

Hugo Riemann's

# Musik-Lexikon

---

Zehnte Auflage

bearbeitet von

Alfred Einstein,



1 9 2 2

---

Max Hesses Verla

Alle Rechte vorbehalten  
Copyright 1922 by Max Hesses Verlag, Berlin



## Aus dem Vorwort

zur ersten Auflage.

Das vorliegende Musik-Lexikon soll in erster Linie dem Musiker und Musikfreunde kurze und bündige Aufschlüsse geben über Lebenszeit, Schicksale und Verdienste von Komponisten, Virtuosen und Lehrern seiner Kunst, über die Geschichte und den gegenwärtigen Stand der Kunst selbst sowie ihrer Theorie und der musikalischen Instrumente. Nach Möglichkeit ist die relative Ausdehnung der Artikel in Einklang gebracht worden mit der Bedeutung ihres Inhalts. In der Auswahl der Artikel war eine gewisse Beschränkung durch Raumrücksichten geboten; der Gefahr einer Inhaltlosigkeit der Artikel wegen zu großer Anzahl derselben war nur auf diese Weise zu begegnen. Die Gemeinfaßlichkeit ist bei der Darstellung als strenges Gesetz im Auge behalten worden; doch glaubte der Verfasser darin nicht so weit gehen zu dürfen, daß schließlich selbst der nur praktisch gebildete Orchestermusiker in den theoretischen und historischen Artikeln nicht mehr fände, als er selbst weiß. So wie das Buch ist, wird es auch dem höher gebildeten Musiker und dem Manne der Musikwissenschaft Interesse abgewinnen und dem strebsamen Kunstjünger mancherlei Anregung geben. Der Versuch, auch für ältere Epochen der Musikgeschichte Interesse und Verständnis in weiteren Kreisen zu wecken, kann gewiß im Hinblick auf die eine immer breitere Basis gewinnenden Versuche der Wiederbelebung von Werken des 16. und 17. Jahrhunderts nur Billigung finden. Die Lehre vom musikalischen Satz (Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition) konnte nur in allgemeinen Umrissen und hinsichtlich einzelner hervortretenden Spezialfragen Aufnahme finden; wer der Kompositionslehre wirklich näher treten will, wird sich Belehrung nicht aus einem Lexikon holen, sondern sich an die systematischen Lehrbücher halten. Ebenso konnte die Geschichte nur in tabellarischer Form und einigen knappen Spezialartikeln gegeben werden. Die Aufgabe des Lexikons ist, für solche Gebiete die gute Literatur nachzuweisen; dieser Gesichtspunkt wurde durchweg festgehalten, auch für die Biographien. Auch eine möglichst vollständige Aufzählung der Werke der Komponisten wurde versucht; wenn auch hier Raumrücksichten eine ziemlich enge Schranke zogen, so wird man doch mehr finden als in anderen Büchern gleichen Umfangs. So hofft denn dieses neue Nachschlagebuch in mancher Beziehung eine wirkliche Lücke auszufüllen und dadurch seine Daseinsberechtigung nachzuweisen.

Die biographischen Daten lebender Tonkünstler stützen sich zumeist auf originale, direkt eingeholte Informationen; leider blieb jedoch auch manche Anfrage unbeantwortet. Von den Männern, welche zur Erlangung biographischer Notizen dem Herausgeber behilflich waren, seien mit besonderer Anerkennung genannt: Dr. Hans von Bülow in Meiningen, Mathis Lussy in Paris, Wjatscheslaw Kossolowski in Petersburg, Martin Röder in Mailand (später in Berlin), Fr. Florimo in Neapel, Ad. Berwin in Rom, Richard Sol in Utrecht, Ed. Gregoir in Antwerpen, B. F. G. Nicolai im Haag, E. Dannreuther in London und Dr. L. Damrosch in Newyork.

Hamburg, im Januar 1882.

## Vorwort zur achten Auflage.

Trotz abermaliger starken Erhöhung der Auflage tritt doch schon nach kaum vier Jahren die Notwendigkeit an mich heran, das Musik-Lexikon wieder neu durchzuarbeiten. Bei den rapiden Fortschritten, welche die musikalische Geschichtsforschung zufolge des schnell anwachsenden Stabes akademisch geschulter Arbeiter macht, wachsen aber die Schwierigkeiten einer solchen Bearbeitung immer mehr, so daß ich Anlaß nehmen muß, gleich zu Beginn des Drucks der neuen Auflage die Bitte auszusprechen, mir ergänzende Beiträge aller Art, Korrekturen von Fehlern der siebenten Auflage, aber auch Ergebnisse eigenen Forschens, die vielleicht an entlegenen, meiner Beachtung schwerer zugänglichen Stellen publiziert worden sind, rechtzeitig mitzuteilen, ehe es für die neue Auflage zu spät ist. Denn erfahrungsmäßig bemerkt nur ein sehr kleiner Teil der Benutzer des Buchs den Nachtrag; fast alles, was der Nachtrag der siebenten Auflage enthält, ist von den verschiedensten Seiten als fehlend reklamiert worden, und ich habe deshalb den dringenden Wunsch, diesmal im Nachtrage möglichst nur das nachträglich Geschehene zu bringen (Todesfälle, Erscheinen wichtiger neuer Werke). Meines aufrichtigen Dankes dürfen alle versichert sein, welche zur Erreichung dieses Zieles die Hand bieten.

Wie schon in der siebenten Auflage ist auch in der achten das Format erheblich vergrößert worden, um ohne weiteres Anschwellen und ohne allzu große Abstriche die Beibehaltung der Einbändigkeit zu ermöglichen. Der mehrfach ausgesprochenen Bitte der Zerlegung des Lexikons in einen sachlichen und einen biographischen Teil gebe ich aus mannigfachen Gründen keine Folge. Gerade das bunte Gemisch von Biographien und orientierenden kleinen Abhandlungen hat sich zu sehr als nutzbringend und anregend erwiesen, als daß ich es aufgeben könnte. Gar mancher wird beim Auffuchen eines biographischen Details zufällig auf einen solchen Spezialartikel aufmerksam und weiß mir deshalb für die Anordnung Dank. Es würde aber eine Scheidung sogar auf formale Schwierigkeiten stoßen und z. B. die Verweisung der kleinen historischen Übersichten in den nichtbiographischen Teil Unbequemlichkeiten für den Benutzer bedingen. Ich bitte also herzlich, es mir nicht übelzunehmen, wenn ich diesbezügliche Wünsche auch von mir sehr hoch eingeschätzter Freunde und Berater nicht berücksichtige. Das Musik-Lexikon soll ein „Handbuch“ sein und bleiben.

Der neuen Auflage kommt außer der 1910 beendeten zweiten Auflage von Groves Dictionary of Music and Musicians (redigiert von J. A. Fuller-Maitland) auch das 1912 begonnene Erscheinen von Tobias Norlinds schwedischem Almänt Musik-Lexikon (Stockholm) zugute. Es versteht sich von selbst, daß derartige Lexika eins vom anderen übernehmen, was ihnen aufnehmenswert erscheint. Norlinds Lexikon stützt sich vielfach auf das meine, bringt aber ausgiebig Neues über skandinavische Musiker, was ich als Gegenleistung mit Dank in Empfang nehme und im Auszuge berücksichtige. Vielfach sind mir Daten meines Lexikons nach der ersten Auflage des Groveschen Werkes als unrichtig moniert worden, die inzwischen bereits das Supplement der ersten Auflage und die zweite Auflage des Groveschen Werkes „according Riemann“ berichtigen. Dazu möchte ich allgemein bemerken, daß in der Mehrzahl solcher Divergenzen das abweichende Datum sich auch in einer der früheren Auflagen meines Buches finden wird, aber auf Grund besonderer und gut verbürgter Reklamationen geändert wurde. Leider gibt es aber auch einige ganz hoffnungslose Fälle einander widersprechender angeblich genauen Datierungen (z. B. Clementis Geburtsdatum). Die immer mehr gesteigerte Aktivität auf dem Gebiete der Musikwissenschaft, besonders dem der Musikgeschichte, macht selbst bei nur fünf Jahren Abstand der neuen Auflage von der vorausgehenden (7. Aufl. 1909) doch eine starke Vergrößerung sehr vieler Artikel unerlässlich und die Herstellung einer Stereotypausgabe zur Unmöglichkeit; wohlweislich ist aber eine solche von vornherein für dieses Lexikon ausgeschlossen worden. Der mehrfach ausgesprochene Wunsch, statt neuer Auflagen Supplemente mit den Verbesserungen und Nachträgen zu bringen, kann daher vom Verfasser nicht

berücksichtigt werden; das Buch würde damit den Charakter eines bequem benutzbaren Nachschlagebuchs verlieren.

Jede neue Auflage zwingt zu neuen Kürzungen bzw. zur Streichung entbehrlich gewordener Artikel früherer Auflagen, um dem Buche die handliche Einbändigkeit zu bewahren. Gar manche Bitte um Berücksichtigung in der neuen Auflage mußte aus diesem Grunde unerfüllt bleiben. Der Verfasser bittet, darin keinen Mangel an Wertschätzung zu erblicken; aber die Gefahr, daß ein biographisches Tonkünstlerlexikon in ein Musiker-Adressbuch ausartet, ist größer, als der Fernstehende ahnt! Der vornehmste Zweck des Buches ist nach wie vor eine möglichst zuverlässige Orientierung über bedeutende Leistungen auf dem Gebiet der Komposition einerseits und der musikwissenschaftlichen Forschung andererseits, und nur in sehr beschränktem Maße kann daher die verdienstliche Tätigkeit der reproduzierenden Künstler (Gesangs- und Instrumentalvirtuosen, Dirigenten) und der Musiklehrer gewürdigt werden.

Trotz des besten Willens und fleißiger Arbeit ist doch die vollständige Lösung der Aufgaben eines Buchs wie des Musik-Lexikons für den einzelnen eine Unmöglichkeit, und mit herzlichem Dank bestätigt der Verfasser immer wieder die selbstlose Bereitwilligkeit, mit welcher eine große Zahl von wohlwollenden Freunden seines Buches Beiträge aller Art in Menge geliefert hatten, Druckfehlerkorrekturen, Ergänzungen biographischer Daten, Hinweise auf bedeutendere Neuerscheinungen, Früchte eigenen Nachdenkens usw. usw. Zu ganz besonderem Danke bin ich Herrn Dr. Alfred Heuß in Gasmüß bei Leipzig verpflichtet, der mir bei der Drucklegung der 8. Auflage fortgesetzt hilfreiche Hand leistete, desgleichen Herrn Dr. Alfred Einstein in München, der bei der ersten Korrektur noch manches hochwertvolle Detail beisteuerte, ferner Oberbaurat Franz Stieger in Wien, dessen überaus wertvolle Sammlung von die Operngeschichte angehenden Notizen dem Lexikon wieder reiche Ausbeute zuführte, und weiter eine Anzahl hochgeschätzter Kollegen, die systematisch alles zusammengetragen hatten, was ihnen in der 7. Auflage aufgestoßen war, so Dr. Karl Mennicke in Diegnitz, Dr. Alfred Ebert in Köln, Georg Rinck in Köln, Dr. Karl Weinmann in Regensburg, Hofkapellmeister Peter Raabe in Weimar, Prof. Dr. Arnold Schering in Leipzig, Dr. Hans Joachim Moser in Berlin, Hofstiftskaplan Otto Ursprung in München, Karl Walter in Montabaur, Geh. Sanitätsrat Georg Fischer in Hannover, meinem Assistenten Dr. Willibald Gurlitt, den leider der Krieg mir zu früh ins Ausland entführte, Professor K. E. Richard Müller in Dresden usw., noch gar manchen andern, den ich um Verzeihung bitte, daß ich ihn nicht speziell namhaft mache. Einige Namen (Ab. Barth, E. Guting, W. Nelle) wird man unter von ihnen beigezeichneten Artikeln gezeichnet finden. Auch für die vorliegende 8. Auflage sind solche Verbesserungen bereits in großer Zahl schon wieder eingegangen.

Leipzig, Ende 1915.

Prof. Dr. Hugo Riemann.

## Vorwort zur neunten Auflage.

Daß trotz des Krieges und trotz Sperrung des Auslandmarktes die wiederum fast erhöhte 8. Auflage nach noch nicht drei Jahren vergriffen ist, muß wohl als ein in seiner Art einziger Erfolg bezeichnet werden. Natürlich kann dieser Erfolg Verfasser und Verleger nur darin bestärken, den Prinzipien treu zu bleiben, welche für die früheren Auflagen maßgebend waren, d. h. keine Stereotypen anzufertigen, das Werk nicht in einen biographischen und einen sachlichen (theoretisch-historischen) Teil zu zerlegen usw. usw., wie aus den früheren Vorworten zu ersehen ist. Leider verhindert der immer noch andauernde Krieg den Eingang von Nachrichten aus dem Auslande und wird daher die frühere relative Vollständigkeit des Buches in bezug auf neueste Personalveränderungen (besonders Todesfälle) auch bezüglich des Auslandes nicht für die 9. Auflage erreichbar sein, und auch die Bibliographie wird Lücken zeigen,

welche erst der neue Friedenszustand füllen kann. Das ist freilich *force majeure*, für welche niemand den Verfasser verantwortlich machen wird; aber schmerzlich bleibt es doch, nicht so zu können, wie man wohl möchte, und Anspruch auf Nachsicht machen zu müssen.

Wie aus den in Klammer beigegeführten Lobesdaten der älteren Vorreden zu ersehen, ist von den Mithelfern der früheren Auflagen gar mancher nicht mehr unter den Lebenden. Mit Freuden konstatiere ich aber, daß immer wieder neue opferwillige Helfer sich finden, die statt der abberufenen einspringen. Als solche seien genannt Herr Patrik Bretblad in Stockholm, A. Fareanu in Wien, Dr. William Behrend in Kopenhagen. In größerem Maßstabe sind an der Bearbeitung der 9. Auflage beteiligt Dr. Alfred Einstein in München und Dr. Walter Riemann in Leipzig, letzterer besonders für nordische Musik und für Klavierliteratur, ersterer ganz allgemein für die Säuberung von Fehlern und die Beibringung wertvoller Ergänzungen. Auch Prof. Dr. Arnold Schering und Dr. Hans Joachim Moser haben sich meinen Dank verdient durch wichtige Beistauern aller Art. Eine Neuerung der 9. Auflage, welche auf eine Anregung von Prof. W. Altmann zurückgeht, die Zusammenstellung der Spezialarbeiten über die Musik einzelner Städte unter den Namen der Städte, dürfte wohl mit Freude begrüßt werden. Sie wird manches mühsame Herumsuchen sparen helfen!

Eine besondere Gedächtnis-tafel widme ich den jungen vom Kriege dahingeraffteten Musikforschern, welche aus dem Leipziger Musikwissenschaftlichen Seminar hervorgegangen, zum Teil erst ganz kürzlich promoviert waren, als sie der Tod ereilte (Dr. W. Mühlmann, Dr. Martin Fald, Dr. Alfred Hartung, Dr. Stephan Worts mann, Dr. Robert Siebeck); besonders schmerzlich vermisse ich auch den nicht von feindlicher Kugel getroffenen, sondern durch Sturz mit dem Pferde verunglückten Dr. Karl Mennicke.

Wenn erst der Weltfriede wiederhergestellt ist, so hoffe ich, daß alle meine Freunde und Schüler im Auslande aus eigenem Antriebe wieder zufassen werden, um dem Lexikon auch bezüglich der Veränderungen im musikalischen Auslande zu möglichster Vollständigkeit zu verhelfen. Mit diesem Ausblick in eine bessere Zukunft sei dieses Vorwort beschlossen!

Leipzig, Herbst 1918.

Hugo Riemann.

Es ist bezeichnend für das Verhältnis Hugo Riemanns zu seinem Lieblingswerk, dem Musik-Lexikon, daß er so früh sich bereits mit der Vorrede zur 9. Auflage befaßt hat.

Ich habe dieser Vorrede nur wenig hinzuzufügen. Nach Riemanns Tod habe auch ich mich so mancher Anregungen, Vorschläge, Wünsche zu erwehren gehabt, die Anlage und Gestalt des Musik-Lexikons von Grund aus zu verändern. Nur zu leicht aber vergessen auch Freunde des Lexikons, daß es kein neutrales, farbloses Nachschlagebuch ist, sondern ein höchst persönliches Werk — im Lauf der Jahre durch sein Gewicht das Musik-Lexikon geworden, aber immer noch und immer wieder Riemanns Musik-Lexikon. Und Riemannisch soll es auch bleiben. Vor allem kann und darf es mir niemals einfallen, den sachlichen Teil, Riemanns aus einheitlicher Anschauung entsprungene Darstellungen auf dem Gebiet der Harmonik, Rhythmik, Metrik u. s. anzutasten, und so das Lexikon mit den übrigen Büchern Riemanns in Widerspruch zu setzen — so sehr ich mich bemühen werde, jeder neuen Anschauung auf diesen Gebieten gerecht zu werden. Auch in bezug auf Riemanns viel angefochtene Wertungen von Musikerpersönlichkeiten der neuesten Zeit habe ich mich streng an seinen Willen gebunden: eine einzige Wandlung des Urteils (Gustav Mahler) geht auf eine Anregung seines Handgemals zurück. Ich verspreche freilich nicht, daß es in diesem Punkt so bleiben werde. Es wäre falsche Pietät, das Lexikon versteinern zu lassen, und ich weiß und kann es durch den Passus eines Briefes, den er mir anlässlich des Erscheinens meiner kleinen Musikgeschichte schrieb, und auf den ich stolz bin, belegen, daß er weder meinem Freund Dr. Alfred Heuß (der den Antrag als nunmehr vor allem künstlerisch Schaffender abgelehnt hat) noch mir die Herausgeber-Erbenschaft seines Werkes anvertraut hätte, wenn er außer von unserer Pietät gegen seine Absichten nicht auch von unserer Selbständigkeit im Urteil überzeugt gewesen wäre.

Als Hugo Riemann starb, war die Korrektur der Fahren bis zum Buchstaben K vorgerückt, und einige der umbrochenen Bogen druckfertig gemacht. Doch lag das ganze Druckmanuskript wohl vorbereitet da, und ich hatte nur in einer Reihe von Fällen die Andeutungen Riemanns weiter auszuführen. Für die Korrektur der Auflage bin ich von Anfang bis Ende allein verantwortlich.

In dem Mangel an Nachrichten aus dem Ausland, den Riemann beklagt, hat sich leider auch nach Kriegsende nicht allzuviel geändert. Für die Musiker Amerikas war mir der *International Who's Who in Music* (Newyork 1918) von César Saerchinger, für die Italiens der *Dizionario dei musicisti* (Rom 1918) von Alberto de Angelis von Nutzen; ich habe beide Werke mit Vorsicht gebraucht und nur verwendet, wo ihre Informationen auf direkten Angaben der Künstler beruhen — was in jedem Fall leicht erkennbar ist.

Auch ich habe noch öffentlich eine Dankeschuld abzutragen. Vor allem der verehrungswürdigen Witwe des Verfassers, Frau Elisabeth Riemann, die alle meine Wünsche nach Übersendung des notwendigen Materials aufs bereitwilligste erfüllt hat. Dann noch einer Reihe von freundlichen Mitbessern und Spendern von Verbesserungen oder neuem Material: Herrn Georg Kinsky in Köln, Herrn Geheimrat Prof. Dr. Max Friedlaender in Berlin, Herrn E. M. Deder in Wien, Herrn Dr. Kurt Rudolf Mengelberg in Amsterdam, Herrn Prof. Dr. Karl Schmidt in Friedberg, Herrn Dr. Paul Nettel und Herrn Dr. Heinrich Nietisch in Prag, Frä. Dr. Bertha A. Wallner in München und Alexander Eisenmann in Stuttgart. Endlich dem Verleger, Herrn Prof. Dr. J. Neill, sowie der Spamerischen Druckerei, die das Menschenmögliche getan haben, um mir die Korrektur des Werkes zu erleichtern.

München, 30. Oktober 1919.

Alfred Einstein.

## Vorwort zur zehnten Auflage.

Die drei Jahre, die seit dem Erscheinen der neunten Auflage des Musik-Lexikons verfloßen sind, die tägliche, ja stündliche verantwortungsvolle Beschäftigung mit dem anvertrauten Werk in diesen Jahren, sind auf mein Verhältnis zu der mir gestellten Aufgabe nicht ohne Einfluß geblieben. Als ich sie im Juli 1919 übernahm, glaubte ich die bestimmten Absichten Riemanns einfach auszuführen, seinen deutlich erkennbaren Willen vollstreden zu sollen; jetzt, in der vorliegenden zehnten Auflage, erscheint das Lexikon nicht nur — was leicht festzustellen ist — ziemlich stark vermehrt, sondern — was weniger in die Augen springt — auch innerlich verändert. Fast unangetastet habe ich den theoretischen Teil des Werkes gelassen: von der in der Vorrede zur neunten Auflage ausgesprochenen Überzeugung, daß hier eben das Riemannsche System und kein anderes oder durch Kompromisse abgeschwächtes zu finden sein müsse, konnte ich auch diesmal nicht abgehen. Geschichtliche Irrtümer oder zum mindesten Übertreibungen, wie Riemanns Anschauung von der Monopolstellung der „Mannheimer“ bei der Schöpfung des neuen Sonatenstils, die wieder zu ungerechter Beurteilung z. B. Phil. Em. Bachs führte, habe ich berichtigt oder gemildert; die Urteile über die Kunst der Gegenwart und jüngsten Vergangenheit, zu denen Riemann keine lebendige Beziehung mehr hegte und auch nicht hegen konnte, habe ich ersetzt: die Grenze dieser jüngsten Vergangenheit war dabei in einigen Fällen sehr weit zu ziehen. Auch hierbei habe ich eine Zurückhaltung geübt, die manchem Benutzer des Werkes als zu weitgehend erscheinen mag; auch in der Formulierung meines Urteils bin ich sehr knapp und in der Negation vorsichtig gewesen. Will man mir das als Mangel an Mut oder Charakter auslegen, so muß ich das eben tragen; wer aber die Wirkung einer zu scharfen Wendung in Riemanns Musik-Lexikon ermessen kann, wird mein Verfahren vielleicht gutheißen und mir glauben, daß auch ich sehr starker Antipathien fähig bin. Im übrigen habe ich, was sich von selbst versteht, die internationale Buch- und Zeitschriftenliteratur der letzten Jahre, soweit das einem einzelnen überhaupt möglich ist, zu verfolgen gesucht; bei bibliographischen Angaben hat mir das „Handbuch der Musikliteratur“ von Adolf Über noch einige

Hinweise liefern können. Bei neu aufzunehmenden biographischen Artikeln war es mein Bemühen, an die unmittelbaren Quellen zu gehen und mich an die Künstler selbst zu wenden. Finden sich Lücken oder Ungenauigkeiten, so ist das manchmal nicht meine Schuld; in der Bereitwilligkeit des Antwortens waren bei den einzelnen Nationen Schwächen nicht zu übersehen; von einer bestimmten Gattung von Kunstgenossen, ich meine unsere großen Sängerinnen und Sänger, sind in der Regel authentische Nachrichten überhaupt erst nach ihrem Ableben zu erwarten. Von großem Nutzen war mir wieder die zweite Auflage des vortrefflichen *Dizionario dei Musicisti* von Alberto de Angelis für die Biographien der italienischen Musiker. Daß der Nachtrag diesmal sehr wenig umfangreich ist, rührt daher, daß ich die Korrektur des Werkes in verhältnismäßig kurzer Zeit bewältigen konnte.

Es bleibt mir übrig, die lange Liste der gütigen Helfer herzusetzen, die mich bei dieser Auflage mit Rat und Tat unterstützt haben. Es sind das: Herr E. M. Decker in Kirchberg a. Wechsel als der unermülichste von allen; Herr Prof. Dr. Curt Sachs in Berlin, der mich, abgesehen von dem Nutzen, den mir sein ausgezeichnetes „Handbuch der Musikinstrumentenkunde“ gebracht hat, auch noch persönlich unterstützt hat; Herr Dr. Egon Wellesz in Wien; Herr Dr. Robert Hallgarten in München; Herr Dr. Walter Niemann in Leipzig; Herr Dr. Theodor W. Werner in Hannover; Herr Prof. Dr. Wilhelm Altmann in Berlin; Herr Prof. Dr. Carl Krebs in Berlin; Herr Dr. Hans Joachim Moser in Halle a. d. S.; Herr Dr. Hermann Wegel in Berlin; Herr Georg Rinsky in Köln; Herr Dr. Willi Kahl in Köln; Monsign. Karl Walter in Montabaur; Herrn Georg Heinrichs in Homberg; Herr Seminaroberlehrer Ernst Flade in Blauen; Herr Theodor Graff in Sondershausen; Herr stud. K. Haefeler in Siegburg; Herr Regierungsrat Dr. A. Schnerich in Wien; Herr Roderich von Mojsisovics in Graz; — der vielen Freunde des Lexikons nicht zu gedenken, die mir Berichtigungen und Zusätze geringeren Umfangs haben zukommen lassen und die meines Dankes ebenso gewiß sein dürfen. Für die Bearbeitung einzelner nationaler Bezirke bin ich ganz besonders verpflichtet Herrn Dr. Richard S. Stein in Berlin (Spanien); Herrn Edw. J. Dent und Mrs. Violet J. Balkwill in London, der lebenswürdigen Sekretärin der British Music Society, die meine Fragelisten an alle in Betracht kommenden englischen Musiker übermittelt hat; Herrn André Coeuroy in Paris; Herrn Dr. Kurt R. Mengelberg und Herrn Herrn. Rutter's in Amsterdam; Herrn William Behrend und Herrn Knud Jepsen in Kopenhagen; Herrn Dr. Eugen Zador in Wien (Ungarn); Herrn Direktor der Musikschule Alois Rosenberg-Ruzic in Agram; Herrn Dr. Bladimir Helfert in Brünn; Herrn Prof. Dr. Adolf Chybinski in Lemberg; Herrn Prof. Dr. Josef Mantuani in Laibach; Herrn Dr. Heikki Klemetti in Helsingfors; Herrn Emil von Bormann in Dorpat (Estland). Als ganz ungewöhnlichen Glücksfall betrachte ich den, der mit Herrn Dr. Oskar von Riese mann nahegebracht und mir durch diesen freundschaftlichen Vermittler auch das jüngste Rußland zugänglich gemacht hat. Endlich ist es mir wieder Pflicht und Vergnügen, dem Verleger, Herrn Prof. Dr. J. Krill und der Spamer'schen Druckerei für alle Unterstützung und Erleichterung aufs beste zu danken.

München, 27. September 1922.

Alfred Einstein.

## Zur Aussprache-Bezeichnung.

- ä ä das weiche sch der Italiener (gi = d[ä]i), Franzosen (gi = [ä]i) und Engländer (ge = d[ä]e).
- ä ä das harte gaumige ä, das von den Spaniern (früher vielfach mit x [griech.], jetzt fast nur noch mit j geschrieben) auch vor hellen Vokalen (i, e) so gesprochen wird wie im Deutschen nach dunklen, z. B. Krach.
- ä ä das weiche ð der Engländer (the = d[ä]i).
- ä ä ein dunkles, mehr wie o klingendes a.
- ä ä, ä ä fordern den französischen son mouillé (verschleift).
- ä ä, ä ä, ä ä fordern die französische nasale Aussprache.
- ä ä, ä ä fordern schnelle Verbindung der beiden Vokale.

## Abkürzungen.

Um Raum zu sparen, sind in den Angaben über die Besetzung der Werke eine Anzahl allgemein üblicher Abkürzungen gebraucht worden, die für alle Fälle hier angemerkt seien:

- B. = Basso, B.c. = Basso continuo, B.g. = Basso generale.
- V. = Violino, Vla. = Viola (Strasche), Vc. = Violoncello, Vne. = Violone.
- Fl. = Flöte(n), Ob. = Oboe(n), Pf. = Pianoforte, Kl. = Klavier.
- v. = voci, vocum (Stimmen), z. B. 8 v. = a 8 voci (8 vocum).
- st. = -stimmig, z. B. 8st. = 8stimmig.
- ' = Fuß (8', 16') bei Orgelstimmen.
- MCh. = Männerchor, FrCh. = Frauenchor.

Besonders seien noch genannt die Abkürzungen:

- Mus. Doc. = Doktor der Musik (engl.).
- O. S. B. = Ordinis Sancti Benedicti, Mitglied des Benediktinerordens.
- S. J. = Societatis Jesu, Mitglied des Jesuitenordens.
- MZtg. = Allgemeine Musikalische Zeitung. MZG. = Internationale Musik-Gesellschaft. Monatsb. f. MZ. = Monatshefte für Musikgeschichte. Zeitschr. f. MZ. = Zeitschrift für Musikwissenschaft. Archiv f. MZ. = Archiv für Musikwissenschaft. LKZ. = Tonkünstlerzeitung. Vierteljahrschr. f. MZ. = Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft. DdT. = Denkmäler deutscher Tonkunst. DTB. = Denkmäler der Tonkunst in Bayern. DTÖ. = Denkmäler der Tonkunst in Österreich. N. Zeitschr. f. M. = Neue Zeitschrift für Musik. Bibl. = Bibliothek. K. R. Musik-Ges. = Kaiserlich Russische Musikgesellschaft. GV. = Gesangverein. MS. = Manuskript. Part. = Partitur. Kl.-A. = Klavier-Auszug. Instr. = Instrumente.

## Alphabetische Ordnung.

Die gefärbten Vokale (Umlaute) ä, ö, ü sind ebenso wie die wirklichen Diphthonge oe (Voetius), ai (Troetta), ue (Duett), auch das holländische ae, oe, ui bezüglich beider Buchstaben streng alphabetisch behandelt; also z. B. Böhm gleich Boehm. Namen mit de, b', bella, del, van u. dgl. sind je nach Gewöhnung mit und ohne Berücksichtigung der Vorsilbe eingestellt (De Lange, Deswert unter D, aber b'Albert, b'Alquen unter A, van Walder unter W, Vanderstraeten unter V usw.).

# Nachtrag.

(Ergänzungen und Fehlerverbesserungen.)

**Abert, Hermann.** Schrieb noch »Goethe und die Musik« (1922).

**Abó.** Vgl. Otto Andersson, »Joh. Jos. Pippingstöb och musikkvet i Abo 1808—1827« (Helsingfors 1921).

**Abrahám** (schiebe ein: 2) Emil sen., geb. 1. Jan. 1851, gest. 20. Mai 1920, hervorragender Dichter, bisher gleichzeitig erfolgreichster Opernlibrettist Ungarns und Verfasser der Lehrbücher zu Toldy (Michalovich), Ninon (Stojanovits) usw., ferner zu den Bühnenwerken seines Sohnes Emil A. jun. In seiner Übertragung gelangen noch heute die wichtigsten fremden Opern, wie Tristan, Carmen, Hänsel und Gretel, Verkaufte Braut usw. in Budapest zur Aufführung. Seine Gattin, Margarete A.-Wein, geb. 19. Dez. 1864, Bühnenfängerin, wirkte in Budapest an der kgl. Ungar. Oper und an der Landesmusikakademie. — 3) Emil jun., Sohn des vorigen, geb. 22. Sept. 1882. . . 1919 vorübergehend Direktor der Budapestener Oper, seit 1921 Leiter der Volksoper . . .

**Adam** 4) Unter den Opern noch hervorzuheben: Si j'étais roi, in der Bearbeitung von Paul Wolff noch jetzt auf deutschen Bühnen lebendig.

**Academie.** Die Berliner Akademie ist auch äußerlich, d. h. durch Unterbringung in denselben Räumen mit der Akademie der Wissenschaften nicht verbunden. Beide Institute haben gar nichts miteinander zu schaffen.

**Albeniz, Isaac.** Hat gründlichen Kompositionsunterricht erst seit 1890 bei d'Anghy in Paris erhalten, seit dem er seinen Stil änderte. Statt »Catalonia« jetzt Cataluña; das Original nicht für Klavier, sondern für Orchester geschrieben. Iberia, 12 Impressionen, sind sein Hauptwerk für Klavier. Bei »Pepita Jimenez« ergänze: (Karlruhe 1906).

**d'Albert, Eugen.** Ergänze die neue Oper: »Mareile von Rymwegen« (München 1923).

**Alfano, Franco,** jetzt Direktor des Liceo musicale in Bologna.

**Anders, Erich.** Ergänze: gab 1922 sein Bonner Rektorat auf, um als Kompositionslehrer am Blindworth-Scharwenka-Konservatorium zu Berlin zu wirken. Von seinen Werken sind noch zu erwähnen: ein Streichquartett C dur op. 47, Divertimento für 2 B. op. 48, eine fünfaktige Märchenoper »Abu Salems Pantoffeln« (nach Strindberg).

**Angelini** s. Bontempi, nicht Buonporti.

**Ansermet, Ernest.** Ergänze: geb. 11. Nov. 1883. . . Nachfolger Stavenhagens als Leiter der Abonnementskonzerte in Genf 1915—18; Gründer und Leiter der Konzerte des Orch. de la Suisse-romande seit 1918. Seit 1915 Orchesterleiter von Diaghilevs Russ. Ballett, mit dem er Paris, London, Italien, Spanien und die beiden Amerika bereiste.

**d'Aranyi, Zelly,** ausgezeichnete Geigerin, geb. in Budapest, Großnichte von Josef Joachim (ihre Mutter war halb Französin, halb Polin), bis zu ihrem 14. Jahre Schülerin von Jenö Hubay an der Akademie für Mus. in Budapest, seitdem auf Konzertreisen; jetzt mit dem Eiz in London.

**Arbós, Enrique,** Dirigent der Orchestra Sinfonica in Madrid, des am höchsten stehenden spanischen Orchesters.

**Arkwright, Miss Marian Ursula,** gest. 23. März 1922 zu London.

**Armbrust, Walter.** 1922 Leiter des Städt. Orchesters in Eisenach (Städt. Musikdirektor).

**Arregui, Vicente,** geb. 3. Juli 1871 in Madrid, Schüler des dortigen Konservatoriums; erhielt 1899 von der Academia de Bellas Artes de San Fernando ein Stipendium zur Erweiterung seiner Studien in Paris und Rom. Bekanntestes Werk: Historia de una Madre, sinfonische Dichtung für Orchester nach einem Anderjenschen Märchen (prämiert in den Concursos Nacionales 1910). Schrieb ferner die Opern Yolanda (prämiert 1911), La Maya, La Madona u. a., außerdem ein Oratorium San Francisco, eine Sinfonie, eine sinfonische Dichtung Plegaria, ein Chorwerk El lobo ciego, ein Streichquartett, eine Klavierfonate, mehrere Märchenspiele für Kinder und verschiedene religiöse Kompositionen. A. ist gegenwärtig Musikkritiker der Madrider Zeitung El Debate.

**Arrobs, Joao,** der bekannteste portugiesische Opernkompunist. Amor do perdicion (auch in Italien aufgeführt) und Leonor Tallez sind seine verbreitetsten Werke.

**Aucher, Dr. Leo,** geb. 17. Aug. 1880 in Wien, Operettenkomponist (»Hoheit tanzt Walzer«).

**Auer, Leopold.** Zu erwähnen seine Violinkompositionen (Romanze, Terzentarantella), sowie Studien zu klassischen Violinkonzerten.

**Bach, David Josef,** geb. 13. Aug. 1874 zu Wien, studierte an der Wiener Universität vergleichende Sprachwissenschaft, Kunstgeschichte und Naturwissenschaften (Mach), promovierte 1897 mit einer Arbeit über Hume und ging später noch nach Berlin (E. Stumpf) und Leipzig (Wundt). Zuerst als Schriftsteller tätig, wurde er 1904 Musikreferent der »Arbeiterzeitung« in Wien, gründete 1905 Arbeiter-sinfoniekonzerte, aus denen später die Freie Volksbühne, jetzt die Kunststelle der Bildungszentrale hervorgegangen ist. B. ist auch Obmann des Vereins für volkstümliche Musikpflege in Wien. Außer Zeitungsartikeln veröffentlichte er: »Die Wiener Volksoper« (1911), gab auch die »Denkschrift zu den Meisteraufführungen Wiener Musik« (1920) heraus.

**Bachelet, Alfred,** schrieb noch die Oper Quand la cloche sonnera (Paris, Op. com. 1922/23).



**Sainton** (spr. Sönt'n), Edgar Leslie, englischer Komponist, geb. 14. Febr. 1880 zu London, Schüler v. R. Coll. of Music (Franklin Taylor, Stamford, Conn.), Lehrer am Konservatorium in Newcastle-on-Tyne und Leiter des dortigen Bültham. Orchesters. Z. B.: eine Sinfonie für Alt solo, Chor und Orchester sowie Sunrise, eine Konzert-Fantasia für Klavier und Orchester, A Song of Freedom and Joy für Chor und Orchester, The Blessed Damozel für Sopran und Tenorsoli, Chor und Orchester, Klavierstücke und Lieder (alles gedr.); ungedruckt: 3 Stücke für Orchester, eine sinfonische Dichtung Paracelsus, eine Oper in einem Akt The Crier by Night. B. ist Komponist internationalen Charakters.

**Ballad-Opera.** Vgl. auch Frank Hibson, The Beggar's Opera. Its Predecessors and Successors (London 1922).

**Balthasar,** Karl. Ergänze: Erhielt 1920 einen Ehrentrag für musikalische Liturgie an der Universitäts-Halle.

**Bangert,** Emilius, geb. 19. Aug. 1883 zu Wernhagen, in der Komposition Schüler Carl Nielsen, im Orgelspiel von Eugène Gigout in Paris. 1916 wurde er als Organist an der Jesuskirche in Wernhagen angestellt, seit 1919 wirkt er als Domkapellmeister in Roskilde. 1913 erhielt er das Aender-Stipendium für Komponisten. Er schrieb u. a. eine Sinfonie, ein Streichquartett, eine Violinsonate, eine Schauspielmusik und Lieder.

**Barfod** (S. 78) und **Birkedal-Barfod** (S. 125) sind identisch. Die Angaben beider Artikel sind zu vereinigen.

**Barns,** Ethel, englische Komponistin, geb. zu London, Schülerin der R. Ac. of Music, von Sauret (Violine), Broust (Harmonielehre) und Westlake (Kl.); schrieb 2 Sonaten für B. und Kl., ein Klaviertrio, Konzertstück für B. und Orchester, etwa 40 Soli für B. Klavierstücke (alles gedr.); ungedruckt 2 weitere Sonaten für B. und Kl., ein zweites Klaviertrio, ein Konzert für B. und Orchester.

**Bartnag,** Richard. Noch zu erwähnen: Konzertsuite für Harmonium und Klavier.

**Barth.** Verbessere: B. S. Gattin, gest. 18. Aug. 1922 in München, war Bildhauerin.

**Bauer,** Moriz. S. 88 Zeile 7 b. u. statt Spezialles Sozialwissenschaften. Nach (1910) S. 89 Zeile 4 lies »Die Lieder Franz Schuberts. 1. Band« (1915).

**Becker,** 8) Reinhold. Das zweite Violinkonzert E moll, nicht G moll.

**Bell,** W. G. Verbessere: 3 Sinfonien C moll (1900), A moll (1917) und F dur (1918); sinf. Variationen 1916; 2 weitere sinf. Dichtungen (1921), Orchestervorspiel (1922), Sonate D moll für Violine und Klavier (1922), Assumpta Maria für Chor, Sopran solo und Orchester (1922).

**Bellini.** Ergänze: J. Pizzetti, La musica di V. B. (Florenz 1916).

**Benachy,** Ralph, Dr., geb. 5. Juni 1887, studierte bei Reif, Pfinger, Mottl in Prag und München, weidmännisch für Lyrik (Lilie des Königs von Spanien) 1908, schrieb Lieder und Chansons (op. 800), abendfüllende Bühnenwerke: »Der lachende Dreieck« (Spieloper, 3 Akt., Rollendorf-Theater Berlin 1913), »Die Schmiedin von Kent« (Oper, 2 Akt., Hoftheater Dresden 1916), die Operetten: »Liebe im Schnee« (Wien 1916), »Die tanzende Maske« (daf. 1918), »Die Lieblichen« (daf. 1919), »Ju-Schi tanzt« (daf. 1920), »Apachen« (daf. 1921), »Pipi« (daf. 1921), »Ein Mär-

chen in Florenz« (daf. 1922), Aria appassionata (daf. 1922).

**Benedito y Bives,** Rafael, spanischer Dirigent, geb. 3. Sept. 1885 in Valencia. Studierte am Kgl. Konservatorium zu Madrid, gründete hier 1916 das Benedito-Orchester und 1918 die Masa Coral de Madrid (den ersten großen gemischten Chor der spanischen Hauptstadt). B. propagiert als Dirigent eifrig die zeitgenössische Produktion seines Landes, widmet sich der musikalischen Ausbildung der Jugend, sucht das Verständnis für die deutschen Romantiker in Spanien zu fördern und gab als erster nach dem Kriege in Deutschland eine Reihe von Orchesterkonzerten mit spanischer Musik. Seine Kompositionen sind zum größten Teil noch unveröffentlicht.

**Bennetwig,** Kurt, geb. 2. Jan. 1886 in Magdeburg, in der Musik Schüler von Organist Bischof und Musikdirektor Kaufmann daselbst; studierte Naturwissenschaften und ist jetzt Assistent am Phys.-chem. Institut der Universität Berlin. Als Komponist trat er u. a. hervor mit einem Trio D dur, Liedern mit obligater Geige, Liederzyklus (Wierbaum) und einer Sonate F moll für Klavier (gedr.).

**Berger,** 2) Wilhelm. Noch zu erwähnen: Streichtrio G moll op. 69.

**Bergström** (S. 112) und **Borgström** (S. 149) sind identisch. Bergström ist zu streichen; es gibt nur einen norwegischen Komponisten Borgström.

**Berlin.** Vgl. noch Max Schipke, »Festschrift zur Hundertjahrfeier des Mab. Instituts für Kirchenmusik in B.« (1922).

**Biber,** 1). Die angeführte Arbeit von E. Luntz ist zu streichen.

**Bösendorfer,** Stadt »mittlerer Musikvereinsaal« lies »Konzertsaal«.

**Bloch,** 2) Josef, gest. 6. Mai 1922 in Budapest.

**Boito.** Vgl. Corrado Ricci, A. B. (Mailand 1919).

**Bormann,** Emil von, geb. 1864 in St. Petersburg, Komponist, Pädagoge und Kritiker, absolvierte 1882 die Petersburger Universität und 1885 das Konservatorium, Musikkritiker der deutschen St. Petersburger Zeitung und Mitarbeiter vieler Zeitschriften und Zeitungen, Redakteur und Herausgeber der Musikwochenschrift »Der mus.-theatr. Zeitgenosse« 1900/01, in letzter Zeit Musikreferent für die deutschen »Dorpatser Nachrichten« und die estnische Zeitung Rostimeer.

**Boult,** Adrian C. Schrieb: A Handbook on the Technique of Conducting (Oxford 1922).

**Breton y Hernandez.** Die edigen Klammern sind zu streichen.

**Brod,** Wera, Pianistin, geb. 18. Aug. 1877 in Pflow (Rußland), genoss den Anfangsunterricht bei Prof. Karl Lütjohg in Petersburg und trat nach dessen Tode ins Moskauer Konservatorium zum Direktor desselben B. Sazonow. Nach dreijährigem Studium absolvierte sie die genannte Hochschule mit der Goldenen Medaille. Doch setzte sie ihre Studien bei demselben Meister während seines Aufenthalts in Newyork drei Jahre fort. 1910 beginnen ihre Konzertreisen durch Deutschland, Rußland, England, Holland, Belgien, Dänemark und Norwegen. Bedeutend als geistvolle Interpretin Liszts, der neu-russischen Schule und Debussys.

**Brudner,** Anton. Ergänze zur Literatur: R. Grunsky, »A. B.« (1922).

**Brüssel.** Vgl. noch B. Bergmans, L'Académie Royale de Belgique depuis sa fondation: Histoire de la classe des Beaux-Arts, 1845—1922 (1922).

**Bullock,** Ernest, ist Organist an der Orgel Cathedral and Mus. Dr.

**Caen.** Vgl. auch Smith 4).

**Careh,** Ulive, ausgezeichnete englischer Baritonist, auch Komponist, geb. 30. Mai 1883 zu Sibley Debingham (Essex), Schüler des R. Coll. of Music (Stanford, Mozjowski, James H. Ley und Jean de Reszle), Lehrer für Gesang und Oper am R. Coll. of Music, schrieb mehrere Inzidenzmusiken und dramatische Arbeiten, auch eine Operette The Red Features (London 1921).

**Christiansen,** Christian, geb. 20. Dez. 1884 zu Hillerød (Dänemark), erhielt seine Ausbildung am Konservatorium zu Kopenhagen und studierte später Klavierpiel bei R. M. Breithaupt in Berlin. Er lebt als Lehrer am Kgl. Konservatorium und Organist an der Jesuskirche zu Kopenhagen und ist Vorsitzender des modernistischen Musikvereins Ny Musik. Er schrieb u. a. eine Violinsonate und Lieder.

**Dahlke,** Ernst, geb. 19. März 1877 zu Grünwald (Pommern), (der Vater war Lehrer und Organist), machte 1897 die Lehrerprüfung, 1912 im Januar die staatl. alab. Gesanglehrerprüfung und amtiert als Oberrealschulmusiklehrer in Dortmund, ist Schriftleiter der »Halbmonatschrift für Schulumusikpflege« (Verlag G. D. Baebeker), bearbeitete viele Lieder zur Laute (Brahms' Volkslieder, Reimanns »Das deutsche Lied« u. a.), revidierte Lautenmusik alter Meister (Caracci . . .). Großen Erfolg haben die Liederbücher »Das deutsche Lied« (Ausgabe A für höhere und Mittelschulen, Ausgabe B für Volksschulen), die Neubearbeitung des »Sängerheim« von Erk-Greef, und die methodischen Schriften (Methodik, Arbeitsprinzip) gehabt.

**Diekerweg,** Adolf, Enkel des gleichnamigen Pädagogen, geb. 31. Dez. 1869 zu Frankfurt a. M., als Student Schüler (Klavier und Theorie) Wilh. Fehrs in Bonn, in der Komposition Schüler von Reinhard Oppel. Nachdem er die juristische Laufbahn eingeschlagen, folgte er seiner Neigung zur Betätigung als Musikschriftsteller und ist seit Herbst 1919 Mitarbeiter und Referent der »Allg. Musikzeitung« in Berlin. Von seinen Kompositionen sind gedruckt: ein Fest Fantasiestücke und ein Eterzo für Klavier.

**Döbereiner,** Christian, Violoncellist und Gambist, geb. 2. April 1874 zu Wunsiedel, wo sein Vater Stadtmusikus und Stadtpfeifer war, 1889—95 Schüler der Akademie der Tonkunst in München (Viollo bei Jos. Werner, Theorie und Kontrapunkt bei Rheinberger und Thuille); 1895 Mitglied des Kammerchors, dann kurze Zeit im Hoforchester in München, 1897/98 Lehrer am Konservatorium in Athen, 1898 in Karlsruhe, seit 1899 Hofmusiker in München, 1908 Kammermusiker. D. hat sich seit 1905 namentlich als Gambenspieler einen Namen gemacht; erst Mitglied der »Deutschen Vereinigung für alte Musik« von Dr. Ernst Bodenstein, gründete er nach deren Auflösung eine eigene Münchener Vereinigung für alte Kammermusik. Seit 1921 ist er auch Lehrer für Viola da gamba an der Akademie der Tonkunst. Herausgeber von Bearbeitungen, auch einer Cellochule (I. Teil 1911).

**Dohnányi.** Klavierkonzert Des dur, 2 Cellosonaten, 2 Klavierkonzerte zu streichen; dafür nachzutragen: Variationen für Klavier op. 29.

**Dybed.** Dies: Du gamla du fria (nicht frisk: Elwes, Gervase, geb. 15. Nov. 1866 zu Billi Hall (Northampton), gest. (verunglückt) 12. Jan. 19: in Boston, ausgezeichnete englischer Tenorist, ein diplomatischer Kaufmann, seit 1903 Sänger an allen englischen Musikfesten, Förderer der nationalen englischen Produktion.

**Farrar** 2) geb. 1885 zu Bladheath (London) gefallen an der Somme 18. Sept. 1918, seit 1900 Schüler des R. Coll. of Music, Schüler von Stanford Sir W. Barratt, Sir Fred. Bridge und J. St. L. Dylés, 1908 Organist der Englischen Kirche in Dresden, 1912 an der Christ Church, Gungate . . .

**Grottrian Steinweg,** eine der bedeutendsten Pianofabriken der Gegenwart (in Braunschweig) ihr Begründer ist Heinrich Steinweg, geb. 22. Febr. 1797 zu Wolfshagen im Harz. Er baute im Jahre 1835 in Ceeßen das erste Tafelklavier. Heinrich Steinweg ging im Jahre 1850, nachdem er das Ceeßener Geschäft seinem Sohne Theodor übergeben hatte, mit den anderen Söhnen nach Amerika und gründete in Neuyork, seinen deutschen Namen ablegend, die Firma Steinway and Sons (s. d.). Theodor Steinweg verlegte das Geschäft bald darauf nach Wolfenbüttel und bewog hier Friedrich Grottrian, sich daran zu beteiligen. Das Geschäft wurde im Jahre 1859 nach Braunschweig verlegt. Als dann Theodor Steinweg 1865 in die Fabrik seines Vaters in Neuyork eintrat, ging das alte deutsche Geschäft in den Besitz der Herren Grottrian, Helfferich und Schulz über. Seit 1886 war Wilhelm Grottrian der Alleinhaber des Geschäfts. Er nahm im Jahre 1895 seine beiden Söhne Willi und Kurt als Teilhaber auf. Diese sind die gegenwärtigen Inhaber der Firma. Die Fabrik nahm im Laufe der letzten Jahrzehnte einen gewaltigen Aufschwung und wurde für ihre Leistungen, unter welchen der Erfindung des homogenen Resonanzbodens eine hervorragende Bedeutung zukommt, mit höchsten Auszeichnungen bedacht. So zuletzt auf der Deutschen Musikfachausstellung Berlin 1922. Die Grottrian-Steinweg-Instrumente gehören zu den besten Instrumenten, die heute gebaut werden.

**Grunsky.** Schrieb noch »Anton Stadner« (1922).

**Herzig,** 4) Kurt. Dies Brill statt Britt.

**Hermann,** Miina, geb. 9. Febr. 1864 in Ratschhof (bei Dorpat, Estland), wo ihr Vater estnischer Volksschullehrer war. Komponistin des Chorwerks »Kalew und Linda, der Märchenoper »Waldbönigstochter«, einer Menge von für Solo und Chor komponierten Volksliedern usw., auch Orgelspielerin. 1894 begründete sie einen Gesangverein in Dorpat, dem in letzter Zeit von der estnischen Regierung die Benennung »Miina Hermann Chor« verliehen worden ist, und die oft in sämtlichen Städten Estlands, auch in Petersburg, Riga und Pleskau konzertierte.

**Hyde,** Walter, ausgezeichnete englischer Tenorist, geb. zu Birmingham, Schüler des R. Coll. of Mus. in London (im Gesang: Gustave Garcia), sang an Covent Garden beim ersten englischen »Ring« unter Hans Richter und ist an allen englischen Musikfesten tätig.

**Jeppefen,** Knud, geb. 15. Aug. 1892 zu Kopenhagen, studierte an der dortigen Universität und bei Thomas Laub Musikwissenschaft und war in der Komposition Schüler Carl Nielsen's; 1918 Magister der Musikgeschichte an der Kopenhagener Universität, 1922 Dr. phil. in Wien (Wler, Vach) auf Grund der Dissertation »Die Dissonanzbehandlung in den

**Seren Bakström.** Seit 1920 ist er Lehrer für Musiktheorie am Kgl. Konservatorium zu Kopenhagen.

**Sauis,** Ernst, Dr., geb. 9. April 1894 in Wien, erlernte Harmonielehre bei R. Heuberger, Kontrakt und Komposition bei F. Schreker und ist zur Zeit Professor der Musiktheorie am Neuen Wiener Konservatorium. Seine wichtigsten Werke sind: Streichquartett op. 2 (unaufgeführt), Konzertouvertüre für großes Orchester op. 4, Lieder für hohe Stimme op. 5, 8, 9; 3 Gesänge für mittlere Stimme, Violine und Klavier op. 7 (Uraufführung Dez. 1920, Wiederholung bei den Salzburger intern. RMAuff.), »Des hohe Lied« für Soli, Chor und großes Orchester op. 6 (unter Szell 1921 mit Baltharm. Chor und Seiner Singakademie), Sonate für Violine und Klavier op. 10; 3 Gesänge für hohen Sopran und Orchester.

**Sauber,** Hugo, geb. 9. Juni 1888 zu Lobitschau in Mähren, lebt in Wien; studierte zunächst an der böhmischen Technischen Hochschule, dann Universität, gleichzeitig sich autodidaktisch in Musik bildend. 1910 bis 1917 im Wiener Konzertvereins-Orchester, zuerst als Geiger, dann als Bratschist. Werke: Sinfonien, Fantasie für Geige und Orchester, Cellolomposition, Jagderlied (Goethe) für Altsolo, gem. Chor und Orchester, Streichquartett, Trio für Bratsche und Klavier, je eine Geige, Bratschen- und Cellosonate, Passacaglia für Orgel, 24 Melodien für Klavier, etwa 80 Lieder und Gesänge. Auch schriftstellerisch tätig (als Mitarbeiter der »Musikblätter des Anbruch«).

**Selterborn,** Louis, geb. 28. April 1891 in Boston (Mass.), Sohn des Juristen und Musikers Louis Wilhelm R. aus Basel (seit 1884 bis zu seinem Tod 17. Dez. 1910 in Amerika, Mitarbeiter des »Derb Famous Composers and their Works«), in Boston und (1902) in Basel erzogen, Schüler des Baseler Konservatoriums, von Joh. Schlageter im Klavierspiel, des Genfer Konservatoriums, auch von Jos. Rauber in Genf und S. E. Dreil (Orgel) in Basel; 1917—19 Lehrer für Theorie, Geschichte und Ästhetik am Wolfsschen Konservatorium für Musik in Basel, seit Herbst 1919 Organist und Musikdirektor in Burgdorf. Er schrieb: 6 Essays (Penthesiläe für Altsolo und Orchester, Sylvius für Altsolo und Orchester, Hérode für Bariton solo, gem. Chor und großes Orchester, eine Melodramodie [Oper] »Amon«, eine Passion »Job«, ein Mysterium »Maria«, drei Studien (Sonatine für Violine und Klavier, Sonate für Cello und Klavier, Streichquartett), 7 Skizzen (Klavierlieder), zwei 3stimmige sinf. Dichtungen »Madonna« und »Peliand« sowie einige Gelegenheitskompositionen (MCh., FrCh., eine Instrumentalmesse), das meiste gedruckt.

**Klangschlüssel.** Im Notenbeispiel muß es im 3. Takte dis statt d heißen.

**Reis,** Walther, Dr., geb. 23. Juni 1882 zu Brunn (Lehrer: O. Ritzler, O. E. Bosa, Dr. Nordvago), wirkt als Lehrer für Musiktheorie in Wien. Veröffentlichte Gesänge mit Streichquartettbegleitung, Lieder und Klaviermusik, Violinsonate F, Harmonielehre für Vorgesessene, viele Publikationen über die Metaphysik der Tonkunst. MCh. sind Streichquartett Es dur, Orchesterlieder, Klavierlieder.

**Ronta.** Der Opernmeister »Jugunde« 1922 in Prag aufgeführt.

**Reichsmar,** Direktor des Instituts für Kirchenmusik bis 1922.

**Reich,** Reinhold. Seit 1921 Oberlehrer für Gesang und Musik an der Landesschule Pforta.

**Rufgarten,** Egon, geb. 17. Aug. 1887 in Wien, absolvierte die Wiener Musikakademie (Komposition bei R. Heuberger, Kapellmeisterschule bei F. Schalk, Klavier bei Jul. Wolfsohn), gegenwärtig als Lehrer der Musiktheorie am Neuen Wiener Konservatorium tätig. Werke: Chorsonnie, Klavierquartett, Sonata capricciosa für B. u. Kl., Szene und Melodram aus »Der Aufführung zur Liebe« (G. Vajsch). Zyklische Orchester Gesänge: »Das Tor der Träume«, Soldatenlieder, »Phantastische Gesänge«, »Die Einsame«, ferner Kadenz zu Mozarts Doppelkonzert (Es dur) für 2 Klaviere, Duette und Lieder (darunter die beiden Zyklen »Des Abends« und »Nachtgesichte«). Gedruckt: Slawische Volkslieder, Kl.-A. von R. Heuberger's Oper »Die letzte Nacht«, 4händ. Kl.-A. von R. Wandls »Gesang der Elfen«. Als Musikverlaggeber »Musikblätter des Anbruch« um philosophische Fundierung der musikalischen Gesetze bemüht.

**Mart,** Paula, geb. 1869 in Wien, ausgebildet bei Professor Joh. Neß daselbst; erstes Engagement 1890—93 in Leipzig, von 1893—97 an der Hofoper Wien. Wurde von dem berühmten Kliniker Prof. Dr. Edmund von Neusser (gest. 1912) von der Bühne weggeheiratet. Wirkt ab Herbst 1922 als Gesangspädagogin.

**Mahrhofer,** Johann, neben Goethe und Wilhelm Müller der von Schubert am meisten (gegen 50 Lieder) komponierte Dichter, geb. 3. Nov. 1787 zu Steyr in Ob.-Osterr., Schüler des Gymnasiums und Lyzeums zu Linz, trat dann als Novize in das Stift St. Florian ein, wandte sich aber in Wien dem juristischen Studium zu und wurde Beamter im Bücher-Revisionsamt. Mit Schubert wurde M. durch Spauns Vermittlung 1814 bekannt und hatte 1819—21 mit Schubert eine gemeinsame Wohnung. Steigende Gemütsverdüsterung endete am 5. Febr. 1836 mit seinem Selbstmord. Bal. Moriz Bauer, »J. M.« (Zeitschr. f. MW. V, 1922/23).

**Mendelssohn,** 2) Arnold. Ergänz: Trio für 2 Violinen und Klavier op. 76.

**Mersmann.** Ergänz: bei den veröffentlichten Werken: »Kulturgeschichte der Musik in Einzelbarstellungen« (bis jetzt [1922] erschienen: »Beethoven. Die Synthese der Stile« und »Das deutsche Volkslied«).

**Moskiewitsch,** Wenna, ausgezeichnete Pianist, geb. 22. Febr. 1890 in Odesa, Schüler der dortigen Hochschule und Leschetizky in Wien, Rubinstein-Preisträger; lebt in London.

**Nilsson,** Christine. Vgl. ferner Carlsson Behron, K. N. (Stockholm 1921).

**Figuer.** Unter den Werken nachzutragen: ein Klavierkonzert (1922).

**Platon.** Geb. 427 v. Chr., nicht 429.

**Radnai,** Michael, geb. 1. Jan. 1892 in Budapest, Schüler von A. Horváth und F. Roesler; schrieb eine sinfonische Suite u. a. Orchesterwerke, eine Cellosonate, Sonate für Viola und Klavier, Violine und Klavier, Lieder, die Pantomime »Der Geburtstag der Infantin« (nach Wilde) und das Singpiel »Die drei Herzen« (nach eigener Dichtung, beide an der Budapestener Oper aufgeführt). Seit 1919 ist R. ord. Prof. an der Ungar. Landes-Musikhochschule in Budapest. Er schrieb auch musiktheoretische Studien und ein enzyklopädisches Handbuch der Musikwissenschaft.

**Seashore** verbesserte: Seashore.

**Sharpe**, 2) Cedric, ausgezeichnet englischer Violoncellist, geb. 13. April 1891 in London, Schüler des R. Coll. of Mus., 1915 Mitglied des Philharm. Streichquartetts, 1920 erster Cellist im R. Albert Hall-Orchester in London.

**Steinweg**. Verbesserte: s. Grottrian Steinweg (Nachtrag).

**Strauß** 3) Die Opuszahl von »An der schönen blauen Donau« ist 314, nicht 317.

**Striegler**, Kurt, geb. 7. Jan. 1886 zu Dresden, als Sohn eines Kammermusikers der Dresdener Oper, mit 8 Jahren Altist im Kgl. Kapellknabeninstitut der katholischen Hofkirche, Schüler des Dresdener Konservatoriums (Draeseke, Urbach, Kuschbach), nach Beendigung seiner Studien als Orchesterleiter und Hochschullehrer für Dirigentenbildung, später als Nachfolger Draesekes als Vorstand für die theoretische Abteilung und Lehrer der Kompositionsklasse an dies Institut berufen. Zu gleicher Zeit begann er unter Schuch die Dirigentenlaufbahn, erst als Solorepetitor, seit 1912 als Kapellmeister der Dresdener Oper, 5 Jahre lang auch Leiter der Dresdener Volks-Sing-Akademie. Str. schrieb: Sinfonien A moll op. 12, H moll op. 16, Cis moll op. 44, Kammerinfonie op. 14, Konzert für Violine und Orchester op. 15, Rondo capriccio für Violine und Orchester op. 40, »Ein symphonisches Vorspiel für großes Orchester« op. 30, Scherzo für 6 Solopauken mit

Orchester op. 34, Sinfonie G moll für Orgel u. Orchester op. 31, Sonate für Klavier und Violine E moll op. Thema und Variationen A moll für Klavier und Violine op. 13, Klavierquintett op. 28, Streichquartett op. 38, Sonate für Klavier und Flöte op. 4 Lieder und Gesänge (z. T. mit Orchester) op. 1, 2, 9, 10, 17, 18, 22—26, 32, 33, 36, 39, 46; Chorwerke jeder Art, Klavierstücke, die Märchenspiele »Schneewittchen« op. 19 und »Frau Holle« op. 20, Musik zu Hebbels »Herodes und Mariamme«; die Opern »Der Thomaskantor«, »Hand und Herz« (nach Anzenberger).

**Trowell**, Arnold, englischer Violoncellist und Komponist, geb. 25. Juni 1887 zu Wellington (Neuseeland) als Sohn eines Violinlehrers am dortigen College, Schüler seines Vaters, dann von Hugo Becker in Frankfurt a. M., später des Brüsseler Konservatoriums, machte erst Konzertreisen auf dem Kontinent und kam 1907 nach London; spielt mit Vorliebe ältere Cellomusik. Er schrieb: 3 Cellokonzerte, Suiten, Stücken und kleinere Stücke für Cello, 3 sinf. Dichtungen, Klaviertrio D dur, 2 Streichquartette op. 25, Klavierquintett usw., gab auch Cellowerke alter Meister heraus (Schott).

**Verismo**. Dies: Pagliacci, nicht Pagliuzzi.

**Vogel** 1) Joh. Christoph. Vgl. A. Vogler, »J. Chr. V.« (Halle 1914, Diss.).

**Weingartner**. Statt »Terolagn« lies »Teratology«.

## A.

**A** (Ton-Name). In der heutigen, immer von *c* aus neue Oktaven unterstehenden Ordnung (vgl. die Tabelle Art. »Simensystem«) ist der Anfangsbuchstabe des Alphabets an die sechste Stelle gerückt (*c d e f g a h*); als diese Art der Buchstabenontschrift (s. d.) aufkam (im 9. Jahrhundert oder noch früher), stand dagegen **A** zu Anfang der Reihe: ABCDEFG (anfänglich auch weiter bis P). Der Buchstabe **H** ist eigentlich nur durch eine Verwechslung in dieselbe gekommen (Drucktype **h** für **h**). Bei den romanischen Völkern hat der der Solmisation (s. d.) entstammende Zusatzname **La** den Buchstaben verdrängt. Vgl. Art. B, »Grundstala« und »Schlüssel«.

(Stimmton.) Schon bei den alten Griechen war der unserm (Klein) **a** entsprechende Ton derjenige, welcher beim Stimmen der Kithara zum Ausgang genommen wurde (vgl. Riemann, »Handb. der M.G.« I, 1, 2. Aufl., im Register unter *Gamma*); die **a**-Seite wurde niemals umgestimmt. Jetzt wird im Orchester allgemein nach dem eingestrichenen **a** (**a'**) gestimmt. In Deutschland und Frankreich haben auch die Stimmgabeln, nach denen die Klaviere gestimmt werden, die Tonhöhe des **a'** (ober **a'**), während sie in England noch vielfach **c'** geben. Vgl. Kammer-ton.

(Affordbezeichnung.) In theoretischen Werken (seit Gottfried Weber) werden auch Buchstaben mit der Bedeutung von Afforden gebraucht; dann bedeutet **A** den **A** dur-Afford, **a** den **A** moll-Afford usw. In der auf dem Gegensatz von Dur und Moll aufgebauten dualistischen Harmoniebezeichnung (von Öttingen, Riemann) bedeutet **a+** oder auch nur **a** den **A** dur-Afford und **a** den Mollafford unter **a** (**D** moll-Afford); vermittelnde Theoretiker (Marschner, Schreyer, Krehl) bezeichnen aber mit **a** den **A** moll-Afford. Vgl. Klangschlüssel.

(Ältere Tonartbezeichnung.) Der Buchstabe **A** mit einem beigeschriebenen Kreuz zur Bezeichnung der Tonart (z. B. Sinfonia ex **A**) bedeutete früher **A** dur; im Gegensatz dazu bedeutete **a** oder **a** moll. Noch bis über die Mitte des 18. Jahrh. bezeichnete man die Tonarten in dieser Weise **F** = **F** dur, **E** = **E** dur oder **E** = **E** moll, **D** = **D** dur oder **D** = **D** moll, **D** = **D** dur usw. Dagegen bedeutet in älteren theoretischen Werken (z. B. bei Werckmeister) **A** den Ton **a** und **A** moll den Ton **as** (als große **b**). Kleine Terz von **F**.

**A** als Marke auf einem Stimmbuch ist s. v. w. Altus (C = Cantus, T = Tenor, B = Bassus, V = Quintus [Zahl 5] oder Vagans [s. d.]).

**Aachen.** Vgl. **A.** Friz, »Theater und Musik in A. seit dem Beginn der preuß. Herrschaft« I. Teil (1902, in Bd. 24 der Zeitschr. des Wächener Geschichtsvereins); **A.** Bornewasser, »Gregoriushaus in A. Ein Beitrag zur Gesch. der Kirchenmusik im Erzbistum Köln« (1906); Alfons Friz, »Festschrift aus

Anlaß des 100jähr. Bestehens des Städt. Gesangsvereins **A.**« (1921).

**Abaco,** 1) Evaristo Felice dall', geb. 12. Juli 1676 zu Verona, gest. 12. Juli 1742 zu München, um 1696—1701 in Modena, wurde 1704 als Kammermusiker (Cellist) am Hofe zu München angestellt, von wo ihn Kurfürst Max Emanuel nach der unglücklichen Wendung des Spanischen Erbfolgekrieges in sein Refugium Brüssel nachkommen ließ. Dort wurde er nominell und 1714 nach Rückkehr des Hofes nach München definitiv zum Kammerkonzertmeister und kurfürstlichen Rat ernannt, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode blieb. **A.**s Werke repräsentieren vielleicht am reinsten den hoheitvollen Typus der zu voller Reife gelangten italienischen Kammermusik des 17.—18. Jahrhunderts und überragen auch die Werke Corellis an Stärke des Ausdrucks und immanenter Logik. Die Sätze haben zum Teil eine erhebliche Ausdehnung und zeigen den formalen Aufbau bereits wesentlich fortentwickelt. Seine Werke sind: op. 1: 12 Violinsonaten mit Bass, op. 2: 10 vierst. Kirchenkonzerte, op. 3: je 6 Kirchen- und Kammer-sonaten à 3, op. 4: 12 Violinsonaten mit Bass (auch in einem Arrangement für Musette, Flöte und Oboe mit Bc. von Chébeville (s. d.) herausgegeben), op. 5: 6 siebenst. Concerti (4 Violinen, Viola, Fagott oder Violoncello, Basso continuo), op. 6: Violinsonzerte. Eine reiche Auswahl aus op. 1—4 nebst einer detaillierten biographischen Studie von W. Sandberger enthält Jahrg. I der Denkmäler der Tonkunst in Bayern (1900), eine zweite Auswahl Jahrg. IX, 1. Zwei Triosonaten gab F. Riemann im Collegium musicum, eine dritte (G moll) schon 1895 bei Augener heraus. **A.**s Sohn — 2) Joseph Clemens Ferdinand, 1709 in Brüssel geboren, trat 1729 als Violoncellist in die kurböhmische Kapelle zu Bonn und wurde 1738 daselbst Direktor der Kammermusik und kurfürstlicher Rat. Um 1766 ging er nach Verona, dem Stammsitz der Familie, zurück, wo er im Juni 1805, 96jährig, starb. 29 Cellofonaten mit Bc. (wohl autograph, im British Museum zu London) und eine dram. Kantate sind handschriftlich erhalten.

**Abbatini,** Antonio Maria, Komponist der römischen Schule, geb. um 1595 zu Tiferio (Città di Castello), gest. 1677 das., wurde 1626 in Rom Kapellmeister am Lateran, in der Folge an del Gesù, S. Lorenzo in Damaso, S. Maria Maggiore und zuletzt an S. D. di Loreto. **A.** schrieb viele kirchliche Werke, zum Teil für eine große Zahl von Stimmen; in Druck erschienen 6 Bücher *Sacro canzoni* (das 6. Buch 1653 2—5 v.), eine 16st. Messe (1627) und je eine Antiphon für 12 Basses und für 12 Tenöre (1677, aus einem 1661 in S. Maria sopra Minerva aufgeführten nicht gedruckten Werke für 8 Chöre) und eine dramatische Kantate *Il pianto di Rodomonte* (Orbieto 1633). Auch brachte er die Opern

**Dal male il bene** Rom 1654 mit Marco Marazzoli, Text von Cardinal Hospigliosi (nachmals Papst Clemens IX.), historisch wichtig als eine der allerersten komischen Opern, vgl. S. Goldschmidt, Studien z. Gesch. der Oper I), Jone (1666) und La comica del cielo (= La Baltasara, Rom 1668) zur Aufführung. A. unterstützte Kircher bei Abfassung der Musurgia.

**Abbey** (spr. äbbe), John, berühmter Orgelbauer, geb. 22. Dez. 1785 in Whilton, gest. 19. Febr. 1859 in Versailles, ging 1826 zu Erard nach Paris und machte sich dort 1830 selbständig; er führte als erster die pneumatische Mechanik Barkers in Frankreich ein.

**Abblasen** (von Chorälen oder andern getragenen Tonstücken) war früher der Terminus für die offiziellen Musiken der Stadtpfeifer von der Plattform des Rathaussturmes herab (z. B. Regold 1670). Vgl. Pfaff.

**Abbreviaturen** (Abkürzungen) sind sowohl in der Notenschrift selbst als in den beigefügten Vortragsbezeichnungen in großer Zahl üblich. Die gewöhnlichsten A. der Notenschrift sind: 1) Die Anwendung des Wiederholungszeichens (s. Reprise, [Da] Capo und [Da] Segno), anstatt daß eine Anzahl Takte oder ein ganzer Teil zweimal ausgeschrieben wird; auch wird statt dessen (besonders in handschriftlicher Musik) bei Wiederholung weniger Takte die Bezeichnung bis oder due volte (»zweimal«) angewandt. — 2) Bei Wiederholungen desselben Tons in kurzen Notenwerten die Anwendung von Noten längerer Geltung mit Andeutung, in welche Notengattung sie aufgelöst werden:



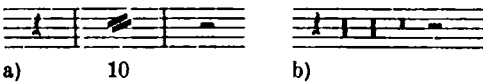
(Viertel) (Achtel) (Sechzehntel)

3) Der schnelle Wechsel zweier Töne, angezeigt durch Schreibung beider Noten mit dem vollen Gesamtwerte, aber mit Querstrichen, die die Werte der Auflösung andeuten (vgl. Brillen-Wäffe):



(Achtel) (Sechzehntel)

4) In Orchester- oder Chorstimmen bei Vorkommen einer größeren Anzahl von Takt-Pausen die Bezeichnung der Zahl über schrägen Balken (a) anstatt der früher üblichen genauen Aufzeichnung der Pausenwerte (b):



a)

10

b)

5) Das Oktavzeichen zur Vermeidung der vielen Hilfslinien für sehr hohe oder sehr tiefe Noten. 6) Die Bezeichnung c. 8 va... (über oder unter einzelnen Noten auch bloß 8), d. h. con (coll') ottava oder con ottava bassa anstatt ausgeschriebener Oktaven. Seltener ist 15 ma (alta oder bassa) für die Versetzung um 2 Oktaven. — 7) In Partituren (besonders handschriftlichen), wenn verschiedene Instrumente dasselbe zu spielen haben, die Anweisung col basso (»mit dem Baß«, d. h. dieselben Noten wie dieser), col violino, anstatt daß nochmals dieselben Noten geschrieben werden. Ähnlich wurde früher wohl in Klavierstücken, wenn beide Hände dieselben Passagen in verschiedener Oktavlage spielen sollten, nur der Part der einen Hand ausgeschrieben und der

der andern, nachdem durch wenige Noten die Entfernung der Hände voneinander festgestellt war, mit all' unisono oder einfach unisono bezeichnet. — 8) In älterer Musik für die Fortsetzung einer Form der Affordbrechung die Bezeichnung arpeggio oder segue, simile, come sopra u. dgl.:



Auch die Zeichen für Triller, Doppelschlag, Morbent usw. sind A. der Notenschrift. Vgl. »Verzierungen« und »Zeichen«. — Die Abkürzungen der Vortragsbezeichnungen und Namen der Instrumente sind an ihrer Stelle besonders aufgeführt, z. B. B. c. (Basso continuo) unter B; m. s. (manu sinistra) unter M usw.

**ABC, musikalisches**, s. Buchstabennotenschrift. Vgl. Alphabetische Gitarren-Tabulatur.

**A-b-e-bieren** nennt man das Singen der Töne mit Aussprache ihrer Buchstabenamen, welches in Deutschland seit Jahrhunderten im Elementar-Gesangunterricht statt des bei den romanischen Völkern gebräuchlichen Solmisiens (Solfeggierens) üblich ist. Vgl. Solmisation.

**Abd el Kadir** (Abdolkadir, Abd'ulqadir), arab. Musikschriststeller des 14. Jahrh., ist der Verfasser von drei erhaltenen Schriften: Der Sammler der Melodien, »Die Zwede der Melodien in der Komposition der Töne und Maße«, und »Der Schatz der Melodien in der Wissenschaft der musikalischen Systeme«. Vgl. Piesewetter, »Die Musik der Araber« (1842), S. 33; f. auch Vierteljahrsschr. f. MW., II, 364. Vgl. »Araber und Perser«.

**Abelle** (spr. abäi), J. Ch. Ludw., geb. 20. Febr. 1761 zu Bayreuth, gest. 2. März 1838 als Konzertmeister und Hoforganist in Stuttgart; war ein vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler und fruchtbarer Komponist (Singspiele, Lieder, Klavierstücken). Vieder von A. werden in den Schulen noch gesungen.

**Abel**, 1) Clamor Heinrich, in Westfalen geboren, 1665 herzogl. Kammermusikus zu Hannover, gab 1674—1677 drei Teile Kammersonaten (Langsuiten mit Präludium oder Sonatina als 1. Satz) heraus: »Erstlinge musikalischer Blumen«, die 1687 zusammen als 3 Opera musica neu aufgelegt wurden. — 2) Christian Ferdinand, um 1715—37 Gambist am Hofe zu Köthen (J. S. Bach schrieb wahrscheinlich für ihn seine Cello- [Gamben-] Suiten). Seine Söhne sind die beiden folgenden. — 3) Leop. August, geb. 1717 zu Köthen, gest. 25. Aug. 1794 zu Ludwigslust, vortrefflicher Violinist, auch Komponist für sein Instrument (leichte Etüden), Schüler von Franz Wenda, wirkte in den Orchestern zu Braunschweig, Sondershausen (1768), Berlin (Kapelle des Markgrafen von Brandenburg-Schwedt 1766) und Schwerin (1769). — 4) Carl Friedrich, Bruder des vorigen, geb. 1725 zu Köthen, gest. 20. Juni 1787 zu London; der letzte Gambenvirtuose und seinerzeit hochangesehener Komponist, Schüler Joh. Seb. Bachs an der Thomasschule zu Leipzig, 1746—1758 Mitglied der Dresdener Hofkapelle, danach auf Konzertreisen, seit 1759 in London, wo er Kammermusikus der Königin Charlotte wurde und mit Joh. Christ. Bach 1765—82 an der Spitze der Abonnementskonzerte (Bach-Abel-Concerts) stand. Mit Bachs Tode gingen die Konzerte ein. A. reiste nun wieder einige Jahre als Virtuose, ließ

sich aber dann wieder in London nieder. Von seinen Kompositionen sind zahlreiche Sinfonien, in denen A. sich dem Stile der Rannheimer anschließt (op. 1 [6 & 4], 4, 7, 10, 14, 17 [je 6 & 8], auch eine Sinfonia concertante à 12), Klavierkonzerte, Streichquartette, Triosonaten und Klavierfonaten, auch Violinsonaten mit obligatem Klavier (op. 5, 13, 18), in Druck erschienen. Eine Sinfonie A.'s (mit Klarinetten!), die Mozart 1764 in London kopiert hat, ist irrthümlich unter die Werke Mozarts gekommen (Köchel, Verz. 18). Auch A.'s Klavier-Ensemblewerke schließen sich dem Stil der Rannheimer Schule an, sind aber kräftiger und im Satz voller. Vgl. die F. B. Cramers Ausgabe seiner *Adagios* (1820) beigelegte Biographie A.'s (v. Burne y). — 5) Ludwig, geb. 14. Jan. 1834 zu Glatzberga (Thür.), gest. 13. Aug. 1895 zu Pasing bei München, erhielt seine Ausbildung zu Weimar und Leipzig (Herb. David), war bis 1866 Konzertmeister in Basel, wurde 1867 Konzertmeister zu München und war lange eine Hauptlehrkraft (für Violine, Pianospiel usw.) der Kgl. Musikschule daselbst. A. veröffentlichte Violinkompositionen, auch eine Violin-ohle.

**Abendroth**, Hermann, namhafter Dirigent, geb. 19. Jan. 1883 zu Frankfurt a. M., nach Absolvierung des Gymnasiums Buchhändler, dann in München Schüler von Ludwig Thuille und Anna Langenhan-Girzel, 1903–04 Dirigent des Orchestervereins in München, 1905–11 Kapellmeister des Vereins der Musikfreunde in Lübeck und 1. Kapellmeister am Stadttheater, 1911 städtischer Musikdirektor in Essen a. d. Ruhr, 1915 städtischer Musikdirektor und Direktor des Konservatoriums zu Köln (Nachfolger Fritz Steinbachs); 1918 erhielt er den Titel *Städtischer Generalmusikdirektor*, 1919 Professor.

**Aber**, Adolf, geb. am 28. Jan. 1893 zu Apolda, absolvierte 1911 das Realgymnasium zu Weimar und studierte dann in Berlin Musik und Musikwissenschaft (Krepschmar, Stumpf, Fleischer, Friedlaender, Wolf, Richl und Meinedel), promovierte zum Dr. phil. mit der Arbeit *Die Pflege der Musik unter den Wettinern und nettinischen Ernestinern; von den Anfängen bis zur Auflösung der Weimarer Hofkapelle 1662* (1921) und schrieb für Krepschmars *Kleine Handbücher der Musikgesch.* ein *Handbuch der Musikliteratur* (1922). 1913 wurde er Assistent Krepschmars am musikhistorischen Seminar; seit Januar 1918 ist er Musikreferent der Leipziger Neuesten Nachrichten. Von anderen Arbeiten sind veröffentlicht: *Das musikalische Studienheft des Wittenberger Studenten Georg Donat (um 1543)* (Sammclb. d. ZMG. XV, 1913), *Studien zu J. S. Bachs Klavierkonzerten* (Bach-Jahrbuch), *Beiträge zur Gesch. d. Musik in Thüringen* (Thür. Kalender), sowie zahlreiche Artikel in Musikzeitschriften.

**Abert**, 1) Johann Joseph, geb. 20. Sept. 1832 zu Rochowitz in Böhmen, gest. 1. April 1915 in Stuttgart, erhielt seine musikalische Ausbildung als Chortnabe zu Gastorf und als Schüler von Grabé und Rittl am Prager Konservatorium. 1853 wurde er als Kontrabassist in die Stuttgarter Hofkapelle engagiert und erhielt 1867 nach Ederts Weggang die Hofkapellmeisterstelle daselbst. Seit Herbst 1888 lebte er im Ruhestand in Stuttgart. Aberts C moll-Sinfonie (1852) und *Frühlingsinfonie* (C dur, 1894), seine programmatische Sinfonie *Kolumbus* (1864), sowie seine Opern: *Anna von Landskron* (1858), *König Enzo* (1862), *Astorga* (1866, auch

mit franz. Text von B. Wilder gedruckt), *Esther* (Berlin 1878), *Die Almohaden* (Leipzig 1890), ferner Overtüren, Quartette, Lieder, seine Orchesterbearbeitungen *Wachser Fugen* (G moll und G dur) usw. haben seinem Namen einen guten Klang gemacht. Seine Biographie schrieb sein Sohn Hermann (s. d. f.). — 2) Hermann, Sohn des vorigen, hervorragender Musikforscher, geb. 25. März 1871 zu Stuttgart, war Schüler seines Vaters und des Konservatoriums zu Stuttgart. Nach Absolvierung des Gymnasiums studierte er 1890–95 klass. Philologie, machte 1896 das Staatsexamen und promovierte 1897 in Tübingen zum Dr. phil. Während der nächsten vier Jahre widmete er sich an der Berliner Universität dem Studium der Musikwissenschaft und veröffentlichte 1899 die wertvolle Schrift: *Die Lehre vom Ethos in der griech. Musik* (Breitkopf & Härtel). 1902 habilitierte er sich mit der Studie *Die ästhetischen Grundsätze der mittelalterlichen Melodiebildung* als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Halle a. S. und wurde 1909 zum ordentl. Honorarprofessor ernannt, 1913 auch Direktor eines musikwissenschaftlichen Instituts, 1918 ordentl. Professor, erhielt 1919 einen Ruf als Nachfolger Wolfrums an die Universität Heidelberg, folgte aber 1920 einem solchen als Nachfolger Hugo Riemanns in Leipzig. Außer mehreren gediegenen historischen Spezialstudien in den Sammelbänden der *Internat. Musikgesellschaft*, in der *Zeitschrift* und im *Archiv für Musikwissenschaft*, in den *Mozarteums-Mitteilungen*, im *Gluck-Jahrbuch* schrieb er noch eine Biographie Schumanns (1903 [1910, 1917]), *Die Musikanschauung des Mittelalters und ihre Grundlagen* (Halle a. S. 1905), *Die dramatische Musik am Hofe Herzog Karl Eugens von Württemberg* (Eßlingen 1905), *Nic. Zomelli als Opernkomponist* (Halle 1908), *Geschichte der Robert-Franz-Singakademie zu Halle* (Halle 1908), *Nic. Piccini als Buffo-Komponist* (im *Jahrb. d. Musikbibl. Peters* 1913), die Biographie seines Vaters *Joh. Jos. Abert* (1916); 1920/21 erschien seine durchgreifende, völlig als selbständige Arbeit zu wertende Umarbeitung der *Mozart-Biographie* von Otto Jahn (2 Bde). Seit 1922 ist A. Redakteur eines *Mozart-Jahrbuchs*. A. gab heraus: *Zomellis Oper Fetonte* [1769] (DdT Bd. 32:33); *ausgewählte Ballette von Florian Deller und J. J. Rudolph* (das. Bd. 43/44); *Carlo Pallavicinos Gerasalemme liberata* [1687] (das. Bd. 48/49), *Gluck, Nozze d'Ercole e d'Ebe* [1747] (DTB 1914) und *Orfeo* [1762] (DTÖ 1914), und *Bergolejis La serva padrona* [Neapel 1733] (München, Wunderhorn-Verlag) und redigierte seit 1914 das nach vier Jahrgängen eingegangene *Gluck-Jahrbuch*.

**Abgesang** s. Strophe.

**Abos** (Abos, d'Abossa), Name zweier ungefähr gleichzeitigen italienischen Opernkomponisten. — 1) Girolamo, der 1746–58 für Benedig, Wien, Rom, Turin, Ancona und London Opern auf Texte von Metastasio, Pariat, Frugoni komponierte. — 2) Giuseppe, der 1742–64 für Neapel Opern auf Texte von Palomba, Salvi, Jeno schrieb, auch als Kirchenkomponist (Messen) angeeignet und Lehrer am Konservatorium zu Neapel war.

**Abraham**, 1) Max f. Peters. — 2) Otto, Tonpsychologe, geb. 31. Mai 1872 zu Berlin, studierte daselbst Medizin und Naturwissenschaften, promovierte 1894 zum Dr. med., ist seit 1896 Assistent Stumpfs am Berliner Psychologischen Institut und verwaltet mit E. v. Hornbostel das Phonogramm-

archiv desselben. Seine Arbeiten sind: »Wahrnehmung kürzester Töne« (mit L. J. Brühl, Zeitschr. f. Psychologie u. Physik, 1898), »Über die maximale Geschwindigkeit von Tonfolgen« (mit R. Rudolf Schäfer, 1899 das.), »Über das Abklingen von Tonempfindungen« (1899 das.), »Studien über Unterbrechungstöne« (mit R. L. Schäfer 1900—04 im Archiv f. d. ges. Psychologie), »Das absolute Tonbewußtsein« (Sammelb. d. M.G. III. 1, und VIII. 3), »Studien über das Tonssystem und die Musik der Japaner« (Sammelb. d. M.G. IV. 2, 1904), »Phonographierte türkische Melodien« und »Über die Bedeutung des Phonographen für die vergleichende Musikwissenschaft«, »Phonographierte indische Melodien« (sämtlich 1904 mit E. v. Hornbostel), »Phonographierte Indianermelodien aus Britisch-Columbia« (mit E. v. Hornbostel 1905 in der Festschrift für Boas), »Über die Harmonisierbarkeit exotischer Melodien« (mit E. v. Hornbostel in Sammelb. d. M.G. VII [1906]).

**Abrahamson**, Eric, geb. 9. April 1893 in Jütland, Schüler von Otto Malling am Konservatorium zu Kopenhagen (1910—13), Organist an der Lutherische 1914, seit 1918 Leiter der Musikabteilung der Kgl. Bibliothek zu Kopenhagen. Er schrieb: »Liturgisch Musik i den danske Kirke efter reformationen« (1919).

**Abrahamson**, Werner Hans Friedrich, geb. 10. April 1744 zu Schleswig, gest. 22. Sept. 1812 zu Kopenhagen, Artilleriehauptmann und Lehrer an der Kriegsschule, gab mit Rahbek und Herup eine Sammlung alter dänischer Gesänge heraus (»Danske Viser fra Middelalderen« 1812—14, 5 Hefte).

**Abrahámi**, 1) Kornel, geb. 15. Okt. 1822 zu Szent György-Abrahán, gest. 20. Dez. 1903 in Budapest, Schüler Chopins, Raffs, Chopins, Halleys und später Jos. Fischhofs, gründete 1860 mit Michael Rosonhy und Julius Böszövényi die erste ungarische Musikzeitschrift *Zeneszeti Lapok*, die er bis 1876 redigierte; ferner schrieb er eine Biographie Michael Rosonhys (1881), das Programmbuch zur Beethovenfeier (Pest 1870), eine Harmonielehre (1874, erweitert 1881), eine »Musik-Ästhetik« (»Die Eigenschaften des ungarischen Liedes und der Musik«, I. Bd. 1877), »Allgemeine Musikgeschichte« (1886) und eine große Anzahl Übersetzungen von Operntexten. Er war seit 1875 Professor an der Landesmusikakademie zu Pest. — 2) Emil, Sohn des gleichnamigen Dichters, geb. 22. Sept. 1882 in Budapest, 1907 Hofkapellmeister in Hannover, 1911 Kgl. Opernkapellmeister in Budapest, seit 1920 Direktor der Budapester Nationaloper, komponierte die ungarischen Opern *A ködkirály* (»Der Nebelkönig«, Budapest 1903), »Monna Banna« (Text von seinem Vater, das. 1907), »Paolo und Francesca« (das. 1912) und »Abe Maria« (Einakter, das. 1922).

**Absolute Musik** (d. h. Musik an sich, ohne Beziehung zu andern Künsten oder zu irgendwelchen außer ihr liegenden Vorstellungsobjekten) im Gegensatz zur »malenden« oder »darstellenden« oder »Programm-Musik, d. h. zu der Musik, die etwas Bestimmtes ausdrücken soll (vgl. Tonmalerei). Die Musik tritt, wenn sie zur Symbolik, d. h. zur absichtlichen Erweckung bestimmter Ideenassoziationen oder zur stilisierten Nachahmung von Geräuschen oder auch von Eindrücken auf dem Gebiete anderer Sinne greift, aus ihrem eigenen Gebiet heraus und in das der Poesie oder darstellenden Kunst über. Wenn die Poesie durch konventionelle Formeln (die Worte) Vorstellungen in

der Phantasie weckt und verkettet und die darstellende Kunst in der direkten Nachbildung der sichtbaren Formen der Erscheinungswelt ihr Wesen hat, so ist dagegen die Musik selbst direkter Ausdruck der Empfindung und setzt sich ohne Vermittlung des Verstandes beim Spieler und Hörer wieder in Empfindung um. Die auf Erweckung bestimmter Begleitvorstellungen (Assoziationen) ausgehende darstellende Musik begibt sich eines Teiles dieser unmittelbaren Wirkungen, um dagegen komplexere mittelbare einzutauschen; ob sie dabei gewinnt oder verliert, ist strittig. Vgl. Ästhetik.

**Absolutes Ohr** (absolutes Gehör, absoluter Ton Sinn) heißt die gesteigerte Empfindlichkeit für absolute Tonhöhe, welche das sofortige Erkennen der Höhenlage des Einzeltones ermöglicht. Das a. O. ist keineswegs allen guten Musikern eigen (Schumann und Wagner sollen es nicht besessen haben), aber bei Orchestermusikern, wohl infolge des steten Einstimmens der Instrumente, sehr häufig zu finden. An und für sich gibt dasselbe keinerlei Garantie für stärkere musikalische Begabung und kann sogar der theoretischen Bildung starke Hindernisse in den Weg stellen, z. B. das Transponieren sehr erschweren. Da die absolute Tonhöhe nur eine von vielen Eigenschaften der Töne ist und die relative Tonhöhe für das künstlerische musikalische Gestalten eine viel höhere Bedeutung erlangt, so tut man gut, das a. O. nicht zu überschätzen. Doch fehlt ausgesprochenen musikalischen Talenten das a. O. nur selten. Vgl. übrigens »Tongedächtnis« und »Transponieren«. Vgl. D. Abraham, »Das absolute Tonbewußtsein« (Sammelb. d. M.G. III. 1 und VIII. 3), Fel. Auerbach, »Das absolute Tonbewußtsein« (das. VIII [1907]) und S. Riemann, »Tonhöhenbewußtsein und Intervall Sinn« (Zeitschr. d. M.G. XIII. 8, gegen Géza Révész); J. Kobelt, »Das Dauergedächtnis für absolute Tonhöhen« (Arch. f. M.B. 1920).

**Abt**, Franz, geb. 22. Dez. 1819 zu Eilenburg, gest. 31. März 1885 in Wiesbaden, besuchte die Thomasschule in Leipzig und wandte sich vom Studium der Theologie der Musik zu. 1841 wurde er Hofmusikdirektor zu Bernburg, ging noch in demselben Jahre als Dirigent der Allgemeinen Musikgesellschaft nach Jülich, wo er auch Musikdirektor am Aktien-Theater wurde, folgte aber 1852 einem Rufe als Hofkapellmeister nach Braunschweig, wo er bis zu seiner Pensionierung 1882 blieb. 1891 wurde ihm daselbst ein Denkmal errichtet. Die letzten Jahre lebte er zu Wiesbaden. Abts Lieder und Männerquartette stehen der Faktur nach durchaus nicht hoch, zeigen aber vielfach eine fließende melodische Erfindung und waren sehr beliebt. Einzelne sind Volkslieder geworden (»Wenn die Schwalben heimwärts ziehn«, »Gute Nacht, du mein herziges Kind« usw.); unter den Chorliedern sind einige von poetischer Schönheit (»Die stille Wasserrose«). Vgl. F. A. (Jülich 1886, 74. Neujahrsstück der Allg. M. G. [Pfarrer Weber]). — Sein Sohn Alfred, geb. 25. Mai 1855 zu Braunschweig, gest. 29. April 1888 in Genf, war Theaterkapellmeister zu Rudolstadt, Kiel, Moskau usw.

**Abzug** s. Artikulation.

**a cappella** (ital.), im Kapellstil, d. h. für Singstimmen allein, ohne jede Instrumentalbegleitung (vgl. aber Kapelle).

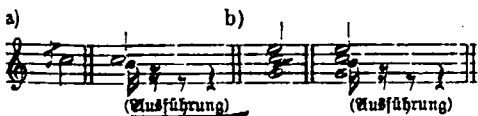
**Accelerando** (ital. spr. attsch-), beschleunigend, schneller werdend, allmählich (nicht mit einem Male) schneller. Vgl. Vortragsbezeichnungen.

**Accent** s. Akzent.



**Accentus** ist in der Lehre vom Gregorianischen Gesange (s. d.) der Gegensatz von **Concentus**, nämlich der mehr nur rezitierende (psalmobierende) einbürgliche Kollekt-, Epistolar-, Evangelien- und Sektionston. Der A. hält für lange Silbenfolgen eine mittlere Tonlage (*Cursus, Repercussa, Dominante*) fest und zeichnet nur die Interpunktionen des Textes durch Hebungen (Komma) oder Senkungen (Punkt) des Tonfalls aus. Der A. ist nur eine Stillisierung des Sprechvortrags, und zwar in noch höherem Grade als das um 1600 aufkommende dramatische Rezitativ. Neben der Interpunktion sind für denselben auch die sprachlichen Akzente für die Tongebung maßgebend. Irrig ist die Annahme, daß der A. älter sei als wirklicher Gesang.

**Acciacentura** (ital., spr. attscha, Zusammenschlag), eine veraltete Verzierung beim Orgel- und Klavierspiel, die im gleichzeitigen Anschlage der sofort wieder losgelassenen kleinen Untersekunde mit einem Akkordtone bestand. Der französische Name dieser Verzierung ist *Pincé étouffé* (erstickter mordent). Die A. gehörte zu den beliebtesten Zutaten der Organisten und Cembalisten und wurde nur selten vorgeschrieben, einstmals durch eine kleine Note mit durchstrichenem Hals (a), im Akkord durch einen schrägen Strich (b):



Letzteres Zeichen wird aber seit dem 18. Jahrh. auch für **Arpeggio** (s. d.) angewandt. Der Name A. wird heute auch gleichbedeutend mit **Appoggiatura**, speziell für den kurzen Vorschlag gebraucht.

**Accompagnamento, Accompagnement** s. **Akkompagnement**.

**Accompagnato** (ital., spr. -panja-) begleitet, das mit ausgearbeiteter Begleitung versehene Rezitativ der älteren Oper im Gegensatz zum **Seccorezitiv**, das nur einen besitzerten Paß hat. Die ersten Opern kennen überhaupt keine andere Art der Begleitung des Sologesangs als die durch den Generalpaß angeedeutete, und das erste Beispiel des A. im 4. Akt von **Monteverdi's Orfeo** (1607) steht zunächst ganz vereinzelt da. Erst mehr als dreißig Jahre später führen die Venezianer (**Cavalli**) das A. (ausgehaltene Streicherharmonien) für **Ombrascenen** (Weistaterscheinungen) ein; das Vorbild war auch hier vermutlich **Monteverdi's weltliches Oratorium Il Combattimento di Tancredi e Clorinda** (1624). Nur **Heinrich Schütz** läßt bereits 1623 (in der Auferstehungs-Gestalt) den Evangelisten mit ausgehaltenen Streicher-Akkorden rezitieren. Noch zu Ende des 17. Jahrhunderts ist aber das (ausgearbeitete) A. selten. Angesichts der Variabilität der Besetzung des Fundaments und der praktischen Ausführung des **Basso continuo** muß freilich in Frage gestellt werden, ob nicht das **Akkompagnement** der **Ombrascenen** und auch das bei Schütz nur die Vorschritt der Beschränkung auf den Streichklang bedeutet. Später, wo das trodene **Cembalo** als alleiniger Träger der Begleitung des **Seccorezitivs** selbstverständlich ist (nach der Mitte des 17. Jahrhunderts), ist dagegen bestimmt das A. als eine Bereicherung zu definieren. Vgl. **Akkompagnement**.

**Accord** (franz., ital. Accordo, engl. Chord), **Akkord** (s. d.). — A. parfait (ital. Accordo per-

fetto, engl. Common chord) s. v. w. konsonanter Dreiklang (**Dur-** oder **Mollakkord**). Vgl. **Scordatura**.

**Accrescendo** (ital., spr. -fresch-), s. **crescendo**.

**Achenbach, Raz**, s. **Albary**.

**Achsharmow**, **Demetrius Vladimirovitch**, geb. 20. Sept. 1864 in **Odessa**, Violinschüler von **Krafnofski** daselbst, **Leop. Auver** in **Petersburg** und **J. Dont** in **Wien**, wo er auch Kompositionsschüler von **Rob. Fuchs** war, reiste seit 1890 als Violinvirtuos und war seit 1898 in **Bukhara** Dirigent der Sinfoniekonzerte sowie Leiter einer 1899 begründeten Abteilung der **Kais. Russ. Musikgesellschaft**.

**Achtel** (♩) oder in Gruppen mit gemeinsamen Querstrichen: ♪, der achte Teil einer Taktnote. Der alte Name des Achtels ist **Fusa**, eine alte, aber noch im 17. Jahrh. häufige Gestalt ♪, neben dem als ♪ geschriebenen Viertel (sicherweise [altertümelnd] noch bei **Couperin**). Die Achtelpause hat die Gestalt 7, alt 7; daneben bestand im 15. bis 17. Jahrh. die dem Achtel mit weißem Notenkopf entsprechende 7.

**Acht-Fuß** (8'), s. **Fußton**.

**Airciale**. Vgl. **J. Musmeci, Del culto della musica in A.**, 2. Aufl. (1911).

**Adèle [Hewball]**, **Aino**, Opernsopran, geb. 23. April 1876 in **Helsingfors**, Schülerin des Konservatoriums von **Paris**, wo sie 1897 in der Großen Oper als **Margarethe** die Bühne betrat, vielfach auf internationalen Gastspielreisen hauptsächlich in den Rollen der **Margarethe, Salome, Nedda**.

**Acuta** (Scharf), eine gemischte Stimme der Orgel, die in der Regel eine Terz hat und kleiner als **Mixtur** ist, d. h. mit höheren Tönen anfängt (dreißig fünffach zu 1<sup>3/4</sup>, und 1 Fuß).

**Adagio** (spr. adädscho), eine der ältesten Tempobezeichnungen, die schon zu Anfang des 17. Jahrh. aufkommt; a. bedeutet im Italienschen bequem, behaglich, hat aber für die Musik im Laufe der Zeit die Bedeutung von langsam, ja sehr langsam (doch nicht so langsam wie **largo**) erhalten, besonders in Deutschland, während in Italien insofern des Wortsinnes auch heute noch A. mehr dem gleichkommt, was wir unter **Andante** verstehen. In der altklassischen Musik, z. B. bei **Händel**, bedeutet A. eine Verlangsamung von **Largo**. Die Bezeichnung A. kommt sowohl innerhalb eines Konzerts für wenige Noten wie auch zu Anfang eines Satzes als Tempobestimmung für dessen ganze Dauer vor, so daß man jetzt gewöhnlich unter einem A. auch einen ganzen Satz einer Sonate, Sinfonie oder eines Quartetts usw. versteht. Gewöhnlich ist das A. der zweite Satz, doch sind Ausnahmen nicht selten (9. Sinfonie von **Beethoven** und seither öfter); man nennt einen solchen Satz auch dann ein A., wenn er einen bewegteren Teil (**andante, più mosso u. dgl.**) enthält. Der Superlativ **adagissimo**, äußerst langsam, ist selten. Die Diminutivform **Adagietto** bedeutet: ziemlich langsam, d. h. nicht so langsam wie a.; als Überschrift kennzeichnet sie gewöhnlich ein langsame Sätzchen von kurzer Dauer (**kleines A.**). Vgl. **Tempo**.

**Adalib y Gurrúa**, **Marcel del**, span. Komponist, geb. 26. Aug. 1826 zu **Coruña** (Galizien), gest. 16. Okt. 1881 auf seinem Landsitz zu **Lóngara** (Galizien), Schüler von **Moscheles** in **London** und kurze Zeit von **Chopin** in **Paris**, veröffentlichte drei Sammlungen galizischer Volkslieder, sowie Klavier-

stücke eigener Komposition (Enfantillages). Eine nach dem Urteil Bedrells an Schönheiten reiche Oper *Inèse e Bianca* (ital. Text von Langières de Thémies) hinterließ er im Manuskript.

**Adam**, 1) französischer (?) Komponist der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, von dem einige Chansons in dem *Orfèvre Cod. Can.* 213 enthalten sind (abgedruckt bei Stainer, *Dufay and his contemporaries*). — 2) Jean, Bratschist, um 1756–82 Ballett-Komponist am Hofe zu Dresden, gest. 14. Sept. 1784, gab heraus: *Recueil d'airs à danser, exécutés sur le théâtre de Dresde* (M.-A. 1756), schrieb auch Oboe-Konzerte, Klavierkonzerte, 6 Streichquartette und Sinfonien (eine in Breitkopfs *Raccolta*). — 3) Louis (Johann Ludwig), geb. 3. Dez. 1758 zu Müttersholz (Elsaß), einer deutschen Familie entstammend, gest. 8. (nicht 11.) April 1848 in Paris; ein vorzüglicher Musiker, der Bach und Händel gründlich studierte, 1797–1842 Professor des Klavierspiels am Pariser Konservatorium, Lehrer von Kalkbrenner, Herold u. a., ist der Verfasser einer angesehenen Methode des Klavierspiels (1802; deutsch von F. Czerny 1826; voraus ging eine mit Lachnith herausgegebene *Méthode ou principe général de doigter p. le pf.* 1798), auch hat er Klavierfonaten, Variationen usw. veröffentlicht. — 4) Adolphe Charles, Sohn des vorigen, gefeierter Opernkomp. gest. 24. Juli 1803 zu Paris, gest. daselbst 3. Mai 1856; sollte eigentlich ein Gelehrter werden, zeigte aber dazu wenig Neigung und Ausdauer. 1817 wurde er ins Konservatorium aufgenommen, arbeitete aber nur nachlässig und sichtlich, bis Voielbieu ihn in seine Kompositions-Klasse nahm, da er sein Talent für Melodie entdeckte. Nun ging es rasch vorwärts. Nachdem er sich durch allerhand Klavierstücke, Transkriptionen, Lieder usw. bekannt gemacht, brachte er 1829 seine erste einaktige Oper: *Pierre et Cathérine* in der *Opéra comique* zur Aufführung; der gute Erfolg ermutigte ihn, so daß schnell eine Reihe von 13 weiteren Werken folgte, bis er 1836 mit dem *«Postillon von Nonjumeau»* glänzend durchschlug. 1846 wagte Adam zufolge eines Konflikts mit dem Direktor der Komischen Oper selbst ein Opernunternehmen (*Théâtre national*, 1847); die Revolution von 1848 ruinierte seine Finanzen, und nun wandte er sich wieder ausschließlich der Komposition zu. Nach dem Tode seines Vaters (1848) wurde er Kompositionsprofessor am Konservatorium. Von seinen 53 Bühnenwerken seien noch hervorgehoben die Opern: *Au fidèle berger*, *La rose de Péronne*, *Le roi d'Yvetot*, *Giralda*, *La poupée de Nuremberg*, *Le toréador* (1849, in neuer Bearbeitung von F. Kumpel, Berlin, Kom. Op. 1911, gedruckt 1913), sowie die Ballette: *Giselle*, *Le Corsaire* usw. Wenn auch keins von Adams Werken als klassisch bezeichnet werden kann, so sichern doch die rhythmische Grazie und der melodische Reichtum zum mindesten einem Teile von ihnen noch eine längere Fortdauer. Seine Neuinstrumentierung von Grétry's *«Richard Löwenherz»* (1841) fand Wagners Mißbilligung (*«Wochenschrift»*). Gesammelte Aufsätze A.s erschienen als *Souvenirs d'un musicien* (1. Bd. 1857 [1871] mit *Autobiographie*, 2. Bd. [Derniers souvenirs usw.] 1859 [1871]). Vgl. auch Galévy, *Notice sur la vie et les ouvrages de A. A.* (Paris 1859) und A. Bougin, *«A. A.»* (1877).

**Adam de la Halle** (Håle), mit dem Beinamen *le Bossu d'Arras* (*«der Budelige von Arras»*), geb. um 1240 zu Arras, gest. 1287 in Neapel; ein

hochbedeutender genialer Dichter und Komponist (Trouvère), dessen Werke uns erhalten und 1872 von Couffemaier mit (nicht einwandfreier) Übertragung in moderne Notierung herausgegeben wurden (*Oeuvres complètes du trouvère A. de la H. etc.*). Das wichtigste derselben ist das *Jeu de Robin et de Marion*, eine Art komischer Oper (Liederspiel [natürlich nur einfache Melodien ohne jede Begleitung], wahrscheinlich mit Benutzung volkstümlicher Lieder; mit Klavierbegleitung [!] von F. B. Th. Bederlin herausgegeben, zwei Lieder auch von W. Tappert [1874]; eine kurze Bearbeitung von R. Fiege wurde 1884 im Berliner Tonkünstlerverein aufgeführt, eine Bearbeitung und Einrichtung von F. Tiersot 1896 in Paris und Arras); A. schrieb noch mehrere *Jeux* (*Jeu d'Adam* und *Jeu du pélerin*) und viele Chansons und im Organallst komponierte dreistimmige *Rondeaux* und *Motets*. Die Chansons und *Jeux* sind mit Choralnote notiert, die *Rondeaux* und *Motets* mensural. Vgl. L. Bahlsen, *«A. de la H. s. Dramen»* (1885); Henry Guy, *Essay sur la vie et les œuvres littéraires d'A. de la H.* (1898); F. Tiersot, *«Sur le Jeu de Robin et Marion»* (1899); A. Guénon, *«Une édition allemande des chansons d'A. de la H.»* (Paris 1900) und G. Langlois, *Le jeu de Robin et de Marion* (Paris 1896 mit Faksimile und Kommentar) und *Le jeu de la feuille* (1911); F. Helfenstein, *«Die Sprache des Trouvère A. de la H.»* (1911).

**Adam von Fulda** (wahrscheinlich Benediktinermönch), einer der bedeutendsten deutschen Komponisten der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts, auch Verfasser eines wertvollen, von Gerbert im 3. Bande der *Scriptores* (s. d.) abgedruckten musiktheoretischen Traktats (1490), lebte um 1490 an einem süddeutschen Fürstenhofe, wahrscheinlich dem des Bischofs von Würzburg. Gediene, in der Mehrzahl Hymnen- oder Antiphonemelodien kontrapunktierende Kompositionen Adams in Handschriften der Berliner und Leipziger Bibliothek (vgl. *Kirchenmusikalisches Jahrbuch* 1897 [S. Niemann] und 1902 [S. Niemann]).

**Adam de St. Victor**, Dichterkomponist von Sequenzen im 12. Jahrhundert zu Paris, der die Form der Sequenzen derjenigen der Hymnen ähnlich (lauter gleichgebauete Strophen). Die neue Form machte die Sequenzen populär und führte zu massenhafter Vermehrung ihrer Zahl, weshalb das Tridentiner Konzil 1568 gegen sie einschritt. Vgl. Aubry und Miffet, *Les prosés d'A. de St. V.* (Paris 1900).

**Adamberger**, Valentin, gefeierter Tenorsänger, geb. 6. Juli 1743 zu München, gest. 24. Aug. 1804 in Wien, Schüler von Valesi, feierte in Italien Triumphe als Adamonti, trat auch in London auf und wurde 1780 an die Wiener Hofoper engagiert, 1789 auch Hofkapellsänger. Mozart schrieb für ihn den Belmonte in der *«Entführung»* und einige Konzertarien. Seine Tochter Antonie (Schauspielerin) war mit Theob. Körner verlobt und heiratete später den Archäologen v. Arneht. Sie sang 1810 die Märchenlieder bei der Erstausführung von Beethovens *«Egmont-Musik»*. Vgl. F. Latendorff, *«Liedes- und Liebesgrüße von Antonie A.»* [aus Körners Nachlaß, 1885] und R. Musiol, *«Th. Körner und seine Beziehungen zur Musik»* (1893).

**Adamian**, Helene und ihre Schwester Eugenie, geb. in Wafu, Schülerinnen des Genfer Konservatoriums (B. Rehberg) und des Stern-

ſchen in Berlin (Martin Krauſe), vortreffliche Pianifinnen (Vorträge auf zwei Klavieren) in Berlin.

**Adamonti**, ſ. Adamberger.

**Adiſon** (ſpr. adbiſ'n), 1) John, engl. Komponiſt, geb. ca. 1755 in London, geſt. 30. Jan. 1844 in London, führte ein bewegtes Leben als Violoncelliſt und Kapellmeiſter (in Dublin), Manufakturriſt in der Baumwollenbranche (Mancheſter), Muſikalienhändler (mit Michael Kelly in London) und ſchließlich als Komponiſt, Kontrabaſſſpieler und Geſanglehrer. Seine Frau (Miſs Willems) war eine geſchätzte Opernſängerin. Adiſons Singspiele waren ihrer Zeit (1805—18) beliebt. 6 Triosonaten Nr. op. 1 erſchienen bereits 1772. — 2) Robert Brydges, Komponiſt, geb. 1854 zu Dorcheſter (Orford), Schüler Macfarrens an der Kgl. Muſikakademie, 1882 Lehrer für Harmonie und Kompoſition an derſelben Anſtalt, 1892 Lehrer für Kunſtgeſang am Trinity-College of Muſic (als ſolcher ſehr erfolgreich), geſchätzter Lieberkomponiſt, ſchrieb auch Orcheſterwerke (Sinfonie, Konzertallegro für Orcheſter), Klavierſtücke, Violinſtücke, Kinderlieder und kirchliche Sachen.

**Aelburg**, Auguſt, Ritter von, Violiniſt, geb. 1. Nov. 1830 zu Konſtantinopel, geſt. (geiſteskrank) 20. Okt. 1873 in Wien; war für die diplomatiſche Laufbahn beſtimmt, wurde aber ſchon 1850—54 Schüler Mayſeders, der ihn zum hervorragenden Violinvirtuoſen ausbildete. In den 60er Jahren erregte A. durch die Größe ſeines Tons Aufſehen. Er komponierte wertvolle Eſtuden, Sonaten und Konzerte für Violine, Streichquartette uſw., ſowie drei Opern: »Prinz« (1868 in Budapelt), »Wallenſtein« und »Marinuzzi«, auch veröffentlichte er eine Kritik von Biſzts Schrift über die Muſik der Zigeuner (1859).

**Ademollo**, Aleſſandro, verdienter italieniſcher Forſcher zur Operngeſchichte, geſt. 22. Juni 1891 zu Rom, ſchrieb: *I primi faſti della muſica Italiana a Parigi* [1645—1662] (Mailand 1884); *I primi faſti del teatro di via della Pergola a Firenze* [1657—1661] (Mailand 1885); *I teatri di Roma nel ſecolo decimo ſettimo* (Rom 1888); *Le cantanti Italiane celebri del ſecolo XVIII<sup>o</sup>*: Vittoria Teſi, Margherita Salicola (Nuova Antologia vol. 22—23, 1889); *I Baſile alla corte di Mantova* [1603—1628] (Giornale Giuſticio XI, Genua 1885); *La bell' Adriana a Milano* [1611] (Mailand 1885); *La Leonora di Milton e di Clemente IX* (Mailand 1885 [La Leonora iſt die Tochter der Adriana Baſile]); *La bell' Adriana ed altre virtuoso del ſuo tempo alla corte di Mantova* (Città di Caſtello 1888).

**Adiaphon** (adiaphonon, griech. das »Unverſtimmbare«), 1) ein 1820 von dem Uhrmacher Schüſer in Wien erfundenes, der Harmonika ähnliches Tafelinſtrument. — 2) das Gabelklavier, von Fißcher und Friſch in Leipzig erfunden, 1882 patentiert, mit abgeſtimmten Stimmgabeln ſtatt der Saiten. Vgl. Celeſta, auch Clagget.

**Adler** 1) Vincent, Pianift und Komponiſt, geb. 3. April 1826 zu Raab (Ungarn), geſt. 4. Jan. 1871 in Genf, Schüler ſeines Schwagers Franz Erſel in Budapelt, ging zur Fortſetzung ſeiner Studien nach Wien, machte dann von Paris aus, wo er ſich mit Wagner, Bülow, Erntz, Lalo u. a. befreundete, zahlreiche Konzertreifen und ließ ſich ſchließlich in Genf nieder, wo er ſechs Jahre Lehrer am Konſervatorium war. Als Komponiſt trat er mit wertvollen

Klavier-Etuden und brillanten Salonſtücken auf. Sein Sohn Georg, geb. 22. Nov. 1863 zu Paris, Schüler des Vaters ſowie H. Roths, Raſſ und Bülow, iſt Lehrer am Raſſ-Konſervatorium in Frankfurt a. M. — 2) Guido, bedeutender Muſikforſcher, Führer der Wiener muſikwiſſenſchaftlichen Schule, geb. 1. Nov. 1855 zu Eibensbüch (Mähren) als Sohn eines Arztes, nach deſſen frühem Tode (1856) die Mutter nach Jglau überſiedelte, absolvierte bis 1874 zu Wien das akademiſche Gymnaſium, deſſen Schülerchor er zeitweilig dirigierte, und zugleich das Konſervatorium, an dem er Schüler von Brudner und Deſſoff war, bezog die Univerſität (mit Mottl und Hugo Wolf Begründer des Akademiſchen Wagnervereins), promovierte 1878 zum Dr. juris, 1880 zum Dr. phil. (Differertation: »Die hiſtoriſchen Grundklaſſen der chriſtlichen abendländiſchen Muſik bis 1600«, abgedruckt in der Allg. M. Z. 1880, Nr. 44—47) und habilitierte ſich 1881 an der Wiener Univerſität als Privatdozent für Muſikwiſſenſchaft. 1892 ging er als Delegierter zum internationalen liturgiſchen Kongreß nach Arezzo, über den er ausführlich berichtete. 1884 begründete er mit Ehrſander und Spitta die »Vierteljahrsſchrift für Muſikwiſſenſchaft« (ſ. d.), deren Eröffnungsauffaß er ſchrieb (»Umfang und Ziele der Muſikwiſſenſchaft«), wurde 1885 a. o. Profeſſor der Muſikwiſſenſchaft an der deutſchen Univerſität zu Prag und 1898 Nachfolger Ed. Hanſliks als ordentlicher Profeſſor der Muſikwiſſenſchaft an der Wiener Univerſität und begründete als ſolcher ein Muſikhiſtoriſches Inſtitut. Bei der Internationalen Ausſtellung für Muſik und Theater zu Wien 1892 führte Adler den Vorſitz des Komitees der hiſtoriſchen Abteilung und verfaßte den Fachkatalog. 1892—93 gab er eine Auswahl der muſikaliſchen Werke der Kaiſer Ferdinand III., Leopold I. und Joſef I. heraus (2 Bde.) und leitete die Herausgabe der »Denkmäler der Tonkunſt in Oeſterreich« (ſ. d.), deren Redaktion und hiſtoriſche Einleitungen er zum Teil ſelbſt beſorgte. Die Bände der DVO, die A. herausgab, ſind im einzelnen folgende: M. A. Ceſti, *Il pomo d'oro* (III, 2 u. IV, 2); G. Ruffat, *Componimenti per il cembalo* (III, 3); Froberger, *Orgel- und Klavierwerke I, II und III* (IV, 1, VI, 2 und X, 2); F. Biber, *Violinſonaten* 1681 (V, 2); *Tridentiner Codices I und II* (VII und XI, 1, zuſammen mit D. Koller); F. F. Fuz, *Inſtrumentalwerke I* (IX, 2); D. Benevoli, *Feſtmeſſe und Hymnus* (X, 1); *Tridentiner Codices III* (XIX, 1; zuſammen mit Koller, Boem und Schegar); A. Fraghi, *Kirchenwerke* (XXIII, 1); Biber, *Schmelzer und Kelll, Meſſen* (XXV, 1). Seit 1913 gibt er auch »Studien zur Muſikwiſſenſchaft« als Beihefte der öſterreichiſchen Denkmäler heraus, die wertvolle Beiträge von ihm enthalten. Außerdem ſchrieb er »Studie zur Geſchichte der Harmonie« (Publikationsſchrift, in den Sitzungsber. d. Wiener kaiſerl. Akad. der Wiſſenſch., phil.-hiſt. Kl. 1881, und ſeparat); »Die Wiederholung und Nachahmung in der Mehrſtimmigkeit« (Vierteljahrsſchrift f. MZ. II, 271 ff. 1886, auch ſeparat); »Ein Satz eines unbekanntes Beethovenschen Klavierkonzerts« (Baſ. IV, 451 ff.; der Satz erſchien gleichzeitig bei Breitkopf & Härtel in Druck); »Die muſikaliſchen Autographen und revidierten Abſchriften Beethovens im Beſiße von A. Artaria« (Wien 1890); »Richard Wagner« (Vorleſungen 1904, auch franzöſiſch in Überſetzung von L. Laloh); »Joſef Haydn« (Feſtrede 1909); »Über Zergliederung in

den **Trienter Codices** (1909 i. d. Riemann-Festschrift), **Der Stil in der Musik** (1. Bd. 1912, Gustav Mahler (1914 in Bettelheims Biogr. Jahrbuch, 1916 auch separat) und **Methode der Musikgeschichte** (1919). — 3) **Agnes**, geb. 19. Febr. 1865 zu Kopenhagen, Tochter des Cellisten Carl Hansen und Schwester von Emil Robert Hansen, ausgezeichnete dänische Pianistin, Schülerin von Edmund Neupert und des Kgl. Konservatoriums (Edward Høsted, F. B. E. Hartmann, Gade), 1892 Gattin des Kaufmanns Siegfried A., wurde 1900 als Lehrerin für Klavier und Ensemblespiel an das Kopenhagener Konservatorium berufen.

**Ablgasser** (Abelgasser), Anton Cajetan, geb. 3. April 1728 zu Innzell bei Traunstein (Böhmen), Schüler von J. E. Eberlin, gest. 21. Dez. 1777 in Salzburg (an der Orgel, Schlagfluß), war seit 1751 erster Domorganist. Seine kirchlichen Kompositionen waren sehr geschätzt. W. A. Mozart, Michael Haydn und A. komponierten jeder einen Akt des Schuldramas **Die Schulbigkeit des ersten Gebots** (1767).

**ad libitum** (lat. »nach Belieben«), 1) als Vortagsbezeichnung s. v. w. frei im Tempo, scheinbar ohne Takt (Gegensatz: a battuta). — 2) Als Charakteristik von Instrumenten als Teilen eines Ensembles s. v. w. nicht unbedingt nötig, evtl. entbehrlich (Gegensatz »obligat«). Viele Sinfonien der Zeit um 1750 haben zwei Hörner ad lib., desgleichen die Erstlinge der Klavier-Ensemblemusik (Hayn, Schobert, Edelmann, Gichner usw.) eine Violine oder Violine und Cello ad lib. Vgl. den Themat. Katalog der **Mannheimer Kammermusik** i. d. DTB. Bd. XV und XVI (S. Riemann).

**Ablung** (Abelung), Jakob, geb. 14. Jan. 1699 in Winderleben bei Erfurt, gest. 5. Juli 1762 in Erfurt; studierte in Erfurt und Jena Philologie und Theologie, trieb aber daneben ernsthafte musikalische Studien, so daß er 1727 als städtischer Organist und 1741 als Gymnasialprofessor zu Erfurt angestellt wurde und als geschätzter Musiklehrer wirkte. A. hat drei für die Musikgeschichte wertvolle Werke geschrieben: **Anleitung zu der musikalischen Gelahrtheit** (1768 mit Vorrede von Joh. Ernst Bach; 2. Aufl. 1783, besorgt von Joh. Ad. Hiller); **Musica mechanica organoedi** (1768) und **Musikalisches Siebengeßirn** (1768, letztere beiden von L. Albrecht herausgegeben). Als **Autobiographie** s. in **Matpurgs Krit. Briefen** II. 451.

**Adriaensen** (Adrianius), Emanuel, geboren zu Antwerpen, gab daselbst bei Phalèse zwei Werke in Lautenabtinatur heraus: **Pratum musicum** (zum Teil für 2—4 Lauten, 1534 [1600]) und **Novum pratum musicum** (1592).

**Adriano di Bologna** s. Banchieri.

**Adufe** (arab.), Schellentrommel, Tamburin.

**Agibius de Murino**, Musiktheoretiker um 1400, dessen Traktat über die Mensuralmusik (bei Couffemater Script., Bd. 3) wichtige Notizen über die formale Anlage der älteren Liedkompositionen enthält.

**Ägypten**, das Land einer uralten, weit über die altgriechische Blüteperiode zurückreichenden Kultur, scheint auch auf dem Gebiete der musikalischen Kunst schon weit vorgeschritten gewesen zu sein, als Europa noch im Zustande völliger Barbarei war. Zwar ist weder irgendein Überrest ägyptischer Musik noch ein theoretischer Traktat auf uns gekommen, wohl aber weisen die ältesten Felsengräber Abbildungen musikalischer Instrumente auf, die aufs höchste über-

raschen müssen. Wir finden da neben Instrumenten, die der griechischen Kithara ähnlich, aber in ägyptischer Weise verziert sind, harfenartige Instrumente von primitivster bis zu höchst kunstvoller Konstruktion und geschmackvoller Arbeit; diese Harfen sind sehr groß (über Manneshöhe) und haben eine große Anzahl Saiten. Harfen solcher Konstruktion sind aber im Altertum, soviel bekannt, bei keinem andern Volke als den Israeliten im Gebrauch gewesen, welche sie höchstwahrscheinlich in A. kennenlernten. Fast noch frapperanter ist das Vorkommen lautenartiger Instrumente auf diesen Abbildungen, Instrumente mit langen Hälzen (Griffbrett) und rundem oder geschweiftem Schallkörper mit oder ohne Schalllöcher; solche Instrumente, auf denen man Töne verschiedener Höhe durch Verkürzung der Saiten erzielt, wurden den Griechen jedenfalls durch die Ägypter bekannt (Nabla, Pandura), blieben aber fast unbeachtet und treten erst bei den Persern, resp. den Arabern nach der Eroberung Persiens als Favoritinstrumente hervor (7. Jahrh.). Der altägyptische Name der Harfe ist Tebuni, der der Laute Nabla (vgl. Nablum). Die Blasinstrumente der Ägypter waren hauptsächlich gerade Flöten (Mam oder Mem), auch Doppelflöten, gerade Trompeten, außerdem hatten sie zahlreiche Schlag- und Klapperinstrumente; das vielgenannte Sistrum war kein Musikinstrument, sondern wurde beim Kultus angewandt, um die Aufmerksamkeit auf die heilige Handlung zu lenken. Vgl. G. Billoteau, **Description de l'Égypte** (deutsch von Michaelis 1821); Riesewetter, **Die Musik der neuern Griechen** usw., S. 41 ff.; Ambros, **Geschichte der Musik**, Bd. 1, S. 137 ff. und Curt Sachs i. d. **Kreischmar-Festschrift** (1918); derselbe, **Die Tonkunst der alten Ägypter** (Archiv f. Mus. II, 1; 1920); derselbe, **Die Musikinstrumente des alten Ägyptens** (hrsg. v. d. Staatsmuseen, Berlin 1920); derselbe, **Altägyptische Musikinstrumente** (hrsg. v. d. Vorderasiatischen Gesellschaft, Berlin 1920 (Vortrag). Nach Sachs kannte das Alte Reich an Instrumenten nur Harfe, Längsflöte, Doppel-Marinette, Klappen; das Mittlere Reich brachte dazu Trommeln und Sistrum. Das Neue Reich erhielt aus Asien Doppeloboer, Trompeten, Winkelharfen, Viern, Lauten, Rahmen-trommeln; der asiatische Einfluß veränderte den stillen und urtümlichen, sakralen Charakter der Musik des Alten Reichs zu dem orgastischen, sinnlichen des neuen. Namen: Saiteninstrumente bin, Blasinstrumente ma. Bei den christlichen Ägyptern, den Kopten (s. Koptische Musik) entstand ums Jahr 1000 eine reiche volkstümliche Poesie, die zum großen Teil von der religiösen abhängig war und eine letzte Blüte der Musik zur Folge hatte.

**Aërophon** s. Harmonium.

**Aërophor** oder **Tonbinde-Apparat**, ein von dem Schmeiner Hofmusiker Samuels konstruierter Hilfsapparat, der mittels eines mit dem Fuße regierten kleinen Blasebalgs und eines neben dem Mundstück eines Blasinstrumentes in den Mund geführten Schlauches ermöglicht, den Ton in beliebiger Dauer auszuhalten, da der A. die Lücken füllt, welche sonst das Atmen beengt. Der Apparat ist patentiert und hat den Beifall der Musiker und Dirigenten gefunden.

**Äthiopische Kirchenmusik**. Obwohl von der A. K. nur spärliche Reste in HES. vorliegen, darf man vom 7. Jahrh. an eine Blüte des Hymnengesangs in Äthiopien annehmen; Zeugnisse finden



Händel-Sänger. Als Komponist hat er sich nur noch in Liedern, Motetten usw. betätigt.

**Agnus Dei** (lat., »Lamm Gottes«), s. Messe. **Agoge** ist der griechische Ausdruck für die Regulierung des Tempo (rhythmische A.). Vgl. Agogik.

**Agogik**, durch F. Hiemanns »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884) eingeführter Terminus für die durch einen lebendigen Ausdruck (s. d.) bedingten feinen Modifikationen des Tempo (auch Rubato [s. d.], Tempo rubato genannt). Im allgemeinen geht die Agogik parallel mit der Dynamik, d. h. ein geringes Treiben (mit crescendo) eignet den Aufstakten, die Schwerpunktsnoten werden etwas gehoben, und weibliche Endungen lenken mit abnehmender Dehnung zur Normalgeltung zurück (diminuendo); das gilt besonders im kleinsten Kreise, während im Großen oftmals die agogische Stauung, die gewaltsame Hemmung des Ansturms die Wirkung der Steigerung erhöhen muß. Vgl. »Dynamik und Ausdruck«.

**Agogischer Akzent**, in der Phrasierungsbezeichnung die durch » über der Note geforderte kleine Verlängerung des Notenvertes, besonders über der ersten Note weiblicher Endungen.

**Agon** (griech.), s. v. w. Wettkampf; der musikalische A. (im Gesang zur Kithara [kitharobischer A.] oder zumulos [aulobischer A.] oder im virtuosen Solo-Kitharaspield [kitharistischer A.] oder Solo-Mulospiel [auletischer A.]) war ein wesentlicher Bestandteil der Festspiele des alten Griechenland, besonders der Pythischen Spiele. Vgl. Griechische Musik.

**Agostini**, 1) Ludovico, geb. 1534 zu Ferrara, gest. 20. Sept. 1590, apostolischer Protonotar und Kaplan am Hofe Alfonso II. von Este, hat Madrigale [4 Bücher 6st., 3 Bücher 5st., 2 Bücher 4st.], Messen, Motetten, Vespere usw. geschrieben, die teils zu Venedig (Gardano), teils zu Ancona (Landrini) gedruckt wurden. — 2) Paolo, geb. ca. 1583 zu Ballerano, gest. im September 1629 in Rom, Schüler und Schwiegersohn von Bern. Nanini, Kapellmeister an verschiedenen Kirchen Roms, zuletzt (1627) an der Peterskirche, vorzüglicher Kontrapunktist, der eine große Anzahl kirchlicher Kompositionen geschrieben hat (bis zu 48 Stimmen), die zum Teil noch handschriftlich in römischen Bibliotheken aufbewahrt werden. Gedruckt wurden Salmi della Madonna (Magnificats und Antiphonen, 1619) und 5 Bücher Messen (1627). — 3) Pietro Simone, geb. 1650 zu Rom, war herzoglicher Kapellmeister zu Parma, Komponist der Opern Tolemeo (Venedig 1658? [Botquenne]), Ippolita (Mailand 1670 mit L. Busca und B. A. Ziani), La costanza di Rosmonda (Genua 1670), L'Adalinda (= Gl'inganni innocenti, Arica 1673), Il ratto delle Sabine, Venedig 1680) und Florida (mit Fr. de' Rossi und L. Busca, Venedig 1687). Auch hat er weltliche Kantaten, sowie Dramen und Motetten geschrieben. — 4) Mezio, geb. 12. Aug. 1875 zu Fano, erhielt 1885—93 seine Ausbildung durch seinen Vater, Mario Vitali (Klavier) und Pedrotti und Barbianchi am Rossini-Orchester zu Pesaro, führte 1894—1900 als Theaterkapellmeister an italienischen und auswärtigen Bühnen ein bewegtes Wanderleben und wurde 1900 von Mascagni als erster Harmonieprofessor an das Rossini-Orchester zu Pesaro berufen, 1909 aber als Nachfolger Wolff-Ferraris Direktor des Liceo Benedetto Marcello zu Venedig. A. trat als Komponist hervor mit einem Streichquartett, einer Sinfonie, 4 Orchesterjuten, 2 Klaviertrios (F dur op. 17, in Paris preis-

gekrönt 1904, und D dur op. 19), Klavierstudien, Liedern, einer Kantate A. Rossini und mehreren Opern (Il cavaliere del sogno, 1896 Fano preisgekrönt).

**Aggházy**, Carolus, geb. 30. Okt. 1855 in Budapest, Schüler von Anton Brudner, Rob. Kollmann und Liszt, konzertierte 1882—88 als Pianist, war sodann Lehrer am Sternschen und Kullaschens Konservatorium zu Berlin und war Professor am Nationalkonservatorium zu Budapest. A. trat als Komponist mit ungarisch gefärbten Klavier- und Kammermusikwerken hervor, auch mit einer Oper »Maritta« und der Kantate »Hálóczy«.

**Agrell**, Johann Joachim, geb. 1. Febr. 1701 zu Löß (Ostgotland), gest. 19. Jan. 1765 in Nürnberg; war 1723—46 Hofmusikist (Violinist) in Kassel, von wo aus er sich auch als Klaviervirtuose einen Namen machte, und seit 1746 Kapellmeister zu Nürnberg. Eine Reihe tüchtiger Klavierkompositionen (Konzerte, Sonaten und Sinfonien) erschienen im Druck. Die Sonaten A.s nehmen formell eine Mittelstellung zwischen Suite und Sonate ein. Vgl. A. Valentin, »J. J. A.« (Svenska Musiktidning 1911).

**Agrements** (franz., spr. -mängs), Verzierungen (s. d.).

**Agrenew (Slavjansti)**, Demetrius Alexandrowitsch, Sänger und Dirigent der bekannten »Sängerkapelle«, geb. 1838, gest. im Juli 1908 in Ruffschul, studierte in Italien und in Paris, organisierte unter dem Namen Slavjansti einen Chor, mit dem er Nordamerika, Rußland und auch Westeuropa bereiste und Volkslieder (hauptsächlich russische in eigenem Arrangement) zur Aufführung brachte. Die künstlerische Bedeutung der Arbeiten A.s wurde schon 1870 von Tschaikowsky in Frage gestellt, der nachwies, daß A. den Charakter der russischen Volks-gesänge antastete.

**Agricola**, 1) Alexander (eigentlich Adermann), oft kurzweg »Alexander« genannt, einer der hervorragendsten deutschen Komponisten des 15. Jahrh., war längere Zeit (bis 1474) Kapell-sänger zu Mailand, dann zu Mantua und seit 1491 Kaplan und Kapellsänger am Hofe Philipps I. des Schönen von Burgund, in dessen Gefolge er 1505 nach Spanien ging, wo er wahrscheinlich zu Valladolid 1506 im Alter von 60 Jahren starb (danach wäre er 1446 geboren). A. stand als Komponist in hohem Ansehen, so daß Petrucci in seinen drei ältesten Sammlungen (von 1501 bis 1503) 31 Lieder und Motetten und 1504 einen Band Messen von ihm druckte (Missae Alexandri Agricolae: Le serviteur, Je ne demande, Malheur me bat, Primi toni, Secundi toni). Einige weitere Messen, Magnificats, Motetten und Chansons sind handschriftlich erhalten. Ein schönes Lied s. in Riemanns Handb. d. M. II, 1 S. 192. — 2) Martin, eigentlich Martin Sore, geb. 6. Jan. 1486 zu Schmiebus als Sohn eines Bauern, weshalb er sich, später A. nannte, gest. 10. Juni 1556 zu Magdeburg, einer der wichtigsten Musikschriftsteller des 16. Jahrh., besonders neben Seb. Birdung eine der Hauptquellen für die instrumentale Praxis seiner Zeit, nach seiner eigenen Aussage »selbsttätigen musicus« trat in seinen Wanderjahren dem Kreise Luthers näher, schloß Freundschaft mit Georg Rhaw und ließ sich 1519/20 in Magdeburg nieder, wo er nach der Gründung der Schule (1524) wahrscheinlich bei deren Erweiterung 1527 das Kantorat übernahm und bis an sein Lebensende behielt, da die Bürgermeisterei, um ihn an die Stadt zu fesseln, ihm

freie Kost und Wohnung gewährte. Sein Nachfolger wurde Joachim Bonus. Seine Werke sind »Eynertz deutsche Musica« 1528 (2. Auflage als »Musica chorialis deutsch« 1533), »Musica instrumentalis deutsch« in Mittelbergen (1528, 1530, 1532, 1542, 1545 [Neuausgabe der 1. und 5. Fassung in Bd. 20 der *Publicationen Eitners*], eine Überarbeitung von Bindungs »Musica getutscht« mit denselben Abbildungen), »Musica figuralis deutsch« 1533 mit einem selbständigen Anhang »Von den Proporcioniibus«, auf Casori fußend, aber mit wertvollen Zusätzen und Beispielen durchseht; »Rudimenta musicae« 1539, »Scholia in musicam planam Wenceslai Philomathis« 1540, »Ein Sangbüchlein aller Sonntags-Evangelia (Magdeburg 1541), »Quaestiones vulgariiores in musicam« 1543. A. war der erste Theoretiker, der sich der Sprache Luthers bediente, wurde aber leider von Wittenberg aus (!) veranlaßt, dieselbe aufzugeben. Kompositionen von ihm enthalten die »Hymni aliquot sacri« des Georg Thymus 1552, sowie die nach seinem Tode herausgegebenen »Melodiae scholasticae« (1557, 1567, 1578, 1584; Neubrud von A. Prüfer 1890), eine Sammlung von Hymnen und Motetten, und die »Duo libri musicae« 1561 (ca. 50 höchst eigenartige Instrumentalsätze z. T. über protestantische Choräle). Einige handschriftliche Motetten sind in Müneburg, Kofrod, Quidau und Leipzig (Thomaschule) erhalten. Proben s. bei B. Engelle, »Geschichte der Musik im Dom zu Magdeburg« (Magdeburg 1914). — 3) Johann, geb. um 1570 zu Nürnberg, gest. um 1605, Professor am Augustiner Gymnasium in Erfurt, Komponist von Motetten, Canticos usw., die 1601—11 herauskamen. — 4) Wolfgang Christoph, Magister zu Neustadt a. d. Saale (Franken), gab 1647 zu Würzburg heraus: Fasciculus musicalis (8 Meßen) und 1648 Fasciculus variarum cantionum (2—8st. Motetten). Ein geistliches deutsches Liederbuch »Musikalisches Walddöglein« ist nur in einer Ausgabe von 1700 bekannt. — 5) Georg Ludwig, geb. 26. Okt. 1643 zu Großkurra bei Sandershausen, 1670 Kapellmeister in Gotha, gest. 22. Febr. 1676 in Gotha; gab zu Mühlhausen 5st. Kammerfonaten für Streichinstrumente (»Musikalische Nebenstunden« 1670), sowie Vokallieder und Madrigale heraus. — 6) Joh. Friedrich, geb. 4. Jan. 1720 zu Dobitschen bei Altenburg, gest. nach Forkels Angabe 12. Nov., nach L. Schneider aber 1. Dez. und nach dem Nekrolog der Hoff. Stg. 6. Dez. 1774 in Berlin; in Leipzig Schüler J. S. Bachs, 1741 in Berlin Schüler von Quantz, 1751 Hofkomponist, 1759 Nachfolger R. F. Grauns als Dirigent der königlichen Kapelle. Er schrieb Opern und andere Werke, die jedoch bis auf wenige (Psalm 21 und 25, Berlin 1759; einige Oden in Sammlungen 1753 bis 1750; eine Sonate in Winters Musikal. Taschenbuch) ungedruckt blieben, polemisierte gegen Ratpurg unter dem Pseudonym Olibrio, übersetzte Lohs Gesangschule (»Anleitung zur Singkunst« 1757) und war Mitarbeiter an Adlung's Musica mechanica organoedi und Sulzers »Theorie der schönen Künste«. Handschriftlich erhalten sind seine Schulübungen im einfachen und doppelten Kontrapunkt. Seine Gattin Benedetta Emilia, geb. Molteni, (geb. 1722 zu Modena, Schülerin Fasses, gest. 1780 in Berlin), war eine hochangesehene Sängerin und längere Zeit Mitglied der Berliner italienischen Oper.

**Agthe**, 1) Karl Christian, geb. 16. Juni 1762 zu Hetsfeldt (Mansfeld), gest. 27. Nov. 1797 als

fürstl. Hoforganist zu Ballenstedt; war bereits mit 14 Jahren 1776—82 Musikdirektor der Hünfelbergischen Truppe in Meval, die daselbst 4 Singspiele und ein Ballett von ihm aufführte (ein fünftes Singspiel 1779 in Petersburg), und wurde 1782 Hoforganist in Ballenstedt, wo er außer den älteren noch ein sechstes Singspiel zur Aufführung brachte (vgl. H. A. Reichards Gothaisches Taschenbuch f. d. Schaubühne 1778). Auch gab er zwei Heftel Lieder (1782, 1784) und 6 Klavierfonaten (davon eine zu 4 Hdn.) heraus. A. war einer der allerersten Komponisten von Goethes »Erwin und Elmire« (1776). — 2) Wilhelm Johann Albrecht, Sohn des vorigen, geb. 14. April 1790 zu Ballenstedt, gest. 8. Okt. 1873 in Berlin, 1810 Mitglied des Gewandhausorchesters und Musiklehrer in Leipzig, 1823 Musiklehrer zu Dresden, 1826 zu Posen (wo Theodor Kullak sein Schüler war), durch die politischen Unruhen 1830 nach Breslau verschickt, 1832 in Berlin, wo er bis 1845 ein eigenes Musikinstitut leitete. A. hat eine Anzahl Klavierkompositionen gebiegener Richtung herausgegeben. — 3) Friedrich Wilhelm, geb. 1796 zu Sangerhausen, gest. (seit 1828 geistig gestört) 19. Aug. 1830 zu Sonnenstein bei Pirna, Schüler von Aug. Eberh. Müller und Aug. Niemann in Weimar und Th. Weinlig in Dresden, war 1822—28 Kantor an der Kreuzschule. (Vgl. Vierteljahrsschrift f. M. X, S. 390 [Feb.]). — 4) Rosa, j. v. Milde.

**Agüado y Garcia** (spr. agádo), Dionisio, berühmter Gitarrevirtuose, geb. 8. April 1784 zu Madrid, gest. daselbst 29. Dez. 1849; gab 1825 eine Methode des Gitarrespiels heraus, die drei spanische und eine französische Ausgabe (1827) erlebte, sowie verschiedene Kompositionen für sein Instrument (Studien, Rondos usw.).

**Agüilar** (spr. agilär), Emanuel Abraham, geb. 23. Aug. 1824 zu Clapham (London), gest. 13. Febr. 1904 zu London, spanischer Abkunft, trat 1848 als Pianist mit Erfolg im Gewandhause in Leipzig auf und lebte sodann als angesehenener Lehrer in London. Als Komponist machte er sich u. a. durch 2 Opern, 3 Kantaten, 3 Sinfonien, 2 Overtüren und eine Reihe Kammermusikwerke (je ein Klavier-Septett, -Sextett und -Quartett, 2 Streichquartette usw.) bekannt.

**Agajari**, Lucrezia, phänomenale Sängerin, geb. 1743 zu Ferrara, gest. 18. Mai 1783 zu Parma, bekannt unter dem Namen La Pastarella. Außer Italien (Florenz, Mailand usw.) besuchte sie auch 1775 London in Eshafje; 1780 zog sie sich von der Bühne zurück und vermählte sich mit dem Kapellmeister Colta zu Parma. Der Umfang ihrer Stimme nach der Höhe war fast unglaublich; sie trillerte noch auf dem dreigestrichenen f und sang das viergestrichene c. Vgl. Mozarts Brief vom 24. März 1770 sowie Zahn-Abert, Mozart I, 183.

**Ahle**, 1) Joh. Rudolph, geb. 24. Dez. 1625 zu Mühlhausen i. Th., geb. 9. Juli 1673 daselbst; 1646 Kantor in St. Andreas in Erfurt, 1664 Organist an St. Blasien zu Mühlhausen, daneben 1656 Ratshausmitglied und 1673 sogar Bürgermeister. Seine Hauptwerke sind: »Geistliche Dialoge« (mehrf. Gesänge, 1648); 3—5st. Kammerfonaten (»Das dreifache Gehens, 1654 [verloren?]; »Geistliche Arien« (1—5st. mit instr. Mitornellen 5 Teile zu je 10, 1660 bis 1669); »Chormusik« 5—8st. Motetten mit Be. (1668), »Geistl. Chorstücke« (1664, 5—8 v.), »Geistliche... Andachten« (zum Teil mit Mitornellen, 4 Teile 1662, 1664, 1668 und [nachgelassen] 1673),



•Thüringischer Lustgarten• (3 Teile, 1657—1665, geistl. Konzerte mit 3—20 Vokal- und Instr.-Stimmen) nebst •Nebengang• (1663) und •Musikalische Frühling• 1.—3. ft. mit Bc., 1666), auch zwei theoretische Werke: Compendium pro tenellis (1648; 2. Aufl. 1673 als: Brevis et perspicua introductio in artem musicam 3. und 4. Aufl. 1690 und 1704 als: •Teutsche kurze und deutliche Anleitung• usw.) und De progressionibus consonantiarum (o. J.). Eine Auswahl seiner Gesangskompositionen gab Joh. Wolf in den Denkmälern deutscher Tonk. heraus (5. Bd. mit einem vollst. Verzeichnis der Werke N. s.). Vgl. auch Joh. Wolf, •J. N. N. (Sammelh. der JMG. II, 3 [1902]). 64 Orgelstücke (Choralbearbeitungen, Fokaten, Präludien und Fugen) von N. besaß handschriftlich C. von Werra in Weuron. — 2) Joh. Georg, Sohn und Schüler der vorigen, geb. in Mühlhausen a. d. Unstrut 1651 (getauft 12. Juni), gest. 2. Dez. 1706 daselbst; wurde seines Vaters Nachfolger als Organist, avancierte auch später zum Stadtrat und erhielt vom Kaiser Leopold I. die Dichterkrone (poeta laureatus). Er war kaum minder bedeutend als sein Vater. Eine Art Kompositionslehre in 4 Teilen ist das •Musikalische Frühling•, •Sommer•, •Herbst• und •Wintergespräch• (1695—1701). Auch die von ihm besorgte 4. Auflage von seines Vaters •Anleitung zur Singekunst• (1704) enthält wertvolle theoretische Ausführungen. Seine praktischen Werke eröffnen die •Geistlichen Andachten• (1671). Dem Vorbilde von Michael Pratorius folgte er mit dem Zyklus •Unstrutische Terpsychore• (Kanastücke), •Unstrutische Magenlust• (4 Teile: Nlio 1676, Kalliope 1677, Erato 1677, Euterpe 1678; historisch-theoretische Betrachtungen nebst einigen Kompositionen), •Unstrutische Melpomene• (Bet-, Ruh- und Sterbelieder usw. 1678), •Unstrutische Polyhymnia• (Lob- und Danklieder 1678), •Unstr. Thalia• (4st. Weisenpiele 1679), •Unstr. Urania• (Lenz- und Liebeslieder 1679). Dazu kommen noch ein •Unstrutischer Apollo• (Fest-, Lob-, Dank- und Freudenlieder 1681), •Instrumentalische Frühling• (1675—1676) und •Annutige zehn vierstimm. Holbigamben-Spiele• (1681). Theoretischen Inhalts ist noch •Unstrutia• (Musikalische Gartenlust 1687). Leider scheinen viele seiner Werke ganz verloren zu sein.

**Nhes**, Regina, f. Vorjng.

**Nhström** (spr. Nl.), Olof, geb. 14. Aug. 1756, gest. 11. Aug. 1835 als Organist an der Jakobskirche zu Stockholm, veröffentlichte Klavierjonten und Violinsonaten sowie die Sammelwerke •Musikaliskt Lidsfördris• und •Stadbestyffken•, die auch Lieder von A. selbst enthalten. Die Klavierbegleitung der Lieder C. M. Bellmans ist von A.

**Nhström**, 1) Jakob Niklas, geb. 5. Juni 1805 zu Wisby in Schweden, gest. 14. Mai 1857 zu Stockholm, Komponist von Opern (Alfred der Große, Abu Haffau), Schauspielmusiken, Liedern usw., auch Herausgeber einer schwedischen Volkslieder-sammlung (mit P. C. Wöman). — 2) Johann Alfred, geb. 1. Jan. 1833 in Stockholm, gest. daselbst 26. März 1910, Männergesangskomponist.

**Nhu Carse**, A. von, geb. 10. Mai 1878 zu New Castle on Tne, Schüler von Fred. Corber an der Kgl. Musikakademie zu London, 1902 Lehrer an der Anstalt, erregte Aufmerksamkeit durch die Kantate The lay of the brown rosary (Queen's Hall 1902) und eine Reihe von Orchesterwerken (2. Ein-

sonien: C moll 1906 und G moll 1908, Vorspiel zu •Manfred• 1904, Konzertouvertüre D dur 1904, sinfonische Dichtungen The death of Tintagiles und In a balcony 1905); auch schrieb er Kammermusikwerke, Lieder und instruktive Klaviersachen.

[Te] **Nhua**, 1) Heinrich Karl Hermann, geb. 22. Juni 1835 zu Wien, gest. 1. Nov. 1892 in Berlin, Schüler von Mahseder in Wien, sodann am Prager Konservatorium von R. Wülbner weitergebildet, trat schon im Alter von 12 Jahren zu Wien, London usw. als Violinvirtuose auf, wurde 1849 vom Herzog von Koburg-Gotha zum Kammervirtuosen ernannt, sprang aber trotz guten Erfolgs wieder von der Musik ab und trat 1. Okt. 1851 als Kadett in die österreichische Armee, wurde 1853 Leutnant und machte den italienischen Feldzug 1859 mit. Nach dem Friedensschluß erwarb die Liebe zum Künstlerberuf aufs neue, er nahm seinen Abschied, machte Kunstreisen durch Deutschland und Holland und setzte sich 1862 in Berlin fest, zunächst als Mitglied der Kgl. Kapelle. 1868 wurde er Konzertmeister und 1869 Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik. A. war nicht allein ein guter Virtuose, sondern auch ein vortrefflicher Kammermusikspieler (mit dem Joachim-Quartett). — 2) Eleonore, Schwestern des vorigen, geb. 8. Jan. 1838 zu Wien, Schülerin von C. Mantius, vortreffliche Sängerin (Mezzosopran), starb schon 10. Mai 1865 in Berlin als Sängerin an der Kgl. Oper.

**Nhner**, Bruno, geb. 7. Aug. 1866 zu Dresden, Schüler des dortigen Konservatoriums (Rappoldi, Ballner), Violinvirtuose; 1884 Konzertmeister in Frankfurt a. M., 1885 unter Motll in Karlsruhe, 1893 in Schwerin, 1901 unter Richter an der Wiener Hofoper, seit 1902 an der Münchner Hofoper, zeitweilig auch Führer eines Streichquartetts.

**Nibi**, Josef, Musikverlag zu München, gegründet 1824, Inhaber von 1836—1884 Eduard Spitzweg, dann dessen Ehefrau Eugen und Otto Spitzweg. Im Jahre 1888 wurden von diesen sämtliche Verlagsrechte der Firma Falter & Sohn und im Jahre 1892 ebenso die der Firma Alfred Läterer übernommen. 1904 ging der Verlag an die Universal-Edition über (Sitz in Leipzig).

**Niblinger**, Joh. Kaspar, geb. 23. Febr. 1779 zu Wasserburg am Inn, gest. 6. Mai 1867 in München; machte musikalische Studien zu München und 1802 bei Sim. Mayr zu Bergamo, lebte 1803—1811 zu Vicenza, dann in Mailand als zweiter Kapellmeister des Bisköfnigs, lehrte 1819 aus Italien zurück und wurde bald darauf Maestro der italienischen Oper und 1826 Kapellmeister in München. 1833 war er wieder in Bergamo. Seine Kirchenkompositionen sind wertvoll (Messen, Vitanen, Requiems, Psalmen, Offertorien, Marienlieder [Lete von Görres] usw.). Weniger Glück hatte er mit der Oper •Rodrigo und Kimene• (München 1821), der Farfa La burla fortunata (I due prigionieri, Venedig 1811), und den Balletten La spada de Kennet, Bianca und I Titani (Mailand 1818—1819). Vol. P. Hüßl, •Hum Gedächtnis N. s. (1867) und G. Görres, •Willkommen, gesungen dem Kapellmeister K. A. von seinen Freunden• (1843).

**Nichinger**, Gregor, geb. 1564 zu Regensburg, gest. 21. Febr. 1628 als Domchorist und Kanonikus an St. Gertrud in Augsburg, 1578 Student in Ingolstadt, trat als Organist an St. Ulrich und Afra in Dienst von Jakob Fugger in Augsburg und machte 1584—87 Studientreisen nach Italien (nach Venedig zu G. Ca-



brüch und nach Rom). Als Hauptwerke sind: drei Bücher *Sacrae cantiones* (I. 1590 [4—10 v.] zu Benedig, II. 1595 [4—6 v.] zu Benedig [darin 4 ff. Ricercari], III. 1597 [5—8 v.] zu Nürnberg), *Cantiones ecclesiasticae* 3—4 v. c. B. g. (1607, mit deutlicher Erklärung der Generalbaßbeziehung [abgedruckt bei Rettenleiter, »Musikgeschichte der Oberpfalz« S. 30]), *Cantiones* 2—5 v. c. B. g. (1609), *Fasciulus sacr. harm.* 4 v. (1606, mit 3 Ricercari), *Lacrimae D. Virginis et Johannis* 5—6 v. (1604 u. d.), *Tricinia Mariana* (1598), *Divinae laudes* 3 v. (2 Teile 1602 [1609] 1608), *Sacrae Dei laudes* (1609 2 Teile, I. 2—3 v., II. 2—5 v. mit 5 Kanzenen), *Quercus Dodonea* 3—4 v. (1619), *Odaria lectissima* 4 et 3 v. (1601 [1611]), *Officium angeli custodis* 4 v. (1617), *Officium pro defunctis* 5 v. (1615), *Missae* 5 v. (1606), drei 4—6 ff. Messen (1616), *Magnificat* 5 v. (1603), *Virginalia (Laudes V. M.)* 5 v. 1607), *Vulnera Christi* 4 et 3 v. (1606—07), *Sacra officia* 4 v. (1603), *Teutsche Gesengelein* 3 v. (1609 21 Kirchenlieder), *Ghirlanda di canzonette spirituali* 3 v. (1603), *Flores musici ad mensam SS. convivi* 5 v. (1625, mit 2 ff. Symphonien) ufm. Eine Auswahl der Werke Als brachten die DTB, X. 1 (Royer, mit ausführlicher Biographie und Verzeichnis der Werke).

**Wagner**, Engelbert, geb. 23. Febr. 1798 in Wien, gest. daselbst 1851, Schüler des Abt Stadler, übernahm seines Vaters Eisenhandlung, gab aber dieselbe 1835 vorübergehend ab und war bis 1837 Ballettdirigent der Hofoper. Seit 1842 zog er sich ins Privatleben zurück. A. war als Kirchenkomponist geschätzt [Messen [eine 4 ff. tonische a cappella], Requiem, Motetten], schrieb aber auch Opern, Operetten, Ballette und Kantaten.

**Wimo** s. Wahn 1.

**Wimou** (spr. Womg), Pamphile Léopold François, Komponist und Schriftsteller, geb. 4. Okt. 1779 zu O'Zele bei Avignon, gest. 2. Febr. 1866 in Paris, Schüler seines Vaters, des Cellisten Esprit A., dirigierte bereits 1796 das Theaterorchester in Marseille, ging 1817 nach Paris, wurde 1821, Dirigent des Gymnase dramatique und 1822 Kapellmeister des Théâtre Français, zog sich aber später zurück und widmete sich der Lehrtätigkeit. Von seinen Opern hatte *La Fée Urgèle* (1821) großen Erfolg. A. hat zahlreich Kammermusikwerke hinterlassen und schrieb *Connaissances préliminaires de l'harmonie* (1813, 2. Aufl. 1839), *Sphère harmonique* (1827), *Abécédaire musical* (1831, 11. Aufl. 1866).

**Air** (franz. und engl. spr. Är), Arie, Lied, Loblie; A. de danse, Tanzlied. In Suiten, Bariten, franz. Ouvertüren ist Air (A. allegro, A. andante, A. presto ufm.) häufig als Überschrift von Sätzen, die keinem der Langtypen entsprechen, aber auch durchaus nicht gelungsmäßig angelegt, sondern rein instrumental erfunden sind.

**Airs** (spr. Ärb), James, Musikverleger in Glasgow, gest. 1795, gab u. a. seit 1778 ein Sammelwerk heraus *Selection of Scotch, English, Irish and foreign Airs* (Heft 1—4; zwei weitere Hefte brachte nach Als Lobe sein Geschäftsnachfolger John W. Fadden), Heft 1 enthält zuerst das Yankee Doodle.

**Airs de différents auteurs**, große Sammlung 2 ff. Lieder französischer Autoren, welche die Firma Ballard von 1658 bis 1694 in 38 Teilen herausgab.

**Airs sérieux et à boire**. Recueil d', L'éditeur von der Firma Ballard in Paris, begunnen 1662 bis weit ins 18. Jahrh. hinein her-

ausgegebenen großen Sammlung ernstest und heiterer Gesänge für 1—3 Stimmen mit Generalbaß von den verschiedensten französischen Autoren. Vgl. Chansons.

**Wofrin** s. Cancionero musical.

**Wademie** hieß ein Promenadenplatz im alten Athen, auf welchem Platon seine Schüler versammelte und ihnen Vorträge hielt; der Name ging dann auf Platons Schule über und wurde 1470 von einer am Hofe Lorenzo von Medici zu Florenz sich bildenden Gelehrtengeellschaft neu aufgegriffen, die sich »Platonische A.« nannte. Seitdem entstanden in Menge Gelehrten- und Künstlergesellschaften, die den Namen A. annahmen (Accademia Pontaniana zu Neapel, A. della Crusca [1582], A. degl' Elevanti [1607 W. da Gagliano] und A. dei Filarmonici in Florenz, A. dei Gelati [1588], A. dei Concordi [1615], dei Filomusi [1622], A. dei Filaschisi [1633] und A. dei Filarmonici [1675] in Bologna, degli Arcadi in Rom, degli Occulti in Padua, degl' Erranti in Brescia, degl' Eccitati in Bergamo, degli Olimpici in Benedig, dei Filarmonici in Verona, dei Filomeli und Armonici intronati in Siena, degl' Intrepidi, della Morte und dello Spirito Santo in Ferrara ufm.). Vgl. Holland, Hist. de l'opéra S. 63 ff. Die Mehrzahl dieser Akademien waren zugleich Vereine für regelmäßige Musikaufführungen und stehen als solche in Parallele mit den Collegia musica; daher ist in Italien accademia noch heute s. v. w. Konzert. — Unsere heutigen Akademien sind wissenschaftliche Staatsinstitutionen, so die Akademien zu Paris und zu Berlin. Die Pariser A. (Institut de France) zerfällt in die Académie française (A. für französische Sprache und Literatur), die A. des inscriptions et belles-lettres (für Geschichte, Archäologie und klassische Literatur), die A. des sciences (für Naturwissenschaften), die A. des beaux-arts (A. der Künste) und die A. des sciences morales et politiques (Rechte, Volkswirtschaft ufm.). Die A. des beaux-arts ist reich dotiert und hat alljährlich eine Anzahl ansehnlicher Preise zu vergeben; die Musikwissenschaft verdankt manche Förderung den Preisaufgaben dieser A. Die Berliner A. der Künste ist eine staatliche, mit der A. der Wissenschaften nur äußerlich, nämlich durch Unterbringung in denselben Räumen zusammenhängende Institution, zu deren Dependenz die Akademischen Meisterschulen, die Hochschule für Musik und das Institut für Kirchenmusik gehören (vgl. Konservatorium). Auch die Kgl. A. zu Brüssel hat eine Abteilung für die Künste. In Vorkon besteht seit 1780 eine A. der Künste und Wissenschaften. — Im weiteren Sinne versteht man jetzt unter Akademien höhere Bildungsanstalten aller Art, besonders die Universitäten, dann aber auch Hochschulen für einzelne Fächer. Unter die Akademien dieser Art gehören auch die Konservatorien (s. d.), von denen indes nur wenige den Namen A. führen (Royal Academy of Music in London, Kullaks Neue A. der Tonkunst in Berlin [1885—90], das Akademische Institut für Kirchenmusik zu Breslau, die A. der Tonkunst in München, die A. für Musik und darstellende Kunst in Wien ufm.). — Auch Konzertgesellschaften (Singer-Akademien!) und Opernunternehmungen haben den Namen A. angenommen. So war die Academy of ancient Music (1710—1792) in London eine Konzertgesellschaft zur Pflege alter Musik, die Académie (nationale, impériale, royale, je nach dem jeweiligen Regierungssystem) de musique zu Paris ist nichts

andres als die seit 1669 bestehende Große Oper, von der seinerzeit (1784) mit einer Operngesangschule die Reime des jetzigen Pariser Konservatoriums gelegt wurden, und die Academy of music zu Neuport ist sogar nur das Opernhaus, das überwiegend Konzertzwecken dient. In München führen noch heute die 8 Abonnementkonzerte und 2 Chorkonzerte außer Abonnement des Nationaltheater-Orchesters im Odeon den Namen Musikalische A. Bekannt ist auch die unter Fändel blühende Italienische Oper zu London unter dem Namen Academy. Vgl. Cécilia und Lyceum. Vgl. M. Canobbio, Breve trattato . . . sopra le Accademie (Venedig 1671), J. C. C. Dirichs, Historische Nachricht von den akademischen Würden in der Musik und öffentlichen musikalischen Akademien (Berlin 1752). Vgl. auch Gräbe (akademische).

**Kathistos**, Name einer der berühmtesten byzantinischen Hymnen, als griechisches Leodeum bezeichnet; zu Ehren der Mutter Gottes für die dreifache Befreiung Konstantinopels von den Barbaren. Man schrieb diese Hymne dem Georg Pifides, Charophylax der Hagia Sophia unter Heraklios, und dem Patriarchen Sergios zu (610—638). Sicher ist nur, daß sie 626 komponiert und zum erstenmal gesungen wurde. Der A. enthält 24 Strophen in alphabetisch-akrostichischer Reihenfolge. In der Liturgie wurde er für den Samstag der 5. Fastenwoche bestimmt, der von ihm den Namen *Σάββατον τοῦ ἀκαθίστου ἕμνον* erhielt. Vgl. die Sammlungen von Pitra, und Christ und Paraniokos.

**a Kempis** s. Kempis.

**Kerberg** (spr. Ker-), Carl Emanuel Erik, geb. 19. Jan. 1860 in Stockholm, Kantor der Deutschen Kirche (1889—92), Organist der Synagoge (1890), Musiklehrer am Norrmalm-Gymnasium, sowie Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft (1900—03), des Hellmans-Chores (1889) u. a. Chorvereinigungen in Stockholm, komponierte größere Chorwerke (»Prinzeßin von Svernen«, »Lirntosias Segas«, »Fliegende Holländer«, »Joran Sydens Kloster«, »Der Barbis«, »Elogbrädet« u. a.), Orchester- und Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder.

**Kimentso**, Theodor Stepanowitsch, geboren 8. Febr. 1876 zu Charkow, Schüler von Balakirew (1896—95) in der Peterbürger Hofkapelle und von Rimsky-Korsakow (bis 1900) am Petersburger Konservatorium, war einige Zeit Lehrer an der Hofkapelle, lebte 1903—06 im Auslande (Frankreich), jetzt in Moskau. A. trat als Komponist hervor mit Orchesterwerken (Christliches Poem, Konzertouvertüre), Kammermusik (Streichtrio, Cellosonate, Violinsonate), Klavierwerken, Liedern und Chören (über 60 Werke).

**Klammationen** (griech. ἐπιφωνήσεις oder προφωνήσεις), ursprünglich Zurufe einer Menge, die begrüßt oder beklagt wurden; ein Brauch, der schon in vorchristlicher Zeit üblich, von der Kirche aufgenommen wurde, wie z. B. Alleluja, Amen, Dominus vobiscum, Kyrie eleison.

Eine bestimmte Art der A. waren die Zurufe, die im Zirkus von den Blauen und Grünen dem byzantinischen Kaiser galten, und dann in das Hofzeremoniell übergingen. Da sie meist mit den Worten »Lange Zeit lebe der Kaiser« üblich waren, werden sie auch Polychronion genannt. Später werden diese A., deren Musik vielfach erhalten ist, auch zur Begrüßung der Metropolen und anderer hoher

geistlicher Würdenträger der griech. Kirche komponiert. Diese Sitte hat sich auf dem Balkan und in Rußland bis zur Gegenwart erhalten.

**Akkompagnement** (Accompagnement, franz., spr. akkõngpanj'mäng, ital. Accompagnamento, »Begleitung«) heißt in Sünden für Soloinstrumente oder Gesang der nicht solistische Instrumentalpart, bei Konzerten der Orchesterpart, bei Liedern mit Klavier der Klavierpart usw. Akkompagnieren, begleiten; Akkompagnateur (Akkompagnist), Spieler des Akkompagnements, besonders der Klavierspieler, der einen Sänger oder Instrumentalisten akkompagniert. Im Generalbasszeitalter (17. bis 18. Jahrh.) hatte der Cembalist oder Organist aus der bezifferten (oder auch nicht bezifferten) Bassstimme von Ensemblewerken aller Art ein vollständiges A. zu entwickeln, was natürlich eine gründliche Schulung und große Schlagfertigkeit erforderte. Als um 1760 Joh. Schobert die Violinsonaten und Trios mit obligatem Klavier in Aufnahme brachte, bezeichnete er im Gegenteil die Streichinstrumente als akkompagnierende (oder »ad libitum«), um die führende Rolle des Klaviers hervorzuheben, was viele sofort nachahmten (z. B. anfänglich auch Mozart). Eine besondere Gattung bilden aber solche Werke mit »akkompagnierenden« Streichinstrumenten nicht, sondern sind der Anfang der wirklichen Klavier-Ensemblemusik. Vgl. P. Riemanns Einleitung zu der »Mannheimer Kammermusik« (DTB XV und XVI).

**Akkord** (ital. accordo, engl. chord, v. lat. chorda, Saite), 1) der Zusammenklang mehrerer Töne verschiedener Höhe; mit der Erklärung des Sinnes der verschiedenen möglichen Akkorde beschäftigt sich die Harmonielehre (s. d.). Vgl. Durakkord, Mollakkord, Konsonanz, Dissonanz. — 2) franz. accord, Stimmungsweise (abweichende) s. Scordatura. Accord à l'ouvert hieß ein A., der auf den älteren saitenreichen Streichinstrumenten, wie z. B. der Gambe, durch lauter leere Saiten hervorgebracht wurde. — 3) Im 15.—17. Jahrh. s. v. w. ein Chor von Instrumenten derselben Familie, aber von verschiedener Größe, auch ein »Stimmwerk« genannt, z. B. ein Quartett von Flöten oder Krummhörnern oder Posaunen usw. Die meisten Instrumente wurden damals in drei oder vier verschiedenen Dimensionen und Lagen gebaut, so daß es möglich war, ein- und mehrstimmige eigentlich für vier Stimmen a cappella geschriebene Tonstücke durch ein Ensemble von Instrumenten gleicher Gattung zur Ausführung zu bringen (wenn auch evtl. in transponierter Lage, die zu Anfang des 17. Jahrhunderts öfter durch »alla quarta alta« angedeutet ist). Vgl. Instrumentalmusik.

**Akkordion** s. v. w. Ziehharmonika (s. d.).

**Akkordpassage**, s. v. w. Arpeggio, figurierter Akkord, d. h. ein schneller Gang durch die Töne eines Akkords, im Gegensatz zu den sich stufenweise fortbewegenden »Tonleiterpassagen«.

**Akoluthia**, Name für die Anordnung des griechischen Gottesdiensts, entspricht dem abendländischen cursus und officium.

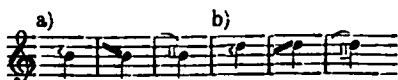
**Akt** (ital. Atto, span. Auto), s. v. w. Handlung, gewöhnliche Benennung der Hauptteile dramatischer Werke (Dramen, Opern, Ballette, auch wohl Dramatiken, für welche aber der Ausdruck »Teil« gebräuchlicher ist). Die einzelnen Akte des Bühnenwerkes werden durch Fallen des Vorhangs und eine längere Unterbrechung (Pausen) voneinander geschieden. Dst-

maß teilen sich die Akte noch in Tableaux, d. h. Hauptscenen mit Dekorationswechsel, die durch kürzere Pausen und Fallen des Zwischenbanges gekennzeichnet sind. Die Zahl der Akte variiert nur zwischen 1 und 5, die der Tableaux ist natürlich meist größer. Vgl. Auto.

**Akustik** (griech.) 1) dem Wortsinne nach die Wissenschaft des Hörbaren, d. h. die Lehre von der Natur des Schalles, den Bedingungen seiner Fortpflanzung, sowie letzten Endes seiner Wahrnehmung durch das Ohr. Man unterscheidet physikalische A. und physiologische A., welche letztere speziell die Lehre von den Schallempfindungen behandelt. Die musikalische A. hat es nur mit einem Teile der Untersuchungen der A. zu tun, nämlich mit denjenigen Arten des Schalles, welche als musikalisch brauchbare Töne (Klänge) von den unmusikalischen Geräuschen unterschieden werden. Solche Klänge geben 1) Saiten, sowohl gestrichene als gezupfte oder mit Hämmerchen angeschlagene; 2) Blasinstrumente (zu denen auch die menschliche Stimme gehört); 3) elastische Stäbe (Stimmgabeln, Stahlfharmonika, Strohfiel, chinesisches K'ing); 4) getrümmte Metallscheiben (Becken, Tamtam, Gloden); 5) gespannte Membranen, d. h. Hauten (Pauken, Trommeln). Der musikalische Klang ist seiner physischen Beschaffenheit nach ein regelmäßiger schneller Wechsel von Verdichtung und Verdünnung elastischer Körper (Schwingungen); von der Geschwindigkeit der Folge, also der Zeitdauer (Periode) der Schwingungen hängt die Höhe, von der Größe (Amplitude) der Abweichungen aus der Gleichgewichtslage die Stärke des Klanges ab. Die Schwingungen des tonerzeugenden elastischen Körpers teilen sich der umgebenden Luft mit (oder vorher festen Körpern, die mit ihm in Verbindung stehen; s. Resonanzboden) und pflanzen sich in der Luft mit einer Geschwindigkeit von 340 m in der Sekunde bei einer Temperatur von 16° Celsius fort. Gewöhnlich nimmt man indes für akustische Demonstrationen die Schallgeschwindigkeit zu 1056 Fuß in der Sekunde an, welche Zahl für die Bestimmung der Tonhöhe als Fußton (s. d.) einfache Zahlen ergibt. Die Zählung der Schwingungen ist heute mit Hilfe der Sirene (s. d.) in Laguard's de la Tour verbesserter Konstruktion ein leichtes. Besonders interessante Objekte der akustischen Untersuchungen sind die Phänomene der Oberdöne, des Mittlönens, der Kombinationstöne und der Schwebungen (vgl. die betr. Artikel). Eine eigentliche Wissenschaft der A. existiert erst seit Anfang des 18. Jahrh., wo Saubour (s. d.) diesen Namen für seine neuen Lehren aufstellte (vgl. Vierteljahrsschr. f. Math. 1892, S. 533 ff.). Zur Einführung in die Probleme der Akustik sei auf S. Riemann's Handbuch der Musikwissenschaft [Musik] (3. Aufl. 1921) und Grundriß der Musikwissenschaft (3. Aufl. 1918) hingewiesen, für eingehendere Studien auf Helmholtz' Lehre von den Tonempfindungen (5. Aufl. 1896); Fl. Fr. Chladni, Die A. (1802); Fr. Bammmer, Die Musik und die musikalischen Instrumente (Gießen 1855); J. Bellner, Vorträge über A. (1892, 2 Bde.); Blaserna, Die Theorie des Schalles in Beziehung zur Musik (1876); E. Stumpf, Tonpsychologie (Bd. 1—2, 1883, 1890); E. Stumpf, Beiträge z. A. u. Musikwissenschaft (seit 1898, bisher 8 Hefte); J. Tyndall, Der Schall (deutsch von Helmholtz und Wiedemann, 3. Aufl. 1897); A. Jonquière, Grundriß der Musikalischen Akustik (1898); R.

Klimpert, Lehrbuch der A. (1904—07, 4 Bde., der 4. Band über A. in Konzert- und Hörsälen); S. Starke, Physikalische Musiklehre (1908); Ludwig Riemann, Populäre Darstellung der Akustik in Beziehung zur Musik (1896); F. Auerbach, Artikel A. in Binkelmann's Handbuch der Physik II, mit weiteren Literaturnachweisen; derselbe, Die Grundlagen der Musik (1911); R. L. Schäfer, Musikalische A. (Samml. Göttingen, 2. Aufl. 1919); Wood, The physical basis of music (Cambridge 1913). Vgl. Tonpsychologie, Joh. Biehle, Raum und Ton (Beitr. zur handschr. Riemann-Festschrift 1919), sowie Biehle's weitere Schriften. — 2) A. eines Saales, einer Kirche, gute, schlechte A. (Bildung stehender Wellen, Reflexions- [Echo]-Erscheinungen, zu starke Dämpfung u. a.). Leider ist es noch nicht gelungen, untrüglige Prinzipien für eine gute A. zu finden, und besonders die Konstruktion großer Räume stößt immer wieder auf unerwartete akustische Übelstände. Vgl. A. Eichhorn, Der akustische Maßstab für Projektbearbeitungen großer Innenräume (1899); Sturmhöfel, Die Akustik des Baumeisters (2. Aufl. 1898); Orth, Die Akustik großer Räume (1872); Lachez, Acoustique et optique des salles de réunions (2. Aufl. 1879); Fanaro, L'acustica applicata (1882); Joh. Biehle, Theorie des Kirchenbaues vom Standpunkte des Kirchenbauers (Wittenberg 1913) und Eugen Michel, Hörbarkeit großer Räume (1921).

**Akzent** (Accent, lat. Accentus), 1) Die Hervorhebung der auf den Taktanfang, die Taktmitte oder die Einsagezeit eines Takteiles fallenden Schwerpunkte der Phrasen, Motive und Unterteilungsmotive (grammatischer oder metrischer, regulärer Akzent). 2) Extraverstärkungen, welche den selbstverständlichen Verlauf der dynamischen Entwicklung (vgl. Ausdruck, Dynamik und Motive) stören, evtl. sogar vollständig auf den Kopf stellen, und welche der Komponist daher gewöhnlich durch besondere Zeichen fordert (sf, >, v). Ein besonders häufiger und wichtiger A. ist der Anfangsakzent, die Hervorhebung der ersten Note einer Phrase oder eines Motivs; derselbe dient in hervorstechender Weise der Klarlegung des thematischen Aufbaues, doch wirkt seine fortgesetzte Anwendung, wo die Zeichnung ohnehin klar ist, als aufdringlich. Gewisse rhythmische Bildungen, besonders die synkopischen Antizipationen von Tönen, deren volle harmonische Wirkung erst auf dem nachfolgenden guten Takteil zur Geltung kommt, verlangen Akzentuation (rhythmischer A.); dergleichen müssen komplizierteste Harmonien, auffällige Dissonanzen, Modulationsnoten u. s. f. hervorgehoben werden (harmonischer A.). Endlich sind auch oft die Spitzen der Melodie, wo sie nicht ohnehin durch ihre Stellung im Takt mit den Höhepunkten der dynamischen Entwicklung zusammenfallen, verstärkt zu geben (melodischer A.). Eine Art negativen Akzents ist nach vorausgehendem crescendo die Ersetzung des Höhepunkts der Tonstärke durch ein plötzliches piano, ein Mittel, dessen bereits von Joh. Stamitz gebundene faszinierende Wirkungen besonders Beethoven zur Geltung gebracht hat (sog. Beethovensches piano). — 3) Eine früher durch besondere Zeichen geforderte, heute veraltete, unserm Vorschlag entsprechende Verzierung, durch welche der Note, vor welcher das Zeichen des Akzents stand, ihre Ober- und Untersekunde, wie sie die Tonleiter enthält, vorausgeschickt wurde:



Doch ist bei den Autoren keine Übereinstimmung im Gebrauch der Zeichen für den *U*, vielmehr werden dieselben bald so, bald so verstanden, und die Benennungen *U*, *Chute*, *Port de voix* als gleichbedeutend gebraucht. Die älteren Klavierwerken beigegebene *Table des agréments* (Erklärung der Verzierungen) ist deshalb nichts weniger als überflüssig. Vgl. auch *Aspiration*. — 4) Der Umstand, daß die erhaltenen Reste antiker griechischer Musik Silben, welche durch den *Accentus acutus* als hochtönige charakterisiert sind (*δξύρονοι*), durch Ausbiegung der Melodie nach oben auszeichnen, legte den Gedanken nahe, daß die Neumen (s. b.) aus den Akzenten hervorgegangen seien. In den ältesten bekannten Formen der byzantinischen Notenschrift (10. Jahrh.) finden wir aber die sprachlichen Akzente neben den bestimmtheitstingenden und fallende Intervalle fordernden Notenzeichen mit der Bedeutung stärkeren Gewichts (betonte, gute Zeiten), und die Abhängigkeit der Melodieführung von den Akzenten ist nicht mehr erweisbar. Vgl. Byzantinische Musik. Über Akzent-Schriftarten vgl. Johannes Wolf, *Handb. der Notationskunde* I, 61 ff.

**Akzentuierende Dichtung** nennt man die Silben wägende, nicht lange und kurze, sondern schwere (akzentuierte) und leichte (akzentlose) Silben unterscheidende Versbildung, welche, wie es scheint, der hebräischen Sprache ursprünglich eigen, durch die Bibelübersetzungen in den ersten Jahrhunderten des Christentums Eingang in die bis dahin skandinavische (Silben messende) griechische Poesie und weiter auch in die lateinische fand, die aber vielleicht vor dem griechentümelnden augusteischen Zeitalter selbst schon akzentuierend gewesen ist, und weiterhin in die Dichtung der romanischen Völker. Die germanischen Dichter haben wohl niemals skandiert. Da sowohl das griechische Altertum als das ganze Mittelalter die Rhythmik in den Gesängen nicht bezeichneter (vgl. Griechische Musik, Byzantinische Musik, Gregorianischer Gesang, Choralrhythmus, Troubadoure, Minnesänger, Meistersinger), so ist natürlich eine richtige Erkenntnis der leitenden Prinzipien der Versbildung die Vorbedingung für die Rekonstruktion der Rhythmik der antiken und mittelalterlichen Melodien. Zurzeit ist der Streit über diese Fragen noch ein ziemlich lebhafter (vgl. die Literatur zu den oben genannten Artikeln).

**Akzidentalen** (Akzidentien), s. b. w. Verszeichenszeichen (s. b.). Vgl. *Musica fiata*.

**Alabjew** (Alabjew), Alexander Alexandrowitsch, geb. 16. Aug. 1787, gest. 6. März 1851, schrieb (zum Teil mit Werstowski, Wielhorski und Maurer) Musik zu Niederpielen von Chmelnikski (»Der Dorfphilosoph« u. a.), sowie mehrere Opern (»Die Mondnacht« oder die Hausgeister« und »Der Gefangene im Kaukasus«), die seinerzeit enormen Beifall fanden. Von den 111 Liedern und Romanzen *U*s sind einige (»Die Nachtigall«) noch populär (Neuausgabe von B. Jürgenson in Moskau). Vgl. G. Timofejew, *U*. A. (1912 russisch).

**Alalona**, Domenico, geb. 16. Nov. 1881 in Montegiorgio (Piceno), widmete sich seit seiner frühesten Kindheit der Musik und erhielt seine erste Ausbildung von Musikern seiner Vaterstadt, dirigierte 1901 die Stadtkapelle, machte dann weitere

Studien am Lyzeum der Cäcilien-Akademie in Rom (Cesare Desjunctis [Komposition], Alessandro Duffini [Klavier], Remigio Renzi [Theorie]). Bei der Schlußprüfung 1906 dirigierte er sein Chorwerk mit Soli und Orchester *Attollite portas*, welches sehr bemerkt wurde. Seine praktische Tätigkeit eröffnete er als Dirigent der Vereine Società Guido Monaco in Livorno (1908) und Augusteum in Rom (1910) und wirkte dann als Lehrer an dem von Mascagni geleiteten Konservatorium in Rom, dann am Liceo di S. Cecilia. Als Komponist trat er hervor mit Gesängen mit Klavier und mit Orchester (»Myricas« von Pascoli), einem vierstimmigen Requiem (pro defuncto rege), lyrischen Stücken für Streichinstrumente und für Orchester, einer vierstimmigen Sinfonia italiana, einer zweiaktigen Oper *Mirra* (Text von Vittorio Alfieri, Rom 1920, Teatro Costanzi); das sinfonische Intermezzo wurde mit Erfolg im Augusteum in Rom und im Scala-Theater in Mailand gespielt). Die Aufmerksamkeit auch des Auslandes zog *U* auf sich durch seine Arbeiten über die Anfänge des Dramaturgums: *Su Emilio de' Cavalieri* (i. d. Nuova Musica 1905) und *Studi su la storia dell' Oratorio musicale in Italia* (Turin, 1908, Doktorarbeit) und eine Anzahl weiterer historischen, ästhetischen und kritischen Aufsätze in Fachzeitschriften.

**Alard** (spr. alär), 1) Delphin, Violinist, geb. 8. März 1815 zu Bayonne, gest. 22. Febr. 1888 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Habeneck) und 1843—75 Violinprofessor daselbst als Nachfolger Baillots, 1858 erster Solist der kaiserlichen Kapelle, einer der berühmtesten Geiger Frankreichs und ein vorzüglicher Lehrer (Sarasate war sein Schüler); sein Spiel zeichnete sich durch Degagiertheit und Verbe aus. *U* hat eine große Anzahl von Violinkompositionen (Phantasien über Opern- und Originalthemen, Konzerte, Stücken, Duos für Klavier und Violine usw.) sowie eine ganz ausgezeichnete, ins Spanische, Italienische und Deutsche übersezte Violinschule und eine Anthologie »Die klassischen Meister des Violinspiels« (enthaltend Sonaten u. a. von Corelli, Vivaldi, Geminelli, Chabran, Barbella, Manfredi, Locatelli, Rimbini, Porpora, Pugnani, Joh. Stamitz, Tartini usw.) herausgegeben. — 2) César, vortrefflicher Cellist, geb. 4. Mai 1837 zu Gosselies in Belgien, Schüler von Servais.

**Alba**, Alonzo de, span. Komponist des 15. Jahrhunderts, s. *Cancionero musical*.

**Alban**, Matthias (Albanus), vorzüglicher Geigenbauer, geb. im (getauft 28.) März 1621 zu St. Nikolaus in Rastern (Oberrettich), Schüler von Jas. Steiner, gest. 7. Febr. 1712 in Bozen. Instrumente von ihm aus den Jahren 1702—09 werden fast den Amati gleichgestellt. Auch seine Söhne Michael (1677—1730 in Graz [Gracii]) und Joseph (1680—1722 in Bozen) waren angesehene Geigenbauer. Um 1760 arbeitete auch ein Joseph Anton Alban in Bozen.

**Albanesi**, Luigi, Pianist und Komponist, geb. 3. März 1821 zu Rom, gest. 4. Dez. 1897 in Neapel, schrieb Messen, Motetten, Oratorien (7 Worte am Kreuz) und viele in Italien geschätzte Klavierfächer.

**Albani**, Emma (Lajeunesse, Bühnenname *U*), berühmte dramatische Sopranfängerin, geb. 1. Nov. 1852 zu Chambly bei Montréal, sang zuerst öffentlich in der Kirche zu Albany (New York), bildete sich weiter unter Duprez in Paris und Lamperti, und debütierte 1870 zu Messina in der »Nachtwandlerin«, sang dann einige Zeit an der Pergola

zu Florenz, 1872 zuerst in der Italienischen Oper zu London (Lowent Garden), wo sie nun bis auf Wasserpiele in Paris, Petersburg, Amerika usw. dauernd eine Hauptzugkraft blieb, seit 1878 vermählt mit dem Richter des Covent Garden Theaters, Ernest Gye. Frau A. war auch als Oratorienfängerin geschätzt (Solistin vieler Musikfeste Englands) und dazu eine gute Klavierpielerin. 1911 gab sie in London heraus: E. A., 40 years of song (Remoiten).

**Albeniz** (spr. -nis), 1) Don Pedro, span. Musik., geb. 1755 in Biscaya, gest. 1821 zu San Sebastian, war Kapellmeister der Kathedrale zu San Sebastian, wo er 1800 eine Musiklehre herausgab, die von den Spaniern sehr geschätzt wurde. Eine große Anzahl Messen, Motetten, Villancicos usw. machten ihn auch als Komponist in seiner Heimat berühmt. — 2) [A. y Basanta] Pedro, Altmeister des modernen Pianofortespiels in Spanien, geb. 14. April 1795 zu Longroño (Rioja), gest. 12. April 1865 in Madrid; Schüler seines Vaters und von F. Herz und Chr. Kallbrenner in Paris, wurde 1830 Klavierprofessor an dem neugegründeten Kgl. Konservatorium zu Madrid, 1834 Hoforganist und Musiklehrer der Infantinnen, überhäuft mit Ehren aller Art. Eine große Zahl Klavierkompositionen (Variationen, Rondos, Phantasien, Étüden usw.) erschienen in Druck, auch eine am Konservatorium zu Madrid eingeführte Klavierschule (1840). — 3) Don Isaac, ebenfalls bedeutender Pianist, geb. 29. Mai 1860 zu Cambrodon (Prov. Gerona), gest. 25. Mai 1909 zu Cambo (Pyrenäen), war als 6jähriger Wunderknabe Schüler von Marmontel in Paris, machte dann nach längeren Konzerttours in Amerika und Europa getreue Studien am Bräufeler Konservatorium (Louis Brassin, Dupont, Gevaert), und dann aufs neue das wandernde Virtuosenleben fortzusetzen. A. war Brillgl. span. Hofpianist. Als Komponist trat er zuerst mit Klaviersachen auf, die er in seinen Konzerten vortrug, weiter mit Liedern, einem Oratorium »Christus«, Klavierluiten »Berita« und »Satalomas«, in der Folge aber besonders mit Opern (»Jazuelas« und »Opern (The magic opal, London 1893, Enrico Clifford, 1894, Trilogie King Arthur (Merlin, Lancelot, Ginevra), 1897—1906, Pepita Jimenez, S. Anton de la Florida usw.). A. war von starkem Einfluß auf die neuere französische Musik (Debussy) und kann als einer der ersten »Impressionisten« gelten.

[d] **Albergati**, Pirro Capacelli, Conte, geb. 20. Sept. 1663 zu Carrati, gest. 22. Juni 1735 in Bologna, schrieb Oratorien (Il convito di Baldassaro, S. Eufemia, S. Catarina, S. Eustachio), Kirchenmusik (Messa e Salmi concertati 1687, Motetti ed antifone della B. V. a voce sola c. istr. 1691, Cantate spirituali 1—3 v. c. istr. 1702, Cantate ed oratori spirit. 1714, Hinnò ed Antifone 1715, Motetti con il responsorio di S. Antonio 1717, Corona de preghi di Maria 1717, Messa, Litanie, Tantum ergo a 4 1721), auch Instrumentalwerke (Pietro armonico 1687, 2 V. e B. c.; Ballotti, Correnti, Sarabande e Gigue a V. e Vne, V. 2° ad lib. 1685), sowie XII Cantate da camera a voce sola col. B. c. (1687) und Cantate morali a voce sola (1685).

**Albert**, Prinz von Sachsen-Roburg-Gotha, geb. 26. Aug. 1819, seit 1840 Gemahl der Königin Viktoria von England, geb. 14. Dez. 1861; war ein eifriger Pfleger und Beschützer der Musik und hat selbst viele Gesangswerke (Messen, eine Oper

»Hedwig von Linden« [London 1846], Lieber usw.) komponiert. Bgl. Th. Martin, The life of Albert usw. (deutsch von E. Lehmann 1876—81, 5 Bde.).

**Albert**, 1) Heinrich, geb. 8. Juli 1604 zu Lobenstein in Reuß, gest. 6. Okt. 1651 zu Königsberg i. Pr., absolvierte das Gymnasium in Gera, ging 1622 zu seinem Vetter Heinrich Schütz (f. d.) nach Dresden, mußte aber auf Wunsch seiner Eltern die bei Schütz begonnenen Musikstudien abbrechen und in Leipzig Jura studieren. 1626 ging er nach Königsberg i. Pr., reiste mit einer holländischen Gesandtschaft nach Warschau, wurde von den Schweden gefangen genommen und kehrte erst 1628 nach mancherlei Leiden nach Königsberg zurück. 1630 erhielt er die Organistenstelle am Dom und nahm nun unter Stobäus die Musikstudien wieder auf. A. war nicht nur ein vortrefflicher Musiker, sondern auch Poet, und die Mehrzahl seiner Liedertexte rührt von ihm her (viele von Simon Dach, seinem Zeitgenossen und Freunde). Seine »Arien« (8 Teile 1638—50 [die ersten 7 Teile mehrfach aufgelegt bzw. nachgedruckt]) erschienen in Neuauflage von Ed. Bernoulli als Bd. 12—13 der DdT mit Vorwort von Hermann Kretschmar, teils einstimmig, teils mehrstimmig Gesänge, Lieder und Choräle). Außerdem veröffentlichte er »Kürzbüchlein« (1645), eine aus 12 Terzetten bestehende Kantate. Ein Singpiel »Prussiarich« (Gorbuisa) vom Jahre 1645 zur 100jährigen Jubelfeier der Universität Königsberg ist nicht erhalten, von einem zweiten »Cleomedes« auch nur einige Arien und Gesänge (Text von Simon Dach). — Als Bedeutung als »Schöpfer des neuen deutschen Liedes« bedarf der näheren Kennzeichnung. Er sucht vor allem die italienische Monodie mit Generalbass auf deutschen Boden zu verpflanzen, wobei sein Ideal das »durchkomponierte« Lied war, das reiches Eingehen auf Wortmalerei gestattete. In den späteren Heften seiner Arien mußte er sich aus Gründen des äußeren Erfolgs wieder dem mehrstimmigen Satz zuwenden. Dennoch nimmt die deutsche Liebewegung mit den Namen Boigtländer, Adam Krieger, Debedind, Hammerichmid, J. W. Franz zweifellos von ihm ihren Ausgang; sie kommt nur in dem hundertjährigen Kampf mit der vornehmsten Arie nicht zur vollen Geltung. — 2) Heinrich, geb. 16. Juli 1870 zu Würzburg, 1883—88 Schüler der dortigen Musikschule (Schwendemann, Ritter, Mayer-Oberleben), 1888—95 als Violonist im Theater- und Konzertorchester zu Duisburg, Göttingen, Würzburg, Regenshof (Rußland), Regensburg, Pyrmont, Pfingsen, St. Gallen, Ragaz und Interlaken tätig, 1895—1900 im Münchener Kammerorchester. Seitdem wirkt er als eminentester Spieler der Gitarre solistisch, im Nationaltheater und pädagogisch in München (1909 Kammervirtuos). A. gab heraus: eine kleine Lautenschule, Mandolinenschule, eine vierteilige Gitarrenschule, sowie eine Menge Lied- und Kammermusik mit Gitarre.

[d] **Albert** (spr. dälbät), Eugen, zuerst unter den deutschen Tonkünstlern eine der hervorragendsten Persönlichkeiten, geb. 10. April 1864 zu Glasgow als Sohn des Tanzkomponisten Charles d'A. (geb. 25. Febr. 1809 zu Rientetten bei Altona, gest. 26. Mai 1886 zu London), begann seine Studien unter Ernst Bauer in London und setzte sie in Wien unter Hans Richter und besonders in Weimar unter Liszt fort. Als Pianist stand d'A. einst mit an der Spitze der gefeierten Virtuosen, hat aber den Schwerpunkt seiner Tätigkeit seit langem in die Komposition, vor allem die Opernkomp-

sition verlegt. Er schrieb: Klavierkonzerte H moll op. 2 und E dur op. 12, Cellokonzert C dur op. 20, Overtüren »Ester« op. 8 und »Hyperion«, Sinfonie F dur op. 4, Klavier suite, Streichquartette A moll op. 8 und Es dur op. 11, hübsche Lieder (4 Gesänge für Sopran mit Orchester op. 24), Klavier sonate Fis moll op. 10, die Opern »Der Rubin« (Karlsruhe 1893), »Ghismonda« (Dresden 1895), »Gernot« (Mannheim 1897), »Die Abreise« (Frankfurt a. M. 1898), »Kain« (Berlin 1900), »Der Improvisator« (Berlin 1900), »Tieflands« (Prag 1903, sein weitest erfolgreichstes Werk), »Flauto solo« (Prag 1905), »Tragaldabas« (»Der geborgte Gheemann«, Hamburg 1907), »Jezel« (Hamburg 1909), »Die verschenkte Frau« (Wien 1912), »Liebesketten« (Dresden 1912), Musik zu Roda Rodas Lustspiel »Die Skavin von Rhodos« (München 1912), »Die toten Augen« (Dresden 1916), »Der Stier von Olibera« (Leipzig 1918, Text von R. Watta nach Liliensfeins Drama), »Revolutionshochzeit« (Leipzig 1919), »Scirocco« (Darmstadt 1921), das 6st. Chorwerk »Der Mensch und das Leben« op. 14 usw. Hervorzuheben sind auch b' Alberts Klavierkonzerte zu Beethovens G dur-Konzert, seine Klavierbearbeitungen Bachscher Orgelwerke (Passacaglia) und seine Ausgabe des Wohltemperierten Klaviers (1906—07) und der Intentionen, auch ist er an der Redaktion der Gesamtausgabe der Werke Liszts beteiligt. Seinen Wohnsitz hatte b' A. im Winter lange in Wien, im Sommer in Meina (Italien), lebt jetzt in Salzburg. 1892—95 war er mit Teresa Caretto (s. d.), 1895—1910 mit der Sängerin Hermine Find und 1910—12 mit Ida Eheumann verheiratet. 1895 war b' A. vorübergehend Hofkapellmeister in Weimar.

**Alberti**, 1) Joh. Friedrich, geb. 11. Jan. 1642 zu Lönning (Schleswig), gest. 14. Juni 1710 zu Merseburg; studierte Theologie, dann unter W. Fabricius in Leipzig und Vinc. Albrici in Dresden Musik, wurde Domorganist zu Merseburg, mußte aber 1698 infolge eines Schlagflusses sein Amt niederlegen. A. hatte als Komponist von Kirchensachen und gelehrten Kontrapunkten großes Ansehen. — 2) Giuseppe Matteo, geb. 1685 zu Bologna, angehender Instrumentalkomponist: Concerti a V. di concerto, 2 V. Vla. Vc. a B. c. op. 1 1713 (in Bologna, Amsterdam und London gedruckt!), 4st. Sinfonie op. 2 und Violinsonaten op. 3, 1720. — 3) Domenico, geb. ca. 1717 in Venedig, gest. ca. 1740, ein begabter Musikkreund, Sänger und Klavierpieler, trat auch mit Erfolg mit eigenen Kompositionen auf (Opern, Motetten) und steht mit seinen 8 Klavier sonaten (London, J. Walsh) als Mitbegründer des hyperhomophonen Klavierstils da (vgl. Albertische Fäße). Das Werk erschien 1761 in einem Amsterdamer Nachdruck unter dem Namen seines Schülers Giuf. Jozzi. 21 einsichtige Sonate d'intavolatura (zum Teil identisch mit den gedruckten) sind als Ms. im British Museum erhalten.

**Albertini**, Michael, genannt Momoletto, berühmter Kapst zu Anfang des 18. Jahrh. am Kasseler Hofe, wo auch seine Schwester Giobanna Martinelli, genannt La Romanina, als erste Sängerin glänzte.

**Albertische Fäße** heißen im Klavierstil nach Domenico Alberti (s. d.) fortgesetzte gleichartige Akkordbrechungen für die linke Hand als Begleitung einer von der rechten Hand gespielten Melodie, wie sie besonders durch viele Sätze Mozartscher Sonaten jedermann bekannt sind.

**Albicastro**, Henrico (eigentlich Weissenburg, daher auf den Titeln seiner Werke als D. H. W. abgekürzt), Schweizer von Geburt, machte den spanischen Erbfolgekrieg (1701—14) mit und gab in Amsterdam bei Et. Roger eine stattliche Reihe Kammermusikwerke heraus (Trio sonaten op. 1, 4, 8, Violinsonaten mit Continuo op. 2, 3, 5 und Concerti a 4 op. 7. Eine Violinsonate in A moll von A. hat G. Weidmann 1921 herausgegeben.

**Albini**, Feliz, Direktor des Landestheaters zu Agram, Komponist der Oper Maricon (Agram 1901) und der Operetten »Der Rabob« (Wien 1905), »Madame Troubadour« (Agram 1907), »Baron Trende« (= »Der Pandura«, Leipzig 1908), »Die kleine Baronessa« (Wien 1909, 1a.) und »Die Barsüßkängerin« (Leipzig 1909).

**Albinoni**, Tommaso, geb. 1674 in Venedig, gest. daselbst 1745, schrieb 1694—1740 (meist für Venedig) 51 Opern, auch geschätzte Kantaten und wertvolle Instrumentalwerke: Concerti a 5, V. concertato, 2 V., Vla., Vc. e Bc. op. 5 und op. 9; 6—7st. Sinfonie op. 2, Trio sonaten op. 1, Balletti a 3 (2 V. Vc. Bc.) op. 3 (1704) und op. 8, Sonate da chiesa a V. e Bc. op. 4 und Trattenimenti armonici per camera a V. e Bc., op. 6. J. C. Bach schrieb drei Fugen (in A dur, F moll und H moll) über Themen von A.

**Albinus**, 1) Caecilius Rufus, römischer Schriftsteller über Musik, der von Cassiodor und Boetius (5.—6. Jahrh. n. Chr.) zitiert wird, dessen Compendium de musica aber nicht erhalten ist. — 2) Flaccus, s. Alcuinus.

**Alboni**, Marietta, berühmte Alt Sängerin, geb. 10. März 1823 zu Cesena (Romagna), gest. 23. Juni 1894 in Wille d'Oray bei Paris, Schülerin der Mme. Bertolotti und Rossini zu Bologna, debütierte 1843 zu Mailand als Orsini in Lucrezia Borgia von Donizetti, verheiratete 1847 London und Paris in Ekkhase, machte 1853 einen Triumphzug durch Nord- und Südamerika und vermählte sich 1854 mit einem Grafen Nepoli, trat aber bis zu dessen Tode (1866) noch bisweilen öffentlich auf. 1877 ging sie eine zweite Ehe mit einem französischen Offizier Biéger ein. Vgl. E. Uloque, M. A. (1848), und A. Pougin, M. A. (1912, zwei Aufsätze).

**Albrecht**, Herzog von Preußen (1525), geb. 16. Mai 1490, gest. 20. März 1568 zu Lappiau, der Begründer der Universität Königsberg (1544), legte auch den Grund für die Entwicklung der Musik am preussischen Hofe (die Brüder Kugelmann). Vgl. die Arbeiten von Alb. Mayer-Reinach über die Königsberger Kapelle.

**Albrecht**, 1) Joh. Lorenz (»Magister A.«), geb. 8. Jan. 1732 zu Görmar bei Mühlhausen i. Th., gest. 1773 in Mühlhausen; studierte zu Leipzig Philologie, aber daneben ernstlich Musik, so daß er 1768 zugleich als Gymnasiallehrer und Organist der Obermarktskirche (St. Marien) zu Mühlhausen angestellt wurde. Am bekanntesten ist A. als Herausgeber von J. Adlung's Musica mechanica organoedi und Musikkalischer Siebengestirn; doch hat er eine Reihe selbständiger Arbeiten geliefert: »Gründliche Einleitung in die Anfangslehren der Tonkunst« (1761); »Abhandlung über die Frage: ob die Musik beim Gottesdienst der Christen zu dulden oder nicht« (1764); »Versuch einer Abhandlung von den Ursachen des Hasses, welchen einige Menschen gegen die Musik besitzen lassen« (1765), ferner einige Aufsätze in Marpurg's »Kritischen Beiträgen« usw. A. war Schiedsrichter in dem

theoretischen Streit zwischen Marpurz und Sorge (anonym: »Bedenken eines thüringischen Tonkünstlers« usw.). Vgl. auch Steffani. — 2) Karl, geb. 27. Aug. 1807 in Posen, gest. 24. Febr. 1863 in Gattschina, erhielt seine musikalische Ausbildung von J. J. Schnabel in Breslau, war seit 1825 am Stadttheater zu Breslau als erster Geiger angestellt, 1835 Korrepetitor in Düsseldorf, darauf Dirigent einer wandernden Operntuppe, wurde 1838 nach Petersburg berufen, anfänglich als Kapellmeister des dramatischen Theaters, darauf als Dirigent der deutschen und endlich (1840) der russischen Oper. 1842 leitete er die Uraufführung der Oper »Krusina und Lubmilla« von Glinka. 1845 wurde er Dirigent der Philharmonischen Konzerte, 1850 Gesanglehrer an der Kaiserinankalt zu Gattschina. Von seinen Kompositionen wurden bekannt eine Messe, das Ballett »Der Berggeist«, drei Streichquartette usw. Seine Söhne und Schüler sind die beiden folgenden: — 3) Konstantin Karl, geb. 4. Okt. 1836 in Elberfeld, gest. 26. Juni 1893 in Moskau, trat 1854 als Cellist ins Orchester des Moskauer kais. Theaters ein, war 1860 Weistand Mik. Rubinskins bei der Gründung des Moskauer Konservatoriums, 1866 bis 1889 Inspektor und Lehrer für Solfège und Chorgesang. Außer einigen Lehrbüchern schrieb A. eine »Untersuchung über die Ausführung der Tempri in den Kammermusikwerken klassischer Autoren«, ferner eine Menge Lieder, Klavierstücke und Chöre. Eine Geschichte der russischen Musik blieb unbeeendet. — 4) Eugen Maria, geb. 16. Juli 1842 in Petersburg, gest. 9. Febr. 1894 daselbst, war 1857—60 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Brendel, David, Drehschod), trat 1860 als Violoncellist ins Orchester der italienischen Oper zu Petersburg ein und erregte Aufmerksamkeit als Solist und Kammermusiker. 1872 wurde er zum Musikinspektor aller kais. Orchester in Petersburg ernannt, 1884 ins Ausland gesandt, um die Einrichtung ausländischer Orchester zu studieren (vgl. seine Broschüre »Die Vergangenheit und Gegenwart des Orchesters«, russisch 1886). 1892 wurde er Bibliothekar der Kaiserl. Theater. A. gründete 1872 mit Silberbrant und Gille den »Petersburger Kammermusikverein« und war 1881—86 Vorsitzender der Philharmonischen Gesellschaft. Er veröffentlichte eine Reihe pädagogischer Schriften und Sammelwerke. Auffehen erregte seine scharf kritische Broschüre »Das Petersburger Konservatorium« (russisch, 1891). Weit verbreitet ist seine unter Mitarbeiterschaft von Wessel zusammengestellte »Sammlung russischer Soldaten-, Kosaken- und Matrosenlieder«.

**Albrechtsberger**, Joh. Georg, geb. 3. Febr. 1736 zu Klosterneuburg, gest. 7. März 1809 zu Wien, geistlicher Theorielehrer und Komponist (1794 Lehrer Beethovens), wurde, nachdem er mehrere andere Ämter in kleinen Städten verwaltet, Regens chori am Karmeliterkloster zu Wien, 1772 Hoforganist und 1792 Kapellmeister am Stephansdom. Von seinen Kompositionen ist nur ein kleiner Teil im Druck erschienen: Entr'actes zu Heinrich IV., eine Menge Orgelpräludien und -Fugen, Klavierfugen, 18 Streichquartette, 6 Quartettfugen, 1 Streichquintett, 3 Doppelquartette, 1 Klavierquartett, 6 Streichtrios (V., Vla., Vc.). Manuskript blieben: 26 Messen, 6 Oratorien, 4 große Sinfonien, 42 Streichquartette, 33 Quintette, 28 Streichtrios, viele Hymnen, Offertorien, Gradualien usw. Am berühmtesten sind seine theoretischen Werke: »Gründ-

liche Anweisung zur Komposition« (1790 und 1818, französisch 1814, auch englisch von Sabina Nobello); »Kurzgefaßte Methode, den Generalbaß zu erlernen« (1792); »Klavierschule für Anfänger« (1808) und einige kleinere Abhandlungen. Eine Gesamtausgabe seiner theoretischen Werke besorgte J. v. Seyfried (o. J., 2. Aufl. 1837, englisch von Sab. Nobello 1855; eine englische Bearbeitung mit Anmerkungen Chorons gab A. Merrid heraus [1835, 2. Aufl. 1844]). Eine Auswahl seiner Instrumentalwerke (2 Sinfonien, 1 Quintett, 4 Quartette, Präludien und Fugen) brachte Bd. XVI 2 der DTO (D. Kapp). Vgl. R. Doppel, »A. als Bindeglied zwischen Bach und Beethoven« (M. Btsch. f. Mus. 78, S. 316 ff.).

**Albrieti** (spr. Uschi), Vincenzo, geb. 26. Juni 1631 zu Rom, gest. 8. Aug. 1696 zu Prag, kam 1650 im Gefolge der Königin Christine von Schweden nach Stralsund, trat 1654 in Dresden in die kurfürstliche Kapelle und zog seinen Bruder Bartolomeo dahin (als Hoforganist), war auch kurze Zeit (1662) in pfalzgräflichen Diensten in Neuburg. 1663—66 waren beide Brüder in London als Kapellkomponisten angestellt. 1666 erfolgte seine Berufung als Hofkapellmeister nach Dresden, wo er mit mehrjähriger Unterbrechung (1672—76) bis 1680 blieb. Er wirkte nun 1681—82 als Organist an der Thomaskirche zu Leipzig und ging dann als Kirchenkapellmeister nach Prag. Von seinen einst hochgeschätzten Werken (kirchliche Vokalcompositionen, Kammerfonaten usw.) sind in Dresden, Wien, Upsala, Darmstadt usw. eine ziemlich große Zahl erhalten.

**Algarotti**, Gio. Francesco, gab 2 Bücher 5- und 6st. Madrigale heraus (1567 und 1569), sowie ein Buch 5st. Lamentationen (1570). Vgl. Algarotti.

**Alrod**, John, geb. 11. April 1715 zu London, gest. 23. Febr. 1806 zu Lichfield, Schüler des blinden Organisten Stanley, wurde bereits 1735 Organist an zwei Londoner Kirchen, ging später nach Plymouth, Reading und schließlich als Organist der Kathedrale nach Lichfield. 1761 erlangte er zu Oxford den Doktorgrad. A. gab außer eigenen Services (1753), Anthems (1771), 7st. Instrumentalkonzerten (1750) und weltlichen Gesängen (Harmonia festi 1791 u. a.), Liedern und Klaviersachen usw., mehrere Sammlungen von Kirchenmusik (Harmony of Zion 1752, Harmony of Jerusalem 1801) heraus, verfaßte auch eine Novelle: »Das Leben der Miß Fanny Brown«. Sein gleichnamiger Sohn, gest. 30. März 1791, war ebenfalls Organist und Komponist.

**Alcinus** (Albinus), Flaccus, geb. 753 zu York, um 801 Abt zu Tours, gest. 19. Mai 804, Verfasser des in Gerberts Scriptorum I aufgenommenen musikaltheoretischen Fragments, welches die älteste abendländische Kunde von den 8 Kirchentönen enthält.

**Aldomar** s. Canzonero musical.

**Aldrobrandini** s. Aldrobandini.

**Albrich** (spr. äldrtsch), 1 Henry, geb. 1647 zu London, gest. 14. Dez. 1710 in Oxford als Dekan der Christuskirche; gelehrter Theolog und Historiker, aber auch Architekt und Musiker. A. sammelte eine überaus reichhaltige Musikbibliothek, die er der Christuskirche in Oxford vermachte (abgesehen vom British Museum heute die bedeutendste Musikbibliothek Englands). Kompositionen von ihm sind in verschiedenen Sammelwerken zu finden (Bohce, Arnold, Page); seine Catches werden noch heute gesungen. — 2) Richard, geb. 31. Juli 1863 zu Providence R. J., Schüler von J. R. Payne in Boston, angelegener Musikkritiker in Newhork (1891—1902 an der »Tribune«.



seitdem an den *Times*), überlegte Willi Lehmanns *»Gesangskunst«* und verfaßte Führer durch Wagner's *»Parifal«* und *»Nibelungen«*.

**Adrobandini** (oder Adobrandini), Giuseppe Antonio Vincenzo, geb. ca. 1675 zu Bologna, 1702 Vorfigender der philharmonischen Akademie, gest. 8. Febr. 1707, brachte (1696—1711) 15 Opern und 6 Oratorien heraus, auch geistliche Gefänge mit Violinen, sowie Kammerkonzerte und Kammerfonaten a tre (op. 4 und 5).

**Alectorius** s. Gallliculus.

**[b']Alembert** (spr. balangbär), Jean le Rond, geb. 16. Nov. 1717 zu Paris, gest. 29. Okt. 1783 daselbst. Mathematiker, bekannt durch die Schrift *Éléments de musique théorique et pratique, suivant les principes de M. Rameau* (1752, wiederholt aufgelegt; deutsch von Marburg, 1757; leider hat A. die bedeutendsten Ideen Rameaus nicht verstanden). In den *Mémoires de Paris* und *Berliner Akademie* sind afusische Abhandlungen von A. gedruckt; auch enthalten seine *Mélanges de littérature et de philosophie* (1767—73) eine Abhandlung *Sur la liberté de la musique*, seine *Cuvres et correspondances inédites* (1887 herausgegeben von Ch. Henry), ein Fragment *sur l'opéra* und *Réflexions sur la théorie de la musique*. Lambert's Geschichte der Regierung Ludwigs XIV. (1761) enthält eine Abhandlung A.'s über die Musik unter der Regierung Ludwigs XIV. A. hatte wie die übrigen Pariser Akademiker kein Verständnis und Interesse für die Instrumentalmusik. Vgl. seine *Eloges* (1779).

**Alessandri**, Felice, geb. 24. Nov. 1747 zu Rom, gest. 15. Aug. 1798 zu Capinalbo, in Neapel ausgebildet, war zuerst Kapellmeister zu Turin, führte dann ein bewegtes Leben in Paris, London, Petersburg und in verschiedenen italienischen Städten und war 1789 bis 1792 zweiter Kapellmeister der Berliner Kgl. Oper (neben Joh. Fr. Reichardt). Seine Werke, 32 1764—94 aufgeführte Opern, 1 Ballett und 1 Oratorium, auch 6 Triosonaten (2 V., Bc.), 6 Klavierkonzerte und 6 Sinfonien a 8 (op. 6) hatten überall nur ephemere Erfolge. Vgl. Baldtrighi, *s. F. A.* (1896).

**Alessandro Romano** s. Merlo.

**Alexander Friedrich**, Landgraf von Hessen s. Hessen.

**Alexandre** (spr. -angbr'), Jacob, geb. 1804, gest. 11. Juni 1876 zu Paris, betrieb seit 1829 als einer der ersten den Bau von Harmoniums (Accordéons, Mélodiums), die unter dem Namen *»100-Franken-Organ«* (*Orgue de cent francs*) sehr in Aufnahme kamen, erwarb die Patente, welche 1841 und 1845 Alexandre Martin (Martin de Probins) für eine neue Art der Harmonium-Mechanik genommen hatte und assoziierte sich mit seinem Sohne Edoard (geb. 1824, gest. 9. März 1888). Martin selbst war stiller Teilhaber des Geschäfts bis 1855, später lag er mit der Firma im Prozeß. 1858 gründete A. eine Musterwerkstatt zu Troy und beteiligte sich an Spekulationen, die 1868 das Haus zum Zerfall brachten. F. A. schrieb eine *Méthode pour l'Accordéon* (1839, auch englisch) und eine *Notice sur les Orgues Mélodium d'Alexandre et fils inventeurs* (1844 und 1848). Die Frau von Edoard A., Charlotte geb. Drehsfuß, war als Virtuofin auf dem Harmonium berühmt. 1874 brachte die Firma A. eine neue Spezialität von Harmoniums unter dem Namen *Alexandre-Organ* in Handel, eine Verbesserung der sog. *»Amerikanischen Organ«* (s. d.), mit stärkeren Zungen und

doppelten Windkanälen; die Firma A. selbst hatte vorher mit den durch Einfaugen angeblasenen Harmoniums nur wenige Versuche gemacht.

**Alfano**, Franco, geb. 8. März 1877 am Posilippo (Neapel), Schüler erst des Conservatorio di S. Pietro a Maiella (de Marzi, Cerro) in Neapel, dann des Leipziger Conservatoriums; erst in Berlin anständig (1896), machte eine Konzertreise als Pianist durch Polen und lehrte nach Leipzig zurück, wo er seine erste Oper *Miranda* schrieb, jetzt Kompositionslehrer am Liceo musicale von Bologna. Er schrieb noch eine Reihe von Opern, die zum Teil ihren Weg nach Deutschland fanden (*»An den Quellen von Enschir«*, Breslau 1898, *»Auferstehung«* [nach Tolstoi, 1902], Berlin, Rom. Oper 1909, *L'ombra di Don Giovanni* [1913], Principe Zilah [Genua 1905], *La leggenda di Sacuntala* [Bologna 1921]), auch Ballette (für Paris) sowie Orchesterwerke (*Romantische Suite*, *Sinfonie E dr*) und ein Streichquartett.

**Alfarabi**, oder El Farabi (Alpharabius), auch kurzweg Farabi genannt nach seinem Geburtsort Farab, dem heutigen Citra im Lande jenseits des Oxus, berühmter arabischer Musiktheoretiker, geb. um 900 n. Chr. und gestorben um 950. Sein eigentlicher Name ist Abu Rafr Mohammed Ben Tarhan. A. war ein gründlicher Kenner des griechischen Tonsystems und bestrebt, dasselbe bei seinen Landesleuten einzuführen, doch ohne Erfolg; allerdings hatten diese kaum nötig, bei den Griechen in die Schule zu gehen (vgl. Araber und Perser). Vgl. Kossegartens *Analyse seines Doppelwerks über Musik i. d. Zeitchrift f. d. Kunde des Morgenlandes*, Bb. 5 (1844), und M. Soriano-Fuertes *Musica Arabo-Española* (1853).

**Alfieri**, Abbate Pietro, Kamalulensermönch, später Gesangsprofessor am englischen Kolleg zu Rom, geb. 29. Juni 1801 zu Rom, gest. 12. Juni 1863 daselbst, schrieb eine Anweisung für die mehrstimmige Begleitung der kirchlichen Gesänge (*Accompagnamento coll'organo etc.* 1840), *»Ratsschläge zur Wiederherstellung des Gregorianischen Gesanges«* (*Ristabilimento del canto etc.* 1843), ein *»Lehrbuch des Gregorianischen Gesanges«* (*Saggio storico etc.* 1855), dazu noch einen *Prodomo sulla restaurazione etc.* (1857), historische Notizen über die *Congregazione de' maestri e professori di musica di Roma* (1845), biographische Abhandlungen über Bern. Wittoni und Jomelli (1845) und rebigierte die *Sammelwerke Excerpta ex celebrioribus de musica viris* (1840, Palestrina, Vittoria, Allegri), *Raccolta di Motetti* (Palestrina, Vittoria, F. Anerio 1841) und *Raccolta di musica sacra* (die erste Sammelausgabe der Werke Palestrinas, 7 erste Bände, 1841 bis 1846). *Allegri's Miserere* gab er 1840 unter dem Pseudonym *Alfesi*. *Geminiani* heraus. Auch überlegte er *Catels Harmonielehre ins Italienische* (1840) und schrieb viele Aufsätze für die Mailänder *Gazzetta musicale*.

**Alfonso della Viola**, um 1539—67 am Hofe zu Ferrara, gab 2 Bücher 4st. Madrigale heraus, (1539—40) und schrieb Musikeinlagen zu Dramen (eine monodische Probe bei Solerti. Albori I).

**Alphen**, Hugo, geb. 1. Mai 1872 in Stockholm, daselbst Schüler des Conservatoriums (Lindegren) und in der Folge Violinist im Hoforchester, machte sich als Komponist gediegener Richtung bekannt. Seit 1910 ist A. Universitätsmusikdirektor in Upsala und reiste mit dem Studentenchor *»Orpheidrangar«* auch in Deutschland. Er schrieb drei Sinfonien



(F moll, D dur und E dur), 2 fisonische Dichtungen (En skårgårdssågen und Drapa), schwedische Mythologie Midsommarvaka, Jahrhundertfeiermarsch, Sinnenfeier-Santate (1907), Triumphmarsch, eine Biolinromanze, »Die Gloden« (Eologesang mit Orch.), »Sten Sture« für Chor und Orch., Lieder und Klavierstücke (Schärenbilder op. 17, Lyrische Stücke op. 8) u. a.

**Algarotti, Francesco** [Graf], geb. 11. Dez. 1712 zu Venedig, gest. 3. Mai 1764 in Pisa; ein Mann von vielseitiger Bildung und Weltkenntnis, wurde von Friedrich d. Gr. 1740 nach Berlin gezogen, wo er neun Jahre als Kammerherr blieb und in den Grafenstand erhoben wurde. A. war dem Könige bei der Abfassung von Opernbüchern behilflich. 1749 ging er aus Gesundheitsrücksichten nach Italien zurück; Friedrich d. Gr. ließ ihm in Pisa ein Denkmal errichten. A. schrieb unter anderem: Saggio sopra l'opera in musica (1756, mehrfach aufgelegt und ins Französische, Englische und Deutsche überetzt). Vgl. Ricchelesse, Memorie intorno alla vita ed agli scritti etc., Venedig 1770, franz. als: Mémoires concernant la vie etc., Berlin 1772); F. Förster, »Friedrichs II. Briefwechsel... mit dem Grafen A.« (1847); R. Siccardi, L'A. critico e scrittore di belle arti (Vifi 1911) und E. Wellesz, Sammelb. der JMB. XV. (1914).

**Aliprandi, Bernardo**, aus Mailand gebürtig, 1738 Violoncellist der Münchener Hofkapelle, 1787 Kammerkomponist und 1780 Konzertmeister, 1780 pensioniert, scheint als Komponist nur mit einigen Opern (Apollo tra le Muse in Parnasso 1737, Mitridate 1738, Semiramido 1740) und einem Estabat mater (Sopran und Alt mit Instr., 1749) hervorgetreten zu sein. Sein gleichnamiger Sohn war bereits 1762 ebenfalls Cellist im Münchener Hoforchester und gab einige Cellofachen heraus.

**Aliprandi, f. v. w. Oberlöwe**, (f. d.).

**Allan** (spr. alläng), Charles Henri Valentin (Morchange, genannt A.), geb. 30. Nov. 1813 zu Paris, gest. 29. März 1888 daselbst, wurde mit 6 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums, erhielt schon nach anderthalb Jahren den ersten Solopreis und als Fünfjähriger den ersten Klavierpreis (Schüler von Zimmermann). 1831 konkurrierte er um den Römerpreis und erhielt eine Ehrenerwähnung. Seit dieser Zeit widmete er sich der Komposition und dem Unterricht, von Zeit zu Zeit als Pianist in den Konservatoriumskonzerten und anderweit auftretend. A. hat eine Reihe gebiegener großjüngerer Pianofortewerke veröffentlicht (Präambulen, Etüden, Märche, ein Konzert, eine Sonate etc.). — Auch sein Bruder Napoléon Morchange A., geb. 2. Febr. 1826 zu Paris, war ein tüchtiger Pianist und hat einzelne Pianofortefachen herausgegeben.

**Allabreve-Takt** (auch alla cappella genannt) ist der 2-Takt, bei dem nicht die Viertel, sondern die Halben geschlagen (gezählt) werden; er wird gefordert mittels Durchstreichen des Taktzeichens:  $\text{♩}$  oder durch eine 2 (Diminutio, Proportio dupla), im 14.—17. Jahrhundert auch durch Durchstreichen des vollen Kreises  $\text{○}$  oder durch eine 3 (Proportio tripla). Durch das alla Breve rüdten die Gestaltungsbestimmungen der vier Prolationen  $\text{○}$  (3. 3),  $\text{○}$  (3. 2),  $\text{○}$  (2. 3) und  $\text{♩}$  (2. 2) von den Werten der Brevis und Semibrevis auf diejenigen der Longa und Brevis. Heute, wo Brevis und Longa nicht mehr

in Gebrauch sind und Dreiteiligkeit (Perfektion) für keine Notengattung mehr vorgeschrieben werden kann, ist das  $\text{♩}$  das alleinige Überbleibsel des Allabreve, bedeutet aber, da es ein Zählen nach Breves nicht mehr gibt, ja nicht einmal mehr ein Zählen nach Ganzen, nur mehr die Beschleunigung der Bewegung, das Zählen nach Halben statt nach Vierteln. In der Übergangszeit (1600—1730) findet man nicht selten unsere gemeinen Taktvorzeichnungen  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$ ,  $\frac{3}{2}$ ,  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{6}{8}$  mit Beifügung eines  $\text{♩}$  oder  $\text{♩}$ , das dann für die Übertragung eigentlich bedeutungslos ist und nur bestimmt, daß keine Perfektionsregel mehr gelten. Vgl. diesbezüglich den Artikel Tripla in Proffards Lexikon. In Suiten, Sonaten aus der Zeit Bachs ist die Überschrift Allabreve nicht selten für im ältern Stile (»nach Art der Kirchensonaten«) geschriebene lebhafteste Sätze im graden Takt mit vielen Bindungen, Sequenzen usw. Joh. Pachelbel (1686) gebraucht den Ausdruck »Allabreve« als Gattungstitel. Vgl. Brevis und Taktvorzeichnung.

**Allacci** (spr. allättschi, Allattius), Leone, geb. 1586 auf Uchio von griechischen Eltern, gest. 19. Jan. 1669 zu Rom, kam als Knabe nach Kalabrien, später nach Rom, wo er nach fleißigen Studien Lehrer am griechischen Kolleg und 1661 Bibliothekar der vatikanischen Bibliothek wurde. Das für die Musikgeschichte wichtige Werk dieses gelehrten Archäologen, seine Drammaturgia (1666), ist der erste Versuch eines Verzeichnisses aller in Italien aufgeführten Tragen und Opern. Dasselbe erschien in einer bis 1755 fortgeführten Neuauflage von G. B. Pasquali (1755).

**Allargando** (ital.), f. v. w. breiter (langsamer) werden, besonders da statt ritardando (rallentando) gebraucht, wo die Tonstärke wachsen soll (agogische Stauung).

**Allegro** (ital.), f. v. w. Allegro moderato).

**Allegretto** (ital., abgekürzt Alltto, Diminutiv von Allegro), gemäßigter lebhaft, Tempobezeichnung von sehr schwankender Bedeutung; es gibt Allegretti, die dem Allegro sehr nahe stehen (z. B. in der G dur-Sonate op. 141 von Beethoven), während andere vollständig Adante-Charakter haben (das der A dur-Sinfonie).

**Allegri, Gregorio**, geb. 1582 zu Rom, gest. 17. Febr. 1652, 1591—96 Chorknabe unter G. Bernabino Nanino in S. Luigi dei francesi, wo er noch von 1601—04 als Tenorist an Festtagen tätig war, nach Adami auch Schüler von Gio. Maria Nanino, seit 1629 päpstlicher Kapellsänger, ist am bekanntesten durch sein neunstimmiges Miserere, das lange Zeit zu den Vorzugsstücken der Karwoche in der Sixtinischen Kapelle gehörte und nicht kopiert werden durfte (zuerst 1771 von Burney herausgegeben, seitdem öfter), eine übrigens sehr einfache fauqbourdonartige Komposition. An Druckwerken sind von A. bekannt: 2 Bücher Concertini 2—4 v. (1618—19), 2 Bücher Motetten 2—6 v. (1621) und eine 4st. Sonate für Streichinstrumente und handschriftlich eine Menge Kirchengesänge in Rom in den Archiven von Santa Maria in Vallicella und der päpstlichen Kapelle (Messen, Lamentationen, Motetten, Magnificats, Improprien, Tebeum). Eine große Zahl seiner Werke befinden sich spartiert in der Bibliothek Santini (jetzt in Münster; vgl. Bibliotheken). Vgl. A. Cametti, Riv. mus. ital. XXII (1915), S. 596 f.

**Allegro** (ital., abgekürzt *Allo*), eine der ältesten Tempobezeichnungen, bedeutet im Italienischen heiter, lustig, hat aber im Lauf der Zeit die Bedeutung von schnell erhalten, so daß es heute in Zusammensetzungen allgemein gebraucht wird, die gegenüber der italienischen Wortbedeutung pleonastisch oder auch geradezu sinnlos erscheinen, z. B. *A. gioioso* (lustig-heiter), *A. irato* (lustig-zornig). Der alte Wortsinn existiert wenigstens für uns Deutsche nicht mehr. Wie man von einem *Adagio* als einem langsamen Satz ganz allgemein spricht, so hat auch das Wort *A.* die allgemeine Bedeutung eines schnell bewegten Satzes erhalten, und man nennt daher z. B. einen ersten Sinfoniesatz ein *A.*, auch wenn derselbe vielleicht mit *Vivace* oder *Con fuoco* überschrieben ist. Der Superlativ *allegro* ist selten; er steht in der Bedeutung etwa mit *presto* gleich. Im 17. Jahrhundert ist es noch allgemein gebräuchlich, schnelle Sätze mit kürzeren Notenwerten zu notieren, so daß die Tempobezeichnungen noch ziemlich entbehrlich sind. Seit Wachs Zeit aber ist es Brauch geworden, den ästhetischen Eindruck zu verstärken durch Vermeidung kleiner Werte im *Allegro* und *Presto* (vgl. *Tempo*). Es versteht sich, daß man arge Mißgriffe machen kann, wenn man diese älteren Werke mit Anwendung unserer heutigen Bedeutung der Bestimmungen interpretiert und etwa die Achtel eines *Adagio* viel langsamer nimmt als die Viertel eines *Allegro*.

**Alleluia** s. Halleluja.

**Allemande** (franz., spr. allmánd, englisch *Almain* [spr. älmén], *Allmayne*, »deutscher Tanz«), etwa seit 1575 (z. B. in der Sammlung *Philidor*) der Name der in Deutschland entwickelten neuen Form des Reigen, im Gegensatz zu der altbäuerisch gewordenen *Bavane* (s. b.). Die *Allemanden* um 1600 sind wirkliche Tänze zum Tanzen, von schlichter vollsmähiger Rhythmik in geradem Takt und haben noch nicht eine obligatorische Form des Auftaktes, als welche sich 100 Jahre später der Anfang mit einem Achtel oder Sechzehntel vor dem Taktstrich herausbildete. Zu Wachs Zeit ist die *Allemande* mindestens ebenso weit von der schlichten Faktur wirklicher Tänze abgekommen wie zu Scheins Zeit die *Bavane*. Vgl. S. Riemanns Sammlungen »Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit« (Leipzig, Kistner) und »Rococo« (Tänze berühmter Zeitgenossen J. S. Wachs, Leipzig, Breitkopf & Härtel). Die heute in Schwaben und der Schweiz übliche lebhaft *A.* im  $\frac{3}{4}$ -Takt (!) hat mit den älteren *Allemanden* nichts zu tun, steht vielmehr dem Schnellwalzer sehr nahe (die »Deutschen«, »*Allemanden*« oder »*Alla Tedesca*« in Haydns *Es dur- Trio*, bei Beethoven u. a. sind solche Schnellwalzer). Vgl. Balletto.

**Allen** (spr. äll'n), 1) George Benjamin, Komponist und Sänger, geb. 21. April 1822 in London, gest. 30. Nov. 1897 in Brisbane (Queensland), Organist der Allerheiligenkirche zu Kennington, später Operndirektor, lebte seit 1890 in Brisbane. *A.* schrieb Opern, Kantaten, Lieder, Klavierfächer. — 2) Edward (Heron-*A.*), geb. 17. Dez. 1861 zu St. Johns-Wood (London), schrieb: *De fideiculis bibliographia* (engl., 12 Tle., 1890—93) und *Violin making as it was and is* (1884 [1894]). — 3) Hugh Percy, geb. 23. Dez. 1869 zu Reading (London), Organist und Chorbrigit, bekleidete seit seinem elften Jahre Organistenposten in London, Chichester, Cambridge, Ely, und ist seit 1907 Dirigent des Wachs-

Choir in London und seit 1909 Universitätsmusikdirektor in Oxford (Mus. Dr. Oxford 1898).

**Allentando** (ital.), s. *Rallentando*.

**Allgemeine deutsche Bibliothek**, von Chr. Fr. Nicolai 1765—92 in 107 Bdn. herausgegebene und 1793—1800 ohne Nicolais Mitwirkung, dann aber wieder bis 1805 von ihm weitergeführte Zeitschrift, welche auch zahlreiche, die Musik angehende Aufsätze und Besprechungen enthält.

**Allgemeine deutsche Biographie**, von der kgl. Historischen Kommission in München unter Redaktion von Rochus von Liliencron und Wegele in alphabetischer Ordnung herausgegebene Sammlung der Biographien hervorragender Deutschen (1875—1900 45 Bde.; seitdem eine Reihe Nachtragbände). Sie enthält über zahlreiche Tonkünstler wertvolle Spezialarbeiten verschiedenster Autoren.

**Allgemeiner deutscher Musikverein**, s. *Bereine* 1).

**Allihn**, Heinrich Mag, geb. 31. Aug. 1861 zu Halle a. S., gest. daselbst 15. Nov. 1910 als Pfarrer, wurde 1876 Archidiaconus zu Weissenfels, 1885 Pfarrer und Kreisbüchlingsinspektor zu Altenstedt bei Halberstadt und folgte dann der Berufung in seine Vaterstadt. *A.* bearbeitete Löpfers »Lehrbuch der Orgelbaukunst« in 2. Aufl. (»Theorie und Praxis des Orgelbaues«, 1888), schrieb noch »Die Hausinstrumente Klavier und Harmonium« (1892), »Die Pflege des musikalischen Teils des Gottesdienstes« (1906), einen »Wegweiser durch die Harmonium-Musik« (1894) und zahlreiche Aufsätze für *Paul de Witts* Zeitschrift für Instrumentenbau. Auch hat er unter dem Pseudonym Friß Anders mehrere Romane veröffentlicht.

**Allin**, Arthur Ivan, geb. 3. Dez. 1847 zu Kopenhagen (schwedischer Abkunft), Schüler von B. Lofte, A. Rée und F. Rasmussen, seit 1888 Domorganist zu Aarhus, schrieb Orchesterwerke (Sinfonie, 2 Konzertouvertüren), Klavierlieder, Klavierstücke.

**Allison** (spr. ällis'n), Horton Claridge, Organist und Pianist, geb. 25. Juli 1846 in London, Schüler der Royal Academy of Music und 1862—65 des Leipziger Konservatoriums, 1877 Mus. Dr. (Dublin), Musiklehrer zu Manchester, trat als Komponist mit einem Klavierkonzert, Etüden, Orgelstücken sowie geistlichen Vokalwerken an die Öffentlichkeit.

**Alliteration** s. *Stabreim*.

**Almenräder**, Karl, geb. 3. Okt. 1786 zu Ronshorf bei Düsseldorf, gest. 14. Sept. 1843 in Biebrich, autodidaktischer Fagottvirtuose, 1810 Lehrer des Fagottspiels an der Musikschule zu Köln, 1812 Fagottist im Theaterorchester zu Frankfurt a. M., 1815—16 Militärkapellmeister, ließ sich dann in Mainz nieder (befeundet mit Gottfried Weber). 1820—22 betrieb er in Köln eine Fabrik von Blasinstrumenten, trat aber dann in die Nassauische Hofkapelle zu Biebrich, nebenbei die Anfertigung der Fagotte in der Schottischen Instrumentenfabrik zu Mainz überwachend. *A.* hat das Fagott verbessert und darüber eine Broschüre geschrieben; auch hat er eine Fagottschule, Konzerte, Phantasien usw. für Fagott mit Streichinstrumenten sowie einige Gesangslachen komponiert, darunter die f. B. populäre Ballade »Des Hauses letzte Stunde«.

**Almérie** (Anagramm von Lemaire), nannte Jean Lemaire eine von ihm konstruierte Lautenart. Vgl. *M. de Marolles, Mémoires* (1756) III, 206.

**Umorog** f. Cancionero musical.

**Umanik**, Ludvig, geb. 28. Nov. 1793 zu Stockholm, gest. 26. Sept. 1866 in Bremen, Dichter und auch Komponist eigener Lieder, machte f. B. Aufsehen durch seine freien Phantasien am Klavier, gab auch eine Anzahl Phantasien heraus (nach Korlinds Musiklegion haben aber Södermanns Fantaisies à la A. nichts mit ihm zu tun).

**Umas**, Eyvind, geb. 29. April 1872 zu Frederikstad (Norwegen), Schüler von Peder Holter in Christiania und 1892—95 von Reinecke am Leipziger Konservatorium, Organist und Chorvereinsdirigent (Handwerker-Gesangvereins) in Christiania, Komponist von Orchesterwerken (Sinfonische Variationen), Kammermusik (Suite für Klavier und Violine), gut aufgenommenen Liedern, Männerchören und Klavierstücken.

**Uold**, Vadiš!aus, geb. 1860 in Prag, 1873—79 Schüler des Pariser Konservatoriums, seit 1898 Solo-Violoncellist des Kais. Hoforchesters zu Petersburg, hat eine ganze Reihe von Kompositionen für sein Instrument veröffentlicht, darunter zwei Konzerte, ein Trio, auch Lieder und Klavierstücke.

**Uonso (de Uiba)** f. Cancionero musical.

**Uphabet**, musikalisches f. Buchstaben-ton-schrift.

**Uphabetische Gitarren-Tabulatur**, eine durch Buchstaben A—Z und ein paar Hilfszeichen (+, r, 9, R) Anordnungen über alle fünf Saiten der Gitarre andeutende Notierungsweise des Akkompagnements in zahlreichen monodischen Werken der 1. Hälfte des 17. Jahrhunderts; einen Schlüssel derselben f. in Rie manns Handb. der MS. II, 2 S. 360, sowie bei Joh. Wolf, Handb. der Notationskunde II. Die a. G.-T. ist wohl als aus der Improvisationspraxis der Laute und der ähnlich bezogenen Gambe herausgewachsen anzusehen, welche bereits im 16. Jahrhundert die allmähliche Entstehung der Harmoniebegriffe belegt und direkt zum Generalbaß überführt. Vgl. Ortiz.

**Uphorn** (Alpenhorn), ein primitives, uraltes, als Holztrumpete anzuprechendes, nur über die Naturalstala verfügendes Blasinstrument, dessen sich die Hirten in den Alpen bedienen; die gerade, 5—6 Fuß lange, meist konische Röhre ist aus Holzbauben zusammengesägt und ihr ein aus hartem Holz gefertigtes Kesselmundstück — das manchmal auch fehlt — aufgesetzt.

**[D']Uiquen** (spr. -ken), Peter Cornelius Johann, geb. 1795 zu Arnsherg (Westfalen), gest. 27. Nov. 1863 zu Mülheim a. Rh.; studierte in Berlin Medizin und unter Klein und Zelter Musik, wandte sich aber als praktischer Arzt zu Mülheim überwiegend der Komposition zu und wurde durch seine Lieder populär. — Sein jüngerer Bruder, Friedrich U. G., geb. 1810, gest. 18. Juni 1887 in London, war für die juristische Karriere bestimmt (Dr. jur.), bildete sich jedoch unter Hubert als zum Violinvirtuosen aus, ließ sich 1827 in Brüssel als Musiklehrer nieder und siedelte 1830 nach London über, wo er verschiedene Violin- und Klavierkompositionen veröffentlichte und als Musiklehrer geschätzt war.

**Utsfeld**, vgl. Dotter, »Das Collegium musicum zu Utsfeld« (Mitteilungen des Geschichts- und Altertumsvereins der Stadt U., Nr. 11).

**Utleben**, Julius, geb. 24. März 1832 zu Berlin, gest. daselbst 8. Dez. 1894, studierte in Berlin Orientalia, promovierte in Kiel, widmete sich dann aber gänzlich der Musik als Schüler von Leuchten-

berg, Jech und S. Dehn. U. lebte als Klavierlehrer in Berlin, wurde 1865 Vorsitzender des Berliner Tonkünstlervereins, 1879 Mitbegründer und Vorsitzender des Musiklehrervereins. 1872 erhielt er den Professortitel. U. revidierte seit 1874 einige Jahre die »Harmonie« und veröffentlichte: »Abriss der Geschichte der Musik« (zwoßl. Vortlesungen, 1862), »Kleines Tonkünstlerlegikon« (1864), »Über die Entwicklung des Klavierspiels« (1870) und »Licht- und Wendepunkte in der Entwicklung der Musik« (1880).

**Ulkedt**, Joh. Heinr., geb. 1688 zu Wellersbach bei Herborn (Rassau), Professor der Theologie und Philologie zu Herborn, gest. 8. Nov. 1638 zu Weissenburg in Siebenbürgen, handelt in seiner »Enzyklopädie der gesamten Wissenschaften« (1610) vielfach von der Musik, gab auch ein Elementale mathematicum (1611) heraus, von dem ein Teil das Elementale musicum ist, welches separat ins Englische übersetzt wurde (1664 durch J. Birkenfha); endlich beschäftigt sich auch der achte Teil seines Methodus admirandorum mathematicorum (1613) mit der Musik.

**Alt**, 1) Altstimme (ital. Contr'alto [Alto], franz. Haute-contre, bei lateinischer Bezeichnung der Stimmen Altus, Vox alta oder Contratenor), die tiefere der beiden Arten der Frauen- und Knabenstimmen, welche den Schwerpunkt im Brustregister hat. Der Normalumfang der wirklichen Altstimme reicht von klein a, beim tiefen A. von f (ausnahmsweise von e, d), bis e'', f'' (bei umfangreichen Stimmen aber höher). — Historisch und sachtechnisch ist die Altstimme die erst im 16. Jahrhundert beim Übergange von der normalen Dreistimmigkeit zur normalen Vierstimmigkeit hinzukommende. Die ersten Versuche der Mehrstimmigkeit im 9.—11. Jahrhundert (Organum, Diaphonie) improvisierten zu den kirchlichen Melodien eine dieselben mit wechselnden Abständen begleitende zweite Stimme, die zuerst gewöhnlich tiefer lag als die Hauptstimme (der Tenor); erst der französische Döchant des 12. Jahrhunderts legte die Gegenstimme durchweg höher (Discantus), der wohl ebenso alte englische Fauxbourdon (f. d.) brachte sogar zwei über dem Tenor sich bewegende Gegenstimmen. Dagegen rückte die Florentiner Ars nova des 14. Jahrhunderts die frei erfundene Oberstimme (Cantus) durch einen die Harmonie fundamentierenden Baß, und die aus derselben hervorgehende Kunst der Epoche der Rondeaux und Balladen um 1400 (bis zu Winchois und Dufay) fügte als dritte Stimme den Contratenor hinzu, der den Satz fallend und ergänzend bald über bald unter dem Tenor sich bewegte und beim Übergange zur Vierstimmigkeit (durch Dufay) sich in den Contratenor altus (Alt, Haute-contre) und Contratenor bassus (Baß, Basse-contre) spaltete. Da aber in dieser älteren Literatur (bis zur Zeit Olegheims) gewöhnlich nur eine Stimme, und auch diese oft nur teilweise zum Singen bestimmt ist, so sind die Umfänge dieser Stimmen nicht denen der Singstimmen entsprechend, welche wir heute mit diesem Namen belegen. Erst die Durchführung des a-cappella-Stils gegen Ende des 15. Jahrhunderts stellte diese Beziehung her, nur blieb die Altstimme noch lange für eine Männerstimme berechnet (Tenorlage) und nur der Diskant wurde durch Knaben gesungen. Vielfach sind aber auch die Sopranstimmen von falsettierenden Männern (Alti naturali) oder aber Kastraten gesungen worden; in England ist für das Singen von Glee's (f. d.) das Falsettieren der hohen

Stimme noch heute gebräuchlich. — 2) Altinstrumente heißen Instrumente, deren Tonlage eine Quart oder Quint unter Normalinstrumenten sich befindet (Altviola, Altflöte usw.); A. bei der Familie der Hörner, Trompeten, Posaunen die, deren zweiter Naturton klein f oder es ist.

**Altamura**, Bizcon de, s. Cancionero musical.

**Altani**, Hippolit, geb. 27. Mai 1846, Schüler des Petersburger Konservatoriums (M. Jaremba und Anton Rubinstein), war seit 1866 als Kapellmeister an verschiedenen Provinzbühnen tätig und wurde 1882 erster Dirigent der kaiserlichen Oper zu Moskau.

**Altchristliche Musik.** Daß die Wurzeln der a. M. im Orient zu suchen sind, ist seit langer Zeit bekannt. Die neuesten Untersuchungen, die sich auf vergleichende Liturgieforschung stützen, ergeben aber, daß die herrschende Theorie, der a. Gesang habe sich aus dem jüdischen Tempelgesang einerseits, der altgriechischen Musik andererseits entwickelt, ungenau ist. Aus der Tatsache der griechischen Amtssprache in Syrien und Palästina darf man nicht schließen, daß diejenigen, die sich ihrer bedienten, wirklich Griechen gewesen seien. Aber auch der jüdische Einschlag darf nicht als rein semitisch angesehen werden. Die Juden hatten unter der babylonischen Herrschaft vieles aus dem Kult dieses Volks übernommen; vor allem aber waren die babylonischen Hymnen von großem Einfluß auf die hebräische Hymnendichtung, die Psalmen. Der a. Gesang ist also ein Produkt der synkretistischen Bewegung, wie die gesamte Kultur dieser Zeit. Seine erste große Entfaltung erlebte er in Syrien, Kleinasien und Ägypten. Von Syrien aus verbreitet er sich nach Armenien und Georgien einerseits, nach Persien andererseits. In einer späteren Zeit ist dann mit dem Nestorianismus, dessen kunstschöpferische Kraft besonders in der Hymnendichtung und Musik hervorgehoben wird, eine Welle christlicher Kunst von Persien über Ostturkestan nach China gekommen. — Syrien und Kleinasien waren auch für die Verbreitung des a. Kirchengesangs nach dem Abendlande wichtig. Hier sind es folgende Wege, auf denen er Eingang fand: über Byzanz nach dem Balkan und Rußland; über Ravenna nach Italien (wie die Tatsache beweist, daß der Wechselgesang aus Antiochia nach Mailand drang); über Marseille nach Südfrankreich und der Schweiz; über die spanische und irische Küste nach dem Innern dieser Länder. Diese Tatsache spielt bei der Bestimmung, wie sich die einzelnen Reumenschriften genetisch zueinander verhalten, eine wichtige Rolle, und wird auch bei der Vergleichung der Entwicklungsstadien der gregorianischen Gesänge von Bedeutung sein. — Die a. Gesänge sind keine Kunstschöpfungen, sondern Volkslieder; daher sind die nationalen Einschläge bei den syrischen, koptischen, armenischen usw. Gesängen sehr stark. Mit dem antiken Griechentum hat weder die Dichtung noch die Musik der frühchristlichen Gesänge etwas zu tun, da sie nicht von der Oberschicht der Gebildeten ausgeht, sondern von der Masse des Volks, das von der antiken Musiktheorie nichts wußte.

**Alte Kammermusik** (Old Chamber Music), von G. Riemann im Verlage von Augener in London herausgegebene Sammlung von Ricercari, Ranzonen, Tanzsuiten, Sonaten usw. des 16. und 17. Jahrhunderts (M. Gabrieli, G. Gabrieli, Peurl, Schein, Sal. Rossi, C. Farina, Tarq. Merula, B. Marini, Buonamente, Frescobaldi, Legrenzi, Nic. a Kempis, Uccellini, Val. Otto, G. Engelmann, Sam. Scheidt,

Erasmus Widmann, M. Franz, Biabana, G. B. Vitali, Rosenmüller u. a.) für Streichinstrumente mit [ausgearbeitetem] B. c., 4 Teile).

**Alte Meister des Bel canto**, herausgegeben von Ludwig Landshoff (Leipzig, C. F. Peters, 1. Bd. 1912: 50 italienische Arien, Ranzonen usw. aus der Zeit von Monteverdi bis Cimarosa [mit ausgearbeitetem Akkompagnement]. 2. Bd. 1915: 17 Arien für 1 Singstimme und ein obligates Streichinstrument mit B. c.).

**Alte Meister des deutschen Liedes**, herausgegeben von Hans Joachim Moser (Leipzig, C. F. Peters), 30 deutsche Lieder (von Th. Selle bis F. Fr. Reichardt) mit ausgearbeitetem Akkompagnement.

**Altenburg.** Vgl. Festschrift z. 50jähr. Jubelfeier des A. er Männergesang-Vereins 1863—1913. (1913).

**Altenburg**, 1) Michael, geb. 27. Mai 1584 zu Nach bei Erfurt als Sohn eines wohlhabenden Schmieds, gest. 12. Febr. 1640 in Erfurt als Diakonus an der Andreaskirche, geschätzter Kirchenkomponist (Jesajas 53 [Passion] 6 v. 1608, Gaudium Christianum [mit Instr.] 12—16 v. 1617, Musikalischer Schild und Schirm [Psalm 55] 6 v. 1618, Cantiones de adventu 5—8 v. 1620, Kirchen- und Hausgesänge auf alle Festtage, 4 Teile 1620—21 [5—9 v.], Intradan 6 v. [für Geigen, Lauten und Orgel mit Choral] 1620, Musikalische Weihnachts- und Neujahrsglieder 4—9 v. 1621, Hochzeitsgesänge u. a.). Über A. s. Lebensschicksale s. Monatshefte f. M. G. XI. 185 (Rothemann), Eitners Quellenlexikon, und L. Meinede, »M. A.« 1903, Dissertation. — 2) Joh. Ernst, geb. 1736 zu Weisensefeld, wo sein Vater Johann Kaspar A. (geb. 1688, gest. 1761) Hoftrompeter war, gest. 14. Mai 1801 zu Bitterfeld, Schüler von Kömshild in Merseburg und Altnilol in Raumburg, lebte während des siebenjährigen Krieges im Auslande und wurde 1767 Organist in Landsberg bei Halle und 1769 in Bitterfeld, wo er arm und verkommen starb. A. schrieb: »Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikalischen Trompeter- und Pauker-Kunst« (1795), auch gab er Klavierkompositionen heraus. Vgl. Sammelb. der M. G. VII, S. 119ff. (Arno Werner).

**Alteration**, in der Mensuralnotation (s. b.) des 13.—17. Jahrhunderts die Verdoppelung des zweiten von zwei gleichen Notenwerten (zwei Breves, Semibreves, Minimas), welche dann statt hatte, wenn bei breitetelliger Mensur der nächst größeren Notengattung die beiden (nicht durch einen Punkt voneinander geschiedenen) Noten entweder zwischen zwei solchen größern (z. B. zwei Breves zwischen zwei Longae) stehen, oder aber durch ein Punctum divisionis von folgenden oder vorausgehenden gleichen oder kleineren abgetrennt sind. So muß bei vorgeschriebenem  $\bigcirc$  (Tempus perfectum) die Folge  $\equiv \bigcirc \diamond$  verstanden werden als (auf die Hälfte vergrößert):

$\frac{3}{2}$   $\bigcirc$   $\bigcirc$   $\bigcirc$   $\bigcirc$ .

**Alterierte Akkorde** sind nach der Terminologie der älteren Harmonielehre (Generalbass) eigentlich alle durch ein  $\sharp$  oder  $\flat$  (x, yy, z) der Vorzeichnung widersprechenden Akkorde; in G. Riemanns Harmonielehre nur diejenigen, welche die Prim, Quint oder Terz der Harmonie, in deren Sinne der Akkord aufgefasset wird, chromatisch verändern ( $5^{\flat}$ ,  $5^{\sharp}$ ,  $1^{\flat}$ ,  $1^{\sharp}$ ,  $3^{\flat}$ ,  $3^{\sharp}$ , I, I<sup>+</sup>, III<sup>+</sup>, III<sup>-</sup>, V<sup>+</sup>, V<sup>-</sup>).

**Alternativo** (ital.), oder **Alternativement** (franz.) »abwechslend«, ist die früher übliche Bezeichnung für zweiteilige Langstücke, deren beide Teile nach Belieben mehrmals wechselnd gespielt werden (**Menuetto a.**); auch wird wohl in solchen der zweite Teil mit A. überschrieben.

**Altès** (spr. altäs), Joseph Henri, geb. 18. Jan. 1826 zu Rouen, gest. 8. Juli 1899 zu St. Oyé bei Blois, Flötenvirtuose, Mitglied des Orchesters der Großen Oper und 1868 Nachfolger von Dorus als Flötenprofessor am Konservatorium, auch Komponist für Flöte. — Sein Bruder Ernest Eugène, geb. 18. März 1830 zu Paris, Violinist, war 1880—87 zweiter Kapellmeister der Großen Oper.

**Althorn** s. Bügelhorn.

**Altflöte** (Bassetthorn), **Altoboe** (Englischhorn), **Altposaune** usw. s. **Flöte**, **Oboe**, **Posaune** usw.

**Altman**, Wilhelm, geb. 4. April 1862 zu Adelnau, Violinschüler von Otto Kühner in Breslau, studierte in Marburg und Berlin Geschichte (Dr. phil.) und trat 1886 in den Bibliotheksdiens (bis 1889 in Breslau, dann in Greifswald). Seit 1900 ist er Oberbibliothekar an der Berliner Kgl. Bibliothek, 1906 Professor und steht seit 1906 an der Spitze der »Deutschen Musiksammlungen«, zu deren Begründung er mit der Firma Breitkopf & Härtel die Anregung gegeben hat (vgl. Zentralblatt für Bibliothekswesen 1906, Janie »Musikhandel und Musikpflege« 1906) und ist seit dem Tode Alb. Kopfermanns (1914) Direktor der Musikabteilung der Kgl. Bibliothek, seinem Vorgänger im Entgegenkommen gegen die Benutzer der Bibliothek mit Erfolg nachgefolgt. Nebenbei war A. seit 1888 als Musikreferent und Mitarbeiter an Musikzeitungen tätig, besonders auch für die Halbmonatsschrift »Die Musik«. A. tritt unentwegt für eine größere Berücksichtigung lebender Tonkünstler ein. In Greifswald dirigierte er fünf Jahre ein Dilettantenorchester, war auch als Musiklehrer tätig. A. schrieb: »Chronik des Berliner Philharmonischen Orchesters« [1882—1901] (1902), »F. von Herzogenberg« (1903), »Öffentliche Musikbibliotheken; ein frommer Wunsch« (1903), »Rich. Wagners Briefe« (1906, Verzeichnis von 3143 Briefen mit kurzen Inhaltsangaben), »Brahms' Briefwechsel III., mit Reintaler, Bruch, Rudorff, B. Scholz u. a.« 1907 [1912]), »Wagners Briefwechsel mit seinen Verlegern« (1911, 2 Bde.), ein »Kammermusik-Literatur-Verzeichnis« (seit 1841 erschienene Kammermusikwerke, 1910 [1918]), einen »Max-Rieger-Katalog« (1917), einen »Orchester-Literatur-Katalog« (1919), einen »Wilhelm-Berger-Katalog« (1920), besorgte eine Biolin-Bearbeitung von Bachs Cello-Suiten und verschiedene Arrangements für Violine, Neuausgaben von Beethovens F dur-Streichquartett nach der E dur-Klaviersonate op. 14, von Boccherinis Streichtrios op. 9 und op. 38, Karl Stamitz' Duos für Violine und Violoncello op. 19, von Beethovens sämtlichen Quartetten, des Septetts op. 20 und des Trio op. 97, von Beethovens Egmont-Musik, Schuberts Quintett op. 163, Bachs 2 und 3. Orchesteruite und anderer Partiturausgaben (Gulenburg) und eine erste Ausgabe von Michael Haydns Sonaten für Violine und Violine. Ein thematischer Katalog der Sonaten mit besterem und unbestemtem Maß hat den Druck.

**Altstol**, Joh. Christoph, Schüler und Schwiegersohn von J. C. Bach (vermählt 20. Jan. 1749 mit Elisabeth Juliane Friederike Bach), 1748

Organist zu Raumburg, gest. im Juli 1759 daselbst, war seinerzeit als Komponist angesehen; doch erschien nichts im Druck und nur wenig ist handschriftlich erhalten (2 Klavierfonaten und eine Kirchenfonate in der Berliner Kgl. Bibliothek).

**Alto** (ital.), 1) Altstimme (Contr'alto), s. **Alt**. 2) Altviole, Violine, s. **Viola**.

**Altona**. Vgl. Mühenbecher, »Zur Gesch. des mus. Dilettantenvereins in A.« (1919).

**Alttschlüssel**, der c'-Schlüssel auf der Mittellinie, früher überhaupt für die Altstimme gebraucht, heute nur noch für die Violine und Alt-Posaune allgemein üblich. Angesichts der Tendenz zur Abschaffung aller anderen Schlüssel als des Violin- und Bassschlüssels sei betont, daß jedenfalls der A. Anspruch hat auf dauernde Konservierung und allgemeine Verwendung wegen seiner zentralen Lage zwischen Violin- und Bassschlüssel. Vgl. die Tabelle unter »Einien-System«.

**Aluminophon** s. **Alphon**.

**Alvarez**, Germin Maria, beliebter spanischer Liederkomponist, geb. zu Saragossa, gest. 1898 zu Barcelona, veröffentlichte ca. 100 Gesangswerke mit Klavier und zum Teil auch mit andern Instrumenten, auch einige Klavierwerke.

**Alvany**, Max, geb. 3. Mai 1856 zu Düsseldorf, gest. 7. Nov. 1898 zu Großtaubitz i. Thüringen, Sohn des berühmten Malers Andreas Achenbach (A. war sein Bühnennamen), besuchte das Jesuitengymnasium zu Paris und wählte den Beruf des Opernsängers (Tenor) gegen seines Vaters Willen, war Schüler von Jul. Stockhausen und sang nacheinander an den Bühnen zu Weimar, München, Neuport, Hamburg und Mannheim.

**Alwin**, Karl, geb. 15. April 1891 zu Königsberg i. Pr., wo er das Gymnasium absolvierte, studierte in Berlin Literatur, Philosophie und Musik (Gumpelbind, Hugo Kaun). Durch Karl Mud kam er als Korrepetitor an die Berliner Hofoper, assistierte 1912 bei den Bayreuther Festspielen, wurde 1913 in Halle zweiter, 1914 in Posen erster Kapellmeister, 1915—17 am Düsseldorf, 1917—20 am Hamburger Stadttheater. Seit Sept. 1920 wirkt er mit seiner Frau, Elisabeth Schumann (Sopran), an der Wiener Staatsoper. Er schrieb: zahlreiche Lieder (z. T. gedruckt), einen sinfonischen Walzer und eine Sinfonie E dur.

**Alphios**, griech. Musikschriststeller um 360 n. Chr., dessen »Einleitung in die Musik« zuerst von Meursius (Aristogenos, Mikomachos, A. usw., 1616 [ohne die Noten]) und Ath. Kircher (i. s. Musurgia 1650) und sodann (mit den Notentabellen) von Reibom (Antiquae musicae auctores septem, 1652) abgedruckt wurde. Eine kritische Neuausgabe j. in R. v. Jans Scriptorum (1896). Der Traktat enthält sämtliche 15 Transpositionsskalen der Griechen in der Vokal- und Instrumentalnotierung diatonisch und chromatisch und 9 derselben auch enharmonisch, und wir haben daher die vollständige Kenntnis der griechischen Notenschrist hauptsächlich A. zu danken.

**Amade** (Amadee), Ladislaw, Baron von, geb. 12. März 1703 zu Rajchau (Ungarn), gest. 22. Dez. 1764 in Felbar als Hofkammerrat; war ein beliebter nationaler Dichter und Komponist von Volkswesen, die von Baron Thaddäus von A. 1836 herausgegeben wurden. Letzterer, geb. im (getauft 11.) Jan. 1782 zu Preßburg, gest. 17. Mai 1845 in Wien, war ein vorzüglicher Klavierspieler und konfurierte als Improvisator am Klavier mit J. N.

Gummel. Er zählt zu den Magnaten, welche Liszt ausbilden ließen. 1831 wurde er zum Hofmusikgrafen ernannt.

**Amadino, Riccardo**, bedeutender Musikverleger in Venedig, anfänglich (1583—86) assoziiert mit Giac. Vincenti, dann allein bis 1615.

**Amalia**, Name dreier fürstlichen Künstlerinnen: 1) Anna A., Prinzessin von Preußen, Schwester Friedrichs d. Gr., geb. 9. Nov. 1723, gest. 30. März 1787; komponierte eine Reihe vortrefflicher Chordale, auch (vor Graun) Ramlers »Lob Jesu« (ein Chor und Choral daraus in Kirnbergers Kunst des reinen Sages). Die an Werken der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (auch Autographen) so reiche Bibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums in Berlin geht mit ihrem Hauptbestand auf den Besitz der Prinzessin Amalie zurück. Vgl. Hohenzollern-Jahrbuch 1910 (Curt Sachs). — 2) Anna A., Herzogin von Sachsen-Weimar, die Mutter des Großherzogs Karl August, geb. 24. Okt. 1739, gest. 10. April 1807; komponierte Goethes Operette »Erwin und Elmire« (1776, Neuauflage von Max Friedlaender 1921). Ein Divertimento für Klavier, Klarinette, Vla., Vo. (Weimar, gestochen), zeigte Liepmannssohn in Rat. 202 an. Vgl. F. Bornhak, »A. A.« (1872) und B. Hode, »A. A. Herzogin von Weimar« (1907 bis 1908, 3 Bde.). — 3) Marie A. Friederike, Prinzessin von Sachsen, Schwester des Königs Johann von Sachsen, geb. 10. Aug. 1794 zu Dresden, gest. 18. Sept. 1870 daselbst, als Lustspieldichterin bekannt unter dem Namen »Amalie Heiter«, komponierte auch Kirchenfachen und mehrere Opern (»Una donna, Le tre cinture«, »Die Siegesfahne«, »Der Kanonenschuß« u. a.). Vgl. Fürstena u., »Die musikalischen Beschäftigungen der Prinzessin A.« (1874).

**Amateur** (franz., spr. -tör), s. v. w. Dilettant, Kunstliebhaber

**Amati**, 1) Die hochberühmte Familie von Geigenbauern zu Cremona im 16. bis 17. Jahrh., deren Instrumente jetzt für wahrhafte Kleinodien gelten. Der älteste A., welcher die aus den alten Violinen (vgl. Ura 2) hervorgegangene Violine baute, war Andrea (geb. ca. 1530, gest. nach dem 10. April 1611), baute neben Violinen auch noch Violon in verschiedenen Größen. Sein jüngerer Bruder und Sozias, Nicola, baute hauptsächlich ausgezeichnete Bassviolinen in den Jahren 1568—86. Antonio A. (geb. 1555, gest. 1638), der älteste Sohn des Andrea, fertigte überwiegend Violinen, deren Größe aber damals noch sehr schwankend war, in der Zeit von 1583—1627; er war einige Zeit assoziiert mit seinem jüngeren Bruder Girolamo I. (geb. 1556, gest. 2. Nov. 1630), der ihm indes an Geschicklichkeit nachstand und dessen Violinen alle etwas groß sind. Der bedeutendste A. ist Girolamos Sohn Nicola (geb. 3. Dez. 1596, gest. 12. April 1684), der Lehrer von Andrea Guarneri und Antonio Stradivari. Ein Francesco Alessandro A. (geb. 25. Febr. 1690) war der Sohn von Girolamo I. Der Vorzug der Amati-Geigen ist weniger Größe als Reichheit und Reinheit des Tons. Der Nachfolger von Nicola A. war dessen Sohn Girolamo II. (geb. 26. Febr. 1649, gest. 21. Febr. 1740), der letzte Vertreter der Familie, der indes weit hinter seinem Vater zurückstand. Vielleicht auch zu derselben Familie gehörig ist Giuseppe A., der zu Anfang des 17. Jahrh. zu Bologna Violinen und Bässe baute, die einen schönen hellen Ton haben sollen. Vgl. Giov. de

Piccolellis, *Liutai antichi e moderni* 1885; Nachtrag: *Genealogia degli Amati e dei Guarneri* 1886, ein an neuen Aufschlüssen reiches Werk; s. auch die Besprechung durch E. Vogel in der Vierteljahrschr. f. Mus. 1888, S. 518 ff. Vgl. Streichinstrumente.

**Amatus, Vincentius** (Amato), Doktor der Theologie und Kapellmeister der Kathedrale zu Palermo, geb. 6. Jan. 1629 zu Catinna (Sizilien), gest. 29. Juli 1670 in Palermo; komponierte Kirchenmusik und eine Oper *L'Isauro* (1664).

**Amborg, Herman**, geb. 22. Dez. 1834 in Kopenhagen, 1868 Domorganist in Viborg, schrieb 24 Orgelpräludien, Lieder u. a.

**Ambitus** (lat.), s. v. w. Umfang: man spricht vom A. einer Melodie (b. h. der Entfernung des höchsten vorkommenden Tons vom tiefsten), ferner vom normalen A. eines Kirchentons usw.

**Ambo** (lat.), hieß in den ältern christlichen Kirchen eine am Gitter des Presbyteriums angebrachte kleine Pefelanzel, an oder auf deren Stufen (in gradibus ambonis) das darum so genannte Graduale (Responsorium graduale [gradale]) gesungen wurde.

**Ambraser Liederbuch**, s. Liederbücher.

**Ambros, August Wilhelm**, Musikhistoriker, geb. 17. Nov. 1816 zu Rautz bei Prag, gest. 28. Juni 1876 in Wien, Rufe von R. Kiesewetter (s. d.); studierte Rechtswissenschaft, aber daneben fleißig Musik, trat zwar in den Staatsdienst, in welchem er 1850 als Staatsanwalt beim Prager Landgericht angestellt wurde, war aber gleichzeitig als musikalischer Kritiker tätig und trat auch mit Kompositionen an die Öffentlichkeit. Sein Ruf als Musikschriftsteller datiert seit der Herausgabe seiner Schrift »Die Grenzen der Poesie und Musik« (1856, 2. Aufl. 1872, gegen Hanslicks »Vom Musikalisch-Schönen«), die ihn unter andern mit Liszt zusammenführte. Auch war er unter dem Namen F. Amin Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift f. Musik. Sein Hauptwerk ist eine vierbändige »Geschichte der Musik« (Leipzig 1862—78), die leider nur bis in den Anfang des 17. Jahrhunderts reicht und deren 4. Band schon noch teilweise unfertig hinterlassenes Material brachte (eine durch selbständige Fortsetzungen bereicherte Neubearbeitung von Hugo Leichtentritt erschien 1909). Der 1. Bd. erschien in 2. Aufl., verhallhornt durch B. von Sologosky 1887, der 2. Bd. 1891, überarbeitet von Heinrich Reimann. Von hohem Werte ist der 3. Bd., der die Epoche der Niederländer behandelt (3. Aufl. rev. von D. Kade). Einen fünften Band (Beispielsammlung zum 3. Bande) gab D. Kade mit Benutzung von Ambros' hinterlassenen Materialien 1882 heraus (2. Aufl. 1911), ein Namen- und Sachregister W. Bäumer 1882. Zu den umfassendsten Studienreisen, welche die Ausarbeitung dieses Werks erforderte, wurden A. nicht nur Urlaub in seinem Amt, sondern von der Wiener Akademie auch Geldmittel bewilligt. 1869 wurde er zum außerordentlichen Professor der Musik an der Universität zu Prag ernannt; daneben war er Direktionsmitglied und Lehrer der Musikgeschichte am Prager Konservatorium. 1872 wurde er nach Wien berufen, wo er neben einer Anstellung im Justizministerium Lehrer des Kronprinzen Rudolf war und eine Professur am Konservatorium erhielt. Als Komponist war A. nicht unbedeutend, hat größere Kirchenmusiken (eine Messe, ein Stabat Mater usw.), Klavierfachen im Stile Schumanns, auch eine böhmische Nationaloper: *Bretislaw a Jitka*, Opern, Lieder u. a. geschrieben; doch liegt der Schwere-

punkt seiner Bedeutung in seiner schriftstellerischen Tätigkeit, die eine ganz ausgezeichnete, wenn auch von Kritikern nicht freie war. Zu erwähnen sind noch seine »Kulturhistorischen Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart« (1860, 2. Aufl. 1865), »Summe Blätter; Skizzen und Studien« (2 Bde. 1872 und 1874, 2. Aufl. herausgegeben von Emil Vogel 1896), »Zur Lehre vom Quintenverbot« (1859), »Das Konservatorium in Prag« (1858; auch als Einleitung der Denkschrift von J. Branberger 1911 neu gedruckt), »Kleine Schriften aus dem Nachlaß« (1. Bd. »Aus Italien«, 2. Bd. »Musikalische Aufsätze«, 3. Bd. »Studien zur bildenden Kunst. Biographisches«, 1880) und »Abriß der Musikgeschichte« (Vorlesungen für Kronprinz Rudolf, Halle, Hendel). Vgl. Hanslid, »Aus meinem Leben«.

**Ambrosch**, Joseph Karl, Opernsänger (Tenor), geb. 1759 zu Grumnau (Böhmen), gest. 8. Sept. 1822 in Berlin, Schüler von Koželuch, sang an verschiedenen Bühnen, wurde 1791 am Berliner Nationaltheater angestellt und sang auch nach seiner Pensionierung 1811 noch bis 1817 in der Berliner Singakademie mit. A. selbst war als Liederkomponist beliebt und gab mit J. M. Böhme heraus »Freymäurerlieder mit Melodien« (1793 Teil 1—2; der dritte Teil 1795 von Böhme allein).

**Ambrose**, Paul, geb. 11. Okt. 1868 zu Hamilton (Ontario), ausgebildet in Amerika von A. R. Parsons, B. D. Klein und Dudley Wood, angesehener Organist und Lehrer in Neuyork, Komponist zahlreicher weltlicher und kirchlicher Gesänge, Chorlieder, Duette und Klaviersachen.

**Ambrosianischer Gesang**, der kirchliche Gesang, wie ihn der heil. Ambrosius (s. d.), Bischof von Mailand, in den Kirchen seiner Diözese einführte. Ambrosius verpflanzte den Gallseluja- und Antiphonengesang aus dem Orient nach Italien; auch wird er als der Urheber des Responsorialgesanges angesehen; da er aber auch den Hymnengesang nicht nur nach Italien brachte, sondern selbst viele Hymnen verfaßt hat, und da nach unzweideutigen Zeugnissen des heil. Augustinus die Jubilationen gerade so den Kern des Ambrosianischen Gesanges bilden wie nachher den des Gregorianischen, so ist allem Anscheine nach der Gregorianische Gesang nichts eigentlich vom A. G. e Verschiedenes, sondern nur eine umfassende und für die gesamte katholische Christenheit zur Norm gemachte Revision des Kirchengesanges gewesen. Doch scheint die Mailänder Liturgie einzelne abweichende Gebräuche, auch einzelne anderweit nicht übliche Gesänge beibehalten zu haben, auf welche sich Bemerkungen mittelalterlicher Schriftsteller beziehen mögen, wenn sie vom Ambrosianischen Gesänge sprechen. Vgl. Vierteljahrsschr. f. MB. VII, S. 121. Die phototypische Reproduktion eines im 12. Jahrh. geschriebenen Missale Ambrosianum (im British Museum) nebst Übertragung und Kommentar als V. Teil der Paléographie musicale (s. d.) gibt heute für eingehende Studien über den A. G. reiches Material. Noch muß aber die Frage als offene gelten, inwiefern diese Mailänder Liturgie eigentlich ambrosianisch, d. h. wirklich wie die gelasianische und leoninische voregregorianisch oder aber wie die gallikanische und mozarabische spätere Umbildung ist. Vgl. auch die Arbeiten über Ambrosius von G. Dreves (Freiburg 1893) und Dom Moquereau (Mailand 1897).

**Ambrosianischer Lobgesang** (Hymnus Ambrosianus) wird der herrliche Gesang Te deum lauda-

mus genannt (vgl. Lebeum); doch ist für denselben die Urheberchaft des heil. Ambrosius durchaus nicht verbürgt, vielmehr wahrscheinlich, daß dieser ihn von der griechischen Kirche herübergenommen und nur den Text überseht hat (die letzten Zeilen verraten textlich und musikalisch einen späteren Ursprung). Vgl. Riemann, Handbuch der M. I. 2, S. 42—46.

**Ambrosius**, der heilige, geb. 333 zu Eriæ, gest. 4. April 397 in Mailand, wo er seit 374 Bischof war; hat um die Entwicklung des abendländischen Kirchengesanges große Verdienste, sofern er den Gesang der Antiphonen, Responsorien und Hymnen, wie er in der morgenländischen Kirche sich ausgebildet hatte, in Italien einführte (vgl. Ambrosianischer Gesang). Die ihm vielfach zugeschriebene Bezeichnung der Stufen der Scala durch die sieben ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets ist Legende (s. Buchstabenkürze). A. hat selbst eine große Anzahl von Hymnen verfaßt. Vgl. Biraghi, *Inni sinceri et carmi di S. Ambrogio* (Mailand 1862); Dreves, »Kur. Ambrosius« (1893) und A. Steier, »Untersuchungen über die Echtheit der Ambrosianischen Hymnen« (1903, Dissertation).

**Amener** bei Regelb (1669), Stadenthallen (1675), J. R. Ferd. Fischer, Wiber u. a. der Name einer Art Courante oder Gaillarde. Vielleicht ist A. einer der späteren Namen der veralteten Basse dance (s. d.).

**Amerbach** s. Amerbach.

**American Guild of Organists**, eine 1896 ins Leben getretene junftmäßige Organisation der Organisten der Vereinigten Staaten, welche Examina abhält und Diplome ausstellt, und zwar in zwei Stufen, einer niederen (Associates) und einer höheren (Fellows). Die Examina (zweimal jährlich) unterstehen der Oberaufsicht des Bischofs von Neuyork.

**Amerika**. Vgl. G. E. Seilhamer, *History of the American Theatre 1749—1797*, 4 Bände (Neuyork 1896); Louis C. Elson, *The history of American music* (1904 [1915]); F. C. Bennett, *History of music and art in Illinois* (Philadelph. 1904); D. Wegelin, *Micah Hawkins and to Saw Mill. A Sketch of the first successful American Opera and its author* (1917); D. G. Sonned, *Francis Hopkinson, the first American poet-composer* (1737—1791) and James Lyon... two studies in early American music (1905); derselbe, *Early Concert-life in A.* [1731—1800] (1907); derselbe, *Early opera in America* (1915); R. Sadett, *The beginning of grand opera in Chicago 1850—59* (1913); anonym: *The Harvard musical association 1837—1912* (Boston 1912); D. G. Th. Sonned, *A survey of music in A.* (1918); S. E. Krehbiel, *More Chapters of Opera; ... the lyric drama in New York from 1908 to 1918* (1919); R. Walters, *The Bethlehem Bach Choir* (Boston 1918); W. A. Howe, *Music publishers in New York City before 1850* (1917); R. Hughes, *American composers* (Boston 1914). Eine Geschichte der Musik in Connecticut bereitet Nathan Hale Allen vor. Vgl. die einzelnen Städte-Artikel.

**Amerikanische Orgeln**, Harmoniums, welche nicht durch komprimierte ausströmende, sondern durch verdünnte eingesogene Luft die Zungen zum Ansprechen bringen, daher nicht so grell klingen und auch sonst noch kleine Abweichungen aufweisen. Die Erfindung der a. n. D. n (1836) stammt von einem Arbeiter in der Harmoniumfabrik von Jacob Alexandre (s. d.) in Paris, welcher nach Amerika



auswanderte; doch kamen sie in ihrer jetzigen Gestalt erst seit 1860 durch die Firma Mason & Hamlin zu Boston allgemeiner in Aufnahme.

**Amerus** (oder Amerus), Musiktheoretiker englischer Nationalität, dessen 1271 in Italien im Hause des Kardinals Ottoboni abgefaßter Traktat *Practica artis musicae* in einer Abschrift in dem Hamburger Motett-Codex MS. lat. 115 (Ed. IV. 6) erhalten ist. Vgl. die Dissertation über A. von Jos. Kromolicki (Berlin 1909).

**Amfibarnasso**. Vgl. Vecchi 1).

**Amft**, Georg, geb. 25. Jan. 1873 zu Oberhannsdorf bei Blas (Schles.), Schüler des kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Rabede, Löschhorn), Seminarlehrer in Habelschwerdt, 1913 kgl. Musikdirektor, gab Ph. E. Bachs A moll-Klavierkonzert (Nr. 18) heraus, ferner »Berühmte Werke alter Meister für Orgel« (24 Hefte), darunter Erstausgaben von Werken Friedemann Bachs und P. Ph. E. Bachs; »Deutscher Männerchor« (Kunstlieder zeitgenössischer Lieddichter), »Schlesische Volkslieder« für gem. Chor, Klavierstücke, Männer- und gem. Chöre eigener Komposition, sowie ein »Neues Liederbuch für katholische Schulen« (1918).

**Amicis**, Anna Lucia de, geb. ca. 1740 in Neapel, ausgezeichnete Sopranistin, welche Mozart schätzte und oft in den Briefen erwähnt; sie debütierte (unter Joh. Chr. Bach) 1768 in London, verheiratete sich 1771 in Neapel, sang aber noch bis 1789. Ihr Todesjahr ist unbekannt. Nach Gerber (AN) war die Tesi ihre Lehrerin.

**Amicus**. Vgl. P. Miquet, *Les anciennes sociétés musicales d'A.* (1904).

**Amiot** (spr. amjò) S. J., Jesuitenpater und Missionar in China, geb. 1718 zu Toulon, hat ein chinesisches musiktheoretisches Werk (von Si-Koang-Li) ins Französische übersetzt, das mit Anmerkungen des Abbé Rouffier in den *Mémoires concernant l'histoire... des Chinois* als sechster Band abgedruckt wurde (auch separat 1779).

**Ammerbach** (Amerbach), Elias Nikolaus, geb. ca. 1630 zu Naumburg, seit 1660 Organist an der Thomaskirche zu Leipzig, gest. 27. Jan. 1697 daselbst, gab zwei Orgeltabulaturbücher heraus (mit Anweisungen für den Fingersatz, Erklärungen der Verzierungen usw.): »Orgel- oder Instrumentalulatur« (Leipzig 1571, 2. Aufl. Nürnberg 1683) und »Ein neu künstlich Tabulaturbuch« usw. (1576). Vgl. *Sammelb. d. M.G.* XI. 1 (H. Buxmann).

**Ammermann**, Willh., geb. 19. März 1869 zu Hamburg, 1884–89 Schüler des dortigen Konservatoriums (Riemann) und 1890–92 der Münchener Akademie. Konzertierte mit Erfolg als Pianist (Kammermusik) und wirkte als Lehrer am v. Bernuthschen Konservatorium, 1908–16 als Mitleiter des Bogischen Konservatoriums in Hamburg.

**Ammon**, Blasius, aus Tirol gebürtig, gest. im Juni 1590 in Wien, Diakontist der Hofkapelle des Erzherzogs Ferdinand, auf dessen Kosten in Venedig ausgebildet, später Franziskanermonch in Wien. 5ft. Introitus erschienen 1582 zu Wien, 4ft. Messen daselbst 1588, 4–6ft. Motetten 1590 in München (ein Teil der Auflage verkündet den inzwischen erfolgten Tod A.s.). Nach seinem Tode erschienen noch in München 4ft. Messen (im *Patrocinium musicæ* 1591), 4–6ft. Motetten (1593) und ein zweiter Band (4ft.) Introitus (1601), herausg. von seinem Bruder Stephan Amon (sic). Handschriftlich i. d. Münchener Bibliothek eine Anzahl Motetten, teil-

weise in Orgelulatur. Eine Monographie über Fr. Blasius Amon ca. 1560–1590, ein Beitr. z. Gesch. d. Kirchenmusik in Osterreich schrieb Fr. Caecilianus Huigen O. F. M. (Wiener Dissert. 1914, ungeb.). Vgl. Amon.

**Ammer**, John, Organist und Chormeister der Kathedrale zu Ely 1610–41, 1613 Baccalaureus der Musik in Oxford, war ein guter Kirchenkomponist (1615 erschienen: *Sacred hymns*, 3–6ft.). — Sein Sohn Ralph war 1623–62 Bassänger in der königlichen Vokalcapelle zu Windsor.

**Amoenatum musicalium hortulus**, eine Sammlung von 4ft. Tanzstücken und Kanzenen (von Antegnati, Reurl, Hafler, Schein, Staden, Er. Widmann u. v. a.), die 1622 ohne Dr. u. D. erschien. Eine Auswahl der darin enthaltenen polnischen Tänze gab A. Chybiński heraus (1911 i. d. polnischen Musikal. Vierteljahrschrift).

**Amon**, Joh. Andreas, geb. 1763 zu Bamberg, gest. 29. März 1825 in Wallerstein (Bavern); als Hornbläser Schüler von Gioh. Punto (Stich), der ihn mit nach Paris nahm und von Sacchini in der Komposition unterrichten ließ. Nach längern Konzertreisen mit Punto blieb er 1789 als städtischer Musikdirektor (und Verleger) zu Heilbronn und wurde 1817 Kapellmeister des Fürsten von Ottingen-Wallerstein. Von seinen Kompositionen sind gedruckt (über 100 Opuszahlen) Sonaten für verschiedene Instrumente, Trios, Quartette, Quintette, auch Konzerte, eine Sinjonia, Lieder usw.; Manuskript blieben zwei Messen, ein Requiem und zwei Singspiele. Vgl. Ammon.

**Amorbach**. Vgl. C. Valentin, »Theater und Musik am Fürstl. Leiningischen Hofe« (1921).

**Amphion anglicus** Sammlung 1–4ft. engl. weltlicher Gesänge mit Instrumenten, herausgegeben von Pearson (London 1700 [enthält: Varrat, Blow, Clarke, Croft]).

**Amplitude** (franz., spr. angplittüd) der Schwingungen ist die Größe der Abweichungen von der Ruhelage des schwingenden Körpers; die A. der Schwingungen ist abhängig von der Größe der bewegenden Kraft und bestimmt ihrerseits die Tonstärke, während die Periode (Zeitdauer) der Schwingungen von den Dimensionen des schwingenden Körpers abhängt und ihrerseits die Tonhöhe bestimmt. Die Schläge eines Pendels behalten stets dieselben Zeitabstände, solange das Pendel nicht verfürzt oder verlängert wird; ein stärkerer Anstoß macht nur die einzelnen Ausbiegungen weiter (vergrößert die Amplitude).

**Amsterdam**. Vgl. die Publikationen des Vereins für [Noord] Nederlands Muziekgeschiedenis; D. F. Scheurleer, »Het Muziekleven te Amsterdam in de 17. Eeuw« (1904 [1911]); Max Geiffert, »J. P. Sweelint und seine direkten Schüler« (Dissertation, 1891 i. d. Vierteljahrschr. f. M.W.); S. Wottenheim, »Het Concertgebouw te A. 1888–1913« (1913).

**Aua**, Francesco b' f. Frottola.

**Anader**, Aug. Ferdinand, geb. 17. Okt. 1790 zu Freyberg in Sachsen, gest. 21. Aug. 1854 daselbst; in Leipzig geschult, 1822 Kantor und Seminarlehrer in Freyberg, wo er auch eine Singakademie gründete und 1827 Dirigent des Bergmusikcorps wurde. Rob. Volkman und Franz Brendel waren Schüler von A. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: die Kantaten »Bergmannsgruß« »Lebens Blume und Lebens Unbestands«, Klavier-



stück, Niede und Chorlieder, ein Chorabuch und 7 Gesänge zu Dröings »Bergmannstreue« (Dresden).  
**Anakrasis** (griech., franz. anacrouse), s. v. w. Aufsatz (s. d.).

**Analyse**, griech. ἀνάλυσις, »Auflösung« (eines Zusammengefügten in seine Elemente). — 1) Die technisch-ästhetische A. von Musikwerken ist die Untersuchung ihres formalen Aufbaues nach ihrer Gliederung in Themen, Phrasen und Motive und deren Vertetung und Umbildung, Feststellung des Periodenbaues, der Modulationsordnung usw. der Inbegriff wirklich musikalischen Formenlehre, also dasselbe, was man auch Phrasierung nennt. Mit Recht wird der A. heute im Musikunterricht immer mehr Raum gewährt. Kurze Aufweisungen der Hauptthemen der Werke, wie sie seit längerer Zeit Konzertprogrammen beigegeben werden (auch in den »Führern durch den Konzertsaal, »Konzertführern«, »Opernführern« usw.), leisten zwar vortreffliche Dienste, können aber eine wirkliche detaillierte Analyse natürlich nicht ersetzen. Analytische Übungen sind die unentbehrliche Ergänzung und praktische Ausbarmachung aller theoretischen Erörterungen über Harmonik, Rhythmus und Formenlehre. Natürlich hat die analytische Feststellung der letzten kleinen Motive nur den Zweck, deren Synthese zu größeren Bildungen (Perioden, Themen) verständlich zu machen; eine korrekte Synthese ist aber ohne vorhergehende Analyse nicht möglich. — 2) A. von Zusammenhängen durch das Ohr, auch die Unterscheidung der in dem einzelnen Tone (Klange) unserer Musikinstrumente enthaltenen Partialtöne (vgl. Klang). Zugleich erklingende Töne verschmelzen fürs Ohr nicht so wie fürs Auge. Mischungen verschiedener Farben zu einer neuen Qualität, sondern werden gesondert nebeneinander aufgefaßt. Mit diesen Verschmelzungs- und Unterscheidungsproblemen beschäftigt sich speziell die sogenannte Tonpsychologie (s. d.).

**Anapäst** s. Rhythmus.

**Anche** (spr. ançh) heißt im Französischen die Zunge der Zungenpfeifen der Orgel; jeux à anches, Zungenstimmen. Auch das Rohrblättchen der Klarinette heißt a., und Instrumente, welche wie die Oboe und das Fagott Doppelzungen haben, heißen instruments à a. double.

**Anchieta**, Juan de, geb. um 1450 zu Arpetia (Biscaya), gest. daselbst 30. Juli 1523, komponierte eine Messe, der als Tenor ein volkstümliches Lied auf die Judenverfolgungen 1432 (Ea judios) zugrunde liegt. A. war Hofkapellmeister des Infanten Don Juan. Vgl. auch Cancionero musical.

**Ancient Concerts** s. Concerts of ancient music.

**Ancora** (spr. ançora, ital., »noch einmal«), s. v. w. da capo.

**Andot** (spr. angto), 1) Jean, geb. 6. Juli 1799 zu Brügge, gest. 5. Juli 1829 in Boulogne, Schüler seines gleichnamigen Vaters (1779—1843, Schüler von Kreutzer und Bailot, Komponist von Violinconcerten usw.), am Pariser Konservatorium, Schüler Brahms (Klavier) und Bertons (Komposition), 1823—1825 in London, Professor am Athenäum und Pianist der Herzogin von Kent, machte dann Konzertreisen in Belgien und ließ sich in Boulogne nieder. Seine Fruchtbarkeit als Komponist war erstaunlich (225 Werke mit noch nicht 30 Jahren; für Klavier: Sonaten, ein Konzert, viele Variationenwerke, Etüden, Fugen, vierhändige Phantasien usw.,

ferner Violinconcerte, Gesangsszenen mit Orchester, Ouvertüren usw.). Sein Bruder — 2) Louis, geb. 3. Juni 1803 in Brügge, gest. das. 1836, ging nach längeren Reisen auf dem Kontinent gleichfalls nach London und wurde Pianist des Herzogs von Suffex, lebte dann einige Zeit zu Boulogne und Tours als Musiklehrer und zuletzt in seiner Vaterstadt.

**Andamento** (ital., »Gang«), wie Divertimento Name der Zwischenspiele der Fuge (s. d.).

**Andante** (ital.), eine der ältesten Tempobestimmungen, bedeutet im Italienischen »gehend« (d. h. in mäßiger Bewegung, ziemlich langsam) und nicht schlechthin »langsam«; più a. oder un poco a. heißt daher »schneller« und nicht »langsamer«; meno a. ist »weniger bewegt«, d. h. langsamer. Die Diminutivform Andantino dürfte sich wohl zumeist auf eine kurze Dauer des Stückes oder auf Kleinliebigkeit des Aufbaues beziehen (vgl. Adagietto). Unter einem A. versteht man heute, ähnlich wie unter Adagio, einen langsamen Satz einer Sinfonie, Sonate usw.

**Andantino** s. Andante.

**Anders**, Aloys, berühmter Opernsänger (lyrischer Tenor), geb. 13. Okt. 1817 zu Liebotitz in Böhmen, gest. 11. Dez. 1864 zu Bad Wartenberg; war von 1845 bis zum Ausbruch der Geistesstörung, welche seine letzten Lebensjahre umnachtete, ein hochangesehenes Mitglied der Wiener Hofoper und von R. Wagner als erster Tristan ins Auge gefaßt.

**Anders**, 1) Fritz, s. Albin. — 2) Gottfried Engelbert, geb. 1795 zu Bonn, gest. 22. Sept. 1866 zu Paris, war lange Zeit Archivar und Kupfer der musikalischen Abteilung der Kaiserlichen Bibliothek zu Paris. Er schrieb Monographien über Paganini (1831) und Beethoven (1839) und einen Beitrag zur Geschichte der Violine (in der »Gacilia« 1832). Seine bedeutende Privatbibliothek erwarb Asantschewski (s. d.). — 3) Erich, geb. 29. Aug. 1863 zu Leutschental bei Halle a. S., besuchte das Gymnasium zu Schlüchtern (Hessen) und die Gymnasien zu Halle und Leipzig (Thomaschule), war zuerst für das Bankfach bestimmt und machte dafür juristische Vorstudien, ging aber auf Rat Max Regers zur Musik über und wurde Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reger, Krehl, Rembaur, Rich. Hofmann, Nikisch, Sitt), daneben die Univerfität weiter besuchend (Niemann, Präfer, Schering, Wundt, Lamprecht) und begann die Kapellmeisterlaufbahn an den Stadttheatern zu Warmen und Heidelberg, wirkte in Berlin als Musikreferent am Börsenkurier, den Musikpädagogischen Blättern u. a., leitete das Seminar am Bendischen Konservatorium und widmete sich besonders der Komposition. 1916 siedelte er nach München über, 1919 nach Köln, 1920 wurde er zum Vektor der Musik an die Univerfität Bonn berufen. Außer Klavierstücken (op. 2 »Bilder im Tageslauf eines Kindes«, op. 14 »Skizzen zu Andersen's Märchen«, op. 23 »Ein Klavierkinderbuch«), einem Streichtrio Es dur op. 40, einer Suite für Solovioline op. 45, einer Kammer-suite op. 35 für Streichquartett, Variationen und Fughette für Streichquartett op. 36 und einer »lyrischen Suite« op. 31 für großes Orchester trat er mit Erfolg mit Liedern hervor (op. 1, 3, 5, 7, 8 [Orchesterlieder], 10, 11, 12, 13, 15, 19, 20, 21, 22, 24, 27, 28, 32, 33, 38 [Orchesterlieder], 39, 44 [»In Einsamkeiten«, für Me. und Streicher], darunter eine Anzahl Kinderlieder, denen Chorlieder für Frauenchor und gemischten Chor (op. 4, 9, 26, 43) folgten. A. schrieb ferner ein Melodram »Der Peter« op. 37, sowie die Chor-

werke op. 34 »Die Auferstehung«, op. 41 »Klage Heloisens« und op. 42 »Osterhymnus« mit Orch., und dramatische Werke »Venezia« (op. 16, Frankfurt a. M. 1917), »Anselmo« (Sinfon.-dramat. Legende op. 17), »Lob und Leben«, Szene für Musik (gesprochene Oper) [Hannover 1920], und »Mandragola« (op. 18, tom. Oper, M.C.). Ein Jugendwerk ist die tom. Oper »Der Sänger von Hamadan«.

**Anderfen, 1)** Johan Fritz Em., geb. 14. Febr. 1829 zu Kopenhagen, geachteter Lehrer in Klavier-, Theorie und Gesang und Komponist vieler nordischen Klaviertranskriptionen, -phantasien, vollständiger Lieder und anderer Vokalsachen. — 2) Anton Jörgen, geb. 10. Okt. 1845 zu Christiansand (Norwegen), ausgezeichnete Cellist; Cellist im Theaterorchester zu Christiania 1864, zu Trondheim 1865 und seit Okt. 1871 am Kgl. Theater zu Stockholm, 1880 erster Cellist (seit 1. Juli 1905 in Ruhestand), 1876 Lehrer für Cello- und Kontrabaß am Kgl. Konservatorium zu Stockholm (seit Ende 1911 in Ruhestand). 1912 Kgl. Professor, 1882 Mitglied der Kgl. Akademie. A. ist als Komponist mit drei Sinfonien (H moll [1884], Es dur und Ddur [1891] hervorgetreten, weiter mit einem Adagio für 3 Celli, 2 Hörner und Kontrabaß, Konzertstück für 5 Celli und 3 Kontrabässe, Sinfonie für 14 Celli und 3 Kontrabässe (in Stockholm privatim und in Stuttgart [1913] mit Erfolg aufgeführt), Sonate für Cello und Klavier (1876 gedruckt, preisgekrönt), Männerchöre und Lieder mit Klavier. M.C. ist eine 4. Sinfonie »Gardanger« für großes Orchester, mit Rezitation (Text von S. Wergeland). A. wohnt in Stockholm. — 3) Karl Joachim, geb. 29. April 1847 zu Kopenhagen (Sohn des Flötisten Christian Joachim A.), gest. 7. Mai 1909 daselbst, 1869—77 Mitglied der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen, 1878—80 an der Petersburger Italienischen Oper, dann in Berlin Mitglied des Wille-Orchesters bis zu dessen Sezession, Mitbegründer und 10 Jahre erster Flötist und stellvertretender Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters (in dieser Zeit einmal 4 Monate im Kgl. Opernorchester). Ein Jungenleiden zwang 1892 A., dem Flötenspiel zu entsagen. Er ging 1894 nach Kopenhagen zurück, wo er das Palastorchester ins Leben rief und eine Orchesterschule begründete. 1909 erhielt er den Professorstitel. Seine zahlreichen Flötenkompositionen mit und ohne Orchester sind geschätzt (Erläuternde Werke, Phantasien, Ballade und Tanz der Sphären mit Orchester, viele Stücke mit Klavier).

**Anderfen, Lucy**, geborene Philpot, Klavier- und Violinistin, geb. im Dez. 1790 zu Bath, gest. 24. Dez. 1878 zu London, vermählt (1820) mit dem Violinisten George Frederick A. Mrs. Anderfen war die erste Dame, die in den Konzerten der Philharmonischen Gesellschaft als Pianistin auftrat.

**Anderfen, 1)** Richard, geb. 22. Sept. 1851 in Stockholm, Pianist und Komponist, gest. daselbst 25. Mai 1918, ausgebildet am Stockholmer Konservatorium (van Boom, H. Berend) und in Berlin (Klara Schumann, Barth, Kiel), begründete 1885 in Stockholm eine zu großem Ansehen gelangende eigene Musikschule, war aber 1904—06 auch Lehrer am Konservatorium. In Druck mehrere Klaviersachen (Schwedische Tänze und Klavierfonaten, Skizzen usw.) und Lieder. Vgl. Sven Lizell, »R. A.« (Stockholm 1918, schwedisch). — 2) Otto, geb. 27. April 1879 in Warbö (Åland), Schüler von Wegelius am Konservatorium zu Helsingfors,

Komponist finnischer Lieder u. a. und Schriftsteller über nordische Musik (bisher nur in Zeitschriften und im Bericht des Wiener Kongresses d. Intern. M.G. 1909). — 3) Ellen, geb. 17. Okt. 1884 zu Kopenhagen, Schülerin von G. Matthison-Hansen und Bondezen am Konservatorium daselbst, weiter von Fedlicza und Küser am Sternschen Konservatorium und Breithaupt und Martin Krause in Berlin, trat als Komponistin mit Klaviervariationen hervor.

**Anding, Johann Michael**, geb. 26. Aug. 1810 zu Queienfeld bei Meiningen, gest. 9. Aug. 1879 als Herzogl. Musikdirektor in Hildburghausen, seit 1843 Musiklehrer am Seminar zu Hildburghausen. In Druck erschienen Schulliederbücher, Chorgesänge und Orgelsachen, sowie ein »Hierstimmiges Chorabuch« (1868) und »Handbüchlein für Orgelspieler« (3. Aufl. 1872).

**Andrade, Francesco b'**, gefeierter Opern- und Konzertsänger (Bariton), geb. 11. Jan. 1869 zu Lissabon, gest. 8. Febr. 1921 in Berlin, Schüler von Miraglia und Ronconi, debütierte 1882 in San Remo in Verdis »Aida« und machte sich seither in ganz Europa schnell einen Namen; berühmt war namentlich sein Don Giovanni. A. wohnte in Berlin.

**André, 1)** Johann, der Begründer (1784) des Musikverlags in Offenbach, geb. 28. März 1741 zu Offenbach, gest. 18. Juni 1799 das.; sollte die Seidenfabrik seines Vaters übernehmen, schlug jedoch die musikalische Karriere ein und brachte Anfang 1773 die Operette »Der Löpfer« (eigene Dichtung) mit Erfolg in Hanau zur Aufführung. 1777—84 war er Kapellmeister der Döbblinischen Truppe zu Berlin. Wichtigere als seine Singspiele (»Das tatarische Gefes« 1779, »Die Entführung aus dem Serail« 1781, »Erwin und Elmire« 1782 u. a.) sind seine Lieder: »Scherzhaftes Lieder von Herrn Weiße« 1774, Bürger's »Leonore« (sic! 1775), »Musikalischer Blumenstrauß« (1776, darin das Rheinweinlied »Betränzt mit Laub« von M. Claudius), »Lieder und Gesänge« (4 Teile 1779—80), »Lieder, Arien und Duette« (4 Teile 1780—81), »Neue Sammlung« (2 Teile 1783—84), mit denen er zu den Hauptvertretern der massenhaften Liedproduktion der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts gehört. 1784 ging er nach Offenbach zurück, wo er schon einige Jahre früher eine Notenstecherei eingerichtet hatte, die er nun zu einem bedeutenden Verlagsgeschäft erweiterte (bereits 1797 erschien die Verlagsnummer 1000). — 2) Johann Anton, dritter Sohn des vorigen, geb. 6. Okt. 1775 zu Offenbach, gest. 6. April 1842; 1793—1796 Schüler von J. G. Völlweiler (Vater) in Mannheim, besuchte die Universität zu Jena, machte umfangreiche Reisen und übernahm beim Tode seines Vaters das Verlagsgeschäft, erwarb von Mozarts Witwe den Manuskriptnachlaß des Meisters und machte mit einem Schläge die Firma zu einer der bedeutendsten der Welt. Die Technik des Notendrucks nahm einen neuen Aufschwung durch Anwendung der Lithographie, welche Franz Gleichner in großem Maßstabe durchführte. Als Komponist war Anton A. kaum minder produktiv als sein Vater, doch mehr auf dem Gebiete der Kirchenmusik (Messen, Motetten) und der Instrumentalmusik (Sinfonien, Quartette, Klavierfonaten [auch instruktive Sonatinen op. 45]). Als tüchtiger, auch in der älteren Musik bewandelter Theoretiker zeigt er sich in seinem »Lehrbuch der Tonsetzkunst« (nicht beendet, Teil 1—2 1832—1840: Harmonielehre

**Kontrapunkt, Kanon und Fuge, 1874—1878** gedruckt von S. Henkel neu herausgegeben). Auch schrieb er noch: »Themat. Verzeichnis sämtl. Kompos. von W. A. Mozart« (1805, 2. Aufl. 1828), »Beiträge zur Geschichte des Requiems von W. A. Mozart« (1829), »Themat. Verzeichnis W. A. Mozartscher Manuskripte, chronol. geordn. von 1764—1784« (1833) und »Themat. Verzeichnis berj. Originalhandschriften von W. A. Mozart, welche Hofrat André . . . besitzt« (1841). Seine Söhne sind die vier folgenden (3—6): — 3) Karl August, geb. 15. Juni 1806, gest. 15. Febr. 1887, Inhaber der Frankfurter Filiale und Pianofortefabrik (Fabrik: »Der Klavierbau und seine Geschichte« 1855). — 4) Julius, geb. 4. Juni 1808, gest. 17. April 1880 in Frankfurt a. M.; tüchtiger Organist und Klavierspieler, Schüler von Moses Schmitt (der wieder seines Vaters Schüler war), auch Komponist guter Orgelsachen. — 5) Johann August, geb. 2. März 1817, gest. 29. Okt. 1887, Inhaber des Offenbacher Verlagsgeschäfts. Die Erben der wieder vereinigten Firmen Joh. André in Offenbach und Frankfurt wurden die beiden Söhne August A. S. (5) Karl, geb. 24. Aug. 1853, gest. 29. Juni 1914 in Koblenz, und Adolf, geb. 10. April 1855, gest. 10. Sept. 1910. — 6) Jean Baptiste, geb. 7. März 1823, gest. 9. Dez. 1882 zu Frankfurt a. M., Pianist, Schüler von Moses Schmitt, Laubert (Klavier), Kessler und Dehn (Theorie), herzoglich bernburgischer Kapellmeister, lebte längere Jahre in Berlin; er hat Klavier- und Gesangs-kompositionen veröffentlicht.

**Andreae**, Volkmar, geb. 5. Juli 1879 in Bern, wo er das Gymnasium absolvierte und in der Musik Schüler von Karl Muzinger war, 1897—1900 am Kölner Konservatorium (Wüllner, Franke, Kessler, Staub), ward 1900 Solorepetitor der Münchener Hofoper, nach einjähriger Studienpause 1902—04 Dirigent des Stadtsängervereins in Winterthur und daneben seit 1902 bis jetzt Dirigent des »Gemischten Chors« in Zürich, wo er von 1904—1921 noch die Leitung des »Männerchors« innehatte (Nachfolger Altenhofers) und 1906 Nachfolger Hegars als Leiter der Sinfonieorgel der Neuen Tonhallegesellschaft wurde. 1914 wurde er durch Übernahme des Studentengesangsvereins »Zürich«, den er bis 1916 leitete, Universitätsmusikdirektor (Dr. phil. hon. c.), erlangte die Venia legendi als Privatdozent an der Züricher Universität und wurde zugleich auch Direktor des Konservatoriums. Seit 1920 ist er Präsident des Schweizerischen Tonkünstlervereins, ist auch vielfach als gefeierter Gastdirigent tätig. A. S. gediegene Kompositionen sind bis jetzt: Klaviertrios op. 1 und 14, Violinsonate op. 4, Streichquartett op. 9, Streichtrio op. 29, Streichquartett E moll op. 33, Kleine Suite für Orchester op. 27, Notturmo und Scherzo für Orchester op. 30, Sinfonie C dur op. 31, Rhapsodie f. B. und Orch. op. 32, Chorwerke mit Soli und Orchester: »Das Göttliche« op. 2 und »Charons Rachen« op. 3, »Sinfonische Phantasie« op. 7 (für Tenor solo, Chor tenor, Orchester und Orgel), Männerchöre op. 5, 8, 11, 13, 17, 21, 28 (»Magentalied« f. Männerchor und Orch.), Klavierlieder op. 6, 10, 12, 15, 16, 18, Klavierstücke op. 20. A. dirigierte das Deutsche Tonkünstlerfest in Zürich 1910 und die erste Aufführung der Matthäuspassion von Bach auf italienischem Boden (1911 in Mailand). A. S. Oper nach seines »Ratcliff« kam 1914 a. d. Tonkünstlerfest des Allg. D. M. S. zu Duisburg, auch in Leipzig und Zürich zur Aufführung.

**Andreas von Areta**, der älteste Kanonidichter (vgl. Kanon 2) der griechischen Kirche (650—720). Es ist sehr wahrscheinlich, daß die ältesten Fassungen der in Handschriften bis zurück ins 9. oder doch 10. Jahrhundert erhaltenen Melodien (Hirmen) seiner Kanons von ihm selbst herrühren. Vgl. S. Riemann, Die byzantinische Notenschrift usw. (1909).

**Andrée**, 1) Fredrika, f. Stenhammar. — 2) Efrida (Schwester der vorigen), geb. 19. Febr. 1841 zu Wisby, Organistin und Komponistin, Schülerin von B. Söhrling, L. Norman und Gade, 1861 Organistin in Stockholm, seit 1867 Domorganistin zu Göttenburg. Der schwedische Kunstverein gab von ihren Werken heraus ein Klavierquintett E moll (1865), das Chorwerk »Sinfid« und ein Klaviertrio (1884); eine Orgelsinfonie (Nr. II) wurde 1894 in Brüssel preisgekrönt, eine schwedische Messe 1908 in Stockholm mit Erfolg aufgeführt. Außerdem wurden bekannt eine Sinfonie, ein Streichquartett, eine weitere Orgelsinfonie (Nr. I, London, Augener), 2 Violinromangen, Klaviersachen, Pieber u. a.

**Andreini**, Giovanni Battista, geb. 1578 zu Florenz, Sohn des Schauspielers und Sängers Francesco A. und der Sängerin Isabella Canali, die 1603 am Hofe Heinrichs IV. in Paris in der Truppe der Gelosi Triumphe feierte, wurde 1613 von Maria de' Medici mit der Truppe der Fedeli nach Paris berufen, mit ihm seine Gattin, die als La Florinda berühmte Sängerin Virginia Ramponi, die 1608 in Mantua durch ihr Einspringen für die plötzlich verstorbene Romanina (Caterina Martinelli) in Monteverdis »Arianna« berühmt wurde. Beide wurden in Paris so geschätzt, daß sie mehrmals bis zur Zeit des Orfeo von L. Rossi (1647) wiederkommen mußten. A. ist der Dichter und teilweise auch Komponist der Agione sacra »Maddalena« (Venedig 1617, mit Monteverdi, M. Estrem und Sal. Rossi [Le musiche di alcuni eccellentissimi musici composte per la Maddalena di G. B. Andreini, Venedig, Garbano 1617; Gg. in Bologna und Breslau]). Von A. S. sonstigen Bühnendichtungen gehören auch La Centaura und La Florinda zu den Anfängen der Oper (Paris 1622 bzw. 1647). Vgl. S. Prunières, L'Opéra Italien en France avant Lulli [1913], S. XXXV ff.

**Andreoli**, 1) Guglielmo, geb. 22. April 1835 zu Modena, gest. 13. März 1860 in Nizza; Schüler seines Vaters (Evangeliista A., geb. 1810, gest. 16. Juni 1875, Organist) und Angeleris in Mailand, renommierter Pianist, dessen sauberes und ausdrucksvolles Spiel gerühmt wurde, machte 1856—59 Konzertreisen durch Europa und ist Verfasser eines vortrefflichen Manuale d'armonia (1878 mit Cobazza, mit einem ausführlichen bibliographischen Anhang). Von seinen Kompositionen ist ein Preludio e Minuetto op. 12 für Klavierquartett zu nennen. Sein Bruder ist: — 2) Carlo, geb. 8. Jan. 1840 zu Mirandola, gest. um 1910, gleichfalls ein ausgezeichnete Klavierspieler, und seit 1875 Lehrer seines Instruments am Mailänder Konservatorium, dessen Schüler (Angeleri) er war.

**Andrezzi**, Gaetano (genannt Zomellino), geb. 1763 zu Neapel, gest. 21. Dez. 1826 in Paris; Schüler Zomellis, schrieb 45 Opern 1781—1816 für die Theater Italiens, auch für Petersburg und Madrid, sowie drei Oratorien, ließ sich nach vielen Wanderungen als Musiklehrer in Neapel nieder, verarmte aber schließlich und ging nach Paris, um die Unterstützung der Herzogin von Berry, seiner frühere

Schülerin, anzurufen. — Seine Frau Anna A., geb. 1772 zu Florenz, 1801—1802 zu Dresden als Primadonna engagiert, verunglückte 1802 auf einer Fahrt von Pillnitz nach Dresden.

**Andrés**, Pater Juan, S. J., spanischer Literaturhistoriker, geb. 1740 zu Planes (Valencia), gest. 13. Febr. 1817 zu Rom, machte seine gelehrten Studien zu Madrid und Gambia, ging zufolge der Ausweisung der Jesuiten nach Italien und fand in Mantua ein Asyl im Hause des Grafen Bianchi. 1796 wurde er Bibliothekar des Herzogs von Parma, war dann während Murats Königium in Neapel (1807—14) dessen Bibliothekar und verbrachte die letzten Jahre im Ordenshause der Jesuiten zu Rom. Von seinen zahlreichen Werken gehen die Musik an: *Dell' origine, progressi e stato attuale d' ogni letteratura* (Parma 1782—1798, 6 Bde., mehrfach aufgelegt, auch 1805 französisch und 1806 deutsch); *Cartas sobre la musica de los Arabes* (Venedig 1787) und *Cartas familiares* (Madrid 1786—93). A. trat für eine Vertiefung des Gehaltes der Operndichtung im Sinne der Erneuerung der antiken Tragödie ein.

**Andrevi**, Francesco, geb. 16. Nov. 1786 zu Sanabuya bei Verida (Katalonien) von italienischen Eltern, gest. 23. Nov. 1853 zu Barcelona; war Priester, bekleidete Kapellmeisterstellen an den Kathedralen von Barcelona, Valencia, Sevilla usw. und wurde schließlich Kapellmeister der königlichen Kapelle. Während des Karlistenkriegs flüchtete er nach Bordeaux, wo er auch eine Anstellung fand, lebte 1845—49 in Paris und endlich bis zu seinem Tode als Kapellmeister an der Notre Dame-Kirche zu Barcelona. Seine bedeutendsten Kompositionen sind das *Jüngste Gericht* (Oratorium), ein Requiem für Ferdinand VII. und ein Stabat Mater. In *Clabas Lira sacro-hispana* sind zwei Motetten von A. gedruckt. A. schrieb einen *Tratado teórico-practico de armonia* (2. Aufl. Barcelona 1848, auch franz. Paris 1848).

**Andrews** (spr. ändrjüs), Addison Fletcher, geb. 2. April 1857 zu Cavendish (St.), studierte die Rechte, aber daneben Violine unter Godone und Gesang unter Tamaro, war lange ein geschätzter Tenorsänger in New Yorker Gesangsvereinen, sowie Musikkritiker an New Yorker Zeitungen, Mitunternehmer von Konzertenvereinen usw., Begründer der *Manuscript-Society*, ist aber auch Komponist zahlreicher Lieder, Männerchöre (Dartmouth-Songs), Kinderlieder (Tiny-Tones), geistl. Gesänge und Klavier- und Violinstücke.

**Andries**, Jean, geb. 25. April 1798 zu Gent, gest. daselbst 21. Jan. 1872; 1835 Professor der Violin- und Ensembleklassen des Konservatoriums zu Gent, 1851 Nachfolger Mengals als Direktor, daneben bis 1855 Solobiolinist am Theater, seit 1856 Ehrendirektor des Konservatoriums. A. hat einige historische Arbeiten veröffentlicht: *Aperçu historique de tous les instruments de musique actuellement en usage; Précis de l'histoire de la musique depuis les temps les plus reculés etc.* (1862); *Instruments à vent. La flûte* (1866); *Remarques sur les cloches et carillons* (1868).

**Andriessen**, Pelagie, geb. 20. Juni 1863 zu Wien, Schülerin des dortigen Konservatoriums und der Frau Dreyshof in Berlin, sang zuerst in München (Theater am Gärtnerplatz), Berlin (Friedrich-Wilhelmsstadt-Theater und Kgl. Oper), an Neumanns wanderndem Wagner-Theater, 1884—1890 am Leipziger Stadttheater und sodann in Teil-Engage-

ments zu Köln und Wien, weiterhin bis 1907 zu Frankfurt. Frau Andriessen hat sich mehrmals verheiratet und damit ihren Namen gewechselt (Stamer-Andriessen, Andriessen-Ende, Greef-Andriessen).

[b] **Andrien** s. Dandrieu.

**Anemochord** (Animoocorde, f. v. w. pneumatisches Saiteninstrument), ein geistreicher Versuch des Pianofortefabrikanten J. J. Schnell zu Paris (1789), mittels künstlich (durch Bälge) erzeugten Windes den Effekt der Holzharfe auf einem pianofortartigen Instrument für eine kunstgemäße Musik zu verwenden. Vgl. *Allgemeine Musikalische Zeitung* 1798, S. 39 ff. Die Idee wurde später von Kalkbrenner und auch von Henri Herz wieder aufgenommen, welsch letzterer sein 1851 konstruiertes dergartiges Instrument Piano solien (Kollabier) nannte.

**Anenalla**, Name altüberkommener, heute noch üblicher Melodie-Formeln des russischen Kirchengesangs auf die Silben a-ne-ne, oder ne-ne-na. Höchstwahrscheinlich sind dieselben identisch mit den von den abendländischen Schriftstellern über die Kirchentöne im 9.—10. Jahrhundert überlieferten Memorienformeln (vgl. Riemann, *Handbuch der M. I. 2*, S. 57 ff.) Noeas etc. bez. den byzantinischen Aanes etc. und gehen schließlich auf die antike griechische Solmisation mit *ra ra ra* zurück (vgl. D. v. Riemann, *Die Notationen des altruss. Kirchengesanges* [1907] und *Sammelb. der M. G. XIV. 2* [Riemann]).

**Anerio**, 1) Felice, einer der hervortragendsten römischen Komponisten der Epoche Palestrina, geb. 1560 zu Rom, gest. 26./27. Sept. 1614 daselbst, Sohn von Maurizio A., Musiker a. d. franzöf. Ludwigskirche (gest. 28. Jan. 1593), 1568—74 Sängerknabe und Schüler G. M. Raninos an S. Maria Maggiore, 1575 Sopranist der Capella Giulia unter Palestrina, 1579—80 Altist a. d. franzöf. Ludwigskirche (unter Suriano), wurde 1585 Lehrer am Collegio degli Inglese (vgl. Alb. Cametti, *Novi contributi alle biografie di Maurizio e Felice Anerio* [Rivista music. XXII. 1 1915] und E. Torri das. 1914, S. 493 ff.) und 3. April 1594 der Nachfolger Palestrinas als Komponist der päpstlichen Kapelle (den Kapellmeisterposten erhielt Ruggiero Giovannelli). A. ist mit Fr. Suriano an der Redaktion der sogenannten *Editio Medicea* des Graduale von 1614 beteiligt gewesen (vgl. Palestrina). Mehrere Kompositionen Anerios haben lange für solche von Palestrina gegolten (Adoramus te Christo und ein dreichöriges Stabat Mater). In Druck existieren von A. zwei Bücher *Sacri hymni et cantica* (I. 8 v. 1596, II. 5—8 v. 1602), 1 Buch 4 ft. *Responsoria* (1606), 1 Buch *Madrigali spirituali* 5 v. (1585), ein Buch *Madrigale* zu 3 St. (1598), 2 Bücher zu 5 St. (1587 [2. Aufl.] und 1585) und 6 St. (1590), 1 Buch 4 ft. *Kanzonetten* (1586); auch gab er eine Sammlung *Gioje, madrigali a 5 v. di diversi* heraus (1589). Vieles von ihm findet sich in Sammelwerken der Zeit. Messen und Motetten usw. sind in größerer Zahl handschriftlich erhalten. Vgl. Haberl, *MR. Jahrb.* 1903. — 2) Giovanni Francesco, der jüngere Bruder des vorigen, geb. ca. 1567 zu Rom, gest. nicht vor Ende 1621 daselbst, 1575—79 Chorknabe an der Peterskirche unter Palestrina, gegen 1609 am Hofe Sigismunds III. von Polen angestellt. 1610 Kapellmeister am Dom zu Verona, 1611 Pfarrer am Jesuitenkolleg in Rom, 1613—20 Kapellmeister an der Jesuitenkirche S. Maria di Monti

zu Rom, 1616 (49 Jahre alt) zum Priester geweiht. Sein erstes Werk, ein Buch 5ft. Madrigalien, erschien 1599 zu Venedig; doch ist ein nicht datierter Band 4ft. Gagliarden in Klavier- und Lautentabulatur vielleicht noch älter. Auch eine 3ft. Weichschlüssel Dialogo pastorale al presepio in Klavier- und Lautentabulatur (nach Baini von Verobio geflossen) ist ohne Datum. Ein zweites Buch Madrigale erschien 1608 (5—6 v.), ein Buch 1—2ft. Madrigale (Recreazione armonica) 1611, je ein Buch 1—4ft. Madrigale (Diport musicali) 1617 und (I lieti scherzi) 1621, ein Buch 1—4ft. Motetten, Madrigale, Kanonnetten, Dialoge und Urien (Selva armonica) 1617, ein Buch 1—3ft. Urien, Kanonnetten und Madrigale (La bella Clori armonica) 1619. Von Wichtigkeit für die Frühgeschichte des Oratoriums (s. d.) ist sein Teatro armonico spirituale (5—8ft. geistl. Madrigale, biblische Dialoge usw., 1619). A. bearbeitete Palestrinas 6ft. Missa papae Marcelli für 4 Stimmen (mit den Messen Iste confessor und Sine nomine von Palestrina und einer Missa della battaglia von A. zuerst 1619 [1605?]), in welcher Form sie viele Auflagen erlebte. Seine außerdem nachweisbaren Kirchenkompositionen sind: 1 Buch 4—6ft. Messen (1614, daraus Missa pro defunctis cum Seguentia et Respons. Libera me auch einzeln), 3 Bücher Motetten (I. 1—3 v. mit Bc. 1609, II. 2—6 v. mit Bc. 1611, III. ebenso nebst Litanien 1613), 5 Bücher Sacrae cantiones [Sacri concentus] 2—6 v. mit Bc. (1613 bis 1618), 7—8ft. Litanien und Antiphonen (1611), Responsoria de nativitate Domini. Venite exultemus . . . Tedeum 3—8 v. (1614), Ghirlanda di sacre rose 5 v. (1619), 3—4ft. Besserspalmen und 4ft. Cantica BMV. (1620). Dazu vieles einzelne in Sammelwerken. Vgl. Haberl, RMJ-Jahrb. 1886.

**Anfossi**, Pasquale, geb. 25. April 1727 zu Laggia bei Neapel, gestorben im Februar 1797 zu Rom; Schüler Piccinis, schrieb seine erste Oper La donna fedele 1758 für Neapel, schlug mit L'incognita perseguitata 1773 zu Rom durch und verdrängte sogar zeitweilig Piccini in der Gunst des Publikums. Er schrieb 1758—94 im ganzen 76 Opern. In Paris hatte er kein Glück (1780). Nachdem er zwei Jahre in London die italienische Oper dirigiert (1781—83), dann zu Prag, Dresden und Berlin Opern zur Auführung gebracht hatte, ging er nach Italien zurück, übernahm 1791 die Kapellmeisterstelle am Lateran, und war zuletzt hauptsächlich mit kirchlichen Kompositionen beschäftigt (12 Oratorien, 2 Kantaten, Messen, Psalmen usw.).

**Angelari** (spr. ändsché-), Antonio, geb. 25. Dez. 1801 zu Wiebe del Cairo (Somellina), gest. 8. Febr. 1880 zu Mailand, hochgeschätzter Klavierlehrer, gab eine vortreffliche Klavierschule heraus (Il pianoforte 1873).

**Angelet** (spr. angshlä), Charles François, geb. 18. Nov. 1797 zu Gent, gest. 20. Dez. 1832 zu Brüssel; Pianist (1829 i. g. niederl. Hofpianist), als solcher Schüler Zimmermanns am Pariser Konservatorium, studierte noch in Brüssel unter Fetis Komposition. Seine Werke sind Klaviersachen (Phantasien, Variationen usw.), auch ein Trio und eine preisgekrönte Sinfonie.

[b'] **Angelet** (spr. dänbsché-), Andrea, geb. 9. Nov. 1868 zu Padua, besuchte daselbst die städtische Musikschule und die Universität, promovierte zum Dr. phil. mit einer Arbeit über die Griechische Musik gedruckt in der Rivista di filologia classica) und ist

neben seiner Tätigkeit als Lehrer der italienischen Literatur am Gymnasium zu Cologari fortgesetzt als Musikschriftsteller und Librettist tätig, auch mit Erfolg als Komponist hervorgetreten (Oper L'innocente [Novi Ligure 1896], Romanzen Serate d'inverno, Messen, Stabat Mater, Kammermusikwerke).

**Angellea**, 1) Vox a., »Engelstimme«, eine gewöhnlich im 4 Fuß-Ton stehende Orgelstimme, wie Vox humana (8') auf verschiedene Weise konstruiert, meist als freischwingende Zungenstimme mit kurzen Auffügen; — 2) eine Lautenart (in Mahllons Katalog abgebildet und beschrieben), ein Versuch, die Behandlung der Laute durch diatonische Anordnung der Saiten (statt in Quarten und Terzen) zu erleichtern. Vgl. Mattheson, Neu eröffn. Orchester S. 277f.

**Angelini** s. Buonporti.

**Angerer**, Gottfried, geb. 3. Febr. 1851 zu Waldsee (Württemberg), gest. 19. Aug. 1909 in Zürich, Schüler des Stuttgarter und Frankfurter (Dr. Hochschen) Konservatoriums, Dirigent von Männergesangsvereinen in Frankfurt a. M., Mannheim und Zürich, zuletzt Dirigent der »Harmonie« und des Vereins »Engel«, Professor an der Kantonschule in Zürich (Ober- und Unterghymnasium), sowie Direktor der Musik-Akademie in Zürich, Komponist von Balladen für Männerchor (»Der letzte Stalbe«, »Sigurds Brautfahrt«, »Königsfelden«, »Des Geigers Heimkehr«, »Germanenzug«, »Der Gottesdienst des Waldes«, »Gottentreu«, »Der Königsbote« usw.). Legende »Sonnenbild« f. FrCh., »Schulleben« f. Kinder-Ch. u. a.

**Angers** (Stadt). Vgl. Bordier.

**Anglaise** (spr. angläi', »englischer Tanz«), der alte Name des auch Francaise genannten Tanzes s. Contredanse. Doch hat man auch andere englische Tänze Ungläissen genannt (Ballads, Hornpipes usw.).

[b'] **Anglebert** (spr. dangl'bär), Jean Henri, Schüler von Chambonnières, Hofklavierzint Ludwig XIV., gab 1689 Pièces de clavessin heraus (Neuausg. in Farrencs Trésor XIX, 1871), darunter 22 Variationen über die Folies d'Espagne (vgl. Folia), mit genauen Vorschriften für die Ausführung der Verzierungen.

**Anhalt**. Vgl. A. Seidl, »Ascania. Bejn Jahre in A.« (1913).

**Animuccia** (spr. -mutschä), Giovanni, geb. um die Wende des 15.—16. Jahrh., gest. im März 1571 zu Rom; ein richtiger Vorläufer Palestrinas, nicht nur im Amt (er war Kapellmeister an St. Peter in der Zeit von Palestrinas Entlassung aus diesem Amte 1555 bis zur Wiederübernahme desselben 1571), sondern auch in der Art; denn A. erstrebte ebenso wie Palestrina die Reinigung des Kirchenstils vom instrumentenmäßigen Passagenwesen. Als Mitbegründer des Oratoriums (vgl. d.) wird A. genannt wegen seiner für Neris Oratorio komponierten Laudi spirituali (2 Bücher, gedruckt 1563 und 1570); dieselben haben aber noch wenig mit den entwickelteren Formen des Oratoriums gemein, sind vielmehr einfache, hymnenartige Lobgesänge. Die andern erhaltenen Werke A.s sind 1 Buch 4—6ft. Madrigalien (1547), 2 Bücher 5ft. Madrigalien (1554 [2. Aufl.], 1551) und 1 Buch 3ft. Madrigalien (1565), 1 Buch 4ft. Messen (1567), 1 Buch 4ft. Magnificat (1568). Forchis Arte musicale in Italia Bd. 1 enthält 2 Sätze der Messe Conditor alms und ein 5ft. Madrigal. — Sein Bruder Paolo, gleichfalls ein gebiegener Komponist, war 1550—52 Kapellmeister

am Lateran und starb 1663. Von seinen Werken ist nur wenig in Sammelwerken erhalten.

**Anjou.** Vgl. P. Petrucci, *La musique en Anjou au XV<sup>e</sup> siècle* (Angers 1904).

**Aunecy.** Vgl. L. Dépollier, *50 ans de musique ... La société chorale d'A. 1857—1907* (1907).

**Annibale Padovano**, bedeutender Organist, geb. 1527 zu Padua (daher Patavinus oder Padovano), gest. Ende März 1575 in Graz, war 1552 Organist der zweiten Orgel der Markuskirche zu Venedig, seit 1566 Organist am Hofe des Erzherzogs Karl zu Graz (in einem Status der Kapelle im Kgl. Allg. Reichsarchiv in München heißt er 1567 »obristester Musicus«). Seit 1570 führt er den Titel »Kapellmeister«. Von seinen Kompositionen sind je 1 Buch 5st. Messen (1573), 5- und 6st. Motetten (1567), 5st. Madrigale (1564), sowie 1 Buch 4st. Ricercari in Stimmen (1566) und 1 Buch Toccata e Ricercari in Partitur (1604) erhalten. Außerdem vieles in Sammelwerken. Zwei seiner Orgel-Ricercari in Reudrud in Lorch's *Arte musicale in Italia* Bd. III.

**Anonym** (griech. »namenlos«) nennt man Werke, deren Verfasser nicht bekannt ist. Im übertragenen Sinne heißt daher der Verfasser eines solchen Werkes ein Anonymus. Die Gerbert'sche und Couffemaler'sche Sammlung mittelalterlicher Musikschriftsteller enthalten eine größere Anzahl solcher Anonymi, welche mit der Nummer zitiert zu werden pflegen, die ihnen in der betr. Sammlung gegeben ist, z. B. der Anon. 4 Couss. I, d. h. der Verfasser des vierten anonymen Traktats im 1. Bande der *Scriptores Couffemalers*. Wird einem Schriftsteller ein ihm herkömmlicherweise zugeschriebenes Werk von der historischen Kritik aberkannt, so wird dieses damit nicht anonym, sondern trägt den unrechtmäßigen Namen mit dem Zusatz »Pseudo« (= unecht) weiter, so z. B. die »pseudo-aristotelischen« Probleme über die Musik, von denen erwiesen ist, daß sie nicht von Aristoteles stammen. Vgl. Pseudonym.

**Aurooij**, Peter van, geb. 13. Okt. 1879 in Jakt-Bommel (Holland), studierte in Utrecht bei Wagenaar und Beerman und in Moskau bei Res (Komposition und Violine), war als Primgeiger und Bratschist in Orchestern tätig, wurde 1905 Musikdirektor in Groningen, danach in Arnheim und 1917 Leiter des Residenzorchesters im Haag. Als Komponist machte v. A. sich einen Namen durch seine holländische Rhapsodie für Orchester »Niet Heine«. v. A. ist Dr. hon. c. der Universität Groningen.

**Anschlag**, 1) bei Blasinstrumenten die Stellung der Lippen beim Anblasen. Der A. ist bei der Flöte ein ganz anderer als bei den Blechblasinstrumenten, wo die Lippenränder zugleich die Stelle von Zungen vertreten und daher der A. ein sehr veränderter sein muß, je nachdem hohe oder tiefe Töne hervorgebracht werden sollen. Der Bläser sagt, er habe keinen A., wenn er nicht völlig Herr seiner Lippen, d. h. aufgereggt, matt usw. ist. — 2) Beim Gesang die Art und Weise, wie der eine Phrasen beginnende Ton hervorgebracht wird, wobei man unterscheidet: a) den A. mit Glottisfluß, bei dem die Öffnung der Glottis (Stimmrinne) einen eigentümlichen Gut-turallaut (Knack), das hebräische Aleph, dem Tone vorausschickt, und b) den hauchartigen A., bei dem schwacher Snach (spiritus lenis) vorausgeht. Man nennt auch wohl die Stellung der gesamten bei der Tonbildung und Resonanz beteiligten Kehlkopf-, Gaumen- und Mundteile A. (vgl. Ansaugrohr) und

spricht von einem »raumigen A.« usw. Vgl. Gesangskunst.

**Ansaugrohr** nennt man beim menschlichen Gesangsorgan den Ton der Stimmbänder verstärkenden Hohlraum vom Kehlkopf bis zu den Lippen und den Nasenflügeln, dessen Gestaltung auch für denselben Vokal (z. B. für das reine A) sehr verschieden sein kann, je nachdem die weichen Teile des Gaumens usw. sich stellen. Der Sänger weiß, daß er den Ton vorn an den Zähnen bilden kann, aber auch ganz hinten am Gaumen, daß ersteres einen »klaren«, letzteres einen »gequetschten« Ton gibt (den sogenannten Gaumenton), und daß die besten Töne die sind, welche er mitten im Munde fühlt; daß es seine großen Schwierigkeiten hat, einem U, einem hellen E usw. diese Art der Resonanz zu geben, und daß zugunsten der Rundung und Fülle des Tons häufig dem Vokal etwas von seiner strengen Charakteristik abgezogen werden muß (U wird nach O hin, E nach Ö, I nach Ü hin gefärbt). Das sind Fingerzeige, die der Sänger sofort begreift, und die ihm mehr nützen als alle gelehrten Abhandlungen über die Tätigkeit der Stimmbänder. Die menschliche Stimme ist eine Zungenpfeife; die Orgelbauer aber wissen, daß die Klangfarbe, Klangfülle usw. weit weniger von der Gestalt der Zunge und der Windstärke als von der Form des Aufzuges (s. d.) abhängen.

**Ansbach.** R. Doppel, »Jakob Meiland 1542—77, Beitr. z. M.G. d. Ansb. Hofes« (1911); ders. »Beiträge zur Gesch. der Ansbacher-Königsberger Hofkapelle unter Riccius« (Sammelb. d. M.G. 1910). Über die Musik am markgräflichen Hofe zu A. schrieb: Kurt Sachs, *Die Ansbacher Hofkapelle 1672—86* (Sammelb. der Intern. M.G. 1909), S. Merzmann, »Beiträge zur Ansbacher Musikgeschichte bis 1703« (Vogberg's Oper »Sarbana-paluis« [1916, Dissertation]). Vgl. auch Wapreuth.

**Anschlag**, 1) beliebte Verzierung, die Voraus-schidung der oberen und unteren Nachbarnote von der Hauptnote:



— 2) Bei Tasteninstrumenten (Klavier, Orgel) das mehr oder minder präzise Funktionieren der Mechanik. Man sagt: »Das Instrument hat einen schweren oder leichten A.«, d. h. eine schwere, leichte Spielart, es erfordert viel oder wenig Kraftaufwand. Wird eine tief klingende Saite (auch Stimmgabel) mit einem harten Körper kurz angeschlagen, so kommen zu dem schwachen Grundtone überwiegend scharfe Obertöne zum Vorschein. Dagegen wird der Grundton lauter und die Obertöne schwächer bei etwas verlangsamtem Anschlag mit einem weichen Gegenstande (Füllbelag des Hammers, vgl. Welede-rung). Die kurzen Saiten hoher Töne sprechen aber kräftiger an bei kurzem Anschlag mit einem harten Körper. Hier wirkt längere Berührung beim Anschlag selbst schon dämpfend auf den Grundton. Diese physikalischen Erscheinungen geben nicht nur einen Hinweis für den Bau der Instrumente, sie erklären auch die wechselnde Klangwirkung bei verschiedenem Anschlag. — 3) A. eines Klavierpielers: weicher, kräftiger oder ein harter, ediger, schwächlicher A. als Urteil über die Spielmanier eines Virtuosen. — 4) Die Theorie der zweckmäßigsten Gestaltung der A.-Bewegungen beim Klavierpiel (s. d.) ist eines der wichtigsten Kapitel aller Klavierschulwerke und kann hier nicht umfassend dargestellt werden.

**Anschlagende Verzierungen** vgl. Artikulation und Verzierungen.

**Anschlagarten** beim Klavierspiel: gebundener, gestoßener Vortrag (Legato, Staccato usw.) f. Artikulation.

**Anschluß-Motive** heißen Motive, welche nach einer Schlußwirkung (dieselbe bestätigend oder verändernd) angehängt sind und das Gewicht des Schlußwertes durch solche Beziehung auf denselben überbieten, ohne doch die Faktordnung oder den Periodenbau zu stören. A. sind sozusagen reicher entwickelte weibliche Endungen (s. d.); wenn Clementi statt der Endung (\*):



schreibt, so hebt er damit die Schlußwirkung nicht auf, verstärkt aber die weibliche Halbschlußbildung T—D durch die Entwicklung des zweiten Motivs, das von der Tonika zur Dominante übertritt, sozusagen aus der Schlußwirkung herausstrebt, ohne sie doch vernichten zu können. A.—M. e. unterscheiden sich im Vortrag von weiblichen Endungen durch selbständige dynamische Ausstattung (crescendo—stringendo nach ihren Schwerpunkten hin), sind aber von weiterbildenden, neue Anfänge bedeutenden Motiven dadurch unterschieden, daß ihr Tempo durch ihre Anhängung an eine Schlußwirkung gehemmt ist. Die Phrasierungsbeziehung macht A.—M. kennlich durch nach rückwärts überlaufende Bögen.

**Anschütz**, 1) Joh. Andreas, geb. 19. März 1772 zu Koblenz, gest. dajelbst 26. Dez. 1856 als Staatsprocurator; Enkel und Schüler des Hoforganisten und kurfürstlichen Kapelldirektors A. zu Trier, errichtete 1808 zu Koblenz einen Musikverein mit Instrumental- und Gesangsschule, der eine staatliche Subvention erhielt. A. war ein exzellenter Klavierspieler und hat auch gute Kompositionen, besonders für Klavier, veröffentlicht. — 2) Karl, Sohn des vorigen, geb. 1815 zu Koblenz, gest. 30. Dez. 1870 zu Neuhort, Schüler Fr. Schneiders in Dessau, übernahm 1844 das von seinem Vater begründete Musikinstitut, ging aber 1848 nach England und 1857 nach Amerika, war mehrere Jahre Opernkapellmeister unter Ullmann zu Neuhort und unternahm 1864 selbst eine deutsche Opernsaison. Er veröffentlichte nur kleinere Klaviersachen.

**Anseaume** (spr. anggöm) (Vorname nicht bekannt), in der Zeit der Anfänge des französischen Singviels Hausmeister, Subdirektor und Souffleur der Opéra comique bzw. Comédie italienne, ist der Dichter bzw. Bearbeiter (nach italienischer Vorlage) der viel komponierten Singpieltexte: Bertholdo à la ville, Le Chinois poli en France. Le monde renversé, Les amants trompés, La fausse aventurière, Le peintre amoureux de son modèle, Le docteur Sangrado, Le médecin de l'amour, Cendrillon, L'ivrogne corrigé und Les épreuves de l'amour. Sein Théâtre erschien 1766 in 3 Bänden.

**Anfermet**, Ernest, geb. 1893 in Beven, erst Lehrer der Mathematik und Arithmetik in Laufanne, daneben Schüler von A. Dévèzeaz in Laufanne, A. Gédalge in Paris, Barblan und Bloch in Genf;

nach einer Studienreise in Deutschland seit 1912 Leiter der Kurkonzerte in Montreux; ferner des Orchesters de la Suisse romande in Genf. Als Komponist trat er hervor mit Klavier- und Orchesterliedern, Klaviersätzen und einer fink. Dichtung »Femilles au printemps«.

**Ansförge**, 1) Conrad, Pianist, geb. 15. Okt. 1862 zu Buchwald bei Liebau (Schlesien), nach Absolvierung des Gymnasiums zu Landeshut Schüler des Leipziger Konservatoriums (1880—82) und Liszts (1885—86) in Weimar und Rom, ließ sich nach Konzertreisen in Amerika (1887ff.) 1893 in Weimar und 1896 in Berlin nieder. 1898—1903 unterrichtete er am Blindworth-Schwanen-Konservatorium. 1918 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. A. nimmt unter den Klavierspielern der Gegenwart durch temperamentvolle geistige Durchdringung der Werke eine hervorragende Stelle ein. Auch als Komponist ist er achtunggebietend (Nieder, 3 Klaviersonaten, Ballade, »Traumbilder« für Klavier, 2 Streichquartette, ein Streichsextett, auch Orchesterfächer und ein »Requiem« für MCh. und Orchester [Text nicht der liturgische]). — 2) Max, Organist, geb. 1. Okt. 1862 zu Striegau (Schlesien), wo sein Vater Kantor war, besuchte 1884—87 die Kgl. Hochschule für Musik in Berlin (Herzogenberg, Bargiel, Peterjenn, Haupt), erhielt seine erste Anstellung 1887 als Kantor und Organist der Jakobikirche zu Stralsund, wo er den seinen Namen tragenden Gesangverein zur Blüte brachte, wurde 1891 als 2. Organist an St. Bernharden nach Breslau berufen und rückte dajelbst 1896 zum Kantor und Organisten der Lutherkirche, 1908 zum Kantor und Oberorganisten an St. Bernharden auf. 1900 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1919 zum Professor ernannt. Als Komponist trat er mit Liedern, Motetten und Chorliedern (auch 2 für 8 Stimmen und 5 für 4 Frauenstimmen) hervor.

**Ausprache**, ansprechen, sind Ausdrücke, die sich auf das prompte Erklängen des Tons beziehen, den man auf einem Instrument hervorzubringen sucht. Ein Ton spricht nicht an, wenn er gar nicht erscheint (z. B. auf dem Klavier oder der Orgel, wenn an der Mechanik etwas in Unordnung ist), oder umschlägt (bei Blasinstrumenten), oder störende Geräusche mit sich führt (bei der Singstimme); bei Streichinstrumenten, wenn die Saite nicht »rein« ist; bei der Orgel, wenn entweichender Wind ein Summen oder Säusen hervorruft usw. Unter präziser A. versteht man bei der Orgel, daß die Mechanik so exakt wirkt, daß dem Niederdrücken der Taste das sofortige Erklängen des Tons entspricht.

**Antalkff-Bjiroff** (spr. sjirosch), Desider, geb. 24. Juni 1885 zu Nagy-Beckeref (Ungarn), Schüler von S. Köhler in Budapest, Karl Straube in Leipzig und Enrico Bossi in Mailand, Orgelprofessor an der Landes-Musikakademie in Budapest. Komponist feinsinniger Klaviersachen.

**Antegnati** (spr. -enjä-), 1) berühmte Orgelbauersfamilie zu Brescia im 15.—16. Jahrh., der Vater Bartolomeo und dessen Söhne: Giovan Francesco (auch Erbauer von Klavieren [Arpicordi]), Gio. Jacopo (Orgel im Dom zu Mailand 1553) und Gio. Battista. Eine dritte Generation vertritt des lehteren Sohn Graziadio, eine vierte dessen Sohn: — 2) Costanzo, geb. 1567, 1584 bis 1619 Organist am Dom zu Brescia. Von seinen Werken sind erhalten 2 Bücher 6—8ft. Pfeifen (1578, 1587), ein Buch 8ft. Psalmen (1592), je ein Buch 5ft.



und 4ft. *Sacrae cantiones* (1575, 1581), 1 Buch 4ft. *Madrigalien* (1571) und 1 Buch *Ricercari L'Antegnata* mit einer Einleitung *L'arte organica* (op. 16, 1608, mit Anleitung zum Registrieren und Verzeichnis der von der Familie A. gebauten 155 Orgeln). Der Verlagskatalog von Vincenzi vom Jahre 1619 zählt 4 Bücher 4ft. Instrumentalkanzonen von A. auf, die nicht erhalten zu sein scheinen; doch sind 15 *Canzoni francesi in Orgeltabulatur in Holz'* Sammlung von 1617 erhalten und 2 in Stimmen in der Sammlung von Rauzerij 1608 (vgl. *Canzoni per sonar*). Drei Orgel-Ricercari von A. sind in *Ordinis Arte mus. in Italia III.* abgedruckt. Vgl. Damiano Muoni, *Gli Antegnati* (Mailand 1883).

**Anthem** (engl.) (spr. anþēm), in England der Name kirchlicher motetten- oder kantatenartigen Gesänge auf biblische Texte (Psalmen, Sprüche), welche in der Liturgie der anglikanischen Kirche vorgelesene Teile sind (nach der dritten Kollekte). Das Wort A. wird abgeleitet von Antihymne oder Antiphona, müßte also einen Wechselgesang bezeichnen: doch sind die älteren A.s (Tye, Tallis, Byrd, Gibbons) durchaus im imitierenden Motettenstil gehalten. Erst nach der Mitte des 17. Jahrhunderts fand durch Belham Humphrey, John Blow, M. Wise, Jer. Clarke, Purcell ujm. der monodische Stil Aufnahme in das A., so daß es die Form der Kantate annahm. Zu hoher Bedeutung gelangte das A. durch die Kompositionen Purcells und Händels. Man unterscheidet full anthems, full anthems with verses und verse anthems; das full anthem ist voll chormäßig gesetzt, verses heißen Sätze für Solostimmen (Solo, Duett, Terzett, Quartett) mit B. c. oder obligaten Instrumenten; doch ist auch für das full anthem die Mitwirkung der Instrumente nicht ausgeschlossen. Von der deutschen Kirchen-Kantate der Zeit Wachs unterschied sich das A. durch die abschließliche Beschränkung des Textes auf Bibelworte und den gänzlichen Ausschluß madrigalischer Dichtung. Vgl. Myles B. Foster, *Anthems and Anthem composers* (London, Robello) und *Musical Antiquary* 1911 (The Chapel Royal A.-Book of 1635 = Verzeichnis der Texte und der Komponisten).

**Anthologie des Maitres religieux primitifs** s. *Bordes* u. *Chanteurs de St. Gervais*.

**Anthologie française** ou *Chansons choisies depuis le 13<sup>e</sup> siècle*, von F. Monnet herausgegebene Lieder-Sammlung (Paris 1765, 4 Bde. Texte und Melodien, mit historischer Einleitung von Meusnier de Querlen; der 4. Band hat den Titel *Chansons joyeuses*).

**Anthologie, musikalische** s. *Hofler*.

**Anthropoglossa** (griech. »Menschenzunge«), f. v. w. *Vox humana* (s. d.).

**Anthropophonie** (griech.), die Lehre von der Natur der menschlichen Stimme. Vgl. *Merckel* 2).

**Antienne** (franz., spr. angtjān), Antiphonie (s. Antiphona).

**Antient Concerts** s. *Concerts of ancient music*. Vgl. *Bates*.

**Antier** (spr. angtjē), Maria, berühmte dramatische Sängerin, geb. ca. 1687 in Lyon, gest. 3. Dez. 1747 in Paris, Schülerin von Marthe La Rochois, feierte seit 1712 an der Pariser Großen Oper Triumphe in Opern Lully's, Camberts und Rameaus.

**Antiphon**, antiphonisch (»gegenklingend«) hieß im späteren Altertum (zuerst in den pseudoaristotelischen Problemen) das Intervall der Oktave,

das einzige, welches die Griechen als Zusammenklang ausübten. Vgl. *Paraphonie*.

**Antiphona** (Antiphon, franz. Antienne, engl. Antiphon), eigentlich ein Wechselgesang zwischen zwei Chören (Saischören), und zwar, entsprechend dem Wortsinne (vgl. Antiphon) wahrscheinlich eines (natürlich unisonen) Chors von Männerstimmen und eines von Knabenstimmen, einer der ältesten Bestandteile des kirchlichen Ritualgesangs, den Ambrosius von Mailand (4. Jahrh.) bereits von der syrischen Kirche übernahm, in welcher er (besonders in Antiochia) schon um 300 bestand. Im Laufe der Zeit ist die Unterscheidung chorischer Wechselgesänge und solistischer Gesänge mit Chor-Response (Responseorien) mehr und mehr geschwunden.

**Antiphonarium, Antiphonarius, Antiphonale**, die Zusammenstellung der antiphonen Gesänge der Messe (Introitus, Offertorium und Communio). Neben dem A. *Missarum* unterschied man noch ein A. *Officii*, das die antiphonen Gesänge außerhalb der Messe (im Stundenoffizium) enthielt. Die solistischen Response- und Gallelujah- und Traktus enthielt das *Responsoriale* (*Graduale, Graduale*). Diese Namen alle sind späterhin mißbräuchlich vermischt worden.

**Antipow**, Konstantin Athanasjewitsch, russischer Komponist, geb. 1859, Komponist von ansprechenden Klavierstücken, auch Liedern, und eines *Allegro symphonique* op. 7.

**Antiquis**, 1) Andreas (de Mondona, Andreas Antiquis, Antiquo, Antigo), Musikdrucker zu Rom, ein sehr gefährlicher Konkurrent Petrucci's, auch selbst Komponist. Petrucci druckte in den Sammelwerken von 1504—1508 Frotole von A., auch ist derselbe in seinen eigenen Kanzonensammlungen von 1510 und 1517 vertreten. A. gab u. a. einen Band Messen der bedeutendsten Meister (Joquin, Brumel, Bipelare ujm.) als Chorbuch in Folio (grobe Holztypen) heraus: *Liber XV missarum* (1516, Neudruck in G. Eyper's *Maitres musiciens*, Bd. 8 bis 9). — 2) Giovanni de, Kapellmeister der Nikolauskirche zu Bari (Neapel) in der zweiten Hälfte des 16. Jahrh., gab eine Sammlung *Villanelle alla Napoletana* von Komponisten aus Bari heraus (1574, 2 Bücher), welche auch solche von A. selbst enthält; desgleichen eine Sammlung *Canzonette* 2 v. (1584). Vierstimmige Madrigale von A. erschienen 1584.

**Antizipation** (lat. Anticipatio, »Vorausnahme«) nennt man in der Harmonielehre die Vorausandeutung einer Harmonie, den verfrühten Eintritt von Tönen, die dem auf die nächste schwere Zeit folgenden Akkorde angehören, und die zu der Harmonie, während deren sie eintreten, meist Dissonanz bilden, aber korrekterweise gar nicht auf sie bezogen, sondern als vorausgenommen, »antizipiert« verstanden werden; s. A.



Natürlich sind dieselben akzentuiert zu bringen.

**Antoine**, Paul, s. *Glojfon*.

**Anton**, 1) Konrad Gottlob, geb. 1745, seit 1775 Professor der orientalischen Sprachen zu Wittenberg, gest. 4. Juli 1814 in Dresden; schrieb über die Metrik der Hebräer und versuchte, ihre Akzente



als musikalische Noten (mehrstimmig!) zu deuten; die Schriften haben für die Musikgeschichte nur den Wert von Kuriositäten (vgl. Bed 5). — 2) F. Mag, geb. 2. Aug. 1877 in Bornstedt bei Griesleben, Schüler von Liep (Gotha), Stadenhagen (München) und Knaß (Frankfurt), Lehrer am Konservatorium zu M. Gladbach und Dirigent des Sängereins in Rbeht, jetzt in Detmold Abteilungsdirektor am Konservatorium, Schriftsteller und Maler. A. komponierte Lieder, Fresken, Länze u. a. für Klavier, 3 sinfonische Oden für Orchester op. 8, ein Klavierkonzert, „Humoreske“ op. 11, „Trugmusik“ op. 13 und 3 Stücke für großes Orchester op. 16. — 3) Karl, geb. 2. Juni 1887 zu Borns a. Rh., studierte in Heidelberg, Greifswald, Halle Musik (hauptsächlich Gesang) und zugleich Theologie, beendete seine Universitätsstudien 1906—12 unter F. Drews (Theologie, Psychologie) und H. Albert (Musikwissenschaft) in Halle und promovierte zum Dr. phil. mit der späterhin in erweiterter Form als selbständiges Buch erschienenen Arbeit „Beiträge zur Biographie Karl Orlovs mit besonderer Berücksichtigung seiner Oratorien und Ideen zu einer vollständigen Ausgestaltung der protestantischen Kirchenmusik“ (1912). Noch im gleichen Jahre bestand A. die theologische Staatsprüfung in Karlsruhe und trat in den Kirchendienst ein, bis 1917 Stadtpfarrer in Weinheim und Baden-Baden, dann als Pfarrer in Wallstadt-Mannheim. Im Sinne Wolfrums trat nun A. ein für eine liturgisch-musikalische Neuorientierung des reformierten Kultus, wovon neben zahlreichen von ihm entworfenen liturgischen Andachten und musikalischen Feiern, über die er in Fachschriften (Siona, Monatschrift für Gottesdienst u. kirchl. Kunst) Grundfähliches schrieb, die Bücher zeugen: „Angewandte Liturgik“ (1919) und (im Verein mit Dr. Arper) „Aus tiefer Not, liturgisches Hilfsbuch“ (1919). Außer rein theologischen oder sonstigen künstlerischen Schriften schrieb A. eine Reihe musikgeschichtlicher Arbeiten im Nachjahrbuch, Goethe-Jahrbuch, Cäcilia, Zeitschrift für Musikwissenschaft; ferner: „Luther und die Musik“ (1918). Seit 1919 liest er an der Hochschule f. Musik in Mannheim angewandte Musikgeschichte.

**Antonellus de Caserta**, italienischer Komponist des 14.—15. Jahrhunderts, von dem eine Anzahl französischer Chansons in den Codd. Paris 6771 (Reina) und Bologna 568 erhalten sind.

**Antonit**, Pietro degli, geb. ca. 1645 in Bologna, gest. ca. 1720, Kirchenkapellmeister in Bologna (um 1680 an S. Maria Maggiore, 1686 an S. Stefano, 1697 an S. Giovanni), 1676 und 1718 Vorsitzender der Akademien bei Filaschisi und bei Filharmonici, veröffentlichte 2 Bücher Messen für 2 Soprane mit Be. (op. 2 1670, op. 8 1697), 1 Buch Rotetten für Sopistimmen mit Streichinstr. (op. 7, 1696), 1 Buch Kammerkantaten (op. 6, 1690); auch schrieb er 3 Oratorien (1686, 1673, 1686) und 3 Opem (1671, 1679, 1682). Als Instrumentalkomponist betätigte er sich mit Sonate e versetti (Orgelzwischenpiele, op. 9, 1692), Kirchensonaten für Violine mit Be. (op. 5, 1686) und 2 Büchern Langstücke für Violine und Baß (op. 1, 1670 und op. 3, 1671).

**Antonio degli organi** f. Squarcialuppi.

**Antoniotto**, Giorgio, Komponist und Theoretiker um 1740 in Mailand, von dem Le Cene in Amsterdam 12 Sonaten op. 1 (I—V für Cello und Baß, VI—XII für 2 Celli oder Gamben) druckte.

Ein theoretisches Werk *L'arte armonica* erschien 1760 in englischer Übersetzung bei Johnson in London.

**Antonius de Arena**, geb. i. d. Provence (Provençal), 1619 Student in Avignon, gest. 1644, ist der Verfasser eines der ältesten Werke über die Tanzformen *Friantes, Bassas dansas, Branlos* (Avignon 1636 [1670, 1768]), das von Arbeau (s. d.) zitiert wird.

**Antonius de Civitate**, italienischer Komponist der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts, von dem einige geistliche und weltliche Lieder in den Codd. Florenz Panc. 26, Bologna 37 und 2216 und Oxford Can. 213 erhalten sind (ein Gloria 3 v. in J. Wolfs *Gesch. d. Mensuralnotation II Nr. 72*).

**Antonij**, Franz Joseph, geb. 1. Febr. 1790 zu Münster (Westfalen), gest. 7. Jan. 1837 daselbst, seit 1819 Chordirektor am Dom und seit 1832 als Nachfolger seines Vaters auch Domorganist, hat außer kirchlichen Kompositionen und einem Schulgesangbuch (1822) ein „Archäologisch-liturgisches Lehrbuch des Gregorianischen Kirchengesangs“ (1829), eine „Geschichtliche Darstellung der Entstehung und Hervorkommnung der Orgel“ (1832) und mehrere praktische liturgische Bücher herausgegeben.

**Antwerpen**. Vgl. E. Gregoir, *Notice historique sur les Sociétés et Ecoles de musique d'Anvers* (1869) und weitere Schriften desselben Autors über belgische Musik und Musiker, sowie auch die Spezialarbeiten von L. Durbure (s. d.) und E. van der Straeten, *La Musique aux Pays-Bas* (1867—88). S. auch Tonind 2). Vgl. auch L. Theunissen, *La musique à Anvers aux XIVe, XVe et XVIe siècles* (A. 1906); F. Donnet, *Les cloches d'Anvers* (1899); A. de Gers [M. Gersdorff], *L'historique complet du théâtre royal d'Anvers 1834—1914* (2. Aufl. 1914).

**Antwort** (Comes) in der Fuge, s. Fuge.

**Aöden** (griech.), Sänger der Heldenjagen zur Zeit Homers; vgl. Rhapsoden.

**Aoline**, Aolobion, Aolobiton, Aolaboline, 1) f. v. w. Harmonium (s. d.). — 2) Orgelstimmen ähnlicher Konstruktion, d. h. Jangensimmen ohne Aufsätze oder mit ganz kleinen Aufsätzen, die daher einen sehr zarten Klang haben und besonders für Etonwerke zur Anwendung kommen (meist mit Jalousieschweller). Die ersten Versuche der Einführung freischwingender Jungen in der Orgel machten der Orgelbauer Kirsnit in Petersburg (um 1780), sowie Abt Voaler in seinem „Orchestron“ (1791).

**Aolisch** f. Kirchentöne und Griechische Musik.

**Aolklavier** f. Anemochord.

**Aolsharfe** (Windharfe, Wetterharfe, Geisterharfe) ist ein langer schmaler Resonanzkasten mit oder ohne Schalloch, über den eine (beliebig große) Anzahl im Einklang gestimmter Darmsaiten gespannt ist; die Saiten müssen von verschiedener Dicke sein, so daß für jede ein anderer Spannungsgrad zur Erreichung derselben Tonhöhe erforderlich ist, doch darf keine sehr stark gespannt sein. Streift ein Luftzug die Saiten, so fangen sie an zu tönen, und zwar machen sie zufolge des verschiedenen Spannungsgrades verschiedenartige Partialschwingungen, doch natürlich immer nur Töne gebend, die der Ober-tonreihe des gemeinschaftlichen Grundtones angehören. Der Klang ist von märchenhafter, zauberischer Wirkung, da je nach der Stärke des Windes die Akkorde vom zartesten Pianissimo zum rauschenden Forte anschwellen und wieder verhallen. Die A. ist alt; als Erfinder resp. Verbesserer werden genannt

der heil. Dunstan (10. Jahrh.), Athanasius Kircher (17. Jahrh.), Pope (1792) und F. Chr. Koch (ca. 1800). Vgl. Dalberg, »Die Aolsharpe« (1801); G. Fr. Lichtenberg, Vermischte Schriften, 6. Bd. (Göttingen 1845) und F. G. Kastner, L'harpe d'Eole (1856).

**Apel**, Joh. August, geb. 17. Sept. 1771 zu Leipzig, gest. 9. Aug. 1816 daselbst, Doktor der Rechte und Ratsherr in Leipzig, wandte sich gegen Gottfried Hermanns *Elementa doctrinae metricae* mit Artikeln in der Allg. Musikal. Zeitung 1807—08 und schrieb selbst eine umfangliche »Metrik« (1814 bis 1816, 2 Bde., 2. Aufl. 1834). In seinem »Gespenserbuche« (1810—14, mit Fr. Raun) entdeckte C. M. v. Weber den Stoff des »Freischütz«.

**Apell**, Joh. David von, geb. 23. Febr. 1754 zu Kassel, gest. 1833 daselbst als Geheimer Kammerat und Theaterintendant, Komponist (Messen, Opern, Kantaten und Instrumentalmusik), schrieb (anonym) »Galerie der vorzüglichsten Tonkünstler und merkwürdigen Musikdilettanten in Kassel« (1806) und übersezte Piccini's »Roland« ins Deutsche (1802).

**Apianus**, Mathias, süddeutscher bzw. Schweizer Musikbruder des 16. Jahrhundert's, 1534—37 assoziiert mit Peter Schöffler d. j. in Straßburg, dann, vom Rat der Stadt berufen, in Bern bis zu seinem 1553 erfolgten Tode, worauf sein Sohn Samuel A. bis 1581 als Geschäftsnachfolger nachweisbar ist. Persönliche Verdienste um die Technik des Musiknotendrucks sind A. wohl nicht zuzuschreiben, da Peter Schöffler d. j. lange vor der Assoziation mit ihm seinen herrlichen, mit Petrucci weitestehenden Typendruck hat (1512) und A. in Bern vom Doppeldruck zum einfachen Druck der Art Attainants übergeht. Vgl. W. Thüring's »Studie über A. in der Vierteljahrschrift f. Mus. VIII. 389 ff. (1892, auch separat).

**Apollon** (Apollo), der griechische Lichtgott, der die Laute der Natur weckt und die Bewegungen der Planeten, die Harmonie der Sphären ordnet, daher auch Gott der Dichtkunst und Musik, in dessen Gefolge sich die Mufen befinden (»Musagetes«). Zu Ehren des A. wurden zu Delphi alle vier Jahre die Pythischen Spiele gefeiert, bei denen die musikalischen Wettkämpfe die erste Stelle einnahmen. Wenn Fr. Nietzsche auf künstlerischem Gebiete das Apollinische in der Kunst zum Dionysischen in Gegensatz stellt, so ist A. der Vertreter des Prinzips der formalen Bestimmtheit und strengen Logik, Dionysos dagegen der des Prinzips der dithyrambischen Begeisterung, welche die Gesetze durchbricht.

**Apotome** (ἀποτομή) hieß bei alten Griechen der chromatische Halbton; der diatonische Halbton hieß Limma [λείμμα] (a-b Limma, b-h A.). Während aber nach den heutigen akustischen Bestimmungen der diatonische Halbton (15 : 16) größer ist als der chromatische (24 : 25, resp. 128 : 135), berechneten die Alten das Limma als »Rest« der »Quarte« (3 : 4) nach Abzug zweier Ganztöne, beide als 8 : 9 bestimmt =  $\left(\frac{3}{4} : \frac{2}{3}\right)^2 = \frac{2^{2 \cdot 2}}{3^2} = \frac{2^{4 \cdot 2}}{3^2}$  und die A. als Rest des Ganztons (8 : 9) nach Abzug des Limma (243 : 256) als  $\frac{2048}{2187}$  so daß für sie der chromatische Halbton der größere war. Vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung.

**Appassionato** (ital.), »leidenschaftlich«, mit starkem Ausdruck.

**Appel**, Karl, geb. 14. März 1812 in Dessau, gest. 9. Dez. 1895 daselbst, Schüler Fr. Schneiders, bis 1880 Hofkonzertmeister, hat sich durch Männer-

gesangsquartette (besonders humoristische) und instruktive Violinsachen bekannt gemacht.

**Appenzeller** (Appenzelber), Benedictus, wahrscheinlich einer schweizerischen Familie entstammend, aber in den Niederlanden geboren (zu Audenarde), Schüler von Josquin des Prés (in Condé), auf dessen Tod er den vierstimmigen Klagegesang *Missa Jovis ter maximi* komponierte (erhalten in einem 1542 datierten MS. zu Cambrai, das 15 mit »Benedictus« gezeichnete Kompositionen enthält, die wahrscheinlich alle von ihm sind (6 nachweislich)), war um 1535—1551 Maître des enfants de chœur der Kapelle der Maria von Ungarn, Statthalterin der Niederlande in Brüssel. Barclay Equire hat 1913 (Sammelb. der *MG. XIII* 264 ff. »Who was Benedictus?«) erstmalig einen Antwortener Druck mit Werken von A. (De profundis [mit franz. Text] und 22 Chansons) aufgewiesen, aus dem sich die Autorchaft für 6 der »Benedictus«-Kompositionen des MS. von Cambrai ergibt. Durch Equires Nachweise ist die Bedeutung A.s erheblich gewachsen und Benedikt Duris (s. Herzog 1), dessen Biographie Friedrich Spitta in der Monatschr. für Gottesdienst und kirchl. Kunst, Januar 1912, erstmalig geklärt hat, nicht mehr als Schüler Josquins aufrechtzuerhalten. Der Klagegesang A.s auf Josquins Tod ist neugedruckt in der G.-A. von Josquins Werken, Bief. 1 (1921).

**Appliktatur** s. v. w. Fingersatz.

**Appoggiatura** (ital., spr. äpöbbscha), s. v. w. Vorschlag. Vgl. Acciacatura.

**Appun**, 1) Georg Aug. Ign., geb. 1. Sept. 1816 in Hanau, gest. daselbst 14. Jan. 1888, Schüler von Ant. André und Schneider von Wartensee in der Theorie, Suppus und M. Schmitt im Klavierspiel, Kind im Orgelspiel und Mangeln im Cellospiel, ein vielseitig gebildeter Musiker, der fast alle Instrumente spielte und bis etwa 1860 erfolgreich als Lehrer der Theorie, des Instrumentenspiels und des Gesangs in Hanau und Frankfurt a. M. wirkte. Seit dieser Zeit beschäftigte er sich ausschließlich mit akustischen Untersuchungen und Konstruktion seiner akustischen Apparate, Harmoniums mit 36- und 53-stufiger Stala reiner Stimmung (s. Tonbestimmung) usw., wodurch er mit maßgebenden Gelehrten, wie F. Helmholz, A. v. Dettingen, G. Engel usw. in nähere Beziehung trat und schließlich bekannt wurde. Schrieb: »Über die Helmholzsche Lehre von den Tonempfindungen« (1863). — 2) Anton, geb. 20. Juni 1839 in Hanau, gest. daselbst 13. Jan. 1900, Sohn des vorigen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, setzte die akustischen Versuche seines Vaters fort (insbesondere Schwingungszahlenbestimmungen sehr hoher Töne auf optischem Wege), konstruierte seine akustischen Apparate, erfand ein neues Glodenprofil (rechteckiger Metallstab in Kreisform als Tonerzeuger, darüber eine halbflugelige Haube als Tonverstärker). Er schrieb: »Ein natürliches Harmoniesystem« (1893), »Akustische Versuche über Wahrnehmung tiefer Töne« (1889), »Schwingungszahlenbestimmung bei sehr hohen Tönen« (Annalen d. Physik und Chemie, Bd. 64, 1898 und Bd. 67, 1899).

**Aprile**, Giuseppe, berühmter Mist und Gesangslehrer, geb. 29. Oktober 1733 zu Wiseglie, gest. 1814 zu Martina (Apulien) sang seit 1763 in Stuttgart, Mailand, Florenz, Neapel und lebte dann als Gesangslehrer in Neapel. A. war Schüler von Girol. Abos und Lehrer von Cimarosa. Seine noch heute

beliebte Gesangschule mit Solfeggio erschien zuerst 1791 in London bei Broderip: »The modern Italian method of singing, with 36 solfeggios«.

**Apt** (Stadt). Vgl. A. Gastoué, »Inventaire des manuscrits liturgiques conservés dans l'église d'Apt« und »Les anciens chants liturgiques des églises d'Apt et du Comtat« (o. 3.).

**Author** (spr. Apdhorp), William Foster, geb. 24. Okt. 1848 zu Boston, gest. 19. Febr. 1913 zu Nevev (Schweiz), Schüler von F. An. Baine und B. J. Lang, 1872—1903 Theorielehrer am Bostoner Konservatorium, Musikkritiker für Bostoner Zeitungen, gab heraus Hector Berlioz (1879), Musicians and music-lovers (1894), By the way (1899), Cyclopaedia of music and musicians (1888), The Opera, past and present. Auch dirigierte er 1892—1903 die Programmblätter der Bostoner Sinfonieconcerte. Seit 1903 lebte er in Europa.

**Aqual** (lat. aequalis »gleich«), f. v. w. achtfüßig (f. Fußton), d. h. von »normaler« Tonhöhe, eine Bezeichnung für Orgelstimmen, die auf Taste groß C den Ton groß C geben; z. B. Aqualprinzipal. Vgl. auch Gleiche Stimmen (Voces aequales).

**Aquila** (Stadt). Vgl. A. Bertolotti, Atti e memorie . . . per le prov. Modenesi e Parmensi [16. Jahrh.] (1883).

**Araber und Perser.** Nach Riesewetter's Monographie (1842) hatten die Araber vor dem Islam keine nennenswerte musikalische Kultur; nach der Eroberung Persiens (7. Jahrh.) ging die alte persische Kultur auf die Eroberer über. Der älteste arabische Musikschriftsteller ist Thalil (gest. 776 n. Chr.), der ein Buch der Rhythmen (Metrik) und ein Buch der Töne verfaßte. Im 10. Jahrh. versuchte vergeblich Alfarabi (f. d.) die griechische Theorie einzubürgern. Persische Schriftsteller über Musik treten erst im 14. Jahrh. auf, nachdem Persien aus der Türkenherrschaft (11.—14. Jahrh.) unter die Herrschaft der Mongolen gekommen war, unter welcher (besonders unter Tamerlan) Künste und Wissenschaften wieder aufblühten. Das älteste erhaltene theoretische Werk von Scharafeddin Farun (13. Jahrh.) will E. Blochet in Paris mit französl. Übersetzung herausgeben. Hervorragende Vertreter sind ferner: Mahmud Schirazi (gest. 1315), Mahmud el Amul (gest. 1349) und Abdolkadir Ben Jsa (in persischer Sprache). Das Musiksystein dieser Schriftsteller ist das während der arabischen Herrschaft in Persien entstandene, zweifellos altarabische Elemente enthaltende, gegen welches schon Alfarabi ankämpfte (vgl. Messel). Die Grundlage dieses Systems ist die Teilung der Oktave in 17 Teile (Drittelstöne); nehmen wir den Ton 1 als c an, so sind die übrigen (nach Abdolkadir's Monochord): 2 des, 3 eses, 4 d, 5 es, 6 fes, 7 e, 8 f, 9 ges, 10 as, 11 g, 12 as, 13 hoses, 14 a, 15 b, 16 ces, 17 deses, 18 c (vgl. die Tabelle unter »Tonbestimmung«). Da die 8. Unterquinte fast absolut genau der reinen Oberterz entspricht, so können wir die Skala auch schreiben als (nach den unter »Quintstöne« erklärten Prinzipien): c, cis, d, dis, e, e, f, fis, g, g, gis, a, a, b, h, c, c, und sehen dann, daß eine große Zahl so gut wie absolut reiner Terzen sich ergibt, nämlich: c e, d fis, e gis, f a, g h, a cis, b d, h dis, also die Harmonien B dur, G moll, F dur, D moll, C dur, A moll, G dur, E moll, D dur, H moll, Adur, Fis moll, E dur, Cis moll, H dur, Gis moll reiner, als sie in jenem 12stufigen temperierten System

zur Verfügung stehen. Da die Messeltherie bereits die Terz als Konsonanz 4 : 5 definiert, so ist das natürlich kein Zufall. Angesichts dieses Ergebnisses dürfen wir vielleicht annehmen, daß die zwölf Haupttonarten (Makamat), welche die Theoretiker aufstellen, von einzelnen Melodien abstrahierte Theoreme sind; die persische Musik erfindet ja nicht Tonleitern, sondern Melodien. Die 12 Makamat sind: Uschaf = c, d, e, f, g, a, b, c; Rewa = c, d, es, f, g, as, b, c; Buselik = c, des, es, f, ges, as, b, c; Rast = c, d, e, f, g, a, b, c; Traf = c, d, e, f, g, gis, a, h, c; Fjssahan = c, d, e, f, g, as, b, c; Birefend = c, d, es, f, fis, gis, a, h, c; Bäsürg = c, d, e, f, fis, g, a, h, c; Sengufe = c, d, e, f, fis, a, b, c; Rehawi = c, des, e, f, ges, as, b, c; Husseini = c, des, es, f, ges, as, b, c (vgl. Buselik); Fidschas = c, des, es, ges, as, b, c. Noch im 14. Jahrh. wurde das abendländische Tonssystem der sieben Stammtöne und fünf Zwischentöne in Persien bekannt und faßte dabelbst festen Fuß, besonders in der praktischen Musikübung, während die Theoretiker noch an der Messeltheorie festhielten bis in die neueste Zeit.

Das vornehmste Musikinstrument der Araber war schon zur Zeit des Alfarabi die Laute (f. d.). Die Araber erhielten die Laute von den Persern, und zwar nach dem Bericht arabischer Schriftsteller noch vor der Periode des Islam. Eine Art der Laute war das Tanbur (mit längerem Hals, kleinerem Resonanzkasten und nur drei im Einklang gestimmten Saiten). Die persischen Schriftsteller des 14. Jahrh. erwähnen außerdem noch an Saiteninstrumenten die untrer Pithr ähnliche: Kanun (offenbar vom griechischen Monochord [Kanon] abstammend), Tschenk und Ruffet, sowie die Streichinstrumente Remantsche und Rebab (Kubeb), von denen nach der Annahme vieler die abendländischen Streichinstrumente (f. d.) abstammen (?). Die Blasinstrumente zerfielen in zwei Hauptarten: Ney (Schnabelflöte) und Argaman (Organum? Sackpfeife). Vgl. Andrea, Cartas sobre la musica de los Arabes (1787), Salvador Daniel, La musique Arabe (1863), Alexander Christianowitsch, Esquisse historique sur la musique Arabe (1863), Cauuffin de Perceval, Notices anecdotiques sur les principaux musiciens Arabes des trois premiers siècles de l'islamisme (Journal asiatique 1873, auch separat), B. Abdielle, La musique chez les Persans (o. 3.), J. B. N. Land, Tonchriftenversuche und Melodieproben a. d. muhamedanischen Mittelalter (Viertelj.-Schr. f. MW. II [1886]), Dechebrens, Etudes de science musicale II, Appendix IV (La musique Arabe, 1898), B. Andermann, »Die afrikanischen Musikinstrumente« (Leipzig 1901, Dissertation), Journal Asiatique 1904 VI, 3: Musique Arabe I (Col-laufettes), A. B. Jdelsohn, »Die Maqamen der arabischen Musik« (Sammelnb. der Intern. MW. XV. 1 [1913]). Die Darstellung Jdelsohn's bezieht sich auf die jetzige arabische Musik, die kaum noch Berührungspunkte mit der älteren hat.

**Araja**, Francesco, ital. Opernkomponist, geb. 1700 in Neapel, gest. ca. 1767 in Bologna, brachte 1729 seine erste Oper Lo matrommonejo pò menetta in Neapel heraus, 1738 folgte in Florenz Berenice, und A. erlangte bald Ruf und ging 1735 mit einer italienischen Operntuppe nach Petersburg. Dort brachte er 1761 die erste auf

russischen Text komponierte Oper »Der barmherzige Titus« (28. Dezember 1751), der 1755 eine zweite »Sephelos und Prokris« folgte. 1759 ging er nach Italien zurück. Die Gesamtzahl seiner Opern ist 22. Von einer neuen Reise nach Rußland (1761) trieb ihn die Ermordung Peters III. schnell zurück. A. schrieb auch ein Weihnachtssoratorium.

**Aranda**, 1) Matheus de, portugies. Musiker, 1544 Professor der Musik an der Universität Coimbra, schrieb: Tratado de canto llano y contrapuncto por Matheo de A., maestro de la capilla de la Sé de Lixboa etc. (1533). — 2) del Sessa d' s. Sessa.

**Arango** (Araujo, spr. ara-uchho), Francisco Corréa de, span. Dominikaner, gest. 13. Jan. 1663 als Bischof von Segovia, schrieb: Libro de Tientos y Discursos de musica practica . . . intitulado Facultad organica (Alcala 1626, Orgelschule) und Casos morales de musica (M.C.).

**Arban** (spr. arbb), Loinot (Anagramm für Jean Labourot, Offizial zu Langres gegen Ende des 16. Jahrh.), gab heraus: Orchéographie etc. (1588 und 1596, Neuausgabe von L. Fonta, Paris 1888, deutsch im Auszug von Czerninski 1878), worin das Tanzen, Fechten, Trommeln, Pfeisen usw. in Form eines Dialogs mittels einer Art Tabulatur gelehrt wird. Das Werk ist eine wichtige Quelle für die Geschichte der Tänze. Vgl. Choreographie und Basse dance.

[b] **Arblay**, Frances s. Burney.

**Arbós**, E. Fernandez, spanischer Violinist, geb. 25. Dez. 1863 zu Madrid, Schüler von Monasterio in Madrid, Vierteltempo in Brüssel und Joachim in Berlin, war kurze Zeit Konzertmeister der Philharmonie zu Berlin, dann Violinlehrer am Hamburger Konservatorium, auch zeitweilig am Madrider Konservatorium, seit 1891 aber am Londoner R. College of Music. A. ist nicht nur ein ausgezeichnete Geiger erster Richtung, sondern auch ein respektabler Komponist (3 Klaviertrios, Violinstücke, Oper »El centro de la tierra« [Madrid 1895], Orchesterstücke u. a.). Auch gab er Werke von Vierteltempo neu heraus.

**Arbuthnot** (spr. arbbñnot), John, engl. Mediziner, Leibarzt der Königin Anna (1709), gest. 27. Febr. 1735; nahm bei den Bemühungen Händels mit seinen Opernmitgliedern lebhaft für Händel Partei und gab interessante Details über Personalien in seinen Miscellaneous works (1751). Auch war A. selbst Komponist (Anthems).

**Arcadelt**, Jakob (auch geschrieben: Jachet Arcadelt, Archadet, Arcadelt, Arcadet, Arcadente), wahrscheinlich niederländ. Abkunft, geb. um 1514, gest. nach 1557 in Paris, taucht nach kurzem Aufenthalt in Florenz zunächst als Mitglied der Cappella Julia in Rom auf (1539), ist dann mit Unterbrechung (Reise nach Frankreich) päpstlicher Kapellfänger (1540—49, 1544 zum Hofkammerling ernannt) und folgt um 1555 dem Herzog von Guise nach Paris, wo wir ihn mit dem Titel eines Regius musicus 1557 finden. Arcadelts unsterblicher Ruhm sind seine Madrigale, deren erstes Buch bis 1654 einunddreißig Ausgaben erlebte. Nachweisbar sind: 5 Bücher 4st. Madrigale (1539 [1—4], 1544), ein Buch 3st. Madrigale (1542), ein Buch 3—5st. Messen (1557), ein Buch 4st. Messen (1545). Viele Chansons, Madrigale, Motetten usw. finden sich in den Sammelwerken der Zeit, wenige weitere Werke handschriftlich. In Neuausgaben erschienen einige Lonsätze in Maddegheims Trésor, in Bd. 23 von

Gitners Publikationen, das 4st. parlando-Madrigal Il ciel che rado in Riemanns Handbuch d. M.C. II. 402 ff., Il bianco e dolos cigno 4v. bei Moskwa u. a.

[b] **Archambeau** (spr. arschangbó), Jean Michel, belg. Komponist, geb. 3. März 1823 zu Herbé, gest. im August 1899 zu Verbiers, mit 15 Jahren Musiklehrer am dortigen Gymnasium, später Organist zu Petit Rechain, hat Messen, Litaneien, Motetten, Romangen und Salonstücke geschrieben.

**Archangel'ski**, Alexander Andrejewitsch, geb. 23. Oktober 1846 im russischen Gouvernement Pensa, war seit seinem 16. Jahre Dirigent von Kirchenchören. 1880 organisierte er einen eigenen Chor, mit dem er ausgedehnte Konzertreisen unternahm. Als Komponist betätigte sich A. auf dem Gebiete kirchlicher Musik; er veröffentlichte zwei Messen, eine Totenmesse usw. Wichtig ist die von A. zuerst gewagte Ersetzung der Knabenstimmen durch Frauenstimmen im russ. Kirchengesange, die viele Nachahmung gefunden hat.

**Arder** (spr. artschér), Frederick, vortrefflicher englischer Organist, geb. 16. Juni 1838 zu Dxford, gest. 22. Okt. 1901 zu Pittsburg, ausgebildet zu London und Leipzig, war zuerst Dirigent, wurde 1881 Organist zu Brooklyn (Newport) und übernahm dann eine gleiche Stellung in Pittsburg. A. gab Orgelkompositionen und Schriften über Orgel heraus, redigierte auch eine Musikzeitung The Key Note.

**Archi** . . . (spr. -ti) und **Arcl** . . . (spr. -tschi) als Zusatz zu Namen älterer Instrumente deutet auf eine besondere Größe des Tonumfangs und der Bauart, z. B. Arciorgano, das von Vicentino um 1560 konstruierte Klavierinstrument mit 31 Stufen in der Oktave, das für alle Töne der drei antiken Tongeschlechter (diatonisch, chromatisch und enharmonisch) besondere Tasten hatte; Archiluto, die große Basslaute (vgl. Theorbe), Archiviola di Lira s. v. w. Vitone, Accordo usw.

**Archiv für Musikwissenschaft**, Vierteljahrsschrift, herausgegeben vom Fürstl. Institut für musikwissenschaftliche Forschung zu Würzburg seit 1. Okt. 1918 durch dessen Direktor Prof. Dr. Karl August Rau (†) unter Redaktion von Max Seiffert, Johannes Wolf und Max Schneider (Druck und Verlag von Breitkopf & Härtel, vom 2. Jahrgang ab von C. F. W. Siegel in Leipzig). Das A. s. M.W. ist gedacht als Ersatz der 1914 eingegangenen »Sammelbände der Internationalen M.C.«.

**Arco** (ital.), Bogen; coll' arco (abgekürzt arc., c. arc.), »mit dem Bogen«, für die Streichinstrumente nach vorausgegangenem pizzicato die Vorschrift, daß wieder gestrichen werden soll.

**Arditi**, 1) Michele, Marchese, geb. 29. Sept. 1745 zu Precicca (Neapel), gest. 23. April 1838; gelehrter Archäolog und Komponist, 1807 Direktor des bourbonischen Museums, 1817 Oberinspektor der Ausgrabungen im Königr. Neapel, schrieb eine Oper: Olimpiade, sowie zahlreiche Kantaten, Arien und Instrumentalwerke. — 2) Luigi, geb. 22. Juli 1822 zu Crescentino (Vercelli), gest. 1. Mai 1903 zu Gove bei Brighton, Schüler des Konservatoriums in Mailand, Violinist, war Kapellmeister zu Vercelli, Mailand, Turin, ging dann in gleicher Eigenschaft nach Havana, Newyork, Konstantinopel, Petersburg und London, wo er mehrere Jahre die Italienische Oper dirigierte und seitdem als Musiklehrer und Komponist lebte. A. ist besonders bekannt geworden durch eine Reihe gesungener Tänze, von denen der Walzer Il bacio (»Der Kuß«) die Runde um die Welt

gemacht hat. Auch hat er drei Opern sowie einige Instrumentalstücke (Klavierphantasien, Scherzo für zwei Violinen usw.) geschrieben und Lebenserinnerungen unter dem Titel *Reminiscences* herausgegeben (1896).

**Arend, Max**, geb. 2. Juli 1873 zu Deuß a. Rh., bildete sich 1889—93 an den Konservatorien zu Köln und Wiesbaden (H. Niemann) zum Musiker aus, bezog aber 1899 noch als stud. jur. die Universität Leipzig, promovierte daselbst zum Dr. jur. und trat 1903 in Staatsdienst. Seit 1907 lebte er als Rechtsanwalt in Dresden, seit 1918 in Köln. Als Musiker trat er mit kritischen und ästhetischen Arbeiten (»Zur Kunst Glucks«, gesammelte Aufsätze 1914) und einer *Gluck-Monographie* (1921) hervor, gab *Glucks »Pilger von Mekka«* (1910) und »Zauberbaum« (1911) heraus und machte eifrig Propaganda für die Wiederbelebung von Glucks Musik durch Begründung einer *Gluckgesellschaft* und weiterhin (1913) einer »Gluck-gemeinde«.

**Arend, Franz Xaver**, geb. 28. Okt. 1856 zu Keß i. Preußen, von wo seine Eltern 1867 nach Amerika auswanderten, Schüler von Singenberger in Milwaukee und der Münchener Kgl. Musikschule, seit 1896 Gesanglehrer in Newyork, wo er 1900 Volks-sinfonieorchester ins Leben rief; ist auch als Komponist mit Chören, Liedern, einem Streichquartett, Orchester- und Orgelwerken hervorgetreten.

**Arensky, Anton Stepanowitsch**, geb. 30. Juli 1861 zu Nowgorod, gest. 25. Febr. 1906 zu Lerioki (Sinnland) an einem Lungenseiden, besuchte 1879—82 das Petersburger Konservatorium (Johannsen, Rimsky-Korsakow) und wurde 1883 Kompositionsllehrer am Moskauer Konservatorium; 1895 siedelte er nach Petersburg über als Dirigent der Hofkapellkapelle. Als Richtung als Komponist steht der Tschaikowsky näher als der radikalere jung-russische Schule. Seine Kompositionen sind die Opern »Der Traum auf der Wolga« (Moskau 1892), »Raphael« (Moskau 1894), »Kal und Damajanti« (1899); Musik zu A. Puschkins Dichtung »Die Fontäne von Bachtchisarai« (Chor, Soli und Orchester); ein Ballett *Nuit d'Égypte* (Petersburg 1900); 2 Sinfonien (op. 4 H moll und op. 22 A dur); 1 Trio (op. 32 D moll); ein Klavierquintett (op. 51 D dur); zwei Streichquartette (op. 11 G dur und op. 35 A moll [für Violine, Bratsche und zwei Celli]); ein Klavierkonzert (op. 2); eine Phantasie für Klavier und Orchester (über Themen des russischen Volksängers Njabimin, op. 48); drei Suiten für zwei Klaviere (op. 15, 23, 33); 6 vierhändige Klavierstücke (op. 34); ca. 90 2h. Klavierstücke (darunter op. 28: Essais sur des rythmes oubliés, op. 36: 24 Charakterstücke usw.); ca. 40 Lieder (op. 6, 10, 17, 21, 27, 38, 44, 49); Chöre (op. 14, 31, 39); Duette (op. 29, 45); Stücke für Orchester (Intermezzo op. 13), Violine (op. 37), Cello (op. 12), sowie kirchliche Kompositionen. Auch verfasste er eine »Harmonielehre« (2. Aufl. 1900, deutsch von B. Zuon) und ein »Handbuch der Formenlehre« (2 Teile, 2. Aufl. 1900).

**Aretinus** s. Guido (von Arezzo).

**Argentina** (Südamerika). Vgl. Juan Alvarez, *Orígenes de la música Argentina* (Rosario de Santa Fe 1908); Gastón D. Salamón, »Die zeitgenössische arg. Musik« (deutsch, in »Jahrb. des deutschen Wissenschaftl. Vereins zur Kultur und Landeskunde Argentiniens« 1918).

**Argine** (spr. ardschi), Constantino dall', geb. 12. Mai 1842 zu Parma, gest. 1. März 1877 in Mail-

land, war ein in Italien beliebter Ballettkomponist und brachte auch Opern zur Aufführung.

**Aria** (ital.), Arie (s. d.). Vgl. Air.

**Aribo scholasticus** um 1078 in Freising, befreundet mit Wilhelm von Hirschau, hat einen sehr wertvollen musiktheoretischen Traktat verfaßt, welcher die Schriften Guidos von Arezzo kommentiert. Abgedruckt bei Gerbert, *Script.* II.

**Arie** (ital. Aria, franz. Air) ist eigentlich daselbe wie »Lied«. Der Name A. tritt in Deutschland an Stelle des viel älteren »Lied« mit dem Bekanntwerden der von den Italienern (Caccini, Peri) um 1600 eingebrachten, für nur eine Singstimme mit Begleitung komponierten Lieder, so in den Arien von Heinrich Albert seit 1638, in Gegensatz zu den für mehrere Singstimmen erfundenen Liedern des 16. Jahrh., also ausgesprochenenmaßen für die Gesänge im neuen monodischen Stile, offenbar auch zunächst mit dessen Tendenz einer stärkeren Differenzierung gegen die tanzliebartige schlichte rhytmische Faktur der Melodiebildung, ein Unterschied, der aber bald fallen gelassen wird. In der Oper sagte die neue Art des Liedes erst im zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts Boden, vorher ist sie eigentlich ein Eindringling gegen den Willen der Theoretiker des neuen Stils. Erst nachdem die in der Kantate vorbereitete schärfere Unterscheidung mehr nur deklamierender (rezitativischer) und liebartig aufgebaute Teile auch in der Oper zur bestimmten Gegenüberstellung von Rezitativ und Arie geführt hat (um die Mitte des 17. Jahrhunderts), erlangt das Wort Arie allmählich den Sinn, den wir ihm heute zu geben gewohnt sind, wenn wir Arie und Lied unterscheiden, nämlich den eines größeren, weiter ausgeführten, vor allem nicht mehrere Strophen mit derselben Melodie lebenden Gesangsstücks. Es ist wohl zu beachten, daß die eigentliche Arie im älteren Sinne ihre Struktur durchaus durch den liedmäßigen Text (in kurzzeiligen gereimten Versen) erhält, dessen Strophenform für sie vorbildlich und grundlegend ist, daß aber in der Folge die Arie in Kantate und Oper den Text durch gehäufte Wortwiederholungen erweitert und ihre Struktur vom Strophenbau unabhängig macht. Am deutlichsten ist das früh erkennbar an den arienartigen Sologesängen der kirchlichen Kantate und des englischen Anthem, deren der Bibel entnommene Prosafate überhaupt keine Verse und Strophen haben, daher die musikalische Form nicht vorbilden können. So wurde es schließlich möglich, daß zwischen Arie und Lied geradezu ein Gegensatz sich herausbildete und der Name Arie nur mehr für Gesangsstücke in Gebrauch blieb, die sich vom einfachen Vortrage des Textes weit entfernen, während für schlichtere Bildungen neue Namen wie Arietta oder Kavatine, Couplet und Chanson gebraucht werden. Dieser Gegensatz zwischen Arie und Lied entwickelte sich schnell nach dem Auftreten der dreiteiligen Da Capo-Arie, die bereits von dem 1653 verstorbenen Luigi Rossi ausgebaut wurde und gegen Ende des 17. Jahrhunderts allmählich allgemein die Oberherrschaft gewinnt (bei Veggrenzi, Steffani, M. Scarlatti). Je mehr dieselbe dann zur Bravour-Arie für die Gesangsvirtuosen (Kastraten und Primadonnen) sich auswuchs, desto weiter entfernte sie sich vom Liede. Der Text hat schließlich für die Arie nur noch die Bedeutung, daß seine Worte das Stimmungsmilieu (ob jubelnd, klagend, Born schraubend oder Mitleid ersehend usw.) be-

stimmen; aber selbst diese Unterschiede gehen schließlich in dem überall gleichen Verzierungsunwesen unter. So hatte sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts die Arie als besondere Form überlebt, und seit Gluck haben die Reformbestrebungen ein, welche wieder stärkere Abhängigkeit vom Text im Detail fordern und so die Arie wieder dem Liebe oder aber (Wagner) dem deklamierenden Stile der ersten Musikdramatiker (der Zeit um 1600) näherbringen. —

Die Arie aus der Oper bezw. dem musikalischen Drama ganz zu verbannen, ist von fanatischen Heißspornen mehrfach gefordert worden, aber immer mit dem gleichen Ergebnis, daß nämlich die rein musikalische Gestaltung doch ihre Rechte fordert. Die ästhetische Bedeutung der A. im musikalischen Drama ist ein Stöcken der Handlung zugunsten der breiteren Entfaltung eines lyrischen Moments; ein vernünftiger Grund, dieses zu vermeiden, ist schlechterdings nicht beizubringen. Über die Rolle des Ritornells in älteren Arien vgl. Ritornell. Vgl. auch Arioso und Rezitativ.

**[D']Arienzo**, Nicola, geb. 23. Dez. 1842 zu Neapel, Schüler von F. Fioravanti und Sav. Mercadante, 1872 Musiklehrer am R. Albergo dei poveri zu Neapel, 1877 Kontrapunkt- und Kompositionslehrer am Kgl. Konservatorium daselbst, 1879 Direktor der Anstalt, 1904 Lehrer für Musikgeschichte, brachte 1860 seine erste komische Oper *La fidanzata del porrucciare* in Neapel zur Aufführung; ihr folgten *I due mariti* 1866, *Le rose* 1866, *Il cacciatore delle Alpi* 1869, *Il cuoco* 1873, *La figlia del diavolo* (seriöse Oper, 1879), *La fiera* 1887 und in Mailand *I viaggi* 1875. Nicht aufgeführt sind die seriösen Opern *Lesbo di Rodio* und *Capitan Fracassa*. Außerdem schrieb A. 2 Quartette, 1 Quintett, 1 Ronett, 2 Cellokonzerte, 2 Violinkonzerte, eine kanonische Klavierfonate u. a. Klavierfächer, ein 5st. *Miserere a cappella*, ein 6st. *Stabat Mater* mit Orgel und Streichorchester, *Cristo sulla croce* für Soli, Chor und Orchester, 2 Sinfonien, Stücke für Orchester, Chöre mit Orchester aus *Tejta aus Tassos Befreitem Jerusalem*, Gesangsstücke im Kammerstil u. a. Theoretische Schriften A.s sind: *Il sistema tetracordale nella musica moderna* (1878) und *Scuola di composizione musicale* (1899); historische Studien: *Un predecessore di Al. Scarlatti* (über *Gejualdo di Benuja*, 1891), *Dell' opera comica dalle origini a G. B. Pergolesi* (1887, deutsch von F. Lugscheider 1902), *Il melodramma dalle origini al sec. XVIII* (1900), *Salvatore Rosa musicista* (*Riv. musicale* 1894), *La musica in Napoli* (1900), *Die moderne Oper* (in der Deutschen *Thalia*, Wien 1902). Zu A.s Schülern zählen Leoncavallo, de Nardis, van Westenhout, L. Filiasi, La Motella, Sabasta.

**Ariette**, s. v. w. Kleine Arie (s. d.).

**Arión**, der fagenumwobene Sänger des griech. Altertums, lebte um 600 v. Chr.

**Arioso** (ital.) heißt ein kurzes melodisches Sätzen inmitten oder am Schluß eines Rezitativs. Das A. unterscheidet sich von der Arie dadurch, daß es keine thematische Gliederung hat, d. h. es ist nur ein Anlauf zu einer Arie, ein lyrischer Moment. — In der älteren Musik bis einschließlich Seb. Bach versteht man aber unter A. die in dem älteren ausdrucksvoll deklamierenden Stile komponierten Gesänge, aus welchen heraus sich erst um die Mitte des 17. Jahrhunderts Arie und Rezitativ durch Differenzierung entwickelten, Gesänge, in denen die rein musikalische

Formgebung, wie sie dem Tanzliebe von jeher eigen ist und in der Arie (s. d.) wieder zur Geltung kommt, vermieden wird. Die ersten Opern haben für Sologefänge überhaupt nur diesen Stil, der auch in die kirchliche Komposition (z. B. bei Schütz) übergeht und sich da länger hält als in der Oper. Das eigentliche Rezitativ bringt ja erst seit 1700 auch in die Kirchenmusik ein (vgl. Neumeister).

**Ariosti**, Attilio, geb. 5. Nov. 1666 zu Bologna, gest. um 1740, wahrscheinlich in Spanien, trat 1688 in den Orden der Serviten von Santa Maria (als *Frate Ottavio*), schloß sich als Opernkomponist anfänglich eng an die Manier Lullys an, ging aber später zu der *Alessandro Scarlatti's* über. 1693 schrieb er ein *Passionsoratorium*, 1695 ein *Divertimento* und trat nun mit Dispens seines Ordens erst in mantuanische Dienste, dann in die des Großherzogs von Toskana. 1697—1703 war er Hofkomponist der Königin Sophie Charlotte in Berlin. Von Berlin ging er zunächst mit hoher Pension in Stellung am Hofe des Herzogs von Anjou, erlangte die Gunst des Kaisers Joseph, dessen Generalagent für Italien er wurde, mußte aber nach des Kaisers Tode das Patent zurückgeben (*Brief Leibniz'* vom 31. Jan. 1714 an die Kurfürstin Sophie von Hannover). 1712 kehrte er in sein Kloster zurück, reiste 1715—1716 in Süddeutschland, nach Paris und London, wo er mit *Buononcini* *Triumphe* feierte, bis Handelsleuchtendes Gestirn sie beide verbunkelte. 1728 veröffentlichte er Kantaten auf Subskription, um seine Verhältnisse aufzubessern, und ging nach Bologna zurück. Außer etwa 25 Opern, deren Favorit-Arien *Walsh* in London druckte, schrieb A. auch Oratorien (*S. Rodegonda* 1694), eine *Passion*, viele Kantaten, *Divertimenti da camera* für Violine und B. c. (1695) und *Lezioni per Viola d'amore* (1728). Vgl. *Alfr. Ebert*, *A. A.* in *Berlin* (1905, *Bonner Dissert.*).

**Aristides Quintilianus**, groß. Musikschriststeller des 1.—2. Jahrh. n. Chr., dessen wichtiges Werk: *De musica libri VII* bei *Meibom* (*Antiquae musicae auctores septem*, 1652) abgedruckt ist und in neuer Ausgabe von H. Albert *Jahn* 1892 erschien. Auch hat H. Deiters eine neue Textausgabe druckfertig hinterlassen. Vgl. *Ch. Em. Ruelle*, *Le musicographe A. Q.* (*Sammelb. d. M.G.* XI, S. 313 ff.) und *G. Seydel*, *Symbolae ad doctrinae Graecorum harmoniae historiam* (Leipzig 1907, *Dissert.*).

**Aristotèles**, 1) der große Philosoph, Schüler Platons, lebte 384—322 v. Chr.; seine Schriften enthalten zwar nur wenig über Musik, dies wenige ist aber von allergrößter Wichtigkeit für die Erforschung der altgriechischen Musik. Eine Zusammenstellung der auf Musik bezüglichen Ansprüche s. in *Karl von Jans Musici scriptores graeci* (1896) S. 3 bis 35. Die unter des A. Namen erhaltenen Probleme über die Musik (*Problemata Sect. XIX*) sind nach neueren Untersuchungen alexandrinischen Ursprungs und etwa im 1. oder 2. Jahrh. n. Chr. geschrieben. Neue Ausgaben dieses hochbedeutenden, in Frage und Antwort abgefaßten *Katechismus* veranstalteten R. v. Jan (*Script.* S. 37—111) und F. A. Gevaert mit F. C. Bollgraff (1899—1901, 2 Teile). Vgl. dazu E. Stumpf, *Die pseudo-aristotelischen Probleme über die Musik* (1897), *Gerhard Fischer*, *Die aristotelischen Musikprobleme* (Berlin 1903, *Dissertation*). Siehe auch *Th. Twining*, *Aristotle's treatise on poetry . . . with two dissertations on poetical and musical imitation*

(London 1789, deutsch von J. G. Buhle 1798). — 2) Pseudonym des Verfassers einer Schrift über die Mensuralmusik im 12.—13. Jahr. (abgedruckt bei Coussemaker Script., Bd. I, früher irrtümlich dem Beda Generabilis [7. Jahrhundert] zugeschrieben). Vgl. Beda.

**Aristoxenos**, Schüler des Aristoteles, der bedeutendste der griech. Musikschriftsteller, geb. um 354 v. Chr. zu Larent. Von seinen (angeblich 452) Schriften sind nur 2 Bücher der Elemente der Harmonik und Fragmente der Elemente der Rhythmik erhalten. Alte Ausgaben von Gogavinus (1562), Reibom (1652), neue von B. Marquard (1868) und Hub. Westphal mit Fr. Saran (1. Bd. 1883 Kommentar, 2. Bd. 1893 Text). Vgl. auch S. Macran, The harmonics of A. (Oxford 1902). E. Paloy, Aristoxène de Tarent, d'Aristote et la musique de l'antiquité (1904); C. F. Abby Williams, The Aristoxenian theory of musical rhythm (Cambridge 1911). Vgl. auch des letzteren Aufsatz im Musical Antiquary 1911. A. erkannte bereits deutlich, daß das Anhören eines Musikstückes ein Annehmen und Aufbauen in der Erinnerung ist (Harm. 39) und daß die Phantasie beim Fortschreiten von einem Tone zu einem andern der Scala die übersprungene Strecke durchläuft und somit stufenweise Tonhöhenveränderungen als stetige wertet (Harm. 8—9), ohne zu übersehen, daß die Erzeugung der stetigen Tonhöhenveränderung durch die abgestuften in die harmonischen Beziehungen der Töne hohe neue Werte bringt. Tatsächlich legt bereits A. das solide Fundament einer tief wissenschaftlichen Wissenschaft.

**Arithmetische Teilung** (der Saite), die dem arabisch-persischen Messel (s. d.) zugrunde liegende Teilung in eine Anzahl gleicher Teile zur Aufweisung der konsonanten Intervalle, welche die Bestandteile des Mollakkords ergibt:

C	Es	G	c	g	g'
·	·	·	·	·	·
1/2	1/3	1/4	1/5	1/6	1/7

Daher ist bei Bartino Divisione aritmetica und Salinas' Divisio arithmetica s. v. w. Mollakkord. Der Gegensatz der a. n. T. ist die bei den altgriechischen Theoretikern gebräuchliche harmonische Teilung, die Teilung der Saite bei  $1/2, 1/3, 1/4, 1/5, 1/6$ , welche auf die Verhältnisse des Durakkords führt (Divisione armonica, Divisio harmonica);

C	c	g	c'	g'	g'
1	1/2	1/3	1/4	1/5	1/6

Die Kombination dieser einander gegensätzlichen, aber durchaus analogen mathematischen Betrachtungen führte 1558 Bartino zur dualen Fundamentierung der Harmonielehre. Vgl. Dualismus, harmonischer.

**Art, Karl van**, Pianist und vorzüglichlicher Klavierpädagog, geb. 1842, gest. 1902 zu Petersburg, Schüler von Leschetizky, seit der Gründung des Petersburger Konservatoriums Lehrer an demselben, rückte 1878 beim Fortgange Leschetizkys in seine Stelle als Professor ein. Er veröffentlichte unter anderem eine „Schule der Klaviertechnik“, die sehr bekannt wurde.

**Arvright** (engl., spr. arPreit), Godfrey Edward Bellow, geb. 10. April 1864, zu Eton und Oxford gebildet, ist der Herausgeber des großen

Sammelwerks The English Edition (25 Bde. 1889 bis 1902, enthaltend Maskenspiele, Airs, Balletts, Madrigale, Motetten und Anthems von Campion, Arne, Boyce, Ege, Ferrabosco, Beelles, R. White, Kirbye, Pilkington, Walton, Blow, Purcell usw.), sowie Purcell's Cäcilien-Ode und die Ode für den Geburtstag der Königin Maria (i. d. Ausg. der Purcell-Gesellschaft 1899 und 1902). Auch redigierte er 1909—13 eine gediegene musikwissenschaftliche Monatschrift The musical Antiquary (Oxford), für die er u. a. eine Artikelserie über die englische Hofmusik beisteuerte (List of the King's musicians) und gab 1915 den Katalog der Musikalien der Christuskirche zu Oxford heraus. Seine Schwester Marian Ursula, geb. 25. Jan. 1863, graduiert zu Durham (Baccal. und Mag. art.), ist Komponistin (Orchester- und Kammermusik).

**Arberg**, Georg Ephraim Frits, geb. 21. März 1830 zu Leshand in Dalekarlien (Schweden), gest. 21. Febr. 1896 zu Kristiania, ursprünglich Verwaltungsbearbeiter, ging zur Musik über und wurde ein gefeierter Bühnensänger (Bariton), 1858—1874 am Kgl. Operntheater zu Stockholm, 1874—77 zu Kristiania, sodann auf Gastspielreisen (Moskau, Neapel, Paris, London), seit 1884 Gesanglehrer in Kopenhagen, schrieb „Eine natürliche und vernünftige Tonbildungslehre“ (deutsch von Axel Sandberg 1896), übersezte Operntexte ins Schwedische und trat als Liederkomponist mit Erfolg hervor. Sein Sohn Hjalmar, geb. 30. Okt. 1869 zu Stockholm, lebte längere Jahre als Konzertsänger und Gesanglehrer (Bariton) in Berlin, seit 1914 am Konservatorium in Weipzig.

**Armbrust**, Carl F., vortrefflicher Orgelvirtuos, geb. 30. März 1849 zu Hamburg, gest. 12. Juli 1896 zu Hannover auf der Ferienreise, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, spez. Faßitz, dessen Schwiagerohn er 1874 wurde, folgte bereits 1869 seinem Vater, dem Organisten der Petrikirche (und Dirigenten des Bachvereins) zu Hamburg, Georg A. (geb. 17. März 1818 zu Harburg, gest. 3. Mai 1869 zu Hamburg) im Amt und war daneben als Lehrer für Orgel- und Klavierpiel am Hamburger Konservatorium sowie als Musikreferent tätig. Georg A. (Vater) schrieb: „Verteidigung der Hamburger Bachgesellschaft gegen die Angriffe des Herrn Karl B. Grädener“ (Hamburg 1856). Ein Sohn von Carl Armbrust, Walter A., geb. 17. Okt. 1882 zu Hamburg, nach seines Vaters Tod Schüler von W. Böhmer und P. Hommer (Leipzig), seit 1903 Organist und Kantor der Heiligengeistkirche in Hamburg, begründete 1908 das „Brahms-Konservatorium Hamburg“, war vielfach als Konzertspieler tätig und folgte 1920 einem Ruf als Kapellmeister an das Dresdener Philharmonische Orchester.

**Armbruster**, Karl, Dirigent und Pianist, geb. 13. Juli 1846 zu Andernach am Rhein, Schüler von Pompech in Köln, trat früh als Klavierlehrer auf und ließ sich 1863 in London nieder. Als begehrtester Verehrer R. Wagners verschaffte er sich bald eine angesehenere Stellung unter den Londoner Vertretern des musikalischen Fortschritts, wirkte 1882 und 1884 als zweiter Dirigent mit bei den von Hans Richter geleiteten Wagner-Aufführungen in London, war zuerst (1881) Kapellmeister am Hoftheater, dann am Haymarket-Theater, leitete 1892 die Tristan-Aufführungen im Coventgarden-Theater, war sodann Kapellmeister am Drury Lane-Theater und veranstaltete Vortragszyklen über moderne Kom-



ponisten in englischen und amerikanischen Städten. A. war 1884—94 bei den Bayreuther Festspielen als Bühnenregisseur tätig. Gegenwärtig ist er musikalischer Beirat des London County Council. Er gab Lieder von Liszt, Balladen von Löwe und kleine Sachen von Wagner (Wagner-Lyrics, 4 Feste) heraus.

**Armee- und Präsentiermärsche**, altpreussische, aus dem Musikarchiv der kgl. Hausbibliothek in Berlin, erschienen seit 1893, neu instrumentiert von E. Frese (Musikdirektor im einstigen Garde-Füsilier-Regiment). Vgl. Th. A. Kallbrenner, »Die kgl. preuß. Armeemärsche« (1896) und G. Hoffberg, Verzeichnis sämtl. kgl. preuß. Armeemärsche (1898), sowie die bezügl. Schriften von Georg Thouriet (f. d.).

**Armenische Kirchenmusik**. Armenien ist bereits im 3. Jahrh. von Syrien aus christianisiert worden. Doch erfolgte unter dem Katholikats Sahak des Großen eine Loslösung von syrischem Einfluß und eine Verbindung mit Byzanz. Bei einer historischen Erforschung der A. K. (z. B. noch unmöglich, da die armen. Neumen, die stark mit den byzantinischen verwandt sind, sich der Entzifferung entziehen) wird diese Doppelbeziehung zu berücksichtigen sein. Den Hauptbestandteil der A. K. machen die Hymnen aus; das kanonisierte Hymnar enthält 1166 Hymnen. Die erste Blütezeit der Hymnedichtung fällt ins 7. Jahrh., die Hauptblüte, entsprechend der byzant. Kanondichtung ins 12., und zwar nicht im eigentlichen Armenien, sondern im neuarmenischen Reich unter den Rubeniden in Kilikien; diese Blüte reicht bis ins letzte Viertel des 14. Jahrh. Wie in Byzanz erfolgt unter der Türkenherrschaft ein Niedergang der A. K.; die komplizierte Neumenschrift wird unverständlich, so daß auch hier zu Beginn des 19. Jahrh. Reformbestrebungen einsetzen, und Baba Hampartsum († 1839) eine neue Notenschrift einführt, die aus den Neumenzeichen gebildet wurde. Zwischen den Hymnen der einzelnen armenischen Kirchen bestehen große Unterschiede; so differenzieren die Ausgaben der Messgesänge von Eschmiadzin, San Lazzaro, Wien, Konstantinopel und Kallutta völlig. Die hauptsächlichsten Ausgaben der Messgesänge und Lehrbücher sind: M. Kmalacian, »Gesänge der h. Messe der a. Kirche in Eschmiadzin« (arm., Leipz. 1896); Emi Abgar, Melodies of the holy apostolic Church of Armenia; arm. und engl. (Kallutta 1897); Aidinean, »Gesänge der h. Messe«, arm. (Wien 1877); Pietro Bianchini Les chants liturgiques de l'église arm., arm. ital. franz. (Venedig 1877); Aristakes Hissartlean, »Gesch. der arm. Notation und Biographien der arm. Sänger 1768—1909«, arm. (Konst. 1914); Nicolas Tschadjian »Lehrbuch der Kirchennotation, Bagharschapat 1874; B. Aubry, Artikellserie in d. Tribune de St. Gervais über f. arm. Messe 1901—03. Vgl. auch F. Macler, La Musique en Arménie (1917), und E. Bellef, »Die armenische Messe und ihre Musik« (Petersb.-Jahrb. 1920).

**Armer la clef** (franz., spr. armé là klé), die Vorzeichen zum Schlüssel setzen; armure (spr. -ür); f. v. w. Vorzeichnung.

**Armes** (spr. arms), Philip, geb. 29. März 1836 zu Norwich, gest. 10. Febr. 1908 zu Durham, war nacheinander Organist zu Milton (1855), London, Chichester, Durham; Orford und Durham Mus. Dr., Professor der Musik zu Durham 1890, Mitglied der Orford Musikprüfungs-Kommission 1894. Schrieb die Oratorien »Hezekiah« 1877, »Johannes der Evan-

gelist« 1881, »St. Barnabas« 1891 und viele kleinere Kirchenkompositionen.

**Armin**, George, s. Herrmann (Georg).

**Armiugaud** (spr. armängau), Jules, vorzüglicher Violinist, geb. 3. Mai 1820 zu Bayonne, gest. 27. Febr. 1900 zu Paris, ausgebildet in seiner Vaterstadt, wollte 1839 sich auf dem Pariser Konservatorium vervollkommen, wurde aber als bereits zu weit entwickelt nicht mehr aufgenommen. Seit dieser Zeit war er im Orchester der Großen Oper tätig und bildete mit Léon Jacquard, E. Lalo und Mas ein Streichquartett, das sich vorzüglichen Ruf erwarb und später, durch einige Bläser verstärkt, den Namen Société classique annahm. A. hat auch Violinkompositionen veröffentlicht.

**Arnitt** (spr. armit), Mary Louisa, geb. 24. Sept. 1851 zu Salford, veröffentlichte musikhistorische Studien in Quarterly Magazine, Musical Times, Musical Standard u. a. Zeitschriften.

**Armonipiano**, ein von W. Flawatsch (f. d.) verbesserter Mechanismus der italienischen Fabrikanten Nicorbi und Fanzl, welcher ermöglicht, den Klavierton nach Belieben zu verlängern durch die Saiten in ständiger Vibration erhaltender besonderer Hämmerchen neben den den eigentlichen Anschlag bewirkenden. Das A. wird durch drei Pedale (außer den zwei gewöhnlichen), ein Fuß- und zwei Kniepedale regiert.

**Arnshheimer**, Iwan Iwanowitsch, Komponist, geb. 19. März 1860 in Petersburg, am Petersburger Konservatorium Schüler von Czerny, Johannsen und Rimsky-Korsakow, veröffentlichte zwei Kantaten, eine Reihe von Chor- und Orchesterwerken, eine Suite für Flöte und Klavier, gegen 150 Lieder, Stücke für Violine und Cello, ferner die Opern Sous la feuillée (französischer Text, einaktig), »Jaegerliv« (dänischer Text, dreiaktig), »Der Oberförster« (deutscher Text, zweiaktig), die Ballette »Die arme Braut«, »In der neuen Welt« und »Maß der Balletterie«. Auch verfaßte er eine Instrumentationslehre in 10 Teilen.

**Armstrong**, William Dawson, geb. 11. Febr. 1868 zu Alton (Ill.), Schüler von Cl. Eddy u. a., Organist und Musiklehrer in St. Louis und Alton, Komponist von Operetten und 2 Opern (The spectre bridegroom [St. Louis 1899], Claudia), auch einer Ballettsuite für Orchester, einer Oubertüre und kleinerer Werke für Orgel, Klavier und Violine.

**Arnaud** (spr. arné), Abbé François, geb. 27. Juli 1721 zu Aubignan bei Carpentras, gest. 2. Dez. 1784 zu Paris; kam 1752 nach Paris, wurde 1765 Abt von Grandchamp, später Vorleser und Bibliothekar des Grafen von Provence und Mitglied der Akademie. A. war ein eifriger Parteigänger Glucks; seine bezüglichen Essays sind zu finden in Leblonds Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck (1781); vgl. auch seine Variétés littéraires (1768—69, mit Abbé Suard, 2. Aufl. 1804). Seine Euvres complètes erschienen in 3 Bänden 1808 zu Paris. Vgl. E. de Bricqueville, F. A. (1883).

**Arne** (spr. arn), 1) Thomas Augustine, geb. 12. März 1710 zu London, gest. 5. März 1778 daselbst; Komponist der Melodie des Rule Britannia (vgl. Volkshymnen). Seine Gattin Cecilia A., Tochter des Organisten Young, war eine berühmte Opernsängerin, Schülerin von Gemiani. A. hat ca. 30 Opern und Musiken zu Shakespeareschen und anderen Dramen, zwei Oratorien (»Abel«, »Jubith«),



Kantaten, Lieder (auch viele in Sammlungen), Glee's, Catches, Klavierfonaten, 8 Sinfonien a 8 (1740), 7 Triosonaten (1750), Orgellongerte usw. geschrieben. Die Univerſität Oxford graduierte ihn zum Mas. Dr. Bgl. B. S. Cumming's, »Dr. A. and Rule Britannia« (1912) und Grattan Flood, Dr. Arne's visits to Dublin (Mus. Antiquary Juli 1910). — 2) Michael, Sohn des vorigen, geb. 1741 zu London, gest. 14. Jan. 1786 daselbst; brachte mehrere Opern mit Erfolg zur Aufführung, verfiel aber ca. 1770 auf die Idee, den »Stein der Weisen« finden zu wollen, und erbaute sich in Chelsea ein Laboratorium. Nachdem er dadurch seine Finanzen ruiniert, lehrte er zur Musik zurück und schrieb 1778—83 noch eine Anzahl kleinerer Stücke für die Londoner Theater.

[b]Arneiro (spr. néi-), José Augusto Ferreira Beiga, Bicomte, geb. 22. Nov. 1838 zu Racao in China, gest. im Juli 1903 in San Remo, einer edlen portug. Familie entstammend (die Mutter war schwedischer Abkunft), studierte Jura zu Coimbra, sodann seit 1859 Harmonie unter Manoel Joaquim Botelho, Kontrapunkt und Fuge unter Vicente Sjira und Klavier unter Antonio José Soares. 1886 wurde am Theater San Carlos in Lissabon von ihm ein Ballett Gina aufgeführt. Sein Hauptwerk ist ein Lebeum, das 1871 zuerst in der Paulskirche zu Lissabon und später in Paris zur Aufführung kam. 1876 brachte das Carlos-Theater zu Lissabon von ihm eine Oper »Das Jugendelizier«, 1885 eine zweite »La derolitta«.

Arnheim, Amalie, geb. 29. Dez. 1863 zu Berlin, gest. das. 26. Mai 1917, Gesangsſchülerin von Professor Anna Schulzen v. Aſten und Rababe Barbot-Garcia, studierte Musikwissenschaft in Berlin (Krejschmar, Frieblaender, Fleischer, Wolf), schrieb mehrere musikwissenschaftliche Aufsätze in den Sammelbänden der *Mus.* Zur Geschichte des einstmigen weltlichen Kunſtlebes in Frankreich im 17. Jahrhundert; »Aus dem Bremer Musikleben im 17. Jahrhundert« usw., in der Sillencron-Feſtſchrift (Thomas Selle als Schulkantor), »Die Musicomastur des Elias Herclirius« (Zſch. f. Gesch. d. Erziehung u. d. Unt. VI, 2, 1916) und eine Anzahl von kleineren Aufsätzen und Beſprechungen in verschiedenen Musikzeiſchriften.

Arnold, 1) Georg, geb. zu Feldsberg (Nieder-Osterr.), zuerst Organist zu Innsbruck, später in Bamberg biſchöflicher Hoforganist, gab 1651—72 mehrere Bücher *Miſſen*, *Psalmen*, *Rotetten*, *Marienlieder* usw. für Singſtimmen mit Instrumenten heraus, auch 1 Buch *Canzoni*, *Arias* et *Sonatae* 1—4 *Viols cum B. g.* op. 3 (1659). — 2) Samuel, geb. 10. Aug. 1740 zu London, gest. 22. Okt. 1802; ward in der königlichen Hofkapelle unter Gates und Kares erzogen und brachte bereits 1765 im Coventgarden-Theater eine Oper *The maid of the mill* mit Erfolg zur Aufführung. In der Folge bis 182 schrieb er noch 49 Bühnenwerke und 6 Oratorien. 1783 wurde er Organist und Kompoſit der königlichen Kapelle, 1789 Direktor der *Academy of ancient music*, 1793 Organist der Westminster-Abtei; 1773 erwarb er sich den Doktorgrad zu Oxford. Besterleicht das verdienstlichste seiner Werke ist die Herausgabe der *Cathedral music* (s. d.). Seine Ausgabe von *Händels Werken* (1786ff., 36 Bde.) ist leider nicht frei von Fehlern. Er schrieb auch eine *Hörschule* (*Now instructions for the German flute* [1787]). — 3) Johann Gottfried, Cellist, geb. 15. Febr. 1773 zu Niedernhall bei Öhringen, gest.

26. Juli 1806 zu Frankfurt a. M., Schüler Mag. Willmanns und H. Rombergs, machte Konzertreisen in der Schweiz und Deutschland und wurde 1797 als erster Cellist am Theater zu Frankfurt a. M. angestellt. Seine Celloſongerte (auch für Violine eingerichtet) erschienen bei André in Offenbach, eins in F dur in Neuauſgabe von Karl Schröder bei Forberg. — 4) Ignaz Ernst Ferdinand, geb. 4. April 1774 zu Erfurt, Advoſat daselbst, gest. 13. Okt. 1812; veröffentlichte (1803ff.) kurze Biographien von Mozart, Haydn, Cherubini, Cimarosa, Paisiello, Dittersdorf, Zumsheeg, Winter und Himmel, die 1816 gesammelt in 2 Bänden neu erschienen als »Galerie der berühmtesten Tonkünstler des 18. und 19. Jahrhunderts«. Außerdem schrieb er: »Der angehende Musikdirektor, oder die Kunst, ein Orchester zu bilden usw.« (1806). — 5) Karl, geb. 6. März 1794 zu Neutirchen bei Mergentheim, gest. 11. Nov. 1873 zu Kristiania, Sohn von Johann Gottfried A. (3), wurde nach dessen Tode in Offenbach erzogen, wo Alois Schmitt, Bollweiler und Joh. Ant. André seine Lehrer in der Musik wurden. Nach einem bewegten Leben als Pianist ließ er sich 1818 zuerst in Petersburg nieder, wo er die Sängerin Henriette Kisting heiratete, ging 1824 nach Berlin, 1835 nach München und 1849 nach Kristiania als Dirigent der Philh. Geſellſchaft und Organist der Hauptkirche. Seine Kompositionen sind Kammermusikwerke, Klaviersachen (Sertett, Sonaten, Phantasien, Variationen), eine Oper: »Trene« [Berlin 1832] usw. — Sein Sohn Karl, geb. 1820 zu Petersburg, Schüler von Mag. Bohrer, war Cellist der königlichen Kapelle in Stockholm. — 6) Friedrich Wilhelm, geb. 10. März 1810 zu Sontheim bei Heilbronn, gest. 13. Febr. 1864 als Musikalienhändler in Elberfeld; gab 10 Hefte »Volkslieder« heraus, ferner das »Lochheimer (Lochamer) Liederbuch« und Konrad Baumanns *Ars organisandi* (beide in Chrysanders »Jahrbüchern«), Klavierstücke, Arrangements der Sinfonien Beethovens für Klavier und Violine usw. — 7) Pourij von, geb. 13. Nov. 1811 zu Petersburg, wo sein Vater Staatsrat war, gest. 20. Juli 1898 zu Karakafch bei Simferopol (Krim), studierte in Dorpat Staatswissenschaften, trat 1831 in die russische Armee und machte den polnischen Feldzug mit, quittierte indes 1838 den Militärdienst und widmete sich ganz der Musik (Schüler von Fuchs [Harmonie] und J. Guntz [Kontrapunkt]). 1839 wurde seine Kantate »Swätłana« von der Philharmonischen Geſellſchaft preisgekrönt. A. schrieb eine Operette, eine große Oper »Die letzten Tage von Pompeji« und die Ouverturen »Moris Godunow« und »Die Nacht vor dem Iwan Kupala« (»Johannisnacht«). Seit 1840 war A. auch als Kritiker tätig. 1863—70 lebte er in Leipzig, war Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik«, auch gab er 1867—68 eine »Neue allgemeine Zeitschrift für Theater und Musik« heraus. Er schrieb noch »Fr. Bizets Oratorium Die Legende von der Heil. Elisabeth« (1868) und »24 außerlesene Operncharaktere.« (1867, nur 2 Lieferungen erschienen). 1870 wurde er als Professor des Kontrapunkts ans Moskauer Konservatorium berufen, hat die Stelle jedoch nie angetreten, lebte aber 1870—94 in Moskau als Leiter einer eigenen Musikschule. A. reiste viel, um Material für seine Forschungen über den russischen Kirchengesang zu sammeln. Er schrieb noch: »Die alten Kirchenmodi, historisch und akustisch entwickelt« (Leipzig 1878), »Musikwissenschaft, 1. Teil, Har-

monielehre (russisch, Moskau 1875), »Theorie des altrussischen Kirchen- und Volksesanges« (russisch, Moskau), »Die Harmonisierung altrussischer Kirchengesänge« (russisch, Moskau 1886), »Entwürfe einer rationalen musikalischen Grammatik«, »Über die Theorie der musikalischen Klänge auf Grundlage akustischer Prinzipien« und »Theorie der Stimmbildung« (2 Teile, Petersburg 1898), alle drei russisch, »Anwendung der altgriechischen und byzantinischen Theorien auf den russischen Neumengesang«, »Zusammenfassung der Grundregeln zur Harmonisierung der Neumengesänge«, »Die harmonischen Prinzipien der Kirchengesänge« (russisch). 1888 dozierte A. an der Moskauer Universität Musikgeschichte, 1889 hielt er in Leipzig Vorträge über russische Musik. Von 1894 bis zu seinem Tode wirkte er in Petersburg als Gesanglehrer. 1892 erschienen zu Moskau drei Bände »Memoiren« A.s. — 8) George Benjamin, Komponist und Organist, geb. 22. Dez. 1832 zu Petworth (Sussex), gest. 31. Jan. 1902 zu Winchester, bildete sich durch Privatunterricht (Seb. Wesley), wurde 1855 Bakkalaureus, 1861 Mus. Dr. (Oxford), bekleidete zuerst Organistenposten am St. Columban College (1852), St. Mary's zu Torquay (1856) und am New College zu Oxford (1860) und war von 1865 bis zu seinem Tode Organist der Kathedrale zu Winchester. Von seinen Kompositionen wurden bekannt 2 Oratorien (»Nab.« 1864), mehrere Kantaten (»Senacherib«), Motetten, Anthems, Services und 2 Klavierfonaten.

**Arnold von Brud (Broud)**, nach älterer Vermutung ein Deutscher aus der Schweiz, wahrscheinlich aber aus Brud an der Mur oder Leitha, bereits im Jahre 1534 oberster Kapellmeister Ferdinands I. in Wien, gest. 1564, einer der bedeutendsten Komponisten des 16. Jahrh., von dem uns viele deutsche weltliche und geistliche mehrstimmige Lieder, Motetten, Hymnen u. a. in Sammelwerken des 16. Jahrh. erhalten sind (s. Citners Bibliographie). Sonderausgaben seiner Werke sind nicht nachweisbar. 1536 wurde eine Denkmünze auf ihn geprägt. In Neudruck einiges bei Ambros, *M.G.* 5. Bd., Citner, *Publifikationen* Bd. 2; Winterfeld, *Evang. K.G.* usw.

**Arnoldson**, 1) Oskar, geb. 4. Juli 1839 in Stockholm, gest. 8. Juli 1881 in Karlsbad, hervorragender lyrischer Tenor (Ernani, Fra Diavolo, Bohengrin, Faust u. a.) der Kgl. Oper in Stockholm (1858—81). — 2) Sigrid, geb. 20. März 1861 in Stockholm, Opernsängerin (hoher Sopran), Schülerin von Straloch und Desirée Ardt, debütierte 1886 zu Moskau und wurde schnell eine europäische Berühmtheit durch erfolgreiche Gastrollen an den bedeutendsten Bühnen. Frau A. ist vermählt mit Alfred Fischhof, ihrem Impresario, einem Neffen von Josef und Bruder von Robert Fischhof, 1910 wurde sie zum Mitglied der Stockholmer Akademie ernannt.

**Arnould** (spr. -uld), Madeleine Sophie, ausgezeichnete Sopranistin, die erste Zphigene Glucks (Paris 1774), geb. 14. Febr. 1744 in Paris, gest. 18. Okt. 1802 daselbst, wurde mit Unterstützung der Madame de Pompadour von Madame Fel ausgebildet, debütierte bereits 1757 unter Gossec und sang bis 1778. Das Fiasco von Glucks *Alceste* (Paris 1776) soll sie verschuldet haben (vgl. Forkel, *Bibl.* II, 366). Sie war bekannt durch ihren Wig, der oft bis zu kunstlicher Schärfe ging. Vgl. E. und F. de Goncourt, *S.A.* (1877) und R. Douglas: *S.A.* (sehr umfangreich).

**Arnulf von St. Gilleu** (15. Jahrh.) ist der Verfasser eines bei Gerbert (*Script.* III) abgedruckten Traktats: *De differentiis et generibus cantorum.*

**Aron** (Aron), Pietro, bedeutender Musiktheoretiker, geb. um 1490 zu Florenz, gest. 1545 in Venedig; Kanonikus in Rimini, später (1536) Mönch vom Orden der Kreuzträger, erst in Bergamo, dann in Padua, zuletzt in Venedig, gab heraus: *Libri III de institutione harmonica* (1516, interprete Jo. Ant. Flamini); *Il Toscanello in musica* (1623, 1525, 1529, 1539 und 1562), *Trattato della natura et cognitione di tutti gli tuoni di canto figurato* (1525); *Lucidario in musica di alcune opinioni antiche e moderne* (1545) und *Compendiolo di molti dubbi segreti et sentenze intorno al canto fermo et figurato* (ohne Jahr). A. ist der erste Theoretiker, welcher die sukzessive Stimmtonposition (vgl. Kontrapunkt) für veraltet erklärte. Vgl. A. Catalani, *P. A.* (1851).

**Arpa** (it.), Harfe; Arpanetta, Spisharfe.

**Arpeggio** (ital., spr. -èbbjō) oder arpeggiato, eigentlich »nach Katzenart«, eine Bezeichnung, die andeutet, daß die Töne eines Akkords nicht gleichzeitig, sondern, wie auf der Harfe, nacheinander gebracht werden sollen (harpegiert, gebrochen). Das A. wird entweder durch Wortvorschrift (abgekürzt arp.) oder durch eine geschlängelte Linie oder einen Bogen vorm Akkord, auch wohl mit einem schrägen Strich durch den Akkord oder den Notenhals, häufig auch durch Andeutung der Brechungsform mit kleinen (Vorschlags-) Noten verlangt. Beim Durchstreichen des Akkordes deutet die Richtung des Strichs die Richtung der Brechung an. Akkorde in halben oder ganzen Noten in älterer Musik (sowohl für Klavier als auch für Streichinstrumente) über drei oder vier Saiten hinübergehend) werden gewöhnlich zweimal (einmal hinauf und einmal herunter) oder auch noch öfter gebrochen (vgl. Abkürzungen 8); Vorschläge innerhalb zu arpeggierender Akkorde treten in das Arpeggio ein. Eine besondere Art der Ausführung erfordern die gegeneinander gerichteten Brechungen von Akkorden beider Hände bei Schüssen in älterer Klaviermusik, z. B. bei Rameau (zuerst rechte Hand abwärts, dann linke Hand aufwärts in mäßiger Bewegung).

**Arpeggione** (spr. -èpèbbjōnè, Gitarre d'amour), ein 1823 von G. Stauffer in Wien erbautes, der Gitarre ähnliches Streichinstrument, für welches Franz Schubert eine Sonate geschrieben und Vinc. Schuster eine Schule herausgegeben hat. Die sechs Saiten waren nach Art der alten Violen gestimmt in E Adghe'.

**Arpi**, Oskar, geb. 8. Febr. 1824 zu Hörstl (Moslagen), gest. 25. Sept. 1890 zu Upsala, Gesanglehrer und 1852—71 Dirigent des Allg. schwedischen Studentengesangsvereins, mit welchem er sensationelle Erfolge auf Konzertreisen erzielte (1867 auf der Pariser Weltausstellung). Vgl. Edquist, *Uppsala-Studenternes Sanger* (1874).

**Arpicordo**, eine Art des Clavicembalo, s. Klavier.

**Arrangement** (frz., spr. -arrangj'àng), s. v. m. Bearbeitung eines Tonstücks für andere Instrumente, als der Komponist es geschrieben; z. B. ist der Klavierauszug eines Orchesterwerks ein A.; desgleichen werden vierhändige Klavierwerke zweihändig »arrangiert« oder umgekehrt; auch Klavierwerke, die für Orchester umgesetzt (instrumentiert) werden, heißen Arrangements. Das Gegenteil von

**A.** ist Originalkomposition. Klavierarrangements von Crüster- oder Orgelwerken erfordern, wenn sie der Wirkung des Originals nahe kommen sollen (was wenigstens die neuere Zeit gern anstrebt), sehr erhebliche Komplikationen der Technik. Vgl. die vortrefflichen Bemerkungen darüber in Busonis Ausgabe des Wohltemperierten Klaviers; s. auch die Bearbeitungen Bachscher Orgelwerke von Liszt, Lausig, d'Albert, Reget.

**Artaš.** Vgl. A. de Carbevacque, La musique à A. 1885 (Extrait des Mém. de l'Ac. d'A., vol. XVI). Vgl. auch Adam de la Halle.

**Artaš** (spr. à-à), Claudio, geb. 6. Febr. 1904 zu Chillán (Chile), studierte nach dem ersten Unterricht durch Prof. Paoli daselbst bei Martin Krause in Berlin, gewann den Jabachpreis und erregt seit einigen Jahren als erstaunlich frühreifer Pianist Aufsehen.

**Arreki**, Giulio Cesare, geb. um 1630, gest. gegen 1695, Organist und 1685 Kapellmeister an S. Petronio zu Bologna, mehrmals Vorsitzender der Accademia filarmonica, geriet mit seinem Lehrer R. Cazzati in eine literarisch-theoretische Fehde (1659 A.: Dialogo tra un maestro et un discepolo desideroso d'approfitare nel contrapunto, 1663 Cazzati: Risposta alle opposizioni usw., 1664, A.: Gare musicali usw.). Werke: op. 1—2 Messen und Psalmen usw. zu 8 und 3 St. (1663), op. 4 XII Triotonen (2 V., Vc., Bc. 1665), op. 7 Orgelsätze über Hymnen (o. J.). A. ist auch Herausgeber des Sammelwerkes Sonate da Organo di varii autori.

**Arriaga y Salzola**, Juan Crisóstomo Jacobo Antonio de, span. Komponist, geb. 7. Jan. 1806 zu Rigoitia (Biscaya), gest. Anfang Februar 1826, früh entwicelter, aber schon mit 20 Jahren gestorbener Geiger und Komponist, Schüler seines Vaters und des Pariser Konservatoriums (Guerin, Baillet und Fétilis 1821—24). Von seinen Kompositionen (u. a. eine Overtüre, eine Messe, ein Stabat Mater, Kantaten, Romanzen usw.) wurden nur 3 Streichquartette (1824) gedruckt. Die Hauptstadt von Biscaya, Bilbao, benannte ihr neues großes Theater zu seiner Ehre nach ihm.

**Arrieta y Corera**, Pascual Juan Emilio, span. Komponist, geb. 21. Okt. 1823 zu Puente la Reina (Navarra), gest. 11. Febr. 1894 zu Madrid, 1839—46 Schüler des Konservatoriums in Mailand, wo er sich als Juan Arrieta mit seiner Oper Idegonda verabschiedete, brachte nach seiner Rückkehr in die Heimat in Madrid zunächst diese Oper und bald eine zweite La Conquista de Granada zur Ausführung, schrieb aber in der Folge nur noch (über 50) Zarzuelas (Operetten) und zahllose Kantaten. 1857 wurde er als Kompositionslehrer am Madrider Konservatorium angestellt, 1868 Direktor der Anstalt, 1875 als Nachfolger Blasbas Rat im Unterrichtsministerium.

**Arrigoni**, 1) Giovanni Giacomo, 1637 Organist der Wiener Hofkapelle, einer der ersten, wenn nicht der erste Komponist von vokalen Kammerkonzerten (Concerti di camera 2—9 v., Venedig 1635, darin auch vier 2- bis 9st. Sonaten); sein op. 9 sind 3ft. Psalmen mit Instrumenten und ein 5ft. Magnificat mit 2 Violinen und Baß. — 2) Carlo, geb. zu Florenz, gest. um 1743 wohl daselbst (er war großherzogl. Kammerkomponist), gab 1732 in London 10 Cantate da camera mit Bc. heraus, auch o. J. 6 weitere Kantaten mit Instrumenten und dirigierte mit Gius. Sammartini 1732—33

die Londoner Donnerstagskonzerte in Bedford's Hall.

**Ars antiqua** (die »alte Kunst«) nennt man den Pariser Organistil (Konbutterstil) des 12.—13. Jahrhunderts im Gegensatz zu der neuen Kunst (Ars nova) der Florentiner Madrigalisten des 14. Jahrhunderts und der ihre Neuerungen annehmenden französischen Komponisten derselben Zeit (Machault, de Vitry). Vgl. Florenz i. d. Musikgeschichte.

**Ars nova** s. Ars antiqua.

**Arsis** (griech.), s. v. w. Hebung, Gegensatz von Thesis (Senkung). Diese Ausdrücke unterscheiden bei den Griechen die schweren (akzentuierten) und leichten (akzentlosen) Takteile derart, daß der schwere als Thesis bezeichnet wurde und der leichte als A. (Hebung und Senkung des Fußes beim Tanzen). Die mittelalterlichen lateinischen Grammatiker vertauschten die Bedeutung und saßen A. als Hebung der Stimme (betont), Thesis als Senkung (unbetont). In letztem Sinne werden die Ausdrücke noch heute in der Metrik gebraucht, während in der Musiklehre die alte Bedeutung wieder zur Geltung kommt als Niedererschlag (Thesis) und Aufheben (A.) des Taktstoffs ober der Hand. Also (' betont, schwer, unbetont, leicht):

	2	1	.	.	.	.
	4					
antike Metrik . . . . .		Th.	A.	Th.	A.	
mittelalterliche und heutige Metrik . . . . .		A.	Th.	A.	Th.	
heutige Musik . . . . .		Th.	A.	Th.	A.	

**[L']Art de se perfectionner dans le Violon**, herausgegeben von Michel Corrette (s. d.), Fortsetzung von dessen École d'Orphée (1738), wertvolle Sammlung älterer Violinmusik mit Stücken von Abaco, Albinoni, Bircken[stod], Castrucci, Chinzer, Conti, Corelli, Degliardino, Faccio, Geminiani, Händel, Kennis, Laurenti, Locatelli, Maurini, Red, Rozeman, Dttani, Rosetti, Saccia, Somis, Tartini, Tassarini, Tzarth, Valentini, Veracini, Vivaldi, Zani, Zuccari.

**[L']Art du violon** ou Collection choisie dans les Sonates des écoles italienne, française et allemande, hochwertvolle von J. B. Cartier 1798 (1801) bei Decombe in Paris herausgegebene Sammlung klassischer Violinmusik (Sonaten von Hubert, J. S. Bach, Barbella, Blasius, Bonporti, Branche, Capron, Cartier, Castrucci, Chabran, Corelli, W. Cramer, Cupis, Daubergne, Degliardino, Demachi, Ferrari, Fritz, Gaviniés, Geminiiani, Guerini, Guignon, Guillemain, Kennis, Leblanc, Leclair, Locatelli, Lolli, Manfredi, Mascitti, Miroglio, Mondonville, Nardini, Navoigille, Roseri, Fr. Pagin, des Planes, Pugnani, Robineau, Roger, S. Raffaele, Sennallé, Spadina, Etad, Joh. Stamitz, Tarade, Telemann, Travenol, Traversa, Tremais, Triemer, Tzarth, Wachon, Valentini, Vivaldi, Zimmermann. Das Titelblatt des Werkes zeigt u. a. das einzige bis jetzt gefundene Bild von Johann Stamitz (Medaillon).

**Artaria**, Kunst- und Musikalienhandlung zu Wien. Um 1750 wanderten drei Brüder Cesare, Domenico und Giovanni A. aus Blevio am Comer See aus und trieben den Kunsthandel als reisende Kaufleute. 1765 gründete Giovanni A. mit seinen Neffen Carlo (Sohn des Cesare) und Francesco (Sohn des Domenico) die Firma »Giov. Artaria et Comp.« in Mainz. Die beiden Neffen traten 1766 aus und wandten sich als »Cugini

**Artaria** nach Wien, wo sie 1770 die Kunsthandlung **Artaria & Comp.**, zum König v. Dänemark unter den Tuchlauben in Wien mit k. k. Privileg eröffneten (seit 1775 am Michaelerplatz). 1776 wird die Mainzer mit der Wiener Firma vereinigt als **Artaria & Comp.** Wien und Mainz; (seit 1789 am Kohlmarkt — jetzt Nr. 9 — »zum englischen Gruf«). 1793 übernahm Dominik A. (Sohn des Giovanni) die Mainzer Handlung, verlegte sie nach Mannheim (1819 mit der Buchhandlung Math. Fontaine als **Artaria & Fontaine** vereinigt, als Sortiment bis 1853, als Verlagsbuchhandlung bis 1867). 1793 traten in die Wiener Firma Tranquillo Mollo und Giovanni Cappi ein. Tranquillo Mollo trat 1796 aus (1798 als **Tranquillo Mollo & Comp.** am Hof). 1801 trennten sich die drei Kompagnons der Firma **Artaria & Comp.**; Carlo A. behielt die alte Firma am Kohlmarkt, Domenico assoziierte sich mit Tranq. Mollo, Giovanni Cappi eröffnete 1802 eine Kunsthandlung am Michaelerplatz. 1802 kaufen Domenico A. und Tranq. Mollo das Geschäft **Artaria & Comp.** 1804 tritt Tr. Mollo aus und Domenico A. führt allein die Firma **Artaria & Comp.**; nimmt 1805 Peter Cappi (Neffe d. Gio. Cappi) als Teilhaber auf und 1807 auch Carl Boldrini. 1816 tritt Peter Cappi aus (selbständig als **Peter Cappi**). 1824 tritt auch Carl Boldrini aus. 1833 wird August A. (Sohn des Domenico) Teilhaber. 5. Juli 1842 stirbt Domenico A., und August A. wird Alleinbesitzer. 1831 treten Carl August A. (Sohn des August A.) 1890 Dominik A. (Sohn des August A.) in die Firma ein. 14. Dez. 1893 stirbt August A.; seine Söhne E. August (gest. 1919) und Dominik A. werden Besitzer der Firma. — Mathias A. (Sohn des Dominik A. aus Mannheim) übernimmt 1818 die Daniel Sprengersche (früher Maische) Kunsthandlung als **D. Sprenger**, 1822 als **Mathias Artaria**. Nach seinem Tode 1835 wird die Firma in **M. Artarias** seel. Wittwe, dann in **M. Artarias Wittve & Comp.** **Math. Artarias Wittve et Asperl**, endlich 1853 in **Peter Asperl** geändert, welche später in der Firma **Trenschensky** aufging. Vgl. G. Adler, S. Botscher, E. Prieger.

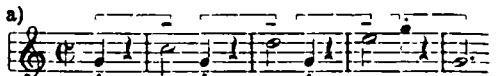
**[L']Arte musicale in Italia** (Pubblicazione nazionale), eine im Verlage von Ricordi in Mailand erscheinende Ausgabe von älteren Denkmälern italienischer Tonkunst, redigiert von Luigi Torchi (seit 1900). Von der auf 34 Bände veranschlagten Sammlung erschienen jedoch nur 7 Bände: I, II, IV und V (Vokalmusik aus dem 14.—17. Jahrhundert); Bb. III Kompositionen für Orzel oder Cembalo aus dem 16. bis 18. Jahrh.; Bb. VI Opern (Paris Euridice, Monteverdis Tancredi e Clorinda und Ballo delle Ingrate); Bb. VII Instrumental-Ensemblemusik (B. Marini [8], Fontana, Falconieri [8], Accellini [8], G. B. Vitali [18] usw.).

**Arteaga**, Stefano, S. J., span. Jesuit, geb. zu Madrid, gest. 30. Okt. 1799 in Paris; ging nach Unterdrückung des Ordens in Spanien nach Italien und lebte mehrere Jahre im Hause des Kardinals Albergati zu Bologna im engen Verkehr mit Padre Martini, der ihn zur Abfassung seiner berühmten Geschichte der Oper in Italien veranlaßte. A. begab sich später nach Rom, wo er sich mit dem spanischen Gesandten Azara befreundete; diesem folgte er dann nach Paris. Sein bekanntes Hauptwerk führt den Titel *Le rivoluzioni del teatro musicale italiano* (1783, völlig umgearbeitet 1785, 3 Bde., deutsch

von Forkel 1789, 2 Bde., ein kurzer französischer Auszug von Roubron, London 1802). Sowohl in diesem Werke als in den *Investigaciones filosoficas sobre la Belleza ideal considerada como objeto de todas las artes* (Madrid 1789) tritt A. wie sein Ordensbruder Andres (s. d.) mit Wärme und glänzender Dialektik für die Bereinerung der energischen Künste im musikalischen Drama ein. Ein Werk über antike Rhythmik (MS.) scheint verloren. Vgl. Calzabigi.

**Arthur**, Alfred, geb. 8. Okt. 1844 zu Pittsburg (Pa.), Schüler von Julius Eichberg in Boston, seit 1871 in Cleveland als Gesanglehrer, Vereinsdirigent und Direktor einer Musikschule, brachte 3 Opern zur Aufführung, schrieb auch Lieder und Klavierstücke und verfaßte Gesangsunterrichtswerke (*Progressive voice studies*, 79 studies for Alto or Bass, 70 Lessons in voice training, Studies in articulation, Exercises in vocal technique).

**Artikulation**, in der Sprache die Unterscheidung der einzelnen Laute, in der Musik die innigere oder losere Aneinanderfügung der Einzelnote, das Schließen (*Legato*) oder Stoßen (*Staccato*) und ihre Abarten, irreführenderweise von manchen auch »Phrasierung« genannt. Denn ebensowenig wie in der Sprache den Vokal scharf abgrenzende und eine Klangfülle verursachende Konsonantenfolger Wortgrenzen bedingen, entscheidet im musikalischen Vortrag das Binden und Stoßen über die Zusammengehörigkeit von Tönen zur engeren Einheit von Motiven; sonst würde ja eine durchaus *staccato* durchgeführte Melodie überhaupt nur aus Einzelnoten bestehen und für sie von Motiven, Phrasen nicht gesprochen werden können. Jede *Staccato*-Variation eines Themas beweist aber das Gegenteil. Für kleinste, nur aus zwei Tönen bestehende Motive ist aber sogar das kurze Abstoßen des ersten (Auffalt-) Tones und das volle Ausschalten der Schwerpunktnote etwas ganz Gewöhnliches, z. B.

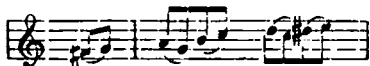


In solchen Fällen erweckt die nur die Artikulation angezeigende gewöhnliche Bogenbezeichnung den Schein einer vollständig gegenteiligen Motivbildung:



Das Beispiel zeigt, wie notwendig eine strenge Scheidung der Begriffe Artikulation und Phrasierung ist. Denn das Nichtverstehen der Motive zerstört nicht nur die Art des Aufbaues der Melodie, sondern bestimmt auch ganz andere Modalitäten der praktischen Ausführung; an die Stelle des Schwungs von der abgestoßenen Auftaktnote hinüber in die ausgehaltene Schlusnote (a) tritt das scharfe Absinken von der langen Note in die kurze. Da die seit dem 17. Jahrhundert aufgetretenen Bögen einseitig durch die Technik der Bogenführung der Streichinstrumente bestimmt sind, so lassen sie nur in wenigen Fällen die Sinngliederung (Phrasierung) erkennen. Das ist der Grund, warum die Phrasierungsausgaben für Klavier zu starken Abänderungen der Bezeichnung greifen müssen, um falsche Auffassungen der Thematik zu verhüten. Die Streichinstrumente artikulieren in erster Linie

durch Wechsel des Bogenstrichs, beim Staccato durch Wechsel von Note zu Note, ohne daß der Bogen die Seite verläßt; über die schwierigeren Arten der Ausführung des Staccato vgl. den Artikel Staccato. Die Blasinstrumente artikulieren durch Unterbrechung des Atemstromes, bei schneller Tonfolge mit Zuhilfenahme von Zungenstößen. Eine ausführlichere Behandlung erfordert die Artikulation des Klavierspiels durch sehr stark verschiedene Arten der Anschlagsbewegungen, welche sich keineswegs auf die Finger beschränken, sondern die freie Beweglichkeit der Arme erfordern. Am beschränktesten sind die Bewegungen beim Legato, am ausgiebigsten beim Bravourstaccato. Das Legato verbindet die Töne genau miteinander, so daß, während die zweite Taste niedergedrückt wird, die erste sich hebt; das Staccato trennt sie scharf, d. h. die erste Taste wird losgelassen, ehe die zweite berührt wird. Unterarten sind: das Legatissimo, bei welchem die Töne noch nach dem Anschlag folgender ausgehalten werden, sofern sie sich harmonisch mit denselben vertragen; das Non legato, für langsame Tonfolgen als Portato, bei dem die Töne möglichst lange gehalten werden und doch gerade noch von den folgenden erkennbar abgetrennt (Notierungsart . . .), d. h. Verbindung der Staffatopunkte und des Legatobogens oder auch . . . , Verbindung von Tenorstrichen und Staffatopunkten), für schnelle Tonfolgen als Leggiero (leichtperlend, mit elastisch zurückspringenden Fingern, besonders im piano) und Mezzolegato (mezzo staccato = mit energisch voranschwellenden, sozusagen jeden Einzelton neu artikulierenden Fingern [brillante, con bravura]). Das eigentliche Staccato im Klavierspiel erfordert durchaus die Bewegung des Oberarms und schnell leicht die Hand bei völlig freiem Handgelenk; für schnelle Griff-Folgen (Oktaven, Akkorde) kommt dazu noch die Ausnutzung des Nulohettierens der Hand im Handgelenk. Eine besondere Anschlagart erfordern die aus zwei und zwei mit Legatobogen verbundenen Tönen bestehenden Gänge:



In solchen Fällen müssen bei jedem zweiten Tone Hand und Arm leicht angehoben werden, so daß der zweite (leichtere) Ton während der Aufwärtsbewegung angeschlagen wird (Abzug). Vgl. auch noch Attaccamento. Anschlagende, d. h. einen Notenwert beginnende Verzierungen (Pralltriller, Mordent, Anschlag und anschlagender Doppelschlag) werden viel leichter und runder herausgebracht, wenn ihnen ein leichtes Anheben des Arms vorausgeht. Vgl. die Klavierpädagogischen Werke von H. Riemann, sowie ferner Franz Matzner, »Entwurf einer Neugestaltung des Anschlags« (1888), Marie Jaell, *Le toucher* (1899, deutsch als »Der Anschlag« 1901), Tob. Matthay, *The act of touch* (1903), Tony Vandmann, »Die Gewichtstechnik des Klavierspiels« (1907), El. Galand, »Die Ausnutzung der Kraftquellen beim Klavierspiel« (1905), R. M. Breithaupt, »Die natürliche Klaviertechnik« (1906), F. A. Steinhilber, »Über die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik« (1905), Martha Sammler-Ratannjen, »Die Entwicklung der pianistischen Anschlagskunst« (Berlin 1916). Die physiologischen Anschlagstheoretiker überschätzen zweifellos die Bedeutung der physischen Kraftleistungen

für ein künstlerisches Klavierspiel und lenken über Gebühr das Interesse vom Ästhetischen auf das Mechanische.

**Artôt** (spr. artö), 1) Maurice Montagny genannt A., geb. 3. Febr. 1772 zu Gray (Haute-Saône), gest. 8. Jan. 1829, Musikmeister eines französischen Regiments in der Revolutionszeit, kam später als erster Hornist an das Monnaie-Theater zu Brüssel, wo er auch Kapellmeister am Beguinenkloster wurde. A. war zugleich ein vortrefflicher Gitarre- und Violinpieler sowie Gesangslehrer. — 2) Jean Désiré Montagny (A.), Sohn des vorigen, geb. 23. Sept. 1803 zu Paris, gest. 25. März 1887 zu St. Josse ten Noode, Schüler seines Vaters und dessen Nachfolger am Theater in Brüssel, erster Hornist des Guidentregiments (Leibgarde), 1843 Professor des Horns am Brüsseler Konservatorium, 1849 erster Hornist der Privatkapelle des Königs von Belgien, 1873 pensioniert, hat eine Anzahl Kompositionen für Horn veröffentlicht (Phantasien, Etüden, Quartette für 4 chromatische Hörner oder Cornets à piston). — 3) Alexandre Joseph Montagny (A.), Bruder des vorigen, geb. 25. Jan. 1815 zu Brüssel, gest. 20. Juli 1845 in Ville d'Avrey bei Paris; Schüler seines Vaters, dann von Enel in Brüssel und 1824—1831 von Rudolf Kreuzer und August Kreuzer am Pariser Konservatorium, machte ausgedehnte Konzertreisen als Violinvirtuose durch Europa und Amerika (1843). A. veröffentlichte ein Konzert [A moll], Phantasien, Variationenwerke usw. für Violine; Streichquartette, ein Klavierquintett und anderes (blieben Manuskript). — 4) Marguerite Josephine Désirée Montagny (A.), Tochter von Désiré A., geb. 21. Juli 1835 zu Paris auf einer Reise ihrer Eltern, gest. 3. April 1907 in Wien, Schülerin der Viardot-Garcia 1855—57, trat zuerst 1857 in Konzerten zu Brüssel auf und wurde auf Empfehlung Meyerbeers 1858 an der Großen Oper zu Paris engagiert, gastierte an französischen, belgischen und holländischen Bühnen und ging dann nach Italien, um sich im italienischen Gesange zu vervollkommen. Ihre Triumphe erreichten den Höhepunkt, als sie um 1869 mit der Vorinischen italienischen Operngesellschaft in Berlin auftauchte; sie sang 1866 in Rußland, zwischen durch auch in London, Kopenhagen usw. Ende 1868 war sie die Verlobte von P. Tschairowski, verheiratete sich aber 1869 mit dem spanischen Baritonisten Padilla y Ramos (geb. 1842 zu Murcia, Schüler Mabellinis in Florenz, gest. 21. Nov. 1806 in der Heilanstalt Auteuil bei Paris), der fortan ihre Erfolge teilte. Die Stimme der A., ein voller Mezzosopran von leidenschaftlichem Ausdruck, gewann durch konsequentes Studium eine bedeutende Höhe, so daß sie für die größten dramatischen Sopranpartien ausreichte. 1884 nahmen Frau A. und Padilla Wohnung in Berlin, siedelten aber 1889 nach Paris über. Ihre Tochter Lola A. de Padilla ist seit 1909 gefeierte Sopranistin der Berliner Staats-Oper (Kammersängerin).

**Artusi**, Giovanni Maria, geb. c. 1545, seit Febr. 1562 ord.. Rannikus von San Salvatore zu Bologna, gest. 18. Aug. 1613, gab heraus: *L'Arte del contrapunto* (1586—1589, 2 Teile; 2. Aufl. 1598); *L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica* (1600—1603, 2 Teile), sowie einige kleinere Schriften und 1 Buch 4st. Ranzonetten (1598). A. war ein vortrefflich geschulter Kontrapunktler, wußte aber mit den Neuerungen eines

Monteverdi oder gar Gesualdo di Venosa, ja selbst eines N. Vicentino, Cipriano de Rore, A. Gabrieli usw. nichts anzufangen, eine jener Erscheinungen, wie sie in Zeiten der Gärung und Entwicklung neuer Richtungen in der Kunst vorkommen. Vgl. Emil Vogel, Vierteljahrschr. f. MZ. III. 325—339 (Poemik zwischen Artusi und Monteverdi) und G. Gaspari, Atti e memorie (1876).

**Artz**, Carl Maria, geb. 10. Juni 1887 zu Düsseldorf, Schüler erst des dortigen Konservatoriums (Meißel), dann F. Draeseke in Dresden (Komp.) und Jos. Pembaur in Leipzig (Klavier), seit 1913 vielfach als fortschrittlich gesinnter Dirigent tätig, 1919—21 Leiter des Orchestervereins in Stabanger (Norw.). Als Komponist trat A. hervor mit Liedern und Klavierstücken (gedr.), einem Streichquartett, fünf Werken (»Am toten Maas«) und einer Oper.

**Asantschewski**, Michael Pawlowitsch von, russischer Komponist, geb. 1839 zu Moskau, gest. 24. Jan. 1881 daselbst, erhielt eine militärische Erziehung, trat jedoch zum Zivildienst über, den er 1861 quittierte, um zunächst in Leipzig unter Hauptmann und Richter Komposition und dann bei Liszt in Rom Klavierpiel zu studieren. 1866—70 lebte er zu Paris und war 1871—76 als Nachfolger Jarembas Direktor des Petersburger Konservatoriums, dem er seine sehr bedeutende Bibliothek vermachte. A. hat nicht wenig zur Hebung der offiziellen Bedeutung der Konservatorien in Rußland beigetragen. Als Komponist war A. nicht fruchtbar, zeichnete sich aber durch Geschmack und Sauberkeit der Faktur aus. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke, 2 Trios, 2 Quartette, Psalm 12 und eine Konzertouvertüre.

**Aschenbrenner**, Christian Heinrich, geb. 29. Dez. 1654 zu Altstettin, gest. 13. Dez. 1732 in Jena; Schüler seines Vaters (herzogl. Kapellmeister in Wolfenbüttel, später städt. Musikdirektor zu Altstettin), Theiles in Merseburg und Schmeltzer in Wien, war erster Violinist zu Zeitz (1677—1681), Merseburg (1683—1690), herzogl. Musikdirektor in Zeitz (1695—1713) und herzogl. Kapellmeister zu Merseburg (1713—1719) und lebte zuletzt mit kleiner Pension zu Jena. Gab heraus: »Gast- und Hochzeitsfreude, bestehend in Sonaten, Präludien, Allemanden, Couranten, Balletten, Arien, Sarabanden mit 3, 4 und 5 Stimmen, nebst dem Basso continuo« (1673, erhalten?).

**Ascoli** (Stadt). Vgl. G. C. Carboni, Memorie intorno i letterati e gli artisti . . . d' Ascoli (1830); anonym, Brevi cenni sulla formazione e sullo sviluppo della società filarmonica di Ascoli Piceno 1874—1897 (1898).

**Aschle** (spr. äschli) John, geb. um 1740, gest. 2. März 1805 in London, war 1784 bei der Gändel-Gedächtnisfeier Hilfsdirigent neben Bates und übernahm 1795 die Leitung der von Gändel gegründeten und von J. Chr. Smith und Samuel Arnold fortgeführten Oratorienaufführungen der Fastenzeit, die u. a. zuerst Mozarts Requiem und Haydns Jahreszeiten brachten. Sein Bruder Jane war der erste Spieler des Kontrafagotts bei der Gändelfeier 1784. Seine vier Söhne waren vortreffliche Musiker: Charles (genannt General A.), geb. 1770, gest. 21. Aug. 1818, Violinist (Schüler von Barthélemon und Giardini), John James, geb. 1772, gest. 5. Jan. 1815, Organist und Klavierpieler, auch angesehener Gesangslehrer, Charles Jane, geb. 1773, gest. 29. Aug. 1843, Cellist (Mitbegründer des

Glee-Club und der Philharmonischen Gesellschaft) und Richard, geb. 1775, gest. 1836, Violinpieler.

**Ayton** (spr. ächt'n), 1) Hugh (Ayton, Aulten, Aytoun), 1605 in Cambridge Magister artium, gest. im Dez. 1522, Komponist der ältesten erhaltenen Virginalstücke (»Hornpipe« und »Lady Carey's Dompe« in Royal MS. 58 zu London, gedruckt in Stafford Smith's Musica antiqua); auch einige kirchliche Tonjäge von A. (je eine 5st. und 6st. Messe, ein Tebeum 5v., und 6 Motetten) sind erhalten. — 2) Algernon Bennet Langton, geb. 9. Dez. 1859 zu Durham in England als Sohn eines Domjägers, kam nach des Vaters Tode 1863 nach Leipzig (1875 bis 1879 Schüler des Konservatoriums) und Frankfurt a. M. (1880—81 bei Raff) und ließ sich dann in London nieder, wo er 25 Jahre (1885—1910) Lehrer des Klavierpiels am Royal College of Music war und jetzt in gleicher Stellung am London College of Music und Trinity College of Music wirkt. A. zog besonders auf dem Gebiete der Kammermusik mit Klavier die Aufmerksamkeit auf sich: 4 Violinsonaten (D dur, E dur, C moll, A dur), 5 Cellosonaten (F dur, G dur, A moll, B dur und H moll), Bratschen-sonate A moll, 3 Klaviertrios (E dur, A dur, H moll), 2 Klavierquartette (Fis moll, C moll), 2 Klavierquintette (C dur, E moll und ohne Klavier) 1 Bläserquintett (F moll) und 2 Streichquartette (B dur, D dur); dazu kommen für Klavier allein: 2 Sonaten (Es moll, G dur), Suite op. 50 für 2 Klaviere, Toccata dgl., ferner englische, schottische und irische Tänze zu 4 Händen (auch für Orchester bearbeitet und mit großem Erfolg aufgeführt) und viele Stücke für Klavier zu 2 Händen, auch Orchesterstücke, Chorlieder und über 200 Lieder, aber auch eine Reihe Orchesterwerke: 5 Einfonien (F moll, G dur, A moll, B dur, C moll), 3 Overtüren (»Macbeth«, »Julius Cäsar« und Konzertouvertüre F dur), eine Suite (A dur), ein Marsch, ein Klavierkonzert, ein Violinkonzert und »Johanna Sebus« für Männerchor, Soli und Orchester. A. gab 1905 und 1908 2 Bände kleiner Essays in Briefform für Zeitschriften heraus als Truth, wit and wisdom (525 und 656 Briefe).

**Ashwell** (spr. äsch-), Thomas, englischer Komponist der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts (bereits 1530 in Wynkyn de Worde's Song-Book vertreten), von welchem handschriftlich die 6st. Messen Ihesu Christe und Ave Maria in Oxford, Teile einer dritten Messe in Cambridge und Teile eines Stabat Mater und Te matrem im British Museum erhalten sind.

**Asien**. Vgl. vor allem die Artikel Armenische, Arabische, Chinesische (und japanische) und Indische (und javanische) Musik. Im übrigen: C. Sturm p f, »Mongolische Gesänge«, »Über das Tonhystem und die Musik der Siamesen« (Sammelb. f. vergl. MZ. I, 1922); J. Knosp, »Über annamitische Musik« (Sammelb. d. ZM. 1906/07); E. M. v. Hornbostel, »Über die Musik der Kubu« (Sammelb. f. vergl. MZ. I, 1922); »Die Musik auf den nordwestl. Salomo-Inseln« (ib. II); C. Sachs, »Die Musikinstrumente Birmas und Njassas im kgl. ethnogr. Museum zu München« (1917); H. Bach, »Die Musik der turkatarischen, sinitisch-ugrischen und kaukasusvölker« (1920); Dom J. Jeannin, Le chant liturgique syrien (1913); vgl. auch Idelsohn.

**Asioli**, Ronizazio, geb. 30. Aug. 1769 zu Correggio, gest. 18. Mai 1832 daselbst; entwickelte sich unglaublich früh zum Komponisten, studierte noch unter Morigi zu Parma und wurde Kapellmeister in Correggio. 1787—96 lebte er in Turin,

begleitete dann die Marquise Gherardini nach Benedig und ließ sich 1799 in Mailand nieder. 1801 ernannte ihn der Bischof von Italien zum Kapellmeister und 1808 zum Genfor (Studiendirektor) des neu gegründeten Konservatoriums. 1813 zog er sich in seine Vaterstadt zurück. A. hat Messen, Motetten, Kantaten, Quintette, Duette und Nokturnen für Singstimmen, Sonaten für Cembalo und Piano forte, Capricen, 7 Opern, ein Oratorium (\*Jakob\*) usw. sowie eine Anzahl pädagogischer und theoretischer Werke geschrieben, nämlich: *Principi elementari di musica* (Allgemeine Musiklehre 1809; mehrfach aufgelegt, auch französisch 1819, portug. 1831, deutsch 1823, holl. 1826); *L'allievo al cembalo* (Klavierchule), 3 Th. 1819; *Primi elementi per il canto* (1809 Gesangchule); *Elementi per il contrabasso* (1823); *Trattato d'armonia e d'accompagnamento* (1813, Generalbasschule); *Dialoghi sul trattato d'armonia* (Frage und Antwortbuch zur Harmonielehre, 1814); *Osservazioni sul temperamento proprio degli stromenti stabili etc.* (1816) und *Disinganno sulle osservazioni etc.*; endlich *Il maestro di composizione* (anschließend an die Generalbasschule, 1836). Vgl. D. E. Accatani, *Sopra alcune parole di Carlo Botta intorno al metodo musicale di B. A.* (1836), A. Coli B. A. (Mailand, 1834) und A. Amadei, *Intorno allo stile della moderna musica di chiesa* (1841).

**Möla** (Möla), Giovanni Matteo, fruchtbarer Kirchenkomponist, geb. zu Verona, gest. 1. Okt. 1609 in Benedig. Außer einer großen Anzahl von 4–8st. Messen, Psalmen, Hymnen, Kompletorien, Laudes usw. sind 2 Bücher 3st. (*Le vergini* 1571) und je 1 Buch 2st. (1587) und 6st. 1606) Madrigale erhalten. Vgl. Fr. Caffi, *Della vita e delle opere di G. M. A.* (1862).

**Mösi**. Vgl. E. Cellini, *L'Archivio musicale del S. Convento in A.* (1897).

**Mönanz** s. Stabreim.

**Asperges me.** Antiphon bei der feierlichen Auskeilung des Weihwassers an Sonntagen vor dem Hochamt (durch den Priester intoniert) mit Psalm Miserere und Vers Gloria Patri. Letzterer fällt aus am Passions- und Palmsonntag. In der österlichen Zeit wird statt des Asperges die Antiphon *Vidi aquam* mit *Confitemini* gesungen.

**Aspiration** (franz.), einer der älteren Namen der auch *Afzent* (s. d.) genannten Verzierung eines Tones mit der Ober- oder Unterstufe (Vorschlag).

**Asplmahr, Franz**, geb. c. 1721, Hofmusiker und Ballettkomponist der italienischen Oper zu Wien, gest. 29. Mai 1786 daselbst, brachte in Wien eine Anzahl Singspiele (\*Die Kinder der Natur\* 1780, \*Der Sturm\* 1782) und Ballett-Divertissements zur Aufführung, komponierte Rousseaus \*Hymnion\* neu (1772, vgl. Edgar Stells Monographie), ist aber wichtiger als einer der ersten Wiener Komponisten, welche in die Fußstapfen der Rampeimer auf dem Gebiete der Orchester- und Kammermusik traten. In Druck erschienen (in Paris c. 1765) 6 Serenata op. 1, 6 Quatuors concertants (2 V. Vla. Vc.), op. 2, 6 Trios op. 5 (2 V. Vc. Bc.) und 6 Quatuors op. 6 (2 B. Vla. Vc.). Das Trio op. 5 I und das Quartett op. 6 I erschienen mit Umarbeitung des Continuo in Riemanns *Collegium musicum*.

**Assai** (ital., \*viels, \*sehrs), eine Tempo- oder Vortragbezeichnung verstärkend, z. B. *allegro a., recht schnell*.

**Asmaher, Ignaz**, geb. 11. Febr. 1790 zu Salzburg, gest. 31. Aug. 1862 in Wien; Schüler von A. Brunmayr und M. Haydn, 1808 Organist der Peterskirche in Salzburg, wandte sich 1815 nach Wien, wo er bei Eybler sich noch weiter fortbildete, 1824 Kapellmeister am Schottenstift, 1825 Hoforganist, 1838 überzähliger Bischofskapellmeister und 1846 Weigls Nachfolger als zweiter Hofkapellmeister. Von seinen vielen Kirchenkompositionen (u. a. 15 Messen) erschienen nur eine Messe, einige Gradualien und Offertorien und die Oratorien \*Sauls Tod\* und \*David und Saul\* in Druck (auch eine Sinfonie B dur bei Schleginger). A. war mit Schubert befreundet.

**Association Musical** s. Vereine.

**Akaritta, Gennaro**, ital. Opernkomponist, geb. zu Neapel, schrieb 1755–93 36 Opern (18 für Benedig, die übrigen für Neapel, Turin, Rom, Livorno, Reggio d'Emilia, Ferrara, Preßburg und Petersburg, die erste L'orkana insidiata 1765 für Neapel), von denen Circe et Ulisse (Preßburg 1787 im gräf. Erdböhschen Theater) allgemein beliebt wurde.

**Ästhetik**, musikalische, ist die spekulative Theorie der Musik im Gegensatz sowohl zu der für die Praxis berechneten Musiktheorie im engeren Sinne (Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompositionslehre), als auch zu der naturwissenschaftlichen Untersuchung der Klangercheinungen und Gehörsempfindungen (Akustik und Physiologie des Hörens). Die musikalische Ä. ist ein Teil der allgemeinen Ä. oder Kunstphilosophie und hat zur Aufgabe die Ergründung des spezifischen Wesens der musikalischen Kunstwirkungen, d. h. sie hat zu untersuchen, — 1) worin die elementare Gewalt der Melodik, Dynamik und Agogik über unsere Seele besteht (Musik als Ausdruck, als Mitteilung, als Wille), — 2) das Musikalische-Schöne zu definieren, d. h. die Gesetze der Ordnung und Einheitslichkeit aufzuweisen, durch welche die Musik Gestaltung, Form annimmt (Harmonik und Rhythmus), deren Verhältnisse der Geist anschauend genießt (Musik als Vorstellung) und — 3) die Fähigkeit der Musik zu würdigen, bestimmte Assoziationen zu wecken und, sei es allein oder unterstützt durch andere Künste, zu charakterisieren, illustrieren, darzustellen, d. h. die Empfindungsvorgänge aus der Seele des Komponisten bzw. des Hörens oder Spielers in die eines vorgestellten Subjekts zu verlegen (Musik als vorgestellter Wille). Vgl. hierüber Riemann, \*Katechismus der Musikästhetik\* und \*Die Elemente der musikalischen Ästhetik\* (1900), franzöf. von Humbert 1906, ital. 1914), sowie Charles Valo, *Esquisse d'une esthétique musicale scientifique* (Paris 1908). Grundlegendes Material einer musikalischen Ästhetik in dem hier skizzierten Sinne lieferten vor allen J. J. Engel, J. G. Herder, Schopenhauer, Herbart, Voße, Fehner, Wundt, Th. Lipps, J. Volkelt, Konrad Lange, W. Dessoir, auch Hanslick, G. Engel, Felsmholz, Stumpf, Postmink, Hausegger, S. Siebeck, Wallachet, S. Ehrlich, Arthur Seidl, M. Steiniger, Paul Moos, Hugo Goldschmidt, Fr. Marschner, K. Grunsky, Ben. Croce (*Estetica come scienza dell' espressione e linguistica generale, teoria e storia* (4. Aufl. Bari 1912), Max Deri, \*Versuch einer psychologischen Kunstlehre\* (Stuttgart 1912, aus Zeitschr. f. Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft); E. Neumann, \*Einführung in die Ästhetik der Gegenwart\* (2. Aufl. Leipzig 1912) (vgl. die Biographien). Vgl. Tonpsychologie.



**Aston**, Hugh, s. Ashton.

**Astorga**, 1) Emanuele d' (Emanuele Gioachino Cesare, Baron Rincon d'Astorga), geb. 20. März 1680 zu Augusta auf Sizilien, gest. 1737 in Lissabon oder Madrid (?) (handschr. Notiz Santinis auf einem Manuskript A. s. in Münster »Il barone d'A. muori in Madrid l'anno 1757«), entstammte einer spanischen Adelsfamilie; das Baronat hastete an der Besitzung Ogliastro bei Augusta und war bereits seinem Großvater verliehen; sein Vater, Baron Francesco Rincon d'Astorga, starb 1712 in Palermo. A. war ein musikalisch hochgebildeter Dilettant, befreundet mit Ant. Caldara (Taufpate einer Tochter desselben 1712 in Wien). Sein einziges Bühnenwerk, das Pastorale »Dafni« wurde 1709 in Genua und Barcelona (auch 1716 in Parma und 1726 in Breslau) aufgeführt. Bei dem Aufstande 1708 in Palermo war A. Offizier der Munizipalgarde, 1712 und 1714 ist er in Wien, 1713 in Genaim, 1714—15 in London nachweisbar, 1717—18 als Senator in Palermo. Dann ging er nach Spanien in königliche Dienste, gab 1726 in Lissabon ein Heft (12) Kantaten heraus und verkaufte 1744 sein sizilisches Baronat. Sein berühmtestes Werk ist das 1707 geschriebene Stabat Mater für 4 Singstimmen mit Streichorchester und B.c. (zuerst aufgeführt Oxford 1752; Neuausgabe von Rob. Franz), doch genossen auch seine in großer Zahl verbreiteten Kantaten allgemeine Beliebtheit (»Palpatar«, herausgeg. von H. Riemann). A. s. romanhafte frühere Biographie ist durch Hans Volkmann (»Em. d'A.«, 1. Bd. Leipzig 1911; 2. Bd. 1919) dokumentarisch widerlegt und ersetzt. — 2) Jean Oliver, Komponist, von dem in mehreren Ausgaben um 1767—69 in London erschienen: op. 1, 6 Triosonaten für 2 Violinen mit B. continuo, und op. 2, 12 ital. Lieder und Duette mit Klavier.

**Atem**, die beim Atmen zur Verwendung gelangende Luft. Sie strömt in die elastischen Lungen ein durch den atmosphärischen Druck infolge Erweiterung des Brustraumes durch Hebung und Dehnung der Rippen und durch Senken des Zwerchfelles. Die Ausatmung erfolgt in der umgekehrten Weise. Das Atmen ist in erster Linie notwendig zur Unterhaltung des Lebens, um Blut und Körpergewebe mit dem nötigen Sauerstoff der Luft zu versorgen und dafür die im Körper entstandene Kohlensäure abzugeben und wird für diesen Zweck in erster Linie reflektorisch (automatisch) geregelt (oberflächlichere oder tiefe, langsame oder schnellere Atmung). In zweiter Linie dient die beim Ausatmen entstömende Luft, den Stimmapparat des Kehlkopfes in Schwingungen zu versetzen und dadurch den Klang der Stimme für Sprache und Gesang zu erzeugen, wie Orgelpfeifen durch einen Blasebalg angeblasen werden. Auch für diese Zwecke erfolgt für gewöhnlich die Atmung scheinbar automatisch; richtiger aber ist es, daß sie sich durch Übung von frühester Kindheit an den jeweiligen Bedürfnissen anpaßt. Das Atmen ist besonders für die Stimmbildung in hohem Grade dem bewußten Willen unterworfen. Es werden aber oft von angehenden Sängern Atemübungen ausgeführt, die ganz unzweckmäßig, ja schädlich sind (ausschließliche Zwerchfellatmung, Festhalten des Brustkorbes, Flankenatmen u. a. m.). Eine natürliche tiefste Ein- und Ausatmung unter Vermeidung der Tätigkeit von Muskelgruppen, die mit der Atembewegung nichts zu tun haben (Schulternheben u. a.) ist neben allgemeiner Körper-

kräftigung die vorteilhafteste Übung. Beim Singen richtet sich die Tiefe des Einatmens nach dem jeweiligen Bedarf an Luft (lange oder kurze Phrase, forte oder piano, Sinn des Satzbaues, tiefe oder hohe Tonlage, schweres oder leichtes Ansprechen der Stimmbänder). Vor allem darf keine »wilde« (für die Lautbildung verloren gehende) Luft entweichen. Entsprechende Einübung ist Sache des Unterrichts und ist ebenso für Redner und für Bläser von Instrumenten wichtig. Während sonst die Atmung ausschließlich durch die Nase stattfinden soll und die Zeit für Ein- und Ausatmung annähernd gleich lang ist, erfolgt für den Gesang die Einatmung sehr kurz, die Luft strömt durch Nase und Mund ein, die Ausatmung erfolgt wesentlich langsamer (W. Barth). — Wann geatmet werden soll, ist in der Hauptsache vom Komponisten vorgeschrieben; der Bläser darf eine gebundene Phrase nicht unterbrechen, der Sänger hat außerdem noch auf den Text Rücksicht zu nehmen und möglichst nur zu atmen, wo beim Sprechen kleine Pausen gemacht werden. Besonders ist zu warnen vor dem Atmen inmitten eines Wortes oder zwischen Artikel und Substantiv usw. Vgl. Gesangs hygiene.

**Athenäus** (Athenaios) aus Naucratis in Ägypten, griechischer Grammatiker in Rom in d. bis 3. Jahrh. n. Chr., dessen Werk »Deipnosophistai« (15 Bücher, fast vollständig erhalten) unschätzbare Aufschlüsse über die griechische Musik enthält. Vgl. die Ausgaben von G. H. Schäfer (1796 ff.) und Kappel (Leipzig 1887 bis 1890) sowie die Studien über A. von A. Wapp (1886) und F. Rudolph (Philologus, VI. Suppl.).

**Atherton** (spr. ät'ert'n), Percy Lee, geb. 25. Sept. 1871 zu Koburg (Maf.), 1893—95 Schüler der Münchener Kgl. Musikschule (Rheinberger), von D. Hoije in Berlin, Sgambati in Rom und Widor in Paris, lebt als Komponist in Boston (2 heitere Opern, 2 Violinsonaten, Suiten für Klavier und Violine und Klavier und Flöte, Lieder, Chöre, Klavierstücke).

**Atrio**, Hermannus de, s. Hermannus de A.

**Attacca** (ital. »alle ein«) ist eine besonders bei Tempowechsel oder am Ende eines ganzen Satzes, dem noch ein anderer folgt, häufige Bestimmung, welche vorschreibt, das folgende »plötzlich« einzuführen, so daß die eingeschaltete Pause nur eine sehr kurze sein darf.

**Attacca-Ansatz** ist beim Klavierspiel die für stark akzentuierte Einsätze erforderliche plötzliche Strammung der Muskulatur der Arme und der Hände, eine schnelle Kraft- und Drückentwicklung aus unmittelbarer Nähe der Klaviatur, durch welche die häßliche Wirkung des paukenden, klatschenden Anschlags aus größerer Entfernung vermieden wird.

**Attaignant**, Pierre (Attaignant, Atteignant, spr. ättänjang, latinisiert Attingens), der erste Pariser Musikdrucker, der Mensuralmusik mit beweglichen Typen druckte (einfacher Druck: Noten und Teile des Linien Systems vereinigt in einer Type; vgl. die Druckprobe in H. Riemanns »Notenschrift und Notendruck«); die Typen Attaignants stammten aus der Werkstatt von Pierre Hautin (s. d.), welcher 1525 seine ersten Punzen anfertigte. A. druckte von 1527—1549; 1553 firmiert La-veuve de P. Atteignant. Attaignants Drude bringen überwiegend Werke von französischen Komponisten (vgl. Chansons) und sind gerade dadurch besonders wichtig, aber leider sehr selten geworden.



Die Tabulaturen und Chansons von 1530 gab Ed. Bernoulli in photogr. Faksimile heraus (4 Bde. und Kommentar [5. Bd.]) (München 1914).

**Attenhofer**, Karl, geb. 5. Mai 1837 zu Bettingen bei Baden i. d. Schweiz als Sohn eines Wirtes, gest. 22. Mai 1914 in Zürich, Schüler von Dan. Elster (Seminarlehrer zu Baden) und kurz in Neuenburg, besuchte 1857—58 das Leipziger Konservatorium als Schüler von Richter, Rappertz (Theorie), R. Drehschod, E. Röntgen (Violine) und R. Schleinig (Gesang) und wurde 1859 als Gesang- und Musiklehrer zu Muri (Aargau) angestellt. 1863 wurde er Dirigent eines Männergesangsvereins in Rapperswil, mit dem er auf dem eidgenössischen Musikfest 1866 Aufsehen machte, so daß ihn die Züricher Männer-Gesangsvereine »Zürich«, »Studentengesangsverein« und »Außer-Riedl« ebenfalls zum Dirigenten wählten. 1867 siedelte er nach Zürich über und dirigierte von dort aus auch noch Vereine in Winterthur, Neumünster usw. 1879 wurde er auch Organist und Musikdirektor der Augustiner-Kirche zu Zürich und schon früher Musiklehrer an der Mädchenschule, in der Folge auch Lehrer für Gesangsmethodik an der Züricher Musikschule, deren Direktorkolleg (mit Fr. Hegar) er 1897 wurde. Die Universität Zürich ernannte ihn zum Dr. phil. h. c. A. gab Sammlungen von Männerchören heraus (»Niederbuch für M.-Ch.« 1882, »Der deutsche Michel« f. MCh., Bariton u. Org.), schrieb auch vieles für gemischten Chor (»Lieder für Schule und Haus«) und Frauenchor (für FrCh., Soli und Klavier: »Beim Mattenfänger im Zauberberg«, »Es war einmal«, »Prinzessin Wunderholz«, »Das Kind der Wüste«, »Rittsifahrt«), auch Kinderlieder, Klavierlieder, Messen, Klavierstücke und leichte Violinetüben. Vol. A. Gluck, »R. A.« (o. J. [1888]) und Ernst Jäger, »R. A.« (103. Neujahrsstud der Züricher Ma. MCh. [1915]).

**Atterberg**, Kurt R., geb. 12. Dez. 1887 zu Örebro, studierte zuerst auf der Technischen Hochschule, darauf (1910—11) am Konservatorium in Stockholm (A. Hallén), machte dann als Staatsdiplomant die erste Studienreise nach Deutschland (1911), wurde nach seiner Rückkehr nach Schweden als Ingenieur am Patent- und Reg.-Amt angestellt, unternahm 1913 die zweite Studienreise nach Deutschland (Berliner techn. Hochschule, Max Schillings in Stuttgart), um sich dann der Dirigentenlaufbahn zuzuwenden. Als Komponist steht A. in der ersten Reihe der modernen schwedischen Komponisten (Sinfonien in H moll, F dur (»Meeresinfonie«), Piccola Sinfonia, sinfonische Dichtung f. Bar. und Orch., Rhapsodie f. Klav. und Orch., Konzertouvertüre A moll, Violinkonzert, Requiem, »Häufigstbilder« f. Orch., pantomim. Ballett »Per Evinaberde« f. Musik zu Dibrings Drama »Jesta«, Streichquartett).

**Attrup**, Karl, dänischer Komponist und Organist, geb. 4. März 1848 zu Kopenhagen, gest. 5. Okt. 1892 daselbst, Schüler von Gade und 1869 Nachfolger desselben als Orgellehrer am Konservatorium zu Kopenhagen, 1871 Organist der Friedrichskirche, 1874 Organist der Erlöskirche und Orgellehrer am Blindeninstitut daselbst. A. veröffentlichte wertvolle instruktive Orgelstücke, auch Lieder.

**Attwood** (spr. ättwudd), Thomas, geb. 23. Nov. 1765 zu London, gest. 24. März 1838 auf seinem Sandbyr Chêne Walk bei Chelsea; Kapellknabe der königlichen Hofkapelle unter Haes und Arnton, publizierte 1783—1784 zu Neapel unter Filippo Cinque

und Gaetano Latilla, darauf bis 1787 in Wien unter Mozart. 1795 wurde er Organist der Paulskirche und 1796 Komponist der kgl. Hofkapelle, 1821 Organist der Privatkapelle König Georgs IV. zu Brighton und 1836 Organist der kgl. Hofkapelle. Anfänglich widmete sich A. überwiegend der Oper, später mehr der Kirchenmusik. Er schrieb 19 Opern, viele Anthems, Services und andere Gesänge, auch Klavierfonaten usw. Mendelssohn widmete A. die 3 Orgelfugen op. 37.

**Aubade** (spr. öbäd', vom provenzalischen alba, dem heutigen aube (»Tagesgrauen«) = Tagelied, bei den Troubadouren und Minnesängern Gesänge, welche die Trennung der Liebenden beim Tagesanbruch zum Vorwurf haben (vgl. die Tagelieder in B. Kunges »Die Sangesweisen der Kolmarer Handschrift«, 1896, das Wiglabs in der Jenaer Handschrift usw.), also das Gegenteil von Serenade. Wie der Name der letztern, so ist auch der der A. auf Instrumentalmusiken (»Morgenständchen«) übergegangen (Dalo schrieb eine A. für Streich- und Blasinstrumente, Bizet für Gesang mit Klavier, St. Heller und Schulhoff für Klavier). Kgl. Georg Schläger, »Studien über das Tagelied« (1895), W. de Gruyter, »Das deutsche Tagelied« (1887, Dissertation).

**Huber** (spr. öbär), Daniel François Esprit, geb. 29. Jan. 1782 zu Caen (Normandie), der Heimat seiner Eltern, welche aber in Paris ansässig waren, gest. 12./13. Mai 1871 in Paris während des Kommune-Aufstandes. Hubers Vater, Offizier am Hofe Ludwigs XVI., malte, sang und spielte Violine und betrieb nach der Revolution einen Handel mit Kunstgegenständen (Kupferstichen usw.); der Großvater war Peintre du roi (Hofmaler). Schon mit 11 Jahren schrieb der Knabe Romangen, die in den Salons des Direktoriats beliebt wurden. Der Vater bestimmte ihn für den Kaufmannsstand und schickte ihn nach England; allein A. kam wieder (1804), mehr Musiker als zuvor. 1806 ließ er sich als Mitglied in die Gesellschaft der »Kinder Apollons« aufnehmen, der auch sein Vater angehörte; er wird damals schon als Compositeur bezeichnet. Das Feld der dramatischen Komposition betrat er mit Julie (1811, privatim auf Schloß Chimay) und Jean de Couvin (1812 das.). Cherubini, der der Vorlesung bewohnte, veranlaßte A. zu ernsthaften Kompositionsstudien unter seiner Leitung. Das lebenswürdige Talent A.s entwickelte sich nun schnell und trug bald die schönsten Früchte. Einer Messe, von welcher ein Buchstück als Gebet in der »Stimmen« konserviert ist, folgte die Oper: Le séjour militaire (Théâtre Feytaud 1813), die aber wie auch Le testament (Les billets doux 1819), nur geringen Erfolg hatte. Die erste Anerkennung rang er 1820 der Kritik ab mit La bergère châteline und drang nun mehr und mehr durch, zunächst 1821 mit Emma (La promesse imprudente) und mit einer Reihe Opern auf Texte Scribes: Leicester (1822); La neige (Le nouvel Eginhard, 1823); Vendôme en Espagne (zusammen mit Hérold 1823); Les trois genres (mit Boieldieu, 1824); Le concert à la cour (1824); Léocadie (1824); Le maçon »Maurer und Schloffer«, 1825). Mit letzterer Oper tat A. den ersten Wurf von bleibender Bedeutung; sie machte ihn zu einem der Hauptvertreter der komischen Oper, in dem sich das echt französische: Grazie, Liebenswürdigkeit, Leichtgläubigkeit verkörpert, wie außer ihm nur in Boieldieu. Einmal (in La neige) hatte A. sich an Rossini angelehnt und die Koloratur kultiviert; im »Maurer« ist davon nichts

mehr zu spüren, sondern frei und fröhlich gleiten die Melodien hin ohne unnötigen und unnationalen Ballast. Nach zwei geringern Werken: *Lo timide* und *Fiorella* (beide 1826), folgte nach einjähriger Pause Mubers erste große Oper, die ihn auf den Gipfel des Ruhms brachte, *La muette de Portici* (1828), das erste jener drei Werke, welche in schneller Aufeinanderfolge einen vollständigen Umschwung in das Repertoire der Großen Oper brachten (die beiden andern sind: *Rossini's Tell* 1829 und Meyerbeer's *Robert der Teufel* 1831). Der Meister der komischen Oper entfaltete hier eine Großartigkeit der Anlage, dramatischen Schwung, Feuer, Leidenschaft, die man nicht in ihm gesucht hatte und die ihm in der Tat auch weniger zu Gebote standen. Das Sijet dieser Oper steht in inniger Beziehung zu der gärenden Stimmung der Zeit ihrer Entstehung; sie gewann sogar eine geschichtliche Bedeutung dadurch, daß 1830 ihre Aufführung zu Brüssel das Signal für den Aufstand gab, welcher mit der Trennung Belgiens und Hollands endete. Der *Stimmen* folgte zunächst *La fiancée* (*Die Braut*, 1829), ein hitzgerliches Gentrüstid wie *Maurer und Schloffer*, und 1830 das elegantere *Fra Diavolo*, Mubers populärste Oper im In- und Auslande. Es folgten: *Der Gott und die Bajadere* (1830); gleich der *Stimmen* mit einer Stimmen, aber tanzenden Hauptperson; *La Marquise de Brinwilliers* (1831, mit acht andern Komponisten zusammen); *Der Piltre* (*Der Liebestrank*, 1831); *Le serment* (*Der Schwur* oder *Die Falschmünzer*, 1832); *Gustave III* (*Der Maskenball*, 1833); *Lestocq* (1834); *Le cheval de bronze* (*Das eiserne Pferd*, 1835; zum großen Ballett erweitert 1857); *Actéon*, *Les chaperons blancs*, *L'ambassadrice* (1836); *Der schwarze Domino* (1837); *Le lac des Fées* (1839); *Zanetta* (1840); *Die Krondiamanten* (1841); *Le duc d'Olonne* (1842); *Des Teufels Anteil* (1843); *La Sirène* (1844); *La barcarolle* (1845); *Haydée* (1847). Die letzten Werke Mubers fallen allmählich ab und zeigen Spuren des zunehmenden Alters ihres Schöpfers. Er schrieb noch: *L'enfant prodigue* (1850); *Zerline* (*Das Orangehörchen*, 1851); *Marco Spada* (1852, zum großen Ballett erweitert 1857); *Jenny Bell* (1855); *Manon Lescaut* (1856); *Magenta* (1859); *Die Circassierin* (1861); *La fiancée du roi de Garbe* (1864); *Der erste Glückstag* (1868); *Rêves d'amour* (1869) und einige Gelegenheitskantaten. In den letzten Tagen seines Lebens hat er mehrere nicht veröffentlichte Streichquartette geschrieben. 4 Cellokonzerte von A. erschienen unter dem Namen seines Freundes Hurel de Lamare (s. d.). A. wurde 1829 als Nachfolger Gosseks Mitglied der Akademie, 1842 Direktor des Konservatoriums; Napoleon III. ernannte ihn 1857 zum kaiserlichen Hofkapellmeister. Vgl. A. Deschêlle, *A.* (1861 i. d. Correspondance littéraire), B. Pouvin, *D. F. A. sa vie et ses œuvres* (1864), C. de Mirecourt, *A.* (Paris 1867), A. Pougin, *A.* (1873), W. Kohut, *Muber* (1895) und Ch. Malherbe, *A.* (1911 in *Musiciens célèbres*).

**Muberlen**, Samuel Gottlob, geb. 23. Nov. 1758 zu Fellbach bei Stuttgart, gest. 6. Juni 1817 zu Ulm, Violinist, Schüler von Heint. Ritter, reiste als Violinist, war dann Akzessist in Stuttgarter Hoftheaterorchester, 1791 Musikdirektor in Pöfingen, weiter in Winterthur, 1807 in Schaffhausen Kathedral-Organist und Musikdirektor in Ulm. A. gab

Lieder heraus (1784) eine Schulchorgesangschule (1817), Gellerts Geistliche Oden und Lieder mit 1st. Chorälen und eine Selbstbiographie *„A.s Leben, Meinungen und Schicksale“* (1824).

**Aubert** (spr. öbért), 1) Jacques, geb. 1678, gest. zu Belleville bei Paris 19. Mai 1753, Violinist im Orchester der Großen Oper und der Concerts spirituels, 1748 Konzertmeister desselben und Surintendant des Herzogs von Bourbon, schrieb 5 Bücher Violinsonaten mit Baß (1719), auch Sonaten für die 5saitige Viola (Quinton) op. 4, Violinbucche op. 15, sowie Stücke für Viellen, Musetten usw. (Concert de Simphonies [6 Feste] und *Le petit concert*) und für die Große Oper 1713—1746 sechs Ballette. Vgl. *Mercur musical* 13. Mai 1906 (L. de la Laurencie). Je eine Violinsonate von Jacques und Louis A. erschienen in Neuaußgabe von Delion (Ecole du violon au XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècle, Paris, Ésnart). — 2) Louis, Sohn des vorigen, geb. 15. Mai 1720 zu Paris, gest. nach 1779, war 1755 bis 1771 Konzertmeister der Großen Oper (Sinfonien, Violinsonaten). — 3) Pierre François Divier, geb. 1763 zu Amiens, gest. ca. 1830, durch 25 Jahre Mitglied des Orchesters der komischen Oper in Paris, war ein vortrefflicher Cellist und Lehrer seines Instruments (zwei Cello-Schulen, Solostücke, auch eine Histoire abrégée de la musique ancienne et moderne 1827).

**Aubert du Bouleux** (spr. öbéri dü bülä), Prudent Louis, geb. 9. Dez. 1796 zu Verneuil (Eure), gest. im Februar 1870 dajelbst; Schüler von Monjann, Méhul und Cherubini am Pariser Konservatorium (bis 1815). Unter seinen Kompositionen (156 Werke) befinden sich Kammermusikwerke (für Klavier, Violine, Fföte, Bratfche usw.), in denen Gitarre mitwirkt. Er schrieb: *Grammaire musicale* (1830, Allgem. Musiklehre), *Des associations musicales en France* (1839) und *La Société Philharmonique de l'Eure* (1859). Vgl. J. de l'Abre *A. du B.* (1896).

**Aubry** (spr. öbri), Pierre, geb. 14. Febr. 1874 zu Paris, gest. 31. Aug. 1910 zu Dieppe (beim Florettieren erstochen), verdienter musikalischer Paläograph, besonders auf dem Gebiete der mittelalterlichen geistlichen und weltlichen Musik, Professor der orientalischen Sprachen, hielt musikhistorische Vorträge an der musikalischen Abteilung der École des hautes études sociales zu Paris. Seine Publikationen sind: *Huit chants héroïques de l'ancienne France* (1896), *Mélanges de Musicologie critique* (1. *La Musicologie médiévale* 1900, 2. *Les proses d'Adam de Saint Victor*, 1900 mit Abbé Rijjet, 3. *Lais et Descorts français du XIII. Siècle*, 1900 mit Alfred Jeanroy und Louis Brandin, 4. *Les plus anciens monuments de la musique française*, 1903, mit 24 Phototypen); *Essais de musicologie comparée* (1. *Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes au moyen-âge*, 1903, 2. *Esquisse d'une Bibliographie de la Chanson populaire en Europe*, 1905); *La musique et les musiciens d'église en Normandie au XIII<sup>e</sup> siècle d'après le Journal des visites pastorales d'Odou Rigaud* (1906); *Estampies et Danses royales (Les plus anciens textes de musique instrumentale au moyen-âge*, 1907); *Recherches sur les Tenors français dans les motets du XIII<sup>e</sup> siècle* (1907); *Recherches sur les Tenors latins dans les motets du XIII<sup>e</sup> siècle* (mit A. Gastoué 1907); *Les caractères de danse* (Histoire d'un

divertissement pendant la première moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle. 1905); Au Turkestan (Notes sur quelques habitudes musicales chez les Tadjites et chez les Sartes, 1905); Le Roman de Fauvel (1907, Faksimileausgabe der Pariser Handschrift f. franc. 146 mit Index der Musikleinlagen und Erläuterungen von A.) und Cent motets du XIII<sup>e</sup> siècle (1908, 3 Bde.: phot. Faksimile und Übertragung des Cod. Romberg Ed. IV. 6 und études et commentaires, eine sehr bedeutsame Publikation), Troubadours et Trouvères (1909 in Ancans «Maitres de musique»), Refrains et rondeaux du XIII<sup>e</sup> siècle (1909 in der Hermann-Festschrift). Eine Faksimile-Ausgabe des Chansonnier de l' Arsenal (mit Übertragung und Kommentar) hatte zu erscheinen begonnen, als A. starb. Dazu kommen noch eine ganze Reihe zum Teil hochinteressanter Aufsätze im Courier musical 1903—1908 (auch separat) mit Faksimilierungen antiker und meistlicher mittelalterlicher Gesänge: Une estampida de Rambaut de Vaqueiras (1903); Un coin pittoresque de la vie artistique au XIII<sup>e</sup> siècle (1904); La chanson de Bele Adis (1904 mit R. Reyher und O. Bédier); IV poésies de Marcabru (1904); La rythmique musicale des Troubadours et des Trouvères (1907) u. v. a. Auch schrieb A. die Einleitung zu einer kleinen Sammlung von (10) Chansons populaires Arméniens (1912, gesammelt von A. Pohnadjan, mit Klavierbegleitung von A. Séverin, franz. Text adaptiert von A. Tschobanjan). Eine Notice nécrologique mit Verzeichnis der Werke A. wurde 1911 gedruckt (nicht im Handel). A. hat durch seine Arbeiten viele mittelalterliche Melodie-Notierungen erstmalig bekannt gemacht. Seine Art, dieselben zu lesen und zu übertragen (nach den Brin- gen der Franzonischen Mensuraltheorie) war freilich sehr faßlich (vgl. Choralnote). Die seit 1907 statt dessen von ihm angewandte Deutung im Sinne der vorfranzonischen Theorie der Modi (vgl. B. Nierrens gründliche Dissertation) hat F. W. Bedt in Straßburg mit Erfolg als sein geistiges Eigentum reklamiert; wahrscheinlich irren aber beide, wenn sie dabei an wirkliche Mensur denken, und es handelt sich vielmehr nur um durch die Motets (s. b.) angelegte Versuche der Durchführung dreißigiger (dastischer, anapästischer) Versbildung neben der vorher allein herrschenden zweißigigen (jambischen und trochäischen) in der Vulgärpoesie (vgl. S. Riemann, Handbuch der MG. I<sup>2</sup> S. 192ff.). Von solchen wohl nur die Notenform der Longa und Brevis für die Unterscheidung schwerer und leichter Zeiten verwendenden Notierungen der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts Rückschlüsse auf die rhythmische Bestimmtheit der solche Unterscheidungen nicht kennenden Melodienotierungen der provenzalischen Troubadours zu machen, fehlt die Berechtigung.

**Aubenarde** (Stadt). Vgl. E. Vandenberghe, Coup d'œil sur la musique actuelle à Paris (1851), und Recherches sur la musique à A. avant le 19<sup>e</sup> siècle (1856).

**Aubrau** (spr. Abraung), 1) Marius Pierre, Sänger, geb. 26. Sept. 1816 zu Aix (Provence), gest. 1. Jan. 1887 zu Marseille, Schüler von E. Arnaud selbst, dann am Konservatorium in Paris, wo er indes, als seinen Eltern die Mittel ausgingen, keine Stelle erhielt (Cherubini und Leborne meinten, er habe kein Talent), so daß sein alter Lehrer Arnaud ihn zu Ende ausbilden mußte. Sieben Jahre später trat A. der unterdessen bereits in Marseille, Brüssel, Bordeaux und Lyon mit Erfolg aufgetreten war,

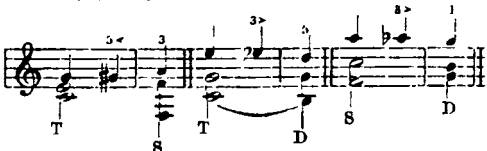
erster Tenor an der Komischen Oper zu Paris, Solist der Konservatoriumskonzerte und Mitglied der Jury des Konservatoriums (1). Von 1852 ab führte er ein unruhiges Leben, gastierend und Kunstfreien machend, bis er sich 1861 in Marseille festsetzte, wo er 1863 Direktor und Gesangsprofessor des Konservatoriums wurde. A. hat auch eine Anzahl gefälliger Lieder geschrieben. Sein Sohn — 2) Edmond, geb. 11. April 1842 zu Lyon, gest. 17. Aug. 1901 zu Tierceville (Seine et Oise), studierte am Niedermeherschen Kirchenmusikinstitut und kam mit dem Vater 1861 nach Marseille, wo er Kapellmeister der Josephskirche wurde. Er hat 38 Opern und Operetten und eine Pantomime mit Erfolg in Marseille und Paris zur Aufführung gebracht (Le Grand Mogol 1877, La Mascotte 1880, Gillette de Narbonne, Les noces d'Olivette, Oncle Célestin 1891, Miss Helyett, La duchesse de Ferrare 1895 usw.), auch eine Messe, ein Oratorium usw. Seit 1877 lebte A. in Paris ausschließlich der Operettenkomposition.

**Auer**, Leopold [von], geb. 7. Juni 1845 zu Beszprem in Ungarn, am Budapester Konservatorium Schüler von Ridley Köhne, sodann am Wiener Konservatorium 1867 bis 1868 von F. Dönt, endlich zu Hannover von F. Joachim, erhielt seine erste Anstellung 1863 als Konzertmeister in Düsseldorf, ging 1866 in gleicher Eigenschaft nach Hamburg und war seit 1868 als Petersburger Solobiolinist des Kaisers und Violinprofessor am Konservatorium. 1887—92 leitete er die Konzerte der kaiserl. russ. Musikgesellschaft. 1895 wurde er in den erblichen Adelsstand erhoben und 1903 zum Staatsrat ernannt. Seit 1911 lebte er bei Dresden, ging 1914 nach Petersburg zurück, 1917 nach Christiania; im Februar 1918 ging er nach Newyork. Er schrieb: Violin Playing as I teach it (London und Newyork 1921).

**Auflösung** nennt man die durch die spannende Wirkung einer Dissonanzbildung bedingte Fortschreitung einer oder mehrerer Stimmen. Je nach der Natur der Dissonanzbildung wird entweder eine A. bei bleibender Harmonie oder aber die Fortschreitung zu einer neuen Harmonie erwartet, ersteres bei sogenanntem Vorhalten, wo statt eines Akkordtones ein demselben benachbarter Ton eingestellt ist (kleine oder große Ober- oder Untersekunde, meist aus der vorausgehenden Harmonie herübergehalten), dessen nachträglicher Wegtritt daher als A. der Dissonanz erwartet wird, z. B.:



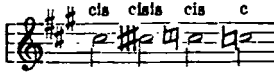
Dagegen drängen chromatisch veränderte Akkordtöne (alterierte Töne) zur Fortschreitung in eine neue Harmonie, welcher als Prim, Terz oder Quinte der Ton angehört, zu welchem der alterierte Ton leitet:



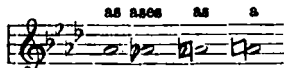
Auf der Erfüllung solcher Erwartungen beruht die Selbstverständlichkeit musikalischer Entwicklungen,

auf ihrer Nichterfüllung das Überraschende von Anderenwendungen, die zwar keineswegs ausgeschlossen sind, aber, im Übermaß gebracht, leicht planlos, willkürlich erscheinen und den Eindruck der künstlerischen Notwendigkeit gefährden.

**Auflösungszeichen**, auch Quadrat genannt, ( $\square$ ), hebt die Geltung eines Kreuzes ( $\times$ ) oder Be ( $\flat$ ), Doppelkreuzes ( $\times$ ) oder Doppel-Be ( $\flat$ ) auf und stellt den Stammton wieder her. Soll nach einem verkehrten Tone ein anderer verkehrter derselben Stufe eintreten, so genügt durchaus das denselben deutlich fordernde neue Zeichen, und es bedarf nicht außerdem noch eines  $\times$ , das das alte aufhebt. Die  $\times$ ,  $\flat$  sind also veraltete und gänzlich zwecklose Zeichenhäufungen. An deren Stelle hat Emil Ergo ebenso wie an Stelle der Doppelkreuze die folgenden zweckmäßigen neuen Zeichen vorgeschlagen:  $\#$  (Doppelkreuz),  $\flat$  (Doppel-Be) mit den entsprechenden Widerrufungen  $\text{I}$  und  $\text{II}$ ; diese Zeichen verbürgen volle Deutlichkeit der Absichten und vermeiden Zeichenhäufung; z. B.:



oder



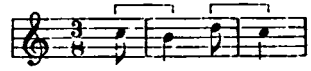
Dagegen sind manche Komponisten und Herausgeber allzu sparsam mit Veretzungszeichen, wenn sie in stark modulierenden Partien mit etwa vorzeichneten Beem und Kreuzen rechnen, die ganz außer dem Bereich der gerade herrschenden Tonart liegen. Mit derartigen pädagogischen Bedanterien wird am besten radikal aufgeräumt. Auch hier vermag Ergos Neuerung Eindeutigkeit und Klarheit zu schaffen.

**Auffätze** heißen in der Orgel die Schallbecher der Zungenpfeifen, welche entweder aus Holz und dann umgekehrt pyramidal oder aus Metall (Orgelmetall, auch Zinn) und dann trichterförmig oder zylindrisch sind. Die A. sind zur Erzeugung der Töne der Zungenpfeifen nicht nötig, wie man am Harmonium sieht, geben aber denselben eine Kraft und Fülle, welche ohne sie nicht erreichbar wäre. Je mehr sich die A. nach oben erweitern, desto glänzender und durchdringender, je mehr sie sich berengen, desto dunkler und ruhiger wird der Klang. Übrigens ist die Höhe der A. nicht ohne Einfluß auf die Tonhöhe; ein zylindrischer Auffatz von mehr als der halben Länge einer den Ton der Zunge gebenden offenen Labialpfeife vertieft den Zungenton erheblich, die ganze Länge vertieft ihn sogar um eine Oktave usw. Es scheint, daß in solchen Fällen auch die Metallzunge ihre Schwingungen denen der Luftsäule des Auffatzes angleicht und ähnlich funktioniert wie membranöse Zungen. Vgl. Blasinstrumente.

**Auffsnatter**, Benedikt Anton, seit Georg Auffatz' Tode 1704 Kapellmeister der Kathedrale zu Passau, gest. das. 1742, gab heraus: Cymbalum Davidis (4st. Vesperpsalmen mit Instrumenten 1729), Aquila clangens (4st. Offertorien mit Instr. 1719), Concors discordia (Sonaten a 5 : 2 V., 2 Vle., und Vne. 1695) und Dulcis fidium harmonia (Kirchenkonzerte für 2 V. di concerto, 2 V. di ripieno, Vla., Vln. und B.c. 1703).

**Auffschnitt** s. Labialpfeifen.

**Auftakt** heißt jeder mit einem folgenden schwereren zur engeren Einheit des Motivs zusammengehörige Zeitwert, insbesondere auch jeder ein Tonstück beginnende Wert, der nicht auf den Niederschlag des Taktes fällt (vgl. Dirigieren), z. B.:



das vor dem ersten Taktstrich stehende Achtel. Unserer Notenschrift macht durch den Taktstrich und durch die Lücken zwischen den durch gemeinsame Balken verbundenen Achteln usw. die relativ schweren Werte leicht erkenntlich, weckt aber dadurch leider den Schein der engeren Zusammengehörigkeit der zwischen zwei Taktstrichen stehenden oder durch einen Balken verbundenen Noten:



Es kann nichts Bessereres geben, als fortgesetzt von einer schweren Note bis vor die nächste schwere Motive zu rechnen (a) und eine beginnende leichte sozusagen für sich allein, als vorausgegeben zu betrachten oder wohl gar mit der Schlußnote zu verrechnen. Die Auftaktigkeit der Motive ist nicht nur eine mögliche Form, sondern der eigentliche Ausgang, die Urform alles musikalischen Lebens. Der Satz, daß alle Figuration zunächst, im Prinzip, neue Auftaktwerte bringt, ist zuerst 1806 von F. J. de Momigny (s. d.) aufgestellt worden und erst nach langer Pause aufs neue von H. Riemann in seiner »Musikalischen Dynamik und Agogik« (1884), wo der allmähliche Verfall der rhythmischen Theorie nachgewiesen ist. Über die Bedeutung an die schweren Zeitwerte angehängter leichter Zeitwerte vgl. »Weibliche Endung« und »Anschlußmotiv«. Aber nicht als einfacher A. zum folgenden Motiv, sondern in höherem Sinne zu einem folgenden Thema gehörende Überleitungen vgl. »Generalauftakt«.

**Augener & Cie.**, bedeutende Londoner Verlagssfirma, gegründet 1853 von Georg Augener (gest. im Dezember 1915), zuerst als Agentur deutscher Firmen (besonders C. F. Peters), bald aber selbständig (Augeners Edition seit 1867), die sich schnell zu großem Umfang entwickelte und sich auch in größerem Maßstabe auf theoretische Werke ausdehnte (Brouts neubändige Kompositionslehre, Riemanns Vereinfachte Harmonielehre u. a.). Die Firma hat eigene Stecherei und Druckerei, letztere unter Leitung von Georg A.s. Sohn William. Der Verlag brachte von Ernst Pauer revidierte Klassikerausgaben, auch Riemannsche Brafsierungsausgaben. Auch gibt die Firma seit 1871 die Musikzeitung Monthly Musical Record heraus (Mitarbeiter E. Broust, Fr. Niels, E. Pauer, Dr. Schedl u. a.). Der kombinierte Verlag A. & Cie. und Coles & Cie. wurde 1904 in eine Genossenschaft mit beschränkter Haftpflicht umgewandelt (A. limited). Bei dieser Umwandlung gab die Firma u. a. die Ausgaben und Schriften Riemanns und die Erstlingswerke Max Regers an B. Schotts Söhne in Mainz ab.

**Augmentation**, 1) die Verlängerung des Themas (Verdoppelung der Notenwerte, doppelt so langsam) in der Fuge und andern kontrapunktischen Bildungen. Vgl. Verkürzung. — 2) In der Mensural-

musik das Gegenteil der Diminution (s. d.), d. h. in der Regel nur die Wiederherstellung der gewöhnlichen Notengeltung. Vgl. Proportion.

**Augsburg** (Stadt). Vgl. D. Mair »A. Gumpelshaimers, Beitr. zur MG. Augsburgs im 16. und 17. Jahrh. (1908). In Vorbereitung ist eine Monographie von D. Ursprung (s. d.) über Raymond Fuggers Musikammer (1666). Vgl. auch die eine fast vollständige Musikgeschichte A.s bietenden Einleitungen von DTB. V<sup>1</sup> (Sandberger), IX<sup>2</sup> (Seiffert), X<sup>1</sup> (Kroper), X<sup>2</sup> (Mair); ferner F. A. Big, »Versuch einer Gesch. der theatral. Vorstellungen in A.« (1876).

**Augustinus**, Aurelius (Sanct A.), Kirchenvater, geb. 13. Nov. 354 zu Tagaste in Numidien, gest. 28. Aug. 430 als Bischof von Hippo (jetzt Bone n Algerien). Die Werke des heil. A. enthalten sehr wichtige Zeugnisse über den Stand der Musik in der ältesten christlichen Kirche, besonders über den sogen. Ambrosianischen Gesang. A. wurde 387 durch Ambrosius selbst getauft und befreundete sich mit ihm aufs innigste. Er hat auch ein Werk *De Musica libri VI* geschrieben, das aber nur von der Metrik handelt (Ausg. mit Anm. Paris 1836). In seiner Psalmenerklärung benutzte A. ältere Quellen. Das 10. Buch cap. 33 der Confessiones berichtet über die Tätigkeit des Athanasius von Alexandrien für den Vortrag der Psalmen und enthält musikalische Ausführungen. Vgl. Karl Schmidt, *De musicis scriptoribus Romanis* (1899).

**Aulen**, Johannes, gebiegener Komponist des 15. Jahrhunderts, wahrscheinlich ein Deutscher, von dem eine dreistimmige Messe in den Codd. Z. 21 der Berliner Kgl. Bibliothek und 1494 der Leipziger Univ.-Bibliothek und gedruckt eine Motette bei Petrucci 1505 erhalten sind. Vgl. Kirchenmusikal. Jahrb. 1897 (S. Riemann).

**Aulin**, Tor, Violinist, geb. 10. Sept. 1866 in Stockholm, gest. 1. März 1914 daselbst, Schüler von Emil Sauret und Philipp Scharwenka in Berlin, 1889—1902 Konzertmeister der kgl. Hofoper in Stockholm, seitdem Dirigent des Stockholmer Kunstvereins und seit 1909 Dirigent des Gothenburger Sinfonieorchesters. 1887 gründete er das auch in Rußland und Deutschland geschätzte Streichquartett Aulin (Mitglieder 1912: A. G. Holander, R. Claesson und S. Blomquist; dazu als Pianist W. Stenhammar). A. erstreute sich auch als Virtuose eines bedeutenden Rufes. Als Komponist trat er mit 3 Violinkonzerten, einer Orchester-suite »Meister Luft« op. 22 und kleineren Violinsachen hervor (Kleine Suite, Idyllen).

**[de l']Aulnaie** (spr. de lönä), François Henri Stanislaus, geb. 7. Juli 1739 zu Madrid von französischen Eltern, gest. 1830 in Chaillot; kam früh nach Versailles und wurde bei Gründung des Pariser Museums als dessen Sekretär angestellt. Die Revolution brachte ihn um seine Stellung, und er starb im Armenhause. A. schrieb *De la saltation théâtrale* (über den Ursprung der Pantomime, 1790) und *Mémoire sur un nouveau système de notation musicale* (1785).

**Aulos**, altgriech. Blasinstrument, war nach unansehnlichen Ergebnissen neuerer Forschungen (besonders A. Howard, *The Aulos or Tibia*, 1893) nicht eine Flöte, sondern eine Schalmei mit doppeltem Rohrblatt, aber zufolge des zylindrisch geformten Rohres quintierend wie die Klarinette, hatte auch bereits wie diese das Überblasloch (*obeyrē*). Der Spieler des Instruments hieß Auletes, daher

Auletil, s. v. w. Kunst des Aulosspiels; dagegen bedeutet Aulodie den Gesang mit Aulosbegleitung. Der A. wurde in verschiedenen Größen gebaut (in der Lage der Männerstimmen und der der Frauenstimmen). Der agonistische (d. h. für Virtuosenvorträge berechnete) A. hatte etwa die Tonlage der Klarinette (tieffster Ton klein d oder e). Die Abbildungen zeigen stets den A. paarweise in den Händen der Spieler, den einen mit vielen Löchern und Klappen wohl fürs Mitspielen der Gesangsmelodie, den andern, einfacheren, für Pausen füllende Zwischentöne. Diese Frage ist noch nicht ganz geklärt. Vgl. Launeddas.

**Aurelianus Neomenis**, kirchlicher Musikschriftsteller des 9. Jahrhunderts, dessen bei Gerbert *Scriptores I* S. 27ff. abgedruckte *Musica* die ältesten abendländischen Mitteilungen über die melodische Eigenart der 8 Kirchentöne enthält (auch wichtige Bemerkungen über den Einfluß der rhythmischen Beschaffenheit des Textes auf die Struktur der Melodie). Vgl. Riemann, *Handbuch d. MG.* 1<sup>2</sup> S. 56f.

**Auriac** s. d'Auriac.

**Auric**, Georges, französ. Impressionist, geb. 15. Febr. 1899 zu Lobève (Gerauld), Schüler des Pariser Konservatoriums (G. Caussade) sowie Vinc. d'Indys in der Schola Cantorum. Er schrieb: Drei Pastorales f. Klavier, mehrere Lieder Sammlungen, eine Suite f. acht Instrumente; f. Orch.: ein Notturne und eine Sinf. Dichtung; fürs Theater: einen Ballett-Einakter nach Cervantes »Les Noocs de Gamachos«, die einakt. Kom. Oper »La Reine de Coours« und mehrere Bühnenmusiken. A. gehört der sog. Gruppe der »Sechs« an.

**Ausdruck** (ital. Espressione, franz. Expression) nennt man die feinere Nuancierung im Vortrage musikalischer Kunstwerke, welche die Notenschrift nicht im einzelnen auszudrücken vermag, d. h. alle die kleinen Verlangsamungen und Beschleunigungen sowie die dynamischen Schattierungen, Akzentuationen und verschiedenartigen Tonfärbungen durch die Art des Anschlags (Klavier), Strichs (Violine usw.), Anzuges (Blasinstrumente, Singstimme) usw., welche in ihrer Gesamtheit als Ausdrucksvoller Vortrag bezeichnet werden. Wollte der Komponist alle die kleinen Akzente mit *»sf* usw. bezeichnen, die beim kunstgerechten Vortrag eines Werkes unerlässlich sind, so würde die Notenschrift überladen werden; zugleich würde aber auch der ausführende Künstler durch die Lektüre der vielen Zeichen über Gebühr belastet und in der freien Entfaltung lebendigen Vortrages behindert werden. Beim Zusammen spielen vieler, im Orchester, ist es zwar nicht wohl möglich, der Subjektivität viel Spielraum zu lassen; das *Espressivo* muß sich daher auf solistische Stellen einzelner Instrumente beschränken, während das Tutti sich an die vorgeschriebenen Zeichen resp. die Bewegungen des Dirigenten zu halten hat; im Tutti ist der eigentliche vortragende Künstler der Kapellmeister. Es ist nicht leicht, für den A. bestimmte Regeln zu geben, aber es ist immerhin möglich; sonst würden nicht alle guten Künstler dieselben Abweichungen von der starren Gleichförmigkeit der Ausführung der Notierung machen. Versuche, zu allgemeinen Gesichtspunkten zu gelangen, sind erst in neuerer Zeit von verschiedenen Theoretikern gemacht worden. Das beste in früherer Zeit Geschriebene ist der von J. A. Peter Schulz geschriebene Artikel »Vortrag« in Sulzers »Theorie der schönen Künste« (1772), auch Chr. Fr. D. Schubart hat sich in der

Vorrede zu seinen »Musikal. Rhapsodien« 1786 über den A. geküßert. Nur geringe Ausbeute geben »Vinson 1752 und Schilling 1843. Von neueren Arbeiten sind zu nennen W. Kullaks »Ästhetik des Klavierspiels« (1861), Mathis Lüsslys »Traité de l'expression musicale (1873, deutsch von Voigt 1886) und L'anacrouse dans la musique moderne (1903), Otto Klauwells »Der Vortrag in der Musik« (1883), H. Riemanns »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884) und »System der musikalischen Rhythmik und Metrik« (1903), H. J. Christianis »Das Verständnis im Klavierpiel« (1886), Karl Fuchs' »Die Zukunft des musikalischen Vortrags« (1884) und »Die Freiheit des musikalischen Vortrags« (1885), Franz Kullaks »Der Vortrag zu Ende des 19. Jahrhunderts« (1897), R. Anton, »Beiträge zur Geschichte und Psychologie des Vortrags« (1919) und R. Cahu-Speyer »Handbuch des Dirigierens« (1919). Die große Divergenz dieser Arbeiten in ihren Resultaten beweist, daß da noch viel zu tun ist. Nur einiges Allgemeine kann man als erwiesen erachten. Was zunächst die kleinen Tempoveränderungen anlangt, so ist zu bemerken, daß die Beschleunigung eine Steigerung, die Verlangsamung deren Gegenteil bedeutet, daß daher in der Regel ein geringes Erreben, Drängen am Platze sein wird, wo die musikalische Entwicklung noch eine ansteigende, positive ist, ein Verweilen dagegen, wo dieselbe ihr Ziel erreicht hat (längere weibliche Endungen gehen dann von der stärksten Dehnung allmählich wieder zurück). Die Veränderungen müssen natürlich in der einzelnen musikalischen Phrase sehr klein sein, können aber für ein länger ausgezogenes Thema schon bedeutender werden und erreichen für ganze Sätze oft eine Ausdehnung, welche die Notenschrift durch stringendo oder ritardando anzeigt. Das Anwachsen der Tonstärke ist gleichfalls eine Steigerung, das Abnehmen ein Nachlassen; die naturgemäße Dynamik der Phrase ist das Crescendo bis zu ihrem Schwerpunkte und das Diminuendo von diesem nach dem Ende hin. Der dynamisch-agogische Ausdruck eines Motivs ist allgemein zu charakterisieren durch:

Auftakt:	Endung:
stringendo	abnehmende Dehnung

Gewöhnlich geht die melodische Bewegung damit derart Hand in Hand, daß die sich steigende Phrase zugleich melodisch steigend, die abnehmende fallend ist. Die Abweichungen von diesen allgemeinsten Regeln wird der Komponist meist anzeigen, z. B. ein Diminuendo bei steigender Melodie oder beim Stringendo, desgleichen ein Ritardando bei steigender Melodie und Crescendo. Ferner gilt als Regel, daß das Besondere, d. h. im einfachen melodischen, rhythmischen, harmonischen Nachlaufe Auffallende hervorgehoben (akzentuiert) wird, zunächst in harmonischer Beziehung das Auftreten von Akkorden, die der Tonart sehr fremd sind, oder die Einführung von Vorhalten vor Akkordtönen (durchgehende Dissonanzen machen dagegen im allgemeinen auf Akzent keinen Anspruch). Die Modulation in eine andere Tonart wird regelmäßig crescendo geziehen; auf die Akkorde oder Töne, welche sie bewirken, muß die Aufmerksamkeit hingelenkt werden. Eine scharfe Dissonanz durch akzentloses Spiel mildern wollen, heiße sie vertuschen, die Aufmerksamkeit von ihr ablenken; der Effekt wäre ein nicht genügender Auffassen derselben, ein Nichtverstehen, Unklarheit, von

ähnlich schlechter Wirkung wie der Querstand (s. d.). Doch kann natürlich der Komponist mit künstlerischem Bollbewußtsein die gegenteilige Vortragsweise verlangen, er kann im Diminuendo die abenteuerlichsten Modulationen machen, kann die schärfsten Dissonanzen im Pianissimo bringen usw.; der erzielte Eindruck wird dann der des Fremdartigen, Sonderbaren, Märchenhaften, Unheimlichen usw. sein, eben zufolge der absichtlich vermiedenen vollen Klarheit. Aber auch hier muß das Abnorme, die Abweichung vom schlichten Vortrage, vom Komponisten besonders verlangt werden.

**Ausgleichung** der Register der Singstimme s. Register.

**Ausgleichungsbalg** (Konkussionsbalg), in der Orgel ein nahe am Windkasten auf eine Öffnung des Kanals gelegter kleiner Balg, dessen Oberplatte durch eine Feder halb aufgezoogen erhalten wird, der aber bei jeder plötzlichen Verdichtung oder Verdünnung der Luft (durch Unvorsichtigkeit des Kalkanten oder übermäßigen Windverbrauch bei vollen Akkorden) entweder durch Aufnehmen überflüssiger Luft oder durch Ausgehen der in ihm enthaltenen die Gleichmäßigkeit der Windstärke regelt.

**Auslösung** (franz. échappement), die Vorrichtung in der Mechanik des Pianoforte, welche bewirkt, daß die Hämmerchen sofort nach der Berührung der Saiten in ihre frühere Lage zurückfallen. S. Klavier.

**Aussprache** des Textes beim Gesange. In neuerer Zeit wird auf eine deutliche A. besonderes Gewicht gelegt, da in der modernen Richtung der Vokalcomposition vom Liede bis zur Oper das Singen des Textes mehr ein gesteigertes Sprechen, in der Regel mit nur einem Tone auf jede Silbe, ist; in dem bel canto der italienischen Oper, wo der Text mehr nur ein Vorwand für die Verschäftigung der Singstimme ist, tritt die deutliche Aussprache zurück gegenüber der Schönheit der Tonbildung. Es muß zugegeben werden, daß die verschiedenen Vokale zufolge ihrer natürlichen Resonanz (beim Sprechen) leicht zu einer Verschiedenheit des Ansages der Töne Ursache geben, welche sich ohne Beeinträchtigung der Reinheit mancher Vokale nicht völlig vermeiden läßt (s. Ansatz); es ist daher im Interesse eines schönen, ausgeglichenen Gesanges naheliegend, dem i, e, ä auf der einen und dem u, o auf der andern Seite etwas von ihrer Schärfe, resp. Dumpfheit zu benehmen. Das läßt sich erreichen, ohne daß die gesamte Vokalisation in einem mittleren ö-artigen Laute untergeht und der ganze Gesang einen instrumentalen Charakter annimmt. Besondere Schwierigkeiten verursacht dem Sänger die A. der Konsonanten l und r, zumal vor a, da bei ersterem die stark gekrümmte Zunge leicht in ihrer Stellung verharrt und die Resonanz beeinträchtigt und bei letzterem Neigung vorhanden ist, dem a Resonanz dicht am Gaumen zu geben; beides ist durch gewissenhafte Übung leicht zu vermeiden, wenn man nur darauf achtet, daß die A. des Konsonanten schnell und scharf erfolgt, danach aber jeder Rest desselben in der Mundstellung beseitigt wird. Auch kann das Gaumen-r durch das Zungen-r ersetzt werden. Von Anfängern im Gesange wird vielfach darin gefehlt, daß sie zu früh vom Vokal auf den nachfolgenden Konsonanten übergehen, so daß eine Lücke, ein Absetzen, eine Verkürzung des Zeitwerts entsteht; noch ärger ist es, wenn bei w, v, f, l, m, n, r, s ein etwaiger Rest des Notenwerts mit der für den Konsonanten

erforderlichen Mundstellung gesungen wird, d. h. die Wirkung eines *wo-w*, *vv-v*, *ff-f*, *ll-l*, *mm-m*, *nn-n*, *rr-r*, *ss-s* entsteht. Auch beim Gesang der Doppelvokale (Diphthongen) wird von Umlauten oder Anfangern vielfach geseht. Man kann nicht *ei*, *ai*, *eu*, sondern nur *ai*, *äu*, *öi*, was falsch, oder *ai* (*aj*), *äu* (*aw*), *öi* (*oi*) singen, was richtig ist. Über die verschiedenartige mögliche Resonanz der Vokale im Hohlraum des Mundes vgl. Anst. Die Frage, ob innerhalb der Worte die Konsonanten, welche Ton erhalten können (Halbvokale: *j*, *r*, *l*, *m*, *n*, *w*, *v*), auf den Ton des vorausgehenden oder nachfolgenden Vokals zu singen sind, ist dahin zu entscheiden, daß die korrekte Silbenteilung nach dem Sinn maßgebend ist, d. h. daß zusammengehörte Worte in ihre Elemente zerlegt werden, z. B. *ver-*lassen (*r* auf den Ton von *e*, *l* auf den Ton von *a* zu singen, ebenso *An-*laß, *ver-*jungt, *Ill-*macht usw.) auch wo tonlose oder tonlich indifferente Konsonanten (*b*, *p*, *d*, *t*, *g*, *k*, *z*, *ch*, *sch*, *h*) neben den tönenden auftreten, ist diese Unterscheidung von Bedeutung, z. B. *halb-*laut (nicht *hal-*blaut oder *ha-*blaut). Wo der Sinn nicht gebietet, die Worte zu zerreißen, ist dagegen das Singen sämtlicher tönenden Zwischenkonsonanten auf den folgenden Ton das Verhältnis fördernd, z. B. *a-*rme, *ha-*lbe; *ll*, *mm*, *nn*, *rr* sind ganz deutlich als Doppelfonsonanten auszusprechen, indem der erste auf den vorausgehenden, der zweite auf den folgenden Ton gesungen wird: *hal-*len, *har-*ren, *zusam-*men, *Min-*ne. Der italienische Gesang fordert sehr häufig die schnelle Folge mehrerer Vokale nacheinander, sogar auf sehr kurze Tongebung in Fällen, wo der Dichter dieselben verschleift gemeint und als eine Silbe gezählt hat und der Komponist ihm darin folgt (z. B. *il mio amore*); dergleichen dem deutschen Gesange gänzlich fremde Dinge setzen freilich eine gründliche Schulung durch Vokalisten voraus.

**Musik** (spr. ästin), 1) Frederik, geb. 30. März 1872 zu London, Schüler seines Oheims Dr. Hunt, im Orgelspiel von F. Grimshaw, belleidete zuerst Organistenstellungen und war dann bis 1906 Theorielehrer am College of Music zu Liverpool, wo er sich nebenbei zum Sänger (Bariton) ausbildete (unter Ch. Lunn). Schon 1902 trat er mit großem Erfolg in London auf und wurde seither einer der begehrtesten Sänger der Musikfeste, sang aber auch z. B. 1908 in den Londoner Hibelungsaufführungen des Guntber. Zugleich ist aber A. als Komponist respektabel (Overtüre *Richard III.*, Orchester-Rhapsodie *Frühling*, sinfon. Dichtung *Isabella*, Festvorspiel für Orgel und Streichorchester, Kirchenmusik, ein Klaviertrio, Klavierstücke, Orgelstücke usw.). — 2) Ernest, Bruder des vorigen, geb. 31. Dez. 1874 zu London, ursprünglich Kaufmann, trat mit 33 Jahren (1907) als Komponist modernster Richtung (Schüler von F. Davenport) auf (2 Klaviertrios mit Bläsern, 2 dgl. mit Streichinstrumenten, Variationen mit Orchester op. 34, *Don Quichotes Liebeslieder* für Soli, Chor und Orchester, viele Klaviersachen [Musicoems, eine Sonate] und Ensemblestücke [Musicoems für Klavier mit Streichern, dgl. mit Bläsern] und viele Lieder).

**Australien**. Vgl. R. Musiol, *Über die Musik bei den Eingeborenen A.s.* (Neue Berl. Musikztg. 1872); R. Hagen, *Über die Musik einiger Naturvölker — Australier, Melanesier, Polynesier* (1892); E. R. v. Hornbotel, *Notiz über die Musik der Bewohner Süd-Neumedlenburgs* (Sammelb. f.

vergl. *MS. I*, 1922); derselbe, *Die Musik auf den nordwestl. Salomo-Inseln* (ib. II, 1922).

**Auswahl vorzüglicher Musikwerke** in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Förderung des höheren Studiums der Musik, unter Aufsicht der musikalischen Sektion der Kgl. Akademie der Künste in Berlin herausgegeben (Berlin 1825—1841, 16 [mit den Supplementen 20] Lieferungen, 48 [60] Mustertonzüge von Meistern des 17.—19. Jahrhunderts [von Frescobaldi und Heinrich Schütz bis Reiskiger], meist vokale und instrumentale Fugen und Kanons, im übrigen imitierend gesezte Meistenteile und Motetten). Vertreten sind u. a. Schütz, Reiser, Steffani (Kammerduett), Perti, Lotti, Caldara, Leo, Fux, Händel, Morga, Pergolesi, Marcello, Telemann, Bachelbel, Graun, Haffé, Durante, Feo, F. Christoph Bach, J. C. Bach, Friedemann Bach, Ph. Em. Bach, Marburg, Kirnberger, Jomelli, Albrechtsberger, Mozart, Mich. und Joh. Haydn, Clementi, Raumann, Reichardt, Salieri, Homilius, Fasch, Belder, Gasmann, Fr. Schneider, B. Klein, Rungenhagen, Spohr, Harter, Henning, Horszky, R. G. Fischer, Kelz, Jesca und als einziger des 16. Jahrhunderts Palestrina (Tu es Petrus 6v.).

**Ausweidung** s. Modulation.

**Auteri-Ranzocchi** (spr. -offi), Salvatore, ital. Komponist, geb. 25. Dez. 1845 zu Palermo, schrieb die Opern *Dolores* (zuerst aufgeführt 1875 an der Pergola in Florenz), welcher seither folgten: *Il negriero* (1878), *Stella* (1880), *Il Conte di Gleichen* (1887), *Graziella* (Mailand 1894) und *Severo Torelli* (Bologna 1903). A. war 1889—1910 Gesang-lehrer am Konservatorium zu Parma.

**Authentische Töne** s. Kirchentöne.

**Auto** (span. *Auto*), heißt in Spanien jede öffentliche oder gerichtliche Handlung (z. B. A. da Fé, *i. v. m. actus fidei* [= Glaubensgericht]), insbesondere aber dramatische Darstellungen aus der biblischen Geschichte, Mysterien (Autos sacramentales), bei denen auch Musik zur Anwendung kam. Die hervorragendsten spanischen Dichter (F. bell'Encina, Lope de Vega, Calderon) haben solche Autos geschrieben. 1765 wurden sie durch königl. Befehl verboten.

**Autograph** (griech. *selbst geschrieben*) heißt ein handschriftliches Werk, wenn die Niederschrift vom Verfasser selbst herrührt. Vgl. Kopie.

**[b]Aubergne** (spr. domärni), Antoine, geb. 3. Okt. 1713 zu Moulins (Clermond-Ferrand), gest. 11. Febr. 1797 zu Lyon, Sohn eines Violinpielers, ging 1739 nach Paris, wo er vom Violinisten der großen Oper schließlich zum Oberintendanten emporstieg. A. brachte 1752—1771 eine Reihe *Tragédies lyriques* (*Enée* et *Lavinie* 1758, *Hercule mourant* 1761, *Polyxène* 1763), Balletopern (*Les amours de Tempé*, *Les fêtes d'Euterpe*), auch zwei einaktige Intermedien (*Les coqueurs* [30. Juli 1753, Text von Babé] und *La coquette trompée* [13. Nov. 1753, Text von Favari]), welche zu den ersten französischen komischen Opern zählen; auch 6 Sonates en Trio op. 1 (1739) und weitere 6 op. 4 (1751), Soloviolinsonaten mit B. op. 2 (1739) und Concerts de symphonies à 4 parties op. 3 (1751). Vgl. Du Roure de Paulin *La vie et les oeuvres d'A. d'A.* (1911) und L. de la Laurencie, *Deux imitateurs français des bouffons: Blavet et d'A. (L'année musicale 1912)*. A. schrieb auch seit 1763 Motets für die Concerts spirituels und wurde 1776 vom König zum Compositeur de l'Académie Roy. de Musique



ernannt (für Bearbeitung älterer Opern). Vgl. *L'année musicale* 1911, S. 60f. (Saint-Foix).

**Ave [Maria]**, der Gruß des Engels Gabriel bei der Verkündigung Mariä; als weiterer Text folgt der Gruß der Elisabeth und eine Bitte an die Jungfrau.

**Ave Regina Coelorum** s. Marien-Antiphonen.

**Avenarius**, Thomas, aus Eilenburg (Prov. Sachsen), Organist zu Hildesheim, gab heraus *Amorösische Gesänge* (1614), *Convivium musicale* (1630), fünfstimmige Tanzsuiten, bestehend aus Pavane, Gaillarde, Courante, Intrada, Balletto) und *Viridarium musicum* (1638).

**Aventinus**, Johannes, eigentlich Joh. Turmair, nannte sich A. nach seiner Vaterstadt Abensberg (Bayern), geb. 4. Juli 1477, gest. 9. Jan. 1534; verfaßte die *Annales Bojorum*, welche, was Musik anlangt, nur mit Vorsicht zu benutzen sind. Nicht verfaßt, sondern nur herausgegeben von A. sind die *Musicae rudimenta admodum brevia etc.* (1516, von Nikolaus Faber).

**Averkamp**, Anton, geb. 18. Febr. 1861 in Willige Vangerat, Schüler von Dan. de Lange (Amsterdam), Fr. Kiel (Berlin), Rheinberger, W. Schimon und Hans Fasselbed (München) und zuletzt von Meschaert in Amsterdam, Direktor einer eigenen Gesangsschule in Amsterdam, 1890—1918 Dirigent eines von ihm gegründeten a cappella-Chors, mit dem er ältere Musik zum Vortrag brachte und vielfach, auch im Auslande, konzertierte. A. selbst komponierte mehrere Orchesterwerke (Ballade *«Clairne und Lanzelot»* op. 7), eine Violinsonate, Pieber, Chorwerke mit Orchester (*Decora Lux*, von der versunkene Burg), eine Oper (*De Heidebloem*) u. a.

**Avignon**. Vgl. A. Gastoué, *La Musique à A.* (1900); J. G. Brod'homme, *La Société Sainte-Cécile d'A. au XVIII<sup>e</sup> siècle* (Sammelb. d. *JMG.* VI, 1905).

**Avison** (spr. äwiff'n), Charles, geb. 1710 zu Newcastle on Tyne, gest. 9. Mai 1770 daselbst, Schüler von Fr. Gemintani, 1736 Organist in seiner Vaterstadt, veröffentlichte einen Traktat über den musikalischen Ausdruck: *An essay on musical expression* (1752, 3. umgearb. Aufl. 1775, deutsch 1775; nicht bedeutend), der durch W. Hayes 1753 scharf angegriffen wurde, worauf A. replizierte, sowie 26 Concerti à 7 (4 V. Vla. Vc. Bc. 1756), 12 Klavierkonzerte mit Streichquartett (1766) und 18 Quatuors für Klavier mit 2 V. und Vc. (1756—64). A. gab 1757 mit J. Gattly die Psalmen von Marcello mit englischem Text heraus (mit einer Biographie Marcellos). Avisons Erfindung ist ärmlich; aber er ist einer der ersten, welche die von Fr. Gemintani aufgebrauchte detaillierte dynamische Vortragsbezeichnung mit *«* (rinforzando) annahmen.

**Ayr** j. Arie.

**Ayre and Dialogues**. 1) *Select A. a. D.*, 2 Teile (London 1652, vermehrte Aufl. 1653, 1659,

1669), berühmte Sammlung 1—3st. englischer Gesänge zur Laute, Theorbe oder Bassviola (Komponisten: S. Laves, W. Webb, J. Wilson, Chr. Colman, N. Lanier, W. Smegergill, Ed. Colman, Jer. Sabile). — 2) *New A. a. D.*, eine ähnliche, 1678 in London gedruckte Sammlung, die aber außer Gesängen zu 1—3 Stimmen mit Violine von S. Laves, W. Laves, J. Blow, W. Webb, S. Purcell, J. Blackwell, Abr. Coatts, Ed. Coleman, J. Hart, Porter, Stafford, W. Turner, S. Wallington, Seigneur William, Michael Wise und W. G. [?], auch Instrumentalstücke (lessons for viols or violins) von J. Banister, Th. Lowe, Th. Beedonn, Th. Farmer, Theoph. Sawneh, J. Jenkins und W. Laves) enthält.

**Ayrton** (spr. ärt'n), 1) Edmund, geb. 1734 zu Ripon, gest. 22. Mai 1808 zu London; langjähriger Chorleiter des Knabenchors der königlichen Hofkapelle in London, hat einige Kirchenmusiken (zwei Morgen- und Abendservices, Anthems) geschrieben. — 2) William, Sohn des vorigen, geb. 24. Febr. 1777 zu London, gest. 8. März 1858; zeitweilig Vorstandsmittglied der Philharmonischen Gesellschaft, mehrfach Operndirigent am königlichen Theater und als solcher sehr verdient um die Auführung Mozartscher Opern, gab 1823—33 (mit Elwes) die wichtige Musikzeitung *Harmonicon* heraus (monatlich), schrieb 1818 über Logiers System und redigierte zwei Sammelwerke praktischer Musik: *Knight's musical library* (1834—37, 8 Bde. nebst Monats-Supplementen und Biographien) und *Sacred Minstrelsy* (2 Bde. 1836).

**Azebdo**, Alexis Jakob, geb. 18. März 1813 zu Bordeaux, gest. 21. Dez. 1875 in Paris; musikalischer Mitarbeiter verschiedener Pariser Zeitungen (*Siccle, France musicale, Presse, 1859—70 Opinion nationale*), auch mehrmals Unternehmer einer eigenen Musikzeitung (1846 *La critique musicale, 1874 Les doubles croches*), war ein leidenschaftlicher Verehrer Rossinis und schrieb Rossini, *sa vie et ses oeuvres* 1865, auch eine Biographie Jél. Davids (1868) und trat für die von Chevê angestrebte Reform der Notenschrift (Ziffernsystem) mit mehreren Broschüren ein.

**Azione sacra** s. v. m. Oratorium.

**Azzopardi** (Azzoparbi), Francesco, Kapellmeister in Malta um die Mitte des 18. Jahrhunderts, Komponist von Kirchenmusik und Verfasser von *Il musico pratico* (1760; franz. von Framery 1786, Neuausgabe von Choron 1824). Vgl. B. Bullicino: *Notizia biogr. di F. A.* (1876).

**Azzajolo** (Azzajuolo), Filippo, geb. zu Bologna, gab 1557—69 drei Bücher 4st. Villote alla Padovana nebst einigen Neapolitanen, Madrigalien und Bergamasken unter dem Ziertitel Villote del fiore bei Antonio Gardano in Venedig heraus. Vgl. Fr. Battelli, *Canzonieri musicati del 1500* (Riv. mus. it. 1921).

## B.

**B**, der zweite Ton der ursprünglichen Grundskala A B C D E F G, ist seit der Oktavenenteilung bei C (j. Buchstabenonkschrift) aus seiner Stellung in der Grundskala durch H verdrängt und Name des erniedrigten H geworden, welches seit dem 16. Jahr-

hundert durch Benutzung der Drucktype **B** für das **b** in die Grundskala kam. In Holland und England hat aber das B heute noch die Bedeutung des Ganztones über A, also unseres H (so daß z. B. Schuberts H moll-Sinfonie englisch als B minor

und Beethovens B dur-Sinfonie als B flat major bezeichnet wird), während wir in Deutschland den Halbton über A seitdem B nennen. Versuche, das B statt H in der Grundskala wiederherzustellen, sind erfolglos geblieben (vgl. F. G. Schwanenberg, *Gründliche Abhandlung über die Unnützig- und Unschicklichkeit des H im musikalischen Alphabet* 1797; auch Ferdinand Hiller hat einen Versuch gemacht). — Die Doppelgestalt des B als rundes, weiches: ♭ rotundum, *molle* oder ediges, hartes: □ oder ♯ quadratum, *durum*, welche bis ins 10. Jahrhundert zurückreicht (Obo von Clugny), bildet den Ausgangspunkt der Entwicklung sämmtlicher Bezugszeichen (s. d.) und schließlich auch der Bezugsnamen Dur und Moll (s. d.). Doch existiert bis ins 18. Jahrhundert jede Stufe der Grundskala nur in zwei durch ♭ und ♯ (♯) unterschiedenen Formen und ist ♭ ebenso Auflösungszeichen nach ♯ (♯) wie ♯ (♯) Auflösungszeichen nach ♭ (♭) nach ♯ ist nicht kes sondern k, es nach e ist nicht eis, sondern e usw.). Den heutigen Gebrauch der Zeichen (auch x und y) hat erst J. G. Walther's *Lexikon* (1732) festgesetzt. Über die Namen der B-Stufe als 7 fa oder hmi s. Solmisation. Seit Abschaffung der Solmisation hat bei den romanischen Völkern die B-Stufe den Namen si (si<sup>♭</sup> = b, si<sup>♯</sup> = h, si<sup>♮</sup> = his).

**B.**, Abkürzung für Basso, c. B. = col Basso, C.-B. oder CB = Contrabasso, B. c. = Basso continuo. In England ist B. auch Abkürzung für Baccalaureus (Bachelor): Mus. B. = Musicae Baccalaureus (M. B. dagegen = Medicinae Bacc.).

**Babi**, Christoph, geb. 1748 zu Cesena, 1775 bis 1778 Orchesterdirigent am städt. Theater zu Bologna, kam 1780 als kurfürstlicher Konzertmeister nach Dresden, wo er 1814 starb; komponierte Violinkonzerte, Sinfonien, Quartette usw.

**Babell** (Babel), William, geb. um 1690, gest. 23. Sept. 1723 zu London, Schüler von Bopusch, Organist an All Hallows, auch tüchtiger Violinist, einer der ersten Herausgeber von Klavierbearbeitungen beliebter Nummern aus Opern Händels u. a. (Suits of the most celebrated lessons etc. 1712, The lady's entertainment [The banquet of music], Ariens, Duette, 4 Teile 1710—25), auch Trios aus französischen Opern (2 Teile, Amsterdäm bei Roger). Von ihm selbst erschienen nur Sonaten für Violine

(Flöte, Oboe) mit B.c.; M.C. blieben Concerti grossi für 2 V. und Ve. mit Streichorchester.

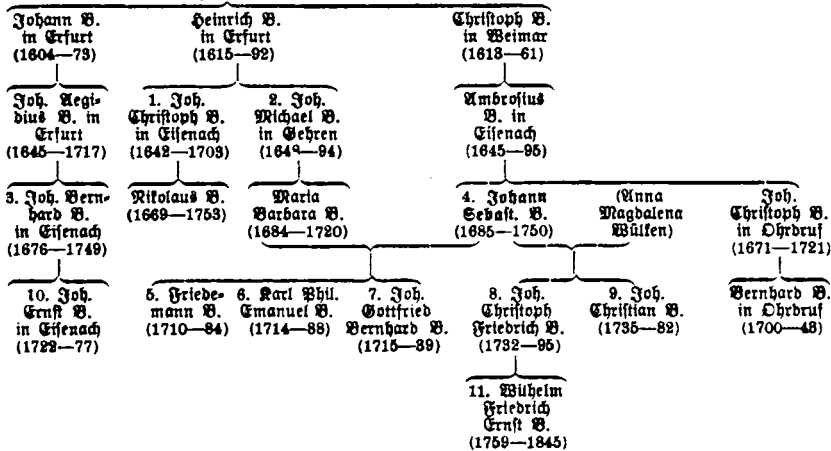
**Bacchius** Senex (Βακχίος ὁ γέρον), griech. Musikschriftsteller im 4. Jahrh. n. Chr., von welchem ein musikalischer Katechismus in Dialogform auf uns gekommen ist, die Isagoge musicae artis, zuerst 1623 herausgegeben von Werfenne und gleichzeitig in lateinischer Übersetzung mit Kommentar von Fr. Morellus, weiter von Reibom (1652) und K. v. Jan (1890—91, revid. Text griechisch und deutsch mit Analyse im Programm des Straßburger Lyceums und [nur gr. Text] 1895 in den *Scriptores*); französische Übersetzungen gaben Werfenne (1627 im 1. Buch der Harmonie universelle) und Ruelle (1896). Der nicht dialogische von Fr. Beller mann 1841 und 1847 in französischer Übersetzung von A. J. Vincent in *Notices et extraits irrütülich* unter des B. Namen herausgegebene Traktat hat einen Zeitgenossen des B. Namens Dionysios zum Verfasser.

**Bacchi**, Hippolito, geb. um 1545 zu Mantua, wo er 1587 Domkapellmeister war, später (1594) Domkapellmeister zu Verona, gest. 1609, gab heraus: 5 Bücher Messen zu 4—9 St. (1570—96), mehrere Bücher Psalmen und Motetten zu 5—8 St. und 7 Bücher Madrigalien (5—8st.: 1570, 1572, 1579, 1587; 3st.: 1594, 1605). Einzelne Stücke finden sich auch in Sammelwerken (Bhalles's Paradiso musicale [1596], Pevernages Harmonia celeste, Baeltrants Symphonia angelica, Philipps' Melodia Olympica und im Trionfo di Dori).

**Bacfare** s. Greff.

**Bach**, Name der thüring. Familie, in welcher wie in keiner zweiten musikalische Künstlerchaft im 17. und 18. Jahrhundert erblich war und von Kindheit an sorgfältig gepflegt wurde. Wenn sich mehrere Mitglieder dieser Familie zusammenfanden, so wurde in der ernsthaftesten Weise musiziert; man tauschte Meinungen über neue Kompositionen aus, improvisierte, kurz förderte sich gegenseitig so im Wissen und Können, daß die Bache ein ausgezeichnetes Ansehen im Lande genossen und daher ein starkes Kontingent an Kantoren und Organisten für die thüringischen Städte stellten. So finden wir in Erfurt, Eisenach, Arnstadt, Gotha, Mühlhausen Organisten namens B., und noch zu Ende des 18. Jahrhunderts hießen in Erfurt die Stadtpfeifer die »Bache«, ob-

Hans Bach  
gest. 1626



gleich kein einziger B. mehr darunter war. Die Familie ist, wie Ph. Spitta in seiner Biographie Joh. Seb. Bachs nachgewiesen hat, eine alte thüringische und nicht, wie man früher annahm, eine ungarische. Der um 1590 aus Ungarn nach Wechmar bei Gotha eingewanderte Väter Veit B. stammte nämlich aus ebendiesem Dorfe. Veit B. war nur Musikliebhaber (er spielte die Laute); sein Sohn Hans B. (der Urgroßvater J. S. Bachs) war dagegen schon Musiker von Profession und wurde zu Gotha durch einen Nikolaus B. ausgebildet. Die B. waren also, wie es scheint, schon damals im Metier. Von Hans Bachs Söhnen ist Johann B. der Stammvater der Erfurter Baches, Heinrich, Organist zu Arnstadt der Vater von Joh. Christoph und Joh. Michael B., und Christoph B., Organist und Stadtmusikus zu Weimar, J. S. Bachs Großvater. In den 60er Jahren des 17. Jahrhunderts waren die B. sozusagen feste Inhaber der Musikerstellen zu Weimar, Erfurt und Eisenach. So zog z. B. ein Sohn Christoph Bachs, Ambrosius B. (der Vater J. S. Bachs) 1667 nach Erfurt, um die Stelle seines Vetersers Johann Christian (1640—82) einzunehmen, und als er 1671 seine Stelle mit einer besseren in Eisenach vertauschte, wurde wieder ein Vetter, Agibius B., 1645—1717 sein Nachfolger. Der umstehende Auszug aus dem Stammbaum der Bache mag die folgenden Biographien der wichtigsten Repräsentanten der Familie übersichtlicher machen:

Die bedeutendsten aus dieser Familie hervorgegangenen Komponisten sind in chronologischer Ordnung:

1) Johann Christoph, Sohn Heinrich Bachs, also Oheim J. S. Bachs, geb. 8. Dez. 1642 zu Arnstadt, von 1655 bis zu seinem Tode 31. März 1703 Organist in Eisenach, ist der hervortragendste der älteren B., besonders auf dem Gebiete der Vokalkomposition; erhalten sind von ihm die biblische Historie *«Es erhob sich ein Streit»* (Offenb. Joh. 12, 7—12), sowie einige Motetten, auch 44 Choralvorspiele und eine Sarabande mit 12 Variationen für Klavier. Eine Fuge Es dur ist irrtümlich unter die Werke J. S. Bachs aufgenommen (Ausg. der Bach-Ges. Bd. 36 Nr. 12). Vgl. Intern. MG. Sammelb. II. 254 (Mich. Buchmayer). — Sein Sohn Nikolaus, geb. 10. Okt. 1669, gest. 4. Nov. 1753, war seit 1719 Organist der Stadtkirche und zugleich der Kollegienkirche zu Jena, ein vorzüglicher Kenner des Instrumentenbaues. Von seinen Kompositionen sind erhalten eine meisterliche Messe in E moll (Neuaußg. von A. Farenau und B. Funt 1920) und ein tomisches Singspiel *«Der Jenaische Wein- und Bier-Muser»* (Neuaußg. von Friedr. Stein 1921).

2) Johann Michael, Bruder des vorigen, geb. 9. August 1648 zu Arnstadt, seit 1673 Organist in Wehren bei Arnstadt, wo er 1694 starb. Seine jüngste Tochter, Maria Barbara, wurde J. S. Bachs erste Frau, die Mutter W. Friedemanns und K. Ph. Emanuel Bachs. Johann Michael war auf instrumentalem Gebiet bedeutender als sein Bruder; leider sind nur wenige Choralvorspiele auf uns gekommen, die aber eine hohe Meinung von seinem Können erwecken. Seine Vokalwerke zeugen, soweit nach den wenigen erhaltenen Motetten zu urteilen ist, zwar auch von bedeutender technischer Routine, stehen aber hinter denen seines Bruders zurück.

3) Johann Bernhard, geb. 23. Nov. 1676 in Erfurt, gest. 11. Juni 1749 in Eisenach, ein Enkel von J. S. Bachs Großoheim Johann B., war Organist

in Erfurt, Magdeburg und 1703 in Eisenach, wo er auch zugleich herzogl. Kammermusikus wurde. In der Berliner Kgl. Bibliothek sind von ihm 4 Orchesterpartituren sowie einige Klavierstücke und Choralfantaten erhalten. Eine der Orchesterpartituren (G moll) gab A. Farenau 1920 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig heraus.

4) **Johann Sebastian**, geb. 21. März 1685 zu Eisenach, gest. 28. Juli 1750 in Leipzig; einer der größten Meister aller Zeiten, einer von denen, welche nicht übertriffen werden können, weil sich in ihnen das musikalische Empfinden und Können einer Epoche gleichsam verkörpert (Palestrina, B., Händel, Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner), der aber eine besondere Bedeutung, eine beispiellose Größe dadurch gewinnt, daß die Stilgattungen zweier verschiedener Zeitalter zugleich in ihm zu hoher Blüte gelangt sind, so daß er zwischen beiden wie ein gewaltiger Markstein steht, in beide riesengroß hineinragend. B. gehört mit gleichem Rechte der hinter ihm liegenden Periode der polyphonen Musik, des kontrapunktischen, imitatorischen Stils, wie der Periode der harmonischen Musik an. Seine Lebenszeit fällt in eine Periode des Übergangs, d. h. in eine Zeit, wo der alte imitatorische Stil sich noch nicht ausgelebt hatte, der neue aber noch in den ersten Stadien seiner Entwicklung stand und das Gepräge des Unfertigen trug. Das Genie Bachs vereinigte die Eigentümlichkeiten beider Stilgattungen in einer Weise, welche als erstrebenswert für eine noch vor uns liegende zukünftige Periode betrachtet werden muß; von einem Betreten der Bachschen Musik kann daher nicht die Rede sein, höchstens könnte man sagen, daß einiges äußerliches Weirert, wie Schlüßfälle, Verzerrungen u. dgl., worin B. ganz ein Kind seiner Zeit ist, uns an die Vergangenheit gemahnt. Dagegen ist seine Melodik so urgesund und unerschöpflich, seine Rhythmik so vielgestaltig und lebendig pulsierend, seine Harmonik so gewählt, ja kühn, und doch so klar und durchsichtig, daß seine Werke nicht allein der Gegenstand der Bewunderung, sondern des eifrigsten Studiums, der Nachäferung der Tonkünstler unserer Zeit sind und vermutlich noch lange bleiben werden.

Bachs äußerer Lebensgang war ein schlichter. Sein Vater war der Stadtmusikus Ambrosius B. (geb. 22. Febr. 1645, gest. 28. Jan. 1695), seine Mutter Elisabeth, geb. Lämmerhirt, aus Erfurt. Mit neun Jahren verlor er die Mutter, mit zehn den Vater und wurde nun seinem Bruder Johann Christoph B. (geb. 16. Juni 1671, gest. 22. Febr. 1721), Organisten in Ohrdruf, zur Erziehung übergeben. Der Bruder, ein Schüler Pachelbels, wurde jetzt sein Lehrer. 1700 erhielt B. eine Freistelle auf der Michaelisschule zu Lüneburg, wo Georg Böhm (f. d.) ohne Zweifel mächtig auf ihn einwirkte, und von wo aus er mehrmals Ausflüge nach Hamburg machte (zu Fuß), um die berühmten Organisten Reinken und Lübeck zu hören. Seine erste Anstellung erhielt er 1703 als Violinist in der Privatkapelle des Prinzen Johann Ernst von Sachsen zu Weimar, blieb indes nur wenige Monate daselbst, da er die Organistenstelle an der Neuen Kirche zu Arnstadt annahm. Von Lüneburg aus machte er 1700 und 1703 Ausflüge nach Celle, um Kompositionen Lullys von der Hofkapelle zu hören, 1705—1706 die bekannte Fußreise nach Lübeck zu Dietrich Buxtehude, dem berühmten Orgelmeister, welche ihn in Konflikt mit seiner vorgesetzten Behörde brachte, da er seinen

Urlaub ungebührlich ausdehnte; doch kam es nicht zum Bruch, da man den genialen Jüngling gern halten wollte. 1706 wurde durch den Tod von Joh. Georg Able die Organistenstelle zu St. Blasii in Mühlhausen vakant und B. rückte 1707 in dieselbe ein, verheiratet mit seiner Gattin Maria Barbara, Tochter Joh. Michael Bachs in Gehren. Obgleich die musikalischen Verhältnisse Mühlhausens nicht unerfreulich, jedenfalls größer als die von Arnstadt waren, blieb B. doch nur ein Jahr und ging 1708 als Hoforganist und Kammermusikus des regierenden Herzogs nach Weimar, wo er 1714 zum Hofkonzertmeister ernannt wurde. Hier war sein Neffe Bernhard sein Schüler (geb. 24. Nov. 1700 zu Ohrdruf, gest. 12. Juni 1743 als Organist daselbst), der wahrscheinlich das als »Klavierbüchlein des Andreas Bach« bekannte Übungsbuch (mit Kompositionen von J. S. B., G. Böhm, J. K. F. Fischer u. a.) schrieb (vgl. Spitta, Bb. I. 397). Doch ging B. schon 1717 nach Köthen als Kapellmeister und Kammermusikdirektor des Fürsten Leopold von Anhalt; hier hatte er weder eine Orgel zu traktieren, noch einen Chor zu leiten, war vielmehr gänzlich auf Orchester- und Kammermusik angewiesen, schrieb auch deshalb dort überwiegend Kammermusikwerke. Seine höchste Schaffenskraft entfaltete er aber erst in Leipzig, wohin er 1723 als Kantor an der Thomaskirche und Universitäts-Musikdirektor kam, als Nachfolger von Johann Kuhnau. In dieser Stellung starb er nach 27-jähriger Amtstätigkeit, die letzten drei Jahre seines Lebens von einem die Sehkraft allmählich vernichtenden Augenleiden gequält, schließlich ganz erblindet. B. war zweimal verheiratet; Maria Barbara starb 1720, und so glücklich ihr Zusammenleben gewesen war, so glaubte doch B. seinen Kindern eine neue Mutter geben zu müssen und vermählte sich 1721 mit Anna Magdalena, Tochter des Kammermusikus Wülken zu Weissenfels, welche ihn überlebte. B. hinterließ 6 Söhne und 4 Töchter; 5 Söhne und 5 Töchter waren vor ihm gestorben.

Die Zahl der Werke J. S. Bachs ist eine sehr große. In erster Reihe sind seine Kirchenkantaten zu nennen, deren er fünf vollständige Jahrgänge (für alle Sonn- und Festtage) geschrieben hat, von denen aber nur zweihundert erhalten sind. Auch von fünf Passionsmusiken sind nur zwei erhalten, nämlich die Matthäuspassion (ein wahres Meisterwerk) und die Johannispassion (die Unrechtlichkeit einer dritten [nach St. Lukas] ist kaum mehr zweifelhaft). Diesen beiden größten Werken schließt sich würdig die H-moll-Messe an, die nebst vier unvollständigen der Art einer größeren Zahl von B. wahrscheinlich für die Dresdener katholische Hofkirche geschriebener Messen ist. Auch das große 5st. »Magnificat« ist eins der hervorragendsten Werke Bachs. Den Passionen nachstehende Werke sind das Weihnachtssoratorium sowie das Himmelfahrts- und Osteroratorium. Die Kantaten Bachs stehen auf dem Boden der Formgebung, welche seit 1700 durch Erdmann Neumeisters »madrigalische« Umbichtungen von Bibelsprüchen und älteren Kirchenliedern für die Komposition als Rezitative und Arien angebahnt wurde; doch verzichtet nur ein Teil derselben auf die durch die Meister des 17. Jahrhunderts so imposant entwickelte polyphone Behandlung von Chorälen oder Bibelsprüchen in der Verbindung von Chor, Orchester und Orgel. Aber auch wo Bach dem Zuge der Zeit nachgebend in der Art der weltlichen Kantate und der Oper nur Rezitative und Arien wecheln

läßt, erhebt ihn der Reichtum seiner melodischen Erfindung und die Vertiefung des Ausdruckgehalts weit über die Zeitgenossen; nur er hat es verstanden, der Gefahr, welche die opernmäßige Anlage der Kirchenmusik bedingt, mit Erfolg zu begegnen. Kaum minder groß als in seinen kirchlichen (und weltlichen) Vokalwerken ist Bach in seinen Instrumentalkompositionen, besonders für Orgel, Klavier, sowie Klavier mit anderen Instrumenten: Präludien und Fugen, Phantasien, Sonaten, Tokkaten, Partiten, Suiten, Konzerten, Variationen, Choralvorspielen usw. Wie als Vokalkomponist so als Instrumentalkomponist ist B. der Erbe jahrhundertalter Kunstguts, als Vollender alles zusammenfassend und in reinster Erkenntnis aller harmonischen Funktionen läuternd, was an Form im Großen und Kleinen die Periode der Polyphonie hervorgebracht hatte; vor allem in der Fugenform ist B. ein letzter und höchster Gipfel. Besonders seien hervorgehoben: Das wohltemperierte Klavier (48 Präludien und 48 Fugen, in jedem der beiden Teile je ein Präludium und eine Fuge in jeder Dur- und Molltonart, das unvergängliche Denkmal des nun erstmalig in seinem ganzen Umfange dargelegten Systems der an die Stelle der Kirchentöne getretenen modernen Tonarten) und die »Kunst der Fuge« (15 Fugen und 4 Kanons über ein und dasselbe Thema). Vgl. die ausführlichen Analysen beider Werke in G. Diekmanns »Katechismus der Fugenkunst« (1890—94, 3 Tle., 4. Aufl. 1920) sowie K. Debrois van Bruycks »Technische und ästhetische Analyse des Wohltemperierten Klaviers« (1896). Die Orgelwerke Bachs bilden bis heute den Gipfelpunkt der Orgelmusik überhaupt, die nach ihm schnell absant und in virtuoses Wesen ausartete und erst in neuester Zeit (Max Regner) wieder an Bach anknüpfte. Für Violine allein schrieb B. 3 Partiten und 3 Sonaten, Werke, die ihresgleichen nicht haben; allein schon die große Ciacona der D-moll-Partie genügt, um einen Begriff von Bachs immensen Können zu geben. Von jetzt nicht mehr üblichen Instrumenten hat B. die Gambe mit 3 Sonaten, die Laute mit 3 Partiten und die von ihm selbst konstruierte Viola pomposa (Violoncello piccolo [s. d.]) mit einer Suite bedacht. Nur ein kleiner Teil der Werke Bachs erschien bei seinen Lebzeiten im Druck (»Klavierübungen«, »Das musikalische Opfer«, die »Goldbergischen Variationen«, Choräle usw.); den von B. selbst begonnenen Stich der »Kunst der Fuge« beendete Phil. Em. Bach 1752. Nach etwa 50-jährigem Vergessen begann man, Bachs Werken größere Beachtung zu schenken und einzelne zu drucken bzw. wiederzudrucken. Es ist Mendelssohns Verdienst, Bachs ganze Größe wieder ans Tageslicht gebracht zu haben durch die mit Ed. Debnitz 1829 in Berlin veranstaltete Aufführung der Matthäuspassion durch die Singakademie. 1837 nahm die Firma Peters eine Gesamtausgabe der Instrumentalwerke Bachs in Angriff; später dehnte sie dieselbe auch auf die Vokalwerke aus. Eine monumentale kritische Gesamtausgabe ist die 1851—1900 erschienene der von den beiden Härtel, K. F. Becker, W. Hauptmann, Otto Jahm und Hob. Schumann in Leipzig begründeten Bach-Gesellschaft (46 Jahrgänge in 59 Bänden, die Redaktion größtenteils von W. Rüst besorgt). Eine Ausgabe der Kantaten für den praktischen Gebrauch (Klavierauszüge, Stimmen) im Verlage von Breitkopf & Härtel besorgte R. Todt. Die Zahl der Einzelausgaben ist Legion; von denen

der Klavierwerke seien die von Hans Biskhoff und Fr. Busoni, von denen der Orgelwerke die von Straube hervorgehoben (s. d.). 1903 trat in Leipzig eine Neue Bachgesellschaft ins Leben. Dieselbe kaufte Bachs Geburtshaus in Eisenach und gründete in demselben ein Bach-Museum, veranstaltete mit wechselndem Ort Große und Kleine Bachfeste (Berlin 1901, Leipzig 1904, 1911, 1914, 1920, Eisenach 1907, Chemnitz 1908, Duisburg 1910, Breslau 1912, Wien 1914 [wertvolle Programmbücher von A. Heuß]), gibt seit 1904 ein Bach-Jahrbuch heraus (redigiert von Arnold Schering) und macht Bachsche Werke in praktischen Neuausgaben zugänglich (Verlag von Breitkopf & Härtel). Hervorgehoben seien auch noch die Bearbeitungen Bachscher Werke durch Robert Franz (s. d.). Bach-Vereine zur Pflege Bachscher Musik bestehen bzw. bestanden zu Berlin, Leipzig, London, Königsberg, Paris u. a. D. Als eifriger Pfleger der Musik B.s muß hier Fr. A. Gebaert in Brüssel genannt werden. Ein erstes unscheinbares Denkmal B.s ließ Mendelssohn zu Leipzig in der Nähe der Thomaskirche an der Promenade aufstellen; eine Bachbüste erinnert in Köthen an seine dortige Anstellung; ein erstes Standbild aus Erz wurde 28. Sept. 1884 in seiner Geburtsstadt Eisenach enthüllt; die 1896 von Karl Seffner auf den angebl. aufgefundenen Schmelzmodellierten charaktervolle Büste fand ihre Aufstellung in der Musikbibliothek Peters zu Leipzig; am 17. Mai 1908 wurde ein von Seffner modelliertes Bronze-Standbild auf dem Platz hinter der Thomaskirche zu Leipzig enthüllt.

Die Lebensgeschichte J. S. Bachs ist mehrfach geschrieben worden, zuerst von Phil. Emanuel B. und J. Fr. Agricola in Mizlers »Musikalischer Bibliothek« Bd. IV, 1 (1754), J. A. Hiller (1784), dann von Forkel (»Über J. S. Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke«, 1802, engl. von Wexley 1820), Hilgenfeldt (1850), Bitter (»J. S. B.«, 1865, 2 Bde., 2. Aufl. 1881, 4 Bde.), F. Barth (»J. S. B.«, 1902). Eine eingehende, des Meisters würdige Biographie ist die von Ph. Spitta veröffentlichte (»J. S. B.«, 1873—80, 2 Bde., engl. von Clara Bell und J. A. Fuller-Maitland 1899). Dazu kommen W. Carte, »Étude sur J. S. B.«, 2. Aufl. 1898; A. Pirro, »L'orgue de J. S. Bach (1895, englisch von Goodrich 1903), L'esthétique de J. S. Bach (1907), und Bach (Biogr. 1906, deutsch von B. Engelke 1910); Alb. Schweitzer, »J. S. Bach le musicien poète (1906, erweitert deutsch 1908); G. H. Barry, »J. S. Bach (1909 engl.); Julien Tierot, »Bach (1912 in Musiciens célèbres); W. Hix, »Anatomische Forschungen über Joh. Seb. B.s Gebeine und Antik.« (1896); M. Kobelt, »J. S. B.s großes Magnifikat« (1903, Dissert.); Ph. Wolfrum, »J. S. Bach« (in A. Strauß' »Musik« 1906); »J. S. B.« (2 Bde. 1910); A. Heuß, »J. S. Bachs Matthäuspassion« (1909); Leonhard Wolff, »J. S. Bachs Kirchenkantaten« (1914); Fuller-Maitland, »The toccatas of Bach (Sammelb. d. JMB. XIV, S. 578 ff.). Vgl. auch »Musik« 1913, 1. Januarheft (Karl Pottgießer über Elias Bach, der in Leipzig mehrere Jahre Hauslehrer und Sekretär Bachs war [mit Briefentwürfen]); Joh. Schreyer »Beiträge zur Bachkritik« (2 Hefte 1912—13); H. Wustmann, »J. S. B.s Kantatentexte« (1913); J. Mahrhofer, »Bachstudien« (1. Bb. 1901, über die Orgelwerke); Ernst Kurtz, »Grundlagen des linearen Kontrapunkts; Einführung in Stil und Technik von Bachs melodischer Polyphonie« (1917); Woldemar

Voigt, »Die Kirchenkantaten J. S. B.s« (Führer beim Selbststudium), herausgegeben vom Württembergischen Bachverein 1918.

5) Wilhelm Friedemann (der »Halle'sche B.«), der älteste Sohn J. Seb. B.s, geb. 22. Nov. 1710 zu Weimar, gest. 1. Juli 1784 in Berlin; war außergewöhnlich begabt und der besondere Liebling seines Vaters, schlug aber insofern aus der Art, als er sich einem ungebundenen, vagabundierenden Lebenswandel ergab, der ihn selten zu gesammelter Arbeit kommen ließ. Er war 1733—47 Organist an der Sophienkirche zu Dresden, sodann bis 1764 an der Marienkirche zu Halle a. S. Seit er diese Stelle seiner Extrabargen wegen aufgeben mußte, lebte er, ohne eine neue Stellung anzunehmen, bald hier, bald dort (Leipzig, Berlin, Braunschweig, Göttingen usw.) und starb, ein verkommenes Genie in des Wortes wahren Sinne, 74jährig in Berlin. Eine größere Anzahl Kompositionen von ihm liegen handschriftlich auf der Berliner Bibliothek; eine Auswahl (Konzerte, Sonaten, Phantasien, eine Suite usw. für Klavier) gab H. Riemann bei Steingraber heraus, eine Triosonate B. dur derselbe in dem Collegium musicum, Werke, die der Beachtung im höchsten Maße wert sind. Eine Phantasie und Fuge für Orgel gab U. Stradal für Klavier heraus, zugleich mit dem ihm zugeschriebenen Orgellonzert in D moll, das jedoch eine Bearbeitung eines Vivaldischen Violinkonzerts durch Seb. Bach ist (vgl. Bach-Jahrbuch 1911 S. 23 [Max Schneider]); eine prachtvolle Sinfonie (Overtüre zu einer Geburtstagskantate) in D moll Erich Prieger (1910). Der Stil Friedemanns ist ein durchaus individueller, oft durch Züge innigen Ausdrucks überraschender. Eine Sonate für 2 Klaviere steht im 43. Jahrgange der Ausgabe der Bachgesellschaft als Werk seines Vaters (bei Rieter-Wiedemann unter Friedemanns Namen gedruckt, von J. Brahms anonym herausgegeben). Die 1758 in der Leipziger Zeitung auf Subskription angezeigte Abhandlung vom harmonischen Dreiklang ist wohl nicht zum Druck gekommen. Leider scheint es, daß durch Friedemanns Schuld ein großer Teil der Werke seines Vaters verloren gegangen ist; denn von den nach dem Tode desselben unter die beiden ältesten Söhne verteilten Manuskripten sind, soweit bis jetzt bekannt, nur die Ph. Emanuel zugefallenen erhalten. A. E. Bachvogels Roman »Fr. B.« (7. Aufl. 1907) hat keinen eigentlich biographischen Wert; K. H. Witters Werk über die Söhne Seb. Bachs wird Friedemann nicht gerecht. Vgl. Martin Fald, »W. F. B.« (1913, Leipziger Dissertation, mit thematischem Katalog der erhaltenen Werke. Der Verfasser fiel schon am 28. Okt. 1914 bei Weclaeere).

6) Carl Philipp Emanuel (der »Berliner« oder »Hamburger« B.), der zweite der überlebenden Söhne J. S. Bachs, geb. 8. März 1714 zu Weimar, gest. 14. Dez. 1788 in Hamburg; sollte eigentlich Jura studieren, weshalb es der Vater ruhig geschehen ließ, daß seine musikalischen Neigungen sich mehr dem »galanten« Genre der französischen Klaviermusik zuwandten. Die Musik K. Ph. Em. Bachs steht im allgemeinen der tieffinnigen polyphonen Sagensweise seines Vaters fern und läßt nur im Reichtum des Harmonischen dessen Schule erkennen, hat ihren eigentlichen Schwerpunkt im Melodischen, das zumeist in französischer Weise stark verklärter ist und heute etwas veraltet anmutet. Charakteristisch für seinen Stil sind auffallend häufige stark gliedernde

**Halbschlüffe.** B. hat auf dem Gebiet der Klavier-sonate Sogtechnik und Ausdruck ganz außerordentlich gefördert; sein Klavierchord wird ihm, ähnlich wie später Chopin, zum Universalinstrument; die Sonatenform Gefäß für subjektiven, zwischen freiem und gebundenem Stil wechselnden, an Pointen und Überraschungen reichsten Inhalt. Er ist der eigentliche musikalische Repräsentant des Zeitalters der Empfindsamkeit. Sein Lebenslauf ist einfach genug. Er ging nach Frankfurt a. O., um Jura zu studieren, gründete aber statt dessen dort einen Gesangverein; 1738 siedelte er nach Berlin über und wurde 1740 Kammerembalist Friedrichs d. Gr., der freilich in der Musik ein starker Dilettant war und B. manchmal arg quälte, wenn dieser sein Flötenspiel begleiten mußte. Der Siebenjährige Krieg kühlte des Königs musikalische Liebhaberei ab, und B. hat daher 1767 um seinen Abschied, um zu Hamburg in Telemanns Stelle als Kirchenmusikdirektor einzurücken. Dort starb er, hochangesehen, an einem Brustleiden. Das Verzeichnis seines musikalischen Nachlasses erschien 1790 in Hamburg im Druck. Ph. E. B. schrieb ein noch für die heutige Zeit bedeutendes Buch: »Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen« (1753—62, 2 Teile, Neudruck von Walter Riemann 1906, 3. Aufl. 1921, vgl. auch G. Schilling's derwässerte Bearbeitung 1857), eine Hauptquelle für die Erklärung der Spielmanieren im 18. Jahrhundert. Eine »Kurze und systematische Anleitung zum Generalbass«, deren Ms. Féris besaß, mag wohl die 1780 gedruckte von Johann Mich. B. »Kantor zu Lonna« sein (der Druck mit Verzeichnis von dessen zahlreichen Kompositionen). Die Zahl der Kompositionen Ph. E. B.'s ist sehr groß, besonders für Klavier (210 Solostücke, 52 Konzerte, viele Sonaten usw.); auf dem Gebiet der Kirchenmusik war er zwar weniger bedeutend, doch sehr fruchtbar (22 Passionen, viele Kantaten, 2 Oratorien usw.). Seine Liedkompositionen (Gellerts geistl. Oden und Lieder 1758, Oden mit Melodien 1762, 12 geistl. Oden und Lieder 1674, C. L. Sturms geistl. Gesänge 1780—81, Neue Liedermelodien 1789 und viele verstreute) waren zu ihrer Zeit hoch angesehen und zum Teil mehrfach aufgelegt und sind sehr viel weniger trocken und zopfig als die Mehrzahl der Blüten des Niederfrühlings der Berliner Schule. Vgl. Berlinische Oden und Lieder. Das Leben der Söhne Wachs beschrieb R. G. Ritter: »R. Ph. Emanuel B. und W. Friedemann B. und deren Brüder« (1868, 2 Bde.). G. v. Bülow, G. M. Schletterer und Heinrich Schenker haben jeber 6 Klaviersonaten R. Ph. E. Wachs neu herausgegeben, Exzept Baumgart sowie neuerdings auch R. Krebs (Urtextausgabe) die ganze »Sonatensammlung für Renner und Liebhaber«; drei Sinfonien gab 1860 Fr. Espagne in Partitur und Stimmen bei Peters heraus, P. Riemann eine Auswahl Klavierkonzerte, »Sonaten usw. bei Steingraber, 2 der prächtigen Streichquartette vom Jahre 1773 (G dur und F dur) bei Beyer & Söhne in Langensalza und das große G-dur-Trio für 2 Violinen und Bass im Collegium musicum (eine Ausgabe von Albert Fuchs erschien vorher bei Max Brockhaus). Die kurzen und leichtesten Klavierstücke gab D. Brieslander mit Analysen heraus (Univ.-Ed.), bezgl. eine Anzahl Lieder und Gesänge (München 1922), 25 geistliche Lieder hat J. Dittberner (1918) herausgegeben. Ein thematisches Verzeichnis seiner Werke verfaßte A. Botquenne (1906). Vgl. noch Flueter, »Die norddeutsche Sinfonie zur Zeit

Friedrichs des Großen« usw. (Berlin 1910, Dissertation); Rud. Steglich, »R. Ph. E. Wach und der Dresdener Kreuzkantor G. A. Homilius im Musikleben ihrer Zeit« (Wach-Jahrb. 1915).

7) Johann Gottfried Bernhardt, geb. 11. Mai 1715 zu Weimar, gest. 27. Mai 1739 zu Jena, war wie Friedemann musikalisch reich beanlagt, aber der Sammlung zu ernster Arbeit unfähig, hatte nur zweimal kurze Zeit Organistenstellen zu Mühlhausen 1735—36 und Sangerhausen 1737—38 inne und starb 24jährig. Vgl. Zeitschr. d. Internat. M.G. III, 351 ff.

8) Johann Christoph Friedrich (der »Büdeburger« B.), der vierte der musikalischen Söhne J. E. Wachs, geb. 21. Juni 1732 zu Leipzig, studierte ebenfalls zuerst Jura, wurde aber schließlich Musiker und war von 1750 ab Kammermusiker, von 1756 ab gräflich lippeischer Kapellmeister zu Büdewurg, wo er 26. Jan. 1795 starb. Er war ebenfalls ein fleißiger Komponist (kirchliche und weltliche Kantaten, 3 Oratorien auf Texte Herbers: »Die Kindheit Jesu« 1773, »Die Auferweckung des Lazarus« 1773 beide in der Berliner Kgl. Bibliothek erhalten, Neudruck von G. Schünemann in DdT Bd. 56) und »Der Fremdling auf Golgatha« (1776, verloren), 6 hübsche Quartette für Flöte und Streichinstrumente, Kantate »Pygmalion«, eine vierhändige (!) Klavierfonate, eine bezgl. zweihändige im Musik-Vierleier [s. d.], Variationen für Klavier usw.), doch nicht von der Bedeutung Ph. Emanuels, Friedemanns und Joh. Christian's. Eine Kantate »Die Amerikanerin« (herausg. 1920 von G. A. Walter) ist als sein Werk bezeugt durch einen Brief an den Dichter Gerstenberg (in der Preuß. Staatsbibl.). Vgl. vor allem Wach-Jahrbuch 1914 (G. Schünemann). B.'s Werke werden durch das Büdewurger Institut für musikwissenschaftliche Forschung herausgegeben; bis jetzt (1922) erschienen Bd. I (Motetten), V (Klavierfonaten) und Bd. VII (Kammermusik).

9) Johann Christian (der »Mailänder« oder »englische« B.), der jüngste Sohn J. E. Wachs, geb. 1735 (getauft 7. Sept.) zu Leipzig, gest. 1. Jan. 1782 in London; war gleich Friedemann hochbegabt, neigte aber einer leichteren Schreibweise zu und wurde daher einer der wichtigsten Förderer des moderneren Stils. Nach des Vaters Tode wurde er von Ph. Emanuel B. ausgebildet, ging 1754 nach Mailand als Hauskapellmeister des Conte Agostino Bitta, der ihm Urlaub und Mittel zu Kontrapunktstudien unter Patre Martini in Bologna gewährte. B. blieb mit Martini dauernd in Verbindung. 1760 wurde er (unter Übertritt zur katholischen Konfession) Domorganist zu Mailand. Durch die Erfolge seiner Opern Catone in Utica (Mailand 1758 und Neapel 1761) und Alessandro nelle Indie (Neapel 1762) und Einlagen in andere Opern, aber auch durch Kirchenkompositionen (Messen, Requiem, Te Deum und Motetten) hatte er sich bereits einen Namen gemacht, stand auch schon in Beziehungen zu Pariser Berlegern, als er 1762 sich nach London wandte. Dort faßte er gleich mit seiner ersten neuen Oper Orione (1763) festen Fuß, wurde Musikmeister der Königin und stand besonders durch die von ihm mit Karl Fr. Abel als Konzertmeister geleiteten Subskriptionskonzerte (seit 1764) bald im Mittelpunkt des Londoner Musiklebens. Diese Wach-Abel-Konzerte (seit 1775 in Hannover-Square-Room) waren für London ebenso tonangebend wie für Paris die Concerts spirituels. J. Christian B. war keineswegs in der Hauptsache Opernkomponist, vielmehr auch

in ausgedehntem Maße Instrumentalkomponist. Seine Verdienste sind im Hinblick auf die freilich ganz anders geartete Kunst seines Vaters unbedeutend herabgesetzt worden. Zweifellos hat er Anspruch auf eine ehrenvolle Stellung unter den ersten Fortbildnern des durch J. Stamitz aufgetragenen neuen Stils, und Mozart erkannte dankbar an, viel von ihm gelernt zu haben. Das durch Mozart von ihm übernommene »singende Allegro« geht freilich bis auf Pergolesi zurück, und wenn Burney betont, daß B. zuerst planmäßig die Kontrastierung in die Themen seiner Instrumentalwerke eingeführt habe (Gen. hist. IV, 483), so übersieht er, daß dieser Kontrast doch zweifellos den Italienern und Stamitz gebührt. Die Zahl der Werke Wachs ist sehr groß. Außer 16 italienischen Opern und 4 französischen (Amadis des Gaules, Paris 1779) und vielen Ariën, Kantaten, Chören usw. auch Kanzonetten und 2 Oratorien, schrieb er eine kaum übersehbare Menge Instrumentalwerke aller Art: Sinfonien, auch konzertante und eine für zwei Orchester, viele Klavierkonzerte (B. spielte zuerst 1768 im Konzert auf einem Pianoforte), auch Konzerte für Orchesterinstrumente, Quintette, Quartette, Trios mit und ohne Klavier, Klavier-Biolinsonaten, 1 Klavierquartett und viele Klavierfolsachen, welche außerordentlich zur Popularisierung der Klavierkomposition beigetragen haben. Vgl. die wertvolle Studie von Max Schwarz, »J. Chr. B.« (Intern. M.G. Sammelb. II, 3 [1902]), sowie S. Albert, »J. Chr. B.s ital. Opern u. ihr Einfluß auf Mozart« (Beitrag. f. M.W. I, 6 [1919]), ferner L. Vanderschöffs ausgezeichnete Neuauflage einer Anzahl seiner Ariën (München 1922). R. J. Bitters Werk über die Söhne Wachs (1868) behandelt ihn mit durchaus ungerechtfertigter Geringschätzung.

10) Johann Ernst, der einzige Sohn von J. C. Wachs Better Joh. Bernhard B. (s. oben 3), geb. 1. Sept. 1722 (ober 2. Febr. 1723) zu Eisenach, gest. 28. Jan. 1777 zu Eisenach, studierte Jura und war in Eisenach zuerst Abbot, 1748 aber Adjunkt seines Vaters als Organist und 1766 sachsen-weimarscher Kapellmeister. Er gab 1749 eine Sammlung ausserlesener »Fabeln mit Melodien« (Neudruck in DdT Bd. 42 [Kreyschmar]), sowie 1770 2 Beste Sonaten für Klavier und Violine heraus; auch schrieb er die Vorrede zu Ablungs »Anleitung z. mus. Gelehrtheit« (1758). Manuskript blieben Motetten, Psalmen und Kantaten.

11) Wilhelm Friedrich Ernst, Enkel und letzter männlicher Nachkomme J. C. Wachs, Sohn des »Büdeburger« B. (8), geb. 27. Mai 1759 zu Büdeburg, gest. 25. Dez. 1845 in Berlin; Schüler seines Vaters und seines Oheims Joh. Christian, zu dem er sich nach London begab, war ein vorzüglicher Klavier- und Orgelspieler und zunächst in London ein sehr gesuchter Lehrer, ging nach des Oheims Tode nach Paris, wo er konzertierte, und ließ sich dann in Minden nieder. 1789 siedelte er nach Berlin über, wo er als Cembalist der Königin mit dem Titel Kapellmeister angestellt wurde; später war er Cembalist der Königin Luise und Musiklehrer der königlichen Prinzen, erhielt aber nach dem Tode der Königin seine Pensionierung und lebte seitdem zurückgezogen. Nur wenige Kompositionen von ihm sind gedruckt (Gesang- und Klavierfolsachen).

**Wach**, nicht zur Familie J. Seb. Wachs gehörig, wenn auch vielleicht letzten Endes mit derselben zusammenhängend, sind: 1) August Wilhelm, geb. 4. Okt. 1796 zu Berlin, gest. 15. April 1869; Sohn

des Sekretärs beim Lotterieamt und Organisten der Trinitatiskirche, Gottfried W., war zuerst Organist an Berliner Kirchen, 1822 Lehrer am königlichen Institut für Kirchenmusik, 1832 Direktor desselben als Nachfolger Belters, Mitglied der Akademie und wurde 1858 zum Professor ernannt. Er gab kirchliche Kompositionen (Oratorium »Bonifacius« [1836], »Psaln 100« [1840]), auch Klavierstücke und Lieder heraus und verfasste ein Choralbuch und »Der praktische Organist«. B. war Mendelssohns Lehrer im Orgelspiel. — 2) Otto, geb. 9. Febr. 1833 zu Wien, wo sein Vater Advokat war, gest. 3. Juli 1893 zu Unterwaltersdorf bei Wien, Schüler Cechers in Wien, Marg' zu Berlin und Hauptmanns zu Leipzig, wirkte zuerst als Opernkapellmeister an verschiedenen deutschen Bühnen und wurde 1868 artistischer Direktor des Mozarteums und Domkapellmeister zu Salzburg, 1880 Kapellmeister an der Botivkirche zu Wien, 1864 heiratete er S. Marschners Witwe Therese (geb. Janda). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Opern: »Die Liebesprobe« (»Der Löwe von Salamanca«, 1867), »Leonore« (1874), »Die Argonauten«, »Medea«, »Sardanapal«, Musik zu Hebbels »Nibelungen«, ein Requiem, 4 Sinfonien, die Ballade für Chor und Orchester »Der Blumen Rache«, die Duertüre »Elektra«, Kammermusikwerke, Chorlieder, Messen, Tebemen usw., von denen vieles im Druck erschienen ist. — 3) Albert Bernhard, Sänger und Gesanglehrer, geb. 24. März 1844 zu Ghula (Wéts in Ungarn), gest. 19. Nov. 1912 in Ebinburg, zum Opernsänger gebildet in Wien und in Italien, sang an den Bühnen zu Mailand und Budapest (bis 1885) und lebte zuletzt als Gesanglehrer in Ebinburg. Schrieb: Musical education and vocal culture, The art of singing, Loewe and Schubert, The art-ballad, The principles of singing und Raphael, Mozart and the Renaissance. Auch übersetzte er die Texte der Brahmschen Volkslieder ins Englische und gab Loewes Balladen bei Dienau heraus. — 4) Leonhard Emil, geb. 11. März 1849 zu Posen, gest. 15. Febr. 1902 in London, Pianist, Schüler Kullats (Klavier), Wierßis und Kiels (Theorie) in Berlin, war längere Zeit Lehrer an Kullats Akademie, seit 1882 Lehrer an der Guildhall-Musikschule zu London. B. schrieb die Opern: Irmengarda (London 1892), The Lady of Langford (dieselbst 1894), »Des Königs Garde« (Wöln 1895) und die komische Oper »Das Tabakkollegium« (nachgelassen). — 5) Eduard, geb. 13. Okt. 1873 in München, bezog nach absolviertem Gymnasium die dortige Universität zu philosophischen und juristischen Studien, um sich dann ganz dem Studium der Musik an der Kgl. Akademie der Tonkunst zu widmen, an der er seit 1897 als Lehrer für Klavierpiel (1905 Kgl. Professor) und gediegener Pianist (1897 Hospianist) wirkt. — 6) Fritz, geb. 3. Juni 1881 in Paris, erst Theologe, studierte seit 1905 Harmonielehre und Kontrapunkt bei J. Bischof in Lausanne, Komposition bei R. d'Indy in Paris und Orgel bei A. Guilmant und Vierne. Seit 1913 ist B. Musiklehrer und Organist in Nyon. Er schrieb: Sinfonie C moll, 2 Streichquartette, 2 Streichquintette, Violinsonate, 2 Kantaten f. M.W., Hymne f. gem. Chor u. Orchester, Psalm f. gem. Chor u. Orchester, Chöre u. Lieder.

**Bach - Abel - Concerts** (in London 1764—82) f. Joh. Chr. Bach und K. Fr. Abel.

**Bach-Society**, eine 1849—1870 in London bestandene Gesellschaft zur Förderung der Bachforschung und zur Pflege Wachscher Musik, begründet



von St. Bennett, R. Barnett, Hopkins, Hullah, Henry Smart, George Smart, Potter, Steggall u. a. (1864 Rathhauspassion unter Barnett, 1860 H moll-Messe, 1861 Weihnachtssoratorium usw.). Bei der Auflösung 1870 vermachte die Gesellschaft ihre Bibliothek der Royal Academy of Music.

**Nache** (spr. bëtsch), 1) Francis Edward, geb. 14. Sept. 1833 zu Birmingham, gest. 24. Aug. 1858 daselbst; Violinschüler von A. Mellon in Birmingham, dann Kompositionsschüler von Bennett, 1853—55 Schüler von Hauptmann und Plaidy am Leipziger Konservatorium, war ein sehr talentvoller Komponist, leider aber brustkrank, lebte 1855—56 in Algier und Italien, im Sommer 1856 zu Leipzig und Wien, seit Sommer 1857 in England. Eine Anzahl Klavierstücke, Lieder, ein viel gepieltes Trio, Violintomangen sind gedruckt, ein Klavierkonzert, ein Konzertstück, eine Ouvertüre, zwei Opern (Which is which 1851, »Rübezahl« 1853) sind Manuskript geblieben. — 2) Walter, Bruder des vorigen, geb. 19. Juni 1842 zu Birmingham, gest. 26. März 1888 in London, zuerst Schüler von Stimpson in Birmingham, 1858 bis 1861 am Leipziger Konservatorium von Plaidy, Hofzeles, Hauptmann und Richter, gleichzeitig mit seinen Landsleuten Sullivan, Danneuther, C. Rosa, Fr. Taylor usw. Nach kurzem Aufenthalt in Mailand und Florenz ging er 1862 nach Rom und studierte drei Jahre unter Liszt, befreundet mit G. Scambati. 1865 lehrte er nach England zurück und lebte seitdem als Dirigent und Musiklehrer in London. W. war ein warmer Verehrer Liszts und hat persönlich als Pianist und Dirigent zahlreiche Werke deselben in London bekannt gemacht. Eine Schwester heider — 3) Constanze, geb. 11. März 1846 zu Edgbaston, gest. 28. Juni 1903 zu Montreux, war eine hochgeschätzte Übersetzerin aus dem Deutschen ins Englische. Sie schrieb: Brother Musicians, Reminiscences of Edward and Walter B. (1901) und überfetzte u. a. den ersten Band der Briefe Bülow's (The early correspondence 1896) und Briefe Liszt's (Letters 1894).

**Nachelet**, Alfred, franz. Komponist, Nachfolger von Repart als Direktor des Konservatoriums in Nancy (1919), schrieb die Oper Scemo.

**Nachmann**, 1) Anton, Hofmusikus und Instrumentenmacher zu Berlin, geb. 1716, gest. 8. März 1800. Sein Sohn und Geschäftserbe Carl Ludwig, geb. 1743, gest. 1809, war ein guter Bratschist und als solcher Mitglied der königlichen Kapelle. Dessen Gattin Charlotte Karoline Wilhelmine, geborene Störve, geb. 2. Nov. 1757 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1817, war eine tüchtige Sängerin und verdientes Mitglied der Singakademie unter Fasch. — 2) Gottlob, geb. 28. März 1763 zu Bornitz bei Zeitz, gest. 10. April 1840 in Zeitz, seit 1791 Organist an der dortigen Nikolikirche, Komponist von Singspielen (»Orpheus und Euridice«, »Don Elybio von Rosalba«), Liedern und Balladen (Schillers »Bürgerschaft« und »Gruppe aus dem Tartarus«, Bürgers »Genardo und Blandine« usw.), sowie zahlreichen Kammermusikwerken (Klavierquintett op. 112, Streichquartette op. 4, 5, 22), Klavierfonaten (eine zu vier Händen) und Orgelstücken. Schrieb eine »Allgemeine Musikschule« (1833). — 3) Georg Christian berühmter Klarinettenvirtuose, geb. 7. Jan. 1804 zu Baderborn, gest. 18. Aug. 1842 zu Brüssel, wo er Solo-Klarinetist der Königl. Kapelle und Professor am Konservatorium war und viele bedeutende Schüler bildete. Daneben war B. selbst als renommiertem Fabrikant von Klarinetten tätig. — 4) Walter, geb.

1. Juni 1874 zu Dresden, erhielt noch während der Schulzeit (1880—82) Unterricht bei Sigism. Blumner (Klavier), Franz Wöllner (Theorie), Franz (Klavier) und studierte nach Abolvierung des Gymnasiums 1892—94 am Dresdener Konservatorium bei Franz Draefese und Rappoldi. Im Jahre 1894 als Lehrer des Hochschulorchesters dieser Anstalt angestellt, 1896 Gewinner des Mendelssohn-Staatsstipendiums für ausübende Tonkünstler, lebt er als feinsinniger Konzertpianist in seiner Vaterstadt.

**Nachosen**, Joh. Kaspar, Schweizer. Komponist, geb. 1697 zu Zürich, gest. 24. Juni 1755 daselbst; Organist und später Kantor am Münster, beliebter Komponist überwiegend kirchlicher Gesänge: »Musikalische Halleluja« (1—3st. geistl. Lieder 1727, 8. Aufl. 1767), »Jrdisches Vergnügen in Gott« (nach Brodes, Melodien mit Bass 1740), »Musikalische Ergezung« (Arien konzertweis 2st. ohne und mit Instr. 1755), »Psalmen« (Melodien mit Generalbass, 2. Aufl. 1759), eine »Passion« (1759, Text v. Brodes) usw., auch ein instruktives »Musikalisches Notenbüchlein«.

**Nachrich**, Siegmund, geb. 23. Jan. 1841 zu Pfambokreth (Ungarn), gest. 16. Juli 1913 in Wien, am Wiener Konservatorium 1851—57 Violinschüler Böhm's, zog, nachdem er kurze Zeit als Kapellmeister einer kleinen Bühne in Bient fungiert, 1866 nach Paris, wo er sich als Dirigent in untergeordneter Stellung, Journalist, ja Apotheker kümmerlich durchschlug; 1869 lehrte er nach Wien zurück und trat als Bratschist in das Hellmesberger'sche Quartett ein, dem er 12 Jahre angehörte. W. war bis Anfang 1899 Professor am Wiener Konservatorium und Solobratschist des philharmonischen und Hofoperorchesters, auch Mitglied des Quartetts Hofe. Er komponierte Kammermusikwerke, Violinstücke, Lieder und die komischen Opern »Muzzebin« (1883) und »Heini von Steier« (1884), die beifällige Aufnahme fanden. Bereits 1866 waren diesen zwei Operetten in Wien vorausgegangen; eine dritte »Der Fuchsmajor« folgte 1889. Auch ein Ballett seiner Komposition »Santuzala« wurde aufgeführt. In seinem Nachlasse fand sich als Manuskript »Aus verlungenen Zeiten, Erinnerungen eines alten Musikfers« (erschienen Wien 1914).

**Nader-Gröndahl**, 1) Agathe Ursula, norwegische Pianistin und Komponistin, geb. 1. Dez. 1847 zu Holmestrand, gest. 6. Juni 1907 zu Ormoen bei Christiania (zulezt taub), Schülerin von D. Winter-Hjelm und S. Kjerulf, 1866 von Th. Kullat in Berlin, 1867 von Bülow in Florenz, 1875 vermahlt mit dem Gesanglehrer Olavus Andreas Gröndahl in Christiania (geb. 4. Nov. 1847 zu Christiania, Nachfolger von J. D. Behrens als Leiter großer Männerchöre und gemischter Chöre [Gröndahl's Chor 1878 bis 1906]), komponierte Lieder, Klavierstücke, Etüden op. 11, 47, 57, 58, Suite op. 20, auch ein Chorwerk »Hvoran Ehdens Kloster« usw. Ihr Sohn und Schüler — 2) Frithjof, geb. 5. Okt. 1885 zu Christiania, studierte noch auf der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (Hudorff, A. B. Bach und bei E. von Dohnányi, Komposition bei Rob. Kahn und Phil. Scharwenka) und lebt als Pianist und Komponist (meist Klaviersachen) in Christiania.

**Nader-Lunde**, Johan, geb. 6. Juli 1874 zu Le Havre von norwegischen Eltern, Schüler von Agathe Nader-Gröndahl und Peter Holter in Christiania und von Busoni und Heint. Urban in Berlin. Konzertierte in Scandinavien, England und Deutsch-

land als geschickter Pianist und komponierte Klavier-  
sachen, Lieder, auch Orchesterwerke.

**Badhaus**, Wilhelm, Pianist, geb. 26. März 1884 in Leipzig, 1891—99 Schüler von Alois Reden-  
dorf daselbst (privatim und seit 1894 am Konservatorium) sowie 1899 von Eugen d'Albert in Frank-  
furt a. M., machte sich seit 1900 durch Konzertreisen  
bekannt, fungierte 1905 als Klavierlehrer am Royal  
College of Music zu Manchester (unter Drobosch),  
erhielt in demselben Jahre den Rubinsteinpreis und  
lebt seitdem nur der Konzerttätigkeit. Im Sommer  
1907 und 1908 hielt er »Ferien-Meisterkurse« für  
Klavierspiel am Sondershäuser Konservatorium.

**Badosen**, Joh. G. Heinrich, geb. 1768 zu  
Durlach, gest. 1839 in Darmstadt, vielseitiger Vir-  
tuose auf der Klarinette, Harfe, Flöte und dem  
Bassetthorn; machte seit 1789 auf Kunstreisen Auf-  
sehen, war 1802 Kammermusikus zu Gotha, seit 1811  
zu Darmstadt. B. gab Trios, Quintette usw. für  
Harfe mit andern Instrumenten, Klarinettenkon-  
zerte u. a., eine Harfenschule und eine Methode des  
Bassetthorn- und Klarinettenspiels heraus.

**Bacon** (spr. bē'n), 1) Roger, der berühmte  
Franziskanermönch, Naturforscher und Philosoph  
(Doctor mirabilis), geb. 1214 zu Fiskester (Somer-  
set), gest. 11. Juni 1294 zu Oxford, schrieb auch  
einen Traktat De valore musicis, der in sein Opus  
majus (Ausg. Leipzig 1733) aufgenommen ist. —  
2) Richard Madenzie, geb. 1. Mai 1776 zu Nor-  
wich, gest. 27. Nov. 1844 zu Correy bei Norwich;  
war Herausgeber des Quarterly musical Magazine  
and Review (1818—29) sowie der Elements of vocal  
sciences (1824). Auch hat er die alle drei Jahre statt-  
findenden Musikfeste zu Norwich ins Leben gerufen.

**Babajos**, span. Komponist des 15. Jahrh., s.  
Cancionero musical.

**Badarzewska** (spr. badarschessa), Thekla,  
geb. 1838 zu Warschau, gest. daselbst 1862; bekannt  
durch ihre Klavier-Salonstücke (La prière d'une  
vierge).

**Baden**. Vgl. E. Stizenberger, »Grundlinien  
einer Geschichte der Tonkunst im Lande B.« (1883);  
L. Schiebermair, »Die Oper an den babilischen  
Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts.« (Sammelb.  
d. M.G. XV); auch F. Rott, »Kunst und Künstler  
am Baden-Durlachischen Hofe.« (1917). Vgl. Karls-  
ruhe.

**Bader**, Karl Adam, berühmter Opernsänger  
(Tenor), geb. 10. Jan. 1789 zu Bamberg, gest.  
14. April 1870 in Berlin; wurde 1807 Nachfolger  
seines Vaters als Domorganist zu Bamberg und  
ging 1811 auf Anraten C. F. A. Hoffmanns (s. d.) zur  
Bühne, wirkte nun mit steigendem Erfolg zu Mün-  
chen, Bremen, Hamburg und Braunschweig und  
wurde endlich 1820 als erster Tenorist der Berliner  
Kgl. Oper engagiert, deren hohe Fierde er durch 20  
Jahre war. 1845 hörte er auf zu singen, führte nun  
aber noch bis 1849 die Regie der Oper und war da-  
nach noch längere Zeit als Musikdirektor der katho-  
lischen Heiliggeistkirche tätig. Besonders berühmt war B.  
als Vertreter der Spontinischen Heldentenor-Partien.

**Badia**, 1) Carlo Agostino, geb. 1672 zu Ve-  
nedig, gest. 23. Sept. 1738 zu Wien, wurde bereits  
am 1. Juli 1696 als kaiserlicher Hofkompositeur in  
Wien ange stellt, welches Amt damit erst geschaffen  
wurde, schrieb 27 Opern und Serenaden und 21 Dra-  
torien, sowie Kantaten für eine Singstimme mit  
Klavier (12 als *Tributi armonici* gedruckt, 38 weitere  
zu 1-3 St. sind handschriftlich erhalten). — 2) Luigi,

geb. 1819 zu Leramo (Neapel), gest. 30. Okt. 1899  
in Mailand, komponierte 4 Opern, auch Lieder, mit  
denen er Erfolg hatte.

**Badiali**, Cesare, berühmter Bühnensänger  
(Bassist), geb. ca. 1810 zu Imola, gest. 17. Nov. 1866  
daselbst, debütierte 1827 zu Triest und sang in der  
Folge an den bedeutendsten Theatern Italiens, 1832  
bis 1838 in Madrid und Lissabon, wurde 1842 kaiserl.  
Kammersänger in Wien und feierte 1859 in London  
Triumphe. Als Komponist trat er mit Liedern auf.

**Badinage, Badinerie** (franz.) »Ländelei«,  
in Suiten und Sonaten des 18. Jahrh. Überschrift  
scherzhafter Sätze.

**Bädi**, Julie, s. Fährmann.

**Baeter**, Ernst, geb. 15. Dez. 1866 in Berlin,  
war zuerst Kaufmann, studierte dann unter Kullat,  
Dorn, Beder und Urban Musik und trat mit Erfolg  
als Komponist von Lyrischen, besonders instruktiven  
Klavierstücken auf. Lebt in Posen.

**Bacna**, Lope de, span. Dichter-Komponist des  
15. Jahrhunderts, s. Cancionero musical.

**Bärman**, 1) Heinrich Joseph, geb. 14. Febr.  
1784 zu Potsdam, gest. 11. Juni 1847 in München;  
von 1804—06 Hoboist in einem Berliner Garde-  
regiment, später Hofmusikus zu München, seit 1809  
vielfach als gefeierter Klarinettenvirtuose auf  
Konzertreisen. B. war befreundet mit Weber, Meyer-  
beer und Mendelssohn (der für ihn und seinen Sohn  
Karl sein op. 113 und 114 schrieb). Seine Kompo-  
sitionen für Klarinette (38 Werke) stehen noch jetzt  
bei den Klarinetisten in hohem Ansehen. — 2) Karl,  
Sohn des vorigen, geb. 24. Okt. 1811 zu München,  
gest. daselbst 24. Mai 1885, begleitete den Vater auf  
seinen späteren Kunstreisen und wurde sein Nach-  
folger als erster Klarinetist der Hofkapelle. Auch  
er hat Kompositionen für Klarinette und eine Klarin-  
ettenschule geschrieben. Sein Sohn ist — 3) Karl,  
Pianist, geb. 9. Juli 1839 zu München, gest. 17. Jan.  
1913 zu Newton (Boston). Schüler von Boehmuth  
und Liszt, in der Theorie von Franz Vachner. War  
seit 1881 angesehen als Lehrer in Boston.

**Bäs**, Karl, geb. 17. März 1851 zu Sömmerda  
(Thüringen), gest. 1902 zu Berlin, lebte 1871—86  
als Sprachlehrer und Journalist in Amerika, später  
in Berlin, wo er 1890 die »Musikinstrumenten-  
Zeitung« begründete. B. schrieb mehrere Broschüren  
über Instrumentenbau und »Die Musikinstrumente  
der Indianer.« (1876).

**Bäuerl**, s. Peurl.

**Bäuerle**, Hermann, geb. 24. Okt. 1869 zu  
Ebersberg (Württemberg) als Sohn eines Lehrers,  
studierte 1890 in Tübingen Theologie (1895 Priester)  
und unter Emil Kauffmann Musik, besuchte noch 1898  
die Kirchenmusikschule zu Regensburg (Haberl),  
wurde 1899 Fürstl. Thurn und Taxischer Hofkaplan  
und 1901 daneben Lehrer für Harmonie und Kontra-  
punkt an der Regensburger Kirchenmusikschule. 1906  
promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. (1906. »Die  
7 Bußpsalmen Lassos«). 1906 wurde er zum Ehren-  
domherrn von Palestrina und zum päpstlichen Ge-  
heimen Kammerherrn (Monsignore) ernannt. 1908  
wurde er seiner Stelle als Hofkaplan enthoben und  
wurde Pfarrer in Reutlingendorf in Württemberg;  
seit 1917 war er Musikdirektor und Organist an der  
Heiligkreuzkirche in Schwäbisch-Gmünd; 1921 grün-  
dete er eine höhere Musikschule (1922: Konservatorium) in Ulm (Württ.). B. komponierte zahlreiche  
kirchliche Gesänge im »cappella-Stil«, schrieb: »Pa-  
lestrina muß populärer werden.« (1903), ein »Re-

petitorium der Harmonielehre (1902) und redigiert seit 1903 eine »Bibliothek altklassischer Kirchenmusik in moderner Notation« (Palestrina, 1. Bb. zehn 4ft. Messen [1903], 2. Bb. 52 Motetten [1904], 3. Bb. 2. Serie 4ft. Messen [1905], 4. Bb. zehn 5ft. Messen [1906], »Stabat Mater« 8ft. und »Pater noster« 8ft. [Bb. VII, Heft 1—2]; Lasso, Septem Psalmi penitentiales [1906]; Vittoria: 4ft. Motetten und sechs 4ft. Messen [1904—07]; J. J. Fuz, Missa canonica und Missa quadragesimalis). Ferner schrieb er: »Liturgie« (Theorie des katholischen Kultus, 1908) und »Der Basilianische Choral in Reformnotation« (1907), eine Gesanglehre »für Oberstimmen« (1918) und eine »Mus. Grammatik« (1919) und gab bis jetzt 9 Einzelausgaben des Vatik. Chorals in seiner Reform-Notierung« (die den modernen Chören einige Erleichterungen bringt) heraus. Seine eigenen Kompositionen (Messen, Offertorien, Gradualien) zeigen Opuszahlen bis op. 60.

**Bäumler**, Wilhelm, geb. 25. Okt. 1842 zu Ebersfeld, gest. 3. März 1905 zu Munich (Nbz. Aachen), studierte zu München und Bonn Theologie und Philosophie, wurde 1867 zum Priester geweiht, 1868 Vikar zu Alfter, 1869 Kaplan zu Niederkrüchten, 1880 auch Schulinспектор, 1892 Pfarrer zu Munich. B. war in seinen Ruhestunden ein eifriger Musikforscher; 1889 wurde er von der Universität Breslau für seine musikhistorischen Arbeiten mit dem Titel eines Dr. theol. hon. c. belohnt. B.s Hauptwerk ist »Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des 17. Jahrhunderts« (4 Bde., 1. Bb. [in 1. Aufl. von Karl Reiter 1862, in 2. Aufl. von B.] 1886; 2. Bb. 1883; 3. Bb. 1891; der nachgelassene 4. Bb. wurde erst 1911 von J. Goggen herausgegeben). Außerdem schrieb er: »Palestrina, ein Beitrag usw.« (1877), »Orlandus de Lassus, ein historisches Bildnis« (1878), »Zur Geschichte der Tonkunst in Deutschland« (1881), »Der Totentanz, eine Studie« (1881), »Niederländische geistliche Lieder nebst ihren Singweisen aus Handschriften des 15. Jahrh.« (1888, in Bb. IV der Vierteljahrschr. f. M.B.) und »Ein deutsches geistliches Liederbuch mit Melodien aus dem 15. Jahrh.« (1895). B. war Mitarbeiter der Allg. deutschen Biographie.

**Baage**, Selmar, geb. 30. Juni 1823 zu Koburg, gest. 17. Juli 1896 zu Basel, 1837 Schüler des Prager Konservatoriums (Dionys Weber), später noch von S. Sechter in Wien, wurde 1851 Kompositionslehrer am Konservatorium zu Wien, 1854 Organist in Gumpendorf bei Wien, gab 1855 die Stellung am Konservatorium auf und polemisierte in der »Monatschrift für Theater und Musik« sowie 1860 in der »Deutschen Musikzeitung« gegen die Organisation des Instituts. Noch längere Zeit blieb er nun Musikkritiker und Reakteur, indem er 1863 die Redaktion der seit 1848 eingegangen gewesenen Dreitopf & Gärtelschen Allgemeinen Musikalischen Zeitung übernahm und dieselbe auch noch zwei Jahre weiterführte, als sie 1866 in den Verlag von Rieter-Wiedermann überging (vgl. Zeitschriften). Seit 1868 war B. Direktor der Allg. Musikschule zu Basel. Außer seinen redaktionellen und kritischen Arbeiten veröffentlichte er Kammermusikwerke, eine Sinfonie, Lieder, schrieb: »Gedanken und Ansichten über Musik« (1860), »Lehrbuch der Tonkunst« (1873), »R. Schumann und seine Faustjungen« (1879), »E. M. von Weber« (1884), »Die geschichtl. Entwicklung der Sonate« (1880) und »Die Sinfonie in ihrer histor. Ent-

wicklung« (1884). Vgl. G. Eglinger, »S. B.« (1897).

**Baggeisen**, Jens, f. Eramer 2.

**Bagier**, Guido, geb. 20. Juni 1888 zu Berlin, nach erlangtem Reisezeugnis in Dresden Schüler am Konservatorium und der Universität zu Leipzig, studierte bei Max Reger Theorie und Komposition, bei Hugo Riemann Musikwissenschaften, promovierte 1910 über das Thema »Herbart und die Musik« zum Dr. phil. Nach kurzer Tätigkeit am Leipziger Stadttheater wurde er Leiter der Gesellschaft der Musikfreunde am Rhein und in Westfalen, zugleich Kritiker an den Düsseldorf Nachrichten. Seit 1918 Herausgeber der Kunstzeitschrift »Feuer«, die namentlich für zeitgenössische Kunst eintritt, überfiedelte er 1920 nach Wiesbaden, unter Beibehaltung der Dozentur für Musikwissenschaften an der staatlichen Kunstakademie zu Düsseldorf. Kompositionen (Vieder nach eigenen Texten, Orchestergefänge »Elysium« nach R. A. Schroeder, Kammermusik, Klavierwerke, phantastisches Intermezzo für großes Orchester, Musik zu Hermann von Hittichers »Liebe Gottes«, Uraufführung Düsseldorf 1919) blieben bis jetzt Manuskript. Ein umfassendes Werk über Max Reger erschien 1922.

**Bagpipe** (engl., spr. bäggpeip'), f. Musette.

**Baj**, Tommaso, geb. um 1660 zu Crebalcuore bei Bologna, gest. 22. Dez. 1714 zu Rom, war Tenorsänger in der päpstlichen Kapelle, seit 1713 Kapellmeister. B. ist besonders bekannt durch sein in das Karwochenrepertoire der Sittinischen Kapelle aufgenommenes 5ft. Miserere. Eine Anzahl anderer Kompositionen Baj's (8ft. Miserere, Messen, Motetten) sind handschriftlich erhalten.

**Balf**, Jean Antoine de, Dichter und Musiker, geb. im Februar 1632 zu Benebig, gest. 19. Sept. 1689 als Kgl. Kammersekretär in Paris; ist in der Geschichte der französischen Poesie bemerkenswert durch den Versuch, nach antiken Muster quantifizierende französische Versbildung (Vers mesurés) einzuführen. Der Versuch mißlang zwar, hat aber auch musikalische Erscheinungen entsprechender Form hervorgerufen, welche mit ähnlichen älteren Versuchen in Italien und Deutschland in Parallele stehen. Vgl. Denkomposition. B. war selbst Komponist; doch sind seine Kompositionen (je ein Tabulaturwerk für Laute und Gitarre, XII Chansons spirituelles à 4 v. 1662 und 2 Bücher weltl. Chansons zu 4 St., 1578 und 1580) verschollen. Dagegen sind uns aber Kompositionen Balf'scher Dichtungen zu 4 St. von Jacques Mauduit (Chansonnettes mesurées 1586: 23 Nummern) und Claudin Le Jeune (Le printemps 1603 [posthum]: 39 Nummern) erhalten. Da die Herausgeberin (Le Jeunes Schwester Cécile) ausdrücklich von der intention de Mrs. de Balf et Le Jeune spricht, so ist wohl anzunehmen, daß beide Werke bei Lebzeiten Balf's und unter dessen Mitwirkung entstanden sind. Eine Neuauflage beider brachte Henry Expert (1899—1901, als Livr. 10 und 12—14 der Maitres Musiciens de la Renaissance française). B. begründete in seinem Hause eine Academie de poésie et de musique, die 1570 vom Könige bestätigt wurde. Baiß's Bestrebungen um Reform der französischen Orthographie (phonetisch) sind in den Druckwerken nur beschränkt zum Ausdruck gelangt. Vgl. Ronjard.

**Baileh-Apfelbed** (spr. bëli), Marie Louise, geb. 24. Okt. 1876 zu Nashville, Tenn. als Tochter eines irischen Arztes und einer aus dem künftigen altpolnischen Adelsgeschlecht der Fürsten Galigin stammenden Mutter, kam mit 12 Jahren nach Europa zurück, studierte (1890—96) bei Reineke in Leipzig.

(1896—1900) bei Leschetizky und Malwine Brée in Wien und gibt in Amerika und Europa seit 1900 gefeiert, als eine der hervorragendsten Wiener Pianistinnen. Sie lebt als Gattin eines österreichischen Offiziers in St. Pölten bei Wien.

**Baillet** (spr. baijo), 1) Pierre Marie François de Sales, geb. 1. Okt. 1771 zu Passy bei Paris, gest. 15. Sept. 1842 zu Paris; hervorragender Violinvirtuose, Schüler eines gewissen Polidori zu Passy, 1780 von Sainte-Marie in Paris, 1783 in Rom von Pollani, einem Schüler Nardini's, kam 1791 wieder nach Paris und spielte vor Viotti, der ihm eine Stelle als erster Violinist am Théâtre Feydeau verschaffte. Er vertauschte aber diese bald darauf mit einer Hilfsaktuarstelle im Finanzministerium, sich durch Auftreten in Konzerten immer mehr bekannt machend, und wurde 1795 Lehrer des Violinspiels an dem neuorganisierten Konservatorium. Nun studierte er noch unter Catel, Reicha und Cherubini fleißig Theorie. Erst 1802 unternahm er seine erste Kunstreise, und zwar nach Rußland, weiter durch Frankreich, die Niederlande, England und Italien. 1821 wurde er erster Violinist der Pariser Großen Oper, 1825 Sologeiger der Kgl. Kapelle. Baillets Hauptwerk ist seine Violinschule (*L'art du violon*, 1834), die für unübertroffen gilt; in Gemeinschaft mit Rode und Kreutzer gab er heraus: *Méthode du violon*, das offizielle Schulwerk des Pariser Konservatoriums, das wiederholt aufgelegt, nachgedruckt und in fremde Sprachen übersetzt wurde; ferner redigierte er die *Méthode de violoncelle* des Konservatoriums (Verfasser: Levasseur, Catel und Baubiot). Auch schrieb er *Notices sur Grétry* (1814), *Notices sur Viotti* (1825) und andere kleine Sachen. Seine zumeist virtuosen Kompositionen sind: 9 Violinkonzerte, 30 Variationswerke, eine Symphonie concertante für 2 Violinen mit Orchester, 24 Präludien in allen Tonarten, Kapriolen, Notturnos usw. für Violine, 3 Streichquartette, 15 Trios für 2 Violinen und Bass usw. Sein Sohn — 2) René Paul, geb. 23. Okt. 1813 zu Paris, gest. daselbst 28. März 1889, war Professor des Ensemblespiels am Pariser Konservatorium.

**Baini**, [Abate] Giuseppe, geb. 21. Okt. 1775 zu Rom, gest. daselbst 21. Mai 1844; zuerst Schüler seines Oheims Lorenzo B. (Kapellmeister an der Zwölfapostelkirche zu Rom), eines gebiegenen Musikers aus der römischen Schule, der noch an den Traditionen des Palestrina-Stils festhielt, später Schüler und Freund des Kapellmeisters an St. Peter, G. Jannacconi, der 1802 seine Anstellung als Sänger in der päpstlichen Kapelle bewirkte. 1818 wurde B. durch einstimmigen Beschluß seiner Kollegen Camerlengo der päpstlichen Kapelle und bis zu seinem Tode alljährlich wieder bestätigt. B. ist eine merkwürdige Erscheinung im 19. Jahrh.; er lebte und ging vollständig auf in der Musik des 16. Jahrh., und seine Kompositionen müssen daher von diesem Gesichtspunkte aus beurteilt werden; sein 10ft. Miserere wurde 1821 in das Karwochenrepertoire der Sixtina aufgenommen (alljährlich wechselnd mit den Misereres von Allegri und Bai). Das literarische Hauptwerk Baini's ist die Biographie und Charakteristik Palestrina's: *Memorie storico-critiche della vita e delle opere di Giovanni Pierluigi da Palestrina* usw. (1828), die von Randler ins Deutsche übersetzt wurde (gekürzt, mit Anmerkungen von Kiese-wetter, 1834). Außerdem hat er einen Essay über antike Rhythmi (Saggio sopra l'identità de' ritmi musicale e postico 1820, hrsg. von Saint-Luc 1825) und

eine scharfe Kritik über eine preisgekürnte vierstimmige Motette von Santucci u. a. geschrieben. Vgl. F. X. Haberl, *B.* (Kirchenmus. Jahrb. 1894).

**Bale**, Otto, geb. 13. Jan. 1862 in Berlin, gest. 28. März 1921 daselbst, Schüler der dortigen Kgl. Hochschule für Musik und dann noch Xavier Scharwenka's, geschäpfter pianistischer Begleiter (Marcella Sembrich, Melina Patti, Raimund von zur Mühlen u. a.) in Berlin.

**Baler** (spr. bäl'r), Theodore, geb. 3. Juni 1851 zu Neuport, gest. . . . , war anfänglich für den kaufmännischen Beruf bestimmt, wandte sich aber 1874 unter Oskar Paul in Leipzig der Musik zu, besuchte auch die Universität seit 1878 und promovierte zum Dr. phil. mit der Dissertation *Über die Musik der nordamerikanischen Wilden* (1882). Seit-her schrieb er ein *Biographical dictionary of musicians* (1900, Suppl. 1905 mit vielen Porträts); *Dictionary of musical terms* (1895); *Pronouncing pocket-manual of musical terms* (1905) und übersetzte die 2. Aufl. von Weismann's *Geschichte der Klaviermusik* (1893) und theoretische Werke von Zadaßohn, Lobe, Lamperti, Reinecke, Busler usw.

**Balfart**, f. Greff.

**Balfalaureus** (auch Baccalarius, franz. Bachelier, engl. Bachelor), ein früher auf allen Universitäten üblicher, jetzt nur noch von englischen, französischen und einigen deutschen Universitäten verleihter akademischer Grad, der niedriger ist als der des Magister und in der Regel diesem vorauszu-gehen hat. Vgl. Grabe, akademische, der Musik.

**Balafirew**, Mich Alexejewitsch, geb. 2. Jan. 1837 zu Nishnij Nowgorod, gest. 28. Mai 1910 in Petersburg, studierte anfänglich zu Kasan Naturwissenschaften, dann auf Anregung M. v. Ulibischew's Musik. 1855 trat er in Petersburg mit großem Erfolg als Pianist auf und erregte mit seinen ersten Kompositionen (Orchesterphantasie über russische Themen und Klavierparaphrase über das Terzett aus *Das Leben für den Haren*) die begeisterte Bewunderung Glinka's, der ihn als seinen Nachfolger bezeichnete. B.'s Haus wurde bald der Sammelpunkt der jungtarussischen Komponisten Cui, Mussorgski, Rimsky-Korsakow, Borodin. Diese alle vier, gleich B. Autodidakten, entwickelten ihre musikalischen Anschauungen unter dem Einfluß Glinka's und Dargomysch's einerseits, Schumann's, Beethoven's und Liszt's andererseits, und schufen so ein neues Kunstideal, das für das musikalische Schaffen der ganzen sogenannten *neurußischen Schule* vorbildlich wurde. Als Haupt und erster Repräsentant dieser musikreformatorischen Bewegung in den Grenzen Rußlands muß Balafirew bezeichnet werden, der seinen jüngeren Kollegen an Können und Erfahrung weit überlegen war. 1862 gründete er mit Lomakin unter dem Protektorat des Großfürsten-Thronfolgers die *Musik-Freischule*, deren Konzerte er mit einer Unterbrechung (1874—81) bis zu seinem Tode leitete. 1867—70 leitete er auch die Sinfonie-Konzerte der K. R. Musikgesellschaft und war 1883—96 Direktor der Hofjängerkapelle. Seiner Initiative ist die Errichtung des Chopin-Denkmal's zu Jelazowa Wola zu danken. Seine Hauptwerke sind: für Orchester die Musik zu *König Lear* (1858—61), die sinfonischen Dichtungen *Tamara* und *En Bohéme*, 2 Sinfonien (C dur, beendet 1897, D moll 1909), eine spanische, eine tschechische und eine russische Ouvertüre (letzte zur 1000-Jahr-Feier Rußlands 1862 komponiert und *Russia* betitelt), eine Chopin-Suite für Orchester, ein Klavier-

tonzet Es dar. Von seinen Klavierstücken wurde die orientalische Phantasia »Flameh« berühmte, zwei Serien Lieder erschienen 1857 und 1896. Eine hervorragende Bedeutung kommt der Sammlung russischer Volkslieder B. zu, die er 1866 herausgab und die durch ihre wissenschaftlichen und künstlerischen Vorzüge einen mächtigen Anstoß zur Erforschung des russischen Volksgejangs gegeben hat. B. gab 1908 eine Auswahl der Klavierwerke Tsajig heraus. Den Briefwechsel B. mit Tschaikowski gab S. Djanonow heraus (1912, russisch).

**Balalaika**, volkstümliches russisches Saiteninstrument, dessen vom erstenmal während der Regierungszeit Peters des Großen Erwähnung geschieht. Die Abstammung der B. wird von der älteren Domra (s. d.) hergeleitet. Ihre Bestandteile sind: 1) der meist dreieckig, seltener oval geformte Kumpf, in dessen oberer Decke sich einige kleine Schalllöcher befinden, 2) ein langer Hals mit Bündeln mit einer leichten Einbuchtung bei der Schnede, 3) die Saiten (Darmsaiten oder auch Stahlsaiten), früher zwei, jetzt meist drei, von denen zwei auf denselben Ton, die dritte in der Unterquint gestimmt sind. Der Ton wird durch Zupfen der Saiten hervorgebracht. Vgl. Kaminsin, »Die Domra und verwandte Musikinstrumente« (Petersburg 1891, russisch); auch Petuchow, »Versuch eines systematischen Katalogs der Instrumentensammlung des Petersburger Konservatoriums« (russisch); R. Sieber, »B. B. Andrejew, der Wiederhersteller der B.« (1898, russisch).

**Balancement** (franz., spr. balanghämäng), s. b. w. Bewegung (s. d.) auf dem Klavichord.

**Balatta**, Hans, Dirigent und Cellist, geb. 5. März 1827 zu Hoffnangsthal bei Olmütz, gest. 17. April 1899 zu Chicago, Schüler von Seher und Koch in Wien, ging 1849 nach Amerika und gründete in Milwaukee einen Musikverein, der schnell aufblühte und noch besteht, wurde 1869 als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft nach Chicago berufen, wo er sich schließlich festsetzte, nachdem er durch den großen Brand zunächst wieder nach Milwaukee und dann vorübergehend nach St. Louis gerichtet war. B. war besonders als Männergesangsvereinsdirigent (Sängerverein Chicago 1881) sehr angeesehen, hat aber überhaupt große Verdienste um die Entwicklung der Musikpflege in Amerika.

**Balatre** (Balabatre), Claude, geb. 8. Dez. 1729 zu Dijon, gest. 9. April 1799 zu Paris, 1750 Schüler Rameaus, debütierte 1755 im Concert spirituel als Orgelvirtuose mit einer eigenen Komposition und wurde 1756 als Organist an St. Roché angestellt, 1760 Organist an Notre Dame, 1776 auch Organist des Bruders des Königs (Organiste de Monsieur). Seine Orgelvorträge während des Gottesdienstes machten ihn großes Aufsehen, daß der Erzbischof zweimal dieselben untersagte (es handelte sich 1762 um seine Variationen über die Noëls und 1776 um sein Tebeum). Seine Orgelkunst war insofern einseitig, als er das Pedal nicht zu behandeln verstand. Im Druck erschienen von ihm die Noëls-Variationen (4 Suiten), ein Buch Pièces de clavecin und als op. 3 ein Duettett für Klavier, 2 B. und das mit 2 Hörnern ad libitum.

**Balbi**, 1) Ludovico (L. Balbus), Kirchenkomponist, gest. Ende 1604 zu Venedig, 1570 Sänger an der Markuskirche, 1578 Kapellmeister der Franziskanerkirche in Venedig, 1585—91 Kapellmeister an der Antoniuskirche zu Padua, zuletzt wieder im Franziskanerkloster in Venedig, gab mit Joh. Gabrieli

und Drazio Vecchi 1591 bei Garbano das Graduale und Antiphonar heraus. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 5st. Messen (1580, 1595), Messe [4] et motetti [4] con il Tedeum 8 v. (1605), Motetten (5st. 1576, 4st. 1578 und 1—8st. Ecclesiastici concentus mit Instr.) 1606, Kompletorium 12 v. (1609), und Madrigale (4st. 1570, 5st. 1589 [Musicale esercitio], 5st. Bearbeitungen der Sopranmelodien bekannter Stücke anderer Meister, wie Arcadelt, Verchem, Marengio, Kore u. a.) und 6st. Capricci (1586). — 2) Melchiorre, Cavaliere, geb. 4. Juni 1796 zu Venedig, gest. 21. Juni 1879 in Padua, Theoretiker und Komponist, Schüler von Antonio Calegari (gest. 1828), dessen Sistema armonico er mit Anmerkungen herausgab (1829); schrieb außerdem eine Grammatica ragionata della musica consid. sotto l'aspetto di lingua (1845) und Nuova scuola basata sul sistema semitonato equabile (1. Teil, 1872; also ein »Chromatiker«). B. war 1818—53 Konzertmeister der beiden Stadttheater von Padua und seitdem Kapellmeister an der Basilika S. Antonio. Er brachte auch 1820—25 drei Opern heraus.

**Baldamus**, Gustav, geb. 15. Nov. 1862 in Braunschweig, Schüler von Jean Bott in Hannover und des Leipziger Konservatoriums, war zuerst Lehrer und Dirigent in Winterthur und ist seit 1889 Musiklehrer der Kantonschule und Dirigent in St. Gallen (1913 Professor). B. ist geschätzt als Komponist von Männerchören (mit Orchester).

**Baldwin**, 1) John, 1598 Sänger der Londoner Chapel Royal, gest. 28. Aug. 1615, selbst Komponist von Motetten, ist bekannt als der Schreiber zweier wertvollen Sammlungen von Werken englischer Komponisten, nämlich »Lady Newilles Virginal-Book« (geg. 1591, vgl. Virginal-Musik) und einer im Buckingham-Palast aufbewahrten Motettenammlung (Stücke von B. J. Beringham, J. Birchley, Cooper, Taverner, J. Byrd, C. Hebin, Tallis, Tye, J. Wood, J. Thorne, Dygon, Golber, Giles usw.). — 2) Samuel Atkinson, geb. 25. Jan. 1862 zu Lake City (Minn.), angesehener Organist erst in Chicago (1885—89), St. Paul und Minneapolis (1889—93), seit 1895 in New York, in Dresden gebildet (Mertel, Nicobé, Wüllner). Komponist von geistlichen Gesangswerken (Psalm 18 mit Orchester) und von Orchesterwerken. — 3) Ralph Lyman, geb. 27. März 1872 in Easthampton (Mass.), Schüler von G. W. Chadwick, St. Emery, F. Heindel und L. E. Elson, Organist in Easthampton, Northampton und seit 1904 in Hartford, Organist, Chorleiter und erfolgreicher Pädagoge, auch Komponist von Männerchören, geistlichen Werken, Orgelsonate G moll op. 10 u. a., auch publizistisch tätig.

**Balfe**, Michael William, geb. 15. Mai 1808 zu Dublin, gest. 20. Okt. 1870 zu Rowney Abbey (Hertfordshire), ging schon mit 17 Jahren (1825) mit einem reichen Gönner nach Italien und studierte unter Vincenzo Federici zu Rom Kontrapunkt sowie nachher zu Mailand unter Filippo Galli Gesang. Sein erster größerer Kompositionsversuch war das Ballett La Pérouse für Mailand (1826). 1828 trat er unter Rossini als Baritonist in der italienischen Oper zu Paris auf, nachdem er noch kurze Zeit unter Borbogni studiert, sang bis 1835 an italienischen Bühnen, brachte zu Palermo, Padua und Mailand eigene italienische Opern zur Aufführung und verheiratete sich 1832 mit der ungarischen Sängerin Lina Rosen (gest. 8. Juni 1888 zu London). Nach England zurückgekehrt, feierte er doppelte Triumphe

als Komponist und Sänger. Schnell folgten einander die Opern: »Die Belagerung von Rochelle« (The siege of Rochelle), »Das Mädchen von Artois«, »Katharina Grey«, »Jeanne d'Arc«, »Falstaff« und »Eolanthe«, in welcher letzterer auch seine Gattin auftrat. »Falstaff« wurde in Her Majesty's Theatre aufgeführt, die übrigen im Drurylanetheater bis auf die letzte, welche B. als selbständiger Opernunternehmer im Lyceum brachte; das Unternehmen hatte keinen Erfolg, und B. ging daher bald nach Paris, wo er in der Opéra comique *Le puits d'amour* (1843) und »Die vier Haimonkinder« (1844) mit großem Erfolg herausbrachte. 1843 folgte in London (Drurylane) »Das Zigeunermädchen« (The bohemian girl), seine berühmteste Oper, die über viele Bühnen ging, 1844 »Das Mädchen vom Marktplatz«, 1845 »Die Zauberin« und für die Pariser Große Oper »Der Stern von Sevilla« und weiterhin noch mehrere andere Opern mit abwechselndem Erfolg. 1846 besuchte er Wien, 1849 Berlin, 1852–56 Petersburg und Triest, Opern zur Aufführung bringend und Geld einheimend. Seit 1864 lebte B. auf seinem Landgut *Romney Abbey*. 1874 wurde seine Wüste (von Mallempre) im Festival des Drurylanetheaters aufgestellt. Außer den Opern hat er auch Kantaten, Balladen ufw. geschrieben. B.'s Vorzüge waren eine außerordentliche Leichtigkeit der Konzeption und natürliche Anlage für eine ansprechende Melodik, seine Mängel das Fehlen aller Selbstkritik und ernsthafter Sammlung zu gebiegender Arbeit. Von seiner gesangspädagogischen Tätigkeit zeugen seine *Indispensable studies for a soprano voice* (1852) und eine *Method of singing* (1855). Seine Tochter *Viktoria*, eine geschätzte Sängerin, Schülerin *Garcias*, geb. 1. Sept. 1837 zu Paris, debütierte 1857 in der italienischen Oper im Lyceum; sie starb 22. Jan. 1871 in Madrid. Biographien B.'s schrieben *Ch. Lamb. Kenney* (1875) und *W. A. Barrett* (1882).

**Walz** heißt eigentlich eine Tierhaut, und zwar eine nicht am Bauch angeschlitzte, sondern möglichst intakt abgestreifte, die sich daher mit wenig Nachhilfe als Schlauch oder Windbehälter benutzen läßt. Die primitivste Gestalt des Walzes in letzterer Bedeutung treffen wir beim Dubelsack, dem Vorapfen der Orgel, deren Windbehälter daher auch jetzt noch trotz ihrer ganz veränderten Konstruktion Wälze heißen. Der B. des gewöhnlichen Dubelsacks wird von dem Spieler des Instruments voll Wind geblasen; dagegen sind auch schon die einfachsten Wälze der eigentlichen Orgeln etwa wie unsere Schmiedebälge konstruiert, d. h. Pumptwerke. Je nach ihrer Form und der Art des Aufziehens unterscheidet man Faltenbälge und Kastenbälge (Zylinderbälge), Querbälge (Diagonalbälge) und Parallelbälge (Horizontalbälge) und je nach dem verschiedenen Zweck Schöpfbälge und Magazinsbälge. Ein Diagonalsalg mit nur einer Falte heißt Spannbalg.

**Walzklavis**, in der Orgel die Etage, vermittle dessen Niedertreten oder Niederziehen ein Balg aufgezozen wird. Vgl. Kalkant.

**Ballabene**, Gregorio, geb. um 1730 in Rom, gest. daselbst gegen 1800, um 1755 in Macerata nachweisbar, dann in Rom; einer der spätesten Vertreter des *cappella*-Stils, schrieb: eine 48stimmige kurze Messe, ein vierstimmiges Magnificat, vierstimmige *Compieta* mit Orgel.

**Ballabile** (ital. »tanzmäßig«), in Opern Bezeichnung kleiner Tanz-Episoden.

**Ballade** (ital. *Ballata*, span. *Baylada*, franz. *Ballade*, engl. *Ballad*), ursprünglich s. v. w. Tanzlied (v. ital. *ballo*, »Tanz«). Aus zweifellos viel einfacheren volksmäßigen Formen mit kurzen Refrains, die vom Chor gesungen wurden, entwickelten sich wahrscheinlich allmählich in der Zeit der Troubadours und Trouvères (12.—13. Jahrh.) kunstvollere Gestaltungen des Tanzliedes, zunächst mit improvisierter (nicht notierter) Instrumentalbegleitung. Im 14. und 15. Jahrhundert ist die Ballade neben dem Rondeau (*Birelai*) die beliebteste Form des von Instrumenten begleiteten Kunstliedes, ganz besonders in Spanien. Bei weitem die Mehrzahl der Lonsänge des um 1500 gesammelten *Cancionero musical* (s. d.) sind Balladen, und zwar einer Gattung, die wir auch schon bei den Florentiner Meistern des 14. Jahrhunderts finden und in der *Frottola* (s. d.). Den Anfang bildet ein textlich und musikalisch zur unverbänderten Wiederholung als Chorespons geeigneter Refrain (*Ripresa*); ihm folgt der aus zwei nach gleicher Melodie zu singenden Hälften bestehende Zwischenstück, die sog. *Piedi* (in der Notierung ein mit Repetitionszeichen versehener Teil mit doppeltem Text), worauf zunächst (mit Zurückkommen auf den Reim der *Ripresa*) der erste Musikteil mit neuem Text als sog. *Volta* wiederkehrt und mit dem ersten Text als Chores refrain wiederholt wird. Die kürzesten Balladen sind damit zu Ende; längere bringen nach jedem Vortrag der *Ripresa* immer neue *Piedi* (neuen Text mit neuen Reimen, aber immer mit derselben Musik); also ist das Schema (\* mit neuem Text):

A	:	B	:	A * Arip.	:	B *	:	A ** Arip.
1. Copla (Strophe)		2. Copla		:		B ** :		A *** Arip.
3. Copla		uff.						

Eine Ballade von *Encina* (Nr. 383 des *Cancionero*) enthält 40 (!) siebenzeilige Coplas (Strophen). Abweichende Form zeigen die französischen Balladen der Zeit *Dufays*, welche die an den Anfang gestellte *Ripresa* nicht kennen, sondern mit den *Piedi* einsetzen (1. Teil mit Repetitionszeichen) und der Schlusszeile (manchmal auch zwei Zeilen des zweiten Teils) die Rolle des Refrains zuweisen, der in allen Strophen (meist drei) gleichlautend ist; die musikalische Struktur macht wahrscheinlich, daß diese Refrains vom Chor nicht wiederholt, sondern nur mitgesungen wurden. Nähere Nachweise s. in *Riemanns Handbuch der M.G.* II, 1, S. 66—83 und 351 ff. (Zugehörigkeit der *Frottola* zur B.); Balladen des 14.—15. Jahrhunderts s. in desselben »*Alte Hausmusik*«. Gegen 1500 verschwinden sowohl die Ballade als das Rondeau zugunsten einfacherer strophischer oder auch durchkomponierten Lieder, was vielleicht damit zusammenhängt, daß nun an Stelle des Tanzliedes der von Instrumenten gespielte Tanz tritt. Die neuere Ballade (seit dem 18. Jahrhundert) hat mit diesen alten Balladen nur wenig gemein. Bei der Hinneigung der Volkspoesie zur Form der Erzählung ist beargwöhnt, daß B. in der Zeit des Aufblühens der rein subjektiven Lyrik (*Goethe*) der unterscheidende Name volksmäßiger Lieder episch-lyrischer Haltung wurde. Die musikalische Form der modernen B. ist daher zunächst durchaus die schlicht-strophische, und erst durch *Bumsteeg* und *Loewe* ist ein Weg gefunden worden, in der Komposition auf den fortschreitenden Inhalt der Dichtung einzugehen, ohne doch darum

die thematische Einheitlichkeit aufzugeben. So gilt denn besonders seit Loewe als Charakteristum der eigentlichen Ballade, daß sie durch Wahrung einiger übrigen sehr frei umgestalteten thematischen Ideen ein episches Element (ein Bleibendes im Wechsel) in die Musik bringt, was in gewissem Sinne einen Ersatz für die Ripresen und Refrains der alten Balladen schafft. Vgl. Ph. Spitta's Aufsatz »B.« (Musikgeschichtl. Aufs. 1894). Der Name B. ist jetzt hauptsächlich gebräuchlich für die Komposition von B. genannten Dichtungen für eine Singstimme mit Klavier oder Orchester, natürlich aber ebenso am Platze für Bearbeitungen derselben für Chor, auch für Chor, Soli und Orchester (z. B. bei Schumann). Wird der Name für Instrumentalwerke gebraucht, so erwartet man von denselben den »Erzählerton«, die Darstellung von Leid und Freude in märchen- oder sagenhafter Einleidung (vgl. z. B. Chopin's oder Brahms' Klavierballaden), also mehr oder minder eine Art Prologramm, wenn auch nicht ein mit Worten hingeschriebenes. Von der mehr heiteren Lebensgenuß atmenden Romanze unterscheidet sich die B. durch ein mythisches Element, einen pessimistischen Zug (Walten überlegener Naturmächte, Kampf gegen das Verhängnis). Vgl. Balletto.

**Ballad-Concerts** s. Hooley.

**Ballad-opera** (engl. »Lieder-Oper«), ein Singspiel, das in der Hauptsache aus Volksliedern besteht; das berühmteste Beispiel eines solchen war John Gay's *The beggars Opera* »Wettler-Oper«, Musik von Pepusch arrangiert), in welcher auf allbekannte Volksmelodien abgegrenzte Opernarienfolge die italienische Oper der Zeit variierten (1728). Vgl. J. Holte, »Die Singspiele der englischen Komödianten« (1893); G. Sarrazin, »John Gay's Singspiele« (1898); G. Calmus, »Zwei Opernburlesken aus der Rokokozeit« (1913).

**Ballard** (spr. bällär), hochbedeutendes Pariser Musikverlagshaus im 16.—18. Jahrh., außer Pierre Attaignant war älteste Pariser Firma auf diesem Gebiet. Robert A. S. verlegerische Tätigkeit schließt unmittelbar an diejenige P. Attaignants (s. d.) an; er erhielt 1552 mit seinem Schwager und Associé Adrien Le Roy (s. d.) von Heinrich II. ein Patent als alleiniger Hof-Musikdrucker (seul imprimeur de la musique de la chambre, chapelle et menus plaisirs du Roi). Auf ihr Patent pochtend, das dem jedesmaligen Geschäftserben erneuert wurde (Le Roy & Ballard 1552—1599, Lucrèce Le Bé, veuve de Robert Ballard, et Pierre Ballard fils bis 1606, Pierre B. allein bis 1639, Robert (II) bis 1666, Christophe B. bis 1694 [zeitweilig assoziiert mit Lambert Roulland], J. Bapt. Christophe B. bis 1750, Christophe F. François B. bis 1763, Pierre Robert Christophe B.), hat die Familie von den Fortschritten der Druckkunst keine Notiz genommen und bediente sich noch 1750 derselben Typen wie zu Anfang (!), nämlich der 1540 von Guillaume le Bé (s. d.) angefertigten, deren Runzen Pierre B. um 50 000 Livres erworben hatte. Dieselben sind zwar elegant und deutlich (wenn auch viel schlechter als die noch älteren Petrucci's und Peter Schöffer's), nehmen sich aber in einer Zeit, wo niemand sonst mehr edige Noten schrieb, stark veraltet aus. Die Aufhebung der Patente 1776 machte endlich den Vortreibern der Ballards und damit ihrer Firma ein Ende.

**Ballata**, s. Ballade.

**Balladengebt.** Vgl. »Festschrift z. 75jähr. Bestehen der Ber. Liedertafel« (1910).

**Ballett** (franz. ballet, ital. u. span. Balletto, von ballo, »Tanz«) nennt man heute sowohl die in Opern eingelegten (manchmal zur Handlung in sehr loser Beziehung stehenden) Tänze, die in der verschiedenartigsten Weise aus Paß der Solotänzer und Evolutionen des Corps de Ballet bestehen, als auch ganze Bühnenstücke, in denen nicht oder doch nur wenig gesprochen und gesungen, vielmehr eine Handlung nur durch Pantomimen und Tänze dargestellt wird. Beide Arten des Balletts haben ein beträchtliches Alter, auch wenn wir von den ausdrucksvollen Tanzbewegungen des Chors der altgriechischen Tragödie und der hochentwickelten Pantomime (s. d.) der römischen Kaiserzeit absehen. Pantomimen mit Musik, meist der griechischen Mythologie entnommene Sujets behandelnd, mit allegorischer Beziehung auf anwesende Fürlichkeiten, waren bei Vermählungsfeierlichkeiten an den Höfen in Italien und Frankreich schon im 15. Jahrhundert nichts Seltenes; sie unterschieden sich von den modernen »großen« B. prinzipiell kaum irgendwie und gehören ebenso wie die englischen Masques (s. d.) zu den Vorläufern der Oper. Das Ballet comique de la Roynie, zur Vermählung von Heinrich III. von Frankreich Schwester Margarethe von Lothringen mit dem Herzog von Joyeuse 15. Okt. 1581 zu Versailles aufgeführt, muß als prunkvolle Ballettoyer (auch mit Monoben) zu den Ursprüngen der wirklichen Oper gerechnet werden (Poésie von De la Chesnaye, Musik von Girard de Beaulieu und Jacques Salmon, Entwurf des Ganzen von Baltasar Beaujoyeul; Partitur gedruckt, Paris: Ballard 1582; Neuauflage [kl. Ausz.] von Weckerlin in den Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français).

Aber auch die eingelegten Ballette sind alt; Tänze mit oder ohne Gesang inmitten oder am Schluß von Tragödien (in Nachahmung der antiken Chorantze) kamen ebenfalls bereits im 15. Jahrh. vor. Sie entwickelten sich aber schon in den ersten Zeiten der Oper zu der jektamen Gestalt der Zwischenaktballette (Intermedien, s. d.), welche in die Handlung der Oper bruchstückweise eine zu derselben in keinerlei Zusammenhang stehende zweite Handlung einleiteten. Der Name balletto für eine vollständige Ballettoyer, in der aber auch gesungen wurde, findet sich schon 1625 (»Die Befreiung Ruggiero's von der Insel der Alcina«, Dichtung von Caracini, Musik von Francesca Caccini). Besonderer Gunst erfreuten sich die Ballette am französischen Hofe, wo nicht nur der hohe Adel, sondern die Könige selbst mitanzogen (Ludwig XIII. 1625, Ludwig XIV. sehr häufig); besonders hatten sich zur Zeit Ludwigs XIV. die Ballette der Quinault-Lully'schen Opern höchster Gunst zu erfreuen. Eine einschneidende Reform durch Anwendung zur pantomimischen Bedeutsamkeit ersuhr das B. durch Noverre (s. d.). Vgl. Ballade, Balletto, Tanz und Suite. Vgl. G. Bruinières, *Le ballet de cour en France avant Benserade et Lully* (Paris 1914).

**Balletto** (ital., s. v. w. Ballett (s. d.); doch hießen im 17.—18. Jahrh. auch die aus Tänzen verschiedenen Charakters zusammengesetzten Kammerkonzerte B. (Suiten von Tanzstücken). Zusammenstellungen mehrerer Tänze (zusammenhängenden Textes) mit Vorausschickung einer instrumentalen Entrata als Maskenspiel bei Hoflichkeiten finden sich bereits in Monteverdi'scher Scherzi 1607 (vgl. Sammelb. der *MG.* XIV. 1 [Meymann]) und Ant. Brunelli'scher Scherzi 1616; ihnen entsprechend sind die (textlosen) Tanzsuiten der deutschen Meister (Pezul,



Schein; vgl. Suite) angelegt. Als Name eines einzelnen Tanzstücks oder Suitenteils ist B. im 17. Jahrhundert ein lebhaft bewegter Satz im Allemandentypus, aber mit einem Mittelteil von Gaillardender oder Couranten-Charakter (E  $\frac{3}{4}$  E). Vgl. Kanzone.

**Balling**, Michael, geb. 28. Aug. 1866 zu Heidingsfeld a. Main (Unterfranken), von seinem 14.—18. Jahre Schüler der Würzburger Musikschule, namentlich Hermann Ritters, dann als Brasschiff in Mainz, in der Schweriner Hofkapelle (1886—92) und in Bayreuth bei den Festspielen tätig. Von Schwerin aus trat er eine Reise nach Neu-Seeland an, gründete in Nelson die erste Musikschule in Australien und lehrte nach einer 2½-jährigen Weltreise zunächst nach England zurück. 1896 trat er als Assistent in Bayreuth seine Laufbahn als Kapellmeister an, kam noch im Herbst d. J. als Chordirektor ans Hamburger Stadttheater, 1898 als 1. Kapellmeister nach Lübeck, dann nach Breslau und als Nachfolger Motils nach Karlsruhe. Von 1906—14 war er daneben als Dirigent in Bayreuth tätig. 1911 siedelte er als Nachfolger Hans Richters nach Manchester über und blieb dort bis Kriegsausbruch; seit 1919 ist er als Generalmusikdirektor in Darmstadt tätig. Die bei Breitkopf & Härtel erscheinende Gesamtausgabe der Werke Richard Wagners steht unter seiner Leitung.

**Balthasar**, Karl, geb. 9. Sept. 1868 in Paschwitz als Sohn eines Kantors und Organisten, absolvierte das Gymnasium in Reiz, studierte Theologie und trieb musikalische Studien unter Rob. Franz und Otto Reubke in Halle, wo er zugleich als Leiter akademischer Chöre und Organist wirkte. Als Pfarrer — jetzt in Ammendorf bei Halle a. S. — entfaltete er eine einflussreiche Tätigkeit durch geistliche Auführungen, Organistenkurse, kirchenmusikalische Konferenzen, Herausgabe der Zeitschr. des Ev. Kirchenmusikvereins sowie als Mitarbeiter des Orgelvorpielbuchs für die Provinz Sachsen; seit 1919 ist er Leiter des Kirchenmus. und theologischen Seminars der Universität Halle. B. veröffentlichte Lieder, Choräle und Vorspiele und schrieb für die Fachliteratur über Orgelspiel, Jugendgesang, Parfissal und besonders über liturgische Gottesdienste.

**Balzar** (Balzer), Thomas, geb. ca. 1630 in Lübeck, kam 1656 nach England, wo er als Violinpieler berühmt und Konzertmeister Karls II. wurde und im Juli 1663 starb (begraben 27. Juli). B. zeichnete sich aus durch Fertigkeit im doppelgriffigen Spiel, das damals sehr in Schwung kam (Strungf, J. J. Walther, Fider). Seine erhaltenen Kompositionen (Senior Balzar, a. Germaine) sind zu finden in John Playfords Sammelwerk *The division violin* (2. Aufl. 1685).

**Bamberg**. Vgl. E. von Marschall, »Die Bamberger Hofmusik unter den letzten drei Fürstbischöfen« (1885); F. Schmidt, »100 Jahre Bamberger Theater 1808—1908« (1908). Vgl. E. L. A. Hoffmann.

**Banchieri** (spr. -hieri), Adriano, bedeutender Organist und Theoretiker, geb. um 1565 zu Bologna, gest. 1634, Schüler von Giuf. Guami zu Lucca, war zuerst Organist zu Imola, später im Olivetanerkloster S. Michele in Bozco bei Bologna (daher auch Adriano di Bologna oder Monaco Olivetano genannt), Begründer der *Accademia de' floridi* zu Bologna, der späteren *A. de' filomusi*, in der er den Namen *Il Dissonante* führte. Seine theoretischen Schriften

sind: *Conclusioni del suono d'organo* (1591, 1609 u. m.); *L'organo suonarino* (1605, 1607 u. m.); *Cartella* ovvero *Regole* utilissime a quelli che desiderano imparare il canto figurato (1601, 1610 u. m.); *Cartellina del canto fermo gregoriano* (1614 u. m.); *Cartella musicale nel canto figurato fermo e contrapunto* (1614); *Armoniche conclusioni del suono dell'organo, canto fermo figurato e contrapunto* — con le corroborazioni dell'organo suonarino (1626); *La Banchierina* ovvero *Cartella picciola del canto figurato* (1623). Auch als Komponist ist B. bedeutend und gehört zu denen, welche um die Zeit der Entstehung der Oper dramatische Stücke im *Mabrigalienstil* (schraben: *La pazzia senile* (1598, Neudruck in *Lorchis Arte music. in Italia* Bb. IV); *La prudenza giovanile* 1607, 1628 [*La saviezza giovanile*]); *Il Zabajone* (1604); *La barca di Venezia per Padova* (1605); *Tirsi, Filli e Clori* (1614) und *Trattenimenti in villa* (1630). Auch *La nobilissima anzi asinissima compagnia delli briganti della bastina* (1597, unter dem Pseudonym *Camillo Scalligeri della Fratta*) gehört hierher. Seine Canzoni alla francese a 4 voci per sonar (1596, 1603) zählen zu den besten Erstlingen der Sonatenkomposition. Ein anderes Sonatenwerk erschien 1612 (*Moderna armonia, für Orgel allein oder auch mit anderen Instrumerten*). Außerdem gab er 3st. Kanzonetten (lib. IV; *Metamorfofi musicali* 1601), aber auch eine Reihe kirchlicher Werke heraus (*Concerti ecclesiastici* 1595, doppelchörig, mit einer Orgelstimme für den ersten Chor [Spartitura, Diskant und Bass übereinander gedruckt mit Taktstrichen; das älteste derartige Beispiel] *Ecclesiastiche Sinfonie* 1607, *Messe e Motetti concertati* 1620, *Messa solenne a 8 voci* . . . *Introito, Graduale, Offertorio* usw. 1599, *Salmi festivi* 4 v. 1613, auch ein *Direttorio monastico di canto fermo*). 10 Orgelsätze von B. brachte *Lorchis in Arte mus. in Italia* Bb. III zum Abdruck.

**Band**, Karl, geb. 27. Mai 1809 zu Magdeburg, gest. 28. Dez. 1889 zu Dresden, Schüler B. Kleins, J. Berger's und Zelters in Berlin und Fr. Schneiders in Dessau, geschätzter musikalischer Kritiker in Magdeburg, Berlin und Leipzig, später in Thüringen (Jena, Rudolstadt usw.) und seit 1840 in Dresden. Seit 1861 mit einer Amerikanerin verheiratet, hielt er sich auch einmal ein Jahr in Nordamerika auf. Als Komponist trat er besonders mit hübschen Liedern hervor, schrieb auch Klavierstücke, Chorlieder usw. und gab ältere Werke (Sonaten von Scarlatti und Martini, Arien von Gluck usw.) heraus.

**Band**, Erich, geb. 10. Mai 1876 in Berlin, studierte daselbst an der kgl. Hochschule für Musik (Klavier und Komposition) sowie an der Universität, ergriff dann die Kapellmeisterlaufbahn (Mainz, Bremen, Rostock), wurde 1905 Musikdirektor und bald darauf Hofkapellmeister am kgl. Hoftheater zu Stuttgart, auch Dirigent des Vereins für klassische Kirchenmusik und des Chorgesangvereins. B. veröffentlichte Kompositionen sind: 7 Klavierstücke op. 1, Klaviertrio op. 2, Streichquartett A dur op. 3, Lieder op. 4 und 6, 2 Klavierstücke op. 5, Romanze für Cello und Orchester op. 7. Auch arbeitete er Abers Schwarzen Domino. Er schrieb ferner »Zur Entwicklungsgeschichte des modernen Orchesters« (Stuttgart), »Operndeutsch« (Kunstwartverlag) u. a.

**Banda** (ital., franz. Bande, engl. Band), *Bande*, *Musikbande*, war früher eine durchaus nicht gering-

gehende Bezeichnung für ein Musikkorps, besonders für Blasmusiken; auch hießen z. B. die 24 Violons Ludwigs XIV. Grands bande (zum Unterschied von den 16 petits violons), bezgl. die 24 Fiddlers Karls II. von England King's private band usw. Im italienischen Opernorchester ist B. der Ausdruck für den Chor der Blechbläser und Schlaginstrumente; auch ein etwa auf der Bühne aufgestelltes Orchester heißt B.

**Bandmann**, Tony, geb. 17. Mai 1848 zu Hamburg, gest. 3. Okt. 1907 daselbst, ursprüngl. Malerin, später Klavierschülerin F. Deppes und eine der ersten Vertreterinnen von dessen Klavierspielmethode, lebte als Klavierlehrerin in Hamburg und schrieb »Die Gewichtslehre des Klavierspiels« (1907), sowie Aufsätze über Klavierspiel in Fachzeitschriften.

**Bandrowski**, Alexander, geb. 22. April 1860 in Lubaczów (Galizien), gest. 28. Mai 1913 in Praha, studierte anfänglich die Rechte, wurde dann kurze Zeit Schauspieler und widmete sich schließlich unter Sangiobanni und Salvi dem Gesangsstudium (Tenor). Seit 1887 genoss er den Ruf eines Wagnerfängers ersten Ranges. Auch übernahm er Lehengrin, Lannhäuser, die Meisterjäger und einen Teil des »Rings« und Kiengi ins Polnisches für die Aufführungen in Warschau und Lemberg, hat auch für Kozłowski und Jeleniński einige Opernlibretti geschrieben.

**Bandura**, Bandora, Bandonon, Bandola, samt Pandora, Pandura, Pandurina, Mandora, Mandola, Mandor, Mandura, Mandbüchchen, im Orient und Südeuropa Namen für lautenartige Instrumente. Die Bandura fand im 15.—16. Jahrh. Eingang in Kleinasien und wurde, nachdem sie die Lobla vollständig verdrängt hatte, ein sehr beliebtes Volksinstrument, besonders bei den Kosaken der Ukraine. Heutzutage trifft man die B. noch an einigen Orten Kleinasiens in den Händen blinder Musiker. Der Körper der B. ist ein ovaler Kumpf mit gewölbtem Unterboden und flacher Decke, in deren Mitte sich ein rundes Schalloch befindet, mit deren Hals und 6 über das Griffbrett laufenden Griffsaiten und 6 daneben über die Decke gespannten unverfügbaren Melodiesaiten der normalen Stimmung:



Gespielt wird die B. mit einem Plektrum, dem »Koschelchen«. Die ältere panskaja (herrschaftliche) B. war größer als die gewöhnliche, ihr Hals lief wie bei der Theorbe in zwei Schneckend, die mit Wirbeln für 15 Saiten versehen waren, und auf dem Kumpf waren 14 Hilfssaiten angebracht, auf jeder Seite 7.

**Banister** (spr. bännister), 1) Gilbert (Banaster, Banastir, Banester), englischer Komponist des 15. Jahrh., 1478—1490 Master of the Children (Singerlehrer) der Chapel Royal in London, von dem wenige Notetten zu 2—5 St. handschriftlich erhalten sind. Vgl. Sammelb. der Intern. M.G. XV. 1 [1913] (B. S. Gratton Flood). — 2) John, vortrefflicher Geiger, geb. 1630 zu St. Giles' in the Fields (London), gest. 3. Okt. 1679; ward von Karl II. zu weiterer Vervollkommnung nach Frankreich geschickt und dann als Kapellmeister des königlichen Orchesters (King's band) angestellt (Nachfolger Walzers). 1666 wurde er entlassen, weil er gegen die vom Könige

protegierten französischen Geiger intrigierte (sein Nachfolger wurde Louis Grabu). In der Folge veranstaltete er als erster öffentliche Konzerte gegen Entree (1672—79). B. schrieb eine Musit zu Davenants »Circus« sowie gemeinschaftlich mit Belham Humfrey zu Shakespeares »Sturm«, ferner enthält das Sammelwerk New ayres and dialogues for voices and viols (2—4 ft., 1678) zwei Instrumentalsätze von B., desgleichen J. Playfords Division violin (2. Aufl. 1685) 3 Variationenreihen über Ostinati (Divisions upon a ground). — 3) John, geb. um 1663, gest. 1735, Sohn des vorigen; erster Violinist am Drurylanetheater, schrieb einige Bühnenmusiken. — 4) Henry Charles, geb. 13. Juni 1831 zu London, gest. 20. Nov. 1897 zu Streatham, Sohn des Cellisten Joshua B. (1803—47), Schüler Cipriani Potters, 1853 Professor der Harmonie an der Kgl. Musik-Akademie, seit 1880 auch an der Guildhall-Musikschule, schrieb 4 Sinfonien, 5 Overtüren, Kammermusik, Lieder, Klaviersachen, ein Textbook of Music (14. Aufl.), Vorträge über musikalische Analyse (1887), Musical art and study (1888, 3. Aufl. 1898), Biographie G. A. Macfarrens (1892), Helpful papers for Harmony Students (1895), The Harmonising of melodies (1907), The art of modulating (1901). Seine hinterlassenen Vorlesungen gab Stewart Macpherson unter dem Titel Interludes heraus (1898).

**Banjo**, ein Instrument der amerikanischen Neger, das dieselben aus Afrika mitgebracht haben, wo es sich unter dem Namen Bania noch vorfindet. Das B. ist eine Art Gitarre mit langem Hals und einer Art Trommel als Schallkörper, eine über einen nach rückwärts offenen Ring gespannte Haut, mit 5—9 Saiten. Die Melodiesaite wird mit dem Daumen gespielt und liegt neben der tiefsten von den andern.

**Banuelier** (spr. -ëlje), Charles, Musikwissenschaftler, geb. 15. März 1840 zu Paris, gest. im Oktober 1899 daselbst; Schüler des Pariser Konservatoriums, langjähriger Mitarbeiter und während der letzten Jahre vor ihrem Eingehen (Ende 1880) Chefredakteur der Revue et Gazette musicale, schrieb außer vielen trefflichen Artikeln in dem genannten Blatt eine französische Übersetzung von Hanslicks »Von Musikalisch-Schönen« (1877, 3. Aufl. 1893), übersetzte auch den Text von Bachs Matthäus-Passion und gab einen vierhändigen Klavierauszug von Berlioz' Symphonie phantastique heraus.

**Banister**, Henry Mariott, Mag. Art. zu Oxford, geb. 1855, gest. 1919, Herausgeber der Monumenti Vaticani di Paleografia Musicale Latina (Seipzig 1918, Otto Harrassowitz, Bb. XII der auf Befehl Papst Pius' X. vom Kuratorium der Vatikanischen Bibliothek zur Erschließung der letzten Quellen des Gregorianischen Gesanges erscheinenden weitwichtigen Publikation Codices Vaticani Selecti Phototypice expressi [1. Teil Text, 2. Teil 141 Tafeln im größten Folio]).

**Banti**, Brigitta, geborene Giorgi, Sängerin, geb. 1759 zu Crema (Lombard), gest. 18. Febr. 1806 in Bologna; wurde als Chanteuse in einem Café zu Paris entdeckt und machte durch ihre herrliche Stimme großes Aufsehen in Paris und London, vermochte indes nicht, sich die fehlende musikalische Bildung noch anzueignen, sondern blieb zeitweilig Naturfängerin. Auf ihren Reisen durch Deutschland, Österreich und Italien feierte sie große Triumphe; 1799—1802 war sie in London als Primadonna engagiert und lebte dann wieder in Italien. Vgl. C. Lozzi, B. B. (1909).

**Bantod**, Granville, geb. 7. Aug. 1868 zu London, war für den indischen Verwaltungsdienst bestimmt, wurde aber 1889 Schüler von Fr. Corder an der Londoner Musikakademie, errang schon im ersten Jahre das Macfarren-Stipendium (er war dessen erster Inhaber) und brachte noch als Schüler in den Akademiefkonzerten seine Overtüre *The Fire-Worshippers* (1892), die *Ägyptische Ballettsuite* zu dem Drama *Ramses II.* (5akt. Dichtung, mit Incidenzmusik von B. 1891), die Kantate *Wulstane* (für Bariton und Orchester, 1892) und die einaktige Oper *Caedmar* (1892 im Konzert und auch in Lagos Olympic Theatre) zur Aufführung. 1893—96 gab er eine Musikzeitung *The new Quarterly Musical Review* heraus und war daneben Kapellmeister an Provinzialbühnen (mit G. Edwards Gesellschaft Reise um die Welt). 1896—97 veranstaltete er in London ein Orchesterkonzert und ein Kammermusikonzert mit ausschließlich englischen Kompositionen neuesten Datums. 1897 wurde B. städtischer Musikdirektor in New Brighton (Cheshire), wo er die Musikverhältnisse schnell in die Höhe brachte durch Begründung eines Orchesters und eines Chorvereins. Seit 1900 ist er Direktor (Principal) der Musikschule des Birmingham and Midland Institute, war daneben 1902—03 Dirigent des Festchors von Wolverhampton und ist seit 1903 auch Dirigent des Liverpooler Orchestervereins. Im Jahre 1908 wurde er zum Professor der (von Richard Beyton begründeten) Musik-Fakultät an der Universität zu Birmingham ernannt. Auch veranstaltete B. mehrmals Konzerte mit englischen Kompositionen in Antwerpen. B. ist zurzeit einer der hervorragendsten englischen Komponisten. Außer den bereits genannten Werken schrieb er die sinfonischen Dichtungen: *Thalaba the destroyer* (London 1900), *Dante e Beatrice* (1902 Birmingham), *The Witch of Atlas* (1902 Worcester), *Lalla Rookh* (1903 Birmingham), Sinfonische Overtüre *Saul* (1907 Chester), Lustspiel-Overtüre *The Pierrot of the Minute*, *Overtüre zu einer griechischen Tragödie*, Sinfonisches Drama *Fifine at the Fair* (1912 Birmingham), Orchester-Variationen *Helena* (1907 Antwerpen), eine Hebräean Symphony (1916), 2 Orchester-Suiten (I. Russische Szenen 1906, II. Englische Szenen 1906), 2 Orchester-Szenen (I. Processional, II. Jaga-Naut, 1894—97, der allein konzertrierte Fest eines geplanten zyklischen Riesenswerkes *The Curse of Kehama*), ein 3akt. Ballett *Ägypten* (1892) und ein weiteres *The Enchanted Garden* (1916), Overtüre *Eugene Aram* (1895), Vorspiel zu *Sappho* (dazu gehörig auch 9 Iyrische Gesänge für Alt. Text arrangiert von Helen F. Bantod), eine Old English Suite f. kleines Orchester, drei Dramatic Dances, Orchesterballade *The Sea-Reivers*, Vorspiel u. Inzidenzmusik zu *Judith*. Dazu kommen die weiteren Vokalwerke mit Orchester: *Die Perle von Fran* (1akt. Oper 1896), *Thorndenas Traum* (Deffamation mit Orchester), *Der Zeitgeist* (Rhapsodie für Chor und Orchester, 1904 Gloucester), 2 Oratorien *Christus in der Wüste* und *Gethsemane*, *Sea-Wanderers* (1905 Leeds), *Ferishtah's fancies* (für Sopran oder Tenor und Orchester, Text von Rob. Browning 1904), 5 *Chafajelen* von Hafis (für Bariton und Orchester 1904), *Jester Songs* (1900), *God save the King* (für Chor und Orchester 1907), *Omar Khayyam* für Alt-, Tenor- und Bariton-Solo, Chor und Orchester (3 Teile 1906—09 Birmingham, 1907 Cardiff), *Atalanta in Calydon* (Text von Swinburne, für

20ft. a cappella-Chor, 1912 Manchester), *The Vanity of Vanities*, eine Chorfonie für 12ft. a cappella-Chor (1914), *A Pageant of Human Life*, eine 8teilige Choruite, auch sechs stellige orientalischer Lieder (*Songs of the East*) mit Klavier (1. Arabisch, 2. Japanisch, 3. Ägyptisch, 4. Persisch, 5. Indisch, 6. Chinesisch); a cappella-Vokalwerke: Messe in B dur für Männerstimmen (1893), Psalm 82 (Anthem 1897), 3 Cavalier-Tunes (War song, The lost Leader, Kubla Khan) für Männerchor und zahlreiche Lieder für gemischten und Frauen-Chor; 3 Stücke für Violoncello und Orchester (*Elegiac Poem*, *Sapphic Poem* und *Celtic Poem*), Serenade für 4 Hörner (1903), eine Sonate F dur für Viola und Klavier, mehrere Bände Klavierstücke, Musik zu *Sophocles' Elektra* und zum *Hippolytus* des Euripides, Serenade für Streichorchester (*From the far West*, 1912 Hereford), Rhapsodie für Orchester *Bonnie Scotland* (1913), 2 Suiten für Streichorchester *Scenes from the Scottish Highlands* (1913) und *The Land of the Gael*, *Coronach* für Streicher, Harfe und Orqel.

**Banwart**, Jakob, geb. zu Sigmaringen, Domkapellmeister zu Konstanz, gab daselbst heraus 15 Messen 4—5 v. (1649—1652), 2 Bücher 1—11ft. Motetten (1641, 1661) und *Leutche Tafelmusik* von 2—4 Instrumenten (1652).

**Baptie** (spr. bäpti), David, geb. 30. Nov. 1822 zu Edinburgh; schrieb: *A Handbook of musical Biography* (1883, 2. Aufl. 1887), *Musicians of all times* (1889). Sein handschriftliches Verzeichnis *A descriptive catalogue of upwards 23000 secular part songs* etc. ist im British Museum deponiert. B. selbst komponierte Oeßs.

**Baptiste**, 1) (eigentlich Baptiste Anet (spr. bäst änd), Violinist, Schüler von Corelli, gest. 1755 zu Lunéville als Kapellmeister des ehemaligen Königs von Polen Stanislaus Leszczyński, gab 3 Bücher Violinsonaten (1724—29) und 1 Buch *Duos für zwei Klavieren* heraus. — 2) Ludwig Albert Friedrich (Battista), geb. 8. Aug. 1700 zu Ottingen, gest. um 1770 in Regell, wo er nach langen Reisen als Violinist und Sängler 1726 in der Hofkapelle Anstellung fand, gab 6 Sonaten für Flöte (Violine) mit Bass und 24 Menuette (2 V. 2 Hörner und Bass) heraus.

**Bar** (engl.), Takt; bar-line, Taktstrich.

**Baralli**, Don Raffaello, geb. 25. Juni 1862 zu Camigliano bei Lucca, ausgebildet am dortigen Seminar, widmete sich der Forscher- und Lehrtätigkeit auf dem Gebiete des gregorianischen Choralis, 1903 Lehrer des gregor. Gesangs am Istituto musicale zu Lucca, wurde 1910 Lehrer der gregor. Paläographie an der Kirchenmusikschule zu Rom. 1905 machte er noch Studien unter Dom Mocquereau (f. d.) in Appuldurcombe auf Wight. Außer zahlreichen Aufsätzen in der *Rassegna Gregoriana* seit 1905 gab er separat die Studien heraus: *Destiamoci* (Lucca 1901), *Due parole sui melismi Gregoriani* (das. 1901), *Di una proprietà del canto liturgico* (Berichte der Lucchese Akademie 1902), *Di un nuovo stemma imbello sine ictu* contro il canto Gregoriano (Fisa 1902), *Ab initio non fuit sic* (Lucca 1902, über chromatische Löne im Choral). *La zuppa nel paniere* (Lucca 1903) und eine ital. Übersetzung von F. M. Xanisters (f. d.) *Paleografia musicale Vaticana* (in Druck).

**Barbaja**, Domenico, geb. 1778 zu Mailand, gest. 16. Okt. 1841 zu Posilippo bei Neapel, stieg

vom **Kellner** zum **Kirchensdirektor** und **Theaterunternehmer** auf (S. Carlo in Neapel), wurde 1821—28 vom **Grafen Gallenberg** nach **Wien** gezogen als **Direktor des Kärntner-Theaters** und des **Theaters an der Wien**, blieb aber gleichzeitig **Unternehmer des San Carlo-Theaters in Neapel** und des **Scala-Theaters zu Mailand**, stand also an der **Spitze des gesamten italienischen Opernwesens** während der Zeit von dessen phänomenalen Erfolgen durch **Rossini**, **Bellini** und **Donizetti**. Seit 1828 lebte er zurückgezogen am **Posilippo**.

**Barbarino**, **Bartolomeo**, gebürtig aus **Fabriziano** (**Mar?** **Ancona**), daher **da Fabrizio** (aber **detto il Pesarino**), war zuerst **Kapellmeister am Dom zu Pesaro**, seit 1605 am **Dom zu Padua**, wo er dann in **Dienste des Bischofs Giuliano della Rovere** trat (vgl. **Sammelb. d. M. G. XIV, S. 562ff.** [**Rabiciotti**]). **Komponist von Motetten** mit **B. c.** (1610 [1615], 1614), 3ft. **Madrigalien** mit **B. c.** (1617), 1—2ft. **Kanzonetten** dgl. (1616) und von 4 **Büchern** 1ft. **Madrigalien** mit **B. c.** (1606, 1607, 1610, 1614, das 1. und 2. Buch mehrfach aufgelegt).

**Barbedette**, **Hippolyte La Rochelle**, geb. 1827 zu **Poitiers**, gest. 1. Febr. 1901 zu **Paris**, gab **Klavier- und Ensemblewerke** heraus und machte sich mit kleineren **biographischen Arbeiten** über **Beethoven** (1870), **Chopin** (1861), **Weber** (1862, 2. Aufl. 1873), **Schubert** (1866), **Mendelssohn**, **Stephan Heller** (1877) und **Gluck** (1882) bekannt. **B.** lebte in **Paris** und war **Mitarbeiter des Ménestrel**.

**Barbella**, **Emanuele**, geb. 1704 zu **Neapel**, gest. dajelbst 1773, **Sohn von Francesco B.** (von welchem gute **Violinsonaten** mit **Paß** erhalten sind), in der **Komposition Schüler von L. Leo** und **Padre Martini**, gab in **London** und **Paris Triosonaten** (2 V. u. B. c.), **Violinduette**, **Quette für Violine und Cello** und **Violinsonaten** mit **B. c.** heraus, die wegen ihrer **Melodiosität** geschätzt wurden. Eine in **Kompagnie** mit **Drogicino** geschriebene **Oper Elmira generosa** wurde 1753 in **Neapel** gegeben.

**Barberis**, **Melchiorre de**, s. **Lautentabulaturen** (1546—49).

**Barbetta**, **Giulio Cesare**, s. **Lautentabulaturen** (1569—1603).

**Barbi**, **Alice**, gefeierte **Konzertsängerin** (**Soprano**), geb. 1862 zu **Modena**, wo ihr **Vater Violinprofessor** war, ging vom **Violinpiel** zum **Gesang** über, war dann **Schülerin von Ramponi**, **Busi** und **Bannuccini** und trat zuerst 1882 in **Mailand** öffentlich auf. 1897 verheiratete sie sich mit dem **Baron Wolff-Stomerfen**. **Frau Barbi** ist auch **Dichterin** (**Bazzini** komponierte **Nieder** auf **Lyrie** von ihr) und gab eine geschätzte **Arien**sammlung heraus. Vgl. **Gazzetta musicale** 1887 (**G. B. Nappi**).

**Barbier** (spr. -wie), 1) **Frédéric Etienne**, geb. 15. Nov. 1829 in **Reß**, gest. 12. Febr. 1889 in **Paris**, **Schüler des Organisten Darondeau** in **Bourges**, wo er 1852 den ersten **Bühnenerfolg** hatte (**Le mariage de Colombine**), debütierte 1855 im **Pariser Théâtre Lyrique** mit **Une nuit à Séville** und brachte in der Folge eine große Zahl meist **einaktiger Stücke** heraus, immer **entschiedener** sich dem **Genre der Buffo-Operette** zwendend. — 2) **Jules**, geb. 8. März 1825 in **Paris**, gest. 16. Jan. 1901 dajelbst, schrieb (vielfach in **Kompagnie** mit **M. Carré**) **Bühnenstücke**. **Gounod**, **Meherbeer**, **Ambr. Thomas** und **Raffé** komponierten **Lyrie** von **B.**, dessen **Galathée** (1862, **Musik** von **Raffé**) das sogenannte **griechische Genie** in die **komische Oper** einführte.

**Barbieri**, 1) **Carlo Emanuele di**, geb. 22. Okt. 1822 zu **Genua**, gest. 28. Sept. 1867 in **Peß**, **Schüler Mercabantes** in **Neapel**, **Opernkapellmeister** an verschiedenen **italienischen Bühnen**, 1845 am **Kärntnertheater** zu **Wien**, 1847 am **Königsstädtischen Theater** zu **Berlin**, 1851 in **Hamburg**, 1853 in **Rio de Janeiro**, **privatisierte** 1856—62 in **Wien** und war dann bis zu seinem **Tode Kapellmeister am Nationaltheater** zu **Peß**. **B.** schrieb **Opern**, von denen besonders **»Perbita**, ein **Wintermärchen** (1865) über **deutsche Bühnen** gegangen ist, auch **Ballete**, **Possen** usw. — 2) **Francisco**

**Usenjo** (**B.** ist der **Familienname** seiner **Mutter**, welcher den seines **Vaters** **Usenjo** bald ganz **verdrängte**), geb. 3. Aug. 1823 zu **Madrid** in **bescheidenen Verhältnissen**, gest. 17. Febr. 1894 zu **Madrid**, studierte am **horigen Konservatorium** **Klarinette**, **Gejang** und (unter **Ramon Carnicer**) **Komposition**, war zuerst **Klarinettist** in einem **Militärmusikkorps** und einem **kleinen Theaterorchester**, ging dann als **Chorführer** und **Souffleur** einer **italienischen Operntruppe** in das **nördliche Spanien** (**Pamplona**, **Bilbao** usw.), übernahm eines **Tages** für einen **erkrankten Sänger** den **Vasillio** im **»Barbier«** und ward nun für einige Zeit **Opernsänger**. 1847 nach **Madrid** zurückgekehrt, wurde er **Sekretär der Gesellschaft** für **Begründung eines Barzuelatheaters**, **Musikreferent der Illustracion** und **verschaffte sich** **Auf** als **Musiklehrer**, zugleich **fleißig komponierend**. 1850 brachte er seine erste **einaktige Barzuela** (**Operette**) **Gloria y peluca** heraus und wurde nun, **besonders** nachdem 1851 die **dreiaktige Barzuela Jugar con fuego** gezündet hatte, **schnell der Held** des **Tages**. **Beginnend mit L'an y toros** 1864 wandte er sich von der **italienischen Manier** ab und wurde der **Begründer einer national-spanischen populären Schreibweise**. **B.** war nicht nur der **beliebteste »Barzuelero«** in **Madrid** (er schrieb 77 **Barzuelas**), sondern auch ein **ausgezeichneter Dirigent** und **tüchtiger Musikgelehrter**. Eine **hochwertvolle Publikation** älterer **spanischer mehrst. Musik** ist der 1890 von **B.** herausgegebene **Cancionero musical** (s. d.) **de los siglos XV y XVI**, auch schrieb er noch **Sobre el canto de Ultraja** (1883), **La musica religiosa** (1889) und **Ultimos amores de Lope de Vega Caopio** (1876) und gab ein von ihm **entdecktes Manuskript** von **Ermeno** (**»Don Lazarro Viscardi«**) heraus (1872). 1859 veranstaltete er **Concerts spirituels** in dem unterdes erbauten **Barzuelatheater**, richtete 1866 **ständige Konzerte klassischer Musik** ein, aus denen sich 1867 die **Madridier Konzertgesellschaft** entwickelte, wurde 1868 zum **Professor der Harmonie** und **Musikgeschichte** am **Konservatorium** und 1873 zum **Mitglied** der **Academie der Künste** ernannt. Neben dieser **vielseitigen Tätigkeit** schrieb er noch eine große Anzahl **Orchesterwerke**, **Hymnen**, **Motetten**, **Chansons** und **Artikel** für **musikalische, politische** und **gelehrte** **Beitungen**.

**Barbireau** (spr. barbiro), **Jacques**, 1448 **Kapellmeister** des **Knabenchores** an **Notre Dame** zu **Antwerpen**, gest. dajelbst 8. Aug. 1491 (der **Vorgänger** im **Amte** von **J. Obrecht**); ein **hochangesehener Komponist**, von dem aber nur **wenige Werke** als **Manuskript** erhalten sind (3 **Messen**, **Motetten**, **Chansons**).

**Barbiton** (**Barbitos**), **altgriechisches Saiteninstrument** (das **Lieblinginstrument** des **Alkaios**, der **Sappho** und des **Anakreon** zur **Begleitung** ihrer **Gesänge**); die **Art** des **Instrumentes** ist **strittig**.

**Barblan**, Otto, geb. 18. (22?) März 1860 zu Scauz (Engadin), 1878—84 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Faßt), 1885 Musiklehrer an der Kantonschule und Musikdirektor zu Chur, 1887 Organist der Kathedrale St. Pierre zu Genf, Lehrer für Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium und Dirigent des Kirchengesangsvereins, Dirigent der Société du Chant Sacré, Komponist von Orgelwerken (op. 1, 5, 16, 21, 23, Passacaglia op. 6, Chaconne op. 10 (über BACH), Toccata (1917), Männerchören (op. 9, 11, 13, 14, 17, 18), kirchlichen Gesängen mit Orchester (Post tenebras lux) und a cappella (Psalm 167 für gem. Doppelchor, Psalm 23 4st.), Passion nach Lucas (1918), Streichquartett, Klavierstücke usw. 1896 wurde seine Ode patriotique op. 20 für Chor, Soli und Orchester für die nationale Ausstellung in Genf preisgekrönt. Auch schrieb er die Musik zu dem Festspiele anlässlich der Salvenschlachtfest (Chur 1899).

**Barcaruolo** (ital.), s. Barcarole.

**Barcewicz** (spr. -witich), Stanislaus, geb. 16. April 1858 zu Warschau, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Grimaly, Tschaikowsky und Laub), seit 1885 Professor des Violinspiels am Warschauer Konservatorium, 1893 Konzertmeister am Operntheater zu Warschau, 1911 Direktor des kaiserl. Musikinstituts daselbst, ausgezeichnete Violinvirtuose, auch Komponist für Violine.

**Barbas**, Willy, geb. 17. Febr. 1887 zu Wien, Schüler von Hermann Gräbener in Wien, Arthur Schnabel und Max Bruch in Berlin, vortrefflicher Pianist, Kammermusiker und Klavierpädagoge, 1919 Lehrer am Sternschen Konservatorium; seine Gattin Therese B. ist eine geschätzte Lieder- und Oratorien-sängerin (Alt).

**Barden** hießen in vorchristlicher Zeit die Sänger (Dichter) der Kelten in England, Schottland, Irland und Gallien, welche eine besonders bevorzugte, allverehrte und durch Gesetze beschützte Kaste bildeten. In Gallien und den von den Römern unterjochten Teilen Britanniens verschwanden die B. bald, weil die Römer sie als die Nährer des Patriotismus systematisch verfolgten. In Irland hielt sich das Bardentum bis zur Schlacht von Boyne (1690), in Schottland bis zur Aufhebung der Erbgerichtsbarkeit (1748). Das Instrument, mit dem die B. ihre Gesänge begleiteten, war die Chrotta (s. d.). Germanische Barden hat es nicht gegeben (vgl. Barbit); wohl aber hatten die Scandinavier einen Sängerstand (vgl. Stalben). Vgl. Walker, Historical memoirs of the Irish bards (1786) und Jones, Musical and poetical relics of the Welsh bards (1786 bis 1824); Ch. de la Borde, Essai sur les Bardes, 3 vol. (1840). Vgl. auch Eastcott. Es ist sehr wahrscheinlich, daß die fahrenden Musikanten des Mittelalters, besonders die bretonischen Jongleurs, Überreste der alten keltischen Musikkultur konserviert haben, welche für die Entwicklung der mehrstimmigen Musik bedeutungsvoll wurden. Vgl. Riemann, Handbuch der M.G. I. 2, S. 232ff., sowie B. Lederer, Ursprung und Heimat der mehrstimmigen Tonkunst (1906). Als eine Art Fortsetzung des alten Bardentums sind die walisischen Gestebsdods (s. d.) anzusehen.

**Bardi**, Giovanni dei Conti Bernio, geb. 1534, 1592 päpstl. Kammerherr in Rom, gest. 1612, ein geistvoller Kunstfreund in Florenz, der gegen Ende des 16. Jahrh. in seinem Hause die bedeutendsten Künstler und Gelehrten versammelte und mit Vinc. Galilei persönlich den Anstoß zu den ersten

Versuchen dramatischer Komposition (Oper) in Nachahmung der antiken Tragödie gegeben hat (vgl. Caccini und Peri); er war übrigens, wie zwei uns erhaltene 5st. Madrigale beweisen, selbst ein geschickter Tonsetzer. Sein Discorso sopra la musica antica ed il cantar bene ist in der Gesamtausgabe der musikal. Taktate Donis (1773) abgedruckt. Vgl. G. Gasperini, Intorno alle origini del Melodramma (Rom 1902) und A. Coletti, Origini del melodramma (1903), darin auch ein wichtiger Brief von B.s Sohn Pietro an Doni).

**Barbit**, Bardiet, s. v. w. Bardengesang; der Ausdruck ist von Klopstock in die deutsche Dichtung eingeführt und wurde von Zuccalmaglio auch für die Sinfonie (!) vorgeschlagen. Derselbe entstammt dem Bericht des Tacitus über die Schlachtrufe der Germanen (barditus, richtiger barritus), welcher zu der irrigen Annahme verleitet, daß auch die alten Deutschen einen bevorzugten Sängerstand (s. Barden) gehabt hätten.

**Barfod**, Ludvig Harbo Gote Birledal, geb. 27. Mai 1850 in Kopenhagen, Schüler des Konservatoriums und seit 1905 Theorie- und Orgellehrer der Anstalt, ist geschäft als Komponist pädagogischer Orgel- und Klavierwerke.

**Barge**, Johann Heinrich Wilhelm, ausgezeichnete Flötist, geb. 23. Nov. 1836 zu Wulfsahl bei Dannenberg (Hannover), Autodidakt, war vom 17. bis 24. Lebensjahr Flötist im hannöverschen Leibregiment, sodann erster Flötist im Hoforchester zu Detmold und wirkte 1867—95 in gleicher Eigenschaft im Gewandhausorchester zu Leipzig. B. veröffentlichte eine Flötenschule (Forberg), vier Feste Orchesterstudien für Flöte (Sammlung der bedeutendsten Stellen aus Opern, Sinfonien usw.) und Bearbeitungen vieler klassischer und neueren Kompositionen für Flöte und Klavier, auch gab er Flötenkonzerte Friedrichs II. heraus.

**Bargeer**, 1) Karl Louis, Violinist, geb. 31. Dez. 1831 zu Budeburg, wo sein Vater Hofmusiker war, gest. 19. Mai 1902 zu Hamburg, 1848 bis 1850 Schüler Spohrs und als Violinist der Detmolder Hofkapelle noch von David (Leipzig) und Joachim (Hannover), war 1863 bis zur Auflösung der Kapelle 1876 Hofkapellmeister zu Detmold und sodann bis 1889 Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft und Lehrer am Konservatorium zu Hamburg, auch in der Folge Konzertmeister der Abonnementskonzerte unter F. v. Bülow. B. war ein tüchtiger Komponist, hat aber wenig herausgegeben (Lieder mit obl. Violine, Kreuzers Etüden mit Klavierbegleitung), und schrieb eine Analyse der 5 letzten Quartette von L. v. Beethoven (1883). — 2) Adolf, Bruder des vorigen, geb. 21. Okt. 1840 zu Budeburg, gest. 10. März 1901 zu Basel (Schüler Spohrs), und zwar sein letzter, 1857—58), suchte ebenfalls bei Joachim seine letzte Ausbildung, war, wie sein Bruder, zuerst zwei Jahre Hofmusikus in Detmold, dann fünf Jahre Konzertmeister in München und zuletzt (seit 1866) Konzertmeister und erster Violinlehrer an der Musikschule zu Basel.

**Bargiel**, Woldemar, Komponist, geb. 3. Okt. 1828 zu Berlin, gest. 23. Febr. 1897 zu Berlin, Sohn des Musiklehrers Adolf B. (gest. 4. Febr. 1841) und von Marianne, geb. Tromlitz, der geschiedenen ersten Gattin Fr. Wieds, somit Stiefbruder von Clara Schumann (s. d.). Zuerst von seinen Eltern unterrichtet, später Schüler von Hauptmann, Moscheles, Nieß und Gade am Leipziger Konservatorium, war

zuerst in Berlin Privatlehrer, dann Lehrer am Köner Konserveratorium, 1865 Direktor der Institute der »Raafschappij tot bevordering van toonkunst« zu Rotterdam, 1874 Professor an der Königl. Hochschule für Musik in Berlin, 1875 Mitglied des Senats der Akademie der Künste und Leiter einer akademischen Meisterschule für Komposition. B. gehört als Instrumentalkomponist der Richtung Schumanns an; mehrere Ouvertüren (»Prometheus«, »Zu einem Trauerspiel« op. 18, »Medea« op. 22), eine Sinfonie, Intermezzo für Orchester, 3 Klaviertrios, 4 Streichquartette, ein Oktett, Suiten für Klavier zu zwei und vier Händen, Charakterstücke, eine Klavier-sonate, Gesänge für Frauenchor, auch Psalmen für Chor und Orchester erschienen im Druck.

**Bari** (Stadt). Vgl. G. Petrocci, I 12 maestri di musica di Terra di Bari (Raff. Fluglese II, 1885); R. A. Bellucci, I musicisti Baresi. Vgl. auch Antiquis 2).

**Baritono** s. Bariton.

**Barlarole** (ital. barcaruola von barca, Barke), i. v. w. ital. Schifferlied, Gondoliera.

**Barter**, Charles Spadmann, geb. 10. Okt. 1806 zu Bath, gest. 26. Nov. 1879 zu Raibstone (England); berühmter Orgelbauer, zuerst in London, seit 1837 in Paris, wurde 1840 Direktor der Werkstätte von Daublaine & Callinet, 1860 Begründer einer eigenen Firma (Barter & Berschneider). Der Krieg 1870 trieb ihn nach England zurück. B. ist der Erfinder des pneumatischen Hebels und der elektrischen Mechanik, welche eine vollständige Umwälzung der Spieltechnik der Orgel (s. d.) bewirkten.

**Barmen**. Vgl. »Festschrift zur Feier des 25 jähr. Bestehens des Barmer Konz. d. Musik« (1908).

**Barmotin**, Semen (spr. -mjönn) Alexejewitsch, geb. 1877 zu Petersburg, in der dortigen Hofkapelle Schüler Balafirews und am Konserveratorium unter Rimsky-Korsakow (Komposition), seit 1901 selbst Lehrer an der Hofkapelle, an der Musikschule der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft zu Cherson, dann Privatmusiklehrer in Petersburg; veröffentlichte Klavierstücke (Sonate op. 4 u. a.).

**Barnard**, John, englischer Geistlicher, Kanonikus an der Paulskirche in London, gab eine Sammlung älterer englischer Kirchenmusik heraus (The first book of selected Church-music, Services and Anthems [London, Edw. Griffin 1641] zu 1—8 St. von Tallis, Byrd, Morley, D. Gibbons, Tye, J. Bull, Farrant, Runds, Vatten, Cooper, J. Sheppard, Parsons, Bevin, Rogers, White, Giles, Ward, Beelkes, Woodson), welches Werk durch die Verheerungen des Bürgerkrieges usw. so selten geworden ist, daß überhaupt erst seit 1826 ein komplettes Exemplar bekannt ist (teils im Besitz der Sacred Harmonic Society, teils [schon länger bekannt] in der Cathedral-Bibliothek von Hereford). Eine von John Bishop hergestellte vollständige Kopie (Partitur) liegt noch ungedruckt im British Museum.

**Barabj** (Sir) Joseph, geb. 12. Aug. 1838 zu York, gest. 28. Jan. 1896 zu London, Schüler der Royal Academy of Music, 1867 Begründer eines eigenen Chorvereins, der Oratorienkonzerte und des Royal Albert Hall Chorvereins, sowie 1875 Direktor des Musikunterrichts am Eton College bei Windsor, 1886 Nachfolger W. Chateaufort als Konzertdiregent der Royal Academy of Music, 1892 Direktor der Guildhall-Musikschule und geleitet, komponierte ein Magnificat, Oratorium »Rebecca«, Psalm »Der

Herr ist König« (Leeds 1885), 46 Anthems, 260 Hymns, Orgelstücke usw. Vgl. L. Engel, From Handel to Hallé (1890).

**Barnetow**, Christian, geb. 28. Juli 1837 zu St. Sauveur (franz. Prebenden), gest. 20. März 1913 zu Kopenhagen, von dänischen Eltern (die verwitwete Mutter ging 1839 nach Dänemark zurück), studierte Klavierspiel, Orgel und Komposition unter Ed. Høstvedt in Kopenhagen, war 1871—87 Vorsitzender der Gesellschaft zur Herausgabe dänischer Musik, 1895 Vorsitzender des Musikvereins zu Kopenhagen, 1891 Professor, gab ein Choralbuch heraus (1. Teil 1878, 6. Aufl. 1907, 2. Teil 1892). Als Komponist trat er hervor mit Kammermusik (Klaviertrio op. 1, Klavierquartett D dur op. 12, Streichquintett G moll op. 20, Violinsonate op. 23, Klavier-sonate op. 24), Sphären für Streichorchester op. 29, 2 Konzertphantasien für Orgel op. 28, vier Heften Orgelpräludien, 4 hdb. Humoresken op. 3 für Klavier, besonders aber mit zahlreichen Gesangsstücken: vier Gesängen für Frauenchor und Orchester op. 8, gemischten und Männerchören, kirchlichen Chorgesängen mit Orgel, Kantaten, Duetten (op. 2, 14, 22 [Nord und Süd]) und Liedern (Sphären: »Die Einsame« op. 4, »Der Königin Klage« op. 13, »Finnische Gesänge« op. 11, Nosturnen op. 19). Auch hat er viele religiöse und volkstümliche Gesänge komponiert (7 Hefte geistlicher Lieder mit Orgel, Neue geistliche Lieder op. 5) und bearbeitete 8 Hefte älterer geistlicher Lieder (von Joh. Chr. Friedr. Bach, Ph. Em. Bach und J. A. Peter Schulz) mit Orgel und ausgewählte Kompositionen von Wurtelhuber für Klavier zu vier Händen.

**Barnett**, 1) John, geb. 15. Juli 1802 zu Bedford, gest. 17. April 1890 zu Cheltenham, Sohn eines eingewanderten deutschen Juweliers, der eigentlich Bernhard Beer hieß, erhielt frühzeitig eine gründliche musikalische Ausbildung durch Schnyder von Wartensee in Frankfurt a. M. und trat bereits 1828 mit seiner ersten Operette: »Vorm Frühstück ans Lampenlicht des Lyzeums« und entwickelte sich schnell zu einem sehr fruchtbaren Bühnenkomponisten. Nachdem er eine Menge kleiner Bühnenstücke geschrieben, die im Lyceum, im Olympic Theatre und im Drurylanetheater zur Aufführung kamen, trat er seinen ersten Hauptschlag 1834 mit der romantischen Oper »Die Bergnymphe«, 1837 folgte »Schön Rosamund« und 1838 »Farrinelli«. 1841 ließ sich B. in Cheltenham als Gesanglehrer nieder. Er schrieb Systems and singing masters (1842, über die Methode Wilhem, gegen Gullah) und School for the voice (1844). Die Zahl der von ihm geschriebenen Einzelgesänge soll gegen 4000 betragen. — 2) John Francis, Nefte des vorigen, geb. 16. Okt. 1837 zu London, begabter Komponist und guter Pianist, Freischüler der Akademie, spielte bereits 1853 unter Epohrs Direktion Mendelssohns D moll-Konzert in der Neuen Philharmonischen Gesellschaft, war 1857—60 Schüler des Leipziger Konserveratoriums, trat 1860 im Gewandhauskonzert zu Leipzig auf und spielte 1861 unter Bennett im Londoner Philharmonischen Konzert Beethovens Es dur-Konzert. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Sinfonie A moll (1864), Sinfonische Ouvertüre, Ouvertüre zum »Wintermärchen«, Orchester-suite »Das Lied des letzten Minstrel« (Liverpool, Musikfest 1874) und die Pastoral suite The Harvest Festival (Norwich 1880), Streichquartett D moll, Streichquintett G moll, Trio C moll und andere

**Kammermusik**, ein Oratorium »Die Auferweckung des Lazarus« (Hereford, Musikfest 1873), die Kantate »Der alte Matrose« (Birmingham, Musikfest 1867), Kantate »Das Paradies und die Peri« (Birmingham 1870, Moores Originaltext). Für das Musikfest zu Brighton 1876 schrieb er die Kantate »Der gute Hirte«, für das zu Leeds 1880 »Die Erbauung des Schiffs« und 1893 *The Wishing Bell* (für Frauenstimmen), ferner: die Szene für *At The golden gate*, ein Klavierkonzert, ein Flötenkonzert, Klaviersachen usw. Auch trat er als Schriftsteller hervor mit *Musical reminiscences and impressions* (1906). — 3) Reville George, geb. 3. März 1854 zu London, gest. 26. Sept. 1895 zu Picton (Neu-Südwales), Orgelschüler von J. L. Hopkins, war zuerst Organist einer Londoner Kirche, ging dann nach Sydney (Australien), wo er Organist der katholischen Hauptkirche, Musikdirektor der Synagoge und Lehrer an der Blindenanstalt und gleichzeitig Musikreferent mehrerer großer Zeitungen wurde. Eine Oper *Pomare* wurde in Ausland gegeben, auch schrieb er eine Messe, Orgelstücke, Chorlieder usw. Ein theoretisches Werk hinterließ er im Manuskript (*The art theory of harmony*).

**Baron**, Ernst Gottlieb, geb. 17. Febr. 1696 zu Breslau, gest. 12. April 1760 in Berlin; studierte in Leipzig die Rechte und Musik, wurde 1728 Hoflautenist zu Gotha, 1732 zu Eisenach und 1734 Kammertheorbist des preussischen Kronprinzen, nachmaligen Königs Friedrich II. Sein (freilich den Gegenstand nicht erschöpfendes) Hauptwerk ist: »Historisch-theoretische und praktische Untersuchung des Instruments der Lauten usw.« (1727); einiges Ergänzende brachte er noch in Marburgs »Historisch-kritischen Beiträgen« (2. Bd. 1756), schrieb auch einen »Abriß einer Abhandlung von der Melodie« (1756) und übersetzte musikalische Abhandlungen von Yves M. André und J. B. L. Greffet aus dem Französischen (1757).

**Baroni-Giamaglia** (spr. dšamálja), Filippo, wie sein Bruder Antonio Giuseppe ein Schüler von Padre Scipione Lazzarini in Ancona, war 1679—1683 Kathedralekapellmeister zu Osimo und sodann lange Jahre zu Ancona. Er schrieb 2ft. Gesangskanonis (Cannoni a 2 voci, parte all' unisono chiusi, et altri risoluti et alcuni alla dritta e alla riversa et in diverse forme, Opera Ia, Bologna 1704, von Padre Martini hochgestellt) und 8ft. Wesperspsalmen op. 2 (Psalmodia vespertina totius anni, duplici choro perbrevider concinenda etc., Bologna 1710). Vgl. Sammelb. d. ZMG. XIV, S. 566 (Radicciotti).

**Baróghyon** (griech., wörtlich: »was tief und hoch tönt«), ein 1836 von W. Fr. Czerweny in Königsgrätz konstruiertes Blechblasinstrument von weitem Mensur mit dem respektabeln Umfang vom Kontrabaß bis zum eingestrichenen a (1D bis a<sup>2</sup>).

**Barre [de mesure]**, (franz.), Taktstreich.

**Barré**, 1) Leonardo, geb. zu Limoges, Schüler Willaerts, war 1537—55 päpstlicher Kapellsänger in Rom, wurde dann, weil verheiratet, ausgeschlossen und fortan Kastellan an S. Vorenzo in Damaso. Madrigale und Motetten sind in Sammelwerken von 1540—50 erhalten. Vielleicht ein Verwandter ist: — 2) Antonio, 1552 Mitsänger der Cappella Giulia (an der Peterskirche) in Rom, angesehener Madrigalists (*Madrigali* 4 v., Rom, Dorici 1552). 1555 unternahm er selbst einen Musikverlag (zuerst in Rom, seit 1664 in Mailand), dessen Haupt-

werke, Sammlungen von 5ft. und 4ft. Madrigalen und 4ft. Motetten, zahlreiche Stücke von B. selbst enthalten (Io, No Libro delle Muse a 5 voci 1555—57; Io, No Libro delle Muse a 4 voci 1555—56; Liber I Musarum 4 v. 1588). Vgl. Vierteljahrsschr. f. M.W. VIII (Peter Wagner); auch R. Huber, »Ivo de Vento« (München 1918, Dissert.).

**Barret** (spr. barrè), Apollon Marie Roze, geb. 1808 zu Paris, gest. 8. März 1879 in London; Schüler von Vogt am Pariser Konservatorium, Oboist am Odeontheater und der Komischen Oper, zuletzt bis 1874 an der Londoner Italienischen Oper, Verfasser einer vorzüglichen »Hollstäubigen Methode des Oboespiels«, der eine Reihe Sonaten und Etüden für Oboe angehängt sind.

**Barret** (spr. bärret), William Alexander, geb. 15. Okt. 1836 zu London, gest. 17. Okt. 1891 dafelbst, Schüler von F. Goff, Chorbar an der Paulskirche zu London, 1871 Baccalaureus Mus. (Oxford), 1888 Organist der Freimaurerloden, Musikreferent der Morning Post und zeitweilig Redakteur des Monthly Musical Record, zuletzt der Musical Times, schrieb: *English Glee and Madrigal writers* (1877), *English Church Composers* (1882 [1899]), *Balfe, his life and work* (1882), *English Glee and Part-Songs* (1886) und mit J. Stainer ein *Dictionary of musical terms* (1875). Auch komponierte er ein Oratorium: »Christus vor Pilatus.«

**Barriere**, 1) .... Bioncellisti, der 1739 ein 5. Buch *Sonates de pardessus de Viole* herausgab und von dem auch mehrere Bücher Cellosonaten in Pariser Bibliotheken erhalten sind. — 2) Etienne Bernard Joseph, Violinist, geb. 1749 zu Valenciennes, trat mit Erfolg im Concert spirituel und der Loge Olympique auf und gab *Quatuors concertants* op. 1 und 3, *Variationen für Violine* und B. c. op. 4 u. a. heraus.

**Barrington** (spr. bärriŋg't'n), Daines, geb. 1727 zu London, gest. 11. März 1800 dafelbst; Synbist zu Bristol, später Richter in Wales, schrieb u. a. über Wunderkinder (Mozart, die Wesley, Crotch), über die altmalischen Instrumente Crwth (s. Chrotta) und Pib-Corn (Hornpfeife). Seine Aufsätze erschienen gesammelt als *Miscellanies* (1781).

**Barfanti**, Francesco, geb. um 1690 zu Lucca, kam 1714 mit Gemianini nach England, war Flötist, später Oboist der Italienischen Oper, lebte dann längere Zeit in Schottland, seit 1750 aber wieder in London als Violaspieler. B. veröffentlichte eine Sammlung schottischer Lieder mit Baß (1742), 9 Sinfonien (*Ouvertures* a 4), 12 Violinkonzerte (1750), 6 Soli für Flute douce mit B. c., 6 dgl. für Quersflöte, 6 Trioſonaten op. 6, 6 dgl. nach Gemianinis Violinsonaten und 6 Antiphonen im Palestrinastil.

**Barfotti**, Tommaso Gasparo Fortunato, geb. 4. Sept. 1786 zu Florenz, gest. im April 1868 zu Marseille, wo er 1821—52 eine Musik-Freischule leitete. Seine veröffentlichten Werke sind Klaviervariationen, ein *Salvum fac regem* und eine *Méthode de musique* für die Musikfreischule (1828).

**Bartak**, 1) Andreaz, geb. 1798 zu Széplak in Ungarn, gest. 4. Okt. 1856 in Mainz, 1838 Direktor des ungar. Nationaltheaters, 1848 konzertierend in Paris, später in Hamburg lebend, komponierte ungarische Opern (*Aurel*, *Csela*, »Die Ungarn in Neapel«), ein Oratorium »Die Erstürmung Ofens«, Messen, Ballette usw. Sein Sohn — 2) Ede, geb. 6. Okt. 1826, gest. 31. Aug. 1901 zu Pest, war



Direktor des ungarischen Nationalkonservatoriums (Kemény Zeneke) und der Begründer der ungarischen Musiker-Pensions-Anstalt; Komponist (Overtüre »Pericles«).

**Bärte** (auch Flügel) heißen bei den Labialpfeifen der Orgel die behufs besserer Ansprache besonders der eng mensurierten Pfeifen entweder zu beiden Seiten des Ausschnitts (Mundes) oder direkt unter demselben oder an beiden Stellen zugleich angebrachten kleinen Vorsprünge (Querbärte, Seitenbärte).

**Bartel**, 1) August, geb. 1800 zu Sondershausen, gest. 1876 daselbst, Sohn des als Trompeter angesehenen Hoboisten Heinrich B., war Stadtmusikus zu Sondershausen und Mitglied der Hofkapelle, der auch sein Bruder Adolf (geb. 1809, gest. 1878) angehörte, bildete viele vortreffliche Musiker aus, u. a. H. Frankenberg, M. Madenja, sowie seine Söhne (beide Cellisten) — 2) Ernst, geb. 1824, 1853 Musikdirektor zu Higa, dann in Paris, Petersburg, zuletzt Musikdirektor in Remscheid, wo er 1868 starb, und — 3) Günter, geb. 28. Nov. 1833 zu Sondershausen, gest. 1. März 1911 zu Düsseldorf, der nach weitem Studien in Paris (Franchomme) und Berlin (S. Dehn) als geschätzter Musiklehrer in Russland, Schottland usw. und seit 1866 in Düsseldorf lebte und hübsche Vieler, Frauenstücke, Klavier- und Cellostücke, Orchesterpolonaisen schrieb, auch vielfach Musikzeitungen feuilletonistische Beiträge lieferte.

**Bartels**, Wolfgang von, geb. 21. Juli 1883 zu Hamburg als Sohn des Marinemalers Hans v. B., Schüler von Anton Beer-Walbrunn in München und André Gedalge in Paris (1904—09), Komponist der Bühnenwerke *The little Dream* (John Galsworthy, Manchester 1911), *Schneewittchen* (Kindermärchen, Text von Green, Manchester 1911), *The spanish Lovers* (Fernando de Rojas, Übertragung von Garnett, London 1912), *»Berjer«* des Nischlos (Feuchtwanger, München, Schauspielhaus 1917), *Li-Tai-Pan* (Warben u. Welleminsky, Kassel 1918). Er schrieb außerdem einen Hylus von altdeutschen Liedern und *Die zwölf Gesänge des Li-Tai-Pan* (1921). B. lebt der Komposition in München.

**Barth**, 1) Christian Samuel, geb. 1735 zu Glauchau (Sachsen), gest. 8. Juli 1809 in Kopenhagen, Schüler von J. C. Bach an der Thomasschule, war Oboist in den Hoforchestern von Rudolstadt, Weimar, Hannover, Kassel und Kopenhagen. Sein Sohn — 2) Friedrich Philipp Karl August, geb. 1775 zu Kassel, gest. 22. Dez. 1804 in Kopenhagen, Nachfolger des Vaters als Oboist in der Hofkapelle zu Kopenhagen, veröffentlichte Sammlungen dänischer und deutscher Lieder sowie ein Flötenkonzert und hinterließ Oboekonzerte, ein Konzert für 2 Hörner u. a. im Manuskript. Ein jüngerer Sohn von Christ. Samuel — 3) Christian Frederik, geb. 1787 zu Kassel, gest. 17. Febr. 1861 zu Middelfart, Nachfolger des Vaters als Oboist in der Hofkapelle zu Kopenhagen, in die er schon mit 15 Jahren eintrat, machte sich durch Kunstreisen im Ausland einen bedeutenden Namen als Oboist, wurde 1841 pensioniert und bildete als Lehrer, wie Wegschall auf der Weige, eine dänische Schule des Oboespiels; er schrieb zwei Konzerte, eine Sonate, Rondos, Duette und Quartette für Oboe, auch eine Overtüre. Sein bedeutendster Schüler war der Oboist der Kopenhagener Kgl. Kapelle Christian Schiemann (geb. 1823). — 4) Karl Heinrich, geb. 12. Juli 1847 zu Pillau bei Königsberg i. Pr. als Sohn eines Leh-

ters, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, 1866—62 von L. Steinmann in Potsdam und war dann in Berlin Schüler von Bülow (1862 bis 1864), Bronart und kurze Zeit von Taubig. 1868 wurde er Lehrer am Sternschen Konservatorium, 1871 an der Königl. Hochschule in Berlin (1910 Vorsteher der Klavierabteilung und als solcher Senatsmitglied der Kgl. Akademie der Künste); 1921 im Ruhestand. B. ist ein vorzüglicher Klavierspieler, besonders ein Ensemblespieler erster Qualität. Das Trio: B., de Ahna, Hausmann erfreute sich eines vorzüglichen Rufes. Als Komponist trat B. mit einer Violinsonate (D dur) hervor. — 5) Richard, geb. 5. Juni 1850 zu Großwanzeleben (Prov. Sachsen), bildete sich, da er sich als Kind den Mittelfinger der linken Hand verletzt hatte, zum Violinist mit Vertauschung der Rollen der beiden Hände aus (Schüler von Bed in Magdeburg und 1863—67 von Joachim in Hannover), war zuerst Konzertmeister in Münster, 1882 in Ptefeld, sodann Universitätsmusikdirektor in Marburg und wurde 1896 bei Bernhards Rücktritt dessen Nachfolger als Dirigent der Philharmonischen Konzerte (bis 1904) und der Singakademie zu Hamburg, leitete auch bis 1908 die vereinigten Männergesangsvereine Hamburg-Altona und übernahm 1908 die Direktion des Konservatoriums. Auch dirigierte B. bis 1913 den Hamburger Lehrer-Gesangsverein, mit dem er erfolgreiche Konzertreisen machte. 1904 ernannte die Universität Marburg B. zum Dr. phil. hon. c. Er gab heraus: *»F. Brahms im Briefwechsel mit J. O. Grimm«* (1908) und schrieb *»Johannes Brahms und seine Musik«* (1904). Von seinen Kompositionen erschienen 2 Violinsonaten, ein Klaviertrio, ein Streichquartett, eine Partita für Violine allein und eine Ciacona dgl. — 6) Adolf Franz, geb. 26. Nov. 1852 zu Alleben a. S. als Sohn eines Ritterguts-pächters, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums zu Eisleben (1874) in Straßburg, Marburg und Bonn Medizin (approbiert und promoviert 1879), ward nach Studientreisen (Wien) 1881—83 Assistent an der Chirurg. Universitätsklinik in Moskau, 1883—85 an der Ohrenklinik in Berlin, und praktizierte 1885 bis 1890 als Ohrenarzt in Berlin, beschäftigte sich in den letzten Jahren u. a. auch mit akustischen Untersuchungen. 1890 wurde er Leiter der Universitäts-poliklinik für Ohren-, Nasen- und Hals-Krankheiten zu Marburg a. d. L., übernahm 1896 die gleiche Stellung zu Breslau und endlich 1896 die zu Leipzig. Hier vor allem beschäftigte er sich mit Stimmbildung und ausgedehnteren Atemuntersuchungen besonders bei Sängern und hielt in Gustav Vorchers' »Kursen für Gesanglehrer und Chor dirigenten« die Vorträge über Akustik und Physiologie der gesunden und kranken Stimme. Seine musikalischen Schriften sind: *»Zur Lehre von den Tönen und Geräuschen«* (1887), *»Bestimmung der Hörschärfe«* (1888), *»Detrement abschwingender Stimmgabeln«* (1888, diese drei in der Zeitschr. f. Ohrenheilkunde), *»Beitrag zur Anatomie des inneren Ohres«* (1889 i. d. Anatomischen Hefen), *»Die Helmholtzsche Theorie über das Hören im inneren Ohr«* (1892 i. d. Sitzungsber. der Marburger Naturf. Ges.), *»Über die Bildung der menschlichen Stimme«* (1904 Leipzig, Joh. Ambr. Barth), *»Klang und Tonhöhe der Sprechstimme«* (1906, das.). B. wendet sich vor allem gegen Künstleien und Halbgebildete beim Gesangunterricht. — 7) Hermann, geb. 30. April 1866 zu Lugemburg, Pfarrer in Ruhlsdorf und Marienwerder, schrieb *»J. C. Bach«* (1902), eine kleine *»Geschichte der*

geistlichen Musik (1903), »Fragwürdige Choralmelodien« (1904) und »Ein Preisausschreiben zur Gewinnung neuer Choralmelodien« (1906).

**Barthélemon** (spr. -telemong), François Hippolyte, geb. 27. Juli 1741 zu Bourbeug, gest. 23. Juli 1808 in Dublin; hatte in London große Erfolge als Opernkomponist mit Pelopidas (1766), Le flouve Scamandre (franz., Paris 1768), The judgment of the oaks, The election, Belphegor (1778). 1770 wurde er Konzertmeister von Baughall. Nach längeren Reisen in Deutschland, Italien und Frankreich nahm er 1784 eine Stelle in Dublin an. V. schrieb auch ein Oratorium Jesse (1776; von seiner Tochter mit Clementi, Busby u. a. 1827 herausgegeben) und hat eine größere Zahl Instrumentalkompositionen (für Violine, Orgel, Klavier) publiziert.

**Bartholdy**, Conrad Johan, geb. 12. März 1853 zu Freienborg, gest. 1904 zu Kopenhagen, Schüler von Gebauer (Theorie) und Neupert (Klavier), wurde 1883 Kantor an der Matthäuskirche zu Kopenhagen, wo er zugleich als Gesanglehrer und Chorvereinsdirigent wirkte, und machte sich durch kleinere Vokalwerke, eine Overtüre und die im Kgl. Theater aufgeführten Opern »Vorelet« und »Dybele« bekannt.

**Bartholomaeus Anglicus**, Schriftsteller des 13. Jahrh., dessen Werk De proprietatibus rerum (Nürnberg 1483 gedruckt), auch einen Musiktraktat (De musica seu modulatione cantus) enthält, den Hawkins in englischer Übersetzung abgedruckt hat (Gen. hist., Neuaufl. I. 266 ff.). Vgl. Hermann Müller in der »Niemann-Festschrift« (1909) S. 241 ff.

**Bartholomé**, Jean, gemäßigt fortschrittlicher französischer Komponist, geb. 1880 zu Genf, Schüler von Jos. Morpain, César Galeotti, Strong u. Mottu in Paris, auch von Nabaud (Geige), jetzt Vorstand des Genfer Konservatoriums, schrieb die sinf. Dichtungen La Nuit cède au Jour und Jeux de Faunes, vielgespielte Impressions d'Été f. Klavier, eine Sonate f. Violine u. Klavier C moll, Stücke f. Orgel u. Orgel u. Violine, ist auch als Dichter hervorgetreten.

**Bartlett**, Homer Newton, geb. 28. Dez. 1845 zu Nida (Neuport), Schüler von S. B. Mills, Braun und Jacobsen, Organist an Neuporter Kirchen, beliebter Komponist von Liedern, Klavierstücken, auch Kammer- und Orchestermusik, einer Oper La Valière (M.C.), eines Oratoriums »Samuel« u. a.

**Bartmuf**, Richard, geb. 23. Dez. 1859 in Bitterfeld, gest. 25. Dez. 1910 in Dessau, 1882—85 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie zu Berlin (Ob. Grell, K. A. Haupt, Alb. Löschhorn), Organist der Hauptkirche zu Dessau und Hoforganist, 1896 Kgl. Musikdirektor, 1902 Kgl. preuß. Professor. V. war ein tüchtiger Improvisator auf der Orgel und schrieb eine Reihe beifällig aufgenommenen Werke: »Kirchliche Festmusiken«, 4 Orgelsonaten (Es dur, C moll, G dur, F moll), 2 Orgelsonzerte (Es dur, G moll), 2 Choralphantasien, ein Oratorium »Der Tag der Pfingsten« (op. 14), Chorwerk »Die Apostel in Philippa« (op. 50), Kantaten und Motetten sowie patriotische Männerchöre, Frauenchöre (»Johannisnacht«), Lieder und Melodramen. Speziell zu erwähnen sind die im Hinblick auf eine erstrebte musikalische Neugestaltung des evangelischen Gottesdienstes unter Beirat von Jul. S. Mendel entstandenen »Liturgischen Vespere«.

**Bartók**, Béla, geb. 25. März 1881 zu Nagybent Miklós (Torontáler Komitat, Ungarn), von

seinem 12. bis 15. Jahr Schüler von László Erkel (Sohn von Franz Erkel) in Pestburg, von 1899 bis 1903 der Kgl. Ung. Landes-Musikakademie in Budapest, hauptsächlich von Stephan Thomasi (Klavier) und Hans Koefler (Komposition); seit 1907 Professor des Klavierspiels an dieser Anstalt. Während der kommunistendiktatur wurde er zusammen mit Dobnangi und Kodály mit der Bildung eines Musikdirektoriums an der Akademie betraut. V. steht unter den ungarischen Modernen durch die Kraft seiner Rhythmik, durch die Bogik seiner Tonsprache bei aller Kühnheit, durch die Verwurzelung seiner Melodik in echter Volksmusik an erster Stelle; seine Werke sind: ein Scherzo f. gr. Orch. (1902), Sinf. Dichtung »Kostjuth« (1903), Vier Lieder und vier Klavierstücke (1903 gedruckt); Sonate f. B. u. Klav. (1913), Klavierquintett (1904), 20 ungar. Volkslieder, zusammen mit Joltán Kodály (1906, gedr.), Rhapsodie für Klav. und Orch. op. 1 (1904); Scherzo für Orch. op. 2 (1904, nicht gedr.); 2 Suiten f. gr. Orch. op. 3 u. 4 (1906—07), Deux Portraits f. klein. Orch. op. 5 (1917), 14 Bagatellen f. Klav. op. 6 (1918); I. Streichquartett op. 7 (1908), 10 leichte Klavierstücke ohne Opuszahl (1908), op. 8a, b, c und op. 9 als Klavierstücke; je 40 magyarisches und slowakische Volkslieder für Klavier »Für Kinder«, ohne op. (1908—10); Deux Images f. gr. Orch. op. 10 (1910), Oper »Die Burg des Herzogs Blaubart« op. 11 (1911, Einakter, Budapest 1918); Allegro barbaro f. Klav. (1911 ohne op.); Vier Orchesterstücke op. 12 (1912, nicht gedr.), 15 ungar. Bauernlieder f. Klav., ohne op. (1914), das einakt. Tanzspiel »Der holzgeschnitzte Prinz« op. 13 (1914—16, Frankfurt a. M. 1922), Rumän. Volkstänze aus Ungarn, und Rumän. Weihnachtslieder f. Klav., ohne op. (1915), Sonatine nach rumän. Langmelodien f. Klav. ohne op. (1915), Suite f. Klav. op. 14 (1916), Lieder op. 15 u. 16 (1916), II. Streichquartett op. 17 (1915—17), 3 Erüden f. Klav. op. 18 (1918, ungedr.), die einakt. Pantomime »Der wunderbare Prinz« op. 19 (1919); eine Reihe ungar. und slowakischer Volkslieder für gem. und Männerchor ohne op. — V. ist auch als Herausgeber klassischer Klavierwerke (Haydn, Mozart usw.) und Forscher der ungarischen musikalischen Folklore (Sammlungen einiger hundert ungarischer, slowakischer, rumänischer Volkslieder) hervorgetreten, er veröffentlichte in den Berichten der Academia Română XIV (1913): Cântece polohare românești din Comitatul Bihor (Ungaria) [Chansons populaires Roumaines du département Bihar (Hongrie)]; »Der Musikdialekt der Rumänen von Hunyad« und »Die Volksmusik der Araber von Biskra und Umgebung« (Ztschr. f. M.W. II, 1920) sowie »Die Musik der Rumänen von Maramaros« (Sammelb. f. vergl. Musikwissenschaft IV, 1922); andere Publikationen sind in Vorbereitung.

**Bartoli**, 1) Pater Graemo, geb. 1606 zu Gaeta, lebte, bekannt unter dem Namen Padre Raimo, in Neapel, trat daselbst in den Oratorien-Orden und starb 14. Juli 1656 an der Pest. Seine Kompositionen (Manuskript) werden in der Bibliothek der Oratorien aufbewahrt (Messen, Psalmen, Motetten usw.). — 2) Daniello, geb. 1608 zu Ferrara, gest. 13. Jan. 1685 in Rom; gelehrter Jesuit, Verfasser eines akustischen Werks: Del suono, de' tremori armonici e dell' udito (1679 u. ö.).

**Bartolini**, Dr. in Dio, 1633 Kapellmeister am Dom zu Urbino, veröffentlichte 2 Bücher 5—8st. Messe concertate und 1—8st. Motetten mit Be.

(1633, 1634), auch 8ft. Marien-Litanien, sowie je 1 Buch 5ft. Madrigale (1606) und 3ft. Canzonette od Arie alla Romana (1606). Vgl. Bertolbo.

**Bartosch**, 1) Karl, geb. 1. Dez. 1877 zu Brünn, Schüler von Otto Ripler und 1887—95 des Brünnener Konservatoriums, war 1896—1907 Kapellmeister an den Theatern in Brünn, Heidelberg und Mannheim, wo er dauernd blieb als Musikdirektor und Organist an der Hauptkapellmagnoge. Als Komponist ist B. mit Männerchören, Liedern, Orchesterstücken, einem Männerchor mit Orchester und Orgel (»Die Jungfrau« u. a. aufgetreten. — 2) Josef, Blindenpädagoge, geb. 22. Nov. 1879 zu Tepl in Deutschböhmen, studierte am Wiener Konservatorium der Musikfreunde. Wirkt seit 1903 als Lehrer an Staatl. Blindeninstitut, neben Prof. Wagner an der Staats-Lehrerbildungsanstalt (1911), außerdem seit 1912 als Chorregent bei St. Rochus. Schrieb Aufsätze über musikalische Erziehung der Blinden, »Der Musikunterricht an der Blindenschule« (in A. Mells »Der Blindenunterricht«, »Die beruflichen Verhältnisse der in Wien lebenden Blinden«, »Reform des Musikunterrichts an Blindenanstalten« (Fachschrift »Der Blindenfreund« 1912), »Blinde Organisten«, »Kunst-erziehung und Musikunterricht an Blindenanstalten«. »Zur Fortbildung der blinden Musiker« (Zeitschr. f. d. Blindenwesen Oöterr. 1919).

**Bary**, Johannes, geb. 19. Jan. 1848 in Starogard in Pommern, 1864—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Reinecke), wurde 1872 Organist an der Peter-Paul-Kirche zu Mostau und Leiter verschiedener Chöre. Von seinen Werken gelangten zur Aufführung: »Evangelisches Requiem«, »Baterunjer«, die Oper »Der Feldweibel«, eine Orchester-suite »Wolf Krates Lob«, das Oratorium »Der Himmelsbote«, ein Streichquartett C dur. In Druck erschienen drei Klavierfonaten, eine Violinsonate op. 12, 12 Motetten, 12 Heftchen volkstümlicher Lieder usw.

**Bary**, Alfred Erwin von, geb. 18. Jan. 1873 in La Valetta (Malta), studierte in Leipzig und München Medizin und Naturwissenschaften, promovierte 1898 in München zum Dr. med., war darauf Assistent an der Leipziger Universitäts-Frennklini, bildete aber nebenbei seine vortreffliche Tenorstimme aus, war dann 1902—12 Heldentenor der Dresdener Hofoper und 1912—18 Mitglied der Münchener Hofoper. B. sang seit 1904 in Bayreuth (Parsifal, Siegmund, Siegfried, Lohengrin, Tristan). Im Herbst 1918 zog er sich von der Bühne zurück und widmete sich wieder ganz dem ärztlichen Beruf. B.s Frau Jenny, geb. Douffin, ist Bildhauerin (Wagnerbüste im Hoftheater zu Braunschweig).

**Baryphonus** s. Pipegrob.

**Baryton** (ital. Baritono), 1) die schönste aller männlichen Stimmgattungen, welche die Würde und Kraft der Bassstimme mit dem Glanze der Tenorstimme vereinigt; je nachdem sie mehr nach der Höhe oder nach der Tiefe ausgebeht ist, unterscheidet man einen Tenorbaryton und Bassbaryton. Der Tenorbaryton ist vom Heldentenor schwer oder gar nicht zu unterscheiden, wenigstens sind viele Heldentöne nichts anderes als Baritonstimmen, welche nach der Höhe hin besonders ausgebildet worden sind. Der Name B. bedeutet eigentlich »tief-tönend«, ist also offenbar im Hinblick auf den höhern Tenor gewählt. Die Franzosen nennen ihn Bassocantale, d. h. tiefer Tenor, was dem völlig entspricht,

oder Concordant (»übereinstimmend« sowohl mit den Tenören als den Bässen hinsichtlich der Stimmhöhe [A—fis<sup>+</sup> resp. (G—g<sup>+</sup>)]. — Die Bezeichnung Baritono findet sich bei Viadana (1612), Prätorius u. a. für die 3. Stimme eines Chors tiefer Stimmen (hoher Bass statt Tenor; 4. Stimme: Basso profondo). In neuerer Zeit schreiben die Opernkomponisten gern für B. Hauptpartien, was gewiß nicht zum kleinsten Teil seinen Grund in der Seltenheit guter und gebildeter Tenöre hat.

2) ein Streichinstrument, das im 18. Jahrh. sich großer Beliebtheit erfreute (ital. Viola di Bordone oder Bardone), von der Größe des Cello resp. der Gambe und seiner Konstruktion nach das Bassinstrument der Viola d'amour mit 6 oder 7 Saiten, unter denen aber (unterm Griffbrett) noch eine Anzahl anderer (9—24 Stahlsaiten) lagen, welche, wenn das Instrument gespielt wurde, mittedönt, auch wohl mit dem Daumen der linken Hand gerissen wurden. Die Stimmung der obern Saiten war: [H] E A d g h a'. Fürst Nikolaus Esterházy, Haydn's Gönner, war ein großer Liebhaber dieses Instruments, und Haydn hat daher eine große Anzahl von Kompositionen (175) für dasselbe geschrieben (erhalten sind 90 Divertimenti für B. mit Va. und Vc. und ein Duo im Archiv der Gesellsch. d. Freunde in Wien). Auch mehrere andere zeitgenössischen Komponisten haben für B. geschrieben (Aloys Tomasini [erhalten 24 Divertimenti für B., V. und Vc.] J. G. Krause [9 Partien] Jos. Burgstein, Neumann, A. Eibl, Ant. Kraft, Niemeč, F. Paer, Weigl, Eybler, Pichl usw.). Das Instrument wurde schon im 17. Jahrh. gebaut, z. B. von Jakob Stainer (1660). Vgl. Böhl, »Haydn I, S. 249ff. und II, S. 304ff.

3) Ein ins Sinfonieorchester nicht aufgenommenes Blechblasinstrument (Barytonhorn), eine Tuba in B oder C, d. h. ein Tenorhorn mit weiterer Mensur, dessen Grundton anspricht; auch »Euphonium« genannt. Vgl. Bügelhorn. — 4) Eine kleinere Art des Cello. Vgl. Bantanchon.

**Barytonans** (z. B. bei Glarean), s. v. w. Bass.

**Barytonklarinetten** s. Klarinette.

**Barytonschlüssel** nennt man heute den früher besonders zur Andeutung gewünschter transponierten Tonlagen (vgl. Chiavette) vorkommenden F-Schlüssel auf der Mittellinie. Vgl. Schlüssel.

**Bas-dessus** (franz., spr. ba-b'sst), »tiefer Sopran«, s. v. w. Mezzosopran.

**Baselt** (Stadt). Vgl. E. J. Riggenbach, »Der Kirchengesang in B.« (1870); R. Mesl, »Die Musik in B. vom 9.—19. Jahrh.« (Sammelb. der Int. MÖ. 1909), desselben »Die Stadtpfeifer und die Instrumentalmusiker in B. 1385—1814« (bas. 1909); ferner »Die Musik an der Universität Baselt« (Festschr. zum 450jähr. Bestehen 1910); Paul Meyer, »Basels Konzertwesen im 18. und zu Anfang des 19. Jahrh.« (Basler Jahrb. 1884 u. 1890); anonymous, »Der Gesangsverein Baselt in den Jahren 1824—1899; Festschrift« (1899); W. Merian, »Gebetschrift zum 50jähr. Bestehen der Allg. Musikschule zu B.« (1917); derselbe, »Basels Musikleben im 19. Jahrh.« (1920). Vgl. auch Schüpke.

**Baselt**, Fritz, geb. 26. Mai 1863 zu Ols (Schlesien), Schüler von L. Busler und E. Köhler, Komponist zahlreicher Männerchöre, Lieder und humoristischen Szenen, 1894 Vereinsdirigent in Frankfurt a. M., jetzt Inhaber eines Musik- und Bühnenverlags baselbst. Aufgeführte Bühnenwerke die Operetten »Der Fürst von Sevilla« (Münchberg 1888), »Der Sohn

des Pelidens, »Die Musketiere im Damenstift«, »Die Zirkusfee«, »Don Alvaro«; kom. Opern: »Albrecht Dürer«, »Leopold von Dessau«; Ballette: »Die Weibermühle« (Frankfurt 1906), »Nololo« (Frankfurt 1907). Noch unangeführt ist die Volksoper: »Kyllhäuser«. Auch sammelte und bearbeitete B. Volkslieder, Madrigale usw.

**Bassini**, 1) Giacomo, s. Cervetto. — 2) Abramo, ital. Musikchriftsteller, geb. 29. Dez. 1818 zu Livorno, gest. im Nov. 1885 zu Florenz; war Arzt in Florenz, versuchte sich dann als Opernkomponist (Romilda ed Ezzeleino, 1840; Enrico Odoardo, 1847), begründete eine Musikzeitung Armonia, die 1859 wieder einging, rief aber in demselben Jahre Beethoven-Matineen ins Leben, die zu großem Ansehen gelangten und aus denen sich in der Folge die eine neue Ära des Florentiner Musiklebens (die Musik Italiens unter deutschem Einfluß) inaugurierende Società del Quartetto entwickelte. Auch setzte er nun alljährlich einen Preis für die Komposition eines Streichquartetts aus. B. war Mitarbeiter der Musikzeitung »Boccherini« und schrieb Studio sullo opere di G. Verdi (1859), Introduzione ad un nuovo sistema d'armonia (1862, franz. von L. Delâtre 1865) und Compendio della storia della musica (1866). Zuletzt trieb er philosophische Studien.

**Bassini**, Francesco, geb. 3. Febr. 1767 zu Loreto, gest. 25. März 1850 in Rom, Sohn des Kirchenkapellmeisters Andrea B. Verfasser eines Lehrbuchs für Kontrapunkt und Generalbass Musica universale ca. 1775 o. D.), Schüler von Jannaconi in Rom, verfaß zuerst Kapellmeisterstellen zu Foligno, Macerata und Loreto, während eine Reihe (14) Opern von ihm über die Bühnen zu Mailand, Rom, Florenz und Venedig gingen. 1827 wurde er zum Studien- direktor (Zensor) am Königl. Konservatorium zu Mailand ernannt und endlich 1837 als Kapellmeister der Peterskirche nach Rom berufen. B.s Kompositionen sind Messen, Offertorien, Magnificats, Motetten, auch ein Requiem (für Jannaconis Leichenfeier) und ein Oratorium: »Samson« (1824).

**Bassiron** (spr. -rong), Philippe (auch kurz Philipp), niederl. Komponist der Zeit um 1500, von dem nur je eine Messe und eine Motette in Drucken Petrucci von 1508 und 1506, sowie mehrere Messen, Motetten und Chansons handschriftlich erhalten sind. Das Agnus seiner Messe De Franza s. in Commers Collectio Bb. XII.

**Basis** (griech. »Grundlage«), gelegentliche ältere Bezeichnung der Bassstimme.

**Bassische Trommel** (frz. Bedon de Biscaye) ist das in Deutschland Tamburin (s. d.) genannte Instrument, zugleich Handtrommel und Rasselinstrument.

**Bass** (ital. Basso, franz. Basse), 1) die tiefste der menschlichen Stimmgattungen. Man unterscheidet den tiefen (zweiten) B. und hohen (ersten) B. (Bassbariton, s. Bariton). Der Umfang des Basses ist regulär F—f, der tiefe Bass reicht etwas weiter hinab, in einzelnen Fällen bis (Kontra-) B und weiter, der hohe nicht so weit (bis [groß] A), während in der Höhe bei beiden die Grenze beider dieselbe ist oder höchstens um 1—1½ Töne differiert (es—fis). Bezüglich der Klangfarbe unterscheidet man seriose Bässe, deren Ton voll und mächtig ist, und Buffobässe, die meist etwas Steltes, minder Edles haben, aber dafür durch größere Beweglichkeit entschädigen. Vgl. Bariton.

2) Auch die Instrumente, welche die tiefsten Instrumental-Parte auszuführen haben, heißen

Bässe, und zwar versteht man unter B. schlechtweg in Deutschland jetzt meist den Kontrabaß (s. d.), früher aber das Violoncello (s. d.), unter Bassi (Bässe) dagegen Cello und Kontrabässe, unter Harmoniebaß das Bassinstrument eines Harmonieorchesters (Fagott, Posaune, Baßtuba, Helikon usw.).

3) Der tiefste Part einer Komposition selbst (vgl. Basis), welcher als Stütze, Grundlage der Harmonien eine besondere Art der Behandlung erfordert (s. Stimmführung). Wirkliche den Satz fundamentierende Bassstimmen haben bereits die Madrigale der Florentiner Meister des 14. Jahrhunderts (Giovanni da Cascia, Jacopo da Bologna, Paolo, Piero usw.). In den dreistimmigen Sätzen der Epoche Dunstaple-Dufay teilten sich dagegen die als Tenor und Kontratenor bezeichneten beiden Unterstimmen in die Rolle der Fundamentierung, bis der bald über, bald unter dem Tenor befindliche Kontratenor sich in einen Contratenor altus (Contra altus, franz. Haute contre = Alt) und einen Contratenor bassus (Contra bassus, Basso contre = Bass) spaltete. In dem alle Stimmen mit den gleichen Motiven bedenkenden durchmitterenden a cappella-Stile seit Deggem existiert eine eigentliche Bassstimme in diesem Sinne nicht, wenn auch gewisse unabweisliche Rücksichten zur Gewinnung formaler Gestaltung sich auch da geltend machen (Quarten- oder Quintenschritte in den Kadenzten). Die ältesten Vorschriften für die Führung einer wirklichen Bassstimme gibt Guilelmus Monachus (ca. 1450). Falsch ist die Annahme, daß erst nach Verdrängung des a cappella-Stils des 15. und 16. Jahrhunderts durch die homophone Satzweise der Monodisten um 1600 die Bassführung erfunden worden sei; nur hat allerdings der imitierende a cappella-Stil zeitweilig die Bass-Fundamentierung zurückgedrängt. Die Neigung der Bassstimme zur Bewegung in längeren Tönen ist aber sogar bereits im 10.—13. Jahrhundert nachweisbar (Organum) und die Stellung der »Grundtöne« in den Bass ist für den naturalistischen Satz der vollmächtigen Langlieder und eines erheblichen Teils der Lautenmusik (sogar mit Nichtachtung des Verbots der Oktaven- und Quintenparallelen) selbst durch das 16. Jahrhundert hindurch speziell charakteristisch. Daß naturalistische Bassführungen für improvisierte Begleitungen früh eine Rolle gespielt haben werden, legen Erscheinungen wie die »Bumharthe« des »Taghorns« und »Nachtorns« des Mönchs von Salzburg (s. d.) nahe. Vgl. Generalbass.

4) In Zusammensetzung mit Namen von Instrumenten (z. B. Bassflöte, Bassposaune, Baßtrompete, Basso de Violo, Basso de Cromorne usw.) deutet B. auf die Tonlage des Instruments, bei Hörnern und Posaunen auf die in der Unteroctave der Altinstrumente (vgl. die einfachen Namen). In der Orgel bedeutet der Zusatz B., daß die Stimme zum Pedal gehört; z. B. Gemshornbass usw.

**bassa** (ital. »tief, Unter...«) in Verbindung mit 8, 8va (ottava) bedeutet die Unteroctave. Vgl. Abbraviaturen.

**Bassanello**, jetzt veraltetes Holzblasinstrument, dem Bomhart bzw. Fagott verwandt, mit doppeltem Rohrblatt, auch mit gebogenem Hals (S), in drei verschiedenen Größen gebaut (als Bass-, Tenor- und Diskantinstrument). Bassanelli 8 Fuß und 4 Fuß steht in älteren Orgeln als Rohrwerk.

**Bassani**, 1) (Bassano) Giovanni, 1585 Sänger und 1596 Gesanglehrer am Seminar, 1615

Konzertmeister am S. Marco zu Venedig, bemerkenswerter Instrumentalkomponist, von dem erhalten sind: 3ft. Fantasia 1585 [3 Stimmblätter], Ricercate, Passaggio e Cadentie 1585 (1598 für Orgel oder Flavier), Capricci musicali per sonar 1588 (4 Stb.), Motetti, Madrigali e Canzoni francese di diversi (1591 [1602], in Orgelbearbeitung, ad lib. mit einer Singstimme; Stücke von Clemens non papa, Palestrina, Lasso, Ranino, More, Willaert, Andrea Gabrieli, Marenzio, Giobanelli, Guami, Stabile, Merulo, Riggio), sowie auch 2 Bücher 5—12ft. Motetti per Concerti ecclesiastici (1598—99, mit Bassi per l'organo) und 1 Buch 4ft. Kanzonetten (1587). — 2) Giovanni Battista, geb. um 1657 zu Padua, gest. 1. Okt. 1716 in Bergamo; Schüler von Castravillari in Venedig, 1677—82 Organist der Akademie della morte zu Ferrara und Kapellmeister des Herzogs von Mirandola, bereits 1677 auch Mitglied der Accademia filarmonica zu Bologna und 1682—83 (in Bologna wohnend) deren Vorsitzender (principe), Ende 1683 Kapellmeister der Akademie della morte zu Ferrara. B. ist zwar schwerlich der Lehrer des einige Jahre älteren Corelli gewesen, ist aber jedenfalls ein Komponist, der dessen Schreibweise sehr nahesteht mit den Instrumentalwerken: Balletti, Concerti, Gigue e Sarabande, op. 1 (Bologna 1677 [1684, 1693]), einigen Violinsonaten mit Bc. in der Scelta delle suonate v. 3. 1680, 12 Sonate da chiesa für 2 Violinen mit Bc. op. 5 (Bologna 1683 [1688] und Amsterdam bei Et. Roger), aber mindestens ebenso bedeutend als Vokalkomponist sowohl für die Kammer als für die Kirche. Er veröffentlichte eine ganze Reihe Bücher Solo-Kantaten mit Continuo: op. 2 L'armonia delle Sirene 1680 [1692], op. 3 Il cigno canoro 1682 [1699], Affetti canori op. 6 1684 [1692], Eco armonica delle Muse 1688 [1693], Amorosi sentimenti op. 14 [1693] 1696, Armoniche fantasie op. 15 1694, La Musa armonica op. 16 1695, Languidezze amoroze op. 19 1698, La Sirena amorosa op. 17 1699, Corona di fiori musicali op. 29 1702, Cantate amoroze op. 28 1701 [1702], Cantate ed arie amoroze, op. 31 1703, ein Buch 2—3ft. Kantaten La moralità armonica op. 4 1683 [1690], schrieb auch 6 Opfern (Alarico, Ferrara 1685), 9 Dramen und eine Menge geistlicher Werke, von denen im Druck erschienen Messen mit Instrumenten (1698, 1710), eine Totenmesse besgl. (1698), Concerti sacri 1—4 v. op. 11 (1692 [1697]), Motetti a voce sola c. 2 v. ad lib. op. 8 (1690), op. 12 (1692 [1700]), op. 13 (1693 [1696]), op. 27 (1701), Antifone a voce sola c. V. e 2 Tantum ergo op. 26 (1701), Armonici entusiasmi di Davide op. 9 (4ft. Psalmen mit Instr. 1690 [1695, 1698]), Salmi di compieta op. 10 (3ft. mit Instr. 1691 [1745], Salmi concertati op. 21 (3—5ft. mit Instr. 1699), op. 24 (2—3ft. mit Instr. 1700), Salmi per tutto l'anno op. 30 (8ft. mit Orgel 1704), Completorii concertati op. 25 (1701, 12 Stimmblätter), Lagrime armoniche op. 22 (Vespri di defonti, 4ft. mit Instr. 1699), Le note lugubri op. 23 (4ft. Responsorii dell'uffizio de' morti mit Instr. 1700). Ein paar 3ft. Sonaten B. s. in Basile wofür »Die Violine im 17. Jahrh.« drei weitere aus op. 5 in Torchi's Arte mus. in Italia VII, eine Kantate (Dal crudele Daliro in Riemann's »Kantatenfrülinge). Vgl. Francesco Bassini, Notes sur la vie de G. B. B. (Sammelb. d. Intern. M. G. VII, 1906).

**Bassano** (Stadt in Venetien). Vgl. G. B. Barangoni, I musicisti bassanesi (1891); L. Fa-

foli, Il teatro sociale 1811—1911 (Bollettino del Museo Civico di B. VIII, 1911).

**Basse contrainte** (franz., spr. bäs' long-trängt'), f. v. w. Ostinato (f. d.).

**Basse-contre** (franz., spr. bäs'-longtr'), f. v. w. tiefe Bassstimme, wie Haute-contre die tiefste der hohen (weiblichen) Stimmen ist (Alt, ital. Contr'alto). Vgl. Contratenor.

**Basse danse** (franz., spr. bäs' dangß'), gravitätischer Kunztanz des 15.—16. Jahrhunderts, zur Kategorie der gegangenen Tänze (wie die Pavane) gehörig (»danse par bas ou sans sauter« definiert Arbeau [f. d.]). Ein Manuskript der Brüsseler Rgl. Bibliothek (Nr. 9085), etwa aus der Zeit um 1500, enthält 59 mit Choralnote notierte Melodien in Basslage mit Beifügung der Tanzpas (vgl. Choreographie) und einen einleitenden Traktat über die B. d. und die Tabulaturzeichen (1912 in Fassimile herausgegeben von Ernest Clousson; vgl. dazu Sammelb. d. M. G. XIV. 3 [S. Riemann]). Die Attagantischen Sammlungen von 1529 und 1530 enthalten Basses danses 4 v., die so angelegt sind, daß dieselbe Notierung im langsamen  $\frac{1}{2}$ -Takt als Reigen und im geschwinden  $\frac{3}{4}$  als Nachtanz dient. Vgl. S. Riemann, Tänze des 16. Jahrh. »à double emploi« (Musik VI, 3 [1906]).

**Basse double** (franz., spr. bäs' düßl) und double bass (engl., spr. dōbbel' bäs'), f. v. w. Kontrabaß.

**Basse fondamentale** (franz., spr. fongdamangtal'), in der Theorie Rameaus die Folge der ideellen Grundtöne der Harmonien eines Stückes. Das Streben Rameaus, durch die B. f. über den Generalbaß hinaus zu klarer Einsicht in das Wesen der Harmonie (die Logik der Harmoniefolgen) zu gelangen, führte schon ihn selbst und in der Folge Gottfried Weber, A. v. Dettingen und S. Riemann auf eine gänzlich neue Art der Akkordbezeichnung (s. Klangschlüssel und Funktionsbezeichnung). Die B. f. Rameaus ist also nicht eine wirkliche Stimme wie der Basso continuo und Basso seguente, sondern nur eine Art theoretischer Kommentar ohne Worte; daher die seltsame Notierung desselben bei Rameau mit schwarzen runden Noten ohne Stiele.

**Bassett** (Bassetti, auch Bass), älterer deutscher Name des Violoncell's (s. L. Mozart, »Violinschule«, S. 3). In Zusammenfügungen mit Namen von andern Instrumenten bedeutet B., daß dieselben eine mittlere Tonlage (Tenorlage) haben; z. B. Bassethorn (f. d.), Bassettommer (s. Bombart), Bassettflöte usw. Auch eine Orgelstimme dieses Namens kommt vor (B. 4', Flötenstimme im Pedal).

**Bassethorn** (ital. Corno di bassetto, auch Clarone, franz. Cor de basset), eine nach Koch's Lexikon erst ca. 1770 in Passau erfundene, aber schon in der 1. Hälfte des 19. Jahrh. wieder abgekommene Art der Klarinette, die Altklarinette in F, aber nach der Tiefe bis zum kleinen c (der Notierung) reichend; sein Umfang ist (groß) F bis (dreigestrichen) c''' (eine Quinte höher notiert [im Violinschlüssel]: c—g'''). Als Verbesserer des Instruments wird Theodor Loh in Pfrezburg um 1782 genannt. Das B. wurde seiner erheblichen Länge wegen gekrümmt oder geknickt gebaut; gewöhnlich ist die eigentliche Schallröhre gerade, aber das Mundstück im flachen Winkel angelegt und der kleine messingene Schalltrichter am Ende nach der entgegengesetzten Seite hin abgebogen. Mozart hat in seinem Requiem zwei Bassethörner angewandt, auch im »Titus« Soli für

das Instrument geschrieben; noch Mendelssohn schrieb zwei Konzertstücke für Klarinette und B., und Richard Strauß hat es in der »Frau ohne Schatten« verwandt. Die Klangfarbe ist wie die der Bassklarinette besonders in tieferer Lage düster, aber weich. Die der Klarinette fehlenden Noten unter e wurden mit Bassschlüssel eine Oktave zu tief notiert (wie beim Horn der 2. und 3. Naturton).

**Bassetto** (ital., kleiner Bass), vgl. Bassett, findet sich bei Viadana (1612), Prätorius u. a. als Name des Basses eines Chors hoher Stimmen (kleiner Bass) und sollte von einem Tenor gesungen werden. Vgl. Baritono.

**Bassevi**, Giacomo, s. Cervetto.

**Basshorn**, durch fagottmäßige Knüpfung des Serpents entstandenes Blasinstrument von Holz, mit Kesselmundstück an einer S-Röhre und mit Blechstütze, in der Tiefe bis D, C, ja B reichend, aber von schwerer Ansprache und dumpfem Klange. Es ist nur durch einige Jahrzehnte zu Anfang des 19. Jahrh. gebaut worden (erfunden 1804 von Alex. Frichtot in London).

**Bassi**, Luigi, geb. 1766 zu Pesaro, gest. 13. Sept. 1825 in Dresden; vorzüglicher Baritonist, 1784 bis 1806 zu Prag, dann zufolge der Kriegsereignisse ohne Engagement zu Wien lebend, 1814 wieder in Prag (unter K. M. von Weber), sodann Operndirektor in Dresden. Mozart schrieb die Rolle des Don Juan für B.

**Basslaute**, s. v. m. Chitarrone (s. d.).

**Basso** (ital.), »Bass«. B. continuo (ital. »ununterbrochener Bass«) s. v. m. Generalbass (s. d.). B. generale, s. Generalbass. B. seguente, ein im Einklang mit der jeweilig tiefsten Singstimme gehender Orgelbass. B. ostinato s. Ostinato.

**Basson**, **Bassoon** s. Fagott.

**Bassommer** s. Bomhart und Fagott.

**Bassschlüssel** s. Schlüssel, vgl. F und die Übersicht unter Limmensystem.

**Bastuba** s. Tuba.

[La] **Bastardella** s. Agujari.

**Bastiaans**, J. G., geb. 1812 zu Wilp (Geldern), gest. 16. Febr. 1876 in Haarlem; Schüler von Fr. Schneider in Dessau und Mendelssohn in Leipzig, ließ sich in Amsterdam nieder, wurde daselbst Organist der Zuberkerf und Lehrer des Orgelspiels am Blindeninstitut, 1868 aber Organist der berühmten großen Orgel der St.-Bavon-Kirche zu Haarlem, hochgeachtet als Orgelspieler und Lehrer. B. hat einige Lieder und ein Choralbuch herausgegeben. Sein Nachfolger wurde sein Sohn Johann B., geb. 1854, gest. 7. Dez. 1885 zu Haarlem.

**Bastide**, Paul, seit 1919 1. Kapellmeister am Stadttheater in Straßburg i. E., Komponist der Oper Médée (Straßb. 1920).

**Baton** (spr. bätöng), Josquin, niederländischer Komponist um 1550, von dem Chansons und Motetten in 1542—59 zu Antwerpen, Löwen und Augsburg gedruckten Sammelwerken und handschriftlich erhalten sind.

**Bataille** (spr. bataij), Gabriel, gab 1608—23 11 Bücher *Airs de différents auteurs* (von A., Guedron, Boëset und andern Schülern Mauduit) in Lautentabulatur heraus. Vgl. S. Brunièrez, *L'opéra italien en France avant Lully* (Paris 1913).

**Bates** (spr. bêtz), 1) Joseph, geb. 19. März 1741 zu Halifax, gest. 8. Juni 1799 als Direktor des Greenwicheospitals in London, errichtete 1776 in Gemeinschaft mit andern Kunstfreunden die Concerts of

ancient music (s. d.) (nicht zu verwechseln mit der von Pepusch gegründeten Academy of ancient music, welche daneben bis 1792 bestand, während das erstere Institut bis 1848 florierete). Auch die großen Musikfeste zu Ehren von Händels Andenten (1784, 1785, 1786, 1787 und 1791) wurden durch B. angeregt. Er selbst dirigierte sowohl diese als die Ancient concerts. Ein Zeitgenosse und oft mit ihm verwechselt ist — 2) William, Komponist der Oper »Pharnaces« (1765) und mehrerer Singspiele, auch Herausgeber der Song sung at Marylebone Gardens (1768) und selbst beliebter Komponist von Catches und Gleez u. a.

**Bateson** (spr. bät'sen), Thomas, 1599 Organist zu Chester, 1609 Chorvokal und später Organist und Direktor des Knabenchores an der Kathedrale zu Dublin, der erste Bakkalaureus der Musik an der Dubliner Universität (1615), gest. im März 1630. Zwei Bücher 3—6st. Madrigale (1604, 1618) sind erhalten (Neuausgabe von Kimbault 1845—46).

**Bath** (spr. bäh), Hubert, geb. 6. Nov. 1883 zu Barnstaple (Devonshire), 1901 Schüler der Londoner Musikakademie (S. Beringer, Fr. Corber), 1904 Stipendiat der Goring Thomas-Stiftung für Komposition (1a. Oper nach Longfellows Spanish student), brachte 1905 Orchestervariationen in Queen's Hall zur Aufführung, trat auch mit mehreren Inzidenzmusiken (»Hannele« [1908]), der dramatischen Kantate *The legend of Nerubudda* (1908), einer »Afrikanischen Suite« und 2 anderen Suiten f. Orchester, mehreren Chorwerken (*Wedding of Shon Maclean*), sechs Einzelsätzen für Streichquintett, den Opern *Young England* (London 1915), *Bubbola* (Mailand 1920), *The Sire de Maletroit's Door*, *The Three Strangers* und dem Dreiafter *Trilby* sowie über 150 Gefängen (30 davon auf unmetrischen Text aus »Fiona Macleod«) auf. 1915 leitete er die Opernsaison am Londoner Shaftesbury-Theater und ist Lehrer einer Opernkasse an der Guildhall School of Music.

**Bathe** (spr. bête), William, S. J., geb. 2. April 1564 in Irland, gest. 17. Juni 1614 zu Madrid, gab ein theoretisches Werk heraus: *A brief introduction to the true art of musicke* (1584); ein kleineres *A brief introduction to the skill of song* folgte 1600, das bemerkenswert ist durch den Versuch der Aufstellung bestimmter Regeln für die Setzung der Akzidentalen und den Übergang von der Hexachordlehre zu den Oktavskalen. Auch verfaßte B. ein in der leitenden Idee für das des Comenius vorbildliches Unterrichtswerk *Janua linguarum* (Salamanca 1611). 1591 trat B. zu Tournai in den Jesuitenorden, erhielt 1599 in Padua die Priesterweihe und war in der Folge Direktor von Jesuitenkollegs zu Lissabon (1604) und Salamanca.

**Bathypbon** (griech. »tieftönend«) hieß ein 1839 von Corra und Wieprecht in Berlin konstruiertes, zur Familie der Klarinette gehöriges Holzblasinstrument in Kontrabasslage (vom [Kontra-], D bis zum [kleinen] b), das aber nur vorübergehend bei Militärmusiken Eingang gefunden hat.

**Batiste**, Antoine Edouard, geb. 28. März 1820 zu Paris, gest. daselbst 9. Nov. 1876, bedeutender Organist, Lehrer am Pariser Konservatorium (für Chorgesang, Harmonie und Akkompagnement), Organist an St. Nicolas aux Champs, zuletzt an St. Eustache; komponierte wertvolle Orgelstücke (in Auswahl herausgeg. von Sparr), gab eine Elementar-Harmonielehre (*Petit solfège harmonique*) sowie die offiziellen *Solfèges du Conservatoire* heraus.

**Battista** s. Stud.

**Battista**, Richard, geb. 14. Dez. 1868 in Prag, gest. 24. April 1922 in Wien, studierte Germanistik und Musik, promovierte zum Dr. phil. und gab 1896–98 (mit Hermann Leibler) die »Neue musikalische Rundschau« heraus, war dann Musikfeuilletonist des »Prager Tagblatt« und Redakteur des Musikteils der »Neuen Revue« und (seit 1897 eine Reihe von Jahren) des »Kunstwart«, begründete und leitete den Dürerbund (historische und moderne Konzerte), siedelte aber 1908 nach Wien über, wo er Musikreferent des »Wiener Fremdenblatt« bis 1919 war, mit R. Specht seit 1909 den »Merker« herausgab und Musikgeschichte an der Wiener Akademie der Tonkunst lehrte. B. schrieb Lebensbilder Schumanns und Bachs (1892), »Aus der Musik- und Theaterwelt« (1894), »Martin Plüdemann« (1896), »Musikalische Streifzüge« (1898), »Die Musik der Griechen« (1900), »Die mehrstimmige Kunstmusik des Mittelalters« (1901), »Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen« (1902), »Kranz« (Sel. Aufsätze über Musik 1903), »Die Lieber Wuelichs von Prag« (1905 mit Paul Runge), »Aus der Opernwelt« (1907), »Geschichte der Musik in Böhmen« (I. Bd. 1906), »Allgemeine Geschichte der Musik« (1908), »Zu Griepenkerls Bearbeitung von Beetovens Ruinen von Athen« (1909, in der Niemannscheitschrift), »Mozeliana« (Musikbuch aus Österr. 1911 (12), »Richard Wagner« (1912, Biogr.), »Die italienische Opernarie« (1912, Nekloge für Ida Hori), gab J. S. Bachs Notenbüchlein für A. M. Bach heraus (1904 ff.), schrieb Analysen für den Musikführer und ist der Dichter bzw. Übersetzer der Libretti einer großen Anzahl neuerer Opern und revidierte die Sammlungen »Bunte Bühne« (1902 f.), »Hausmusik« (1907) und »Mozarts gesammelte Poesien« (1906).

**Bátón** (frz., spr. bätóng), s. v. w. Taktstod, Dirigentenstab.

**Baton** (spr. bätóng), Henri, geb. 1710 zu Paris, Virtuose auf der Violine (Sackpfeife), während sein Bruder Charles (B. le jeune), gest. 1768 zu Paris, Meister auf der Vielle (Drehleier) war; der letztere hat Kompositionen für 2 Viellen oder Violinen geschrieben (Suite op. 1 1733, La Vielle amoureuse op. 2, Amusemens d'une heure op. 4), auch ein Mémoire sur la vielle en D la re im Mercure de France von 1757 veröffentlicht und beteiligte sich an dem Buffonistenstreit mit Examen de la lettre de M. Rousseau sur la musique française (1753 (1764)).

**Bátor**, Szibor, geb. 23. Febr. 1860 zu Budapest, Schüler des Nationalkonservatoriums und der Budapestener Musikakademie, 1897 Dirigent und bis 1903 Leiter der Musikgesellschaft der Post- und Telegraphenbeamten in Budapest, Komponist von Unterhaltungs- und Iyrischen Miniaturen für Klavier, auch eines Trio für Harfe, Violine und Cello und von Männerchören.

**Batta**, 1) Pierre, geb. 8. Aug. 1795 zu Maasricht, gest. 20. Nov. 1876 zu Brüssel, war Lehrer des Violoncells am Brüsseler Konservatorium. Sein Sohn ist: — 2) Alexandre, geb. 9. Juli 1816 zu Maasricht, gest. 8. Okt. 1902 zu Versailles, zuerst Schüler seines Vaters, dann Schüler von Platel am Brüsseler Konservatorium, 1834 mit Demond durch den ersten Preis für Cellospiel ausgezeichnet, auch im Auslande, besonders in Paris, wo er sich dauerns niederkieß, als Virtuose gefeiert. Er hat Romangen für Cello, Phantasien, Variationen, usw. herausgegeben.

**Bataille** (spr. bätaj), Charles Amable, ausgezeichnete Sänger (Bass), geb. 30. Sept. 1822 zu Nantes, gest. 2. Mai 1872 in Paris, ursprünglich Arzt, sang 1848–57 an der Komischen Oper zu Paris, mußte eines Halsleidens wegen von der Bühne zurücktreten, trat nur 1860 vorübergehend noch einmal im Théâtre Iyrique und der Komischen Oper auf. B. war seit 1861 Professor des Gesangs am Konservatorium. Er veröffentlichte eine große Gesangsschule: De l'enseignement du chant. I. Nouvelles recherches sur la phonation [1861], II. De la physiologie appliquée au mécanisme du chant [1863].

**Battanchon** (spr. -angschong), Félix, geb. 9. April 1814 zu Paris, gest. im Juli 1893 zu Paris, ausgezeichnete Cellist und bemerkenswerter Komponist für sein Instrument, Schüler von Baslin und Korblin am Pariser Konservatorium, seit 1840 im Orchester der Großen Oper. 1846–47 versuchte B. für eine Art von kleinerem Violoncell, die er Battyton nannte, Propaganda zu machen, vermochte aber nur flüchtiges Interesse zu erwecken.

**Battamente** (franz., spr. batt'máng), eine selbsterweise veraltete Verzierung, der Triller mit der kleinen Untersekunde (anfänglich mit letzterer, darin also vom Mordent [s. d.] verschieden). Ein Zeichen für das B. gibt es nicht, dasselbe wird immer durch kleine Noten angedeutet oder ausgeschrieben, z. B. Beethoven op. 27, I (Schlußsatz):



Vgl. auch daselbst 1. Satz die letzten vier Takte vor dem Allegro 9/8.

**Batten** (spr. bätt'n), Adrian, 1614 Chorvikar der Westminsterabtei, 1624 in gleicher Eigenschaft und als Organist an der Paulskirche zu London, gest. 1637, hat vortreffliche Anthems komponiert, ferner ein Morgen- und Abendserbice, eine Kommunion usw. Einiges ist in englischen Sammelwerken (Barnard, Boyce) gedruckt. Einige Anthems von B. in Neubruden sind noch heute in Gebrauch.

**Batterie** (franz.), französische Bezeichnung für allerlei Figurationen mittels Zerlegung von Akkorden wie:



Nach Rousseau Legiton ist die B. dadurch vom Arpeggio unterschieden, daß sie nicht legato, sondern staccato gespielt wird. Kochs Legiton gebraucht für B. die deutsche Bezeichnung »Auffcher«.

**Battishill** (spr. bätt'), Jonathan, geb. im Mai 1738 zu London, gest. 10. Dez. 1801; Cembalist am Coventgardentheater, schrieb mehrere Opern für dieses Theater, die erste: Almena (1764, die »songs« gedruckt) in Gemeinschaft mit Th. A. Arne, wandte sich aber später mehr der kirchlichen Komposition zu, die letzten Jahre der Ansammlung einer wertvollen musikalischen Bibliothek widmend. Glee's, Anthems und Fugen von ihm finden sich in Sammelwerken (Warren, Page); eine Anzahl Anthems und Hymns, auch 2 Feste Songs von B. erschienen separat. Vgl. Th. Busby, Original memoirs of the late J. B. (Monthly Magazine) 1802, ©. 36).



**Battistini**, Mattia, hervorragender italienischer Bühnenbariton, geb. 27. Febr. 1857 zu Rom, debütierte 1878 in Donizettis *Favorita* am dortigen Teatro Argentina; sein europäischer Ruhm datiert seit seinem Auftreten in der Mailänder Scala 1888. Außer in den hohen Baritonrollen Bellinis, Rossinis, Donizettis und Verdis glänzt er auch als Don Giovanni und Wolfram oder Lektamund. Nordamerika ist er bisher ferngeblieben.

**Battle**, Max, geb. 15. Sept. 1863 zu Schiffuß bei Wandloden (Ostpreußen), gest. 4. Okt. 1916 in Berlin, Schüler von Max Osten in Königsberg, besuchte 1887—90 die Berliner kgl. Hochschule für Musik und 1890—91 die akad. Meisterschule und wirkte als Lehrer am Sternschen Konservatorium, dem Konservatorium des Westens, und als Dirigent des Mozart-Chors (populäre Oratorien-Aufführungen). 1900 begründete er ein Seminar für Musik (mit W. Altmann, P. Ertel, M. Wattersteig u. a. als Lehrern), das 1910 zum »Seminar für Schulgesang« umgestaltet wurde, und rief 1902 die »Jugendkonzerte« ins Leben (»Verband für Jugendkonzerte«). B. schrieb »Elementarlehre der Musik« (1898, 3. Aufl. 1908), »Primavista, eine Methode, vom Blatt zu singen« (1900, 4. Aufl. 1912, auch tschechisch in böhmischen Schulen eingeführt), »Erziehung des Tonsinnes« (1905 [1906]), »Singebüchlein« (1907, f. d. Elementarunterricht), »Tonsprache und Muttersprache« (1908), »Musikalische Grammatik« (1909, 3. Aufl. 1912), »Stimm- und Schulbuch« (1912), »Neue Formen des Musikbittats« (1913) und rebigierte drei Hefte Übungslieder für gem. Chor, FrCh. und MCh., eine Sammlung »Jugend-Gesangs, Primavista-Lieder, Jugend-Liederbuch« »Stimmt an«, auch mit E. Humperdinck eine Sammlung von Klaviermusik (Musikbücherei Weiskenturn).

**Battmann**, Jacques Louis, geb. 25. Aug. 1818 zu Raasbüttel (Elsaß), gest. 7. Juli 1886 zu Dijon, 1840 Organist in Belfort, später in Besoul, hat eine große Anzahl Klavier- und Orgelwerke herausgegeben, darunter viele Etüden, eine Klavierschule, Harmonielehre (für das Akkompagnement des Gregorianischen Gesangs), eine Harmoniumschule, viele Kompositionen für Harmonium usw., auch Messen, Motetten, Chorwerke usw.

**Battu** (spr. battü), Pantaléon, geb. 1799 zu Paris, gest. daselbst 17. Jan. 1870; Schüler von H. Kreuser, Mitglied des Opernorchesterers und der kgl. Kapelle bis 1830, seit 1846 zweiter Kapellmeister der Opéra; publizierte zwei Violinkonzerte, einige Violinromane, Variationen und drei Duos concertants.

**Battuta** (ital., von *battere*, schlagen), Taktschlag; a batt. (s. im Takt) zeigt den Wiedereintritt strenger Taktordnung an (im Gegensatz zu einem vorausgegangenem *colla parte*, welches bedeutet, daß die Instrumente sich nach dem frei vortragenden Sänger oder Solospieler zu richten haben). Im engeren Sinne ist B. Niederschlag, d. h. Anfang eines Taktes; daher *ritmo di tre* oder *di quattro battute*, f. v. w. Rhythmus von je 3 oder 4 zusammengehörigen Takten (d. h. diese Zahl Takte bilden eine Einheit höherer Ordnung; vgl. *Metric*). — In der älteren Lehre des Kontrapunkts verstand man nach Fux (*Gradus ad Parnassum* 1726) unter B. die verbotene (?), aber von Fux freigegebene Fortschreibung aus der Dezime in Gegenbewegung in die Oktave auf den guten Taktteil.

**Baud**, Wilhelm, geb. 13. Dez. 1808 in Göteborg, gest. 8. Okt. 1877 in Stockholm, Organist (Göteborg),

dann in Stockholm Klavierlehrer, Musikkritiker (»Aftonbladet« 1842, »Nya Dagligt allehanda« 1859, »Dagens Nyheter« 1871) und Redakteur der »Ny tidning för musik« (1853—57), Dozent für Musikgeschichte am Konservatorium (seit 1858), namhafter schwedischer Musikkritiker und Musikhistoriker, schrieb: »Handbok i musikens historia« (1862—88), »Musiklära« (2 Te., 1864, 1872), »Musikaliskt Reallexikon« (1871), »Musik och Teater« (1868, gesammelte musikkritische Abhandlungen) u. a.; als Komponist trat er mit leichter Klaviermusik, einem Streichquartett (G dur) und vielen Arrangements hervor.

**Baublot** (spr. böbjö), Charles Nicolas, Cellovirtuose, geb. 29. März 1773 zu Nancy, gest. 26. Sept. 1849 in Paris, Schüler des älteren Janon und 1802 dessen Nachfolger als Professor seines Instruments am Konservatorium zu Paris, 1816 zugleich erster Cellist der königlichen Kapelle, 1832 pensioniert, hat viele Kompositionen für Cello herausgegeben (auch 3 Streichquartette) und mit Levasseur und Baillot die Cellomethode des Konservatoriums verfaßt, auch allein eine *Méthode complète de violoncelle* (op. 25), einen *Traité de transposition musicale* op. 35 (1837) und eine Anleitung für Komponisten verfaßt, wie sie für Cello schreiben dürfen und sollen (1849).

**Bauer**, 1) Theodor Ludwig, geb. 30. Okt. 1872 zu Augsburg, Sohn des auch als Dichter und Kunstschriftsteller bekannten Stadtschulrats L. Bauer, mütterlicherseits ein Enkel J. B. Ehlers. Besuchte während seiner Gymnasialzeit die Augsburger Musikschule und war Violinschüler von J. Slunisko, in der Theorie von F. M. Schletterer und W. Weber. 1892—96 studierte er in Dresden unter Lauterbach und Kappoldi, war nebenbei Theorieschüler von Rischbieter und Draesede. Ende 1896 bis Oktober 1898 Sologeiger am Münchener Raimorchester unter Zumppe, Löbne und Weingartner, wirkt er seither als Kammermusiker in der Dresdener Staatskapelle. Als gebetener Kammermusikspieler gehörte er einige Jahre dem Petri-Quartett an und trat in der Folge erfolgreich für moderne Kammermusik ein. 1914 wurde er Vorsitzender des Dresdener Tonkünstlervereins, den er noch leitet. — 2) Harold, geb. 28. April 1873 zu London, ausgezeichnete Pianist, Schüler seines Vaters (Klavier) und Pollitzers (Violine), auch 1892 von Baderewski in Paris, machte seit 1893 große Konzertreisen. B. lebt in Paris. — 3) Moriz, geb. 8. April 1875 zu Hamburg, studierte in München, Straßburg und Freiburg Medizin, ging aber nach Ablegung der Examina und Dienstleistung als einj.-freiwill. Militärarzt zur Musik über, war in Leipzig Schüler von A. Ruyhadt (Klavier), Rich. Hofmann (Theorie) und G. Göhler (Dirigieren), war auch daselbst als Dirigent tätig (Damengesangverein) und hörte an der Universität. 1904 promovierte er zum Dr. phil. in Zürich und wurde nach weiteren Studien unter F. Knorr und C. v. Hauffegger in Frankfurt als Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik am Dr. Hochschen Konservatorium daselbst angestellt, übernahm auch Kurse in Analyse, Formenlehre und Klavierunterrichtsmethodik und die Leitung des Klavierpädagogischen Seminars. 1914 habilitierte er sich an der Frankfurter Akademie für Spezial- und Handlungswissenschaften mit einer ausführlichen Studie »Beiträge zur Kenntnis der Lieder Franz Schuberts« als Dozent für Musikwissenschaft und wurde zum außerordentlichen Professor ernannt. B. ist Vorsitzender der Frankfurter Bachgemeinde. Außer Aufsätzen in Fachzeitschriften, den Jahresberichten des

**Höchsten Konservatoriums und des Freien deutschen Hochschiffs** (1909 über Schubert) und Analysen f. d. Konzertsführer schrieb B. noch »Historie über Pamphlet?« (1910) und »Zwan Knorr« (Frankfurt a. M. 1916). B. komponierte Lieder, den 28. Psalm für 32 Frauenchor, Sopran und Orgel u. a.

**Bauernflöte** (Bauernpfeife, Bäuerlein, Felsflöte, lat. *Tibia rurestris*), eine im älteren Orgeln im Pedal nicht seltene kleine Gedächtnisse von weicher Mensur; zu zwei Fuß (2') heißt sie gewöhnlich B. zu einem Fuß (1') dagegen Bauernpfeife (die 1'-Stimmen werden meist »Pfeife« genannt).

**Baldewijn** (Baldewin, Balduin, Baulwin, Bauloin, Baulouhn, Roel (Katalis), bei G. Förster wohl irrtümlich Kor. (Korbert?), Kapellmeister der Rotredamestische zu Antwerpen 1513—18, gest. 1529 daselbst. Motetten von B. finden sich in verschiedenen Sammelwerken (schon in Petrucci's *Motetti della corona*), Messen in Ms. zu Rom (En douleur 5 v. und Sine nomine 6 v.) und München (»Mijn liefste's bruijn oghe« 4 v.); ein Lied (»Ach Gott, wem soll ich's klagen«) bei Förster.

**Baumayer, Marie**, geb. 12. Juli 1851 zu Gills (Steiermark), Schülerin von Carl Czerny in Graz, Prof. Julius Epstein am Wiener Konservatorium und Clara Schumann, im künstlerischem Verkehr mit Johannes Brahms, dessen B. dur-Klavierkonzert sie zuerst öffentlich spielte (in Graz), Lehrerin am Neuen Konservatorium und namentlich in Österreich hochgeschätzte Pianistin (Brahmspielerin) und Kammermusikerin (mit Rob. Hausmann, Rich. Käßlsfeld, Marie Soldat) in Wien.

**Baumbach, Friedrich August**, geb. 1753, gest. 30. Nov. 1813 in Leipzig; war 1778—89 Kapellmeister an der Oper zu Hamburg und lebte dann in Leipzig ausschließlich der Komposition. Außer vielen Vokal- und Instrumentalwerken (für Klavier, Violine, Gitarre, »Gesänge am Klavier« 1798 usw.) hat er auch die musikalischen Artikel in dem 1794 erschienenen »Kurz gefassten Handwörterbuch über die schönen Künste« geschrieben.

**Baumfelder, Friedrich**, geb. 28. Mai 1836 in Dresden, gest. 8. Aug. 1916 daselbst, Schüler Joh. Schneiders und des Leipziger Konservatoriums (1861), war Kantor an der Dreifirnigskirche und Dirigent der Schumannschen Singakademie in Dresden, wo er als Musiklehrer lebte (Kgl. Musikdirektor). B. schrieb außer vielen brillanten Salonsachen besonders Klüben (*Tirocinium musicae op. 300*), eine Sinfonie, eine Klavierfonate (op. 60), eine Suite (op. 101) und ein Chorwerk »Der Geiger zu Gmund« (Männerchor und Soli).

**Baumgart, Expedt Felig**, geb. 13. Jan. 1817 in Glogau, gest. 15. Sept. 1871 in Bad Warmbrunn, Dr. phil., langjähriger Lehrer für Theorie und Orgelspiel am Breslauer Kgl. Institut für Kirchenmusik, bekannt durch seine Neuauflage von Ph. C. Bachs »Sonaten für Kenner und Liebhaber«. Vgl. S. Palm, »E. F. B.« (1872).

**Baumgarten, 1)** Gotthilf von, geb. 12. Jan. 1741 zu Berlin, gest. 1. Okt. 1813 als Landrat in Großschörlitz (Schlesien); schrieb als preussischer Offizier für die Breslauer Bühne (»Alciboro« [La. Festspiel] 1773, »Bemire und Agor« 1775, »Andromeda« [Melodrama] 1776, »Das Grab des Muski« 1778, die erste in Partitur, die andern im Klavierauszug gedruckt). — 2) Karl Friedrich, geb. ca. 1740 in Lübeck, gest. 1824 in London, Schüler von J. B. Rungen, kam jung nach London, war daselbst Organist

der Savoy Chapel und 1780—94 Konzertmeister am Coventgardentheater, auch Konzertmeister und Komponist der Parkkapelle des Herzogs von Cumberland. Im Druck erschienen eine Anzahl seiner Instrumentalwerke. B. war Mitarbeiter an Schiels's Oper »Metley Abbe« (1794) und komponierte eine Pantomime »Hlaubart« (1792). B. soll ein vortrefflicher Organist, aber energieloser Konzertmeister gewesen sein.

**Baumgartner, 1)** Johann Baptist, Violoncellist, gebürtig aus Augsburg, gest. 18. Mai 1782 in Eichstädt, um 1775 Mitglied der Hofkapelle zu Stockholm, gab 1774 eine Violoncellschule heraus. Sellokonzerte blieben unveröffentlicht. — 2) August, geb. 9. Nov. 1814 in München, gest. daselbst 29. Sept. 1862 als Chorbrigitant an St. Annen, veröffentlichte 1862 in der Stenographischen Zeitschrift »Ideen zu einer musikalischen Stenographie oder Tonzeichenkunst« (1853), die natürlich keinen Erfolg hatte, und eine sehr oberflächliche »Kurzgefasste Geschichte der musikalischen Notation« (1856), war aber auch ein geschätzter Komponist (Messen, Psalmen usw.). — 3) Wilhelm, geb. 15. Mai 1820 zu Morischach (Schweiz), gest. 17. März 1867 in Zürich, 1842—44 Musiklehrer in St. Gallen, dann noch kurze Zeit Schüler W. Tauberts in Berlin, lebte seit 1845 in Zürich, wo er 1859 Universitätsmusikdirektor wurde. B. gehörte in Zürich zu Wagners Freundeskreise und war der Intimus Gottfried Kellers, dessen zur schweizerischen Nationalhymne erhobenes Lied »An mein Vaterland« er 1846 komponierte. Beliebte Männerquartette, Lieder und Klavierfachen.

**Bausch, Ludwig Christian August**, geb. 15. Jan. 1805 zu Raumburg, gest. 26. Mai 1871 in Leipzig; Instrumentenmacher in Dresden (1826), Dessau (1828), Leipzig (1839), Wiesbaden (1862), seit 1863 wieder in Leipzig; war besonders renommierter als Verfasser von Violinbögen und als Reparatör alter Geigen. Er arbeitete die letzten Jahre zusammen mit seinem Sohn Ludwig, geb. 10. Nov. 1829, der nach langem Aufenthalt in Neuhort zuerst selbständig in Leipzig etabliert war und kurz vor dem Vater (7. April 1871) starb. Der jüngere Sohn und Geschäftserbe Otto, geb. 6. Aug. 1841, starb schon 30. Dez. 1875. Das Geschäft ging an A. Paulus in Marktneukirchen über (1908 aufgelöst).

**Bauernern, Baldemar von**, geb. 29. Nov. 1866 zu Berlin, verlebte die Kinderjahre in Siebenbürgen, der Heimat seiner Familie, wurde 1882 bis 1888 Schüler Riels und Bargiels a. d. Kgl. Hochschule zu Berlin, 1891 Dirigent des Mannheimer Musikvereins und Lehrerengesangsvereins, 1895 Dirigent der Dresdener Liedertafel und 1896 daneben des Dresdener Bachvereins, später Leiter des Dresdener »Chorvereins«, ging 1903 nach Köln als Lehrer ans Konservatorium und dirigierte auch den dortigen Tonkünstlerverein. 1908 wurde er Nachfolger von E. W. Deaner als Direktor der Großherzogl. Musikschule zu Weimar, erhielt 1910 den Professortitel und wurde 1916 Nachfolger von Knorr als Direktor des Höchsten Konservatoriums zu Frankfurt a. M. Als Komponist wurde B. durch Salow zuerst vorgestellt (»Gesang der Sappho« für Alt und Orchester); seine erste Oper »Nichter und Welt« (Text von J. Petri) kam 1897 in Weimar zur Aufführung. Außerdem wurden noch bekannt 4 Sinfonien, eine Ouvertüre »Champagner«, ein Streichquartett, Quintett für Klavier und Streichinstrumente, Duinnett für Klavier, Violine, Klarinette, Horn und Cello, Serenade für Klavier, Violine und Klarinette, Gesänge

für Sopran (oder Tenor) mit Orchester, für gemischten Chor a cappella und 8 Kammergesänge für eine hohe Stimme, Solo-Streichquartett, Flöte und Klarinette, eine Sonata eroica für Klavier, Klavierstücke und Lieder, und die weiteren Opern »Dürer in Venedig« (Weimar 1901), »Herbert und Hilbe« (Mannheim 1902) und »Der Hundschuß« (Frankfurt a. M. 1904), »Satyros« (Zweiakter nach Goethe 1920), auch ein Balladenzyklus »Das klagende Lied«. Weitere Kammermusikwerke (Streichquartett in E, Streichsextett A moll), eine tragikomische Ballade für großes Orchester »Auf den Brettern der Übermusikanten«, die 3. Sinfonie »Leben« mit Schlußchor (Goethes »Ganymed«) und die 4. (für Streichorch., 11 Bläser u. Klav.), sowie ein Hauptwerk »Das hohe Lied vom Leben und Sterben« (in 3 Teilen) für gemischten Chor, Solostimmen, Orch. u. Orgel sind zur Zeit noch Manuskript. B. revidierte für die Gesamtausgabe der Werke von Peter Cornelius dessen »Barbier von Bagdad« und »Cid«, beendete die Oper »Günthöd« (aufgeführt in Köln 1906 und neu überarbeitet zu Halle a. S. 26. März 1918) und besorgte auch deren Klavierauszug.

**Bawr**, Alexandrine Sophie, Gräfin de, geb. Baroness Champrand, geb. 8. Okt. 1773 zu Paris, gest. 31. Dez. 1860 daselbst, 1789 verheiratet mit dem Sozialphilosophen Graf E. F. de Saint-Simon (gest. 1825), dann mit einem russischen Offizier Grafen Bawr, Schülerin Grétry's, schrieb eine wertvolle Histoire de la musique (1823 in 2 Ausgaben, deutsch von A. Lewald 1826), auch Romanzen, die in den Salons beliebt waren. Vgl. E. Gagne, »Madame de B.« (1861).

**Baz**, Arnold E. Trevor, geb. 8. Nov. 1883 in London, 1900—05 Schüler von Tob. Matthay (Klavier) und Fred. Corder (Komposition) an der Londoner Musik-Akademie, begabter Komponist, besonders von Liedern (Celtic song-cycle 1907), auch von Instrumentalwerken (sinfonische Tonbilder »Eiré, Into the Twilight, In the Fairy Hills, Festouvertüre, Chöre mit Orchester, ein Klaviertrio, Streichquintett G dur, sinf. Variationen für Klavier und Orchester. Von seinen Werken sind gedruckt: Klaviersachen, darunter 2 Sonaten, eine Sonate f. Violine u. Klavier in E dur, Klavierquintett G moll, Streichquartett G dur, ein Quintett f. Streicher u. Harfe, Chormusik a cappella und mit Begleitung, ein Ballett, Orchesterwerke The Garden of Fand u. November Woods, eine Reihe Lieder und Liebearbeitungen.

**Baxonello** (span. baxon oder bajon, spr. bächon-, nicht auf das franz. basson, sondern auf bajó, niedrig [span.] zurückzuführen), in Spanien f. v. w. Prinzipal (Orgelstimme). B. de 13 = Prinzipal 8 Fuß, B. de 26 = Prinzipal 16 Fuß; Prinzipal 32 Fuß heißt Flauto de 52 (die Benennungen der kleineren Seitenstimmen entsprechen den anderweit gebräuchlichen: Prinzipal 4 Fuß heißt Octava, Prinzipal 2 Fuß = Quincena, d. h. Doppeloktave, Prinzipal 1 Fuß = Flauto de 22, d. h. Tripeloktave).

**Baz**, Rudolph, geb. 9. Juli 1791, gest. 25. Mai 1856 zu Kopenhagen, wurde 1808 Student, bildete sich in Musik autodidaktisch aus, lebte 1816—31 als Konsulatssekretär in Algier und erhielt 1819 in Rom einigen Gesangsunterricht von Kapellmeister Serletti; nach seiner Rückkehr nach Dänemark schrieb er als Kantor an der Holmenskirche, Kgl. Kammermusikus und Professor, eine lange Reihe dem italienischen Geschmack seiner Zeit im hohen Grade entgegenkommender melodischer Romanzen und Lieder, sowie

ein Singspiel auf eignen Text »Zazarella« (Kopenhagen, Kgl. Theater 1863).

**Bayer**, 1) Aloys, gefeierter Sänger (Tenor), geb. 3. Juli 1802 zu Sulzbach (Oberpfalz), gest. 7. Juli 1863 zu Grabenstädt am Chiemsee, besuchte das Gymnasium zu Regensburg und das Lyzeum zu München, wo seine Stimme entdeckt wurde, debütierte 1823 als »Joseph« am Münchener Hoftheater und wurde engagiert. 1828—43 war er der Vertreter der ersten Tenorpartien, aber zugleich ein hochgeschätzter Liedersänger. Zu den von ihm ausgebildeten Sängern zählt Martin Haringer (s. d.). — 2) Josef, Ballettkomponist, geb. 6. März 1852 zu Wien, gest. 12. März 1913 in Wien, absolvierte die Realschule, die Handelsakademie und das Konservatorium, trat 1870 als Violinist ins Hoforchester und wurde 1885 zum Ballettkapellmeister ernannt. Komponist der Ballette: »Wiener Walzer« (1885), »Puppenfee« (1888), »Sonne und Erde«, »Ein Tanzmärchen«, »Kinder-Weihnachtsraum«, »Rouge et noir«, »Donauweiz«, »Columbia«, »Die Welt in Bild und Tanz«, »Burchehenliebe«, »Rund um Wien«, »Deutsche Märchen«, »Die Braut von Korea«, »Rosa d'Amore«, »Aus der Heimat«, »Die kleine Welt«, »Die Engelsjäger«, »Nippes« (1911), »Die Liebesgeige«, »Wilderbuch«, »Olga«, »Hochzeit in Bosnien« und vieler Diverfissements und Einlagen, sowie der Operetten: »Der Chevalier San Marco«, »Mister Menelaus«, »Fräulein Heye«, »Der Polizeichef«, »Poffenmusik« u. a.

**Baylor** (spr. bëi), Anselm, geb. 1719 zu Haresfield (Gloucestershire), gest. 1794 zu London, wo er seit 1741 Mitglied und seit 1764 Subdekan der Chapel Royal war, schrieb außer theologischen und philosophischen Werken A practical treatise on Singing and Playing 1771, The alliance of music, poetry and oratory 1789, auch gab er eine Sammlung von Anthem-Texten mit einem Vorwort über Kirchenmusik heraus.

**Bayreuth**. Vgl. L. Schiederemair, »Bayreuther Festspiele im Zeitalter des Absolutismus« (1908); M. Seiffert, »Aus B.s musik. Vergangenheit« (Allg. M.-Ztg. 1894); A. Lavignac, Voyage artistique a Bayreuth (1897); La Mara, »Das Bühnenfestspiel in Bayreuth« (1877). Vgl. auch die Spezialarbeiten von H. von Wolzogen (s. d.) und Arthur Prüfer u. a. über Wagner (s. d.) und seine Zeit. Vgl. Ansbach.

**Bazin** (spr. basäng), François Emanuel Joseph, geb. 4. Sept. 1816 zu Marseille, gest. 2. Juli 1878 in Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, erhielt 1840 den Römerpreis, wurde nach der Rückkehr aus Italien (1844) Gesangsprofessor, später Harmonieprofessor, 1871 Nachfolger des zum Direktor avancierten A. Thomas als Kompositionsprofessor am Konservatorium, 1872 Nachfolger von Carafa als Mitglied der Akademie. Von seinen 9 Opern hat sich keine aus dem Repertoire erhalten, die erfolgreichste war L'avocat Pachelin. W. schrieb einen Cours d'harmonie théorique et pratique und La musique a St.-Malo (1886).

**Bazzini**, Antonio, ausgezeichnete Violinvirtuose und begiedener Komponist, geb. 11. März 1818 zu Brescia, gest. 10. Febr. 1897 zu Mailand, Schüler des Kapellmeisters Faustino Camisani zu Brescia, spielte 1836 vor Paganini, der ihm riet, zu reisen. B. ging nach verschiedenen kürzeren Reisen 1841—45 nach Deutschland, wo er besonders in dem damals in höchster musikalischer Blüte stehenden Leipzig

länger vertweilte und sich für die deutsche Kunst, besonders aber für Bach und Beethoven, begeisterte. Nach mehrjährigem Aufenthalt in Italien ging er 1848 nach Spanien und Frankreich und ließ sich 1852 in Paris nieder. 1864 zog er sich nach Brescia zurück, um sich ausschließlich der Komposition zu widmen, folgte jedoch 1873 einem Rufe als Kompositionsprofessor ans Mailänder Konservatorium, dessen Direktor er 1882 wurde. Als Komponist stand B. unter dem Einfluß Deutschlands. Unter seinen Werken stehen die sechs Streichquartette und das Streichquintett obenan, doch hat er auch mit Chor- und Orchesterkompositionen glückliche Würfe getan: *La risurrezione di Cristo*, Sinfonie-Rantate Sennacheribbo, der 51. und 56. Psalm, Overtüren zu *Asperts* »Saul« und *Shafspeares* »König Lear« (op. 68) und eine sinfonische Dichtung: »*Francesca da Rimini*«. Dagegen hatte er mit der Oper »*Lurandot*« (Mailand 1867) kein Glück.

**Beach** (spr. btsch), Mrs. S. S. A. (Amy March, geb. Ebene h), geb. 5. Sept. 1867 zu Fenwick (N. Hampshire), Schülerin von E. Perabo in Boston, machte sich als Pianistin und Komponistin (1885 verheiratet) einen Namen (Gälische Sinfonie op. 32 [1896], Klavierkonzert op. 45, Messe op. 5, große Chorwerke mit Orchester, *The minstrel and the king* op. 16 (MCh.), *Jubilate* op. 17, *The chambered Nautilus*, op. 66, *Service in A*, op. 63), Violinsonate op. 34, Klavierkonzert *Fis moll* op. 67, Klaviervariationen über Themen vom Balkan op. 60 und viele kleinere Gesangsstücke (*Arie Jephthah's daughter* op. 53, *Mother songs* op. 69 und *Klavierstücke*). Vgl. B. Goetschius, Mrs. H. H. A. B. (1906).

**Beattie** (spr. btiè), James, geb. 25. Okt. 1735 zu Laurencekirk (Schottland), gest. 18. Aug. 1803 zu Aberdeen als Professor der Moralphilosophie; schrieb *Essays on poetry and music as they affect the mind* 1776 (1779) und *Letter . . . on the improvement of psalmody in Scotland* 1778 (1829). Seine Biographie schrieb R. Forbe (1806, 2 Bde.).

**Beauchamps** (spr. böschang), Pierre François Gobard de, geb. 1689 zu Paris, gest. 1761 daselbst; schrieb *Recherches historiques sur les théâtres de France depuis l'année 1161 jusqu'à présent* (1735) und *Bibliothèque des théâtres* (Aufzählung der aufgeführten Dramen, Opern usw. nebst Notizen über Tonkünstler usw., 1746).

**Beaulieu** (spr. böljö), 1) Eustorg de, geb. ca. 1500 zu Beaulieu (Limousin), gest. 8. Jan. 1552 zu Basel, 1529 Priester, trat zum Protestantismus über und war Pfarrer zu Therrens (Kanton Waadt), gab eine Sammlung geistlicher Lieder heraus (*Christienne Rejouissance*, Genf 1546), die 30 Nummern à 3–4 v. von B. selbst enthält; auch J. Rodernes Paragon des Chansons (1538) bringt 3 Gesänge von ihm. Vgl. Georges Becker, E. de B. (1880) und E. Fage, E. de B. (*Bulletin de la Société des Beattés* 1880). — 2) Marie Désiré Martin, geb. 11. April 1791 zu Paris, gest. im Dez. 1863 zu Niort; Schüler von Méhul, erhielt 1810 den Römerpreis, machte indes von dem Stipendium keinen Gebrauch, sondern verheiratete sich bald darauf und zog sich nach Niort zurück, wo er einen Musikverein begründete, der sich allmählich zu der Association musicale de l'Ouest auswuchs, welche seit 1835 alljährlich ein großes Musikfest mit wechselndem Sitz veranstaltete. Diesem Vereine vermachte er 100 000 Franken. Auch der Pariser Verein für Klassische Musik ist seine

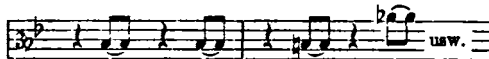
Schöpfung. Außer einer stattlichen Reihe Kompositionen (Opern: »*Anacreon*« und »*Philadelphias*«, lyrische Szenen: »*Jeanne d'Arc*« und »*Psyche* und *Amor*«, Oratorien, Messen, Hymnen, Orchesterstücke, Violinphantasien, Sologesänge usw.) hat B. mehrere Schriften veröffentlicht (Über den Rhythmus, seine Wirkungen und ihre Ursachen 1852; Über die Ueberbleibsel altgriechischer Musik im christlichen Kirchengesange; Über den rechten Charakter der Kirchenmusik 1858; Über die Kirchentonalarten in Volksmelodien 1858; Über den Ursprung der Musik 1859).

**Beaunier** (spr. böñjé), Charles, franz. Musikschriststeller, geb. 19. Dez. 1833 zu Besançon, gest. . . . längere Zeit Mitarbeiter der *Revue et Gazette musicale*, Dichter des Librettos von *Laos* Oper *Fiesque*, schrieb: *Philosophie de la musique* (1865), *La musique et le drame* (1884), *Les musiciens Franco-Comtois* (1887), *Chansons populaires recueillies en Franche-Comté* (1894). Seit 1870 war B. mehrmals Mitglied der Deputiertenkammer.

**Beauvarlet-Charpentier** (spr. bövärlet scharpangtjé), 1) Jean Jacques B., genannt Charpentier, geb. 1730 zu Abbeville, gest. 1794 zu Paris, bedeutender Organist (zuerst in Lyon, seit 1771 in Paris an St. Victor und St. Paul). Im Druck erschienen Orgelfugen op. 1 und op. 6, 12 *Noëls variés pour l'orgue* op. 13, Klavierkonzerte und ein *Journal d'orgue à l'usage des paroisses et communautés religieuses* (12 Feste). Sein Sohn — 2) Jacques Marie, geb. 3. Juli 1766 zu Lyon, gest. im Nov. 1834 zu Paris, war gleichfalls Organist an St. Paul, später an St. Germain. Von ihm Sonaten für Klavier und Violine op. 2, 3, 8 u. a.

**Bebifation** s. Colmifation.

**Bebung** (franz. Balancement) war eine Spielmanier auf den Klavichord, die auf dem Pianoforte (heutigen Klavier) nicht möglich ist; sie bestand in einem leichten Wiegen des Fingers auf der Taste, dem ein sanftes Reiben der Saite durch die Tangente entsprach. Die B. wurde verlangt durch . . . über der Note. Etwas dem Ähnliches ist das Beben des Tons der Streichinstrumente, auch der Zither und Gitarre, das in einem leichten Schwanken der Tonhöhe besteht und durch eine schnell zitternde Bewegung des auf die Saite gesteckten Fingers hervorgerufen wird (*vibrato*); auch das Tremolieren der Singstimme (das die Sänger ebenfalls lieber B. oder *vibrato* nennen) ist ein damit vergleichbarer Effekt. Übermäßiger Gebrauch solcher Manier wirkt abtumpfend und läßt den Vortrag weichlich erscheinen. Großer Beliebtheit erfreute sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts das ebenfalls in dieselbe Kategorie gehörige *Ondeggiando* (s. d.) der Streichinstrumente. — Irrig ist die durch S. von Bülow aufgebrachte Meinung, daß die mit Bögen versehenen Tonrepetitionen in Beethovens op. 69, 106 und 110 sowie im Adagio des Quartetts op. 59II und in der Quartettfuge op. 133 ein der B. ähnliches schwaches Wiederangeben des Tons bedeuten (op. 133):



Vielmehr soll in allen diesen Stellen der Bogen nur anzeigen, daß der erste Ton voll ausgehalten und der zweite abgestoßen wird, die zweite Tongebung aber ohne Bogenwechsel nur durch verstärkten Druck hervorgebracht. Vgl. Thayer, »*Beethoven*« Bd. V, S. 296.

**Bécarre** (franz., spr. bēkarr'), f. v. w. Auflösungszeichen, ♯ (B quadratum): f. B.

**Becher** (Schallbecher) heißen die Aufsätze (f. b.) der Zungenpfeifen der Orgel, welche meist eine becherförmige Gestalt haben (oben weiter sind); auch die erweiterten Enden der Schallkörper der Holzblasinstrumente (besonders der Klarinetten) heißen B. (Schalltrichter). Vgl. auch Stürze.

**Becher**, 1) Alfred, Julius, geb. 27. April 1803 zu Manchester von deutschen Eltern, gest. 23. Nov. 1848 zu Wien (standrechtlich erschossen wegen Teilnahme an der Revolution), kam als Kind nach Deutschland, war kurze Zeit Advokat in Ebersfeld, wandte sich aber musikalischen Studien und der Komposition zu, lebte als Zeitungsbekauer zu Pöln, ging dann nach Düsseldorf, dem Haag und wurde in London 1840 Harmonielehrer an der Kgl. Musikakademie, wandte sich aber schon 1841 nach Wien, wo er als Musikkritiker Ansehen erlangte. Eine größere Anzahl Klavierkompositionen und Lieder von B. sind im Druck erschienen, auch einige Schriften: »Das nieder-rheinische Musikfest, ästhetisch und historisch betrachtet« (1836) und »Jenny Lind, eine Skizze ihres Lebens« (1846 [1847]). Eine Sinfonie und ein Streichquartett blieben Ms. — 2) Josef, geb. 1. Aug. 1821 zu Neukirchen (Bayern), gest. 23. Sept. 1888 in Winttraching bei Regensburg, 1846 Pfarrer, Seminarpräfekt und Chorregent in Amberg, seit 1878 Pfarrer zu Winttraching, hat eine große Zahl kirchlicher Kompositionen geschrieben (allein über 60 Messen).

**Bechgaard**, Julius, geb. 19. Dez. 1843, gest. 16. März 1917 in Kopenhagen, studierte an den Konservatorien zu Leipzig und Kopenhagen (Gade), schrieb größere Liederzyklen »Seemannsleben« op. 9, und »Jhyllen« nach Carl Andersen, eine Musik zu Holger Drachmanns »Strandby-Folk«, eine Konzertsouvertüre (E moll) und die Oper »Frode« (Kgl. Theater 1893).

**Bechstein**, 1) Ludwig, der bekannte Novellist, geb. 24. Nov. 1801 in Weimar, gest. 14. Mai 1860 in Meiningen als Archivar, schrieb u. a. die musikalisch interessanten Bücher: »Fahren eines Musikanten« [Daniel Elfer] (1836—37 [1854]); »Klarinette« (1840) und »Zweihundert deutsche Männer in Bildnissen und Lebensbeschreibungen« (1854). — 2) Fr. W. Carl, Klavierfabrikant, geb. 1. Juni 1826 zu Gotha, gest. 6. März 1900 zu Berlin, arbeitete zuerst in verschiedenen deutschen Pianofortefabriken, war 1848 bis 1852 Geschäftsführer von G. Peraus in Berlin, machte dann noch Studienreisen nach London und Paris, wo er bei Pape und Friegelein arbeitete, und etablierte sich 1856 mit bescheidenen Mitteln zu Berlin. Binnen kurzem nahm die Fabrik einen großen Aufschwung, so daß die größten Klavierspieler angingen, sich für Bechsteins Fabrikate zu interessieren (Bülow); B. wandte sich mehr und mehr dem Bau großer Konzertflügel zu. Der Betrieb wurde nun allmählich so vergrößert, daß B. im Jahre 1897 eine vierte Fabrik bauen mußte. Im Gesamtbetriebe sind jetzt ca. 800 Arbeiter beschäftigt und werden jährlich über 4000 Pianinos und Flügel fertiggestellt. Die Instrumente B.s gehören zu den höchstangesehenen im In- und Auslande.

**Bed**, 1) Orgelbauersfamilie, deren erster Vertreter Hans B. vom Hayne (Großhain in Sachsen) 1520 zwei Orgeln für die Stadtkirche in Delitzsch und 1555/56 die Orgel der Agidienkirche in Döschau baute. Sein ältester Sohn Esajas in Halle a. S. baute u. a.

die Orgeln der dortigen Moritzkirche (1569) und die der Stadtkirche zu Bitterfeld (1579). Ein jüngerer Sohn Hans Bed's, Anton, war Orgelbauer in Halberstadt. Dessen Sohn ist wohl David, Orgelbauer zu Halberstadt, um 1590, der 1592—96 die Orgel zu Erbingen bei Halberstadt baute, welche 1705 restauriert wurde (vgl. A. Werckmeister), die Martinskirchenorgel zu Halberstadt u. a. — 2) Reichardt Karl, gab 1654 ein Buch Tanzsuiten (Allemanden, Ballette usw.) für zwei Violinen und Bass zu Straßburg heraus. — 3) Johann Fektor, gab 1666 und 1670 zwei Bücher 5st. Tanzsuiten heraus (Exercitium musicum, bestehend in Allemanden, Balletten, Gavotten usw.). — 4) Johann Philipp, erbierte 1677 einen Band Tanzsuiten für Viola da Gamba. — 5) Michael, Professor der Theologie und der orientalischen Sprachen in Ulm, geboren 24. Jan. 1653 daselbst, schrieb »Über die musikalische Bedeutung der hebräischen Akzente« (1678 und 1701). Vgl. Anton 1). — 6) Heinrich Valentin, geb. 4. April 1698 in Maar (Oberhessen), gest. 15. April 1758 in Frankfurt a. M.; schrieb Kantaten (in Stimmen auf der Stadtbibliothek in Frankfurt a. M.), die sich durch künstlerischen Ernst auszeichnen. Wirke 1718—34 als Kantor in Lauterbach (Oberhessen), 1734—37 als solcher in Hanau, und war 1738—58 Vize-Kapelldirektor in Frankfurt a. M. Dort gewann er Beziehungen zu den angesehensten Familien der Stadt, und Persönlichkeiten wie Joh. Wolff. Textor (Goethes Großvater), Scabinus v. Ohnstein, R. S. v. Klettenberg und Joh. Friedr. v. Uffenbach wurden seine Gönner. B. war Klavierlehrer der Frau Rat Goethe bis zum Jahr 1755. Vgl. Robo Wolf, »Heinrich Valentin Bed (1698—1758)«. Ein vergessener Meister der Tonkunst. München, Dissert. 1911. — 7) Gottfried Joseph, geb. 15. Nov. 1723 zu Podiebrad (Böhmen), gest. 8. April 1787 in Prag; Organist in Prag, später Dominikanermönch, Professor der Philosophie zu Prag und schließlich Provinzial seines Ordens, schrieb viel Kirchenmusik, auch Instrumentalwerke. — 8) Franz, geb. 1730 zu Mannheim, gest. 31. Dez. 1809 zu Bordeaux, Schüler von Johann Stamitz (in dessen Sinfonien op. 5 je eine von B., Franz X. Richter und Wagenjell aufgenommen ist), soll wegen eines Duells aus Mannheim geflüchtet sein. Wahrscheinlich hat er zeitweilig in Paris gelebt oder doch daselbe von Marseille, wo er 1762 als Konzertmeister nachweisbar ist, oder von Bordeaux aus, wo er Konzertdirigent wurde (bereits 20. Aug. 1767 Oper La belle jardinière in Bordeaux), mehrfach besucht, da er ein Stabat mater (1783) und mehrere Bühnenwerke (Melodram »Pandare« 1789 [Partitur gedruckt], Oper L'île déserte) in Paris auführte und von der Akademie der Künste zum korrespondierenden Mitglied ernannt wurde. Von seinen Werken, die zu den ausgezeichnetsten und entscheidendsten der Entwicklung nach Stamitz gehören, sind 25 Sinfonien (op. 1, 2, 3 und 4 je 6, eine in Stamitz' op. 5 [op. 4 I in Neudruck in den DTB VIII. 1]), 2 Divertimenti (2 Fl., 2 Ob., 2 Corn., 2 Fag., 2 V. Vla., Vc. CB.) und einige Klaviersachen erhalten. Schüler Bed's sind Pierre Gabeau, Ch. R. Bochs, F. Chr. Simon und F. L. Blanchard, der seine Biographie schrieb (nicht auffindbar). Vgl. R. Sondheimer, »Die Sinfonien F. B.s« (Wasser Dissertation 1921, Zeitschrift f. M. B. IV, 1922). — Johann Nepomuk, geb. 5. Mai 1827 zu Pest, gest. 9. April 1904 in Preßburg, vorzüglicher Baritonist, war nacheinander zu Wien, Hamburg, Bremen,

Wien, Düsseldorf, Mainz, Würzburg, Wiesbaden und Frankfurt a. M. engagiert und 1853 bis zu seiner Pensionierung 1885 der Stolz der Wiener Hofoper. — 10) Joseph, Sohn des vorigen und der Sängerin Weizbaum, geb. 11. Juni 1850 zu Mainz, gest. 15. Febr. 1903 in Preßburg, gleichfalls vortrefflicher Baritonist, sang erst an verschiedenen österreichischen Provinzialbühnen und wurde 1876 zu Berlin und 1880 zu Frankfurt a. M. engagiert. — 11) Reinhold Emanuel, geb. 10. Jan. 1881 zu Hannover als Sohn des 1893 verstorbenen Kgl. Ballettdirigenten Paul W. und Enkel des um das hannoversche Musikleben verdienten Musikdirektors Emanuel W., war anfangs Pharmazeut, ging aber bald zur Musik über. Er erhielt seine Ausbildung am Konservatorium zu Hannover, war einige Zeit als Schauspieler, Chordirektor und Kapellmeister tätig und verließ 1906 die Bühnenlaufbahn, um sich ganz der Komposition zu widmen. 1908—10 leitete er einige Gesangsvereine; seit 1919 lebt er in Berlin und betätigt sich als Dozent für Musikwissenschaft an der Herder-Hochschule und an der Volkshochschule Berlin-Harnsdorf. Er schrieb: *Lieder, Balladen, Duette, Kammerchöre, 2 Sonaten f. Violine u. Klarinette, 3 Trios (Klaviertrio; Klavier, Klarinette u. Horn; Klavier u. 2 Violinen); Serenade f. Klavier, Flöte, Violine u. Violoncello, Quartett (4 Waldhörner, 2 Streichquartette Cis moll u. A dur; Sonate f. Klavier u. Flöte; Kammerkonzert f. Violine mit Klarinette u. Orchester in Form einer Suite; Serenade f. Klarinette u. Streichquintett (mit Klavier); ferner Musik zu Grillparzer's *„Anftrau“*, die Operetten *„Nivieraliebe“* und *„Berliner Mägen“* und eine romantische Fantasia in 4 Bildern *„Am Rhein“*. — 12) Johann Baptist, geb. 14. Aug. 1881 zu Gebweiler (Elsaß), wo er bis 1899 das Gymnasium besuchte und von dem Organisten Brumpt Musikunterricht erhielt, setzte seine Studien dann in Paris fort (1901 Bakkalaureus) und bekleidete Hilfsorganistenposten, bezog 1903 die Universität Straßburg als Student der romanischen Sprachen, bestand noch 1904 das Abiturientenexamen am Gymnasium zu Gebweiler, promovierte 1907 in Straßburg zum Dr. phil. und machte 1908 das Staatsexamen für das höhere Lehramt. Durch eine umfassende Arbeit über *„Die Melodien der Troubadours“*, deren Einleitung seine Dissertation bildet (über die Niederhandschriften der Troubadours) und deren erster Band 1908 bei Trübner in Straßburg erschien, trat B. als Forscher auf diesem viel umstrittenen Gebiete hervor. B. schließt sich Künze und Niemann an in der Ableitung der Rhythmi der Melodien aus dem Metrum des Textes, schlägt aber neue Wege ein durch Hineintragung der Lehre von den Modi (s. d.), wie wir sie bei den ältesten Mensuralisten antreffen, in die rhythmische Deutung der Texte (vgl. *„Aubr.“*). Ein zweiter Band soll den Gesamtbestand der Troubadourmelodien in Faksimile und Übersetzung bringen, auch verheißt B. eine vollständige Ausgabe des Melodienreiches der nordfranzösischen Trouvères. Er schrieb noch: *„Der Takt in den Musikaufzeichnungen des 12. und 13. Jahrhunderts“* (in der *„Niemann-Festschrift“* 1909) und *„La musique des Troubadours (1910 in Musiciens célèbres)“*.*

**Beden** (franz. Cymbales, ital. Piatti oder Cinelli), auch türkische B. genannt, sind Schlaginstrumente von unänderlicher und undefinierbarer Tonhöhe, die einen aufregenden, grell bröhnenden und lang nachhallenden Schall geben. Sollen dieselben nur

kurze Schläge markieren, so werden sie direkt nach dem Anschlag durch Anpressen an die Brust gedämpft. Die B. sind tellerförmige Metallscheiben, mit breiten, flachen Rändern, welche letzteren der eigentlich klingende Teil sind, während der durchbohrte Tonlabe Mittelteil, an dem die als Handgriffe dienenden Lederriemen befestigt sind, nicht mitschwingt; je zwei solcher Scheiben gehören zusammen und werden gegeneinander geschlagen (forte), oder man läßt die Ränder leise gegeneinander klirren (piano). Ursprünglich sind die B. der Kultur, dann aber zweifellos der Kriegsmusik angehörige Instrumente; sie sind auch jetzt noch am häufigsten in Militärmusiken zu finden (Janitscharenmusik); doch wurden sie mit Glück in das Opern- und selbst das Sinfonieorchester eingeführt. Die B. werden vielfach von demselben Musiker behandelt, der die große Trommel schlägt, und es ist dann eins der B. auf der großen Trommel lose befestigt, so daß der Spieler beide Instrumente gleichzeitig bearbeiten kann, indem er mit einer Hand den Trommelschlägel, mit der andern das zweite B. schwingt. Wo B. und Trommel nur einen Rhythmus in groben Schlägen markieren sollen, mag das angehen; die kunstmäßige Behandlung der B. fordert aber, daß der Musiker in jeder Hand ein B. hält.

**Beder**, 1) *Diedrich*, Organist zu Ahrensburg in Holstein, später Kammmusikus in Hamburg, gest. 12. Mai 1679 zu Hamburg, ausgezeichnete Violinist, gab heraus: *„Musikalische Frühlingsfrüchte“* (3—5ft. Kammerfonaten mit Basso continuo, Hamburg 1668, auch in Ausg. von B. Phalèse, Antwerpen 1673, ein Werk, das konkurrierend neben den ersten Kammerfonaten Rosenmüllers steht), sowie 2ft. Sonaten und Suiten mit doppeltem Basso continuo (2 Teile, 1674—79). Neudruck einer Sonate in A. Einsteins *„Zur deutschen Literatur für Va. da gamba“* (1906). Einige geistliche und weltliche Gesänge sind handschriftlich erhalten. — 2) *Karl Ferdinand*, geb. 17. Juli 1804 zu Leipzig, gest. daselbst 26. Okt. 1877; wurde 1826 Organist an der Peterskirche, 1837 an der Nikolaitirche daselbst, 1843 Lehrer des Orgelspiels am Konservatorium, gab seine Stellungen 1866 auf, vermachte seine Bibliothek der Stadt (*„Beder's Stiftung“*, reich an theoretischen Werken; vgl. den [unvollständigen] gedruckten Katalog *„Verzeichnis einer Sammlung von musikalischen Schriften“*, 1843) und lebte zurückgezogen in Plagwitz bei Leipzig. Er und nicht Beder 3) war Mitarbeiter an Schumanns *„N. B. f. Musik“* (1835). Beder's verdienstlichstes Werk ist die *„Systematisch-chronologische Darstellung der Musikliteratur“* (1836, Nachtrag dazu 1839), vgl. Fortel. Außerdem schrieb er *„Die Konwerkte des 16. und 17. Jahrhunderts“* (1847 [1855]), *„Die Hausmusik in Deutschland im 16., 17. und 18. Jahrhundert“* (1840), *„Die Choralsammlungen der verschiedenen christl. Kirchen“* (1845), *„Die Tonkünstler des 19. Jahrhunderts“* (1849), *„Lieder und Weisen vergangener Jahrhunderte“* (1863, Volkslieder, harmonisiert). Auch hat er eigene Instrumentalkompositionen (Klavier- und Orgelstücke), *„J. S. Bach's vierstimmige Kirchengesänge“* (1843) und ein *„Evangelisches Chorabuch“* (1844) herausgegeben. B. war ein fleißiger Sammler, aber kein Gelehrter. — 3) *Konstantin Julius*, geb. 3. Febr. 1811 zu Freiberg i. S., gest. 26. Febr. 1869 zu Oberlößnitz (Dresden); Schüler des vorigen, ließ sich 1843 zu Dresden als Musiklehrer nieder und lebte seit 1846 in Oberlößnitz. Er hat Opern, Chor- und Instrumentalwerke geschrieben, auch eine *„Männergesang-*

schule (1845), »Harmonielehre für Dilettanten« (1842), »Kleine Harmonielehre« (1844) sowie die Tendenzromane: »Der Neutomantiker« (1840) und »Arabien und Compagnie« (1841), Märchen »Abacadabra« und »überfeste Verloz?« »Musikalische Reise in Deutschland« (1843). — 4) Valentin Eduard, geb. 20. Nov. 1814 zu Würzburg, gest. 25. Jan. 1890 daselbst, 1833 städtischer Beamter zu Würzburg, bekannter Männergesangscomponist (»Das Kirchlein«), hat aber auch Messen, Opern (»Die Bergknappen«, »Der Deserteur«), Lieder und viele Instrumentalwerke geschrieben, von denen ein Quintett für Streichinstrumente und Klarinette preisgekrönt wurde. — 5) Georg B. von Biel (Anton Bern), geb. 24. Juni 1834 zu Frankenthal (Pfalz), gest. . . . Musikschriftsteller und Komponist, Schüler von Fuhn und Prudent, lebte zu Genf; er veröffentlichte: *La musique en Suisse* (1874), *Aperçu sur la chanson française*, *Pygmalion de J. J. Rousseau*, *Eustorg de Beaulieu* (1880), *Guillaume Guérault*, *Notices sur Claude Gounod* (1885), *Jean Cautery et ses chansons spirituelles* (1880), *H. Waelrant et ses psaumes* (1881), *De l'instrumentation du XV<sup>e</sup> au XVII<sup>e</sup> siècle* (1884), *Pygmalion de J. J. Rousseau en Italie u. a. m.* Auch gab er längere Jahre ein kleines musikalisches Flugblatt heraus: *Questionnaire de l'association internationale des musiciens-écrivains*, und schrieb Aufsätze für verschiedene Fachzeitschriften, besonders die »Monatshefte für Musikgeschichte«. Von seinen Kompositionen sind Klavierstücke u. Lieder erschienen. — 6) Albert Ernst Anton, geb. 13. Juni 1834 zu Queblinburg, gest. 10. Jan. 1899 zu Berlin, Schüler von Hermann Bönike und in Berlin von S. Dehn (1853—56), blieb in Berlin als Musiklehrer, seit 1881 Kompositionslehrer an Scharwenkas Konservatorium. 1891 wurde B. Dirigent des Berliner Domchors, lehnte 1892 die ihm angetragene Nachfolge Rußs als Thomaskantor in Leipzig auf Wunsch des Kaisers ab und wurde Mitglied der kgl. Akademie. Eine Sinfonie in G moll von B. wurde 1861 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien preisgekrönt. 1877 erregten seine Lieder aus Wolffs »Mattenfänger« und »Wildem Jäger« zuerst allgemeinere Aufmerksamkeit; 1878 folgte seine große Messe in B moll, ein bedeutendes Werk. Weiter sind zu nennen: »Reformationskantate« (1883 zur Lutherfeier), das Oratorium »Selig aus Gnade« (1890), »Geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert« (Alfoso, Chor und Orgel), »Vigilien« und »Schmitter Tod« (für MCh. m. Orch.), »Zigeuner« (op. 31, für Chor u. Orch.), Motetten, Psalmen, »Die Wallfahrt nach Bedelae« (Soli, Chor u. Orch.), »Minnelieder aus dem 13. Jahrhundert« (Bearbeitung von Melodien aus der Jenaer Liederhandschrift, 2 Hefte), ein Klavierquartett (op. 19, D moll), ein Klavierquintett (op. 49), Violinballe (op. 47), Konzertsätz für Violine mit Orgel (op. 66), Orgelphantasie und Fuge G moll und eine Oper »Voreley« (1898). — 7) Jean, geb. 11. Mai 1833 zu Mannheim, gest. 10. Okt. 1884 daselbst, Schüler von M. Kettenus und Vincenz Lachner, vorzüglicher Violinvirtuose, wurde als Konzertmeister zu Mannheim angestellt, gab aber diese Stellung schon 1858 auf und machte ausgedehnte Reisen als Virtuose. 1866 nahm er seinen festen Wohnsitz in Florenz und begründete das Florentiner Quartett (zweite Violine: Enrico Masi [gest. 1894 in Rom als Ministerialsekretär, Bratsche: L. Chiostri, Cello: Fr. Hilpert [seit 1875 L. Spitzer-Heggesil]), welches seiner hervorragenden

Leistungen wegen Weltruf erlangte und bis 1880 bestand. Die letzten Jahre wohnte B., wenn er nicht auf Reisen war, in Mannheim. Seine Tochter Jeanne, geb. 9. Juni 1859 zu Mannheim, gest. daselbst 6. April 1893 (vermählte Grohe), war eine treffliche Pianistin; von seinen Söhnen war Hans, geb. 12. Mai 1860 zu Straßburg, gest. 1. Mai 1917 in Leipzig, Schüler von Singer, Violinlehrer am Konservatorium zu Leipzig. Der jüngste Sohn ist Hugo (s. unten B. 10). — 8) Reinhold, geb. 11. Aug. 1842 zu Dorf in Sachsen, ging mit L. Eller 1860 nach Pau (Pyrenäen) als Mitglied und nach Ellers Tode Leiter eines Streichquartetts, mußte aber 1870 wegen eines Muskelleidens dem Violinspiel entsagen, widmete sich nun ganz der Komposition und zog nach Dresden. 1884—94 leitete er mit großem Erfolg die Dresdener Liedertafel. 1898 erhielt er den Titel kgl. Professor. B. ist hauptsächlich Vokalcomponist (vielfungene Lieder, Männerchöre [»Abendglöden«, »Hochamt im Walde«, »Mahnruf«, sowie mit Orchester: »Waldmorgen«, »Vor der Schlacht«, »Friedrich Rothbart«, »Eiland«, »Der Choral von Leuthen« [Kaiserpreis 1899 in Kassel]), hat aber auch mit einigen Instrumentalwerken Erfolg gehabt (2 Violinsonzerte A moll [von Thomson gespielt] und G moll, Sinfonie C dur op. 140, sinfonische Dichtung »Der Prinz von Homburg«, Streichquartett A moll, eine Violinsonate) und ist auch als Operncomponist mit Glück aufgetreten (dreitägige Oper »Frauenlob«, Dresden 1892, und einaktige Oper »Rathold«, Zert von F. Dahn, Mainz 1896); auch versuchte er sich an der Ausführung von Beethovens »Erlkönig«-Skizze. — 9) Karl, geb. 5. Juni 1853 zu Wittweiler (Rbz. Trier), war 1876—79 Seminar-Hilfslehrer in Neuwied, 1880 stellvertretender und 1881—85 ordentlicher Seminarlehrer in Wittweiler, 1885—96 in Neuwied, seit 1896 in Kaden. kgl. Musikdirektor, ein eifriger Sammler von Volksliedern (»Rheinischer Volksliedborn« 1892, Schulliederbücher usw.). — 10) Hugo, hervorragender Violoncellvirtuose und ausgezeichnete Quartettspieler, geb. 13. Febr. 1864 zu Straßburg, Schüler seines Vaters (Jean Beder) und Karut Ründingers (eines Schülers von Jos. Mentzer) und später Friedr. Grünmachers sen., Karl Heß in Dresden sowie Biattis und Jules de Swerts. So vielseitig geschult, bildete sich B. eine eigene Methode auf physiologischer Grundlage, die er an seine Schüler weitergibt. Nach seines Vaters Tode wurde er Solo-Violoncellist des Opernorchesters zu Frankfurt a. M. (1884—86) und war 1890—1906 Mitglied des Heermann-Quartetts und Lehrer für Cello und Kammermusik am Dr. Hochschen Konservatorium, seit Biattis Tode (1901) dessen Nachfolger als Cellist der Londoner Montagkonzerte. 1896 wurde B. zum kgl. preuß. Professor ernannt. 1902 wurde er Mitglied der kgl. Schwedischen Akademie zu Stockholm und ist seit 1909 (Nachfolger Rob. Hausmanns) Lehrer an der kgl. Hochschule für Musik in Berlin. B. ist Mitglied des Trios Fleisch, Friedberg (vorher Schnabel), B. E. d'Albert, Wazzini, Chevillard und Dohnanyi haben Werke für B. geschrieben. Beders Spiel zeichnet sich aus durch klassische Noblesse und bei aller technischen Überlegenheit durch Vermeidung virtuoser Schaustellung. Als Komponist von Geschmac zeigte er sich mit einem Cellokonzert A dur (1898), Variationen und Cellostücken. — 11) Paul s. Vetter.

**Beding**, Gustav, geb. 4. März 1894 zu Bremen, absolvierte dort das alte Gymnasium und studierte



Musikwissenschaft in Berlin (J. Wolf) und Leipzig, wo er Assistent H. Niemanns wurde. 1920 promovierte er mit der Arbeit »Studien zu Beethovens Personalsatz. Das Scherzothema« (1921) und wurde darauf mit der Führung der neuerrichteten planmäßigen Assistentenstelle am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität betraut. 1922 habilitierte er sich mit der Schrift »Das rhythmische Detail als Quelle musikwissenschaftlicher Erkenntnis« als Privatdozent in Erlangen.

**Bedman**, Bror, geb. 10. Febr. 1866 zu Kristinehamn (Schweden), Schüler von J. Lindegren, seit 1904 Direktor des Konservatoriums zu Stockholm, Komponist von Orchesterwerken (Sinfonie F dur, »Sommernächte« für Streichorchester), Gesänge mit Orchester und mit Klavier, Kammermusik (Violinsonate op. 1) und Klaviersachen.

**Bedmann**, 1) Wilhelm Gustav, geb. 16. Jan. 1865 zu Bochum, besuchte die Gymnasien zu Essen und Bochum, sowie das Lehrerseminar zu Rheydt und 1891—93 das Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin (H. Rabede, Böschhorn, Thiel), wurde 1893 Gesanglehrer am Realgymnasium, 1894 Dirigent des evangelischen Kirchenchores (jezt »Eissener Bachvereins«) und 1896 Organist an der Kreuzkirche zu Essen a. d. R., 1906 Kgl. Musikdirektor, 1893—1907 Musikreferent der Rheinisch-Westf. Ztg., begründete 1899 den »Evangelischen Organistenverein für Rheinland und Westfalen« (dem er 1913 auch eine Pensionskasse mit Rechtsanspruch verschaffte) und 1909 (in Berlin) den »Verband evangelischer Kirchenmusiker Preußens«. B. gab mehrere Orgelkompositionen und Gesangbücher heraus, schrieb mit D. Gadenberg und Klingemann »Grundzüge und Richtlinien für Pfarrer und Organisten« (1911). — 2) Gustav, geb. 28. Febr. 1883 zu Berlin, studierte nach Abolvierung des Gymnasiums anfangs Päd. Philologie, dann in Berlin unter Joh. Wolf und F. Kreisshmar Musikwissenschaft und promovierte 1916 in Berlin zum Dr. phil. Seine Dissertation erschien 1918 vollständig als Buch: »Das Violinspiel in Deutschland vor 1700«; eine ausgezeichnete Beipielammlung zu ihr in 5 Hefen erschien 1921 bei Simtod (Sonaten von Vima, Uccellini, Bleyer, Voedeler, Fischer, Schmeller, Walther, Weischoff, Albicastro). In der Zeitschr. der ZMG. sowie der MGG. gab und gibt er die Musikal. Zeitschriftenschau heraus und veröffentlichte 1917 als Publikation der Gluck-Gesellschaft »Glucks Oben«.

**Bedwith** (spr. -wisch), John, geb. 25. Dez. 1750 zu Norwich, gest. 3. Juni 1809 daselbst, 1794 Organist an der dortigen Petrikirche und 1808 an der Kathedrale, 1803 Doktor der Musik zu Oxford, hat Anthems, Glee's und Lieder geschrieben, die populär wurden, auch Klaviersonaten und ein Orgelsonnert. Sein Sohn John Charles, geb. 1788, gest. 11. Okt. 1819, wurde sein Nachfolger.

**Bedzié** (spr. bedje), A. . . , geb. um 1800 zu Toulouse, gest. 10. Nov. 1825 als Ffistist der Opéra comique zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums. Seine Ffistkompositionen (Rondos, Variationen, Phantasien) sind wertvoll. — Sein Bruder, Jean Marie, genannt W. de Behreville, geb. 1797 zu Toulouse, gest. im Jan. 1876, zeichnete sich als Violinist aus (Schüler von Rudolf Kreutzer), war viele Jahre Mitglied des Orchesters des Théâtre italien, gab einige Violinsachen heraus.

**Bedzarowski** (Bedzarowski), Anton Felix, geb. 9. April 1754 zu Jungbunzlau (Böhmen),

gest. 15. Mai 1823 in Berlin; Schüler von Joh. Kucharcz, wurde 1777 Organist an der Jakobskirche zu Prag, 1779 an der Hauptkirche in Braunschweig, gab aber 1796 seine Stelle auf und zog nach Bamberg, 1800 nach Berlin. Er veröffentlichte Sonaten und Konzerte für Klavier, sowie Lieder und Gesänge (Körners »Leier und Schwert«).

**Beda venerabilis**, englischer Kirchenhistoriker des 7.—8. Jahrhunderts, geb. ca. 672 in Northumberland, gest. 26. Mai 735 in Jarrow, zählte irrthümlicherweise zu den ersten Mensural-Schriftstellern, nämlich als Verfasser des auch unter dem Namen Aristoteles quidam (Pseudo-Aristoteles) bekannten Traktates De musica quadrata seu mensurata (Coussemaer Script. I, 260), der ca. 1230 geschrieben ist. Der eigentliche Name des Verfassers wird wohl nicht mehr aufgewiesen werden können, so mag denn neben dem Pseudo-Aristoteles auch der Pseudo-Beda in der Geschichte der Musiktheorie weiterleben.

**Bedinger**, Hugo, geb. 30. März 1876 zu Stockholm, gest. 9. Nov. 1914 in Besterås, Schüler des Stockholmer Konservatoriums, Komponist von Gesängen mit Orchester (»Belfazar«) und Klavier, Chorliedern, Oratorium »Bethania«, Kammermusik (Violinsonate F dur), Orchesterstücke usw.

**Bedingham**, 1) W.-Langensteiß, ein Komponist der 2. Hälfte des 15. Jahrh., von dem sich eine Messe Dewil angoisieux (mit Binchois' Chanson als Tenor), zwei französische Chansons und eine Bearbeitung von Dunstaples O rosa bella in den Trienter Codices 88 und 90 finden. — 2) John (Bedingham), englischer Komponist der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts, der in J. Baldwin's (s. d.) handschr. Notettenammlung vertreten ist.

**Bedon** (franz., spr. bedong), früher eine Art Trommel; B. de Biscayo (spr. de bistáj), s. v. w. Bassische Trommel (Tamburin).

**Bedos de Selles**, O. S. B., Dom François (auch kurz Dom Bedos genannt), geb. 1706 zu Caug bei Bézier's, trat 1726 zu Toulouse in den Benedictinerorden und starb dort 25. Nov. 1779. B. schrieb ein hochbedeutendes Werk: L'art du facteur d'orgues (»Die Kunst des Orgelbauers«, 1766—78, 3 Folio-bände: ein 4. Teil enthält eine unbedeutende Geschichte der Orgel [diese deutsch von J. Chr. Bollbeding, 1793]). Das Werk liegt allen späteren (besonders dem Töpfer's) zugrunde, und die vorzüglichsten Zeichnungen wurden immer wieder benutzt. B. schrieb auch einen Prüfungsbericht über die neue Orgel der Markuskirche zu Tours (1762 im Mercure de France), der in Übersetzung von F. Fr. Agricola in Abtlung's Musica mechanica organoedi aufgenommen ist.

**Bedde** (Bedé), Jgnaz von, geb. 28. Okt. 1733 zu Wimpfen im Tal (wo sein aus Westfalen stammender Vater Präsenzmeister des Ritterstifts war), gest. 3. Jan. 1803 zu Wallerstein, 1759 Leutnant der in Wallerstein stehenden Kompagnie eines württembergischen Dragonerregiments, 1763 Hauptmann, 1792 als Major pensioniert, war anscheinend früh persönlicher Adjutant des Erbgrafen (1774 Fürsten) Ernst Kraft von Ottingen-Wallerstein. W. war ein vorzüglicher Pianist und als solcher wiederholt auf Reisen, befreundet mit Gluck (der eine Oper B.s [Angelique et Médore?] für seine Bearbeitung des gekürzten Quinault'schen Roland zu benutzen beabsichtigte (vgl. Sammelb. d. ZMG. IX, S. 108), Tomelli und Mozart, hat Instrumentalwerke (10 Klaviersonaten, eine dgl. für 3 Klaviere [1791], Klavier-

variationen, 6 Klaviertrios [Paris 1767], 6 8st. Sinfonien, 6 Quartette für Fl., V., Vla., Vc., 3 Singspiele »Claudine von Villa bella« Wien 1780, »Die Weinlese« und »Die Jubelhochzeit« [diese beiden zu Mannheim 9. Juni bzw. 10. Dez. 1782]), auch Kantaten, Lieder und ein Oratorium (»Auferstehung«) geschrieben. B.s Klaviertrios zeigen bereits bedeutende Ansätze zur Herausbildung des eigentlichen Pianofortestils und verdienen neben den Schubert'schen Beachtung; am bedeutendsten aber ist B. als Sinfoniekomponist. Zahlreiche Kompositionen B.s sind handschriftlich in der Kgl. Hausbibliothek zu Berlin erhalten (vgl. Thouréts Katalog). Vgl. Sammelb. der ZMÖ. IX, S. 107 (L. Schiebermair), sowie F. Munter, »J. von B.« (Münchener Diss. 1921, gedr. z. T. in der Zeitschr. f. MW. IV, 1922).

**Beer**, 1) Joseph, geb. 18. Mai 1744 zu Grünwald (Böhmen), gest. 1811 in Potsdam, war Feldtrompeter in einem österreichischen Regiment, lebte 1771—82 zu Paris, machte dann erfolgreiche Konzertreisen (er war der erste reisende Klarinettenvirtuose) und war 1787—94 in der Dittingenschen Hofkapelle zu Wallerstein angestellt, zuletzt Mitglied der Hofkapelle zu Potsdam. B. verbesserte die Klarinette durch Hinzufügung der 5. Klappe, schrieb Klarinettenkonzerte usw. — 2) Jakob Liebmann, f. Meyerbeer. — 3) Max Joseph, geb. 26. Aug. 1851 zu Wien, Schüler von D. Dessoff, gest. 25. Nov. 1908 daselbst als Rechnungsrat in der k. k. niederösterreich. Staatshalterei. B. schrieb zahlreiche lyrische Klavierstücke zu 2 und 4 Händen, auch eine Suite für Klavier, Lieder, Männerchöre, »Der wilde Jäger« für Soli, Chor und Orchester, eine parodistische Operette: »Das Stellbäcker auf der Pfahlbrücke« (preisgekrönt) und die Opern: »Otto der Schütze«, »Der Pfeiferkönig« und »Der Streit der Schmiede« (Augsburg 1897). — 4) Anton (B.-Walbrunn), geb. 29. Juni 1864 zu Kohlberg bei Weiden (bair. Oberpfalz), Sohn eines Lehrers, besuchte die Präparandenschule zu Regensburg und das Seminar zu Amberg, wurde als Hilfslehrer am Seminar zu Amberg und weiterhin zu Eichstätt angestellt (zugleich Domorganist), quittierte den Lehrerberuf und wurde mit Unterstützung des Domkapellmeisters W. Widmann in Eichstätt Schüler der Münchener Akademie der Tonkunst. Auch nach Absolvierung seiner Studien unter Rheinberger, Buzmeier, Abel usw. blieb B. in München, wo er in Graf Schach einen Mäzen fand, so daß er nun allmählich mit seinen Kompositionen an die Öffentlichkeit trat. B. ist seit 1901 an der Münchener Akademie Lehrer für Komposition, Kontrapunkt, Harmonielehre und Klavier. 1908 erhielt er den Professortitel. Von seinen Kompositionen zogen gleich die zuerst erschienenen Lieder (op. 12 und 13) das Interesse an; weiter folgten Chorlieder op. 1, eine Violinphantasie op. 3, ein Klavierquartett op. 8, ein Streichquartett op. 14 (4 weitere Quartette sind MS.), Cellosonate op. 15, Ode für Cello und Klavier op. 20, Reisebilder für Klavier op. 21, Deutsche Suite op. 22 (vierhändig und für Orchester), Lieder op. 27, ein Chorwerk: »Mahomets Gesang« und drei Opern »Sühne« (Lübeck 1894), »Don Quixote« (München 1908) und »Das Ungeheuer« op. 50 (Karlsruhe 1914), Fugen für Orgel und 10 Sonette nach Shakespeares für Gesang und Klavier op. 34 (auch mit Orchester), eine Violinsonate op. 30, eine Orgelsonate op. 32, »Der Polenflüchtling« op. 31 (für Bariton und Orchester), Männer- und gem. Chöre op. 35, 38, 48, 53 und 54, eine sinfonische Fantasia

op. 11 für großes Orchester, eine Sinfonie E dur op. 36, drei Burlesken für Orchester »Wolkentudelsheim« op. 40, Musik zu Hamlet op. 43 und zum »Sturm« (MS.), ein Violinkonzert op. 52 u. a. Auch bearbeitete B. mehrere Kompositionen Friedemann Bachs. Vgl. Neue Musikztg. Jg. 38, S. 20 ff. (Autobiogr.).

**Beethoven**, Ludwig van, wurde 17. Dez. 1770 zu Bonn getauft, ist daher wahrscheinlich 16. Dez. geboren und starb 26. März 1827 in Wien. Sein Vater Johann (geb. Ende 1739 in Bonn, gest. 18. Dez. 1792 das.) war Tenorsänger der kurfürstl. Kapelle, sein Großvater Ludwig (getauft 23. Dez. 1718 zu Untwerpen, gest. 24. Dez. 1773 in Bonn), 1731 Kirchengänger in Löwen, 1733 in Bonn, 1761 daselbst kurfürstl. Kapellmeister; die Familie war also seit mehreren Generationen musiktreibend, doch komponierte weder der Vater noch der Großvater. Das sehr früh bemerkbare Talent B.s fand durch den wenig pädagogisch veranlagten Vater keine geordnete Pflege; da dieser auch ein schlechter Haushalter und nicht in der Lage war, guten Unterricht durch andere zu bezahlen, so ist die erste Entwicklung von B.s Talent wie die Haydns in der Hauptsache eine autodidaktische gewesen, und die als seine Lehrer genannten Musiker Hoforganist van den Ceden (gest. in hohem Alter 1782), Tenorsänger Tobias Friedr. Reiffer (nur 1779—80 in Bonn), Violinist Kovantini (gest. 1781) haben auf diesen Ehrentitel kaum höheren Anspruch (Pfeiffer und Kovantini wohnten bei B.s Vater) als die Organisten Vater Wilibald Koch (Minoritenkloster) und Geese (Münsterkirche), die um 1780 den Knaben mit der Orgel bekannt machten. Als (16. Febr. 1781) Chr. Gotl. Reese als Hizehoforganist angestellt wurde, war wahrscheinlich der 10jährige B. trotz mangelnden methodischen Unterrichts schon sehr weit fortgeschritten; denn schon Mitte 1782 durfte er Reese amtlich vertreten. Da der Vater ihn bereits am 26. März 1778 in Köln als Klavierspieler hatte auftreten lassen und 1781 die Mutter einen (mißglückten) Versuch gemacht hatte, ihn in Holland (Rotterdam) als Wunderkind zu produzieren, 1783 aber drei dem Kurfürsten gewidmete Klaviersonaten im Druck erschienen und Reese (2. März 1783) in Cramers Magazin ihn der Welt als einen zweiten Mozart vorstellte, so ergibt sich, daß der Knabe in hohem Grade durch seine musikalische Begabung die Aufmerksamkeit auf sich zog, aber den Weg zur Meisterschaft selbst finden mußte. Reeses Verdienst ist, ihn mit Bachs Wohltemperiertem Klavier bekannt gemacht zu haben, das bekanntlich damals nur handschriftlich existierte. Die Richtung, in welcher sich B.s Talent entwickelte, war aber bereits durch die damals auch in Bonn das Repertoire beherrschende Musik der Mannheimer Schule derart bestimmt, daß auch die Bekanntschaft mit Bach ihn nicht mehr in andere Bahnen zu drängen vermochte. Der nun hell aufblühende Ruhm Mozarts und Haydns auf dem Boden der neuen Stützung war vollends entscheidend für seine weitere Entwicklung, als deren Ziel früh sein Eintritt in die Kette dieser beiden Meister für ihn feststand. Da B. schon 1783 als Akkompagnist in der kurfürstlichen Kapelle angestellt wurde, so steht außer Zweifel, daß die Praxis sein eigentlicher Lehrmeister gewesen ist, daß die Bekanntschaft mit der neuesten Literatur ihm vermittelt hätte vermitteln können. Da auch der Schul-

unterricht 1781 mit Absolvierung des Cirociniums (Vorschule fürs Gymnasium) bereits sein Ende erreichte, so hat auch die Allgemeinbildung B.s nur auf autodidaktischem Wege und durch Anregung gebildeter Familien, in deren Hause er verlebte (besonders der Familie von Breuning) sich allmählich vervollkommen. Schon 1787 wurde B. (vielleicht auf Fürsprache Neefes) nach Wien gesandt, um Mozarts Schüler zu werden; die tödliche Erkrankung seiner Mutter rief ihn aber schon nach wenigen Wochen nach Bonn zurück. Um dieselbe Zeit kam Graf Ferdinand von Waldstein an den kurfürstlichen Hof zu Bonn, ein hochgebildeter Musikfreund, der sich Beethovens speziell annahm und auf seine fernere künstlerische Entwicklung bedeutenden Einfluß hatte. Jedenfalls ist es in erster Linie seinen Empfehlungen zu danken, daß B., als er 1792 zum zweiten Male (mit Stipendium des Kurfürsten) nach Wien zog (um es nicht wieder zu verlassen), eine ganz ausgezeichnete Aufnahme seitens der ersten Häuser des Wiener Adels fand. Waldstein hatte, wie seine Einzeichnung in Beethovens Stammbuch beim Abschied beweist, die bestimnte Überzeugung, daß Beethoven der berufene Geisteserbe Mozarts und Haydns sei. Statt des i. J. 1791 gestorbenen Mozart sollte nun J. Haydn Beethovens Lehrer werden, was gelegentlich der beiden kurzen Bonner Aufenthalte Haydns auf der Hin- und Rückfahrt seiner ersten Londoner Reise (1790—91) verabredet worden war. Wie sich in neuerer Zeit immer bestimmter herausgestellt hat, ist Beethoven mit einer großen Zahl in Bonn geschriebener Kompositionen in Wien angekommen, welche in buntem Wechsel mit neuen in Wien geschriebenen in den nächsten 10 Jahren (zumeist wohl stark überarbeitet) in Druck gegangen sind. Nicht nur in seinen frühesten Jugendwerken, sondern auch noch in späteren sind die Einflüsse der Mannheimer Musik unverkennbar; aber die starke Individualität Beethovens gewinnt dem neuen Stile schnell neue Seiten ab. Aus dem beabsichtigten Studium Beethovens bei Haydn wurde nicht viel; Haydn war zum Lehrer nicht geschaffen. Zwar wurde ein Kurfus in der Kompositionslehre bei ihm absolviert, aber hinter Haydns Rücken arbeitete B. bei Schenk, dem Komponisten des »Dorfbierers«, und ging mit den von Schenk bereits korrigierten Arbeiten zu Haydn. Die gutgemeinte Rysifikation dauerte bis zum Antritt der zweiten Londoner Reise Haydns (Anfang 1794), von welcher Zeit ab ihm dann 15 Monate lang Albrechtsberger Unterricht im Kontrapunkt erteilt; daneben hat aber Beethoven wahrscheinlich schon seit 1792 bis mindestens 1802 bei Salieri zwanglose Studien in der dramatischen Komposition gemacht. Da 1794 mit der französischen Invasion und der Aufhebung des Kurfürstentums Köln die Unterstüpfungen von Bonn aus ihr Ende fanden, war B. auf seine eigene Erhaltung durch Unterricht und die Honorare für seine Kompositionen angewiesen. Bis 1795 hat Beethoven abgesehen von den wenigen in der Bonner Zeit gedruckten Werken (außer den Klavierfonaten ein paar Kleinigkeiten 1783), mit der Verfertigung seiner Werke zurückgehalten und ist als Klavierpieler und Komponist nur in den Salons seiner Wiener Protektoren aufgetreten. Das Verhalten dieser war gegen den jungen Künstler ein durchaus exzeptionelles, seiner mehr oder minder bestimmt erlangten Bedeutung angemessenes. Mindestens zwei Jahre (1794—96) wohnte B. sogar im Hause

des Fürsten Lichnowsky, und 1809 fand ihn Reichardt als Hausgenossen des Grafen Erdödy, dessen Gattin B. die Trios op. 97 und die Cellofonaten op. 102 gewidmet hat. Innige Freundschaft verband B. mit dem Grafen Franz von Brunszwil, dessen Schwester Therese (geb. 27. Juli 1775, gest. 23. Sept. 1861) bereits 1800 B.s Schülerin war und sich immer bestimmter als der Gegenstand von Beethovens ernstester Zuneigung (um 1811 bis 1812) herausgestellt hat; doch stand einer ehelichen Verbindung der Standesunterschied als unüberwindliches Hindernis im Wege (vgl. aber Lipius). Die Heiratspläne Beethovens 1809—10, von denen eine Reihe Briefe Zeugnis ablegen, galten dagegen nicht Therese Brunszwil, sondern Therese Malfatti, die seinen Antrag abwies. Von sonstigen Beethoven schon um 1800 und dauernd näherstehenden Persönlichkeiten sind hervorzuheben: Graf Moriz Lichnowsky (der Bruder des Fürsten), der Hofsekretär Nikolaus von Zmesstall, der als Cellist in Lichnowskys Kammermusiktoeken mitwirkte, und der Violinist Ignaz Schuppanzigh (s. d.). Von Einfluß auf Beethovens Entwicklung wurde auch Em. Aloys Förster (s. d.), dessen Werke bei Lichnowsky gespielt wurden. Speziell der Quartettkomponist Beethoven wurzelt in diesen Beziehungen. Seit 1801 war Stephan von Breuning im Wiener Hofkriegsrat angestellt, 1801—05 war Ferdinand Ries (s. d.) in Wien Beethovens Schüler, so daß die Beziehungen zur rheinischen Heimat neubelebt wurden. Ein Freund fürs Leben wurde B. auch Ignaz von Gleichenstein (seit 1804). Von dauernder Bedeutung wurden ferner die Beziehungen zu Erzherzog Rudolph, der mindestens 1805—12 Beethovens Kompositionsschüler war. 1796 siedelten Beethovens Brüder nach Wien über; Kaspar Karl fand Anstellung als Rassenbeamter, Johann als Apothekerlehrling (1808 Apotheker in Linz, 1819 Gutbesitzer in Gneizendorf bei Krems). Das Verhältnis B.s zu den Brüdern war ein herzliches und erfuhr erst erhebliche Störungen, als dieselben Ehen eingingen, die B.s Billigung nicht fanden (vgl. Thayer, »Ein kritischer Beitrag zur Beethoven-Literatur« 1871). Seit B. Bonn verlassen, hat er niemals wieder eine Stellung angenommen und nur der Komposition gelebt. Seine Werke wurden gut bezahlt, auch bezog er vom Fürsten Lichnowsky seit 1800 jährlich ein Gehalt von 600 Fl., und als 1808 Jerome Bonaparte ihn als Nachfolger Reichardts nach Kassel zu ziehen versuchte, vereinigten sich Erzherzog Rudolf, Fürst Lobkowitz und Fürst Kinsky und garantierten B. zusammen jährlich 4000 Fl., um ihn dauernd an Wien zu fesseln. Zwar schrumpfte dieses Gehalt durch die Saluta-Regulierung des österreichischen Staates im Jahre 1811 stark zusammen, doch blieb ihm dauernd eine namhafte Pension. Trotz dieser vielfachen Beziehungen zu Erzherzögen und Fürsten war B. kein Liebediener und Hofmann, blieb vielmehr sein Leben lang ein Demokrat und Republikaner, der die Herrscher für Tyrannen hielt. Die Sinfonia eroica wollte er ursprünglich Napoleon widmen, weil er in ihm einen echten Republikaner sah; als derselbe aber die Kaiserwürde annahm, zerriß er die Dedikation. Als während des Wiener Kongresses (1814) die anwesenden fremden Monarchen mehrfach beim Erzherzog Rudolph zusammen mit B. zu Gast geladen waren, ließ sich letzterer (nach seiner eigenen Aussage) von den hohen Häuptern die Kur machen und benahm sich

stets vornehm. Er fühlte sich mit Recht als ein König der Kunst. Eine Zeit kleinlicher Quälereien und Schikanen begann für B. nach dem Tode seines Bruders Karl (1816), für dessen Sohn Karl er die Vormundschaft übernahm, was ihn in andauernde Streitigkeiten mit dessen Mutter verwickelte. Der Neffe hat ihm viel Kummer bereitet; betreffs dieser wie aller andern Details aus Beethovens Lebens verweise ich auf die ausführliche Thayersche Biographie (s. unten). Von tief eingreifender und entscheidender Bedeutung für die fernere Gestaltung von B.s Leben wurde ein sehr früh (1800) beginnendes, sich mehr und mehr verschlimmerndes Gehörleiden, das bereits 1808 zu einer starken Schwerhörigkeit sich entwickelt hatte und gegen 1819 mit völliger Taubheit endete. B. schämte sich anfänglich seiner Schwerhörigkeit und suchte sie zu verbergen; sein rauhes, mürrisches und einsilbiges Wesen war daher teilweise Maske, wenn es auch anderseits eine unaussbleibliche Folge des Übels sein mußte. Mehr und mehr zog er sich aus der Öffentlichkeit zurück, gab 1808 auch das Spielen in Konzerten auf und wurde ein vereinsamter Sonderling, der nur im engen Kreise vertrauter Freunde niemals seinen Humor verlor. Seit 1819 war Verständigung mit ihm nur noch schriftlich möglich, und spielen daher für die letzten Lebensjahre die in großer Zahl erhaltenen Konversationsbücher eine wichtige Rolle als Quelle für seine Biographie. Als tägliche Genossen Beethovens und seine speziellen Vertrauensmänner sind noch ergänzend zu nennen für die Zeit 1809 bis 19 Franz Diba und für die letzte Lebenszeit Anton Schindler (s. d.) und Karl Holz (s. d.). Beethovens bis auf einzelne stärkere Störungen robuste Gesundheit fing um 1826 an zu wanken. Ein chronisches Leberleiden nahm allmählich bedrohlichere Formen an, und eine heftige Erläuterung im Anfang Dezember 1826 auf der Rückfahrt von Gneizendorf, wo er mehrere Monate bei seinem Bruder Johann verlebte, warf ihn mit einer gefährlichen Lungenentzündung und nachfolgender Wassersucht aufs Krankenlager, und trotz vier Operationen des Unterleibs nahmen seine Kräfte mehr und mehr ab; am 26. März 1827, abends 5¼ Uhr, verschied er (vgl. W. Schweisheimer, »B.s Leiden« 1921).

In Beethovens Instrumentalwerken gipfelt die um die Mitte des 18. Jahrhunderts entstandene neue Stilrichtung, deren auffällige charakteristische Eigenschaft ein schneller Wechsel und eine bunte Mischung der Elemente des Empfindungsausdrucks ist; während die Epoche der Altklassiker (Corelli, Vico, Händel, Bach) durchaus für ganze Sätze dieselbe Stimmung und Gebahrung festhält, tritt als frappante Neuerung jetzt die Gegenüberstellung zweier im Charakter kontrastierender Themen hervor, zugleich aber auch von Anfang an (schon bei Johann Stamitz) die Kontrastierung im engsten Abstände, innerhalb der einzelnen Themen selbst, was eine vorher unerhörte Häufung von Vortragsbezeichnungen, besonders bezüglich der Dynamik, bedingte. Gewiß mit Recht hat man diese veränderte Faktur als eine in höherem Maße subjektive bezeichnet, sofern der schaffende Künstler damit anstatt der Festhaltung und breiten Ausmalung eines einzelnen Stimmungsmoments das leidenschaftlich pulsierende seelische Empfinden in seiner fluktuierenden Buntgestaltigkeit frei sich aussprechen läßt. Daß diese Stilveränderung den technischen Apparat gewaltig komplizieren muß, wenn trotz der Buntge-

staltigkeit doch die unerläßliche Forderung aller künstlerischen Gestaltens, die Einseitigkeit des Ganzen und der überzeugende Schein logischer Notwendigkeit erreicht werden soll, liegt auf der Hand. Je nach der Eigenart des solchergestalt sein Seelenleben enthüllenden Genius werden diese künstlerischen Emanationen sich gegeneinander sehr stark differenzieren, und es stehen darum in dem heitern, launigen Haydn, dem innigen, weichen Mozart und dem tiefer ausschachtenden Beethoven gleich drei scharf umrissene Individualitäten als erste Hauptrepräsentanten des neuen Stils vor uns; die wachsende Bewältigung der Probleme der neuen Technik ist von dem jungen Haydn aus über Mozart und den reifen Haydn zu Beethoven bestimmt zu verfolgen, schreitet aber bei Beethoven selbst noch von seinen auf der Höhe der Kunst Mozarts und Haydns stehenden Frühwerken sehr erheblich fort zu den Wunderschöpfungen des gereiften Meisters (seit der Eroica 1804). Außer den Sinfonien, Duvertüren und Klavierkonzerten ist diese fortschreitende Entwicklung der Technik besonders an den Violinsonaten, Trios und den Streichquartetten Beethovens zu erkennen. Doch ist die altübliche (Venzsche) Unterscheidung von drei Stilperioden bedenklich und soll hier nicht aufrechterhalten werden, da selbst die kühnsten Wagnisse und äußersten Verfeinerungen der rhythmischen Struktur vereinzelt schon sehr früh auftreten. Was Beethoven aber von Haydn und Mozart unterscheidet, ist die größere Freiheit des Menschen, der die Revolution hinter sich hat, und die stärkere innere Spannung seiner Werke. In ihm war die wildeste Urkraft, die gefährlichste Fülle an Ungehörigem, Triebmäßigem, Chaotischem lebendig; die Macht, mit der er dieser drängenden und sprengenden Kräfte Herr geworden ist, mit der er dies Chaotische gestaltet, wie er die Formen, in denen er sich geschichtlich notwendig aussprechen mußte, erfüllt, die gewaltigsten Entwürfe rhapsodischer Zufälligkeit entzogen und in die strengste logischste Fassung gezwungen hat, begründet seine einsame Stellung als Künstler. Seine Werke verkünden im rein Musikalischen ein Geistiges und Sittliches, sind ein Urquell seelischen Geschehens, in dem die letzten Konflikte der Menschenbrust sich darstellen und auf dem neuen Boden der persönlichen Freiheit die letzten Probleme alles Menschlichen und Göttlichen zur Lösung gelangen. Wichtig ist, daß eine erhebliche Anzahl Werke Beethovens jahrelang in seiner Phantasie gelebt haben, ehe er sie endgültig niederschrieb; mit diesem langsam Ausreifenlassen sagt er sich von der ältern Kompositionspraxis und damit von der Massenproduktion der Werke los. Darum ist auch die Gesamtzahl seiner Werke, verglichen mit der Produktivität auch noch Mozarts und Haydns, verhältnismäßig klein. Er schrieb: 2 Messen (C dur, op. 86 [1807] und die Missa solennis in D dur, op. 123 [1824]), eine Oper (»Fidelio«, op. 72 [1805, 1806 und 1814 mit starken Veränderungen ausgeführt]; die ursprüngliche Fassung hrsg. von Erich Brieger; den von Beethoven gewünschten Titel »Leonore« trägt nur das Textbuch von 1806; die 3 »Leonore-ouvertüren« sind frt 1805 [I — zurückgelegt — und II] und 1806 [III] geschrieben, die »Fidelio-Duvertüre« für 1814), ein Oratorium (»Christus am Ölberg« 1803), 9 Sinfonien (Nr. 1 C dur, op. 21, 1800; Nr. 2 D dur, op. 36, 1802; Nr. 3 Es dur [Eroica], op. 55, 1804; Nr. 4 B dur, op. 60, 1806; Nr. 5 C moll, op. 67, 1808; Nr. 6 F dur

[Pastorale], op. 68, 1806; Nr. 7 A dur, op. 92, 1812; Nr. 8 F dur, op. 93, 1812; Nr. 9 D moll, op. 125, 1823 (mit Chor: Schillers »Hymne an die Freude«), »Die Schlacht von Vittoria« op. 91 (1813, Orchesterphantasie), dazu eine von Fritz Stein 1910 in Jena aufgefundenene Jugendsinfonie C dur, die kaum wirklich von B. ist (jetzt bei Breitkopf & Härtel gedruckt); Ballett »Prometheus« (1801), Musik zu Goethes »Hamlet« (1810) und zu Rosses Festspielen »Die Ruinen von Athen« und »König Stephan« (zur Einweihung des kaiserl. Theaters 1812, die erstere umgearbeitet mit neuer Ouvertüre (zur Weihe des Hauses« op. 124) 1822), Ouvertüre zu »Ariane« op. 62, Ouvertüre »Namenfeier« (op. 115, C dur), Violinconcert (D dur, op. 61 [1806]), 5 Klavierconcerte (C dur, op. 15 [1795]; B dur, op. 19 [1795]; C moll, op. 37 [1800], G dur, op. 58 [1805]; Es dur, op. 73 [1809], dazu ein Arrangement des Violinconcerts), Tripel-concert für Klavier, Violine, Violoncello und Orchester (op. 56 [1804]), Phantasie für Pianoforte, Orchester und Chor op. 80 (ca. 1800), Rondo B dur für Klavier und Orchester (nachgelassen), 2 Romangen für Violine und Orchester op. 40 G dur und op. 50 F dur (beide 1802), Violinconcertfragment, Allegretto für Orchester, 2 Märsche, 12 Menuette, 12 deutsche Tänze und 12 Kontertänze für Orchester (dazu die 1906 von H. Niemann aufgefundenen und erstmalig herausgegebenen 11 Wöllinger Walzer, Menuette und Ländler v. J. 1819); die bereits seine hohe Begabung zeigenden, aber nicht zur Aufführung gekommenen, lange verschollen gebliebenen beiden »Kaiser-Rantaten« (auf den Tod Kaiser Josephs II. 1790 und auf die Erhebung Leopolds II. zur Kaiserwürde 1792), »Der glorreiche Augenblick« (Rantate für den Fürstentkongreß 1814); »Meeresstille und glückliche Fahrt« (gem. Chor und Orchester), Ah perfido (Szene für Sopransolo mit Orchester), Tremate empj (Sopran, Tenor und Bass mit Orchester), »Opferlied«, »Hundeslied« (2 Solostimmen, 3st. Chor, 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte), »Geglicher Gesang« (4 Singstimmen mit Streichorchester), 66 Lieder und ein Duett mit Pianoforte, 18 (Scherz) Kanons für Singstimmen, »Gesang der Mädchen« (dreistimmig a cappella), 7 Feste englischer, schottischer, irischer und walisischer Lieder mit Klavier, Violine und Cello; 32 Klaviersonaten, op. 2: F moll, A dur, C dur; op. 7: Es dur; op. 10: C moll, F dur, D dur; op. 13: C moll (Pathétique); op. 14: E dur, G dur; op. 22: B dur; op. 26: As dur; op. 27: Es dur, Cis moll; op. 28: D dur (Pastorale); op. 31: G dur, D moll, Es dur; op. 49: G moll, G dur (Nebenwerke); op. 53: C dur (Walstein-Sonate); op. 54: F dur; op. 57: F moll (Appassionata); op. 78: Fis dur; op. 79: G dur (Meyerers Werk); op. 81a: Es dur (Les Adieux); op. 90: E moll; op. 101: A dur; op. 106: B dur (Hammerklavier-Sonate); op. 109: E dur; op. 110: As dur; op. 111: C moll; dazu 3 Jugendsonaten Es, f, D (1783), ein Bruchstück in C (1796 an Gl. v. Breuning gesandt), sowie 2 Sonatinen in F und G (vor 1792); 10 Violinsonaten (op. 12: D dur, A dur, Es dur; op. 23: A moll, op. 24 F dur, op. 30 A dur, C moll, G dur, op. 47 A dur, op. 96 G dur), ein Rondo und ein Variationenwerk f. Violine u. Klav., 5 Cello-sonaten (op. 5: F dur, G moll, op. 69: A dur, op. 102: C dur, D dur), 3 Feste Variationen für Cello und Klavier, 7 Feste Variationen für Fföte und Klavier, 21 Variationenwerke für Klavier allein, eine Sonate, 2 Variationenwerke und 3 Märsche für Klavier vier-

händig; 4 Rondos, 3 Feste Bagatellen, 3 Präludien, 7 Menuette, 13 Ländler, je ein Andante (F dur), Phantasie op. 77, Polonaise für Klavier allein; eine Sonate für Horn und Klavier op. 17 (1800, Umarbeitung eines Jugendwerks?), 6 Trios für Klavier, Violine und Cello (op. 1: Es dur, G dur, C moll, 1795, wahrscheinlich zum Teil Umarbeitungen von Jugendwerken; op. 70: D dur, Es dur, 1808; op. 97: B dur, dazu ein Trio in Es aus der Zeit vor 1792, ein einfaches Stück in B (1812); Skizzen zu einem Trio in f moll (1816) und 2 Variationenwerke für Trio, ein Trio op. 11 für Klavier, Klarinette und Cello (1797), Bearbeitungen der 2. Sinfonie und des Septetts für Trio (Klavier, Klarinette und Cello), 4 Klavierquartette (3 nachgelassene Jugendwerke v. J. 1785 und die Bearbeitung des Klavierquintetts), ein Quintett für Klavier und Blasinstrumente op. 16, ein wohl schon 1792 geschriebenes Bläser-Quintett (als op. 103 aus dem Nachlaß gedruckt) und ein wohl noch früheres Rondino für 8 Bläser und ein Septett für Blasinstrumente (op. 71, 1804), Septett op. 20 (1800) und Septett für Streichquartett und 2 Hörner op. 86 (1810), 1 Streichquintett op. 29 C dur (1801) und die Bearbeitungen des Septetts als Klavierquintett op. 4 und des C moll-Klavier-Trios (als op. 104 gedruckt), 16 Streichquartette (op. 18 1—6, 1800, op. 59 1—3, 1806; op. 74, 1809, op. 95, 1810 und die 5 großen »Lezten« 1824—26 geschrieben: op. 127, 130, 131, 132, 135), je eine Fuge für Streichquartett B dur (op. 133, 1825, ursprünglich zu op. 130 gehörig) und Streichquintett (D dur, op. 137, 1817), 4 Streichtrios (op. 3, Es dur, schon 1792 in Bonn komponiert, op. 9 G dur, D dur, C moll, 1798), Trio-Serenade op. 8 (auch als Rotturmo op. 42), Serenade für Fföte, Violine und Viola (op. 25, 1802, bearbeitet für Klavier und Fföte als op. 41), Trio op. 87 (auch als op. 29) für 2 Oboen und englisch Horn (1794?), gedruckt 1806), 3 Duos für Klarinette und Fagott, 3 Equale für 4 (6) Posauern (1812; Nr. 1 und 3 von Seyfried für Männerquartett arrangiert bei H.s Begräbnis gesungen). Eine kritische Gesamtausgabe der Werke (von Nieß, Nottebohm, Reincke, David, Hauptmann usw.) erschien bei Breitkopf & Härtel 1864—67 in 24 Serien, ein starker Supplementband 1888 (durch neuere Funde fortlaufend ergänzt). Einen reichen Schatz an Autographen Beethovenscher Werke besitzt die Berliner Kgl. Bibliothek (vgl. die Artikel Brieger u. Schindler).

Biographien: J. A. Schöffler, »L. v. B.« (1828); F. G. Wegeler und Ferd. Nieß, »Biographische Notizen über Ludwig van B.« (1838, Nachtrag 1845; Neuausgabe von Kalischer 1906, franz. von A. F. Legentil 1862); A. Schindler, »Biographie von Ludwig van B.« (1840, 3. Aufl. 1860, Neuausgabe von Kalischer 1908); W. v. Lenz, B. et ses trois styles (1854, 2 Bde.) und »B., eine Kunststudie« (1855—60, 5 Bde.; 2. Aufl. des 1. Bandes [Biographie] unter Separattitel 1869, Neuausgabe von Kalischer 1908); L. Rohlf, »Beethovens Leben« (1864—1877, 3 Bde., Neuausgabe von B. Sabolowski 1909 f.) und »B. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1877); Ullrich, B., ses critiques et ses glossateurs (1857; deutsch von Wilschöff, 1859); A. B. Marx, »Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen« (1859, 5. Aufl. 1901, 2 Bde.); Victor von Willder, B. sa vie et ses oeuvres (1883); J. v. Basilewsky, »L. v. B.« (1888, 2 Bde.); Th. v. Frimmel, »Beet-

hoben\* (1901, in Reimanns »Berühmte Musiker«); die gründlichste Biographie lieferte N. W. Thayer, »Ludwig van Beethovens Leben« (deutsch von F. Deiters, 5 Bde., I. 1866 [neubearb. 1901, II. 1872 [1910], III. 1879 [1911], IV. 1907, V. 1908 [IV—V herausgeg. von F. Riemann, der auch die 2. Aufl. von II und III und die 3. Aufl. von I 1919 revidierte]). Eine englische Ausgabe von F. E. Krehbiel erschien 1921 in 3 Bänden. Schon 1865 gab Thayer ein chronologisches Verzeichnis der Werke B.s. Wichtige Beiträge bringen auch Gerhard v. Breuning (gest. 6. Mai 1892, 79jährig) »Aus dem Schwarzspanierhaus« (1874, Neuausgabe von Kalischer 1907) und Faust Pachler, »B. und Marie Pachler-Roschat« (1866). Briefe Beethovens veröffentlichten: Rohl, »Briefe Beethovens« (1865, 411 Briefe enthaltend) und »Neue Briefe Beethovens« (1867, 322 Briefe); Röchel, »83 neu aufgefunden Originalbriefe Beethovens an den Erzherzog Rudolph« (1865); Schöne, »Briefe von B. an Gräfin Erdödy und Magister Brauchle« (1867); Wfr. Kalischer, »Neue Beethoven-Briefe« (1903); W. Unger, »L. v. B. und seine Verleger Steiner — Haslinger — Schlesinger« (1921); Gesamtausgaben der Briefe Beethovens unternahmen Wfr. Kalischer (5 Bde. 1906—08, 2. Aufl. von Th. von Frimmel), Fritz Prelinger (5 Bde. 1907) und Emerich Rastner (1901). Auswahlen brachten A. Leismann, Curt Sachs, Max Unger, F. Reichentritt u. a. Von den sonstigen zahlreichen größeren und kleineren Werken über B. sind noch zu nennen: Ignaz von Seyfried, »Ludwig van Beethovens Studien im Generalbaß, Kontrapunkt und in der Kompositionslehre« (1832, mit willkürlichen Änderungen und Zusätzen, französisch von Félics 1912, Neuausgabe auch von E. Schmitz 1912); Th. von Frimmel, »Neue Beethoveniana« (1890), »Beethovenstudien« (1906, 2 Bde.) und einige kleinere Schriften; Alfred Kalischer (s. b.) zahlreiche Spezialarbeiten; R. Kolland, B. (1903, 4. Aufl. 1910, deutsch Zürich 1918); Paul Becker, »B.« (Berlin 1911, Brachtausgabe mit 160 S. Bilder, 1912ff. Vertausgabe); Fr. Kerst, »Die Erinnerungen an B.« (2 Bde. 1913); Alb. Leismann, »B.s Aufzeichnungen« (1918, Leipzig Inselverlag); A. Hensel, »B., Versuch einer musikalisch-philosophischen Darstellung« (1918); J. G. Brod'homme, La jeunesse de B. (1920); Ed. Spranger, »B. und die Musik als Weltanschauungsausdruck« (1909); B. d'Ingh, B. (Biographie critique 1911 in Musiciens célèbres, englisch 1913); E. von Eckerlein, »Beethovens Klavierfonaten« (1856, 5. Aufl. 1895) und »Beethovens Sinfonien« (1854, 2. Aufl. 1858); W. Nagel, »Beethoven und seine Klavierfonaten« (2 Bde. 1903); F. Riemann, »Beethovens Klavierfonaten« (Analyse, 3 Bde. 1917—19); F. Wolfmann, »Neues über Beethoven« (1904); La Mara, »Beethovens unsterbliche Geliebte« (Leipzig 1909; vgl. auch die Schriften von Kalischer, Thomas, Sam Galli und W. Unger zu der Frage); G. Grove, B. and his 9 Symphonies (1896, deutsch von Hehmann 1906); Theob. Helm, »Beethovens Streichquartette« (1885); F. Bargaer, »B.s letzte Quartette« (1883); K. Riemann, Analyse sämtlicher Streichquartette (in Schlesingers »Meisterführer«); K. R. Hennig, »B.s Neunte Sinfonie« (1888); Herm. Krone, »L. v. B. und seine Sinfonien« (1900; 2. Aufl. 1902); D. Meißel, »B.s Sinfonien erläutert« (1898); F. Schenker, »Beethovens 9. Sin-

fonie« (1912) und »Die 5 letzten Sonaten« (bis jetzt op. 101, 109, 110 und 111); K. Reinecke, »Die B.schen Klavierfonaten« (1897); W. Weber, »B.s Missa solemnis« (1898). Ein »Beethoven-Jahrbuch« gab Th. v. Frimmel 1908 und 1909 heraus; eine Art Fortsetzung bilden die losen Blätter »Frimmels zur Beethovenforschung« (seit 1911 acht Hefte). Die Faksimilierung eines Stützenbuchs zur 9. Sinfonie erschien 1913 in Leipzig; vollständige Faksimilebrude liegen vor von den Klavierfonaten op. 26 (Prieger), 27, II (Schenker) u. op. 111. Seit 1920 hat auch das Beethovenhaus in Bonn mit der Veröffentlichung seiner Schätze begonnen. Denkmäler wurden B. errichtet in Bonn (von Hänel, 1845), in Wien (von Zumbusch, 1880) und Brooklyn-Neuyork (1894, neben dem von Thomas Moore).

**Beyfara**, Louis François, geb. 23. Aug. 1751 zu Ronancourt (Cure), gest. 2. Febr. 1838 in Paris, wo er 1792—1816 Polizeikommissar war; schrieb: Dictionnaire de l'Académie royale de musique (7 Bde.) nebst 7 weiteren Bänden mit Verordnungen und Verfügungen, die sich auf die Académie (Große Oper) beziehen; ferner Dictionnaire alphabétique des acteurs usw. (3 Bde.); Tableau chronologique des représentations usw. (von 1671 an); Dictionnaire alphabétique des tragédies lyriques etc. non représentées à l'Académie usw. (5 Bde.) und endlich eine große Dramaturgie lyrique étrangers (17 Bde.). Seine der Stadt Paris vermachte reiche Bibliothek nebst seinen Manuskripten verbrannte 1871 bei der Zerstörung des Rathhauses durch die Communards.

**Beyfara de Reigub** (spr. bāffrā de rānji), Louis Abel, geb. 6. Febr. 1757 in Laon, gest. 18. Dez. 1811 zu Paris (pseudonym: Cousin Jacques), war ein Sonderling, der indes mit dem abstrusen Bühnenwerken, die er dichtete und komponierte, wenig Glück hatte. Nur seine beiden Nicodème (Nicodème dans la lune [La révolution pacifique] 1790 und Nicodème aux enfers [Le Français sur la planète Jupiter] 1791) hatten Sensationserfolg und mußten sogar verboten werden, da sie die Demokraten erregten. Eine Sammlung seiner Gesänge erschien unter dem Titel Les soirées chantantes ou Le Chansonnier bourgeois (3 Tle., 1803). Vgl. Max Diez, »Geschichte des musikalischen Dramas in Frankreich während der Revolution« usw. (1885).

**Begleitstimmen** heißen in der modernen Musik diejenigen Stimmen, welche nicht selbst als melodieführend hervortreten, sondern einer Melodiestimme (Hauptstimme) untergeordnet sind und deren harmonischen Gehalt erschließen. B. sind daher schon die nach bestimmten Regeln sich dem Gange der Melodie (des Cantus firmus) anschließenden Zusatzstimmen des Organum und Faugbourdon (s. b.) und ebenso die aller schlichten Tonsätze Note gegen Note von den alten Kondukten, Hymnen, Tanzliedern, Villancicos, Frottole, Villanelle usw. bis auf die schlichten gemischten und Männerquartette der Gegenwart und ihnen gleichgeartete Instrumentalwerke. Dagegen kennt der durchmitterende a cappella-Stil (seit dem 15.—16. Jahrh.) keine eigentlichen B.; in ihm ist jede Stimme Melodie (konzertierend), und gerade die am wenigsten, welche das, was wir heute das Thema nennen, vorträgt (den in langen Noten gehaltenen Cantus firmus). Im engeren Sinne versteht man unter B. heute sich nicht so streng dem Gange der Melodie anschließende (Note gegen Note gesetzte) Stimmen, sondern viel-

mehr Stimmen, welche in einfachster Weise zusammenwirkend, aber von der Rhythmit der Melodie emancipiert, derselben eine absteigende harmonische Unterlage, eine mehr untergeordnete Begleitung geben, sei es in längeren Noten, sei es mit Durchführung bestimmter Rhythmen. Einfachere Formen der Instrumentalbegleitung von Gesängen sind aber sehr alt. Die Gesänge der Troubadoure wurden von den Menestrels auf der Rotta, Viola oder Bielle begleitet, die keltischen Warden sangen zur Chrotta die Griechen zur Kithara, Lyra oder zum Aulos, die Hebräer zum Sphalter; doch steht fest, daß im Altertum die Instrumentalbegleitung nur die Töne der Singstimme im Einklang oder der Oktave mitspielte und höchstens hier und da verzerrte, während im Mittelalter sich allmählich die afforbische Begleitung herausgebildet hat. In der Ars nova des 14. Jahrhunderts hat aber die Instrumentalbegleitung weltlicher und geistlicher Gesänge sich zu kunstreicheren Formen entwickelt und weist verzerrte Vorträge und Nachspiele auf, denen gegenüber sogar die Behandlung der Singstimmen einfacher erscheint, so in den Florentiner Madrigalen, Sacchas, Balladen und Kanzonen und in den um 1400 folgenden französischen Rondeaux. Erst durch Übertragung dieser instrumentalen Technik auf den mehrstimmigen Gesang und die Ersetzung der streng kanonischen Imitation durch die freie fugenartige entstand gegen 1460 der durchmischtere *a cappella*-Stil, zuerst in der Kirchenmusik (Motette, Messe), aber bald auch in der weltlichen (*a cappella*-Madrigal, *Micercar*). Einfachere Formen der Begleitung erhielten sich aber in den Arrangements von Vokalsätzen für eine Singstimme mit Laute oder Klavier. Statt der im 14.—16. Jahrhundert allbeliebten Laute rückten mehr und mehr das Klavicembalo und für den Vortrag in der Kirche die Orgel als Begleitinstrumente ein, für welche beiden aber von 1600 ab die Begleitung nicht mehr ausgearbeitet, sondern nur in jener abgekürzten Weise skizziert wurde, die unter dem Namen des *Generalbasses* oder *Continuo* bekannt ist: die spezielle Ausführung der Begleitung blieb der Routine der Akkompagnisten überlassen. In dieser Literatur ist daher die (bezügliche) Bassstimme eigentlich die alleinige Begleitstimme. Fügt der Komponist eine oder mehrere ausgearbeitete weitere Stimmen hinzu, so erhoben sich dieselben von dem Range einfacher Begleitstimmen vielmehr zu dem von obligaten, konzertierenden Stimmen (z. B. in Arien mit Continuo und einer obligaten Violine, Oboe oder dgl.). Auf einfachste Formen der Begleitung drängte mehr und mehr der Opernstil der Italiener seit 1700; doch sind wohl für den Vortrag einfachste Begleitweisen niemals ganz außer Gebrauch gekommen. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts aber verdrängte auch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik eine afforbisch der Melodiestimme nur untergeordnete B. gefellende *Sechseise* den polyphonen Stil fast ganz, und erst die neueste Zeit (seit Beethoven) strebt wieder eine Durchdringung auch der B. mit kontrapunktischem Leben an.

**Behaim** (Behheim), Michel, Meisterfänger, geb. 1416 zu Sulzbach bei Weinsberg, gest. 1474 als Schultheiß zu Sulzbach (ermordet), nach einem bewegten Leben als Soldat und Sänger in Diensten deutscher, dänischer und ungarischer Fürsten, ist einer der ältesten dem Minnegesange noch nahestehenden Vertreter des Meistergesangs. Vgl. *Mfr. Rhyth., Rhythmit und Melodie* II. S. 3. (1907).

**Behm**, Eduard, Komponist, geb. 8. April 1862 zu Stettin als Sohn eines Arztes, Schüler des Leipziger Konservatoriums, und von Härtel, Raif und Kiel in Berlin, lebte in Wien, dann in Stettin als Regensent und Dirigent, war einige Zeit Lehrer an der Akademie der Tonkunst in Erfurt, dann bis 1901 Direktor des Schwangerer'schen Konservatoriums in Berlin, 1917 *Rgl.* Professor. B. erhielt für eine Sinfonie den Mendelssohn-Preis, für ein Klavierkonzert den Offenbacher-Preis, schrieb außerdem ein Klaviertrio (op. 14 E moll), 2 Violinsonaten (op. 16 A dur und D moll), ein Klarinettenquintett, ein Streichsextett (mit Violotta), ein Violinkonzert, eine Violin-Suite op. 22, *Frühlingsidyll* für Orchester, Männerchöre op. 45, 49, Lieder und die Opern *Der Schelm von Bergen* (1899 in Dresden und Schmerin), *Marienkind* (1902) und *Das Gelbbräu* (1914).

**Behn**, Hermann, geb. 11. Nov. 1869 zu Hamburg, studierte nach Abschluß des humanistischen Gymnasiums die Rechte, promovierte 1881 in Heidelberg zum Dr. jur. und machte 1886 das Assessorenexamen, wandte sich aber dann der Musik zu als Schüler Anton Bruckners in Wien, J. Rheinberger's in München und Hermann Zumpes in Hamburg, wo er seit 1887 lebt. Seit 1897 hält er daselbst im Auftrage der Obereschulbehörde öffentliche Vorlesungen über Musikgeschichte und erhielt 1917 vom Hamburger Senat den Professortitel. B. gab 9 Hefte Lieder und Gesänge und eine Klavier-sonate C moll heraus (Fr. Kistner's Verlag) und bearbeitete Teile der Musikdramen Wagners für 2 Pianoforte zu 4 Händen (bei Breitkopf & Härtel), ebenso Bruckners 7. und Mahlers 2. Sinfonie und 12 klassische Ouvertüren (3 Wagners, 6 Beethovens, 3 Webers) [Kistner].

**Behr**, 1) Franz, geb. 22. Juli 1837 zu Lübtheen (Medlenburg), gest. 14. Febr. 1898 zu Dresden, unter den Pseudonymen *D'Orjo*, *Morley*, *Cooper*, *Georges Bachmann* bekannter und beliebter Salonkomponist in Wien. — 2) Otto, geb. 1. Mai 1886 zu Bremerhaven, Sohn eines Baptisten-Predigers, der später nach Duisburg ging, wo B. die Mittelschule besuchte und als Kaufmann im Eisen-Großhandel sich ausbildete, Musikliebhaber, veröffentlichte ein eigene Wege wandelndes theoretisches Werk *Naturharmonie* (1915) und hat mehrere Reichspatente für Neuerungen an der Registrierungs-Mechanik von Orgeln und Harmoniums genommen (1909—10) *Feinstimmung* für Harmonium und Orgeln durch mehrfach geteilte Registerzüge, 1911 *Mechanische Gesamt-Auswahlung* der abzustößenden Registerzüge ohne Beeinträchtigung der noch zur Benutzung auf Hilfschaltung eingestellten Register bei Harmonium und Orgeln, 1913—14 *Griffbrett* (Klaviatur) nach der arithmetischen Naturharmonie-Leiter.

**Behrend**, 1) William, geb. 16. Mai 1861 zu Kopenhagen, studierte Jura, wurde juristischer Beamter im kopenhagener Magistrat und bekleidet jetzt eine Stellung im Justizministerium. Durch den intimen Verkehr im Hause Gades wurde früh sein Interesse für Musik geweckt. Seit 1917 ist er auch Lehrer für Musikgeschichte und Bibliothekar am Konservatorium. Seine erste schriftstellerische Arbeit war eine Studie über Gade in der Zeitschrift *Årsberetning*; weiter schrieb er kleine Biographien J. P. E. Hartmanns (1896) und Gades (1917) in der Sammlung *Minnebet* (Kopenhagen bei Schönborg, deutsch in Breitkopf & Härtel) *Keinen Musiker-*



biographien» 1918) und den 2. Teil (neuere Zeit) der »Fluflretet Mufikthiftorie« (1906, vgl. Hortenfe Panum). Eine größere Arbeit über J. B. E. Hartmann erſchien 1919 i. d. Sammlung »Follets Förentre« zu Kopenhagen. B. war lange Muſikreferent der Kopenhagener Zeitung »Politikens«. — 2) Friß, geb. 3. März 1889 zu Berlin, ſtudierte Kompoſition bei G. van Eyken, Ph. Küfer u. Gumperdind, Klavier bei R. M. Breithaupt, war kurze Zeit als Korrepetitor am Braunschweigifchen Hoftheater tätig, widmete ſich jedoch bald wieder in Berlin der Kompoſition und dem Lehrberuf. Seine Werke ſind: »König Menes Tochter«, Oper in 1 Akt (gebr.), Lieder, Romanzen u. Balladen op. 2, 11, 14, 19, 21, 23, 24, 27, 30 (ſämtlich gebr.), Vorſpiel zu Kleiſts »Bentheſilea« f. großes Orcheſter, eine Sinfonie; »Jung Naſ«, Ballade f. Bariton u. Orcheſter, 3 Duvertüren u. a. Orcheſterſtücke, 2 Streichquartette. Für die Verbreitung ſeiner Werke iſt ein 1921 gegründeter »F.-B.-Berein« tätig.

**Behrens**, Johan Didrik, der Schöpfer des norwegiſchen Männergeſangs, geb. 26. Febr. 1820 zu Bergen, geſt. 28. Jan. 1890 in Chriſtiania, deutſcher Abkunft (die Familie ſtammt aus Roſtock), begründete 1842 in Chriſtiania den erſten Männergeſangverein und 1845 den dortigen Studentengeſangverein, 1847 den kaufmänniſchen Geſangverein und leitete 1848—54 den Handwerker-Geſangverein und brachte eine Reihe größerer Männergeſangsfefte zu ſtande (1849 in Chriſtiania mit 180 Sängern, aber 1863 in Bergen bereits mit 528 Sängern in 35 Vereinen). Auch redigierte er eine ganze Reihe von Sammlungen von Männerchören, auch geiſtlichen ſowie mehrere Volks- und Schulgeſangs-Lehrbücher.

**Beier**, Franz, geb. 18. April 1857 zu Berlin, geſt. 25. Juni 1914 in Kaſſel, Sohn eines Militärkapellmeiſters, Schüler des Kullackhen und Sterniſchen Konſervatoriums und als Student bereits Lehrer an letzterer Anſtalt, promovierte in Roſtock 1883 zum Dr. phil. mit der Studie »J. J. Froberger und ſeine Suiten«, 1884 Chordirektor am Aachener Theater und 1885 an dem zu Kaſſel, leitete 1884 vorübergehend die Hofkapelle zu Weimar und wurde 1899 Kgl. Kapellmeiſter zu Kaſſel, wo er auch die Leitung der Abonnementskonzerte und zeitweilig des Oratorienvereins übernahm. 1908 wurde er zum Kgl. Profeſſor ernannt. Seine Bearbeitung von Spohrs Oper »Die Kreuzfahrer« kam 1899 in Kaſſel zur Aufführung. B. ſelbſt komponierte die Operette »Der Gaunerſohn« (Kaſſel 1890) und die Parodie »Der Poſauniſt von Speitingen« (daſ. 1888).

**Beilſchmidt**, Kurt, geb. 20. März 1886 zu Magdeburg, erhielt nach Abſolvierung des dortigen Domgymnaſiums den erſten Klavier- und Theorieunterricht durch Schönemann und F. Kauffmann daſelbſt, war dann 1905—09 Schüler des Leipziger Kgl. Konſervatoriums (Krehl, Rutherford, Rich. Hofmann, Gitt), wirkte nach kurzem Aufenthalt in Bräſſel, ſeit Ende 1909 in Leipzig als Lehrer für Theorie und Klavier, Muſikſchriftſteller und Komponiſt (Kontrapunktiſche Suite in B moll op. 2 u. a., darunter Inſtruktives für Klavier, Violinſonaten op. 3 und op. 34, Celloſonate op. 10, Streichquartett op. 5, Madrigalmuſik für Streichquartett zu W. Henzens »Menſchenopfer« [Leipzig 1908], Männer- und gemiſchte Chöre, Lieder, Celloſtücke op. 26, 1a. Tanzſpiel »Das Abenteuer im Walde« op. 25 nach W. Trojan [Leipzig 1918], 3a. muſikaliſche Komödie »Meiſter Innocenz« op. 24, 1a. Schäferſpiel »Der

ſchlaue Amor« op. 30 [Leipzig 1921], Sinfonietta »Im Maien« für mittlere Orcheſter op. 17 [Magdeburg 1912], »Zu einem Liebesſpiel« f. groß. Orcheſter op. 31, Serenade op. 33 für kleines Orch.).

**Beſielen** nannte man das Anbringen neuer Riele (von Rabenfedern) im Klavicembalo (ſ. Klavier); ein Cembaliſt mußte ſich ſelbſt auf das B. verſtehen, weil es ſehr häufig vorkam, daß ein Riel umknickte und ſchnell erſetzt werden mußte.

**Beller**, Paul, geb. 11. Sept. 1882 zu Berlin, Schüler von F. Rehfelb (Violine), B. Horwiß (Theorie) und Alfr. Sormann (Klavier), wirkte zuerſt als Violiniſt im Berliner Philharmoniſchen Orcheſter und dann als Dirigent in Achſaffenburg und Oßrlüh. Seit 1906 wandte er ſich der ſchriftſtelleriſchen Tätigkeit zu, verfaßte die Programmbücher der Philharmoniſchen (Ritiſch-) Konzerte und wurde Muſikreferent der Berliner Neueſten Nachrichten, 1909 der Berliner Allg. Zeitung. 1911 ſiedelte er nach Frankfurt a. M. über als Muſikreferent der Frankfurter Zeitung, ein Amt aus dem er 1922 ſchied. Seine Hauptwerke ſind biſher eine geiſtvolle und glänzend geſchriebene Monographie über »Beethoven« (Berlin 1911 Pracht Ausgabe mit 160 Bildern, 1912ff. Textausgabe), »Das deutſche Muſikleben« (1916, Verſuch einer ſoziologiſchen Muſikbetrachtung), und »Die Sinfonien Guſtav Mahlers« (1921). Kleinere Arbeiten ſind: »Dſtar Fried« (1907), »Jaques Offenbach« (1909), »Das Muſikdrama der Gegenwart« (1909), »Die Sinfonie von Beethoven biß Mahler« (1918), »Kunſt und Revolution« (1919), »Franz Schreker« (1919), »Die Weltgeltung der deutſchen Muſik« (1920), »Deutſche Muſik der Gegenwart« (in »Deutſches Leben der Gegenwart«, ed. Ph. Witkop 1922) und »Kritiſche Zeitbilder« (geſammelte Aufſätze, 1921).

**Belajaew**, Mitrofan Petrowiſch, geb. 22. Febr. 1836 in Petersburg, geſt. 10. Jan. 1904, begründete 1885 einen ſchnell großen Umfang annehmenden Verlag für ruſſiſche Muſik in Leipzig (Werke von Borodin, Rimſki-Korſakow, Glafunow, Ljadow, Lanejew; Aſimienlo, Gretſchaninow, Strjabin, Schſcherbatſchki u. a.). 1885 rief B. in Petersburg die »Ruſſiſchen Sinfoniekonzerte« ins Leben und 1891 die »Ruſſiſchen Kammermuſikabende« (nur für Werke ruſſiſcher Komponiſten). Durch teſtamentariſche Verfügung beſtimmte B. ſein geſamtes ca. 2 Millionen Rubel betragendes Vermögen biß auf einige Legate Zweden der Förderung der nationalen ruſſiſchen Muſik (Verlag, Konzertveranstaltungen, Preisauſſchreiben [Glinka-Prämien, Quartett-Wettbewerb] und beſtellte als Verwaltungskuratorium die von ihm beſonders hochgeſchätzten Komponiſten Glafunow, Ljadow (geſt. 1914) und Rimſki-Korſakow (geſt. 1908). Die Verwaltung unterſtand der Aufſicht des Miniſteriums des Innern, das auch die Ergänzung des Kuratoriums verſügte.

**Bel canto** (ital. »Der ſchöne Geſang«), ein Terminus, mit dem man die ſpeziell auf Schönheit der Tonbildung gerichtete alte italieniſche Geſangsmethode zu bezeichnen pflegt im Gegenſatz zu dem mehr auf charakteriſtiſchen Ausdruck der dramatiſchen Wahrheit ausgehenden neueren Beſtrebungen. Zweifelloſ repräſentiert der Klangzauber der den B. c. beherrſchenden Ausnahmſtimmen einen äſthetiſchen Sonderwert, der ſehr hoch angeſchlagen werden kann und ſelbſt beim Vortrag minderwertiger Muſik nicht verſagt; aber vom Standpunkte der höheren dramatiſchen Ideale aus be-

deutet freilich die ausschließliche Kultivierung der Schönheit des Tons eine Einseitigkeit. Den B. c. auch für den Vortrag der für ihn geschaffenen Arien der älteren italienischen Opern abzulehnen, ist natürlich verkehrt, und es ist sogar bestimmt anzunehmen, daß die gegenwärtige historisierende Strömung demselben im Konzertsaale wieder breiteren Raum gönnen wird. Vgl. Aussprache des Textes.

**Belde**, 1) Friedrich August, der erste reisende Virtuose auf der Posaune, geb. 27. Mai 1796 zu Luda (Altenburg), gest. daselbst 10. Dez. 1874, Sohn des Jagottisten und Flötisten Christian Gottfried B. (geb. 1767, gest. 1838, 1802—1838 Stadtmusikus zu Luda), Schüler seines Vaters und des Stadtmusikus Sacke zu Altenburg, dessen Stellvertreter er 1811—1815 war, 1815 Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, 1816 vgl. Kammermusikus in Berlin, 1858 pensioniert, reiste als Posaunenvirtuose vielfach mit seinem Bruder, — 2) Christian Gottlieb, geb. 17. Juli 1796 zu Luda, gest. daselbst 8. Juli 1875, 1819—32 Flötist im Gewandhausorchester und 1834—41 Kammermusiker in Altenburg (in Ruhestand). Beide Brüder haben gute Sachen (Konzerte, Übungsstücke) für ihre Instrumente geschrieben.

**Beldemandis** (Beldomandis, Beldemandis), Prosdocimus de, geb. ca. 1375, um 1422 Professor der Philosophie in seiner Vaterstadt Padua, bedeutender Schriftsteller über Renaturalmusik, dessen wichtigste Schriften bei Coussemater (Script. II) abgedruckt sind. B. entwickelt bereits eine enharm.-chromatische Skala mit 17 Werten in der Oktave (Niemann, Gesch. d. Musiktheorie, S. 266 ff.). Vgl. Ant. Favaro, *Intorno alla vita ed alle opere di P. de B.* (1879) und Baralli-Torri, *Il trattato di P. de B. contro il Lucidario di Marchetto* usw. (Wb. mus. 1913).

**Beldeberung** heißt beim Pianoforte das Polster der Hämmerchen, welches dieselben elastisch macht und ein schnelles Zurückspringen von der Saite bewirkt. Während man früher nur weich gegerbtes Leder benutzte (daher der Name B.), ist seit etwa 30 Jahren ein besonders dichter Filz in Aufnahme gekommen (Besfilzung), und Leder wird nur noch für die höchsten Töne verwendet. Vgl. Anschlag.

**Bellezan** (spr. zai), Julius von, geb. 10. Aug. 1835 zu Komorn in Ungarn, gest. 30. April 1893 zu Pest; ursprünglich Ingenieur, in der Musik Schüler von Joachim Hoffmann und Franz Frenn in Wien, wurde 1888 Theorielehrer an der Landesmusikakademie in Pest. B. schrieb 3 Streichquartette, ein Trio op. 30 (Es dur), Andante für Streichorchester op. 25, eine Streicherenade op. 36, 2 Sinfonien, Ave Maria op. 9 für Sopran, Ch. u. Orch., zwei- und vierhändige Klavierwerke (Etüden) und Vieler, eine Messe (F dur MS.), Marianische Antiphonen usw., auch eine Kompositionslehre (Wb. I 1891, ungarisch).

**Bellin** (Bellin, spr. beläng), 1) Guillaume, Tenorsänger der Königl. Kapelle zu Paris 1546, 1560 Kanonikus der Ste. Chapelle, 1565 Kantor, gest. 3. Dez. 1568, komponierte 4st. Cantica (Cantiques de la Bible, 1560) und Chantons, deren sich eine Anzahl in Attaignant's Sammlungen 1539 und 1549 finden. Vgl. M. Brenet, *Les musiciens de la Ste. Chapelle*, S. 112. — 2) Julien, geb. um 1530 zu Le Mans, berühmter Lautenist, veröffentlichte 1566 in Paris bei N. Duchemin ein Buch Motetten, Chantons und Fantastien in Lautentabulatur.

**Bell**, William Henry, geb. 20. Aug. 1873 zu St. Albans (London), Schüler der Roy. Academy of Music und seit 1903 Professor der Harmonielehre an derselben Anstalt, jetzt Direktor des Konservatoriums in Rastadt, trat als Komponist von Orchesterwerken mit Erfolg hervor (2 Sinfonien [C moll »Walt Whitman« 1900, F dur »The open road«, sinfonische Dichtungen Canterbury tales [Chaucer] 1898, Mother Carey 1902, Love among the ruins 1908, The shepherd 1908, 2 Mood pictures, sinfonische Vorspiele: A song in the morning, The passing of Wenonah und zu Agamemnon [Aischylos], Musik zu Ben Johnsons A vision of delight, Serenade Epithalamion, Arabische Suite 1909, Englische Langsuite für kleines Orchester), schrieb auch 2 Streichquartette, eine Bratschenonate, Gesangswerte mit Orchester (Hawke, The call of the sea, Ballade of the bride, The baron of Brackley) und Vieler.

**bell** (engl.), Glöde; auch Name der Stürze der Blasinstrumente.

**Bella**, 1) Domenico della, Kirchenkapellmeister zu Treviso, von dem gedruckt 12 Triosonaten op. 1 (1704 a 2 V., Vc. obl. e Bc.) und handschriftlich eine Cellosonate sowie Messen im a cappella-Stil, Motetten und Psalmen mit Instr., ein 6st. Teedeum u. a. erhalten sind. — 2) Johann Leopold, geb. 4. Sept. 1843 zu Dipto-Szent Miklós (Oberungarn), Dompräbendar zu Neusohl, Stadtkantor und Dirigent des Musikvereins zu Hermannstadt, komponierte Kirchenmusik, Kammermusikwerke, Vieler, sinf. Dichtungen und Opern; auch Chorlieder von nationaler Färbung und einige Klavierfächer. — Sein Sohn — 3) Rudolf, geb. 7. Dez. 1890 zu Hermannstadt, Schüler seines Vaters und Mandyczewskis in Wien, schrieb Vieler, Chor- und Kammermusikwerke, zwei größere Chorwerke (»Eaul«, »Requiem« [Heibel], eine Sinfonie u. a. Er redigiert derzeit die »Musikpädagogische Zeitschrift«.

**Bellaigue** (spr. bälägh), Camille, geb. 24. Mai 1858 zu Paris, studierte die Rechte, aber daneben Musik (Schüler von Paladilhe und Marmontel) und widmete sich der Musikkritik (1884 Musikreferent des »Correspondant«, seit 1885 der »Revue des Deux Mondes«, auch Mitarbeiter des »Temps«). 1894 erhielt er von der Akademie den Preis Vitet. Studien B. erschienen gesammelt als L'année musicale (1886—1891, 5 Bde.), L'année musicale et dramatique (1893), Un siècle de musique française (1887), Psychologie musicale (1893), Portraits et silhouettes des musiciens (1896, engl. 1897, deutsch 1903), Études musicales et nouvelles silhouettes de musiciens (1898—1907, 3 Bde., engl. 1899), Impressions musicales et littéraires (1900), La Musique, Vol. II. 3 Bände (1900), Notes brèves. Deuxième série (1914), Propos de musique et de guerre (1917), Les époques de la musique (1909, 2 Bde.), »Mozart« (1906, in Musiciens célèbres), »Mendelssohn« (in Maitres de la musique 1907).

**Bellamy**, 1) Richard, geb. um 1743, gest. 11. Sept. 1813 zu London, Mitglied, zuletzt Chormeister der Kgl. Hofkapelle, sang 1784 bei der Handel-Gedenkfeier als Bassist und veröffentlichte selbst ein Teedeum, einen Wand Antbens u. a. Sein Sohn — 2) Rudolf, geb. 1770 zu London, gest. 3. Jan. 1843 zu London, sang bei der Handelfeier 1784 als Diskantist mit und wurde ein berühmter Basssänger in Kirche, Theater und Konzert, war auch

zeitweilig selbst Theaterunternehmer. Er gab einen Band englischer zur Komposition bestimmten Gedichte heraus (1840).

**Bellanda**, Ludovico, einer der ersten Komponisten im monodischen Stil, geb. zu Verona, wahrscheinlich zu Venedig lebend, gab heraus 2 Bücher Musicha für 1—4 Singst. mit Bc. (1607, 1610), Sacro laudi 1st. mit Bc. (1613), aber auch 3st. Kanzonetten (1593), 4st. Madrigale (1602) und 3—5st. Sacrae cantiones (1604).

**Bellasio**, Paolo, geb. zu Verona, um 1590 Mitglied der dortigen Philharmonischen Akademie, gab heraus: 5 Bücher 5st. Madrigale (1578, 1582, . . . 1595), 1 Buch 6st. dgl. (1590), 1 Buch 3—8st. Villanellen (1592, in dem Stimmbuch des Cantus auch eine Lautenbegleitung in Tabulatur); auch die Sammelwerke von 1585 (Dolci affetti), 1590 und 1592 enthalten Madrigale von ihm.

**Bellazzi**, Francesco, geb. zu Vigevano, um 1623 Kirchenapellmeister in Mailand, gab 1618—28 in Venedig Psalmen, Motetten, Vitaneien, Faubourbons, eine Messe, Kanzenen usw. (überwiegend achtsimmig) heraus.

**Bellere** (spr. -lär, Bellerus), Jean, eigentlich Beellaerts, Buchhändler zu Antwerpen, war seit 1572 in Kompanie mit Piere Bhalèse (s. d.). Mit dem Tode Bellères erlosch die Verbindung; die Witwe führte zunächst die Buchhandlung weiter, ein Sohn Balthasar verlegte sie nach Douai; B. veröffentlichte 1603—05 den Katalog seines Verlags (von Couffemater in der Bibliothek zu Douai aufgefunden).

**Bellermann**, 1) Konstantin, geb. 1696 zu Erfurt, gest. 1. April 1758 zu Münden, wo er 1719 Kantor, 1739 Konrektor und 1742 Schullektor wurde. B. war Poeta laureatus und Komponist von Vokal- und Instrumentalwerken. Vgl. Mizler, Bibliothek III. — 2) Johann Joachim, geb. 23. Sept. 1754 zu Erfurt, gest. 25. Okt. 1842 zu Berlin, war Professor der Theologie an der Universität Erfurt bis 1804 und dann bis 1828 Direktor des Berliner Gymnasiums zum Grauen Kloster und daneben seit 1816 Professor der Theologie an der Berliner Universität, ein außerordentlich vielseitiger Gelehrter, der u. a. das Verdienst hat, die Wiedereinführung des Gesangsunterrichts an den Schulen in Preußen durchgesetzt zu haben. Sein Buch »Bemerkungen über Rußland« (1788) bespricht die russischen Musikverhältnisse. — 3) Johann Friedrich, Sohn des vorigen, geb. 8. März 1795 zu Erfurt, gest. 4. Febr. 1874 in Berlin, wo er seit 1819 Lehrer und 1847—68 Direktor des Gymnasiums zum Grauen Kloster war; hat sich um die Musikgeschichte verdient gemacht durch sehr wertvolle Untersuchungen auf dem Gebiete der altgriechischen Musik. Auch hat er selbst noch als Direktor vielfach den Gesangsunterricht erteilt, spielte Cello in einem Hausquartett, war Vorstandsmittglied der Singakademie usw. Er schrieb »Die alten Liederbücher der Portugiesen« [13.—16. Jahrh.] (Berlin 1840). Sein Hauptwerk: »Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen« (1847) erklärt eingehend das Notensystem der Griechen (vgl. Fortlage), und die kleineren Schriften: »Die Hymnen des Dionysios und Melomebes« (1840), Fragmentum graecae scriptiois de musica (1840) und Anonymi scriptio de musica. Bachii senioris introductio artis musicae etc. (1841) behandeln die wenigen damals bekannten Überreste altgriechischer praktischer Musik. Vgl. F. Bellermann, »F. B.« (Allg. M. Ztg. 1874,

Nr. 9—10 und separat). — 4) Johann Gottfr. Heinrich, geb. 10. März 1832 in Berlin, gest. 10. April 1903 zu Potsdam, Sohn und Schüler des vorigen, besuchte das Graue Kloster, dann das königliche Institut für Kirchenmusik und war längere Zeit Privatlehrer am Ebnard Gressl. 1853 ward er als Gesangslehrer am Grauen Kloster angestellt, erhielt 1861 den Titel Kgl. Musikdirektor und 1866 die durch A. B. Marx' Tod erledigte Professur für Musik an der Universität (unter Verleihung des philosophischen Doktorgrades hon. c.) und war seit 1875 Mitglied der Kgl. Akademie der Künste. Bellermanns im Druck erschienene Kompositionen gehören fast ausschließlich dem Gebiet der a cappella-Vokalmusik an (Motetten, Psalmen, Klavierlieder, Chorlieder; ein Chorwerk mit Orchester »Gesang der Geister über den Wassern«; Chöre und Melodramen zu »Sopposles' »Marx«, »König Odyss« und »Odyss auf Kolonos«). Eine Oper blieb Manuskript. Ein besonderes Verdienst erwarb sich B. durch seine Schrift »Die Mensuralnoten und Taktzeichen im 15. und 16. Jahrhundert« (1858, 2. Aufl. 1906), das erste Werk, welches das Studium der Mensuraltheorie denen möglich machte, die wegen mangelnder Lateinkunde den Traktaten der Mensuraltheoretiker nicht selbst näher treten können. In seinem Buche »Der Kontrapunkt« (1862, 4. Aufl. 1901) vertritt B. einen veralteten Standpunkt, nämlich den von J. F. Fux' Gradus ad Parnassum, der selbst schon für seine Zeit veraltet war (1725). Weiterhin folgten zwei kleinere Arbeiten »Über die Entwicklung der mehrstimmigen Musik« (1867) und »Die Größe der musikalischen Intervalle als Grundlage der Harmonie« (1873), sowie »Ed. Aug. Gressl« (Biographie 1899). Aufsätze von B. enthält die »Allg. Musikal. Ztg.« (1868—74). Vgl. Otto Schneider, »F. B.« (Gedächtnisrede, 1903).

**Belleville-Durj**] (spr. bälwil-uri), Anna Caroline de, geb. 24. Juni 1808 zu Landshut, gest. 22. Juli 1880 zu München; vorzügliche Klavierspielerin, Schülerin von Carl Czerny, machte große Konzertreisen und vermählte sich mit dem Violinisten Antonio James Durj (s. d.). Frau B.-D. lebte längere Jahre in Brighton; sie veröffentlichte Klavierkompositionen.

**Bell'haber**, Vincenzo, geb. um 1530 zu Venedig, Schüler von A. Gabrieli und sein Nachfolger als Organist der zweiten Orgel der Markuskirche (1586), ist wahrscheinlich 1588 gestorben, da am 30. Okt. d. J. Giuseppe Guami sein Nachfolger wurde. B. war ein beliebter Komponist von Madrigalen, von denen aber außer vielen in Sammelwerken verstreuten nur das 2. Buch 5st. Madrigale (1574) erhalten ist. Auch kirchliche Vokalsachen sind erhalten. Eine Orgelstuckata v. B. in Torchi's Arte mus. in Italia Bd. III, 3 Madrigale das. Bd. I.

**Belli**, 1) Girolamo, geb. 1552 zu Argenta (Ferrara), Schüler von Luzzaschi, Kapellänger des Herzogs zu Mantua, veröffentlichte 3 Bücher 6st. Madrigale (1583, 1584 [Furti amorosi, auch 1587, 1593], 9 Bücher 5st. Madrigale (1584, 1586, . . . 1617), 2 Bücher 4st. Kanzonetten (1584 u. ö., 1593), Sacrae cantiones 6v. (1585), Sacrae cantiones 8v. (1589), Sacrae cantiones 10v. (1594), Salmi 5v. e 2 Magnificat (1610). — 2) Giulio, geb. ca. 1560 zu Longiano, besetzte Kapellmeisterstellen an Kirchen zu Imola, Carpi, Ferrara, Venedig, Montagnana, Nimo, Forli, wieder in Venedig, 1607 an S. Antonio zu Padua, zuletzt an der Kathedrale zu Imola

(1611), bedeutender Kirchenkomponist, schrieb *Missae sacrae cantiones* 8 v. (1595 u. ö.), *Missae* 5 v. (1597), *Missae* 4 v. (1599 u. ö.), *Missae sacrae* 4 bis 8 v. c. Bc. (1608 [1613]), *Psalmi ad vesperas* . . 2 *Magnificat* 8 v. (1596 u. ö.), *Psalmi ad vesperas*, 2 *Cantica* B. V. et *Tedeum* 5 v. (1598), *Psalmi ad vesperas* . . 3 *Cantica* B. M. V. 6 v. (1604), *Sacrae cantiones* 4—12 v. con *Letanie* B. M. V. (1610), *Compieta*, *Motetti et Litanie* 8 v. falsibordoni usw. (1605), *Compieta* usw. 5 V (1607), *Compieta* usw. 6 v. (1607), *Concerti ecclesiastici* 2—3 v. (1613 u. m. [darin eine *Kanzone* für 2 Cornetti oder Violinen mit Bc.]), auch 2 *Bücher* 5—6st. *Madrigalien* (1589, 1592), 2 *Bücher* 4st. *Kanzonetten* (1584, 1593). Vgl. *Ab. Brigidi*, *Cenni sulla vita e sulle opere di G. B. (1865)*. — 3) *Domenico*, einer der ersten Komponisten im monodischen Stil, 1610—13 Organlehrer an S. Lorenzo zu Florenz (Nachfolger von *Bagliano*), gab heraus: *Arie a 1 e 2 voci per sonare con il chitarrone* (1616) und die kleinen Opern *Orfeo dolente* (Florenz 1616, *Intermedien* zu *L'assol Aminta*) und *Andromeda* (Florenz 1618). Vgl. *Reimann*, *Hdb. d. MG.* II, 2 S. 288 ff.

**Bellincioni** (spr. Antschb-), Gemma, Bühnensängerin (Koloratur Sopran), geb. 18. Aug. 1864 zu Monza (Piemont), Schülerin ihres Vaters Cesare B. und Corfisi, debütierte 1881 zu Neapel in *Pedrotti's Tutti in maschera*, reiste dann mit *Lamberli* in Spanien und wurde eine der gefeiertsten Primadonnen Italiens und des Auslands. Sie war vermählt mit dem Tenoristen Rob. Stagno (s. d.). Eine ganze Reihe Primadonnenrollen moderner verlässlichen Opern (*Cavalleria rusticana*, *Nozze Istriane*) sind von ihr freiert worden. 1911 ff. war Frau B. Leiterin einer Opernschule in Charlottenburg, lebt jetzt aber wieder in Italien. Sie gab selbst eine *Gesangsschule* heraus. Ihre Tochter Bianca debütierte 1913 in Graz (Sopran).

**Bellini**, Vincenzo, geb. 1. Nov. 1801 zu Catania (Sizilien), gest. 24. Sept. 1835 zu Buteaug bei Paris; Schüler des Konservatoriums zu Neapel unter *Jingarelli*, veröffentlichte zuerst Instrumentalwerke und Kirchenkompositionen. Seine erste Oper: *Adelson e Salvini* wurde im Theater des Konservatoriums 1826 aufgeführt, 1826 folgte am *San Carlo-Theater* *Bianca e Fernando* mit so gutem Erfolg, daß er für 1827 die *Scrittura* für die *Scala* in Mailand erhielt. Er schrieb *Il pirata*, welche Oper glänzend durchschlag, aber durch *La straniera* (1829) noch überboten wurde. Weiter folgten nun für *Parma*: *Zaira*, die durchfiel, *Montechi e Capuleti* (Venedig 1830) und *La sonnambula* (Die Nachtwandlerin, 1831 in Mailand). Die Kritik tabelte *Bellini* allzu einfache Instrumentierung und das Fehlen größer angelegter Formen seiner Gesangsnummern; B. nahm sich die Vorwürfe zu Herzen und bot 1831 mit *Norma* (Mailand) etwas sorgfältigere Arbeit, und die Oper machte, besonders mit der *Malibran* in der *Titelrolle*, *Furore*. *Minder* verlässigte *Beatrice di Tenda* (1833). Nur zu privater Aufführung gelangte 1832 die Oper: *Il fu ed il sarà*. 1833 siedelte B. endgültig nach Paris über, wo er, wenn auch nur für kurze Zeit, reichen Beifall fand; denn nur noch eine Oper war ihm vergönnt zu schreiben, *I Puritani*, welche 1835 im *Théâtre italien* gegeben wurde. B. ist eine der liebenswürdigsten Erscheinungen unter den italienischen Opernkomponisten des 19. Jahrh. und war persönlich bei seinen Kunstgenossen außerordentlich

beliebt. Das allgemeine Bedauern über seinen frühzeitigen Tod äußerte sich in zahlreichen Nachrufen und Denkschriften. 1876 wurde seine *Wache* feierlich nach Catania übergeführt (vgl. *Florimo*); 1901 wurde daselbst eine *Jahrhundertfeier* seines Geburtstages veranstaltet. Vgl. die biographischen Arbeiten über B. von *Zil. Cicconetti* (1859), *Bercolla* (1876), *A. Pougin* (1868), *Ant. Amore* (2 Bde. 1892, 1894), *Fr. Florimo* (Bellini, *memorie e lettere*, 1885), auch *Ferd. Hiller*, *Künstlerleben*, S. 144 ff. und *G. Bürkli*, *»B. B.«* (Zürich 1841, 29. Neujahrsstück der *Allg. MG.*). — Ein Bruder *Bellini's*, *Carmelo B.*, geb. 1802 in Catania, gest. daselbst 28. Sept. 1884, machte sich als Kirchenkomponist einen bescheidenen Namen.

**Belliniani**, Paolo Benedetto, geb. um 1690 zu Ferrara, 1717 Kapellmeister zu Urbino, 1722 an der Kathedrale zu Ferrara, 1726 zu Pesaro, 1733 zu Urbino, dann *Recanati*, gest. um 1760, gab heraus *Missae* 4 v. op. 1 (1717), *Salmi brevi* 8 v. op. 2 (1718), *Offertorij* 2 v. c. Bc. (1726), *Duetti da camera* (op. 5 1726, lib. 2 1735), *Madrigali* 2—5 v. op. 6 (1733) und *Suonate a Flauto col Bc.* (1720).

**Bellman**, Karl Michael, geb. 4. Febr. 1740 in Stockholm, gest. das. 11. Febr. 1795, humoristischer Dichter und Improvisator (*Fredmans* Epistlar, *Fredmans* Sängers), welcher der Neuzeit wieder durch den humorvollen schwedischen Sänger und Lautenvirtuosen *Eben Schölander* bekannt geworden ist. 20 *Lieder* B.s gaben 1909 *J. v. Gumpenberg* und *Berend* heraus (mit deutscher Übersetzung). Ausführlich berichtet über B. *Norlinds* *Legion*.

**Bellmann**, Karl Gottfried, geb. 11. Aug. 1760 zu Schellenberg (Sachsen), gest. 1816 als Instrumentenbauer in Dresden; baute seinerzeit sehr renommierte Klaviere, war auch ein Virtuose auf dem *Fagott*.

**Belloli**, 1) Luigi, geb. 2. Febr. 1770 zu Castelfranco (Bologna), gest. 17. Nov. 1817; Virtuose auf dem *Walhorn* und 1812 Lehrer dieses Instruments am *Mailänder Konservatorium*, schrieb mehrere *Ballette* und hinterließ eine *Hornschule*. — 2) *Agostino*, geb. zu Bologna, gleichfalls *Hornvirtuose*, hat mehrere Studienwerke für *Horn* herausgegeben, auch acht *Ballette*, 1816—23 in Mailand aufgeführt.

**Belloni**, 1) *Giuseppe*, Kirchenkomponist, geb. zu *Vodi*, gab heraus: 5st. Messen (1603), 5st. *Psalmen* (1605), 6st. *Messen* und *Rotetten* (1606). — 2) *Pietro*, aus Mailand, Gesanglehrer am *Conservatorio di Sant' Onofrio* zu Neapel, später in Paris, schrieb daselbst mehrere *Ballette* (1801—04) und gab eine *Gesangsschule* heraus (1822). Vgl. *E. G. J. Gregoirt*, *Les tribulations d'un artiste musicien à Paris* en 1812, P. B. (1884).

**Belluno** (Stadt). Vgl. *F. Praloran*, *Storia della musica Bellunese* (6 Teile, 1885—97).

**belly** (engl.), die Oberplatte der Streichinstrumente, auch der Resonanzboden der Klaviere. Vgl. *Bell*.

**Bemeßrieder**, Anton, geb. 1743 im Elsaß, gest. ca. 1816 in London, Verfasser einer Anzahl theoretischer Schriften, welche dank der *Protektion* *Diderot's* B. vorübergehend in Paris zu Ansehen verhalfen; doch zog er schon 1780 vor, sein Glück in London zu versuchen: *Leçons de clavecin et principes d'harmonie* (1771, engl. von *G. Bernard* als *Music made easy* 1778, spanisch von *P. Bail's* 1775); *Traité de musique* (1776 [1780]); *Nouvel essai sur*

l'harmonie (1779—80), General instructions in music (1781), A new singing book (franz. u. engl. 1790) u. a.

**Bémol** (franz.), f. v. w. ♭ (Erniedrigungszeichen); mi bémol = e♭ (es) usw.

**Bocconi** (spr. -tschi-), Giuseppe, italienischer Komponist zu Anfang des 18. Jahrh., von welchem Kammerkantaten zusammen mit solchen von Clari und Marcelllo und handschriftlich Orgelsonaten erhalten sind (2 der letzteren in Lorch's Arts mus. in Italia, Bb. III).

**Benda**, 1) Franz, geb. 25. Nov. 1709 zu Altbenatek (Böhmen), gest. 7. März 1786 in Potsdam; war Chorknabe an der Nikolauskirche zu Prag, sodann herumziehender Musikant, wobei er sich zum Violinvirtuosen entwickelte, so daß er zuerst in Warschau und 1733 in der Kapelle des Kronprinzen (nachmals Friedrichs II.) zu Rheinsberg angestellt wurde; 1771 wurde er königlicher Konzertmeister. An seinem Spiel wurde besonders seelenvoller Vortrag gerühmt. B. bildete viele Schüler. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck 6 Triosonaten op. 1 (2 V. c. Bc.), 2 Violinlängerte op. 2 (mit Hörnern), je 3 Sonaten für Violine (Flöte) und B. c. op. 3 und 5 (als 6 Violinsonaten mit B. c., op. 1 Paris) und nach seinem Tode ein Opus Violin-Stüben. Handschriftlich erhalten sind sehr viele Sonaten und Soli für V. mit B. c. (die Selbstbiographie zählt 80), auch einige Konzerte und Sinfonien. B. ist einer der Hauptrepräsentanten der sog. Berliner Schule und steht trotz seiner böhmischen Abkunft B. E. Bach, den beiden Graun usw. näher als Stamiz und seinen Nachahmern. Seine Autobiographie s. i. d. Neuen Berliner Musikzeitung, Jahrg. 10, S. 32. — 2) Johann Wenzel, Bruder des vorigen, ebenfalls Violinist, geb. 16. April 1713 zu Altbenatek, gest. 1752 als Kammermusiker in Potsdam; seine Kompositionen blieben Manuskript. — 3) Georg, geb. 30. Juni 1722 zu Altbenatek (Bruder der beiden vorigen), gest. 6. Nov. 1795 in Rößrig; 1742 Kgl. Kammermusikus in Berlin, 1750 Hofkapellmeister zu Gotha, 1765—66 sechs Monate (mit 1000 Talern Zuschuß) vom Herzog zu Studien nach Italien beurlaubt, erregte von 1775 an Aufsehen durch seine Melodramen »Ariadne auf Naxos« (Neuausg. des Kl.-A. von Alfred Einstein 1920) — die er 1781 auch in Paris zur Auf-führung brachte —, »Medea«, »Byzmalions«, »Philon und Theone« (umgearbeitet als »Almansor und Rabine«). 1778 nahm er seinen Abschied, lebte darauf zu Hamburg, Wien u. a. D. und zog mit einer kleinen Pension nach Georgenthal bei Gotha, später nach Ohrdruf, zuletzt nach Rößrig. Seine Kompositionen sind sehr zahlreich, doch ist ein großer Teil derselben Manuskript geblieben (Kirchenkantaten, Messen, Sinfonien, Konzerte, Klavierlängerte usw.). Für die Bühne schrieb er 14 Werke (außer den Melodramen die Singspiele »Der Dorfjahrmarkt« 1776, »Romeo und Julia« 1776, »Walder« 1777, »Der Holzhauer« 1778 usw.), die ihrer Zeit in mehreren Ausgaben in Klavierauszug erschienen. Auch einige Kantaten (»Amynth's Klagen«, »Cephalus und Aurora«, »Bendas Klagen« [sein Schwanengesang]), 6 Feste Klavier- und Gesangstücke (1780 ff.), ferner 3 Klavierkonzerte (Leipzig 1779 f.) und mehrere Feste Klavierlängerte (VI Sonate 1757, Sonate à 4 mains op. 6, 3 Sonaten mit Violine [Flöte]) erschienen im Druck, auch einzelnes in Sammelwerken (Haffners Oeuvres mêlées, Birnstiels Musikal. Allerley

u. a.). 8 Sinfonien (Mskr.) in der Stadtbibliothek zu Leipzig erheben sich über die derzeitigen der nord-deutschen Schule. Vgl. Godermann, »G. B.« (1895), Edgar Jstel, »Die Entstehung des deutschen Melodrams« (1906); F. Brüdner, »G. B. und das deutsche Singspiel« (Sammelb. der Int. M.G. 1904) und Aloys Felicka, »Aus Georg Bendas Jugend« (Prag 1911). — 4) Joseph, der jüngste Bruder und Schüler von Franz B., geb. 7. Mai 1724 zu Altbenatek, wurde seines Bruders Nachfolger als Konzertmeister und starb, seit 1797 pensioniert, 22. Febr. 1804 in Berlin. — 5) Friedrich Wilh. Heintz, geb. 15. Juli 1745 zu Potsdam, gest. 19. Juni 1814 daselbst, ältester Sohn von Franz B.; 1765—1810 königlicher Kammermusikus, tüchtiger Geiger, Klavier- und Orgelspieler, komponierte Opern (»Alceste«, »Orpheus«, »Das Blumenmädchen«), 2 Oratorien, Kantaten und Instrumental-sachen. — 6) Friedrich Ludwig, Sohn von Georg B., geb. 1746 zu Gotha, gest. 27. März 1793 zu Königsberg i. Pr., war Violinist der Seplerschen, später der Döbbelinschen Theatertruppe, 1780 Opernkapellmeister in Hamburg, 1782 Kammervirtuos zu Schwerin, 1789 Konzertdirektor in Königsberg, komponierte mehrere Violinlängerte und 4 Opern. — 7) Karl Herm. Heintz, jüngster Sohn von Franz B., geb. 2. Mai 1748 zu Potsdam, gest. 15. März 1836 in Berlin, langjähriger Konzertmeister der königl. Opernkapelle, komponierte einige Kammer-musikwerke. — 8) Felix (mit 1—7 nicht näher verwandt), geb. zu Skalitz in Böhmen, gest. 1768 zu Prag, war Organist der Michaelskirche zu Prag, angesehener Orgelspieler, u. a. Lehrer Seegers.

**Bendel**, Franz, geb. 23. März 1832 zu Schönlinde bei Kumburg, gest. 3. Juli 1874 zu Berlin, Schüler von Proffich in Prag und Vitz in Weimar, war eine Zeitlang Lehrer an Kullas Akademie in Berlin; vorzüglicher Pianist, komponierte gefällige Klavierstücke des besseren Salongenres, auch eine Violinsonate und zu großer Beliebtheit gelangte Lieder (»Wie berührt mich wunderbar«).

**Bendeler** (Bendler), 1) Johann Philipp, Kantor zu Quedlinburg, geb. ca. 1660 zu Niehordhausen bei Erfurt, gest. um 1712 (an der Orgel vom Schlag gerührt), schrieb *Melopoeia practica* (1686), *Aerarium melopoeticum* (1688), *Organopoeia* (2. Aufl. 1690, auch noch 1735 aufgelegt) und *Directorium musicum* (1706). Manuskript blieb *Colligium musicum de compositione* (in Matthessons »Ehrenpforte« erwähnt). Sein Sohn — 2) Salomo, geb. 1683 zu Quedlinburg, gest. 1724 zu Hamburg, war ein gefeierter Bassänger an der Hamburger Oper, trat auch 1712 mit großem Erfolg in London in Händels *Rinaldo* auf.

**Bender**, 1) Valentin, geb. 19. Sept. 1801 zu Weichheim bei Worms, gest. 14. April 1873 als Musikdirektor des königlichen Hauses und der Guiben (Garde) in Brüssel; war vorher niederländischer Militärmusikmeister und dann Dirigent der »Harmonie« zu Antwerpen, welche Stellung er seinem Bruder (s. d. f.) überließ, wurde darauf als Klarinettenvirtuose berühmt und komponierte mehrere für sein Instrument sowie für Militärmusik. Sein Bruder — 2) Jakob, geb. 1798 zu Weichheim, zuerst niederländischer Militärmusikmeister, gest. als Dirigent der »Harmonie« zu Antwerpen, war ein guter Klarinettenspieler, komponierte hauptsächlich für Militärmusik. — 3) Paul, Bassist, hervorragender Bühnen- und Konzertsänger, geb. 28. Juli 1875 zu

Driedorf (Westerwald) als Sohn eines Pfarrers, absolvierte das Gymnasium zu Weilburg (Vahn), studierte alsdann in Berlin Medizin, nahm aber nebenher Gesangsunterricht bei Luise Keß und Baptist Hoffmann. Von 1900—03 am Stadttheater in Breslau, ist er seit April 1903 eine Pflanze des Münchener Nationaltheaters; seit 1902 wirkte er auch in den Bayreuther Festspielen mit. Zahlreiche Gastspiele und Konzertreisen haben seinen Namen bekannt gemacht.

**Bendig, Victor Emanuel**, geb. 17. Mai 1861 zu Kopenhagen, Schüler Gades und Bindings am dortigen Konservatorium, 1872—76 Leiter eines eigenen Chorvereins, dann Dirigent der Philharmonischen Konzerte und des »Dänischen Chorvereins«. 1882 mit Stipendium in Deutschland, 1892 bis 93 Dirigent der Volkskonzerte, komponierte 4 Sinfonien (I. C dur op. 16 »Zur Höhe«, II. D dur op. 20 »Sommerlänge aus Südrussland«, III. A moll op. 25, IV. D moll op. 30), eine Orchesterjerenade op. 29, eine Lustspielouvertüre, ein Klavierkonzert G moll, Chorwerke (Psalm 33 [op. 7] mit Orchester), Klaviertrio op. 12, vierhändige Tanz-Improvisationen für Klavier, eine Klaviersonate, Lieder usw. Seine Gattin Dagmar, Schülerin von B. und Laura Rappoldi-Rahner in Dresden, ist eine tüchtige Pianistin. — Seine Brüder sind: Otto, Pianist, geb. 26. Juli 1845, Lehrer am Konservatorium zu Boston, gest. 1904 in San Franzisko; Fritz, geb. 12. Jan. 1847, gest. 7. Sept. 1914 in Kopenhagen, Schüler Gröbmachers, war Cellist im Kgl. Orchester zu Kopenhagen.

**Bendl, Karl**, tschech. Komponist, geb. 16. April 1838 zu Prag, gest. 16. Sept. 1897 daselbst. 1864 Operntapellmeister in Brüssel, sodann Chorleiter am der deutschen Oper zu Amsterdam, seit 1865 wieder in Prag als Dirigent des Gesangvereins Blahol, schrieb tschechische Nationaloper: Lejla, Bretislav, Cernohorec, Stary Zenich, Karel Skřeta, Díté Tabora (Prag 1892) und »Mutter Mila« (Prag 1895), ein Ballett »Böhmische Hochzeit« (Prag 1895), eine »Südlawische Rhapsodie« für Orchester (op. 60), Lieder (Zigeunerweisen), auch gute Kammermusikwerke, Chorwerke usw. Die Oper Svanda Dudák (»Der Dubelschneifer«, Prag 1907) ist wohl von einem Komponisten gleichen Namens, der 1904 die Operette »Der Liebes-Basilus« in Brünn brachte. B. war Mitglied der böhmischen Akademie der Künste.

**Benedicte** f. Canticum.

**Benedict, [Sir] Julius**, geb. 27. Nov. 1804 zu Stuttgart, Sohn des jüdischen Bankiers Moses B., evang. getauft, gest. 5. Juni 1886 in London, Schüler von Abeille, Hummel (Weimar 1819) und C. M. v. Weber (1821—23), 1823 Kapellmeister am Kärnthner-Theater zu Wien, 1825 am San Carlo-Theater in Neapel, wo er seine erste Oper: Giacinta ed Ernesto zur Aufführung brachte. 1830 folgte in Stuttgart I Portoghese in Goa. Beide Opern hatten wenig Erfolg. 1835 wandte er sich von Neapel nach Paris und noch in demselben Jahre nach London. Seitdem ward er vollständig assimiliert in England, von dem die wenigsten wußten, daß er ein geborener Deutscher war. 1836 als Kapellmeister der Opera buffa im Lyzeum brachte er ein kleines Berl.: Un anno ed un giorno, ferner 1838 als Kapellmeister am Drury Lane-Theater unter Dunn seine erste englische Oper The gypsy's warning (»Der Zigeunerin Weisagung«), welcher 1844 »Die

Bräute von Benedig« und 1846 »Die Kreuzfahrer« (»Der Alte vom Berge«) folgten. 1850 ging er mit Jenny Lind nach Amerika, wurde bald nach seiner Rückkehr Kapellmeister von Maplesons Opernunternehmungen (in Her Majesty's Theater, später in Drury Lane), wo er unter anderen Webers »Oberon« mit von ihm hinzugefügten Rezitativen auführte; auch die Leitung der »populären Montagskonzerte« übernahm er 1859, dirigierte mehrere Musikfeste zu Norwich, wurde Kapellmeister des Covent Garden und war 1876—80 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Liverpool. An Anerkennung seiner Verdienste hat es nicht gefehlt, unter anderem wurde er 1871 geadelt (Sir) und mit vielen ausländischen Orden dekoriert. Von seinen Kompositionen sind noch hervorzuheben: die Oper The Lilly of Killarney (1863, deutsch »Die Rose von Erin«), die Kantaten »Urbine« (1860 Norwich), »Richard Löwenherz« (1863 daselbst) und »Graziella« (1882 Birmingham), Oratorien »St. Cecilia« (1866 daselbst), »St. Peter« (1870 Birmingham), zwei Sinfonien (1873—74 im Kristallpalast) und 2 Klavierkonzerte (Nr. II op. 89). Auch schrieb B. für Hueffers Great musicians kleine Biographien Mendelssohns (1850) und Webers (1881).

**Benedictus von Nursia**, der Begründer des Benediktinerordens (s. d.), angeblich geb. 480, gest. 543, begründete 529 das Kloster Monte Cassino, dessen von ihm entworfene Ordensregel für den hier seinen Ausgang nehmenden Benediktinerorden verbindlich blieb.

**Benedictus [Dominus Deus Israel]** f. Canticum (Zachariae).

**Benedictus [es]** f. Canticum.

**Benedictus [qui venit]** (Gebenedeit sei, der da kommt), der 5. Gesang des Ordinarium Missae (s. Messe), wird nach den Vorschriften der katholischen Kirche nach der Wandlung gesungen.

**Benedictus Appenzelers** f. Appenzeller.

**Benedictus de Optis** f. Herzog (Ducis, Duc).

**Benediktiner.** Der von Benedictus von Nursia (s. d.) gestiftete Orden der B. hat sich um die Musik, ihre Theorie und ihre Geschichte außerordentlich verdient gemacht, besonders im Mittelalter, wo ja die B.-Klöster die Hauptstätten wissenschaftlicher Studien waren. Anfangen mit dem Papste Gregor d. Gr. (s. d.) sind beinahe alle die Männer, welche die Musikgeschichte des Mittelalters mit Auszeichnung zu nennen hat, Benediktinermönche gewesen: Aurelian von Neomé, Remi d'Augerre, Regino von Prüm, Kotker Balbulus, Huchald von St. Amand, Odo von Clugny, Guido von Arezzo, Berno von Reichenau, Hermannus Contractus, Wilhelm von Hirschau, Aribo Scholaasticus, Bernhard von Clairvaux, Eberhard von Freising, Adam von Fulda usw. Von Neuereu seien besonders hervorgehoben der Fürst-Abt Martin Gerbert von St. Blasien (gest. 1793), Dom Debois de Celles, Dom Jumilhac, Schubiger, Cardinal Pitra, Dom Gueranger, Dom Potfier, Dom Mocquereau (vgl. Solesmes), H. Rositor, Dom Ugo Gaiffier. Zu den wichtigsten Quellen für die mittelalterliche Musikgeschichte gehören des Benediktiners Mabillon Annales ordinis S. Benedicti (1703—1739, 6 Bde.). Vgl. Bibliographie des Bénédictins de la Congrégation de France (Solesmes 1889).

**Beneden** (Beneden), Friedrich Bernhard, geb. 13. Aug. 1760 zu Kloster Wennigsen bei Han-

nover, gest. 22. Sept. 1818 als Pastor zu Wülfinghausen bei Hannover, der Komponist der Choralmelodie »Wie sie so sanft ruhn«. Gab heraus: »Lieder der Unschuld und Liebe«, »Lieder und Gesänge für führende Seelen« (1787), »Lieder und kleine Klavierstücke für gute Menschen« (1794), »Lieder der Religion, der Freundschaft und der Liebe« (1805).

**Benelli**, 1) Alemanno, Pseudonym von Bottrigari (s. d.). — 2) Antonio Peregrino, geb. 5. Sept. 1771 zu Forlì (Romagna), gest. 16. Aug. 1830 in Bärnichen im sächsischen Erzgebirge, wohin er sich seit 1829 zurückgezogen; war zuerst Tenorist am San Carlo-Theater in Neapel, das 1798 seine Oper *Partenope* brachte, 1801—22 in Dresden, später als Gesanglehrer an der königlichen Theatergesangschule in Berlin tätig; schrieb eine Gesanglehre (*Regole per il canto figurato* 1814, deutsch 1819), *Solfeggien* (op. 34), Kirchengesänge mit Instrumenten (Messen, Stabat, Motetten), auch weltliche Gesänge (Arien, 4st. Notturmi, Konzertarien). Für die Leipz. Allg. M. Btg. schrieb er u. a. »Bemerkungen über die Stimme« (1824).

**Benenott**, s. Benet (in Cod. Bologna 37).

**Benet**, Johannes, englischer Komponist der 1. Hälfte des 15. Jahrhunderts, ebenbürtiger Zeitgenosse von Dunstaple und Lionel Power, mit ihnen Repräsentant der Übertragung der Florentiner *Ars nova* auf die Kirchenmusik. Zwei zusammengehörige Messenteile (*Sanctus* und *Agnus*) aus Cod. 37 Bologna gibt Woodbridge in *Early english harmony* (1894) in Faksimile. Andere Stücke sind in den Codd. Trient. 87 und 92 (in Wien), Orford Can. 213, Bologna 37 (eine franz. Chanson gezeichnet *Benenott*?) erhalten; aber möglicherweise sind ihm auch einige der 44 anonymen Sätze in den Old Hall Ms. und der mit *Anglicus* oder *de Anglia* bezeichneten Sätze der Trienter Codd. zuzuschreiben.

**Benevoli**, Drazio, geb. 19. April 1605 als Sohn des französischen Kuchenhändlers Robert Benenot (italienisiert: *Benevolo*) zu Rom, gest. 17. Juni 1672 daselbst, 1617—23 unter B. Ugolini Chorknabe an der franz. Ludwigskirche, war Kapellmeister an verschiedenen römischen Kirchen, zuletzt (1646) am Vatikan, vorher (1643—45) in Wien als Hofmusikus des Erzherzogs Leopold Wilhelm. B. war ein hervorragender Kontrapunktist (Schüler von Vincenzo Ugolini); seine Werke (Messen zu 12, 16 und 24 Stimmen, desgl. Motetten, Psalmen usw.) sind handschriftlich erhalten. Seine 48 st. zwölfstimmige Messe (1628 zur Einweihung des Domes zu Salzburg geschrieben und aufgeführt) erschien in den DTÜ (X. 1) in Partitur (G. Adler). Vgl. A. Cametti in *Riv. mus. ital.* XXII (1915) S. 629 f.

**Benincori**, Angelo Maria, geb. 28. März 1779 zu Brescia, seit 1803 in Paris, wo er 30. Dez. 1821 starb; Violinvirtuose und Komponist, veröffentlichte konzertante Streichquartette op. 2, 3, 4, 5 und 8 und 3 Klaviertrios op. 6. Seine Kirchenkompositionen blieben Manuskript. B. war Komponist der letzten drei Akte und eines Marsches im 1. Akt der einst so beliebten Oper »*Madin* oder die Wunderlampe« (zwei Akte von Nicold Fouard), die 1822 in Paris Furore machte; drei ältere Opern von B. reüssierten nicht.

**Bennat**, Frau, Violoncellist, geb. 17. Aug. 1844 in Bregenz, gest. 27. Aug. 1917 in München, ausgebildet an den Konservatorien zu München und Brüssel, seit 1864 Mitglied des Münchener Hof-

orchesters (Kammervirtuos). B. war tätiger Teilnehmer an den reaktionellen Arbeiten der DTB, auch selbst ein fleißiger Komponist. Er gab auch Sonaten Aug. Kühnells (s. d.) heraus.

**Bennedorf**, Friedrich Kurt, geb. 27. Mai 1871 in Chemnitz, studierte seit 1890 an der Universität und der Kgl. Akademie der Künste in Berlin Musikliteratur, Philosophie und promovierte 1894 in Leipzig mit der Arbeit »*Sethus Calvisius als Musiktheoretiker*« (gebr. Vierteljahr. f. M. B. Bd. X) zum Dr. phil., wurde 1895 als Lehrer an der Musikschule von R. L. Schneider in Dresden angestellt und war 1897—1904 Verwalter der Musikabteilung der Kgl. öffentlichen Bibliothek daselbst (Nachfolger: Arno Reichert). Er veröffentlichte mehrere Feste Chorgesänge sowie musikalische Vorfänge in verschiedenen Zeitschriften, außerdem eine Neuauflage von Joh. Kubnau's Roman »*Der musikalische Quacksalber*« (1899). Seit längerem wendete er sich ausschließlich poetischen Arbeiten zu und gab 1900 bis 1910 zehn Bücher Iyrischen und Iyrisch-epischen Inhalts heraus (zum Teil mit musikalischen Beigaben).

**Bennet**, John, engl. Komponist um 1570 bis 1614, dessen 4st. *Madrigale* (London 1599) E. F. Hopkins 1845 neu herausgab. Ein Verzeichnis der wenigen verstreut in zeitgenössischen Drucken und Handschriften erhaltenen sonstigen Stücke B.s, sowie der Neubrude in Sammlungen gibt die 2. Aufl. von *Grobes Dictionary*. Vgl. Benet.

**Bennett**, 1) [Sir] William Sterndale, geb. 13. April 1816 zu Sheffield, gest. 1. Febr. 1875 in London, aus einer Musiker- und Organistenfamilie stammend, wurde mit acht Jahren Chorknabe der Kapelle des Roy. College zu Cambridge, wo er sich so auszeichnete, daß er 1826 in die Royal Academy of Music zu London aufgenommen wurde (Schüler von Lucas, Crotch, W. F. Holmes und C. Potter). 1833 spielte er sein Klavierkonzert in D moll in Gegenwart Mendelssohns, der ihn sehr aufmunterte; das Werk wurde von der Akademie herausgegeben. 1837 ging B., unterstützt durch den Klavierfabrikanten Broadwood, auf ein Jahr nach Leipzig, wo er zu Mendelssohn und Schumann in ein freundschaftliches Verhältnis trat; ein zweiter Aufenthalt in Leipzig folgte 1840—41. B. gründete 1849 die Londoner Bach Society, welche unter anderem 1854 die Matthäuspassion aufführte. 1856 wurde er zum Kapellmeister der Philharmonischen Gesellschaft erwählt, gab aber diese Stellung auf, als er 1866 Direktor der Musik-Akademie wurde. 1866 ward ihm die Musikprofessur der Universität Cambridge übertragen, welcher sich bald die Verleihung der Doktorwürde anschloß (1867 Master of arts, 1870 zu Oxford Ehrendoktor). 1871 wurde er in den Ritterstand erhoben (Sir). Seine Hauptwerke sind: vier Klavierkonzerte, vier Overtüren (»*Najaden*«, »*Waldhymne*«, »*Parifina*«, »*Paradies und Peri*«), G moll-Sinfonie, die Kantate »*Mai Königin*«, »*Das Weib von Samaria*« (Dramaturg), Musik zu »*Mag*«, Sonaten, Kapricen, Ronéos u. a. für Pianoforte, Lieder, eine Cellofonate, ein Trio usw. Die Engländer sehen in B. den Begründer einer »englischen Schule«; ohne Zweifel ist er einer der anspruchsvollsten Komponisten, die England hervorgebracht hat. Vgl. F. R. St. Bennett, *The life of W. St. B.* (1907). — 2) Théodore s. Ritter 7. — 3) Joseph, Musikchriftsteller und Textdichter (Barnett, Madenzie, Sullivan, Cowen und andere



verdanken ihm ihre besten Texte), geb. 29. Nov. 1831 zu Berkeley (Gloucestershire), gest. 12. Juni 1911 zu Hurton bei Berkeley, Verfasser der Programmbücher der Philharmonischen und der Montags- und Samstagkonzerte, Hauptmitarbeiter der Musical Times, Musikreferent des Daily Telegraph, 1875—1876 Rebauteur der Concordia usw., schrieb Letters from Bayreuth (1887), A story of ten hundred concerts (1887), History of the Leeds Festivals (1892 mit R. Sparr), 40 years of music (1908). — 4) George John, geb. 5. Mai 1863 zu Andover (Hants), 1879—1884 Schüler der Kgl. Akademie, dann bis 1887 auf Kosten des Verlegers Novello Schüler Kiel und Rheinbergers, 1888 Professor an der Kgl. Akademie, 1893 Mus. Dr. (Cambridge), 1890 Organist an St. John zu London, 1895 an der Kathedrale zu Lincoln, 1896 Dirigent der Musical Society und Orchestral Society daselbst. Kompositionen mit Orchester: Messe H moll, Te Deum, Ofterhymne, auch Antems, Lieber, 2 Ouvertüren, 1 Trio, Orgelstücke usw.

**Bennetiz**, 1) Wilhelm, geb. 19. April 1832 zu Berlin, gest. daselbst 21. Febr. 1880 als Mitglied des Kgl. Opern-Orchesters, Schüler von Fr. Kiel, komponierte eine Oper (Die Hofe von Woodstock 1876) sowie Klavier- und Cellostücke. — 2) Anton, Violinist, geb. 26. März 1833 zu Püret bei Leitomischl (Böhmen), Schüler Widners am Prager Konservatorium, dann Mitglied des dortigen Theaterorchesters, Konzertmeister am Mozarteum in Salzburg, später in Stuttgart, 1866 Lehrer am Prager Konservatorium, 1882—1901 dessen Direktor, seitdem in Ruhestand in Girschberg bei Leipa. —

**Benoit** (spr. bënöä), François, geb. 10. Sept. 1794 zu Nantes, gest. im April 1878; 1811 Schüler des Pariser Konservatoriums, 1815—19 als Gewinner des Prix de Rome in Italien, nach der Rückkehr erster Kgl. Hoforganist und bald darauf Professor des Orgelspiels am Konservatorium, 1840 erster Chef du chant an der Großen Oper, seit 1872 pensioniert. Seine Orgelvorträge erschienen gesammelt als Bibliothèque de l'organiste (12 Hefte); auch komponierte er eine 3st. Messe mit Orgel ad libitum, die Opern Léonore et Félix (1848) und die Ballette La Gipsy (1839, mit Marliani) und L. Thomas), Le diable amoureux (1821, gedruckt), L'apparition (1840, mit Reber), Nisida (Die Amazonen der Agoren, 1840) und Pâquerette (1851).

**Benoit** (spr. bën ä), 1) Peter Léonard Leopold, geb. 17. Aug. 1834 zu Harlebeke (West-Flandern), gest. 8. März 1901 in Antwerpen, 1851—55 Schüler des Brüsseler Konservatoriums, schrieb Musiken zu flämischen Dramen sowie eine kleine Oper für das Parktheater, wurde 1856 Kapellmeister dieses Theaters und errang 1857 mit der Kantate Die Lösung Abels den großen Staatspreis (Prix de Rome). Das staatliche Stipendium benutzte er zu umfassenden Studienreisen in Deutschland (Leipzig, Dresden, München, Berlin), von wo aus er an die Akademie zu Brüssel eine Schrift sandte: L'école de musique flamande et son avenir. 1861 ging er nach Paris, um seine Oper Erikbnig zur Aufführung zu bringen, die vom Théâtre Lyrique zwar angenommen, aber nicht inszeniert wurde; während der Zeit des Wartens dirigierte er die Bouffes-Parisiens. Nach Brüssel zurückgekehrt, führte er daselbst eine solenne Messe auf, welche großen Eindruck machte und für B. große Hoffnungen weckte. B. war mit Leib und Seele Flame, d. h. Germane, und wirkte im Sinne

des innigsten geistigen Anschlusses an Deutschland in seiner Stellung als Direktor der flämischen Musikschule (seit 1897 Kgl. Konservatorium) zu Antwerpen, die er seit 1867 inne hatte. 1880 wurde B. korrespondierendes, 1882 ordentliches Mitglied der Brüsseler Akademie. Die wichtigsten Kompositionen Benoits sind außer den genannten: ein Te Deum (1863), Requiem (1863), Klavierkonzert, Fliedenkonzert; die flämischen Opern Het dorp in't gebirge, Jsa und Pompéja (1896); die flämischen Dramen Lucifer (1866) und Die Schelde; Drama Christi, religiöses Drama für Soli, Chöre, Orgel, Cello, Fäße und Orchester; De Dorlog (Der Krieg, Kantate für Doppelchor, Soli und verstärktes Orchester); ein Kinder-Dratorium; Die Schmitter (Chorinfonie); Musik zu Charlotte Corday; Musik zu E. von Goethems Schauspiel Willem de Zwijger (1876), Vlaanderens Kunstroem (Stuben-Kantate für Doppelchor und Orchester 1877), Antwerpen (für Tripel-Männerchor 1877), Joncfrou Kathelijne (Szene für Alt-solo und Orchester), Muse der Geschiedenis (Chor und Orchester 1880), Gucbal (Bariton-solo, Harfe, Chor und Orchester 1880), Trionfsmarsch (für die Ausstellung 1880), De Rhijn (Dratorium für Doppelchor und Orchester 1889), Sagen en Balladen für Klavier, Liebe int leven (Lieber), Liefbedrama (vgl.), Motetten mit Orgel usw. Seine Schriften sind: De Vlaamsche Muzikale school van Antwerpen (1873), L'institution de festivals en Belgique (1874), Verhandeling over de nationale Opvoeding en Pleiding in België, Het broombeseld eener Muzikale Wereldkunst, De Dorpsprong van het Cosmopolitisme in de Muziek (1876), Over Schijn en Wilt in onze Muzikale Vlaamsche Beweging, Onze Muzikale Beweging op dramatisch Gebiede, Een koninglijk Vlaamsch Konservatorium te Antwerpen, Onze Netherlandische Muzikale Genheide, Brieven over Noord-Netherland sowie viele Beiträge in den Zeitungen Vlaamsche Kunstbode, Genbracht, Guide Musical und in den Sitzungsberichten der Brüsseler Akademie. Kgl. Konst. Stoffs, P. B. (1901). — 2) Camille, 1888 Assistent, 1896 Konservator am Louvre, Schüler von César Franck, machte sich seit 1880 als Komponist bekannt mit einer Konzertouvertüre, dem sinfonischen Dichtung Merlin l'enchanteur, dem Musikdrama Kleopatra (eigene Dichtung), Musik zu M. Frances Noces Corinthiennes. Auch betätigte er sich schriftstellerisch mit Souvenirs (1884) und Musiciens, poètes et philosophes (1887), übersezte Bruchstücke Wagner'scher Schriften ins Französische, den Text von Beethovens Elegischem Gesang ins Lateinische (!) und bearbeitete Berlioz' Romeo und Julia 4 hbg. für Klavier.

**Berbenuti**, Tomaso, geb. 4. Febr. 1838 zu Cavargese (Venetien), gest. im März 1906 in Rom, brachte eine Reihe Opern in Italien zur Aufführung (Valenza Candiano, Mantua 1856, Adriana Lecouvreur, Mailand 1857, Guglielmo Shakespeare, Parma 1861, La stella di Toledo, Mailand 1864, Il Falconiere, Venedig 1878, Beatrice di Svevia, das. 1890, Le Baruffe chiozzote, Florenz 1895).

**Berardi**, Angelo, Kirchenkapellmeister zu Viterbo, später zu Spoleto (1881), 1687 Kanonikus zu Viterbo und 1693 Kapellmeister der Basilika Santa Maria in Trastevere, war ein hervorragender Theoretiker (Ragionamenti musicali, 1681, Documenti

armonici, 1687; Miscellanea musicale, 1689; Arcani musicali 1690; Il perchè musicale ovvero Staffetta armonica, 1693). Von seinen Kompositionen sind erhalten: eine 6st. Messe (1669), eine 5st. Totenmesse (1663), 2—5st. Motetten (1669), 3st. Salmi concertati (1668), 4st. Vesperspalsmen (1675), 3—6st. Vesperspalsmen (1682) und Musiche da camera 2—4v. (1689).

**Verber**, Felix, ausgezeichneter Geiger, geb. 11. März 1871 zu Jena, Schüler des Dresdner und Leipziger Konservatoriums (Brodsky), 1889 in London, 1891—96 Konzertmeister in Magdeburg, 1896 bis 1898 in Chemnitz, 1898—1902 Konzertmeister am Gewandhausorchester in Leipzig, 1904 Violinlehrer an der Kgl. Akademie der Tonkunst zu München, 1907 als Nachfolger Heermanns am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., 1908 Nachfolger Marteau am Konservatorium zu Genf und Führer eines Streichquartetts, 1912 aber wieder als Privatlehrer, seit 1920 Prof. an der Akad. d. Tonkunst in München und wieder Primarius eines Streichquartetts (B., Huber, Härtl, Hegar).

**Verbignier** (spr. -big'je), Benoit Tranquille, geb. 21. Dez. 1782 zu Caderousse (Baucluse), gest. 20. Jan. 1838 zu Pontlevois bei Blois; vortrefflicher Flötist, Schüler von Wunderlich am Pariser Konservatorium, 1813—1815 Solbat, seitdem privatistierend als Komponist, schrieb eine Reihe von Werken für Flöte (10 Konzerte, 7 Feste Sonaten usw.). Vgl. J. Broffet, Silhouettes musicales du Blésois (1907).

**Bercense** (frz., spr. Bër'), »Wiegenlied«.

**Berchem** (Berghem), Jaquet de, wahrscheinlich gebürtig aus Berchem bei Antwerpen, 1556 Organist des Herzogs von Ferrara. Mit vollem Namen bezeichnet haben wir nur drei Druckwerke: 5st. Madrigalien 1546, 4st. Madrigalien 1555 [1556] und Libro 1°—3° del Capriccio 4 v. (93 Stenzen aus Ariosis Rasendem Roland, 1561). Doch sind von ihm auch die Messen Mors et fortuna (in Scottos Lib. I missarum 1544) und Altro non è il mio amor und Deus misereatur nostri (beide in Garbanos VI missae v. 3. 1547) und wahrscheinlich die in Sammelwerken und Manuskripten nur mit Jaquet bezeichneten Madrigale, während die Motetten dem mit ihm gleichzeitigen Jaquet de Mantua (Gallicus) zuzuschreiben sind (vgl. Jaquet), der ausschließlich Kirchenkomponist war. Vgl. Monatshefte für Musikgeschichte 1889 Nr. 8—9 und Haberls Kirchenmusikal. Jahrbuch 1891. Vgl. auch Buus.

**Berend**, Fritz, geb. 10. März 1889 zu Hannover, wo sein Vater Justizrat war und er das Gymnasium absolvierte, studierte 1907 ff. in München zuerst Jura, dann Philosophie und Musikwissenschaft (Proyer, Sandberger, Lipps, Böcklin usw.) und promovierte 1913 mit einer Studie über »Kil. Ad. Strungl.« zum Dr. phil. (Hannover 1913). Seine praktische musikalische Ausbildung erhielt er durch Blume und Lutter in Hannover und Jos. Schmid, Schmid-Lindner und an der Kgl. Akademie (Klose, Motzl, Schmid-Lindner) in München. Er war erst in Freiburg in Br., dann (1920) in Kaiserslautern als Kapellmeister tätig und ist als Liederkomponist hervorgetreten.

**Berens**, Hermann, geb. 7. April 1826 zu Hamburg, gest. 9. Mai 1880 zu Stockholm; Sohn des als Flötist und Komponist für Flöte bekannt gewordenen Militärmusikdirektors Carl B. (geb. 1801, gest.

1857 zu Hamburg), zuerst Schüler seines Vaters, dann Reißigers in Dresden, lebte nach einer Kunstreise mit der Albani einige Zeit in seiner Vaterstadt, ging 1847 nach Stockholm, wo er sich um das Musikleben durch Einrichtung von Kammermusiken usw. verdient machte, wurde 1849 Musikdirektor zu Örebro, 1860 Kapellmeister am Minnretheater in Stockholm, später Hofkapellmeister, Kompositionslehrer an der Akademie, zum Professor ernannt und ordentliches Mitglied der Akademie. B. komponierte eine Musik zu »Kobros«, eine Oper »Violetta«, sowie drei erfolgreiche Operetten: »Ein Sommernachtstraum«, »Lully und Quinault« und »Riccardo«, auch einige Klavier- und Kammermusikwerke. Am bekanntesten ist B. durch seine »Neueste Schule der Geläufigkeit« (vortreffliche Klavieretüden, op. 61) geworden.

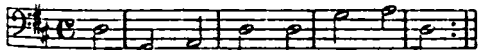
**Beresowski**, Maxim Sofontowitsch, geb. 1745 zu Goluchow (Gouv. Tschernigow), gest. 1777, Schüler von Padre Martini in Bologna, brachte in Livorno eine Oper Demofonte mit Erfolg zur Aufführung, fand aber in seiner Heimat trotz bedeutender Begabung und ersten Strebens keine Anerkennung und endete durch Selbstmord. Vgl. N. A. Lebedew, »B. und Wortjanski als Kirchenkomponisten« (Petersburg 1882, russisch).

**Beretta**, Giovanni Battista, geb. 24. Febr. 1819 zu Verona, gest. 28. April 1876 zu Mailand, anfänglich reicher Kunstliebhaber, später nach Verlust seines Vermögens einige Zeit Direktor des Konservatoriums (Liceo musicale) zu Bologna, zuletzt in Mailand an der Fortsetzung des von Americo Barbieri begonnenen großen Musiklexikons arbeitend, das er indes nur bis G fördern konnte (Dizionario artistico scientifico storico-tecnologico musicale, 1869—72).

**Berg**, 1) Johann von, berühmter Musikdrucker und Berleger, geb. zu Gent, ließ sich in Nürnberg nieder, wo er sich um 1560 mit Ulrich Neuber assoziierte (er nannte sich auf den Büchertiteln meist Johannes Montanus). B. starb 1563. Seine Offizin übernahm Dietrich Gerlach (Garlakenus) und trat in die Firma ein; 1567 schied Neuber aus und firmierte fortan wie auch Gerlach allein. Nach dem Tode Gerlachs (1572) erscheinen die Offizinen wieder vereint. Vgl. Gerlach. — 2) Adam, berühmter Musikaliendrucker und Berleger in München um 1567—99, zuletzt assoziiert mit Nicolaus Heinrich (Heintricus), der von 1600 ab allein firmierte. Bei B. erschien das Prachtwerk Patrocinium mures (10 Bde., 1573—98), dessen sechs erste Bände ausschließlich Werke von Orlando Lassus enthalten. — 3) Konrad Mathias, geb. 27. April 1785 zu Kolmar (Elsaß), Violinschüler von Franzl in Mannheim, danach (1806—07) Schüler des Pariser Konservatoriums, gest. 13. Dez. 1852 in Straßburg, wo er sich 1808 als Klavierlehrer niedergelassen hatte. Er schrieb Klavierwerke (3 Konzerte, Sonaten, Variationen, 10 Klaviertrios usw., auch Vierhänbiges), 4 Streichquartette usw. und einen Aperçu historique sur l'état de la musique à Strasbourg pendant les 50 dernières années (1840), sowie »Ideen zu einer rationellen Lehrmethode für Musiklehrer überhaupt mit besonderer Anwendung auf das Klavierpiel« mit einem Vorworte von Gottfried Weber (in dessen »Eclat« (1826). — 4) Natanael, geb. 1879, bildete sich, Militär-Ärzt von Beruf, in Musik bis auf ein kurzes Kontrapunktstudium bei Lindgren und im Gesang am Kgl. Konservatorium in Stockholm hauptsächlich autodidaktisch aus; schwe-

bischer Roberner (Oper »Veila«, Sinfonie [E moll], Violinconcert, sinfonische Dichtungen »Traumgewalten« [nach Lenau] und »Es werde Licht«, »Der Mann und das Weib« [Fröding] für Soli, Chor und Orchester, »Israels Lobesang«, die Balladen mit Orchester »David und Saul« und »Der Prediger« [Fröding] Männerchöre, Lieder u. a.). — 5) Alban, Komponist futuristischer Richtung, geb. 1885 zu Wien als Sohn eines Nürnberger Kaufmanns, erhielt den ersten Klavierunterricht im Elternhaus, blieb aber in der Komposition bis zum 15. Jahr Amobidakt. Nach Absolvierung der Matura war er zwei Jahre Beamter der Wiener Statthaltereire, nahm aber daneben Theorie-Unterricht bei Arnold Schönberg; er lebt in Wien als Komponist des expressionistischen Kreises um Schönberg, Theorielehrer im Sinne Schönbergs, Kommentator von dessen Werken und Vortragsmeister an dem von Schönberg gegründeten und geleiteten »Verein für musikalische Privataufführungen«; Mitarbeiter und seit Herbst 1920 kurze Zeit Redakteur der Musikblätter des »Anbruch«. Er schrieb: Sonate für Klavier op. 1 (1908/09), umgearbeitet 1920, vier Lieder nach Geb. von Hebel und Wombert op. 2 (1908/09), Streichquartett op. 3 (1909/10) fünf Orchesterlieder [Altenberg] (1912), 4 Stücke für Klar. und Klavier op. 5 (1913), 3 Orchesterstücke op. 6 (Präl., Reigen, Marsch, 1914).

**Bergamasca** (Bergamaskestanz); Zettel trägt im »Sommernachtstraum« den Herzog, ob er einen bergamaskschen Tanz zu sehen wünsche? Der Tanz war also offenbar schon um 1600 in England bekannt. Bergamasken mit Text finden sich z. B. in Ajzajuolos Villote del Fiore im 3. Buch (1569). Die erste instrumentale Bergamasca fand sich in Uccellini's 2—3st. Sonaten v. J. 1642: Aria V sopra la Bergamasca, ein lang ausgeführtes Stück mit mannigfachen Variationen über dem Ostinato:



(vgl. auch Salomone Rossi 1642, Sonata XII). C. Scheidt schrieb eine humoristisch-obstinate Kanzone ad imitat. Bergamas. angl. (I), aber ohne Basso ostinato (1621 »Paduana« usw.).

**Bergamo** (Stadt). Vgl. A. Alessandri, Biografie di scrittori e artisti musicali bergamaschi (1875), A. Raggi, Regesto . . . la Cappella musicale nella Basilica cittadina di S. M. Magg. . . dal 1445 (in: E. Scotti, Il pio Istituto musicale Donizetti a Bergamo) (1901).

**Bergen** (Stadt). Vgl. S. Wiers-Jensen, Billeder fra Bergens aeldste teaterhistorie (1922).

**Bergeson**, Aron Viktor, geb. 2. Okt. 1848 zu Barnhem (Schweden), Schüler von Hermann Berens, seit 1885 Theorielehrer am Stockholmer Konservatorium (1912 Professor), schrieb »Harmonielehra« (1899, 3. Aufl. 1910), »Musiklära« (1903), »Ryttonarternes praktiska anwendung« (1906), gab auch Klaviersachen und Lieder heraus.

**Berger**, 1) Ludwig, geb. 18. April 1777 zu Berlin als Sohn eines Architekten, gest. 16. Febr. 1839 daselbst; wuchs in Templin und Frankfurt a. O. auf, studierte 1799 zu Berlin bei F. A. Gürlich Harmonie und Kontrapunkt, reiste 1801 nach Dresden, um J. G. Raumanns Schüler zu werden, fand denselben aber schon gestorben. Seinem Andenken widmete er eine Trauerkantate. 1804 ging

er mit M. Clementi als dessen Schüler nach Petersburg und befreundete sich dort mit M. Klengel und J. Fielb. Nachdem er in Petersburg nach kurzem ehelichen Glück mit der Sängerin Wilhelmine Karges Frau und Kind zugleich verloren hatte, ging er 1812 nach Stockholm und von da zu Clementi nach London, wo er J. B. Cramer kennen lernte. 1815 lehrte er nach Berlin zurück und wirkte daselbst bis zu seinem Tode als hochverehrter Lehrer (Schüler: Mendelssohn, Taubert, Henselt, Fanny Hensel, S. Küster usw.). B. gab viele vortreffliche Klavierwerke heraus (Sonaten op. 1, 6, 7, 9, 10, 15, 18; Etüden op. 12 u. a., die Etüden in neuer Ausgabe von F. Heinecke,) die Etüden op. 22 neu hrsg. von F. Scharwenka, sowie Lieder (u. a. die »Müllerlieder«), Männerquartette, Kantaten usw. 1819 gründete er mit B. Klein, G. Reichardt und L. Kellstab die jüngere Liedertafel. Vgl. L. Kellstab, »L. B.« 1846. — 2) Wilhelm, geb. 9. Aug. 1861 zu Boston, gest. 16. Jan. 1911 zu Jena (in der Klinik); Kind deutscher Eltern, welche schon 1862 nach Bremen übersiedelten, 1878—84 auf der Kgl. Hochschule zu Berlin Schüler Fr. Riels und Rudorffs, war längere Jahre (seit 1888) Lehrer am Klinkworth-Scharwenka-Konservatorium und seit 1903 Hofkapellmeister in Meiningen, 1903 Kgl. preuß. Professor und Mitglied der Kgl. Akademie der Künste. B. schrieb Lieder, von denen einige große Verbreitung fanden, Frauenchöre mit und ohne Begleitung, Männerchöre, Klavierstücke, eine Suite für Klavier, Klavier-Sonate H dur op. 76, 3 Violin-Sonaten, ein Klavierquintett F moll op. 95, ein Klavier-Quartett A dur, ein Klavier-Trio G moll op. 94, ein Streich-Quintett E moll (1898 vom Verein Beethovenhaus preisgekr.); »Gesang der Geister über den Wassern« op. 65, »Die Tauben« op. 83, »An die großen Loten« op. 85, »Totentanz« op. 86 und »Sonnenhymnus« (mit Violoncello) op. 106 für Chor und Orchester, »Meine Göttin« op. 72 für Männerchor und Orchester (preisgekr.), zwei Sinfonien (op. 71 B dur und op. 80 H moll) und das Chorwerk mit Soli und Orchester »Euphorien« op. 74 (nach Goethes Faust II. Teil); Variationen und Fuge f. Orch. op. 97 und 3 Balladen f. Bariton mit Orch. Ein Verzeichnis sämtlicher gedruckten Werke und Bearbeitungen B.s gab 1920 W. Altmann heraus.

**Bergreen**, Andreas Peter, geb. 2. März 1801 zu Kopenhagen, gest. 9. Nov. 1880 daselbst, studierte zuerst Rechtswissenschaft, ging dann zur Musik über und wurde 1838 Organist der Trinitatiskirche, 1843 Gesanglehrer an der Metropolitan-schule in Kopenhagen und 1859 Gesangsinspektor der öffentlichen Lehranstalten. 1829 schrieb er Musik zu Ohlenschlägers Vermählungskantate, später eine Oper »Billedet og busten« (1832) und Musik zu mehreren Dramen Ohlenschlägers, auch Klavierstücke und Lieder. B. edierte eine elfbändige Sammlung Volkslieder verschiedener Nationen (Folkbjvisor, Follesange og Melodier, 2. Aufl. 1864), redigierte 1836 ff. eine Musikzeitung »Musikalisk Tidende« und schrieb die Biographie Chr. F. E. Weyhes (1875). Vgl. S. Lou, »A. P. B.« (1896).

**Bergh**, Rudolph, geb. 22. Sept. 1859 zu Kopenhagen, studierte daselbst Zoologie, habilitierte sich 1885 an der Universtität und erlangte einen Lehrauftrag; wurde Mitglied der dänischen und der böhmischen Akademien der Wissenschaften, hat aber daneben fortgesetzt musikalische Studien getrieben,

bildete sich theoretisch bei Orla Rosenhoff in Kopenhagen, später in Berlin bei G. v. Herzogenberg und H. van Eylen. 1903 gab er seine Univeritätsanstellung auf und siedelte nach Berlin über; jetzt lebt er in Godesberg bei Bonn. Außer zwei- und vierhändigen Klavierstücken sowie ca. 150 Liedern für eine Singstimme und Klavier sind im Druck erschienen: Streichquartett op. 10, Violinsonate op. 20, gemischte Chöre a cappella op. 33, Frauenchöre op. 37, »Requiem für Werther« op. 32 für gemischten Chor, Alt solo und Orch. und »Geister der Windstille« op. 38 für gem. Chor, Alt- und Tenorsolo und Orchester.

**Bergiron du Fort-Michon [de Brion]**, Nicolas Antoine, geb. 1690 zu Lyon, gest. das. 1768, gründete 1713 zu Lyon die Académie des Beaux-Arts, eine Konzertgesellschaft, welche 60 Jahre bestand und jede Woche ein Konzert gab (Chor und Orchester). B. schrieb selbst Vokal- und Instrumentalwerke für diese Akademie und war 1739 auch Mitdirektor und Kapellmeister der Lyoner Oper.

**Bergreihen** (Bergreigen), ursprünglich weltliche Lieder und zwar, wie der Name andeutet, Tanzlieder, denen aber in der Reformationszeit geistliche Texte untergelegt wurden. Es erschienen Sammlungen weltlicher und geistlicher B. (aber ohne die Melodien) 1531, 1533 [1574], 1537 und 1547. Der Name deutet auf den Beruf der Bergleute hin, wie der Titel des 3. Teiles von Daubmanns B. (1547 [1574]) zu bestätigen scheint: »Eplische schöne Bergreihen von Schneeberg, Annaberg, Marienberg, Freiberg und St. Joachimsthal.« »Sächsische Bergreihen« gab 1839—1840 Moriz Döring heraus, »Bergreien« a. d. 16. Jahrh. D. Schade (1864) und Meier (1892). Vgl. J. N. Vogl, »Aus der Teufe« (2. Aufl. 1866) und Kurt Hennig, »Die geistliche Kontrafaktur im Jahrh. der Reformation« (Halle 1909).

**Bergmann**, Karl, geb. 1821 zu Ebersbach in Sachsen, gest. 10. Aug. 1876 zu Neuporf, Violoncellist und Dirigent, Schüler von Zimmermann in Bittau und Heise in Breslau, ging 1850 nach den Vereinigten Staaten als Mitglied des wandernden Orchesters »Germania«, dessen Dirigent er nach wenigen Monaten wurde und bis zu dessen Auflösung (1854) blieb. 1855 trat er in das Philharmonische Orchester zu Neuporf, dessen Konzerte er zunächst alternierend mit Th. Eisfeld, seit 1862 bis zu seinem Tode aber allein leitete. B. dirigierte auch mehrere Jahre den deutschen Männergesangsverein »Arion« zu Neuporf und hatte große persönliche Verdienste um die Verbreitung musikalischer Kultur in den Vereinigten Staaten. Als Komponist ist er nur mit wenigen Orchesterstücken hervorgetreten.

**Bergner**, Wilhelm, Organist, geb. 4. Nov. 1837 zu Riga, gest. das. 9. Juni 1907, war Schüler seines Vaters (Organist an St. Petri), später des Domorganisten Agthe in Riga und Rühmslebts in Eisenach, wurde zunächst Musiklehrer an einem Pensionat in Lieland, 1861 Organist der englischen Kirche zu Riga, 1868—1906 Domorganist daselbst. B. hob die Musikverhältnisse Rigas durch Gründung des Bachvereins und Domchors, auch veranlaßte er den Bau der großen Orgel im Dom (von Walcker 1882—83).

**Bergonzi**, Carlo, geb. 1686, gest. 1747, vorzüglicher Geigenbauer zu Cremona, Ant. Strabi-

varis bedeutendster Schüler. Minder bedeutend waren sein Sohn Michelangelo und seine beiden Enkel Nicold und Carlo B.

**Bergquist**, J. Victor, geb. 18. Mai 1877 zu St. Peter (Minn.), Schüler von F. Grunide, F. Scharwenka, W. Berger in Berlin und M. Guilman in Paris, Orgelvirtuose u. Komponist, 1906—08 in St. Peter, bis 1912 in Minneapolis, seitdem Organist in Rhode Island (Ill.). Er schrieb: ein verbreitetes Oratorium »Golgatha« (1906), eine Weihnachts- u. eine Reformationskantate, 3 Orgelsonaten, Chöre usw.

**Bergson**, Michael, Komponist und Pianist, geb. im Mai 1820 zu Warschau, gest. 9. März 1898 zu Shepherds Bush (London), Schüler von Friedrich Schneider in Dessau, ging 1846 nach Italien (Oper Luisa di Montfort, Florenz 1847), lebte mehrere Jahre zu Berlin und Leipzig und ließ sich sodann in Paris nieder (Operette Qui va à la chasse perd sa place 1859). 1863 wurde er Lehrer am Konservatorium zu Genf und bald darauf dessen Direktor, siedelte aber einige Jahre später als Privatlehrer nach London über. B. schrieb viele Studien und Charakterstücke für Klavier, auch ein Klavierkonzert usw. Eine Oper Salvator Rosa blieb unaufgeführt.

**Bergström**, Sjalmar, geb. 23. März 1864 zu Kristiania, Schüler von Joh. Svendsen und Ludw. M. Lindemann, sowie des Leipziger Kgl. Konservatoriums, lebt nach mehrjährigem Aufenthalt in Leipzig seit 1901 in seiner Vaterstadt, begabter Komponist (zwei Opern, zwei Sinfonien, Sinfonische Dichtungen »Der Gedanke«, »Hamlet« [für Klavier und Orchester] und »Jesus in Gethsemane«, je ein Klavier- und Violinkonzert, 2 Streichquartette, Violinsonaten, Klavierstücke und Lieder) und Musikreferent der »Astenposten«; B. bezieht seit 1914 einen Ehrenlohn als Komponist vom norwegischen Staate.

**Bergt**, 1) Christian Gottlob August, geb. 17. Juni 1772 zu Oberan bei Freiberg, von 1802 bis zu seinem Tode 10. Febr. 1837 Organist zu Dautzen, zugleich Seminarlehrer und Dirigent des Singvereins. B. komponierte ein Passionsoratorium, Tebeum, Kantaten und andere Kirchensachen, sowie Sinfonien, Quartette, Trios, Klaviervariationen, mehrere Opern, Duette, Balladen und kleinere Lieder, auch schrieb er »Briefwechsel eines alten und jungen Schulmeisters über allerhand Musikalisches« (1838, herausgeg. von C. G. Bering, enthält auch eine Biographie B.s.). — 2) Adolph, geb. 1822 zu Altenburg, gest. 29. Aug. 1862 zu Chemnitz (durch Selbstmord), war ein hochbegabter Musiker besonders auf dem Gebiete der Komposition für Klavier (Sonaten, Charakterstücke).

**Beringer**, 1) Oskar, Pianist, geb. 14. Juli 1844 zu Furtwangen in Baden, gest. Ende Februar 1922 in London, Schüler von Moscheles in Leipzig und Taubig in Berlin, lebte seit 1871 in London, wo er eine Akademie für höheres Klavierspiel eröffnete, die bis 1897 bestand, und wurde 1885 Klavierlehrer an der Royal Academy of Music (1900 Ehrenmitglied derselben). B. komponierte besonders instruktive Klaviersachen (herbortzuheben: »Tägliche technische Studien«), auch ein Klavierkonzert, Lieder usw. Seine Lehrerfahrungen legte er nieder in 50 year's experience of pianoforte teaching and playing (1907). — 2) Karl, geb. 29. Nov. 1866 zu Dautzen a. N., Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Sam. de Lange), nach Studienaufenthalten in Italien und Paris Garnisonorganist in Ulm, wo

er historische Orgelkonzerte veranstaltete, die ihn als einen tüchtigen Virtuosen zur Anerkennung gebracht haben (auch besonders als Regier-Spieler).

[De] **Bériot** (spr. de bério), 1) Charles Auguste, ausgezeichnete Violinist, geb. 20. Febr. 1802 zu Löwen, gest. 8. April 1870 in Brüssel; war als Violinist in der Hauptsache Autodidakt, aber solid musikalisch geschult durch seinen Vormund, den Musiklehrer Liby zu Löwen. Als er 1821 vor Biotti spielte, war er schon ein selbständiger Künstler und trat nur kurze Zeit in das Konservatorium als Schüler Baillots ein. Sein erstes Auftreten in Paris gewann ihm das Feld, und er konnte nun gleich eine erfolgreiche Konzertreise nach England machen und wurde zum ersten Soloviolinisten des Königs der Niederlande ernannt mit einem Gehalt von 2000 Fl. Die Revolution 1830 schnitt diese Einnahmequelle ab, und B. war genötigt, wieder zu reisen, diesmal mit Maria Garcia-Malibran (s. d.), die seine Gattin wurde, aber schon 1836 starb. Die nächsten Jahre trat B. nicht öffentlich auf, erst 1840 machte er wieder eine Kunstreise nach Deutschland. 1843 wurde er 1. Violinlehrer am Brüsseler Konservatorium, mußte aber 1852 wegen schwerer Nervenstörungen seinen Abschied nehmen. Zu seinen Schülern zählen Bieuzemans und Prume. 1858 erblindete er völlig und wurde obendrein am linken Arm gelähmt. Seine Hauptwerke sind: 10 Violinkonzerte, eine Violinschule in 3 Teilen (1858), 4 Klaviertrios, mehrere Sonaten für Klavier und Violine (mit Osborne, Thalberg u. a.), 12 Variationenwerke und viele Etüden für Violine (Ecole transcendente de Violon). Vgl. E. Heron-Allen, *De fidiculis opuscula VI* (1894 *A contribution towards an accurate biography of De B. and Malibran*). Sein Sohn — 2) Charles Wilfrid de B., geb. 12. Febr. 1833 in Paris, lebte daselbst als geachteter Pianist und Komponist (Operas sans paroles für Klavier und Violine; Méthode d'accompagnement [mit seinem Vater zusammen verfaßt]).

**Berlitz** (spr. -lein), Anton, geb. 2. Mai 1817 zu Amsterdam, gest. das. 16. Jan. 1870; Schüler von Ludwig Erk, komponierte 9 Opern, 7 Ballette, ein Oratorium »Moses«, Sinfonien usw. und vieles Kleinere, ist aber über Holland hinaus wenig bekannt geworden. Vgl. E. Böhm, »Nachruf an A. B.« (Amsterdam o. J.).

**Berlin**, Johann Daniel, geb. 1710 zu Remel, gest. 1775 zu Drontheim, vortrefflicher Orgelvirtuose, kam 1730 von Kopenhagen als Stadtmusikdirektor und Organist am Dom (1737) nach Drontheim; schrieb: »Elementare Musiklehre« 1742, »Anleitung zur Tonometrie« (Temperaturberechnung) 1767.

**Berlin**. Über die Musikgeschichte Berlins schreiben: R. von Ledebur, »Tonkünstlerlexikon Berlins« (1861), R. von Biliencron, »Berlin und die deutsche Musik« (Deutsche Rundschau 1889), Curt Sachs, »Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum J. 1800« (1909), E. A. Krüdeberg, »Johann Erllinger, ein Beitrag zur Musikgeschichte Berlins im 17. Jahrh.« (1922), Louis Schneider, »Geschichte der Oper und des Kgl. Opernhauses in Berlin« (1852), Curt Sachs, »Musik und Oper am Kurbrandenburgischen Hofe« (Berlin 1910); Wfr. Ebert, »Attilio Ariosti in Berlin 1697—1703« (Bonner Dissert. 1906), A. G. Brachvogel, »Geschichte d. Kgl. Theaters zu B.« 2 Bde. (1877/78); E. Schäfer

u. E. Hartmann, »Die Kgl. Theater in B. 1786—1885« (1886); D. Weddigen, »Geschichte der Ber. Theater« (1899); G. Thourret, »Musik am preussischen Hof im 18. Jahrh.« (Hohenzollern-Jahrbuch 1897) und andere Spezialstudien (vgl. Thourret); A. Weismann, »B. als Musikstadt« (1740—1911] (1911); Hans Müller, »Die Kgl. Akademie der Künste zu B. 1696—1896«; W. Langhans, »Die Kgl. Hochschule für Musik« (1873), Aug. Reissmann, »Die Kgl. Hochschule für Musik in Berlin« (1876), B. Einbeck, »Zur Gesch. des Kgl. Domchorz zu Berlin« (1893); S. Lichtenstein, »Zur Gesch. der Singakademie in Berlin« (1843); Martin Blumenet, »Gesch. der Berliner Singakademie« (1891), S. Kawerau, »Die Säkularfeier der Singakademie zu Berlin« (1891); A. N. Hargen-Müller, »Musikalisches und Musiker aus dem Lieberverein Berlin 1829« (1899); W. Ullmann, »Chronik des Berliner philh. Orchesters 1882—1901 (1902); derselbe, »Zur Geschichte der preussischen Hofkonzerte« (»Musik« 1904); R. Sternfeld, »Chronik des philharmon. Chors in B. zu seinem 25jähr. Bestehen« (1907); S. Kuhlo, »Gesch. der Berliner Liebertafel von 1809—1909« (1909); E. E. Taubert, »Festschrift z. Feier des 60jähr. Bestehens des Sternschen Konservatoriums d. Musik« (1910); Max Schipke, »Gesangsunterricht in den Schulen von Berlin 1800 bis 1876« (Musikpädagogische Blätter 1913). S. auch die Schriften von Ludwig Hellstab (vgl. die Biographie).

**Berliner Schule** (im 18. Jahrh.), s. d. f. und Virnstiel. Man spricht von einer konservativen B. Sch. oder Norddeutschen Schule im 18. Jahrh., besonders im Gegensatz zu der neuen Stilrichtung der Mannheimer oder Süddeutschen Schule.

**Berlinische Oden und Lieder**, bekannte von Marburg redigierte und bei G. J. Breitkopf in Leipzig 1756—63 in drei Teilen erschienene, für den damaligen Lieftand der Liedkomposition charakteristische Liederammlung (Komponisten: Marburg, B. E. Bach, Kirnberger, R. F. Graun, Schale, Agricola, Michelmann, Sad, Rademann, Jamisch, Quanz, Krause, Roth, Seyfarth). Auch die Sammlung »Gellers Oden und Lieder« (1759 bei Breitkopf) redigierte Marburg (Komponisten nicht genannt).

**Berlioz** (spr. -lioz), Hector, geb. 11. Dez. 1803 zu Cote St. André (Ysère), gest. 8. März 1869 in Paris, Sohn eines Arztes und selbst zum Mediziner bestimmt, ging gegen den Willen der Eltern von der Universität zum Konservatorium über und mußte, da der Vater ihm jede Unterstützung versagte, sich als Chorist am Theater des Gymnase dramatique seinen Unterhalt verdienen. Das Konservatorium verließ er bald wieder, weil ihm das trodene Regelmessen der soliden Lehre nicht zusagte, und ließ nun seiner erhitzten, auf das Extreme und Kolossale gerichteten, romanisch-romantischen Phantasie völlig die Zügel schießen. Eine Messe mit Orchester, zuerst aufgeführt in der Rochuskirche, die Ouvertüren »Waverley«, »Die Fehmrichter« und die phantastische Sinfonie Episode de la vie d'un artiste waren bereits geschrieben und dem Publikum vorgeführt, als B. 1830 mit der Kantate Sardanapale den Römerpreis errang; er war, um sich bewerben zu können, wieder ins Konservatorium eingetreten und Schüler Desueurs geworden. Während des Studienaufenthaltes in Italien entstanden: die Ouvertüre zu »Römisches Fest« und die sinfonische Dichtung mit

Gesang *Lélio ou Le retour à la vie* (Fortsetzung der Symphonie fantastique). Zugleich betätigte sich Berlioz als geistreicher Schriftsteller durch musikalische Feuilletons im *«Correspondent»*, der *«Revue européenne»*, dem *«Courier de l'Europe»*, und dem *«Journal des Débats»* (eine Sammlung gab André Gallays heraus [1908]) und seit 1834 in der neugegründeten *«Gazette musicale de Paris»*, so durch Wort und Tat versuchend, ein neues Stilprinzip zur Herrschaft zu bringen, das der Programm-Musik. In Deutschland schloß sich ihm seit 1847 Franz Liszt an, seine Ideen in selbständiger Weise sich zu eigen machend. 1843 besuchte B. Deutschland, 1845 Österreich, 1847 Rußland, in den bedeutendsten Städten seine Werke vorführend und, wenn auch oft heftigen Widerspruch, jedenfalls überall lebhaftes Interesse weckend. Vergeblich erhoffte er eine Anstellung als Kompositionslehrer am Konservatorium; nur zum Konservator wurde er 1839 ernannt (1852 Bibliothekar) und blieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode. B. ist bei Lebzeiten in Paris nicht durchgedrungen; erst Jahrzehnte nach seinem Tode fanden seine Bestrebungen wachsenden Anhang, und die Pariser Konzertsinstitute überboten sich im Berlioz-Kultus. An der Beseitigung so manchen Vorurteils hat B. mader mitgeholfen; wenn es ihm auch nicht gelungen ist, den Widerspruch zu überwinden, der zwischen seinem *«Programm»* und der festgehaltenen Sinfonieform besteht; er hat padende sinfonische Einzelbilder geschaffen, die er durch sein *«Erinnerungsmotiv»* allerdings geistreich verbindet. Eins seiner größten Verdienste ist die bewußte Ausbeutung der Klangfarben der Orchesterinstrumente für die Charakteristik des Ausdrucks in seinen eigenen Kompositionen und in seinem *Traité de l'instrumentation* (nebst Anhang *Le chef d'orchestre* und *Les nouveaux instruments* o. J. [1839], deutsch als *«Die Kunst der Instrumentierung»* von J. A. Leibrod 1843, französisch und deutsch von J. C. Grünbaum o. J., desgl. deutsch von A. Dörfel 1864, spanisch von Camps y Soler). Eine Neubearbeitung auf moderner Grundlage versuchte C. Frhr. von Schwerin (1901, 2. Aufl. 1902); für die Breitkopf & Härtelsche Gesamtausgabe der Werke besorgte Fel. Weingartner eine Neubearbeitung (Übersetzung von B. Niemann und Detlev Schulz 1904), eine Neuauflage des Werks durch Richard Strauß brachte 1906 die Edition Peters, ein *«Supplement»* unter dem Titel *«Die Technik des modernen Orchesters»* Ch. M. Bidor (1905, deutsch von G. Niemann). Außer den schon genannten Kompositionen B.s sind noch besonders hervorzuheben: das imposante *«Requiem»* (für die Beisetzung des Generals Damrémont im Invalidendom 1837), *«Harold in Italien»* (Sinfonie mit konzertierender Bratsche, ursprünglich für Paganini bestimmt, 1834), *«Romeo und Julia»* Sinfonie mit Soli und Chören 1839), das dreichörige *«TeDeum»* mit Orchester und Orgel, die Opern *«Benvenuto Cellini»* (1838), *«Beatrice und Benvenuto»* (1862 in Baden-Baden), *«Die Eroberung Trojas»* (Karlsruhe 1890), *«Die Trojaner in Karthago»* (Paris 1863), die dramatische Legende *«Janss Verdammnis»* (1846), die biblische Trilogie *«Die Kindheit Christi»* (1. der Traum des Herodes, 2. die Flucht nach Ägypten zuerst unter dem Pseudonym Pierre Ducré, 3. die Ankunft zu Saïs), die große *«Trauer- und Triumphsinfonie»* (zur Einweihung der Siegessäule 1840) für großes Blasorchester (Streichorchester und

Chöre ad libitum), *«Der 5. Mai»*, zur Feier von Napoleons Todestag (Waß, Chöre und Orchester), *«Römischer Carneval»* (2. Ouvertüre zu *«Benvenuto Cellini»*), *Les nuits d'été* op. 7 (Gesänge mit Orchester), *Le captivo* (dram. Szene dgl.) usw. Eine kritische Gesamtausgabe der Werke B.s, revidiert von Ch. Waltherbe und F. Weingartner, erscheint bei Breitkopf & Härtel in Leipzig (Partitur, auch Stimmen und Klavierauszüge, bis jetzt 18 Bde.; die Opern fehlen noch); auch sind die Hauptorchesterverke in Eulenburgs kleine Partiturausgabe aufgenommen. Die durch Geist und Wiß ausgezeichneten Schriften B.s sind: *Voyage musical en Allemagne et en Italie* (1844, 2 Bde.), *Soirées d'orchestre* (1863), *Grotesques de la musique* (1869), *A travers chants* (1863) u. a., in deutscher Übersetzung von R. Pohl (Gesamtausgabe 1864, 4 Bde.). Eine neue deutsche Gesamtausgabe brachten Breitkopf & Härtel (1903ff., 10 Bde., übersetzt von Eth. Ellès, G. Sobic und D. Schulz). Nach seinem Tode erschienen *Mémoires* (1870, 2. Aufl. 1876, 2 Bde., deutsch von Hans Scholz, München 1914), sowie die *Correspondance inédite* (1878 mit biogr. Notizen von Daniel Bernard) und *Lettres intimes*, herausgegeben von Gounod (1882). Briefe B.s an die Fürstin Wittgenstein gab La Mara 1903 heraus. Vgl. B. R. Griepenkerl, *Mitter Berlioz* in Braunschweig (1843); Fr. Liszt, B. und seine Haroldsinfonie 1855 (Ges. Werke IV); Ad. Zullien, H. B. (1888, bedeutendes Werk; 1882 schon eine Skizze gleichen Titels), Edm. Sippeau, B., l'homme et l'artiste (1883—86, 3 Bde.), dets., B. et son temps (1892); G. Bräutigam, *H. B. aus den Erinnerungen von E. Legouvé* (deutsch, 1898); J. G. Brodhomme, *Le cycle B.* (1898) und H. B. (1906, deutsch von L. Frankenstein 1906); J. Tiersot, H. B. et la société de son temps (1903) und *Les années romantiques* (1819—42), *Correspondance d' H. B.* (1907), A. Roschot, *Histoire d'un romantique*. H. B. (3 Bde., 1906, 1908 und 1913 [1920], von der Pariser Akademie preisgekr.), Katharina F. Voult, *B.s life as written by himself in his lettres and memoirs* (1903), R. Louis, *H. B.* (1904); Wfr. Ernst, *L'œuvre dramatique de H. B.* (1884); P. M. Masson, B. (1908 in *Les maîtres musiciens*); Arthur Coquard, B. (in *Musiciens célèbres*); R. Pohl, *H. B., Studien und Erinnerungen»* (1884); O. Lünig, *H. B.* (Büch., 1893—94, 81.—82. Neujahrsstück der Allg. M.G.) und Scheurleer, *Zwee Titanen der 19. Gew.»* [H. en Bier] (1877); Jul. Kapp, *Berlioz»* (Berlin 1917 [1920]). Den vollständigen Briefwechsel B.s beginnt in neuester Zeit Jul. Tiersot herauszugeben; erschienen sind bis jetzt 2 Bände. Denkmäler wurden B. errichtet 1886 in Paris, 1890 in seiner Vaterstadt und 1903 in Grenoble (Standbild).

**Bermudo**, Juan, spanischer Minorit zu Cejo (Andalusien), Verfasser eines theoretischen Werkes *Declaracion de Instrumentos, llamado Arte tripharia*, das in 5 Büchern 1549—55 in Osuna erschien. Das *«Tripharia»* bezieht sich auf die Dreiteilung der Musikinstrumente in natürliche (naturales, d. h. Singstimmen), künstliche (artificiales, d. h. ganz mechanische *«de toque»* = Saiteninstrumente) und die sozusagen zwischen diesen beiden in der Mitte stehenden Blasinstrumente (*de ayra*) einschließlich der Orgel. Das 1549 erschienene erste Buch enthält nur die einleitende allgemeine Musik-

lehre. Bgl. D. Kinkelbey, »Orgel und Klavier« S. 10ff.

**Bern**, Bgl. Brönnimann, »Der Finkenist und Musikdirektor Joh. W. Sulzberger und die Pflege der Musik in Bern in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh.« (Berner Diss. 1920).

**Bernabei**, 1) Ercole, geb. ca. 1620 zu Caprarola (Kirchenstaat), gest. Ende 1687 in München; Schüler von Benevoli, 1653—1665 Organist an San Luigi de' Francesi, von Juli 1665 bis März 1667 Kapellmeister am Lateran, dann wieder an der Kirche San Luigi de' Francesi, 1672 Nachfolger Benevolis an der Peterskirche, 1674 Nachfolger Kerls als Hofkapellmeister und kurfürstl. Rat zu München. B. gehört als Komponist der Römischen Schule an. Außer fünf in München aufgeführten Opern (erhalten nur 2 Textbücher) schrieb er hauptsächlich Kirchenwerke: Messen, Psalmen, Tebeum usw. zu 4—8 Stimmen, aber auch viele Kammerkantaten; doch ist davon nur wenig handschriftlich erhalten. Gedruckt wurden nur Motetten für 5 Singst., 2 Violinen und Bass (1691) und 3st. Madrigale (Concerto madrigalesco 1669). Bgl. R. Casimiri, E. B. maestro della Cappella musicale al Laterano (1920). Eine Biographie B.s schrieb R. de Renjis: »E. B.« (Rom 1920). — 2) Giuseppe Antonio, Sohn des vorigen, geb. 1649 zu Rom, gest. 9. März 1732 in München, 1688 Nachfolger seines Vaters als bayerischer Hofkapellmeister, schrieb 15 Opern, von denen die Partituren größtenteils erhalten sind, auch Messen, Magnifikat, Motetten, Symmen usw. (6 Missas breves 4 v. mit Instr. 1710).

**Bernacchi** (spr. -naffi), Antonio, geb. im (getauft 23.) Juni 1685 zu Bologna, gest. das. im März 1756; berühmter Kastrat, Schüler von Pistocchi. 1701 zog ihn Johann Wilhelm v. d. Pfalz nach Düsseldorf, 1716—17 sang er in London, danach zu München (1726) und Wien und wurde 1729 von Händel aufs neue für London engagiert (für Senesino) als der zurzeit renommierteste Sänger. 1736 ging er nach Bologna zurück und gründete dort eine Gesangsschule. Bgl. Mannstein. Einige kirchliche Kompositionen sind handschriftlich erhalten.

**Bernard**, 1) Emery, geb. zu Orleans, gab eine Gesangsmethode heraus (Méthode pour apprendre à chanter en musique 1541, 1661, 1570). — 2) Moriz, Pianist und Komponist, geb. 1794 in Aurland, gest. 9. Mai 1871 in Petersburg, Schüler von Field und Häßler in Moskau, Kapellmeister des Grafen Potocki in Moskau, siedelte 1822 nach Petersburg über und eröffnete 1829 einen Musikverlag. 1840 gründete er die bis in die letzte Zeit bestehende Musikzeitschrift »Der Rubellist«. 1886 gingen alle Ausgaben der Firma B. in Besitz von P. Jürgensen in Moskau über. — B. schrieb eine Oper »Olgas Reise oder Die Tochter des Verbannten« (Petersburg 1845), Klavierstücke und Lieder, veröffentlichte »Die Lieder des russischen Volkes« und L'enfant pianiste. — 3) Emile, geb. 28. Nov. 1843 zu Marseille, gest. 11. Sept. 1902 zu Paris, Schüler von Heber und Rarmontel am Pariser Konservatorium, Orgelvirtuos, 1889 mit dem Preise Chartier (für Kammermusik) ausgezeichnet, geschickter Komponist von Kammermusikwerken (Violinsonate, Cellosonate, Streichquartett, Trio op. 30, Suite für Pf. u. B., Diversifement für Blasinstrumente), schrieb auch zwei Orgelquellen, zwei Kantaten, ein Violinconcert op. 29, mehrere Orchesterquinten, eine Phantasia op. 31 für Klavier und Orch. usw.

**Bernardi**, 1) Steffano, geb. zu Verona, um 1615—27 Domkapellmeister zu Verona und Mitglied der dortigen Philharmonischen Akademie, 1628 als Domkapellmeister nach Salzburg berufen, gest. wahrscheinlich 1638, gab heraus 2 Bücher 8st. Messen (1616, 1638), 4—5st. Messen (1616), 4st. Motetten (1613 mit 6 Sonaten, 2. Aufl. 1623), 8st. Psalmen mit B. c. (1624 u. m.), 4st. Psalmen (1613 u. m.), *Encomia sacra* 2—4 v. (1634), 3 Bücher 6st. Madrigale (Concerti academici 6 v. c. Bc. 1615 mit 8 Sonaten, 2. Buch 1616, 3. Buch 1624 con alcune sonate), 3 Bücher 5st. Madrigale (. . . 1616, 1622, eine Auswahl des 2. und 3. Buchs zu 6 Stimmen bearbeitet als Concerti sacri scielti 1621) und 2 Bücher 2—3st. Madrigaletti con alcune Sonate a 3 (1621, 1627). Auch als Instrumentalkomponist nimmt B. eine bedeutsame Stellung ein. Bgl. Salzburger Chronik 1899 Nr. 11—12 (S. Epies). — 2) Bartolomeo, Violinist, geb. zu Bologna, gest. 1730 als Kapellmeister zu Kopenhagen nach mehr als 30jähriger Wirksamkeit das., wird zwar von Scheibe (Krit. Musicus S. 769) sehr absprechend beurteilt, galt aber f. B. für einen vor trefflichen Komponisten (auch eine Oper »Libussa« [Prag 1703]). In Druck erschienen 12 Trio sonaten op. 1 (Bologna 1692), 10 bgl. op. 2 (das. 1696), 12 Sonaten a V. c. Bc. op. 3 (Amsterdam). Auch druckte Roger 6 Sonates ou Concerts à 4—6 von B., Torelli u. a. — 3) Francesco, unter dem Namen Senesino weltberühmter Kastrat, geb. 1680 zu Siena, war zuerst in Dresden engagiert, von wo ihn Händel 1720 für London gewann; 1729 überwarf er sich mit Händel (vgl. Bernacchi) und ging zu Bononcini über. 1739 lehrte er nach Italien zurück. — 4) Gian Giuseppe, geb. 15. Sept. 1865 in Venedig, studierte Jura, bildete sich aber dann am Konservatorium zu Venedig zum Musiker, wurde Kontrapunktlehrer an derselben Anstalt und übernahm zugleich die Vorträge über Geschichte und Ästhetik der Musik. Auch begründete er einen Verein für alte Musik (Società di musica e strumenti antichi). B. verfasste für die Sammlung Hölpli Handbücher der Harmonielehre und des Kontrapunkts, auch erschienen viele seiner Vorträge in Druck. Als Komponist trat er mit Klavierstücken, Violinstücken und Liedern hervor.

**Bernasconi**, Andrea, geb. 1706 zu Marseille (Sohn eines französischen Offiziers italienischer Abstammung), gest. 29. Jan. 1784 in München, wo er 1763 Vizekapellmeister und 1765 Hofkapellmeister wurde, schrieb für Wien, Venedig, Turin, Bayreuth und München 21 Opern, ein Oratorium sowie eine Menge Messen, Motetten, Magnifikat usw., auch Sinfonien, wovon ein großer Teil handschriftlich erhalten ist; gedruckt wurde nichts. Seine Tochter Antonia war eine geschätzte Opernsängerin (1764 die erste Alceste [Gluck] in Wien, 1770 die erste Aspasia in Mozarts *Mitridate* in Mailand).

**Bernerer**, Konstanz, geb. 31. Okt. 1844 zu Darkehmen (Ostpreußen), gest. 9. Juni 1906 in Königsberg, Schüler des akad. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsabteilung der Kgl. Akademie zu Berlin, war zuerst Dirigent von Männergesangvereinen in Berlin, wurde 1872 Dirigent der Singakademie zu Königsberg, bald darauf Domorganist daselbst, 1886 Nachfolger Louis Köhlers als Musikreferent der Hartung'schen Zeitung, 1895 Lektor an der Universität. 1886 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor. Gleichzeitig war B. Kompositions-



lehrer am Konservatorium. B. war besonders auf dem Gebiete der Komposition für Chor und Orchester bedeutend (Schillers »Siegesfest« 1871 für MCh., Solfi und Orchester, »Das hohe Lied« 1875, Oratorium »Judith« 1877, »Hero und Leander«, »Mila, das Haidelkind« (1911 instrumentiert von F. Scheinpfugl, »Lilienbraut«, »Königskantate, Ehre zur »Braut von Messina«, schrieb auch Psalmen, Motetten, Chorlieder und Lieder. Vgl. D. Laudien, »R. B.« (1909) und Konrad Burdach, »Zur Geschichte und Ästhetik der modernen Musik« (Deutsche Musikrevue 1907, Nov. bis Dez.; biogr. Studie über B.). 1907 wurde in Königsberg eine B.-Gesellschaft begründet zwecks Herausgabe seiner Werke.

**Berner**, 1) Friedrich Wilhelm, geb. 16. Mai 1780 zu Breslau, gest. daselbst 9. Mai 1827; Nachfolger seines Vaters Joh. Georg B. als Organist an St. Elisabeth, daneben Musiklehrer am Seminar und später Direktor des Königl. akademischen Instituts für Kirchenmusik, war ein vorzüglicher Organist (Lehrer von Ernst Köhler und Ad. Hesse, befreundet mit C. M. von Weber) und respektable Komponist (besonders Kirchengesänge; vieles ungedruckt). Schrieb »Grundregeln des Gesanges« (1816), »Theorie der Choral-Zwischenspiele« (1819), »Lehre von der musikalischen Interpunktion« (1821). Vgl. F. G. Sientich, »F. W. B.« (1829). — 2) Konrad, geb. 1880, Schüler Joachims und Wittichs in Berlin, 2 Jahre Violinist der Sonderhäuser Hofkapelle, jetzt in Berlin lebend, versucht die Viola d'amour wieder ins Konzertleben einzuführen, sowohl solistisch als zur Begleitung geistlicher Gesänge.

**Berner's**, Lord, s. Tyrwhitt.

**Bernhard**, Christoph, geb. 1627 zu Danzig, gest. 14. Nov. 1692 in Dresden, Schüler von Balth. Erben und Paul Siefert in Danzig und F. Schütz in Dresden, wo er 1649 Kapellfänger und 1655 Vizekapellmeister wurde (der Kurfürst sandte ihn zweimal zu weiteren Studien unter Carissimi nach Rom), war durch Intrigen italienischer Hoffänger zeitweilig verdrängt, 1664—74 Kantor zu Hamburg, dann aber wieder in Dresden als Musiklehrer der Prinzen und Vizekapellmeister, 1681 Kapellmeister, 1688 pensioniert. B. war einer der gebiegensten deutschen Meister des 17. Jahrhunderts. Gedruckt wurden: »Geistliche Harmonien« (1665), ein Begräbnisgesang für Joh. Rist (1667) und Prudentia Prudentiana (Hymnen, 1669); seine theoretischen Schriften blieben wie die Mehrzahl seiner Kompositionen Manuskript. Einige Kantaten gab Max Seiffert im 6. Band der DdT (zusammen mit solchen von W. Bedmann) heraus.

**Bernhard von Clairvaux**, der Heilige, geb. 1091 zu Fontaines in Burgund, gest. 20. Aug. 1153 als Abt von Clairvaux, trat 1112 in den Zisterzienserorden und wurde 1115 der erste Abt von Clairvaux; schrieb einen einleitenden Brief De correctione antiphonarii zu der unter seiner Autorität verfaßten Praefatio seu tractatus in Antiphonarium Cisterciense (Leipzig 1617 gedruckt als Isagoge in musicam melliflui doctoris Sancti Bernhardi, auch 1686 in Hommey's Supplementum patrum). Ein Tonale in dialogischer Form ist ebenfalls nur unter seiner Autorität verfaßt (abgedruckt bei Gerbert, Scriptores II).

**Bernier** (spr. bernjé), Nicolas, geb. 28. Juni 1664 zu Mantes, gest. 8. Juli (nach Liton du Lillet Suppl. 1743; Brenet verzeichnet 5. Sept.) 1734 zu

Paris, exzellierte als Chorknabe zu Mantes, wurde 1694 Kapellmeister in Chartres, 1698 an St. Germain zu Auxerre und 1704 Nachfolger M. A. Charpentiers als Musikmeister der Ste. Chapelle zu Paris und behielt diese Stelle bis 1726; 1723 wurde er einer der vier Unterpapellmeister der Kapelle. Seine gedruckten Werke sind 7 Bücher Kantaten zu 1 bis 2 St. mit Continuo, zum Teil mit Ritornellen (1703—23; B., J. B. Morin und Clémambault sind die ersten französischen Kantaten-Komponisten.), 3 Bücher 1—3st. Motetten mit Klavier (1703, 1713; das dritte erschien nach seinem Tode 1741). Dramatische Diver-tissements für die »Nuits de Sceaux« blieben M.E. Einzelgesänge von B. finden sich in den Ballard'schen Sammlungen der Airs sérieux et à boire. B. war auch der Helfer des Regenten Philipps II. von Orleans bei seinen Kompositionsliebhabereien (Motetten, Opern). Vgl. M. Brenet, Les musiciens de la Ste. Chapelle, S. 537 ff.

**Berno**, seit 1008 Abt des Klosters Reichenau (daher Augiensis), wohin er aus einem Brünner Kloster kam, gest. 7. Juni 1048; schrieb außer vielen nicht musikalischen Werken einen Tonarius mit Vorwort (Prologus, anlehnend an Hucbald's Institutio harmonica); ferner: De varia psalmodum atque cantuum modulationum und De consona tonorum diversitate, abgedruckt in Migne's Patrologie und bei Gerbert, Script. II; Erithemius nennt noch einen Traktat: De instrumentis musicalibus. Vgl. die Monographie über Bernos Tonssystem von W. Brambach (1881).

**Bernoulli** (spr. -ulli), 1) Johann, geb. 27. Juli 1677 zu Basel, gest. 2. Jan. 1747 daselbst als Professor der Naturwissenschaften, und sein Sohn — 2) Daniel, geb. 9. Febr. 1700 zu Gromingen, gest. 17. März 1781 als Professor der Naturwissenschaften in Basel, schrieben wichtige Abhandlungen über Akustik. — 3) Jacques, Neffe des vorigen, geb. 17. Okt. 1759 zu Basel, gest. 3. Juli 1789 als Professor der Naturwissenschaften zu Petersburg, schrieb u. a. einen Essai théorique sur les vibrations des plaques vibrantes (1787), welcher auf Chladnis Studien Einfluß hatte. — 4) Eduard, geb. 6. Nov. 1867 zu Basel, promovierte 1896 in Leipzig zum Dr. phil. mit der Arbeit »Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen im späteren Mittelalter« (in erweiterter Gestalt im Buchhandel 1898), redigierte die Neuausgabe von Heint. Alberts Arien (DdT Bd. 12—13, mit Vorwort von F. Krepshmar) und gab mit G. Holz und Franz Saran die Jenaer Liederhandschrift mit Übertragung in moderne Notenschrift heraus (1901). 1910 habilitierte er sich als Dozent an der Universität Zürich mit der Studie »Aus Niederbüchern der Humanistenzeit«, 1921 wurde er zum Titularprofessor ernannt. Von weiteren Arbeiten sind anzuführen »Drorienterte Händels« (1906), »Pector Berlioz als Ästhetiker der Klangfarben« (1909, Antrittsvorlesung), Neudruck von M. Prätorius' »Syntagma musicum III.« [1620] (1916), und Faksimile-Ausgabe von Attaignant's Tabulaturen von Tänzen und Chansons v. J. 1530 und 1531 (1914, 4 Bde. und Kommentar von B. [5. Bd.]).

**Bernsdorf**, Eduard, geb. 25. März 1825 zu Dessau, gest. 27. Juni 1901 zu Leipzig, Schüler von Fr. Schneider in Dessau und A. B. Marx in Berlin, Musiklehrer und Kritiker (in den »Signalen«) in Leipzig, gab das 1854 von F. Schlabach begonnene »Univerſallexikon der Tonkunst« (3 Bde., 1856—61, Nachtrag 1866) zu Ende heraus.

**Bernuth**, Julius von, geb. 8. Aug. 1830 zu Rees (Rheinprovinz), gest. 24. Dez. 1902 zu Hamburg, studierte die Rechte, genoß daneben aber in Berlin Musikunterricht von Taubert und Dehn und ging, nachdem er bereits zwei Jahre Referendar zu Bielefeld gewesen, 1854 an das Konservatorium nach Leipzig. 1857 gründete er dort den Verein »Aufschwung«, 1854 den Dilettanten-Orchesterverein, dirigierte zeitweilig die Euterpe, die Singakademie (Nachfolger von Nieß) und den Männergesangverein. 1863 studierte er noch in London bei Garcia Gesang, leitete aufs neue mehrere Jahre die Euterpekonzerte in erfolgreichster Weise und ging 1868 nach Hamburg als Dirigent der Philharmonischen Konzerte und der Singakademie. 1878 wurde er zum Kgl. preuß. Professor ernannt. 1895 trat er von seinen Stellungen zurück und beschränkte sich auf die Leitung des 1873 von ihm begründeten Konservatoriums.

**Berr**, 1) Friedrich, berühmter Klarinetten- und Jagodirtuose, geb. 17. April 1794 zu Mannheim, gest. 24. Sept. 1838 zu Paris; zuerst Militärmusiker in verschiedenen französischen Regimentern, sodann 1831 Klarinettenlehrer am Konservatorium zu Paris, 1832 Soloklarinetist der Kgl. Kapelle, 1833 erster Klarinetist am Théâtre italien, 1836 Direktor der neuen Militärmusikschule. Er schrieb: *Traité complet de la clarinette à 14 clefs* (1836) und *De la nécessité de reconstituer sur des nouvelles bases le gymnase de la musique militaire* (1838). — 2) Josef, geb. 29. Dez. 1874 zu Regensburg, Schüler der Münchener Kgl. Akademie der Tonkunst (Reinberger, Kellermann), wurde nach mehrjähriger Tätigkeit als Korrepetitor und Kapellmeister an verschiedenen Theatern 1901 an die Musikakademie in Zürich berufen, wo er 1913 ein eigenes, von ihm geleitetes Josef-Berr-Konservatorium gründete; begabter Komponist (Männerchöre, Lieberhymnus [Gottfried Keller] für 4 Singst. und Klav., Klavierfachen, Mimodrama »Francesca«).

**Bertali**, Antonio, geb. im März 1606 in Verona, gest. 1. April 1669 in Wien, seit 1637 Hofmusikus in Wien, 1649 Hofkapellmeister als Nachfolger Valentini's. Bereits in den Jahren 1631—46 wurden in Wien Kantaten von ihm aufgeführt, später aber die Opern: *Teti und Niobe* (beide Mantua 1652), *L'inganno d'amore* (1653, Text von Ven. Ferrari [Text erhalten]), *Il rè Gelidoro* (1659), *Gli amori di Apollo* (1660), *Il Ciro crescente* (1661, erhalten), *Operetta per la nascita dell' imperatrice Eleonora* (1664, erhalten), *L'Alcindo* (Wien 1665, Prolog von Draghi; nur Prolog erhalten), *Cibele od Atti* (1666), *La contesa de' numi* (1667; die Musik für das Reiterballett darin von F. S. Schmelzer [gedruckt]) und die Oratorien: *Maria Magdalena* (1663), *Oratorio sacro* (vgl.) und *La strage degl' innocenti* (1665), auch Messen, Motetten usw. (sämtlich Manuskript). Vgl. Ch. Paroche, »A. B. als Opern- und Oratorienkomponist« (Wiener Diss. 1919, ungedr.).

**Bertalotti**, Angelo, geb. 1665 in Bologna, studierte 1687—90 in Rom, lebte übrigen in Bologna als hochangesehener Gesanglehrer, 1703 Mitglied der Philharmonischen Akademie. Schrieb: *Regole utilissime per apprendere li canti fermo e figurato* (1698, 1706 u. m.), auch gab er 50 *Solleggi a Canto e Alto* heraus (neue Ausgabe von Fr. Z. Haberl, 2. Aufl., 1888).

**Bertati**, Giovanni, geb. 10. Juli 1735 zu Mantelago, gest. 1815 zu Venedig, bedeutender Dichter von Operntexten (Cimarosa's »Heimliche

Che«). Vgl. Albert Schach, »G. B.«, Vierteljahrsschr. f. MB. V. 1889, S. 231 ff.

**Berté**, Heinrich (Harry), geb. 8. Mai 1858 zu Galgocz (Ungarn), Komponist von Balletten (»Die goldene Märchentwelt« Wien 1893, »Amor auf Reisen« Wien 1896, »Der Karneval in Venedig« Wien 1900, »Automatenzauber« Wien 1901, »Amor im Künstlerheim« Berlin 1905), der Oper »Die Schneeflocke« Prag 1896, der Operetten »Der neue Bürgermeister« Wien 1904, »Die Millionenbraut« München 1906, »Der schöne Gardist« Breslau 1907, »Der kleine Chevalier« Dresden 1907, »Der Glücksnarr« Wien 1909, »Kreolenblut« Hamburg 1911, »Der Märchenprinz« Hannover 1914). 1916 mißbrauchte er Schubert'sche Melodien und fand darin einen Nachfolger in Pasini (»Hammer« 1918, II. Teil des obigen Nachwerks). B. lebt in Wien.

**Berteau** (Berteaud, Berthau), Martin, der erste namhafte französische Violoncellist, geb. zu Valenciennes, gest. 1756 zu Paris, der Lehrer von Cupis, Janson und des älteren Dupont. Von seinen Kompositionen sind Violinsonaten mit Bc. op. 2 erhalten. Ein Nachkomme ist wohl Gabriel B., von dem ca. 1800 ein Cellokonzert E dur gedruckt wurde.

**Bertelmann**, Jan Georg, geb. 21. Jan. 1782 zu Amsterdam, gest. das. 26. Jan. 1854; Schüler des blinden Orgelvirtuosen D. Bachthuiszer, hochgeschätzter Lehrer (Stumpff und H. Hol sind seine Schüler) und bemerkenswerter Komponist; es erschienen von ihm: ein Requiem, eine Messe, ein Streichquartett, Violin- und Klavierkompositionen. Manuskript blieben verschiedene Kantaten, Violin- und Klarinettenkonzerte, Kontrabasskonzerte usw. sowie eine Harmonielehre.

**Bertelmann**, Karl August, geb. 1811 zu Gütersloh, gest. 20. November 1861 in Amsterdam; Schüler von Hind in Darmstadt, dann Gesanglehrer am Seminar zu Soest, zuletzt in Amsterdam, wo er auch 1839 die Leitung der neugegründeten Tonia übernahm. 1853 dirigierte er das Musikfest zu Arnheim. Schrieb Männerchorlieder, auch Klavierlieder und Klavierstücke.

**Berthau** (spr. berüm), Fsidore, Violinist, geb. 1752 zu Paris, gest. 20. März 1802 in Petersburg; trat schon 1761 im Concert spirituel auf, wurde 1774 erster Violinist an der Großen Oper, 1783 Dirigent der Concerts spirituels, 1788 Konzertmeister der Komischen Oper, verließ in der Schreckenszeit der Revolution Paris und ging zuerst an den Hof zu Genua, später als Solobiolinist der kaiserl. Privatkapelle nach Petersburg. B. gab Violinsonaten (op. 4, 7 und *Dans le style de Lolli*), ein Violinkonzert (1787) und zwei Konzertanten für 2 Violinen (op. 6) heraus.

**Berthold**, 1) R. Fr. Theodor, geb. 18. Dez. 1815 zu Dresden, gest. 28. April 1882 daselbst, Schüler von Joh. Schneider und J. Otto, lebte 1840—64 in Rußland; in Petersburg gründete er den St. Annenverein (für Oratorien). 1864 wurde er Nachfolger Joh. Schneiders als Hoforganist in Dresden. B. war ein solider Komponist (*Missa solennis*, Oratorium »Petrus«, Sinfonien usw.); er schrieb: »Die Fabrication musikalischer Instrumente . . . im Vogtlande« (mit W. Fürstenau, 1876). — 2) Hermann, Bruder des vorigen, geb. 14. April 1819 in Dresden, Organist, später Kantor an St. Bernardin in Breslau, gest. das. 20. März 1879,

komponierte geistliche Gesänge, Orchester- und Klavierstücke.

**Bertin** (spr. täng), Louise Angélique, Komponistin, Dichterin und Malerin, geb. 15. Febr. 1805 zu Roche bei Biedre, gest. 26. April 1877 in Paris, schrieb die Opern Guy Mannering, Le loup garou, Faust und Esmeralda (Notre-Dame de Paris), von denen die letzte auch in München gegeben wurde, sowie Lieber, Chorfasen, Streichquartette, ein Trio usw., wovon einiges im Druck erschien.

**Bertin de la Doué**, L. . . , geb. ca. 1680 in Paris, gest. ca. 1745, Hausmusiklehrer der Prinzessinnen von Orléans und Organist der Theatinerkirche zu Paris, seit 1714 Violinist und Cembalist der Großen Oper, brachte 1715—19 sechs Opern zur Aufführung (Alcinoe, Cassandre [mit Bouvard], Diomède, Ajax, Le jugement de Paris, Les plaisirs de la campagne), gab auch drei feste Trios für 2 Violinen und Bass heraus, redigierte für Ballard eine Reihe Bände der *Airs sérieux et à boire* (1736 bis 1745) und schrieb auch einige Kirchenmusikwerke.

**Bertini**, 1) Abate Giuseppe, geb. 1756 zu Palermo, Bgl. Kapellmeister daselbst, gab 1814 daselbst heraus: *Dizionario storico-critico degli scrittori di musica*. B. lebte noch 1847. — 2) Benott Auguste, geb. 5. Juni 1780 zu Lyon, 1793 Schüler von Clementi in London, lebte zeitweilig in Paris, Neapel und wieder in London als Klavierlehrer (Todesjahr nicht bekannt); gab 1830 heraus: *Phonological system for acquiring extraordinary facility on all musical instruments as well as in singing, sowie früher zu Paris* (1812): *Stigmatographie, ou l'art d'écrire avec des points, suivi de la mélographie*, usw. — 3) Henri (B. le jeune), jüngerer Bruder und Schüler des vorigen, geb. 28. Okt. 1798 zu London, gest. 1. Okt. 1876 zu Meylan bei Grenoble; kam mit sechs Jahren nach Paris, wo er, abgesehen von seinen Konzertreisen, meist lebte. 1859 zog er sich auf seine Villa in Meylan bei Grenoble zurück. Seine Kompositionen sind ausschließlich Klavierwerke oder Werke mit Klavier (Trio, Quartette, Sextette, Ronette und auch eine Klavierschule *«Méthode complète et progressive de piano»*). Seine Etüden sind allgemein verbreitete wertvolle Schulwerke und zeichnen sich durch Melodiosität und feine Harmonik bei großer technischer Nützlichkeit aus, besonders op. 100, 29 und 32 (in dieser Reihenfolge vorbereitend für Czernys op. 299; Phrasierungsausgabe von G. Riemann); 50 ausgewählte Etüden gab B. *Buonamici* heraus. B. übertrug auch Bachs *«Wohltemp. Klavier»* für Klav. zu vier Händen. — 4) Domenico, geb. 26. Juni 1829 zu Lucca, gest. 7. Sept. 1890 zu Florenz, Schüler der Musikschule zu Lucca (Giov. Pacini), 1857 Kapellmeister und Direktor der Musikschule zu Massa Carrara, siedelte 1862 nach Florenz über, wo er als Dirigent der Società Cherubini und Musikreferent sich bekannt machte. Von seinen Kompositionen erschienen einige Gesangsfasen, Bruchstücke aus zwei nicht gegebenen Opern und ein Harmoniesystem: *Compendio de' principii di musica secondo un nuovo sistema* (1866).

**Bertolbo**, Sper' in Dio, geb. ca. 1530 zu Modena, gest. ca. 1590 als Domorganist zu Padua, gab heraus 2 Bücher 5fl. *Rabrigalien* (1561, 1562) sowie *Toccate, Ricercari et Canzoni francesi intav. per sonar d'organo* (1591) und *Canzoni francesi intavolate per sonar d'organo* (ebenfalls 1591). Zwei *Ricercari* sind in Bd. III von Torchis *Arte mus.*

in Italia abgedruckt. Bgl. Spiridio (Bertolbo) und Bartolini (Dr' in Dio).

**Berton** (spr. bertóng), 1) Pierre Montan, geb. 7. Jan. 1727 zu Maubert-Fontaines (Ardennen), gest. 14. Mai 1780 zu Paris; war zuerst Bassänger an der Oper zu Paris und Marseille, 1748 Konzertdirigent zu Bordeaux und übernahm 1759 die Direktion der Großen Oper zu Paris. B. hat große Verdienste um die Aufführung der Werke Glucks. Auch hat er selbst mehrere Opern geschrieben und Lullysche Opern neu arrangiert. — 2) Henri Montan, Sohn des vorigen, geb. 17. Febr. 1767 zu Paris, gest. 22. April 1844 daselbst; beliebter Opernkomponist, 1795 Harmonieprofessor an dem neuerrichteten Konservatorium, 1807 Kapellmeister der Kaiserlichen Oper, 1809 Chef du Chant der Großen Oper, 1815 Mitglied der Akademie, 1816 Kompositionsprofessor am Konservatorium. Außer 48 Opern, von denen Montano et Stéphanie (1799), *Le délire* (1799) und *Alino* (1803) hervorzuheben sind, und 4 Balladen komponierte er auch 5 Oratorien, Kantaten usw., die in den Concerts spirituels zur Aufführung gelangten, und schrieb *De la musique mécanique et philosophique* (1826), *Épître à un célèbre compositeur* [Hielidieu] (1829) und einen *Traité d'harmonie* (1814). — 3) Henri, natürlicher Sohn des vorigen, geb. 3. Mai 1784 zu Paris, gest. 19. Juli 1832, 1821—27 Professor der Totalisation am Konservatorium, hat gleichfalls einige Opern geschrieben. Bgl. M. D. Raoul Rochette, *Notices sur la vie et les ouvrages de H. B.* (1832).

**Bertoni**, Ferdinando Giuseppe, geb. 15. Aug. 1725 auf der Insel bei Salò (Garbafce), gest. 1. Dez. 1813 in Desenzano; ward 1752 erster Organist an der Markuskirche zu Venedig, 1757 zugleich Direktor des Konservatoriums de' Mendicanti, 1785 Nachfolger Galuppi als erster Kapellmeister an San Marco bis nach 1797 und zog sich dann in Ruhestand nach Desenzano zurück. B. schrieb viele Kirchenmusikwerke und 12 Oratorien, 44 Opern von 1747—87 (*«Orfeo»* 1776, gedruckt 1783), auch Instrumentalwerke (6 Klavierfonaten op. 9 und 6 Streichquartette op. 2 gedruckt) sowie Kantaten. Bgl. Caffe I. S. 419ff. sowie G. Buxico (in: *Illustrazione Bresciana* 1909 u. 1911).

**Bertram**, Georg, geb. 27. April 1882 zu Berlin, Schüler von Ernst Hedlicza (Klavier), Hans Pfitzner (Dirigieren), Philipp Häser (Komposition), seit 1903 Lehrer der ersten Klavierklassen am Sternischen Konservatorium und vorzüglicher Pianist (Tournee mit dem russischen Kontrabaßvirtuosen Kuffewitz) in Berlin.

**Bertrand** (spr. bertráng), Jean Gustave, geb. 24. Dez. 1834 zu Raugirard bei Paris, gestorben . . . , gelehrter Schriftsteller, Musikreferent sowie Feuilletonist verschiedener Pariser Zeitungen, gab heraus: *Histoire ecclésiastique de l'orgue* (1859); *Essai sur la musique dans l'antiquité; Les origines de l'harmonie* (1866); *De la réforme des études du chant au Conservatoire* (1871) und *Les nationalités musicales étudiées dans le drame lyrique* (1872).

**Berühmte Musiker**, Sammlung einbändiger Biographien, Verlag *«Harmonie»*, jetzt Schlessische Verlagsanstalt in Berlin (1898—1906 red. von Heinrich Reimann), enthaltend bis 1922: Brahms (G. Reimann), Händel (Fr. Volbach), J. Haydn (Leop. Schmidt), Beethoven (Heinr. Wulshaupt 1898), Weber (G. Gehrmann), Saint-Saëns (D. Reigel), Liszt

(G. R. Krufe), P. J. Tschaiowstsch (J. Knorr), Raschner (G. Münzer), Schubert (R. Heuberger), Beethoven (Frimmel), Schumann (G. Abert 1903), Johann Strauß (R. v. Procházka), Ad. Jensen (A. Riggi), G. Verdi (Verinello 1900), Chopin (Reichentritt 1906), Mendelssohn (Ernst Wolff), Franz Liszt (Bruno Schrader), Wagner (R. Watta), J. S. Bach (G. Reimann), W. A. Mozart (Kopold Schmidt), F. von Bülow (Reimann).

**Berutti**, Arturo, 1862 in Argentinien geboren, machte sich als Opernkomponist bekannt mit *La Vendetta* (Verzelli 1892), *Evangelina* (Mailand 1893), *Taras Bulba* (Lurin 1895), *Pampas* (Buenos Aires 1897), *Yupanki* (daf. 1899), *Khriás* (daf. 1902), *Aphrodite* (daf. 1903), *Horrida Nox* (daf. 1908) und *Gli Eroi* (daf. 1910).

**Berwald**, 1) Johann Friedrich, geb. 4. Dez. 1787 in Stockholm, gest. das. 26. Aug. 1861, Sohn des Jagottisten, später Violinisten Georg Johann B., reiste jung als Violinvirtuose, wurde 1814 Konzertmeister und 1823 als Nachfolger Dupuys Hofkapellmeister in Stockholm. Von seinen Kompositionen erschienen bereits von 1794 (1) an eine Reihe Streichquartette, ein Streichquintett, Violinsonaten, Violinconcerte, auch Orchesterwerke, Kantaten und französische Romanezen im Druck. Drei Töchter B.s waren Sängerinnen (Fredrika, Julia Mathilde, Hedwig Eleonora). Sein Vetter (Waters Bruder) John ist — 2) Franz Adolf, geb. 23. Juli 1796 in Stockholm, gest. 2. April 1868 daselbst als Direktor des Konservatoriums; schrieb wertvolle Sinfonien und Kammermusikwerke (gedruckt die Sinfonien in G moll, C dur [singuläre] und Es dur, 4 Klaviertrios [Es dur, F moll, D moll, C dur], 2 Klavierquartette [Es dur, A moll], 2 Klavierquintette [op. 5 C moll, op. 6 A dur], Cellofonate op. 7 B dur), auch eine Oper *Estrella de Soria* (Stockholm 1862, Partitur herausgeg. v. d. Musikaliska Kunstforeningen, Bruchstücke 1898 zur Eröffnung des neuen Opernhäuses in Stockholm wieder aufgeführt). Ausführliches über die Familie B. gibt Norlinds *Almanak Musiklexikon* (Stockholm 1913—16). Vgl. auch A. Hillman, »Franz B.« (1920). — 3) Hjalmar, geb. 1848 in Od bei Wien, wurde zuerst zum Pianisten gebildet, ging jedoch mit 16 Jahren zum technischen und mathematischen Lehrberuf über und lebt seit längerem in Stockholm; er verdienstliche in vorgerückterem Alter Lieder; ein Klaviertrio, eine Violinsonate u. a. blieben MS. — 4) Astrid, geb. 8. Sept. 1889 zu Stockholm, Tochter d. v. Schallerin von Rich. Anderssons Musikschule (Stockholm) und der kgl. Hochschule (Berlin), lebt als Klavierlehrerin an ersterer Anstalt und tüchtige Pianistin in Stockholm.

**Besard** (spr. besár) (Besardus), Jean Baptiste, geb. zu Besançon (Besontinus), Dr. jur., Lautenpieler und Komponist für die Laute, gab heraus: *Thesaurus harmonicus* (Wien 1603, schlechte Arrangements für Laute), *Novus partus* (Augsburg 1617, besgl.) und *Isagoge in artem testudinariam* (d. i. Gründlicher Unterricht usw., Augsburg 1617). Vgl. Chilefotti.

**Besch**, Otto, Komponist und Musikchriftsteller, geb. 14. Febr. 1885 zu Neuhausen bei Königsberg (Ostpr.), studierte zunächst Theologie, dann Musik bei D. Fiebach in Königsberg und bei Ph. Hüfer u. E. Humperdinck in Berlin. Er schrieb Orchesterwerke (Dub. »E. L. A. Hoffmann« 1920) und Kammermusik (Streichquartett in einem Satz »Mit-

sommerlied«, Klaviertrio »Suite aus Ostpreußen«); verfasste auch eine Biographie E. Humperdincks (1914). B. lebt als Kompositionslehrer u. Kritiker der »Hartung'schen Zeitung« in Königsberg.

**Beschmitt**, Johannes, geb. 30. April 1825 zu Bodau in Schlesien, gest. 24. Juli 1880 zu Stettin; besuchte 1842 das Lehrerseminar in Breslau und 1844—45 das kgl. Institut für Kirchenmusik daselbst, wurde 1848 Kantor der katholischen Schule zu Stettin und dirigierte einen Männergesangsverein. Komponist beliebter Männerchöre (»Mein Schifflein treibt inmitten«, »Ostian« usw.).

**Besler**, 1) Samuel, geb. 15. Dez. 1574 zu Brieg; Organist an St. Bernhadin und Lehrer an der Heiligengeistsschule zu Breslau, wo er 19. Juli 1625 an der Pest starb. Eine Reihe kirchlicher Kompositionen (Passionsgesänge, Weihnachtlieder, Tischgebete usw.) sind 1602—24 in Druck erschienen. Auch gab B. die *Passionsmusik* von Scandelli heraus (1612). Sein Bruder — 2) Simon, geb. 27. Aug. 1583 zu Brieg, gest. 12. Juli 1633 zu Breslau, war zuerst Kantor in Striegau, um 1610—20 Kantor an S. Maria Magdalena zu Breslau und dann Kantor und Hofmusikus zu Siegnitz; nur eine kleine Zahl einzeln gedruckter 4—6st. Gesänge ist erhalten.

**Besozzi**, Alessandro, berühmter Oboenvirtuose, geb. ca. 1700 zu Parma, gest. 1775 zu Turin, 1731 an der Hofkapelle zu Turin angestellt, später Kammervirtuos und Direktor der Instrumentalmusik, feierte auf ausgebreiteten Konzerten zum Teil mit seinen Brüdern Girolamo (gest. 1786) und Antonio (gest. 1781) Triumphe, gab auch zahlreiche Kammermusikwerke heraus (Triotonaten op. 1—5, teils für 2 V. und Be., teils für 2 Fl. [Ob.] und Bass, auch Soli für Flöte [Oboe] und Be.). Ein Sohn von Antonio B., Carlo, war 1755—92 im Dresdener Hoforchester als Oboist angestellt. Von ihm sind 24 Sonaten für 2 Oboen, 2 Corni und Fagott erhalten, auch hat er Oboekonzerte geschrieben.

**Bessel**, Bassili Bafiljewitsch, geb. 25. April 1843 in Petersburg, gest. 26. April 1907 in Zürich, absolvierte 1865 das Petersburger Konservatorium, eröffnete 1869 mit seinem Bruder Iwan eine Musikalienhandlung B. Bessel & Co. in Petersburg, 1871 eine Notendruckerei. 1872—77 gab er die Wochenschrift »Das Musikblatt« heraus, 1885—1889 die »Musikalische Rundschau«. Die Firma Bessel verlegte Werke der bedeutendsten russischen Autoren (Tschaiowstsch, A. Rubinstein, Cui, Mussorgski, Rimsky-Korsakow). B. Bessel war Vorstandsmitglied der »Gesellschaft russischer Musikverleger und Musikalienhändler«. Er schrieb »Erinnerungen an Tschaiowstsch«.

**Bessl**, William Thomas, geb. 13. Aug. 1826 zu Carlisle, gest. 10. Mai 1897 zu Liverpool, bedeutender Orgelvirtuose, zuerst 1840 Organist an Pembroke Chapel in Liverpool, 1847 an der Blindenkirche und 1848 bei der Philharmonischen Gesellschaft, 1853 zu London an der berühmten Panoptikum-Organ und der Martinskirche, 1854 an Lincoln's Inn Chapel und 1855 an St. Martin in the Fields und St. George's Hall zu Liverpool (bis 1894); außerdem war er noch Organist der Musical Society (1868) und Philharmonic Society (1872) daselbst. Bereits 1896 wurde in George's Hall seine Büste aufgestellt. Außer Anthems und andern Kirchenkompositionen hat er besonders Fugen, Sonaten und andere Orgel- und Klavierstücke, auch zwei Dubertüren herausgegeben. Seine Hauptwerke

sind aber: The modern school for the organ (1853) und The art of organ playing (1870). In den letzten Jahren redigierte B. eine große Sammlung klassischer und moderner Orgelwerke (Caecilia) für den Verlag von Augener in London.

**Beständig, Otto**, geb. 21. Febr. 1835 zu Striegau (Schlesien), gest. im Februar 1917 in Wandsbek (Hamburg), Schüler von C. Mettner, Freudenberg und Rosewius in Breslau, lebte seit 1858 in Hamburg, wo er den Konzertverein und ein eigenes Musikinstitut begründete und die Wandsbeker Musikgesellschaft leitete (zuletzt in Ruhestand zu Wandsbek bei Hamburg). 1879 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Sein Oratorium: »Der Tod Balducs« wurde mehrfach aufgeführt, in Druck erschienen ein Quartett für Violine, Cello, Klavier und Harmonium, Vieder und Klavierstücke und »Die unentbehrlichen Hilfswissenschaften beim Klavierunterricht« (1872, 3 Teile).

**Bettlerleiter**, s. Bielle.

**Bettleroper**, s. Ballad-Opera.

**Betz, Franz**, geb. 19. März 1835 zu Mainz, gest. 11. Aug. 1900 zu Berlin, hervorragender Bühnensänger (Bariton), 1856—57 an den Bühnen zu Hannover, Altenburg, Gera, Bernburg, Köthen und Rostock, seitdem am Kgl. Opernhause zu Berlin, wo er zuerst 1859 als Don Carlos in »Ernani« auftrat. 1897 trat er in Ruhestand. B. war einer der besten Wagner-sänger; in München 1868 freierte er den Hans Sachs, in Bayreuth 1876 den Wotan. Seine Frau Johanne geb. Düringer, war eine ausgezeichnete Koloratur-sängerin, geb. 1837, gest. 25. Juli 1906 in Schreiberhan, Tochter des Vorhing-Viographen Philipp Jakob Düringer (1853—70 Direktor des Kgl. Schauspielhauses in Berlin).

**Beurhausius, Friedrich**, Konrektor zu Dortmund, schrieb *Eratomatum musicae libri duo* (Mürnberg 1551 u. 6.) und *Musicae rudimenta* (Dortmund 1581).

**Beuron** (Benediktinerkloster) in Sigmaringen, eine der angesehensten musikwissenschaftlichen Arbeitsstätten der Benediktiner, im 11. Jahrhundert für regulierte Augustiner Chorherren begründet, 1803 aufgehoben, 1862 als Benediktinerkloster eröffnet, 1875 wieder aufgehoben, 1887 wieder eröffnet, ist besonders berühmt durch seine Chorgesangschule. Vgl. Gregor Molitor, Raphael Molitor, Ernst von Werra und Wihl. Meyer.

**Bevin, Elmay**, 1589 Organist der Kathedrale zu Bristol, 1605 außerordentliches Mitglied der Chapel Royal, verlor 1637 beide Stellungen, weil er Katholik war. Ein Service von B. ist in Barnards Selected Church Musick und Boyces Cathedral Music gedruckt und einige Anthems sind handschriftlich erhalten. Auch ein 20st. Gesang Hark joly shepherds ist wahrscheinlich von ihm. Er schrieb eine wertvolle Brief and short introduction to the art of musicke (1631).

**Bewerunge, Heinrich**, geb. 7. Dez. 1862 in Detmathe (Westfalen), während seiner Universitätsstudien in Würzburg Schüler der dortigen Königl. Musikschule, 1885 Priester, besuchte noch die Kirchenmusikschule zu Regensburg und wurde 1888 als Professor der Kirchenmusik an das St. Patrick's College zu Maynooth (Irland) berufen. 1914 wurde er zum Professor der Musik an der irischen National-Universität zu Dublin ernannt. 1916 wurde er als Deutscher abgesetzt (Nachfolger Dr. Kitson, Organist der Christ-Church zu Dublin) und zog in die rhei-

nische Heimat (Köln), kehrte aber nach Kriegsende wieder nach Irland zurück. B. gab Notetten von Palestrina für fünfstimmigen Männerchor arrangiert heraus (1898), war 1891—93 Herausgeber der *Lyra Ecclesiastica* (Monthly Bulletin of the Irish Society of St. Cecilia), lieferte wertvolle Beiträge für die *Musica sacra* (Regensburg), den *Gregoriusboten*, *Habels Kirchenmusikalisches Jahrbuch*, den *Irish Ecclesiastical Record* usw. und schrieb »Die vatikanische Choralausgabe« (1906—07, 2 Teile, auch englisch und französisch), auch übersezte er Riemanns Katechismus der Musikästhetik und Vereinfachte Harmonielehre ins Englische.

**Beyfield, William Richard**, geb. 27. April 1824 zu Norwich, gest. 29. Okt. 1853 zu London, Organist zu Boston (Lincolnshire), 1846 Bakkalaureus der Musik zu Oxford, 1849 Organist an St. Helen zu London, 1869 Mus. Dr. zu Cambridge. Sein Oratorium *Israel restored* wurde in London mehrmals aufgeführt; in Druck erschienen Orgelfugen und Anthems.

**Beyer, 1)** Joh. Samuel, geb. 1669 zu Gotha, gest. 9. Mai 1744 in Karlsbad, 1697 Kantor zu Freiberg i. S., 1722 zu Weisensfels und 1728 wieder als Musikdirektor zu Freiberg, gab heraus: *Primae lineae musicae vocalis* (Elementargesangschule, 1703) sowie »Musikalischer Vorrat neu varierter Festchoralgesänge usw.« (1716) und »Geistlich-musikalische Seelenfreude, bestehend aus 72 Konziertarien usw.« (1724). Vgl. Winterfeld, »Zur Gesch. heil. Tonkunst«. — 2) Ferdinand, geb. 25. Juli 1803 in Querfurt, gest. 14. Mai 1863 zu Mainz, Komponist von Salonstücken, Arrangements und Potpourris für Klavier. — 3) Rudolph, geb. 14. Febr. 1828 zu Witten bei Waagen, gest. 22. Jan. 1853 zu Dresden, Komponist und geschätzter Privatmusiklehrer, 1840 Schüler von Weinlig und Hauptmann, später auch am Konservatorium in Leipzig, schrieb hübsche Vieder, Kammermusikwerke, Musik zu Otto Ludwigs »Maffabder« usw. — 4) Gustav, geb. 19. März 1843 zu Thalebra bei Sondershausen, Organist zu Aken a. d. Elbe, Komponist (Hornkonzert, Fagottkonzert, Trompetenkonzert, Overtüre, geistliche und weltliche Gesänge, Orgel- und Klavierstücke. — 5) Karl Wilhelm Ernst, geb. 27. Juli 1856 zu Bremen, gest. 27. Aug. 1914 zu Dresden, 1877f. Schüler des Leipziger Konservatoriums (Pjutti, E. Fr. Richter, Klesse), war sodann Klavierlehrer am Kaiserl. Musikinstitut in Charkow (Südrußland), weiterhin am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. und zuletzt an mehreren Musikinstituten in Dresden, auch Gesanglehrer am Kgl. Gymnasium. B. verfaßte eine russische Ausgabe von Hüblers Harmonielehre (Charkow 1886). B. war einer der ersten, welche H. Riemanns Phrasierungslehre annahmen und verbreiteten, hat auch Aufsätze für verschiedene Musikzeitschriften geschrieben (Kirchenchor, Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, Sängerkhalle).

**Beyle, Marie Henri**, s. Stendhal.

**Beschlag, Adolf**, geb. 22. März 1845 zu Frankfurt a. M., wo er die höhere Gewerbeschule absolvierte, Schüler von Vincenz Lachner in Mannheim, war 1868—80 Theaterkapellmeister in Trier und Köln und als Konzertdirigent in Mainz und Frankfurt a. M. tätig, siebtele hierauf als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft nach Velsaft über, vertrat eine Zeitlang Charles Hallé in Manchester und übernahm dann die Leitung der Philharmonie-

ſchen Geſellſchaft und der Subſkriptionskonzerte in Leeds. Seit 1902 lebt B. in Berlin. 1907 wurde er zum Agl. Profeſſor ernannt. Als Komponiſt trat er mit Liedern, vierhändigen Tänzen für Klavier in Kanonform und Arrangements auf. Er ſchrieb: Die Ornamentik der Muſik\* (Leipzig 1908).

**Bezechny** (ſpr. beſezni), 1) Joſef [von], geb. 1829 in Prag, geſt. 1904 in Wien, Sohn des muſikverſtändigen langjährigen Direktors des Prager Blindeninſtituts, in der Muſik deſſen Schüler, trat früh als Pianift mit Erfolg auf, wandte ſich aber der Beamtenlaufbahn zu und ſtieg zum Wirklichen Geheimen Rat, Erzellenz, wurde geadelt und war zuletzt im Nebenamt zwölf Jahre Generaldirektor der k. k. Hoftheater. — 2) Anton, Bruder des vorigen, geb. 25. Mai 1837 in Prag, ſtudierte daſelbſt die Rechte (1864 Dr. jur.), Verwaltungsbeamter der k. k. Staatsbahnen, 1886 bis zu ſeiner Penſionierung 1907 Generalkonſult der Kaiſer-Ferdinand-Nordbahn, k. k. Regierungsrat, Komponiſt geſälliger Klavierſachen im beſſeren Salonſtil. — 3) Emil, ein Sohn von Joſef B., geb. 16. Febr. 1868 zu Prag, ſtudierte die Rechte und Muſik unter Slavovský (Klavier) und Guido Adler (Kompoſition, Muſikgeſchichte) und iſt ſeit 1896 Lehrer an der Lehren- und Biſchöflichen Muſikſchule und dem Konſervatorium zu Prag, k. k. Profeſſor, Komponiſt von Klavierſachen, Liedern, einer Violinſonate, auch eines Requiem's (gedruckt) und Mitherausgeber von G. Jaak's Chorale Conſtantinum und des Jaak's Gallus Opus musicum in den DTÖ (ſ. Denkmäler).

**Bial**, Rudolf, geb. 26. Aug. 1834 zu Habelſchwerdt (Schleſien), geſt. 23. Nov. 1881 zu Neuport, war Orcheſtergeiger in Breslau, machte mit ſeinem Bruder, dem Pianifiſten Karl B. (geb. 14. Juli 1833, geſt. 20. Dez. 1892 zu Steglitz bei Berlin), eine Konzertreiſe nach Afrika und Australien, ließ ſich dann in Berlin nieder, zuerſt als Dirigent der Krollſchen Kapelle, wurde 1864 Kapellmeiſter des Wallnertheaters, das viele amüſante Poſſen und Operetten von ihm brachte, ſpäter Pächter von Kroll's Etabliſſement in Berlin und war zuletzt (1878) Konzertunternehmer in Neuport.

**Bianchi** (ſpr. bjánki), 1) Giovanni, geb. zu Ferrara, gab 1697 bei Roſati in Modena 12 Triſonaten op. 1 (2 V. und Bc.) heraus, die von Roger in Amſterdam nachgedruckt wurden. — 2) Francesco, geb. 1752 zu Cremona, geſt. 27. Nov. 1810 zu Hammerſmith (London) durch Selbſtmord; kam 1775 nach Paris als Cembaliſt am Théâtre italien, 1778 nach Florenz, wurde 1783 Biſkapellmeiſter am Dom zu Mailand, 1785—91 zweiter Organift an der Markuskirche zu Venedig, 1791 als ungeeignet abgeſetzt, 1792 aber durch Einfluß von Gönnern wieder eingeſetzt. 1792 ging er als Kapellmeiſter an das King's Theatre nach London, war 1797—1801 Opernkapellmeiſter in Dublin und heiratete 1800 die Sängerin Miß Jackson. Bis 1795 gab er noch jährlich eine neue Oper heraus (im ganzen 1773—1808 56 italieniſche und 14 franzöſiſche Opern). Ein theoretischer Traktat von ihm blieb Manuſkript. Zu B.'s Schülern zählt G. R. Biſhop. — 3) Valentine, geſeierte Bühnenſängerin (Sopran von großer Höhe und Tiefe), geb. 1839 in Wilna, geſt. 28. Febr. 1884 in Candau (Ruſland), ausgebildet am Pariſer Konſervatorium, debütierte 1855 zu Frankfurt a. M. und Berlin, war ſodann engagiert zu Schwerin (1855 bis 1861), Stettin, Petersburg (1862—65) und Moſkau (bis

1867), während dieſer Zeit und auch noch in den nächſtfolgenden Jahren vielfach Gaſtpiele gebend und konzertierend. 1865 heiratete ſie den Oberförſter von Fabian und zog ſich 1870 ins Privatleben zurück. — 4) Charita Bianca (eigentlich Bertha Schwarz), Bühnenſängerin (hoher Sopran), geb. 28. Jan. 1858 zu Heidelberg, ausgebildet vom Muſikdirektor Wilczel in Heidelberg und von Frau Wardot-Garcia in Paris auf Koſten Bern. Pollini's, der ſie einige Jahre vor ſeinem Tode (1897) heiratete. Sie debütierte 1873 zu Karlsruhe als Bärchen im Figaro, ſang für Pollini's Rechnung in London, nahm aber 1876 Engagement zu Mannheim, danach zu Karlsruhe und 1880 zu Wien. Seit 1902 war ſie Lehrerin an der Münchener Akademie der Tonkunſt, jezt am Salzburger Mozarteum.

**Bibelregal** hieß im 16. bis 18. Jahrh. eine kleine wie ein Buch zuſammenlegbare Orgel mit Zungenſtimmen.

**Biber**, 1) Heinrich Ignaz Franz [von], geb. 12. Aug. 1644 zu Wartenberg in Böhmen, geſt. 3. Mai 1704 zu Salzburg; Violinvirtuoſe, erſt Muſiker am Otmüher Biſchofshof (bis 1670), ſeit 1673 am Hofe des Erzbiſchofs von Salzburg, 1680 Biſkapellmeiſter, 1684 Kapellmeiſter und Truchſeß, 1690 von Kaiſer Leopold I. geadelt, gab heraus: Sonatas tam aris quam aulis servientes (Kirchen- und Kammerſonaten, 1676), Mensa sonora seu Musica instrumentalis (1680, mehrſt. Sonaten), Violinſonaten mit Continuo (1681, Neuauſgabe als Bd. V. 2 der DTÖ, mit ausgearb. Begleitung von Joſ. Lador), Fideiſinum ſacro-profanum (12 4—5ſt. Sonaten [in Büchlein erhalten] ca. 1682—87), Harmonia artificioso-ariosa (7 Partiten à 3 teils 2 Violinen, teils Violine und Viola, teils 2 Violoncelle, mit Continuo) mit komplizierter Anwendung der Scordatura und Häufung doppelgriffigen Spiels) und ein Buch Veſpern und Vitaneien mit Inſtrumentenbegleitung (1693). Bd. XII 2 der DTÖ brachte noch 16 (biſher unbekannt) Violinſonaten, herausgegeben von Erwin Lunz nach dem autographen Debilationsexemplar, mit bibliſchen Bildern als Bignetten (vgl. aber dazu Biſch. d. JMG. VIII, 12 [Mar Schneider]). Eine Meſſe C dur [S. Henrici] v. J. 1701 brachte G. Adler in Bd. 49 (XXV. 1) der DTÖ. Handſchriftlich ſind 2 Requiem's, 4ſt. Offertorien u. a. erhalten. Auch brachte B. zwei Bühnenwerke Chi la dura la vince (Salzburg 1681, MS. erhalten) und L'ossequio di Salisburgo (daſ. 1699) zur Aufführung. Vgl. Erwin Lunz, J. F. B. (1906). Von einem Auguſt i n u s (!) B. Salzbürgenti's enthält ein Tabulaturbuch der Leipziger Stadtbibliothek eine mit 1681 datierte 6ſtändige Suite in D für Klavier. Eine größere Anzahl handſchriftliche Suitenwerke, teilweise mit Anwendung der Scordatura, findet ſich im St. Mauritius-Archiv in Kremſier. — 2) Alois, geb. 1804 in Ellingen, geſt. 13. Dez. 1858 in München, angeſehener Pianofortefabrikant.

**Biberach**. Vgl. B. einſt und jezt. Feſtſchrift z. 24. Wiederfezt des ſchwäb. Sängerbundes in B. (1896).

**Bibl**, Rudolf, geb. 6. Jan. 1832 zu Wien, geſt. 2. Aug. 1902 zu Wien, erhielt den erſten Klavier- und Orgelunterricht von ſeinem Vater (Andreas B., geb. 8. April 1807 in Wien, geſt. 30. April 1878, tüchtiger Organift) und ſtudierte ſpäter Kompoſition bei S. Sechter. 1850 wurde er Organift

an St. Peter, 1859 am Stefansdom, 1863 Hoforganist, 1897 Hofkapellmeister, daneben war er seit 1891 Musiklehrer an der Lehrerbildungsanstalt. Bibl war nicht nur ein ausgezeichneter Organist, sondern auch ein sehr respektable Komponist: Präludien und Fugen für Orgel, Orgelsonate op. 74 D moll (1895), Orgelkonzert mit Orchester op. 68 (1891), Orgelschule op. 81 (1897), Gradualien, Offertorien, 4 Instrumentalmessen op. 53, 58, 67, 88, eine a cappella-Messe op. 82, zwei Requiem C moll op. 79 und D moll op. 84, eine Violinsonate op. 42, Klaviersachen, sowie Arrangements für Harmonium.

**Bibliotheca liturgica**, s. Frete.

**Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste**, Leipzig, Dfl 1757—1765, 12 Bde., begründet von Fr. Nicolai und Moses Mendelssohn (vom 5. Bande ab von Chr. Fel. Weiße redigiert), unter dem Titel *Neue B. d. sch. W. u. fr. K.* weitergeführt (1765—1806, 88 Bde.), enthält wertvolle Aufsätze über Musik (z. B. im 11. bis 12. Bd. 3. Ab. Scheibers große Abhandlung über das Rezitativ) sowie viele Anzeigen und Besprechungen musikalischer Bücher und Kompositionen. Ein Verzeichnis der Mitarbeiter gab Wegel (1842).

**Bibliotheken**, musikalische. Ein wesentliches Hemmnis der musikwissenschaftlichen Studien bildete bis in die neueste Zeit der Umstand, daß keine Nachschlagewerke existierten, aus welchen die Fundorte seltener Musikwerke zu ersehen waren. Es ist das persönliche Verdienst Rob. Einers, hier einen Anstoß zum Besseren gegeben zu haben, zunächst durch seine freilich noch sehr spärlichen Notizen über deutsche Musikbibliotheken in den Monatsheften für Musikgeschichte (1872ff.), weiter aber durch die Angaben der Fundorte in seiner *Bibliographie der Musikhammelwerke* des 16. und 17. Jahrh. (1877), in vielen Spezialarbeiten in den Monatsheften und in seinem *Quellenlexikon* (1899 bis 1904). Besonders bahnte das letztere eine gründliche Wandelung an, wenn auch leider seine Angaben keineswegs durchweg verlässlich sind. Eine allgemeine Aufnahme der erhaltenen Handschriften und Drucke älterer Musik und musiktheoretischer Werke rückt aber durch die gegenwärtige Zentralisation der musikwissenschaftlichen Arbeiten in den Denkmälerkommissionen und den musikwissenschaftlichen Instituten der Universitäten ernstlich näher, wenn auch an eine gedruckte allgemeine musikalische Bibliographie noch nicht zu denken ist. Nur wenige Bibliotheken haben bisher Kataloge, aus denen der Musiksorcher ohne große Umständlichkeit ersehen kann, was an Musikwerken oder Werken über Musik vorhanden ist. Erst in allerneuester Zeit sind eine größere Zahl Spezialkataloge der Musikbestände großer Bibliotheken gedruckt worden. Die folgende Übersicht orientiert einigermaßen über das bis jetzt zugängliche Material: Augsburg, Stadtbibliothek (H. M. Schletterer, Beilage der Monatshefte f. M. G. 1878), Berlin, Kgl. Hausbibliothek (Thouret 1895), das. Graues Kloster (H. Wellermann, Schulprogramm 1856), das. Joachimsthalsches Gymnasium (Monatshefte 1884, Beil.), das. v. Thulemeiers Musikalienammlung (vgl. 1898—99); ein Katalog der sehr reichen Musikabteilung der Preuß. Staatsbibliothek steht leider noch aus; die 1906 ins Leben gerufene *Deutsche Musikammlung bei der Kgl. Bibliothek* (Direktor Prof. Dr. W. Altmann)

ist von Anfang an als Ergänzung der *alten Musiksammlung* der Preuß. Staatsbibliothek gedacht, wurde 1913 mit derselben vereinigt und 1914 auch räumlich mit ihr zusammen aufgestellt; Brandenburg, Katharinenkirche (Täglicher Schulpogramm 1857), Breslau, Stadtbibliothek, Universitätsbibl. usw. (Emil Bohn 1883 [Druck] und 1890 [Handschriften]), Brieg, Gymnasialbibliothek (jetzt in Breslau, Monatsh. 1897 Beil.), Charlottenburg, Kaiserin Augusta-Gymnasium (F. Meier, *Der ältere Notenschlag* usw. o. 3.), Danzig, Stadtbibl. (Dehn, handschriftlich a. d. Berliner Bibl.; Katalog der mus. Handschriften von D. Günther 1910), Darmstadt (Walther 1874 und Monatsh. 1888 Beil.), Dresden, Kgl. Bibliothek (Eitner und Rade, Monatsh. 1890 Beil.) — von der sehr reichen Kgl. Privatmusikalienammlung, jetzt ebenfalls in der öffentl. Bibl., existiert nur ein hdschrfl. Zettel-Katalog —, Elbing, Stadtbibl. (P. Neubauer 1893—94), Flensburg, Gymnasium (E. Prätorius 1906), Frankfurt a. M., Gymnasialbibl. und Peterkirche (Israel 1872), Freiberg i. S., Gymnasialbibl. (Rade, Monatsh. 1888 Beil.), Göttingen, Universitätsbibl. (Quany, Monatsh. 1883 Beil.), Grimma, Landesschule [jetzt in der Dresdener Kgl. Bibl.] (Petersen, Schulprogramm 1861), Hamburg, Stadtbibliothek (sehr reich an Musikalien; hdschr. sorgfältiger Katalog von A. von Dommer), Heilbronn, Gymnasialbibl. (Rappert, *Alter Musikschag* 1893), Jena, Universitätsbibl. (Allg. M. Ztg. 1828), Kassel, Landesbibliothek (Israel 1881), Köln, W. Meyers musikhistorisches Museum (vgl. Heyer; sehr reich an Autographen; Kataloge von Georg Kinsky), Königsberg, Kgl. und Universitätsbibl. (Josef Müller 1870), Leipzig, Musik-Bibliothek Peters (Emil Vogel 1894; Rud. Schwarz 1. Bd. 1910), das. Stadtbibl. (E. F. Bedter 1843 [Bücherammlung Bedters]; neuer hdschr. Katalog der Bedterschen Stiftung; außerdem Bedters Katalog der Gesang- und Chorbücher 1846), Musik-Archiv der Thomaskirche zu Leipzig (Kirchenmusik der Thomaskantoren, Bach-Autographen, Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts), Piegriß, Ritterakademie (Pfundel, Schulprogramm 1876—78 und Monatsh. 1886 Beil.), Lübeck, Stadtbibl. (Stiehl 1893), Mannheim, Theater-Archiv (Walter 1899, 2 Bde.), München, Staatsbibl. (Maier 1879, Musik-M. S. vor 1700; für die äußerst zahlreichen Drucke existiert ein Spezialkatalog), Münster, Bischöfl. Museum (Bibliothek Santini [Catalogo 1820, Staffoff 1854, beide höchst skizzenhaft; J. Killing *Kirchenmusikalische Schätze der Bibliothek des Abbate Fort. Santini*, Düsseldorf 1910 mit reichen Musikbeilagen; der Verfasser ist leider schon 1910 gestorben]), Pirna, Stadtkirche [jetzt in Dresden] (Rade im *Serapeum* 1857), Regensburg, Bischöfl. und Proflesche usw. Bibliothek, Haberls Bibl., fürstl. Thurn- und Taxissches Archiv [sehr reich an Musikalien des 18. Jahrhunderts] usw. fehlen ganz; doch ist die Bischöfl. Proflesche Bibliothek seit Ende 1908 der allgemeinen Benutzung zugänglich gemacht [Direktor Carl Weinmann]; Sorau, Hauptkirche (Tischer und Burghard, Monatsh. 1902 Beil.), Stuttgart, Hofbibliothek, wertvolle M. S. von Opern usw., Landesbibl. (A. Palm, Monatsh. 1902 Beil.), Schwerin, Regierungsbibl. (Rade 1893), Wolfenbüttel, Herzogl. Bibl. (E. Vogel 1890), Zwickau, Ratsschulbibl. (Wollhardt 1896). — Von Katalogen der Musikbestände



ausländischer Bibliotheken sind nur zu nennen: Wien, Hofbibliothek (Rantuan, Codicum musicorum pars I—II. 1897 und 1899, jetziger Rufos Dr. Robert Haas), Gesellschaft der Musikfreunde (Mandyczevski, Übersicht über die Sammlungen in der Jubiläumsschr. 1912), Peterskirche (Katalog des Musikarchivs von E. Roulland 1908); Prag, Konservatorium (R. von Proházka 1911); Basel, Universitätsbibl. (Richter, Monatsb. 1892 Beil.; das. Musikgeschichtl. und theoretische Werke 1906), Bologna, Liceo musicale (Katalog von Caspari [I. Bd. 1890], Parisini 2. Bd. 1892), Lorch [3. Bd. 1893] und Raffaele Cabolini [4. Bd. 1906, Instrumentalmusik]), Crepano i. Venetien (Bibl. von F. Canal, Katalog 1885), Mailand, Konservatorium (Guarini, Jahresbericht 1889 ff.), Modena, Estensche Bibl. (Finzi, Verzeichnis der Musikbrude Riv. della bibl. III; vollst. Katalog von Pio Zobi 1913), Rom, päpstl. Kapellarchiv (Haberl 1888); Vaticana, Accademia di S. Cecilia und die sonstigen reichen Bibl. fehlen; Neapel fehlt noch vollständig. Venedig, S. Marco (Miel, I codici musicali Contariniani del sec. XVII 1888), Padua, (Tebaldini, L'Arch. mus. della Capp. Antoniana, 1895). Die Assoziazione dei musicologi italiani gibt seit 1909 in 4 Lieferungen jährlich heraus einen Catalogo delle opere musicali... esistenti... nelle biblioteche e negli archivi pubblici e privati d'Italia (bis jetzt über Bestände in Parma, Bologna Mailand, Florenz). Paris, Bibl. des Konservatoriums (Wederlin 1885), das. Bibl. der Opera (Gajarte 1878, 2 Bde.), das. St. Geneviève (Boirée und Samourou 1881), Nationalbibliothek (Katalog der gedruckten älteren Instrumentalmusik [bis 1750] von F. Escorcheville, 8 Bde. 1911—14, vollständig), Amsterdam, Tonkünstlerverein (Katal. 1884), Brüssel, Kgl. Bibliothek (enthält die Bibl. Félics, Katal. 1877), daselbst Konservatorium (van Samperen 1870, Botquenne 1.—4. Bd. 1898, 1902, 1908, 1912; durch Ankauf der Bibliothek Wagners [siehe] ist die Bedeutung dieser Bibliothek noch ganz erheblich gesteigert), Haag, Bibl. Scheurleer (Katalog I. 1893; II. 1903; III. 1910), Sittich, Universitätsbibl. (Katalog der Musikalien 1861), Cambridge, Fitzwilliam-Museum (Musik-Katalog von Fuller-Matland und Mann 1893), Elb., Kathedrale (Difson 1861), Glasgow, Universitätsbibl. (Guing, Bibl. 1878), London, British Museum (Katalog der Musikmanuskripte 1842, neu bearbeitet von A. Hughes-Hughes, 3 Bde., I. geistl. Vokalmusik 1906, II. weltl. Vokalmusik 1908, III. Orchester- und Kammermusik, Langstücke 1909; ein ausführlicher Katalog der Neuerwerbungen älterer Musik seit 1886, red. von Barclay Squire 1899 ff.; Katalog der gedruckten Musik b. 3. 1487 bis 1800 von B. Squire 2 Bde. 1912); daselbst Royal College of Music (Katalog der B. der ehemaligen Sacred Harmonic Society 1872, Suppl. 1882, Katalog der gedruckten Musik von B. Squire 1909), Oxford, Christuskirche (Kataloge von Artwright 1915 und Giff 1919), Upsala, Univ.-Bibl. (Kat. b. Musikalien a. d. 16.—17. Jahrh., 1. Band Kirchenmusik) von Rafael Mitjana 1911; Stockholm, Bibl. der Kgl. Musikakademie (Katalog von Boheman und L. F. Hennerberg, I. Partituren und Klavierauszüge 1905, II. Literatur 1910). Von amerikanischen Bibliotheken ist zu nennen die Kongressbibliothek zu Washington, deren Catalogus of Copyright-Entries (red. von D. Sonned) alljähr-

lich ausgegeben wird, und die (ebenfalls von Sonned verfaßten) Nachschlagekataloge der Opernpartituren (1908, 2. Aufl. in Vorbereitung), d. Orchesterpartituren (1912) u. d. Opernlibretti vor 1800 (1914) und (v. Miss Julia Gregory verfaßt) der Bücher über Musik vor 1800. Von der Neuyorker Öffentlichen Bibliothek existiert ein gedruckter Katalog des Dregel-Grundstods derselben. Für die Bostoner Öffentliche Bibliothek ist ein Katalog der Allan A. Brown Collection im Erscheinen (Bd. I.—II 1915), die den Grundstod der Musikabteilung bildet, von der Newberry Library in Chicago fehlt ein gedruckter Katalog, von der Universitätsbibliothek Princeton ist ein Handkatalog gedruckt. Von russischen Musikbibliotheken fehlen Kataloge fast gänzlich: Bibl. der Petersburger Kaiserl. Theater (Verzeichnis der Partituren f. Russl. M. Btg. 1898), Musikabteilung der Kais. öffentl. Bibl. zu Petersburg (nur Katalog der Werke, Briefe und Porträts von Glinka [von R. Findeisen, gedruckt 1898], Moskau, Bibl. der Synodalschule [ca. 1200 Handschriften des 16. bis 19. Jahrh.] f. Russl. M. Btg. 1898); ebenso von den polnischen: Krakau, Kathedralarchiv; Warschau, B. der Musikgesellschaft und Sammlung des Ministeriums. Über eine Anzahl weiterer Bibliotheken findet man wenigstens einige Notizen in dem genannten Artikel Eitners (Monatshefte 1872 ff.) und im 1. Jahrbuch d. Bibliothek Peters (f. 1894, E. Vogel, Musikbibliotheken, nach ihrem wesentlichen Bestande aufgeführt). Vgl. auch den Artikel Librarians in Groves Dictionary. Erstreckterweise legen viele neuere Monographien (Dissertationen, Einleitungen der Denkmälerbände usw.) Wert auf den Nachweis von Fundorten seltener Werke.

**Bicinium** (lat.), f. v. w. zweistimmiger Gesang. Berühmte Sammlungen von Bicinien sind: 1) Bicinia Gallica, Latina, Germanica (2 Bde., Wittenberg, G. Rhau 1545 [vertreten: Barba, Brand, Brugier, Brumel, Certon, Claudin Lejeune, Sigt Dietrich, Edel, Fevin, Forster, Garbana, Greiter, Heurteur, Jacotin, Joquin Després, Maak, Larue, Layolle, Lemlin, Mailart, Manchicourt, Mittantier, Mornable, Mouton, Obrecht, Pelletier, Pipelare, P. Roselli, Sampson, Scotus, Senf, J. Stah, Th. Stolzer, Verdelot, V. Voigt, J. Walther, Willaert]). — 2) Bicinia... ex praeclearis hujus aetatis auctoribus collectae (Antwerpen, P. Phalèse & Bellère 1590 [vertreten: G. de Antiquis, Mola, S. de Baldis, Fabr. Facciola, Stef. Felis, Gio. Gero, Joquin Després, Lasso, B. Lupacchino, Ranfaro, Martino, P. Nenna, Tarq. Papa, A. Bevernage, S. M. Lasso, G. Turnhout, Verboncq]). Vgl. Diphona.

**Bie**, Oskar, geb. 9. Febr. 1864 in Breslau, studierte in Breslau, Leipzig und Berlin (unter Philipp Scharwenka Musik), promovierte 1886 zum Dr. phil. und wurde 1890 Privatdozent für Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule in Berlin. Außer über Malerei und bildende Kunst schrieb B. auch mit Geist und Erfolg über Musik: »Das Klavier und seine Meister« (1898, mehrere Aufl.), »Intime Musik« (1904 in R. Strauß' »Musik«), »Langmusik« (1905 dgl.), »Der Lang« (1906 [1920]) »Die moderne Musik und Richard Strauß« (1906 [1916]), »Klavier, Orgel und Harmonium« (1910 [1921]), »Reise um die Kunst« (2. Aufl. 1910) und »Die Oper« (1913, mehrere Aufl.) u. a. Auch veröffentlichte er Kompositionen und Bearbeitungen für Harmonium. B. redigiert die »Neue Rundschau« und ist Operntitler des Berliner »Börsen-Courier.«

**Biele**, Johannes, geb. 18. Juni 1870 zu Baugen, ursprünglich Bürgerschul-Lehrer, studierte am Konservatorium zu Dresden, wurde 1898 Kantor am Dom und der Stadtkirche zu Baugen, wo er das Musikleben namentlich in choristischer Hinsicht ausbaute und die Lausitzer Musikfeste (1905, 07, 12) ins Leben rief. 1908 wurde er zum Kirchenmusikdirektor ernannt. Mehrere Jahre machte er noch Studien an der Techn. Hochschule in Dresden, habilitierte sich 1916 als Dozent an der Berliner Technischen Hochschule und wurde 1918, nach einem Ruf als Prof. Ord. honor. für Raumakustik an die Dresdener Technische Hochschule, als Dozent an die Berliner Hochschule für dieselben Fächer, sowie an die Universität Berlin für Musikalische Liturgik berufen. 1920 wurde ihm die Oberrevisions des preuß. Orgelbauwesens übertragen. Für die Entwicklung des Glodenwesens gilt er als bahnbrechend und als Begründer der Glodenwissenschaft. B. veröffentlichte u. a. die Schriften: »Theorie der pneumatischen Orgelstruktur und die Stellung des Spieltischs« (Leipzig 1911) und »Theorie des Kirchenbaues vom Standpunkte des Kirchenmusikers und des Hebners... mit einer Glodenkunde« (Wittenberg 1913); »Der Einfluß der Aufhängung schwingender Gloden auf ihre Longebung« (1921); »Beiträge zur Musikalischen Liturgik« (1919, »Raumakustische, orgeltechnische und bau-liturgische Probleme. Untersuchungen am Dome zu Schleswig« (Arch. f. M.W. IV. 1, 1922).

**Biehr**, Oskar, geb. 9. März 1851 zu Dresden, Schüler des dortigen Konservatoriums (Hüllwed und Joh. Lauterbach), 1870—71 Sologeiger am Meier Stadttheater, studierte noch in München (Joh. Walther) und Leipzig (Ferd. David), ging 1874 als Herzogl. Kammermusiker und Leiter eines Streichquartetts nach Ballenstedt und war 1877—1902 Mitglied des Münchener Hoforchesters, tüchtiger Quartettspieler und Herausgeber älterer Violinwerke (Bach, Paganini usw.).

**Bienenfeld**, Elsa, geb. zu Wien, Schülerin des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde (Anton Door, Robert Fuchs), absolvierte das Mädchenlyzeum und studierte anfänglich Medizin und Chemie, dann aber Musikwissenschaft (Guido Adler) und noch weiter Musiktheorie bei Arnold Schönberg. 1904 promovierte sie zum Dr. phil. mit der Arbeit »Wolfgang Schmelzl und sein Lieberbusch (1544) und das Duoblied des 16. Jahrh.« (Samm.-Ab. d. ZMG. 1904). Fr. B. ist z. B. Musikreferentin am Neuen Wiener Journal.

**Bienstock**, Heinrich, begabter Komponist, geb. 13. Juli 1894 zu Mülhausen i. Elsaß, gest. als Opfer des Krieges 17. Dez. 1918 in Lüdingen, Sohn eines Arztes, Schüler von Georg Haefer und Hans Huber in Basel, schrieb 1911 seine erste einaktige Oper »Zuleimas« (Karlsruhe 1913); 1916 folgte in Stuttgart »Sandro der Marr.« B. war in dieser Zeit noch Schüler der Dirigentenklasse der Kgl. Hochschule in Berlin. »Eine vieraktige Pantomime »Die Bezwingen des Lebens« (Klavierausg. gedruckt) harret der Auf-führung. B. war einige Zeit Solorepitor am Karlbrüher Hoftheater und lebte zuletzt in München.

**Bierch**, Gottlob Benedikt, geb. 25. Juli 1772 zu Dresden, gest. 5. Mai 1840 in Breslau; Schüler von Weinlig, war zuerst Musikdirektor der Operntруппen Boigt, Döbbelin, Secunda, verschaffte sich durch die erfolgreiche Aufführung seiner Oper »Wladimir« (1807 in Wien) den Ruf als

Theaterkapellmeister nach Breslau (1808) als Nachfolger C. M. von Webers, wurde 1824—28 selbst Pächter des Theaters, lebte dann in Weimar, ging aber 1834 nach Breslau zurück. Außer Singpielen hat er auch Kantaten, eine Messe, Klavierfächer usw. geschrieben; eine »Harmonielehre« blieb Manuskript. Eine »Denkschrift zur Erinnerung an B.« erschien 1841 in Breslau.

**Biernadt** (spr. -ast), Michael Marian, poln. Komponist, geb. 9. Sept. 1856 in Lublin; Schüler des Warschauer Konservatoriums, Chorleiter in Warschau, Prof. der theoretischen Fächer am dortigen Konservatorium, Komponist für Orchester (»Prologe«), Chor und Orchester (»Traum und Kabbale«, »Johle«), Violine (Romanze, Suite), 2 Messen, Klavierfächer (Suite u. a.) und Liedern; gab auch eine »Allg. Musiktheorie« (poln., 1922) heraus.

**Biese**, Wilhelm, geb. 20. April 1822 zu Rathenow, gest. 14. Nov. 1902 zu Berlin, seit 1851 geschäftlicher Pianofortefabrikant in Berlin.

**Bisara**, f. Tremulant.

**Bigaglia** (spr. bigálja), Diogenio, geb. zu Benedig, Benediktinermönch daselbst, gab ca. 1715 bei Roger in Amsterdam 12 Sonaten für V. (Fl.) mit Bc. heraus. Concerti grossi, Klavierkonzerte, geistl. Gesänge m. Instr. blieben Manuskript.

**Bigot [de Morogues]** (sp. bigo dō mōrdōg'), Marie (geb. Riéné), geb. 3. März 1786 zu Kolmar, gest. 16. Sept. 1820 in Paris; ausgezeichnete Pianistin, kam 1804 als Gattin des Bibliothekars des russischen Botschafters Grafen Rasumowski nach Wien und wurde von Haydn und Beethoven hoch geschätzt; 1809 (zweite Okkupation Wiens durch die Franzosen) siedelte das Ehepaar B. nach Paris über, und seit 1812, wo der Gatte stellunglos wurde, erteilte Frau B. Klavierunterricht (1816 war Mendelssohn einige Zeit ihr Schüler). Sie hat einige Klavierfächer veröffentlicht (Sonate op. 1 bei Artaria [Gr. in Berlin Kgl. Hausbibl.]).

**Bihari**, Johann, geb. 1769 in Raghabony, gest. 26. April 1827 in Pest, Geigenvirtuose und typischer Vertreter der ungarischen Figeuermusiker. Als 18-jähriger gründete er eine Kapelle, mit der er das ganze Land, auch das Ausland bereiste. Eine Verlegung am linken Arm zwang ihn 1824 zur Aufgabe seiner Kunst; seine ungarischen Weisen erlangten große Berühmtheit.

**Bijns** (spr. beins), Anna, geb. 1494 zu Antwerpen, gest. das. ca. 1580, flämische Dichterin (»Die brabantische Sappho«). Ihre »Requieten« wurden 1875 von W. L. van Helten herausgegeben. Hgl. Albert Friedenthal, »Das flämische Volkslied« [1917], S. 17.

**Billings**, William, geb. 7. Okt. 1746 zu Boston, gest. 29. Sept. 1800 daselbst, nächst Francis Hopkinson (s. d.) der älteste amerikanische Komponist, war ursprünglich Vohgerber. Er gab heraus The New England Psalm singer (1770) und The Singing master's assistant (1778).

**Billington** (spr. -ing'tn), Elizabeth (geb. Weichsel), geb. um 1768 zu London, gest. 28. Aug. 1818 zu St. Artein, ausgezeichnete Londoner Bühnensängerin und auffallende Schönheit, Schülerin von Joh. Christian Bach, in erster Ehe mit dem Kontrabassisten James B., in zweiter mit einem Herrn Felsent vermählt, bekannt durch Hogart's Darstellung ihres Lebensromans in Memoirs of musical drama and Memoirs of Mrs. B. (anonym 1792), gegen welche sie mit Answer to the memoirs

of Mrs. B. (1792) protestierte. Vgl. auch Pohl, Mozart und Haydn in London. II (1867).

**Billon** (Bilhon), Jean du, franz. Komponist der ersten Hälfte des 16. Jahrh., von dem Motetten in Sammelwerken von 1534—44, auch eine Messe *Content desir* (Attaignant 1534 und handschriftlich im päpstl. Kapellarchiv) erhalten sind.

**Billroth**, 1) Joh. Gustav Friedrich, geb. 17. Febr. 1808 zu Hall bei Lübeck, gest. 28. März 1886 in Halle a. S. als Professor der Philosophie; war Mitarbeiter musikalischer Zeitschriften und gab mit R. Fr. Becker Choräle des 16. und 17. Jahrhunderts heraus. — 2) Theodor, der berühmte Wiener Chirurg, geb. 26. April 1829 in Bergen auf Wägen, gest. 6. Febr. 1894 zu Abazia, besaß eine gebiegene musikalische Bildung und war eng befreundet mit Brahms. Er schrieb »Wer ist musikalisch?« (herausg. 1896 von Hanslik, 4. Aufl. 1912). Georg Fischer gab heraus »Briefe Billroths« (1896, 8. Aufl. 1910).

**Wisse**, Benjamin, geb. 17. Aug. 1816 zu Diegnitz, gest. 13. Juli 1902 daselbst, von klein auf zum Musiker erzogen, 1843 Stadtmusikus in seiner Vaterstadt, brachte die dortige Kapelle sehr in die Höhe, so daß er es unternehmen konnte, nach Lösung seines Verhältnisses zum Diegnitzer Magistrat 1867 auf eigenes Risiko mit seinem Orchester für 3 Monate nach Paris zur Weltausstellung zu reisen und noch weiter im Auslande zu konzertieren. Seit 1868 hatte er sein Domizil in Berlin, und die Wisse-Konzerte (im Konzerthaus) standen in hohem Ansehen. Auch wurde ihm seit 1870 die Leitung der Festmusiken bei Hofe übertragen. 1882 löste sich ein Teil seiner Kapelle ab, aus dem sich das Philharmonische Orchester entwickelte. 1884 zog sich W. ins Privatleben nach Diegnitz zurück. Als Komponist trat er nur mit gut gearbeiteten Tänzen und Märchen auf.

**Winkels** (spr. winshoda), Gilles (Agibius), einer der liebenswürdigsten Vertreter des begleiteten Kammerliedes (Rondo, Ballade) in der 1. Hälfte des 15. Jahrh., auch Komponist von Messensätzen und geistlichen Liedern, Zeitgenosse von Dufay, geb. um 1400 zu Wink (Winche) im Hennegau, war in jungen Jahren Soldat, später Kapellänger am Hofe Philipps des Guten von Burgund, und starb Ende September 1460 in Wille. Von seinen Kompositionen sind 52 weltliche und etwa ein Duzend geistliche Lieder sowie 7 Messensätze erhalten und zum Teil durch Spartiturung und Ausarbeitung zugänglich gemacht (7 Chansons, herausgeg. von S. Niedmann [1892], 7 dgl. in Stainers Dufay [1898]) und 6 dgl. nebst 2 geistl. Lonsätzen in den Auswahlen aus den 6 Trienter Codices in den DÜ VII, XI, 1 u. XXVII, 1).

**Wunder**, 1) Christlieb Siegmund, geb. 1724, gest. 1. Jan. 1789 zu Dresden, Schüler Hebenstreits, 1753 Organist der kath. Hofkirche zu Dresden, ist einer der fruchtbarsten Klavierkomponisten um 1760 in einem dem Ph. E. Bachs nahestehenden gefälligen Stile (gedruckt Sonaten für Klavier allein, mit Violine und mit Violine und Cello, handschriftlich viele Klavierkonzerte, Quartette mit Klavier, auch Triosonaten für 2 V. und Bc., sowie 76 Orgelstudien (Dresden)). Einige Stücke abgedruckt bei D. Schmidt, Musik am sächsischen Hofe. — 2) Karl, geb. 29. Nov. 1816 zu Wien, gest. 5. Nov. 1860 daselbst; war zuerst Kapellmeister des Josephstädter Theaters, darauf zu Hamburg, Preßburg und zuletzt wieder in Wien; komponierte Operetten, Melodramen, Poffen

(u. a. eine Parodie auf Wagners »Lannhäuser«, Wien 1867) usw.

**Wondt**, Giovanni Battista, Minorit, gebürtig aus Cesena (daher auch kurzweg Giambattista da Cesena), gab zu Venedig heraus: 5ft. Messen, Litaneien und Motetten mit B. c. (1608), 4ft. Messen und Motetten mit B. c. lib. I (1607 u. m.), 3ft. Messen mit B. c., darunter ein Requiem (1609), 4ft. Motetten und Litaneien (1606), 4 Bücher 4—5ft. Beispespalmen mit B. c. (1606—30), *Compieta con litania* 8 v. c. B. c. (1606), *Compieta a 4 v. c. B. c.* (Lib. I für gemischte, Lib. II für gleiche Stimmen 1612) und 5 Bücher Concerti a 1—5 v. c. B. c. (16.—21). Auch erschien 1607 ein Buch 5ft. *Salmi intieri* mit B. c. von W. und Ant. Troilo.

**Wondt**, Antonio, geb. 1698 in Venedig, kam 1726 als Musikdirektor einer italienischen Operntuppe nach Breslau, wo er 1730 selbst Theaterunternehmer wurde und 26 italienische Opern komponierte. Besonderen Erfolg hatte sein *Endimione* (1727). Der Kurfürst von Mainz ernannte ihn 1731 zum Hofkomponisten. 1733 löste sich die Breslauer Oper auf, und Wondts Spur verliert sich bis auf die 1739 in Wien bei Hofe aufgeführte Oper *La pace fra la virtù e la bellezza*.

**Worthall** (spr. wörtsch), Robert, bedeutender Musikverleger in London 1784 bis zu seinem Tode 1819, wo die Firma in »B. Lonsdale & Wills« geändert wurde. W. war, ehe er sich selbständig machte, im Verlage von Randall, des Nachfolgers von Walsh, tätig. Er brachte u. a. von Beethoven die *Schlachtsinfonie*, die *Violinsonate op. 96* und das *Trio op. 97*, spielt daher in Beethovens Briefen eine Rolle. Auch war er zeitweilig der Unternehmer der *Concerts of ancient music* (s. d.).

**Wredenstod**, Johann Adam, Violinist, einer der bedeutendsten älteren Violinkomponisten Deutschlands, geb. 19. Febr. 1687 zu Alsfeld (Hessen), gest. 26. Febr. 1733 in Eisenach, Schüler von Ruggiero Fedeli in Kassel, Volumier in Berlin, Fiorelli in Bayreuth und de Val zu Paris, war 1725—30 Konzertmeister in Kassel, dann Kapellmeister in Eisenach. W. gab 2 Bücher à 12 Violinsonaten mit Continuo (1722), 6 Triosonaten (2 V. col B. c.), sowie 12 Konzerte für 4 Violinen mit Bratsche, Cello und Baß heraus. Eine Sinfonie mit Oboen und Hörnern ist handschriftlich in Upsala erhalten.

**Wurd** (spr. wörd), 1) William, s. Wurd. — 2) Henry Richard, geb. 14. Nov. 1842 zu Balthamstow, wo er bereits mit 8 Jahren als Organist funktionierte, seit 1859 Organist in London, seit 1872 an St. Mary Abbot's und seit 1896 Lehrer an der Kgl. Musikakademie. — 3) Arthur, geb. 23. Juli 1856 in Cambridge bei Boston (Amerika), 1881 Schüler von Löschhorn, Haupt und Urban in Berlin, 1884—85 bei Liszt, seitdem wieder in Berlin; machte sich bekannt durch seine »Karnevalsene« op. 5 für Orchester, eine Sinfonie A dur op. 8, das Ballett »Rübezahle«, die kom. Oper »Daphne« (Neuhort 1897), 2 Dezimette für Blasinstrumente (Faber'stisch-Preis 1901), Orientalische Szenen für Konzertorgel, Konzertfantasie für Orgel F moll, Stücke für Normal-Harmonium, auch gute Klaviersachen.

**Birkebal-Varfob**, L. S. G., geb. 27. Mai 1850 zu Kopenhagen, studierte am dortigen Kgl. Konservatorium (Klavier: Edm. Neupert, Orgel: G. Matthison-Hansen; Cello: Rüdinger; Komposition: Gade, J. B. E. Hartmann, Gebauer), lebt als Organist an verschiedenen Kirchen (seit 1894 an der

Marmorliche; Direktor der Kopenhagener Organistenschule und Komponist guter Unterrichtssachen für Klavier) in seiner Vaterstadt.

**Birkler**, Georg Wilhelm, geb. 23. Mai 1820 zu Buchau (Württemberg), gest. 10. Juni 1877 als Gymnasialprofessor in Ehingen, schrieb in katholisch-kirchlichen Musikzeitingen über ältere Kirchenmusik und hat selbst Messen, Psalmen usw. veröffentlicht.

**Birmingham**, B. A. Deatin, History of the B. Festival Choral Society (1897).

**Birnbad**, 1) Karl Joseph, geb. 1751 zu Köpfern bei Reize, gest. 29. Mai 1806 als Kapellmeister am Deutschen Theater in Warschau; hat Werke aller Gattungen komponiert, doch ist wenig gedruckt (2 Klavierkonzerte, 3 Violinsonaten). — 2) Joseph Benjamin Heinrich, Sohn des vorigen, geb. 8. Jan. 1793 in Breslau, gest. 24. Aug. 1879 als Inhaber eines Musikinstituts in Berlin, zuletzt gänzlich erblindet; hat viele Instrumentalwerke komponiert und herausgegeben, auch eine Musiklehre: »Der vollkommene Kapellmeister« (1845) verfaßt.

**Birne** (oder Schnabel) heißt wegen seiner Form das Fäßchen unter dem Mundstückteil der Klarinette (s. d.).

**Birnstiel**, Friedrich Wilhelm, Berliner Musikverleger um 1753—82, ist bekannt als Herausgeber von Sammlungen von Kompositionen der sogenannten Berliner Schule, besonders der »Oden mit Melodien« (2 Teile 1753—55, gesammelt von Chr. G. Krause, Lieder von J. Fr. Agricola, Ph. E. Bach, Fr. Benda, J. Gottl. Graun, K. F. Graun, Nichelmann, Quanz, Telemann und Krause; die Gedichte [gesammelt von Kamler] sind von Gleim, Hagedorn, Giese, Ebert, Kleist, Uz, Schlegel, Drepper), der »Kleinen Klavierstücke nebst einigen Oden« (2 Teile 1760; vertreten: Kirnberger, Nichelmann, Sad, J. S. Bach, Rameau, Dandrieu), »Nebenstunden der Berliner Musen« (1762, Klavierstücke von Ph. E. Bach, Marpurg [Couperin, Rameau, Roger]), und vor allem des »Musikalischen Allerley« (s. d.).

**Birsfelden** (Schweiz). Vgl. G. Eschan und J. Aidenbacher, »Der Männerchor B. in den Jahren 1864—1919« (1919).

**Bischoff**, 1) Georg Friedrich, geb. 21. Sept. 1780 zu Ellrich am Harz, gest. 7. Sept. 1841 in Hildesheim; zuerst Kantor und Schullehrer zu Frankenhäusen, 1816 Musikdirektor in Hildesheim, arrangierte das erste thüringische Musikfest (20. bis 21. Juni 1810 zu Frankenhäusen unter Spohr). Auch die Musikfeste 1811 zu Frankenhäusen und Erfurt entsprangen seiner Initiative (vgl. den Bericht in Spohrs Selbstbiographie). B. gab 3 Sammlungen Schullieder heraus. — 2) Ludwig Friedrich Christian, geb. 27. Nov. 1794 zu Dessau, gest. 24. Febr. 1867 in Köln; war 1823—49 Gymnasialdirektor zu Wesel, gründete 1850 in Köln die »Rheinische Musikzeitung«, gab dieselbe 1853 auf und rief dafür die »Niederheinische Musikzeitung« ins Leben, die er bis zu seinem Tode redigierte, übersetzte auch Alibischew's Werk über Beethoven (1859). — 3) Kaspar Jakob, geb. 7. April 1823 zu Ansbach, gest. 26. Okt. 1893 zu München, studierte 1842 in München unter Ett, Sturm und Franz Lachner, erlangte das Mozartsipendium und ging nach Leipzig. 1860 gründete er zu Frankfurt a. M. einen evangelischen Kirchengesangverein und lebte seitdem dort als Gesanglehrer. B. schrieb viele kirchliche Kompositionen, Sinfonien (Obipus) usw. und

eine große »Harmonielehre« (1890). Vgl. Schmidt-Bode, »R. F. B.« (1889). — 4) Hans, geb. 17. Febr. 1862 in Berlin, gest. 12. Juni 1889 zu Nieder-Schönhausen bei Berlin, Schüler von Th. Kullak und Rich. Wuerst, studierte 1868—72 zu Berlin Philosophie und neuere Sprachen, promovierte zum Dr. phil. (Dissertation über »Bernard von Bentadorn« 1873) und wurde 1872 Lehrer für Klavierpiel (1879 auch für Methobit) an Kullaks Akademie, später am Sternschen Konservatorium. B. konzertierte erfolgreich als Kammermusikspieler und leitete mit Hellmich die Montagskonzerte der Berliner Singakademie. Von seinen Publikationen sind hervorzuheben: Die Bearbeitung der 2. und 3. Auflage von Ad. Kullaks »Methobit des Klavierspiels« (1876 und 1890), eine »Auswahl handelscher Klavierwerke« (Steingräber), kritische Ausgaben von J. Seb. Bachs und R. Schumanns Klavierwerken (Steingräber) und andere redaktionelle Arbeiten (B. hat auch wesentlichen Anteil an Kullaks Chopin-Ausgabe), zwei Programmabhandlungen »Über die ältere französische Klavierschule« und »Über Joh. Kuhnau's Vorstellung einiger Biblischen Historien« (1877), »Zur Erinnerung an Th. Kullak« (1883) usw. Vgl. Olga Stieglitz, »F. B.« (1889). — 5) Hermann, geb. 7. Jan. 1868 in Duisburg a. Rh., Schüler des Leipziger Konservatoriums (Sabasohn), empfing die nachhaltigsten Einbrüche durch Richard Strauß, mit dem er nach München kam. B. erregte zuerst Aufmerksamkeit durch Lieder und schrieb seither »Gewitterregen« (Dehmels »Halm zwischen Wolken«), sinfonische Dichtung »Pans, 2 Sinfonien (E dur op. 16 [48. Tonkünstlerfest in Essen] und D moll) und [für Strauß] »Musik« die literarische Studie »Das deutsche Lied« (1906). B. lebt in St. Georgen bei Dießen am Ammersee.

**Bishop** (spr. bisch), [Sir] Henry Rowley, geb. 18. Nov. 1786 zu London, gest. 30. April 1866 das; Schüler von Francesco Bianchi, 1810 Komponist und Musikdirektor des Coventgarden-Theaters, 1813 Leiter der neugegründeten »Bilharmonischen Gesellschaft, 1819 Dirigent der Oratorien-Konzerte im Coventgarden, 1830 Musikdirektor an Bauhall, 1839 Bakkalaureus der Musik zu Oxford, 1841 Professor der Musik zu Edinburgh, welche Stellung er 1843 aufgab, 1842 geabelt (Sir), 1848 Nachfolger von Dr. Crotch in der musikalischen Professur zu Oxford; der Dokortitel folgte 1863 nach. 1840 bis zu ihrem Aufhören 1848 leitete er die Ancient Concerts. B. ist einer der fruchtbarsten Komponisten, die England aufzuweisen hat; außer 110 Bühnenwerken in der Zeit 1804—40 (Opern, Singspiele, Ballette und Bearbeitungen älterer Opern) hat er ein Oratorium »Der gefallene Engel«, eine Kantate: »Der siebente Tag (der Schöpfung)«, eine Triumph-Ode u. a. geschrieben, sowie einen Band Melodies of various nations und mit John Stebenson 8 Bände nationaler irischer Melodien mit Texten von Th. Moore herausgegeben. B. hinterließ umfangreiche Memoiren (Reminiscences) im MS. Seine zweite Gattin Anna (Ribière), geb. 1812 zu London, gest. 18. März 1884 zu New York, war eine hochangesehene Konzertsängerin (Soprano), reiste seit 1839 mit dem Gartenvirtuosen Wochja in Europa, Amerika und 1865 in Australien, vermählte sich 1868 mit einem Amerikaner namens Schulz und machte noch Reisen um die Welt bis 1876. — 2) John, geb. 31. Juli 1817 zu Cheltenham (Gloucestershire), gest. daselbst 3. Febr. 1890, 1831 Organist

zu Cheltenham, 1838 zu Blackburn, aber 1839—52 wieder in Cheltenham. B. fertigte aus den verstreut erhaltenen Teilen von Barnards Church Music (f. v.) eine vollständige Partitur an (im British Museum deponiert).

**Bispham** (spr. -häm), David Scull, ausgezeichneter Bariton für Bühne und Konzertsaal, geb. 5. Jan. 1857 in Philadelphia, studierte in Mailand, von 1886—89 unter Bannuccini und Lamperti und debütierte 1891 in London; f. 1897 ist er Mitglied der Grand Opera Company (London und Newyork), gleich geschätzt als Sänger und als Darsteller (auch Rezitator).

**Bisping**, Max, geb. 1817 zu Fröndenberg (Westfalen), gest. 1890 zu Münster, Schüler des Lehrerseminars zu Bünden und des Berliner Kgl. Instituts für Kirchenmusik, Organist in Bippstadt, seit 1851 Gymnasialmusiklehrer in Münster, schrieb eine gute Elementarflavierschule sowie »Klavier und Klavierspiel« (1872, 2. Aufl. von A. Rose).

**Bitter**, Carl Hermann, 1879—82 preuß. Finanzminister, geb. 27. Febr. 1813 zu Schwedt a. D., gest. 12. Sept. 1885 in Berlin, schrieb: »J. C. Bach« (Biographie, 1865, 2 Bde.; 2. Aufl. 1881, 4 Bde.; im Auszug engl. von J. C. Kay-Schuttleworth 1873); »Mozarts Don Juan und Glucks Iphigenia in Tauris; ein Versuch neuer Uebersetzungen« (1866); »C. Ph. Emanuel und B. Friedemann Bach und deren Brüder« (1868, 2 Bde.; ein verdienstliches Werk, das aber seinen Gegenstand keineswegs erschöpft); »Aber Gerbinus' Sündel und Shalespeare« (1869); »Beiträge zur Geschichte des Oratoriums« (1872); »Studie zum Stabat Mater« (1883); »Die Reform der Oper durch Gluck und Wagner« (1884). Auch gab er **R. Loewes** Selbstbiographie heraus (1870). »Gesammelte Schriften« (kleineres) erschienen 1885.

**Bitterfeld**. Vgl. Arno Werner »Die Kantorei-Gesellschaft zu B.« (1903).

**Bitti**, Martino, gab um 1715 in London Flötensonaten mit B.c. und Triosonaten für Flöte, Violine und Bass (2 V. B.c.) heraus, auch erschienen in Amsterdam ein Violinconcert zusammen mit solchen von Vivaldi und Torelli.

**Bittner**, Julius, dram. Komponist mit der Richtung zur gefunden, höherstehenden Volkoper, geb. 9. April 1874 in Wien, Schüler von Josef Labor, im Verkehr mit Bruno Walter weitergefördert, lange Jahre (bis 1920) als Richter in Wien tätig, schrieb Lieder, Chöre, Tänze aus Österreich für Klavier zu 2 und 4 Händen; 2 Streichquartette A dur und Es dur, eine Cello-Sonate, eine f-m. Dichtung »Baterlands, Lieder mit Orchester, vor allem aber die 3 L. erfolgreichen Opern »Hermann« und »Marnich« (n. geg.), »Die rote Gretl« (Frankfurt 1907), »Der Musikant« (Wien 1910), »Der Bergsee« (Wien 1911, Köln 1912), »Das hollisch Gold« (Dresden 1916), Grotteske »Die unsterbliche Kanzlei« (Wien, Volkstheater 1918), ein Schauspiel mit Musik »Der liebe Augustin, ein Mimodram »Die Lobestantella« (Büchli 1920); eine Oper »Die Kohlfleimerin« (Wien 1921), »Der Abenteuerer« nach eigenen Dichtungen, auch ein Tanzspiel: »Der Rakt der Liebe« (Wien 1909). 1915 erhielt B. den Siener Mahler-Preis, 1918 den Wiener Raimund-Preis, wurde 1918 auch Mitglied des Kuratoriums der Akademie der Tonkunst; leitete ferner einige Zeit den »Merker«. Vgl. R. Specht, »J. B. Eine Studie« (1921).

**Bittoni**, Bernardo, geb. 1756 zu Fabriano, gest. 18. Mai 1829 daselbst, 1773 städt. Kapellmeister zu Nieti, 1781 Kapellmeister der Kathedrale zu Fabriano, tüchtiger Kirchenkomponist. Vgl. Alfieri, Notizie sulla vita di B. B. (1852).

**Blava**, japanisches Saiteninstrument, eine Art Laute oder Mandoline mit vier Saiten bezogen, mit vier Händen auf dem Griffbrett, mit einem Stäbchen gespielt.

**Bizet** (spr. bjad), Alexandre César Leopold Georges, geb. 25. Okt. 1838 zu Paris, gest. 3. Juni 1875 zu Bougival bei Paris, Sohn eines Gesangslehrers, wurde mit neun Jahren Schüler des Konservatoriums und erlang während zehnjähriger Studienzeit Preis über Preis. Seine Lehrer waren Marmontel (Klavier), Benoist (Orgel), Zimmermann (Harmonie) und Halévy (Komposition). 1857 erhielt B. den großen Römerpreis, nachdem er kurz vorher bei einer von Offenbach ausgeschriebenen Konkurrenz in der Komposition einer Operette: Le docteur Miracle zugleich mit Lecocq gesiegt hatte. Aus Italien sandte B. 1860 als pflichtschuldigste Beweise seiner fleißigen Ausnutzung des Stipendiums eine italienische Oper: Don Procopio (1895 wieder aufgefunden unter Papieren, die Auber bei einem Bankier deponiert hatte, aufgeführt 1906 in Monte Carlo), zwei Sinfoniesätze, eine Overtüre: La chasse d'Ossian, und eine f-mische Oper: La guzla de l'émir. Nach der Rückkehr aus Italien brachte er 1863 im Théâtre Lyrique eine große Oper: Les pêcheurs de perles, zur Aufführung, die indes, wie auch die 1867 folgende: La jolie fille de Perth (Wien 1883), keinen Anklang fand. Auch das einaktige Werk Djamilah (1872) stieß noch auf Widerstand. B. ließ sich aber nicht durch die Mißerfolge seiner Opern abschrecken; nach kurzer Pause erschien die Musik zu Daudets Drama L'Arlesienne, welche auch als Suite durch deutsche Konzertsäle gegangen ist. Drei weitere Suiten L'Arlesienne II., Roma und Jeux d'enfants wurden gleichfalls überall gut aufgenommen. Auch seine drei Sinfonien, von denen zuerst Passeloup einzelne Sätze vorkührte, und die Overtüre Patrie gefielen. Dagegen fand 1875 sein in der Folge gefeiertstes Werk Carmen, eine packende Tragik mit fast operettenhaft leichten Elementen glücklich kombinierende Oper in vier Akten, wieder bei der Erstaufführung (3. März) so kühle Aufnahme, daß der Kummer darüber B.s Lob verschuldet haben soll. 1900 wurde eine Büste B.s im Foyer der Pariser Opéra comique aufgestellt. B. beendete Halévy's Vanina d'Ornano (er war vermählt mit Halévy's Tochter Geneviève). Etwa 40 Lieder B.s erschienen in 2 Bänden bei Choudens in Paris, 6 derselben mit deutschem Text von F. J. Moser als B.-Album in der Ed. Peters (1915). Vgl. G. Galabert, G. B. (1877), Ch. Pigot, B. et son oeuvre (1886), C. Bellaigue, B. (1891), S. Gauthiers-Billars, »B.« (in Musiciens célèbres), Paul Koch, »B.« (1899 in Reclams' Univ.-Bibl.), Ad. Weißmann, »B.« (in R. Strauß' Sammlung »Musik« 1907), und Fr. Nießche, »Handglossen zu Bizets Carmen« (hrsg. von G. Daffner 1912).

**Blaes** (spr. bläs), 1) Arnold Joseph, geb. 1. Dez. 1814 zu Brüssel, gest. 11. Jan. 1892 daselbst, ausgezeichnete Klarinetist, Schüler von Bachmann, ward neben diesem in der kgl. Kapelle und am Konservatorium angestellt und 1842 sein Nachfolger als erster Solo Klarinetist und Lehrer am Konservatorium. Seine Gattin Elisa geb. Meerti war eine

ausgezeichnete Solofagottistin. — 2) Edouard, geb. 19. Nov. 1846 zu Gent, Schüler des Genter und Brüsseler Konservatoriums und P. Benoits in Antwerpen, 1876 Kapellmeister der St. Bavonkirche und städtischer Musikdirektor zu Gent (auch am Blämischen Theater), Direktor der Musikschule zu Lebeberg, sowie Fagottlehrer am Genter Konservatorium, 1875—96 Solofagottist am franz. Theater zu Gent. B. ist besonders als Komponist von Chorliedern (»Broebergroet«) und Liedern (»Biespeperlen«, »Venteleberentkrans«) geschätzt, auch beliebter Dirigent von Chorbereinen.

**Blagrove** (spr. blágron), Henry Gamble, geb. 20. Okt. 1811 zu Nottingham, gest. 15. Dez. 1872 zu London; ausgezeichnete Violinspieler, wurde der erste Schüler der 1823 eröffneten Royal Academy of Music speziell von Franz Cramer, 1830—37 Mitglied des Privatorchesters der Königin Adelaide, studierte noch 1833—34 unter Spohr in Kassel und war dann bis zu seinem Tode Mitglied der besten Londoner Orchester. Sein Bruder Richard (gest. 21. Okt. 1895 zu London) war ein hochgeschätzter Violaspieler im Quartett und Orchester.

**Blahag (Blahat)**, Joseph, geb. 1779 zu Raggendorf (Ungarn), gest. 15. Dez. 1846 in Wien; 1802 Tenorist am Leopoldstädter Theater zu Wien, 1824 Nachfolger Freindls als Kapellmeister der Peterskirche daselbst, war ein sehr fruchtbarer Kirchenkomponist (Messen, Offertorien usw.).

**Blahetta**, Marie Leopoldine, geb. 15. Nov. 1811 zu Gunttramsdorf bei Wien, gest. 12. Jan. 1887 zu Boulogne sur Mer, Schülerin von Joseph (nicht Karl) Czerny, Kalkbrenner und Moscheles, in der Komposition von S. Sechter, vortreffliche Klavierspielerin, auch Virtuosa in auf der Pphharmonika und anerkanntswerte Komponistin, lebte seit 1840 in Boulogne. Viele Klaviersachen, Konzertsstücke, Sonaten, Rondos usw. sind gedruckt; auch wurde 1830 am Kärntnerthor-Theater eine kleine Oper von ihr aufgeführt (»Die Räuber und der Sänger«).

**Blahoslav**, Johannes, Bischof der böhmischen Brüdergemeinde, gest. 1571, ist der Verfasser des ältesten theoretischen Werkes in tschechischer Sprache, *Musica* (Olomütz 1558, Neuausgabe von D. Hostinský 1896); auch gab er mit Joh. Czerny das große tschechische Cantionale heraus: *Pisně chval Božkych* (Samter 1561, 744 Lieder mit Melodien).

**Blainville** (spr. blängvill), Charles Henri, geb. 1711 bei Tours, gest. nach 1770 zu Paris; Cellist und Musiklehrer; gab ein Buch *Sonaten pour le Dessus de Violo avec la B.c.*, auch eine Sinfonie (op. 2) und einige Kantaten heraus, und hat Tartini's Sonaten als Concerti grossi bearbeitet. B. schrieb: *Harmonie théorique-pratique* (1746), *L'esprit de l'art musical* (1754, deutsch in Hillers »Nachrichten«); *Histoire générale, critique et philologique de la musique* (1767) und *Essai sur un troisième mode* (1751). Als Theoretiker trat B. für das reine Moll als dem Dur- und Mollgeschlecht gleichberechtigtes drittes Tongeschlecht ein (*troisième mode, mode hellénique*). Eine in diesem Tongeschlecht komponierte Sinfonie wurde am 30. Mai 1751 im Concert spirituel aufgeführt und fand Rousseaus Bewunderung. Serre bekämpfte B.'s Theorie, B. verteidigte sich im *Mercur* 1751, zog aber den Kürzern.

**Blaise** (spr. bläf'), Benoit, Fagottist der Comédie italienne zu Paris seit 1737, gest. 1772 schrieb

die Musik einiger Erstlinge der französischen komischen Oper (Lexie von Favart): *Ninette à la cour* (1756), *Annette et Lubin* (1762), *Isabelle et Gertrude* (1759), auch *Le trompeur trompé* (1754, Text von Badé). Vorher hatte B. bereits Balletleinlagen für die italienische Oper geschrieben.

**Blamont** (spr. blámong), François Colin de, geb. 22. Nov. 1690 zu Versailles, gest. daselbst als kgl. Obermusikintendant 14. Febr. 1760, in der Komposition Schüler von Lalande, hat eine Anzahl Opern und Ballette geschrieben, teils für die Große Oper, teils für Hofeste, sowie Kantaten, Motetten und Lieder, auch eine Abhandlung: *Essai sur les goûts anciens et modernes de la musique française* (1754).

**Blanc** (spr. blang), Adolphe, geb. 24. Juni 1828 zu Manosque (Basses-Alpes), gest. im Mai 1885 zu Paris, wurde 1841 Schüler des Pariser Konservatoriums, später besonders Kompositionsschüler von Halévy; 1862 wurde ihm von der Akademie der prix Chartier für Verdienste um die Pflege der Kammermusik zuerkannt. B. war vorübergehend Kapellmeister am Théâtre lyrique unter Carbalho. Außer Sinfonien, Sonaten, Trios, Quartetten, Quintetten usw. hat er Lieder, zwei Operetten und die komische Oper: *Une aventure sous la Ligue* (einaktig 1857), geschrieben.

**Blanchard** (spr. blangschär), Henri Louis, geb. 7. Febr. 1778 zu Vorbeaug, gest. 18. Dez. 1858 in Paris; Schüler von R. Kreutzer (Violine), Fr. Bed (Harmonie) und Walter, Méhul und Reicha (Komposition), war 1818—29 Kapellmeister des Théâtre des Variétés zu Paris, 1830 am Molière-Theater. Außer Opern hat B. einige Kammermusikwerke geschrieben, die solid gearbeitet sind als jene, und daneben, besonders in späteren Jahren, sich vielfach als musikalischer Kritiker betätigt, auch einige Musikerbiographien für Zeitschriften verfaßt (Franz Bed [bis jetzt nicht gefunden], Berion, Cherubini, Garat).

**Blanche** (franz., spr. blangsch), weiße (Note), f. v. u. halbe Taktnote.

**Blanchet** (spr. blangsché), Emile R., geb. 17. Juli 1877 zu Lausanne, Schüler seines Vaters Charles B., Schüler von Moscheles, Organist am St. François, geb. 1833, gest. 1900), Johann 1894 bis 98 des Kölner Konservatoriums (Seiß, E. Sträßer, Franke) und Bufonis in Weimar und Berlin, seit 1904 Klavierlehrer am Konservatorium zu Lausanne, Komponist guter Klavierwerke, Etüden, Präludien, Variationen u. a., auch eines Klavierkonzerts mit Orchester, einer Violinsonate und einiger Lieder.

**Blangini** (spr. blängschini), Giuseppe Marco Maria Felice, geb. 18. Nov. 1781 zu Turin, gest. 18. Dez. 1841 in Paris; wurde mit neun Jahren Kapellknabe am Turiner Dom unter Abbate Ottani, komponierte mit zwölf Jahren schon Kirchengefänge und spielte gut Cello. Bei Ausbruch des Krieges 1797 wandte sich die Familie nach dem südl. Frankreich, wo B. erfolgreiche Konzerte gab. 1799 kam er nach Paris und machte sich zuerst als Romanzenkomponist, von 1802 ab aber als Opernkomponist einen Namen: bald war er auch der geschickteste Pariser Gesanglehrer. 1805 führte er eine Oper zu München auf und wurde zum Hofkapellmeister ernannt, 1806 machte ihn die Prinzessin Borghese, Napoleons Schwester, zu ihrem Kapellmeister und 1809 König Jérôme zu Kassel. 1814 kehrte er nach Paris zurück, wo er kgl. Obermusikintendant, Hof-

kompositeur und Gesangsprofessor am Konservatorium wurde; letztere Stelle wurde ihm aber wieder entzogen. Überhaupt verließ ihn nun bald das Glück; seine angesammelten Schätze verminderten sich 1830 rapide, seine Opern zogen nicht mehr, und seine Erfolge sind heute vergessen. B. schrieb 174 Romanzen für eine und 170 Rottornos für zwei Singstimmen, 4 Orchestermassen, 30 Opern usw. *Le Bille-marte* gab seine Autobiographie heraus: *Souvenirs de B.* (1834). Auch B.'s Sohn Teodor o ist 1866 u. 1872 mit Opern hervorgetreten.

**Blankenburg**, 1) Duitin Gerbrandt van, geb. 1654 zu Gouda, gest. gegen 1740 als Organist in Haag; schrieb: *Elementa musica* usw. (1739) und *Clavicimbel en orgelboef der gereformeerde psalmen en kerkezingen* usw. (1732, 3. Aufl. 1772), sowie eine Schule für die Quersflöte (Oderwizjinge hoe men alle de Toonen en halv Toonen . . . op de Hand-Fluyt zal tonnen usw., 1684) und ein 2ft. Scherzstück für Klavier, das in der bekannten Weise nur zur Hälfte notiert ist und mit umgekehrtem Blatt zu Ende gespielt wird (*De verbubbelde Harmonij* usw., 1733; ein ebensolches schrieb später Schobert; aber schon das 14. Jahrhundert [Machault] kennt solche Krebsstücke). — 2) Christian Friedrich von, geb. 24. Jan. 1744 bei Kolberg, gest. 4. Mai 1796 in Leipzig, Offizier, 1777 als Hauptmann pensioniert, verfasste Aufsätze zu Sulzers *Theorie der schönen Künste*, welche der 2. Aufl. des Werkes 1792—94 einverleibt und 1796—98 vermehrt aus seinem Nachlaß separat in 3 Bdn. herausgegeben wurden (vieles Russländische).

**Blaraberg**, Paul Zwanowitsch, geb. 26. Sept. 1841 zu Orenburg (Rußland), wurde im Kaiser-Alexander-Byzeum zu Petersburg erzogen, trat zuerst in den Zivildienst, war darauf politischer Redakteur der *Moskauer Nachrichten* und daneben seit der Gründung der Moskauer Philharmonischen Schule Professor der Theorie, Instrumentation und Formenlehre an dieser Anstalt. B. war in der Musik Autodidakt und nur kurze Zeit Klavierschüler M. Balakirews. Sein erster größerer kompositorischer Versuch war die Musik zu Ostrowskis *Der Bojewode* (1865); es folgte die sinfonische Dichtung *Der Dämon* nach dem Gedicht von Vermoniom (1869), die Opern *Maria von Burgund*, *Der Gaukler*, *Die Nixe* und *Luschiny* (Moskau 1895), sein bekanntestes Werk. Von seinen übrigen Kompositionen sind zu nennen: *Die Heuschrecken* (1879, Frauenchor, Soli und Orchester), *Auf der Wolga* (1880, MCh. und Orch.), sinf. Dichtung *Der sterbende Gladiator* (1882), ein Scherzo für Orchester, eine Sinfonie (H moll), *Chöre*, *Nieder* usw.

**Blaserna**, Pietro, geb. 29. Febr. 1836 zu Fiumicello bei Aquileja, gest. 1917 zu Rom, studierte besonders in Wien und Paris, wurde Professor der Physik an den Universitäten zu Palermo (1863) und Rom (1872), auch Kgl. Senator (1890), Ehrendoktor der Universität Königsberg usw. B. war ein eifriger Vorkämpfer der reinen Stimmung. Sein Hauptwerk *La teoria del suono nei suoi rapporti colla musica* (1875) erschien deutsch als *Die Theorie des Schalles in Beziehung zur Musik* (1876; franz. 2. Aufl. 1879). Er schrieb auch einen Bericht über die internationale Stimmtontkonferenz in Wien 1885 (1887).

**Blasinstrumente** (franz. Instruments à vent, engl. Wind-instruments, ital. Stromenti da fiato) heißen alle diejenigen Instrumente, bei denen ein

Strom verdichteter Luft (Wind) das tonerregende und eine schwingende Luftsäule das tönende Element ist. Nicht unter die B. im gewöhnlichen Sinne gehörig sind also diejenigen Instrumente, bei welchen Saiten durch Wind in Schwingung versetzt werden (Holzharfe, Anemochord); freischwingende Zungen ohne Aufsätze (Harmonium, Aoline, Ziehharmonika usw.), bei denen die freie, nicht eingeschlossene Luft infolge der Periodisierung der Windanstöße durch die Zunge in Schwingung gerät, bilden ebenso wie Schwirrhölzer usw. nach der Hornbostel-Sachs'schen Klassifikation im Gegensatz zu den eigentlichen B. die sogenannten freien Aërophone. Das Instrument der Instrumente, die Orgel, ist aus beiden Arten der Aërophone zusammengesetzt; doch sind alle, da sie nur je einen Ton anzugeben haben, von typisch einfachster Konstruktion. Wie die Register der Orgel, zerfallen die B. überhaupt in zwei Gruppen; in Labialpfeifen (Lippenspfeifen, Blötenpfeifen) und Lingualpfeifen (Zungenspfeifen). Bei den Labialpfeifen wird der durch den Pfeifenfuß eintretende Luftstrom durch eine schmale Spalte (Kernspalte) gegen die scharfe Kante des Oberlabiums getrieben, welches ihn teilt und einen Teil in den Pfeifenkörper eintreten läßt, während der andre nach außen geht. Durch die eintretende Luft wird die innen befindliche so weit verdichtet, daß sie zurückdrückend den leicht ablenkbaren blattförmigen Luftstrom ganz nach außen biegt; nach den Gesetzen der Adhäsion wird dann aber durch das Luftblatt auch ein Teil der Luft in der Pfeife mit hinausgezogen, so daß nun eine leichte Verdünnung der Luft in der Pfeife entsteht, welche umgekehrt das Luftblatt wieder einwärts biegt. Die Geschwindigkeit der Wiedertekehr dieser Verdichtungen und Verdünnungen (Schwingungen) ist abhängig von der Länge der in der Pfeife eingeschlossenen Luftsäule; denn bei einer längeren Pfeife hat die Verdichtungswelle einen weiteren Weg zurückzulegen, bis sie reflektiert wird, der Ton wird daher ein tieferer als bei einer kürzern. Bei offenen Labialpfeifen liegt der Punkt der Reflexion in der Mitte, bei gedeckten (Gedekten) am Ende der Pfeife, d. h. gedeckte Pfeifen klingen ungefähr eine Oktave tiefer als gleichlange offene. Bei den Zungenspfeifen wird eine den Weg des Windes verschließende Zunge durch den Wind abgelenkt (nach außen oder nach innen), um dem Winde den Eintritt zu gestatten, schnell aber vermöge ihrer Elastizität, sobald durch die zuströmende Luft eine Ausgleichung der Druckverhältnisse stattgefunden hat, zurück, um immer wieder von neuem abgelenkt zu werden. Die Periode der Wiedertekehr dieser Abbiegungen hängt zunächst nur von der Elastizität und Größe der Zunge ab, und bei Instrumenten mit freischwingenden Zungen ohne Aufsätze wird in der Tat die Tonhöhe nur durch die Gestalt der Zunge bestimmt (s. oben); bei solchen mit Aufsätzen spielt dagegen die Zunge eine ähnliche Rolle wie der blattförmige Luftstrom bei der Labialpfeife. Die Periode der Abbiegungen der Zunge wird dann durch die Größe der Aufsätze bestimmt. Die durch die gestufte Zunge eingelassene Luft verdichtet die Luftsäule im Aufsatz und erweckt wie bei den Labialpfeifen eine zurückkehrende Verdichtungswelle, welche der Zunge die Rückkehr in die Gleichgewichtslage gestattet. Bei metallenen Zungen ist diese Wirkung nicht so frappant und so vollkommen wie bei den minder steifen Rohrblattzungen und membranösen Zungen, bei denen sich



die Schwingungen der Zunge vollständig nach den Schwingungen der Luftsäule richten. Die Hauptgattungen der B. (Aerophone) sind nun hiernach:

A) Freie Aerophone; darunter vor allem die Instrumente mit Metallzungen, und zwar entweder a) mit freischwingenden (durchschlagenden): chines. Tscheng, Harmonium, Mundharmonika, Ziehharmonika, auch viele neuere Zungenstimmen der Orgel, oder b) mit aufschlagenden: [ältere] Zungenstimmen der Orgel, Kindertrumpeten.

B) Eigentliche Blasinstrumente, und zwar:

1) Flöten, bei denen der Ton durch ein pendelndes Luftblatt erzeugt wird, wie bei den Labialpfeifen (s. d.). Dieselben existieren hauptsächlich in zwei Arten: als Längsflöten (Schnabelflöten [veraltet]) und Quersflöten.

2) Instrumente mit Rohrblatt, und zwar a) mit doppeltem Rohrblatt: Oboe, Fagott, Englischhorn und Kontrafagott, auch Sarrusophon und der antike Aulos; b) Instrumente mit einfachem Rohrblatt: Klarinette, Bassethorn und Saxophon.

3) Trompeteninstrumente, bei denen die Lippen des Bläfers als (Pfeifer-) Zungen fungieren: Horn, Trompete, Posaune, Kornett, Mägelhorn und Tuba. Auch der menschliche Kehlkopf (s. d.) ist wohl zu diesen Instrumenten zu rechnen, doch bestimmt die Formung der Stimmblätter (Stimmklappen) selbst die Tonhöhe.

Auf Blasinstrumenten ohne Tonlöcher, Klappen, Ventile usw. können Töne verschiedener Höhe nur durch Überblasen herbeigebracht werden. Verschiedene Einstellung der Lippen (deren Ränder ja als Zungen fungieren) sowie eine Veränderung der Stärke des Luftstroms rufen bei den Instrumenten ohne Zunge die Bildung bestimmter Töne aus der Reihe der Naturtöne des Instruments hervor. Bei den Instrumenten mit Zungen und bei den Flöten kommt die Lippenstellung nicht weiter in Betracht, der Übergang zu anderen Tönen der Reihe hängt daher nur von der Stärke des Blases ab. Um die Lücken der Naturtala (vgl. Klang) auszufüllen, wird die Schallröhre durch Tonlöcher durchbrochen, welche die Länge der Röhre verkürzen und damit höhere Töne ergeben. Diese Einrichtung ist für die Holzblasinstrumente allgemein in Gebrauch und da sogar älter als der Gebrauch überblasener Töne. Für die Blechinstrumente wendet man heute fast nur noch das gegenteilige Auskunstmittel an, d. h. man verlängert die Schallröhre durch Einschaltung von Rohrstäben (Wögen), die mit dem Hauptrohr nicht kommunizieren, aber durch eine leicht zu behandelnde Vorrichtung in Kommunikation gesetzt werden (Ventile, Zylinder, Tonwechselfmaschine). Über Ab. Satz Verkürzungsventile s. »Horn«. Bei der Zugposaune wird die Verlängerung des Rohrs durch Ausziehen bewerkstelligt. Über die verschiedenen Arten von Orgelpfeifenregistern vgl. Labialpfeifen und Zungenpfeifen.

**Blasius**, Matthieu Frédéric, geb. 23. April 1758 zu Lauterburg (Elsaß), gest. 1829 in Versailles; 1796 Professor der Blasinstrumente am Pariser Konservatorium, 1802 Kapellmeister der Opera comique, 1816 pensioniert, war ein vortrefflicher Klarinetten- und Fagottbläser, auch Geiger, dessen Kompositionen für Blasinstrumente großen Beifall fanden (Trios und Quartette für Blasinstrumente, Klarinettenkonzerte, Fagottkonzerte, Nouvelle méthode pour la clarinette [1796] usw.), er schrieb

aber auch 3 Violinkonzerte, 12 Streichquartette, Triosonaten, Violinduette usw. und 2 komische Opern.

**Blas**, Arthur, geb. 9. Mai 1857 zu Ebersfeld, studierte zuerst die Rechtswissenschaften und war zwei Jahre als Referendar tätig, ging dann zur Musik über und wurde Klavierlehrer von James Krast in Frankfurt a. M., dann aber durch den Direktor des Mainzer Theaters R. Preumahr der Theaterkapellmeister-Laufbahn zugeführt (1887 bis 96: Mainz, Altenburg, Heilbronn, Leipzig [Opernverein, mit Gustav Borchers], Reval, Chemnitz) und lebt seit 1901, nach mehrjähriger Chordirektions-tätigkeit in Mainz (»Niedertranz«) in Mannheim als Lehrer für Musikgeschichte an der Hochschule für Musik und Chordirigent; er schrieb: »Musikalische Streifzüge« (1890—1894), »Don Ottavio« (eine Studie), »Händel, Ehrharder und der neue Messias«, »Die Theorie der Musik in geschichtlicher Entwicklung« (ein Grundriß), »Beethovens innere Entwicklung«, »Chronik der Musikgeschichte« (1907), gab Ernst Bauers »Alte Klaviermusik« in neuer Auswahl, »Salonkunst des 18. Jahrhunderts«, »Regeweiser zu Seb. Bach« und eigene kleine Klavierstücke heraus.

**Blakmann**, Adolf Josef Maria, geb. 27. Okt. 1823 zu Dresden, gest. 30. Juni 1891 in Waizen, tüchtiger Pianist, Schüler von Charles Mayer und Biszt, zuerst Lehrer am Konservatorium in Dresden, 1862—64 Dirigent der Curyperkonzerte in Leipzig, dann wieder in Dresden, 1866—67 Hofkapellmeister zu Sondershausen, seitdem wieder in Dresden (Dirigent der Drehschigen Singakademie), hat nur kleinere Pianofortewerke herausgegeben.

**Blatt**, Franz Ehabdäus, geb. 1793 zu Prag, besuchte zuerst die Malerakademie in Wien, 1807 aber das Konservatorium zu Prag unter Dionys Weber, wo er sich zu einem trefflichen Klarinetisten herantrieb und 1818 als Fünftlehrer, 1820 als ordentlicher Lehrer seines Instruments angestellt wurde. Er hat vieles für Klarinette komponiert, auch eine Klarinettenschule (1828) und eine Gesangschule (1830) herausgegeben. Sein Todesjahr ist nicht bekannt.

**Blatt**, j. v. w. Zunge; vgl. Blasinstrumente.

**Blauwaert** (spr. -wärt), Emil, geb. 13. Juni 1845 zu St. Nikolaus, gest. 2. Febr. 1891 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Goossens und Warnots), debütierte 1865 in Benoits »Lucifer« als »Spottgeist« und machte sich bald als Konzertsänger (Baß) einen Namen in ganz Europa, sang zuletzt auch in Bayreuth den Gurnemann in Wagners »Parzifal« mit großem Erfolg. 1877 bis zum Rücktritt Hubertis war er Gesanglehrer an den Musikschulen zu Brügge, Antwerpen und Mons.

**Blavet** (spr. -wä), Michel, geb. 13. März 1700 zu Besançon, gest. 28. Okt. 1768 zu Paris, Flötenvirtuos und Komponist, zeitweilig beim Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) in Rheinsberg, vorher und auch nachher wieder in Paris, ist der Komponist einer der allerersten französischen komischen Opern Le jaloux corrigé (18. Nov. 1752 beim Grafen Clermont, 1. März 1753 in der Opéra, Text von Collé), gab auch 1728—1740 3 Bücher Flötensonaten mit Baß heraus sowie eine Sammlung von Airs, brunnettes, menus usw. für 2 Flöten. Vgl. L. de la Laurencie, Deux imitateurs des bouffons B. et d'Auvergne (1912 in L'Année musicale).

**Bläze** (spr. bläf'), 1) François Henri Joseph j. Castil-Bläze. — 2) Ange Henri, Baron de Bury, Sohn des Vorigen, geb. 17. Mai 1813 zu Avignon, gest. 15. März 1888 zu Paris, eine Zeitlang

Gesandtschaftsattaché, während dieser Zeit geblieb, widmete sich gleich seinem Vater der Schriftstellerei und lieferte eine Reihe musikalisch-kritischer Essays und biographischer Skizzen in der Revue des Deux Mondes, deren erste er mit Hans Werner's unterzeichnete (sonst auch pseudonym »Lagenevais«). Sammlungen solcher Artikel sind Musiciens contemporains (1856), Meyerbeer et son temps (1865), Musiciens du passé, du présent usw. (1880) und Goethe et Beethoven (1892). Sein Hauptwerk ist La vie de Rossini (1864).

**Bläzet** (spr. bläjet), Franz, geb. 21. Dez. 1815 zu Bebežic bei Neuhjdzov (Böhmen), gest. 23. Jan. 1900 in Prag, besuchte die Prager Organistenschule, wurde 1836 Sekretär des Kirchenmusikvereins in Böhmen und 1838—91 Theorielehrer an der Organistenschule. B. schrieb eine sehr geschätzte Harmonielehre (2. Aufl. 1876, tschechisch) und komponierte ein- und mehrstimmige tschechische Gesänge.

**Blch**, Leo, geb. 21. April 1871 zu Aachen, war ursprünglich Kaufmann, machte dann ein Jahr lang Musikstudien unter Bargiel und Andorff in Berlin, wirkte zunächst 1892—98 während der Wintermonate als Kapellmeister am Stadttheater zu Aachen (Erstlingsopern »Aglaja« 1893 und »Ereubna« 1894) und setzte während der Sommermonate vier Jahre seine Studien unter Engelb. Humperdinck fort. 1899 wurde er als erster Kapellmeister an das deutsche Landestheater nach Prag berufen, im Herbst 1906 als Kapellmeister der Kgl. Oper nach Berlin, wo er seit 1913 Generalmusikdirektor ist. B. veröffentlichte Lieder (op. 19, 21, 24), Klavierstücke, 3 sinfonische Dichtungen (»Die Romete«, »Trost in der Natur«, »Waldwanderung«) und die Chöre mit Orchester: »Bon den Englein« (Frauenchor), »Sommernacht«. Seine einaktige komische Oper »Das war ich« (Dresden 1902, Text von R. Batta), fand beachtliche Aufnahme und große Verbreitung. Seither schrieb er die weiteren Opern »Aschenbrödel« (Prag 1905, 3 Akte) und »Verriegelt« (Hamburg 1908, einaktig), auch eine Neubearbeitung von Raimunds »Alpenkönig und Menschenfeind« durch R. Batta als dreiaktige Oper (Dresden 1903), ferner eine Operette »Die Strohwitwe« (Hamburg 1920). B. ist mit der Sängerin Martha Frank verheiratet.

**Bliesmann**, Julius Ivanowitsch, geb. 5. Dez. 1868 in Petersburg, gest. das. 5. Dez. 1909. Komponist und Dirigent, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Solowjew und Rimsky-Korsakow), auch Reinedes und Jadasohns in Leipzig. 1893—94 rief er die Petersburger Volksinfanterie ins Leben und war 1894—95 Dirigent der Philharmonischen Konzerte. Als Komponist trat er mit Liedern, Klaviersachen, auch mit einigen Kammermusik- und Orchesterwerken, Chorsachen und zwei Opern an die Öffentlichkeit.

**Bliesinger**, Karl, geb. 21. Sept. 1888 zu Alm a. D., Schüler Philipp Wolfrums in Heidelberg und der Akademie der Tonkunst (Gluth, Mottl) und der Universität (Sandberger, Kroyer) in München, begann 1910 die Laufbahn als Theaterkapellmeister (Bremen, Coblenz, Bonn), promovierte 1913 in München mit »Studien zur Ulmer Musikgeschichte im 17. Jahrh., insbes. über Leben und Werke S. A. Scherers«. Weitere Veröffentlichungen sind: »Versuch über die musikalische Form« (Sandberger-Festschrift, 1919), »Die musikalischen Probleme der Gegenwart und ihre Lösung« (1920), »Die Überwindung der musikalischen Impotenz«

(1920), eine Anzahl Zeitschriftenaufsätze, sowie die Bearbeitung einer Fiederauswahl von F. Verlog (1920). Seine Kompositionen\* (Orchesterwerke, Kammermusik, Lieder) sind noch Nc. Seit 1920 ist B. Lehrer an der Münchener Akademie der Tonkunst.

**Blowitz** (spr. blüt), Jonathan, geb. 1782 zu London, gest. 4. Sept. 1863 daselbst. Zuerst Organist in London und anderwärts, zeitweilig auch zu Dublin, wo er Kapellmeister und Komponist des königl. Theaters und Konzertdirigent wurde. 1825 war er wieder in London, brachte eine Anzahl Opern und Pantomimen (»Der Mann im Mond« 1826) zur Aufführung und wurde durch einzelne Gesänge populär.

**Blöcher**, 1) Nikolaus, geb. 1590, gest. 11. Mai 1658 zu Lübeck, wo er seit 1624 Stadtmusikus war (vorher am Hofe zu Budeburg), gab heraus »Album neuer Paduanen, Galliarben, Maskeraden und Couranten« 6 St. mit B. c. (1628) und »1. Teil Neuer Paduanen, Galliarben, Kanzenen, Sinfonien, Balletten, Volten, Couranten und Sarabanden« 6 St. mit B. c. (1642), auch stehen einige Stücke von B. in Th. Simpsons Tafel-Consort (1621). — 2) Georg, um 1660 Hofmusiker zu Rudolstadt, gab heraus »Lustmusik . . . Airs, Bourreen, Gavotten, Galliarben, Biquets, Chançons, Allemanden, Sarabanden, Couranten« usw. 4—5 St. (2 Teile, 1670).

**Blöcher**, Karl, geb. 7. Mai 1880 zu Zelbtrich (Noralberg), 1894—97 Privatpfeifer von Hugo Wehrle und Sam. de Lange in Stuttgart, 1897—99 am Konservatorium daselbst (E. Singer, de Lange), studierte noch 1904—07 bei Thuille in München, wo er sich niederließ, jetzt lebt er in Cannstatt. Seine beachtenswerten Werke sind: »An den Mistral« op. 2 (f. MCh. und gr. Orch. [Niesche]), Männerchöre a cappella op. 4 und 7 (Niesche), Sinfonie in einem Satz op. 6 »Lernt lachen« op. 8 (für Alt, Bariton, gem. Chor und Orch. Text aus »Also sprach Zarathustra«, zusammengestellt vom Komp.), »Flagellanzzug« op. 9 für gr. Orch. (München 1908), Violinkonzert C dur op. 10, »Wagnons Weisung« op. 11 (für gem. Chor, Knabenstimme O und gr. Orch.), »Musikalische Bausteine« op. 12 (In Klavierstücke), »Heilige Sendung« op. 13 (für Tenor- und Bariton solo, gem. Chor, Knabenstimmen u. gr. Orch. [Fr. Lienhard]), »Ein Blumenstrauß« op. 14 (10 Lieder von Christian Wagner), »Enomentanz« op. 16 (für großes Orchester), »Die Höllefahrt Christi« op. 17 (f. Bariton, Männerchor u. Orch. nach Goethe), »Tausend und eine Nacht« 10 Klavierstücke op. 18, »Chorus mysticus« (aus Faust) op. 19 (für gem. Chor, Harmonium und Klavier), »Ein Harfenklang« op. 20 (für Alt solo, MCh. und Orch., 1911), »Siegessoubertüre« op. 21 (1913 [zur Jahrhundertfeier der Schlacht bei Leipzig]), 4 Duette op. 22 (MCoopr. u. Bariton), Duertüre zu Goethes »Reinede Fuchs« op. 23, »Luftiges MCh.« op. 24 (Variationen für Klavier), »Prometheus« op. 25 (MCh. und Orch. 1912), Duertüre zu Goethes »Reinede Fuchs« f. gr. Orch. op. 28.

**Blieb**, Jakob, geb. 16. März 1844 zu Brühl a. Rh., wo er das Lehrer-Seminar besuchte und später Lehrer, 1874 Seminar-Musiklehrer wurde, gest. 14. Jan. 1884, machte sich durch zahlreiche instruktive Werke für Klavier, Violine und Gesang bekannt, schrieb auch Motetten, Messen usw.

**Blind** heißen in kleineren Organen die bloß der Verzierung wegen im Prospekt angebrachten hölzernen, mit Stanniol überzogenen Pfeifen, sowie Re-

gisterzüge, welche gar keine Stimme regieren, sondern nur der Symmetrie wegen angebracht sind und öfters scherzhafte Aufschriften tragen wie: Manum de tabula (Finger davon!), Exaudire (Gut hören!), Nihil (Nichts), Vacat (Fehlt), Ductus inutilis (Unnützer Zug), Noli me tangere (Rühr mich nicht an!) usw.

**Blindennotenschrift.** Die B. wurde, nach mannigfachen früheren Versuchen (als Erfinder der Punktschrift ist vor allem der sehende Franzose J. J. Barbier (1767—1841) zu nennen) ebenso wie die betreffende Buchstabenschrift im Jahre 1839 von dem blinden Blindenlehrer Louis Braille (spr. Braj), s. d., erfunden und ist heute internationaler Besitz. In deutscher Sprache erschien die erste stereographisch vervielfältigte Darstellung dieses Musikschriftsystems 1876 (»Das französische Notenschriftsystem für Blinde. Nach Dr. A. Blanchet dargestellt von A. Brandstaeter«). Nach mehrfacher Abänderung des Systems in Frankreich und England gelangte, um den internationalen Charakter der Schrift möglichst zu erhalten, 1888 in Deutschland eine endgültige Fassung zur Aufstellung (Brailles Musikschriftsystem nach den Beschlüssen des VI. Blindenlehrer-Kongresses zu Köln a. Rh. 1888, herausgegeben von dem Verein zur Förderung der Blindenbildung in Steglitz bei Berlin), die 1898 in Berlin ergänzt wurde. Weitere Änderungen des Systems wurden wohl durch die Notenschreibordnung nach den Beschlüssen des XIV. Blindenlehrerkongresses zu Düsseldorf 1913 und durch die neueste englische Blinden-Musikschrift-Reform vorgenommen, doch bleibt hierbei in seinen Grundlagen das Braillesche Musikschrift-System unangetastet.

Die erhabene Notenschrift wird auf Tafeln mit der Hand geschrieben (auch mit der Schreibmaschine) und von den Blinden mit den Fingerpipen tastend gelesen. Die Grundform besteht ebenso wie die Buchstabenschrift aus 2 x 3 Punkten im Rechteck (•••), wobei die verschiedene Anordnung und Stellung der Punkte die Darstellung sämtlicher Zeichen ermöglicht. Es bezeichnen die Punkte 1, 4, 5 (••) den Ton c, 1, 5 (••) d, 1, 2, 4 (••) e, 1, 2, 4, 5 (••) f, 1, 2, 5 (••) g, 2, 4 (••) a und 2, 4, 5 (••) h als Achtel- oder Hundertachtundzwanzigstel-Note. Durch Hinzufügung des Punktes 6 (siehe Tabelle) werden diese Zeichen zu Vierteln oder Vierundsechzigsteln, durch den Punkt 3 zu Halben oder Zweiunddreißigsteln, durch die Punkte 3 und 6 zu Ganzen oder Sechzehntelnoten. An der Anzahl der Noten in einem Takte erkennt der Blinde leicht den gemeinten Notenwert. Um unregelmäßige Teilungen (Triolen usw.) zu bezeichnen, erhalten die Notengruppen das betr. Zeichen vorangestellt, Folgen Noten von gleichem Aussehen aber verschiedener Bedeutung aufeinander (z. B. Halbe und Zweiunddreißigstel), so hält man sie durch das Taktgliederscheidungszeichen auseinander. Bei Akkordbrechungen (tremolo) wird, je nachdem die Brechung in Vierteln, Achteln, Sechzehnteln, Zweiunddreißigsteln oder Vierundsechzigsteln erfolgen soll, ines der fünf Brechungszeichen hinter die Noten gesetzt. An Stelle der Schlüssel bedient sich die Braillesche Notenschrift eigener Oktavzeichen, die, vor den Noten stehend, die Oktav des zu spielenden Tones angeben. Die erste Note eines Tonstückes oder Abschnittes desselben erhält stets ein Oktavzeichen, die zweite und die folgenden

nur dann, wenn sie mit der vorangegangenen Note eine auf- oder abwärtssteigende Septe oder ein größeres Intervall bezw. eine in einer fremden Oktav liegende Quart oder Quint bilden. Auf- oder abwärtssteigende Sekunden und Terzen, ferner in der gleichen Oktav wie der vorangegangene Ton liegende Quart und Quinten erhalten kein Oktavzeichen. Bei der Darstellung von Akkorden wird der oberste bezw. unterste Ton als Note geschrieben, während man die anderen Töne nacheinander als Intervalle mit Hilfe der Intervallzeichen aufzeichnet. In ungleichen Notenwerten fortschreitende Harmonien werden taktweise in ihre einzelnen Stimmen aufgelöst und in der Niederschrift durch das Stimmzeichen auseinander gehalten. Kommen zwischen den Noten eines Musikstückes Vortragsbezeichnungen durch einzelne Buchstaben oder Wörter vor, so muß diesen, um Verwechslungen mit Noten zu vermeiden, das sog. Wortzeichen vorangehen. Die nächste Note wird in diesem Falle durch ein vorangestelltes Oktavzeichen gekennzeichnet. Der Hauptunterschied im Vergleich zur Notenschrift der Sehenden besteht darin, daß das Steigen und Fallen der Melodie, bezw. die Untereinanderbeschreibung der Harmonie in der Brailleschen Musikschrift vollständig in Wegfall kommen und Melodie und Harmonie in einer geraden Linie dargestellt werden. Die einzelnen Takte grenzt man durch einen freien Sechspunkteraum ab. Eine partiturmäßige Schreibung ist wohl in einzelnen Fällen möglich, wird aber nur selten angewendet. Die Tonstücke gliedert man in Abschnitte von mindestens 8 Takten, wobei bei Tasteninstrumenten und Harfe die rechte und linke Hand getrennt notiert werden, indem dem einen Abschnitt der rechten Hand gleich jener der linken folgt. Die neuesten Reformen lassen allerdings jedem Takte der rechten Hand unmittelbar den dazu gehörigen der linken Hand folgen. Es können wohl alle Zeichen des Notensystems der Sehenden, sowie die kompliziertesten Harmonien und Rhythmen, überdies mit Hilfe der Intervallzeichen an Stelle der üblichen Signaturen (Ziffern) auch die Generalbassschrift und schließlich auch die Ednoten des Gregorianischen Choralis wiedergegeben werden, doch ist die Schrift durch die Nebeneinanderbeschreibung von Melodie und Harmonie nicht auf das Blattlesen berechnet. Der Blinde muß Takt für Takt memorieren und lernt zuerst einen oder mehrere Takte der rechten Hand an Instrumente auswendig, studiert hierauf zum selben Teile die Aufgabe der linken Hand und läßt dann beide Hände zusammenwirken. Charakteristisch für das Notensystem der Blinden sind auch viele für die Notenschrift der Sehenden unanwendbare Abkürzungen, unter denen als besonders interessant die Schreibung der Passage (eine Reihe gleichwertiger Noten) erscheint. In der Annahme, daß eine solche Passage 4 Oktaven nicht überschreitet, wird anfangs durch eines der Oktavzeichen, dem das Zeichen 1, 4, 6 (••) folgt die tiefste Oktave der Passage und durch eines der fünf Brechungszeichen der Wert der einzelnen Noten vorher angegeben. Da also die Notenwerte in der zu schreibenden Passage schon bestimmt sind, bleiben bei jeder Note die Punkte 3 und 6 zur Angabe der Oktave frei. An Stelle der sonst üblichen Oktavzeichen erhält nun jede Note in der tiefsten Passageoktave keine weitere Bezeichnung, jede Note

der relativ zweiten Oktave den Punkt 3, jede Note der relativ dritten Oktave die Punkte 3 und 6 und jede Note der relativ vierten Oktave den Punkt 6. Das Ende der Passage wird durch das Auftreten eines der gewöhnlichen Oktavzeichen angezeigt.

Überschreitet eine Passage vier Oktaven, so kann das Passagezeichen an geeigneter Stelle eine Oktav höher oder tiefer wiederholt werden. Über die wichtigsten Zeichen der Brailleschen Notenschrift gibt nachstehende Tabelle Aufschluss:

<p><b>Zeichen der 7 Stammtöne</b></p> <p>ober </p> <p>c d e f g a h</p> <p>Unregelmäßige Teilungen</p> <p></p> <p>5 6 7</p> <p><b>Pausenzeichen</b></p> <p>ober </p> <p>Roten oder Pausen mit Verlängerungspunkt</p> <p>ober </p> <p><b>Versehrungszeichen</b></p> <p></p> <p>x p b</p>	<p><b>Oktavenzeichen</b></p> <p>1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8.</p> <p><b>Intervallzeichen</b></p> <p>1 2 3 4 5 6 7 8</p> <p><b>Stimmen-</b> <b>Wort-</b> <b>Zahl-Zeichen</b></p> <p></p> <p><b>Taktgliederzeichnung</b></p> <p></p> <p><b>Taktvorzeichnung</b></p> <p><math>\frac{2}{2}</math> <math>\frac{3}{4}</math> <math>\frac{3}{8}</math></p> <p><math>\frac{4}{4}</math> <math>\frac{6}{8}</math> <math>\frac{3}{8}</math></p> <p><b>Metronomzahl</b></p> <p>M. M. ♩ = 108 </p> <p><b>Prima und sec. volta</b></p> <p></p> <p><b>Schluß- Wiederholungs- u. Ruhezeichen</b></p> <p></p> <p><b>Wellenmäßige Figuren.</b></p> <p></p> <p><b>Linke Hand</b> <b>Rechte Hand.</b></p>	<p><b>Da capo</b> <b>Dal segno</b></p> <p></p> <p><b>Segno</b> <b>Simile</b></p> <p></p> <p><b>Diverse Bezeichnungen</b></p> <p><b>Bindebogen</b> <b>Haltebogen</b> <b>Staccato</b></p> <p></p> <p><b>Scharfes Staccato</b> <b>Martellato</b> <b>Smorzando</b></p> <p></p> <p><b>Louré</b> <b>Son file</b> <b>Arpeggio</b></p> <p></p> <p><b>Portamento</b> <b>Pedal</b> <b>*</b></p> <p></p> <p><b>Fingersatz- und Brechungs-Zeichen</b></p> <p></p> <p>1. 2. 3. 4. 5.</p> <p><b>Passage-Zeichen</b></p> <p></p>
---	--	---

Die Literatur in der Blindennotenschrift ist bereits eine ziemlich reichhaltige und umfaßt Werke für Klavier: die bedeutendsten Studienwerke, alle Sonaten von Mozart (Frankfurt, Hannover und London) und Beethoven (Hannover), die bedeutendsten von Haydn und Clementi, viele Werke von Bach, Mendelssohn, Schubert, Weber, Schumann, Chopin, Brahms u. a. m.), Orgel (die meisten Werke von Bach, Mendelssohn, Schumann, Guilman usw.). Außerdem finden sich noch Werke für Harmonium, Geige, Cello und Gesang. Von musiktheatrischen Werken wären zu nennen: die Instrumentationslehre von Berlioz, Methodik des Klavierunterrichtes von Breslaur, Führer durch die Klavierliteratur von Schumann.

Die Noten und Bücher werden durch besonderes Druckverfahren in den Blindenanstalten von Wien, Berlin-Steglitz, Frankfurt a. M., Düren (Rheinprovinz), Hannover, Brunn, Paris, London und Kopenhagen gedruckt. Eine bedeutende Blinden-

notendruckerei und Verkaufsstelle ist die von F. B. Vogel in Hamburg, deren Katalog vom Jahre 1920 bereits über 3000 Nummern aufweist. Von großem Wert sind für den Blinden, der seine Musikalien nur sehr schwer käuflich zu erwerben vermag, die in größeren Städten von Blindenanstalten und -vereinen errichteten Leihbibliotheken für Blinde. Vgl. auch Joh. Wolf, »Handb. der Notationskunde« II, 449 ff.

**Bliff**, Arthur, geb. 2. Aug. 1891 zu London, Mus. Bac. von Cambridge, Schüler des Royal Coll. of Music in London (Sir Th. Stanford, R. Vaughan Williams), jetzt Lehrer an dieser Anstalt, einer der Hauptvertreter der englischen Moderne eigenartig illustrativer Richtung und humoristisch-ironischer Prägung. Er schrieb (veröffentlichte Werke): Rhapsodie für 2 Singstimmen und Kammerorchester, Rout für Sopran und Kammerorchester, Madam Noy (Ballade für Sopran und Kammerorchester), Mélée Fantastique für großes Orchester, Conservations (Wilder für 7 Soloinstrumente), »Drei Romantische Gesänge,

2 Wiegenlieder. Ungedruckt sind: eine Sinfonie, 2 Studien für großes Orchester, Konzert für Klavier, Tenor, Streicher und Schlagzeug, Concertino für Oboe und kleines Orchester, Inzidenzmusik zu Chateaufreates »Sturm«, Lieder u. a.

**Blitheman** (spr. bleißmänn), William, engl. Komponist des 16. Jahrh., Lehrer John Bull's, gest. 1591, 1586 Bakkalaureus der Musik (Canterbury), später Doktor, war 1664 Master of choristers ( Kantor) an der Christkirche zu Orford, später Organist der Kgl. Kapelle zu London. Die Orgel- bzw. Virginalstücke von B. (14 in dem Mulliner-Book) gehören zu den ältesten erhaltenen überhaupt (B. war auch Kirchenkomponist). Vgl. Virginal-Book.

**Blöck**, 1) Georg, geb. 2. Nov. 1847 zu Breslau, gest. 11. Febr. 1910 in Berlin, Schüler von Hainich und F. Schubert in Breslau, später von Taubert und Hob. Meyer in Berlin, Begründer (1879) und Leiter des Opernvereins (jetzt »V. scher Gesangverein«) in Berlin sowie Lehrer an Breslauer Konservatorium daselbst, 1894 Musikdirektor der alten Synagoge, 1904 Königl. Musikdirektor, Komponist von Volksliedern (»Vom Kaiser Karl«, »Das begrabene Lied« und »Die Heintzelmännchen« [sämtlich für Chor mit Orchester]). — 2) Josef, geb. 5. Jan. 1862 in Pest, Schüler von M. Góbbly, Karl Huber und Rob. Wolfmann daselbst und am Pariser Konservatorium von Ch. Dancla, war 6 Jahre Mitglied des Hubar-Popper-Quartetts und 1889 Violinlehrer an der Ungarischen Landes-Musikakademie, 1890—1900 am National-Konservatorium zu Budapest. Seit 1908 ist er Leiter einer Klasse zur Ausbildung von Violinlehrern an der K. Ung. Musikakademie. Von seinen Werken sind zu nennen: eine Ungarische Ouvertüre op. 20, Ouverture solennelle op. 57, Ungarische Rhapsodie op. 31, 2 Orchester Suiten, 2 große Suiten für Streichorchester op. 6 und 10, ein Violinconcert op. 64, ein Streichquartett, Stücke (op. 7, 8, 12) und Etüden (op. 4, 11, 15) für Violine und eine Violinschule in 5 Teilen (1904). — 3) Ernest, geb. 24. Juli 1880 zu Genf, Schüler von Jaques-Dalcroze und E. Rey daselbst und 1897—99 von E. Haby und F. Rasse am Brüsseler Konservatorium, sowie bis 1900 noch von F. Knorr am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. und kurze Zeit E. Thuillies in München; nach zweijährigem Aufenthalt in Paris lehrte er 1904 nach Genf zurück, war 1909/10 in Lausanne und Neuchâtel als Dirigent, 1911—15 als Kompositionslehrer in Genf tätig. 1916 ging er nach Neuyork und ist seit 1920 Direktor des Konservatoriums in Cleveland (Ohio). Komponist der Oper »Raceth« (Paris, Op. com. 1910), einer Sinfonie C moll (1903), der sinf. Dichtungen Orientale 1896, Vivre-Aimer 1900, Hiver-Printemps 1904—06, Gefänge mit Orchester (4 Poèmes d'automne 1906), dgl. mit Klavier (Historiettes au crépuscule), Trois Poèmes juifs für Orchester 1913, Psalm 114 und 137 für Sopran und Orch. 1912/14, Schelomo, Rhapsodie für Cello und Orch. 1916, Psalm 22 für Bariton und Orch. 1916, ein Streichquartett in B moll, eine Sinfonie Israel in F (1916 bis 1918), eine Suite für Viola und Klavier oder Orch., und eine Oper Jezebel. Val. Guido M. Gatti, »E. B.« in La Critica Musicale 1920.

**Blodflöte** (Blodflöte) war eine im 16. Jahrh. gebräuchliche Art der geraden Flöten, die in verschiedenen Größen gebaut wurde (für alle Stimmenlagen). Auch ein altes Orgelregister heißt B., Labial-

pfleifen von Pyramidenform, auch als Gedakt, von etwas stumpfer Klange, nach Walther's Lexikon hauptsächlich zu 2 Fuß, seltener zu 4, 8 und 16 Fuß. Vgl. Recorder.

**Blodt**, Jan, geb. 25. Jan. 1851 zu Antwerpen, gest. 26. Mai 1912 daselbst (Schlaganfall), Schüler von Peter Benoit (Komposition) und Callaerts (Klavier) an der dortigen flämischen Musikschule sowie von Louis Brassin in Brüssel, studierte darnach am Leipziger Konservatorium, wurde 1886 Lehrer an der fläm. Musikschule (1897 Kgl. Konservatorium) zu Antwerpen und Dirigent des Cercle artistique. 1901 übernahm er als Nachfolger Peter Benoit's die Direktion des Konservatoriums. Seine Hauptwerke sind die großen Chorwerke mit Soli und Orchester »Bredesange«, »Het broom vant paradijs«, »De kloofte Roelandt« (1888), »Schelbezang« (1903), »Op den Stroom« (1875), die Bühnenwerke »Jez bezgeten« (eineaktige Oper, Antwerpen 1877), »Milenka« (einakt. Ballett, Brüssel 1888), »Makro Martin« (komische Oper, franz. Brüssel 1892), »Herbergprinses« (spr. Drama, flämisch Antwerpen 1896, französisch Gent und Brüssel 1898, mit großem Erfolg), »Tijl Uhlenpiegels« (Brüssel 1900, in neuer Fassung 1920), »De Bruid der Zee« (Antwerpen 1901 [La fiancée de la mer]), Frankfurt a. M. 1903 (»Die Meeresbräut«), »De Capel«, musibdram. Intermezzo (Antwerpen 1903), »Baldie« (Antwerpen 1908), eine »Rubens-Ouvertüre« (1877), Violinromanze D dur mit Orch. (1910), »Symphonisch Dialoof Allerfeelen's«, »Kerfmitis«, »Paschen« (1881). Val. L. Solban, Notice sur J. B. (1920).

**Blodet**, Wilhelm, Flötist und Pianist, geb. 3. Okt. 1834 zu Prag, gest. 1. Mai 1874 daselbst; war Schüler des Prager Konservatoriums und wurde nach dreijähriger Privatlehrstätigkeit in Lubeca (Polen) 1860 als Professor am Prager Konservatorium angestellt. Die letzten vier Jahre war B.s Geist gestört, er starb im Irrenhause. Seine tschechische komische Oper »Im Brunnen« wurde 1867 zu Prag mit großem Erfolg aufgeführt und gedruckt, eine zweite, Zidek, hinterließ er unvollendet; außerdem komponierte er besonders Männerquartette, Lieder, Klavierstücke, eine große Messe und eine Ouvertüre. Vgl. Jezil, »W. B.« (Prag 1906).

**Blods**, Vgl. F. Brosset, Le grand orgue, les maîtres de chapelle et musiciens du chœur, les organistes de la cathédrale Saint Louis de B. (1907); derselbe, Silhouettes musicales du Blésois (1907).

**Blon**, Franz von, geb. 16. Juli 1861 zu Berlin, Schüler des Sternschen Konservatoriums und der Kgl. Hochschule für Musik, Konzertmeister am Hamburger Stadttheater, seit 1898 Dirigent des Berliner Philharmonischen Blase-Orchesters (1901 auch des Berliner Tonkünstler-Orchesters, 1906 der Philharmonie in Warschau), Komponist von leichten ansprechenden Sachen für Orchester (Ouvertüren, Suiten) und für Klavier, Liedern, Operetten: »Sub rosa« (Lied 1887), »Die Amazone« (Magdeburg 1903), »Die tolle Prinzess« (Halle 1913), ein Ballett »In Afrika« (Berlin 1899), »Durchlaucht in Hofen« u. a.

**Blondeau** (spr. blonado), Pierre Auguste Louis, geb. 15. Aug. 1784 zu Paris, gest. 1865; Schüler des Konservatoriums (Maillet, Goffet, Méhul), erhielt 1808 den Admerpreis (Kantate »Maria Stuart«), war nach der Rückkehr aus Italien bis 1842 Bratschist der Großen Oper. Außer einer Anzahl von Kammermusikwerken, Klavierstücken und

Liedern hat er geschrieben: 2 große Tebeum, 1 dop- pelhörige Messe, 3 Ouvertüren, 1 Oper und 1 Ballett, die sämtlich zur Aufführung kamen, und die theo- retischen Werke: Gesangsmethode, Elementarmusik- lehre, Harmonielehre, Kontrapunkt und Fuge, auch eine Histoire de la musique moderne (1847) und Notices sur Palestrina (o. s.).

**Bloomfield[-Zeisler]**, Fanny, Pianistin, geb. 16. Juli 1863 zu Bielitz (Ostereich, Schlesien), von wo ihre Eltern 1868 nach Chicago übersiedelten, Schülerin von Bernhard Ziehn und Karl Wolffsohn in Chicago und 1878—83 von Leschetizky in Wien, verheiratete sich 1885 mit dem Chicagoer Rechts- anwalt Sigismund Zeisler. Ihre erste europäische Konzerttournee unternahm sie mit großem Erfolg 1893, andere folgten 1902 und 1912.

**Blow** (spr. blö), John, geb. im (getauft 23.) Febr. 1649 zu North Collingham (Nottinghamshire), gest. 1. Okt. 1708; wurde 1660 Kapellknabe der Chapel Royal (königlichen Hofkapelle) unter Henry Coote, 1669 Organist der Westminsterabtei, welche Stellung er 1680 zugunsten seines Schülers H. Purcell auf- gab, nach dessen Tode (1695) er dieselbe wieder ein- nahm, 1676 Organist der Kgl. Kapelle, 1685 Kam- mermusikus des Königs (private musician). 1687 bis 93 war er Master of choristers (Kantor) an der Paulskirche, trat aber die Stelle dann F. C. Clarke ab, später Organist und endlich 1699 Komponist der Kgl. Kapelle. Die Universität Oxford verlieh ihm den Dokortitel. Die Zahl der handschriftlich er- haltenen Kirchenmusiken (Anthems, Services, Neu- jahrslieder, Cäcilienoden usw.) von B. ist sehr groß, auch sind zahlreiche Stücke in den Sammelwerken von Boyce, Cliffford, Page, d'Urfah (Wit and mirth (s. d.)), Pearson (Amphion anglicus 1700, The pleasant musical companion 1700ff.) sowie ein Buch Klavierstücke (4 Suiten: Grounds, Almands, Corants, Sarabands, Minnets and Jigs 1698) und ein zweites Buch mit Stücken von B. und H. Purcell (1706) gedruckt. Arkwright gab 6 Songs von B. heraus (The old engl. edit. Bd. 23, 1900) sowie das Maskenspiel Venus and Adonis (bas. Bd. 25, 1902). Sal. Sammelb. d. M. X. 3 (W. S. Cummins s.).

**Blümel**, Alfons, geb. 13. Sept. 1884 in Wien, wo er das Gymnasium besuchte und Fuß studierte, in der Musiktheorie Schüler Hermann Grädeners. Er lebt als Komponist in Wien, schrieb Lieder, Kammermusik, Orchesterwerke und eine Oper »Die Heilige«; veröffentlicht sind Dafnis-Lieder (Arno Holz) und Lieder nach andern modernen Dichtern sowie Volksliederbearbeitungen.

**Blüthner**, Julius Ferdinand, geb. 11. März 1824 zu Falkenhain bei Merseburg, gest. 13. April 1910 zu Leipzig, Gründer (7. Nov. 1853) der seinen Namen tragenden, zu den ersten der Gegenwart zählenden Pianofortefabrik zu Leipzig, sächs. Kommerzienrat, erhielt 1856 ein Patent für Verbesserungen der Konstruktion des Pianofortes und brachte sein Etablissement schnell zu hoher Blüte, so daß dasselbe seit längeren Jahren mit Dampf- betrieb arbeitet, bis 1904 63000 Instrumente fertige- stellt hatte und über 500 Arbeiter beschäftigt. Wiederholt wurden Blüthners Instrumente mit höchsten Preisen ausgezeichnet (Paris 1867, Wien 1873, Philadelphía 1876, Sidney 1880, Amsterdam 1883, Melbourne 1889, Guatemala 1897, Paris 1900). Eine Spezialität Blüthners sind die »Aliquot- stigele« mit doppelten Saitenbezug (die höher lie- genden, vom Hammer nicht getroffenen Saiten

sind in der höhern Oktave gestimmt). 1872 gab Blüthner mit Dr. Grefschel ein »Lehrbuch des Pianofortebaues« heraus (3. Aufl. [R. Hamme- mann] 1909).

**Blum**, 1) Carl Ludwig (Blumer), Dichter und Komponist, geb. 1786 zu Berlin, gest. 2. Juli 1844; langjähriger Regisseur der königlichen Oper in Berlin, war ein gründlich gebildeter Musiker (Schüler von Fr. A. Hiller in Königsberg und Calleri in Wien) und hat die Musik zu mehr als 50 Bühnenwerken (15 Opern, 5 Operetten, 6 Balletten, 9 Baude- villes usw.) sowie auch Instrumentalkompositionen geschrieben, die ihrer Zeit sehr gefielen, aber der Originalität entbehren. Auch schrieb er eine Gitarre- schule und überfeste »Baudevilles für deutsche Bühnen« (1824, aus dem Französischen) und Félic's La musique mise à la portée de tout le monde (»Die Musik; Handbuch für Freunde und Liebhaber der Tonkunst« 1830). Sein Bruder Heinrich war Baritonist der Berliner Kgl. Oper. — 2) Carl Robert, geb. 7. März 1889 zu Cassel, Schüler von K. und Ph. Scharwenka, Fr. Grünide und Fr. Gerns- heim, deren Meisterklassen er angehörte, an der Uni- versität Schüler von Krejschmar, Friedlaender, Fleischer, Wolf, sowie von Otto Lesmann in Berlin. B. eröffnete in Berlin eine »Academie für mus. Vor- tragskunst«, die später in das von B. seit 1919 ge- leitete, 1870 von H. Mohr begründete »Mohrsche Konservatorium für Musik« überging. B. ist als Komponist hervorgetreten; 1912 veröffentlichte er die Schrift »Das moderne Tonhsystem in seiner er- weiterten und vervollkommenen Gestaltung«, in der er wie mancher andere vor ihm für ein dreigeschlech- tliches Tonhsystem (Dur, Moll, Mixtur) eintritt. Außer- dem ist er Erfinder eines elektrischen Musikchro- meters, der u. a. bei einem Kunstmusikfilm Verwen- dung finden soll. Auch als Referent (1912—15 der »Musik«) ist B. tätig.

**Blumenberg**, 1) Marc A., geb. 21. Mai 1861 in Baltimore, gest. 27. März 1913 zu Paris, rebi- tairt seit 1880 den Musical Courier (Newyork und London), den er zu großem Ansehen brachte. — 2) Franz, geb. 28. Febr. 1869 zu Remagen (Rhein- land), Sohn eines Organisten, Komponist von Män- nerschören, Liedern, Klavierstücken usw. Lebt in Köln.

**Blumenfeld**, 1) Felix Michailowitsch, geb. 19. April 1863 im russischen Gouvernement Chersson, war 1881—85 Schüler des Petersburger Konser- vatoriums, wurde noch im Jahre 1885 Lehrer des Klavierspiels an dieser Anstalt, 1897 zum Professor ernannt. 1898—1912 war B. dritter bzw. zweiter Dirigent der Kaiserl. Oper in Petersburg. Seine Kompositionen sind bei Belajew erschienen (Lieder, viele Klavierstücke, Mazurka für Orchester, »Allegro« A dur op. 7 für Klavier und Orch., Sinfonie C moll op. 39, Streichquartett F dur op. 26 [preisgef. von der »Gesellsch. f. Kammermusik«], Cellostücke op. 19, 23). — Brüder B.s sind — 2) Stanislauß, geb. 1850 in Kiew, gest. 1897 daselbst als Leiter einer Musikschule, Pianist und geschätzter Lehrer, und — 3) Sigismund, geb. 27. Dez. 1852 zu Odessa, Komponist von Liedern und Klaviersachen, in Peters- burg lebend.

**Blumenthal**, 1) Joseph von, geb. 1. Nov. 1782 zu Brüssel, gest. 9. Mai 1850 in Wien; Schüler von Abt Rogler in Prag, folgte diesem 1803 nach Wien, wo er als Orchesterregier anstellung fand und später Chorregent an der Marienkirche wurde.

B. war ein vortrefflicher Geiger und hat vieles für sein Instrument geschrieben (Violinschule, Duette, Etüden usw.), sich auch mit Glück auf dem Gebiet der Orchesterkomposition versucht. — 2) Jakob, geb. 4. Okt. 1829 zu Hamburg, gest. 17. Mai 1908 in London, vortrefflicher Pianist, Schüler von F. W. Grund in Hamburg und R. M. von Boden und S. Sechter in Wien, später noch von Henri Herz am Pariser Konservatorium, lebte seit 1848 zu London. B. hat viele brillante Salonstücke geschrieben sowie einige Kammermusikwerke und zahlreiche Lieder. — 3) Paul, geb. 13. Aug. 1843 zu Steinau a. d. Ober (Schlesien), Schüler der Kgl. Akademie und des Inst. f. Kirchenmusik zu Berlin, 1870 Organist der Hauptkirche zu Frankfurt a. O., 1876 Kgl. Musikdirektor, 1899 Kantor an St. Marien und städtischer Gesanglehrer, komponierte Orchesterwerke, Messen, Musik zu Wildenbruchs »Karolinger« (1884) usw. Im Druck erschienen Klavier- und Orgelwerke, Kantaten mit Orchester, Psalmen und Motetten 4–8st. a cappella, Lieder, Motetten und Männerchöre sowie eine »Gesch. d. Musik« (5. Aufl. 1921).

**Blumer**, Theodor, geb. 24. März 1882 in Dresden, Schüler seines Vaters (Kgl. Kammermusik) und des Kgl. Konservatoriums (Draefels), 1906–1910 Korrepetitor, dann Kapellmeister am Hoftheater in Altenburg, seit 1911 wieder in Dresden, talentvoller Komponist (Oper »Der Fünfsuhrtee« Dresden 1911, Karneval-Epöde für Orchester, Sinfonische Dichtung »Erlösung«, Klavierquintett, Violinsonate D moll op. 33, Cellosonate, Suite für Flöte und Klav. op. 40, Serenade und Tema con variazioni für Bläser-Quintett op. 34, Sertett für Bläser und Klavier, ein Orchesterwerk »Die Legende der Tänzerin Thais«, Lieder, Klavierstücke). Vgl. Blum.

**Blumer**, Martin, Komponist und Dirigent, geb. 21. Nov. 1827 zu Fürstberg (Mecklenburg), gest. 16. Nov. 1901 zu Berlin, studierte seit 1845 in Berlin erst Theologie, später Philosophie und Naturwissenschaften, ging aber 1847 ganz zur Musik über und genoß den Kompositionsunterricht Siegf. Dehns. 1853 wurde er Vize-dirigent und 1876 Dirigent der Berliner Singakademie, deren Mitglied er bereits seit 1845 war. Auch dirigierte er längere Zeit die Berliner Liedertafel. B. war ein gediegener Vokalkomponist; seine Oratorien: »Abraham« (1859) und »Der Fall Jerusalems« (1874), ein 8st. Tebeum, die großen Kantaten (Chor, Soli und Orchester) »In Zeit und Ewigkeit« (Trauerkantate 1885) und Festkantate zur Säkularfeier der Singakademie 1891, Psalmen, Motetten usw., auch Lieder, Duette u. a. bekunden den ausgezeichnet geschulten Musiker. Die königliche Akademie der Künste erwählte ihn 1875 zum ordentlichen Mitglied, 1880 zum Senatsmitglied; 1885 wurde er Vorsitzender der musikalischen Sektion, 1891 Vizepräsident der Akademie sowie Vorsteher einer akademischen Meisterschule für Komposition, auch wurden ihm seitens der Regierung die Titel Königl. Musikdirektor und Professor verliehen. Die Berliner Universität ernannte B. nach Veröffentlichung seiner »Geschichte der Sing-Akademie zu Berlin« (1891) zum Dr. phil. hon. c.

**Bobinski**, Heinrich Antonowitsch, geb. 1. Febr. 1861, studierte am Warschauer Konservatorium und in der Philharmonischen Schule zu Moskau und trat als Pianist zuerst in Krasau (1887) und dann in verschiedenen Städten Rußlands und des Auslandes auf (Wien 1893). 1887 wurde er Lehrer an der

Philh. Schule zu Moskau, 1893 Lehrer an der Musikschule der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft in Piew. B. veröffentlichte eine Overtüre, Variationen für Streichquartett, ein Klavierkonzert (op. 8, E moll) und eine Reihe kleiner Klavierstücke.

**Bobifationen**, zusammenfassende Bezeichnung der verschiedenen Benennungsarten des siebenten Tones der Grundskala (h) mit einer Solmisationshilfe, welche im 16. und 17. Jahrh. von einer Reihe von Tonsetzern und Theoretikern vorgeschlagen wurden, bis man endlich das Si allgemein akzeptierte. Vgl. Solmisation.

**Boccherini** (spr. bode-), 1) Luigi, geb. 19. Febr. 1743 zu Lucca, gest. 28. Mai 1805 in Madrid; Sohn eines Kontrabassisten, Schüler des erzbischöflichen Kapellmeisters Abbate Mannucci zu Lucca, später zu weiterer Ausbildung in Rom. Zurückgekehrt nach Lucca, unternahm B., der ein vortrefflicher Cellospieler war, mit dem Violinisten Filippo Manfredi eine Konzertreise, welche sie 1768 nach Paris führte; dort veröffentlichte B. seine ersten Kammermusikwerke. 1769 zogen die beiden Künstler (von denen der andere übrigens mehr Geschäftsmann war) nach Madrid, wo sich B. definitiv festsetzte, zunächst als Kammervirtuose des Infanten Luiz und nach dessen Tode (1785) als Hofkapellmeister des Königs. 1787 erhielt er von Friedrich Wilhelm II. von Preußen für ein ihm dediziertes Opus den Titel eines Hofkompositors und schrieb in der nächsten Zeit nur noch für diesen König, der 1797 starb. Auch seine Kapellmeisterstelle scheint B. später verloren zu haben, denn er lebte die letzten Jahre in großer Dürftigkeit. Die bis vor kurzem noch gänzlich rätselhafte Erscheinung B.s ist nach der Wiederentdeckung von Johann Stamitz und seiner Nebenmänner verständlich geworden. Die erstaunliche Fülle neuer Figurationsformen, das Raffinement in den Vorrichtungen der Dynamik, kurz der frappant moderne Stil B.s in seinen ersten Quartetten, ohne ein erweisbares Anfängerslabium, das dieselben vorbereitet, wie es B. bei Haydn so offen zutage liegt, mußten unbegreiflich erscheinen, solange die Bahnbrecher dieses neuen Stils unbekannt waren. Heute, nachdem die Trios op. 1 von J. Stamitz durch Neubrudr jedem zugänglich gemacht sind, ist zwar B. noch eine bemerkenswerte und fesselnde Individualität, aber er ist kein Problem mehr. Seine ersten Werke tragen so unverkennbare Anzeichen der Bekanntschaft mit Stamitz, daß man ihn ohne Bedenken als einen der ersten und besten bezeichnen muß, welche in seine Fußtapfen traten. Die einesseits etwas weiche, andererseits zum Virtuosenhaften (heute würde man sagen: Salonmäßigen) neigende Natur B.s ist von Anfang an bis zu Ende sich selbst gleich geblieben, und eine wirkliche Fortentwicklung ist nicht erweislich. Darin liegt wohl die Erklärung für die Tatsache, daß er so schnell aus der Mode kam. Dennoch ist es unrecht, daß man seine Musik so gut wie ganz in den Bibliotheken vermodern läßt. Außer ein paar Menuetten sind neu gedruckt 6 Cellosonaten (bearbeitet von Grünmayer [Senff] und Piatti [Ricordi]), ein Quintett (Pagnie), 6 Quartette op. 6 (hrzg. v. E. Polo bei Ricordi 1922) und vier Cellokonzerte (Paris, Leduc 1898). Lauterbach hat gar ein Quintett aus verschiedenen Werken zusammengestellt, z. T. sogar mit Transposition (!), ein Verfahren, das ernstlich an den Pranger gestellt zu werden verdient. B. hat nicht weniger als 91 Streichquartette und 125 Streich-



quintette (113 mit 2 Celli, 12 mit 2 Bratschen), 54 Streichtrios (42 für 2 Violinen und Cello, 12 für B., Ba. und Sc.), 12 Klavierquintette, 18 Quintette für Streichquartett mit Flöte oder Oboe, 16 Sertette, 2 Oktette, Violinsonaten, Duette usw., 20 Sinfonien, eine Orchesterjerenade und 4 Cellokonzerte herausgegeben, sowie auch Kirchenmusikwerke (Messe, Stabat Mater [n. Ausg. von Schletterer bei Breitkopf & Härtel], Weihnachtstantate, Vilhancicos, 2 Oratorien (Giuseppe riconosciuto und Gio. re di Giuda [beides Jugendwerke, ca. 1766] usw.) geschrieben. Eine erhebliche Anzahl nicht gedruckter Werke befinden sich in der Kgl. Hausbibl. zu Berlin (vgl. deren Katalog von G. Thourer) und andern Bibliotheken. Die von Schletterer behauptete Seltenheit von Exemplaren der Werke B.s ist ein Irrtum; komplette Exemplare der Janetschen Gesamtausgabe der Quartette, Quintette und Trios sind in großer Anzahl vorhanden. Über B.s geschichtliche Stellung vgl. R. Sondheimer, B. e la sintonia in do maggiore (Riv. mus. it. 1920). Über B.s Leben und Werke existieren vortreffliche Monographien von L. Picquot (1851) und D. A. Ceru (1864); ohne jeden eigenen Wert ist die biographisch-bibliographische Skizze von H. M. Schletterer (Leipzig 1882). Vgl. auch G. Malfatti, L. B. (Lucca 1905). — 2) Giovanni Galka, der Textdichter von Salieris Oper La fiera di Venezia (Wien 1772, München 1786, auch Mannheim) ist nach Ausweis des Münchener Textbuchs gleichfalls aus Lucca gebürtig (Luchese), daher vielleicht ein Bruder des Luigi.

**Dochloß-Falcöni**, Anna (eigentlich Dochloß), Sängerin, geb. 1820 zu Frankfurt a. M., gest. 24. Dez. 1879 in Paris; trat zuerst 1844 in einem Konservatoriumskonzert zu Brüssel auf, sodann 1845 in den vom Fürsten von der Moskwa (Joseph Napoleon Ney) arrangierten Concerts de musique ancienne in Paris; ging bei Ausbruch der Revolution 1848 nach London, von da nach Italien, war einige Zeit in Koburg engagiert und ließ sich endlich 1856 als Gesangslehrerin zu Paris nieder. Sie hat Lieder und Gesangstudien veröffentlicht.

**Dochsa**, 1) Karl, Oboist des Theaterorchesters zu Lyon und später in Bordeaux, geb. 1806 nach Paris, wo er 1821 als Musikalienhändler starb, gab Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Cello, sechs Duos concertants für zwei Oboen usw. sowie eine Flöten- und eine Klarinettenchule heraus. — 2) Robert Nicolas Charles, Harfenvirtuose, Sohn des vorigen, geb. 9. Aug. 1789 zu Montmedy (Meuse), gest. 6. Jan. 1856 zu Sydney in Australien; komponierte früh (mit 16 Jahren eine Oper), wurde Schüler von Franz Bed in Bordeaux, 1806 am Konservatorium zu Paris von Catel und Méhul, im Harfenspiel von Nadermann und Marin; doch ging er bald seine eigenen Wege. 1813 wurde er als Harfenist des Kaisers Napoleon angestellt und blieb auch unter Ludwig XVIII. in seiner Stellung, mußte aber 1817 wegen Fälschungen flüchten und ging nach London, wo er ein gesuchter Lehrer wurde. Parry-Albars und Chatterton wurden seine Schüler. 1822 veranfaltete er mit G. Smart und 1823 auf eigene Faust Oratorienkonzerte in der Fastenzeit. Bei Begründung der Roy. Academy of Music (1822) wurde er Professor der Harfe, aber 1827 entlassen, weil er sich gegen erhobene Verdächtigungen seines Charakters nicht verteidigen konnte. 1826—32 dirigierte er die Italiensche Oper (King's theatre). Schließlich ging er 1839 mit der Gattin G. Bishops

(s. d.) durch, machte große Konzerttours und fand seinen Tod in Australien. Er gab Harfenkompositionen und eine Harfenschule heraus, auch brachte er 1813—16 sieben (französische) Opern in der Pariser Opéra comique zur Aufführung; eine achte (englische) folgte 1819 in London, wo er auch bis 1837 vier Ballette und ein Oratorium herausbrachte.

**Dodlet**, Karl Maria von, geb. 1801 zu Prag, gest. 15. Juli 1881 zu Wien; Schüler von Ramora (Klavier), Bizis (Violine) und Dionys Weber (Komposition), wirkte 1820 in Wien als Violinist am Theater an der Wien, widmete sich aber bald ausschließlich dem Klavierspiel. Einige Zeit trat er öffentlich als Virtuose auf und beschränkte sich später aufs Unterrichten. Beethoven interessierte sich für ihn, und Schubert war sein Freund. — 2) Heinrich von, geb. 17. Nov. 1850 in Wien, Sohn und Schüler des vorigen, Schüler auch von Frenn, 1878—87 Professor für Orgel, Piano und Theorie an den k. k. Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalten in Wien, jetzt Privatlehrer im Klavier-Ensemblespiel (8 Hbg. auf 2 Klavieren); veröffentlichte auch Arrangements für solche Zwecke (Brudner, Mahler, Strauß).

**Dodmühl**, Robert, geb. 1822 zu Frankfurt a. M., gest. das. 3. Nov. 1881, war ein angesehener Cellist und Komponist für sein Instrument (Cellochule, Cellokonzert). Er lebte längere Zeit in Düsseldorf, seit 1856 in Frankfurt a. M.

**Dodhorn** (Capricornus), Samuel, geb. um 1629, war zuerst Kantor und Lehrer zu Neulingen, sodann in ähnlichen Ämtern zu Preßburg und Nürnberg und wurde 1657 Postkapellmeister zu Stuttgart, wo er 12. Nov. 1665 starb. B. ist einer der bemerkenswertesten deutschen Komponisten des 17. Jahrhunderts für Gesang mit Instrumenten. Seine Hauptwerke sind: Opus musicum (4—8ft. mit Instr. 1656), »Geistliche Harmonien« (3ft. mit Instr. 3 Tle. 1659, 60, 64), »Geistliche Konzerte« (1658), »Sonaten und Kanzenen mit 3 Instr.« (1660), Opus aureum missarum (2—5ft. 1670), »Kafelmusik« (2—5 Singst. mit Continuo 1670—71, 2 Tle.) und Theatrum musicum (2 Tle. 1669), im 2. Teile das Oratorium Judicium Salomonis, von welchem zweifelhaft ist, ob es von B. 1653 an Carissimi gesandt und von diesem aufgeführt wurde und so zwischen die Oratorien Carissimis geriet, oder ob es umgekehrt von Carissimi herrührt und aus B.s Nachlaß irrtümlich mit veröffentlicht wurde. Vgl. M. Brenet, Les Oratorios de Carissimi (i. d. Rivista musicale 1897, S. 460 ff.) und F. Sittard, »E. B. contra Ph. Fr. Böhdecker« (MGG, Sammelb. III, 1). Über B. schrieb: Hans Buchner, »E. Fr. Capricornus« (Münchener Diarier. 1921, ungedruckt).

**Dodstriller**, s. v. w. fehlerhafter Triller, die stoßweise »medernde« Verstärkung eines Tones anstatt des Wechsels zweier Töne, die aber um 1600 (bei Caccini u. a.) als trillo gelehrt wurde. Der tabelnde Terminus B. erscheint zuerst in L. Epohrs Violinschule (1831).

**Bodanzky**, Artur, geb. 16. Dez. 1877 in Wien, wo er nach Absolvierung des Gymnasiums und Konservatoriums zuerst als Violinist im Hofopernorchester wirkte, dann Operettendirektor in Budweis, 1903 unter Mahler Korrepetitor der Wiener Hofoper, 1904 Operetten-Kapellmeister am Karltheater und Theater a. d. Wien, 1906 erster Kapellmeister der Vorjüng-Oper in Berlin, 1907 am deutschen Landestheater in Prag, seit Herbst 1909 1. Kapellmeister

am Mannheimer Hoftheater und Dirigent der Akademiekonzerte und des Musikvereins, 1915 Nachfolger von Alfred Herz als Kapellmeister der Metropolitan Opera in Newyork. B.s textliche Neubearbeitung des Don Juan (für Mannheim) erschien im Druck; auch Webers »Oberon« hat er bearbeitet. B.s Bruder ist der Wiener Librettist Robert B.

**Bode,** Johann Joachim Christoph, geb. 16. Jan. 1730 zu Barum (Braunschweig), gest. 13. Dez. 1793 in Weimar; Sohn eines armen Fiegelstreichers, bildete sich allmählich und aus eigener Kraft; als Gehrling des Stadtmusikus Kroll in Braunschweig begann er 1745 seine musikalische Laufbahn, war um 1765 Hoboist zu Celle, 1762—63 Musiklehrer in Hamburg und zugleich Redakteur des »Hamburger Korrespondenz«, zehn Jahre später in Kompanie mit Lessing Buchdrucker und Verleger daselbst (die »Hamburgische Dramaturgie« erschien bei ihm) und lebte seit 1778 in Weimar. B. hat viele Instrumentalkompositionen geschrieben und herausgegeben (Sinfonien, Fagottkonzerte, Cellokonzerte, Violinkonzerte, Soli für Viola d'amour, Lieder usw.), auch war er ein geschickter Übersetzer aus dem Englischen, hat u. a. an Ebelings Übersetzung von Burneys »Reise in Deutschland« mitgearbeitet (1773, Selbstverlag) und schrieb »Mehr Noten als Text« (c. 1790).

**Bodenshak,** Erhard, geb. 1576 zu Lichtenberg (Bogtland), gest. 1636 zu Groß-Osternhausen bei Quersfurt, studierte in Leipzig Theologie und wurde Magister, 1600 Kantor in Schulpforta, 1603 Pastor in Rehhausen und endlich 1608 Pastor in Groß-Osternhausen. Was den Namen von B. lebendig erhält, sind nicht seine eigenen Kompositionen (Magnificat sampt Benedicamus, 1599; Psalterium Davidis, 1605; Harmonia angelica, 1605; Bicinia, 1615), sondern seine Sammelwerke Florilegium Portense (f. d.) und Florilegium selectissimorum hymnorum (1606, für den Schulgebrauch der Portenser Schüler, daher mehrfach wieder aufgelegt, zuletzt 1747).

**Bodin** (spr. äng), François Etienne, geb. 16. März 1793 zu Paris, gest. 13. Aug. 1862 daselbst, Harmonieprofessor am Pariser Konservatorium, schrieb *Traité complet et rationel des principes élémentaires de la musique* (1850).

**Bodinus,** Sebastian, namhafter Instrumentalkomponist, gebürtig aus dem Altenburgischen, Violinist in württembergischen und baden-bur-lachischen Diensten (1756 Kapellmeister), gab um 1725—1750 heraus: *Acroama musicum* (6 Violinsonaten m. B.c.) und »Musikalisches Divertissement« (6 Teile, Trios und Quattros [6. Teil] in verschiedener Besetzung mit 2 V. und B., Fl., V. und B., Ob. V und B., 2 Fl. und B. usw.). Handschriftlich sind auch Concerti a 4 und 5 erhalten.

**Bodo,** Alois, geb. 27. Okt. 1869 zu Budapest, Schüler des dortigen Konservatoriums (Haf, Székely, Janko, Bentó), Pianist (Partner von Jend Hubay und Reményi) und (seit 1899) Professor an jener Anstalt in Budapest; feine Salon- und Virtuosenfachen für Klavier.

**Bödeler,** Heinrich, geb. 11. Juli 1836 zu Köln a. Rh., gest. 20. Febr. 1899 in Wachen, seit 1860 Pfarrer, 1862 »Stiftsbitar, Domchor-dirigent und Leiter einer Kirchenmusikschule« zu Wachen, redigierte seit 1876 das »Gregoriusblatt«, gab Kompositionen von Joh. Mangon (ca. 1575) heraus, schrieb auch einige kirchliche Werte.

**Böck,** Philipp August, gelehrter Philologe und Altertumsforscher, geb. 24. Nov. 1785 zu Karlsruhe, gest. 3. Aug. 1867 als Professor in Berlin; die Einleitung seiner Ausgabe des Pindar (1811, 1819, 1821) mit der Überschrift: *De metris Pindari* bildet in eminentem Sinne den Ausgangspunkt der neueren Forschungen über die Musik der Griechen. Vgl. auch seine Spezialstudie »Die Entwicklung der Lehren des Philolaos« (1819).

**Böeder,** Louis, Komponist, geb. 1845 zu Hamburg, gest. 5. Juni 1899 daselbst, Schüler von Marxen, lebte als Musiklehrer und Musikreferent in Hamburg. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke (Variationen op. 6 und 8, Kaptsobien op. 9, Frühlingsidyll [vierhändig]), eine Phantasiesonate für Klavier und Violine (op. 15) und eine Trio-Phantastie (op. 18) usw. (c. 30 Werke); Manuskript blieben Orchester-, Chor- und weitere Kammermusikwerke.

**Böcher,** Ernst, geb. 27. Dez. 1880 zu München, Schüler von Rudolf Louis und Ludwig Thuille (Theorie) und Heinrich Schwarz (Klavier), lebte zunächst in München, wo er im Jahre 1907 mit Walter Courboisier die Volkssinfoniekonzerte leitete, 1913—1920 Hofkapellmeister in Oldenburg; seit 1920 erster Dirigent des pfälzischen Landes-Sinfonieorchesters in Ludwigshafen. B. trat erst mit Orchesterwerken: »Odysseus' Fahrten« (I. »Odysseus' Ausfahrt und Schiffbruch«, II. »Die Insel der Kirke«, III. »Die Klage der Nautilaa«, IV. »Odysseus' Heimkehr«), »Laormina« op. 9, »Eine tragische Ouvertüre«, »Sinfonischer Epilog zu einer Tragödie« op. 11, einer Komödienouvertüre (1914) und Liedern (»Stille der Nacht« und »Landung« mit Orchester) als verheißungsvolles Talent an die Öffentlichkeit, hat sich aber weiterhin nur mehr als Dirigent betätigt.

**Böheim,** Joseph Michael, geb. 1748 zu Prag, gest. 4. Juli 1811 zu Berlin, Schauspieler und Sänger, gab heraus »Freimaurerlieder mit Melodien« (3 Teile 1793—95, 1.—2. Teil mit Ambrosch, 3. Teil von B. allein, oft aufgel., Komponisten: Ambrosch, J. André, Mozart, Naumann, Gärlich, Enslin, Plehel, B. A. Weber, J. A. P. Schulz, Besselt, Ribbe, Phil. Ern. Bach, Haydn, Hummel, Homilius, Nägeli, Reichardt, Righini, Salieri, Concialini, Steffl, Vogler, Großheim, Schick, Tuncide, Hurta, Gresnid, Kogeluch, Ebell, Schuster, Seydelmann, Lauska u. a.). 1798—99 folgte noch eine zweite Auswahl von Maurer-Gesängen (2. Aufl. 1817—19).

**Böhm,** 1) Georg, bedeutender Organist und Klavierspieler, geb. Anfang Sept. (getauft 3. Sept.) 1661 in Hohenkirchen in Thüringen, wo sein Vater Organist war, gest. 18. Mai 1733 in Lüneburg, seit 1698 Organist der dortigen Johanneskirche; vorher hatte B. die Universität Jena besucht (1684 immatrikuliert) und lebte (mindestens seit 1693) in Hamburg, wo 1693—97 drei seiner Kinder getauft wurden. Böhm's Klavierkompositionen gehören zu den allerbedeutendsten vor J. S. Bach. Im Klavierbüchlein des Andreas Bach: »Präludium, Fuge und Postludium« G moll, eine französische Suite in D dur und 3 kleine Suiten in Es dur, C moll, A moll; außerdem sind 18 Choralvorspiele und ein 4st. Neujahrslied von B. erhalten, sowie (1903 von R. Buchmayer in Berlin aufgefunden), einige Kantaten, welche den Einfluß Böhm's auf Bach unzweideutig beweisen. Vgl. R. Buchmayer, Nachrichten über das Leben Georg Böhm's (1908 im Programmbuch

des 4. Buchstebes); auch B. Wolffheim, »Die Mölkersche Handschrift« (Buchjahr. 1912). Eine Kantate von B. hat Buchmayer neu herausgegeben. — 2) Theobald, geb. 9. April 1794 zu München, gest. 25. Nov. 1881 daselbst, langjähriges Mitglied der Königl. Kapelle (Hofmusik), Flötenvirtuose, Komponist für sein Instrument und geistreicher Verbesserer der Konstruktion desselben. Das »System B.« hat eine vollständige Revolution im Bau der Holzblasinstrumente hervorgerufen. B. ging im Anschluß an den Schweizer Gordon von der Idee aus, daß nicht die Bequemlichkeit der Applikatur, sondern die akustischen Prinzipien der besten Resonanz maßgebend sein müssen für die Anbringung der Tonlöcher; so stellte er zuerst die Mensur der Flöte fest und sann erst dann auf eine passende Einrichtung der Mechanik. Die früher sehr kleinen Tonlöcher machte er so weit, daß die Fingerpitzen sie nicht völlig deckten. Der Ton der Böhm-Flöte ist allerdings von dem der alten Flöte sehr verschieden, viel voller, runder, prinzipalstimmenartiger; die Gegner des Systems vermissen an ihm die Charakteristik des Flötenklangs. Böhm's wissenschaftlicher Beitrag war Karl von Schachhäutl (s. d.). Böhm selbst schrieb: »Über den Flötenbau und die neuesten Verbesserungen desselben.« (1847, englisch von B. S. Broadwood 1882). Vgl. Ch. Welch, History of the Boehm-flute (1896) und Mahillon, Etude sur le doigté de la flûte Boehm (1885). — 3) Joseph, geb. 4. März 1795 zu Pest, gest. 28. März 1876 in Wien; vorzüglichster Geiger und Lehrer, Schüler von Nobe, trat 1815 mit großem Erfolg in Wien auf, reiste dann in Italien und wurde nach seiner Rückkehr (1819) als Professor des Violinspiels am Wiener Konservatorium angestellt und 1821 Mitglied der kaiserlichen Kapelle. Auch 1823—26 machte er wiederholt Konzertreisen. Als Lehrer war B. sehr bedeutend: Ernst, Joachim, Grün, Rémeny, Singer, Hellmesberger (Vater), L. Strauß, Rappoldi u. a. sind seine Schüler. 1848 gab er die Tätigkeit am Konservatorium auf, 1868 zog er sich auch vom Orchester zurück. B. hat nur wenige Violinwerke herausgegeben. — 4) Josef, geb. 9. Febr. 1841 zu Rábnitz (Mähren), gest. 6. Nov. 1898 zu Wien, Schüler von Bodlet und Krenn in Wien, wurde 1865 Organist, 1867 Chorregent und 1877 Kapellmeister der Stadtpfarrkirche Am Hof zu Wien und Direktor der Kirchenmusikschule des Ambrosius-Vereins. B. schrieb »Über die Reform des Gesangsunterrichts an den öffentlichen Schulen in Österreich« und »Der Zustand der katholischen Kirchenmusik in Wien und Umgebung.« (1875) und redigierte 1879—80 die Wiener Blätter f. kathol. RM. Vgl. Jos. Mantuani, J. B. (1895). Sein Bruder Julius B. (1851 bis 6. Sept. 1917) war Chordirektor in Döbling, wurde nach Josephs Tod sein Nachfolger in der Kirche Am Hof und brachte es 1903 zum Vikar-Kapellmeister; 1907—15 bis zur Auflösung der Schule war er auch Direktor des Allg. Kirchenmusikvereins und Fach-Examinator des Staatsprüfungsausschusses für Orgel. — 5) Adolph Paul, geb. 4. Nov. 1878, gest. 19. Novemb. 1911 in Berlin durch Selbstmord, studierte Medizin, später in Dresden, Frankfurt und Berlin Musik. Er machte sich als Komponist bekannt mit den sinfon. Dichtungen »Der erste Tag« und »Hafische«. Eine Oper »Gertraude« kam nicht zur Aufführung. Seine Frau Elisabeth (van Emdert), Schülerin von Rich. Müller in Dresden und Madame Souvestre in Mailand, Opernsängerin (dram. Sopran), 1908 an der

Dresdener Hofoper, 1911 an der Berliner Königl. Oper, 1913 am deutschen Opernhaus in Charlottenburg.

**Böhme**, 1) Johann August, geb. 5. Nov. 1766 zu Gisleben, gründete 1795 einen Musikverlag mit Musikalienhandlung in Hamburg (gab u. a. heraus: Schillers Ode »An die Freude« mit Melodien von Dalberg, Christmann, J. C. Müller, B. Schulz, A. A. Schulz, C. F. Schulz, Seidel, Reichardt, Kellstab, Willing, Zelter und 3 Anonymi); sein Nachfolger wurde 1839 sein Sohn Justus Eduard B. 1855 ging der Verlag an Aug. Franz über. — 2) August Julius Ferdinand, geb. 4. Febr. 1815 zu Gandersheim (Braunschweig), gest. 30. Mai 1883 daselbst, Schüler Spohrs, war Theaterkapellmeister zu Bern und Genf, 1846 Dirigent der Guterpe und Direktor der Musikschule zu Dordrecht, 1876 wegen eines Augenleidens in Ruhestand, seitdem in Leipzig lebend. Komponierte viele Orchester-, Kammermusik- und Gesangswerke. — 3) Franz Magnus, geb. 11. März 1827 zu Willersstedt bei Weimar, gest. 18. Okt. 1898 zu Dresden, Schüler von G. Löpper, später von Hauptmann und Nieß in Leipzig, war 11 Jahre lang Schullehrer, dann fast 20 Jahre in Dresden als Musiklehrer tätig, Kgl. Professor, wurde 1878 als Lehrer für Musikgeschichte und Kontrapunkt an das neugegründete Hofische Konservatorium zu Frankfurt a. M. berufen, aus welcher Stellung er 1885 schied. Seit 1886 lebte er wieder in Dresden. B. veröffentlichte: »Aufgabenbuch zum Studium der Harmonie.« (1880), »Kursus in Harmonie.« (Mairz 1882), »Geschichte des Oratoriums.« (1861, 2. Aufl. 1887), »Mitdeutsches Liederbuch.« (1877 [1913], eine dankenswerte, fleißige, wenn auch wissenschaftlich nicht einwandfreie Sammlung von Texten und Melodien), »Geschichte des Tanzes in Deutschland.« (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1886, 2 Bde.), eine Neubearbeitung und Fortsetzung von L. Erbs »Liederhort.« (1893—94, 4 Bde.), »Vollständige Lieder der Deutschen.« (1895) und »Deutsches Kinderlied und Kinderspiel, Volksüberlieferungen aus allen Ländern deutscher Junge.« (1897) sowie mehrere Feste mehrstimmiger Gesänge (Geistl. Chorlieder, Volkslieder für Männerchor). — 4) Willh., geb. 16. Nov. 1861 zu Dessau, Schüler von Ed. Bartels (Violine), G. Köhler (Klavier) und F. Diebide (Theorie), zuletzt noch von Ed. Thielen daselbst, nach Absolvierung des Gymnasiums noch 1881—86 Schüler der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, wo er als Direktor einer Musikschule lebt. Von seinen Kompositionen wurden bekannt die Oper »Der Eid.« (Dessau 1887), Sinfonie C moll, Ouvertüre C moll (in Hamburg aufgeführt), Kantate »Kaiser Wilhelms Meerfahrt.« (1893), »Nationallieder« und »Marinelieder« für Männerchöre u. a. Der Herzog von Anhalt ernannte B. zum Musikdirektor.

**Böhmen**, Bal. G. J. Diabacz, »Allg. hist. Künstler-Lexikon f. B.«, 3 voll. (Prag 1815); Konrad, Dějiny posvátného zpěvu staročeského (1882 bis 93); die Arbeiten von Mejstl (s. d.); M. Batka, »Studien zur Gesch. der Musik in B.« (1902); derselbe, »Gesch. d. Musik in B.« (I. Bd. 1906); J. Branberger, »Musikgeschichtliche aus B.«, I (1906); A. Soubies, Hist. de la Musique en Bohême (1898), E. Steinhard, »Gliederung deutscher Tonkunst in der Tschechosl. Republik.« (Almanach 1922).

**Böhner**, Johann Ludwig, geb. 8. Jan. 1787 zu Tittelstedt bei Gotha, gest. 28. März 1860 zu Gotha, war um 1810 einige Jahre Theaterkapell-

meister in Nürnberg, hat aber sonst niemals eine feste Stellung angenommen, sondern ein ewiges Wanderleben geführt, konzertierend und sich niederlassend, manchmal jahrelang, wo es ihm gerade behagte; leider kam er dabei allmählich herunter und ergab sich dem Trunk. Seine Kompositionen sind: Klavier-sonaten und Konzerte, Phantasien, Oubertüren, Märche und Tänze für Orchester, Divertissements usw. sowie eine Oper »Der Dreiherrnstein«. Ein »Böhner-Berein« in Gotha versuchte das Interesse für Böhners Werke zu steigern, doch ohne größere Resultate; ein paar feste Klaviersachen erschienen in Neudrud. Vgl. »L. B. und seine Werke« (1898, anonym).

**Böie**, die Brüder John, geb. 8. März 1822 in Altona, gest. 19. März 1900 daselbst, und Heinrich, geb. 16. Sept. 1825 in Altona, gest. 18. Juni 1879 daselbst, Violinschüler von Karl Müller in Braunschweig, beide geschätzte Orchestergeiger und Musiklehrer in Hamburg-Altona. John war f. Bt. als Kammermusikspieler sehr geschätzt, Heinrich komponierte mehrere Opern u. a.

**Boeckmann** (spr. butel-), Bernardus, Pianist und Musiklehrer, geb. 9. Juni 1838 zu Utrecht, Schüler seines Vaters, des Musikdirektors A. J. Boeckmann, 1857—60 Schüler des Leipziger Konservatoriums und 1861—62 in Berlin Privatschüler von R. Weymann und H. von Bülow, ging 1864 nach Mexiko und spielte dort mehrmals bei Hofe. Seit 1866 ist er in Neuyork ansässig, wo er sich als Lehrer und Pianist, besonders in den von ihm gegründeten Kammermusikforen des Neuyorker Trioklubs bekannt gemacht hat. 1884 übernahm er die Leitung des Musikunterrichts an einem der größten Institute in Farmington. Die Idee B.s. durch verschiedenfarbigen Druck von Thema, Gegenstück usw. die Struktur der Fuge minder Begabten klar zu machen (ausgewählte Fugen des Wohltemperierten Klaviers und die 24. Inventionen von Bach durch Farbendruck analytisch dargestellt, Leipzig bei Zimmermann, auch 4 Fugen in Kopenhagen), läuft wohl letzten Endes auf einen Zugschluß hinaus (Bülow urteilte sehr abfällig über die Idee). Karl Weidenstein in Bonn wandte übrigens die Notierung des Themas mit roter Tinte fünfzig Jahre früher im gleichen Sinne an.

**Boellmann**, Léon, Organist und Komponist, geb. 25. Sept. 1862 zu Ensisheim (Obersaß), gest. 11. Okt. 1897 zu Paris, war Schüler von E. Gigout an der Niedermeyer'schen Kirchenmusikschule und auch nach Absolvierung derselben, machte sich schnell einen Namen durch sein ausgezeichnetes Orgelspiel und seine gediegenen Kompositionen, so daß ihm die herrliche Orgel von St. Vincent de Paul zu Paris anvertraut wurde. Trotz seines frühen Todes sind doch bei Lebzeiten 68 Werke erschienen: Preis-Sinfonie für Cello, Sinfonische Variationen für Cello und Orchester, die preisgekrönte Fantaisie dialoguée für Orgel und Orchester, 100 kleine Orgelstücke (Heures mystiques), ein Preis-Klavierquartett, ein ebenfalls preisgekröntes Klaviertrio, eine Cello-sonate, Gotische Suite für Orgel, Rhapsodie carnavalesque für Klavier zu 4 Händen B dur usw. Vgl. Paul Locard, L. B. (1901). Vgl. Weinach.

**Bölsche**, Franz, geb. 20. Aug. 1869 in Regenstedt bei Magdeburg, 1889—94 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule (Bargiel, Spitta, C. Heymann, Stange), 1896 Theorielehrer am Kölner Konser-

vatorium (Nachfolger von G. Jensen), 1911 Professor, redigierte die Neuausgabe der Instrumentalwerke Melchior Frands (DdT, Bd. 16) und trat als Komponist mit einem Klaviertrio op. 12, zwei Klavier-sonaten op. 5 und 6, 2 Streichquartetten, Liebern, Motette op. 29, Sinfonie op. 30, vier Oubertüren (»Tragödie der Menschen« op. 7, »Jubith« op. 14, »Hero und Leander« op. 19 und »Dithello« op. 28) hervor. Auch gab er heraus: »Übungen und Aufgaben zum Studium der Harmonielehre« (1911 [5. Aufl. 1919]).

**Boely**, Alexandre Pierre François, geb. 19. April 1785 zu Versailles, gest. 27. Dez. 1868 in Paris; tüchtiger Pianist und Violinist, einige Zeit Schüler des Konservatoriums [Laburner], ein Musiker von erstem Streben und klassischer Richtung, gab Klavier-, Violinsonaten, Streichtrios, Orgelstücke usw. heraus. Vgl. M. Brenet, B. et ses œuvres de piano (Revue musicale SIM. Mai 1914).

**Bönide**, Hermann, geb. 26. Nov. 1821 zu Endorf, Organist und Musiklehrer in Ascherleben, gest. 12. Dez. 1879 zu Hermannstadt (Siebenbürgen), wo er auf Empfehlung Liszts 1858 Dirigent des Musikvereins wurde. B. hat hübsche Männerchöre, eine [Männer-] »Chorgesangschule« (1861) und eine »Kunst des freien Orgelspiels« (1861) herausgegeben.

**Boerresen**, Håkon, einer der begabtesten jungdänischen Komponisten, geb. 2. Juni 1876 zu Kopenhagen, Schüler von Joh. Enevoldson daselbst, schrieb Orchester- und Kammermusik, Lieder und Klaviercharakterstücke, den Opernakt »Der königliche Gast« (nach Pontoppidan, Kopenhagen 1919), die grönländische Oper »Kaddara« (Kopenhagen 1921).

**Bösendorfer**, bedeutende Pianofortefabrik zu Wien, gegründet 1828 von Ignaz B., geb. 28. Juli 1796 zu Wien, Schüler von J. Brodmann, gest. 14. April 1859, seitdem weitergeführt von dessen Sohn Ludwig B. (geb. im April 1835 in Wien, gest. 9. Mai 1919 daselbst). Die Firma B. wurde auf vielen Ausstellungen durch erste Preise ausgezeichnet. 1872 wurde mit einem Klavierabend Bülow's der »Konzertsaal Bösendorfer« eröffnet, der lange im Musikleben Wiens einen ehrenvollen Platz einnahm, 1913 aber einem Umbau zum Opfer fiel; seine innere Einrichtung wurde in den mittleren Musikvereinsaal hineingerettet.

**Boeffet** (spr. bößfä), Antoine, Sieur de Billebieu, Musikintendant Ludwigs XIII, geb. gegen 1585, gest. im Dez. 1643; komponierte Ballette für die Hofkapelle. 9 Bücher von B. gesammelte Aires de cour (4—5 St.) erschienen 1617—45 in Stimmen bei Ballard in Paris, 15 Bücher dgl. in Lautentabulatur 1621—32 daselbst (eine englische Ausgabe von Gilmer French Court-Aires erschien 1629).

**Boëtius**, Anicius Manlius Torquatus Severinus, geb. gegen 475 n. Chr. zu Rom aus einer alten edlen römischen Familie, 510 Konful, langjähriger Ratgeber des Ostgotenkönigs Theoderich, der ihn aber einkerkern und schließlich 524 (526) hinrichten ließ, weil er Verdrach hatte, B. siehe in verräterischem Einverständnis mit dem Kaiserhofe in Byzanz. B. war Philosoph und bedeutender Mathematiker und hat auch ein Werk: De musica (in 5 Büchern), geschrieben. Was das Mittelalter von griechischer Musik wußte, verdankte es außer Cassiodor (s. d.) dem B. Die Musica des B. ist handschriftlich in vielen Bibliotheken zu finden; ge-

druck wurde sie in den Gesamtausgaben der Werke des B. zu Venedig 1491—92 und (2. Aufl.) 1499 (Gregorii), sowie Basel 1570 (Clarean), separat (nur mit der Arithmetik) 1867 zu Leipzig (Friedlein), deutsch von D. Paul (1872). Eine französische Übersetzung von Fétilis ist Manuskript geblieben. Die vielfach verbreitete Annahme, B. habe die lateinische Buchstabenschrift an Stelle der griechischen gesetzt, ist eine irrige, die Bezeichnung der im 10.—12. Jahrh. vorkommenden Notierung mit a—p oder A—P als Notation Boëtiens daher falsch. Vgl. R. F. Borgstedt, De vita et scriptis Boethii (1842, Dissert.).

**Böttcher**, Lukas Josef, geb. 13. Febr. 1878 zu Frankfurt a. M., mütterlicherseits aus alter Musiker- und Malerfamilie (Wamberger) stammend, Schüler des höchsten Konseratoriums (Humperdinck), lebte bis 1915 als Zeichner und Klavierlehrer in seiner Vaterstadt, 1916/17 dritter Kapellmeister am Stadttheater in Halle a. S., im Sommer 1917 am Kurtheater in Bad Brückenau, seitdem als Privatmusiklehrer und Schriftsteller in Bamberg. Er schrieb Chorwerke (»Das Gottesmännelied des Herrn Walter von der Vogelweibe«, »Christophorus«, Canticum Guntheri u. a.), Balladen, geistliche Gesänge, Lieder, die Fototo-Pantomime »Der blaue Falter« 1917, sowie die Opern »Salambo« (Text von Aline Sanden, Altenburg 1920), »Silberbrand« (1921), »Lagunenfeiber« (1921).

**Bogen**, 1) der Hindebogen, Legatobogen (engl. slur) in der Notenschrift, das Zeichen, durch welches Legato-Vortrag gefordert wird, bei den Streichinstrumenten, für die es zuerst (um 1600) aufkam, zugleich Anweisung für die Bogenführung (s. d.), für die Blasinstrumente ebenso für die Atemführung. In die Klaviermusik sind die Bögen in einer Gestalt eingebracht, welche nur für Streichinstrumente einen Sinn hat (vgl. Phrasierung) und werden erst in neuerer Zeit zu einer mehr den motivischen Sinn klarstellenden Form korrigiert. — 2) Der Faltebogen, das Zeichen, welches, zwei Linien derselben Höhe verbindend, das Aushalten, Weitertönen, Nichtwiederangeben bedeutet. Der Faltebogen sollte stets genau von Notenkopf zu Notenkopf reichen. L. Meinarbus (s. d.) gebrauchte statt der Faltebögen edige Klammern. — 3) Der Bogen (ital. Arco, franz. Archet, engl. Bow), mit dem die Saiten der Streichinstrumente gestrichen werden, aus sehr hartem Holz (Brasilienholz, Pernambucoholz) gefertigt, mit Pferdehaaren bezogen, die mittels eines Gewindes am Griffende (Frosch) straffer gespannt werden können. Ursprünglich war der Bogen demjenigen ziemlich ähnlich, mit dem die Pfeile abgeschossen werden; im 18. Jahrhundert wurden Kropf und Schraube erfunden, die Form des Holzes weniger geschweift. Berühmte Bogennmacher waren: die Tourte in Paris (Vater und Sohn [Französisch]), die zuerst die schlanke Form einführten (vgl. Vidal, La lutherie es les luthiers 1889), ferner John Dobb in New, Christian Esß in Rarkneufkirchen und L. Wausch in Leipzig. — 4) Stimmbögen, die Einsätze für die Schallröhre der Waldhörner, welche den Stimmton verändern (z. B. wird durch den B-Bogen aus einem C-Horn ein B-Horn). Die Künstler, welche noch Waldhörner gebrauchen, führen auch noch die Bögen.

**Bogenflügel** (Bogenklaviere) sind Versuche, das Spiel von Streichinstrumenten mit einer Kla-

viatur zu verbinden. Vgl. Bielle und Schlüsselriedel. Auf Hans Heydens Nürnbergischem Weigenwerk (Weigenklavichymbal, 1610) wurden die bei Niederdruck der Tasten durch Fäden herabgezogenen Metallsaiten zum Tönen gebracht durch mit Kolophonium beschichtete Mäder, welche mittels eines Fußtritts in stetem Umlauf erhalten werden mußten. 1709 konstruierte Georg Gleichmann, Organist in Ilmenau, ein ähnliches Instrument mit einigen Verbesserungen und nannte es Klaviergambe; 1741 folgte Le Boirs in Paris ebenfalls mit einem Gambenklavier, 1754 Hohlfeld zu Berlin mit dem Bogenklavier, das gegenüber Heydens Instrument den Vorzug hatte, daß die Mäder mit Pferdehaaren überzogen waren; 1790 folgte Garbrecht in Königsberg mit einer verunglückten Verbesserung des Bogenklaviers; 1795 Meyer zu Knonow in Götting mit seinem Bogenflügel, den 1799 Kunze in Prag brauchbarer gestaltete, und endlich 1797 Köllig in Wien mit der Zänorphika, dem kompliziertesten Instrument dieser Art, das für jede Taste und Saite einen besonderen Bogen in Bewegung setzte. Trotz der vielen an diesen Instrumenten haftenden Denkerqualer hat es keins derselben über das Renommee eines Kuriosums bringen können. Eine Kombination des Bogenflügels mit einem gewöhnlichen Klavier war Karl Greiners Bogenhammerklavier (1779). Ein zwischen den Bogenflügeln und der Glasharmonika (s. d.) stehendes Instrument war Fr. Kaufmanns Harmonichord (1808), für welches C. M. v. Weber 1811 ein Adagio und Rondo mit vollem Orchester komponierte (Zähns Nr. 115), ein Klavier, in welchem ein mit Kolophonium überzogener rotierender Zylinder Longitudinalschwingungen der (Stahl-) Saiten erzeugte.

**Bogenführung** (Bogenstrich, Strich, franz. Coup d'archet, engl. Bowing), die Handhabung des Bogens der Streichinstrumente (mit der rechten Hand), ist für das Spiel von ebenso großer Bedeutung, wenn nicht von größerer als die Applikatur, die Tätigkeit der andern Hand, welche die Saiten verkürzt (greift). Die Reinheit des Tones bezüglich der Tonhöhe hängt von der Applikatur ab, alles andere aber von der B., nämlich Weichheit oder Härte des Tons, Ausdruck, Artikulation. Man unterscheidet bei der B. den Her[un]terstrich und den Hin[au]fstrich. Bezüglich des Verhältnisses der B. zum Takt ist allgemein zu bemerken, daß schwere Zeiten gern mit Herunterstrich, leichte mit Hinaufstrich gespielt werden. In Schulen und Städten wird die Strichart genau vorgeschrieben, und dann bezeichnet □ (Frosch) den Herunterstrich und v (Bogenspitze) den Hinaufstrich; mißverständliche Anwendungen dieser Zeichen sind: ^ für Herunterstrich im Gegensatz zu v, und gar □ für Hinaufstrich im Gegensatz zu □. Die Vorschriften: a punta d'arco (mit der Bogenspitze) und »am Frosch« (martellato) fordern jene ein besonders leichtes, diese ein hartes Spiel. Die ersten Bezeichnungen des Bogenstrichs der Violine finden sich in Fr. M. Veracinis Sonate academico (1744), nämlich  $\curvearrowright$  für den Aufstrich und  $\curvearrowleft$  für den Abstrich. Für Gambe zeigt bereits 1686 Marais die Strichrichtungen durch t (tiré, Herunterstrich) und p (poussé, Hinaufstrich) an. Vgl. A. Fahn, »Die Grundlagen d. natürl. B. auf d. Violine« (Leipzig 1913) und F. A. Steinhausen, »Physiologie der B. auf den Streichinstrumenten« (1903 [1907]).

**Boghen, Felice**, geb. 23. Jan. 1875 zu Venedig, Schüler von Tosano, Martucci, Scambati sowie von Martin Krause und Stavenhagen, seit 1910 Theorieprofessor am Istituto musicale von Florenz, Dirigent, begabter Komponist (eine unangeführte Oper *Alcesta*, Phantasia für Klavier und Harfe, 6 Fugen, 6 *Paeaggi musicali*, *Momento capriccioso*, *Preludio-Corale* für Klavier) und vorzüglicher Bearbeiter und Herausgeber klassischer und moderner Klavierwerke (alte italienische Meister, Pasquini, Scarlatti, Bach, Clementi, Václav), Klaviermethodischer und theoretischer Schriften.

**Boheman, Torsten A.**, geb. 19. Febr. 1888 in Stockholm, promovierte an der Universität Lund 1914 zum Cand. phil. in Musikgeschichte, studierte dann Violine und Komposition an der Kgl. Musikakademie in Stockholm, sowie Komposition bei Karl Nielsen in Kopenhagen und Orchesterdirektion bei Karl Schröder in Sonderhausen, lebt als Musikschriftsteller (über skandinavische Musik, über »Die deutsche Romantik und Musik«, »Einfluß H. Wagners auf die skandinavische Musik«) und Cembobauer der »Nordischen Touristenzeitung« in Kopenhagen, und veröffentlichte Präludien, Poeme, Fantasiestücke für Klavier, eine Violinromanze und Lieder. Violinsonaten, ein Klavierkonzert und eine Orchesterfantasie sind bis jetzt M.S.

**Bohlmann, Georg Karl**, geb. 8. April 1838 zu Kopenhagen, gest. 15. Febr. 1920 daselbst, Schüler von K. Heinemann in Bremen (1851—58), Organist und Musikdirektor in Kopenhagen, Komponist zahlreicher Orchester- und Gesangswerke (Duvertüre »Wikingerschaft«).

**Bohm, Karl**, Pianist, geb. 11. Sept. 1844 in Berlin, gest. im April 1920 in Berlin, Schüler von Hans Bischoff, Job. Geyer und Reifmann, Komponist von Operetten, Liedern und Chören.

**Bohn, 1)** Peter, geb. 22. Nov. 1833 zu Hausendorf, Kreis Wittlich, besuchte das Lehrerseminar zu Brühl von 1850—52, war dann Lehrer an einer Knabenschule zu Trier und zugleich Nachfolger Feintr. Oberhoffers als Organist an der Pfarrkirche zu St. Gervasius daselbst, seit 1866 Oberlehrer am Friedrich-Wilhelm-Gymnasium (1906 in Ruhestand) und Musiklehrer am bischöfl. Konvikt und Referent für Orgelbauten. B. schrieb für die Monatshefte für Musikgeschichte: *Magistri Franconis ars cantus mensurabilis* (Übersetzung, 1880), »*Obbo* von Lugny Dialog« (1880), »Das liturgische Rezitativ und dessen Bezeichnung in den liturgischen Büchern des Mittelalters« (1887) u. a., auch zahlreiche Artikel in *Hermes*, *borffs* »*Cäcilia*« und *Böcklers* »*Gregoriusblatt*«. Separat erschienen *Glareani Dodocachordon*, übersetzt und übertragen, 2 Bde. (1888, 1889) und »Der Einfluß des tonischen Akzents auf die melodische und rhythmische Struktur der gregorianischen Psalmodie« (übersetzt aus der *Paléographie musicale* der Benedictiner von Solesmes 1894), »*Philipp von Birn*« (1890). — 2) Emil, geb. 14. Jan. 1839 zu Bielau bei Reife, gest. 6. Juli 1909 in Breslau, absolvierte das Reife Gymnasium und studierte 1858—62 in Breslau klassische und orientalische Philologie, leitete aber bereits als Student den Akademischen Musikverein und widmete sich schließlich ganz der Musik als Schüler von J. Schäffer (Theorie) und E. Baumgart (Orgel). 1868 wurde er Organist der Kreuzkirche zu Breslau und gründete 1882 den »*Bohn'schen Gesangsvereins*«, der in der Folge besonders durch seine historischen Konzerte (112 bis zum März 1908) auf-

sehen machte. 1884 wurde B. von der Breslauer Universität zum Dr. phil. hon. c. freiert, übernahm die Direktion des Universitätsgesangvereins und längere Zeit auch den Gesangsunterricht am Mathias-Gymnasium und hielt seit 1887 als Lehrer am akademischen Institut für Kirchenmusik Vorlesungen an der Universität. Auch war B. seit 1884 Musikreferent der »*Breslauer Zeitung*«. 1892 ernannte ihn die Vereeniging voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis in Amsterdam, 1887 die Philharmonische Akademie zu Florenz und 1891 die römische Cäcilien-Akademie zum Ehrenmitglied. 1895 erhielt er den Professortitel, 1908 wurde er ordentlicher Honorarprofessor. Als Komponist trat B. nur mit Liedern und Chorliedern hervor. Sehr verdienstliche Arbeiten sind seine Kataloge: »*Bibliographie der Musikdruckwerke bis 1700*«, welche auf der Universitätsbibliothek, Stadtbibliothek usw. zu Breslau aufbewahrt werden« (1883), »*Die musikalischen Handschriften des 16. und 17. Jahrhunderts in der Stadtbibliothek zu Breslau*« (1890), »*50 historische Konzerte in Breslau 1881—92*«, nebst einer bibliogr. Beigabe: *Bibliothek des gedruckten mehrstimmigen weltlichen deutschen Lieds vom Anfange des 16. Jahrhunderts bis ca. 1640*« (1893), »*100 historische Konzerte in Breslau 1881 bis 1906*« und »*Die Nationalhymnen der europäischen Völker*« (1908). Auch gab B. *Mendelssohn'sche* und *Chopin'sche Klavierwerke* heraus. Bohns ca. 25000 Seiten starke Partituren-sammlung (16. und 17. Jahrhundert), die u. a. auch das gedruckte und handschriftlich überlieferte mehrstimmige weltliche deutsche Lied vom Anfange des 16. bis zur Mitte des 17. Jahrhunderts enthält (ca. 10000 Nummern), ist auf der Breslauer Stadtbibliothek deponiert.

**Bohnen, Michael**, als Darsteller besonders bedeutender Bühnenassistent, geb. 1888 zu Köln; 1910 in Düsseldorf, 1911 in Wiesbaden, seitdem an der Berliner Staatsoper, 1914 auch in Bayreuth tätig, vielfach auf Gastspielreisen.

**Bohule, Emil**, geb. 11. Okt. 1889 zu Zdunsta Wola (Polen), Schüler Sitts und Krehls am Leipziger Konservatorium und Fr. Gernsbach's in Berlin in dessen akademischer Meisterklasse, wirkte zwei Jahre als Lehrer am Sternschen Konservatorium, war als Bratschist im *Bandler-Quartett* und 1919/20 in dem von Adolf Busch gegründeten *Streichquartett* tätig; jetzt lebt er als Komponist und Dirigent in Berlin. Von seinen Kompositionen sind gedruckt: ein *Streichquartett C moll* op. 1, *Klaviertrio* op. 5, *Klavier-sonate B moll* op. 10, *Klavierstücke* op. 4, 6 und 8, *Sinfonische Duvertüre* op. 2, *Thema mit Variationen für großes Orchester* op. 9; M.S. sind: eine *Sonate für B. und Kl.* op. 3, *Sonate für Cello und Kl.* op. 7, ein *Violin-Konzert D dur* op. 11.

**Bohrer, Mannheimer** Musikerfamilie, deren älteste bekannte Vertreter — 1) Johann Philipp (1747—76 Violinist bzw. Bratschist der Mannheimer Kapelle) und — 2) Kaspar (geb. 1744 zu Mannheim, gest. 14. Nov. 1809 in München, Trompeter, später Kontrabaßist) sind. Des letzteren Söhne und Schüler sind die beiden folgenden: — 3) Anton, Violinvirtuose, geb. 1783 zu München, gest. 1852 in Hannover. Derselbe erhielt seine höhere Ausbildung durch Rob. Kreutzer in Paris; er war 1835 bis 1844 Konzertmeister in Hannover und ging ab, um seine Tochter Sophie (Pianistin) auf ihren Konzertreisen zu begleiten. — 4) Max, geb. 1785 zu Mannheim, gest. 28. Febr. 1867 zu Stuttgart, Cellovirtuose, Schüler von Schwarz. Anton und

Mag B. wurden früh im Münchener Hoforchester ange stellt und machten dann zusammen ausgedehnte Kunstreisen, 1810—14 durch Oesterreich, Polen, Stupland, Scandinavien und England, 1815 nach Frankreich, 1820 nach Italien usw. Anton B. setzte sich 1834 als Konzertmeister in Hannover fest, Mag J. wurde 1832 erster Cellist und Konzertmeister zu Stuttgart. Beide haben Konzerte und Solostücke für ihre Instrumente und Kammermusikwerke, auch gemeinsam eine Symphonie militaire und zwei Duos für Violine und Cello herausgegeben; der bedeutendere Virtuose war Mag, Anton war als Komponist bemerkenswerter.

**Boieldieu** (spr. bojeľdjo), 1) François Adrien, geb. 16. Dez. 1775 zu Rouen, gest. 8. Okt. 1834 auf seinem Landsitz Jarcy bei Paris, Sohn eines erzbischöflichen Sekretärs, wurde Chorhabe der Hauptkirche zu Rouen und erhielt geregelten Musikunterricht vom Organisten Broche. Als B. 18 Jahre alt war, wurde eine kleine Oper von ihm: La fille capable, zu der sein Vater das Libretto geliefert hatte, in seiner Vaterstadt Rouen aufgeführt, und 1795 folgte eine zweite, Rosalie et Myrza, deren günstige Aufnahme ihn ermutigte, nach Paris zu wandern und sein Glück zu versuchen. Dort fand B. im Hause Seb. Erards eine gute Aufnahme und Gelegenheit, die bedeutendsten Meister zu sehen und kennen zu lernen (Méhul, Cherubini). Der Sänger Garat trug dort zuerst Lieder von B. vor, welche großen Beifall und einen Verleger fanden. 1796 brachte er in der Opera comique eine einaktige komische Oper Les deux lettres zur Aufführung, und 1797 eine zweite La famille suisse, die durch ihre frischen Melodien allgemein gefielen; in erhöhtem Maße traten aber Boieldieus glückliche Gaben zutage in Zoraima et Zalmare (1798), welche vollständig durchschlug, nachdem in der Zwischenzeit einige unbedeutende Versuche sich aufgenommen worden waren. Ein neuer glücklicher Wurf war der »Kalif von Bagdad« (1800). Auch trat er als Instrumentalkomponist hervor mit Klavierfonaten, einem Konzert und Stücken für Harfe. Die hohe Schule der Komposition hat B. nur in der Praxis absolviert und sich um Kontrapunkt und Fuge nie Sorge gemacht. Das Nötigste hatte er von Broche profitiert; einzelne Winke von Méhul und Cherubini mußte er zu benutzen, war aber nie ihr Schüler. Seine Reibitität und natürlich frische Erfindung wäre auch vielleicht nur dadurch beeinträchtigt worden. 1802 verheiratete B. sich mit der Tänzerin Clotilde Auguste Masleuroy; die Wahl war nicht glücklich, und B. entschloß sich schon 1803, um häuslichen Zwistigkeiten aus dem Wege zu gehen, zu einer Reise nach Petersburg, wo er bis 1810 blieb. Von den dort aufgeführten Opern (B. wurde zum Hofkomponist ernannt) ist keine zu dauernder Anerkennung gelangt; dagegen war die erste Oper, die er nach seiner Rückkehr brachte, wieder ein Erfolg ersten Ranges: »Johann von Paris« (Jean de Paris, 1812). 1817 wurde er als Méhuls Nachfolger Kompositionsprofessor am Konservatorium; um die Wahl zu rechtfertigen, verwandte er erhöhte Sorgfalt auf die Komposition des »Rotkäppchens« (Le chaperon rouge), dessen erste Aufführung (1818) für ihn ein wahrer Triumph wurde. Nach langer Pause (in die Zwischenzeit fallen nur zwei Kompaniearbeiten mit Cherubini, Kreutzer, Bertou und Paër) folgte endlich 1825 »Die weiße Dame« (La dame blanche), die Krone von B.s Schöpfungen (die Ouvertüre nach B.s Skizzen von Ad.

Adam ausgearbeitet). Nur noch eine Oper schrieb er: Deux nuits (1829); der Erfolg war nur ein Achtungserfolg des Komponisten: der »Weißen Dame«. B. fühlte das selbst am besten und legte die Feder für immer aus der Hand. Ein Jahr nach dem Tode seiner ersten Frau (1825) vermählte er sich zum zweitenmal mit der Sängerin Phillis, Schwester von Jeanette Phillis. 1829 nahm er seinen Abschied am Konservatorium und erhielt eine gute Pension, die aber 1830 verkürzt wurde. Auch die ihm vom Könige bewilligte Gratpension, desgleichen die von der Direktion der komischen Oper verlort er 1830 gänzlich, so daß er sich die letzten Jahre ernstlich um seine Zukunft sorgen mußte und um Wiederanstellung am Konservatorium bat; er wurde; auch wieder eingesetzt, starb aber bald darauf an der Kehlkopfentzündung. Im Invalidenbom fand seine Leichenfeier statt, zu welcher das Requiem von Cherubini aufgeführt wurde. B.s berühmteste Schüler sind Jétis, Ad. Adam und P. F. G. Zimmermann. Der Aufzählung seiner Opern sind noch nachzutragen: L'heureuse nouvelle (1797); Mombrenil et Merville (Le pari, 1797); La dot de Suzette (1798); Les méprises espagnoles (1799); La prisonnière mit Cherubini (1799); Beniowsky (1800); Ma tante Aurore (1803); Le baiser et la quittance (1803, mit Méhul, Kreutzer usw.). In Petersburg: Aline, reine de Golconde (1804); La jeune femme colère; Amour et mystère (Baudeville); Abderkan; Calypso (= Télémaque) Les voitures versées (1806 Baudeville, 1820 zur komischen Oper umgearb., 1914 in zeitlicher Neubearbeitung von G. Dröschner in der Berliner Kgl. Oper); Un tour de soubrette (Baudeville); La dame invisible; Rien de trop (Les deux parents, Baudeville 1810); Ehöre zu Athalie. Ein Verbleib in Paris nach 1810: Le nouveau seigneur de village (1813); Bayard à Mézières (mit Cherubini, Catel und Niccolò Jouard, seinem langjährigen Ribalen); Les Bearnais (Henri IV en voyage, 1814, mit Kreutzer); Angéla (L'atelier de Jean Cousin, 1814, mit Madame Gail, Schülerin von Jétis); La fête du village voisin; Charles de France (mit Hérolb); La France et l'Espagne (Intermezzo), Blanche de Provence (La cour des fées, 1821, mit Cherubini, Bertou usw.); Les trois genres (mit Auber); Pharamond (mit Cherubini, Bertou usw.); La marquise de Brinvilliers (mit Bertou u. a., 1831). Das Leben B.s beschrieb H. Bougin, B., sa vie et ses œuvres (1875) und Fr. Augé de Lassus (in Musiciens célèbres). Das übliche Eloge in der Akademie, deren Mitglied B. war, sprach Quatremère de Quincy (1836). Kgl. auch F. M. Bertou, Lettre à un célèbre compositeur français (1829); G. Hequet, A. B. (1864); G. de Thannberg, Le centenaire de B. (1875); Em. Dubal, B., notes et fragments inédits (1883); H. Findeisen, »B. u. die franz. Hofoper in St. Petersburg« (1911 im Jahrb. f. Musik u. Theater, russisch); P.-L. Robert, Correspondence de B. (Mus. mus. it. XIX und XXII, 1912 und 1915; auch separat, Rouen 1916). — 2) Adrien Louis Victor, Sohn des vorigen, geb. 3. Nov. 1815 zu Paris, gest. 9. Juli 1883 zu Quincy bei Paris, hat sich gleichfalls durch eine Reihe von Opern einen Namen gemacht, auch eine Messe geschrieben, welche 1875 zur 100jährigen Geburtstagsfeier seines Vaters in Rouen zur Aufführung kam.

**Boisdoffre** (spr. boädäffr'), Charles Henri René de, geb. 3. April 1838 zu Besoul, gest. im Dez. 1906 zu Bézelle (Meurthe et Moselle), kam früh nach



Paris, wo er Schüler von Ch. Wagner und Barbereau wurde. Seit 1864 machte er sich als Komponist bekannt, zuerst mit »Liedern ohne Worte« und »Melodien«. 1883 erhielt er den Prix Chartier für Verdienste um die Kammermusik. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: mehrere Klavier-sonaten, Klaviertrios Es dur op. 10 und G moll op. 32, Klavierquartett G moll op. 13, Klavierquintette D moll op. 11 und D dur op. 25, Klaviersextett B dur op. 43, Scènes champêtres für Orchester, Cantique des Cantiques (Das Hohelied, op. 16, für Soli, Chor und Orchester), Biblische Szene Moise sauvé des eaux, op. 18), Sinfonie A moll (1894), Chorgesänge Dans la forêt (op. 41) und Les lendemains de la vie (op. 46), Messe solennelle (1890) etc. Vgl. Zumbert, Nouveaux profils de musiciens (1892).

**Boise** (spr. böi'), Otis Bardsell, geb. 13. Aug. 1845 in Ohio (Nordamerika), gest. 16. Dez. 1912 in Baltimore, 1863—64 Schüler des Leipziger Konservatoriums, danach noch einige Zeit bei Kullak in Berlin, war 1864—70 Organist in Cleveland, dann bis 1876 Kompositionslehrer in Newyork, 1876—77 in Berlin; seitdem wieder in Newyork, zuletzt als Lehrer am Peabody-Konservatorium zu Baltimore. B. schrieb eine Sinfonie, 2 Overtüren, ein Klavierkonzert, ein Trio, Lieder und Chorlieder, sowie: *Harmony made practical* 1900 und *Music and its masters* 1901.

**Boismortier** (spr. böamortjē), Joseph Bodin de, geb. ca. 1691 zu Perpignan, gest. ca. 1765 zu Paris, brachte 3 Ballettopern mit Erfolg zur Ausführung (*Les voyages de l'Amour* 1736, *Don Quichotte* 1743, *Daphnis et Chloé* 1747, alle drei in Partitur gedruckt), gab auch eine Anzahl Kantaten heraus, war aber besonders geschätzt wegen seiner Instrumentalwerke. Von 1724 ab erschienen über 50 Opusnummern, Sonatenwerke für 2 Flöten ohne Baß, 2 Flöten mit Baß, Flöte mit Baß, 3 Flöten ohne Baß, Flöte, Violine und Baß, 2 Violinen mit und ohne Baß, 2 Fagotte, auch Pièces de viole (op. 31, 1730) und eine Anzahl Werke für die 1725 so beliebten Musetten und Viellen (*Gentilleses à 3 p. Musette, Vièle et Basse* op. 33 [1731] und 45 [1733], *Diversissements de campagne* p. une Musette ou Vièle av. la Bc. 1734, *Les loisirs du bercail* p. une Musette ou Vièle et un Violon sans B., o. F.).

**Boisselot** (spr. böäflo), Jean Louis, geb. ca. 1785 zu Montpellier, gest. 1847 zu Marseille, war zuerst Streichinstrumentenmacher zu Montpellier, verlegte aber 1823 sein Geschäft nach Marseille, wo er es bald in eine Pianofortefabrik umwandelte, die zu großer Blüte gelangte. — Von seinen Söhnen ward der ältere, Louis, geb. 1809 zu Montpellier, gest. 1850 zu Marseille, der Leiter der Pianofortefabrik, deren jetziger Inhaber ein Enkel des Gründers, Franz B., ist; der jüngere Sohn, Doménique François Xavier, geb. 3. Dez. 1811 zu Montpellier, gest. 28. März 1893 zu Marseille, machte sich als Komponist einen Namen (*Kantate »Belléda«* 1836, Opern: *No touchez pas à la reine* Paris 1847, *Mosquita la sorcière* Paris 1851, *L'ange déchu* Marseille 1869).

**Bolto**, Artigo, geb. 24. Febr. 1842 zu Padua, gest. 10. Juni 1918 zu Mailand, Schüler von Mazzucato am Mailänder Konservatorium, talentvoller Opernkompontist und Dichter, besuchte 1862 und 1869 Paris, Deutschland und Polen (die Heimat seiner Mutter, einer Komtesse Josefina Radolinska) und befreundete sich mit deutscher Musik und den musik-

dramatischen Reformen Richard Wagners. Nachdem er sich zuerst mit den Kantaten: »Der 4. Juni« (1860) und *Le sorelle d'Italia* (1862, mit Fr. Faccio) bekannt gemacht, trat er 1868 mit der Oper *Mefistofele* (nach Goethes »Faust«, 1. und 2. Teil) hervor, welche in Mailand vollständig durchfiel, später aber mehr und mehr Beachtung fand (1876 in Bologna mit großem Erfolg wieder aufgenommen, 1881 in Köln und Hamburg). Zwei Opern, *Nerone* und *Orestiade*, sind noch nicht aufgeführt, desgleichen die »Ode an die Kunst« (1880). Als Dichter (anagramm. Pseudon.: *Tobia Gorrio*) ist B. in Italien noch mehr geschätzt denn als Komponist (*Libro dei versi*, *Re Orso*, Mendelssohn in Italia); auch übersetzte er Werke Wagners (Rienzi, Tristan) u. a. ins Italiensische; von ihm sind die Texte von Ponchiellis *Gioconda*, Faccios *Amleto*, Bottesinis bzw. Mancinellis *Ero e Leandro*, Palumbos *Alessandro Farnese*, Verbis *Otello* und Falstaff, Coronaros *Un Tramonto*, auch viele Novellen. B. lebte in Mailand; der König von Italien ernannte ihn zum Cavaliere, später zum Offiziale und Commendatore. Vgl. Rom. Giani, *Il Nerone di A. B.* (1901).

**Bold**, Oskar, geb. 4. März 1839 zu Hohenstein (Ostpreußen), gest. 2. Mai 1888 in Bremen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte vielfach wechselnd in Stellungen zu Wiborg (Finnland), Liverpool, Würzburg, Aachen und Wiga, Leipzig, Hamburg und Bremen. Außer Klavierstücken, Liedern usw. hat B. drei Opern geschrieben (*»Gudrun«*, »Pierre Robin« und »Der Schmied von Gretna-Green«).

**Bolero**, span. Tanz, angeblich erfunden 1780 von dem Tänzer Jerez, in mäßig bewegtem  $\frac{3}{4}$ -Takt; der Tanzende begleitet seine Paß mit Gesang und Kastagnetten. Als Volkstanz ist der B. heute fast verschwunden. Allerühmt ist ein 2st. B. von Joaquin Labeo Murguia (1758—1836) und ein 3st. von Fern. Soró (1778—1839). Vgl. Seguidilla.

**Bolicius**, s. Bolland.

**Bologna**. Vgl. Gaetano Gasparis (s. d.) zahlreiche Spezialstudien über Musik und Musiker in Bologna in den *Atti e memorie* der Rgl. Deputation für Vaterl. Gesch. der Romagna und der Emilia (1867—80); L. Frati, *I Corali della Basilica di S. Petronio in B.* (1896); Corrado Ricci, *I teatri di Bologna nei secoli XVIIo e XVIIIo* (1888), *Il Teatro Formagliari 1636—1802; Il vecchio teatro del pubblico in B.; Il Teatro Malvezzi 1661—1746* (*Atti e memorie*, Serie III, vol. 2 und 5), C. Ricci, *Vita Barocca* (Mailand 1904); Bignami, *Cronologia di tutti gli spettacoli del teatro comunale di Bologna* (1882); G. Cosentino, *Un teatro bolognese del secolo XVIII: il teatro Margli-Rossi* (1900); M. Boriani, *Un teatro bolognese quasi sconosciuto [il Contavalli] in „Maschera“* (Neapel 1908); G. Fonti, *Il teatro più popolare d'Italia [l'Arena del Sole] in »Secolo«* (1911); G. Cosentino, *L'Arena del Sole* (Bologna 1903); G. Giordani, *Intorno al gran Teatro del Comune e ad altri minori in B.* (1865), G. Rasimbene, *Per la storia del Teatro Comunale di B.* (1884); Carlo G. Sarti, *Il teatro dialettale bolognese* (1895); O. Trebbi, *Il Teatro Contavalli* (1914); P. G. B. Martini, *Serie cronologica de' principi dell' Accademia dei Filarmonici* (1777); Leonida Busi, *Il padre G. B. Martini* (1891); F. A. de La Fage, *Notice sur la vie et les ouvrages de Stanislas Mattei* (1839) und L. Pancalbi, *Osservazioni sulla vita di Stanislas Mattei* (1830); Ferd. Parisini, *Padre G. B. Martini* (1887, dazu 1888

Martinis Briefwechsel) und Bb. 1—4 des Katalogs der Bibliothek des Liceo filarmonico (1890—1906, bearbeitet von G. Gaspari, Torchi und Tadolini); L. Torchi, Commemorazione di Al. Busi (1896); Fr. Saticelli, Cinquant' anni di vita musicale a B. (1921); ferner: Società del Quartetto in B. I primi 100 concerti 1879—1896 (1897). Vgl. Caratti.

**Holzoni**, Giovanni, geb. 14. Mai 1841 zu Parma, gest. im Juli 1919 zu Turin, Schüler des Konservatoriums zu Parma (G. del Maino, Gio. Rossi), Violinist, war sechs Jahre Konzertmeister in Savona, dann in Perugia drei Jahre Direktor des Morlacchi-Konservatoriums, ging dann nach Piacenza und war zuletzt Direktor des Verdi-Konservatoriums und Konzertmeister am Kgl. Theater zu Turin. Als Komponist trat H. hervor mit den Opern *Il matrimonio civile* (Parma 1870), *La stella delle Alpi* (Savona 1876) und *Jella* (Piacenza 1881), einer Sinfonie, mehreren Ouvertüren, Serenaden u. a. für kleines Orchester, Stücken für Streichinstrumente mit und ohne Klavier, auch Klavierstücken.

**Homan**, Per Conrad, schwedischer Musikschristlicher und Komponist, geb. 1804, gest. 1861, in der Musik Schüler von P. Frigel, trat zuerst hervor mit einer schwedischen Übersetzung von Birchs Gedichte der dramatischen Dichtkunst *Handboog i den dramatiska litteraturens historia* (1850) und Aufsätzen für die *»Ny tidning for musik»* (1853—57, *En Blick på toetomsten i Sverige* u. a.). Seine Bühnenkompositionen sind: *»Jungby horn och pipa»* (1858, 3a., Text von G. J. Silverstolpe), Musik zu Kockhues *»Dorf im Gebirge»* (1849), Kantate *»Gustav Wasas Traum»*; auch gab er mit Nil. Ahlström heraus *»Balda svenska folksånger, folkbanja och folksålar»* (1846 mit schwedischem und deutschem Text), allein *»Lio svenska folksånger»* f. Mch., Musik zu vier Gedichten von Tegné r u. a. Handschriftlich verwarht die Kgl. Akademie Partitur und Klavierauszug von *»Jungby horn»*, die Bibl. des Vereins Par Bricola eine Orchesterbearbeitung von Fr. Peumahr's *»Releboram och Aria»*.

**Bombarde** (franz.), Name der bei uns Pojaune (s. d.) genannten Orgelstimme.

**Bombarde**, s. Zuba.

**Bombet**, Alex. César, f. Stendhal.

**Bombo** (ital.), s. v. m. Tremolo. Eine ältere deutsche Bezeichnung (bei G. Chr. Koch) ist *»Schwärmer»*.

**Bomhart** (Bommer, Pommer, torumpiert aus dem franz. Bombarde, *»Donnerbüchse»*), veraltetes Holzblasinstrument, zur Familie der Schalmee gehörig, in verschiedenen Größen gebaut: als gewöhnliches Bassinstrument (schlechthin B. genannt), als Kontrabassinstrument (großer Bassbomhart, Doppelquintbomhart, Bombardone), als Tenorinstrument (Bassettbomhart oder Nicolo) und als Altinstrument (Bombardo piccolo); die Schalmee selbst nannte man nun auch Bombardino. Die unhandliche Länge der größten Arten führte zur Erfindung des Fagotts (s. d.). — Als Orgelstimme ist B. eine stark intonierte Zungenstimme mit großen trichterförmigen Aufsätzen (zu 16 Fuß, auch 32 Fuß). Auch nannte man im 16. Jahrh. die Basshörden der Laute B. (Kleiner, mittlerer, großer B.). Der bereits im 14. Jahrh. gebräuchliche Name B. (Bumhart) für eine primitive Bassstimme zu einer Liedmelodie (z. B. zum *»Nachtorn»* und *»Taghorn»* des Mönchs von Salzburg [bei G. Rietch, *Wondsee-Wiener Handschrift* S. 317 und 321]) beweist nur die Rolle

des B. als Bassinstrument, wie ja auch die Basssaiten der Lauten und Großgeigen diesen Namen erhielten.

**Bontempo**, João Domingos, geb. 28. Dez. 1775 zu Lissabon, gest. daselbst 18. Aug. 1842; erhielt seine erste Ausbildung durch seinen Vater, einen aus Foggia (Neapel), stammenden Oboespieler (Francisco Xavier B., Kgl. Kammervirtuos, gest. 1796), ging 1802 zu weiterer Ausbildung nach Paris, trat daselbst 1809 als Pianist mit dem Violinisten Felipe Libon auf und brachte 1809 seine erste Sinfonie zur Aufführung, ging aber in demselben Jahre nach London, wo er sich an Clementi anschloß. 1815 kehrte er nach Lissabon zurück, besuchte 1816 abermals London und 1818 Paris, gründete darauf in Lissabon eine Philharmonische Gesellschaft, die aber nach vielfachen Unterbrechungen der Konzerte 1828 wieder einging. 1833 wurde er Direktor des neu zu gründenden Kgl. Konservatoriums. B. war ein beachtenswerter Komponist und tüchtiger Pianist; er schrieb: 6 Sinfonien, 4 Klavierkonzerte, ein Klavierquintett, 4 Klaviersextette, Sonaten (zum Teil mit Violine), Variationen, Messen, ein Requiem zur Gedächtnisfeier von Camoens (op. 23), eine Oper und eine Klavierschule (op. 19).

**Bona**, 1) Valerio, geb. zu Brescia c. 1560, Franziskanermönch, Kapellmeister zu Vercelli, Mondovi und 1596 zu Mailand, Theoretiker (Regole di contraponto 1595, Esempi delle passaggi delle consonanze etc. 1596) und Komponist (2 Bücher 8 ft. Messen und Motetten 1591 und 1601, 3 ft. Messen und Motetten 1594, doppelchörige Introiden 1611, vierchörige Vesperpsalmen 1611, Lamentationen der Karwoche 1616, Litaneien und Laudes 4 v. 1590, 4 ft. Vesperpsalmen 1600, 6 ft. Motetten 1601 sowie 2 Bücher 3 ft. Kanonnetten 1592, 5 ft. Madrigale und Kanzenen 1601 und vollstimmige Instrumentalkonzerte 5—22 v. 1614). — 2) Giovanni (Kardinal), geb. 12. Okt. 1609 zu Mondovi (Piemont), gest. 25. Okt. 1674 in Rom; schrieb u. a. *Psallentes ecclesiae tractatus* etc. (Rom 1653, 2. Aufl. als *De divina psalmodia*, Paris 1663) und *Rerum liturgicarum libri duo* (Rom 1671). Eine Gesamtausgabe seiner Werke erschien 1747 in Rom.

**Bonadies**, s. Goodenbag.

**Bonaventura**, Arnaldo, geb. 28. Juli 1862 zu Livorno, studierte die Rechte und Chemie (Dr. jur.) wandte sich aber ganz der Musikwissenschaft zu und ist jetzt Lehrer der Musikgeschichte und Musikästhetik und Bibliothekar am Kgl. Musikinstitut zu Florenz. B. gab Kompositionen von J. Peri, Frescobaldi, Barbara Strozzi u. a. heraus und schrieb: *Manuale di Storia della musica* (Livorno 1898, 4. Aufl. 1913), *Storia degli Stromenti musicali* (bas. 1908), *Elementi di Estetica musicale* (bas. 1905), *Dante e la musica* (bas. 1904), *La vita musicale in Toscana* (Florenz 1910 in *La Toscana al fine del granducato*), *Saggio storico sul teatro musicale Italiano* (1913), *Le esumazioni della Musica antica. Le forme della musica strumentale da camera*, Nicolo Paganini (1911), *Il Boccaccio e la musica* (Riv. mus. XXI 3 [1914]), *I violinisti Italiani moderni*, außerdem aber größere literarhistorische Arbeiten (*La poesia neolatina del sec. XIV° al presente*, *Il canto XV del Purgatorio* u. a.). B. ist Ehrenmitglied vieler Akademien und Vereine, Mitarbeiter wissenschaftlicher Zeitschriften usw.

**Bonaventura de Brigia**, Franziskanermönch zu Brescia zu Ende des 15. Jahrh., gab eine wieder-

holt aufgelegte *Regula musicae planae* heraus (1500 u. 5. bis 1545). Eine zweite Schrift *Brevis collectio artis musicae* (datiert 1489) ist handschriftlich erhalten. (Bologna Lic. mus.).

**Bonawitz** (Bonawitz), Johann Heinrich, geb. 4. Dez. 1839 zu Dürkheim a. Rh., beachtenswerter Pianist, besuchte das Konservatorium zu Lütich, wanderte aber schon 1852 mit seinen Eltern nach Amerika aus, von wo er 1861 zur weiteren musikalischen Ausbildung wieder nach Europa ging. 1861 bis 1866 lebte er zu Wiesbaden, dann zu Paris, London usw. auf Konzertreisen. 1872—73 veranstaltete er zu NeuYork populäre Sinfonieconcerte und brachte 1874 in Philadelphia die Opern *The bride of Messina* und *Ostrolenka* zur Aufführung, lebte sodann in Wien, von dort aus Konzertreisen unternehmend, später wieder in London (Oper *Irma* 1885).

**Bondeesen**, Jörgen Ditleff, geb. 2. April 1855 in Kopenhagen, Schüler des dortigen Konservatoriums (Neupert, Lofte, Matthison-Hansen, Emil Hartmann und Gade), seit 1875 Hilfslehrer und Bibliothekar, 1883 ordentlicher Lehrer für Klavierpiel und Theorie und Sekretär derselben Anstalt bis zum Tode Gades (1890), gründete dann in Aarhus eine schnell aufblühende eigene Musikschule, überlegte Richters *Harmonielehre* (1883) und Lobes *Patechiasmus der Musik* (1885) ins Dänische und gab ein Lehrbuch des Kontrapunkts und einige Feste Lieder und Orgelsachen heraus.

**Boni**, Pietro Giuseppe Gaetano, Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna, gab 1717 zu Rom heraus 12 Sonate per camera a Violoncello e Cembalo op. 1 und 10 Sonate a V., Vln. e Cembalo op. 3 (1741).

**Boniforti**, Carlo, geb. 25. Sept. 1818 zu Ivona (Novara), gest. 10. Okt. 1879 zu Trezzo b'Adda, Schüler und 1841 Nachfolger von Bonazzi als Organist der Metropolitankirche zu Mailand und Dirigent der Hofkapelle, seit 1852 Theorielehrer am Konservatorium, Komponist von Kirchenmusik, einer Sinfonie, 2 Opern usw.

**Bonini**, Severo, geb. zu Florenz, Benediktinermönch zu Vallombrosa, einer der ersten Komponisten im monodischen Stil, schrieb: *Madrigali et Canzonetti spirituali* a 1 voce sola sopra il chitarone o spineta (lib. 1—2, 1607—09), *Motetti* a 3 v. c. B. c. 1609, *Affetti spirituali* a 2 v. parte in istile di Firenze o recitativo etc. 1615, auch eine neue *Musik* zu Minuccinis *Lamento d'Arianna* (1613). Als M. S. ist in Florenz (Ric. 2218) erhalten: *Discorsi e regole sopra la musica* (ein Auszug gedruckt bei Solerti, *Origini* S. 129 ff.).

**Bonn**, s. Adm. Vgl. *Festschrift des Gesangvereins Münsterchor zur Feier seines 25jähr. Jubelfestes* in B. (1898).

**Bonnet**, 1) Jacques, s. Bourdelot. — 2) Joseph, geb. 17. März 1884 zu Bordeaux, war schon mit 14 Jahren Organist der dortigen Nikolaitirche, machte später unter Guilmant am Pariser Konservatorium gründliche Studien, so daß er mit 22 Jahren (1906) bei der Konkurrenz um die Organistenstelle an Saint-Eustache in Paris siegte. Konzertreisen machten ihn seither in ganz Europa bekannt. Als Komponist trat B. hervor mit den Orgelsachen: 12 *Pièces*, *Poèmes d'automne*, *Variations de concert* u. a.

**Bonnet-Bourdelot**, Pierre, s. Bourdelot.

**Bonno**, Josef, geb. 29. Jan. 1710 in Wien, gest. das. 15. April 1788, 1739 Hofkomponist, zugleich mit Wagenseil angestellt, 1774 Kapellmeister,

1. März 1788 pensioniert, schrieb 1732—1762 für Wien 20 Opern und Serenaden und 3 Oratorien. Auch sind 4 ft. Psalmen und ein Magnifikat erhalten. In Druck erschien von seinen Werken nichts. Vgl. E. Bellef, s. B. (in den *Sammelb. der ZM. XI* [1910]).

**Bononetti**, Giovanni Battista, gab zu Venedig ein Sammelwerk heraus: *Parnassus musicus Ferdinandeus* (1615, dem Erzherzog Ferdinand von Österreich gewidmet, enthaltend 1—5 ft. Motetten von G. Artoni, R. Balestra, B. Barbarino, J. F. Biumi, M. Bontempo, C. Borgo, J. Brignoli, Fr. Casati, G. Cavaccio, Conte D. Cesana, A. Cima, G. B. Cocciola, F. Coda, Fl. Comadeno, Corabini, Gabutio, Ghizzolo, Monteverdi, Ranterni, Sculati, Paoli, Vinc. Pellegrini, G. Poß, Priuli, B. Re, R. Rizzi, D. Rognoni, G. Sanjoni, Gal. Sirena, M. Taddeo, Fr. Turini, G. Valentini). B. wird von Fétilis und andern verwechselt mit Buonamente (s. d.).

**Bononcini** (spr. -tschi), 1) Giovanni Maria, geb. 1640 zu Modena, gest. 19. Nov. 1678 daselbst; Schüler von Paolo Colonna, Kapellmeister an der Kathedrale zu Modena, bedeutender Komponist und Theoretiker, schrieb Kammerkonzerte (op. 1 *Primi frutti del giardino musicale* a 2 V. e B. c. 1666; op. 2 *Sonate da camera e de ballo* [Allemande, Sarabande, Gighe, Correnti etc.] a 2 V. col B. c. 1667; op. 3 *Varij fiori* a 2—4 col B. c. 1669; op. 4 *Arie, Correnti, Sarabande, Gighe et Allemande* a V. c. Vln. 1671; op. 5 *Sinfonie, Allemande, Correnti e Sarabande* a 5—6 col B. c. 1671; op. 6 *Sonate* a 2 V. col B. c. 1677 [wohl 2. Aufl.]; op. 7 *Ariette Correnti Gighe Allemande e Sarabande* a 2—4 1673; op. 9 *Trattenimenti musicali* a 3—4 1675; op. 12 *Arie e correnti* a 3, 2 V. e Vln. 1678), 2 Bücher Kammerkantaten a voce sola (op. 10 und 13, 1677 und 1678) und 5 ft. Madrigalien (op. 11 1678) sowie ein Werk über den Kontrapunkt: *Il pratico Musico* (1673; eine deutsche Übersetzung des 2. Teils erschien 1701 in Stuttgart). Seine Söhne sind: — 2) Giovanni Battista [Buononcini], geb. 1672 zu Modena (sein Todesjahr ist unbekannt), seinerzeit hochberühmter Opernkomp. Schüler seines Vaters und von G. B. Colonna in Bologna, wo er 1688 Kapellmeister an S. Giovanni in monte war, schrieb zuerst 8 ft. Messen op. 7 (1688), Oratorien (Davidde 1687, Giosué 1688, La Maddalena a piedi di Christo 1690), Instrumentalwerke (op. 2 *Concerti da Camera* a 3, 2 V. e Vc. con B. c. 1685, op. 3 *Sinfonie* a 5—8, zum Teil mit 1 od. 2 Trompeten 1685, op. 4 *Sinfonie* a 3 1686, op. 5 *Sinfonie* a piu stromenti 1687, op. 6 *Sinfonie* a V. e Vc. 1687); um 1691 ging er nach Wien als Violoncellist der Hofkapelle (vielleicht infolge der Widmung seines op. 8 *Duetti da camera* 1691 an Leopold I.), schrieb 1694 *Tullo Ostilio* und *Serse* für Rom, von 1699 (*La fede pubblica*) bis 1703 (*Proteo sul Reno*) 6 Opern für Wien, 1703 *Polifemo* für Berlin, wo er Hofkomponist der Königin Sophie Charlotte wurde, die bei der ersten Aufführung des *Polifemo* selbst am Klavier akkompagnierte. Schon im folgenden Jahre ging er wieder nach Wien und es folgten: *Tomiri* (1704), *Il ritorno di Cesare* (1704), *Il fiore delle eroine* (vgl.), *Endimione* (1706), *L'Etearco* (1707), *Turno Aricino* (1707), *Mario fugitivo*, *Il sacrificio di Romolo* (1708), *Abdolonimo* (1709), *Muzio Scevola* (1710) usw. 1716 wurde er nach London an das neugegründete King's Theatre gezogen, und es folgte nun die berühmte Rivalität von B. mit Händel, die

zufolge der Protektion Händels seitens des Hofes und der K. durch den Herzog von Marlborough einen sehr politischen Charakter annahm. B. schrieb für London: *Astarto* (1720, gedruckt), *Ciro*, *Crispo*, *Griselda* (1722), *Farnace*, *Erminia* (1723), *Calpurnia* (1724) und *Astianatte* (1727). Das Ende war B.'s Niederlage, welche durch die Entdeckung, daß er ein Nachzügling von Votti für sein Werk ausgegeben, vollständig wurde (vgl. *Letters from the Academy of Ancient Music in London to Signor Antonio Lotti of Venice 1732*). In die Londoner Zeit fallen noch die Kammermusikwerke: *Ayres in 3 p.* (Allmands, Corants, Preludes, Gavots, Sarabands and Jiggs für 2 V. und B.c., auch in Amsterdam gedruckt), *Divertimenti da camera a V.* (Fl. e B.c. (1722) und 12 *Sonatas for the Chamber* für 2 V. und B.c. (1732) sowie *Sonates de pièces p. le clavecin* (o. F.). Die 6 *Soli* verschiedener für 2 Celli (London, Simpson) enthalten eine Nummer von B. Die Opern sind handschriftlich größtenteils erhalten. 1733 ging B. mit einem Alchimisten nach Paris und wurde von dem Schwindler gründlich geplündert, so daß er wieder an den Erwerb denken mußte. Er schrieb noch 1737 für Wien (*Alessandro in Sidone*, *Oratorium Esachia*). Sein Bruder — 3) *Marc' Antonio*, geb. gegen 1675 zu Modena, 1721 Hofkapellmeister daselbst, gest. 8. Juli 1726, schrieb 1697—1723 19 Opern (*Camilla*, *Keapel* 1696, Wien 1697), sowie 3 *Oratorien* (»Die Enthauptung Johannis des Täufers«) und viele *Rantate*. Padre Martini rühmt ihm einen gewählten großen Stil nach und stellt ihn über die meisten Zeitgenossen (vgl. auch Dehn). Im Druck erschienen *Songs aus Camilla* und *Almahide* (London, Walfsh). Vgl. L. F. Baldrighi, B. da Modena (1882).

**Bouporti**, Francesco Antonio (Bouporti) aus Orient, Musiker in der Privatkapelle Kaiser Josephs I. um 1700, 1715—21 in Orient nachweisbar, schrieb Triosonaten op. 1 (1696), op. 2, op. 4 (London, Walfsh) und op. 6, 10 *Sonate da Camera* für Violine und B.c. op. 7, 100 *Minuetti* op. 8 u. 9, *Invenzioni a V. solo e B. c.* op. 10 (1713), *Concerti a 4* op. 11 (2 V., Vla., Vc. c. B.c.), *Concertini a V. c. B. c.* op. 12, auch 6 *Motetten* für Sopran mit Instr. op. 3 (1702). Von B. stammen die vier *Invenzioni* für V. und bez. Daß, die bisher unter Bachs Namen gingen.

**Bontempi**, Giovanni Andrea, eigentlich Angelini (den Namen B. nahm er auf Wunsch seines Vormundes an), geb. 1624 zu Perugia, gest. 1. Juni 1705 daselbst, wurde 1647 Mitglied der Kapelle des Kurfürsten, später neben Albrici Kapellmeister zu Dresden und ging 1694 nach Perugia zurück; schrieb: *Nova quatuor vocibus componendi methodus* (1660); *Tractatus in quo demonstrantur convenientiae sonorum systematis participati* (1690) und *Historia musica nella quale si ha piena cognizione della teoria e della pratica antica della musica armonica* (1696). In Dresden brachte er die Opern *Paride* (1662, dem Markgrafen Christ. Ernst von Brandenburg gewidmet und in Dresden gedruckt), *Daphne* (1672, mit Peranda, M. in Dresden erhalten) und *Suppiter* und *Jo.* (1673, mit Peranda) zur Aufführung. B. war überaus vielseitig und hochgebildet. Vgl. G. B. Rossini-Scotti, *Di G. A. B. di Perugia ricordo storico* (1879).

**Bonus**, Joachimi, f. Agricola 2).

**Bonvin** (spr. bongwäng), Ludwig, geb. 17. Febr. 1850 zu Eibers (Schweiz), Sohn eines Arztes,

studierte nach Absolvierung des Gymnasiums zu Sitten zu Wien 1870—71 Medizin, ging aber zur Theologie über und wurde 1885 zu Liverpool zum Priester geweiht. Seit Herbst 1887 ist er Musikdirektor am Canisius College zu Buffalo (N.-Amerika). Obgleich als Musiker in der Hauptsache Autodidakt, ist B. doch als Komponist schnell zu Ansehen gelangt durch die Instrumentalwerke *Christnachtstraum* (op. 10, St.-Orch.), die *Orchesterstücke* op. 12 (drei Tonbilder), op. 25 (*Hallade*, auch als Klaviertrio mit V. und Vc. op. 25a), 27 (*Festzug*), 31 (*Erinnerungen*, auch als Klaviertrio), 67 (*Sinfonie G moll*), 71 (*2 sinfonische Sätze*), *Violintromanz* op. 19 (mit Orch.), *Melodie* (op. 56, Violine und Klavier), die geistlichen Chorwerke: 6 *Messen* (op. 6, 26, 49, 63, 83, 84), *Cantus sacri* für gem. Chor (op. 5), *Dominus illuminatio* (*Der Herr ist mein Licht* op. 51, für gem. Chor a cappella), 2 *Marien-Offertorien* f. gem. Chor a cappella (op. 81), *Singet, jubelt euerm Gott* (op. 38), *Wie lieblich sind deine Wohnungen* (op. 36) f. gem. Chor und Orgel, und *Psalm 103* f. gem. Chor, *Sopran-Solo u. Orch.* (op. 68), die weltlichen Chorwerke: *Du sonnige, wonnige Welt* f. gem. Chor, *Sopran- und Bariton-Solo u. Orch. oder Pfte.* (op. 20); *Wittchen* (op. 28, MCh., Bariton, Sopran u. Orch.); ferner für gem. Chor, Bariton und Orch.: op. 39 (*In der Sommernacht*), op. 50 (*Morgen an der nordischen Küste*) und op. 60 (*Bretagne*); für 4st. Frauenchor und Klavier: *Am Spinnroden* (op. 48); *Duett f. Sopr. u. Bariton mit Pfte.* *Sonntagfeier* (op. 15); *Duett (ober Chor) f. Sopr. und Alt mit Orch. oder Pfte.*: *»König ist's in Frühlingstagen* (op. 78); *Konzertst. f. Sopr. u. Orch.*: *Johanna d'Arc vor dem Scheiterhaufen* (op. 62); weltliche Lieder mit Klavier: op. 13, 14, 23, 32, 37, 40, 41, 44, 53, 54, 55, 64, 65 (*Einmal im Klostergarten*), 70, 78, 86; geistliche Lieder: op. 21 (2 *Weihnachtslieder*), 24, 57, 72. B. gab in deutscher Übersetzung heraus: *Alexander Fleury, Über Choralrhythmus*. Die ältesten Handschriften und die zwei Choralerschulen (Weißf. II. 5 b. *MMG.* 1907).

**[van] Boorn**, Jan, geb. 15. Okt. 1807 zu Utrecht (Sohn des gleichnamigen Flötenvirtuosens), gest. 19. März 1872 zu Stockholm, wo er sich nach einer Konzerttour durch Dänemark 1825 niedergelassen hatte und seit 1849 Professor des Klavierspiels an der Akademie war; komponierte ein Klavierkonzert, Streichquartette, Trios, Sinfonien usw. und gab eine theoretische Klavierschule heraus (1870). — Sein Bruder Hermann M., geb. 9. Febr. 1809 zu Utrecht, gest. daselbst 6. Jan. 1883, vorzüglicher Flötist, Schüler von Tulou in Paris, lebte seit 1830 lange Zeit in Amsterdam.

**Boorn** f. Van den B.

**Boosey & Co.**, (spr. büße), bedeutende Londoner Verlagsfirma, gegründet ca. 1826 von Thomas B., mit bedeutendem Originalverlag für England, besonders von italienischen Opern (Rossini, Mercadante, Bellini, Donizetti, Verdi), deren Patentschutz ihm aber seit 1854 durch gerichtliches Urteil verloren ging; seitdem hat das Haus seinen Schwerpunkt in populäre englische Werke und Gesamtausgaben verlegt. Die Londoner *Hallad Concerts* (populäre Liederabende) verdanken einer Stiftung von B. ihre Entstehung.

**Boott** (spr. butt), Francis, geb. 24. Juni 1813 zu Boston, gest. im März 1904 zu Cambridge (Mass.), lebte lange Jahre in Florenz, wo er von L. Picchianti ausgebildet wurde, lehrte aber nach 1870 nach Ame-

rika zurück. B. komponierte eine Menge kleine gefällige Gesangssachen, aber auch Messen und andere größere Kirchenmusiken. Der Harvard-Universität vermachte er 10000 Dollar zur Stiftung eines Kompositionspreises für heimatische Komponisten.

**Bopp**, 1) Wilhelm, geb. 4. Nov. 1863 zu Mannheim, Schüler von Jean Beder, Ferd. Langer und Hänlein daselbst, 1879 am Leipziger Konservatorium von Weidenbach, Schradieck, Fr. Herrmann und Jadasohn und nach kurzem Aufenthalt in München auch von Emil Paur in Mannheim, wurde 1884 Dirigent der Liedertafel zu Freiburg i. Br., 1886 Solorepetitor am Frankfurter Stadttheater, funktionierte als Assistent Motzls in Karlsruhe und Bayreuth, gab aber 1889 die Kapellmeisterkarriere auf und wurde Lehrer am Konservatorium zu Mannheim, daneben Musikreferent der *N. Bad. Landeszeitung*, auch Leiter eines gemischten Quartetts und einer Kammermusikvereinigung zur Pflege Brahms'scher Musik, Großherzoglicher Professor. Im Herbst 1900 eröffnete er unter Protektorat der Großherzogin eine Hochschule für Musik. Ein zweites von ihm geleitetes Vokalquartett, mit seiner Gattin Frau Bopp-Blajer (damals am Hoftheater zu Stuttgart), Frau Walter-Obotanus, Rich. Fischer und Georg Keller, trug als *Nouvelle société philharmonique* seinen Ruhm auch nach Paris. 1907 wurde B. als Direktor des Konservatoriums der Musikfreunde nach Wien berufen, dessen Umwandlung in ein Staatsinstitut (K. K. Akademie für Musik und darstellende Kunst) unter seiner Leitung am 1. Januar 1909 erfolgte. 1919 erbat er seine Entlassung. B. war Mitglied der Kommission für die Kompositions-Staatspreise und des Wiener Sachverständigen-Kollegiums. Er lebt jetzt in Berlin. — 2) August, geb. 17. Juli 1813 in Nürtingen a. Neckar, nach Abschluß der dortigen Lehrerseminars Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, nach mehrjähriger Tätigkeit als Hilfsleiter der Musik am Lehrerseminar zu Nürtingen seit 1900 Seminarmusiklehrer am theologischen Seminar in Urach. 1904 ging B. zu erneuten Studien zu Feinr. Reimann nach Berlin (Orgel und Musikgeschichte). B. hat sich hauptsächlich der Musikgeschichte Württembergs zugewandt: *Beitr. z. Gesch. der Stuttgarter Stiftsmusik* (1911), *Fr. Silcher* (1916), *J. S. Knecht* (1917), *Ein Liederbuch aus Schwaben* (1918 [1921]). Auch als Konzertorganist ist B. hervorgetreten; 1909 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt.

**Borchers**, 1) Bodo, Opernsänger, geb. 1835, gest. 6. Juni 1898 in Leipzig, sang zu Hamburg, Wiesbaden, Leipzig (1882—1892) und Weimar und lebte sodann als Gesanglehrer in Leipzig. — 2) Gustav, geb. 18. Aug. 1865 zu Volkswiese (Braunschweig), gest. 19. Jan. 1913 in Leipzig, besuchte 1880 bis 1886 das Lehrerseminar zu Wolfenbüttel, 1887 bis 1889 als Stipendiat der Hofsteinstiftung das Leipziger Konservatorium, dirigierte 1889—95 mehrere Gesangvereine und wurde 1896 Gesanglehrer am Nikolai-Gymnasium und 1901 daneben Kantor an der Peterskirche. Als Komponist trat Borchers mit Liedern und Chorgesängen hervor. Seit 1898 hatte B. ein Seminar für Gesanglehrer eingerichtet, an welchem die Methoden Tisch (Lichtwort) und Jacques-Dalcroze (Rhythmische Gymnastik) propagiert wurden. (Vgl. Barth 6).

**Borchgrevink**, Melchior, 1587 Mitglied der Kopenhagener Hofkapelle (wahrscheinlich Sohn des im gleichen Jahre verstorbenen Hofkonzertmeisters

Bonaventura B.), 1599 Schüler von G. Gabrieli in Venedig, 1600 Hoforganist, 1618 Hofkomponist, gest. 20. Dez. 1632 in Kopenhagen. Das heraus: *Giardino novo bellissimo* usw. (Kopenhagen 1606 bis 1606, 2 Tle. 6fr. Madrigale, darunter einige von B.) und 9 *David's psalmer* (nicht erhalten). Långe von B. neben solchen von Grep und Giftons in der 34. Ausg. der Vereen. voon Nedert. Muzielgesch. (herausgeg. von H. F. Wirth).

**Bordes** (spr. bord'), Charles, geb. 12. Mai 1863 zu Bouvray sur Loire, gest. 8. Nov. 1909 zu Toulon, Schüler César Franck, 1887—90 Kirchenkapellmeister zu Nogent a. d. Marne, seit 1890 Kapellmeister an St. Gervais in Paris, machte im Auftrage des Unterrichtsministers 1889—90 Studien über bastische Volkslieder (Archives de la tradition Basque). Seit 1892 veranstaltete er Aufführungen alter Kirchenmusik, deren Erfolg ihn zur Gründung der Association des Chanteurs de St. Gervais (1894) und der Schola cantorum [de St. Gervais] (1898) ermutigte (vgl. Jndh). Auch redigierte B. die Anthologie des *maitres religieux primitifs* und die *Tribune de St. Gervais* und schrieb *Du sort de la musique religieuse en France* (1906). Als Komponist trat er mit Orchesterstücken, einer Fantasia über ein bastisches Thema für Klavier u. Orch., einer Orchesterphantasie mit obligater Trompete, *Études rythmiques* für Klavier und andern Klaviersachen und mit Liedern hervor. B.'s Nachfolger an St. Gervais Léon Saint Réquier setzt sowohl die Pflege alter Musik als die Herausgabe solcher in verdienstlicher Weise fort (*Nouveau Répertoire des Chanteurs de St. Gervais*).

**Bordese**, Luigi, geb. 1815 zu Neapel, gest. 17. März 1886 in Paris, Schüler des Neapeler Konservatoriums, führte 1830 seine erste Oper *I promessi sposi* auf, ging dann nach Paris, wo er aber keine Bühnenerfolge zu erringen vermochte. Seit ca. 1850 wandte er daher der Bühne den Rücken und schrieb eine Menge kleinerer Gesangssachen, auch eine Messe, ein Requiem, eine Gesangsschule, Elementargesangsschule, Solfeggien usw.

**Bordier** (spr. bordjé), Jules B. d'Angers], geb. 23. Aug. 1846 zu Angers, gest. 29. Jan. 1896 in Paris, ging nach Paris, um die Rechte zu studieren, wurde aber Musiker und begründete 1875 die Konzertsellschaft Association artistique d'Angers, gab auch die Zeitung *Angers artiste* heraus (vgl. Roman), siedelte aber, nachdem die Stadt ihre Subvention zurückgezogen, nach Paris über und trat in die Verlagsfirma Dabouzy & Cie. ein (1894). B. komponierte die Opern *Abia* (Brüssel), *Le fiancé de la mer* (Nogent 1895), *Chanson nouvelle* und *Bendée*, Musik zu A. de Bigny's *Chatterton*, Orchesterstücke, Chöre, Lieder u. a. m.

**Bordogni** (spr. bordonji), Giulio Marco, geb. 1788 zu Gazzaniga bei Bergamo, gest. 31. Juli 1866 in Paris, vorzüglicher Gesanglehrer, Schüler von Simon Mayr, war 1813—15 in Mailand, 1819—33 in Paris am Théâtre italien als Tenorist engagiert, seitdem leblich lehrend, seit 1820 mit einmaliger mehrjähriger Unterbrechung (1823 ff.) Professor des Gesangs am Pariser Konservatorium. B. war der Lehrer von Henriette Sontag und vieler anderer Größen ersten Ranges und hat vortreffliche Vokalisten herausgegeben.

**Bordoni**, Faustina, s. Fasse 3.

**Bordon**, Bourdon (franz., spr. burdón), Bordone (ital.), auch torrumpiert Barduen, Bordon, Bortunen, alte Bezeichnungen des

16'-Gebalts (Grobgedalts) der Orgel. Die Abstammung des Wortes ist strittig. Bourdon bedeutet im Französischen »Hummel«, Faux bourdon »Drohne«, doch ist es fraglich, ob nicht diese Benennungen jüngerer Ursprungs sind. Auch von bordone = Hilferuf wird der Name abgeleitet. Das Wort bordanus kommt im 13. Jahrhundert (bei Hieronymus de Moravia) vor als Name der neben dem Griffbrett der Viola (Viella) liegenden Basssaiten; auch die zu beiden Seiten des Griffbretts der Drehleier (Organistrum) liegenden Saiten hießen Bordune (boardons), und von diesen ging wohl der Name auf die Bassquinte der Musette über. Der Gedanke liegt daher nahe, B. vom franz. bord (ital. bordo), »Rand« abzuleiten. Über Faux bourdon, Falso bordone (Form der mehrstimmigen Musik) vgl. Faux bourdon.

**Boret**, Christoph, polnischer Komponist, gest. 1557, Kapellmeister der Morantistenkapelle (s. d.) in Krakau, von dem zwei Messen handschriftlich erhalten sind. Vgl. B. Jaczimecki, »Italien. Einfüsse« usw. (Krakau 1911).

**Borentius**, Henrik Gustav, geb. 1840 in Borgå (Finnland), gest. 1909 als Obergerichtspräsident in Waasa, finnischer Komponist einiger gehaltvoller Chorlieder im Stil Mendelssohns.

**Borghi** (spr. bbrgi), Luigi, Violinist, Schüler Pugnanis, ließ sich 1774 in London nieder, wo er als Komponist (Violin-Sonaten, »Duette«, »Konzerte, Divertimento für 3 Singstimmen und Klavier op. 7, auch Sinfonien (1787) usw.) und Virtuose großen Beifall fand; 1788 hielt er sich in Berlin auf (ein Cellokonzert datiert 24. Okt. 1788 in der Kgl. Hausbibliothek). G. Jensen gab zwei Sonaten von B. in der Sammlung »Klassische Violinmusik« (London bei Augener) neu heraus.

**Borghi-Ramo**, Abelaide (geborene Borghi), bemerkenswerte Opernsängerin (Altistin), geb. 9. Aug. 1826 zu Bologna, gest. 28. Sept. 1901 daselbst, bildete sich auf Veranlassung der Pasta für die Bühne aus, debütierte 1846 zu Urbino, sang zuerst mit steigendem Erfolg an verschiedenen italienischen Bühnen, verheiratete sich 1849 in Malta mit einem Spanier Ramo, feierte 1853 in Wien und 1854—56 an der Italienischen Oper zu Paris Triumphe und wurde 1856 an der Pariser Großen Oper engagiert. 1860 ging sie zurück an die Italienische Oper, zog sich aber nach einigen Gastpieltourneen von der Öffentlichkeit zurück. Pacini, Mercadante und Lauro Rossi haben Rollen für sie geschrieben. — Ihre Tochter Erminia B., Sopranistin mit heller, biegsamer Stimme, trat 1874 mit großem Erfolg in Bologna und in den folgenden Jahren an der Pariser Italienischen Oper auf.

**Borgkröm**, Hjalmar, geb. 23. März 1864 zu Kristiana, Schüler von Joh. Ewenfens und Ludv. R. Lindeman, sowie des Leipziger Konservatoriums, lebt nach mehrjährigem Aufenthalt in Leipzig seit 1901 in seiner Vaterstadt als begabter Komponist (zwei Opern, zwei Sinfonien, Sinfonische Dichtungen »Der Gedanke«, »Hamlet« [für Klavier und Orchester], »Jesus in Gethsemane«, Klavier- und Violinkonzert, Streichquartette, Violinsonaten, Klavierstücke und Lieder) und Musikreferent von »Aftenposten«; B. bezieht seit 1914 einen Ehrensold als Komponist vom norwegischen Staate.

**Bornhardt**, Johann Heinrich Karl, geb. 19. März 1774 in Braunschweig, gest. 19. April 1840 daselbst, Komponist von Singspielen, Liedern (»Kör-

ners »Leher und Schwert«) und leichter Klaviermusik, schrieb auch eine vielfach aufgelegte Gitarrenschule.

**Borodin**, Alexander Borjchriewitsch, geb. 12. Nov. 1834 zu Petersburg, gest. 27. Febr. 1887 daselbst, natürlicher Sohn des Fürsten Gedeonow, ein Sproß des Geschlechts der Zmerezinski, studierte Medizin und Chemie an der medico-chirurgischen Akademie daselbst, wurde Militärarzt, ging dann zur akademischen Karriere über und wurde ordentlicher Professor an der genannten Akademie, Akademiker, kaiserlicher Wirklicher Staatsrat, Ritter usw. Neben seiner wissenschaftlichen Tätigkeit war B. eifriger Musiker und einer der Hauptvertreter der jungrussischen Schule, befreundet mit Balakirew, dessen Anregung er seine musikalische Ausbildung verdankte, Vorsitzender des Petersburger Vereins der Musikfreunde usw. B. reiste viel, auch in Deutschland; seine Hauptwerke sind: zwei Sinfonien (Es dur 1880 und H moll; eine dritte in A dur beendete Glasunow), sinfonische Dichtung »Steppenflüge aus Mittelasien«, Klavierstücke (Suite), Kammermusikwerke (2 Streichquartette A dur und D dur) usw. Seine Oper: »Fürst Igor« wurde, beendet von Rimsky-Korsakow und Glasunow, 1890 in Petersburg uraufgeführt Vgl. Staffow, »A. B.« (Petersburg 1889, französisch von A. Habets 1893, mit Briefwechsel von B. und Liszt). Vgl. A. Habets, B. et Liszt (1895, engl. von Rosa Newmarch).

**Boroni** (Buroni), Antonio, geb. 1738, gest. im Dez. 1792 zu Rom, Schüler von Padre Martini und Gir. Abos, 1766 Hofkomponist in Dresden, 1770 bis 1777 Hofkapellmeister zu Stuttgart, zuletzt Kapellmeister an der Peterskirche und am Collegium Germanicum zu Rom. B. schrieb seine erste Oper (Demofonte) für Treviso, 10 für Venedig (1762 bis 1772), eine für Verona (1770), 2 für Prag (1765 und 1767), 6 für Stuttgart (1773—78) und die letzte Enea nel Lazio für Rom (1778).

**Borowski**, Alexander Kirillowitsch, bedeutender Pianist, geb. 6. [19.] März 1889 in Libau, erst Schüler seiner Mutter (Schülerin W. J. Sasonows), dann des Petersburger Konservatoriums (A. Glinow), zugleich Jurist; erhielt 1912 die Goldene Medaille und den Rubinsteinpreis; 1916 Professor am Moskauer Konservatorium. 1920 gelangte er über Konstantinopel ins Ausland und konzertierte mit großem Erfolg in Frankreich, England und Deutschland; 1922 ließ er sich in Berlin nieder.

**Borregaard**, Eduard, geb. 17. Juni 1868 in Kopenhagen, Schüler von Aug. Winding und Victor Bendix, Pianist und Konzertbegleiter in Kopenhagen, schrieb kleine Stücke für Streichorchester, Violin-Romane »Adoration« (über das Rathausglodensspiel) für Klavier und Lieder.

**Borren** s. Van den B.

**Bortkiewicz**, Sergei Eduardowitsch, geb. 28. Febr. 1877 zu Charkow, studierte 1896—99 in Petersburg die Rechte und zugleich am Konservatorium Musik (von Arf. Gjadow), bildete sich 1900 bis 1902 noch am Leipziger Konservatorium unter Reizenauer, Fadasohn und Piutti weiter, lebte 1904 bis 1914 in Berlin, dann in Ausland, seit 1921 in Konstantinopel. B. trat als Komponist hervor mit Klavierwerken (auch einer Sonate op. 9, einem Klavierkonzert op. 16 B dur), einem Konzert für Violine, einem gleichen für Cello und der sinfonischen Dichtung »Othello«.

**Bortnjanski**, Dimitri Stepanowitsch, geb. 1751 zu Goluchow (Gouv. Tschernigow), gest. 7. Okt.

1825 in Petersburg, studierte zuerst in Petersburg unter Galuppi, setzte dann, unterstützt durch Katharina II., seine Studien bei demselben Meister zu Venedig fort und hielt sich danach noch in Bologna, Rom und Neapel studienhalber auf. 1776 brachte er in Venedig eine Oper Croonze und 1778 zu Modena eine zweite Quinto Fabio zur Aufführung. 1779 kehrte er nach Petersburg zurück und wurde 1796 zum Dirigenten der Hoffängerkapelle ernannt (Direktor der Sotalmusik) mit der Verfügung, daß von ihm gebilligte Kompositionen beim Gottesdienst aufgeführt werden durften. Sein Verdienst ist es, den Kapellchor durch ganz neue Rekrutierungen in die Höhe gebracht zu haben. Seine Kompositionen nehmen einen hohen Rang ein. Die von Tschailowitsch revidierte Gesamtausgabe seiner Werke (Moskau, Jürgenson, 10 Bde.) enthält 9 3st. Werke (darunter eine Liturgie), 29 4st. gottesdienstliche Gesänge, 16 zweichörige und 14 4st. und zweichörige Lobgesänge, 35 4st. und 10 zweichörige Konzerte, Hymnen und Gebete. Seine weltlichen Kompositionen sind: 3 weitere Opern Alcide (1776), Le faucon (1786) und Le fils rival (1787), Kammermusiken, eine Sinfonie, Klavierfonaten, Arien usw.

**Bornid** (spr. bornit), B. Leonard, geb. 26. Febr. 1868 zu Balthamstow (Essex), 1884—89 Schüler von Clara Schumann, B. Scholz und Knorr am Höchsten Konservatorium zu Frankfurt a. M., machte sich seit 1890 als bedeutender Pianist bekannt (Brahmspieler).

**Bos**, Coenrad van, geb. 7. Dez. 1875 zu Leyden, Schüler von J. Röntgen am Amsterdamer Konservatorium, Pianist des »Holländischen Trio« (mit J. M. van Beem [Violine] und J. van Hier [Cello]), lebt in Berlin als gesuchter Begleiter.

**Bosch**, Pieter Joseph, geb. 1736 zu Hoboken, gest. 19. Febr. 1803 zu Antwerpen, wo er 1764 Organist an der Kathedrale wurde, gab eine Reihe Sonatenwerke für Klavier mit begleitender Violine und Violoncello heraus.

**Boschetti** (spr. bosketti), Viktor, geb. 23. Aug. 1871 zu Frankfurt a. M., Schüler von W. J. Nibensky in Prag, des Wiener Konservatoriums (Rauch, Dvor, Schenner) und als Orgelschüler des Cäcilienvereins (E. M. Wolf), bescheidete Organistenposten a. d. Dominikanerkirche 1886, St. Karl 1888 (1897 Kapellmeister) und 1896—1921 als 1. Organist am Stephansdom zu Wien, war zeitweilig Korrepetitor an der Hofoper (1900—03) und ist es seit 1914 wieder. Angesehener Kirchenkomponist (Messen, Ledeum, Dratorium), auch 5 Opern (»Die Brüder«, Lina 1905 u. ä.) und Kammermusik (Klavierseptett mit Bläsern).

**Boschot** (spr. bōsho), Adolphe, geb. 4. Mai 1871 zu Fontenay sous Bois bei Paris (im Geburtshause d'Alayrac), Dichter und Musiker, mit Th. de Wygema Gründer der Pariser Mozart-Gesellschaft, Mitarbeiter vieler großer Zeitschriften, seit 1910 Musikkritiker des Echo de Paris. B's Hauptwerk ist »Histoires d'un romantique. Hector Berlioz« (von der Pariser Academie preisgekrönt, 3 Bde., 1906, 1908, 1913). Von sonstigen auf Musik bezüglichen Publikationen. B's sind zu nennen »Le Faust de Berlioz« (1910), »Carnet d'art« (1911), »Impressions de musique«, »Chez les Musiciens« (1922) usw.

**Bose**, Fritz von, geb. 16. Okt. 1865 in Königsstein a. d. Elbe als Sohn eines höheren Justizbeamten, kam mit 9 Jahren nach Leipzig, wo er als Gymnasiast Klavierschüler von F. Klesse war, be-

suchte 1883—87 das Leipziger Konservatorium (Weidenbach, Jadasohn, Reinede). Im Winter 1887/88 lebte er in Hamburg (Ellow), trat 1888 zu Leipzig erstmalig als Konzertspieler auf, 1890 auch im Gewandhauskonzert, war dann mehrere Jahre ständiger Begleiter von Alice Barbi und wurde im Herbst 1893 Lehrer des Klavierspiels am Konservatorium in Karlsruhe, von wo er 1898 an das Leipziger Konservatorium überging. B. ist besonders als Kammermusikspieler geschätzt. 1912 erhielt er den Professortitel. Als Komponist trat B. in den letzten Jahren mit ansprechenden Klaviersachen (op. 4, op. 10, Etüden op. 5, op. 6, Sonatinen op. 7, op. 8, Suite op. 9, zwei Konzertsätze op. 16, 2. Suite D-dur) hervor; früher erschienen einige Chorlieder für gem. und für Männerstimmen.

**Bosnien**. Vgl. C. v. Sag, »Bosnische Musik« (Wiss. Mitt. aus B. und der Herzegowina, Bd. 2 [1894]); R. Murko, »Bericht über phonogr. Aufnahmen epischer Volkslieder im mittleren B. und in der Herzegowina«. 1913. (Wien 1915).

**Bosselt** (spr. boss'el), Charles François Maria, geb. 27. Juli 1812 zu Rhon, gest. 2. April 1873 zu St. Josse ten Nobe bei Brüssel, Sohn eines Schauspielers, 1824 Schüler der Brüsseler Kgl. Musikschule, 1830 Theaterkapellmeister zu Boulogne sur Mer, 1832 nochmals Schüler an dem durch Fétis reorganisierten Konservatorium zu Brüssel, 1835 zweiter Kapellmeister am Kgl. Operntheater, 1840 Harmonieprofessor am Konservatorium, Komponist vieler Männerquartette, auch einiger im Théâtre de la Monnaie aufgeführten Ballette, besonders aber zahlreicher Kirchenkompositionen (nicht gedruckt). Vgl. Burbure, »C. F. M. B.« (1876).

**Bossert**, Gustav, geb. 21. Okt. 1841 zu Fribingen, 1869 evangelischer Pfarrer zu Wächlingen, 1888—1907 zu Nabern (D.-A. Kirchheim), jetzt in Ruhestand in Stuttgart, 1894 Dr. phil. h. e. Fribingen, 1897 Dr. theol. h. e. Leipzig, verbienter Historiker (Reformationsgeschichte), schrieb in der Württembergers Vierteljahresschrift für Landesgeschichte 1898, 1900, 1910—1912 und 1916 eine Geschichte der Stuttgarter Hofkantorei unter den Herzögen Christoph, Ludwig, Friedrich, Joh. Friedrich, Eberhard III. und Ulrich.

**Bossi**, 1) Enrico Marco, geb. 25. April 1861 in Salo (am Gardasee), Sohn eines Organisten, 1871 Klavierschüler des Liceo musicale zu Bologna, 1873 bis 1881 Schüler des Mailänder Konservatoriums (Dominicetti, Ponchielli), das er preisgekrönt für seine einaktige Oper »Paquita« verließ, war sodann bis 1890 Organist am Dom zu Como, in der Folge Theorie- und Orgellehrer am Konservatorium zu Neapel, 1895—1902 Direktor des Konservatoriums Ven. Marcello zu Venedig und weiter bis 1912 Direktor des Liceo musicale zu Bologna, einige Jahre zurückgezogen in Como, 1916 Direktor der Musikschule der Cäcilienakademie in Rom. B. ist selbst ein hervorragender Orgelspieler und schrieb mit Tebaldini einen Metodo di studio per l'organo moderno (1893). Eine stattliche Reihe zum Teil sehr groß angelegter Werke, Klaviertrios D moll op. 107 und D dur op. 123, eine Violinsonate, eine Orgelsonate, ein sinfonisches Konzert A moll op. 100 für Orgel und Orch. und ein Orgel-Konzertstück mit Orch. C moll op. 130, ein Requiem, das Hochelied op. 120 (Canticum Canticorum) für Soli, Chor, Orch. und Orgel, »Das verlorene Paradies« op. 125 (besgl. Augsburg 1903), Giovanna d'Arco für Soli, Chor und Orch.



(Wln 1914), Szene II cieco op. 112 für Tenor, Chor und Orch., Orchester suite op. 126 (Praeludium, Fatum, Kermesse), Intermezz Goldoniani für Streichorchester op. 127, auch einige gebiegene kirchliche Sätze im Palestrinastil (zur Vermählungsfeier des Königs) u. a. haben B. in die vorberste Reihe der italienischen Komponisten der Gegenwart gestellt. Zwar wurde bereits 1881 in Mailand die einaktige Oper »Paquita«, 1890 die von Sonzogno preisgekrönte einaktige *Il viandante* daselbst aufgeführt (deutsch 1906 in Mannheim als »Der Banbeter«) und eine dritte *L'angelo della notte* in Como; doch liegt der Schwerpunkt in B.s Schaffen nicht auf musikalisch-dramatischem Gebiete. — 2) Renzo, Sohn des vorigen, geb. 9. April 1883 zu Como, erhielt seine Ausbildung bis 1902 am Konservatorium Benedetto Marcello zu Venedig, dessen Direktor sein Vater war (s. o.), studierte noch bis 1904 am Leipziger Konservatorium unter Homeyer (Orgel), Pembaur (Klavier) und Niksch (Direktion), begann seine Kapellmeisterlaufbahn am Altenburger Hoftheater 1905—06, war 1906—07 zweiter Kapellmeister am Stadttheater zu Albed, 1908 ff. an der Scala in Mailand, in Kovara, Bologna, Como usw. und ist seit Sommer 1913 Orgellehrer am Konservatorium zu Parma. Auch Renzo B. ist bereits als Komponist mit Erfolg aufgetreten (Orchesterwerke *Poema eroico* und *Poema umano*, Chorwerk »Ein Blumenmärchen«, Sinfonie A moll op. 11, Violinkonzert, Suite für Violine, Gesänge für Cello mit Streichorchester und Harfe, Klavierlieder, Stücke für Klavier, Opern usw.).

**Vofler**, Heinrich Philipp, brandenb.-mollsbach. Rat zu Speier, gest. 9. Dez. 1812 zu Gohlis-Leipzig, gab 1788—90 zu Speier die »Musikalische Realzeitung« heraus, deren Titel er 1790—92 in »Musikalische Korrespondenz« änderte. Als Beilage der Realzeitung erschien eine »Musikalische Anthologie« (fortgesetzt bis 1799) mit Gesangs- und Klavierstücken einer großen Zahl derzeitiger Autoren. Bereits vorher (1782—87) erschien aber die Anthologie mit dem deutschen Titel »Blumenlese« bzw. »Neue Blumenlese«, und parallel mit der Anthologie erschien noch 1789—91 die »Bibliothek der Grazien«. Alle diese Sammlungen (auch ein nur in wenigen Stücken o. J. erschienenes Archiv der auserlesensten Musikalien) sind dadurch wichtig, daß sie in ausgiebigem Maße süddeutsche Komponisten berücksichtigen (D. Schubart, Schmittbauer, Hofetti, Dieter, Christmann, Junker, Dittersdorff, Bogler, Bannhal, Eidenbenz, Beede, Christ, Rheined, Fiala, Kogeluch, Neubauer, Haydn, Mozart, Beethoven usw.). B. schrieb auch ein »Elementarbuch der Tonkunst zum Unterricht beim Klavier« (Speier 1782, 1. [einziger] Teil).

**Vokon**. Sgl. Händel- und Haydn-Gesellschaft und Voott; ferner: anon. ym, The Harvard musical association, 1837—1912 (Boston 1912); M. A. de Wolfe Howe, The B. symphony orchestra; an historical sketch (1914).

**Note & Vod**, bedeutende musikalische Verlagsfirma in Berlin, gegründet 1838 durch Eduard Note und Gustav Vod, welche die Musikalienhandlung von Fröhlich und Westphal kauften. E. Note schrieb bald aus; nach G. Vods Tode 27. April 1863 wurde dessen Bruder Emil Vod Chef, und als 31. März 1871 auch dieser starb, Hugo Vod, geb. 25. Juli 1848 zu Berlin, Sohn von Gustav Vod. Die 1847—96 erschienene »Neue Berliner Musikzeitung« redigierte G. Vod bis zu seinem Tode.

Die Firma B. & B. war eine der ersten, welche mit Herausgabe billiger Klassikerausgaben voringen. 1908 kauften sie aus dem Verlag von Lauterbach & Ruhn die Werke von Max Reger u. a.

**Votstiber**, Hugo, geb. 21. April 1875 zu Wien, wo er Gymnasium und Universität absolvierte und zum Dr. jur. et phil. promovierte, erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium von Robert Fuchs und später privatim durch Mez. v. Bemlinitz und an der Universität durch Heinrich Nietsch und Guido Adler. 1896 wurde er Amanuensitz der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde, 1900 Sekretär des neugegründeten Wiener Konzertvereins, 1906 aber Sekretär der Gesellschaft der Musikfreunde und Kanzleibirektor des Konservatoriums (1908 f. i. Akademie der Tonkunst), jetzt Generalsekretär der Konzerthausgesellschaft. B. redigierte 1904—11 das »Musikbuch aus Österreich«, gab Orgelwerke Bachs und Klavierwerke von Wiener Meistern des 17. Jahrhunderts in den DTÖ heraus und schrieb »Johann Bachs Bel« (Dissertation), eine »Geschichte der Duvertüre« (Leipzig 1913) und mit Franz Artaria »Haydn und das Verlagshaus Artaria« (Wien 1913). B. hat an Stelle des zurückgetretenen Mandyczewski die Weiterführung von Pohls Haydn-Biographie übernommen.

**Vott**, Jean Joseph, geb. 9. März 1826 zu Kassel, gest. 28. April 1895 in Newyork, Sohn des Hofmusikus A. Vott, der sein erster Lehrer war, später Schüler von Moriz Hauptmann und Ludwig Spöhr, 1841 Stipendiat der Mozartsiftung, 1846 Sologeiger der kurfürstlichen Kapelle zu Kassel, 1848 Konzertmeister, 1852 neben Spöhr zweiter Kapellmeister, 1857 Hofkapellmeister in Meiningen, 1865 in gleicher Eigenschaft zu Hannover, 1878 pensioniert, lebte dann als Musiklehrer in Magdeburg und zog 1884 nach Hamburg, von wo aus er 1885 nach Amerika ging. B. war ein vorzüglicher Geiger und wurde von Spöhr hochgeschätzt; er veröffentlichte Violinkonzerte, Solostücke für Violine und Klavier, Vieler, eine Sinfonie und zwei Opern: »Der Unbekannte« (1854) und »Atta«, das Mädchen von Korinth« (1862).

**Vottazzo**, Luigi, geb. 9. Juli 1845 zu Bressina (Padua), erblindete als Kind und trat 1866 ins Blindeninstitut zu Padua, wo er zum Musiker ausgebildet, 1864 als Musiklehrer angestellt wurde. 1872 wurde er Organist an S. Antonio, und 1896 daneben Orgellehrer an der städtischen Musikschule. B. schrieb viele gute kirchliche Vokalwerke und Orgelsachen, auch eine Orgelschule (mit Rabanello) und gab eine reichhaltige Anthologie älterer und neuerer Orgelmusik heraus.

**Vottée de Loumon** (spr. botté de tûmong), Auguste, geb. 15. Mai 1797 zu Paris, gest. 22. März 1850, war ursprünglich Jurist, nahm jedoch niemals ein Amt an, sondern zog es vor, seinen Neigungen in Freiheit zu leben, besonders der Musik, die er zunächst als Cellospieler ausübte. Seit Erscheinen der Revue musicale 1827 wandte er sein Augenmerk auf die musikalische Literatur. 1831 erbot er sich zum Bibliothekar des Konservatoriums ohne Besoldung und wurde angestellt. Seit der Revolution 1848 war er geistig gestört. B. schrieb unter anderem: *De la chanson en France au moyen-âge* (1836); *Notice biographique sur les travaux de Guido d'Arezzo* (1837); *Des instruments de musique au moyen-âge* (1833 und 1844); *Instructions sur la musique des Français au moyen-âge* (1839); *Notice des manuscrits autographes de Cherubini* (1843,

Eberubini's eigene Aufzeichnungen), sämtlich in *Annuaire historique*, auch separat. Vgl. A. J. S. Vincent, *Notice sur la vie et les travaux de B. de T.* (1851).

**Bottellini**, Giovanni, geb. 24. Dez. 1821 zu Crema (Lombardei), gest. 7. Juli 1889 zu Parma, 1837 Schüler des Mailänder Konservatoriums, speziell von Rossi (Kontrabaß), Basili und Vaccari (Theorie), konzertierte 1840—46 als Kontrabaßvirtuose in Italien, ging dann als Kapellmeister nach Havana, von wo aus er den amerikanischen Kontinent bereiste. 1855 kehrte er über England zurück und war zwei Jahre Kapellmeister am Pariser Théâtre italien, setzte sein Wanderleben wieder fort, war 1861 Kapellmeister des Bellini-Theaters zu Palermo, 1863 in Barcelona, gründete dann zu Florenz die Società del quartetto für Pflege deutscher klassischer Musik, war 1871 Operndirektor am Lyzeum in London, kehrte wieder nach Italien zurück, wo er zuletzt Direktor des Konservatoriums zu Parma war, und brachte in Turin die Opern *Ero e Leandro* (1879) und *La regina del Nepal* (1880) zur Aufführung. Frühere Opern von ihm sind: *Cristoforo Colombo* (Savanna 1847), *L'assedio di Firenze* (Paris 1856), *Il diavolo della notte* (1858), *Marion Delorme* (1862), *Vinciguerra* (1870), *Ali Baba* (London 1871). Sein Oratorium *«Gethsemane»* wurde 1887 in Norwich aufgeführt. B. hat auch viel für Kontrabaß geschrieben, ein Streichquartett D dur erhielt 1862 den Bafevii-Preis. Vgl. die Biographie B.'s bei Fr. Wagnere, *«Der Kontrabaß»* (1910).

**Bottigliero** (spr. -tilje-), Edoardo, geb. 1864 zu Portici (Neapel), besuchte das Priesterseminar und studierte dann Kontrapunkt unter Gennaro Giordano, zog Gewinn aus dem Umgange mit Ent. Bossi und Terrabugio und machte noch historische Studien unter Dom Ugo Gaiffer am Collegio greco zu Rom. 1902 gründete er in Neapel eine Schola Gregoriana zur Propagierung der Choraltheorie der Benediktiner von Solesmes. B. schrieb über Kirchenmusik in italienischen Zeitschriften und gab auch kirchliche Vokalwerke, Orgelstücke und Klaviersachen heraus.

**Bottini**, Marianna Andreozzi, Marchesa, geb. 7. Nov. 1802 zu Lucca, gest. 24. Jan. 1858 zu Lucca, war eine gebiegene Komponistin (Messe, Requiem, Magnifikat, Stabat Mater, Overtüre usw.), Mitglied der Philharm. Akademie zu Bologna.

**Bottigari**, Ercole, geb. im (getauft 24.) August 1531 zu Bologna, aus einer begüterten und hochangesehenen Familie, gest. auf seinem Schloß daselbst 30. Sept. 1612; ein Mann von ausgezeichnete Bildung, schrieb: *Il Patrizio, ovvero de' tetracordi armonici di Aristosseno* usw. (1593); *Il Desiderio, ovvero de' concerti di varii stromenti musicali, dialogo* usw. (1594, unter dem Namen Alemano Benelli); *Il Melone, discorso armonico* usw. (1602). Außerdem hinterließ er einige Arbeiten (hauptsächlich Übersetzungen) im Manuskript. Die Vortitel der Werke bedeuten Widmungen an Freunde B.'s: Francesco Patrizio, Grazioso Desiderio und Annibale Melone; das zweite Werk überschrieben sogar unter dem Anagramm des letzteren. Vgl. G. Caspari, *Atti e memorie etc.* (1876).

**Bouche** (franz., spr. büsch, »Munde«), bei Orgelpfeifen s. b. w. Aufschnitt.

**Bouché** (franz., spr. büsché), gestopft (Horn), gebadt (Orgelpfeifen).

**Bouher** (spr. büsché), Alexandre Jean, geb. 11. April 1778 zu Paris, gest. nach einem vielbe-

wegten Leben daselbst 29. Dez. 1861; war ein genialer Violinvirtuose, doch ein wenig Charlatan, 1787—1805 Soloviolinist Karls IV. von Spanien. B. hat zwei Violinkonzerte herausgegeben. Vgl. Gust. Ballat, *Études d'histoire* usw. (1890 mit dem Untertitel B. et son temps).

**Bouheron** (spr. büsch'rong), Raimondo, geb. 15. März 1800 zu Turin, gest. 28. Febr. 1876 zu Mailand, als Theoretiker in der Hauptsache Autodidakt, war zuerst städtischer Kapellmeister zu Voghera, wurde 1828 Kapellmeister der Hauptkirche zu Vigevano und 1847 Domkapellmeister zu Mailand. Komponist einer Menge Kirchenmusik und Verfasser mehrerer theoretischer Werke (*Filosofia della musica* 1842, Harmonielehre 1856, Partiturspiel, Übungen zur Harmonielehre 1867).

**Boughton** (spr. bautn), Rutland, geb. 23. Jan. 1878 zu Aylesbury, 1892—98 erst in einer Konzertagentur tätig, 1900—01 Schüler des Royal Coll. of Music, 1902—04 im Orchester des Haymarket Theatre, 1904—10 Lehrer am Midland Institute zu Birmingham, 1910 in Berlin und Bayreuth, 1913—21 Leiter der Glastonbury Festivals of Music Drama, 1921 Gründer der Folk Festival School in Bristol. Von B.'s Werken sind veröffentlicht: *Sir Galahad*, Choral March op. 1, *The Skeleton in Armour*, sinfonische Dichtung für Chor und Orchester op. 2, *Lieberzflut*, *The Passing Year* op. 4, *The Invincible Armada*, sinfonische Dichtung für Chor und Orchester op. 12, *Choralvariationen über Volkslieder a cappella* op. 23, *4 Lieder* op. 24, *Midnight*, sinfonische Dichtung für Chor und Orchester op. 26, *The City Motett a cappella* op. 28, 6 geistliche Chöre a cappella op. 30, *Song of Liberty* für Chor und Orchester op. 31, *4 Festchöre mit Orchester* op. 32, *Lieder* op. 33, 34 (Kinderlieder), 39, das Musikdrama *The Immortal Hour* op. 36, 5 Choral Dances op. 38, eine geistliche Oper *Bethlehem* op. 41, 5 Lieder mit Streichquartett op. 48, *Sonate D dur* für B. und Kl. op. 49. — *ME.* sind: eine Sinfonie Oliver Cromwell op. 19, *The Birth of Arthur (a Choral Drama)* op. 27, die Oper *The Round Table* op. 42, *Celtic Prelude* für Kl., B. und Cello, dramatische Szene *Dawn at Agincourt* op. 44, *The Moon Maiden*, choral ballett op. 46, *Orchester suite The Wee-Men* op. 47, *Alcestis*, a choral drama op. 50 u. a.

**Boulanger** (spr. -anischer), Lili, geb. 21. Aug. 1893 als Tochter eines Komponisten in Paris, gest. 15. März 1918 daselbst, 1909—13 Schülerin von Paul Vidal (Komposition), Kompreisträgerin mit einer Kantate *Faust et Hélène*; schrieb dann in Rom und Paris weitere Werke für Soli, Chor und Orchester: *Soir sur la plaine*, *Hymne au Soleil*, *La Tempête*, *Les Sirènes*, *Sous Bois*, *La Source*, *Funérailles d'un Soldat* (auf Verse von Musset); den 129. Psalm für Gesang und Orchester, eine Prière Hindoue, zwei sinfonische Dichtungen (*D'un soir triste*, *D'un matin de Printemps*), ein Pie Jesu für Gesang, Streichquartett, Harfe und Orgel; 13 Lieder auf Dichtungen von Francis Jammes: *Clairières dans le Ciel*, und eine nicht ganz vollendete Oper *La Princesse Maleine* (Maeterlinck).

**Boult** (spr. baut), Adrian C., namhafter englischer Dirigent, geb. 8. April 1889 zu London, Schüler der Westminster School, dann von Christ Church in Oxford und 1912/13 des Leipziger Konservatoriums (Krehl, Gilt), seit 1919 Lehrer für Dirigieren am Royal Coll. of Music in London.

**Bouman** (spr. bau-), Martin J., geb. 29. Okt. 1858 zu Herzogenbusch (Holland), Schüler von Brée

und Hof, städtischer Musikdirektor zu Gouda, Komponist (Opern »De Tempeliers«, »Het meisse van Gulpen«, Messen, dramatische Overtüre u. a.).

**Bourdelot** (spr. burdels), Pierre (eigentlich Pierre Richon; B. nannte er sich nach seinem Oheim und Erzieher), geb. 1610 zu Sens, gest. 9. Febr. 1686 in der Abtei Macé (Abbé B.), 1642 Königl. Leibarzt, sammelte Materialien zu einer Geschichte der Musik, deren Ausarbeitung er mit seinem Neffen Pierre Bonnet (geb. 1638 zu Paris, gest. 19. Dez. 1708; er nannte sich nach dem Oheim Bonnet-B.) begann und welche dessen Bruder Jacques (gest. 1724) beendete und herausgab (Histoire de la musique et de ses effets, Paris 1715; 2. Aufl. 1726 mit einer Comparaison de la musique italienne et la musique française von Lecerc de Bionville als 2. bis 4. Teil so. J.); in dieser Kombination auch 1743 neu aufgelegt). Félicis urteilt sehr abfällig über das Werk, anders Kreschmar im Peters-Jahrh. 1907 S. 90.

**Bourbon** (franz., spr. burböng), s. Bourbon.

**Bourgault-Ducoudray** (spr. burgölt dücubrè), Louis Albert, geb. 2. Febr. 1840 zu Nantes, gest. 4. Juli 1910 in Paris, Sohn eines Reeders, der in seinem Hausquartett das Violoncell spielte, studierte auf Wunsch des Vaters Jura, komponierte aber bereits mit 18 Jahren seine erste komische Oper L'atallier de Prague (Nantes 1859), wurde Schüler von Ambroise Thomas am Pariser Konservatorium und erhielt 1862 den Römerpreis (Kantate Louise de Mézières); Guiraud, Paladische, Dubois und Massenet waren in Rom seine Genossen. 1866 schrieb er für Nantes eine Chorantate François d'Amboise, ging aber 1868 wieder nach Paris und gründete einen Chorverein, dessen Tätigstei auch die Schrecken des Krieges 1870 nicht unterbrachen (er schrieb für denselben eine Reihe patriotischer Gesänge). Doch zwangen ihn die Folgen einer Verwundung, die er als aktiver Kriegsteilnehmer erhalten, 1874 Griechenland und den Orient aufzusuchen, wo er griechische Volklieder sammelte und seine Etudes sur la musique ecclésiastique grecque schrieb (1877). Nach Paris zurückgekehrt, wurde B. 1878 Professor der Musikgeschichte am Konservatorium. Von B.s Kompositionen erschienen im Druck ein Stabat mater (1868 für Soli, Chor, Orgel, Cello, Kontrabasse, Posaunen und Harfen), La conjuration des fleurs (Soli, Frauenchor und Klavier [Orchester]), das Oratorium Jeanne la Patrie, die Kantate Jeanne Hachette, die große Oper Tamara (Paris 1891, 3 Akt., Text von E. Gallet), die Orchesterskizze Le Carnaval d'Athènes (ursprünglich Danse grecques für Klavier zu vier Händen), Rhapsodie Cambodjonne, 2 Suiten für Blasinstrumente, Symphonie religieuse (für 5 Stimmen a cappella), zahlreiche Chorgesänge ohne und mit Beleitung (darunter die patriotischen Le chant de la défense nationale, Le chant républicain, Hymne à la patrie, Hymne au feu sacré usw.), Klavierskizze (Fumées, L'enterrement d'Ophélie [auch für Orchester], Tänze im alten Stil, Légende slave), viele Gesänge mit Klavier (30 Mélodies populaires de Grèce et de l'Orient, 30 Mélodies populaires de Basse-Bretagne), Skizze für Violine und Klavier, Cello und Klavier, Les bergers à la Crèche für Engländerhorn und Klavier, eine Fantasie für Fagott und Klavier usw. Im Nachlaß fanden sich die Opern Michel Colomb (1887, n. a.), Brétagne (1887, n. a.) und Myrtilin (1905, geschrieben; 1912 in Nantes aufgeführt) und viele Vokal- und Instrumentalsachen. 1899 wurde Réhul's »Joseph« mit Rezitativen von

B. (Text von Armand Schbestre) aufgeführt. Für die Sammlung Musiciens célèbres steuerte B. eine Biographie Schuberts bei (1908). Vgl. Maurice Emmanuel, Éloge funèbre de L. A. B.-D. (1911, mit Portrait und Verzeichnis von B.s Werken).

**Bourgeois** (spr. buršösa), 1) Loys, einer der ersten, welche die französischen Psalmen (in Clément Marots Übersetzung) zu mehreren Stimmen bearbeiteten, auch Komponist einiger der Melodien derselben, geb. um 1510 zu Paris, lebte 1545—1557 in Genf und dann wahrscheinlich in Paris. 1547 (Lyon) und 1554 (Paris) erschienen von B. drei Sammlungen Psalmen, bearbeitet zu 4 Stimmen. Er schrieb Le droit chemin de musique usw. (Genf 1550, vgl. Mutation). Vgl. Douen, Clément Marot et le psautier Huguenot (1878—79, 2 Bde.). — 2) Louis Thomas, geb. 24. Okt. 1676 zu Fontaine l'Évêque, gest. im Januar 1750 in Paris, 1703—05 Domkapellmeister in Straßburg, dann als Musikintendant des Prinzen von Bourbon in Paris, Komponist mehrerer Ballettoper (Les amours déguisés 1713, Les plaisirs de la paix 1715, bei Ballard gedruckt), sowie 5 Bücher Cantates françaises (1709 ff.).

**Bourges** (spr. buršö'), Jean Maurice, geb. 2. Dez. 1812 zu Bordeaux, gest. im März 1881 zu Paris; Kritiker, Mitredakteur der Revue et Gazette musicale, schrieb eine Oper Sultana (1846), ein Stabat mater und viele Romanzen.

**Bourrée** (spr. büre), ital. Borea, altfranz. Tanz, wie der Rigaudon (s. d.) ein Reigen von fröhlicher Bewegung im  $\frac{1}{4}$ -Takt mit Auftakt von einem Viertel und häufiger Synkopierung des zweiten und dritten Viertels. Die B. stammt nach Rousseau aus der Auvergne (seit Ende des 16. Jahrh. bekannt); sie ist ein häufiger (aber nicht obligatorischer) Bestandteil der Opern-Suiten (franz. Overtüren) der Zeit nach Lully.

**Bouquet** (spr. büst), Georges, geb. 12. März 1818 zu Verpignan, gest. 15. Juni 1854 in St. Cloud; erhielt 1838 den Römerpreis, war Kapellmeister der Nationaloper 1847, später an der Italienischen Oper, einige Zeit Mitglied der Studienkommission des Konservatoriums und auch als Kritiker geachtet (für den Commerce, die Illustration und Gazette musicale de Paris).<sup>3</sup> B. schrieb die Opern: L'hôte de Lyon (1844), Le Mousquetaire (1844), Tabarin (1852).

**Boutade** (franz., spr. bütäb'), s. v. w. Improvisation, Caprice, eine Bezeichnung für improvisierte kleine Ballette, auch Instrumentalphantasien u. dgl. (vgl. Mattheson, »Das beschützte Orchester« S. 225).

**Bovary**, Jules (eigentlich: Antoine Nicolas Joseph Bovh), geb. 21. Okt. 1808 zu Süttich, gest. 17. Juli 1868 in Paris; war Kapellmeister in Gent, später an Pariser Operntheatern (Folies nouvelles, Folies St. Germain) und hat 12 Opern und Operetten, auch Overtüren usw. geschrieben.

**Bobet**, Hermine, geb. 3. Jan. 1842 zu Hörter (Westfalen), Schülerin des Kölner Konservatoriums (Gust. Jensen, S. de Lange, Ed. Mertke, Frz. Schneider, Elise Polko), Klavierlehrerin in Bernburg, jetzt in Honnef a. Rh. schrieb eine theoretisch-praktische Klavierschule (4 Bde.) und eine ebenfalls mehrfach aufelete Musikalische Fibel für kleine Kinder.

**Bovicelli** (spr. -schelli), Giovanni Battista, gebürtig aus Assisi, Kapellfänger am Dom zu Mailand, gab 1594 heraus Regole, passaggi di musica usw., enthaltend Madrigale und Motetten mit den damals üblichen Verdrängungen der Melodie durch Triller, Läufe usw. Vgl. Hugo Goldschmidt, »Die

Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts, 1890, sowie Monatshefte f. M.G. 1891, Nr. 7. Vgl. Gorgia.

**Bowen** (spr. bau'n), York, geb. 22. Febr. 1884 zu Crouch Hill (London), 1898—1906 Schüler der Roy. Ac. of Music, an der er seitdem als Lehrer wirkt, erregte Aufmerksamkeit durch drei Klavierkonzerte op. 11, 17, 23 (1904, 1906, 1908), eine sinfonische Phantasie op. 16 (1906 unter Hans Richter), 2 Sinfonien op. 4 und 31, eine sinfonische Dichtung »Tasso's Klage« op. 5, eine Orchester-suite At the Play op. 50, eine Konzertouvertüre op. 15, Violinkonzert E moll op. 34, ein Klaviertrio op. 24, vier Streichquartette, darunter eins für 4 Violinen, ein Septett, eine Violinsonate op. 7, zwei Bratschensonaten op. 18 und 22, sowie ein Bratschenkonzert op. 25, eine Reihe von Klaviersachen, darunter mehrere Sonaten und Suiten, Gesänge usw.

**Bowman** (spr. baumän), Edward Morris, geb. 18. Juli 1848 zu Barnard (Bermont), gest. 27. Aug. 1913 zu Brooklyn (Neuyork), Schüler von W. Mason und J. B. Morgan sowie 1872—74 in Berlin von Franz Bendel, R. Aug. Haupt und Weismann, dann Organist, Vereinsdirigent und Musiklehrer in Newark, St. Louis und Neuyork, Vorsitzender mehrerer Musikvereine usw., gab Weismanns Harmonielehre englisch heraus (Manual of musical theory 1876), auch Master-lessons für Klavier.

**Bogberg**, Christian Ludwig, geb. 24. April 1670 zu Sondershausen, erhielt seine Ausbildung in Leipzig (Thomaschule und Universität), und wurde 1692 Organist zu Großenhain, 1702 an Peter und Paul zu Görlitz (1704 gab er eine Beschreibung der Orgel daselbst heraus). 1694—1700 kamen mehrere Opern seiner Komposition in Leipzig, Wolfenbüttel, Kassel und Ansbach zur Aufführung. Einige wenige seiner Kirchen-Kantaten sind erhalten. Vgl. Hans Merzmann, »Chr. L. B. und seine Oper, »Sardanapalus« (Ansbach 1696), Beiträge zur Ansbacher Musikgeschichte« (Berlin, Dissertation 1916). Vgl. auch Max Gondolatsch, »Görlitzer Musikleben in vergangenen Zeiten« (1914).

**Bohce** (spr. boiff'), William, geb. 1710 zu London, gest. 7. Febr. 1779 daselbst, Chorknabe der Paulskirche, Schüler von Maurice Greene und später als Organist der Orgelkapelle Schüler von Bepusch, 1763 Organist der Michaeliskirche und kurz darauf Komponist der königlichen Hofkapelle (King's chapel) als Nachfolger Weldon's. 1737 übernahm er auch die Leitung der kombinierten Musikfeste von Gloucester, Worcester und Hereford (Three Choirs), 1749 noch ein Organistenamt an der Allerheiligenkirche (All Hallows) und ward 1755 Nachfolger Greenes als Komponist der königlichen Instrumentalkapelle (King's band). Als er 1758 eine Organistenstelle an King's Chapel erhielt, gab er die beiden Stellungen an St. Michael's und Allhallows auf und zog sich nach Kensington zurück, um sich ganz den Arbeiten für die Herausgabe des von Greene vorbereiteten Sammelwerks Cathedral music (s. d.) zu widmen. Zudem hatte sich ein altes Ohrenübel zu völliger Taubheit entwickelt. B. gab außerdem heraus: Lyra britannica (Lieder, Duette, Kantaten usw., in einzelnen Festen, erschienen 1745—1755). B. war Mitarbeiter von Hawkins' Musikgeschichte. Seine eigenen Werke sind ein Maskenspiel »Belus und Thetis«, eine Serenata »Salomon« (1743), Musik zu mehreren Dramen (The Chaplet, Shakespeares »Sturm«), ein Oratorium »Davids Klage über Saul und Jonathan«, 2 »Cäcilien-Oden«, Services, 12 Trio-

sonaten, 8 Sinfonien a 8 op. 2, Orgelpräludien u. a. 1780 wurden 15 Antheims und ein Te deum and Jubilate von seiner Witwe herausgegeben.

**Bowlin** (spr. böwäng), Jacques, 1674 Organist an Notre Dame zu Rouen, wo er c. 1706 starb, gab heraus: 2 Bücher Pièces d'orgue (1700) und Traité abrégé de l'accompagnement pour l'orgue et le clavessin (1. Aufl. c. 1700, Amsterdam Et. Roger, 2. Aufl. 1706, auch italienisch und holländisch).

**Braccio** (ital., spr. brättscho), Arm; Viola da b., »Armbiolo« s. Violo.

**Brachvogel**, Albert Emil, vgl. Friedemann Bach.

**Brade**, William, Engländer von Geburt und Erziehung, geb. 1660, gest. 26. Febr. 1630 in Hamburg, war zuerst 1694—1696 und wieder 1699—1606 und zuletzt 1620—22 Mitglied der Hofkapelle Christians IV. zu Kopenhagen, vor 1694 und wieder 1696 bis 1699 und 1619—20 in brandenburgischen Diensten (zuletzt Kapellmeister), 1609—14 Direktor der Kammermusik zu Hamburg, 1614 am holländischen Hofe zu Schleswig, 1618 in Halle a. S. (nach Kl. Meyer als Hofkapellmeister in Göttingen), 1622 in Kopenhagen und schließlich wieder in Hamburg. B. gab zu Hamburg 4 Bücher Tanzstücke (Babuanen, Galliarben usw.) in Stimmen heraus (1609 5ft., 1614 6ft., 1617 5ft., 1621 5ft.). Einzelne Tanzstücke von B. enthalten die Sammlungen von Kallfad und Hildebrand (1607 und 1609).

**Bradford** (spr. brädford), Jacob, geb. 3. Juni 1842 zu London, Schüler von J. Goff und Stegall, tüchtiger Organist, seit 1892 an St. Mary's (Newington), Dirigent eines Chorvereins und Schulgefanglehrer, Mus. Dr. (Oxford 1878), Komponist eines Oratoriums »Judith« (1888) und anderer weltlichen und kirchlichen Vokalwerke, einer Sinfonia ecclesiastica (mit Doppelchor), Duettstücken, Orgelsonaten, Klaviertrios usw.

**Bradth**, Wenzel Theodor, geb. 17. Jan. 1833 zu Ratowitz in Böhmen, gest. daselbst 10. Aug. 1881, erhielt seine musikalische Ausbildung in Prag (Saboun und Bischof) und trat als Sänger in den Kgl. Domchor zu Berlin, wo er zugleich als Gesanglehrer wirkte und fleißig komponierte. Prinz Georg von Preußen, zu dessen »Solanthe« er die Musik schrieb, ernannte ihn 1874 zum Hofkomponisten. Am bekanntesten sind B.'s Lieder und Chorkrieger (auch böhmische), seine Opern hatten nur mäßigen Erfolg (»Roswitha« [Dessau 1860], »Jarmila« [Prag 1879] und »Der Mattenjäger von Hameln« [Berlin 1881]; drei ältere »Der Heirat-zwangs«, »Die Braut des Waffenschmieds« und »Das Protobil« blieben unaufgeführt).

**Brätel**, Ulrich, gest. 1644 oder 45 als Mitglied der Stuttgarter Hofkapelle, Komponist von deutschen mehrstimmigen Liedern (12 in »Sammelwerken« der Zeit 1636—67), auch 4ft. Motetten.

**Braga**, Gaetano, geb. 9. Juni 1829 zu Giulianova (Abruzzen), gest. 21. Nov. 1907 in Mailand, Schüler des Konservatoriums zu Neapel, geschäpfter Cellovirtuos und Komponist in Florenz, später in Mailand (Lieder, 8 Opern, von denen besonders La Regina [Verco 1871] gefiel).

**Braham** (spr. brähäm, eigentlich Abraham), John, geb. 1774 zu London von jüdischen Eltern, gest. 17. Febr. 1866 daselbst; war ein bedeutender Sänger an verschiedenen Londoner Opernbühnen seiner Zeit (Cobentgarden, Drurylane, Royalty Theatre). In Weber's bekanntlich für London geschriebenen »Oberon« war er der erste Hülw. B. war

selbst ein gewandter Komponist und schrieb Musik zu einer ganzen Reihe von Bühnenstücken, auch Lieder (Kellens Lob) und eine Sammlung hebräischer Melodien mit Begleitung. Auch verfasste er eine Abhandlung über die Musik der Hebräer (1816).

**Brah-Müller**, Karl Friedrich Gustav (Müller, als Komponist B.), geb. 7. Okt. 1839 zu Krütschen bei Olz in Schlesien, gest. 1. Nov. 1878 zu Berlin; besuchte das Seminar in Bromberg (a. d. Brähe), von wo aus er seine ersten Werke publizierte (daher der Name B.), war einige Zeit Lehrer zu Pleschen, dann in Berlin, machte unter Seher und Bülow noch weitere musikalische Studien und wurde 1867 Lehrer am Bandel'schen Musikinstitut. B. komponierte Klavierstücke, Lieder, einige Operetten usw.; ein Quartett von ihm wurde 1875 zu Mailand preisgekrönt.

**Brahms**, Johannes, geb. 7. Mai 1833 zu Hamburg, gest. 3. April 1897 zu Wien, erhielt von seinem Vater, der Kontrabassist im Orchester war, den ersten Musikunterricht und wurde dann zunächst von Eduard Marqen weiter ausgebildet. Schumanns warme Empfehlung in der Neuen Zeitschrift für Musik (1853, 23. Okt.) machte Musiker, Publikum und Verleger auf den jungen Mann aufmerksam, der in der Folge langsam, aber sicher die Bahn zu dauerndem Künstlerglück zurücklegte. Nach mehrjähriger erster Dirigententätigkeit am lippe'schen Fürstentum zu Detmold lebte B. erst einige Jahre, fleißig die alten Meister studierend und seine allgemeine Bildung vertiefend, in seiner Vaterstadt und ging dann 1862 nach Wien, das seine zweite Heimat wurde; denn wenn er auch nach einjähriger Wirksamkeit als Dirigent der Singakademie 1864 Wien wieder verließ, so wollte es ihm doch nirgends recht behagen (in Hamburg, Zürich, Baden-Baden usw.), und er kehrte 1869 wieder nach Wien zurück, leitete 1872—75 die Gesellschaftskonzerte (Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde), bis sie Herbed, der unterdessen als Hofkapellmeister zurückgetreten, wieder übernahm, lebte dann aufs neue einige Zeit außerhalb Wiens (bei Heidelberg), um 1878 definitiv dorthin zurückzukehren. Er verließ seitdem Wien nur mehr als Spieler und Dirigent seiner eigenen Werke, zu Sommeraufenthalten (in Baden-Baden, Thun, Ranten, Fisch) und zu häufigen Frühjahrs- und Herbstfahrten nach Italien. 1877 wurde B. von der Universität Cambridge das musikalische Ehrendoktorat und 1879 von der Universität Breslau der Titel eines Dr. phil. hon. c. verliehen; 1886 wurde er zum hienigen Ritter des preussischen Ordens pour le mérite gewählt und zum Mitglied der Berliner Akademie der Künste ernannt. 1889 verlieh ihm seine Geburtsstadt das Ehrenbürgerrecht, 1896 wurde er auswärtiges Mitglied der Pariser Akademie. Ein erstes Denkmal wurde Brahms 7. Sept. 1899 in Meiningen errichtet (Bronzestatue von Adolf Hildebrand), ein von Hise Conrat entworfenes Grabdenkmal 1903, ein Monument, in ganzer Figur sitzend von Rudolf Behr wurde am 8. Mai 1908 in Wien enthüllt (im Kesselplatz auf dem Karlsplatz).

Das Brahms seinen Rang nahe bei den großen Meistern antwortet, ist die tiefe, wahre Empfindung, die sich stets in der gewähltesten Form des Ausdrucks offenbart; alle seine Werke (mit Ausnahme einiger seiner Sturm- und Drangperiode entfallenden hie und da etwas schwalligen und unbedingten) gewinnen bei näherer Bekanntschaft immer mehr; dazu sein Können um technische Meisterschaft im klassischen Sinn, das ihn von all seinen nachromantischen

und neuromantischen Zeitgenossen unterscheidet. Seine Harmonik, archaisch beeinflusst, ist aber auch reich an neuen Wendungen, was anfangs das Verständnis erschwerte, aber dafür desto dauernder festsetzt; die Brahms'sche Rhythmik kann mit Zug und Recht als direkte Fortsetzung der Beethoven'schen angesehen werden, sofern sie sich von der durch Schumann eingebürgerten nur für kleine Formen erspriesslichen Festhaltung eines konstanten Rhythmus wieder zur organischen Vielgestaltigkeit und figurativen Verfeinerung in der thematischen Arbeit zurückwandte. Die anfänglich bei B. etwas aufbringliche Synkope tritt später mehr und mehr in die Begleitpartie zurück. Mit Meisterhand macht B. Stimmung; aber nicht nur der zunächst auffallende düstere Ton, der den Grundzug der ersten Kunst unsrer Zeit bildet, steht ihm zur Verfügung wie kaum einem zweiten, sondern ebenso der erlösende Wohlklang, der milde Abglanz unvergänglichen Lichtes, der die Seele mit Frieden erfüllt und sie in andächtiges Schauen versenkt. Seine vier-ernsten Gesänge sind das stärkste Beispiel für die Vereinigung dieser Merkmale. Daß ihm aber auch für eine robuste naturwüchsige Lustigkeit der Ausdruck nicht versagt war, hat er z. B. mit seinen Bigenerquartetten bewiesen. Die geschichtliche Stellung von B. beruht jedoch auf der denkwürdigen Weise, in der er sich technisch-geistig mit der Vergangenheit: den Altklassikern und vor allem mit den großen Klassikern einschließlich Schubert auseinandergesetzt hat. B. hat den Dualismus erkannt, in den jeder nachklassische Musiker seiner Zeit verflochten war, er hat ihn bekämpft, bis er — in seinem Klarinettenquintett, seinen Klarinettensonaten — bei einer Art von zweiter Raibität anlangt, einer in Zeit und Persönlichkeit begründeten Resignation. Nießliche hat wenig den Kern getroffen, wenn er die »Melancholie des Unvermögens« statt der ganzen Epoche gerade dem Meister in die Schuhe schiebt, der allein unter seinen Zeitgenossen das Problem der Hochmöglichkeit musikalischer Produktion erkannt und dem geschichtlich notwendigen Kampf nicht ausgewichen ist. In diesem Sinn steht B. als nachklassischer Meister ebenbürtig neben dem Vollender der Romantik, Wagner.

Wenn auch B. dankbar Empfehlung Schumanns sogleich Beachtung fand, so datiert doch die Anerkennung seiner Bedeutung in weiteren Kreisen erst seit der Vorführung (1868) seines »Deutschen Requiem« (op. 45). Dieses großartige und doch so liebliche Werk hat vielen die Augen geöffnet, die ihn bis dahin für einen Gräbler gehalten hatten. Seitdem wurde jedem seiner neuen Werke mit Spannung und wachsender Freude entgegengesehen. Der Schwerpunkt seines Schaffens ruht in seiner Kammermusik, in der er sein Persönlichstes ausgesprochen und sein Liebstes geschaffen hat. Es folgt hier eine vollständige Liste der Werke des Meisters, doch mit Übergang der zahlreichen Arrangements derselben: A. für Orchester: 2 Serenaden (op. 11 D dur für großes, op. 16 A dur für kleines Orchester [ohne Violinen]); 4 Sinfonien (op. 68 C moll; op. 73 D dur; op. 90 F dur; op. 98 E moll), Variationen über ein Thema von Haydn (op. 56\*), Akademische Festouvertüre op. 80 (Brahms' Dank für die Breslauer Doktorwürde), Tragische Oubertüre op. 81. B. Konzerte: Zwei Klavierkonzerte (op. 15 D moll [seriellig gespielt Hannover 22. Jan. 1859], op. 83 B dur), ein Violinkonzert (op. 77 D dur), ein Doppelkonzert für Violine und Violoncell (op. 102 A moll). C. Or-

sangswerke mit Orchester: Ave Maria für Frauenchor und Orchester (oder Orgel) op. 12; »Begräbnisgesänge« für gem. Chor und Blasinstrumente op. 13; »Ein deutsches Requiem« für Soli, Chor und Orchester op. 45; »Triumphlied« für 8st. Chor und Orchester op. 55; »Schicksalslied« für Chor und Orchester op. 54; »Gesang der Parzen« für 6st. Chor und Orchester op. 89; »Rinaldo« für Männerchor, Tenorsolo und Orchester op. 50; »Rhapsodie« für Alt solo, Männerchor und Orchester op. 53; »Mänie« für Chor und Orchester op. 82. Auch instrumentierte B. einige Schubertsche Lieder (»An Schwager Kronos«, »Gruppe aus dem Tartarus«, »Memnon«, »Greisen gesang«, »Geheimnis«). D. Kammermusik: Zwei Streichsextette (op. 18 B dur, op. 36 G dur); zwei Streichquintette (op. 88 F dur, op. 111 G dur); ein Quintett für Streichinstrumente mit Klarinette (op. 115); 3 Streichquartette (op. 51 C moll und A moll, op. 67 B dur); ein Klavierquintett (op. 34 F moll); 3 Klavierquartette (op. 25 G moll, op. 26 A dur, op. 60 C moll); 4 Klaviertrios (op. 8 H dur [vollständig umgearbeitet 1891], op. 40 Es dur [mit Horn oder ad. lib. Bratsche oder Cello], op. 87 C dur, op. 101 C moll); ein Trio für Klavier, Klarinette und Violoncell (op. 114); 2 Cellofonaten (op. 38 E moll, op. 99 F dur); 3 Violinsonaten (op. 78 G dur, op. 100 A dur, op. 108 D moll), 2 Klarinetten- (Bratschen-) Sonaten (op. 120 I und II). E. Klaviermusik: a) vierhändig: Variationen über ein Thema von Schumann op. 23, Walzer op. 39, Ungarische Tänze (1.—2. Heft 1865, 3.—4. 1880); b) zweihändig: 3 Sonaten (op. 1 C dur, op. 2 Fis moll, op. 5 F moll); 4 Balladen (op. 10), Scherzo op. 4, 2 Rhapsodien op. 79, Klavierstücke op. 76 (Capricci und Intermezzi), op. 116 Fantasien (2 Hefte), op. 117 Intermezzi, op. 118 6 Klavierstücke, op. 119 4 Klavierstücke (Nr. IV Rhapsodie); Variationenwerke (op. 9 [Thema von Schumann], op. 21 I und II, op. 24 [Thema von Händel], op. 35 [Studien über ein Thema von Paganini] und ohne Opuszahl 51 Übungen (1893), Studien über eine Gtibe von Chopin, das Perpetuum mobile von Weber, ein Presto von Bach [2 mal], die D moll-Chaconne von Bach [für die linke Hand allein] und eine Gavotte von Gluck). F. Chorgesänge: a) geistliche: Geistliches Lied (op. 30 mit Orgel); der 13. Psalm (op. 27 für Frauenchor mit Orgel); Marienlieder (op. 22), 2 Motetten (op. 29, 5st.); je eine 4- und 6st. Motette (op. 74); 3 geistliche Chöre für Frauenstimmen (op. 37); 3 Motetten für 4st. und 8st. gemischten Chor (op. 110), »Deutsche Fest- und Gedächtnisprüche« für Doppelchor (op. 109); b) weltliche Chorgesänge: op. 31 (3 Quartette mit Klavier); op. 42 (drei 6st.); op. 62 (7 Lieder); op. 64 (3 Quartette mit Klavier); op. 92 (4 Quartette mit Klavier); op. 93a (sechs 4st. Lieder und Romanzen); op. 93b (Lafellied, 6st.); »Liebesliederwalzer« mit Klavier zu 4 Händen (op. 52 und 65); »Rigeunerlieder« (op. 103 und 112, 4st. mit Klavier); op. 104 und 110 (a capella für gem. Chor); op. 17 (4 Gesänge für Frauenchor, 2 Hörner und Harfe); op. 44 (12 Lieder und Romanzen für Frauenchor mit Klavier ad lib.); op. 41 (5 Lieder für Männerchor); op. 113 (13 Kanons); für 3st. Frauenchor und ohne Opuszahl »Deutsche Volkslieder« (1864, 2 Hefte). G. Duette: op. 20 (3 für Sopran und Alt); op. 28 (4 für Alt und Bariton); op. 61 (4 für Sopran und Alt); op. 66 (5 für Sopran und Alt); op. 75 (»Balladen und Romanzen«). H. Lieder: op. 3, 6, 7, 14, 19, 32, 33 (»Magelonen-Romanzen«, 43, 46, 47, 48, 49, 57, 58, 59, 63,

69, 70, 71, 72, 84, 85, 86, 91 (mit Bratsche), 94, 96, 96, 97, 105, 106, 107, 109 und ohne Opuszahl: Volkslieder (1858, den Kindern von Rob. und Kl. Schumann gewidmet, anonym), deutsche Volkslieder (1894, 7 Hefte) und »Mondnacht«. Sein letztes Werk sind die »Vier ersten Gesänge« op. 121. I. für Orgel: Präludium und Fuge A moll, Fuge As moll und 11 Choralvorspiele. — Aus B.s Nachlaß kamen heraus ein Sonatenbuch für Klavier und Bioline, 2 Rabenzen zu Beethovens G dur-Konzert und eine Bearbeitung von Schuberts »Ellens zweiter Gesang« für Sopran, Frauenchor und Blasinstrumente, »Regenlied« (Kl. Groth). Ein thematisches Verzeichnis seiner Werke gab R. Simrod heraus (1897, 2. Aufl. 1902). Eine eingehende Biographie in 4 Bdn. hat Max Kalbed geschaffen: »J. B.« Bd. I. [1833—62] 1904, II. 1 [—1866] 1908, II. 2 1909, III. 2 [—1886] 1911, IV. 1 [—1891] und IV. 2 [—1897] 1914.; eine zweite größere Monographie (»B.«) schrieb W. Mann (1920). Charakteristiken B.s schrieben G. Kreisshmar (1872 im Musf. Wochenblatt), Ph. Spitta (in den Aufsätzen zur Musik 1892); G. Deiters (1880, 2. Teil 1898, beide in Walderfees Vortragssammlung); B. Vogel, »J. B.«; L. Köhler, »J. B. und seine Stellung in der Musikgeschichte« (1888); Alb. Dietrich, »Erinnerungen an J. B. in Briefen aus seiner Jugendzeit« (1898); J. B. Widmann, »J. B. in Erinnerungen« (1898, 4. Aufl. 1921); Heinrich Reimann, »J. B.« (1897, 4. Aufl. [W. Schrader] 1911); G. Dphäus, »Brahms-Lexikon« (Berlin 1897, 2. Aufl. 1908, Gebichtsammlung); G. Dphäus, »Erinnerungen an J. B.« (1921); L. Mesnard, Etude de critique musicale (1888, über Berlioz und Brahms); Miller von Michholz, »Ein B.-Wilderbuch« (1905); R. v. d. Leyen, »J. B. als Mensch und Freund« (Berlin 1908); G. Jenner, »J. B. als Mensch, Lehrer und Künstler« (1905); G. Imbert, J. B. (1905); Florence May, The life of J. B. (1905, 2. Bde., deutsch von Lubmilla Kirchbaum 1912); J. A. Fuller-Maitland, B. (London 1911, deutsch von A. W. Sturm, Berlin 1913); P. Landormy, B. (1920); W. Pauli, »J. B.« (1907); W. A. Thomas-San Galli, »J. B.« (München 1912); Ed. Evans sen., Historical description and analytical account of the entire work of J. B. (1. Bd. 1912); W. Hammermann, »J. B. als Liederkomponist« (Leipzig 1912, Dissertation). R. Krebs gab 1909 in Berlin heraus »Des jungen Kreislers Schatzkästlein« (Aussprüche von Dichtern, gesammelt von J. B.). Einen »Brahms-Kalender« brachte 1909 der Verlag Schuster & Böffler. Die 1906 (7. Mai) in Berlin ins Leben getretene B.-Gesellschaft veröffentlichte B.s Briefwechsel: Bd. I—II (S. und E. v. Herzogenberg [W. Kalbed], 2. Aufl. 1907), III. Bd. (Reintaler, Bruch, Deiters, Heimsoeth, Reinecke, Rudorff, Bernh. und Louise Scholz [W. Altmann] 1907), IV. Bd. (J. D. Grimm [Rich. Barth] 1908), V.—VI. Bd. (J. Joachim [Andr. Moser] 1908), VII. Bd. (Revi, Gernsheim, Familien Secht und Fellingner [Leop. Schmädt] 1910), VIII. Bd. (Widmann, Bester, Schubring [Kalbed] 1915), IX. bis XII. Bd. (B. J. Simrod und Fritz Simrod [Kalbed] 1917), XIII. Bd. (Prof. Dr. Th. W. H. Engelmann, Verlag von W. Engelmann [N. Röntgen] 1918), XIV. Bd. (an seine Verleger Breitkopf & Härtel, Senff, Rieter-Wiedermann, Peters, Frisch, Dienau, Dinnemann [Altmann]), XV. Bd. (Ph. Spitta

(Altmann). B. Briefwechsel mit Ernst Frank veröffentlicht A. Einstein in der Zeitschr. f. Math. IV (1922). Vgl. auch A. Steiner, J. B. 1898—99, 86.—87. Neujahrsstud der Allg. M. G.; R. Thomas-San Galli, J. B., eine musikpsychologische Studie. (Straßburg 1906); G. Henschel, Personal recollections of J. B. (Boston 1907); R. von Berger, B. (Meclam, Un.-Bibl. 1908); F. E. Colles, B. (London und Neuyork 1908 in Music of the masters, deutsch von A. W. Sturm 1913); L. Ballner, J. B. (Brüssel 1909); J. B. Widmann, Sgilien und andere Gegend Italiens. Reisen mit J. B. (3. Aufl. Frauenfeld 1912); Maria Fellingner, Brahms-Bildnisse. (Leipzig 1911); La Mara, J. B. (Leipzig 1911 aus Musf. Studentenf. Bd.); Max Burkhart, J. B. (Berl. 1912); Ludwig Misch, J. B. (1913 in Belhagen & Klafings Volksbüchern).

**Braille** (spr. Brai), Louis, geb. 4. Jan. 1806 in Couproy (Seine oder Marne), gest. 6. Jan. 1852 als Blindenlehrer in Paris, erfand 1825 bzw. 1839 die Blinden- (Punkt-) Schrift. Vgl. den Art. Blinden-schrift.

**Bram Ebering**, s. Ebering.

**Brambach**, 1) R. Joseph, geb. 14. Juli 1833 zu Bonn, gest. 20. Juni 1902 daselbst, 1851—54 Schüler des Kölner Konservatoriums, dann Stipendiat der Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M. und als solcher Privatschüler Ferdinand Hillers in Köln, darauf 1858—61 Lehrer am Kölner Konservatorium, 1861 händischer Musikdirektor in Bonn, gab 1869 diese Stellung auf und lebte seitdem daselbst als Komponist und Privatlehrer. B. hat sich besonders bekannt gemacht durch seine großen Chormerke für gemischten Chor mit Orchester: »Trois in Eönes«, »Das eleufische Fest« (mit Soli), »Frühlingshymnus«, »Vorgenschnur« und »Der Vergöttnig Frühlingsfahrt«, und für Männerchor und Orchester: »Die Nacht des Gesangs«, »Velleba«, »Alceftis«, »Prometheus« (1880 vom Rheinischen Sängerverein preisgekrönt), »Columbus« (1886) und »Doreleh« (mit Alceste). Auch kleinere Chormerke: »Germanischer Siegesgesang«, »Das Lied vom Rhein«, »Cäfar am Rubicon« (1896) u. a., Chorlieder, Klavierlieder, Duette usw., 1 Streichsextett, 1 Klaviersextett, 2 Klavierquartette, 1 Klavierkonzert, 1 Konzertouvertüre (»Lasso«) u. a. hat er veröffentlicht. — 2) Wilhelm, verdienter Historiker, geb. 17. Dez. 1841 zu Bonn, 1866 außerordentlicher, 1868 ordentlicher Professor der Philologie zu Freiburg, 1872—1904 Oberbibliothekar der Hof- und Landesbibliothek zu Karlsruhe, schrieb außer verschiedenen philologischen Arbeiten die wertvollen musikhistorischen Monographien: »Das Tonsystem und die Tonarten des christlichen Abendlandes im Mittelalter usw.« (1881), »Die Musikliteratur des Mittelalters bis zur Mitte der Reichener Sängerschule« (1883), Hermann Contracta musica (1884), »Die Reichener Sängerschule« (1888), »Die verloren geglaubte Historia des Sancta Afa Martyri und das Salve regina des Hermann contractas« (1892) und »Gregorianisch. Bibliographische Lösung der Streitfrage über den Ursprung des Gregorianischen Gesangs« (1896, 2. Aufl. 1901).

**Brambilla**, 1) Paolo, geb. 1786 zu Mailand, gest. 1838 daselbst, brachte 1816—19 in Mailand und Turin vier komische Opern und 1819—33 in Mailand neun Ballette zur Aufführung. Seine Tochter — 2) Marietta, geb. um 1807 zu Cassona d'Adda, gest. 6. Nov. 1875 in Mailand als hochgeschätzte Gesangslehrerin, war Schülerin des Konservatoriums

ihrer Vaterstadt, debütierte 1827 zu London mit großem Erfolg als Ariaces in Rossinis »Semiramis« und war lange Zeit eine Zierde der Bühnen zu London, Wien und Paris. Sie hat auch Vokalisen, Lieder usw. herausgegeben.

**Branberger**, Johann, geb. 18. Nov. 1877 zu Prag, absolvierte 1902 das Prager Konservatorium, promovierte 1905 in Prag zum Dr. phil. (Schüler von Hostinský, Rietich und Steder), studierte 1905 Musikwissenschaft unter Krejschmar, Wolf und Friedlaender an der Universität zu Berlin, bereite die Bibliotheken in Deutschland und Frankreich. Seit 1906 wirkt er am Prager Konservatorium als Direktions-Sekretär und Professor. B. redigierte die böhmische Musikzeitschrift »Dalibor«, betätigte sich über 8 Jahre als Musikreferent und veranstaltete gemeinsam mit Fr. Spilla musikhistorische Konzerte in Prag. Er veröffentlichte bis jetzt: »Katech. der allg. Musikgeschichte«, »Über die Musik der Juden«, »Rhythmus und Ton«, »Wie soll man die Musik anhören« (tschech.), »Geschichte des Konservatoriums zu Prag« (1911, zum 100jähr. Jubiläum, deutsch von E. Wezecný; vgl. Ambros), »Musikgeschichtliches aus Böhmen« (deutsch), und gab einige altböhmische Musikwerke heraus. Handschriftlich ist seine Dissertationsarbeit »Über die Musikprobleme bei N. Descartes«. Seit 1922 redigiert B. einen Musikalmanach für die tschechoslowakische Republik. — Seine Gattin Doubravka Branberger-Cernoch, geb. 1885 zu Prag, war tätig beim Nationaltheater in Prag, studierte Gesang bei Dr. Bruns, Susanne Weber-Bell und Vittoria Balbiseri, widmete sich dem Konzertgesang und wirkt jetzt als Gesangslehrerin. Sie gab heraus »Pädagogische Übersicht der gesamten Gesangsliteratur« (böhm.).

**Branca**, Guglielmo, geb. 13. April 1849 in Bologna, Schüler des dortigen Liceo musicale (Colinelli, Busi, Gaspari), mehrere Jahre in London, Theaterdirigent in vielen italienischen Städten, seit 1890 Gesangslehrer am Ist. mus. in Florenz, Komponist der Opern La Catalana (Florenz 1876), Hermosa (Neapel 1881), La figlia di Jorio (Cremona 1897) und Cristoforo Colombo (Neuyork).

**Brancaccio** (spr. »tatsich«), Antonio, geb. 1818 in Neapel, gest. daselbst 12. Febr. 1846, ausgebildet am Konservatorium zu Neapel, debütierte als Opernkomponist zu Neapel mit I Panduri (1843), welcher daselbst noch folgten: Il morto ed il vivo, L'assedio di Constantina, Il puntiglione, L'incognita (Dopo 15 anni), Un matrimonio in accademia und La lotta di duje vastase usw. Von drei nachgelassenen gelangten Le sarte Calabresi 1847 und Lilla 1848 in Neapel zur Aufführung.

**Branco**, Freitas, portugiesischer Komponist, geb. 12. Okt. 1890 in Lissabon, studierte in Berlin (Gumpertbind) und Paris; schrieb ein Oratorium, ein Streichquartett, mehrere Sonaten, Orgelstücke u. a.

**Brancour** (spr. brangkur), René, geb. 17. Mai 1862 zu Paris, seit 1904 Konservator am Instrumenten-Museum des Pariser Konservatoriums und seit 1906 Dozent der Musikästhetik für die Damenkurse der Sorbonne und der Alliance française, schrieb außer Aufsätzen für Zeitschriften Biographien Félicien Davids (1911) und Mchuls (1912, beide in Musiciens célèbres), La vie et l'œuvre de Georges Bizet (1913) und eine Studie über Ambroise Thomas und trat als Komponist hervor mit einer Violinsonate, Gesängen und Instrumentalfkuden.



**Brandeis**, Friedrich, Pianist und Komponist, geb. 5. Juli 1835 in Wien, gest. 1899 in Neuport, Schüler von Fischhof und R. Czerny (Klavier) und Ruffinatscha (Komposition), ging 1848 nach Neuport, wo er noch Schüler Meyerhofers war, seit 1851 als Konzertpianist auftrat und als Klavierlehrer zu Ansehen gelangte, auch als Organist Anstellung fand. B. gab Klavierfachen (u. a. eine Sonate) und Lieder, auch ein Andante für Orchester und eine Ballade für Chor, Soli und Orchester heraus.

**Brandenburg**, Karl. Vgl. A. Lemme, »Geschichte der märkischen Volksgefängnisse und des märkischen Sängerbundes 1847—1897« (Eberswalde 1897).

**Brandes**, Friedrich, geb. 18. Nov. 1864 zu Aicherleben, studierte in Halle, Berlin und Leipzig Literaturgeschichte und Philosophie, nebenbei fleißig Musik (Spitta, Bellermann, Kreisfchmar), dirigierte in Leipzig mehrere Vereine und gab Klavierunterricht, machte auch 1890 in Leipzig das Staatsexamen für das höhere Lehramt. 1895 trat er als Nachfolger Ferd. Gleichs in die Redaktion des »Dresdener Anzeiger« und wurde 1898 als Nachfolger von E. Franz Dirigent des Dresdener Lehrergesangvereins (bis 1922), 1909 aber Universitätsmusikdirektor in Leipzig (Nachfolger Regers). B. ist Kgl. Sächs. Professor und war 1911—19 Redakteur der Neuen Zeitschrift für Musik. Er rebigierte auch eine Ausgabe von Hebbels Werken für Reclams Un.-Bibl. Als Komponist trat er mit Männerchören, Liedern und Klavierstücken hervor.

**Brandl**, 1) Johann, geb. 14. Nov. 1760 zu Kloster Mohr bei Regensburg, gest. 26. Mai 1837 in Klosterbräu als Hofmusikdirektor (Messen, Oratorien, Sinfonien, 12 Streichquintette op. 11, Quintette für Fagott und Str. op. 14 und 52, bgl. für Flöte und Str. op. 58, 3 Streichquartette op. 25, Rotturmo für 2 V. und Vc. op. 19, 2 Opern [1810 und 1814], Lieder usw.). — 2) Johann, geb. 30. Okt. 1835 zu Kirchenbühl in Böhmen, gest. 10. Juni 1913 in Wien, brachte seit 1869 in Wien neun Operetten zur Ausführung (»Des Wöden Erwachen« 1872, »Die Töchter des Dionysos« 1882 usw.) und schrieb Musik zu im ganzen über 100 Bühnenstücken.

**Brandt**, 1) Karoline, f. C. W. von Weber. — 2) Michael, f. Rosonji. — 3) Marianne ((eigentlich Marie Bischof), geb. 12. Sept. 1842 zu Wien, wo sie 1862—66 am Konservatorium Schülerin der Frau Marchner war, gest. 9. Juli 1921 daselbst, debütierte Anfang 1867 als Marianne Brandt in Olmütz, Klagenfurt und Graz und wurde bereits 1868 als erste Altistin an die Berliner Kgl. Oper geseffelt, der sie bis 1886 angehörte (Kgl. Kammerfängerin). 1869—70 machte sie in den Ferien noch Studien bei Frau Biardot-Garcia in Baden-Baden, 1882 sang sie in Bayreuth neben der Materna die Kundry. 1886 sang sie noch an der Deutschen Oper in Neuport. Seit 1890 lebte sie als Gesanglehrerin in Wien. Vgl. La Maza, »Musikalische Studienköpfe« V. Bd.

**Brandts-Sohns** (spr. böiß), Musikerfamilie, der Vater 1) Cornelius Abijander, geb. 3. April 1812 zu Jalt-Bommel, gest. 18. Nov. 1890 zu Deventer, wo er seit 1840 als Organist und Dirigent wirkte, auch Komponist; seine Söhne sind (2—4): — 2) Marius Adrianus, geb. 31. Okt. 1840 in Deventer, seit 1864 in Zutphen (Orgelschule usw.). — 3) Ludwig Felix, geb. 20. Nov. 1847 in Deventer, Organist und Dirigent zu Rotterdam (Komponist größerer

Vokalwerke); — 4) Henry, geb. 20. April 1861 in Deventer, gest. 15. Okt. 1906 zu Amsterdam, war seit 1878 Dirigent von »Amstels Mannentoer« (Oper »Albrecht Deyling« [Amsterdam 1891], Männerchöre usw.). — Eine dritte Generation repräsentiert: 5) Jan, geb. 12. Sept. 1868 zu Zutphen, Sohn des Marius Adrianus, bekleidete bereits mit 18 Jahren (als Gymnasiast) eine Organistenstelle, war später mit staatlichem Stipendium am Kass-Konservatorium zu Frankfurt Schüler von Max Schwarz und Ant. Urspruch, ließ sich dann in Wien nieder, nahm aber keinerlei Amt an, erteilte auch keinen Unterricht, sondern schlug sich stat dessen als Kopist und Arrangeur durch. Seit 1910 lebte er in einem Bauernhäuschen im Rittengebirge bei Wogen. Als Komponist zog er zuerst 1897 die Aufmerksamkeit auf sich durch ein Klavierkonzert F dur, für das er mit Dohnanyi und Ed. Behm den Bösendorfer-Preis erhielt; in der Folge machte das Fikner-Quartett Kammermusikwerke von ihm bekannt, Willi Behm sang einige seiner Lieder usw. Zu erwähnen ist noch das Orchesterwerk »Oberon. Romancero« op. 27. Ende 1909 stieß er mit einem ersten Opernversuche (»Das Weichenseff«, Berlin, Kom. Oper [Gregor]) auf Widerstand; eine zweite Oper »Das Glodenpiel« (Le carillon) kam am 4. Dez. 1913 in Dresden zur Erstaufführung. Weiter folgten mit größerem Erfolg »Der Schneider von Schönau« (Dresden 1916), »Der Grobeter« (Dresden 1918), Micarème (»Achermitwoch«) (Wien 1919, Ronachertheater) und eine große gehaltene Oper »Der Mann im Mond« (Dresden 1922).

**Brandtlow**, Anatol Andrejewitsch, bedeutender Violoncellist, geb. 6. Jan. 1869 in Moskau, studierte am Moskauer Konservatorium (Cochmann, Fiknerhagen) und lebte dann bis 1889 in Paris. 1881 trat er unter Saint-Saëns in Angers an die Öffentlichkeit, wirkte in der Folge in großen Pariser und Londoner Konzerten mit, begründete in Paris 1886 mit Marjöl eine Quartettvereinigung und lebte seit 1890 in Moskau, seit 1903 Direktor der musikalisch-dramatischen Schule der Moskauer Philharmonie. B. schrieb Solofachen für Cello, zum Teil mit Orchester.

**Brandus, Dufour & Cie.** (spr. brandüs, düsur), großer Pariser Musikverlag, gegründet 1834 von Moriz Schlessinger (f. d.), 1846 von den Brüdern Louis B. (gest. 30. Sept. 1887) und Gemmy B. (geb. 1823, gest. 12. Febr. 1873) übernommen.

**Brankle** (franz., spr. brangl, Brankle, ital. Brando), im 16.—17. Jahrhundert häufig bewegter Reihentanz im geraden Takt, auch mit Gesang, mit einem nach jeder Strophe wiederkehrenden Refrain (Reigen). — Im 15. Jahrhundert ist B. der Name des die einzelnen Abschnitte der Basso dance abschließenden Tanzpas (vgl. die von E. Clouffon herausgegebenen Basso dances und Niemanns Übertragung derselben in den Sammlb. der ZM. XIV. 2). Bieleicht ist der B. genannte Tanz des 16. Jahrhunderts der bescheidene Rest, der von den Basso dances übriggeblieben ist.

**Brant**, 1) Jobst (Jobocus) vom, gebürtig aus Waltershofen (Ditzl. Regensburg), 1529 Student in Heidelberg, 1549 Hauptmann zu Waldbachfen und Pfleger zu Lieberstein. Die uns erhaltenen Werke B.s, ein Buch 4—9ft. »Geistlicher Psalmen und Kirchengesänge« (1572, nur Distant erhalten; 65 4—5ft. Lieder in Forsters Sammlungen und eine 6ft. Motette) weisen B. nicht nur als einen tüchtigen Kontra-

punktl. sondern auch als tiefempfindenden Musiker aus. — 2) Jan, geb. 1551 zu Posen, gest. 31. Dez. 1601 zu Lemberg, gebildet in Rom, Rektor des Jesuitenkollegs in Lemberg; gab heraus: *Poesni latinskie i polskie z nutami musycznymi* (Warschau 1586; lateinische und poln. Kirchenlieder).

**Brafsart**, Johannes, geb. zu Lüttich (de Leo-dio), bedeutender Zeitgenosse Dufays, 1431 päpstl. Kapellsänger in Rom (Laie). Geistl. und weltl. Liedkompositionen von B. sind erhalten in den Codd. 37 (8) und 2216 (10) in Bologna, und den Codd. 87 (9), 92 (2) und 90 (3) zu Trient (jezt Wien) und Cod. Canon. misc. 213 zu Oxford (2). Vgl. Riemann, *Handb. d. M.G.* II. 1, S. 127ff. die Analyse seines Kirchenliedes *O flos flagrans*.

**Brazilien**. Vgl. Guilh. Th. Pereira de Nello, *A Musica no Brasil* (Bahia 1908).

**Brafsin** (spr. -sfäng), 1) Louis, geb. 24. Juni 1840 zu Aachen, gest. 17. Mai 1884 in Petersburg, Pianist, Schüler seines Vaters, des Opernsängers Louis B. (1847—59 erster Baritonist am Leipziger Stadttheater), später von Moscheles am Leipziger Konservatorium, war zuerst Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin (1866), 1869—79 am Konservatorium zu Brüssel, seitdem am Konservatorium zu Petersburg. Von seinen Klavierkompositionen sind besonders die Etüden hervorzuheben. Eine Operette *Der Thronfolger* wurde 1865 in Brüssel gegeben; eine zweite *Der Missionar* blieb MS. Seine Brüder sind: — 2) Leopold, geb. 28. Mai 1843 zu Straßburg, gest. 1890 in Konstantinopel, Hespianist in Koburg, dann Lehrer an der Musikschule in Bern, auch einige Zeit in Petersburg lebend. — 3) Gerhard, geb. 10. Juni 1844 zu Aachen, begabter Violinvirtuose, 1863 Lehrer an der Musikschule zu Bern, sodann Konzertmeister zu Solenburg (Schweben), 1874 Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, 1875—80 Dirigent des Künstlervereins in Breslau, ging dann nach Petersburg und weiter nach Konstantinopel. Er schrieb gleichvolle Doppelgriffstudien für Violine allein.

**Bratsche** s. Viola.

**Brauer**, Max, geb. 9. Mai 1855 zu Mannheim, gest. 2. Jan. 1918 zu Karlsruhe, Schüler von Vincenz Bachner daselbst (1875—76) und Ferd. Hiller, G. Jensen und S. de Lange am Kölner Konservatorium (bis 1880), 1880 Dirigent des Cäcilienvereins zu Kaiserslautern, 1888 Musikdirektor der Hofkirche zu Karlsruhe, wo er 1905 den Bachverein gründete, schrieb je eine Violinsonate und -Suite, ein Streichquartett F dur, eine Suite für Streichorchester op. 14, Serenade für 10 Blasinstrumente und Kontrabaß u. a. und die Opern *Der Lotse* (Karlsruhe, Kassel, Straßburg 1895, umgearbeitet Luzern 1913) und *Morgiane* (Karlsruhe 1899).

**Braun**, 1) Anton, geb. 6. Febr. 1729 zu Kassel, gest. daselbst 1785, seit 1764 Mitglied (Violinist) der dortigen Hofkapelle, Komponist zahlreicher in Paris gedruckter Kammermusikwerke (Triosonaten op. 1 und 2 [Fl. V. B.c.] 1771, Fötersonaten op. 4, 5, 7, Fötersonaten op. 9, 10). Vielleicht ist er der Sohn eines B., von dem bereits 1729—40 in Paris Fötersonate gedruckt wurden. Söhne von Anton B. sind die beiden folgenden — 2) Johann, geb. 28. Aug. 1763 zu Kassel, gest. 1795 in Berlin, 1770 bis 1785 Hofmusiker zu Kassel, später in Berlin (Konzertmeister der Königin), ein angesehener Violinvirtuos und Instrumentalkomponist (Violinton-

zerte, Hornsonzerte, Cellotonzerte op. 4, Soli für Fagott, für Flöte, 3 Triosonaten op. 3). — 3) Johann Friedrich, geb. 15. Sept. 1769 zu Kassel, gest. 15. Sept. 1824 in Ludwigslust, Oboevirtuos, verheiratete sich mit einer Schwester von Fr. L. Am. Kunzen (Sängerin), schrieb vieles für Oboe (nicht gedruckt). Seine Söhne sind (4—5): 4) Karl Anton Philipp, Oboist, geb. 26. Dez. 1788 zu Ludwigslust, gest. 11. Juni 1835 zu Stodholm, ging 1807 als Mitglied der Hofkapelle nach Kopenhagen, 1815 aber weiter nach Stodholm, wo er als Komponist zu Ansehen gelangte (Bühnenmusikern, Orchester- und Instrumentalwerke [mit Bläsern], auch Lieder). — 5) Wilhelm, Oboist, geb. 1791 zu Ludwigslust, vermählt mit seiner Cousine, der Sägerin Kathinka Braun (1799—1832); ging 1831 nach Stodholm (zahlreiche Orchester- und Kammermusikwerke [autograph] sind seit 1902 in der Reg.-Bibl. zu Schönerin). — 6) Rudolf, geb. 21. Okt. 1869 zu Wien (blind), Schüler Jos. Labors, Komponist von Liedern, Klavier-, Orgel-, Kammermusik- und Orchesterwerken; der Musik zu drei Pantomimen (*Marionettentreue*), unter Mahler an der Wiener Hofoper aufgeführt), eines einaktigen Singspiels *Galante Zeit* und einer dreiaktigen Oper *Orvid bei Hofe*. Gedruckt liegen vor: Klavierstücke op. 1, 16, 44 und 49, Divertimento für 2 Klaviere, 3 Etüde für Klavier zu 4 Händen, Violinstücke, Lieder und ein Streichquartett. B. lebt in Wien.

**Braunfels**, Walter, hochbegabter Komponist, geb. 19. Dez. 1882 zu Frankfurt a. M., Schüler von F. Kraus daselbst, von Leschetizky und Ramratil in Wien und L. Thuille in München, wo (Holzen im Hartal) er seit 1903 lebt, auch als Pianist (Beethoven- und Bachspieler) hervortretend. Als Komponist steht B. ebenso dem Klassizismus eines Brahms, der Groteske eines Berlioz, der Nachromantik Pfitzners nahe; was ihn von Pfitzner besonders unterscheidet, ist die Kühne und freie improvisatorische Konzeption und Ausführung seiner besten Werke. Deren vollständige Liste ist: Lieder op. 1, 2 (im Volkston, MS.), 4, 7 (*Fragmente eines Federspiels*), 13 (*Nachklänge Beethovenscher Musik*), 24 (nach Eichendorff und Goethe, MS.); Klavierstücke op. 5, 10 (*Studien*), 16, 31; *Rondo* op. 9 und *Variationen* für 2 Klaviere op. 29; *Konzert* für Klavier und Orchester op. 21, *Hegensabbat* für Kl. u. Orch. op. 8; für Orchester: *Variationen* über ein Kinderlied op. 15, *Ariels Gesang* op. 18, *Serenade* op. 20, *Phantastische Erscheinungen* über ein Thema von Berlioz op. 25; die Chorwerke *Offenbarung Johannis Kap. VI.* für Chor, Tenorsolo und Orchester op. 17, *Te Deum* op. 32; *Neues Federspiel* für Gesang und Orchester ohne op., *Die Amenten-Uhr* für Knabenchor und Orchester op. 28, *Orchester-gesänge* op. 15, 26, 27, *Musik zu Was ihr wollt* op. 11 und *Macbeth* op. 14 (MS.), sowie die Opern *Salaba* op. 3 (MS.), *Der goldene Topf* (unvoll. MS.) op. 6, *Prinzessin Brambilla* op. 12 (Stuttgart 1909, die Overtüre als *Karnevals-Overtüre* op. 22), *Ulenpiegel* op. 23 (Stuttgart 1913) und die sehr erfolgreichen *Die Bggel* op. 30 (München 1920).

**Braunroth**, Ferdinand, geb. 1854, gest. 25. Aug. 1913 in Dresden, seit 1876 Theorielehrer am Konservatorium, schrieb eine Harmonielehre, *Ursache und Wirkung in der Tonartfolge* (1910), auch eine Abschieds-Szene für Orchester. B. war sächs. Professor.

**Braunschweig.** Vgl. Fr. Chrysander, »Geschichte d. Braunschweig-Wolfenbüttelschen Kapelle« (Jahrbücher für M. B. I [1863] und G. F. Schmidt, »Georg Kaspar Schürmann« [1913]). Vgl. auch Leidorf; ferner Frisch Hartmann, »Sechs Bücher D. ischer Theatergeschichte« (1905).

**Bravour** (franz., spr. -wür, ital. Bravura), Tapferkeit; Bravourarie s. v. u. Arie mit großen technischen Schwierigkeiten, ebenso Bravourstück, Allegro di bravura, Valse da bravour etc.

**Brebois**, Gilles, s. Gilles.

**Brecher**, Gustav, geb. 5. Febr. 1879 zu Eichwald bei Lepliz, von wo seine Eltern später nach Leipzig übersiedelten, war noch Schüler des Leipziger Nikolai-Gymnasiums, als 1896 Richard Strauß seine insonische Dichtung »Rosmersholm« aufführte. 1899 begann er seine Dirigentenlaufbahn als Volontär am Leipziger Stadttheater, von dem er 1900 an die Wiener Hofoper und weiter an das Stadttheater zu Olmütz, 1903 an das Hamburger überging, 1911 erster Kapellmeister an der Kölner Oper, seit 1916 an der zu Frankfurt a. M. Von seinen Kompositionen ist noch eine »soziale« Sinfonie »Aus unserer Zeit« nach Worten von F. S. Maday zu nennen (durch Strauß in Berlin und München aufgeführt). Auch revidierte er eine Neuauflage von Lubers »Stimme von Portici« (Ed. Peters) und trat schriftstellerisch auf (über R. Strauß [1900], Berlioz, die veristische Oper, »Opernübersetzungen« [1911] usw.).

**Bredal**, 1) Niels Krog, geb. 1733 zu Drontheim, gest. 26. Jan. 1778 zu Kopenhagen, dramatischer Dichter und Komponist (Kantaten). — 2) Jvar Frederik, geb. 17. Juni 1800 zu Kopenhagen, gest. 25. März 1864 daselbst, Bratschist der Kgl. Kapelle, 1843 Konzertmeister, 1850 Chordirektor am Theater, 1863 pensioniert. Komponist der Singspiele »Die Braut von Lammemoor« (1832) und »Guerrillabanden« (1834), Kantate »Judas Mcharioth« für Tenor mit Orchester, Ofterhymne usw.

**Brede**, Albrecht, geb. 1834, gest. 15. Jan. 1920 als Musikdirektor in Kassel, Komponist mehrerer Oratorien.

**Bree**, 1) Jean Bernard van, geb. 29. Jan. 1801 zu Amsterdam, gest. 14. Febr. 1857 daselbst; Schüler von Bertelmann, 1829 artistischer Direktor des Vereins Felix meritis, gründete 1840 den Cäcilienverein, den er bis zu seinem Tode leitete, und war Direktor der Musikschule des Vereins zur Förderung der Tonkunst. B. war ein fruchtbarer Komponist auf instrumentalem und vokalem Gebiete (Oper »Sappho« 1834). Vgl. S. Beijermann, »J. B. van B.« (1857). — 2) Malwine (Brée), geb. zu Jablunkau (Osterreich, Schlesien), Schülerin von Viszt (Weimar) und Beschetzky (Wien), dessen Assistentin sie 1893 wurde; schrieb »Die Grundlage der Methode Beschetzky« (1902, 4. Aufl. 1910).

**Breidenstein**, Heinrich Karl, geb. 28. Febr. 1796 zu Steinau (Hessen), gest. 13. Juli 1876 in Bonn; studierte anfänglich Jura, ging aber in Heidelberg zur Philologie über, war dann Hauslehrer beim Grafen Wügingerode in Stuttgart und später Oberlehrer in Heidelberg. 1821 ging er nach Köln, wo er Vorlesungen über Musik hielt, und wurde 1826 als Universitätsmusikdirektor nach Bonn berufen, wo er sich gleichzeitig als Dozent für Musik habilitierte und später zum Professor ernannt wurde. Die Errichtung des Beethoven-Denkmal zu Bonn wurde durch ihn angeregt, wie auch zur Enthüllungsfest (1845) von ihm eine Festschrift erschien und eine

Kantate aufgeführt wurde. Von seinen Kompositionen wurden einige Choräle (»Wenn ich ihn nur habe«, Text von Nobalis, komponiert 1826) sehr bekannt. Seine wertvollen Materialien für eine Orgel-Lehre gingen in den Besitz des Herausgebers dieses Lexikons über (verwertet im Katechismus der Orgel). Seine »Singschule« war sehr verbreitet. B. war Mitarbeiter an Ersch und Grubers Enzyklopädie und gab auch einen Klavierauszug von Händels »Israel in Ägypten« heraus (1826). Vgl. Boetelmann.

**Bretthaupt**, Rudolf Maria, geb. 11. Aug. 1873 zu Braunschweig, studierte an den Universitäten Jena, Leipzig und Berlin zunächst Jura, später Philosophie, Psychologie, Kunst und Musikwissenschaft, war auch 1897 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Rob. Leichmüller, Jodasohn, Paul), schrieb seit 1898 für die »Mebenden Künste«, die »Neue Zeitschr. f. Musik«, die »Musik«, den »Kunstwart« u. a. und lebt seit 1901 (nach kurzem Aufenthalt in Wien) als Musikschriftsteller und angesehener Klavierpädagoge in Berlin, seit 1918 als Nachfolger von Martin Krause Lehrer am Sternschen Konservatorium. Er schrieb »Die natürliche Klaviertechnik« (1904, 3. Aufl. 1912), dazu gehörig als zweiter Teil »Die Grundlagen der Klaviertechnik« (1907, franz. 1908 und englisch 1909) und ein dritter Teil »Praktische Studien« (1919); »Praktisches Übungsbuch« (1914, 2 Hefte) sowie »Musikalische Zeit- und Streitfragen« (Gesammelte Aufsätze 1906). B. ist einer der Pädagogen, welche gründlich mit der veralteten »ruhigen Hand« brechen und die Ausnutzung des Handgewichts lehren. Als Komponist trat er nur mit einigen Liebern, Klavierstücken op. 6, 7, 8, Konzertsüden op. 9 auf. B. gab Wagners Fis moll-Klavierphantasie heraus.

**Breitkopf**, Bernhard Theodor, der älteste Sohn von Gottl. Im. Breitkopf (s. Breitkopf & Härtel), geb. 20. März 1745 zu Leipzig, wanderte nach kurzer Längigkeit in der Druckerei seines Vaters 1777 nach Rußland aus, errichtete 1781 in Petersburg eine Druckerei und war zuletzt Direktor der Kaiserl. russ. Staatsdruckerei, Staatsrat usw. und starb in hohem Alter. B. war aber selbst passionierter Musiker, erteilte auch in Petersburg an einem Fräuleinstit Musikunterricht. Als Komponist ist er durch Lieber und Länze nachweisbar. Sein zweites Lieberbest v. J. 1770 (»Neue Lieder mit Melodien«, 20 nur durch diese Komposition erhaltene Texte des mit B. befreundeten jungen Goethe) wurde 1907 im Fassimiledruck von Albert Ritter neu herausgegeben.

**Breitkopf & Härtel**, hochbedeutende musikal. Verlagsgesellschaft zu Leipzig, wurde 1719 durch Bernhard Christoph Breitkopf aus Klaußthal im Harz (geb. 2. März 1696, gest. 26. März 1777) als Buchdruckerei gegründet. Doch hat das Haus B. & H. eine Vorgeschichte, die bis ins 16. Jahrhundert zurückreicht, so daß vor dem Auftauchen des Namens Breitkopf noch sieben verschiedene Namen hzw. Firmen genannt werden müssen. Der erste ist Heinr. Eichbuchler, 1542 nachweisbar, dessen Druckerei in der Nikolaistraße, seit 1547 in der Ritterstraße. Nach seinem Tode 1555 heiratete Johann Rambau seine Witwe und übernimmt die Druckerei (gest. 1579). Seine Witwe heiratet 1580 Georg Deffner (gest. 1587). Diesem folgt Abraham Lambert (Lamprecht), der auch Buchhandel trieb und die Leipziger Musikataloge, die seit 1594 Hennig Groß mit kurfürstlichem Privileg unternommen hatte, an sich brachte. In seinem

Berlage erschienen u. a. J. S. Scheins *Cymbalum Sionium* 1615 und desjelben *Banchetto musicale* 1617. Damit beginnt also die Tätigkeit des Hauses als Musikverlag. Nach Lambers Tod (1630) wird Henning Köler, der die Witwe heiratet, Inhaber des Verlages und der Druckerei. Er brachte u. a. J. S. Scheins »Studenten-Schmauß« (1634). 1656 bis 1661 firmiert Kölers Witwe, 1661—72 Johann Köler (Sohn Henning Kölers). Die beiden legten Namen vor Breitkopf sind Johann Georg (Georgi), der die Druckerei weiterführte und Johann Kajpar Müller, der dieselbe 1697 übernahm (gest. 1717). H. Chr. Breitkopfs Sohn Johann Gottlob Immanuel Breitkopf (geb. 23. Nov. 1719, gest. 8. Jan. 1794), trat 1745 in das Geschäft, das von 1765 ab H. C. Breitkopf & Sohn firmierte. Als der Vater starb, wurde Immanuel Breitkopf alleiniger Geschäftsinhaber. Sein Name hat in der Geschichte des Notendrucks (s. d.) einen bedeutenden Klang, da er den Noten-Druck durch Zerlegung der Typen in kleinste Teile zum Druck von Klaviermusik konkurrenzfähig machte. Obgleich diese Eruerung bald nachahmbar fand, so kam doch ihr Segen hauptsächlich ihm selbst zugute. Auch der Musikalienhandel erhielt durch H. einen großartigen Aufschwung, da er ein umfangreiches Lager handschriftlicher und gedruckter Musikalien und Bücher über Musik anlegte und gedruckte Kataloge ausgab. Diese, besonders die thematischen Verzeichnisse der Instrumentalmusik von 1766—87 (*Supplementi dei Catalogi*) sind, obgleich nicht immer korrekt, ein wertvolles Hilfsmittel zur Bestimmung der Autoren von handschriftlichen Kompositionen des 18. Jahrhunderts. Auch gab er einige wichtige Sammelwerke heraus (vgl. *Berlinische Oden, Raccolta und Musikalisches Magazin*). Er schrieb auch: »Über die Geschichte und Erfindung der Buchdruckerkunst« (1779); »Versuch, den Ursprung der Spielarten, die Einführung des Leinenpapiers und den Anfang der Holzschneiderei in Europa zu erforschen« (1784); »Über Schriftgießerei und Stempelschneiderei«; »Über Bibliographie und Bibliophilie« (1793). Nach seinem Tode übernahm sein zweiter Sohn Christoph Gottlob Breitkopf, geb. 22. Sept. 1750, gest. 4. April 1800, das Geschäft, der aber so wenig wie sein nach Ausland ausgewandertes und in Petersburg als Druckereibesitzer gestorbener Bruder Bernhard Theodor H. (s. d.) der Aufgabe der Leitung eines so großen Geschäftes gewachsen war und es daher seinem Freunde, Associé und Erben H. Chr. Härtel überließ. — Mit dem Eintritt von Gottfried Christoph Härtel (geb. 27. Jan. 1763 zu Schneeberg, gest. 25. Juli 1827 auf seinem Rittergute Cotta) wurde die Firma in H. & S. umgewandelt und der Geschäftsbetrieb durch eine Pianofortefabrik erweitert, die zu außerordentlichem Aufschwung gelangte. Härtel gab seit Oktober 1798 die »Allgemeine musikalische Zeitung« heraus (die erste zu dauernder Bedeutung gelangte Musikzeitung; vgl. Zeitschriften), veranstaltete Gesamtausgaben der Werke Mozarts, Haydns, Clementis und Dusseks, führte den Binnplattendruck ein und verband sich 1805 mit dem Erfinder der Lithographie (Senefelder) zur Einführung der Lithographie für den Druck der Titel. Nach seinem Tode führte zunächst sein Neffe Florens Härtel das Geschäft, bis 1835 der älteste Sohn Gottfrieds, Dr. Hermann Härtel (geb. 27. April 1803, gest. 4. Aug. 1875 in Leipzig) Chef wurde; dessen Bruder, der Stadtrat Raimund Härtel, geb. 9. Juni 1810,

gest. 9. Nov. 1888 in Leipzig (vgl. Hauffe, Luitje), teilte sich mit ihm in die Oberleitung. Diese beiden Männer standen lange an der Spitze des Leipziger Buchhandels. Nach dem Tode Hermann H. S. und dem Austritt seines Bruders Raimund (1880) übernahmen die Söhne ihrer beiden Schwestern (Stadtrat) Wilhelm Volkmann (geb. 21. Juni 1837) und (Geheimer Hofrat) Dr. Oskar von Haje (geb. 15. Sept. 1846, Sohn des Jenaer Kirchenhistorikers Karl August von Haje), gest. 26. Jan. 1921 zu Leipzig, die Verwaltung und später den Besitz des Geschäftes. Seit dem Tode Volkmanns (24. Dez. 1896) steht dessen Sohn Dr. Ludwig Volkmann mit an der Spitze des Hauses. Oskar von Haje war Vorsitzender des Verbandes der deutschen Berufsangehörigen (bis 1889), des Vereins der Buchhändler zu Leipzig (bis 1898), Vorsteher des von ihm gegründeten deutschen Buchgewerbevereins und des Vereins der deutschen Musikalienhändler (bis 1901) und stellvertretender Vorsitzender der kgl. Sächsischen literarischen und musikalischen Sachverständigenkammer. Er hat sich auch schriftstellerisch durch größere Arbeiten zur Geschichte des Buchhandels bekannt gemacht: »Die Koberger« (2. Aufl. 1885), »Breitkopf & Härtel. Gedächtnisbericht. 1. Band 1542 bis 1827, 2. Band 1828 bis 1918« (4. Aufl. 1917, 1919) und »Emil Strauß. Ein deutscher Buchhändler am Rhein« (1907). Ludwig Volkmann ist Vorsitzender des deutschen Buchgewerbevereins, kgl. sächs. Geh. Hofrat und hat sich als Kunstschriftsteller einen Namen gemacht (*Leonographia Dantesca* 1898, »Erziehung zum Sehen«, 3. Aufl. 1902, »Naturprodukt und Kunstwerk«, 2. Aufl. 1903, »Grenzen der Künste« 1903). Der Verlag H. & S. war bei Gründung der Bach- und Handel-Gesellschaft zwecks Herausgabe der Werke dieser Meister von Anbeginn beteiligt und unternahm jeither selbständig monumentale kritische Gesamtausgaben der Werke der großen Meister Mozart, Beethoven, Palestrina, Schütz, D. di Lasso, Mendelssohn, Schumann, Schubert, J. Haydn, Wagner, Liszt, Berlioz. Zweiggeschäfte in Brüssel, London und Newyork, und neuerdings in Berlin, haben den Weltcharakter des Hauses, das 800 Arbeiter in seinen Druck- und Kunstanstalten beschäftigt, noch weiter gehoben. 1913 erfolgte eine große Erweiterung des Betriebes durch Um- und Neubau. Ein Sohn O. von Hajes, Dr. jur. Hermann von Haje (geb. 13. Okt. 1880 zu Leipzig) war 1910 bis 1914 Teilhaber der Firma. Dieser widmete sich der Erschließung der Schätze des Archivs der Firma für die Musikgeschichte und schrieb: »H. Ph. C. Bach und Breitkopf & Härtel« (Bach-Jahrbuch 1911), »Joh. Haydn und Breitkopf & Härtel« (1909), »Eperontes singende Muse an der Pleiße« (Zeitschr. d. MGG. 1913), »J. A. Hiller und Breitkopfs«, »Beiträge zur Breitkopfschen Geschäftsgeschichte« (Zeitschr. f. MGG. II, Heft 1 und 8, 1919/20) und überlegte C. Kernmans Hugo-Wolff-Biographie ins Deutsche (1913). Anfang 1915 trat er an Stelle eines gesallenen Freundes als Mitbesitzer in die angegebene Buchhandlung von K. F. Koehler über. Sein Bruder Dr. jur. Hellmuth von Haje (geb. 30. Jan. 1891 zu Leipzig) wurde nach geendetem Kriege Anfang 1919 als Mitbesitzer in die Firma aufgenommen.

**Breitner**, Lubovic, geb. 22. März 1855 in Triest, Schüler des Mailänder Konservatoriums und von A. Rubinstejn und Liszt, gründete in Paris einen philharmonischen Verein und eigene Konzerte, in denen er seinen Ruf als Pianist befestigte. Auch

als Liederkomponist hatte er Erfolg. 1913 war er kurze Zeit Lehrer am Peabody-Konservatorium in Baltimore und lebt jetzt als Musiklehrer in Berlin.

**Brema, Maria** (eigentlich Marie Fehrmann), geb. 28. Febr. 1856, 1874 verheiratet mit A. Braun, Johann Schülerin von G. Henschel, trat zuerst 1891 als Marie Bremer in den Montagskonzerten und in Mascagni's Cavalleria rusticana zu London auf, sang in Bayreuth 1894 die Ortrud und 1896 die Frida und Kundry und war eine der gefeiertsten Sängerinnen (Mezzosopran).

**Bremen**, Vgl. Amalia Arnheim, »Aus dem Bremer Musikleben im 17. Jahrhundert« (Sammelb. der *MM*. 1911); F. Wellmann, »Der bremische Domkantor Dr. G. Chr. Müller« (1914).

**Bremner, Robert**, geb. 1720 in Schottland, gest. 12. Mai 1789 zu London, Geiger (Schüler Geminiani) und Musiklehrer zu Ebinburg, später Musikalienhändler und Verleger daselbst und in London. B. ist einer der rühmlichsten Verleger der Zeit des Aufblühens des modernen Stils und druckte um die Wette mit der Pariser Firma Le Chevalière und der Amsterdamer J. J. Hummel Sinfonien, Trios usw. Einen Katalog des Verlags gab 1790 sein Geschäftsnachfolger John Preston heraus (ein Auszug erschien schon 1786). Besonders ist seine große Sinfonienammlung *Periodical Overtures in 8 Parts* (s. d.) zu erwähnen, sowie einige andere Sammlungen (4ft. Kirchenlieder, 40 schottische Lieder und Duette [1757], 3—4ft. Freimaurergesänge [1759], schottische Reel's [Länze] mit Generalbaß, eine zweite Sammlung schottischer Lieder mit Violinvariationen und Generalbaß usw.). B. selbst schrieb eine vortreffliche Elementarmusiklehre *The rudiments of music* (1756 [1762, 1763]).

**Brendel, Karl Franz**, geb. 26. Nov. 1811 zu Stolberg (Harz), gest. 25. Nov. 1868 in Leipzig; studierte zu Leipzig Philosophie, daneben bei Fr. Bied Klavier, promovierte in Berlin und wandte sich erst 1843 ganz der Musik zu. B. hielt in Freiberg, später in Dresden und Leipzig musikwissenschaftliche Vorlesungen, übernahm 1844 die Redaktion der 1834 von Schumann gegründeten »Neuen Zeitschrift für Musik«, die er im Geiste der »neudeutschen« Schule fortführte. Auch seine und Richard Wohls Monatschrift »Anregungen für Kunst, Leben und Wissenschaft« (1856—61) verfolgte dieselbe Tendenz. Bald darauf wurde er auch Lehrer der Musikgeschichte am Leipziger Konservatorium, welche Stellung ihn jedenfalls später abhielt, mit Liszt und Wagner konsequent weiterzugehen. B. war Mitbegründer (1859) und der erste Präsident des Allgemeinen Deutschen Musikvereins (vgl. Vereine 1). Außer den Arbeiten für die Zeitungen sind von ihm herausgegeben worden: »Grundzüge der Geschichte der Musik« (1848, holländisch von Ritt); »Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich von den ersten christlichen Zeiten an usw.« (1852, 2 Bde.; 5.—6. Aufl. herausgeg. von Fr. Stabe, 7. Aufl. herausgeg. von Wih. Rienzl 1888, Neuauflage mit Ergänzungen von Rob. Föpker 1903 [1906]); »Die Musik der Gegenwart und die Gesamtkunst der Zukunft« (1854); »Franz Liszt als Sinfoniker« (1859); »Die Organisation des Musikwesens durch den Staat« (1865) und »Geist und Technik im Klavierunterricht« (1867). »Gesammelte Aufsätze B. 3 zur Geschichte und Kritik der neueren Musik« erschienen 1888.

**Brendler, Franz Friedrich Eduard**, geb. 4. Nov. 1800 in Dresden, gest. 16. Aug. 1831 zu

Stockholm, begabter Komponist, machte Aufsehen mit dem Melodrama »Spasatas Tod« und hinterließ eine Musik zu B. von Bestoms Schauspiel »Hyno« (beendet von Prinz Oskar von Schweden, Stockholm, 16. Mai 1834).

**Brenet** (spr. brënë), Michel (eigentlich Marie Mobilier), hochberdient durch musikhistorische Spezialforschungen, geb. 12. April 1858 zu Lunéville, gest. 4. Nov. 1918 in Paris, lebte zu Straßburg und Metz, seit 1871 aber in Paris. Von ihren Arbeiten erschienen separat: *Histoire de la Symphonie à orchestre jusqu'à Beethoven* (1882), *Grétry, sa vie et ses œuvres* (1884), *Deux pages de la vie de Berlioz* (1889), *Jean d'Okeghem* (1893), *La musique dans les processions* (Vortrag 1896), *Sébastien de Brossard* (1896), *Les oratoires de Carissimi* (Rib. music. 1893), *La musique dans les couvents de femmes* (Vortrag 1898), *Claude Goudimel* (1898), *Notes sur l'histoire du luth en France* (1899), *Les concerts en France sous l'ancien régime* (1900), *Additions inédites de Dom Jancinlac à son traité etc.* (1902), *La jeunesse de Rameau* (1903), *Palestrina* (1906 in *Les maîtres de la musique*, 3. Aufl. 1910), *La plus ancienne méthode française de musique* (1907, Neudruck von L'art, science et pratique de plaine musique), *J. Haydn* (1909 in *Les maîtres de la musique*), *La librairie musicale en France de 1653 à 1790* (Sammelb. d. *MM*. VIII [1906—07] und *Bibliographie des bibliographies musicales* (1913 in *L'année musicale III*), *Notes sur l'introduction des instruments dans les églises de France* (1909 in der »Riemann-Zeitschrift«), *Les Musiciens de la Sainte Chapelle du Palais* (Paris 1910), *Musique et musiciens de la vieille France* (Paris 1911), *Haendel* (1913 in *Musiciens célèbres*), *La musique militaire* (1917); außerdem andere wertvolle Aufsätze im *Correspondant*, der *Grande Encyclopédie*, dem *Guide musical*, *Journal musical*, der *Revue musicale*, der *Tribune de St. Gervais*, der *Rivista musicale Italiana* und den Sammelbänden der *MM*.

**Brescia** (Stadt, spr. brëscha). Vgl. A. Valentini, *I musicisti Bresciani ed il Teatro Grande* (1894); F. Glisenti, *Delle origini del nostro Teatro Grande* (Ateneo di Br. 1895).

**Brescianello** (spr. brëscha), Giuseppe Antonio, Musikdirektor zu Stuttgart um 1717—1757 gab 1738 zu Amsterdam 12 Violinkonzerte heraus. Sinfonien, Triosonaten, eine Messe, Stücke für Colachon (vgl. Calascione), Kantaten u. a. sind als Manuskript erhalten.

**Breslau**. Vgl. Georg Münzer, »Beitr. zur Konzertgeschichte Breslaus am Ende des vorigen Jahrhunderts« (1890); F. E. Gudel, »Geschichte des Breslauer Domchors 1668—1805« (1912 in: Gudel, *Katholische Kirchenmusik in Schlesien*); Emil Bohn, »100 historische Konzerte in Breslau 1881 bis 1905« (1905) und desselben Katalog der Musikalien der Breslauer Stadtbibliothek; J. Th. Mosewius, »Die Breslauer Singakademie« (1850); Jul. Schäfer, »Die Breslauer Singakademie« (Jubiläumsschrift 1875) und Gg. Jenisch, »Musikgeschichte der Stadt B. I. Teil. Gesch. d. kirchlichen Musik bis zur Einführung der Reformation« (1919); M. Schlesinger, »Geschichte des Her Theaters. 1. Bd: 1522 bis 1841« (1897); L. Sittensfeld, »Geschichte des Her Theaters von 1841—1900« (1909); Herm. Behr, »Denkschrift zur Feier des 50jähr. Bestehens des Her Orchestervereins, E. B. 1862—1912« (1912); R. Starke, »Kantoren und Organisten der St. Eit-

labethkirche sowie der Kirche zu St. Maria Magdalena zu B. (Monatsh. für MG. 1903 und 1904); E. Kirck, »Die Bibliothek des Mus. Instituts bei der Universität Br.« (Dissert. 1921, ungedr.); J. Saß, »Die musikalischen Einrichtungen in den drei evangelischen Haupt- und Pfarrkirchen der Stadt Br.« (Dissert. 1921, ungedr.).

**Breslauer, Emil**, geb. 29. Mai 1836 zu Kottbus, gest. 26. Juli 1899 in Berlin, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und das Seminar in Neuzelle und wurde nach bestandener Prüfung Religionslehrer und Prediger der jüdischen Gemeinde seiner Vaterstadt. 1863 siedelte er nach Berlin über, um sich ganz der Musik zu widmen, studierte vier Jahre am Sternschen Konservatorium, speziell unter Jean Vogt, Heinr. Ehrlich (Klavier), Flob. Geber, Fr. Kiel (Komposition), G. Schwanzer (Orgel) und F. Stern (Partiturspiel, Direktion). 1868—79 war er an der Kullaschen Akademie Lehrer für Klavierspiel und Theorie, die letzten Jahre für Methobit des Klavierspiels, auch gründete und leitete er ein Konservatorium mit Seminar zur Ausbildung von Klavierlehrern und -lehrerinnen. Seit 1883 war B. Chordirektor an der Reformhynagoge als Nachfolger Sterns. Auch als Musikreferent war B. tätig (»Spenersche Zeitung«, »Fremdenblatt«). 1879 gründete er den Verein der Musiklehrer und -lehrerinnen zu Berlin (1886 erweitert zum »Deutschen Musiklehrer-Verband«; der 1903 ins Leben getretene Musikpädagogische Verband ist auf dem von B. bereiteten Boden erwachsen). Für das instruktive Werk »Die technischen Grundlagen des Klavierspiels« (1874) erhielt er den Professortitel. Weiteren Kreisen ist B. besonders auch bekannt geworden durch die Herausgabe der pädagogischen Zeitschrift »Der Klavierlehrer« (seit 1878), sowie seine »Noten-Schreibschule«, eine »Methobit des Klavierunterrichts in Einzelaufgaben« von B., L. Köhler, G. Stoeve, S. Wagne, A. Reißmann, B. Gibelius, J. Altsleben u. a. (R. Simrod 1886, 2. Aufl. 1896), den »Führer durch die Klavier-Unterrichts-Literatur« (1887), eine »Klavierschule« (3 Bde., viele Auflagen) und »Melodiebildungslehre« (2. Aufl. 1895). Auch hat er eine Anzahl geistlicher und weltlicher Chorjachen, Lieder, Klavierstücke (op. 42), Serenade für Streichorchester op. 6 usw. veröffentlicht, sowie die Broschüre: »Sind originale Synagogen- und Volksmelodien bei den Juden nachweisbar?« (1898, mit negativem Resultat). B. redigierte die 11. Aufl. von Schuberts »Musik. Konversationslexikon« (1892).

**Bretón [y Hernández]**, Tomás, geb. 29. Dez. 1850 zu Salamanca, angesehener spanischer Bühnenkomponist, brachte 1885—1902 18 Werke heraus, darunter die Barzuelas (mit gesprochenem Dialog) La Dolores (1895), La Verbena de la Paloma (1897), El Caballo del Señorito (1901) und die Opern Los Amantes de Ternel (1889), Garin, Raquel, Farinelli; ein Oratorium Apocalypsis wurde 1882 in Madrid aufgeführt. Von seinen Orchesterwerken sind die Escenas Andaluzas, ein Trauermarsch für Alfonso XII, eine Polonaise und ein Scherzo hervorzuheben.

**Bren, Simon**, geb. 15. Jan. 1858 zu Simbach am Inn, nach Absolvierung der Lehrerbildungsanstalt zu Straubing Volksschullehrer, dann Lehrer an den Laubstümmenanstalten zu Straubing (1881) und Würzburg (1885), wo er auch bis 1904 den »Würzburger Sängerverein« und als Nachfolger Val. Ed. Beders auch bis 1908 den »Kad. Gesangverein« leitete, wurde 1894 Chorgefang- und Theorielehrer

am Würzburger Konservatorium (1907 Professor), sowie Inspektor des Gesang- und Musikunterrichts an den höheren Lehranstalten in Nordbayern. B. komponierte viele Lieder und Gesänge mit Klavier, Schulgesangwerke, Kammerlieder und besonders Männerchöre (preisgekrönt »Frühling am Rhein«, »Sonntag ist's« und »Ewig liebe Heimat«). B. schrieb »Das elementare Notensingen« (Würzburg 1915).

**Breuer, Hans**, ausgezeichnete Tenor, geb. 27. April 1869 in Köln, anfänglich Kaufmann, studierte unter Jul. Kniebe in Bayreuth und wirtzt seit 1896 in den Bayreuther Festspielen mit hervorragender »Nime«. B. ist seit 1900 Mitglied der Wiener Hofoper.

**Brenning, Moriz Gerhard von**, geb. 28. Aug. 1813 zu Wien, gest. 6. Mai 1892 zu Wien als Medizinalrat, ein Sohn von Beethovens Jugendfreund Stephan von B. (geb. 17. Aug. 1774 zu Bonn, gest. 4. Juni 1827 als Hofkriegsrat in Wien), gab heraus »Aus dem Schwarzspanierhause« (1874; Neubruck mit Zusätzen von Alfr. Kalischer 1907). B. selbst verkehrte als Knabe in Beethovens letzter Lebenszeit täglich mit dem Meister (Beethovens »Arie« und »Hosenknopf«) und ist in den Konversationsbüchern oft bemerklich. Sein Buch ist eine wichtige Quelle für Beethovens letzte Jahre.

**Brennung, Ferdinand**, geb. 2. März 1830 zu Brotterode am Harz, gest. 22. Sept. 1883 in Aachen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1855 Nachfolger Karl Reinedes als Klavierlehrer am Kölner Konservatorium, war seit 1865 städtischer Musikdirektor zu Aachen.

**Brebal** (spr. bréwal), Jean Baptiste, geb. 1756 im Departement de l'Aisne, gest. 1825 zu Chamouille, bei Laon; erster Cellist an der Großen Oper und Celloprofessor am Konservatorium zu Paris bis 1802, bei der Neuorganisation des Instituts pensioniert, schrieb viel Instrumentalmusik (Symphonies concertantes op. 4 und 11, Streichquartette op. 1, 5, 18, Streichtrios op. 3 und 32, viele Duette für 2 V., 2 Fl., V. und Vc., und 2 Vc., Cellosonaten mit Bc. op. 2, 12, 28, 40), auch eine Oper Inès et Léonore (1788), einen Traité du Violoncelle (c. 1780) und eine Méthode raisonnée de Violoncelle (1804, engl. von J. Peile 1810).

**Breviarium** (Brevier), das die Gebete, Lektionen und Gesangstücke (Antiphonen, Responsorien, Hymnen usw.) der Stundenoffizien (Vespren, Nocturnen, Laudes usw.) enthaltende Buch der katholischen Liturgie. Die Melodien enthält nicht das B., sondern das Antiphonarium (s. d.). Vgl. P. Smitbert Bäumer, »Geschichte des Breviers« (1895, mit einer ausführlichen Biographie Bäumers; franz. 1905).

**Brevier**, s. Breviarium.

**Bréville** (spr. -wil), Pierre Dnstoy de, geb. 1861 zu Bar le duc, für die diplomatische Karriere bestimmt, ging zur Musik über und war zuerst Schüler des Pariser Konservatoriums, dann aber César Francks, dessen begeisterter Verehrer er blieb. B. trat als Komponist hervor mit einer dreiaktigen Märchenoper Eros vainqueur (Brüssel 1910), den Chorwerken mit Soli und Orchester La fête de Kenware'h, Medeia und einer Kantate La chanson des jeunes années, besonders aber mit der Scène mystique Sts. Rose de Lima (Chor, Soli und Orchester), einer Messe, mehreren Motetten, Orchesterwerken, Ouvertüre zu einem Drama, Suiten Nuit de Décembre und Stamboul, Musik für Mauterlinds 7 Brinjeffinnen und zu Kalidafas »Sakuntala«, einer So-

nate für Violine und Klavier, sowie einigen Orgel- und Klaviersachen.

**Brevis** (Notenwert), s. Menjuralnote.

**Brewer** (spr. briu'r), 1) Alfred Herbert, geb. 21. Juni 1865 zu Gloucester, seit 1896 Organist der dortigen Kathedrale, 1898 und 1901 Dirigent der Musikfeste von Gloucester, 1897 Mus. Dr. in Dublin, Komponist von Kirchenmusik und anderen Vokalstücken, Schulgejängen, Orgelstücken usw. — 2) John Hyatt, geb. 18. Jan. 1856 in Brooklyn, Organist und Dirigent dabei, schrieb Kantaten, Anthems, Chorwerke u. a.

**Briard** (spr. briär), Etienne, Schriftgießer zu Avignon um 1530, dessen Typen statt der sonst üblichen edigen ihrer Zeit allein runde Notenformen gaben und statt der komplizierten Ligaturen die Notenwerte aufgelöst brachten. Die Werke des Carpentras (s. d.) wurden 1532 von Jean de Channay zu Avignon mit solchen Typen gedruckt (vgl. Granjon).

**Briccialdi** (spr. britschalbi), Giulio, geb. 2. März 1818 zu Terni (Kirchenstaat), gest. 17. Dez. 1881 zu Florenz, vorzüglicher Flötenvirtuose, machte ausgedehnte Reisen und lebte lange Jahre in London. Seine Flötenkompositionen stehen in Ansehen.

**Briés**, . . . . Opernkomponist des 18. Jahrh. in Petersburg, schrieb die vieraktige komische Oper »Jevech«, deren Libretto die Kaiserin Katharina II. zur Verfasserin hat (1786). Der 1789 erschienene Klavierauszug schreibt die Musik fälschlicherweise Paschlewitsch zu; die Originalpartitur befindet sich in der Bibliothek der Kaiserl. Theater zu Petersburg. 1895 wurde der Klavierauszug von P. Fürstenjow in Moskau neu herausgegeben.

**Bridg** (spr. briedsch), 1) [Sir] John Frederick, geb. 5. Dez. 1844 zu Oldburn (Worcester), Schüler von J. Hopkins und J. Goff, zuerst (1865) Organist der Trinitätskirche zu Wimböor, 1869 an der Kathedrale zu Manchester, 1874 Mus. Dr. (Oxford), 1875 zweiter, 1882 erster Organist der Westminsterabtei, 1890 Theorielehrer am R. College of Music, Dirigent der R. Choral Society und Examinator für Musik an der Universität Oxford, 1902 King-Edward-Professor der Musik an der Londoner Universität. 1897 wurde er geadelt (Sir). B. schrieb Hymnen, Kantaten (Boadicea, Callirhoe [Text von R. Squire]), Anthems, Dramen (Mount Moriah, Niniveh), Orchesterwerke, Katechismen. (Primers) des Schulgesangs (Rudiments in rhyme), des Kontrapunkts, des Kanon und des Orgel-Akkompagnements, A course of Harmony (1898 mit F. J. Sawyer) und Musical gestures (1903) u. a. 1907 gab er ausgewählte Motetten von Dr. Gibbons heraus. — 2) Josef Cög, Bruder und Schüler des vorigen, geb. 16. Aug. 1853 zu Rochester, studierte auch noch unter Hopkins und ist gleichfalls ein vorzüglicher Organist, seit 1877 an der Kathedrale zu Chester, wo er 1879 die seit 15 Jahren verstummten Musikfeste (alle drei Jahre) wieder ins Leben rief. B. promovierte 1884 zum Mus. Dr. in Oxford. Auch er hat größere Gesangswerte geschrieben (Dra-torium »Daniel«, dram. Kantate »Rudel«, Kirchenkantate Resurgam, Requiem, Services, Anthems, Orgel- und Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, eine Sinfonie F dur [1894] usw.). — 3) F. M. J. Stirling, Elizabeth. — 4) Frank, geb. 26. Febr. 1879 in Brighton, Zögling des Royal College of Music in London (Etonford), errang mit einem Streichquartett in E moll eine ehrenvolle Erwähnung beim Bologneser Wettbewerb von 1906, 1908 einen ersten

Preis mit einem Klaviertrio in C moll und einem zweifäßigen Streichquartett in G moll. Auch als Dirigent hat er sich in London herorgetan. Er schrieb ferner: (gedruckt) eine Orchester-suite The Sea; Suite für Streichorchester, außer den oben-erwähnten Quartetten 3 Fyhlen und 3 Novellen für Streichquartett, Fantasia für Klaviertrio, Klavierquartett und -quintett, Streichsextett, Sonate für Cello und Klavier, Orgel- und Klavierstücke und Lieder; das Chorwerk A Prayer (London 1919). Ungebruckt u. a.: Sinfonische Dichtungen Isabella (1907), Summer (1914), 2 Liederdichtungen für Orchester (1915), Dance Poem (1913).

**Bridgetower** (spr. briedsch'tau'r), George Polgreen, mulattischer Geiger, angeblich 1779 zu Biala (Galizien) geboren (vgl. Thayer, Beethoven II\* 389), aber schon als zehnjähriger Knabe in London als Virtuoso aufgetreten, gest. 29. Febr. 1860 zu Beckham (London), Schüler von Giornovici (Zarnowic), trat bereits 13. April 1789 im Pariser Concert spirituel auf und war früher Kammervirtuose des Prinzen von Wales. Seine Mutter wohnte mit dem zweiten Sohne J. Bridgetower (Violoncellist und Komponist für Violoncello) 1802 in Dresden. Für B. schrieb Beethoven 1803 in kürzester Frist die beiden ersten Sätze der nachher Rob. Kreutzer gewidmeten Violinsonate op. 47 (das Finale lag fertig vor, da es ursprünglich zu op. 30 I gehörte). Das äußerst temperamentvolle Spiel B.s fand Beethovens begeisterten Beifall.

**Brieg**, Vgl. Fr. Kuhn, »Beschreib. Verzeichnis der alten Musikalien, Handschriften und Druckwerke des kgl. Gymnasiums zu B.« (1897).

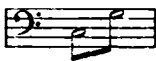
**Briegel**, Wolfgang Karl, geb. 21. Mai 1626 in Nürnberg, 1650 Hofkapellmeister zu Gotha, 1670 Hofkapellmeister in Darmstadt, gest. daselbst 19. Nov. 1712, war ein sehr fruchtbarer Komponist von geistlichen Vokalwerken mit Instr. (»Geistl. musikal. Nojengarten« 1658, »Evangeliſche Geſpräche«, 3 Teile 1660—81, »Geistl. Ariens«, 2 Teile 1660—61, »Evangeliſche Blumengarten«, 4 Teile 1666—69, »Geistl. Oden N. Gryphii« 1670, »Madrigaliſche Troſtgeſänge« 6ft. a cappella 1670, »Evangeliſches Poſannach« 1677, »Muſikaliſche Troſtquelle« 1679, »Evangeliſcher Palmzweig« 1684, »Evangeliſche Harfen« 1685, »Apoſtoliſche Choruniſt« 1697, »Muſikaliſcher Lebensbaum« 1680, »Buſſſpiel« 1690, »Zelter Schwanengeſang« 1690 u. a.), ſchrieb aber auch weltliche Inſtrumentalwerke (4ft. Baduanen, Gagliarden, Valletti und Couranten 1652 [vierfäßige Variationen-juiten], 4—5ft. Inſtraben und Sonaten für Kornette und Poſaunen 1669, »Muſikaliſches Tafelkonſekt« 1672 1—4ft. m. Inſtr., »Muſikaliſche Erquickſtunden«, Kapriolen für 1 Violine, 2 Violon und Baß 1680) und ein Singſpiel »Das triumphierende Siegesſpiel der wahren Liebe« (Darmſtadt 1673). Auch rebi-gierte er das Darmſtädter Cantionale.

**Briefemeiſter**, Otto, Opernjäger (Tenor), geb. 18. Mai 1866 in Arnſwalde, geſt. 16. Juni 1910 in Wilmersdorf (Berlin), ſtudierte anfänglich Medizin (promovierte zum Dr. med.), dann aber Geſang unter Wiebemann und begann 1893 ſeine Bühnenlaufbahn in Detmold, war darauf in Machen und Breslau engagiert, gaſtierte aber mit größtem Erfolg auch in Wien, London, Paris, Stockholm (1902) und an den größten deutſchen Bühnen. Sein »Loge« in Bayreuth ſeit 1899 und »Perodas« (in Strauß' »Salome«) machten wegen ihrer charakteriſtiſchen Darſtellung Aufſehen.



**Bright** (spr. breit), Dora Estella, geb. 16. Aug. 1863 zu Epsfield (England), 1881—88 Schülerin der Kgl. Musikakademie zu London, Pianistin und Komponistin, 1892 verheiratet mit Kapitän Knatchbull in Bath, gibt seit 1889 regelmäßig Klavierabende in London (1892 historische Konzerte, 'from Byrd to Cowen'), veröffentlichte 2 Klavierkonzerte, 1 Klavierquartett, 1 Suite für Klavier und Violine, 1 Duo für 2 Klaviere, Variationen mit Orchester u. a., auch Lieder.

**Brillenbäse**, Spottname für die in Achtel oder Sechzehntel aufzulösenden Figuren wie (vgl. Abbreviaturen):



**Brin**, J. B., s. Trumbischeit.

[ten] **Brint**, Jules, Komponist, geb. 4. Nov. 1838 zu Amsterdam, gest. 6. Febr. 1889 in Paris; Schüler von Heintze in Amsterdam, von Dupont in Brüssel und C. Fr. Richter in Leipzig, war 1860—68 Musikdirektor in Lyon und ließ sich 1868 in Paris nieder, tüchtiger Instrumentalkomponist (Orchester-suite, sinfonische Dichtung, Sinfonie, Violinkonzert usw.), brachte auch eine tomische Oper Caliope heraus (Paris 1870); eine große fünfaktige Ballie liegen.

**Brimmead** (spr. -mëd), John, Gründer der bekannten Londoner Pianofortefabrik J. B. & Sons, geb. 13. Okt. 1814 zu Bear Giffard (North-Devon), etablierte sich 1835 und machte 1863 seine beiden Söhne Thomas und Edgar zu Teilhabern. Der jüngere, Edgar B., schrieb eine Geschichte des Pianoforte (1868, umgearbeitet 1879). Die Firma wurde 1900 in eine Aktiengesellschaft (B. limited) umgewandelt.

**Brigler**, Friedrich Ferdinand, geb. 13. Juni 1818 zu Jüterburg, gest. 30. Juli 1893 in Berlin, Schüler der Berliner Akademie (Rungenhagen, A. B. Bach, Jul. Schneider) und R. Schumanns, konzertierte 1838—45 als Pianist und war dann längere Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium. B. ist besonders bekannt durch zahlreiche praktisch angelegte Klavierauszüge (zwei- und vierhändig) von Opern, Sinfonien usw.

**Britow**, George F., Pianist und Violinist, geb. 19. Dez. 1825 in Newyork, gest. 13. Dez. 1898 daselbst, ausgebildet von seinem Vater, genoß großes Ansehen in seiner Vaterstadt als Lehrer, Spieler und Dirigent, hat sich aber auch als Komponist einen geachteten Namen gemacht (2 Sinfonien, Oper 'Rip van Winkle', Oratorien 'Daniel' und 'St. Johannes', viele Klaviersachen, Lieder usw.). B. war Gesangslehrer an Newyorker Staatsschulen.

**Britton** (spr. brit'n), Thomas, einer der Gründer des Londoner Konzertwezens im 17. Jahrh. (vgl. John Banister), Kohlenhändler und Musikliebhaber, geb. 1651 zu Higham Ferrers (Northampton), veranstaltete 1678 bis zu seinem Tode, 27. Sept. 1714, jeden Donnerstag in seiner Wohnung Konzerte, in denen die bedeutendsten Musiker auftraten (auch Händel). Die Konzerte waren zuerst frei, später erhob B. 10 Schilling Abonnement jährlich. Kgl. Bau der Straeten, The romance of the fiddle (1911).

**Brizel**, Franz, geb. 15. April 1852 in Wien, gest. 21. April 1914 daselbst, Schüler von Ed. Horák und Rud. Willmets, seit 1870 Lehrer an Horáks Klavierschulen, wurde 1892 durch testamentarische Verfügung Ed. Horáks Direktor der Anstalt. Sein Nachfolger wurde Friedrich Epigl (s. d.). Zu B.s

Lehrern zählte auch Schenner. B. veröffentlichte Klavierpädagogische Werke: eine 'Transponierschule', 'Technische Studien' u. a., leitete den Staatsprüfungskursus und las über Pädagogik für die Kandidaten. Auch war er langjähriger Dirigent des Orchesterklub 'Haydn' (1890 hervorgegangen aus der 'Fischgesellschaft' in Ehrjandls Gasthaus, u. a. 1909 Erstausführung von Haydns Oratorium 'Tobias' Heimkehr).

**Brigi**, Franz Xaver, gest. 1732 zu Prag, gest. 14. Okt. 1771 daselbst; verwaiste mit 5 Jahren und wurde von einem verwandten Geistlichen zu Kosmanos erzogen, später von Segert in Prag musikalisch ausgebildet, während er zugleich die Univerſität besuchte, und erhielt zuerst Anstellung als Organist an St. Gallus, 1756 als Kapellmeister am Dom zu Prag. B. schrieb 52 große Festmessen, 24 kleinere Messen, viele Psalmen, Vitaneien, Weipern, mehrere Oratorien, Requiem usw. Seine Messen werden in Böhmen noch jetzt aufgeführt.

**Broadwood** (spr. brödwüd) **and Sons**, hochbedeutende Londoner Pianofortefabrik, gegründet 1732 durch einen emigrierten Schweizer, Burkhard Tschudi (Schudi), dessen Harpischords schnell zu Ansehen gelangten (in den Schließern zu Windsor und Potsdam sind noch Exemplare). Tschudis Teilhaber, Schwiegerjohn und Geschäftserbe war John Broadwood, von Haus aus Kunstfischer. Die sog. 'englische Mechanik' des Pianofortes, wie sie Americus Backers zuerst 1770 baute und bei seinem Tode 1781 B. empfahl, ist nichts anderes als eine Weiterbildung der Christofori-Silbermannschen (vgl. Klavier). John B. (geb. 1732 zu Godburnsath (Schottland) starb 1812, seine nächsten Geschäftsnachfolger wurden James Schudi und Thomas Broadwood; ihnen folgte Henry Fowler Broadwood (gest. 8. Juli 1893). Sein Sohn und Erbe Henry John Tschudi B. verbandete die Firma in eine Aktiengesellschaft (limited). Die Dimensionen, welche die Fabrikation allmählich angenommen hat, sind kolossale, da jährlich mehrere tausend Instrumente fertiggestellt werden.

**Broadway** (spr. -hüë), Howard A., geb. 22. Nov. 1870 zu Brooklyn (Newyork), daselbst Schüler von Northey und in Berlin von Barth und Boije, verabschiedete sich 1895 mit einem Konzert mit eigenen Kompositionen und wirkte als Lehrer an den Konservatorien zu Newyork und Baltimore. Schrieb Orchesterwerke (Sylvan suite, sinfonische Valseben), eine Violinromanze mit Orchester eine Sinfonie, Lieder usw., hat auch eine Sammlung von Volksliedern aus Kentucky (1916) herausgegeben.

**Brode**, Max, geb. 25. Febr. 1850 zu Berlin, gest. 29./30. Dez. 1917 zu Königsberg, Violinschüler von Gans und Zimmermann, 1863—67 Schüler des Sternschen Konservatoriums zu Berlin (de Alhua, Fl. Geher) und bis 1869 des Leipziger Konservatoriums, einige Zeit Primgeiger eines Quartetts in Mitau, studierte dann noch unter Joachim an der Kgl. Hochschule zu Berlin, mußte aber 1876 wegen eines nervösen Fingereklebens die Virtuosenlaufbahn aufgeben, lebte 1874—76 in Augsburg als Violinlehrer am Konservatorium, funktionierte 3 Jahre als Konzertmeister am Stadttheater in Königsberg, wo er Sinfoniekonzerte ins Leben rief und eine ausgedehnte Tätigkeit als Lehrer entfaltete, übernahm 1891 die Leitung der Philharmonie und wurde 1894 daneben akademischer Musikdirektor und hielt seitdem

theoretische und historische Vorlesungen über Musik an der Königsberger Universität, leitete auch seit 1898 die Singakademie und war Gesanglehrer am altstädt. Gymnasium. 1897 wurde er zum kgl. Professor ernannt.

**Broderies** (franz., spr. brod'ri), Verzierungen (s. b.).

**Broderfen**, 1) Friedrich, ausgezeichnete Bühnen- und Konzertfänger, geb. 1. Dez. 1873 zu Bad Boll in Württemberg, erst zum Architekten bestimmt und Schüler des Stuttgarter Polytechnikums, studierte aber nebenbei Gesang bei Heinrich Verttam (Vater von Theodor Verttam), ging 1903 ans Nürnberger Stadttheater, von wo ihn E. v. Postart 1903 an die Münchener Oper verpflichtete, der er seitdem angehört (1907 Kammerfänger) und an der er alle lyrischen, dramatischen und Charakterrollen des Baritonfachs verkörpert. Als Niederfänger hat er sich als Strauß- und Schubert-Interpret (»Winterreise«) hervorgetan, als Begleiterin unterstützt ihn seine Tochter Linde B., geb. 22. Juni 1903 in München.

— 2) Biggo, geb. 26. März 1879 in Kongens Lyngby bei Kopenhagen, Schüler von Louis Glas und Ove Christensen, Klavierlehrer in Kopenhagen, schrieb Impromptus mignones, eine Sinfonische Suite, Klavierfonate (MS.) und einige Lieder (MS.).

**Brodsky**, Adolf, ausgezeichnete Violinist, geb. 21. März 1851 zu Taganrog (Rußland), trat als Kind 1860 in Odessa auf und erweckte das Interesse eines dortigen wohlhabenden Bürgers, der ihn in Wien durch J. Hellmesberger ausbilden ließ, zuletzt (1862 bis 1863) als Schüler des Konservatoriums. Nun trat B. in Hellmesbergers Quartett ein und war auch 1868—70 Mitglied des Hofopernorchesters, zugleich als Solist auftretend. Eine längere Kunstreise endete 1873 in Moskau, wo B. bei Laub neue Studien machte, 1875 eine Anstellung am Konservatorium erhielt und Nachfolger Primals wurde, der in die durch Laubs Tod erledigte Stellung einrückte. 1879 verließ B. Moskau, dirigierte zu Kiew Sinfoniekonzerte und begann 1881 wieder das konzertierende Wanderleben, in Paris, Wien, London, Moskau mit großem Erfolg auftretend, bis er endlich im Winter 1882 zu Leipzig die durch Schrabiels Weggang erledigte Violinprofessur am Konservatorium erhielt. 1892 ging B. nach Newyork. 1895 wurde er Nachfolger von Ch. Hallé als Direktor des College of Music zu Manchester. Hier steht er an der Spitze eines vorzüglichen Streichquartetts (mit Mandon Briggs, Simon Speelman und Karl Fuchs). 1902 verlieh ihm die Universität Victoria den musikalischen Doktorgrad hon. c.

**Brümme**, Adolf, geb. 22. Febr. 1826 zu Petersburg, gest. 8. Sept. 1905 zu Wiesbaden, widmete sich zuerst dem Baufach (Berliner Bauakademie), ging aber 1849 zur Musik über, studierte bei H. M. Schletterer in Zweibrücken und Ed. Grell in Berlin Theorie, und bei Bataille und Bordogni in Paris Gesang, wirkte 1855—69 als geschätzter Sänger und Gesanglehrer in Petersburg, war 1870—78 Gesanglehrer am Dresdener Konservatorium und lebte seit 1879 in Wiesbaden. Seine »Entwicklung der Gesangsstimme aus dem natürlichen Sprechtone« (1893, 4. Aufl. 1906) fand vielen Beifall.

**Bronner**, Georg, geb. 1666 in Holstein, gest. 1721 zu Hamburg als Organist der Heil. Geist-Kirche, 1699 kurze Zeit Mitunternehmer der Hamburger Oper und 1693—1702 Komponist für dieselbe (»Echo und Narcissus«, »Venus«, »Protrix und Cephalus«,

»Der Tod des großen Hans«, »Beatriz«, »Victor, Herzog der Normannen«, »Derenice«). 1715 gab er »Der Stadt Hamburg... Chorabuch« heraus.

**Brons**, Simon, geb. 19. April 1838 zu Rotterdam, Musiklehrer und Schriftsteller in Haag, Verfasser mehrerer theoretischen Werke, auch Komponist von Orchesterwerken sowie Klaviersachen und Liedern.

**Bronsfart (von Schellenborn)**, 1) Hans, geb. 11. Febr. 1830 zu Berlin, gest. 3. Nov. 1913 in München, ältester Sohn des Generalleutnants v. B., studierte 1849—52 an der Berliner Universität und nahm gleichzeitig Unterricht in der Theorie der Musik bei C. Dehn, lebte dann als Schüler Liszts mehrere Jahre in Weimar, konzertierte als Pianist in Paris, Petersburg und den Hauptstädten Deutschlands, dirigierte 1860—62 die Guterpe-Konzerte in Leipzig, 1865—66 als Nachfolger Bülow's die Konzerte der »Gesellschaft der Musikfreunde« in Berlin, wurde 1867 zum Intendanten des königl. Theaters zu Hannover, später zum königl. Kammerherrn und im Herbst 1887 zum Generalintendanten des Hoftheaters zu Weimar ernannt. Im Frühjahr 1895 nahm er seine Entlassung und trat in Ruhestand mit dem Range eines Wirklichen Geheimrats und dem Titel Czellenz. Seit Anfang 1898 lebte B. zu Paris aus am Uzensee nur der Komposition. Von seinen Werken haben besonders das Trio in G moll und das Klavierkonzert in Fis moll weitere Verbreitung gefunden. Vielfache Aufführungen erlebten ferner seine »Frühlingsphantasie« für Orchester und die Sinfonie mit Chor »In den Alpen« (1896), auch die zweite Sinfonie (C moll »Schicksalsgewalten«) und »Manfred«, dramatische Liedichtung in 5 Bildern (Weimar 1901). Außer einer Anzahl Klavierkompositionen sind noch eine Kantate »Christnacht« (aufgeführt vom Nidelschen Verein in Leipzig) und ein Sertett für Streichinstrumente zu nennen. Er schrieb »Musikalische Pflichten« (1858). B. war seit 1862 vermählt mit — 2) Ingeborg, geb. Starck, geb. 24. Aug. 1840 von schwedischen Eltern zu Petersburg, gest. 17. Juni 1913 in München, einer vorzüglichen Pianistin und Schülerin von Martinow, Henzelt und Liszt. Auch sie hat sich auf dem Gebiete der Klavierkomposition (Fantasie Gis moll op. 18) einen gut klingenden Namen gemacht und schrieb auch 4 Opern (»Die Göttin zu Saïs«, »Jery und Bätel«, »Sjarn« [1891], »Die Sühne« [Dessau 1909]), sowie Lieder (op. 25, 26), Cellostücke op. 13—15 usw.

**Broschi** (spr. -ßki), Carlo, s. Farinelli.

**Brofig**, Moriz, geb. 15. Okt. 1815 zu Fuchswinkel (Oberschlesien), gest. 24. Jan. 1887 zu Breslau, besuchte das Matthias-Gymnasium in Breslau, war dann Schüler des Domorganisten Franz Wolf und wurde nach dessen Tode (1842) sein Amtsnachfolger, 1853 zum Domkapellmeister ernannt, erlangte den philosophischen Doktorgrad und war daneben zweiter Direktor des Instituts für katholische Kirchenmusik und Dozent an der Universität. 1872 erhielt er den Titel Musikdirektor. Die Cäcilien-Akademie zu Rom machte ihn zum Ehrenmitglied. B. war ein begabter Kirchenkomponist, schrieb 4 große und 3 kleinere Instrumentalmessen, 7 Heftige Gradualien und Offertorien, 20 Heftige Orgelkompositionen, ein Orgelbuch op. 32 in 8 Heften, ein Chorabuch, eine »Modulationstheorie« (1865) und eine »Harmonielehre« (1874, 3. Aufl. 1882, 4. Aufl. als »Handbuch der Harmonielehre und Modulation« 1899 herausgeg. von Karl Thiell), »Über die alten

Kirchenkompositionen und ihre Wiedereinführung. (1880). Eine Auswahl seiner Kompositionen (5 Bde.) erschien bei F. E. C. Leudart.

**Brossard** (spr. bröſſär), 1) Sébastien de, geb. 1654, gest. 10. Aug. 1730 zu Meaux; nahm geistliche Weihen und war zuerst Präbendarius, 1689 Kapellmeister am Straßburger Münster, seit 1700 bis zu seinem Tode Großkaplan (grand chapelain) und Musikdirektor an der Kathedrale zu Meaux. B. ist der Verfasser eines der ältesten musikalischen Lexika (vgl. Tinctoris und Janowka): Dictionnaire de musique contenant une explication des termes grecs, italiens et français les plus usités dans la musique, etc. (1703, 2. Aufl. 1705 u. ö., englisch von Grassineau 1740), eines gediegenen, für die Geschichte der Musikpraxis wichtige Aufschlüsse enthaltenden Werkes. B. schrieb auch Lettre à M. Demot sur sa nouvelle méthode d'écrire le plain-chant et la musique (1729), hat auch 1—3st. Motetten mit B.c. herausgegeben (Prodromus musicalis 1695 [1702] bis 1698, 2 Bücher), ferner Lamentationen für 1 St. mit B.c. (1721) und rebigierte mehrere Jahrgänge der Air sérieux et à boire. Zahlreiche Kompositionen sind außerdem handschriftlich erhalten. Vgl. Michel Brenet, S. de B. d'après des papiers inédits (1896). — 2) Noël Matthieu, geb. 25. Dez. 1789 zu Chalou sur Saône, wo er als Tribunalrichter gestorben ist, geistreicher Theoretiker, der in seinem Werke Théorie des sons musicaux (1847) auf die verschiedenen möglichen akustischen Werte der Töne aufmerksam machte und deren 48 für den Umfang der Oktave berechnete; auch eine Tonartentabelle hat er herausgegeben (1843), sowie eine Anweisung für deren Gebrauch beim Unterricht (1844).

**Brown** (spr. braun), 1) Robert, geb. ca. 1790 zu Glasgow, gest. 25. Aug. 1873 zu Rochhaven; schrieb: Elements of musical science (1860), Rudiments of harmony and counterpoint on a new method (1863). — 2) Colin, geb. 25. Aug. 1818 zu Liverpool, gest. 19. Dez. 1896 zu Hillhead bei Glasgow, hielt seit 1868 Vorlesungen über Musik an Anderson's College zu Glasgow, schrieb ein akustisches Werk Music in common things (1874—76), konstruierte einen Apparat zur Veranschaulichung der Verschmelzung der Oberöne zum Klang (Monopolytone) und gab zwei Sammlungen schottischer Lieder heraus. — 3) James Duff, geb. 6. Nov. 1862 zu Edinburg, 1878—88 Assistent an der Mitchell-Bibliothek zu Glasgow, 1888 Bibliothekar der Clerkenwell-Bibliothek zu London. Schrieb Biographical dictionary of musicians (1886), Guide to the formation of a music library (1893), Subject classification (1908), und mit Stephen Stratton: British musical biography (1897), ein Werk, das besonders für das 18. und 19. Jahrh. reich an Material ist, nur allzusehr sich auf Vollblut-Engländer beschränkt. Auch gab er heraus: Characteristic songs and dances of all nations with historical notes and bibliography (1901). — 4) E. F. Bordonel, geb. 1863 zu Dublin, war Solosopranist an der St. Nikolauskirche zu Liverpool und ist seit 1880 Organist an derselben Kirche, ein geschätzter Kirchenkomponist (4 Messen, Psalmen, Services usw.).

**Bruch**, 1) Max, geb. 6. Jan. 1838 zu Köln, gest. 2. Okt. 1920 zu Friedenau bei Berlin, erhielt den ersten Musikunterricht von seiner Mutter (geb. Almenräder), die eine geschätzte Musiklehrerin war und in ihrer Jugend wiederholt auf den Rheinischen Musikfesten als Solosopranistin mitwirkte. Bereits als elfjäh-

riger Knabe versuchte sich B., damals Schüler von Karl Breidenstein, in größeren Kompositionen und brachte mit 14 Jahren schon eine Sinfonie in Köln zur Aufführung. 1853—57 wurde er Stipendiat der Mozartsiftung (s. d.) und als solcher spezieller Schüler von Ferdinand Hiller in der Theorie und Komposition und von Karl Reinecke (bis 1854) und Ferdinand Breunung im Klavierspiel. Nach kurzem Aufenthalt in Leipzig lebte er 1858—61 als Musiklehrer zu Köln, wo er bereits 1858 seine erste dramatische Komposition, das Goethesche Singpiel »Scherz, List und Rache« (op. 1) herausbrachte. Nach dem Tode seines Vaters (1861) trat er eine ausgedehnte Studienreise an, welche nach kürzern Aufhalten in Berlin, Leipzig, Wien, Dresden, München in Mannheim endete, wo seine Oper »Lorelei« (op. 16, nach dem für Mendelssohn geschriebenen Texte von Geibel) 1863 aufgeführt ward. In Mannheim (1862—64) schrieb B. mehrere Chorwerke, von denen »Fritzhof« schnell seinen Namen bekannt machte. 1864—65 finden wir ihn wieder auf Reisen (Hamburg, Hannover, Dresden, Breslau, München, Brüssel, Paris usw.), 1865—67 als Musikdirektor zu Koblenz, 1867—70 als Hofkapellmeister in Sondershausen. Die Oper »Sermione« op. 40 (nach Shakespeares »Wintermärchen«), welche 1872 in Berlin zur Aufführung gelangte, wo B. 1871—73 sich aufhielt, hatte nur einen Achtungserfolg. Nachdem B. 5 Jahre (1873—78) zu Bonn ausschließlich der Komposition gelebt und nur zwei Reisen nach England zu Aufführungen seiner Werke gemacht hatte, wurde er 1878 nach Stockhausens Abgange Dirigent des Sternschen Gesangvereins in Berlin, 1870 aber als Nachfolger Benedicts Dirigent der Philharmonic Society zu Liverpool. 1881 vermählte er sich mit der Sängerin Klara Luczel aus Berlin (gest. Ende Aug. 1919 zu Friedenau). 1883 gab er die Stellung in Liverpool wieder auf, um als Nachfolger Bernhard Scholz' die Direktion des Orchestervereins in Breslau zu übernehmen, die er bis Ende 1890 führte. 1891 wurde ihm die Leitung einer akademischen Meister-schule an der Kompositionsabteilung der Berliner Akademie unter Verleihung des Professortitels übertragen. 1893 ernannte ihn die Universität Cambridge zum Dr. mus. hon. c., 1898 die französische Akademie der Künste zum korrespondierenden Mitgliede. B. war lange Zeit Vorsitzender der Musiksektion des Senats der Kgl. Akademie der Künste (seit 1913 sein Ehrenmitgliede) und Direktionsmitglied der Kgl. Hochschule für Musik. 1908 erhielt er den preussischen Orden Pour le mérite für Kunst und Wissenschaft, 1918 wurde er zum Dr. theol. und phil. (Berlin) ernannt. Im Herbst 1910 trat er in Ruhestand. B. lebte zu Friedenau bei Berlin. Bruchs Stil ist trotz reicher Harmonie, gebiegener kontraptistischer Stimmführung und vielgestaltiger Instrumentation doch mehr auf direkt ansprechende Melodiosität, formale Ab-rundung und volksmäßigen Ausdruck gerichtet; er hebt sich gegenüber Kiel durch größere Wärme und gegenüber Brahms durch bequemere Verständlichkeit ab. Der Schwerpunkt von B.s Kunstschaffen liegt ohne Frage in seinen großen Chorwerken mit Orchester. Seine Werke sind außer den drei genannten Opern — A. für gemischten Chor [Soli] und Orchester: »Schön Ellen« (op. 24, 1867), »Odysseus« (op. 41, 1872), »Arminius« (op. 43, 1875), »Das Lied von der Glode« (op. 45, 1878), »Achilleus« (op. 50, 1885), »Das Feuerkreuz« (op. 52, 1889), »Moses« (op. 67, biblisches Oratorium, 1894 zur Zubehöer

der Königl. Akademie der Künste), »Gustav Adolfs« (op. 73, weltliches Oratorium, 1898), »Mal und Damajanti« (op. 78, 1903, Text von Vultzhaupt); dazu kommen noch Jubilate, Amen (op. 3), »Die Hirten und die Erl« (op. 8), »Die Flucht der heiligen Familie« (op. 20), »Rorate coeli« (op. 29, mit Orgel und Orchester), »Römische Leichenfeier« (op. 34), Kyrie, Sanctus und Agnus Dei (op. 35, Doppelchor) das »Lied vom deutschen Kaiser« (op. 37), »Dithyrambe« (op. 39, 6 St.), »Grüß an die heilige Nacht« (op. 62), »Hymne« (op. 64), »Dorfantate« (op. 81), »Die Nacht des Gesanges« [Schiller] (op. 87, für Bariton, Chor, Orchester und Orgel, 1912), »Helbenfeier« für 6st. Chor, Orchester und Orgel (op. 89). Dazu 5st. Chorlieder op. 69 mit Orgel und die gemischten Chöre a cappella op. 38 und op. 60, »Die Stimme der Mutter Erde« (mit Orchester op. 91), »Trauerfeier für Mignon« für Doppelchor, Soli und Orgel, op. 93. — B. für Frauenchor, Soli und Orchester): »Frühling auf seines Vaters Grabhügel« (op. 27), »Die Flucht nach Ägypten« und »Morgensstunde« (op. 31), »Die Priesterin des Isis« op. 30 (Alt und Orchester), »Christkindlieder« für Frauenchor, Soli und Klavier (op. 92), und »Frauenchöre a cappella op. 6 und 3 Duette für Sopran und Alt op. 4 (mit Klavier). — C. für Männerchor [Soli] und Orchester: »Römischer Triumphgesang«, »Das Wessobrunner Gebet«, »Lied der Städte« und »Schottlands Tränen« (op. 19), »Gesang der heiligen drei Könige« (op. 21, 3 Männerstimmen mit Orchester), »Frühling« (op. 23, 1864), »Salamis« (op. 25), »Vormannenzug« (op. 32, Baritonsolo mit Unisono-Männerchor), »Thermopylä« (op. 53), »Leonidas« (op. 66), »Der letzte Abschied des Volkes« op. 76 (Orchester und Orgel), dazu der »Gesang der heiligen drei Könige« op. 21 (mit Orchester) und die Chorlieder op. 19 (a cappella), op. 48 (a cappella), op. 68 (mit Orchester), op. 72 (a cappella), op. 74 (Herzog Moritz). — D. Weniger vermochte B. mit seinen Klavierliedern durchzubringen (»Schottische Lieder«, »Hebräische Gesänge« und op. 7, 13 [Hymne für Sopran], 15, 17, 18, 33, 49, 54, 59, 90 [Wiederzählung]). — E. Von seinen Instrumentalwerken ist sein erstes Violinkonzert (op. 26 G moll) mit Recht zu großer Beliebtheit gelangt und ständiges Repertoirestück aller Geiger; ihm reihen sich würdig an zwei weitere Violinkonzerte (op. 44 und 58 beide in D moll), ein Violin-Konzertstück mit Orchester op. 84, eine Violinromanze (op. 42 A moll), die [Schottische] Phantasia (op. 46), ein Adagio appassionato (op. 57), In memoriam (Adagio op. 65), Serenade op. 75, sämtlich mit Orchester, und Schwedische Tänze op. 63 und Schwedische und russische Lieder und Tänze op. 79 für Violine und Klavier (auch für Orchester). Für Cello und Orchester erwies sich Kol Nidrei (hebräische Melodie, op. 47) als besonders dankbar; dazu kommen »Kanzone« (op. 55), »Adagio« nach festlichen Melodien (op. 56), »Ave Maria« (op. 61) und für Cello und Klavier 4 Stücke op. 70. Auch für Klarinette mit Orchester schrieb B. einige Vortragsstücke. Wenig Verbreitung fanden die sinfonischen Werke B.s, drei Sinfonien op. 28 Es dur, op. 36 F moll und op. 51 E dur. Die Zahl der Kammermusikwerke B.s ist klein: 2 Streichquartette (op. 9 C moll und op. 10 E dur) und ein Trio (op. 5 C moll). Ebenfalls nur klein ist die Zahl der Werke für Klavier allein (op. 2, 11, 12, 14). — B.s ältester Sohn Felix B. lebt als Dirigent und Klarinettenvirtuos in Hamburg. 2) Wilhelm, ein entfernter Verwandter des vori-

gen, geb. 14. Juni 1864 zu Mainz als Sohn des Justizrats Dr. Wilhelm Bruch, studierte zu Leipzig die Rechte, besuchte aber zugleich das Konservatorium und ging ganz zur Musik über, wirkte als Theaterkapellmeister zu Straßburg, als Dirigent des Schottischen Orchesters in Ebinburg (1898—1900) und ist jetzt Dirigent des Philharmonischen Orchesters zu Nürnberg. Er ist der Komponist der Opern »Hirlanda« (Mainz 1886) und »Das Wingerfest am Rhein« (Nürnberg 1903). Sein Sohn Hans, geb. 15. Sept. 1891 zu Straßburg, ist ein talentvoller Pianist, Schüler von Karl Friedberg, einige Jahre Lehrer an den Konservatorien zu Köln, Koblenz und Mannheim.

**Brud**, Arnold von, s. Arnold.

**Bruden-God**, 1) Gerard E. von, geb. 28. Dez. 1859 zu Roudeskerke, Schüler von H. Pol in Amsterdam, später von Friedr. Kiel und Wold. Bargiel in Berlin; nach pianistischer Konzerttätigkeit (Holland, Belgien, Frankreich, Deutschland) lebt er jetzt hauptsächlich der Komposition in Laren. Er veröffentlichte gediegene und zur besten neueren holländischen gehörende Klaviermusik (24 Präludien, Moments musicaux, Spanische Tänze), doch auch eine Violinsonate, viele Lieder, gemischte Chöre, Sinfonien, Kantaten und Oratorien. — 2) Emile van, Musikfreund, geb. zu Schloß ter Hoogelez (Middelburg), Ingenieur und Chef des Geniekorps zu Arnhem, schrieb Orchesterwerke, ein einaktiges Musikdrama »Selencia« (1895), Chorwerke mit Orchester n. a. m.

**Brudner**, Anton, geb. 4. Sept. 1824 zu Ausfelden (Oberösterreich), gest. 11. Oktober 1896 in Wien, Enkel und Sohn eines Dorfschullehrers, von dem er den ersten Musikunterricht erhielt, wurde nach des Vaters frühem Tode als Sängerknabe in das Stift St. Florian aufgenommen. Unter außerordentlich dürftigen Verhältnissen als Schulgehilfe in Bindhag bei Freistadt und später als Lehrer und provisorischer Stiftsorganist in St. Florian bildete sich B. in der Hauptsache autodidaktisch zu einem ausgezeichneten Kontrapunktler und vorzüglichen Organisten aus, so daß er 1856 bei der Konkurrenz um die Domorganistenstelle in Linz glänzend siegte. Wie schon von St. Florian aus, reiste B. von Linz aus wiederholt nach Wien, um bei E. Sechter weitere Ausbildung im Kontrapunkt zu suchen: von 1861—63 studierte er sodann noch Komposition bei Otto Kitzler. Auf Verbeßers Veranlassung wurde B. nach Sechters Tode 1867 in dessen Stelle als Hofkapellorganist und zugleich als Professor für Orgelspiel, Harmonielehre und Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium nach Wien berufen, mit welchen Funktionen er seit 1875 noch die eines Vektors für Musik an der Universität verband. 1891 ernannte ihn die Wiener Universität zum Dr. phil. hon. c. 1892 schied er aus seinem Amt. Durch mehrere Konzertreisen nach Teutschland, England und Frankreich begründete er seinen Ruhm als Organist und Improvisator. Selten ist wohl die Bedeutung eines Komponisten so spät erkannt worden wie die B.s, der bereits sein 30. Jahr überschritten hatte, ehe die Welt ihn bemerkte, und sogar das 60. erreichte, ehe er »berühmt« wurde. Seine V. und IX. Sinfonie hat er selbst nie gehört, Will man den Unterschied der Eigenart Brudners und Brahms', der beiden scharfe Gegensätze im Wiener Musikleben hervorhebenden Meister, charakterisieren, so geschieht das am richtigsten, indem man Brahms' Vertiefung in das Studium des Volksliedes und der alten Meister und Brudners, bei aller Verwurzelung in dem kirch-

lichen *Musikbarock* seiner österreicherischen Heimat, begreiften Anschluß an die moderne Kunst *Wagners* einander gegenüberstellt. Beide entwickeln ihre *Sinfonieform* aus der *Klassischen Sinfonie*; während aber *Brühms* mehr als *Klassizist* anzusprechen ist, der seine *Sinfonie* in steigendem Maß verhalten, intensiv, kammermusikalisch gestaltet, ist *B.* mehr *Romantiker*, der seine *Sinfonien* vor allem auf *orgelmäßig dynamisierten Klang* stellt und ihr den *monumentalen Schwung* — dessen Kennzeichen das *echte große Adagio* ist — der *Klassiker* zurückgibt. Mit seinem *niederösterreichischen Vorgänger Schubert* hat er den *Vornachwärtiger melodischer Erfindung*, auch die *Breite der Form* gemein, die in den *Scherzi* und *langsamem* *Sätzen* ganz einfach, oder in den *Sätzen* ganz *sprunghaft*, ohne Anspruch auf *offenbare*, *nachweisbare Vertknüpfung* ist. *Brudners* tiefe, *streng katholische Gläubigkeit* hat sich außer in seinen *Kirchenwerken* gerade auch in seinen *Sinfonien*, die *sämtlich Auseinandersetzungen* des *mühsich* *erregten Menschen* mit dem *Göttlichen* sind, *tragisch*, *freudig*, *kindlich* *ausgesprochen*. — Die *Zahl der Werke Brudners* ist *nur klein*, aber es *handelt sich* fast *durchweg* um *große Arbeiten*. An der *Spitze* stehen *8 Sinfonien* (I. C moll, 1866 in *Linz* komponiert und dort 1868 *aufgeführt*, in *Wien* [umgearb.] 1891; II. ebenfalls C moll, *Wien* 1873 unter *Leitung* des *Komponisten*; III. D moll, *Wien* 1877 unter *Brudner*; IV. Es dur (»die *romantische*«), *Wien* 1881 unter *Hans Richter*; V. B dur (»Graz 1894 unter *Franz Schalk*«); VI. A dur, *Madrigio* und *Scherzo* 1883 unter *Raim*; ganz 1899 in *Wien* unter *Mahler*; VII. E dur, *Leipzig* 1884 unter *Nikisch* [seit dieser *Aufführung* erst in *B. s* *Name* in *aller Munde*] *München* 1885 unter *Levi*, in *Wien* 1886 unter *Richter* u. a. VIII. C moll [»Kaiser *Franz Joseph* gewidmet], *Wien* 1892 unter *Hans Richter*. Von einer IX. *Sinfonie* D moll hinterließ *B.* drei *Sätze* (1907 unter *Ferd. Löwe* in *Wien* *aufgeführt*). (Eine 1869 in *Linz* komponierte in F moll liegt als *Ms.* im *B. Museum* zu *Linz*, eine *Invertur* in G moll hat *A. Dresl* 1921 mit einer *Studie* über *»Unbekannte Frühwerke A. B. s*« *herausgegeben*.) Diesen sind *anzuschließen* drei *Meissen* mit *Instrumenten*: I. D moll, *Linz* 1864, II. E moll 1861. *Chor* und *Blasinstrumente*, *Linz* 1869, III. F moll, *Wien* 1872, ferner ein *Requiem* in D moll und das *großartige Tebeum* (»*Wien* 1885 mit 2 *Klavieren*; mit *Orchester* zuerst *Wien* 1886), der 150. *Psalm* für *Soli*, *Chor* und *Orchester* (*Wien* 1892 unter *B. Geride*), eine *Reihe* *kleinerer* *kirchlicher Werke* (2 *Ave Maria*, 6 *Tantum ergo*, 4 *Graduale*, *Antiphonen*), die *Männerchöre* mit *Orchester*: »*Germanenzug*« und »*Helgoland*«; *Männerchöre* mit *Klavier* »*Das hohe Lied*« (S. v. b. *Mattig*) und »*Mitternacht*«, *eine* *gemischte* und *Männerchöre* *a cappella* und *ein Streichquintett* in F dur (1879). Ein *Verzeichnis* seiner *Werke* gab *Doblinger* heraus. Vgl. *Franz Brunner*, *A. B. s* (1895), *Rudolf Louis*, *A. B. s* (1905); *Franz Gräßlinger*, *A. B. s*, *Bauweise* zu *seiner Lebensgeschichte* (*München* 1911); derselbe, *A. B. s* *sein Leben* und *seine Werke* (1921); *Max Morold*, *A. B. s* (*Leipzig* 1912, 2. Aufl. 1920); *A. Salm*, »*Die Symphonie A. B. s*« (1914); *B. Krug*, *A. B. s* (in »*Summa*« 1918); derselbe, »*Die neue Musik*« (1919); *Ernst Decleij*, *B. s* (1920); *B. Griesbacher*, *B. s* *Tebeum* (1919); *H. Lehner*, *A. B. s* (1922). Eine *große Biographie Brudners* bereitet *A. Göllicher* seit *lange* vor. Vgl. auch *E. Pruby*, »*Erinnerungen an*

*A. B. s*« (1901) sowie den *Retrospektiv* von *H. Nietsch* in *Bettelheims »Biographischem Jahrbuch«* (1897). *Brudner-Briefe* s. in *Fr. Gräßlingers Studie* über *Karl Baldeck* (1905).

**Brudieu**, Juan, spanischer *Briefter* und *Komponist* im 16. *Jahrh.*, 1539—77 *Gesangsmeister* und wieder 1578 bis zu seinem *Tode* 1591 *Kapellmeister* der *Kathedrale* zu *Urgel* (1578 an *S. Maria de la Mar* zu *Barcelona*), gab 1585 einen *Band* 4ft. *Madrigale* bei *Hubert Gotard* in *Barcelona* heraus. Eine *Neuausgabe* seiner *Madrigale* und eines *Requiem*s veranstalteten *F. Pedrell* und *H. Anglés* 1921 in den *Publ. del Dep. de Música de la Bibl. de Catalunya* I.

**Brüd**, Julius, geb. 20. *Aug.* 1859 zu *Magyörörs* (Ungarn), *Lehrer* am *Konservatorium* zu *Derecin*, veröffentlichte *instruktive Klaviersachen* (*Stüden* op. 12, 39, 40, 50, *Kanon*s und *Fuge* op. 40), auch 7 *Feste* *Ungarische Tänze* zu 4 *Händen*, *Ungarische Rhapsodien*, *Impromptus*, *Cellostücke* und *drei Quartette*, und *schrieb* eine »*Formenlehre*« (ungarisch).

**Brüdler**, Hugo, geb. 18. *Febr.* 1845 zu *Dresden*, gest. schon 4. *Okt.* 1871 *dahelbst*; war mit 10 *Jahren* als *Mitglied* des *evangel. Kapellknabenchors* *Schüler* von *Johann Schneider* und erhielt *seine* *weitere* *Ausbildung* am *Dresdener Konservatorium* (*Schubert* [*Violine*], *Krebs*, *Armin Fröh*, *Rieh*). Er gab *heraus*: op. 1 und 2, *Lieder* aus *Scheffels »Trompeter von Säckingen«* (1. *Fünf Lieder* *Jung Werners* am *Rhein*, 2. *Gefänge* *Margareths*). Aus *seinem* *Nachlaß* veröffentlichten noch *A. Feuser* »*Sieben Gesänge*« und *Reinhold Becker* die *Ballade »Der Bogt von Lembeberg«*. Eine *Gesamtausgabe* der *Lieder* erschien bei *Litolff*. 1898 erschienen bei *Hoffarth* in *Dresden* die *Männerchöre*: »*Nordmännergejang*« und »*Marsch der Bürgergarde*«. Vgl. *Robert Musiol*, *S. B. s*.

**Brüdner**, Oskar, geb. 2. *Jan.* 1857 zu *Erfurt*, *Schüler* von *Fr. Gräßmacher sen.* (*Cello*) und *Felix Draeseke* (*Theorie*) in *Dresden*, machte *erfolgreiche Konzertreisen* in *Deutschland*, *Rußland*, *Holland*, *Polen*, wurde *jobann* als *Solocellist* zu *Strelitz* *angestellt* (*großherzogl. Kammervirtuos*) und ist *nun* seit 1889 in *gleicher* *Stellung* am *Kgl. Theater* zu *Wiesbaden* (war auch *zeitweilig* *Lehrer* am *Konservatorium*). 1896 wurde er zum *Kgl. Konzertmeister*, 1908 zum *Professor* *ernannt*. Als *Komponist* trat er mit *Solostücken* für *Cello*, auch mit *Liedern* und *Klaviersätzen* und *instruktiven Arrangements* für *Cello* hervor. — 2) *Karl*, geb. 5. *Mai* 1893 zu *Gotenburg* (*Schweden*), *Sohn* des *Musiklehrers* *Gustav B.*, 1901 *Schüler* von *Sitt* in *Leipzig* und 1902—09 *Schüler* des *Leipziger Konservatoriums*, daneben das *Carola-Gymnasium* *besuchend*, das er 1914 *absozbizierte*, trat *schon* als *Knabe* von 6 *Jahren* mit *sensationellem Erfolg* als *Violinist* auf, *konzertierte* in *Deutschland*, *Skandinavien*, *England*, *kehrte* nach *Kriegsausbruch* nach *Deutschland* *zurück*, wo er *sich* in *Leipzig* und *München* auch *musikwissenschaftlichen Studien* *widmete* (*Dissertation*: »*Giovanni Moissi*«. *Seine Umwelt*, *seine Sonaten*«, 1920). Seit 1921 ist er *Leiter* einer *Violinklasse* am *Karlsruher Konservatorium*.

**Brüll**, Ignaz, geb. 7. *Nov.* 1846 zu *Proßnitz* in *Mähren*, gest. 17. *Sept.* 1907 in *Wien*, erhielt *Klavierunterricht* von *Jul. Epstein* in *Wien* und *studierte* *Komposition* unter *Joh. Dusinatscha*, *später* unter *D. Dessoof*. Zum *gebiegegenen Pianisten* *herausgebildet*, trat er *zuerst* in *Wien* *konzertierend* mit *eigenen*

Kompositionen auf (Klavierkonzert usw.) und machte später auch mit Erfolg Konzertreisen. Eine Orchesterferenade gelangte 1864 zur ersten Aufführung in Stuttgart. 1872—78 war er Klavierlehrer an den fürstlichen Klavierschulen zu Wien, seit 1881 artistischer Mitdirektor derselben. Der Schwerpunkt von Brülls künstlerischer Tätigkeit lag aber auf dem Gebiete der Komposition. Er schrieb die Opern: »Die Bettler von Samarand« (1864), »Das goldene Kreuz« (1875, Spieloper [sein beliebtestes Werk]), »Der Landfriede« (1877), »Bianca« (1879), »Königin Mariette« (1883), »Das steinerne Herz« (Märchenoper, 1888), »Gringoire« (München 1892), »Schach dem Könige« (München 1893), »Gloria« (Hamburg 1896), »Der Fufar« (Wien 1898), das Ballett »Ein Märchen aus der Champagne« (1896), Sinfonie E moll op. 31, drei Orchesterferenaden op. 29, Ouvertüre zu »Macbeth« op. 46, Jagd-Ouvertüre »Im Walde« und Ouverture pathétique op. 98, zwei Klavierkonzerte, ein Konzertstück für Klavier und Orchester op. 88, Rhapsodie für Klavier und Orchester, ein Violinkonzert op. 41, eine Sonate und 4 Suiten für Klavier zu 2 Händen, eine Sonate für 2 Klaviere, ein dreifäßiges Duo für 2 Klaviere op. 64, eine Cello-sonate, 3 Violinsonaten, ein Trio, Suite für Klavier und Violine op. 42, Klavierstücke (Ballade op. 84), Lieder, Chöre usw. In seinem Nachlaß fanden sich Fragmente einer Oper »Rübezahl« und eine »Dramatische Ouvertüre«. Vgl. Deutsche Revue 1918 (Briefe und Erinnerungen an F. B., veröffentlicht von seiner Schwägerin Hermine Schwarz, in Buchform [F. B. und sein Freundeskreis.] 1922).

**Brünn.** Vgl. Christian v. Elbert, »Geschichte der Musik in Mähren und Oester. Schlesiens« (Brünn 1873); G. Bondi, »25 Jahre Eigenregie. Gesch. des Brünnener Stadttheaters [1882—1907]« (1907).

**Brüssel.** Vgl. Ch. van den Borren, *Les origines de la musique de Clavecin dans les Pays-Bas [Nord et Sud] jusque vers 1630* (Brüssel 1913) und *Les musiciens Belges en Angleterre à l'époque de la Renaissance* (Brüssel 1913); Edm. van der Straeten, *Les ménestrels aux Pays-Bas* (Brüssel 1878) und *La musique aux Pays-Bas* (8 Bde., 1867 bis 1888) u. a.; M. Dandelot, *La Société des Concerts de 1828 à 1890* (Brüssel 1897); N. Goovaerts, *Un opéra français composé en 1774 pour le Théâtre de la Monnaie à Bruxelles. (Réunion des Soc. des Beaux Arts des départements, 1890, S. 747—802.)*

**Brugnoli,** Attilio, geb. 7. Sept. 1890 zu Rom, Schüler von Rossomandi in Neapel, ausgezeichnete Pianist (Rubinstein-Preis 1905), Klavierprofessor in Parma, Neapel, Rom, jetzt Florenz (Anhänger der modernen psychophysiologischen Methodik [Breithaupt u. a.]) und begabter Komponist (Violinsonate, Neapolitanische Szenen, Konzertstück).

**Brühns,** Nikolaus, geb. 1665 zu Schwabstedt (Schleswig), gest. 1697 zu Husum, Violinist, Organist und Komponist für Orgel und Klavier, Schüler Burghedes in Lübeck, wurde auf des letztern Empfehlung zuerst Organist in Kopenhagen, später aber Stadtorganist zu Husum. B. besaß eine ungewöhnliche Fertigkeit im doppelgriffigen Violinspiel und erregte oft Staunen, wenn er zweistimmig auf seiner Violine improvisierte und mit den Füßen dazu den Orgelbaß selbst spielte. *Commerc. Musica sacra* Bb. 1 enthält 3 schöne Orgelstücke von B. (Präludium und Fuge und Vorspiel zu »Nun komm der Heiden Heilands«). Handschriftlich erhalten sind Kantaten, Kirchenkonzerte und Orgelfugen.

**Brummel, Anton,** bedeutender niederländischer Komponist, Zeitgenosse Josquins und wie dieser Schüler von Olegem. Wir wissen nur von ihm, daß er 1506 aus einer Stellung zu Lyon am Hofe des Sigismund Caelmus, Herzogs von Sorra, in eine solche am Hofe von dessen Schwager, Alfonso I. von Este nach Ferrara berufen wurde (vgl. Monatshefte f. Musikg. XVI, 11). Petrucci druckte 1503 fünf 4ft. Messen Brummels, eine sechste (Dringhs) im ersten Buche der *Missae diversorum* (1508), ferner Messenteile in den *Fragmenta missarum*, Motetten in den *Motetti XXXIII* (1502), den *Canti CL* (1504), *Motetti C* (1504), *Motetti libro quarto* (1506) und *Motetti della corona* (1514); drei Messen stehen in dem *Liber XV missarum des Andreas Antiquus* (1516), eine in den *Missae XIII Joh. Otis* (1539) und zwei in des Petrejus *Liber XV missarum* (1539). Handschriftlich finden sich vier 4ft. Messen, zwei 4ft. Magnifikat, zwei 4ft. und eine 5ft. Motette im päpstlichen Kapellarchiv, eine 12ft. (!) Messe *Et ecce terrae* und drei 4ft. *Credo* auf der Münchener Bibliothek, erstere auch in Wien (Musikf.), andere in Bologna, Basel, Mailand usw. Die Messe *De beata Virgine* erschien in Neubrud in G. Expert's *Maitres musiciens* Bb. 9, einige andere Tonsätze in Malbeghe's *Tresor*. Vgl. Van der Straeten, *La musique aux Pays-Bas* Bb. 6.

**Brummstimmten,** f. v. w. Gesang ohne Worte und mit geschlossenem Mund (a bocca chiusa), so daß der Ton nur brummend durch die Nase kommt. Von begleitenden B. ist öfters in Männergesangsquartetten (z. B. in Th. Rabour' »Matrosengesang«), auch im letzten Akt von *Verdis »Rigoletto«* Gebrauch gemacht worden.

**Brun,** Fritz, geb. 18. Aug. 1878 in Luzern, selbst Schüler des Städtorganisten Breitenbach und der städtischen Musikdirektoren Mengelberg und Fäßbaender, 1896—1901 am Kölner Konservatorium von Sand (Klavier) und Franz Wüllner (Komposition), war nach vorübergehendem Aufenthalt in Berlin und London 1902—03 Theorie- und Klavierlehrer am Konservatorium in Dortmund, ging 1903 als Klavierlehrer an die Musikschule in Bern, wurde 1909 Dr. Karl Munzingers Nachfolger als Leiter der Bernischen Abonnementkonzerte, Dirigent des Cäcilienvereins und der Berner Liedertafel. Als Komponist trat B. nur mit wenigen, aber gewichtigen Werken hervor (eine Violinsonate, sinfonische Tonichtung »Aus dem Buche Hiob«, drei Sinfonien (Nr. II B dur in der »Schweiz. Nationalausgabe« erschienen), sowie Lieder (Chorwerk »Verheißung«, 1917 in Bern und Basel), Männerchöre usw.).

**Brund,** Constantin, geb. 30. Mai 1884 zu Nürnberg, 1901—04 Schüler der städt. Musikschule seiner Vaterstadt, dann (seit 1904) Humperdinds und Rüfers in Berlin, Dirigent des deutschen Männerchors in Mailand, seit 1911 bis etwa 1920 des Arbeitergesangsvereins Laskalia und anderer Chöre in Nürnberg, daneben Kritiker der »Frankf. Tagespost«. Br. ist mit zahlreichen Liedern (23 gedr.) und einigen Klavierwerken, ferner einer »Ouvertüre zu einem Koloßspiel« für kleines Orchester hervorgetreten. Unveröffentlicht sind Lieder, a cappella-Chöre und Klaviermusik. Als Schriftsteller hat sich B. viel mit sozialen Berufsfragen befaßt; eine Frucht dieser Bemühungen ist der Selbstverlagsverein »Meistersinger-Verlag« in Nürnberg, den B. seit 1920 leitet.

**Brundhorst,** Arnold Melchior, 1697—1720 Stadtorganist zu Celle, Orgel- und Klavierkomponist.

Vgl. W. Wolffheim, »Mittelungen zur Geschichte der Hofmusik in Celle« (1635—1706). (Lilkenron-Festschrift [1910] S. 432 ff.).

**Brunne**, Adolf Gerhard, geb. 21. Juni 1870 zu Bafum (Kreis Uingen, Hannover), Sohn eines Lehrers, der ihm auch den ersten Unterricht erteilte, besuchte das Seminar zu Osnabrück, ging dann nach den Vereinigten Staaten von Nordamerika, war 5 Jahre Organist in Peoria (Ill.) und kam 1894 nach Chicago, wo er noch bei Emil Liebling (Klavier) und Bernhard Biehn studierte und 1898—1917 als Lehrer am Musical College tätig war. Von seinen Kompositionen sind in Druck erschienen eine Violinsonate op. 33 (Schott) und 2 Klavier-Balladen op. 2 und op. 11 (bei Leuckart). M. S. sind 2 Klavier-Suiten, 4 Streichquartette (op. 5, 26, 38a und 38b), ein Streichquintett, Klaviertrio, Klavierquintett, auch Orchesterwerke (3 Sinfonien, 2 Overtüren, fünf Dichtungen [»Lied des Singhewans« und »Evangeline«], Suite für Streichorchester und große Vokalchöre (eine 6st. Messe, der 84. Psalm für 6st. Chor und Soloquartett, 6 kanonische Frauenchöre [engl. Text] u. a.), Orgelstücke, Passacaglia, Fuge, Phantasie, Konzert) usw.

**Brunneau** (spr. brünno), Louis Charles Bonaventure Alfred, geb. 3. März 1857 zu Paris, Schüler Massenets am Pariser Konservatorium (1881 *Brix de Rome*), dann Musikreferent für Pariser Zeitungen, brachte 1887 seine erste Oper *Kérin* im Théâtre lyrique heraus, machte aber erst Aufsehen durch die weiter folgenden Opern auf Texten von V. Gallet nach Romanen von Emile Zola: *Le rêve* (1891), *L'attaque du moulin* (»Der Sturm auf die Mühle«, 1893; auch in Deutschland gegeben); Zola selbst lieferte B. den Text zu *Messidor* (1897, 4aktig, unregelmäßige Prosa), *Ouragan* (Paris, 29. April 1901) und *L'enfant Roi* (Paris 1905); von A. selbst nach Zola gearbeitete sind die Texte von Nals Micoulin (Monte Carlo 1907), *La faute de l'abbé Mouret* (Paris 1907) und *Les quatre journées* (Rom. Oper 1917). Außerdem schrieb B.: *Le Tambour*, episode lyrique (Text von St. Georges de Bouhélier), die komische Oper *Le Roi Candaule* (Text von Maurice Donnay [Paris, Opéra comique 1920]), *Le Jardin du Paradis* (Paris 1921); ferner die Hymne *Le Chant du Drapeau*, die lpr. Dichtung *Le Navire* (nach René Fuaug), *Ode à la Paix*, *Nocturne*, *Résurrection*, *Amitié*. Dazu kommen die Ballette *Les Bacchants* (Paris 1912) und *L'amoureuse leçon* (dieselbst 1913), ein Requiem, zwei Konteroulouversüren (O. héroïque und *Léda*), sinfonische Dichtungen (*La belle au bois dormant* und *Penthesilea*), *Lieds de France* und *Chansons à danser* (auf Texten von Catulle Mendès) und *Les chants de la vie* (Gedichte von H. Bataille, Saint Georges de Bouhélier und Fern. Gregh). Auch als Schriftsteller verdient B. Beachtung (*Le drame lyrique français* [Rivista musicale 1897 S. 299 ff.], *Musique de Russie et Musiciens de France* [Bibl. Charpentier 1903], *Musiques d'hier et de demain* [1900], *La musique française* [1901, deutsch von Max Graf 1904 in R. Strauß' »Die Musik«] und »Die russische Musik« [1905, dgl.]). Vgl. A. Hervey, A. B. (1907, englisch) und D. Cérel, Musiciens d'aujourd'hui (1911).

**Brunelli**, Antonio, geboren zu Biterbo, Schüler von G. M. Ranini, Domkapellmeister zu Prato, später in Florenz, wo er zuletzt den Titel eines großherzogl. Kapellmeisters erhielt, kirchlicher Komponist, gab 1605—21 Motetten, Cantica, Madrigale

usw. heraus, sowie eine allgemeine Musiklehre (*Regole utilissime* 1606), auch ein Werk über den Kontrapunkt: *Regole e dichiarazioni* (1610).

**Brunette** (spr. brünnett), Name kleiner französischer Liebeslieder schlichter volksmäßiger Haltung, die sich durch erstere Stimmung von den *Waubilles* und *Airs à boire* unterscheiden. Der wohl im Anschluß an den Restain eines bekannten Liedchens des 17. Jahrh. gewählte Name scheint von dem Berleger Ballard aufgebracht, der eine dreibändige Sammlung herausgab: *Brunettes ou Petits airs tendres* (1703, 1704, 1709, mehrfach aufgelegt), welche außer B.s auch Tanzlieder (*Chansons à danser*) enthält. Vgl. P. M. Masson, »Les Brunettes« (Sammelb. d. *MM.* XII. 3 [1911]).

**Brunetti**, Gaetano, Violinvirtuose, geb. ca. 1740 zu Pisa, gest. 1808 zu Madrid an den Folgen des Schrecks über die Einnahme Madrids durch Napoleon; Schüler Nardini's, war, als Vocherini 1766 nach Madrid kam, bereits dort und soll gegen Vocherini intrigiert und ihn schließlich aus seiner Stellung als Kapellmeister und Hofkomponist verdrängt haben. B. schrieb Kammermusik (in Paris bei Venier gedruckt 6 Trios op. 3 für 2 Violinen und Bass [libro II<sup>do</sup> de Trio]), Sinfonien usw. Eine reiche Sammlung von Werken B.s besaß der Biograph Vocherini's L. Picquot.

**Bruni**, Antonio Bartolomeo, Violinvirtuose, geb. 2. Febr. 1759 zu Coni (Niemont), gest. 1823 daselbst; Schüler von Pugnani und Spezziani, ging 1781 nach Paris, wo er zuerst Violinist der Comédie italienne, dann Kapellmeister am Théâtre Montanfier, an der Komischen und zuletzt an der Italienischen Oper war und 1786—1815 21 eigene französische komische Opern zur Aufführung brachte. 1801 zog er sich nach Passy bei Paris zurück; 1816 machte er noch einmal einen Bühnenversuch (*Le mariage par commission*) und lebte dann in seine Vaterstadt Coni zurück. Er hat auch eine Violin- und eine Bratschenschule, sowie Streichquartette, Streichtrios, Violinsonaten, Etüden und Violinbucette herausgegeben.

**Brunner**, Christian Traugott, geb. 12. Dez. 1792 zu Brünlos bei Stollberg im Erzgebirge, gest. 14. April 1874 als Organist und Dirigent von Gesangsvereinen zu Chemnitz; B. ist bekannt geworden durch instruktive Klaviersachen, Potpourris usw. besonders für Anfänger.

**Brunz [-Molar]**, Paul, Dr. phil., Sänger [Tenor-Bariton] und Gesanglehrer, geb. 13. Juni 1867 zu Werden a. Ruhr, erzogen 1879—85 zu Felskirch, studierte in Berlin, Bonn, Marburg und Leipzig die Rechte, ging aber nach bestandnem Staatsexamen zur Musik über und war in Leipzig 1893—97 Schüler von Kretschmar, Martin Krause, Schönherr und L. Chr. Lörckess (eines Schülers von Müller-Brunow), studierte auch noch Gesang weiter bei Carelli in Neapel und Ribarelli in Florenz. 1895 bis 1900 gab er (in Leipzig) mit L. Schulke-Strelitz die Zeitschrift »Der Kunstgesang« heraus, 1900—02 in Berlin allein eine andere »Deutsche Gesangskunst«, war 1902—05 Gesanglehrer am Etchelbergischen Konservatorium zu Berlin und ist seit 1906 Gesanglehrer am Sternschen Konservatorium. Seine separat erschienenen Schriften sind: »Neue Gesangsmethode nach erweiterten Grundlehren vom primären Ton« (1906), »Das Kontralt-Problem« (1908) und »Bariton oder Tenor?« (1910). B. bestreitet die Existenz verschiedener Register der menschlichen Singstimme.



**Brunswik**, Comtesse Therese, geb. 27. Juli 1775, gest. 23. Sept. 1861, die Schwester des mit Beethoven eng befreundeten Grafen Franz von B., dem er die Appassionata op. 57 widmete, ist wahrscheinlich die Adressatin des berühmten »Briefes an die Unsterbliche Geliebte« vom 6. Juli [18...? die Jahreszahl fehlt], der eine förmliche Literatur erzeugt hat (Thayer, Beethoven II<sup>s</sup> S. 298ff. u. III<sup>s</sup> S. 334f., Mariam Tenger [Wonn 1890, vielleicht eine Mystifikation], La Mara [Neue Rundschau 1909] und »Beethovens Unsterbliche Geliebte«. Das Geheimnis der Gräfin B. und ihre Memoiren [Leipzig 1909]; neuerdings [»Beethoven und die Brunswiks« 1920] glaubt La Mara die »Unsterbliche Geliebte« in Josefine B. erkennen zu müssen. Statt Therese B. nehmen als Adressatin an: die Gräfin Giulia Guicciardi Alfred Kalischer [1891] und Amalie Sebald W. Thomas-San Galli [Halle 1909]. Vgl. noch Max Unger, »Auf den Spuren von Beethovens Unsterblicher Geliebten« (Langensalza 1910). Die ganze Frage ist müßig.

**Brustwerk**, in der Orgel das in der Regel zum zweiten oder dritten Manual gehörige, in der Mitte der Orgel aufgestellte Pfeifenwerk. Das B. ist regelmäßig schwächer intoniert als das Hauptwerk. Vgl. Manuale.

**Brund**, Karl Debrois van, geb. 14. März 1828 zu Brünn, gest. 5. Aug. 1902 zu Waidhofen a. d. Ybbs, kam bereits 1830 mit seinen Eltern nach Wien, studierte dajelbst nach Absolvierung des Gymnasiums Jura und ging erst mit 22 Jahren zur Musik über, war Schüler Ruffinatjchas in der Musiktheorie, fleißiger Mitarbeiter mehrerer Tageszeitungen und gab bis 1860 gegen 30 Werke heraus, auch die Monographien: »Technische und ästhetische Analyse des Wohltemperierten Klaviers« (1867, 2. Aufl. 1889) und »Robert Schumann« (in Kolatscheks »Stimmen der Zeit« 1868). Ein Vortrag: »Die Entwicklung der Klaviermusik von J. S. Bach bis R. Schumann« (1880) ist seine letzte Publikation. R. lebte lange Jahre zu Waidhofen an der Ybbs. Er war einige Zeit mit Heibel befreundet, der sich aber von ihm schroff löstigte.

**Bryennius**, Manuel (nach Fétilis einer alten französischen Familie entstammend, die sich während der Kreuzzüge in Griechenland festsetzte), einer der letzten griechischen Musikschriftsteller (um 1320). Seine in vielen Handbüchern existierende »Harmonik« ist aber nicht eine selbständige Arbeit, sondern eine Bearbeitung und summarische Zusammenfassung klassischer Schriften über die Musik der Griechen und enthält mehr oder minder umfangliche Auszüge aus Aldraft, Aristogenos, Euklid, Ptolemäus, Nikomachus, Theo von Smyrna u. a. Die Erklärung der byzantinischen Kirchenintonen ist aus dem Pachymeres (1242—1310) entnommen. Gedruckt findet sich die »Harmonik« des B. im 3. Band von Joh. Wallis' Opera mathematica (1699).

**Brzejinstra**, Philippine, geb. Szymanowstra, Schwägerin von Maria Szymanowstra (s. d.), geb. 1. Jan. 1800 in Warschau, gest. 1886 dajelbst, Komponistin von Klavierstücken und geistlichen Liedern (das Marienlied »Nie opuszezaj nas« [»Verlaß uns nicht«] ist äußerst populär in Polen).

**Brzejinssi**, Franciszek (Franz Kaver), geb. 6. Nov. 1867 zu Warschau (Enkel von Philippine Brzejinstra, s. d. v.), absolvierte 1890 die juristische Fakultät der Universität Dorpat (Livland) mit dem Grade eines Cand. jur., praktizierte bis 1903 in

Warschau als Rechtsanwalt, widmete sich dann ganz der Musik und studierte in Paris und (1904—07) am Leipziger Kgl. Konservatorium (Rechl, Reger, Nikisch, Rich. Hofmann); blieb zunächst in Leipzig, lebt aber seit 1916 als Musikreferent des »Kurjer Warzawski« in Warschau; er gehört zu den begabtesten jüngeren polnischen Komponisten (Stimmungsbilder in Variationsform op. 3, Polnische Suite op. 4, Tryptique [Präludien und Fugen] op. 5, Toccata op. 7, Konzert [G moll] für Klavier mit Orchester [gespielt von Ignaz Friedman], Violinsonate op. 6, Polonaise-Ballade für Klavier [auch für Orchester bearbeitet] u. a.).

**Bucceri** (spr. bufschëri), Gianni, geb. 26. Febr. 1873 in Catania, Schüler des Konservatoriums in Neapel, Operndirigent und erfolgreicher Opernkomponist, schrieb Mariadda (Catania 1895), Ondina (tomp. 1902, Neapel 1917), Märken (Vergamo 1914), Selvaggia, Miles Standish, Il fiume; auch Instrumentalwerke und Lieder.

**Buccina** (v. griech. βυξάνη), römisches Blasinstrument von erheblicher Länge, kreisrund gewunden, über die Schulter gelegt geblasen wie heute das Helikon. Aus der B. hat sich unsere Posaune (auch dem Namen nach [Buzau, Buzuin]) entwickelt. Die rätselhaften nordischen Luren (s. d.) sind vielleicht importierte römische Buccinen gewesen.

**Buchholz**, renommierte Berliner Orgelbaufirma, gegründet 1799 von Johann Simon B., geb. 27. Sept. 1758 zu Schloßwippach bei Erfurt, gest. 24. Febr. 1825 in Berlin. Sein Sohn und Nachfolger Karl August B., geb. 13. Aug. 1796 zu Berlin, starb 12. Aug. 1884 dajelbst, und ihm folgte bereits am 17. Febr. 1885 der letzte Repräsentant der Familie, sein Sohn Karl Friedrich B. (geb. 1821) ins Grab.

**Buchmayer**, Richard, geb. 19. April 1857 zu Zittau, sollte Jura studieren, wurde aber 1875 Schüler des Dresdener Konservatoriums und widmete sich auf Jenelskts Rat speziell dem Klavierspiel; nach vierjährigem Aufenthalt in Rußland wurde er Lehrer am Dresdener Konservatorium, trat aber 1890 (bei Willners Weggange) aus und übernahm 1892 eine Lehrerstelle an der Dresdener Musikschule. Gegenwärtig ist B. nur noch als Privatlehrer und konzertierender Pianist tätig. 1907 wurde er zum Professor ernannt. B. ist ein ausgezeichnete Interpreter älterer Klaviermusik und hat sich durch seine historischen Konzerte schnell einen Namen gemacht. Aber er trat auch in die erste Reihe der Musikhistoriker durch seine von glänzendem Erfolg gekrönten Forschungen nach Denkmälern der deutschen Klavier- und Orgelmusik im 17.—18. Jahrh. Durch seine Entdeckung der handschriftlichen Schätze der Lüneburger Stadtbibliothek im Jahre 1903 (vgl. Orgeltabulaturbücher) wurde über eine wichtige Epoche neues Licht verbreitet (wertvolle Klavierwerke ungenannter Autoren aus der 1. Hälfte des 17. Jahrh., Orgel- und Klavierwerke von Jakob Prätorius, Franz Lunder, S. Scheidemann und vor allem Matthias Weckmann, von letzterem auch eine Reihe Kantaten). Von B.s wertvollen Auffassen seien hervorgehoben: »Drei irrümlich J. S. Bach zugeschriebene Klavierkompositionen« (Sammelh. d. ZMG. II. 2, 1901), »Mitteilung von einem Jugendstreich Jakob Bachs, des Stammvaters der Weiminger Bache« (Signale 1902, 21. Dtt.), »Musikgeschichtliche Ergebnisse einer Reise nach Lüneburg« (Dresdener Anzeiger, Sonntagsbeilage vom 5.—26. Juli 1903),

»Nachrichten über das Leben Georg Böhm's« (Wach-Jahrbuch 1908), »Ein vergessener Arnstädter Kantor« [Jonas de Klein 1644—1665] (daj.), »Cembalo oder Pianoforte« (daj., Vortrag gelegentlich des 4. Wachfestes zu Chemnitz), »Christian Nitter« (in der »Niemann-Festschrift« 1909, mit einer Sonatina Nitters für Orgel). Bei Breitkopf & Härtel gab B. heraus: eine Solotantate Chr. Nitters O sanctissime sponse Jesu (1906) und eine Kantate »Mein Freund ist mein« von Georg Böhm (1908). Neuerdings (1913) hat B. eingehende Untersuchungen über die Länge des 17. Jahrh. angestellt und deren Wiederbelebung nach den choreographischen Angaben Arbeau's, Le Feuillet's usw. mit Hilfe der Dresdener Solotänzerin R. Gäbler in Angriff genommen.

**Buchner**, 1) Hans, geb. 26. Okt. 1483 zu Ravensburg (Württemberg), gest. c. 1540, nach dem Zeugnis des Dithmar Nachtgall (Vucinius) in seiner Musurgia (1536) ein Schüler von Paul Hofhaimer, war von c. 1510 ab Organist zu Konstanz und ist wahrscheinlich identisch mit Magister Hans von Konstanz, aus dem man seinen Nachfolger im Amte hat machen wollen. Ein Stück von B. (datiert 1515) befindet sich in Klebers Tabulaturbuch, andere in dem von Kotter (von 1536); das von Karl Päsler im 5. Bde. der Vierteljahrsschr. f. Musikw. abgedruckte Fundamentbuch des Hans von Konstanz hat die Jahrszahl 1551, aber mit dem Bernert »Abtschrift« (für Bonifacius Amerbach in Basel); wahrscheinlich rührt die ihm vorausgeschickte Einleitung, in welcher B. als Autorität zitiert wird, gar nicht von Hans von Konstanz her. Vgl. Monatshefte für MG. 1889 Nr. 9—12 und Haberb's Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1895 (E. von Werra). — 2) Philipp Friedrich, geb. 10. Sept. 1614 zu Wertheim i. Fr., gest. 23. März 1669 zu Würzburg, 1642 am Hofe zu Krafau, 1662 kurfürstlicher Kapellmeister zu Mainz, zulegt am Würzburger Hofe, gab in Venedig 3 Bücher 2—5ft. Kirchenkonzerte (1642, 1644, . . .), in Frankfurt a. M. 24 3—7ft. Sonaten für Streichinstrumente, Flöte und Fagott (Plectrum musicum, op. 4 1662) und in Würzburg 1664 Harmonia instrumentalis heraus. Eine Sonate für B. und Gamba (1662) in Einsteins »Zur deutschen Lit. v. Va. da Gamba« (1905). Vgl. Jos. Hörnes, »Die Kirchenmusik in Franken« (vgl. Vierteljahrsschr. f. M. Bd. III).

**Buchstabennotation** ist die Anwendung von Buchstaben zur Bezeichnung von Tönen. Es scheint, daß die B. die älteste Art der Notenschrift ist; wenigstens finden wir sie bereits etwa seit 700 v. Chr. bei den Griechen (vgl. Griechische Musik), zuerst auf diatonischer, später auf enharmonisch-chromatischer Grundlage. Reste der griechischen B. hielten sich, zum mindesten in den Traktaten der Musiktheoretiker des Abendlandes, bis ins 10. Jahrh. n. Chr., während in der Notierung der Kirchengesänge nachweisbar seit dem 8. Jahrh., vielleicht aber noch früher, ein neues Prinzip aufkam, das die Tonbewegung direkt zu veranschaulichen suchte (s. Neumen, vgl. Byzantinische Musik). Im 10. Jahrh. finden wir im Abendlande wieder eine neue Art der B., nämlich mit lateinischen Buchstaben, und zwar mit den sieben ersten Buchstaben des Alphabets:

ABCDEFG

für die sieben Stufen der diatonischen Skala; doch hatten dieselben nicht gleich die heutige Bedeutung, entsprachen vielmehr unserm edefgah. Diese B. kam nach den Zeugnissen frühmittelalterlicher Schriftsteller für Saiteninstrumente (Psalterium,

Motta) zur Anwendung und wurde für die damals als Gesangs-Schulinstrument der Klöster sich verbreitende Orgel bald allgemein. Die gelehrten Mönche verschoben aber die Bedeutung der Buchstaben, indem sie dieselben dem noch in der Theorie fortlebenden altgriechischen System (einer Molltonleiter durch zwei Oktaven) anpaßten. Dadurch erhielt A die Bedeutung, die es noch heute hat; d. h. während in der älteren B. CD und GA Halbtonschritte waren, wurden in der reformierten, die man nach ihrem mutmaßlichen Umgestalter (Odo von Clugny, gest. 942) die »Obonische« nennen kann, BC und EF Halbtonschritte. B war nun der Ton, den wir heute H nennen. Schon im 4. Jahrh. fing man an, die Buchstaben für jede Oktave verschieden zu gestalten. Das griechische System war um einen Ton nach der Tiefe bereichert worden, nämlich um unser groß G; dieses bezeichnete man durch das griechische Gamma: Γ. Dann folgte die Oktave der großen Buchstaben ABCDEFG, weiterhin die der kleinen abcdefg; brauchte man noch höhere, so griff man zu griechischen (bei Odo:  $\alpha\beta\gamma\delta$ ) oder verdoppelte die kleinen  $a\ b\ c\ d\ e$  (Guido). Anstatt in der zweiten Oktave die kleinen Buchstaben zu bringen, bediente man sich zeitweilig auch der weiter folgenden

HIKLMNOP

(oder auch a—p, nur kleine Buchstaben) und zwar kommt diese B. A—P (die fälschlich sog. »Notation des Boetius«, Notation Boëtienne) im älteren Sinne (H = unserem c<sup>1</sup>) wie im Obonischen (H = a) vor. Überhaupt hielt sich die ältere B. neben der Obonischen mindestens bis ins 12. Jahrh. hinein. Durch des Guido von Arezzo Erfindung oder Entdeckung unserer modernen Notation auf Linien (c. 1025), die aber, wie die vorgezeichneten Schlüssel noch vertragen, nichts weiter ist als eine abgekürzte und durch Verbindung mit der Neumenschrift anschaulichere B., kam der Gebrauch der Buchstaben, wenigstens für die Notierung der Gesänge, nach und nach immer mehr ab, während die Instrumentalisten sich ihrer wohl weiter bedient haben werden (vgl. Johannes de Muris [1. Hälfte des 14. Jahrh.] bei Gerbert Script. III. 214). Im 14. Jahrh. taucht die B. wieder auf und zwar als die bekannte Orgelstabulatur (s. Tabulatur). Die Buchstabenbedeutung ist nur noch eine einzige, feststehende, nämlich die Obonische, wie sie ins Guidonische Liniennotensystem übergegangen und Grundlage der Mensuralnote (s. d.) geworden war; dagegen finden wir verschiedene Arten der Buchstabenordnung bezüglich der Oktaventeilung. Neben der alten: I, A—G, a—g usw. finden wir f—e, f—e, f—e, seltener G—F, g—f usw., und bereits zu Anfang des 16. Jahrh. die Anfänge unserer heutigen Oktaventeilung, die immer mit c beginnt. Vollständig entwickelt ist die heutige zuerst zu Anfang des 17. Jahrh. bei Michael Prätorius (1619); doch erhielt sich die alte Oktaventeilung A—G, a—g, a—g, nach der Tiefe erweitert A—G, so lange, wie überhaupt die Tabulatur gebraucht wurde (bis um die Mitte des 18. Jahrh.), und daneben eine im 16. Jahrh. aufgekommene, welche die Oktaventeilung zwischen B und H (p rotundum und 2 quadratum) legte (vgl. Grundskala und Versetzungszeichen): ABHCDEFGABHcdefgahcde etc. Über die rhythmischen Wertzeichen und Pauzenzeichen der Tabulaturen vgl. Tabulatur (2). — Während für die Praxis die B. gänzlich abgekommen ist, bedienen

sich derselben die Theoretiker in ihren Abhandlungen nach wie vor zur Demonstrierung der akustischen Verhältnisse usw., aber stets nur mit der Teilung von c aus. Doch hat man in neuerer Zeit von der Unterscheidung großer und kleiner Buchstaben mancherlei abweichenden Gebrauch gemacht. Erstens hat sich seit Anfang des 19. Jahrh. (Gottfried Weber) eine Akkordbeziehung der Buchstaben eingebürgert, indem man durch einen großen Buchstaben den Dur-Akkord über dem bezeichneten Tone (ohne Rücksicht auf die Lage in dieser oder jener Oktave) und durch einen kleinen den Moll-Akkord über demselben bestimmte, z. B. A = A dur, a = A moll; eine kleine Null bezeichnet dann den verminderten Dreiklang, z. B. a° = a:c:es. Auch versteht man wohl unter A die A dur-Tonart und unter a die A moll-Tonart. Moritz Hauptmann benutzte große und kleine Tonbuchstaben zur Unterscheidung der Quinttöne und Terztöne (s. d.). Er bezeichnete alle Töne, welche durch Quintschritte erreicht werden, durch große Buchstaben, die Terztöne dagegen durch kleine Buchstaben, z. B. CeG, aCe usw. Diese Bezeichnungsweise stellte sich für die exakte wissenschaftliche Behandlung noch als unzulänglich heraus, z. B. mußte die zweite Oberterz von C, Gis, als Terz von e, wieder mit einem großen Buchstaben geschrieben werden, d. h. sie war nicht unterschieden von der um zwei syntonische Kommata höheren achten Quinte. Deshalb griff Helmholtz in der 1. Auflage der »Lehre von den Tonempfindungen« zu dem Auskunftsmittel eines die Vertiefung andeutenden Horizontalstrichs unter dem großen Buchstaben für die zweite Oberterz: Ce, e Gis und eines eben solchen über dem Buchstaben als Zeichen der Erhöhung für die zweite Unterterz: as C, Fes as. Endlich vereinfachte A. v. Dettingen das Verfahren, indem er gleich zuerst zu den Horizontalstrichen griff und von der Unterscheidung großer und kleiner Buchstaben gänzlich absah, so daß dieselbe auch in theoretischen Werken fortan ihren alten Sinn der Bestimmung der Oktavlage behalten konnte. Er bezeichnete aber durch einen Horizontalstrich über dem Buchstaben denselben als Oberterz und durch den Strich unter dem Buchstaben als Unterterz, die zweite Terz durch zwei, die dritte durch drei Striche usw., so daß die B. nun genau die Schwingungszahl der Intervalle verriet = c:es, e:gis, gis:his, as:c, fes:as etc. Jeder Strich bedeutet die Vertiefung, resp. Erhöhung des durch lauter Quintschritte gefundenen Tones um 80:81, z. B. ist cis die Terz der dritten Quinte von c (c—g—d—a—cis), cis dagegen die zweite Terz der Unterquinte von c (c—f—a—cis) usw. Leider hat Helmholtz, als er diese Verbesserung in der 2. Aufl. der Lehre von den Tonempfindungen annahm, dabei die Bedeutung der Horizontalstriche über und unter den Buchstaben vertauscht, so daß heute der allgemeine Gebrauch der Kommastriche ein demjenigen Dettingens gegenüberlicher ist (vgl. Quinttöne und Tonbestimmung). Die von S. Riemann entwickelte neue Akkordschrift (s. Klavierschlüssel) läßt diese für die praktische Kunstübung durch die enharmonische Identifikation entbehrlich werden durch Unterscheidungen beiseite und bedient sich ausschließlich der kleinen Buchstaben ohne Kommastriche zur Tonbezeichnung.

**Bud,** 1) Dudleij, amerikanischer Organist und Komponist, geb. 10. März 1839 zu Hartford (Con-

necticut), gest. 6. Okt. 1909 zu Orange (N.-J.), studierte, nachdem er bereits einige Jahre Hilfsorganist in seiner Vaterstadt gewesen, 1858—59 in Leipzig unter Hauptmann, Richter und besonders Rieß, dem er 1860 nach Dresden folgte, wohin ihn auch Joh. Schneider (Orgel) zog, lebte sodann ein Jahr in Paris und wurde 1862 Organist in Hartford. Nach dem Tode seiner Eltern nahm er die Organistenstelle an der Jakobskirche zu Chicago an und ging nach dem großen Brande dieser Stadt (1871) nach Boston, wo er Organist der Musikhalle und der Paulskirche wurde. 1874 vertauschte er diese Stellung mit der eines Organisten der St. Annenkirche zu Brooklyn und des 2. Dirigenten des Thomas-Orchesters zu Newyork. 1877—1903 war er Organist der Dreifaltigkeitskirche zu Brooklyn und gleichzeitig Dirigent des Apollo-Club, seitdem auch als Lehrer tätig (Chab-wid, Gleason, Eddy, Meiblinger sind seine Schüler). B. komponierte Kirchen- und Orgelmusik, den 46. Psalm für Soli, Chor und Orchester, Szenen aus Longfellow's Golden legend, Duvertüren, Lieder, Chorlieder, die Kantaten »Don Munio«, »Ostertorgens«, Jubiläumskantate (Centennial meditation of Columbia 1876), The light of Asia, »Kolumbus« (für Männerchor), Duvertüre »Marmion«, ein Konzert für 4 Hörner, zwei Streichquartette, eine Sinfonie, Etüden usw., auch eine burleske Operette Deseret (Newyork 1880), eine große Oper Serapis (n. geg.) und endlich eine Orgelschule (Illustrationen in choir accompaniment) und Pedalstudien für Orgel. — 2) Percy Carter, geb. 25. März 1871 zu West Ham (Essex), Schüler der Guildhall-Musikschule zu London, später von Hub. Parry und W. Barrat, wurde 1892 in Oxford zum Mus. Bacc. und 1897 zum Mus. Dr. und Magister artium graduiert, 1895 Organist der Kathedrale zu Wells, 1910 Nachfolger Brouts als Professor der Musik an der Universität Dublin. B. komponierte drei Orgelsonaten, Duvertüre Cœur de Lion, Klavierquintett op. 17, Streichquartett op. 19, Violinsonate op. 21, Klavierquartett op. 22, auch Anthems, Klavierstücke, Terzette für Frauenstimmen, schrieb mit Mee und Woods Ten years of University music in Oxford (1894) und tritt neuerdings mit pädagog. Werken hervor: Unfigured harmony (1911), Organ playing (1912), The first year at the organ (1912) und Acoustics for Musicians.

**Budow,** Karl Friedrich Ferdinand, Orgelbauer, geb. 1801 zu Danzig, gest. 16. Mai 1864 zu Komorn, arbeitete bis 1825 in Altstettin bei Grünberg, restaurierte 1828 die Orgel der Peter-Paulskirche zu Görlitz und ließ sich nun in Pirchberg nieder, von wo aus er viele Orgeln für Wien, Prag und Rumorn baute. B. war kgl. preussischer und k. k. österreichischer Hoforgelbauer.

**Bücher,** Karl, geb. 16. Febr. 1847 zu Kirberg bei Wiesbaden, seit 1892 o. Professor der Nationalökonomie an der Universität Leipzig, 1916 in Ruhestand, bekannt durch eine große Anzahl volkswirtschaftlicher Arbeiten, ist hier mit Auszeichnung zu nennen als Verfasser der Studie »Arbeit und Rhythmus« (1896 in den Sitzungsberichten der kgl. Sächs. Ges. d. Wissensch. und separat, 5. Aufl. 1919), welche die frappante These aufstellt, daß der Rhythmus und damit alle energischen Künste in der zweckmäßigsten Ordnung der Bewegungen bei mechanischen Arbeiten wurzeln. Vgl. »Lebenserinnerungen« von R. B., 1. Bd. 1919.

**Büchner,** 1) Adolf Emil, geb. 7. Dez. 1826 zu Osterfeld bei Raumburg, gest. 9. Juni 1908 zu Er-

furt, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1866 Hofkapellmeister in Weimingen, dann Dirigent des Sollerischen Musikvereins in Erfurt, fleißiger Komponist (Opern »Lanzelot« und »Dame Kobold«, ein Chorwerk »Wittkefink« [1890], Ouvertüren, Sinfonien, Kammermusik usw.). — 2) Ferdinand, geb. 1825 in Byrnmont, 1856 Soloschlößler an der Kaiserl. Oper und Professor am Konservatorium in Moskau, Mitgründer des Moskauer Konservatoriums, auch geschätzt wegen seiner Kompositionen für Flöte (Konzerte, Studienwerke, Vortragsstücke).

**Büden**, Ernst, geb. 2. Mai 1884 zu Aachen, studierte in Bonn und München erst Jura, dann Musikwissenschaft bei Sandberger und Kroper, sowie Komposition bei Courvoisier, und promovierte 1912 in München mit einer Arbeit über »Anton Reichas Leben und Kompositionen«. Von größeren Aufsätzen seien erwähnt: »Tagebuch der Gattin Mozarts« (Auszug des von B. aufgefundenen handschr. Tagebuchs von Konstanze Nissen, 1915), »Beethoven und A. Reicha« (»Die Musik« 1913), »A. Reicha als Theoretiker« (Zeitschr. f. M.B. 1919). Eine »Geschichte der Kriegsmusik« und ein Buch über »München als Musikstadt« hatten der Veröffentlichung. Ein Einakterzyklus »Hägen« kam 1914 in Luzern zur Uraufführung. 1920 habilitierte sich B. als Privatdozent an der Universität Köln mit der Studie »Der heroische Stil in Oper und Musikdrama« (erweitert als »Die heroische Oper«, M.E.). Im gleichen Jahr erhielt er einen Lehrauftrag für Musikgeschichte an der Technischen Hochschule Aachen.

**Bügelhorn**, seit dem Ende des 19. Jahrh. Bezeichnung des Signalhorns nach dem Vorbild von Bugle (franz., spr. büg'l), das gewöhnliche Signalinstrument der Infanterie; dasselbe hat weite Mensur und keine eigentliche Stürze, daher einen vollen, nichtschmetternden, aber auch nicht edlen, etwas brutalen Ton. Das B. wurde um 1770 mit Tonlöcher- und Klappen versehen, so daß es die Lüden der Naturfala ausfüllen konnte (Klappenhorn, Kenthorn, Umfang klein c bis zweigestrichene g, höchstens c<sup>2</sup>, Stimmung in B und A; vgl. auch Ophikleide). Doch wurde die Klappenmechanik seit etwa 1830 verdrängt durch den Ventilmechanismus. Mit drei Ventilen versehen, ergab das B. die neueren Instrumente: Piccolo (in Es, Umfang a—b<sup>2</sup>), Flügelhorn (in B, Umfang e—b<sup>2</sup>), Althorn (in Es, Umfang A—es<sup>2</sup>) und Tenorhorn (in B, Umfang E—b<sup>2</sup>), die sämtlich nur in der Harmoniemusik zur Verwendung kommen, während das Sinfonieorchester sie verschmährt. Man notiert für sämtliche Arten des B. mit Korsettnotation (s. d.). Bezüglich der größeren Arten des B.s (Wassinstrumente) vgl. Tuba. Die französischen Saxhorns (s. d.) sind mit den Bügelhörnern und Tuben (s. d.) identisch.

**Bühler**, Franz (Pater Gregorius), geb. 12. April 1760 zu Schneidheim bei Nördlingen, gest. 4. Febr. 1824 zu Augsburg, Benediktinermönch zu Donauwörth, 1801 Domkapellmeister zu Augsburg, Kirchenkomponist (Oratorium »Jesus, der göttliche Erlöser«, Burgau 1816), auch Verfasser kleiner theoretischer Schriften (»Was über Musik« 1811); auch eine Oper »Die falschen Verdachte« schrieb B.

**Bühnenmusik** (Zweidenzmusik) nennt man eine vom Dichter eines Bühnenwerks in den Gang der Handlung verwebte, also auf der Bühne selbst in oder hinter der Szene ausgeführte Musik, ohne

deren Ausführung also das Stück nicht vollständig sein würde. Besonders Shakespeare fordert ja häufig eine ausgebehnte Mitwirkung der Musik zur Herstellung der Stimmung, die freilich manchmal so weit geht, daß das Drama zum Melodram wird. Musiken zu Shakespeare-Dramen sind darum von jeher in großer Zahl geschrieben worden. Eine zu reichliche Verwendung von B. ist ästhetisch darum nicht unbedenklich, weil sie zu der Frage Anlaß gibt, warum nicht bis zur gänzlichen Durchführung des Dramas mit Musik, zur Oper, fortgeschritten wird. Andererseits läuft in der Oper selbst (auch in den Musikdramen Gluck-Wagnerischer Tendenz) das Vorkommen von Musik auf der Bühne Gefahr, nicht genügend als solche zur Geltung zu kommen; da die Oper ohnehin alle Rede in Gesang verwandelt, so sind als »Gesänge« gemeinte Nummern (z. B. in Tamuhäuser) nicht leicht als solche herauszuheben. Dagegen mag man gewiß die Banfettmusik in Don Juan unbedenklich als zwanglos dem Ganzen sich einfügend hinnehmen. Vgl. Melodrama.

**Bülow**, Hans Guido Freiherr von, geb. 8. Jan. 1830 zu Dresden, gest. 12. Febr. 1894 zu Kairo. B.s Großvater war sächs. Major in Napoleons Diensten; sein Vater Eduard v. B., Novellenbildner, Übersetzer Manzoni's, Freund Tied's, Kobalisk' und F. von Kleists, Herausgeber der gesammelten Werke von Kobalisk' und Kleist. B. wurde mit neun Jahren Klavierschüler von Fr. Wied und Harmonieschüler von Max Ebertwein in Dresden; 1836—48 lebte die Familie in Stuttgart, wo B. als Gymnasiast bereits öffentlich spielte. 1848 bezog er zum Studium der Rechte die Universität Leipzig, studierte dabei aber unter Hauptmann Kontrapunkt, ging 1849, durch die politischen Ereignisse erregt, nach Berlin und schloß sich als Mitarbeiter der »Abendpost« den Ideen Wagners an, dessen Schrift »Die Kunst und die Revolution« damals erschien. Eine Aufführung des »Lohengrin« 1850 in Weimar brachte seinen Entschluß zur Reise, sich ganz der Musik zu widmen, und trotz des Widerspruchs seiner Eltern eilte er nach Zürich, der Zufluchtsstätte des seiner politischen Überzeugung wegen landstremden Wagner, welcher ihn 1850—51 in der Direktion unterwies. Nachdem er sich als Theaterkapellmeister in Zürich und St. Gallen die ersten Sporen verdient, begab er sich nach Weimar zu Liszt, welcher seiner schon weit vorgeschrittenen pianistischen Meisterschaft die letzte Weihe gab. 1853 machte er von Weimar aus seine erste Konzerttour durch Deutschland und Österreich; eine zweite Tour folgte 1855 und endete zu Berlin mit seiner Anstellung als erster Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium (an Th. Kullaks Stelle). 1857 vermählte er sich mit Liszts Tochter Cosima (geb. 1837). 1858 wurde er zum Kgl. Hofpianisten und 1863 von der Universität Zena zum Dr. phil. h. c. ernannt. 1856 schrieb er in der Neuen Zeitschr. f. M. »Über R. Wagners Faustouvertüre« (separat 1860). In Berlin leitete er zeitweilig die Konzerte der »Gesellschaft der Musikfreunde«. Unterdessen war Wagner amnestiert, hatte in König Ludwig von Bayern einen hohen Gönner gefunden und zog nun B. nach München, zunächst als Hofpianisten, 1867 aber, nachdem B. kurze Zeit sich in Basel lehrend und konzertierend aufgehalten, als Hofkapellmeister und Direktor der zu reorganisierenden Kgl. Musikschule. So kurze Zeit diese Tätigkeit währte, so bedeutungsvoll war sie dennoch für die Münchener Musikverhältnisse. B.s Gattin trat in Beziehungen zu Wagner, die Ehe

wurde 1869 geschieden, und B. verließ München. Mehrere Jahre nahm er nun seinen festen Wohnsitz zu Florenz, dort durch Einführung ständiger Konzerte und Kammermusikaufführungen mit größtem Erfolg für die Verbreitung der deutschen Musik in Italien wirkend. Seit 1872 war er wieder mit vielfach wechselndem Aufenthalt als Interpret klassischer Klaviermusik ein der Welt gehörender Meister, überall mit Enthusiasmus aufgenommen; in Amerika gab er 1875—76 in einer Riesentournee nicht weniger als 139 Konzerte. Vom 1. Sept. 1877 bis 3. Nov. 1879 (zunächst provisorisch, ange stellt 1. Juli 1878) wirkte er als Kapellmeister des Hoftheaters zu Hannover. Ein Konflikt mit dem Feldtenor Anton Schott, der als Lohengrin Bülow's Mißfallen erregte, führte zur Lösung des Verhältnisses. 1880 wurde er Hofmusikintendant des Herzogs von Meiningen, schuf schnell das Meininger Hoforchester zu einem Mustorchester ersten Ranges um und unternahm mit demselben Konzertreisen durch Deutschland mit sensationellem Erfolge. Leider legte B. im Herbst 1885 sein Amt nieder, worauf die Kapelle wieder reduziert wurde, während Bülow seine Dirigentenqualitäten anderweitig zur Geltung brachte — in Petersburg (Philharmonische Konzerte), Berlin (Philharmonische Konzerte) usw., zugleich wieder als Lehrer eine erhöhte Tätigkeit entfaltend (auch jährlich im Sommer einen Monat am Raff-Konservatorium in Frankfurt a. M.). Im Juli 1882 verheiratete sich B. in zweiter Ehe mit der Meininger Hofschauspielerin Marie Schanzer. Seit 1887 wohnte B. in Hamburg, wo er seit 1886 ein neues von Hermann Wolff gegründetes Konzertinstitut (die »Abonnementkonzerte«) leitete, das jogleich das erste der Stadt wurde und die altangesehenen Philharmonischen Konzerte in die zweite Reihe drängte. — B. war nicht ein Pianist, wie ihrer so viele, selbst hochbedeutende, die Welt durchziehen; er imponierte nicht nur, sondern er befehlte, war ein Missionar der wahren, echten Kunst und spielte daher mit Vorliebe klassische Musik. Sein Repertoire war jedoch das reichhaltigste aller Pianisten und umfaßte auch alles Bedeutende, was die jüngste Generation hervorgebracht; gegenüber dieser war er der einflußreichste Kritiker — die Werke, welche von ihm öffentlich gespielt wurden, hatten freie Bahn. B. spielte immer auswendig, wie er auch meist auswendig dirigierte (das auswendig Dirigieren ist durch ihn in Mode gekommen); sein Gedächtnis war geradezu beispiellos. Die spezifischen Eigenschaften seines Spiels wie seiner Dirigententätigkeit waren eine bis ins kleinste gehende Ausarbeitung, eine völlige Ausbeutung der Werke, besonders auch eine erstaunliche Sicherheit im Treffen der rechten Tempi. In der Geschichte des musikalischen Vortrages gebührt B. eine hervorragende Stelle, da er es war, welcher eine eingehende Analyse der vorzutragenden Werke dem Spieler zur Pflicht machte und den ein halbes Jahrhundert lang eingeschlagenen Begriff der Sinngebendung (Polarisierung) wieder in den Vordergrund stellte. Als Komponist trat er nur mit wenigen Klavierwerken, Liedern und Orchesterstücken auf (Musik zu »Julius Cäsar«, sinfonische Dichtungen »Des Sängers Fluch« [op. 16] und »Iriwanas, vier Charakterstücke [op. 23]; seine »Mazurka-Rhantafie« op. 13 [für Klavier] bearbeitete Liszt für Orchester). Von pädagogischem, freilich immer mehr bestrittenem Werte sind die von ihm redigierten Ausgaben klassischer Werke (Beethovens Klavierwerke von op. 53

ab, Etüden von Cramer und Chopin mit vorzüglichen instruktiven Anmerkungen u. a.). Biographische Skizzen mit Würdigung der Verdienste B.'s verfaßten: B. Vogel (1887), Zabel (1894), Th. Pfeiffer »Studien bei H. v. B.«, 1894, 6. Aufl. 1909), Bianna da Motta, »Nachtrag zu Pfeiffers Studien« (1896), Georg Fischer, »Hans von Bülow in Hannover« (1902), M. Steiner, »H. v. B.« (Zürich 1906) und ausführlicher H. Reimann, »H. v. B.« (nachgel. 1. Bd. Berlin 1908), H. Du Moulin-Eckart, »H. v. B.« (1921, sehr einseitig); Briefe Bülow's und ausgewählte Schriften veröffentlichte als wichtigste biographische Quelle 1895—1908 seine Witwe (Bd. 1—2 Briefe aus der Zeit von 1841 bis 1855 [englisch von Constanze Wache 1. Teil 1896], 3. Bd. ausgew. Schriften, erweitert in 2. Aufl., Bd. 4—8 Briefe aus der Zeit nach 1855), einen zusammenfassenden einbändigen Briefband 1918; 1916 erschienen Wagner's Briefe an B.; den Briefwechsel zwischen Fr. Liszt und H. v. B. gab La Mara (1898); Briefe von Ferd. Lafalle an B. gab Chr. Kühn heraus (3. Aufl. 1885); den Briefwechsel B.'s mit Nießke s. in 3. Bände der nachgelassenen Briefe Nießkes (1905).

**Bümler**, Georg Heinrich, geb. 10. Okt. 1669 zu Bernau, gest. 26. Aug. 1745 zu Ansbach, wo er seit 1717 markgräflich. Kapellmeister war, fleißiger Kirchenkomponist, daneben aber Verfasser von Fernrohren, Sonnenuhren usw. Vgl. J. Ad. Hillers »Lebensbeschreibung« usw. Wahrscheinlich sind die im Herbst Inventar nach Engelle, »F. Fr. Fasch« (1908) mit »Moliere« gezeichneten Kompositionen von B. (doch könnte man auch an Boismortier denken).

**Bünde** (Plur., engl. frets, franz. Touches, ital. Tasti), quer über das Griffbrett von Saiteninstrumenten gebundene (!) Darmstücken oder auch aufgeleimte Holz- oder Metallstücken, welche beim Niederdrücken der Saiten durch die greifenden Finger zu Stegen werden und die Länge des schwingenden Teils der Saite bestimmen, also dem Spieler jede Möglichkeit der Korrektur der Intonation benahmen. Die B. scheinen mit der Laute durch die Araber ins Abendland gebracht worden zu sein und gehen im 14. Jahrh. auch auf Streichinstrumente über. Die Violon (Gamba) haben sie noch im 18. Jahrh., die Violine und ihre Verwandten dagegen von Anfang an nicht. Vgl. Streichinstrumente.

**Bürde-Neu**, Jenny, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran), geb. 21. Dez. 1826 zu Graz, gest. 17. Mai 1886 zu Dresden, debütierte 1847 zu Olmütz und sang danach in Prag, Lemberg, 1850 am Kärntner-Theater zu Wien, 1853 zu Dresden, 1855—56 zu London und als Gast zu Berlin, Hannover usw. 1855 heiratete sie den Schauspieler E. Bürde (geb. 6. März 1827 zu Berlin, gest. 22. Febr. 1898 zu Wien) und zog sich 1867 von der Bühne zurück.

**Bürgel**, Konstantin, geb. 24. Juni 1837 zu Lieban (Schlesien), gest. 1. Juli 1909 zu Breslau, Schüler von M. Wolf in Breslau und Fr. Kiel in Berlin, war 1869—70 Klavierlehrer an der Kullascheu Akademie in Berlin und lebte dann daselbst als angesehener Privatmusiklehrer. Seine Kompositionen (Kammermusikwerke, Violinsonate op. 14], Overtüren, Arietta für Streichorchester op. 25 usw.) sind wertvoll.

**Bürger**, Sigmund, Cellist, geb. 8. Febr. 1856 zu Wien, gest. 14. Mai 1908 zu Budapest, Schüler von Popper, Mitglied der Opernorchester zu Wien,

Baden-Baden und München (1876—80 als Solocellist), dann auf Konzertreisen, seit 1887 Solocellist der Kgl. Oper in Budapest, war zugleich Lehrer am dortigen Nationalkonservatorium.

**Müßer**, Henri Paul, geb. 16. Jan. 1872 zu Toulouse, Schüler der dortigen Sulkursale, sodann an der Niedermeyer'schen Schule in Paris und zuletzt am Konservatorium (Guiraud und Gounod), Hömerpreis von 1893 (Kantate *Amadis de Gaule*), ist seit 1892 Organist zu St. Cloud. 1897 wurde seine Oper *Daphnis et Chloé* in Paris (Op. comique) aufgeführt; auch mit Orchestervariationen über ein Volkslied, ferner einem Ballett *La Ronde des Saisons* (Opéra 1905), *Colomba* (Mizza 1921), *Les Noées Corinthiennes* (Op. comique 1922) trat B. hervor. Seit 1902 ist B. Dirigent an der Opéra, war seit 1904 Professor einer Ensemble-Klasse am Conservatoire.

**Müttner**, Paul, geb. 10. Dez. 1870 zu Dresden, Schüler Draefels am dortigen Konservatorium, 1896 bis 1907 selbst Lehrer am Konservatorium, Komponist von Orchesterwerken (4 Sinfonien in F, G, Des, H moll, sinfonische Fantasiaen »Der Krieg« und »Über ein deutsches Volkslied«; Ouvertüre zu Grabbes »Napoléon«; »Saturnalia« für Blasinstrumente und Pauken), schrieb auch eine Last. Oper »Anfa«, eine Opernburleske »Das Wunder der Isis«, ein Streichquartett, mehrere Violinsonaten und Männerchöre mit Orchester und a cappella. In Druck erschienenen Chorlieder, eine Violinsonate C moll.

**Muffardin**, Pierre Gabriel, geb. 1690 in der Provence, gest. 13. Jan. 1768 in Paris, war 1715 bis 1749 erster Flötist der Dresdener Hofkapelle, der Lehrer von Quanz. Ein Flötenkonzert (M.) ist in Schwermir erhalten.

**Busso** (ital.), komisch. Opera buffa, s. v. w. komische Oper (s. Oper). Bassbuffo, Bassist, der komische Partien singt.

**Muffonten-Street** s. Oper (1752 in Paris).

**Mühl**, Joseph David, angesehenener Pariser Trompeter, geb. 1781 bei Amboise, 1805—11 Trompetenlehrer an der Kavallerietrompeterschule zu Versailles, später bis 1825 erster Trompeter am Théâtre italien, gab bei Janet eine Trompetenschule heraus.

**Mühle**, Edward, geb. 16. Aug. 1875 zu Leipzig, gest. 25. Okt. 1913 in Charlottenburg (Berlin), Schüler des Leipziger Konservatoriums, promovierte 1901 unter Freylichmar zum Dr. phil. Dissertation: »Die Blasinstrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters«, gedruckt 1903, war 1901—02 Theaterkapellmeister zu Sondershausen, gab aber aus Gesundheitsrücksichten diese Laufbahn auf und lebte dann in Berlin. B. gab als Bd. 35—36 der DdT »Sperontes Singende Muse an der Pleiße« neu heraus und verfaßte das »Verzeichnis alter Musikinstrumente im Bach-Hause zu Eisenach« (1913); von seinen Kompositionen sind eine Lustspielouvertüre und einige Lieder veröffentlicht.

**Mühlig**, Richard, geb. 21. Dez. 1880 in Chicago von deutschen Eltern, Schüler von Leichterich in Wien, vortrefflicher Pianist (Konzertreisen in Europa und Amerika) und Klavierpädagogie (seit 1901 in Berlin).

**Muzi**, Giuseppe Maria, geb. c. 1695 zu Bologna, gest. 13. Mai 1739 zu Alessandria dalla Paglia, Dichter und Komponist, Gatte der Sängerin Cecilia Belliam, repräsentiert eine vor und neben der neapolitanischen aufkommende venezianische komische Oper (*L'ipocondriaco* 1717, *Il mago deluso della maga* 1718, *Gli inganni fortunati* 1720, *Chi non fa non falla* 1730 [Il filosofo ippocrita], *Fidarsi*

è bene, ma non fidarsi è meglio 1731, *Artanagamenone* 1731; leider sind bis jetzt nur die Letzte gefunden). Vgl. Bericht des 4. Kongresses der IMG. (London 1911) S. 106ff. (E. J. Dent).

**Mulant** (spr. hülang), 1) Antoine, um 1784 in Paris, komponierte Streichquartette op. 4, Klarinettenbucette op. 5 und 4 Sinfonien mit Klarinetten, Oboen (Flöten) und Hörnern. — 2) Jean, Franzose von Geburt, 1783 Kammerorgantist am Kaiserl. Theater zu Petersburg, wo folgende Opern von ihm aufgeführt wurden: »Der verliebte Zauberer« (1772), »Die Hudeiligen« (1780), »Triumph der Jugend über die Schönheit« (1780), »Die Ehemänner als Bräutigame« (1784), »L'école des femmes« (nach Molière), »Der tugendhafte Zauberer« (1787), »Der Fischer und der Geist« (1787), »Milowfor und Prestejta« (1787), »Der Zigeuner« (1788), »Nach deinem Leben bildet sich dein Ruf« (1792), »Der Geizhals« (1811). Außerdem schrieb M. zum 25-jährigen Regierungsjubiläum der Kaiserin Katharina II. eine Festkantate »Das glückliche Rußland« (Moskau, 6. Juli 1787).

**Bull**, 1) John, geb. 1563 in Sommersethite, gest. 12. März 1628 zu Antwerpen; wurde in der königl. Hofkapelle (Chapel Royal) unter William Blitheman ausgebildet, 1582 Organist der Kathedrale zu Hereford. 1585 wurde er Mitglied der königl. Sängerkapelle und 1591 Nachfolger Blithemans als Kapellorganist. Schon 1586 hatte er den akademischen Grad des Bakkalareus der Musik an der Universität Oxford und erhielt nun 1592 den Doktorgrad zu Cambridge und Oxford; 1596 wurde er zum Professor der Musik am Oresham College ernannt mit ausnahmsweisem Dispens vom Vortrag in lateinischer Sprache. 1601 bereiste er die Niederlande, Deutschland und Frankreich und machte großes Aufsehen als Orgelspieler. 1607 verheiratete er sich und mußte daher statutengemäß seine Stellung am Oresham College aufgeben. 1613 ging er nach Brüssel als Organist des Erzherzogs Albrecht (neben J. Bacharias, Pieter Cornet und Peter Philipps, als Nachfolger von Guami) und wurde endlich 1617 Kathedralorganist zu Antwerpen. B. war ein berühmter Organist und tüchtiger Komponist; zahlreiche Klavierstücke sind handschriftlich im Fitzwilliam-Virginalbuch (45), in B. Cojns' Virginalbuch (23), Forsters Virginalbuch (3), M.C. 17771 der Wiener Hofbibl. (17), gedruckt in der »Partenia« (7), ein geistliches Madrigal in Leighons Sacred madrigals und je ein Anthem in den Sammlungen von Barnard und Boyce, als M.C. auch einige Fugen u. a. erhalten. Eine 5st. Motette druckte Burney ab, Klavierstücke Bauer in Old English Composers. Vgl. van den Borren, Les origines usw. (1912). — 2) Ole Borneemann B. (Ole Bull), geb. 5. Febr. 1810 zu Bergen (Norwegen), gest. 17. Aug. 1880 auf seiner Villa Lyhoen bei Bergen; berühmter Violinvirtuose, dessen kapriziöses Spiel vielfach den Vorwurf des Scharlatanismus erfahren hat, ging 1829 gegen den Willen seiner Eltern nach Kassel zu Spohr, um dessen Schüler zu werden, sah indessen bald ein, daß sie beide nicht zusammen taugten, und folgte vielmehr Paganini nach Paris, um sich dessen ihm sympathischerer Manier anzueignen. In Paris wurden ihm alle seine Habseligkeiten, auch die Violine, gestohlen, und verzweifelt sprang er in die Seine, wurde aber wieder herausgezogen und von einer reichen Dame aufgenommen und gepflegt, erhielt auch wieder eine Guarneri-Violine zum Geschenk. Seit dieser Zeit begann sein

vielbewegtes Wanderleben durch Italien, Deutschland, Rußland, Skandinavien, Nordamerika (1844), Frankreich, Algerien und Belgien. 1848 ging er nach Bergen zurück und gründete ein Nationaltheater, geriet aber in Zermürbungen mit der städtischen Behörde und reiste schon 1852 wieder ab, abermals nach Nordamerika, wo er durch Landankäufe für eine norwegische Kolonie in Pennsylvania sein Vermögen verlor. Nach neuen Reisen in Frankreich, Spanien, Deutschland zog er sich wieder nach Bergen zurück, reiste aber noch mehrere Male in Amerika. Als Komponist für sein Instrument hat W. manches Interessante geschaffen (Fantasien über nordische Themen). Sein Leben beschrieben B. . S. . (Altona 1838); Cec. Gay (1882); Sarah C. Hull [D. W. S. zweite Frau], »D. W. der Geigerkönig« (London 1886) deutsch von Ottmann, Stuttgart 1886; A. Grönvold, »Norste Musikere I.« (1883) und D. Vil (Bergen 1890). Vgl. auch Jonas Lie, »D. W. S. Breve« (Kopenhagen 1881).

**Bullard**, Frederik Field, geb. 21. Sept. 1864 zu Boston, gest. 24. Juni 1904 daselbst, Schüler Rheinbergers in München, seit 1892 Musiklehrer in Boston, war als Komponist von Liedern, Chorliedern und Anthems angesehen.

**Bullerian**, Rudolf, Dirigent, geb. 13. Jan. 1858 in Berlin, gest. 1910 in Moskau, studierte am Sternschen Konservatorium bei de Ahna (Violine), Klingenberg und Philipp (Komposition), war seit seinem 16. Jahre Orchesterdirigenter (Berlin, Sondershausen), 1884 Stadtmusikdirektor in Göttingen. 1890 dirigierte B. zum erstenmal in Rußland (Lübau, dann Warschau) und nahm bald darauf seinen ständigen Wohnsitz in Moskau: durch ausgedehnte Konzertreisen machte er sich gleichzeitig auch in andern Städten einen Namen als Dirigent (Petersburg, Odessa, Helsingfors, Wiga, Kiew). 1897 übernahm er die Leitung der Sommerinfonieorchester in Kiew. Seit 1892 war er in Amerika als Dirigent tätig.

**Bullod**, Ernest, englischer Komponist, geb. 15. Sept. 1890 zu Wigan, schrieb geistliche Chorwerke, Orgelstücke (gebr.), Klavierstücke, einen Sonatensatz für 2 Klaviere, Stücke für B. und Kl., für Klarinette und Kl., eine Reihe Klavierlieder und Chorlieder.

**Bullß**, Paul, Opernsänger (Bariton), geb. 16. Dez. 1847 a. d. Rittergut Birkenholz i. d. Briegnitz, gest. 20. März 1902 zu Lemesbar. Schüler von G. Engel, war zuerst engagiert an den Bühnen zu Lübeck (1868), Köln, Kassel, Johann (1876—89) in Dresden, zuletzt an der Berliner Hofoper.

**Bultaupt**, Heinrich Alfred, geb. 26. Okt. 1849 zu Bremen, gest. 21. Aug. 1905 daselbst, studierte in Göttingen, Leipzig und Berlin die Rechte, promovierte 1878 in Leipzig, ging dann zunächst als Hauslehrer nach Kiew und ließ sich nach einer längeren Orientreise 1875 als Rechtsanwalt in Bremen nieder, wo er 1879 zum Stadtbibliothekar ernannt wurde. 1892 erhielt er den Professortitel. Seit 1869 (Drama »Saul«) hat B. eine große Zahl Bühnenstücke gedichtet, darunter auch Operntexte (»Das Mädchen von Heilbronn« 1880 [Reinthal], »Das Sonntagskind« 1885 [Dietrich], »Christus« 1894 [Rubinstein], »Rain« 1899 [Rubert]) sowie Texte für Chorwerke (»Konstantin« 1885 [Bierling], »Das Feuerkreuz« 1889 [Bruch]), »Achilleus« 1885 [Bruch]). Auch als Kunstschriftsteller, speziell als Dramaturg hat B. vielfach das musikalische Gebiet betreten; besonders sind zu nennen seine »Dramaturgie der Oper« (1887, 2 Bde., 2. Aufl. 1902), »Carl Loewe,

Deutschlands Balladenkomponist« (1898 in Reimanns »Berühmte Musiker«), Analysen von Lorkings »Bar und Zimmermann« und »Undine« und »Richard Wagner als Klassiker« (1899). B. gab 1880 Fr. von Holzsteins nachgelassene Gedichte heraus und schrieb das Vorwort zu Marie Spies' »Gedenkbuch an Fernmine Spies« (1894). »Briefe von und an F. W.« erschienen 1911; W. S. »Vorträge über deutsche Literatur« gab F. Kräger heraus (1912).

**Bunde**, Gustav, geb. 18. Juli 1876 in Berlin, nach kaufmännischen Lehrjahren erst Schüler von G. Kulenkampff und Max Bruch, dann von Humperdink und Max Löwengard, wurde 1902 Lehrer am Sternschen Konservatorium, an dem er eine Sonderklasse für Kammermusik mit Blasinstrumenten einrichtete und heute noch wirkt (Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition). 1906 begründete er eine Vereinigung für Kammermusik mit Blasinstrumenten. Als Komponist trat er hervor mit gegen 40, meist gedruckten Werken: Lieder, Chöre und Chorwerke mit Orchester, Kammermusik bes. mit Bläsern, Duertüre zu Grillparzers »Des Meeres und der Liebe Wellen«, Sinfonie Es moll op. 15; am bekanntesten wurde sein Konzett »Der Spaziergang« für 8 Bläser und Harfe op. 22a. Außerdem schrieb er eine »Harmonielehre« (1921) und eine »Aufgabensammlung für die Harmonielehre und den Kontrapunkt« (1911).

**Bundfrei**, Bezeichnung für ein Klavierchord, das für jede Taste besondere Saiten hatte (vgl. Klavier).

**Bungert**, August, geb. 14. März 1846 zu Mülheim a. d. Ruhr, gest. 26. Okt. 1915 zu Leutesdorf a. Rh., erhielt den ersten Klavierunterricht von F. Kufferath in Mülheim, besuchte dann 1860—62 das Kölner Konservatorium und ging zur weiteren Ausbildung bis 1868 nach Paris, wo sich G. Mathias für ihn interessierte. 1869 wurde er Musikdirektor zu Kreuznach, lebte dann in Karlsruhe, 1873—81 in Berlin (wo er nochmals fleißig unter Kiel Kontrapunkt studierte), seit 1882 zumeist zu Pegli bei Genua, zuletzt wechselnd in Berlin und Leutesdorf a. Rh. 1911 erhielt er den kgl. preuß. Professortitel. Sein Klavierquartett op. 18 wurde 1878 bei der vom Florentiner Quartett ausgeschriebenen Konkurrenz preisgekrönt. Außerdem veröffentlichte er Klavierstücke, zahlreiche Lieder (darunter viele auf Texte von Carmen Sylva »Lieder einer Königin« usw.), Männerquartette, Duertüre zu »Tasso« op. 14, ein »Hohes Lied der Liebe« mit Orchester, eine Symphonia victrix, sinfonische Dichtung »Auf der Wartburg« op. 29, Variationen und Fuge für Orchester op. 13, und brachte 1884 eine komische Oper »Die Studenten von Salamanka« in Leipzig zur Aufführung. Seine musikalisch-dramatische Tetralogie »Homerische Welt« wurde in Dresden, Berlin, Köln und Hamburg aufgeführt (»Sirle« 1898, »Mausfika« 1901, »Odysseus' Heimkehr« 1896, »Odysseus' Tod« 1903), fand aber sowohl bezüglich der Musik als des von B. selbst gedichteten Textes eine sehr reservierte Aufnahme. Seine letzten Werke waren ein Mysterium »Warum? woher? wohin?« (1908 in Neuwied, Arnheim, Bonn) und eine viersätige Sinfonie »Zeppekins erste große Fahrt«. Ein Drama W. S. (»Guten und Sidingen«) wurde in Kreuznach, Neuruppin, Neuwied, Bremen und Bonn aufgeführt, eine Musik zu Max Grubes Neueinrichtung von Goethes »Faust« (1903) in Düsseldorf, Neuwied, Bremen, Arnheim, Bonn. Auch gab B. zwei Bände Gedichte heraus. Ein 1911 gebildeter B.-Band zur Verbreitung der Werke B. S. gab



eine Monatschrift »Der Bund« heraus (Red. Max Chop). Vgl. R. Chop, »N. B.« (1916).

**Bunt**, Gerard, geb. 4. März 1888 zu Rotterdam, Schüler des dortigen und des Hamburger Konservatoriums, Klavierlehrer an den Konservatorien in Bielefeld und Dortmund, tüchtiger akademischer Pianist und Organist; Mitglied des »Dortmunder Trios« (H. van Kempen, Moser); gesuchter Begleiter. Als Komponist trat er hervor mit Kammermusik, Werken mit Orchester, für Orgel und Orchester (Sinfonische Variationen über ein eigenes Thema Fis moll), Klavier und Orchester, Chorwerken.

**Burnett**, Edward, geb. 26. Juni 1834 zu Shiddam (Norfolk), Mus. Doc. (Cambridge 1869), 1871–82 Dirigent des Musikvereins zu Norwich, seit 1880 Schloßorganist daselbst, geschätzt wegen seiner Orgelkonzerte, Komponist von weltlichen und kirchlichen Vokalwerken und Orgelstücken.

**Burning**, Robert, Dirigent und Komponist, geb. 2. Mai 1863 in London, war anfänglich Offizier, studierte in London, Hannover, Frankreich und Italien und wurde 1892 Kapellmeister am Lyric Theatre in London und später am Prince of Wales' Theatre. Von seinen Werken ist die Oper Princess Osra (London 1902) hervorzuheben; er schrieb außerdem Kammermusik und Konzertouvertüren.

**Burning** (spr. bönn-), Edward, geb. im Febr. 1773 zu Armagh in Irland, gest. 21. Dez. 1843 zu Dublin, Organist der Stephanskapelle zu Belfast, bekannt durch seine umfassende Sammlung und geschickte Bearbeitung alter irischer Melodien (A general collection etc. 1796 [mit Kompositionen von O'Conolan und O'Carolan]) und eine Klavierbearbeitung derselben 1809 (mit einer Abhandlung über die ägyptische, britische und irische Harfe; neue Ausgabe 1840).

**Buonamente**, Giovanni Battista (Cavaliere), einer der ältesten Komponisten von Sonaten für Violine und Förderer der Violintechnik, um 1626 »kaiserlicher Hofmusikus«, um 1636 Kapellmeister am Franziskanerkloster Assisi, gab 7 Bücher Sonaten, Sinfonien und Langstücke in Benedigo bei M. Vincenzi heraus, von denen das 4. (1626, 2 Violinen und Bass), 5. (1629, besgl.), 6. (1636, 2—6st., 1—4 Violinen, Bass da Brasso, Cornetto, Dolzaina, Fagotto, Trombone) und 7. (1637, 2 Violinen und Bass) in der Breslauer Stadtbibliothek erhalten sind. Es Sonaten fallen in ihrer Zeit auf durch Einheitlichkeit und schlichte Größe der Faktur.

**Buonamici** (spr. -uschi), Giuseppe, ausgezeichneter Pianist, geb. 12. Febr. 1846 zu Florenz, gest. daselbst 18. März 1914; Schüler seines Oheims Kuf. Ceccherini, bezog 1868 das Münchener Konservatorium, unter Bülow und Rheinberger mit volchem Erfolg studierend, daß er nach 2½ Jahren als Lehrer für höheres Klavierspiel an derselben Anstalt engagiert wurde. 1873 kehrte er nach Florenz zurück als Dirigent des Florentiner Chorvereins »Cerberini«, gründete den Florentiner Trioberein und wurde Klavierprofessor am Rgl. Musikinstitut. In München schrieb B. eine Konzertouvertüre, ein Streichquartett (das Wagners Beifall fand), Klavierstücke und einige Gesänge, welche Werke im Druck erschienen. Besondere Beachtung verdient B.s Auswahl von 50 Etüden von Bertini als Vorbereitung für Bülows Ausgabe der Cramer'schen Etüden (deutsch bei Schott in Mainz), Spezialetüden als Vorbereitung für das Beethoven'spiel (Florenz, Benturini), Leitererschule (The art of Scale Study,

London, Augener) und eine Ausgabe von Beethovens Klavierjatonen. Vgl. Ciaja.

**Buongiorno** (spr. -bischirno), Crescenzo, geb. 1864 zu Bonito (Avellino), gest. 7. Nov. 1903 in Dresden, Schüler von R. Cerrato am Konservatorium zu Neapel, Opernkomponist, debütierte mit der Oper Etelka (Neapel 1887, Prag 1894), schrieb dann zwölf Operetten (Abukadabar, Neapel 1889, Circe e Calipso, Turin 1892, La nuova Saltarella, Triest 1894) und zuletzt drei Opern, die ihre Erstaufführungen in Deutschland erlebten: »Das Erntefest« (Leipzig 1896), »Das Mädchenherz« (Kassel 1901), »Michel Angelo und Kolla« (Kassel 1903).

**Buoni**, Giorgio, aus Bologna, gab heraus Divertimenti per camera op. 1 (1693) und Alletamenti da camera a 2 V. e B. c. op. 3 (Bologna 1693).

**Burbure** (spr. bürbür), Léon Philippe Marie Chevalier de B. de Wesembee, geb. 16. Aug. 1812 zu Termonde (Holländern), gest. 8. Dez. 1889 zu Antwerpen, gebiegener Kunstskenner und selbst tüchtiger Musiker, 1862 Mitglied der Brüsseler Akademie. B. hat eine Menge kirchlicher Kompositionen, auch Orchesterwerke, Kammermusiken usw. geschrieben und zum Teil herausgegeben, desgleichen 1862–70 wertvolle kleine Monographien über die alte Antwerpener Musikantenbrüderschaft von St. Job und St. Maria Magdalena, über Antwerpener Klavierbauer und Lautenmacher seit dem 16. Jahrh., über den belgischen Cäcilienverein, über Oleghem, Luython, Ch. L. Hanssens, C. F. M. Bosselet usw., auch einen Katalog des Antwerpener historischen Museums abgefaßt. Besonders hervorgehoben sei noch Les œuvres des anciens musiciens belges (1882). — Sein Bruder Gustave, ebenfalls ein eifriger Musikkreund, Direktionsmitglied des Brüsseler Rgl. Konservatoriums, starb 26. Okt. 1893 in Brüssel.

**Burd** (Burgl), Joachim a. s. Moller.

**Burbach**, Konrad, Germanist, geb. 29. Mai 1859 zu Königsberg i. Pr., einer für Musik begabten Familie entstammend (seine Großmutter war Schülerin Mendelssohns), war bereits als Königsberger Student Klavier- und Theorieschüler von Konstant Bernerker (s. d.), mit dem er zeitlebens innig befreundet blieb; bei der Fortsetzung seiner Studien in Leipzig seit 1876 wurde er schwankend, ob er sich nicht ganz der Musik (als Schriftsteller) widmen solle, gab den Gedanken aber schließlich auf und promovierte zum Dr. phil. mit der Arbeit »Reinmar der Alte und Walther von der Vogelweide« (Leipzig 1879, mit einer Studie über die musikalische Bildung der Minnesänger). Die nächsten Jahre widmete er in Berlin unter Scherer und Müllenhoff der weiteren Vorbereitung für den akademischen Lehrberuf, den er 1884 als Privatdozent in Halle antrat (1887 a. o. Prof., 1892 ordentlicher Professor). 1894 gab er heraus »Studentensprache und Studentenlied in Halle vor 100 Jahren«. 1902 wurde ihm die 1900 für die Rgl. Akademie zu Berlin beschlossene Ehrenstellung eines Forschers für deutsche Sprachwissenschaft übertragen, mit dem Rechte, aber ohne die Pflicht, Vorlesungen an der Universität zu halten. Von speziellen die Musik angehenden Arbeiten brachte er seither »Zur Geschichte und Ästhetik der modernen Musik« (biogr. Studie über Konstant Bernerker, Deutsche Revue 1907) und »Schillers Chordramen und die Geburt des tragischen Stils aus der Musik« (das. 1910). Nach B.s eigener Aussage sind die starken Eindrücke der Musik (besonders auch R. Wagners) entscheidend gewesen für die Richtung,

welche seine so hochstehende Tätigkeit als Literaturhistoriker eingeschlagen hat.

**Burette** (spr. bürett), Pierre Jean, geb. 21. Nov. 1665 zu Paris, gest. 19. Mai 1747 als Professor der Medizin an der Universität in Paris; Mitglied der Academie usw., hat eine Reihe wertvoller Untersuchungen über die Musik der Griechen geschrieben, die sämtlich in den Memoiren der Academie des inscriptions (Bd. 1—17) gedruckt sind. Auch sind einige von B. komponierte Kantaten erhalten.

**Burgmein** s. Ricordi.

**Burgmüller**, 1) Johann Friedrich Franz, geb. 1806 zu Regensburg, gest. 13. Febr. 1874 zu Beau-lieu in Frankreich (Seine-et-Oise); war ein beliebter Komponist leichter Klaviermusik (Kinder-Stüden). — 2) Norbert, geb. 8. Febr. 1810 zu Düsseldorf, gest. schon 7. Mai 1836 zu Aachen, Bruder des vorigen, Schüler Spohrs und Hauptmanns in Kassel, komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, die seinen frühen Tod bedauern lassen. B. war befreundet mit Grabbe. Vgl. A. Kohut, Chr. D. Grabbe und N. B. (Rhein. M. u. Th. Ztg. IX); Immermann, Über N. B. in seinen Memorabilien (Sign. f. d. Musf. Welt 1843, 16).

**Burkhardt**, Max, geb. 28. Sept. 1871 zu Böbau i. S., studierte nach Abolvierung des Gymnasiums zu Gitta in Leipzig (auch am Konservatorium) und Greifswald, promovierte in Leipzig zum Dr. phil., wirkte als Kapellmeistervolontär am Leipziger Stadttheater und als Musikreferent am Leipziger Tageblatt, ging 1899 nach Köln als Dirigent des Liederkranz und gründete eine Chorschule und eine Singakademie daselbst, 1906 aber nach Berlin, wo er als Dozent für Musik an der Lessing-Hochschule (1906), Dirigent des Liederkranz (1907) und Musikreferent tätig ist. B. schrieb einen Führer durch die Konzertmusik (1911), dgl. durch Wagner's Werke (3. Aufl. 1913) und Brahms Werke (1912), »Unsere Lieblingsoper« (1894, mit Vorwort von A. Nikisch), »Beiträge zum Studium des deutschen Liedes« (1897, Dissertation), komponierte die Opern »König Droffelbart« (Köln 1904) und »Das Rosel-gretchen« (Schwerin 1912), eine Sinfonie »Aus den Bergen der Heimat«, ein Chorwerk »Die Mittags-gästin«, Chöre, Lieder usw. B. tritt mit »Lauten-liebem« für Wiederbelebung des Lautenspiels ein.

**Burla** (ital.), Schwan; davon Burlesca (Bur-letta), Burleske, d. h. humoristische oder auch derb-komische Komposition (auch Possenoper). Beide Namen sind auch wiederholt zur Bezeichnung von Instrumentalsätzen gebraucht worden (schon in Bach's A moll-Bartita).

**Burmann**, Gottlob Wilhelm, geb. 18. Mai 1737 zu Lauban (Oberlausitz), gest. 5. Jan. 1805 zu Berlin, wo er als Privatlehrer lebte, gab Bagatellen im Geschmacke der Zeit der Anfänge des Singspiels heraus (»Verschiedene neue Lieder« 1766, »Kleine Lieder für kleine Mädchen« 1773, »Kleine Lieder für kleine Jünglinge« 1777 usw., auch fünf Klavier-Ballette 1789 usw.).

**Burmeister**, 1) Joachim, geb. ca. 1560 zu Lauenburg, schrieb als Schulkollege zu Rostock die musikalischen Unterrichtsbücher: Hypomnematum musicae poeticae . . . synopsis (1599), Musica avroxyediaotikē . . . accessiones ad tractatum de hypomnematibus (1601), Musicae practicae sive artis canendi ratio (1601) und Musica poetica (1606). — 2) Richard, geb. 7. Dez. 1860 zu Hamburg, Schüler von Ad. Mehrrens und später von List,

nach längeren Konzerttours 1884 Lehrer am Kon-servatorium zu Hamburg, 1886 am Peabody-Kon-servatorium zu Baltimore, übernahm 1898 die Di- rektion des Scharwenka-Konservatoriums in Neu-york, war 1903—06 Lehrer für höheres Klavierspiel am Dresdener Konservatorium und seitdem Lehrer am Blindworth-Scharwenka-Konservatorium in Ber- lin, kgl. Professor. Als Komponist debütierte B. glücklich mit einem Klavierkonzert (D moll), einer Orchesterphantasie op. 2 »Die Jagd nach dem Glücke«, Tennysons »Die Schwestern« für Alt und Orchester, einer Violinromanz mit Orchester und kleineren Sachen. Auch bearbeitete er Liszt's Concerto pathé-tique, den Mephisto-Walzer und die 5. Rhapsodie und Webers Konzertstück für Klavier und Orchester und instrumentierte Chopins F moll-Konzert neu. B. war 1885—89 verheiratet mit der Pianistin Dory Petersen (geb. 1. Aug. 1860 in Oldenburg, gest. 4. Nov. 1902 in Hamburg).

**Burneister**, Billy, geb. 16. März 1869 in Hamburg als Sohn eines Musikers, war bis 1882 nur Schüler seines Vaters, dann bis 1885 Joachims an der kgl. Hochschule in Berlin, trat schon als Kind öffentlich auf, machte seit 1886 Konzerteisen, war 1890 Konzertmeister in Sondershausen und lebte dann in Weimar, Helsingfors, jetzt in Berlin. B. zählt zu den namhaften Violinvirtuosen der Gegen-wart; auch als Komponist ist er mit der Bearbeitung kleiner Virtuosenstücke und mit einer Serenade D dur für Streichquartett mit Kontrabaß hervorgetreten. — Seine Schwester Johanna, geb. 12. Sept. 1865 in Hamburg, Pianistin, ist seit 1894 mit einem Herrn Eusmann in Boston verheiratet.

**Burney** (spr. hörnē), Charles (eigentlich Mac Burney), verdienter Musikhistoriker, geb. 7. April 1726 zu Shrewsbury, gest. 12. April 1814 zu Chelsea (London); Schüler von Vater in Chester, dann seines Brubers James B. zu Shrewsbury und endlich von Arne in London. 1749 erhielt er eine Organisten-stelle in London (an St. Dionys-Badchurch). 1760 schrieb er für das Drurylane-Theater die Musik zu drei Dramen: »Mfreds«, »Robin Hood« und »Königin Mab«, nahm 1761 eine Organistenstelle zu Lynn Regis (Norfolk) an, lehrte 1760 nach London zurück, führte einige Klavierkonzerte seiner Komposition mit großem Erfolge vor und brachte ein kleines Bühnen-werk am Drurylane-Theater heraus: The cunning man, eine Adaption von Rousseaus Devin du village. 1769 graduierte ihn die Universität Oxford zum Baccalaureus und Doktor der Musik. Seit seinem Aufenthalte in Lynn Regis sammelte B. Material für eine Geschichte der Musik. Der Ver- folg seiner Studien veranlaßte ihn 1770 zu einer Forschungsreise nach Frankreich und Italien, der 1772 eine zweite nach den Niederlanden, Deutsch- land und Österreich folgte. Die Resultate dieser Rei- sen, soweit sie die Musik seiner Zeit betrafen, ver- öffentlichte er in zwei wertvollen Reisetagebüchern: The present state of music in France and Italy usw. (1771) und The present state of music in Germany, the Netherlands and United Provinces usw. (2 Bde. 1773 [1775], beide deutsch von Geling und Bode [Tagebuch einer musikal. Reise] 1772—73, franz. von Brad [De l'état présent usw.] 1809—10, holländisch von Lustig [Dagboek usw.] 1786, neue franz. Aus- gabe von E. Le Roy [La musique dans les cours allemands en 1772] 1880, ital., übersetzt von B. Attanasio 1921). Eine Satire auf B.'s Reisen schrieb J. L. Bidnell unter dem Pseudonym

Joel Collier: *Musical travels through England* (1775—76). 1776 erschien der 1. Bd. von B.'s Hauptwerk: *A general history of music*, gleichzeitig mit Samlins' vollständigem Werke; der 4. (letzte) Band erschien 1789 (schon 1781 überfetzte Eschenburg aus dem 1. Bande die »Abhandlung über die Musik der Alten«; ein Verzeichnis der im 2.—4. Bande abgedruckten Musikstücke gibt Groves' Dictionary, 2. Aufl.). 1782 wurde B. zum Organisten am Chelsea College ernannt und wohnte nun bis zu seinem Tode in diesem Institut. Außer den angeführten Schriften sind noch zu nennen: eine Biographie von Raffaasio (3 Bde. 1796, mit Briefen), *Plan of a public music school* (1767); *An account of the musical performances in Westminster Abbey in commemoration of Handel* (1785 [Neudruck 1834], deutsch von Eschenburg als »Nachricht von G. Fr. Händels Lebensumständen«, 1785), die musikalischen Artikel für Rees' *Cyclopaedia* und einige untergeordnete, auch nichtmusikalische Arbeiten. B. gab auch Tartini's Brief über die Vogenführung englisch heraus (*Translation of Ser. Tartini's letter to Sgra. Lombardini*, 1771). Burneys Herausgabe (1771) der Gesänge der *Armoche* in der Sigtinischen Kapelle zu Rom (*La musica che si canta* usw.) bedeutete den Anfang der Wiederbelebung der Musik der Palästrina-Epoche. Als Komponist trat B. auf mit Klavierfonaten, auch zu 4 Händen (1777) sowie solchen mit begl. V. und Ve., 6 Triofonaten für 2 V. und B.c., Orgelstücken u. a. (gedruckt). Die Verfasserin des Romans *Evelina*, Mme. Frances d'Arblay, war seine Tochter. Dieselbe schrieb auch *Memoirs of Dr. B.* (1882, 3 Bde.). Vgl. A. R. Ellis, *Early diary of Frances B.* (1889, 2 Bde.) und C. Hill, *The house in St. Martin street, being chronicles of the B.-family* (1906).

**Burrian**, Karl, geb. 12. Jan. 1870 in Prag, gefeierter Opernsänger (Heldenenor), studierte dafelbst bei F. Sivoda, debütierte 1892 in Rebal, sang dann an den Bühnen in Köln, Hannover (1896) und Hamburg (1898), weiter bis 1911 an der Dresdener Hofoper und 1911—13 an der Wiener Hofoper, dann einige Jahre in Budapest; wiederholt trat er auch als Gast an der Metropolitan-Opera in Neu-York auf.

**Burrowes** (spr. börtäus), John Fredleton, geb. 23. April 1787 zu London, gest. dafelbst 31. März 1852, ca. 40 Jahre Organist zu London, schrieb Elementarbuch für Generalbass und Klavierspiel (*The thorough-bass primer* und *The pianoforte primer*), die viele Auflagen erlebten (noch 1905) und noch gesucht sind.

**Burtius** (Burci, Burzio), Nikolaus, geb. 1450 zu Parma, gest. dafelbst im Febr. 1518, ist der Verfasser des 1487 von Ugone de Rugeris zu Bologna gedruckten *Musices opusculum*, eines der ältesten Werke, welche gedruckte Mensuralmusik enthalten (auf Holztafeln geschrieben). Vgl. Spataro.

**Burton** (spr. börtin), Frederic Russell, geb. 23. Febr. 1861 zu Jonesville (Michigan), gest. 30. Sept. 1909 zu Late Hopatong (New Jersey), studierte zu Boston, war Vereinsdirigent und Musiktitler des Sun in Neu-York und erregte Aufmerksamkeit durch seine dramatische Kantate *Hiawatha* (über indianische Themen).

**Busby** (spr. bösbi), Thomas, geb. im Dez. 1755 zu Westminster, gest. 28. Mai 1838 zu Betonville (London); Organist an mehreren Londoner Kirchen,

1801 zu Cambridge zum Mus. Dr. ernannt. Schrieb *A general history of music* (2 Bde., 1819, auf Burney und Farolins sich stützend, doch im Urteil nicht unselbständig; deutsch 1821—22 von Chr. Fr. Michaelis, 2 Bde.), *A complete dictionary of music* (1786 u. ö.), *A grammar of music* (1818 [1826]), *A musical manual, or technical directory* (1828), *Concert room and orchestra anecdotes* (1825, 3 Bde.). B. schrieb Musik zu einigen Bühnenstücken, auch 2 Oratorien u. a. Ein *Monthly musical journal of original english music* (1800) kam nur bis zur 4. Lieferung. Ein wertvolles von B. rebigiertes Sammelwerk ist *The divine harmonist* (s. d.).

**Busch**, 1) Fritz, namhafter Dirigent, geboren 13. März 1890 zu Siegen (Westf.) als ältester Sohn des Geigenbauers Wilhelm B., Schüler des Kölner Konservatoriums (Steinbach, Boettcher, Uzielli, Klauwell), wurde 1909 Kapellmeister und Chorleiter am Stadttheater in Higa, 1911—12 Chorleiter des Musikvereins in Gotha, daneben (Sommer 1910—12) fürstl. Kapellmeister und Leiter der Kurkonzerte in Bad Pyrmont; 1912 wurde er als Nachfolger E. Schwideraths Städt. Musikdirektor in Kachen, Juni 1918 Nachfolger von M. Schilling als erster Kapellmeister in Stuttgart, 1919 Operndirektor, 1922 in gleicher Eigenschaft als Nachfolger von Meiner in Dresden. Auch als Pianist hat sich B. einen Namen gemacht. — 2) Adolf, Bruder des vorigen, geb. 8. Aug. 1891 zu Siegen, hervorragender Geiger, Violinschüler seines Vaters, von Anders in Duisburg und Bram Ebering in Köln, Schüler des Kölner Konservatoriums, dann von Hugo Grüters (Komposition) in Bonn; war nach ausgedehnten Konzertreisen 1918—20 als Nachfolger Marieaus an der Hochschule für Musik in Berlin tätig und begründete 1919 ein Streichquartett (B., Karl Reiz, Emil Bohnke, Paul Grümmer; statt Reiz und Bohnke jetzt G. Andreasson u. Karl Doktor). Als Komponist hegeischer Nachfolge hat er sich betätigt mit je einer Sonate für Violine und für Violoncello-Solo, Präludium und Fuge für B. und Cello, Variationen über ein eigenes Thema für Kl., Variationen über ein Thema von Schubert für 2 Kl., *Pastacaglia* für 2 B. und Klavier (gedruckt), *Cello-Sonate* op. 18, *Serenade* für Streichquartett (begl.), *Liedern* und *Klaviersücken*, einem *Konzertstück* für B. und Orchester, *Variationen* über ein Thema von Mozart für kleines Orchester, *Variationen* über den *Madefly-Marsch* für großes Orchester (gedruckt), *Ouvertüre* zu König *Debipus*, *Sinfonie* D moll, und dem Chormerk »*Darthulas Grabgefäng*«. Auch gab er *Wachs* Sonaten und Partiten für Violine allein neu heraus (1919).

**Buschop** (spr. büschöp), Jules Auguste Guillaume, geb. 10. Sept. 1810 zu Paris, gest. 10. Febr. 1896 zu Brügge, von belgischen Eltern, die schon 1816 nach Brügge zurückkehrten, wo B. herantuchs und durch Selbststudium sich zum Komponisten herabildete. Seine patriotische Kantate »Das belgische Banner« wurde 1834 preisgekrönt. Außerdem hat er zahlreiche Kirchenkompositionen und Chorwerke mit und ohne Orchester herausgegeben, auch Sinfonien, Ouvertüren, eine *Oper La toison d'or* usw. geschrieben. Ein großes *Tebeum* wurde 1860 zu Brüssel mit vielem Beifall aufgeführt, desgleichen brachten die Concerts nationaux zu Brüssel eine *Sinfonie* in F dur, mehrere *Ouvertüren* usw. von ihm.

**Busi**, 1) Giuseppe, angesehener ital. Organist und Theoretiker, geb. 1808 zu Bologna, gest. da-

selbst 14. März 1871, erhielt seine Ausbildung durch Palmnerini (Harmonie) und Lommi. Marchesi (Kontrapunkt), hauptsächlich aber auf autodidaktischem Wege, indem er eine große Sammlung von Werken von Bologneser Komponisten von 1500—1800 eigenhändig kopierte. Von der Opernkomposition sah er trotz eines glücklichen Versuches ab, schrieb vielmehr Kirchenmusik und lebte dem Unterricht, lange Jahre als Professor des Kontrapunkts am Liceo musicale zu Bologna. Sein Unterrichtswerk Guida allo studio del contrappunto fugato blieb Manuskript. Sein Sohn — 2) Alessandro, geb. 28. Sept. 1833 zu Bologna, gest. 8. Juli 1895 daselbst, ebenfalls ein vortrefflicher Kontrapunktist, wurde beim Tode des Vaters sein Nachfolger als Lehrer am Konservatorium in Bologna. Val. Luigi Torchi, Commemorazione di Al. B. (1897). — 3) Leonida, Bruder d. vor., Rechtsgelehrter und verbiederter Musikhistoriker, schrieb Benedetto Marcello (1884) und Il padre G. B. Martini (1. Bd. 1891).

**Busnois** (spr. bündä), Antoine, um 1467 als Kapellfänger Karls des Kühnen von Burgund angestellt, gest. 6. Nov. 1492 zu Brügge. Nur wenig ist von seinen Werken auf uns gekommen, nämlich 7 Chansons in Druden Petruccis (1501—1503), ferner handschriftlich die 4st. Messen L'homme armé, O crux lignum und ein Regina coeli in der päpstlichen Kapelle zu Rom, ein paar weitere Motetten und Chansons verstreut in andern Bibliotheken. B. bekennt sich in dem Hulbigungsgefänge In hydraulis quondam Pythagoras (Denkm. d. Tonk. in Österreich VII, 105 ff. aus dem Cod. Trient 90) zur Nachfolge Orghem's, ist aber wohl diesem annähernd gleichartig zu setzen.

**Busoni**, Ferruccio Benvenuto, Pianist, Dirigent und Komponist, geb. 1. April 1866 in Empoli bei Florenz als Sohn des Klarinettenvirt. Ferdinando B., (der Vater seiner Mutter, der Pianistin Anna Weiß-B. [gest. 3. Okt. 1909 in Triest], war ein Deutscher), Schüler von W. Mayer in Graz, bereits 1881 nach bestandener Prüfung Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna, führte sich durch europäische Konzertreisen zunächst als Pianist mit großer Technik ein, übernahm 1888 eine Lehrerstelle am Konservatorium zu Gelsingfors, wo er sich verheiratete, gewann 1890 den Rubinsteinpreis für Komposition und erhielt nun eine Professur am Moskauer Konservatorium, ging aber bereits 1891 nach Boston, wo er am New-England-Konservatorium unterrichtete. 1894 ließ er sich in Berlin nieder und unternahm von hier aus — inzwischen Klavierpieler von Weltgeltung geworden — große Tourneen durch ganz Europa und Amerika. 1907—08 war er als Nachfolger Sauer's Vorsteher der Klavier-Meisterklasse am Wiener Konservatorium, lehrte dann nach Berlin zurück und wurde 1913 als Direktor des Liceo musicale nach Bologna berufen. Seit 1915 lebte B. in Zürich, wo er 1919 zum Dr. h. c. ernannt wurde, kehrte dann wieder nach Berlin zurück und ist seit 1920 dort Lehrer einer Meisterklasse für Komposition an der Akademie der Künste. B. erinnert als künstlerische Persönlichkeit, in der Rückwandlung vom Pianisten zum Komponisten, in der „Internationalität“ seiner Stellung und in seiner geschichtlichen Anregungskraft an Franz Liszt. Als Komponist ist er einerseits einer der feinsten Stilkünstler und Stilparodisten — Parodie in dem ernstlichen Sinn genommen, daß ihn als „späten“ Menschlichen die geliebte Kunst eines Bach oder Mozart zu Werken bewußter Imitation angeregt hat, ohne daß

doch diese Werke den Charakter des Schöpferischen, Individuellen, „Modernen“ verlor. Auf der andern Seite ist er ein Experimentator auf den Gebieten der Harmonik und Koloristik, fähiger freilich in seinen theoretischen Phantasien über zukünftige neue Musiksysteme, als in seinen neu gerichteten Werken selbst, die nach einem etwa E. L. A. Hoffmann'schen phantastischen Neuromantizismus einem jungen Klassizismus zustreben. — Seine gedruckten Werke sind: Für Klavier: Variationen und Fuge über Chopin's C moll-Präludium op. 22 (1885); 4 Ballettscenen op. 6, 20, 30 [davon neue Ausgabe op. 30<sup>a</sup> (1914); Kriegstanz, Friedenstanz] und 33<sup>a</sup> (1884); 24 Präludien op. 37 (1882); ohne Opuszahl: 6 Klavier-Elegien (1908), Klavierstücke „An die Jugend“ (1909, 4 Hefte), Berceuse élégiaque (1909), Fantasia über Bach (1909), Fantasia contrappuntistica (1910), 1. Sonatine (1910), Sonatina seconda (1910), „Ad usum infantis“ (1915), Sonatina brevis „in Signo Joanni Sebastiani Magni“ (1917), Sonatina in Diem Nativitatis Christi MCMXVII (1918), Sonatina super Carmen (1921), Indiamische Tagebuch (1915), eine Loccata (1921), 3 Albumblätter (1921), 5 Hefte Klavierübungen; für Klavier und Orchester: Konzertstück op. 31<sup>a</sup> (1892), Konzert mit Schlußchor op. 39 (1906), Indiamische Fantasia op. 44 (1914), Romanza e Scherzoso op. 54 (1921) [als Ergänzung des Konzertstücks op. 31<sup>a</sup>]. Für Kammermusik: 1. Quartett op. 19 (1886), 2. Quartett op. 26 (1889), kleine Suite f. Cello u. Klav. op. 23 (1886), 4 Bagatellen f. B. und Kl. op. 28 (1888), 1. Sonate f. B. u. Kl. op. 29 (1891), Serenata f. Cello und Klav. op. 34 (1883), 2. Sonate f. B. und Klav. op. 36<sup>a</sup> (1901); für Orchester: Einf. Suite op. 25 (1888), Einf. Tongebicht op. 32<sup>a</sup> (1894), Geharnischte Suite op. 34<sup>a</sup> (1904), Lustspielouvertüre op. 38 (1904), Turandot-Suite op. 41 (1906), Brautwahl-Suite op. 45 (1915), Berceuse élégiaque op. 42 (1910), Nocturne Symphonique op. 43 (1914), Rondo arlecchinesco op. 46 (1916), Gesang vom Reigen der Geister op. 47 (1916), Sarabande und Cortège op. 51 (1921) [als Studien zu „Doktor Faust“], Tanzwalzer op. 53 (1921), Violinkonzert op. 35<sup>a</sup> (1899), Concertino f. Klarinette und kleines Orchester op. 48 (1918), Divertimento f. Flöte u. Orch. op. 52 (1921); Lieder op. 1, 2, 15, 18, 24, 31, 32 (ital.), 35 (Ave Maria f. Bar. und Orch.), 49 (mit Orch.), vier Männerchöre mit Orch. op. 40 (1882) und die Bühnenwerke: „Eigene oder das versunkene Dorf“ (1888), „Die Brautwahl“ op. 45 (Hamburg 1912), „Turandot“ und „Arlecchino“ op. 50 (Zürich 1918). Von den gedruckten Werken ohne Opuszahl seien noch genannt: für 2 Klaviere: Improvisation über Bach's „Wie wohl ist mir“ (1917), Fantasia contrappuntistica (1921), Duettino concertante über Mozart's Finale aus dem F dur-Konzert (1921), Fantasia f. d. Orgelwaise n. Mozart (1921); Albumblatt f. Flöte u. Klavier (1918), Elegie f. Klarinette u. Klav. (1921), Rabenzen zu Mozart'schen Konzerten, zu den Violinkonzerten von Beethoven und Brahms, zu Beethoven's Klavierkonzert G dur; B. gab ferner eine „Promene“-Suite „sowie die Overtüren zu „Entführung“ (mit Konzertschluß) und zu „Don Giovanni“ heraus. Bemerkenswert ist auch B.'s Ausgabe von J. S. Bach's „ Wohltemperiertem Klavier“ (mit Anweisungen für die Klavierbearbeitung von Orgelwerken), sowie seine Bearbeitungen Bach'scher Klavier- und Orgelwerke (Breitkopf & Härtel, 7 Bde.) überhaupt usw. B. revidierte ferner Liszt'sche

klavierwerke für die Breitkopf & Härtelsche Gesamtausgabe. Auch schrieb er einen Entwurf einer neuen Ästhetik der Tonkunst (1907 [1916], russisch von B. Kolomijew 1912, englisch von Th. Baker 1911), den Versuch einer organischen Klaviernotenschrift (1910) und folgende Bühnendichtungen: »Der mächtige Zauberer«, »Die Brautwahl« (1907), »Arlecchino«, »Lurandot« (1913), »Das Wandbild« (1913), »Doktor Faust« (1920), »Die Götterbraut« (1921). Vgl. S. Leichtentritt, »F. B. D.« (1916), Giffelsa Sellden-Goth, »F. B.« (Wien 1922).

**Duffine** (spr. büßin'), 1) Romain, geb. 4. Nov. 1830 zu Paris, gest. 20. Okt. 1899 in Paris, Schüler von Garcia und Moreau Sainti am Konservatorium, seit 1872 Gesangsprofessor an derselben Anstalt, gründete 1871 die Sociétés nationale de musique. Sein Bruder — 2) Prosper Alphonse, geb. 22. Sept. 1821 zu Paris, Schüler derselben Lehrer, war 1845—58 Baritonist an der Komischen Oper.

**Düßler**, Ludwig, geb. 26. Nov. 1838 in Berlin, gest. 18. Jan. 1901 zu Berlin, Sohn des Malers und Schriftstellers Rob. Düßler und Enkel von C. A. Bader (s. d.), Schüler des Kgl. Domchors unter R. v. Herzberg, später aber von Grell, Dehn und Wierrecht (Instrumentation), wurde 1865 Theorielehrer an der Ganzsichen (späteren Schwangerschen) Musikschule in Berlin, war sodann eine Zeitlang praktisch als Dirigent tätig (1869 Theaterkapellmeister in Remel) und unterrichtete 1874 am Mohr'schen Konservatorium, ging aber 1877 wieder an das Schwangersche zurück und erteilte daneben seit 1897 den theoretischen Unterricht am Stern'schen Konservatorium. 1898 erhielt D. den Titel Kgl. Professor. Seit 1883 war D. auch Mitreferent für Musik an der Rationalzeitung. Die Schriften Düßlers, wegen ihrer durchaus praktischen Tendenz beliebt und verbreitet, sind: »Musikalische Elementarlehre« (1877; 3. Aufl. 1882), »Praktische Harmonielehre in Aufgaben« (1875; 9. Aufl. von S. Leichtentritt 1920), »Der strenge Satz« (1877, 2. Aufl. 1906), »Harmonische Übungen am Klavier« (o. F.), »Kontrapunkt und Fuge im freien Tonsatz« (1878, 2. Aufl. 1912 [Leichtentritt]), »Musikalische Formenlehre« (1878, 3. Aufl. 1909 [Leichtentritt]), »Praktische musikalische Kompositionslehre (I. Lehre vom Tonsatz, 1878, II. Freie Komposition, 1879, III. Instrumentation und Orchestersatz), »Elementarmelodie« (1879), »Geschichte der Musik« (6 Vorträge, 1882), »Partiturenstudium« (Modulationslehre) (1882) und ein »Verikon der musikalischen Harmonien« (1889).

**Dußmeier**, 1) Hugo, geb. 26. Febr. 1842 zu Braunschweig, Schüler von Vitolff und Methfessel, ging 1860 nach Südamerika, trat in Rio de Janeiro als Pianist auf, veröffentlichte auch einige Klavierwerke, bereiste Chile, Peru usw., konzertierte 1867 auch in Neuyork und Paris. Nach seiner Rückkehr nach Amerika ließ er sich zuerst in Neuyork und dann dauernd in Rio de Janeiro nieder. D. ist Verfasser einer Schrift: »Das Heidentum in der Musik« (1871). — 2) Hans, geb. 29. März 1853 zu Braunschweig, Bruder des vorigen, Schüler der Kgl. Musikschule in München, darauf einige Zeit bei List, machte 1872—74 Konzertreisen als Pianist nach Südamerika mit längerem Aufenthalt in Buenos Aires, wurde nach seiner Rückkehr 1874 als Lehrer an der Kgl. Musikschule zu München angestellt (1904—19 deren Direktor), vermählte sich 1877 mit der Sangerin Rathilde Beckerlin und dirigierte 1879—84 den Münchener Chorverein. 1881 wurde er zum Kgl.

Professor ernannt. Von seinen Kompositionen sind das Klavierkonzert op. 10 und »Germanenzug« op. 2 (MCh. und Orchester) hervorzuheben.

**Dütsch**, Julius, Pianist und Dirigent, geb. 7. Mai 1851 zu Wiesbaden, gest. 12. März 1920 in Düsseldorf, Sohn des langjährigen Oboenbläfers des Hoftheaterorchesters Karl B. (gest. 7. Juni 1901), der ihm auch den ersten Klavierunterricht erteilte, in der Theorie Schüler W. Freudenbergs, 1860—70 am Kölner Konservatorium unter Hiller und Gernsheim weiter ausgebildet, 1871 Stipendiat der Meppenbeerstiftung, studierte erst noch einige Zeit bei Kiel in Berlin (1872) und trat dann die durch das Stipendium vorgeschriebene Studienreise an (1873 in Italien, 1875 in Paris) und wirkte 1875—79 als Pianist und Gesangsvereinsdirigent in Breslau, 1879—90 als Dirigent der Konzertgesellschaft zu Elberfeld. 1890 wurde er als Städtischer Musikdirektor nach Düsseldorf berufen (bis 1908), 1895 Professor, dirigierte mehrere Nieberheimische Musikfeste und war seit 1902 Direktor des neugegründeten Konservatoriums. Als Komponist stellte er sich mit einem Klavierkonzert, einem Klavierquintett und einem Streichquartett der Öffentlichkeit vor. D. übersetzte Elgars »Apostel« und »Traum des Gerontius« ins Deutsche.

**Düttstedt**, 1) Joh. Heinrich, geb. 25. April 1666 zu Winberäleben bei Erfurt, gest. 1. Dez. 1727 als Organist an der Predigerkirche in Erfurt; tüchtiger Organist, Schüler von Bachelbel, komponierte Kirchenmusiken, gehaltvolle Fugen, Präludien für Orgel und für Klavier usw. (er gebrauchte zuerst in Deutschland die Bezeichnung »Suite« in seinem »Musikalischen Vorrat« 1713), verdankt aber seine Berühmtheit der Schrift »Ut re mi fa sol la, tota musica et harmonia aeterna oder Neu eröffnetes altes, wahres, einziges und ewiges Fundamentum musicos« (1717), welche sich gegen Mattheson's »Neu eröffnetes Orchestre« wandte und nicht ohne Geschick die Solmisation aufrecht zu halten suchte, aber durch Mattheson's »Beschwichtigtes Orchestre« (1717) gründlich abgetan wurde. — 2) Franz Volkath, geb. 1735 zu Erfurt, gest. 1814 zu Rotenburg o. d. L., wurde Gräfl. Hoforganist zu Weiskersheim und 1784 Musikdirektor und Organist der Hauptkirche zu St. Jacobi in Rotenburg. Von seinen i. B. geschätzten Kompositionen sind Kantaten auf alle Festzeiten, eine Passionsmusik und auch Instrumentalwerke handschriftlich erhalten, gedruckt nur 3 Kl.-Sonaten in Voglers »Blumenlese« und Oeuvres mêlées.

**Dutterworth**, George Sainnton Rahe, geb. 12. Juli 1885 in London, gest. (gefallen) 5. Aug. 1916 zu Bogières, bedeutender jungenglischer, auf dem nationalen Volkslied als melodischer Grundlage aufbauender Komponist, schrieb die Orchesterwerke The Shropshire Lad, Three English Idylls, The Banks of Green Willon, eine Suite für Streicher (ungebr.), 2 Feste Klavierlieder, 11 Volkslieder aus Suffolk (gesammelt und arrangiert), 3 Lieder (ungebr.), Carols, 4 Gesänge für Bariton und Streichquartett, 3st. Frauenchor mit Klavier: In the Highlands.

**Dutting**, Max, Kammermusikkomponist freier Richtung, geb. 6. Okt. 1888 in Berlin, Schüler des Berliner Organisten Arnold Dreher, dann von B. Brill, Klose und Courboisier in München, wo er die Universtität besuchte; seit 1919 lebt er wieder in Berlin. Er schrieb: eine unvollendete Messe op. 6, Lieder mit Orchester oder Kammerorchester op. 1—5, 4 Streichquartette op. 8, 16, 18, 20, davon die drei

ersten gedruckt; ein Streichquintett op. 10, Solosonate für B. in 5 Sätzen op. 11, Klavierquartett op. 14, Streichtrio op. 15, Cellokonzert op. 19, Kammer-sonnie op. 21, Quintett für Oboe, Klarinette, B., Va. und Cello op. 22.

**Baus**, Jacques (Jachet) de [van Baus], niederländischer Komponist des 16. Jahrh. (vielleicht Schüler Willaerts), wurde 1541 zum zweiten Organisten der Markuskirche in Venedig gewählt, gab aber diese Stellung wegen des zu geringen Gehalts (80 Dukaten) wieder auf und ging nach Wien, wo er 1551 bis 64 Organist der Hofkapelle war. Seine Instrumentalwerke: 2 Bücher Ricercari da cantare et sonare d'organo e altri istrumenti a 4v. (1547, 1549 in Stimmen, das 1. Buch auch 1549 in Orgelpartitur), je 1 Buch 6st. und 8st. Canzoni francesi (1543, 1550, beide in Stimmen), auch 1 Buch 4st. Motetti (1549) sind erhalten, Madrigale in Sammelwerken der Zeit. Vgl. Hedwig Kraus, »J. B. (Wiener Diss. 1919, ungedr.), auch D. Kinkeldey, »Orgel und Klavier« S. 245 ff. (ein Ricercar von B. nach der Stimmenausgabe und nach der Tabulaturausgabe [mit Verzierungen]); f. auch Riemann, »M.G. in Beispielen Nr. 40.

**Bawa**, Johann, geb. 26. Mai 1828 zu Hochwiesl in Böhmen, gest. 30. Juni 1907 in Graz, wo er seit 1855 Leiter einer Musikschule war, verfaßte eine Klavierschule, eine Harmonielehre (»Schule der Affordverbindungen«), »Zur Reform der Pedalschrift« (1884), schrieb auch Klavierstücke, Lieder, Chöre und eine Oper.

**Burtehuber**, Dietrich, berühmter Orgelmeister und Komponist, geb. 1637 aber (nach A. Birro, s. u.) nicht zu Helsingör, sondern zu Helsingborg (auf der andern Seite des Sund, so daß B. damit zum Schweden wird), gest. 9. Mai 1707 zu Lübeck. Sein Vater Johann B. (gest. 22. Jan. 1674), der ihn ohne Zweifel ausbildete, war 32 Jahre Organist zu Helsingör, aber erst seit 1641 oder 1642, um die Zeit von B.s Geburt jedoch Organist zu Helsingborg. Zunächst bekleidete D. B. kleine Organistenposten in Helsingborg (1657) und Helsingör (1660), erlangte aber schon 1668 die bedeutende Stelle des Organisten an der Marienkirche zu Lübeck (er heiratete die Tochter seines Vorgängers Franz Lunder). 1673 richtete er die schnell zu großer Berühmtheit gelangenden »Abendmusiken« ein, große Kirchenkonzerte nach dem Nachmittags-gottesdienst der fünf letzten Sonntage vor Weihnachten, für die er jährlich neue Werke schrieb. Bekanntlich pilgerte Bach 1705 zu Fuß von Arnstadt nach Lübeck, um B. zu hören und von ihm zu lernen. In der Tat hat B.s phantasiereiche, harmonisch kühne und eines »romantischen« Einschlags nicht entbehrende Kunst auf Bach starken Einfluß ausgeübt. Die Orgelwerke Burtehubers sind 1876—78 in 2 Bänden von Ph. Spitta in kritischer Gesamtausgabe veröffentlicht worden. Vokalwerke B.s sind in großer Zahl erhalten; eine Auswahl seiner Kirchenkantaten erschien in den DdT (Bd. 14 [1904], redigiert von Max Seiffert). Die »Abendmusiken« von 1673—87 sollen gedruckt worden sein; doch sind bis jetzt nur wenige Sachen aufgefunden, die zu ihnen gehören könnten. Die bis jetzt entdeckten, bei Lebzeiten gedruckten Werke Burtehubers sind 7 Triosonaten für Violine, Gambe und Bc. op. 1 und 7 bcl. op. 2, beide Hamburg 1696; beide nebst 6 in M.C. erhaltenen Sonaten (3 für 2 V., Gambe und Bc., 2 für V., Gambe und Bc. und 1 für Gambe, Violine und Bc. in Neuauflage von G. Etiehl in den DdT. als

Bd. 11), 5 Hochzeitsarien, »Die fried- und freudenreiche Heimfahrt des alten Simeons« (1671 geschrieben, 1674 gedruckt), »Die Hochzeit des Lammes« (1678), Castrum doloris u. Templum honoris (1706). Vgl. G. Zimmerthal, »D. B.« (Lübeck 1877), A. Birro, D. B. (Paris 1913); W. Stahl, »Franz Lunder und D. B.« (Zeitsch. d. Ver. f. Lübeckische Gesch. . . Bd. 61). Eine Auswahl Kompositionen B.s in 4 Hbg. Klavierbearbeitung gab Chr. Barnetow heraus.

**Buzzola**, Antonio, geb. 2. März 1815 in Adria, gest. 20. Mai 1871 in Venedig, Sohn des langjährigen Kirchenmusikdirektors seiner Vaterstadt, der ihn im Spiel verschiedener Instrumente und in der Komposition ausbildete, zuletzt noch Schüler von Donizetti in Neapel. Nachdem sich B. durch einige mit Erfolg aufgeführte Opern für Venedig (Faramondo, Mastino, Gli avventurieri, Amleto und Elisabetta di Valois [= Don Carlos] bekannt gemacht und auf längeren Studienreisen seine Kenntnisse erweitert, wurde er 1855 Nachfolger Perottis als erster Kapellmeister der Markuskirche zu Venedig. Außer den genannten Opern (eine sechste hinterließ er unbeeendet) schrieb B. auch mehrere Messen (ein Requiem), Kantaten und kleinere Gesangsfachen.

**Byrd** (spr. börd; auch Birk, Byrde, Hyrde geschrieben), William, geb. 1543 zu London, gest. das. 4. Juli 1623; Schüler von Tallis, 1563 Organist zu Lincoln, 1570 Kapellhänger der Königl. Kapelle, seit 1575 mit dem Titel eines Organisten dieser Kapelle, aber ohne die Funktionen eines solchen. B. und sein Lehrer Tallis erhielten 1575 ein Patent für 21 Jahre, das sie allein zum Druck und Verkauf von Musikalien berechnete; nach Tallis' Tode (1585) trat B. in den Alleinbesitz des Patents. B. ist vielleicht der bedeutendste englische Kirchenkomponist (Katholik, während der religiösen Wirren mehrfach gezwungen, sich zu verbergen); Féris nennt ihn den Balestrina oder Orlandus Lassus der Engländer. Von seinen meist im patentierten Selbstverlag, resp. bei Thomas Este, seinem späteren Rechtsnachfolger, gedruckten Werken ist eine stattliche Menge erhalten: Cantiones sacrae 5v. (1575, zusammen mit solchen von Tallis); Psalms, Sonnets and Songs usw. 3—6v. (1588 u. ö.; Neuauflage von E. S. Fellones 1920); Songs of sundrie natures 3—6v. (1589, Neuauflage von E. S. Fellones 1920), 2 Bücher Sacrae cantiones (1589 [Neuaufl. von Horsley s. d. Mus. Ant. Soc. 1842], 1891); 2 Bücher Gradualia ac sacrae cantiones 3—6v. (1607 [1610]); je 1 Messe 5v., 4v. und 3v., (die erste in Neuauflage von Rimbault mit Biographie B.s). Eine Sammlung von 40 Kanons von B. und Alf. Ferrabosco über das Miserere (Medulla musicae) wurde 1603 gedruckt. B. ist auch als Instrumentalkomponist bedeutend. Viele englische Sammelwerke des 16. Jahrh. hundert enthalten Stücke von B., allein das Fitz-William-Virginal-Book 70 Klavier- und Orgelstücke, desgleichen das der Lady Nevell 26, das v. W. Forster 33 und das von B. Cothns 2. Vgl. D. Becker, »Die englischen Madrigalisten W. B., Morley und Dowland« (1901, Bonner Dissert.).

**Bystrom**, Oskar Fredrik Bernabotte, geb. 13. Okt. 1821 zu Stockholm, gest. das. 22. Juli 1909, verfolgte die militärische Laufbahn bis zum Hauptmann der Artillerie (1857), trat aber seit 1848 mit Erfolg als Pianist auf und war 1867—72 Inspektor des Konservatoriums zu Stockholm (1872 Professor). 1872—76 leitete er zu Ubo (Finnland) die Musik-

vereinstanzerte. Nach dieser Zeit lebte er wieder in Stockholm dem Studium alter Kirchenmusik, unternahm 1881 mit Kgl. Stipendium eine Studienreise nach England, Frankreich und Italien, und veranstaltete in vielen Kirchen Schwedens Aufführungen alter Musik. Seine Publikationen sind: »Luthers Kirchenlieder« (Leipzig 1897), »Ur Rebelltidens Kyrosång i Sverige« (1900, erweitert 1903). Als Komponist trat B. nur mit wenigen Instrumentalwerken hervor.

**Byzantinische Musik.** Da wir von der weltlichen Musik des griechischen Mittelalters nur einige, im höchsten Jeremoniell vorgeschriebene Melodien, die Affamationen (s. d.) kennen, so versteht man unter B. M. speziell die Musik der griechischen Kirche. Diese wurzelt natürlich ebenso wie die Musik der römischen Kirche in einer orientalischen Überlieferung und rammt zum Teil aus dem jüdischen Tempelgesänge (vgl. Altchristliche Musik). Daraus weist zwingend der Umstand, daß den Grundstock des christlichen liturgischen Gesanges der Psalmengefang und die Cantica bilden. Von Palästina aus verbreitete sich der liturgische Gesang bei den syrischen Christen. Damaskus und Oessa sind jahrhundertlang Mittelpunkt einer nach allen Seiten hin sich ausbreitenden Kontinuität; doch ist auch hier weniger das hellenistische Element der großen Städte als das Hinterland mit seinem Schatz stets neuschöpfungstüchtiger Volkslieder der nährende Quell. Die neuen Gesänge, die den Gefühlen der Gläubigen Ausdruck gaben, entstanden im engsten Anschluß an orientalische Muster in Syrien. Hier wirkte im IV. Jahrh. der bedeutende volkstümliche Dichter Ephraem, dessen Vorbild eine Blüte der syrischen Poesie hervorrief; die Wirkung auf die lateinische Sprache erstreckte sich von Oessa bis Mailand und Karthago, in Folge des engen Kontakts mit dem Hellenismus in noch höherem Maß auf die griechische Sprache und Dichtung. Nicht die Quantität der Silben (lang und kurz) war mehr für die Bildung des Verses das Maßgebende, sondern der Wortakzent (schwer und leicht) und die Silbenzählung. An Stelle der ungegliederten antiken Dichtung, trat die Strophil. Musik und Worte der ersten Strophe werden gleichzeitig erfunden; die folgenden richten sich der Silbenzahl nach genau nach der ersten, da sie alle nach der Melodie derselben gesungen werden. Im Laufe der Zeit entwickelt sich eine größere Zahl poetischer Formen, von denen die Troparien und Kontakien, vom 8. Jahrh. an die Kanones die wichtigsten waren. Die b. Gesänge gliedern sich, wie die der übrigen orientalischen Kirchen (s. d.), in drei Gattungen: 1) die feierliche Lesung der Evangelien, Epiphonias; 2) die Hymnen und Wechselgesänge; 3) die Affamationen (s. d.). Die Hymnen sind der Hauptteil der b. kirchlichen Poesie, die sich in zwei Perioden gliedert, die vom 6.—10. und vom 11. bis 15. Jahrh. reichen. Die erste Blüte der Hymnendichtung, im 6. und 7. Jahrh., gipfelt in der Kunst des Romanos und Sergios. Die Liedform dieser Dichter ist das Kontakion; es besteht aus 20—30 gleichgebauten Strophen, denen als Einleitung 1—3 Strophen von verschiedenartigem Bau vorangehen. Alle Strophen haben den gleichen 1—2 Zeilen umfassenden Refrain, und die Anfangsbuchstaben bilden eine Akrostiche, ein Gebrauch, der der semitischen Poesie entlehnt ist. Diese Form wird abgelehnt von der Kanondichtung, als deren Erfinder Andreas, Erzbischof von Kreta (ca. 650 bis

720), gilt. Über die Form des Kanon s. u. Nach Andreas von Kreta, dessen Hauptwerk »Der große Kanon« ist, sind die hervorragendsten Vertreter dieser Dichtungsart Johannes von Damaskos und Kosmos von Jerusalem. Auf den ersteren geht die Dichtung der größten Teile des Oktoechos (s. d.) zurück. — In der 2. Hälfte des 9. Jahrh. vollzieht sich eine wichtige Veränderung. Bis dahin waren Dichter und Musiker in einer Person vereinigt gewesen und hießen Meloden. Im 9. und 10. Jahrh. beginnen sich die beiden Funktionen zu trennen. Es entsteht eine große Zahl neuer Kanondichtungen, die nach schon bekannten Melodien gesungen werden. Die Dichter dieser Zeit heißen Hymnographen. Mit der Aufnahme des Kanon in die Konstantinopolitanische Liturgie beginnt die zweite Periode der Kanondichtung, bei der außer den Dichtern in den Klöstern und Zentren des östlichen Reichs auch solche aus den byzant. Kolonien des Westens mitwirkten. Mit dem Abschluß der Liturgie im 11. Jahrh. fand diese Periode der Kirchengedichtung ein künstliches Ende; neue Dichtungen entstehen nur mehr vereinzelt. Dagegen regte es sich neu in der Musik. Während die Gesänge in der ersten Zeit melodisch einfach waren, begann man im 13. und 14. Jahrh. die melodische Linie weiter auszubilden. Man unterschied den einfachen Gesang (*ὁμόφωνον μέλος*) und den Kolaturgesang (*ἀγρον μέλος*). Diese Verwandlung ist aus dem immer stärkeren Eindringen arabischer Elemente erklärlich. Am Anfang des 15. Jahrh. endet auch diese musikalische Blütezeit, und nur gelegentlich entstehen neue Lieder, die in die Gesängsbücher aufgenommen werden.

Die wichtigsten Bücher, in denen sich Kirchengedichtungen finden, sind: 1) das Triodion: es enthält die Offizien in der Vorbereitungszeit auf Ostern, vom Sonntag des Höllners und Pharisäers bis zum großen Sabbat. Seinen Namen hat es von dem Gebrauch, daß in dieser Zeit an Stelle der Kanones von 9 Oden nur solche von 3 gesungen wurden. 2) das Pentekostarion; es enthält ausschließlich die Offizien vom Oftertag bis zum Pfingstoktab, dem Sonntag nach der Pfingstoktab, dem orthodoxen Allerheiligensfest. 3) Das Oktoechos: es umfaßt die Offizien vom ersten Sonntag nach Pfingsten bis zum Sonntag des Pharisäers und Höllners. Er enthält 8 Gruppen von Tonarien für den Sonntagsgottesdienst nach den 8 Tönen. 4) Die Parakletika ist die römische erweiterte Fassung des Oktoechos. 5) Die Menäen enthalten in 12 Bänden die Heiligenoffizien für das ganze Jahr. Sie enthalten neben den Heiligenlegenden neumierte Hymnen zum Lob der Heiligen.

Die für diese Dichtungen bestimmte Musik war nämlich mit Neumenzeichen (s. d.) über dem Text notiert, mit deren Entzifferung es freilich bis in die jüngste Zeit sehr traurig bestellt war, da die älteren Musikhandschriften der griechischen Kirche von denjenigen der Zeit seit etwa dem 13. Jahrhundert in viel höherem Maße verschrieben sind als die Neumennotierungen ohne Linien, wie sie seit dem 9. Jahrhundert für die römischen Kirchengesänge vorliegen, von den seit Guido von Arezzo (1026) auf Linien gesetzt und seither so gut wie unverändert gebliebenen. Das Schlimmste aber ist, daß zu Anfang des 19. Jahrhunderts kein Priester der griechischen Kirche mehr imstande war, die Notierungsweise, wie sie seit 1300 allgemein in Gebrauch war, richtig zu



deuten, und daher gegen 1820 Chrysanthos von Madytos (s. d.) unter Beibehaltung eines Teils der alten Notenzeichen, denen er willkürlich einen bestimmten Sinn beilegte, eine neue ähnlich aussehende Notenschrift einführte, welcher ein verlässlicher Zusammenhang mit den älteren Notierungssystemen so gut wie ganz fehlt. Wenn man auch vielleicht wird annehmen dürfen, daß die liturgische Praxis Teile der alten Melodien konserviert hatte, so fehlt doch für den konkreten Nachweis im Einzelfalle jeder Anhalt, und es bleibt für eine Restitution der Melodien der griechischen Kirche der einzige Weg die Wiederauffindung des Schlüssels für Bedeutung der alten Tonzeichen selbst. Dieser kann darum betreten werden, weil bereits jetzt mit Bestimmtheit erwiesen ist, daß die byzantinischen Notenschriften zu keiner Zeit Steigen und Fallen so unbestimmt bezüglich der Intervalle in den einzelnen Melismen ausgedrückt haben wie die abendländische Neumenschrift, die ja in dem Stadium vor Guido's Reform für alle Zeit im Detail unlesbar ist, soweit sie nicht mit Parallelnotierungen auf Linien verglichen werden kann. Die byzantinische Notenschrift ist aber vielmehr in allen Stadien eine Intervallschrift gewesen, nicht unähnlich der des Hermannus Contractus, der dieselbe wohl gekannt haben mag. Erst in ihrem letzten Stadium seit Johannes Kuzulez (13. Jahrh.) ist sie zu einer Doppelnotierung geworden, welche der Intervallsnotierung eine die Melismen veranschaulichende rote Neumennotierung gesellt. Da für diese letzte Form der byzantinischen Notenschrift keine Compendien zur Unterweisung der Kirchensänger (die sogenannten Papadiken) in ziemlich großer Zahl erhalten sind, so ist es zunächst gelungen, wenigstens diese so weit lesbar zu machen, daß nur noch die Frage der rhythmischen Struktur strittig bleibt. Oskar Fleischer's Neumenstudien III. Teil (1904) bedeuten den ersten entschlossenen Schritt vorwärts zur Lösung dieser Frage; doch war es Fleischer noch nicht gelungen, eine Ungeheuerlichkeit zu beseitigen, welche anscheinend der Wortlaut der Papadiken bedingt, nämlich die gänzliche Bedeutungslosigkeit einer großen Zahl von Tonzeichen in gewissen genau bestimmten Kombinationen. Da die Tonzeichen nicht Töne bestimmter Höhe, sondern Schritte (aufwärts und abwärts) von einem Zentraltone aus (der *Nasis*) anzeigen, so ist zur Erleichterung ein Teil der Zeichen durch die Bestimmung der »Metrophonie« als verzierend, ausschmückend (nachschießend, vorschlagend) charakterisiert; solche Töne werden *αφωνα* genannt, was Fleischer verleitete, sie einfach zu ignorieren und somit nur das Gerüst der Melodien ohne ihren Schmuck wiederzugeben. Da dieses Prinzip aber anscheinend in den älteren Entwicklungsstadien der B. M. eine noch viel größere Rolle gespielt hat, so war seine Verkennung in hohem Grade verhängnisvoll. Vgl. F. Riemann's Ausführungen darüber in der Zeitschr. der Intern. MG. IX 1, 1908, S. 118ff., in der Byzantinischen Zeitschrift XVII, S. 540ff. und der mit Übertragungen von 70 Gesängen illustrierten Arbeit »Die byzantinische Notenschrift im 10.—15. Jahrhundert« (Leipzig 1909). Daß die byzantinische Notenschrift sich nicht aus den Sprachakzenten entwickelt hat, erweisen die ältesten Notierungen bestimmt, da dieselben neben der Melodiennotierung durchweg die Sprachakzente tragen und keineswegs für den Accentus acutus höhere Tongebung bringen. Dagegen erweist die strenge Nachbildung der Akzente

in nach gleicher Melodie zu singenden Strophen, daß die Akzente den Rhythmus regeln, d. h. die Taktordnung bestimmen. Die späteren Formen der byzantinischen Notenschrift bringen an denselben Stellen (wo die Sprachakzente hingehören) besondere Zeichen in der Notenschrift selbst, welche durch die Papadiken als Gewichtszeichen (*'Aoyiai*) verbürgt sind. Zunächst bedarf es noch umfassender Untersuchungen über die starken Veränderungen, welche vom 9.—13. Jahrhundert die Bedeutung einzelner Zeichen erfahren hat (zum mindesten vier verschiedene Stadien sind bestimmt zu unterscheiden); doch ist die baldige Lösung der letzten Probleme zu erwarten. Die älteren Arbeiten über B. M. beschäftigen sich nicht mit der Notenschrift, sondern vielmehr an der Hand erhaltener Traktate (Pachymeres, Pthennius, Papadiken) entweder mit den byzantinischen Kirchentonarten in ihrem Verhältnis zu den antiken griechischen Tonarten und den abendländischen Kirchentönen (vgl. den Artikel Kirchentöne), oder aber mit der Untersuchung von Kirchengesängen, wie sie die orientalische Kirche der Gegenwart hat, welche notorisch durch fremde (arabisch-türkische) Einflüsse stark entstellt sind, oder aber mit den Problemen der Rhythmik byzantinischer Hymnenbüchlein. Die griechische Kirche hat ja ebenso wie die römische, ja wahrscheinlich länger als diese, außer den offiziellen liturgischen Gesängen mit prosaischen Texten strophisch gebildete Hymnen (Oden), deren Strophen sämtlich nach der Melodie der Modellstrophe (dem *Hirmus*, *σιμωός*) gesungen werden. Neun solcher Oden gehören zusammen zu einem Kanon (*κάνων*), und zwar müssen die neun Oden inhaltlich auf die acht alttestamentarischen Cantica (s. d.) und das Canticum Mariae (Magnificat) Bezug nehmen. Da diese mit Ausnahme des zweiten alttestamentarischen Canticum (Gesang des sterbenden Moses) sämtlich Freubengesänge sind, so lassen diese Kanons die zweite Ode aus, bestehen also nur aus acht Oden (1. und 3.—9.). Diese komplizierte Form, welche oft noch obendrein durch akrostichische Ordnung der Anfangsbuchstaben der Strophen eine Steigerung erfuhr, wurde im 7. bis 8. Jahrhundert durch Andreas von Arreta, Johannes Damascenus und Kosmas von Marmara ausgebaut, deren Kanons mit Melodien und Notierungen bis zurück ins 10. Jahrhundert erhalten sind. Natürlich sieht man mit Spannung der Erschließung dieser reichen Melodieschätze aus so früher Zeit entgegen. Von Arbeiten über B. M. seien genannt zunächst die des modernen Reformators Chrysanthos von Madytos *Εισαγωγή εις τὸ θεωρητικὸν καὶ πρακτικὸν τῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* (Paris 1821) und *Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς* (Triest 1832) und an ihn anschließend das die gegenwärtige griechische Kirchenmusik behandelnde aber mit Bitaten der älteren Theorie durchsetzte *Λεξικὸν τῆς Ἑλληνικῆς ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* von Philogene (Konstantinopel 1868, nur bis M in infl. reichend). Vgl. auch Lampadius. Eine wertvolle historische Arbeit ist *Σύμβολαι εις τὴν ιστορίαν τῆς παρ' ἡμῶν ἐκκλησιαστικῆς μουσικῆς* von Georgios J. Papadopoulos (Athen 1890, mit biographischen Notizen über eine große Zahl älterer byzantinischer Musiker). Weiter in chronologischer Folge: M. Gerbert, *De cantu et musica sacra* Bd. II (1774, mit Schriftproben), Villoteau, *De l'état actuel de l'art musical en Égypte* in Bd. 1 der *Description de l'Égypte* (Paris 1801), R. G.


Riesewetter, »Die Musik der neueren Griechen« (1838), J. Pitta, Hymnographie de l'église grecque (Rom 1867); W. Christ, »Beiträge zur kirchlichen Literatur der Byzantiner« (1870) und »Über die Harmonik des Manuel Bryennios« (München 1870); W. Christ und R. Paranißas, Anthologia graeca carminum christianorum (1871); Joh. Tzetzēs »Über die altgriechische Musik in der griechischen Kirche« (München 1874); S. Stevenson, Durhythme dans l'hymnographie de l'église grecque (Paris 1876); Bourgaull-Ducoudray, Études sur la musique ecclésiastique grecque (Paris 1877), S. Riemann, »Die *Maorvoia* der byzantinischen liturgischen Notation« (München 1882); Ed. Bouvy, Poètes et mélodes; étude sur les origines du rythme tonique dans l'hymnographie de l'église grecque (Nîmes 1886); Heint. Reimann, »Zur Geschichte und Theorie der byzantinischen Musik« (Leipzig 1889), S. G. Gatherley, A treatise on Byzantine Music (1892), Wossnessen'sky, »Über den ostgriechischen Kirchengesang vom Altertum bis zur Neuzeit« (1897, russisch), P. J. B. Tzibaut über die »ephonetische Notation« (in der »Byzantinischen Zeitschrift« 1899 I.), Assimilation des »Echoi« byzantins et des modes latins avec les anciens tropes grecs und Les notations byzantines (in: Documents, mémoires et vœux des Parisier Internationalen Musikongresses 1900), Origine byzantine de la Notation neumatique de l'église latine (1907), Monuments de notation ephonétique et neumatique de l'église latine (Petersburg 1911, mit 47 Tafeln), und La notation musicale, son origine et son évolution (Petersburg 1912), sowie Dom Hugo Gaiffier, L'origine et la vraie nature du mode dit chromatique oriental (in dem Bericht des Pariser Intern. M.-Kongr. 1900), Le système musical de l'église grecque (1901), Les heirmoi de Pâques dans l'office grec (1905), »Die Antiphon 'Nativitas tua' und ihr griechisches Vorbild« (1909 i. d. Riemann-Zeitschrift) und D. von Riesemann, »Die Notationen des altrussischen Kirchengesanges« (Weisheit d. Publ. d. ZMG. II. Folge Heft 8) und »Zur Frage der Entzifferung altbyzantinischer Neumen« (i. d. Riemann-Zeitschrift 1909), Fr. Brätorius, »Über die Übernahme der frühmittelgriechischen Neumen durch die Juden« (1912), Παπαδόπουλος-Κεραμεύς, Βυζαντινὴς ἐκκλησιαστικὴς μουσικὴς ἰζηυολογία (Byzant. Zeitschrift VIII, 1900); G. Pa-

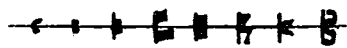
léologue, 'Ο ἕνθμος ἐν τῇ ἐκκλησιαστικῇ μουσικῇ (1913); P. Aubry, Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant des églises chrétiennes au moyen-âge (1903); P. J. B. Rebours, Traité de Psaltique; théorie et praxis du chant de l'église grecque (1906) und Musique byzantine du XII<sup>e</sup> au XIII<sup>e</sup> siècle (1913 2 Bde.), Amédée Gastoué, Catalogue des manuscrits de Musique byzantine de la Bibliothèque Nationale de Paris et des Bibliothèques de France (1907); Earn Welleßz, »Zur Erforschung der b.-oriental. Musik«, »Die Rhythmi der b. Neumen« (in Zeitschr. f. M.W. II und III, 1919ff.), und G. J. B. Tillyard, A musical study of the hymns of Casia (Byzantinische Zeitschrift 1911, 420—486) und desselben Aufsätze im Musical Antiquary 1911 und 1913, der Zeitschrift der Intern. M.W. Nov. 1913, sowie im American Journal of Archeology 1916 (The Problem of Byz. Neumes). Tillyard schließt sich im wesentlichen S. Riemann an, legt aber den Übertragungen Gastoués Deutungen der byzantinischen Kirchentöne zugrunde, die mit den mittelalterlichen nicht übereinstimmen (vgl. Kirchentöne). Dazu kommen Zeitungartikel über B. M. im *Παγσαοός* (1882, 1885 von Tzetzēs), der Tribune de St. Gervais (1897ff., von Gastoué, J. Tzibaut), der Revue de l'Orient chrétien (E. Welleßz), dem Echo de l'Orient, dem Bulletin de l'Institut archéologique russe (1898ff. von Tzibaut). Für die Rhythmi der mittelalterlichen griechischen Dichtungen sind vor allem auch die Arbeiten von W. Meyer (s. d.) und Paul Raas heranzuziehen. Über die Bedeutung der Namen der verschiedenen Gattungen von Kirchengesängen und der verschiedenen Arten von Gesangbüchern der griechischen Kirche (Moluthia, Anabathmoi, Antiphonon, Apolyticon, Apōsticha, Automelon, Heirmos, Ekpōstēlarion, Eothina, Theotokion, Ibiomelon, Kathisma, Kanon, Katabasia, Kontakia, Malakismoi, Megalymnaria, Ditoi, Proomoia, Stichera, Triodia, Tetrodia, Diobia, Troparion, Hypakoe, Psalterion, Tropologion, Oikochos, Parakletike, Renaia, Pentecosteria, Sorologion, Heirmologion, Sticharion, Ketragerion, Anastasmarion, Doxastarion, Pandette) gibt die Einleitung von Christ und Paranißas' Anthologia graeca (1871) bündige Aufschlüsse, auch findet man daselbst eingehende Notizen über die wichtigsten Dichter und Komponisten der B. Kirchenmusik.

C.

Artikel, die unter C vermisht werden, sind in ihrer deutschen Schreibweise unter R oder S nachzuschlagen.

C, der Buchstabenname des dritten Tones der Grundskala (s. d.) älterer Ordnung (ABCDEFGG), während wir heute die Grundskala auf C selbst aufbauen (vgl. Buchstabenschrift und Linienssystem). C ist einer der Buchstaben, welche seit Erfindung der Rotenlinien um d. J. 1000 als Schlüssel für die Bedeutung der Linien benutzt werden. Man wählte zu Schlüsselnoten solche, unter denen in der Grundskala ein Semitonium (Halbton) liegt, d. h. f und c (e—f, h—c), um beim Gesang immer an den Unterschied des Ganztons und Halbtons gemahnt zu werden; diese Wirkung wurde noch verstärkt, indem die Linien des f und c farbig gezogen wurden (f rot, c gelb). Im 11.—13. Jahrh. war die Bedeutung des

f- und c-Schlüssels noch nicht auf das kleine f und eingestrichene c (c') beschränkt, sondern kommt ebensowohl für das eingestrichene f (f') und kleine c vor; die Farbe fiel dann in ein Spatium. Die Form unseres c-Schlüssels:  hat sich aus einem wirklichen c allmählich entwickelt:



Als Aufschrift eines Stimmbuchs bedeutet C f. v. w. Cantus (Discantus); C 1, C 2 sind der erste und zweite

Sopran. Über C solfant, C laut, ce solfa vgl. Solmiation, s. auch Do.

**E** früher auch wohl **A** sind Taktvorzeichnungen (s. d.); das **c** ist eigentlich ein Halbkreis: (

**c.** als Abkürzung bedeutet 1) con (mit); c. B. = col basso, mit dem Baß, aber B. c. = basso continuo; c. 8va = coll' ottava, mit Oktave; — 2) cantus (c. f. = cantus firmus); — 3) capo (d. c. = da capo, von vorn).

**Cabaletta**, eigentlich Cavatinetta (ital.) = kleine Arie. Vgl. cavare.

**Caballero** s. Fernandez-Caballero.

**Cabezon**, Don Antonio de, hervorragender spanischer Organist und Komponist (blind geboren), geb. 30. März 1510 zu Castrojeriz (Burgos), gest. zu Madrid 26. Mai 1566 als Musico de camera y capilla (Cembalist und Organist) König Philipps II. Seine Instrumentalsätze wurden von seinem Sohne und Nachfolger Fernando (gest. 1. Okt. 1602) gesammelt und in spanische Orgeltabulatur gebracht: Obras de musica para tecla y arpa y vihuela [d. h. Orgel- [Klavier-], Harfen- und Lautenwerke] (Madrid, Sanchez 1578). Den Inhalt bilden in progressiver Ordnung 2—3st. Übungen, Hymnenbearbeitungen, 4st. Tientos (Miserere) und Übertragungen von Motetten Josquins und anderer Niederländer bis zu 6 Stimmen von A. de C., nebst einigen seines Bruders Juan und seines Sohnes Fernando. 5 Stücke s. in G. A. Ritters »Geschichte des Orgelspiels«, ein Tiento in Tabulatur und Übertragung in Riemanns »Notenschrift und Notendruck«. Eine Neuauflage des ganzen Werkes brachte Fel. Bedrell Bd. 3, 4, 7, 8 der Hispania schola musica sacra. Zwei Hände handschriftl. Kompositionen von Fernando und Antonio de C., die Fernando hinterließ, sind bisher nicht wiedergefunden worden.

**Cabo**, Francisco Javier, geb. 1768 zu Rajera bei Valencia, gest. 21. Nov. 1832 zu Valencia; 1810 Kapellfänger, 1816 Organist und 1830 Kapellmeister der dortigen Kathedrale, einer der bedeutendsten neueren spanischen Kirchenkomponisten, der die Traditionen der alten a cappella-Schule des 16.—17. Jahrh. in Valencia aufrechterhielt (Cotés, Pérez, Comés). Bedrell rühmt besonders ein Miserere, Credidi und Beatus vir.

**Caccia** (ital. caccia, spr. kattscha, »Jagd«), Name einer der strappanten neuen Formen, mit denen die Meister der Florentiner Renaissance zu Anfang des 14. Jahrhunderts auftraten, textlich stets die Beschreibung einer Jagdscene, später (gegen 1400) gelegentlich mit scherzhafter Umwandlung der Szenerie in die drastische Beschreibung eines Viktualienmarktes übergehend (wie nach 1500 noch Jannequins Cris de Paris). Musikalisch ist die C. stets ein streng durchgeführter Kanon zweier Stimmen im Einklang (bzgl. der Oktave) in Abstand von 8 und mehr Taktten mit oder ohne eine dritte fundamentierende Stimme, die am Kanon nicht teilnimmt. Aber wie im Florentiner Madrigal derselben Zeit wechseln gesungene Teile mehrfach mit ausgeführten rein instrumentalen Vor-, Zwischen- und Nachspielen. Beispiele von Caccias s. in J. Wolfs Gesch. der Mensuralnotation (1904) und desselben Aufsatz »Florenz in der Musikgeschichte des 14. Jahrhunderts« (Sammelb. der Intern. M.G. III, 4, 1902), S. Riemanns Handbuch der Musikgeschichte I, 2, S. 324 ff. und desselben Hausmusik aus alter Zeit, Heft 1. Vgl. Carducci, Caccie in rime (Florenz 1896). Im 16. Jahrhundert

blüht die C.-Literatur im Gefolge von Jannequin's entsprechenden Werken auch in Italien wieder auf (Werke von Rasco, Striggio, Marensio, Vecchi u. a.). Vgl. Einstein, »Eine C. im Cinquecento« (Lilientron-Festschrift 1910). Zweifellos stammt auch der Name des englischen Catch (s. d.) von der C. Im 15. Jahrh. ist chasser (chasser) in den Schülfern von Mattellanons der Terminus für die Ableitung einer Stimme aus einer anderen (s. B. bei Baude Cordier).

**Caccia**, Corno di, s. Horn. Obod di c., f. Oboe.

**Caccini** (spr. kattschni), 1) Giulio, geb. um 1550 zu Rom (daher auch Giulio Romano genannt), Schüler von Scipione della Polla im Gesang und Lautensspiel, kam 1564 nach Florenz, wo er am Hofe Anstellung als Sänger erhielt und als Hausbesitzer 10. Dezember 1618 starb. Vom Herbst 1604 bis Frühjahr 1606 war C. mit seiner Familie nach Paris beurlaubt auf Wunsch der Königin Maria [de' Medici], welche besonders C.'s Tochter Francesca (s. u.) gern dauernd in Paris behalten hätte. Doch beorderte sie der Großherzog zurück. C.'s historische Bedeutung und Welttrieb beruht nicht auf seiner Beteiligung an der Erfindung des recitativen Stils (vgl. Peri) und somit der Oper, sondern vielmehr auf seinen Bestrebungen, die Liedkomposition aus der Sphäre des strengen Anschlusses an das poetische Metrum in die höhere Welt der fortgesetzten Eingehens auf den Sinn des Textes zu heben durch freie Behandlung der Taktverhältnisse, Dehnungen und Drängungen der Silben usw., wie sie dem heutigen Kunstliede seit Schubert geläufig sind. Doch stehen freilich seine »Arien« und »Madrigale« durch die Beschränkung auf eine einzige Singstimme mit einer bewegtesten Bassstimme als Akkompagnement auf demselben Boden wie die Anfänge der Oper. Aber durchaus fremd ist Caccini das Bestreben, den eigentlichen Gesang durch eine Art musikalischer Prosa zu ersetzen (vgl. Riemann, »Handbuch der Musikgeschichte« Bd. II, 2). Caccini's Nuove musiche (1602, Arien und Madrigale für eine Stimme mit B. c., 2. Aufl. 1607, 3. Aufl. 1615, die Arien daraus auch gesondert als IX arie 1608) haben der ganzen Epoche des aufblühenden monodischen Stils die Signatur gegeben (Epoche der Nuove musiche) und überall sofort Nachahmung gefunden. An der Erfindung des Stils recitativo (vgl. Oper) war C. allerdings von Anfang an mit beteiligt und stand sogar im Vordergrund, solange das Haus des Grafen Vardi die Sammelstätte der Florentiner Camerata war (bis 1592); im Hause des Jacopo Corsi aber wurde dann Jacopo Peri (s. d.) Hauptperson. Nur durch Intrigen gelang es C., daß bei der ersten Aufführung von Peri's Euridice (1600) die Sänger (seine Schüler) einige Nummern seiner Komposition sangen. Er komponierte dann ebenfalls die ganze Oper nach Rinuccini's Text (1600 gedruckt [2. Aufl. 1615, Neuauflage Florenz 1860] aber nicht wieder aufgeführt; mit ausgearbeitetem Generalbaß neu herausgegeben [nicht vollständig] von R. Eitner 1881); die weiteren Werke C.'s sind: Il rapimento di Cefalo (1597, ein paar Stücke gedruckt in den Nuove musiche 1602, der Rest nicht erhalten), Fuggiloto musicale (Madrigale, Sonette usw., 1613) und eine Fortsetzung der Nuove musiche als Nuove musiche e nuova maniera di scriverle (1614). Vgl. Commemorazione della riforma melodrammatica (1895 in den Atti del R. Ist. mus. von Florenz) und Rivista musicale 1896 S. 714 ff. [Gandolfi]; Alfred Ehrlich, »Giulio

**Caccini** (Leipzig 1906, Dissertation). — 2) Francesca, Tochter des vorigen, geb. 1581 in Florenz, vermählt mit Gio. Batt. Signorini, Sängerin und begabte Komponistin (ein Buch geistl. und weltl. 1—2st. Kantaten mit Continuo [1618], die Oper *La liberazione di Ruggiero dall' isola d'Alcina* [1625], die Ballette *Il Ballo delle Zingane* (1614) und *Rinaldo innamorato* [nicht gedruckt] und *Musiche a 1 e 2 voci*, Florenz 1618). Vgl. A. Bonaventura, *Il ritratto della „Cecchina“* (La Cultura mus. I, 1, 1922). Ihre Schwester *Septimia*, eine gefeierte Sängerin (vgl. Monteverdi), war mit A. Ghibizzani vermählt.

**Cachucha** (spr. katschutschä), span. Tanz im Tripeltakt von mäßiger Bewegung.

**Cäcilia**, die Heilige, eine edle Römerin, die 230 für den christlichen Glauben den Märtyrertod erlitt. Eine spätere Zeit hat die Geschichte ihres Todes mit Legenden ausgeschmückt und sie sogar zur Erfinderin der Orgel gemacht. Sie ist die Schutzheilige der Musik, insbesondere der Kirchenmusik; ihr Gedächtnistag ist der 22. Nov., zu dessen Feier viele bedeutende Komponisten besondere Festmusiken (Cäcilienoden) geschrieben haben (Buxtehude, Gluck, Händel). Vgl. Dom Guéranger, S. C. (1875), P. A. Kirck, »Die h. C.« (1901). Zahllose Vereine führen den Namen Cäcilienverein; der älteste ist wohl der von Palestrina gegründete in Rom, welcher zunächst eine Art Orden mit vielen Privilegien seitens der Päpste war und 1847 von Pius IX. in eine Akademie umgewandelt wurde, die sich fortbauern und die kirchliche Musik große Verdienste erwarb. Der Londoner Cäcilienverein (Caecilian Society) wurde 1785 gegründet und machte sich bis 1861 verdient um Oratorienaufführungen (besonders Händel und Haydn). Der Cäcilienverein für Länder deutscher Sprache wurde 1867 durch Franz Witt in Regensburg zur Pflege der a cappella-Kirchenmusik gegründet und 1870 durch päpstliches Breve bestätigt (Präsident Fr. Witt, 1888 Fr. Schmidt, 1899 Fr. Haberl, 1910 Hermann Müller [Waberborn]). Der Cäcilienverein bekämpfte zunächst heftig die kirchliche Instrumentalmusik, auch die der Klassiker des 18. und 19. Jahrhunderts; die nunmehrige Leitung hat jedoch insbesondere seit dem Wiener musikw. Kongress (1909) ihre schroffe Ablehnung (teiner »Cäcilianismus«) gemildert. Vgl. Vereine.

**Cadéac**, Pierre, franz. Komponist des 16. Jahrhunderts, 1556 Chorknabenmeister in Auch (Frankreich). Von seinen Kompositionen sind Chansons seit 1538 in P. Attaignant's und J. Moderne's Sammlungen nachweisbar (einige in Neudruck in Götters Publikationen Bd. 23), aber auch Motetten in Sammelwerken und 4st. Messen in Pariser Drucken von 1556—68 und handschriftlich.

**Cadence** (franz., spr. -dangsch), ital. Cadenza, i. v. m. Kadenz (s. d.). früher auch besonders der bei Kadenzten selten fehlende Triller; cadence appuée, Triller mit langem Vorschlag zu Anfang. Vgl. Triller.

**Cadman** (spr. kaddmän), Charles Wakefield, geb. 24. Dez. 1881 zu Johnstown (Pa.), erzogen in Pittsburg, Organist und Musikkritiker daselbst, Komponist von Chorgesängen und Liederzyklen (mit Benutzung indianischer Themen), auch Orchesterstücken, Orgel- und Klaviersachen und der Opern *The Land of Misty Water* und *Shanewis* (Neuborn 1918).

**Cady** (spr. tädi), Calvin Brainerd, geb. 21. Juni 1851 zu Barry (Illinois), besuchte die Konser-

vatorien zu Oberlin (Ohio) und Leipzig (1872—74), 1874 Lehrer am Konservatorium zu Oberlin, 1880 Universitätsmusiklehrer zu Michigan, 1888 Lehrer am Konservatorium zu Chicago, lebt seit 1894 in Boston als Direktor einer musikalischen Erziehungsanstalt und hält daselbst musikpädagogische Vorlesungen an der Universität und anderen höheren Anstalten. C. gab ein dreibändiges Werk *Musical education* (1902—07) heraus sowie ein Kompendium *Student's reference work*; er strebt eine umfassendere Würdigung der Musik als Teil der Erziehung überhaupt an.

**Caen** (Stadt). Vgl. J. A. Carlez, *La musique à Caen* (1876).

**Casaro** (Cassaro), Pasquale, angesehener Komponist, geb. 8. Febr. 1706 zu San Pietro in Galatina bei Lecce (Neapel), Schüler von Leonardo Leo am Conservatorio della Pietà in Neapel, gest. 23. Okt. 1787 in Neapel; schrieb Kirchenmusik, Oratorien, Kantaten, Solfeggien, Generalbassübungen, auch Opern; hervorzuheben ist sein 1785 gedrucktes *Stabat Mater* (zweistimmiger Kanon mit Orgel). Vgl. Caffarella.

**Caffarelli**, eigentlich Gaetano Majorano, genannt C., berühmter Kastrat, geb. 16. April 1703 zu Bari, gest. 30. Nov. 1783 als Duca di S. Dorato auf Schloß S. Dorato bei Neapel; wurde von Casaro (s. d.) entbaldet und ausgebildet, ihm zu Ehren nannte er sich C. Später sandte ihn Casaro zu Porpora, der ihn nach fünf Jahren als Sänger ersten Ranges entließ. Nachdem er sich bereits in Italien großen Ruf verschafft, ging er 1737 nach London, gefiel indes dort nicht besonders; desto größere Triumphe feierte er wieder in Italien, Wien und Paris. C. exzellierte im pathetischen Gesange, besaß aber auch eine immense Koloraturfertigkeit, besonders in chromatischen Läufen, die er zuerst kultiviert haben soll.

**Caffi**, 1) Bernardo, s. Gaffi. — 2) Francesco, geb. 1780 zu Venedig, gest. im Febr. 1874 zu Padua, war bis 1827 am Appellhof in Mailand und lebte seitdem privatierend und mit musikhistorischen Studien beschäftigt in Venedig. Sein bedeutendes Hauptwerk ist: *Storia della musica sacra nella già cappella ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797* (1854—55, 2 Bde.). Auch verdanken wir ihm Monographien über Jarlino (1836), Bonaventura Furланetto (1820), Lotti (1835), Dragonetti (1846), Benedetto Marcello (1830) und Giannmatteo Ajola (1862). Eine »Geschichte des Theaters« blieb unbeeendet. Als Komponist trat er auf mit der Kantate *L'armonia richiamata* (1811).

**Caffiaux** (spr. Laffio), Dom Philippe Joseph, Benediktinermönch von der Kongregation von St. Maur, geb. 1712 zu Valenciennes, gest. 26. Dez. 1777 zu Paris in der Abtei St. Germain des Prés; ist Verfasser einer ziemlich umfangreichen Musikgeschichte, deren Druck 1756 angezeigt, aber nicht ausgeführt wurde. Fetis fand das Manuskript auf der Pariser Bibliothek und rühmt es sehr.

**Cagliari**. Vgl. G. Orrù, *Piccolo dizionario biografico dei musicisti che hanno fatto parte delle orchestre e bande di C. dall' anno 1830 al 95* (1896); 2. Aufl. 1897; G. de Francesco, *Il Teatro Civico di Cagliari* (1900).

**Caquiard de la Tour** (spr. kannjar delatur), Charles Baron de, geb. 31. Mai 1777 zu Paris, gest. 5. Juli 1859 daselbst, bedeutender Physiker und Mechaniker, Mitglied der Akademie usw., ist der geist-

reiche Verbesserer der Sirene (s. d.), welche er zum exakten Schwingungszähler umschuf.

**Cagnoni** (spr. kanjóni), Antonio, beliebter ital. Opernkomponist, geb. 8. Febr. 1828 zu Godiasco (Voghera), gest. 30. April 1896 zu Bergamo, Schüler des Konservatoriums zu Mailand, 1859 Kapellmeister zu Vigevano, 1888 Kapellmeister zu Novara. Sein Don Bucefalo, vor seinem Abgang vom Konservatorium 1847 geschrieben, wurde Repertoirestück der italienischen Bühnen. E. hat gegen 20 Opern geschrieben.

**Cabeu** (spr. kang), 1) Ernest, geb. 18. Aug. 1828 zu Paris, gest. 8. Nov. 1893 daselbst, Schüler des Konservatoriums, Pianist und Musiklehrer zu Paris, Komponist von Operetten usw. — 2) Albert, geb. 8. Jan. 1846 zu Paris, gest. im März 1903 zu Cap d'Al, Schüler von Frau Clauß-Szarvady und César Franc, Komponist der Bühnenwerke: Jean le précurseur (Poème biblique, Paris 1874), Le bois (tom. Oper, 1880), Endymion (Poème mythologique, das. 1875), La belle au bois dormant (Féerie, Genf 1886), Le Vénitien (4aktige Oper, Rouen 1890), La fleur de neige (Ballett, Genf 1888) und La femme de Claude (tom. Oper, Paris 1896). Auch Lieder von ihm fanden Anklang (Marines).

**Cahman**, im 17.—18. Jahrhundert in Schweden angesehene Orgelbauerfamilie. Der älteste Vertreter Henrik, Deutscher von Herkunft, baute 1631 eine Orgel in Christianstadt; sein Sohn Hans Henrikson, geb. 1640, gest. 5. Sept. 1699, baute u. a. die Domkirchenorgel in Upsala (1692 beendet). Dessen Sohn Johann Niklas, geb. 1670, gest. 1736, baute nach dem großen Brande von Upsala die Orgel für die neue Domkirche 1725—31. Vgl. L. Norlind, Svensk Musikhistoria (1901).

**Cahnbley-Hinten**, Lilly, hervorragende Oratorien- und Liederfängerin (Sopran), geb. 12. Juni 1880 in Bremen, studierte daselbst (Büßlager, Köppler) und am Kölner Konservatorium (Wolff, Wällner), 1914 Herzogl. Sächs. Kammerfängerin, seit Herbst 1921 Lehrerin f. Sologesang am Konserv. Würzburg, vermählt mit dem Violoncellisten Ernst Cahnbley, geb. 3. Sept. 1875 in Hamburg, Schüler des Hamburger Konservatoriums, später Hugo Beders, seit 1909 Lehrer am Rgl. Konservatorium zu Würzburg, sei 1918 Mitglied des Schörg-Quartetts, 1919 Professor. Er veröffentlichte Lieder-Cellostücke und Neuausgaben klassischer Vortrags- und Etüdenwerke für Cello. Ein Bruder von ihm, Max Cahnbley, geb. 1. Okt. 1876 in Altona, Schüler des Hamburger Konservatoriums, wurde nach längerer Wanderschaft als Theater-Kapellmeister 1907 städtischer Kapellmeister in Bielefeld (einaktige Oper »Ein Schlump«, Dorpat 1903), seit 1919 daselbst Direktor und 1. Opernkapellmeister des Stadttheaters, 1912 Rgl. Preuß. Musikdirektor.

**Cahn-Speyer**, Rudolf, geb. 1. Sept. 1881 in Wien, war zum Chemiker bestimmt und studierte 1899 zu Wien und 1900—1906 zu Leipzig Naturwissenschaften, trieb aber (bereits als Gymnasiast) in Wien unter H. Grädener und in Leipzig unter Jadaßohn, St. Krehl, Riemann (an der Universität) und Nitsch (Dirigieren) eifrig Musik, schrieb auch Referate für die »M. Zeitschr. f. Musik«. Erst 1906 machte er das Musikstudium zum Lebensberuf, bezog die Universität München, wo er 1908 unter Sandberger mit der Dissertation »Franz Seydelmann als dramatischer Komponist« (gedr. Leipzig 1909) promovierte und unter Ludwig Thuille und Anton

Beer-Walbrunn seine theoretische Bildung weiter förderte. Nach einigen Jahren praktischer Dirigententätigkeit an den Stadttheatern zu Kiel (1908) und Hamburg (1909—1911) ließ er sich in Berlin nieder und wurde Lehrer am Hindemith-Scharwenka-Konservatorium. 1913 leitete er vorübergehend die Volksoper in Budapest, seit 1913 ist er als Vorsitzender im Verwaltungsrat des Verbandes der konzertierenden Künstler Deutschlands organisatorisch tätig. Er schrieb noch: »Zur Opernfrage. Das Wesen der Oper und ihre Entwicklung in der Gegenwart« (Berlin 1913); ferner ein wertvolles »Handbuch des Dirigierens« (1919).

**Caimo**, Joseffo, Organist am Dom zu Mailand, gab 1864—85 4 Bücher 4—5ft. und 1 Buch 5—8ft. Madrigal, sowie 2 Bücher 3—4ft. Kanzonetten heraus. 1882 unterhandelte er mit Wilhelm V. von Bayern wegen einer Anstellung.

**Caisse roulante** (franz., spr. käß'rulängt), Rolltrommel, s. Trommel.

**Cair d'Herbelois** (spr. käd'erbélöä), Kammermusiker des Herzogs von Orléans zu Paris (Gambenvirtuose), gab heraus 6 Bücher Pièces de Viole (1725—52), auch 2 Bücher Pièces pour la Flüte (1726—1731). Im Neudruck mehrere Sonaten (Karl Schroeder).

**Calamus**, lat., auch Calamellus, s. v. w. Rohr, Rohrflöte. Von dem Worte stammen das französische chalumeau und das deutsche »Schalmei«.

**Caland**, Elisabeth, geb. 13. Jan. 1862 zu Rotterdam, wo sie ihre erste Ausbildung erhielt, war 1884—86 Schülerin von Ludwig Deppe in Berlin (Klavier) und 1896—96 von J. Rebitsek (Theorie). Seit 1898 lebte sie als Klavierlehrerin in Berlin, seit 1915 in Gehlsdorf in Mecklenburg-Schwerin. Sie schrieb außer Aufsätzen im »Klavierlehrer« u. a.: »Die Deppesche Lehre des Klavierpiels« (Stuttgart 1897 [4. Aufl. 1912], auch in franz., engl., holl., russ. Ausgabe); »Technische Ratschläge für Klavierpieler« (das. 1897, 4. Aufl. 1912, auch engl. und russ.); »Die Ausnützung der Kraftquellen usw.« (das. 1905); »Das künstlerische Klavierpiel in seinen physiologisch-physikalischen Vorgängen« (das. 1910, 2. Aufl. 1919), ferner »Anhaltspunkte zur Kontrolle zweckmäßiger Armbewegungen beim künstlerischen Klavierpiel« (1919); auch einen »Praktischen Lehrgang des künstlerischen Klavierpiels« (2 Teile, das. 1912, 2. Aufl. 1919). Für Deppes »Fünffingerübungen« (1900, 3. Aufl. 1919) usw. schrieb sie »Vorübungen zum schnellen Oktavenpiel«.

**Calando** (ital.), nachlassend, abnehmend an Tonstärke wie an Lebendigkeit, also zugleich diminuendo und ritardando.

**Calascione** (Colascione, spr. -schöne; franz. Colachon, spr. -latschong), ein in Unteritalien gebräuchliches, der Mandoline verwandtes Griffbrettinstrument mit sehr langem Hals und nur 3 oder 2 Saiten, die mit einem Plektrum gespielt werden. Eine kleinere Art heißt mezzo C.

**Calata**, italienischer Tanz (um 1500), von ruhiger Bewegung in geradem Takt (wohl mit der Pavana identisch).

**Caldara**, Antonio, seinerzeit hochangesehener und fruchtbarer Komponist, geb. 1670 in Benebig, gest. 28. Dez. 1736 in Wien, Schüler von Legrenzi, war 1700 Violoncellist an der Markuskirche, um 1712 in Wien, dann (1715) in Rom, einige Zeit in Madrid, zuletzt wieder in Wien, am 1. Jan. 1716 Biçe-Kapellmeister (erster Kapellmeister war J. J. Fug). E.

schrieb nicht weniger als 74 Opern und Serenaden und 32 Oratorien (bis auf wenige in Wien erhalten), denen aber die Eigenschaften fehlen, welche dauern das Interesse fesseln. Wertvoller ist seine Kirchenmusik (4 St. Messen mit Instr. 1748 gedruckt, 16 St. Crucifixus, 2—3 St. Motetten mit B. c. 1715 gedr., Stabat Mater, Miserere, Kantaten usw.), sowie seine Instrumentalmusik (24 im Stil Corelli nahestehende Triosonaten für 2 V. und B. c. op. 1 und 2 1700—01 seine sehr schöne H moll in Riemann's Collegium musicum), handschriftlich Duatuors, Klavierstücke u. a.). Eine bisher unveröffentlichte Arbeit über U. schrieb Felig v. Kraus; eine weitere über A. C. s Instrumentalmusik Laura Posthorn (Wiener Diss. 1920, ebenfalls ungedr.); Kirchenwerke C. s gab 1906 E. Randschwarz in den DTÖ. (XIII, 1) heraus.

**Caldicott** (spr. kälbidöt), Alfred James, geb. 26. Nov. 1842 zu Worcester, gest. 24. Okt. 1897 in Gloucester, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1878 Bakkalaureus in Cambridge, 1883 Lehrer am Roy. College of Music in London, 1886 Musikdirektor am Albert-Palast, 1890—91 als Kapellmeister einer reisenden Operngesellschaft (A. Huntington) in Amerika, 1892 wieder in London als Direktor des London College of Music, 1893 Kapellmeister des Comedy-Theatre, Komponist von Kantaten (»Die Witwe von Raime«, Worcester 1881), Operetten, Liedern usw. C. war Meister in humoristischen Sachen und setzte Kinderlieder im vorzüglichsten Maß mit vorzüglicher Wirkung.

**Callegari**, 1) Francesco Antonio [Callegari], Franziskanermönch, geb. zu Venedig, um 1702 Kapellmeister am großen Minoritenkloster zu Venedig, 1703—27 Kapellmeister zu Padua, sodann wieder in Venedig in seiner früheren Stellung (noch 1737). C. hat außer Kirchenkompositionen geschrieben: *Ampia dimostrazione degli armoniati musicali toni*. Ballotti und Sabbatini haben das 1732 datierte Manuskript gefasst und aus ihm geschöpft. — 2) Antonio, geb. 17. Febr. 1757 zu Padua, gest. daselbst 22. Juli 1828, brachte 1776—92 zu Padua, Venedig, Treviso und Modena 10 Opern heraus, lebte in den ersten Jahren des 19. Jahrh. in Paris, wo er eine Kompositionalehre für Nichtmusiker herausgab (das bekannte Kombinationspiel: *L'art de composer* usw., 1802, 2. Aufl. 1803, vorher italienisch als *Gioco pittagorico*, 1801). Später wurde er erster Organist und Kapellmeister an Sant' Antonio zu Padua. C. schrieb 6 Psalmen im Stile B. Marcellos als Fortsetzung von dessen *Estro poetico*. Nach seinem Tode veröffentlichte Melch. Dalbi sein hinterlassenes *Sistema armonico* mit eigenen Anmerkungen (1829); seine Gesangsschule nach Bachiarottis Methode *Modi generali del canto* erschien erst 1836. — 3) Luigi Antonio C., Neffe des vorigen, geb. ca. 1780 in Padua, gest. 1849 in Venedig, brachte 1804 bis 1811 in Padua, Venedig, Rom, Parma und Vicenza 8 Opern zur Aufführung, auch ein Ballett und (1832) eine Kantate.

**Call**, Leonhard von, Gitarrevirtuos, geb. 1779, gest. 1815 in Wien, populärer Komponist für Gitarre und Flöte mit anderen Instrumenten, auch von Gesangsduetten und Männerchören. Einiges im Neudruck.

**Callcott** (spr. kälköt), 1) John Wall, geb. 20. Nov. 1766 zu London, gest. 14. Mai 1821 zu Bristol; war Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, Bakkalaureus und 1800 Doktor der Musik (Oxford) und seit 1806 Rektor der Musik an der

Royal Institution (Nachfolger von Crotch). C. hat viele Glee's und Catches geschrieben, auch Anthems, Oden usw.; eine Sammlung wurde 1824 von seinem Schwiegersohne Horsley veröffentlicht. Ein von C. geplantes musikalisches Lexikon kam nur bis zum Prospekt (1797), eine allgemeine Musiklehre erschien 1806 u. d. (*A musical grammar*). Ein Sohn Callcotts, William Hutchins C., geb. 1807, gest. 4. Aug. 1882 in London, war angesehen als Vokalkomponist (Lieder, Anthems usw.). — 2) John George, geb. 9. Juli 1821 zu London, gest. 7. Jan. 1896 zu Leddington, war Organist an verschiedenen Kirchen, zuletzt (1895) zu Leddington; 1855—82 war er Akkompagnist von David Lees's Chorverein. C. komponierte mehrere Kantaten, auch Choralieder und Lieder.

**Calmato** (ital.), beruhigt.

**Calmus**, Georgy, geb. 10. Sept. 1874 zu Berlin, 1893—97 Violinschülerin Joachims a. d. kgl. Hochschule, studierte Musikwissenschaft (Kreyschmar, Friedlaender, Fleischer, J. Wolf), schrieb »Die ersten deutschen Singspiele von Standfuß und Filler« (Leipzig 1908, Weisheit der JWU.) und gab Lejages Parodieoper *Télémaque* (Paris 1715) und Gays's *Beggar's Opera* (London 1728) neu heraus (Berlin, L. Liepmannsohn).

**Calvisius**, Sethus, eigentlich Seth Kallwitz, Sohn eines Tagelöhners zu Gorfleben (Thüringen), geb. 21. Febr. 1556, gest. 24. Nov. 1615 in Leipzig; erwarb sich als Kurrendefänger zu Frankenhäusen und Magdeburg die Mittel zum Besuch des Gymnasiums und durch Privatstunden die für den Besuch der Universitäten Helmstedt 1579 und Leipzig 1580. 1581 wurde er Musikdirektor der Paulinerkirche zu Leipzig, 1582 Kantor zu Schulpforta und 1594 Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor der Hauptkirchen zu Leipzig. Diese ehrenvolle Stellung behielt er bis zu seinem Tode. C. besaß eine bedeutende theoretische Bildung und nahm tätigen Anteil an der Umbildung der Kontrapunktlehre zur Harmonielehre. Seine musikalischen Schriften sind: *Melopoesia seu melodiarum condensatae ratio* (1582, 2. Aufl. 1592); *Compendium musicae practicae pro incipientibus* (1594); 3. Aufl. unter dem Titel: *Musicae artis praecepta nova et facillima*, 1612); *Exercitationes musicae duae* (1600); *Exercitatio musicae tertia* (1611). Von seinen Kompositionen sind erhalten: *Hymni sacri* 4 v. (1594, angehängt Odenkompositionen); *Tricinia*, Auserlesene teutsche Lieder (1603); *Biciniorum libri duo* (1599, 1612); der 150. Psalm, 12 St.; ferner eine Choralsammlung *Harmonia cantionum ecclesiasticarum a. M. Luthero et aliis viris piis Germaniae compositorum* (1597 u. m.), »Der Walter Davids gesangweis von Herrn D. Cornelius Bedern . . . mit 4 Stimmen abgelegt durch S. C.« (1605 u. d.), »Schwanengesang« 8 v. 1616). Manuskripte von Motetten, Hymnen usw. liegen noch in der Bibliothek der Thomasschule. Vgl. Rost, *Oratio ad renovandam S. Calvisii memoriam* (1805), R. Wendorf, »S. C. als Musiktheoretiker« (Bierteljahrschr. f. M.-W. 1894 [Dissertation]) und Rud. Wustmann, *Musikgeschichte Leipzigs* Bd. 1.

**Calvocressi**, Michel, geb. 2. Okt. 1877 zu Marseille (von griechischen Eltern), lebt zu Paris als Musikkritiker und Schriftsteller und hielt Vorlesungen an der École des Hautes études sociales (über russische Musik, über griechische Volkslieder, über Programm-Musik usw.), und macht sich be-

sonders metrische Übersetzungen von Liedern, Opern-  
texten usw. zur Aufgabe (franz., engl., deutsch).  
Er schrieb: *L'Étranger* de V. d'Indy (1903), *La  
musique Russe* (1907), und die Biographien von Liszt  
(1907), Musjorgski (1908, deutsch Wien 1922), Glintka  
(1913) und Schumann (1913), übersezte Rimsky-  
Korsakow's Orchesterlehre ins Französische  
(1914) und redigierte mit Léon Ballas die *Revue  
française de musique*. 1913 hielt er in London Vor-  
träge über französische Musik.

**Galbör**, Kaspar, gelehrter Theologe, geb.  
8. Nov. 1650 zu Hildesheim, gest. 11. Mai 1725 als  
Generalsuperintendent in Klausthal; schrieb: *De  
musica ac singillatim de ecclesiastica eoque spec-  
tantibus organis* (1702), *Rituale ecclesiasticum*  
(1705, mit einer Abhandlung über die Musik), sowie  
eine Vorrede zu *Sinn's Temperatura practica* (1717).

**Galzabigi** (Galsabigi, spr. -bšči), Raniero  
da, Gluck's Librettodichter für Orfeo, Alceste, Paris  
und Helena, geb. 23. Dez. 1714 zu Livorno, gest.  
im Juli 1795 zu Neapel, wurde zum Kaufmann  
erzogen, lebte eine Zeitlang in Paris, kam 1761 nach  
Wien, mußte es aber wegen eines Theaterstrebens  
verlassen und wendete sich wieder nach Italien.  
Schrieb *Dissertazione su la poesia drammatica* del  
Sig. Abate Pietro Metastasio (1755) und eine Ent-  
gegnung auf einen Angriff *Arteagas* (Risposta etc.  
1790). Gluck gestand u. das Hauptverdienst an seiner  
Reform der Oper zu. Vgl. Heimr. Welti, *Gluck* und  
Galsabigi (Wierteljahrsschrift f. Mus.-Wissensch.  
1891), Ghino Pazzetti, *La vita e l'opera letteraria  
di R. C.* (1907) und *Gluck-Jahrbuch* 2. und 3. Jahrg.  
(Alfr. Einstein), ferner *Gluck-Jahrbuch* 4. Jahrg.  
(H. Michel); F. G. Brod'homme, *Deux Colla-  
borateurs italiens de Gluck* (Riv. mus. ital. XXIII,  
1916).

**Gambert** (spr. langbär), Robert, geb. um 1628  
zu Paris, gest. 1677 in London (ermordet durch  
seinen Diener?), Schüler von Chambonnières, war  
eine Zeit Organist der Stiftskirche St. Honoré  
und um 1665 Musikintendant der Königin-Mutter  
(Anna von Osterreich). Angeregt durch die von  
Mazarin veranlaßten Vorstellungen von italienischen  
Opern (1647), entwarf Pierre Perrin (s. d.) ein  
Libretto für ein lyrisches Bühnenstück, das er *La  
Pastorale* nannte und das C. in Musik setzte (1659);  
der Erfolg der Aufführung im Schloß Jffy war ein  
guter, und Ludwig XIV. interessierte sich dafür.  
1661 folget *Ariane* ou *Le mariage de Bacchus* und  
1662 *Adonis* (nicht aufgeführt und völlig verloren  
gegangen); 1669 erhielt Perrin ein Patent für die  
Errichtung ständiger Opernaufführungen unter dem  
Namen *Académie royale de musique*; er assoziierte  
sich mit C., und am 19. März 1671 kam die erste  
wirkliche Oper: *Pomone*, heraus; eine weitere:  
*Les peines et les plaisirs de l'amour*, folgte am 8.  
April 1672. Inzwischen war es Gully gelungen, die  
Übertragung des Patents auf seine Person durch-  
zusetzen. Bittert verließ C. Paris und ging nach  
London, wo er zuerst Musikmeister einer Militär-  
kapelle wurde und als Kapellmeister Karls II. starb.  
C. gab auch je 1 Buch 2—3ft. und 4ft. *Chansons  
à boire* heraus (Paris 1665). Fragmente der *Pomone*  
wurden bei Ballard gedruckt; im Klavierauszuge  
erschieden *Pomone* und *Les peines et les plaisirs  
de l'amour* in den *Chefs-d'oeuvre classiques de  
l'Opéra français* (s. d.). Vgl. A. Bougin, *Les vrais  
créateurs de l'opéra français*, Perrin et C. (1881).

**Cambiata** (ital.), s. v. w. Wechsellnote.

**Gambini**, Giovanni Giuseppe, geb. 13.  
Febr. 1746 zu Livorno, gest. 1825 in Paris, Schüler  
des Padre Martini, kam nach abenteuerlichen Schid-  
salen 1770 nach Paris, wo er als Opern- und Ballett-  
komponist einigen Erfolg hatte, aber schließlich im  
Armenhause von Bicêtre starb. C. schrieb außer 19  
Opern (Paris 1776—1795) und einem Oratorium  
60 Sinfonien, 144 Streichquartette usw.; 1810—11  
war er Mitarbeiter an *Graubés Musikzeitung  
Tablettes de Polymnie*.

**Cambray** (Stadt). Über die Bedeutung C.s als  
Pflanzstätte musikalischer Kultur vgl. Jules Hudon,  
*Histoire artistique de la Cathédrale de Cambray*  
(Paris 1880), Ed. de Couffemater, *Notice sur  
les collections musicales de la Bibliothèque de  
Cambray et d'autres villes du Département du  
Nord* (1843), Fr. F. Haberl, *Haufsteine zur Musik-  
geschichte* I. G. Dufay (1885), G. Arduin et A.  
Dassonville, *A travers chants. Le Collège de  
Cambray à travers les âges 1270—1911* (1912).

**Camera** (ital.), Kammer. Vgl. Kammermusik.

**Camerloher**, Placidus von, geb. 9. Aug.  
1718 zu Murnau (Oberbayern), gest. 21. Juli 1782  
zu Freising, erzogen auf der Ritterakademie zu  
Ettal, nahm 1744 die Priesterweihe, war von 1744  
ab Hofkapellmeister und geistlicher Rat des Fürst-  
bischofs Johann Theodor und zweier von dessen  
Nachfolgern in Freising, Kanonikus an St. Veit,  
später an St. Andreas zu Freising. Seine sehr be-  
achtenswerten Instrumentalwerke (18 4ft. Sinfonie  
da camera op. 1—4) erschienen 1760—63, doch sind  
in München, Darmstadt usw. weitere handschrift-  
lich erhalten (im ganzen 46), auch TrioSonaten.  
[Eine ihm bisher zugeschriebene Oper *Melissa tra-  
dita* (1739 in München) stammt sicherlich von  
seinem älteren Bruder Josef Anton C.]. Andere  
Singspiele, auch Oratorien, Kirchenwerke usw.  
blieben Manuskript. Vgl. S. Biegler, P. v. C.  
(Münch. Diss. 1920). C.s Bruder Josef Anton  
geb. 4. Juli 1710, gest. 17. Juli 1743) war seit 1739  
Kammerkomponist zu München (Oper *La Clemanza  
de Tito*). Beide C. schrieben auch *Meditationen*  
für die Jesuiten. Auch ein jüngerer Bruder P. v. C.s,  
Johann Gregor Virgilius C. (1720—1785) war  
Musiker (Violoncellist) am Münchener Hof.

**Cametti**, Alberto, geb. 5. Mai 1871 zu Rom,  
Schüler des Konservatoriums der Cäcilienakademie  
dieselbst, Organist, jetzt Kapellmeister der franzö-  
sischen Ludwigskirche, Mitglied der Gregorianischen  
Gesellschaft und der von Pius X. ernannten kirchen-  
musikalischen Kommission. C. veröffentlichte Studien  
über die Musik in Rom (*Cenni storici di G. P. da  
Palestrina* [1895], *I melodrammi biblici all'ospizio  
di S. Michele in Roma* [1899], *Il poeta melodramma-  
tico Jacopo Ferretti* [1898], *Bellini a Roma* [Riv.  
mus. 1900], *Donizetti a Roma* [daf. 1904—07, auch  
separat], *Mozart a Roma* [daf. 1907], *Frescobaldi  
a Roma* [daf. 1908], *Saggio cronologico delle opere  
teatrali* [1754—94] di N. Piccinni [Riv. mus. 1901],  
*Critiche e satire teatrali romane del settecento*  
[daf. 1902]), *Il «Guglielmo Tell» in Italia* (1899),  
*Il testamento di Jacobella Pierluigi* (1903), *Cristina  
di Svezia, l'arte musicale e gli spettacoli in  
Roma* (1911), *Documenti inediti su Luigi Rossi*  
(1912), *Chi era l'Ippolita del cardinale di Mon-  
talto?* (1913 i. d. Riv. mus. ital.) und *Orazio Michi*  
(daf. 1914), *Organi, organisti ed organari del Senato  
e Popolo Romano in Santa Maria in Araucoeli 1583  
bis 1848* (daf. 1919); *La scuola dei pueri cantus*



di S. Luigi dei francesi in Roma e i suoi principali allievi (da). 1915); Les Rossiniens d'Italie (in Lavignac's Enzyklopädie, Paris 1913) und La musica teatrale a Roma cento anni fa (über Rossini's Cenotaph 1917). Im Druck befindet sich ein bibliographisches Werk: I musicisti italiani dall' inizio del medioevo ai nostri giorni. Auch hat er viele kirchliche und weltliche Kompositionen herausgegeben.

**Camidge** (spr. kämidsch), Name dreier angelegener englischer Organisten, nacheinander ange stellt an der Kathedrale zu York; John, geb. ca. 1735, gest. 25. April 1803 zu York (Six easy lessons for the Harpsichord), sein Sohn Mathew, geb. 1764, gest. 23. Okt. 1844 zu York (Method of instruction in Music, Klavierfonaten und Konzerte), und dessen Sohn John, geb. 1780, gest. 29. Sept. 1859 zu York (1819 Mus. Dr. zu Cambridge).

**Campagnoli** (spr. kampsnjöli), Bartolomeo, geb. 10. Sept. 1751 zu Cento bei Bologna, gest. 5. Nov. 1827 in Neustrelitz; Violinschüler von Dall' Ostra (eines Schülers von Lolli) in Bologna, Guastarobba (Schüler Tartini's) in Modena und nach mehrjähriger Tätigkeit als Orchestergeiger zu Bologna noch Schüler Kardini's in Florenz. Nachdem er sich durch Konzerte in verschiedenen Städten bekannt gemacht, war er 1777—79 Konzertmeister des Fürstbischofs von Breslau, reiste darauf mit dem Jagottisten Reinert in Polen, kam 1780 als Musikdirektor des Herzogs von Kurland nach Dresden, war 1797 bis 1818 Konzertmeister in Leipzig und endlich Hofkapellmeister zu Neustrelitz. Von seinen Kompositionen sind gestochen Flötenkonzerte op. 3, Violinkonzerte op. 15, Violinsonaten bzw. Soli mit B.c. op. 1, 6, 18 (Divertissements), für Violine allein ohne B. op. 10 (Fugen), 12 (Préludes), 20 (Raccolta di 101 pezzi), Duetti für 2 V. op. 9 (concertants), op. 14 (faciles et progr.), op. 13 (Polonaises, V. 2<sup>o</sup> ad lib.), op. 16 (L'illusion de la Viole d'amour av. acc. de Vla.); 41 Caprices pour l'Alto Viola op. 22, eine Violinschule (»Die Kunst, die Violine gut zu spielen, 1797, 2. Aufl. 1803). In Neuau s-gabe die 41 Caprices (Peters), auch Violin duette (Streitkopf & Härtel, Litolf).

**Campana** (ital.), Glode. Campanella, Mädchen. **Campanini**, Eleonora, geb. 1. Sept. 1860 zu Parma, gest. 19. Sept. 1919 zu Newyork, kurze Zeit Violinschüler des Konservatoriums zu Parma, dann von G. Rossi, erst Orchestergeiger, dann Dirigent, begründete als solcher seinen Ruf auf der Turiner Weltausstellung 1884, wirkte zuerst in Italien und war dann in Nord- und Südamerika eifrig für die Verbreitung der italienischen Oper tätig; seit 1914 verhalf er den mit dem Cormid-Preis gekrönten Opern in Parma zur Aufführung. E. war verheiratet mit der Sopranistin Eva Tetrazzini, der Schwester der Luisa E.

**Campardon** (spr. -dong), Emile, geb. 18. Juli 1834 zu Paris, Schüler und später Archivar der Ecole des Chartes, verbienter Historiker über die Revolutionszeit, schrieb u. a. auch die die Musik der Zeit angehenden Werke: Les spectacles des foires (1877), Les comédiens du roi de la troupe italienne (1880), L'académie royale de musique (Paris 1884, biograph. Revision der Pariser Großen Oper).

**Campbell** (spr. kämp-), Alexander, geb. 22. Febr. 1764 zu Tombea am Loch Lubnaig, gest. 15. Mai 1824 zu Edinburg, der Musiklehrer Walter Scott's, Organist, Sammler und Bearbeiter schottischer und englischer Volkslieder (Albyn's Anthology,

2 Bde. 1816—18 [mit neuen Texten von B. Scott]), selbst Komponist populär gewordener Melodien, schrieb auch A conversation on Scotch songs etc. (1798).

**Campanhout** (spr. -haut), François van, geb. 5. Febr. 1779 zu Brüssel, gest. 24. April 1848 daselbst; zuerst Violinist am Théâtre de la Monnaie, später geschäpfter Tenorist dort und an anderen belgischen, holländischen und französischen Bühnen bis 1827, seitdem zu Brüssel der Komposition lebend (17 Opern, Messen, Tebeum, Sinfonie usw., sowie der belgische Nationalgesang, die »Brabançonne«).

**Campion** (sp. kämpjn), 1) Thomas (auch Campian), Mediziner, Dichter und Musiker, gest. Ende Februar 1620 zu London; gab 1596 einen Band Gedichte heraus, ferner 1602 Observations on english poetry, ein Buch Ayres (mit Laute oder Orpharion und Bagviola 1601 [mit Koffeter, eine der allerersten Nachahmungen Caccini's]), vier weitere Bücher Ayres (1.—2. 1613, 3.—4. 1617, das 2. Buch ad lib. für 2—4 Singstimmen oder für eine Stimme mit Begleitung); ein Lehrbuch A new way of making four parts in counterpoint erschien 1618 (2. Aufl. mit Zusätzen von Chr. Simpson 1655 u. ö.), auch schrieb er Masques (Maskenpiele) und Gelegenheitskompositionen. — 2) (spr. kangpjong), François, Theorist an der Großen Oper zu Paris, (1703—19), gab heraus: Nouvelles découvertes sur la guitare (1705); Traité d'accompagnement pour la théorbe (1710); Traité de composition selon les règles de l'octave (1716, eine der ersten Darstellungen der in Italien allmählich herausgebildeten a vista-Harmonisierung unbegleiteter Bässe; vgl. Regula dell' ottava), sowie Zusätze zu den genannten Werken (Additions etc., 1739).

**Campioni**, Carlo Antonio, Herzogl. Kammermusikdirektor und Kapellmeister um 1764—80 zu Florenz, angesehenen Komponist von Kirchenmusik (Requiem, Offertorien, Responsorien), besonders aber von Instrumentalmusik, dessen Werke in London und Amsterdam gedruckt wurden (Triosonaten [2 V. B.c., zum Teil auch 2 Fl. B.c.] op. 1—7, Duos für 2 Violinen, für Violine und Violoncello op. 8 und op. 9, Klavierfonaten usw.).

**Campos y Zabaleta**, Contrabode, span. Komponist, geb. 28. Okt. 1879 in Madrid, Schüler des dortigen Konservatoriums (Serrano und Chapí), Preisträger für Komposition, gründete das Quarteto Francés und ist gegenwärtig Violaspieler im Quinteto Madrid, außerdem Leiter der Harmonie- und Kompositionsklassen des Konservatoriums. E. schrieb die Opern: El Final de Don Alvaro, La Tragedia del Beso, El Avapiés (sämtlich am Madrider Real Theater aufgeführt), ferner drei weitere Opern La Dama Desconocida, La Culpa und Leonor Teller; die sinfonischen Dichtungen La Divina Comedia, Granada, Airinos, sowie eine vierjährige orientalische Fantasie Kacida; acht Streichquartette, darunter das in Spanien berühmte Caprichos Románticos, kirchliche Werke und kleinere Stücke. Im Gegensatz zu M. de Falla und Turina, die vom französischen Impressionismus beeinflusst sind, steht E. der deutschen Schule (Liszt, Strauß) als Orchesterkomponist nahe.

**Campos**, João Ribeiro de Almeida de, geb. um 1770 zu Bizen (Portugal), um 1800 Kapellmeister in Lamego, sowie Professor und Examinator des Kirchengesangs; gab heraus: Elementos de musica (1786) und Elementos de canto chão (1800; vielfach aufgelegt),

**Campra** (spr. kang-), André, der bedeutendste französische Opernkomponist der Zeit zwischen Lully und Rameau, geb. 4. Dez. 1660 zu Niz (Provence), gest. 29. Juli 1744 in Versailles, Sohn eines aus Lüttich eingewanderten Chirurgen, 1674 Chorknabe an S. Sauveur zu Niz (Schüler von Guill. Poitevin), 1678 Priester, war zuerst Kapellmeister von S. Trophime zu Niz (1681) und S. Etienne zu Toulouse (1683), nahm Anfang 1694 einen viermonatigen Urlaub nach Paris, wo er vom 21. Juli 1694 als Kapellmeister an Notre-Dame angestellt wurde. Aber schon 1697 brachte er anonym eine Ballettoper *L'Europe galante* mit durchschlagendem Erfolg auf die Bühne (1698 umgearbeitet) und 1699 weiter *Le carnaval de Venise* unter dem Namen seines Bruders Joseph (C. cadet, Violaspieler an der Oper) und trat 1700 von der Stellung an Notre Dame zurück, da sie sich nicht mit der Tätigkeit für die Bühne vertrug. Auch die 1698—1700 in den *Airs sérieux et à boire* veröffentlichten Lieder von C. le cadet sind vermutlich von André C. 1722 wurde er Kgl. Kapellmeister und Direktor der Musikpagen. Seine Opern haben die Titel: *L'Europe galante* (1697, einige Nummern von Destouchés), *Le carnaval de Venise* (1699), *Ilésione* (1700), *Aréthuse* (1701), *Tancredé* (1702), *Les Muses* (1703), *Iphigénie en Tauride* (1704, mit Desmarests), *Télémaque* (1704), *Aleine* (1705), *Hippodamie* (1708), *Les fêtes Véniennes* (1710), *Idoménée* (1712), *Les amours de Mars et Vénus, Téléphe* (1713), *Camille* (1717), *Les âges* (1718, Ballettoper), *Achille et Déidamie* (1735), wozu eine Anzahl *Divertissements* und kleinere Opern für die Hofstage zu Versailles kommen, sowie (gedruckt) 3 Bücher Kantaten (1708—1728), 5 Bücher Motetten 1—3 v. mit Instr. (1695—1720) und eine 4st. Messe (1700). — *L'Europe galante*, *Les fêtes Véniennes* und *Tancredé* erschienen im Klavierauszuge in den *Chefs-d'œuvre de l'Opéra français* (s. d.). Vgl. M. Pougin, A. C. (1861), S. de la Laurencie, *Notes sur la jeunesse d'A. C.* (Sammelb. d. *MG.* X, 2 [1909]) und derj. A. Campra musicien profane (1913 in *L'année musicale* III).

**Camps y Soler**, Oscar, geb. 21. Nov. 1837 zu Alexandria (Ägypten) von spanischen Eltern, kam mit diesen nach Florenz, wo er Schüler von Böhler wurde und bereits 1850 öffentlich als Pianist auftrat, beendete seine Studien als Schüler Mercadantes in Neapel und ließ sich nach einigen weitausegreifenden Konzerttours in Madrid nieder. Außer verschiedenen Kompositionen (Liedern, Klavierstücken, einer dreistimmigen großen Kantate usw.) hat er herausgegeben: *Teoria musical ilustrada*, *Metodo de solfeo*, *Estudios filosoficos sobre la musica* und eine spanische Übersetzung der Instrumentationslehre von Verlioz.

**Camuffi**, Ezio, geb. 16. Jan. 1883 zu Florenz, Schüler von Falchi, Sippi und Scambati in Rom und Bologna, von Massenet in Paris, Komponist von Orchesterwerken, lyrischen Stücken, sowie der Opern *La Du Barry* (Text von G. Antona Traverzi) und *Giuliciani*, Mailand Teatro lirico 1912), *I fuochi di San Giovanni*, Text nach Südermann von Cavacchiotti, Mailand T. lirico 1920) und *Il donzello* (Text v. G. Cavacchiotti).

**Canal**, Abbate Pietro, geb. 13. April 1807 zu Crespano (Venezien), gest. 15. Okt. 1883 dajelbit, Professor der klassischen Sprachen zu Padua, schrieb *Della musica in Mantova* (1881, Archiv-Auszüge)

und *Osservazioni ed aggiunte alle biografie etc.* Vgl. Haberl, *Kirchenm.* Jahrb. 1886, S. 31 ff. C. sammelte viele wertvolle alte praktische theoretische Musikwerke (Katalog gedruckt 1885).

**Canali**, 1) Floriano, Organist zu Brescia, gab heraus 1 Buch 4st. Messen, Introitus und Motetten (1588), je 1 Buch 4st., 5st. und 6st. *Sacrae cantiones* (1581, 1602 und 1603), *Psalmodia* 4—5 v. (1575), 3st. *Ranzonetten* (1601) und 4—8st. *Canzoni da sonar* (1600). — 2) Ziabella, s. Andreini.

**Canarie** (franz., spr. -ri), schneller Tanz im  $\frac{2}{8}$ ,  $\frac{3}{8}$  oder  $\frac{4}{8}$ -Takt, musikalisch von der *Bigue* nicht zu unterscheiden (vgl. Riemann, *Grundriß der Kompositionslehre* II, 84 ff.), zur Zeit Lullys aufkommend, mit dem konstanten Rhythmus  $\text{♩} | \text{♩}$ , der aber nur figurative Bedeutung hat. Die C. ist eine Steigerung des *Saltarello* (*Gaillarde*) und mit der schnellen Art der *Courante* identisch.

**Canabasso**, die Brüder Alessandro und Joseph, lebten um 1735—53 in Paris. Alessandro gab Cellofonaten op. 2 heraus, Joseph Violinsonaten mit Bass op. 1 und 2, sowie Sonaten für Violine, Viola, Cello und B. c.

**Cancionero musical de los siglos XV y XVI**, eine hochbedeutende, wahrscheinlich durch oder doch für den Dichterkomponisten Juan dell' Encina (1469—1537) angelegte Sammelhandschrift mit 459 2—4st. spanischen Lied-Kompositionen, die 1890 von Fr. Menjo Barbieri im Auftrage der Madrider Akademie herausgegeben, aber unbegreiflicherweise von der musikalischen Welt so gut wie gar nicht bemerkt wurde, obgleich sie für die Musikgeschichte Spaniens von der allergrößten Bedeutung ist, überhaupt aber ganz neues Licht über die Zeit verbreitet. Die Mehrzahl der Werke sind Gesangsballaden (*Bayladas*), doch finden sich auch viele Villancicos darunter. Das Register teilt die Werke in *Obras serias y amorosas* (1—277), *religiosas* (276—314), *historicas y caballerescas* (315—344), *pastoriles* (345—396) und *burlas y variats* (397—459). Die vertretenen Komponisten sind zum Teil vorher ganz unbekannt: Juan dell' Encina (68), Milan (23), Gabriel (19), Escobar (18), Mondejar (11), Fr. de la Torre (15), Juan Ponce (12), Francisco Peñalosa (10), Badajoz (8), Lope de Baena (7), Jacobus de Milarte (6), Pedro Lagarto (4), Urrede (3), Juan de Espinoja (2), Brihuega, Cornago (auch in den *Tricenter Codices*), Jusquin d'Alcanio (auch in Petruccis *Frottole* 1504 [identisch mit Josquin Depress]), Garcia Muñoz, Gijon, Madrid, Medina, Juan Roman, Torrejillas, Salcedo, Vilches, Sant Juan, Martinez, M. de Ribera, Fern. de Leon, Mojica, Juan de Balesca, Alf. de Troya, J. de Sanabria, Sedano, Andrieta, Contreras, Fernandella, Aldomar, Hofrin, Alfonso de Alba, Cordoba, M. de Cardona, Adr. Torote, M. de Toro und eine Menge anonymen Stücke (anscheinend die ältesten). Die Kompositionen gehören überwiegend der Literatur des begleiteten Kunstliedes an und sind geeignet, dessen Ableitung aus der Musik der Troubadours zu bekräftigen. Vgl. Riemann, *Handbuch der MG.* II, S. 66 ff. und 201 ff.; einige Proben in S. Riemanns »Hausmusik aus alter Zeit« und der »Musikgeschichte in Beispielen« (4st. anonymes Studentenlied *Ave color vini claris*).

**Cancionero poético é musical** del siglo XVII, geschrieben von dem stopfsten der Kgl.

kapelle zu Madrid Claudio de la Sablonara, Hrsg. von D. Jesus Kroca, die Zeit von 1590—1640 umfassend.

**cancerizat** (lat.), »geht nach Krebsart« (rückwärts); s. Krebskanon.

**Canaille** (spr. langdäi), Amélie Julie (Simons-G.), geb. 31. Juli 1767, gest. 4. Febr. 1834 zu Paris, Tochter des Opernkomponisten Pierre Joseph C. (geb. 8. Dez. 1744 zu Estaire, gest. 21. April 1827 zu Chantilly), debütierte 1782 als Phigene in Glucks »Phigene in Aulis« mit großem Erfolg an der Pariser Großen Oper, verließ aber doch schon 1783 diese Bühne, um als Schauspielerin an das Théâtre français überzugehen, welchem sie bis 1796 angehörte. 1798 verheiratete sie sich mit dem Wagenfabrikanten Simons zu Brüssel, welcher 1802 fallierte. Sie lebte sodann, von ihrem Gatten geschieden, als Musiklehrerin zu Paris und vermählte sich 1821 mit einem Maler Piéris (gest. 1833), dem sie die Direktorstelle der Zeichenschule zu Ximes verschaffte. Frau C. brachte 1792 ein Singspiel: *La belle fermière*, das sie gedichtet und komponiert hatte, im Théâtre français mit Erfolg zur Aufführung; sie spielte darin die Titelfrolle, sang und begleitete sich am Klavier und mit Harfe. 1807 machte sie mit einer komischen Oper: *Ida l'orphéline de Berlin*iasco. Im Druck erschienen: 3 Klaviertrios, 4 Klavierfonaten, eine Sonate für zwei Klaviere, die *Glieder aus der Belle fermière* und einige Romanzen und Klavierphantasien.

**Canabich**, 1) Christian, geb. 1731 zu Mannheim, gest. 22. Febr. 1798 in Frankfurt a. M. auf einer Reise; Sohn des Frlötisten der Mannheimer Kapelle Martin Friedrich C., Schüler von Joh. Stamiz und bereits 1757 sein Nachfolger als Konzertmeister und Direktor der Kammermusik, siedelte 1778 in gleicher Eigenschaft mit dem Hoje Karl Theobors nach München über. Es Kompositionen (Opern, Ballette, ca. 100 Sinfonien, auch Violin-sonzerte, Orchestertrios, Quartette, Quintette) führen den Stil Johann Stamizs weiter, doch ohne dessen Genie. C. vergrößerte den Orchesterapparat, verwendete die Klarinette obligat und auch in tieferer Lage usw., führte auch die Form mehr ins Breite, entbehrte aber zumeist der Originalität. Eine Sinfonie B dur und eine Ouvertüre C dur, die sein Können von der günstigsten Seite zeigen, brachte H. Nicmann im 3. Bande seiner Auswahl von Mannheimer Sinfonien in den DTB. Bd. VIII. 2, ein Streichquartett op. 5 II. E moll in der Auswahl Mannheimer Kammermusik I (das. Bd. XV—XVI). Eine Monographie über C. schrieb Heint. Hofner (Münchener Diss. 1921, ungedruckt). — 2) Karl, Sohn des vorigen, geb. 1764 zu Mannheim, 1800 Nachfolger seines Vaters als Hofmusikdirektor in München, gest. 1. Mai 1806; war gleichfalls ein tüchtiger Dirigent und Violinspieler, ist aber als Komponist wenig hervorgetreten.

**Carobbio**, Carlo, 1779—1800 als Kammer-  
violinist und Komponist am Kaiser Theater zu Peters-  
burg angestellt, schrieb 1773—75 drei Ballette für  
Kenedig, weiter für Petersburg die Ballette: »Tri-  
adne und Bacchus« (1789), »Pyramus und Thisbe«  
(1791) und gemeinschaftlich mit Sarti und Pasche-  
witsch die Musik der historischen Vorstellung »Dleg's  
erste Regierungszeit« (1791 gedruckt, Text von Ka-  
tharina II.). Außerdem komponierte C. 2 Sinfonien,  
6 Sonaten für Gitarre und Violine (als op. 2 in  
Petersburg erschienen) und einige Arien und Duette.

**Cantabile** (ital., »gejangartig«), ausdrucksvoll,  
ungefähr identisch mit *con espressione*. Bei mit c.  
bezeichneten Stellen wird stets die Hauptmelodie  
erheblich stärker gespielt als die Begleitstimmen.

**Cantatrice** (ital., spr. -itische, franz. spr. -ise),  
Sängerin.

**Canticum** (lat.), i. v. w. Lobgefang. Die drei  
jog. »evangelischen«, d. h. neutestamentarischen Lob-  
gefangen oder Cantica majora der katholischen Kirche  
sind das C. Mariae (bei der Verkündigung): *Magni-  
ficat anima mea* (gewöhnlich »Magnificat« genannt),  
das C. Zachariae: *Benedictus dominus deus Israel*  
(nicht zu verwechseln mit dem Messiaslied *Benedictus,  
qui venit*) und das C. Simeonis: *Nunc dimittis  
servum tuum*. — Die Cantica minora sind dem  
Alten Testament entnommen (*Cantemus Domino,  
glorioso enim* [Cant. Mosis, Exod. 15], *Attende  
caelum et loquar* [Cant. Mosis, Deuter. 32], *Exul-  
tavit cor meum* [C. Annae, Reg. 1. II], *Domine  
audivi auditum* [C. Habacuc, Hab. 3], *Confitebor  
tibi Domine* [C. Jesajae, Jes. 26], *Clamavi de tribu-  
latione* [C. Jonae, Jon. 3], *Benedicta omnia opera  
Domini* [C. trium purorum], Dan. 3, 52), *Ego dixi  
in dimidio* [C. Jesajae, Jes. 38]. Die Cantica ge-  
hören zum ältesten Bestande des liturgischen Ge-  
sanges und haben bereits in der Ordensregel des h.  
Benedikt im monastischen Dffizium ihre heutige  
Stellung (vgl. Gebardt, *Les origines du chant  
liturgique*, im Anhang). Vgl. auch Kanon (in der  
griechischen Kirche). Sämtliche Cantica gehören zum  
Psalmengesange; auch die Psalmen selbst werden  
Cantica (Davidis) genannt. Aber die Cantica im  
protestantischen Gottesdienste i. G. Rietschel, *Lehrb.  
d. Liturgik I*, 443. — C. graduum, i. v. w. Graduale;  
C. canticorum, das Hohe Lied Salomonis.

**CantifRACTUS**, ein vereinzelt bei Robert de  
Handlo (1326), bei Couffemaler Script. I vorkom-  
mender Ausdruck, der wohl der älteste Beleg für  
die Existenz der Variationenform (»Brechung der  
Melodie«) in so früher Zeit ist.

**Cantilena** i. Kantilene, vgl. Kanzone, Chan-  
son (in diesem Sinne bei Johannes de Muris).

**Cantiones sacrae** (lat., »geistliche Gesänge«,  
ital. *Canzoni spirituali*) ist im 15.—18. Jahrh. gleich-  
bedeutend mit Motetten, i. d. b.; vgl. Kanzone.

**Cantochoão**, portug., i. v. w. Plainchant.

**Cantor** i. Kantor.

**Cantus** (lat., ital. Canto), i. v. w. Gesang, Me-  
lodie, daher in mehrstimmigen Tonstücken auch der  
Name der gewöhnlich die Hauptmelodie führenden  
Oberstimme. Diese hieß in den zweistimmigen  
Sätzen des 12. Jahrhunderts, welche zu einem dem  
Choral entnommenen Tenor (dem C. firmus) eine  
einzige höhere Gegenstimme gestellten, *Discantus*  
(Dschant), in den dreistimmigen aber *Triplum*,  
d. h. »Dreidreifung«, »dritte Stimme« (engl.  
Treble, noch heute für den Sopran gebräuchlich).  
Zu den Kompositionen für eine Singstimme mit  
Instrumenten seit 1300 (florentiner und französische  
*Ars nova*) ist natürlich die allein gesungene Stimme  
der C.; da aber bei dieser stets an erster Stelle mit  
Text notierten Stimme zu Anfang eine verzierete  
Imitale zu stehen pflegt, fehlt meist ihr Name, wäh-  
rend der Tenor und Kontratenor als solche bezeichnet  
sind. Auch ist in dieser Zeit der Name *Carmen*  
(s. d.) statt *Cantus* aufgetommen. Doch findet sich  
wenigstens in dem spanischen *Cancionero musical*  
(um 1500) öfter die Aufschrift *Canto* bei der Ober-  
stimme. Gegen Ende des 15. Jahrh. kommt auch

der Name *Supremus* (ital. Soprano) für die Oberstimme auf. Eine Zeit, wo der Tenor die Hauptmelodiestimme gewesen wäre, hat es nie gegeben. Diese falsche Meinung ist dadurch entstanden, daß im 15.—16. Jahrh. (im a cappella-Stil) vielfach ein Volklied oder eine Choralmelodie in langen Noten als *Cantus firmus* der Komposition einer Messe oder Motette zugrunde gelegt wurde; das eigentliche melodische Leben entfaltete sich aber in solchen Werken stets in den andern hinzukommenden Stimmen. Der alte Name *Discantus* ist aber niemals ganz verschwunden.

**Cantus durus, mollis** s. Solmisation.

**Cantus planus** (*Musica plana*, franz. Plainchant) s. v. w. der nicht mensuriert, sondern mit Choralnoten aufgezeichnete gregorianische Kirchengesang. Nur im Gegensatz zu diesem kommt der Name *Cantus mensuratus* oder *C. mensurabilis* (*Musica mensurabilis*) für die mit bestimmten Dauerwerten aufgezeichnete mehrstimmige Musik auf.

**Canzone** s. Kanzone.

**Canzonetta**, kleine Kanzone, Liedchen.

**Canzoni per sonar con ogni sorte di strumenti** a 4, 5 e 8 con il suo Basso generale per l'Organo, wichtige Sammlung von Instrumental-Kanzenen (Sonaten) der berühmtesten italienischen Organisten um 1600, in Stimmen herausgegeben von Alessandro Rauertij in Venedig (1608). Vertreten sind: G. Gabrieli (4 a 4, 2 a 8), Cl. Merulo (3 a 4, 1 a 5), Giuf. Guami (2 a 4, 1 a 5, 2 a 8), Pl. Maschera (2 a 4), L. Luzzaschi (2 a 4), Cost. Antegnati (1 a 4, 1 a 5), P. Lappi (2 a 4, 1 a 8), Gir. Frescobaldi (je 1 a 4, 5, 8), G. B. Grillo (3 a 4), Bast. Chilese (1 a 5, 2 a 8), Dr. Bartolini (1 a 8) und Tib. Raffaini (1 a 8 Tromboni, 1 a 4 Violen und 4 Liuti, 1 a 16 Tromboni).

**Capella**, Martianus Minneus Jelig, lateinischer Dichter und Gelehrter zu Anfang des 5. Jahrh. u. Chr. in Karthago, dessen *Satyricon* im 9. Buch von Musik handelt; Remigius von Auxerre hat dazu einen Kommentar geschrieben (bei Verbert *Scriptores I* abgedruckt). Die beiden ersten Bücher des *Satyricon*, betitelt: *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, enthalten Auszüge aus Aristides' *Quintilian* (schon 1499 separat gedruckt, Johann bei Weibom, *Antiquae musicae auctores VII*, und in den verschiedenen Ausgaben des *Satyricon*, zuletzt von F. Kopp, 1836). Vgl. H. Deiters, »Über das Verhältnis des M. C. zu Aristides' *Quintilian*« (1881).

**Capellen**, Georg, geb. 1. April 1869 in Salzuflen (Bippe), absolvierte daselbst das Gymnasium, studierte in Tübingen, Göttingen und Berlin zuerst Philosophie, dann Jura, machte die beiden Staats-examina und war 2½ Jahr als lippecher Beamter tätig, ist aber seit 1901 als Musiktheoretiker an die Öffentlichkeit getreten. Seine Schriften sind: »Harmonik und Melodik bei Richard Wagner« (*Bayreuther Blätter* 1901), »Ist das System S. Sechters ein geeigneter Ausgangspunkt für die theoretische Wagnerforschung?« (1902), »Die musikalische Musik als Grundlage der Harmonik und Melodik« (1903), »Die Freiheit oder Unfreiheit der Töne und Intervalle als Kriterium der Stimmführung« (1904, mit »Grieg-Analysen« als Anhang), »Die Abhängigkeitsverhältnisse in der Musik« (1904, über Figuration, Sequenz und symmetrische Umkehrung), »Die Einseitigkeit und Relativität der: Versetzungs-, Klavertafel- und Schlüsselzeichen ohne Änderungen am Notensystem und Stimmenystem« (s. d. *Musik* 1904), »Die

Unmöglichkeit und Überflüssigkeit der dualistischen Molltheorie Riemanns« (*Neue Zeitschr. f. Musik* 1901, Nr. 44—50), »Die Zukunft der Musiktheorie« (*Dualismus oder Monismus*, 1906), »Ein neuer ergotischer Musikstil« (1906), »Fortschrittliche Harmonie- und Melodielehre« (Leipzig 1908). Auch hat er »Japanische Volksmusik« in Klavierbearbeitung und »Alte Volksweisen in neuem Gewande« für 5st. Chor herausgegeben.

**Capet**, Lucien, hervorragender Geiger und Quartett-Primarius, geb. 1873 zu Paris, Schüler des Conservatoire seit 1888 (Morin), erst Solo-Geiger im Orchester von Charles Lamoureux, von 1899—1903 Lehrer am Konservatorium von Bordeaux, seit 1907 Leiter einer Kammermusik-Klasse am Pariser Conservatoire. 1903 gründete er sein berühmtes Streichquartett, mit dem er besonders das Beethovenspiel pflegte und Triumphe in ganz Europa erntete; 1919 wieder gegründet, besteht es jetzt aus den Herren L. C., C. Delobelle, Henri Benoit und Maurice Hewit. Als Komponist ist E. u. a. mit drei Streichquartetten hervorgetreten.

**Capo** (ital.), Haupt, Kopf, Anfang; da *capo* (abgefügt D. C.) »von vorn«, Vorschrift der Wiederholung eines Tonstücks bis zu der mit *fine* (Ende) oder  $\wedge$  (fermate) bezeichneten Stelle.

**Capocci** (spr. -dttschi), 1) Gaetano, geb. 16. Okt. 1811 zu Rom, gest. 11. Jan. 1898 daselbst als Kapellmeister von San Giovanni in Laterano, brachte zu Rom die Oratorien Battista (1833) und Assalono (1842) zur Aufführung. Vgl. E. Gandotti, G. C. (1898). Sein Sohn ist — 2) Filippo, geb. 11. Mai 1840 zu Rom, gest. im Juli 1911 in Rom, 1875 Organist an S. Giovanni in Laterano, komponierte achtbare Orgelwerke (6 Sonaten) und ein Oratorium S. Atanasio (1863). Vgl. A. de Santi, F. C. (1888).

**Capotasto** (ital., »Hauptbund«), Kapobaster, bei Saiteninstrumenten mit Griffbrett das obere Ende des Griffbretts nach dem Wirbelkopf hin, auch (besonders bei der Gitarre) eine Vorrichtung, durch welche der erste Bund zum »Kapobaster« gemacht wird (die Saiten um einen Halbton verfürzt).

**Capouli** (spr. kapuli), Joseph Amédée Victor, Tenorist, geb. 27. Febr. 1839 zu Toulouse, am Pariser Konservatorium Gesangsschüler von Révial und Moder, 1861—72 an der Opéra comique zu Paris, sang in der Folge in New York, London (mit Christine Nilsson) u. a. D. mit großem Erfolg.

**Cappa**, Goffredo, geb. ca. 1647, gest. 6. Aug. 1717 zu Saluzzo, Schüler von Nicola Amati, hochgeschätzter Geigenbauer zu Saluzzo, wo er eine Geigenbauerschule gründete.

**Cappelen**, Christian, geb. 26. Jan. 1845 zu Drammen (Norwegen), Pianist, Organist und Konzertorganist, 1860—63 Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1891 Lehrer der liturgischen Musik am Theologischen Seminar zu Kristiania, Komponist von guten Klavierstücken und Liedern, auch Orchesterstücken, Kantaten u. a. m.

**Cappella** (ital., Diminutiv von *cappa*; die Schreibweise mit nur einem p ist falsch), Kapelle (s. d.). A *cappella* s. v. w. für Einstimmen allein, ohne Instrumente. Vgl. *Altabreve*.

**Cappi**, 1) Giovanni, trat 1801 aus der Firma Artaria & Comp. (s. d.) aus und gründete eine eigene Kunsthandlung »Johann C.«, die nach seinem Tode die Witwe und dann ein Sohn weiterführten. 1824 trat Josef Czerny als Partner ein (Cappi & Co.,

1826 **Cappi** & **Czerny**). 1828 tritt C. aus (Firma Josef Czerny); 1832 kauft Mathias Traussen den Verlag. — 2) Peter, trat 1816 aus der Firma Artaria & Comp. aus und gründete den eigenen Verlag Peter Cappi, 1818 trat A. Diabelli als Partner ein (C. & Diabelli); 1824 tritt Cappi aus und Spina wird Partner (Diabelli & Co.). 1852 übernimmt Spina den Verlag allein (Firma C. A. Spina).

**Capra**, Marcello, geb. 1862 zu Turin, war Offizier in der italienischen Armee, ging aber 1889 zur Musik über, war 1896 noch Schüler von Haberl, Haller und J. Renner j. an der Regensburger Kirchenmusikschule und gründete 1896 einen sich schnell entwickelnden Musikverlag in Turin (Edizione Marcello Capra, seither in eine Aktiengesellschaft umgewandelt als Società Tipografica Editrice Nazionale). Seit 1914 pflegt C. als Verleger das Gebiet der Klavierpädagogik, schrieb selbst: *Psicofisiologia del pianoforte*, Tobia Mathay (1920) und übersehte mehrere Werke Mathays, Steinhausens und Hittschls. Seit 1899 gibt C. die Musikzeitung *Santa Cecilia* heraus. C. redigierte den Bericht des 7. Kirchenmusikalischen Kongresses (1906).

**Capriccio** (ital., spr. -prittschö), franz. Caprice (spr. -sch), „Laune“, „Grille“, ursprünglich synonym mit *Ricercar* und *Fantasia* für fugenartig imitierende Instrumentalstücke (bei Stibori 1594, Trabaci 1603, Politi 1605, Troilo 1608, Bonzanini 1616, Marini 1626, Farina 1626 u. a.). Heute ist der Name gebräuchlich für Stücke, die reich an originellen, überraschenden Wendungen sind, daher von Scherzo formell nicht zu unterscheiden. Stücke wie das B moll-Scherzo von Chopin würden mit gleichem Recht als *Capriccio* bezeichnet werden. A *capriccio* i. v. m. ad libitum (nach Belieben, mit freiem, pointiertem Vortrag).

**Capricornus**, Samuel, s. Bodshorn.

**Caprioli** (Caproli), Carlo detto il Violino, wurde von Mazarin von Rom nach Paris berufen, wo er die Oper *Le nozze di Toti e Peleo* am 14. April 1654 zur Aufführung brachte (Text von Buti), schrieb auch ein Oratorium *Davide* (1683) und gehört zu den wichtigsten Mischköpfen der Kantate.

**Capuzzi**, Giuseppe Antonio, geb. 1753 zu Brescia, gest. 18. März 1818 als Konzertmeister an S. Maria Maggiore zu Bergamo, Schüler von Nazari und Bertoni, Violinist an S. Marco zu Venedig, um 1796 in London, Komponist von 5 Opern und vielen Balletten für Venedig und Mailand, auch von Instrumentalwerken (Streich-Quartette, Quintette, Divertimenti für V. und B.c., Sinfonia concertante).

**Carà**, Marco (Marchetto), beliebter Komponist von Frottole (s. d.), 1495—1525 am Hofe der Gonzaga zu Mantua in hoher Gunst stehend. Vgl. F. Canal, *Della musica in Mantova* (1881); St. Davari, *La musica in Mantova* (1884) und Hub. Schwarz, *Die Frottole im 15. Jahrhundert* (Bierteljahrschr. f. MB. 1886, 427 ff.).

**Carabella**, Ezio, geb. 1891 in Rom, dort Schüler von R. Storti und in Mailand von B. Ferroni, trat als Komponist hervor mit einer *Impressione sinfonica* für kleines Orchester (1913), einem *Preudio* (1916) und *Variationi Sinfoniche* (1921) für großes Orchester, schrieb auch *Injandenzmusik* zu B. *Frajchettis* Komödie Fortunello (Rom 1921).

**Carafa (de Colobrano)**, Michele Enrico, geb. 17. Nov. 1787 zu Neapel, gest. 26. Juli 1872 in Paris; zweiter Sohn des Fürsten von Colobrano,

Herzogs von Albito, war Offizier der neapolitanischen Armee, seit 1806 Adjutant Murats und machte den russischen Feldzug mit. Nach Napoleons Sturz widmete er sich ganz der Musik. Schon 1802 und 1811 hatte er in Neapel kleine Opern zur Aufführung gebracht, schrieb nun eine Anzahl weiterer Opern für Neapel, Mailand und Venedig, auch Paris (Théâtre Feydeau) und ließ sich 1828 in Paris nieder, wo er 1837 Mitglied der Akademie (Nachfolger Le Sueurs) und 1840 Kompositionsprofessor am Konservatorium wurde. Außer 36 Opern und einigen Kantaten und Balletten hat C. auch größere kirchliche Werke geschrieben (Messe, Requiem, *Stabat Mater*, *Ave verum*). Vgl. F. Bazin, *Notice sur la vie . . . de M. C. de C.* (1873).

**Caramuel de Lobkowitz**, Juan, geb. 23. Mai 1606 zu Madrid, gest. 8. Sept. 1682 als Bischof von Bigevano (Lombardien); ein heftiger Gegner der Solmisation (s. d.), schrieb *Arte nueva de musica, inventada anno de 600 por S. Gregorio, desconcertada (l) anno da 1026 por Guidon Aretino, restituida a su primera perfeccion anno 1620 por Fr. Pedro de Ureña etc.* (1644). Auch seine *Mathesis auzax* (1642) und der 3. Teil der *Cursus mathematici* (1662) handeln über Musik. Vgl. J. A. Lardisi, *Memoria della vita di Monsignore C. d. L.* (1760).

**Carbon** (spr. -ong), Louis, Harfenvirtuose, geb. ca. 1747 Paris, gest. ca. 1805 in Rußland, gab eine stattliche Reihe von Sonatenwerken für Harfe mit Violine, für 2 Harfen (auch 2 konzertante Sinfonien für 2 Harfen mit Streichorchester) u. a. in Paris und London heraus.

**Carbona**, Alonso de, s. Cancionero musical.

**Carissimi**, Giovanni, geb. zu Monte Filatrano bei Ancona am 1705, gest. daselbst gegen 1760, Kaplat, bekannt unter dem Namen Eusanino, den er sich zu Ehren der Familie Eusani in Mailand beilegte, welche ihn als zwölfjährigen Knaben protegierte. Er sang zu Rom, Prag, Mantua, London (1733—35 unter Händel, während Farinelli von dessen Gegnern engagiert war), zu Venedig, Berlin, Petersburg (1755—58).

**Carib** (spr. Iarë), Henry, geb. ca. 1690, gest. 4. Okt. 1743 zu London, natürlicher Sohn von Georges Savile, Marquis von Halifax; war ein beliebter englischer Komponist von Ballads (volksmäßigen Liedern), Operetten und Ballad-Operas (Lieberspielen), gab 1737—40 eine Sammlung von 100 Ballads unter dem Titel *The musical century* heraus. C. ist nach Chrysandere Nachweisen (Jahrb. f. MB. I) der Komponist des *God save the King*. C. war auch selbst ein begabter Dichter (*Dramatic works* 1743).

**carezzando** (ital.), liebevoll, carezzevole (ital.), zärtlich.

**Carillon** (franz., spr. Karjông), Glöckenspiel. Die größte Art des C. findet sich auf Kirchtürmen, wo eine Anzahl kleinerer Glöden durch einen Uhrwerkmechanismus mit Walzen wie in der Drehorgel oder Spieluhr gespielt werden; diese Art Carillons sind besonders in Holland und Belgien seit lange verbreitet und wurden erst in neuerer Zeit nach England verpflanzt, wo man den Mechanismus wesentlich vervollkommnet hat. Vgl. Mechanische Musikwerke. Kleinere Carillons werden entweder mit einer Tastatur gespielt (so die in älteren Orgeln für die obere Hälfte der Klaviatur vorkommenden), oder mit kleinen Klöppeln geschlagen (besonders die tragbaren, früher bei Militärkapellen nicht seltenen, die

jeht durch die »Lira« mit Stahlstäben ersetzt sind). Die Idee des C. ist sehr alt und besonders bei den Chinesen seit langer Zeit realisiert, möglich, daß die Holländer sie von ihnen übernommen haben (vgl. aber auch Tintinnabula). — Carillons heißen auch Tonstücke, welche die Klangwirkung des Glodenspiels nachahmen sollen. Vgl. M. Kocha, *De campanis commentarius* (1612), Remi Carré, *Recueil curieux et édifiant sur les cloches de l'église* (1757), *Vanderstracten, Notice sur les carillons d'Audenarde* (1855), J. Blavignac, *La cloche* (1877), H. Schmahl, »Die Herstellung des Glodenspiels auf dem St. Petri-Turm in Hamburg (1887) und Gb. Buhle, »Das Glodenpiel i. d. Miniatur des frühen Mittelalters« (1910 i. d. *Vilicronen-Festschrift*). Vgl. *Gheyn* und *Andrieux*.

**Carissimi**, Giacomo, geb. (getauft 18. April) 1605 zu Marino (Kirchenstaat), Sohn eines Böttchers, war 1624 bis Okt. 1627 erst Sänger, dann erster Domorganist zu Livoli (vgl. Radiciotti 1907), hierauf kurze Zeit Kapellmeister in Ajissi (nach Pitonis Angabe) und seit 1628 (1630?) Kapellmeister der Apollinariiskirche des deutschen Stifts zu Rom, wo er 12. Jan. 1674 starb. C. ist einer der ersten Förderer der Kantate und des Oratoriums; doch ist besonders in ersterer Beziehung seine Bedeutung stark überschätzt worden, solange die wichtige Rolle unbekannt war, welche für dieselbe Luigi Rossi (s. d.) gespielt hat. Aber C., der Rossi um 20 Jahre überlebte, war mit Recht ein hoch angesehener Lehrer und zeichnete sich durch ein ruhiges Uebermaß der Melodieführung aus, das den altklassischen Stil der Corelli-Epoche einleitet. Zu seinen persönlichen Schülern zählen Alessandro Scarlatti, J. Kerll, Chr. Bernhardt und M. A. Charpentier. Von seinen Werken sind leider sehr viele verloren gegangen, als bei Aufhebung des Jesuitenordens die Bibliothek des deutschen Stifts verkauft wurde; aber selbst von den gedruckten (*Missae* 5 v. et 9 v. cum selectis . . . cantionibus 4 v. Köln 1665; *Arion Romanus lib. I sacrarum cantionum* 1—5 v., Konstanz 1670; *Sacri concerti* 2—5 v. Rom 1675) existierten nur noch einzelne Exemplare. Der Schwerpunkt seiner Bedeutung liegt in seinen Oratorien. Die Pariser Nationalbibliothek besitzt ein Manuskript mit 9 Oratorien von C., die Bibliothek des Pariser Konservatoriums weist 25 Werke C. und die des British Museum zu London ebenfalls eine Anzahl auf. Reich an Kantaten C. ist der Fonds Barberini der Vaticana und eine besonders reiche Sammlung (von Albrich zusammengebracht) ist in der Bibliothek der Christuskirche zu Oxford erhalten. Auch in der Berliner Kgl. Bibliothek befinden sich einige Kantaten von C. Fr. Chrysander gab 4 Oratorien (Historien) von C. (»Jephtha«, *Judicium Salomonis* [s. unten], »Balthasar«, »Jonas«) nach einem früher *Harreuc* gehörigen Manuskript heraus, das 11 Oratorien und Historien C. enthält (steht in der Hamburger Stadtbibl.). Das Oratorium *Jephtha* bearbeitete auch Jm. Faust (s. d.). Im ganzen sind 15 Oratorien bzw. Historien Carissimis erhalten: »Abraham und Isaak«, »Balthasar«, *Dilavium universale. Extremum Dei judicium*, *Ezechia*, *Felicitas beatorum*, *Historia divitis*, »Jephtha«, »Hiob«, »Jonas«, *Judicium Salomonis* (?), 1669 als Werk des Sam. Rodshorn (*Capricornus*) gedruckt), *Lamentatio damnatorum*, *Lucifer*, *Martyres*, *Vis frugi et pater familias*. Einzelne Motetten zu 1—3 St. mit Continuo finden sich in Sammelwerken von 1646

bis 1693. Eine Abhandlung: *Ars cantandi* von C. existiert nur in einer deutschen Uebersetzung als *Uebung zum »Vermehrten Wegweiser«* (Kugsburg bei Jak. Koppmayer 1689 u. ä.). Vgl. A. Cametti, *Primo contributo per una biografia di G. C.* (*Riv. mus. ital.* XXIV, 1917); M. Brenet, *Les oratorios de C.* (*Riv. mus. ital.* 1897, S. 460ff.) sowie *Allg. M.-Ztg.* 1876, S. 67ff. (Chrysander), *Monatshefte f. M.G.* 1897, S. 166, auch Prentice, »6 Kantaten von C.«, F. Riemann, »Kantaten-Frühling« (2 von C.), sowie dessen *Handb. der M.G.* II, 2, S. 383f. Vgl. A. Schering, »Gesch. d. Oratoriums«, S. 70ff.

**Carl**, William Crane, geb. 2. März 1865 zu Bloomfield (N. Jersey), Orgelschüler von Guillemant in Paris, 1882—90 Organist in Newark (N. J.), seit 1892 in New York, Gründer der Organistenhilfe, Orgelvirtuos und Herausgeber einer Sammlung von Orgelmusik; auch Komponist von Orgelwerken und eines *Decennial Te Deum*.

**Carlez** (spr. -z), Jules Alexis, geb. 10. Febr. 1836 zu Caen, daselbst an der Filiale des Konservatoriums gebildet, Organist an der dortigen Johannis-kirche. Als Komponist trat C. nur mit einigen kirchlichen und weltlichen Chorgesängen, Liedern und einem Trio für Klavier, Orgel und Violine hervor; bedeutender ist er als Schriftsteller sowohl in Zeitschriften als in den separaten Arbeiten *Etude sur quelques opéras des XVIIe et XVIIIe siècles* (1860), *Les musiciens paysagistes* (1870), *Grimm et la musique de son temps* (1872), *Angèle Cordier et Yvonne Morel* (1873), *L'oeuvre d'Auber* (1874), *Auber, aperçu biographique et critique* (1785), *La musique à Caen* (1876), *Le chant de Guillaume de Fécamp et les maisons de Glastons* (1877), *Choron, sa vie et ses travaux* (1882), *Catel* (1895), *La société philharmonique du Calvados* (1896), *Francis de Biéville* (1898), *Les chansonniers de Jacques Maugeant étudiés au point de vue musical* (1903) und *Boucher de Perthes* (1906).

**Carlheim-Gyllenköp**, Sigrid, geb. 9. Mai 1863 in Bezjö, Schülerin des Stockholmer Konservatoriums (Hilda Hegerström) und Leschetizks (Wien), ausgezeichnete schwedische Pianistin und Klavierpädagogin (Gründung von »Stockholms musikinstitut« 1889) in Stockholm.

**Carlson**, Camillo Alphonso Johannes Peter, geb. 19. Jan. 1876 in Kopenhagen, Schüler des Kgl. Konservatoriums daselbst, sowie als *Ander-Stipendiat* in Leipzig, wirkte 1900—11 als Organist, Kantor und Musiklehrer in Kopenhagen und seitdem als Domorganist und Kirchenchorleiter in Roeskilde; schrieb Orgel- und Klavierfächer, Lieder, 3 Streichquartette, 1 Klavierquintett, Motetten, Kantaten, Davids 80. Psalm für Solo, Chor, Cello und Orchester u. a.

**Carlsruhe** in Oberschlesien. Vgl. M. Alois, »C. in Oberschlesien, eine schlesische Kunststätte des 18. Jahrh., und seine Beziehungen zu C. M. v. Weber« (*Zeitschr. f. Musik*, 87. Jahrg., 1920); *Art. Müller-Pre m*, »Das Musikleben am Hofe des Herzogs von Württemberg in C. in D.« (*Dresdener Ztg.* 1921, ungedr.).

**Carmen** (lat., »Gedicht«), in der Liedliteratur für eine Singstimme mit Instrumenten im 14. bis 15. Jahrh. Name der allein gesungenen (das »Gedicht« vortragenden) Stimme, die regelmäßig die Oberstimme ist. *Tinctoris* in seinem *Diffinitorium* definiert *Carmen est quicquid cantari potest* und

Die *ars discantus secundum Johannem de Muris* (Couljemater Script. III, 93ff.) überſchreibt ein ganzes Kapitel De compositione carminum, in welchem fortgeſetzt die drei Stimmen als Carmen, Tenor und Kontratenor unterſchieden werden. Zu ganz ähnlichem Sinne wurde ſchon im 13. Jahrh. in dreistimmigen Motets die ein Lied durchführende Mittelftimme auch ſelbſt Motetus genannt. Noch in Victoris' *Diffinitorium* heißt es: Motetum (!) est cantus mediocris (= medius) cui verba cuiusvis materiae sed frequentius divinae supponuntur.

**Carmen**, Johannes, einer der drei im Martini de Frances *Champion des dames* (ca. 1440) erwähnten Pariser Meifter vor Binchois und Dufay (Lamotte, C. und Cesaris), von dem biſher nur ein größerer geiſtlicher Tonſatz Pontifici decori speculi bekannt iſt (aus Cod. Oxford Can. 213 bei Steiner Dayay und ſeiner contemporaries abgedruckt).

**Carnicer [h. Battle]**, Ramon, geb. 24. Okt. 1789 zu Tarrega (Katalonien), geſt. 17. März 1855 zu Madrid, erhielt ſeine Ausbildung zu Orgel und Barcelona; 1818—20 Kapellmeiſter der Italieniſchen Oper zu Barcelona, 1828 Kapellmeiſter der Kgl. Oper in Madrid und 1830 Kompoſitionsprofeſſor am dortigen Konſervatorium; komponierte 9 italieniſche Opern (Adela di Lusignano, Elena e Costantino, Don Giovanni Tenorio, Cristoforo Colombo, Eufemia di Messina, Morte ed Amore etc.), viele Sinfonien, Kirchenmuſiken, Lieder (Chileniſche Nationalhymne) uſw.

**Caro**, Paul, geb. 25. Okt. 1859 zu Breslau, Schüler von Zul. Schäffer und Bernh. Scholz beſiſt und 1880—85 von Dooz und Brudner am Wiener Konſervatorium, Komponiſt von Kammermuſik (34 Streichquartette, je ein Klavierquintett und Quartett, mehrere Trios), 5 Sinfonien, Sinfonietta, Ouvertüre zu »Faust« II. Teil, eine ganze Reihe ſinfoniſcher Dichtungen, 2 Serenaden für Streichorcheſter, 2 Opern »Héro und Leandro« (Breslau 1912, Text nach Grillparzer, Kl.-A. gedruckt) und »Die Hochzeit von Uſſoſti« (Text von Max Kolbeck), ein Requiem, 2 Kirchenkantaten u. a., von denen aber erſt ein Teil im Druck erſchienen iſt. V. lebt in Breslau, wo er wiederholt Aufführungen ſeiner Werke veranſtaltete.

**Carole** (vom lat. Chorea, Choreola, Carola), alter Name des Reigen (Reihen, Reihentanz) im Gegenſatz zu Espringale (Espringerie, Springtanz). Vgl. Ferd. Wolf, »Über die Laie, Sequenzen und Lieder«, S. 185. Der Name hielt ſich in England für vollſtändige Geſänge der Feſtzeiten (Chriſtmas Carol). Vgl. Edmondſtone Duncan, *The story of the Carol* (London 1911).

**Caron** (ſpr. färang), Philipp (nicht Firmin; vgl. Haberl, *Dufay*, S. 75), bedeutender Komponiſt der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., Zeitgenoſſe von Olegem, Busnois uſw., wahrſcheinlich Schüler von Dufay in Cambrai (er wird in Compères Sänger geſagt genannt). Von ſeinen Kompoſitionen ſind über 40 Meſſen und einige Chanſons zu 3 St. und 4 St. handſchriftlich erhalten. Eine Chanſon *Hélas que pourra* iſt 1501 in Petrucci's *Obhecaton* gedruckt.

**Carpani**, Winjepp, geb. 28. Jan. 1752 zu Sallabeje (Como), geſt. 22. Jan. 1825 in Wien, lebte als Schriftſteller und Librettodiſter (Paer's Camilla iſt von ihm) in Mailand, war kurze Zeit Tenor und Theaterdirektor in Beneſia und lebte dann mit kaiſerlicher Penſion in Wien. Er überſetzte

Haydn's »Schöpfung« ins Italieniſche. Er iſt hauptſächlich bekannt durch ſeine Schriften: *Le Haydine ovvero Lettere su la vita e le opere del celebre maestro Giuseppe Haydn* (1812 [1823], franz. von Monde 1836 [1837], vgl. auch Stendhal), *Le Rossiniane ossia Lettere musico-teatrali* (1824). (Seine Schrift *Le Majeriane ovvero Lettere del Bello ideale* iſt eine Erwiderung auf Andreas Majers *Della imitazione pittorica*, 1818 in *Biblioteca italiana*. 2. Aufl. ſeparat 1820, 3. Aufl. 1824).

**Carpenter**, John Alden, geb. 28. Febr. 1876 zu Park Ridge (Chicago), Klavierschüler von Amy Fay und W. C. C. Seeboed, in der Theorie von Edw. Elgar (in Rom 1906) und Bernh. Fiehn in Chicago; vereinigt ſeine Tätigkeit als modern gerichteter Komponiſt mit der des Großinduſtriellen. Er ſchrieb: eine Violinſonate, einen Liebergymn nach Rab. Tagore »Gitanjali«, eine Orcheſterſuite *Adventures in a Perambulator* (als Abenteuer eines Kindes; auch in Berlin aufgeführt 1920); ein Concertino f. Klav. und Orch., einen Liebergymn Watercolors, eine Sinfonie und zahlreiche Lieder und Klavierſtücke; alles veröffentlicht.

**Carpentras** (ſpr. karpanträ, ital. Il Carpentrasso, eigentlich Eleazar Genet), geb. gegen 1475 zu Carpentras (Bauclue), 1508—18 päpſt. Kapellſänger, auch zeitweilig Kapellmeiſter der päpſtlichen Kapelle, ging mit einem Auftrage des Papſtes 1521 nach Avignon, wo er um 1532 ſtarb. Von C. erſchienen 1532 zu Avignon im Verlag von Jean de Channay fünf 4st. Meſſen, Lamentationen, je ein Buch Hymnen, Magnificats und 3st. Cantica, mit runden Notenformen (!) und ohne Ligaturen als Chorbuch gedruckt (vgl. Briard). Einzelne daraus in Sammelwerken der Zeit. Vgl. Quittard, E. G. de C. (*Tribune de St. Gervais* 1898, Nr. 7—9).

**Carpi**, Vgl. A. G. Spinelli, *Notizie spettanti alla storia della musica in C.* (1900); P. Guaitoli, *Cronistoria del Nuovo Teatro di C.* (1879); derſ. *Cronistoria del Teatro Com. di C.* 1886/87 (1888).

**Carr**, Howard, engliſcher Komponiſt, geb. 1880 zu Manchester, ſchrieb 2 Sinfonien in E moll und C dur, eine Orcheſterſuite *The Jolly Roger*, eine Reihe von Ballettſkizzen und andre Orcheſterwerke, darunter 3 Orcheſterſkizzen gedruckt; eine Ode für Baritonſolo, Orch. und Orcheſter *The Bush*; Klavierſkizzen, gem. Chöre (gedr.) und zwei Operetten *Under the greenwood tree* (für Kinder) und *Master Wayfarer*.

**Carreno**, Tereja, geb. 22. Dez. 1853 zu Caracas (Venezuela), wo ihr Vater Finanzminiſter war, geſt. 13. Juni 1917 in Neunorf, Schülerin von L. Gottſchall in Caracas und ſpäter noch von Matthias in Paris, eine der bedeutendſten Pianistinnen, konzertierte bereits 1865—66 in Europa; doch datierte ihr großer Aufſtieg erſt ſeit 1880. Eine erſte Ehe ging Frau C. 1872 mit dem Violinvirtuſen Emile Saurer (ſ. d.) ein, eine zweite einige Jahre ſpäter mit dem Baritonſten Giovanni Tagliapietra (ſhr entſtammt die Pianistin Tereja C.-Tagliapietra); 1892—95 war ſie die Gattin C. v. Alberts. Ein Streichquartett von Frau C. erſchien bei E. W. Friſch in Leipzig, auch gab ſie eine ganze Reihe brillanter Klavierſachen heraus. Frau C. war auch Sängerin, Komponiſtin (Nationalhymne von Venezuela) und ſah ſich als Unternehmerin einer italieniſchen Oper zeitweilig ſogar gezwungen, den Dirigentenſtab zu ſchwingen. Frau C. lebte zuletzt in Berlin.



**Carrodus** (spr. farröddöf), John Tiplady, geb. 20. Jan. 1836 zu Braithwaite bei Keighly (Yorkshire), gest. 13. Juli 1895 in London, Violinvirtuose, Schüler von Molique in Stuttgart und London (1848—1853), lebte in London als Lehrer an der National Training School for Music (1876), Konzertmeister des Coventgarden-Orchesters und Konzertspieler. E. schrieb auch dankbare Solostücke für Violine und gab instruktive Werke heraus.

**Carse**, Adam, englischer Komponist, geb. 19. Mai 1878 in Newcastle-on-Tyne, Schüler der Royal Ac. of Music, an der er seit 1922 als Lehrer wirkt (1909 bis 1922 am Winchester College tätig), schrieb eine Reihe von Orchesterwerken, darunter 2 Sinfonien C moll und G moll, eine sinfonische Dichtung In a Balcony (nach Browning), 2 Konzertouvertüren, Vorspiel zu »Manfred«, eine Suite, Norwegische Fantasie für V. und Orchester, Inzidenzmusik zu Maeterlinds »Tod des Tintagiles« (London 1902), Klavier- und Violinstücke, Sonate C moll f. Klav. u. V., Lieder und Viederzählen, Chöre, ein Chorwerk Judas Iscariot's Paradise (1922), auch einige Schulwerke.

**Carte**, 1) Thomas, geb. 1734 zu Dublin, gest. 12. Okt. 1804 in London; studierte in Italien Musik, brachte 1775—92 am Drurylane-Theater 6 Opern heraus, wurde 1787 musikalischer Direktor des Royalhly Theatre und schrieb für letzteres mehrere Inzidenzmusiken zu Schauspielen. Außerdem schrieb er auch Klavierkonzerte und Übungen für Klavier, sowie Lieder, die zum Teil sehr populär wurden. — 2) William, geb. 7. Dez. 1838 zu London, Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, 1861 Dirigent des Londoner Chorbereichs, gründete 1871 einen großen Chor für Konzerte in der Alberthalle, gab seit 1894 Chorfonzerte in Queens Hall und trat als Klavier- und Orgelspieler auf. Auch komponierte er kleinere und größere Chorwerke (Kantate Placida 1871).

**Cartesius** s. Descartes.

**Cartier** (spr. kartje), Jean Baptiste, Violinist, geb. 28. Mai 1765 zu Avignon, gest. 1841 in Paris; Schüler von Viotti, später Akkompagnist der Königin Marie Antoinette, 1791—1821 Violinist der Großen Oper, 1804 in der Kaiserl. Kapelle und 1815—30 in der Königl., seitdem pensioniert; hat außer Violinvariationen, Etüden, Sonaten, Duos usw. zwei Opern geschrieben und eine wertvolle Sammlung älterer Violinmusik herausgegeben: L'art du violon (s. d.).

**Carulli**, 1) Benedikt, Klarinettist um 1800, von dem Trios für 2 Klarinetten und Fagott op. 1, Divertimenti (mit Orchester) für Klarinette und Oboe, Klarinette und Flöte u. a. gedruckt wurden. — 2) Ferdinando, geb. 10. Febr. 1770 zu Neapel, gest. im Febr. 1841 zu Paris, Gitarrevirtuos und Komponist für Gitarre (Gitarreschule op. 241 [neu herausg. von Jos. Ruth 1921 ff.], Konzerte und Sonaten, Vokturnen für Gitarre und Klavier, besgl. für Flöte, Violine und Gitarre, Les trois jours op. 331 [Programmufik, auf die Julirevolution bezüglich] usw.). Schrieb L'harmonie appliquée à la guitare (1825). — 3) Gustavo, geb. 20. Juni 1801 zu Livorno, gest. 1876 zu Bologna, in Paris gebildet, brachte 1825 eine Oper I tre mariti an der Scala in Mailand heraus, lebte dann in Paris und London, zuletzt als geschäftiger Gesanglehrer in Livorno. Gab instruktive Gesangsachen heraus.

**Caruso**, 1) Luigi, geb. 25. Sept. 1754 zu Neapel, gest. 1822 in Perugia; war einer der fruchtbarsten Opernkomponisten seiner Zeit (56 Opern und 5 Oratorien). — 2) Enrico, Opernjäger

Tenor von Weltberühmtheit, geb. 25. Febr. 1873 zu Neapel, gest. 2. Aug. 1921 daselbst, Schüler von Guglielmo Bergine, erregte zuerst Aufsehen 1899 in Mailand als Loris bei der Premiere von Giordanos »Fedora«, faßte dann 1902 in London festen Fuß, wurde aber erst seit 1904 nach einer Amerika-Tour der Held des Tages, besonders in den Opern Puccinis, zwischendurch immer wieder in Italien und Deutschland erscheinend. E. schrieb eine kleine Gesanglehre.

**Carvaille**, Léon, s. Carvalho.

**Carvailhaes**, Manuel Pereira Peizoto d'Almeida, neben Vasconcellos (s. d.) der bedeutendste portugiesische Musikschriftsteller, geb. 17. Jan. 1856 in Amarante, studierte in Oporto und Coimbra. Sein Hauptwerk ist: Subsídios á Historia da Opera e da Choreographia italianas no seculo XVII em Portugal (bisher Bb. I: Jués de Castro en la Opera e Choreographia italianas 1908, mit Supplement 1915). Historisch wertvoll ist die Monographie: Marcos Portugal (s. d.) na sua musica dramática (1910).

**Carvalho** (spr. -máljo), Caroline geb. Félig-Miolan, geb. 31. Dez. 1827 zu Marseille, gest. 10. Juni 1895 zu Château Buys bei Dieppe, ausgezeichnete französische Bühnensängerin (Sopran, lyrische Partien), seit 1853 vermählt mit Léon Carvaille, genannt C., geb. 1825, gest. 29. Dez. 1897 zu Paris, erst Opernjäger bis 1855, dann bis 1869 Direktor des Théâtre lyrique, das er sehr hob, seit 1876 Direktor der Opéra comique, wegen deren entfehliger Brandkatastrophe am 25. Mai 1887 er angeklagt, aber in letzter Instanz freigesprochen wurde. Mme. C. war erst an der Opéra comique engagiert, ging dann zum Théâtre lyrique über, 1869 zur Großen Oper, 1872 wieder zur Komischen Oper und 1875 nochmals an die Große Oper. Vgl. C. A. Espoil, »C. C.« (1885).

**Casadejus**, Francis Louis, geb. 2. Dez. 1870 in Paris, Dirigent in Paris, technischer Direktor des amerikanischen Konservatoriums von Fontainebleau, schrieb das Sakt. lyr. Drama Cachapès, Le Moissonneur (Sakt.), die einakt. mus. Allegorie Un beau Jardin de France; eine Sinfonie in E moll und viele andere sinf. Werke, populär gewordene Lieder.

**Casale Monferato**. Vgl. E. Bertana, Teatro Municipale di C. M., in »L'Elettore« 1896; C. Calliano, Nozioni sul teatro di C. (1851).

**Casali**, Giovanni Battista, geb. ca. 1715 in Rom, gest. 6. Juli 1792 daselbst, 1769—92 Kapellmeister am Lateran, war ein tüchtiger Kirchenkomponist im Geiste der römischen Schule (auch 4 Opern und 5 Oratorien).

**Casals**, Pablo, hervorragender Cellist, geb. 30. Dez. 1876 zu Reudrell (Katalonien), Schüler von José Garcia und J. Roserba zu Barcelona und Thomas Bretton in Madrid, seit 1897 Celloprofessor am Konservatorium zu Barcelona, machte sich durch große Konzerttourneen auch im Auslande bekannt. Als Komponist trat er mit Stücken für Cello mit Klavier und für Violine mit Klavier, Orchestersachen, einem Miserere und einem Chorwerk mit Solo, Orgel und Orchester: La vision de Fray Martin, auf. Auch als Dirigent hat er sich betätigt.

**Casamorata**, Luigi Fernando, geb. 15. Mai 1807 zu Würzburg von italienischen Eltern, gest. 24. Sept. 1881 in Florenz; studierte die Rechte, aber daneben Musik, schrieb für die Florentiner und Mailänder Gazzetta musicale und komponierte Ballette,

eine Oper und Kirchen- und Instrumentalmusik. Er war der Organist und erste Direktor des R. Istituto musicale zu Florenz (1860—81). Er schrieb auch ein *Manuale di armonia* (1876) und *Origini, storia e ordinamento del R. Istituto musicale Fiorentino*. Vgl. Gandolfi, L. F. C. (1906—07 in *Ricordi musicali Fiorentini*).

**Casati**, Gasparo, Franziskanermönch, jung gestorben 1643, war Kapellmeister am Dom zu Novara, begabter Kirchenkomponist (3 Bücher *Sacri concerti* 1—4 v. c. B. c., Venedig 1641—42 [mehrfach nachgedruckt], *Messa e Salmi concertati* 4—5 v. 1644 und *Scielta d'ariosi vaghi et concertati Motetti* 2—4 v. 1645 mit 2 V. und B. c.).

**Casciolini**, Claudio, geb. um 1670 zu Rom, wo er am Anf. des 18. Jahrh. Kapellmeister an E. Lorenzo in Damaso war. Seine im Ms. zahlreich erhaltenen und auch vielfach des Neudrucks gewürdigten Kirchenwerke (Messen, Requiem, Motetten) zeigen ihn als einen der römischen Meister, die in einfachem und edlem Stil das Ideal des A-cappella-Gesangs hochhielten; doch fehlen kleine *„Kongertierende“* Neigungen auch bei ihm nicht.

**Casella**, 1) Pietro, der älteste dem Namen nach bekannte Komponist von Mabrigenen, bestreuet mit Dante, der im Purgatorio ihm ein Denkmal gesetzt hat (also schon vor 1300 gestorben). Vgl. Carlo Perinello, *C.* (1904) und E. Pistelli, *Il canto di C.* (1907). — 2) Pietro, geb. 1769 zu Pieve (Umbrien), gest. 12. Dez. 1843 baselbst, machte sich zuerst durch eine Reihe Opern bekannt, schrieb aber später (1817)—1843 als Professor am Konservatorium und Kirchenmusikdirektor in Neapel eine große Zahl Messen, Motetten, Sestern und andere Kirchenwerke. Vgl. D. Tritto, *Lagrima e fiori sparsi sulla tomba di P. C.* (1844). — 3) Alfredo, geb. 25. Juli 1883 in Turin, ging auf Martuccis Mat 1896 nach Paris, wo er Klavierschüler von Démer wurde, in der Komposition von Fauré; machte sich als Pianist und Dirigent von Paris aus bekannt und wurde 1916 nach dreijähriger Lehrtätigkeit am Pariser Konservatorium Lehrer für Klavier am Liceo di S. Cecilia in Rom, wurde aber 1921 von seinem Amt suspendiert. Er ist Klavierspieler, Schriftsteller und einer der eifrigsten Vorkämpfer des Debussyanismus in Italien und gründete 1917 in Rom die Società Nazionale di Musica (heute Soc. ital. di musica moderna) mit dem Zweck der Förderung der jungen italienischen Komponisten. Er schrieb eine große Reihe von Klavierwerken, eine Violoncell-Sonate, 2 Sinfonien H moll und D moll, eine Suite, eine Orchester-Rhapsodie *Italia*, eine f. inf. *Elegia eroica* (1916, durchgefallen), eine f. inf. *Suite Le couvent sur l'au* (1912) u. a. Vgl. E. Perinello A. C. (Triest 1904).

**Caserta**, Philippus de, Mensuraltheoretiker des 15. Jahrh. zu Neapel, von dem ein Traktat bei Couffemater (*Script. III*) abgedruckt ist.

**Casimiri**, Raffaele Casimiro, geb. 3. Nov. 1880 zu Gualdo Tadino (Umbrien), Schüler von Bottazzo in Padua; 1899 Lehrer an der Schola cantorum des Seminars von Nocera Umbra, 1901 in Rom Leiter der Zeitschrift *Rassegna Gregoriana*, 1903—04 Kapellmeister an den Seminarien und Kirchen von Calvi und Terno, dann von Capua, 1905 von Perugia, 1909—11 von Verelli; seit Dez. 1911 Kapellmeister an S. Giovanni in Laterano in Rom. Außer einer großen Zahl von Kirchenwerken (Messen, Litamien, Mo-

letten, Offertorien usw.) schrieb C. zwei Oratorien (San Pancrazio und Santo Stefano), Madrigali e Scherzi f. gem. Chor; ist aber vor allem als Webererweder der klassischen Kirchenmusik hervorgetreten. Er gründete 1907 die Monatschrift *Psalterium* (Perugia, seit 1912 in Rom), das *Jahrbuch Sacri Conventus* und die *Biblioteca Ceciliaana*; gab als Anhang zum *Psalterium* den *Tesoro delle melodie religiose popolari dei sec. XV e XVI* heraus und veröffentlichte außer vielen *Zeitschr.-Artikeln*: G. P. da Palestrina, *Nuovi documenti biografici* (1918), *Il codice 59 dell'archivio mus. lateranense, autografo di . . . Palestrina* (1919), ferner biographische *Schriftchen* über D. di Lasso (vgl. dens.) und Ercole Vernabei (1920).

**Casimiro [da Silva]**, Joaquim, geb. 30. Mai 1808 zu Lissabon, gest. daselbst 28. Dez. 1862, gebiegener Komponist sowohl von Kirchenmusik (Messen, Motetten, Miserere, Tebeum, Stabat Mater) als von Bühnenstücken (Operetten, Pasterpossen, Inzidenzmusiken) und kleinen Volkstücken (nichts gedruckt). Vgl. Ernesto Vieira, *Os musicos portugueses* [1900] I, S. 239—272.

**Casini**, Giovanni Maria, geb. ca. 1670 in Florenz, gest. nach 1714, Schüler von Simonelli und Pasquini in Rom, war seit 1703 Kathedralorganist zu Florenz. Gab heraus 4ft. *Canzonette spirituali* 1703, 4ft. *Motetten* (*Moduli op. 1* 1706), 4ft. *Responsorien* f. d. Karwoche op. 2 (1706) und *Orgelstücke* (*Pensieri op. 3*). Neudrucke: eine *Motette* bei Proffe (*Mus. div. II*, 58) und zwei *Orgelstücke* in *Torchis Arte mus. III*. C. war einer der Enthusiasten für die Wiederbelebung der antiken drei Tongeschlechter und konstruierte ein Klavier mit 31 Tasten in der Oktave.

**Caspar**, Helene, geb. 3. Sept. 1857 in Bittau, gest. im Juli 1918 in Leipzig, Schülerin (1874—77 und 1880—81) des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Weidenbach, Wenzel, Jadasohn, Piutti), Musiklehrerin und vortreffliche Klaviermethodische Schriftstellerin in Bittau und (seit 1885) Leipzig, wo sie noch bei Alex. Winterberger ihre pianistischen Studien fortsetzte; sie schrieb: *Technische Studien*, für den modernen Klavierunterricht *zusammengestellt* (1901), *Moderne Bewegungs- und Anschlagslehre* im *Tonleiter- und Akkordstudium* (1910), *Praktischer Lehrgang des Klavierspiels für den Elementarunterricht mit Anwendung der modernen Bewegungs- und Anschlagslehre* (2 Bde., mit Erläuterungen für den Lehrer) *Klavier-Unterricht*, ein *Wegweiser und Ratgeber für Lehrende und Lernende* (1914).

**Cassa** (ital.), Trommel; gran c. große Trommel.

**Cassazione** s. Kassation.

**Cassel** s. Kassel.

**Cassiodorus**, Magnus Aurelius, geb. um 485 zu Scyllaceum (Schillazzo) in Dufanien, gest. fast 100 Jahre alt um 580 zu Vibarese (Kalabrien), lebte in angesehener Stellung am Hofe der Könige Theodorich und Athalarich (514 Konjul); später zog er sich in das Kloster zu Vivarium (Vibarese) zurück, wo er sein Werk *De artibus ac disciplinis liberalium litterarum* schrieb, dessen über Musik handelnder Teil (*Institutiones musicae*) bei Gerbert (*Script. I*) abgedruckt ist. C. ist neben seinem Zeitgenossen Boetius der Hauptvermittler der antiken Musiktheorie für das Mittelalter. Vgl. R. Schmidi,

Quaestiones de musicis scriptoribus romanis, imprimis Cassiodoro et Isidoro (1899), S. Albert, »Zu Cassiodor« (Intern. M.-Gef. Sammelb. III, 3) und W. Drambach, »Die Musikliteratur des Mittelalters«.

**Castel** (spr. kastél), P. Louis Bertrand, S. J., geb. 11. Nov. 1688 zu Montpellier, gest. 11. Jan. 1757 in Paris; griff die von Newton angeregte Idee der Farbenharmonie auf und konstruierte, zunächst theoretisch, dann auch praktisch, ein Farbenklavier (Clavecin oculaire), dessen Beschreibung Telemann ins Deutsche übersetzte (1739). Er schrieb ferner: Lettres d'un académicien de Bordeaux sur le fond de la musique (1754) sowie auch eine (anonyme) Entgegnung darauf (Réponse critique d'un académicien de Rouen etc. 1754). Er war einer der ersten, die Rameaus Theorie mit Begeisterung aufnahmen; doch erwartete er einen logischeren Ausbau von dessen System und kam dadurch in Konflikt mit ihm (vgl. Fétis, Biogr. univ., Artikel Castel und Rameau). Eine Sammlung seiner Schriften erschien nach seinem Tode: Esprit, saillies et singularités du P. Castel (1763).

**Castelli**, Ignaz Franz, geb. 6. März 1781 zu Wien, gest. 5. Febr. 1862 dasselbst, befreundet mit Beethoven und C. M. von Weber, Lyrikerdichter von Weigl's »Schweizerfamilie« und andern beliebten Opern, auch Übersetzer vieler ausländischer Opern ins Deutsche für den Bühnengebrauch, ward 1811 zum Hoftheaterdichter für das Kärntner-Theater ernannt, 1829—40 Gründer und Herausgeber des »Allgemeinen musikalischen Anzeigers«. Seine »Mémoires meines Lebens. Gefundenes und Empfundenes« (1861, 4 Bde., Neuauflage von Hindler, München 1912) enthalten mancherlei über Beethoven, dgl. die »Erzählungen in allen Farben« (1839 bis 1840) und »Wären« (Anecdotes 1826). Seine Gedichte erschienen 1835 (6 Bde.), eine Auswahl seiner sämtlichen Werke 1844 (16 Bde., 2. Aufl. 1848, neue Folge 1858, 6 Bde.).

**Castello**, Dario, um 1629 Konzertmeister an der Markuskirche zu Venedig, gab heraus Sonate concertate in stile moderno (2 Bücher, sowohl in Stimmen [1—4 col B.c.] als in Orgelpartitur gedruckt 1621—44).

**Castelluovo-Telesco**, Mario, italienischer Pianist und Komponist, geb. 3. April 1895 zu Florenz, Schüler von Del Valle und Pizzetti am dortigen Istituto Cuperubini; schrieb Lieder, Klavierstücke (Alghero, I naviganti), vier- und fünfst. Chöre, Violinstücke (Canti all' aria aperta) und eine Oper Mandragola.

**Castéra**, René d'Arzac de, geb. 3. April 1873 zu Dax (Landes), absolvierte die Landwirtschaftsschule zu Grignon, ging aber 1897 zur Musik über und trat als Schüler in die Pariser Schola cantorum (d'Arnold, La Tombelle, Guilmant, F. Mabeuz), betätigte sich schriftstellerisch an der Tribune de St. Gervais und begründete 1902 den Autoren-Berlag Edition mutuelle (u. a. Werke von Ch. Bordez, F. Mabeuz, Ern. Chausson, Alb. Dupuis, La Tombelle, Castéra, E. de Polignac, M. Sérurier, M. Selve, G. Bret, F. Kneibandt, R. Kreuz, H. Lucas, Sébérac, H. Magnard, L. Saint Méquier, Brébille,ournemire, Jongen usw.). Von C.s Kompositionen sind zu nennen: Klaviertrio D. dnr, Violinsonate E. moll, Jour de fête au pays Basque für Orchester, Klavierstücke, Lieder. Ein Last Ballett Nausicaa und eine 4akt. Oper Bertereteche harren der Aufführung.

**Castil-Blaze** (spr. blá'), François Henry Joseph Blaze, genannt C.-Bl., geb. 1. Dez. 1784 zu Cavaillon (Vaucluse), gest. 11. Dez. 1857 in Paris; erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater H. Sébastien Blaze (geb. 1763, gest. 11. Mai 1833), der neben seiner Amtstätigkeit als Notar ein fleißiger Komponist (Opern, Sonaten) und Dichter war (Roman Julien ou Le prêtre). Auch der Sohn wurde Advokat, besuchte aber als Student in Paris zugleich das Konservatorium und eignete sich eine tüchtige musikalische Bildung an. 1820 entgieng er der Advokatur und ging mit Weib und Kind wieder nach Paris, wo er sich schnell einen Namen als Musikschriftsteller und Kritiker (in der Revue de Paris, dem Journal des Débats usw.) machte. Außer historischen Aufsätzen für diese Zeitungen, die teilweise auch separat erschienen, schrieb er: L'opéra en France (1820, 2. Aufl. 1826), Dictionnaire de musique moderne (1821, 2. Aufl. 1825; neu herausgegeben mit einem Abriß der neueren Musikgeschichte und einem Anhang mit Biographien flämischer Musiker von Mées, 1828); Chapelle-musique des rois de France (1832); Physiologie du musicien (1844); Molière musicien (1852, 2 Bde.); Théâtres lyriques de Paris (1847—56, 3 Bde., eine Geschichte der Großen Oper und der Italienischen Oper); Sur l'opéra français, vérités dures utiles (1856) und L'art des vers lyriques (1858). Sehr verdienstlich sind seine französischen Übersetzungen deutscher und italienischer Operntexte (»Don Juan«, »Figaro«, »Freischütz«, »Barbier«, »Corydonthe« usw.). Sein Sohn ist Henry Blaze de Bury (s. d.).

**Castillon** (spr. -jong), Alexis de [Comte de Saint-Victor], geb. 13. Dez. 1838 zu Chartres, gest. 5. März 1873 zu Paris, ging von der militärischen Laufbahn zum Studium der Musik über, zuerst unter B. Massé, dessen handwerkmäßige Lehrweise ihn aber abstieß, so daß er unter César Franck, auf den ihn Henri Duparc hinwies, nochmals von neuem anfang, alle früheren Kompositionen vernichtete und ein neues op. 1 (Klavierquintett) unter Francks Augen schrieb. C. ist mit Duparc und Saint-Saëns Gründer der Société nationale de musique. Leider machte sein früher Tod (infolge eines im Kriege 1870—71 zugezogenen Brustleidens) seinem Schaffen ein vorzeitiges Ende. Seine mit zuerst die erste Hinwendung der Franzosen zur Pflege der Orchester- und Kammermusik markierenden Werke sind außer dem Klavierquintett: ein Streichquartett op. 3, ein Klavierquartett, zwei Klaviertrios, eine Violinsonate, ein Klavierkonzert (das Saint-Saëns in Baddeleups Konzert spielte, aber mit ganzlichem Mißerfolg, so daß er es nicht zu Ende spielen durfte), »Einfache Skizzen«, Scandinavischer Marsch, 2 Orchesterjuiten, Overtüre zu Torquato Tasso, Psalm 84 für Soli, Chor und Orchester, sowie Klavierstücke und Lieder.

**Castro**, Jean de, gebürtig aus Evreux (Frankreich), 1582—84 Rize-Hofkapellmeister in Wien, später in Cleve und Köln, bemerkenswerter Komponist von Kirchenmusik (Missae 3 v. 1599, Sacrae cantiones 5—8 v. 1571, dgl. 3 v. 1593 und 1596, 5—8 v. 1588, Tricinia sacra 1574. Bicinia sacra 1593) und auch von weltlichen Gesängen (Madrigale, Chansons zu 3, doch auch zu 4—8 St.) und einer Reihe von Werken, welche sich mit dem Problem der strengen musikalischen Wiedergabe poetischer Metro beschäftigten (Chansons, Odes et Sonnets par P. Ronsard à 4—8 v. 1576, Chansons,

Stances, Sonnets et Epigrammes à 2 v., livr. 2: 1592, Quintines, Sextines, Sonnets à 5 v. 1594). Bgl. Odontomposition und Ronfard.

**Castrucci** (spr. -struttſchi), Pietro, geb. 1679 zu Rom, gest. 29. Febr. 1752 in Dublin; Violinist, Schüler von Corelli, kam 1715 nach England als Konzertmeister von Händels Opernorchester. Ein etwas auf Effekte ausgehender Virtuose, auch auf der von ihm konstruirten *Violetta marina* (Händel hat in Orlando und Sosarme Soli für die *Violetta marina* geschrieben). Er starb in dürftigen Verhältnissen. Er hat mehrere Bücher Violinsonaten mit B. c. und 12 Concerti grossi (2 V. e Vc. di concerto und 2 V. Vla. B. c.) herausgegeben.

**Cäsur** (lat. Caesura), »Einschnitt«, heißen in der Verslehre die für gewisse Metra regulären starken Singgliederungen, so im Hexameter und Pentameter im dritten Fuße, in den jambischen und trochäischen 10- und 11-Silblern nach der dritten oder vierten Silbe oder ebenjoweit vorm Versschlusse. Diese Cäsuren theilen diese vielſilbigen Verse in zwei Theile, deren jeder als ursprünglich vierhebig anzusehen ist (mit Dehnungen und Pauſen).

**Catalani**, 1) Angelica, geb. 10. Mai 1780 zu Sinigaglia, gest. 12. Juni 1849 in Paris (an der Cholera), schon als Kind wegen ihres Gesanges angefaunt, erhielt ihre Ausbildung im Kloster Santa Lucia zu Gubbio bei Rom, debütierte 1795 zu Venedig am Fenice-Theater, sang 1799 an der Pergola in Florenz, 1801 an der Scala zu Mailand, weiter in Triest, Rom, Neapel, nahm 1801 ein Engagement bei der Italienischen Oper in Lissabon an (unter R. Portugal) und verheiratete sich mit Valabrègue, einem Attaché der französischen Gesandtschaft, der nun ihre Karriere von dem Gesichtspunkt der möglichen Einträglichkeit dirigierte. Zunächst wandten sie sich nach Paris, wo die C. nur in Konzerten auftrat; 1806 schlug sie ein Engagements-Angebot Napoleons aus und ging mit einem glänzenden Kontrakt nach London. Nach Napoleons Sturz 1814 lehrte sie nach Paris zurück, und König Ludwig XVIII. übergab ihr die Direktion des Théâtre italien mit einer Subvention von 160000 Franken. Während der Hundert Tage räumte sie vor Napoleon abermals das Feld, bereiste Deutschland und Scandinavien und lehrte erst nach der Gefangennahme des Kaisers über die Niederlande nach Paris zurück. 1817 gab sie die Direktion auf, führte die nächsten zehn Jahre ein unruhiges Wanderleben, das mit ihrem Auftreten in Hannover 31. Mai 1828 seinen Abschluß fand. Auf einem Landhause in der Nähe von Florenz verbrachte sie den Rest ihres Lebens, wie man sagt, stimmbegabte Mädchen im Singen unterrichtend. In der C. verbanden sich mit außerordentlichen Stimmmitteln eine imposante körperliche Schönheit und eine hohe, königliche Haltung. Ihre Stimme war voll, beweglich und von großem Umfang. Zuerst pflegte sie den getragenen Gesang, für welchen ihr jedoch die innere Wärme fehlte; erst als sie sich dem Bravourgesang widmete, stieg sie zu ihrer wahren Größe auf. Bgl. L. E. Sievers, »Über Mme. C. als Sängerin, Schauspielerin und mimische Darstellerin« (1816). — 2) Alfreddo, geb. 19. Juni 1854 zu Lucca, gest. 6. Aug. 1893 zu Mailand, Schüler der Konservatorien zu Paris und Mailand, komponierte die Opern: *La falce* (Mailand, Konservatorium 1875), *Elda* (Turin 1880), *Dejanice* (Mailand 1883), *Edmea* (das. 1886),

*Loirey* (1890), *La Wally* (1892), die jünſonische Dichtung »*Hero* und *Leander*« usw.

**Catch** (spr. fätzſch, »Faschen«), eine alte in England bis heute beliebte Kompositionsart, ursprünglich ein drei- oder mehrstimmiger Kanon (im 13. Jahrhundert Rondellus, Rota) für Singstimmen, später unter dem Namen an die Florentiner *Caccia* (s. d.) des 14. Jahrhunderts anschließenden Namen C. freier angelegt, mit kömischem (oft lazzivem) Text und allerlei Schwierigkeiten der Ausführung, welche das Singen der Catches zu einer schweren Kunst machen (Zerteilung des Textes, ja der Worte auf verschiedene Stimmen nach Art des alten Hofes usw.). Die ältesten Sammlungen von Catches sind die von Ravenscroft herausgegebenen: *Pammelia* (1609); *Deuteromelia* (1609) und *Melismata* (1611), die berühmteste Hiltons' Catch that catch can (1652—58, 2 Bde., Catches, Gleees, Rounds usw. von Daniell, Hartwell, Bird, Bremer, Child, Cobb, Colman, Cooke, Cranford, Deering, Ford, Freeman, Goodgrove, Gregor, Pearbison, Gilton, Hobemonte, Holmes [G. und Th.], Howes, Jees, Laniers, Lawes [G. und H.], Lugg, Melham, Pierce, Playford, Purcell, Saville, Smegergill [Dr. Cäsur], Smith, Stod, Stoner, Stowes, Taylor, Tempest, Webb, White, Wilson); spätere vermehrte Auflagen tragen den Titel *The pleasant musical Companion* (1673, 1700 u. ö. mit neuen Autoren wie Blow, Gibbons, Rogers, Jackson, Ludway usw.). Große neuere Sammlungen von Catches, Gleees usw. sind ferner die von J. Walsh gedruckte *The Catch Club* (ca. 1730, 2 Theile, vertreten u. a.: D. Purcell, Dr. Aldrich, H. Hall, J. Eccles, Turner, J. Clarke, S. Aderoyde, R. Brown, Ludway, G. Day, Church, Jackson, Denton, Keabing, Jinaf, Jium, Gillier, Morgan, Williams, Willis, Wise), die vierbändige *A collection of Catches, Canons, Gleees* usw. (Edinburgh 1780), die 1782 von John Bland in London herausgegebene *The Ladies collection* (5 Bde.) und die ca. 1791—93 erschienene *Amusement for the ladies* (3 Bde.) usw. Seit 1761 besteht in London ein Catchklub zur weiteren Pflege des C. (mit Preisen).

**Catel** (spr. katell), Charles Simon, geb. 10. Juni 1773 zu L'Église (Drue), gest. 29. Nov. 1830 in Paris; kam jung nach Paris, wo sich Sacchini für ihn interessierte und seine Aufnahme in die École royale de chant (das spätere Konservatorium) bewirkte. Gobert und Goffec wurden dort seine Lehrer. Schon 1787 wurde er zum Akkompagnisten und Hilfslehrer ernannt, 1790 Akkompagnist der Großen Oper und zweiter Dirigent des Musikkorps der Nationalgarde (Goffec war erster). 1795 wurde er Harmonieprofessor am Konservatorium und mit der Ausarbeitung einer »Harmonielehre« beauftragt, welche 1802 erschien. 1810 wurde er neben Goffec, Méhul und Cherubini Inspektor des Konservatoriums, trat aber 1814 von allen Ämtern zurück, als der ihm bestreudete Carrette seinen Abschied erhielt. 1815 wurde er zum Akademiker gewählt. C. hat sich als Opernkompouist versucht, jedoch mit wenig Glück (*Sémiramis* [die Overtüre von C. M. von Weber geschätzt], *Les bayadères*, *Les aubergistes* de qualité u. a.), auch seine naturalen Festmitten und einige Kammermusikwerke sind nur gute Arbeiten, nicht geniale Erzeugnisse. Sein Hauptwerk ist der *Traité d'harmonie* (1802, italienisch von Alfieri 1840), der 20 Jahre für das Konservatorium maßgebend war. C. war auch bei der Redaktion der *Solfèges*

du Conservatoire beteiligt. Vgl. J. Carlez, C., étude biogr. et critique (1895).

**Catalani**, Angelo, geb. 30. März 1811 zu Guastalla, gest. 5. Sept. 1866 zu Modena, war 1831 am Konservatorium in Neapel Schüler von Zingarelli, Privatlehrer von Donizetti und Trecentini, 1834 Operntafelmeister zu Messina, 1837 Städtischer Musikdirektor zu Correggio, lebte seit 1838 in Modena, wo er nacheinander zum Städtischen, Hof- und Hauptkirchen-Kapellmeister und 1859 zum zweiten Bibliothekar der vormalig estensischen Bibliothek ernannt wurde. C. hat einige Opern geschrieben, ist aber verdienter als Musikhistoriker. Er schrieb biographische Notizen über Pietro Aron (1851), Nicolo Picentino (1851), Drajo Vecchi (1858), Claudio Merulo (1859) und Alessandro Stradella (1866), gab Briefe von berühmten älteren Musikern heraus (1852 bis 1854) und berichtete über die beiden von Gaspari in Bologna aufgefundenen ältesten Trude Petruccis (Bibliografia di due stampe usw. 1856). Vgl. Valdrighi, Ricordi e documenti (1882), sowie desselben Katalog von C.'s Bibliothek (1893).

**Cathedral Music**, 1) berühmte Sammlung von kirchlichen Werken englischer Komponisten des 16.—18. Jahrh., herausgegeben von W. Boyce und James Kent (1760—72, 3 Bde., 2. Aufl. 1788 [Neuausgabe 1844 und 1849 bei Novello]; enthält Werke von Aldrich, Battie, Bevin, Blow, Bull, Byrd, Child, Clarke, Cressington, Croft, Farrant, Gibbons, Goldwin, König Heinrich VIII., Humphreys, James, Locke, Morley, Purcell, Rogers, Tallis, Turner, Uke, Welton, Wise). — 2) Fortsetzung dieser Sammlung durch Sam. Arnold (London 1790, 4 Bde. [Neuausgabe von Rimbault 1843]; enthält Aldrich, Arton, Boyce, Byrd, Child, Clarke, Croft, [Dupuis], Goldwin, Greene, Hall, Hine, Kent, King, Mars, Patrick, Purcell, Savage, Tallis, Taverner, Ludman, Welton).

**Cato**, Diomedes, geb. um 1570 in Venedig, italienisch-polnischer Komponist von 4st. Liedern mit polnischem Text und Lautenstücken (Länge und Fantasia), lebte noch um 1607 in Polen.

**Catoire** (spr. katär), Georg Swowitsch, geb. 27. April 1861 zu Moskau, Schüler von Lindborth und Willborg daselbst und nach Absolvierung seiner Universitätsstudien (Mathematik) von Hüfer in Berlin und Njadow in Petersburg, lebt in Moskau. C. veröffentlichte eine Sinfonie (C moll, op. 7) die sinfonische Dichtung »Myri« (nach Vermontow) op. 13, eine Kantate »Russalka« (Vermontow) op. 5, ein Trio op. 14, 2 Violinsonaten, Streichquartett op. 23, Klavierkonzert op. 21, Klavierstücke, Lieder (op. 19, 22) und Frauendörre op. 18.

**Cauda** (lat., »Schwanz«), 1) in der Terminologie der Mensuralschriftsteller der herabgehende vertikale Strich an den Notenköpfen der Maxima  $\text{—}$  Longa  $\text{—}$  sowie zu Anfang und Schluß der Ligaturen (s. d.). Seltener ist die Bezeichnung C. für den Strich nach oben (sursum e.) bei der Minima  $\diamond$  und Semiminima  $\downarrow$  usw. und für die opposita proprietates der Ligaturen. Auch die Blica (s. d.) am Schluß der Ligaturen der Mensuralmusik vor 1400 wird aber C. genannt. — 2) In der musikalischen Formenlehre ein »Anhang«, so schon in den Balladen des 14. Jahrhunderts und in den Frottolen des 16. Jahrhunderts eine (oder mehrere) die Strophe abschließende selbständig komponierte Melodiezeile. Der

Name hat sich in der italienischen Form »Coda« in ähnlichem Sinne auch für reine Instrumentalstücke erhalten (Nachspiel, besonders nach Variationensätzen und Rondeaux).

**Caubella**, Eduard, geb. 3. Juni 1841 zu Jassy (Rumänien), wo sein Vater, der Violoncellist Franz C. [gest. 1868] Direktor des Konservatoriums war, 1853 Violinschüler von Hubert Nicé in Berlin, 1855 von Alard und Massart in Paris, 1860 noch von Bieugtempé in Dreieichenhain bei Frankfurt, 1861 Violinlehrer am Konservatorium zu Jassy und 1894 bis 1901 Direktor der Anstalt, Komponist einer Reihe von Opern (»Petru Rareş«, Text von Theob. Rehbaum), Orchesterphantasien, Violinsachen, Klavierstücken (op. 18, 25—29), Liedern usw.

**Caurroy** (spr. koröä), François Gustave du, Sieur de St. Frémin, geb. im Februar 1649 zu Gerberoy bei Beauvais, gest. 7. Aug. 1609 in Paris; 1569 Kapellsänger der Pariser königl. Kapelle, später Kapellmeister und 1698 Surintendant der königl. Musik, war ein seinerzeit hochangesehener Komponist. Eine Totenmesse, 2 Bücher 5st. Preces ecclesiasticae (1609), ferner Melanges de musique (1610), Chanson, Psalmen, Weihnachtslieder, Neudruck in Operts Maitres musiciens Bd. 17) und 3—6st. instrumentale Fantaisies (Fugen, 1610) sind erhalten. Vgl. M. Th. Lhuillier, Note sur quelques artistes-musiciens dans la Brie (1870).

**Caus**, Salomon de, um 1576—1626, niederländischer Ingenieur, Baumeister und Musiktheoretiker (1614 von Friedrich V. von der Pfalz zur Anlage der Schloßgärten nach Heidelberg gezogen; vorher in London), schrieb: Institution harmonique, Frankfurt, Norton, 1615 (vgl. Riemann, »Geschichte der Musiktheorie« S. 380), sowie einen interessanten Traktat über Orgelbau (mit Illustrationen, das 3. Buch von: Les Raisons des Forces mouvantes, Frankfurt, Norton, 1615). Vgl. Mitteilungen des Heidelberger Schloßvereins I, 144.

**Cavaccio** (spr. watscho), Giobanni, geb. 1556 zu Bergamo, gest. 11. Aug. 1626 daselbst, seit 1581 Kapellmeister am S. Maria Maggiore zu Bergamo, Komponist von 4—5st. Messen, 4st. Hymnen, 4st. Magnifikat, 4st. und 8st. Psalmen, 5st. Madrigalien, (6 Bücher 1583—99), 3st. Kanonetten, sowie in Stimmen gedruckt Sudori musicali. Toccate, Ricercari e Canzoni francesi 3—8v. (1626, drei Stücke daraus in Neudruck in Torcisi Arte mus. in Italia, III.).

**Cavaille-Col** (spr. kawäijé-koll), Aristide, geb. 2. Febr. 1811 zu Montpellier, gest. 12. Okt. 1899 zu Paris, einer alten Orgelbauersfamilie entstammend, kam 1833 nach Paris, wo er bei der Konkurrenz um den Bau einer neuen Orgel für St. Denis erwählt wurde, in der er zuerst Barkers pneumatischen Hebel antrachtete. Auch baute er die berühmten Werke von St. Sulpice, Ste. Madeleine und sehr viele andere in Paris und der Provinz, auch in Belgien, Holland usw., über welche zum Teil ausführliche Beschreibungen herauskamen (von La Fage, Lamazou usw.). Der Orgelbau verdankt C. bedeutende Verbesserungen, so z. B. die Anwendung gesonderter Windkästen mit verschiedener Windstärke nicht nur fürs Pedal und die einzelnen Manuale, sondern auch für die tiefere, mittlere und höhere Partie derselben Klaviatur, die überblasenden Flöten (Flütes octavantes) usw. Gegenwärtiger Inhaber der Firma ist Charles Mutin. C. C. schrieb: Etudes experimentaux sur les tuyaux d'orgue (Berichte der Aca-

démie des sciences 1849); De l'orgue et de son architecture (Revue générale de l'architecture des travaux publics 1856) und Projet d'orgue monumental pour la basilique de St. Pierre de Rome (1875). Vgl. Ab. Beschard, Notices sur A. C.-C. et les orgues électriques (1899).

**Cavalièri**, Emilio de' (oder del Cavaliere), geb. um 1650 zu Rom, gest. 11. März 1602 daselbst, aus edler Familie, war längere Jahre Leiter (Organizzatore) der musikalischen Fasten-Aufführungen des Oratorio del S. Crucifisso in S. Marcello zu Rom und wurde 1689 von Fernando de' Medici als »Generalinspektor« der Künste und Künstler (Intendant) nach Florenz gezogen. Ein Hinweis auf C. in der Vorrede von Peris Guribice scheint ihn zum Erfinder des Basso continuo zu stempeln (vgl. Riemann, Geschichte der Musiktheorie S. 411). Jedenfalls ist C. einer der ersten Vertreter des Stile recitativo in seiner ganzen primitiven Unbehilflichkeit in der von seinen Werken allein erhaltenen geistlichen Allegorie Rappresentazione di anima e di corpo (im Februar 1600 aufgeführt in dem Oratorio S. Maria in Ballicella des F. Meri, Text von Laura Guidiccioni [Neuausgabe in Klavierauszug von G. Tebal dini, Turin 1915, mit Vorwort von Alaleona], Faksimile-Ausgabe des Textbuches von D. Alaleona Rom 1912, Faksimile-Neudruck der Partitur in Francesco Mantica's Collezione di Prime Fioriture del Melodramma Italiano, Rom 1912); dieses Werk hat einen Basso continuato (Continuo) mit Bezifferung, und der Herausgeber desselben, Guidotti, fügt eine Erklärung der Bedeutung der letzteren bei. Wie es scheint, ist diese Rappresentazione aber weder textlich noch musikalisch ein ganz neues Werk, sondern vielmehr die Bearbeitung eines von Agostino Manni gedichteten und von Dorisio Florelli komponierten mit Durchführung des neuen Stils. Es nicht erhaltene dramatischen Szenen Disperazione di Fileno, Satiro (1590, beide gedichtet von Laura Guidiccioni und Giuoco della cieca (1595, Guarini's Pastor fido entnommen) zählen zu den Anfängen der Oper (s. d.). In Chr. Malvezzi's 1591 gedruckten Intermedien zur Vermählung Ferdinands von Medici mit Christine von Lothringen (1588) sind 3 mehrst. weltl. Gesänge von C. enthalten. Vgl. Domen. Alaleona, Su E. C. etc. (in der Nuova musica Florenz 1905), Ricc. Gandolfi, Appunti di storia musicale (1893), Luisa Guidiccioni-Ricastro, La rappresentazione di anima e di corpo . . . notizie (Livorno 1911), auch D. Pinkelbein, »Orgel und Klavier«, S. 172f.

**Cavalli**, Francesco, (eigentlich Pier Francesco Caletti-Bruni), geb. 14. Febr. 1602 zu Crema (vgl. Taddeo Wiel in Musical Antiquary, Okt. 1912, separat 1914), wo sein Vater Giambattista Caletti, genannt Bruni, Kirchenkapellmeister war, gest. 14. Jan. 1676 in Venedig; ward von Federico Cavalli, einem venezianischen Edlen, der Pöbelsitz zu Crema war, seines musikalischen Talents wegen zu künstlerischer Ausbildung nach Venedig gezogen und nahm nach der in Italien so häufigen Sitte den Namen seines Patrons an. 1617 fungierte er unter den Sängern der Markuskirche mit dem Namen Bruni. 1628 als Caletti und 1640 als zweiter Organist Caletti detto C. 1665 wurde er erster Organist und 1668 Kapellmeister der Markuskirche. Zu seiner Totenfeier wurde sein eigenes, nicht lange vorher komponiertes Requiem aufge-

führt. C. war ein geschätzter Organist, guter Kirchenkomponist, vor allem aber ein Opernkomponist (42 Opern) von hoher Bedeutung, der Schüler und würdige Geisteserbe Monteverdi's. Welchen Aufgenoss, kann man daraus ermes sen, daß er mit der Komposition der Festsoper zur Vermählungsfeier Ludwigs XIV. betraut wurde (1662, Ereole amante) und daß bereits zur Feier des Pyrenäischen Friedens (1660) seine 1654 zuerst in Venedig gegebene Oper Serse in Paris aufgeführt wurde. Sein Giasone ging mit größtem Erfolg (1649—62) über die italienischen Bühnen (Bruchstücke herausg. von Citner im 12. Abde. der Publikationen). Cavalli's Musiche sacre (Messien und Psalmen mit Instr.) v. J. 1656 enthalten sechs 3- bis 12st. Sonaten. Eine Kantate Se la giu negl' abissi s. in Riemann's »Kantatenfrühhinge«. Vgl. L. N. Galvani, I teatri musicali di Venezia nel secolo XVII<sup>o</sup> (1878), Krejschmar, »Die venezianische Oper und die Werke Cavalli's und Cestis« (Jahreschr. f. MW. 1892) und »Beiträge zur Geschichte der venezianischen Oper« (Peter's-Jahrh. 1907), Egon Welleiz, »C. und der Stil der venezianischen Oper von 1640—1660« (1913 in Adler's »Studien zur MW.«), H. Prunières, Notes sur une partition fausscment attribuée à Cavalli [L'Eritre 1686], Riv. mus. ital. XXVII, 2 (1920).

**Cavare** (ital.), aushöhlen, eingraben, daher Cavata eigentlich s. v. w. eine »Inschrift«, ein Epigramm. Nach G. Walters Lexikon heißen »sentenziose« arios gesetzte, zusammenfassende Stellen am Schlusse von Rezitativen Cavata. Auch Cavatino, eine »kleine Cavata«, ist in diesem Sinne zu verstehen. — In den Kompositionen des 15.—16. Jahrh. heißen Soggetti cavati die als Tenor obfinitat durchgeführten Themen, welche aus den Vokalen einer beigefügten Sulbigungsinschrift (!) abgeleitet sind, indem für jedes u ein ut, für e ein re usw. gesetzt wird, z. B. in einer Messe von Jachet van Berchem:

Fer-di-nan-dus dux Ca-la-bri-e

re mi fa ut ut fa fa mi re  
(d e f c c f f e d)

Vgl. A. Thurlings, »Die Soggetti cavati dalle vocali« in dem Bericht über den 2. Kongreß der Intern. MG. (1907) S. 183ff.

**Cavatina** s. cavare.

**Cavajzoni**, Girolamo detto d'Urbino, Sohn des Marc' Antonio C. [detto da Bologna], einer der angesehensten italienischen Organisten der ersten Hälfte des 16. Jahrh., gab 1542 in Venedig heraus Intavolatura cioè Recercari Canzoni Himni Magnificat (2 Teile); das Werk bedeutet den Anfang der Literatur der Orgel-Kanzonen. 13 seiner Orgelstücke in Neudruck s. in Torchi's Arte mus. in Italia III.

**Cavos**, Catterino, geb. 1776 zu Venedig (sein Vater war Direktor des Venice-Theaters), gest. 10. Mai 1840 in Petersburg; Schüler von Fr. Bianchi, schrieb mit 12 Jahren eine Sulbigungs-kantate für einen Besuch Kaiser Leopolds II. in Venedig. 1797 kam er mit einer italienischen Opertruppe nach Petersburg und wurde 1799 Kapellmeister am kais. Theater. Seit 1803 leitete er auch die russische Oper und seit 1806 ausschließlich diese, schrieb aber Opern für drei Truppen, die französische, italienische und russische. Seine ersten größten Erfolge hatte er mit den Eingspielen Les

trois sultanes, mit zwei Fortsetzungen von Stauers als »Vesta, die Dnjepr-Nixe« (»Russalka«) Futore machendem »Donauweibchen« (»Russalka«, 3. Teil mit Davidow 1805 und 4. Teil 1806), mit »Ija, der Held« (1806, Text von Arjlow, mit russischen vollständigen Melodien) und »Iwan Sussanin« (1815). 1821 wurde C. Inspektor, 1832 Direktor aller kaiserlichen Orchester, seine Gage erreichte eine Höhe von 21 000 Rubel. Außer diesen schrieb C. noch die Opern »Der flüchtige Bräutigam« (1806), »Die Bauern« (mit Bulant) 1814, »Die Ruinen von Babylon« (1818), »Dobrynia Nikititsch« (mit Antonolini 1818), »Vogel Bliz« (mit Antonolini 1822), »Swetlana« (1822), »Wirtwart« (1823), »Die Jugend Joanns III. (1823) Die Berge von Piemont, oder die Teufelsbrüde« (mit Lehnhardt 1825), »Miroslowa oder der Scheiterhaufen des Todes« (1827); Operette: »Der Dichter und der Hof« (1812); die Ballette: »Zephyr und Flora« (1808), »Amor und Psyche« (1810), »Die Liebe zum Vaterlande« (1813—14), »Acis und Galathea« (1815), »Carlos und Rojealba« (1817), »Roland und Morgana« (1823), »Phaedra« (1825 mit Turik), »Satans« (mit Turik und Schelichow 1825) und Musik zu Dramen und Komödien. Eine Biographie von C. erschien im Jahrbuch der kaiserlichen Theater 1896 bis 1897, Bd. 2 (von G. Bloch, russisch).

**Cantus** (spr. kälüs), Anne Claude Philippe de Tubières, Graf von, geb. 31. Okt. 1692 zu Paris, gest. 5. Sept. 1765 daselbst; hat in seinem Recueil d'antiquités égyptiennes, étrusques, grecques, romaines et gauloises (1752 ff., 7 Bde.) und den Mémoires de l'Académie des inscriptions (Bd. 21) über die Musik des Altertums geschrieben.

**Cazzati**, Maurizio, geb. ca. 1620 zu Guastalla, gest. 1677 zu Mantua, war um 1641 Kirchenkapellmeister zu Mantua, 1647 Kammerkapellmeister des Duca di Sabioneta zu Bozolo, um 1653 Kapellmeister an Santa Maria maggiore zu Bergamo, 1657 an der Petruskirche zu Bologna und 1673 bis zu seinem Tode Kapellmeister der Herzogin Anna Isabella von Mantua. C. war seinerzeit hochangesehen, Mitglied der Akademien della Morte zu Ferrara und später derjenigen degl' Ecceitati zu Bologna, ein sehr bemerkenswerter Komponist, besonders auf dem Gebiete der Instrumentalmusik. Die allzu zerfahrene und buntlicheige Sonatenkomposition wird durch C. und seinen Schüler G. B. Vitali in gedrungeneren Formen geleitet. Die Opuszahlen C.'s reichen über 60 hinaus; außer Meisen, Psalmen, Motetten u. a. Kirchenwerken (die Mehrzahl im neuen Stil für 1—4 Stimmen mit Instrumenten, nur wenige a cappella für 4 und mehr Stimmen) und vielen Arien, Mantaten (1649, 1666), Kammerduetten (1677), Madrigalien und Kanzonetten a voce sola oder doch nur für 2 oder 3 St. mit Continuo schrieb C. 4 Bücher Sonaten für Streichinstrumente mit B.c. (1642 à 3, 1648 à 1—4, 1656 à 2, 1677 à 2—3) und je 1 Buch 3—4st. (1658) und 5st. Tanzstücke (Correnti e Balletti). Vgl. Arzuffi.

**Cebell** (spr. tiche-), alte englische Bezeichnung (bei Purcell u. a.) für eine Art schneller Gavotte.

**Cecerie**, Friz, geb. in Graz, Komponist, schrieb 5 Gesänge nach Tagore für hohe Stimme u. ein Klavierquintett.

**Celani** (spr. tichelani), Enrico, Cavaliere, römischer Forscher, hauptsächlich auf kunstbiographischem und bibliographischem Gebiet (auch über bildende Kunst), geb. 12. Jan. 1867, Genuaial-

professor und Bibliotheksdirektor der Frankliniana in Rom, schrieb u. a. in der Rivista musicale Italiana über Römische Musiker: I cantori della cappella pontificia nei secoli XVI—XVIII (Jahrg. XIV [1907]) und Musica e musicisti a Roma [1550—1650] (Jahrg. VIII—XXII, 1 [1911—1915]).

**Celanitz**, Ludvit R., geb. 17. Juli 1870 zu Ném Brod, namhafter tschechischer Dirigent und Komponist, wirkte in Prag, Wlwo, Wien und Paris und gründete die »Böhmische Philharmonie« in Prag, wo er lebt. Außer Melodramen und Liedern komponierte er die Opern Kamila (1897) und die jüdische Trilogie »Adam, Noe, Moies« (1915—19), »Hymnus der Sonne« (1920), ein Tebeum (1916) und eine Sinfonie (1915). Vgl. K padesatým narozeninám L. V. Celanského (Festschrift, Prag 1920).

**Celesta** (spr. tiche-), neues Musikinstrument von Bidor, Charpentier, Tschailowfski, Leoucaballo, Puccini, G. Mahler, Rich. Strauß ins Orchester eingeführt, ein Stahlstabflavier, seit 1886 gebaut von Aug. Mustel in Paris, Umfang der Notierung c—c<sup>4</sup> (klang eine Oktave höher).

**Celestino** (spr. tich-), Eligio, geb. 1739 zu Rom, gest. 14. Jan. 1812 zu Ludwigslust, machte erfolgreiche Konzertreisen als Violinvirtuose, wurde 1776 im Hoforchester zu Stuttgart, 1781 in dem zu Ludwigslust als Konzertmeister angestellt. Einige Sonaten und Duette für Violine und Cello erschienen im Druck.

**Celle**. Vgl. W. Wolffheim, »Mitteilungen zur Gesch. der Hofmusik in Celle (1635—1706)«, Silencon-Festschrift 1910. Vgl. auch Struud.

**Celler** (spr. källē), Ludovic, Pseudonym von Louis Leclercq, geb. 8. Febr. 1828 zu Paris, veröffentlichte unter dem Namen L. C. außer nicht-musikalischen Schriften: La semaine saine au Vatican (1876); Les origines de l'opéra et le Ballet de la Reine (1868), Molière-Lully: Le mariage forcé [Le Ballet du Roi] (1867) und Les decors, les costumes et la mise en scène au XVIIIe siècle (1869).

**Cellier** (spr. heljē), 1) Alfred, englischer Komponist französischer Abstammung, geb. 1. Dez. 1844 zu Sadney (London), gest. 28. Dez. 1891 in London, erhielt bereits 1862 einen Organistenposten, wurde 1866 Dirigent der Ulster Hall-Konzerte und der Philharmonischen Gesellschaft zu Belfast, dirigierte 1871—75 das Prince's Theatre zu Manchester, 1877 bis 1879 die Römische Oper zu London und neben Sullivan die Promenadenkonzerte des Covent Garden, lebte längere Zeit in Amerika und Australien und kehrte 1887 nach London zurück. C. schrieb eine größere Zahl Operetten Charity begins at home (1870), The Sultan of Mocha, The Tower of London, Nell Gwynne (1886, mit neuem Libretto als Dorothy), The Foster brothers, Doras dream, The Spectre Knight, Bella Donna, After a. In the Sulks (1880), The Carp (1886), Mrs. Jarramie's Genie (1888, mit seinem Bruder Francis C. [geb. 1849 in London]), Noris (1889), The Mountebanks (1892), auch eine große Oper Pandora (Boston 1881), eine jüdische Suite u. a. m. — 2) Alexander, französischer Komponist, Organist der reformierten Kirche de l'Étoile in Paris, schrieb Gesänge, Orgelstücken, Streichquartette, Violoncellsonaten und ist Verfasser der Schrift L'Orgue moderne (1913).

**Cello** (ital., spr. tichello), ist die zwar an sich unjünnige aber allgemein eingebürgerte Abkürzung für



**Violoncello** (j. v.). Die Schreibweise: Cello ändert nichts an der Tatsache, daß der Hauptname (Violine) weggelassen und nur die die Verkleinerung andeutende Endung beibehalten ist.

**Cello** (Streichinstrument), j. Stelzner.

**Cembal d'amour** (franz., spr. Bangball d'amür), eine von Gottfried Silbermann 1722 (noch in Straßburg) konstruierte Art des Klavichord (nicht Clavicembalo!) mit Saiten von doppelter Länge, die genau in der Mitte durch einen Steg gesetzt wurden, so daß beide Hälften denselben Ton haben (leicht bebend). Die Saiten wurden durch die Tangenten, je nach der Stärke des Anschlags, verschieden weit vom Steg abgehoben. Der Versuch, auf diesem Wege das ersehnte piano und forte zu erhalten, wurde bald wieder aufgegeben. Vgl. Klavier. 3. Abtlung, »Anleitung z. mus. Gelehrtheit« 1758 S. 364 und Abtlung-Agricola's Mus. mech. Organodi II, 124.

**Cembalo** (ital., spr. tšch-), j. Klavier.

**Cento** (ital., spr. tšch-), eigentlich »hundert«, aber j. v. w. Zusammenstellung aus kleinen Teilen; so nennen die älteren Schriftsteller das Antiphoniar Gregors d. Gr. C., und im 18. Jahrh. ist C. oder Centone j. v. w. Pasticcio (Pastete), eine aus Teilen von Opern verschiedener Komponisten zusammengestellte Oper. Centonizare, franz. centoniser, bedeutet daher zusammenstellen, und zwar meistens im verächtlichen Sinne (zusammenstopfeln). Vgl. Luodlibet.

**Centola** (spr. tšch-), Ernesto, Violinist, geb. 2. März 1862 zu Salerno, Schüler des Konservatoriums zu Neapel, 1884 Leiter der Violinschule in Sorju, nach weiteren Studien (1887 in Berlin) auf Reisen als Violinist und 1889 Lehrer am Musikseum zu Turin, 1893—97 im Orch. des S. Carlo Theaters in Neapel, dann Leiter einer Musikschule in Konstantinopel. C. hat eine Reihe guter Sachen für Klavier und Violine sowie Violin-Studien herausgegeben. Er lebt jetzt in Neapel.

**Cercar la nota** (ital., spr. tšcherfar) »die Note suchen«, heißt beim Gesang den auf die folgende Silbe fallenden Ton schon leicht voraus anschlagen, wie dies beim sogenannten Portament zu geschehen pflegt.

**Cerrone** (spr. tšch-), Domenico Pietro, geb. 1566 zu Bergamo, ging 1592 nach Spanien, war Kapellmäger Philipp's II. und Philipp's III., in seinen Diensten er 1608 in die Kapelle zu Neapel überging, wo er noch 1613 lebte. Er ist der Verfasser des bedeutenden, an Aufschlüssen über die Ausführung der Zeit reichen spanischen Wertes El melopeo y maestro, tractado de musica theoricay practica (1613), sowie einer Einführung in den Gregorianischen Gesang (Regole necessarie usw. 1609).

**Cerrito** (spr. tšherr-), Scipione, geb. 1551 zu Neapel, wo er dauernd blieb, hat drei bedeutende theoretische Werke geschrieben, von denen zwei im Druck erschienen: Della pratica musica vocale e instrumentale (1601) und Arbore musicale etc. (1608, sehr selten) und ein drittes (Dialogo harmonico, Lehrbuch des Kontrapunkts und Kanons) in zwei Fassungen (1628 und 1631) als Manuskript erhalten ist. Von den 31. Madrigalien von C. ist nur das 3. Buch, mit dem Titel L'Amarillide op. 18 (1621) erhalten.

**Cerrito**, Johnny, j. Saint-Léon.

**Certon** (spr. fertóng), Pierre, 1532 Kleriker (Sänger) der Pariser Ste. Chapelle, 1542 bis zu seinem Tode, 22. Febr. 1572, Magister puerorum derselben. Schüler von Josquin des Prés, war einer der bedeutendsten Repräsentanten der von Jeanquin geschaffenen französischen a cappella-Chanson, aber zugleich ein bedeutender Kirchenkomponist. Erhalten 8 4st. Messen in Drucken 1540—48, Moduli 3—6v. lib. 2 (Paris 1542), Meslanges (Cantiques, Chansons spirituelles usw. 5—13v. 1570) und Chansons à 4 (1555), sowie vieles in Sammelwerken verstreut. Vgl. Brenet, Les Musiciens de la Ste Chapelle (1910). Vgl. auch Roussard.

**Cerù** (spr. tšch-), Domenico Agostino, gel. 28. Aug. 1817 zu Lucca, Ingenieur und Musikfreund dafelbst, veröffentlichte 1864 eine Biographie Boccherinis, 1870 einen Brief an A. Bernardini über die deutsche Musik im Vergleich mit der italienischen und 1871 wertvolle historische Untersuchungen über Musik und Musiker in Lucca.

**Cerveny** (Czerveny, spr. tšchew-), Václav František, geb. 1819 zu Dubet in Böhmen, gest. 19. Jan. 1896 in Königgrätz, ausgezeichnete Blechinstrumentenfabrikant zu Königgrätz (seit 1842), dessen Etablissement, seit 1876 »W. F. C. u. Söhne« firmierend, einen großartigen Betrieb hat, unter andern auch eine Glockengießerei. Cerveny's Instrumente wurden auf vielen Ausstellungen prämiert (vgl. den unvollständigen Bericht Schafhäutls über die Musikinstrumente auf der Münchener Industrieausstellung 1854). Er verbesserte die Ventilsysteme (Tonwechsellmaschine, Walzenmaschine) und baute die Blechblasinstrumente Phonikon, Baroxton Hornou, Kontrabaß, Kontrafagott, Subkontrabaß und Subkontrafagott, Militärtrummeln aus Aluminium usw. C. schrieb Berichte über die Blechblasinstrumente auf der Ausstellung zu Paris 1867 und zu Moskau 1872.

**Cervetti** (spr. tšchew-), j. Gelinek 1).

**Cervetto** (spr. tšchew-), Giacomo (Vasse vi, genannt C.), ausgezeichneter Violoncellist, geb. um 1682 in Italien, ging 1728 nach London und trat ins Orchester des Drurylane-Theaters, dessen Direktor er später einige Jahre hindurch war; er starb 14. Jan. 1783, über 100 Jahre alt, und hinterließ seinem Sohne 20000 Pfd. Sterl. Auch dieser, gleichfalls Giacomo (englisch James C.) genannt, geb. 1757, gest. 5. Febr. 1837, war ein vortrefflicher Cellist, wirkte eine Zeitlang in Konzerten mit, gab aber nach seines Vaters Tode die praktische Tätigkeit auf. Der Vater gab mehrere Bücher Soli für Cello mit B.c., auch 6 Diverimenti für 2 Celli, 6 Sonaten für 3 Celli, 6 Trioquaten (2 V. mit B.c.) und 6 Soli für Flöte mit Baß heraus. Auch der Sohn veröffentlichte Duette für 2 Celli (op. 2, 5 und 6) und Soli für Cello und Baß.

**Cesàri** (spr. tšesjari), Gaetano, verdienter italienischer Musikhistoriker, geb. 24. Juni 1870 zu Cremona, Schüler erst des Mailänder Konservatoriums, dann (1895) Arnold Krugs in Hamburg, in München Schüler Felix Mottis an der Akad. der Tonkunst und Sandbergers und Strobers an der Universität. Seit 1917 ist er Vorstand der Musikbibliothek des Conservatorio in Mailand und Kritiker des Corriere della Sera. Er schrieb »Die Entstehung des Madrigals im 16. Jahrh.« (Cremona 1908), ital. in Riv. mus. ital. XIX (1912); »Giorgio Giulini musicista. Ein Beitrag zur Geschichte der Sinfonie

in Mailand. (Mailand 1916, auch Riv. mus. it. 1917), Musica e Musicisti alla Corte Sforzesca (Riv. mus. it. XXIX, 1922) und gab mit M. Luzzio Verdis Copialelettere heraus (1913). C. bereitet eine größere Publikation vor: Istituzioni e Monumenti dell' antica musica italiana (Ricordi).

**Cesaris**, Johannes, bekannt durch die rühmende Erwähnung neben Tapissier und Carmen in Martin Le Francs *Champion des dames* (1440). J. Stainers Dufay and his contemporaries (1899) wußt im MS. Can. misc. 213 zu Oxford 7 Tonsätze von C. nach und druckt eine 3st. Chanson *Mon seul voloir* ab. 10 weitere Stücke von C. enthält die Handschr. 1047 von Chantilly.

**Cesena**. Vgl. Mess. und Luigi Raggi, *Il teatro comunale di C., memorie cronologiche, 1500 a 1905* (1906).

**Cesti** (spr. tšesesti), Beniamino, geb. 6. Nov. 1845 zu Neapel, Kompositionsschüler von Mercadante und Pappalardo am Konservatorium zu Neapel und Privat-Klavierschüler von Thalberg, vortrefflicher Pianist, seit 1866 Professor des Klavierspiels am Konservatorium zu Neapel. Er schrieb eine Storia del pianoforte (1903). Seine Söhne sind: — 1) Napoleone, geb. 1867 zu Neapel, Schüler seines Vaters, auch von Martucci, Lauro Rossi und Serrao. Er schrieb eine große Reihe Klavierwerke leichter Gattung, zwei fünf. Dichtungen *Alla primavera* und *La leggenda d'Ulisse*, ein Konzertstück für Klavier und Orchester und ein seiner Tochter Cecilia, die ebenfalls Pianistin ist, gewidmetes Klavierkonzert, endlich eine Reihe von Opern. — 2) Sigijsmondo, geb. 24. Mai 1869 zu Neapel, Schüler von Mess. Longo, N. d'Arizno und seines Vaters, Konzertpianist und Klavierlehrer an dem von ihm 1898 gegründeten und mit M. Marciano geleiteten Liceo Musicale in Neapel. Er gab eine Reihe instruktiver Klavierwerke heraus und schrieb: *Appunti di storia e letteratura del pianoforte*, sowie (gemeinsam mit Marciano) ein *Prontuario di musica*.

**Cesti** (spr. tšesesti), 1) Marc Antonio, geb. im (getauft 15.) Okt. 1618 zu Arezzo, gest. 1669 in Venedig; 1646 Kirchenkapellmeister in Florenz, vom 2. Dez. 1659 bis Febr. 1662 Tenorsänger in der päpstlichen Kapelle, Franziskanermonch dell' ordine di S. Spirito, 1666—69 Bizekapellmeister Kaiser Leopolds I. in Wien, einer der bedeutendsten Opernkomponisten des 17. Jahrh. Seine nachweisbaren Opern sind: *Cesare amante* (Venedig 1651); *La magnanimità d'Alessandro* (Zinsbrud 1662); eine *Serenata* zum Geburtstag des Herzogs Cosimo (Florenz 1662, vgl. unten Remigio C.); *La Dori* (Florenz 1661 und Venedig 1663; teilweise herausgegeben von Eitner in Bd. 12 der Publ. der Ges. f. Musikforschung), *Il pomo d'oro* (Wien 1667 zur Vermählung Kaiser Leopolds I. mit Margareta von Spanien; vollständige Ausgabe von G. Adler in den DTO. III, 2 und IV, 2), *Nettuno e Flora festegianti* (Wien 1666), *Oronoea* (Venedig 1666), *Le disgrazie d'amore* (Wien 1667), *La schiava fortunata* (= *Semiramide*, Wien 1667) und *Argia* (Venedig 1669). Den größten Erfolg hatten *La Dori* und *Il pomo d'oro*. Außerdem sind einige Arie da camera auf uns gekommen (*Era l'alba vicina* in Ricmanns *Kantatenfrühling*). Vgl. Kresschmar, *Die venezianische Oper* und die Werke Cavallis und Cestis (Vierteljahrsschr. f. M.B. 1892). — 2) Don

Remigio, Organist am Dom zu Pisa, ist der Komponist der Oper *Il principe generoso*, die 1665 in Wien aufgeführt wurde, vielleicht auch der M. A. (s. o.) zugeschriebenen *Serenade* von 1662 (vgl. E. Welleß in den *Sammelb. d. Intern. M.B. XV 1* [1913]). Von C.s weiteren Kompositionen ist nur eine *Motette Beatus vir* (2v. con 2 ist.) in *Tarbitis Sacri concertus* 1655 erhalten. Ob er ein Verwandter von M. Ant. Cesti war, ist nicht bekannt.

**Chabran** [franz., spr. šabráng] (Ciabrano) [ital., spr. tšabranò], Francesco, Violinist, geb. 1723 in Piemont, Neffe und Schüler von Comis, 1747 in der Hofkapelle zu Turin, trat seit 1751 in Paris und London mit großem Erfolg als Virtuose auf und scheint später in London für die Verleger Handlangerdienste geleistet zu haben (1790 4 *Feste Favourites opera dances*). Drei Bücher Violinsonaten und ein Buch *Konzerte* von Ch. erschienen in Paris (Proben daraus in *Cartiers* und *Mards* Sammlungen).

**Chabrier** (spr. šabr'šè), Alexis Emanuel, geb. 18. Jan. 1841 zu Umberto (Buz de Dôme, 1912 Denkmal), gest. 13. Sept. 1894 zu Paris, studierte Jura und war im Ministerium des Innern zu Paris angestellt, hatte aber bei Ed. Wolff Klavier und bei F. A. E. Semet und Kristine Hignard Komposition studiert, als er nach einigen nicht an die Öffentlichkeit gekommenen Opernversuchen (*Vaucochard et fils* [1864], *Fisch-ton-kan*, *Jean Hunyadi* [c. 1867]) 1877 seine erste Operette *L'étoile* brachte; dieser folgte 1879 *Une education manquée*, 1885 eine Szene mit Chor *Sulamith*, 1886 eine Oper *Gwendoline* (Brüssel) und 1887 in der *Romischen Oper* zu Paris *Le roi malgré lui* (als *Der König wider Willen*. 1889 in Dresden). Der erste Akt einer nicht beendeten Oper *Brisels* wurde zuerst 1897 im *Concert Lamoureux* aufgeführt. Auch gab Ch. Klavierstücke und eine spanische *Rhapsodie* heraus. 1884 bis 1885 war er Chordirektor am *Château d'Eau* und half *Lamoureux*, *Tristan* und *Jolbe* einstudieren. Vgl. G. Serbières E. Ch. (Paris 1912), Ad. Sandberger, *E. Ch.s Gwendoline* (1892), *Octave Sérè*, *Mus. franc. d'aujourd'hui* (1911) und das Programm der *Inauguration du monument d'E. Ch.* (Umbert 1912).

**Chaconne** (franz., spr. šatónu', ital. Ciacona [spr. tšcha] ist wie *Passacaglia* (s. d.) ein Instrumentalstück, das über einem *Basso ostinato* von höchstens acht Taktten  $\frac{3}{4}$ -Takt in langsamer Bewegung immer neue Variationen ausführt. Cervantes um 1600 nennt nebeneinander *Folia* (s. d.), *Chacona* und *Zarabanda* (s. *Sarabande*). Die Form der Ch. und der mit ihr identischen *Passacaglia* ist alt und wurzelt in den unausgefüllt ein kurzes Tenormotiv wiederholenden *Motets* des 12. bis 13. Jahrh., findet sich besonders auch in den *Fantasia*s der spanischen Lautenmeister (*Fuencollana* 1554) vorgebildet. Auch lehrt bereits 1553 *Diego Ortiz* (s. d.) die *Improvisation* auf der *Gamba* über einen *Ostinato*. Der streng durchgeführte *Ostinato* taucht in der *Ensemble-Instrumentalmusik* zuerst auf bei *Salomone Rossi* (1613), unter dem Namen *Chiacona* bei *Tarquino Merula* (1637); aber für Orgel schreibt bereits *Frescobaldi* 1614 *Passacaglia* und *Ciacone*, für spanische *Guitarra* 1623 *E. Milanuzio Ciacone*. Vgl. auch *Folia* und *Ground*. Ob die Ch. und *Passacaglia* jemals wirkliche Tänze gewesen sind, ist fraglich; der *Wortinn* der Namen *Folia* (*Wahrheit*, *fige* *Zbee*), *Chacona* (*immer dasselbe*?) und *Passa-*

**caelia** (Hajenhauer) scheint den obstinaten Charakter zu bezeichnen.

**Chadfield** (spr. tschäddfild), Edward, geb. 1. Aug. 1827 zu Derby, wo er lange als Musiklehrer lebte, Pianist, Schüler von Rossini in Paris, wurde besonders seit 1886 bekannt durch seine eifrige Tätigkeit für den englischen Musikerverband (Incorporated Society of Musicians), ging 1889 als Delegierter deselben zum Kongreß der Music teachers National Association nach Philadelphia und zog 1893 als Vorstandsmittglied nach London.

**Chadwick** (spr. tschädduik), George Whitefield, geb. 13. Nov. 1854 in Lowell (Massachusetts), Schüler von Eugen Thayer, Dudley Bud und St. Emery in Boston sowie 1877—79 am Leipziger Konservatorium von Richter, Reinecke und Fadaßohn und kurze Zeit von Rheinberger in München, brachte beim Abgange vom Leipziger Konservatorium seine Ouvertüre *Tip van Winkle* zur Aufführung, die bei seiner Rückkehr nach Amerika auch von der Fändel and Gahdn-Society zu Boston unter seiner Leitung gespielt wurde. Er blieb nun in Boston als Organist der Johannisikirche und Kompositionslehrer am New England-Konservatorium, dessen Direktor er 1897 wurde (Hr. Parker, M. Whiting, W. Goodrich, F. Ch. Converse sind seine Schüler). In demselben Jahre ernannte ihn die Yale-Universität zum Mag. art. und 1905 das Tufts-College zum Dr. der Rechte. Er ist Mitglied der Bostoner Akademie der Künste und Wissenschaften. Auch leitete er die Musikschulen von Springfield und Worcester (Mass.). Eine stattliche Reihe großer Werke, die zumeist in Druck erschienen, weist E. eine erste Stellung unter den amerikanischen Komponisten an: 3 Sinfonien (I C moll 1881, II B dur 1885, III F dur 1894), 7 Ouvertüren (*Tip van Winkle* [M.S.], *Thalia* 1882, *The miller's daughter* 1884, *Melpomene* 1886, *Pastorales Präludium* 1861 [M.S.], elegische *Adonais* 1900, *Euterpe* 1904), Serenade F dur 1890, Orchester suite A dur 1896, Sinfonietta 1904, jänzonische Dichtung *Kleopatra* 1904, 4 Sinfonische Skizzen (1907), Variationen für Orgel und Orchester 1908, Noël (Weihnachtspastorale 1909), Ballade *Aghadoc* (1911), Sinfonische Fantasia *Aphrodite* (1912), Suite symphonique (1913), Musik zu *Everywoman* (a morality play 1911), 5 Streichquartette (G moll 1878, C dur 1879, D dur 1885, E moll 1896, D moll 1898), Klavierquintett Es dur 1887, Chorwerke mit Soli und Orchester (*The viking's last voyage* 1880, *The pilgrims* 1883, *The lovely Rosabelle* 1889, *Phoenix expirans* 1891, *The Lily Nymph* 1895, *Dedication-Ode* 1883, *Columbian Ode* 1892, *Ecce jam noctis* für die Yale-Universität 1897), Musikdrama *Judith* (Worcester [Mass.] 1900), tom. Oper *Tabasco* (Boston 1893), Operette *The quiet lodging* (Boston 1892 privatim), ein Pastoral *Love's Sacrifice* (1916), dazu eine Reihe Lieder (Ballade *Lochinvar* für Bariton und Orchester), Männerchöre, Frauenchöre, Klaviersachen und Orgelstücke, auch Kirchenmusik. Ein Lehrbuch *Harmony* erschien 1898.

**Challier** (spr. schallje), 1) Karl August, Gründer (1835 mit Karl Gaillard [gest. 1851]) des Musikverlags E. A. Challier & Co. in Berlin, gest. 17. Juli 1871 in Berlin. 1865 übernahm der älteste Sohn Willibald das Geschäft; ein jüngerer Sohn — 2) Ernst, geb. 9. Juli 1843 zu Berlin, gest. 19. Sept. 1914 als Musikalienhändler in Gießen, machte sich durch Ausarbeitung monographischer Kataloge mit zahlreichen ergänzenden Nachträgen verdient:

**Großer Liederkatalog** 1886 (14. Nachtrag 1912), **Großer Duetten-Katalog** 1898 (3. Nachtrag 1911), tom. Duette und Terzette, **Gelegenheitsmusik** 1897, **Männergesangs-Katalog** 1900 (6. Nachtrag 1912), **Großer Chor-Katalog** [gem. Chor] 1903 (3. Nachtrag 1913), **Großer Frauenchor- und Kinderchor-Katalog** (1904, Anhang: Terzette für gemischte und Männerstimmen), **Doppelhandbuch der Gesangs- und Klavierliteratur** (alphabet. Verzeichnis aller transkribierten Lieder, 1881, 7. Nachtrag 1910), **Spezialhandbuch der gemischten Potpourris, Melodramen mit Klavier, Klavierwerke für die linke Hand und Werke mit Indexinstrumenten** (1883, 6. Nachtrag 1910). Dazu kommen die **Tabellarische Übersicht sämtlicher Klavierfonaten Beethovens** (1887, thematisch mit Angabe der Nummern der Ausgaben), **Sonatentabelle** (4. Aufl. 1907, Clementi, Haydn und Mozart ebenso) und **Verlags-Nachweis im Musikalienhandel** (eine Aufstellung aller Verkäufe und Übergänge geschlossener Verlage, Verlagssteile und einzelner Werke mit Angabe der jetzigen Besitzer, 1908, 3. Nachtrag 1913). Auch schrieb er **Das Urheberrecht an Werken der Tonkunst**. Ein unausführbares **Reichsgesetz** (1905).

**Chalumeau** (franz., spr. schalumö), i. Schalmel, Oboe und Klarinette; vgl. auch Aulos.

**Chamaul**, i. Colui.

**Chamberlain** (spr. tschämberlin), Houston Stewart, geb. 9. Sept. 1855 zu Portsmouth, Sohn des Admirals Ch., wurde zu Versailles erzogen, besuchte aber dann das Cheltenham College zu London. Der militärischen Laufbahn entsagte er wegen dauernder Kränklichkeit. 1870 verließ er England und wurde zuerst durch Prof. Otto Runge in Stettin mit deutschem Wejen vertraut gemacht, verheiratete sich 1878 (1908 geschieden und vermählt mit A. Wagners Tochter Eva), studierte 1879—81 in Genf Naturwissenschaften (bei Ad. Rutherford Musik) und erlangte 1881 das Baccalaureat (Dissert.: *Recherches sur la sève ascendante* 1897). 1885 siedelte er nach Dresden, 1889 nach Wien über und lebt seit 1908 in Bayreuth, Willa Wagners. Seit seinen *Notes sur Lohengrin* (1885 in der Revue *Wagnérienne*) erregte er schnell Aufsehen als Wagner-Schriftsteller (1888 in der Allg. MZg. über die Sprache im Tristan und seither viele Aufsätze in Zeitungen und Zeitschriften). Seine immer mehr gefestigte Ansicht von der Kulturmission der germanischen Völker fand ihren großen Aufsehen erregenden Ausdruck in seinem Hauptwerk *Die Grundlagen des 19. Jahrh.* (2 Teile, München 1899—1901, 13. Aufl., 1919). Weitere Wagner-Schriften sind: *Das Drama Richard Wagners* (1892, 5. Aufl. 1914, umgearbeitet französisch 1894), *Richard Wagners echte Briefe an Ferd. Bräger* (mit Vorwort von F. von Wolzogen 1894, 2. Aufl. 1908), *Richard Wagner* (große Ausgabe in 4° 1896, kleine Ausgabe [6. Aufl.] 1907, illust. Ausg. 1911, englisch 1897, französisch 1899). Dazu kommen noch *Die ersten 20 Jahre der Bayreuther Festspiele* (1896), *Parisalmärchen* (1900, 3. Aufl. 1916) und die die Musik nicht angehenden Werke *Worte Christi* (1901, 6. Aufl. 1915), *3 Bühnendichtungen* (1915), *Heinrich von Stein* (1905 mit F. Postle), *F. Kant* (1905, 3. Aufl. 1916), *Goethe* (1912, 1919) und *Indoarische Weltanschauung* (1904, 3. Aufl. 1916), *Lebenswege meines Denkens* (1919), sowie eine Reihe politischer Aufsätze. Vgl. L. v. Schroeder, S. St. Ch. (München 1918).

**Chambonnières** (spr. ſchangbönjär), Jacques (Champion de), eigentlich Jacques Champion (wie ſein Vater und Großvater, die hochgeſchätzte Organisten waren), geb. ca. 1600, geſt. Ende 1670, war erſter Kammercembaliſt Ludwigs XIV. und Lehrer der älteren Couperins, d'Angleberts und Le Bègues. 2 Bücher *Pièces de clavessin* von ihm ſind gedruckt (1670). Vgl. G. Quittard, *Ch.* (*Revue intern. de Musique* 1898, Nr. 12). Eine Geſamtausgabe der Klavierwerke C.s brachte Quittard (1911).

**Chaminade** (spr. ſchaminäd), Cécile, geb. 8. Aug. 1861 zu Paris, bekannte Komponiſtin von Miniatur-Orcheſterſtücken, auch Klavierſtücken und Liedern, Schülerin von Le Couppéy, Savard, Marſſé und Godard. Von ihren größeren Kompositionen ſind zu nennen: *Les Amazones* (für Chor und Orcheſter Antwerpen 1888), ein Ballett *Callirhoé* (Marſeille 1888), zwei Orcheſterſuiten, ein Konzertſtück für Klavier und Orcheſter, 2 Klaviertrios, auch mehrere Feſte Konzertübungen.

**Champéin** (spr. ſchangpäng), Stanislaus, geb. 19. Nov. 1753 zu Marſeille, geſt. 19. Sept. 1830 in Paris; war bereits mit 13 Jahren Kapellmeiſter der Stiftskirche zu Bignon (Provence) und kam 1770 nach Paris, wo er ſich zuerſt durch einige kirchliche Werke bekannt machte. Seit 1770 ſchrieb er über 40 Singspiele und Opern für das Théâtre de Monsieur und die Große Oper, von denen *La Mélomanie* (1781) und der »*Neue Don Quixotte*« (1789) am meiſten geſielen, aber auch nicht weniger als 16 un-aufgeführt blieben.

**Champion**, Jacques, ſ. Chambonnières.

[de] **Champs** (spr. ſchäng), Ettore, geb. 8. Aug. 1835 zu Florenz, geſt. 12. April 1905 daſelbſt, wo er auch ſeine Ausbildung als Pianist und Komponiſt erhielt und mehrere Opern, Poſſen (Farſe) und Ballette zur Aufführung brachte, ſchrieb auch mehrere Meſſen u. a.

**Chanson** (franz., ſpr. ſchangſong), Lied. Aus den einſtimmigen, aber mit improvisierter Begleitung eines Instruments vorgetragenen ſtrophisch angelegten Liedern der provenzalischen *Troubadours* und der nordfranzöſiſchen *Trouvères* des 11.—13. Jahrhunderts (Kanzonen, Balladen) entwickelten ſich um 1300 von Oberitalien ausgehend kunſtvoll mehrſtimmig ausgearbeitete Liedformen, die gleichfalls überwiegend nur für eine Singſtimme geſchrieben, aber kunſtvoll von Instrumenten begleitet und durch rein instrumentale Vor-, Zwiſchen- und Nachſpiele eingerahmt ſind. Dieſer Literatur gehören auch die ſehr zahlreichen, heute allgemein kurzweg C. genannten Lieder der Folgezeit bis nach 1500 an. Nur für Singſtimmen geſchriebene mehrſtimmige Lieder ſind vor 1500 ſelten und repräsentieren eine Gattung von geringerem Kunſtwerte (volksmäßige Tanzlieder, auch kirchliche Hymnen [span. Villancicos] ſchlicht Note gegen Note geſetzt). Über die Formen des Kunſtliebes um 1300 bis 1500 vgl. *Madrigal*, *Ballade*, *Rondeau*. Erſt nach 1500 wird der von Okeghem zunächſt für die Kirchenmuſik aufgebrachte imitierende a cappella-Stil auch auf das weltliche Lied übertragen und entſtehen die neuen Liedformen des a cappella-Madrigals (vgl. *Willaert*) und der neuen franzöſiſchen a cappella-Chanson (vgl. *Jannequin*), jene erſter Gattung, dieſe von meiſt ausgelaje-nem Charakter,

mit oft ſehr galanten Texten. In Nachahmung der neuen franzöſiſchen a cappella-Chanson entſtand dann ſeit der Mitte des 16. Jahrhunderts in Italien die Instrumental-Kanzone. Die heutige franzöſiſche C. iſt wieder in der Regel einſtimmig (mit Klavierbegleitung), hat aber auch manches von dem Weſen der C. des 16. Jahrhunderts ſonſervi-ert, iſt wi-ig pointiert oder aber ſentimental.

**Chansons**. Die von 1527—49 ſich erſtredende Diefenſerie von 4ſt. Chansons, welche Pierre Attaignant (ſ. d.) druckte (allein von 1535—49 35 numerierte Bücher), gibt einen Begriff von dem Einfluß, welchen die franzöſiſch-niederländiſche Schule auf die zeitgenöſſiſche Produktion auch auf dem Gebiete der weltlichen Komposition gehabt hat. Die in der Sammlung namentlich aufgeführten Kompositionen ſind: *Maire*, *Arcaſelt*, *Barbette*, *Baſtard*, *Beaumont*, *Belin*, *Berchem*, *Bonboijin*, *Bopwin*, *Cadeac*, *Certon*, *Cirot*, *Colin*, *Conſilium*, *Courtois*, *Daugerre*, *Delafont*, *Demarle*, *Deslougés*, *Devilliers*, *Ducroc*, *Duhamel*, *Dulot*, *Dumuhz*, *Duterte*, *Ebran*, *Fresneau*, *Garbanc*, *Gascoigne*, *Gentian*, *Georges*, *Gerbaife*, *Godard*, *Goubeol*, *Gouyon*, *Hesdin*, *Jacotin*, *Jannequin*, *Josquin de Près*, *Larue*, *Lafon*, *Lebouteiller*, *Legendre*, *Leheurtier*, *Lehugier*, *El. Lejeune*, *Lemoine*, *Lepeletier*, *Thérilier*, *Thullier*, *Tombart*, *Lupi*, *Mahiet*, *Mailart*, *Maille*, *Manhicourt*, *Meigret*, *Mittantier*, *Morel*, *Mornable*, *Morpain*, *Moulin*, *Olivier*, *Paignier*, *Paſſereau*, *Patic*, *Patange*, *Pliffon*, *Poilhot*, *Ruy*, *Renes*, *Richardort*, *Rocourt*, *Romain*, *Rouſet*, *Sandrin*, *Sanſerre*, *El. de Sermish*, *Sohier*, *Symon*, *Vaſſal*, *Vermont*, *Williers*, *Buauquel*, *Bulfrant*, *Willaert*, *Yſore*. Vgl. *Paragon* (Modernus), *Anthologie française*, *Le Roy*, *Du Chemin*.

**Chansons pour danser et pour boire**, große, von der Ficma Ballard in Paris von 1627—54 in 16 Teilen herausgegebene Sammlung von meiſt 1 und 2ſt. Tanz- und Trinkliedern verſchiedenſter Autoren. Vgl. *Airs sérieux et à boire*. Auch die 5 Bücher, welche B. de Bacilly 1663—67 bei Ballard unter verwandtem Titel herausgab, gehören hieher. Anregend für die Entſtehung ähnlicher Liedersammlungen in Deutschland (vgl. *Tafelkonſekt*, *Esperontés*, *Gräfe* uſw.) wurde wahrſcheinlich der von Goffe und Heaulme in Haag von 1723—1736 in 8 Bänden herausgegebene *Nouveau Recueil de Chansons choisies*, Lieder mit Melodien, meiſt Gavotten, Menuetts u. dgl. Erſchien doch ſogar 1762 in Berlin ein *Recueil de chansons* von nur deutſchen Kompositionen (!).

**Chant** (engl., ſpr. iſchant), »Geſang«, *Chanting* »Singweiſe«, hat in England den Spezialſinn von Geſang der Pſalmen und Cantica und zwar beſonders der reformierten anglikaniſchen Kirche angenommen. Man unterſcheidet den *single c.*, bei dem jeder neue Verſ ſeine eigene Melodie hat, vom *double c.*, bei dem zwei Verſe nacheinander auf dieſelbe Melodie geſungen werden. Das älteſte Geſangbuch der anglikaniſchen Kirche iſt *John Merbedes Book of common prayer noted* (1539), in der Hauptſache eine Anpaſſung der gregorianiſchen Melodien des Graduale und des Breviers an die engliſchen Überſetzungen der Texte. Vgl. *Dan*, *Dorland*, *Eſte*, auch *Woodbridge*. Nur vorübergehend verſtummen zur Zeit Cromwells die alten Weiſen; ſchon 1663 wurden ſie durch *Cliffords Collection* wieder eingeführt und nach den alten Kirchentönen geordnet, doch mit Aufſtellung einiger Miſchbil-

dungen, welche im Gegensatz zu den Common tunes besondere Namen erhielten (Batten's tune, Christchurch tune, Canterbury tune, Imperial tune). Das Wesen dieser besonderen Töne beruhte in ihrer harmonischen Behandlung; die Harmonisierung bildet in den englischen Chants von Anfang an einen wesentlichen Faktor. Im 18. Jahrhundert entfernte sich die praktische Ausführung der Gesänge immer mehr von den Vorbildern. Daher wurde seit 1830 eine Restaurierung der alten Singsweisen durch Zurückgreifen auf Merbede (Rimbault 1845) versucht, welche natürlich Gegenströmungen erzeugte und zu vielerlei einander stark widersprechenden Behandlungen führte. Vgl. *Groves Dictionary*, Art. Chant.

**Chantavoine** (spr. ſchantävöän'), Jean, geb. 17. Mai 1877 in Paris, studierte Philosophie und 1898 und 1901—02 in Berlin unter Friedländer Musikgeschichte, wurde 1903 Musikreferent der *Revue hebdomadaire* und 1911 daneben des *Excelsior* u. a. Zeitschriften. Seit 1906 redigiert er eine Sammlung einbändiger Musikerbiographien im Verlage von Alcan in Paris *Les maîtres de la musique* (s. d.), für die er selbst Lebensbilder Beethovens (1906) und Liszts (1910, 3. Aufl. 1913) und *Musiciens et Poètes* (7 Aufsätze, 1912; mit Bericht über die von Ch. Weberentdeckte Zugeroper Liszts *Don Sanche*) sowie *De Couperin à Debussy* (1921) beisteuerte. Für die Sammlung *Les viles d'art célèbres* schrieb er den München behandelnden Band (1908), auch war er Mitredakteur des Jahrbuchs *L'année musicale* (1911—1913). E. gab ausgewählte Briefe Beethovens in französischer Übersetzung heraus (*Correspondance de Beethoven*, 1904) und veröffentlichte erstmalig in Partitur und Klavierauszug usw. (bei Feuchel in Paris) die 1872 von R. v. Berger aufgefundenen 12 Orchestermenuette Beethovens v. J. 1799.

**Chanterelle** (franz., spr. ſchant'räl, Sangsaitte), franz. Name der höchsten Saite der Streich- und Lauteninstrumente, besonders der 6-Saite der Violine.

**Chanteurs de Saint Gervais** (Association des), ein 1892 von Charles Bordes in Paris gegründeter Tonkünstlerverein zur Wiederbelebung der polyphonen Musik des 15.—17. Jahrh., befaßt Befruchtung der Produktion der Gegenwart; der Verein veranstaltete nicht nur Aufführungen (diese bestanden unter Bordes' Leitung schon seit 1892), sondern gab auch eine Anthologie des *maîtres religieux primitifs* heraus (in moderner Gewandung mit Vortragsbezeichnung, nach Bordes' Tode [1909] fortgesetzt von seinem Nachfolger L. de Saint Réquier), sowie eine Monatschrift *Tribune de St. Gervais* (seit 1895) zur Propagierung seiner Tendenzen.

**Chapi [y Lorente]** (spr. tſcha-), Don Ruperto, geb. 27. März 1851 zu Billena (Alicante), gest. 23. März 1909 in Madrid, Schüler des Konservatoriums zu Madrid und als Stipendiat der Spanischen Akademie 1874 zu weiteren Studien in Rom, nach entbehrungsreicher Jugend lange Zeit Militärsapellmeister, der populärste Zarzuela-Komponist der neueren Zeit, schrieb zuerst einige Opern (*La Hija de Jefe*, *La Hija de Garcilaso*, *Mozer de Flor*), ging aber dann zur Zarzuela (s. d.) über (nur noch 2 Opern: *Circe* [Madrid Teatro lirico 1900] und *Margarita la Tornera* [das. T. real 1909]) und brachte 1873—1909 im ganzen 161 Bühnenstücke

(6 Opern und 155 Zarzuelas) heraus. Seine beliebteste Zarzuela ist *La Revoltosa* (»Das Bligmädel«); außerdem schrieb er Musik jeder Gattung (erwähnenstwert die Orchester suite *La Corte de Granada*).

**Chappell & Co.** (spr. tſchäppell), bedeutende Londoner Musikverlagsfirma, gegründet 1812 durch Samuel C., Jean Baptiste Cramer (s. d.) und F. T. Patour. Cramer trat 1819 aus, Patour 1826. Nach dem Tode Samuel Chappells (1834) wurde sein Sohn William (geb. 20. Nov. 1809, gest. 20. Aug. 1888 zu London) Chef. Dieser rief die *Musical Antiquarian Society* (s. d.) ins Leben (1840), für welche er Dowlanb's Gesänge und eine Sammlung älterer englischer Airs redigierte, die sich 1856 bis 1859 zu der *Popular music of the olden time* erweiterte (2 Bde., Harmonisierung von G. A. Macfarren; neue Ausgabe mit teilweiser Neuharmonisierung und Aufnahme vieler schottischer Lieder von F. C. Woodbridge 1892). Von einer *History of music* erschien der 1. Bd. (Altertum) 1874. Ein jüngerer Bruder, Thomas C. (geb. 1819, gest. im Juli 1902 in London) gründete die populären *Montags- und Samstagkonzerte* (s. *Popular Concerts*), die unter Direktion des jüngsten Bruders Samuel Arthur C., geb. 1834, gest. 21. Dez. 1904 zu London, zu einem immer bedeutenderen Faktor des Londoner Musiklebens wurden.

**Chapuis** (spr. ſchapüi), Auguste-Paul-Jean-Baptiste, geb. 20. April 1862 zu Dampierre-sur-Salon, Schüler von Dubois, Massenet und G. Grand am Pariser Konf., 1882—87 Organist an *Mdte Dame de Champs*, seitdem an *Saint-Roch*, seit 1894 Harmonielehrer am Pariser Konservatorium. Er schrieb: eine *Fantasie für Orch.*, *Sonate für Violine und Orch.*, *Violinsonate*, *Streichquartett*, *Klaviertrio*, viele *Klavierwerke* (*Esquisses flamandes*), *Lieder*, *Chöre*, *Messen*, ein *Oratorium* »Die 7 Worte« und mehrere *Bühnenwerke*.

**Charakter der Tonarten.** Der verschiedene C. d. T. hängt nicht von der ungleichartigen Temperatur der Töne ab (nämlich C dur als am reinsten gestimmt gedacht), auch nicht von der absoluten Tonhöhe (nach welcher z. B. As dur heller klingen müßte als G dur und A dur dunkler als B dur, während das Gegenteil der Fall ist), sondern beruht auf der Vorstellung des Aufbaues unseres Musiksystems. Die beiden vorzugsweise die sieben Stammtöne der Grundstala A—G benutzenden Tonarten C dur und A moll erscheinen als schlichte, einfache, weil sie am einfachsten vorzustellen sind. Die Abweichungen nach der Obertonseite (?-Tonarten) erscheinen als eine Steigerung, als hellere, glänzendere, die nach der Untertonseite (?-Tonarten) als Abspannung, als dunklere, verschleierte. Dazu kommt die Verschiedenheit der ästhetischen Wirkung der Durtonart und Molltonart selbst, welche in der Verschiedenheit der Prinzipien ihrer Konsonanz wurzelt (s. Klang); Dur klingt hell, Moll dunkel. Die Durtonarten mit Kreuzen haben daher einen potenzierten Glanz, wie die Molltonarten mit Been potenziert dunkel sind; eigenartige Mischungen beider Wirkungen sind das Helldunkel der Durtonarten mit Been und die sahle Beleuchtung der Molltonarten mit Kreuzen. Die Wirkung bis zu einem gewissen, nicht einheitlich bestimmbar Grad wächst mit der Zahl der Vorzeichen. Natürlich existieren für den der Notenschrist nicht kundigen diese Unterschiede nicht und bleiben nur die Unterschiede der absoluten Tonhöhe übrig. Da aber im allgemeinen die Wahl der Tonart einen

wesentlichen Bestandteil der Konzeption des Komponisten ausmacht, so ist nicht ausgeschlossen, daß rückwirkend von den Tonstücken aus auch für der Notenschrift gänzlich Unkundige Vorstellungen vom Charakter der Tonarten sich bilden, welche mit den oben erklärten sich einigermaßen decken. Vgl. D. Schubart, *Ästhetik der Tonkunst* (1806), Gottfr. Weber in der *Cäcilia* Bd. 5 (1828), Berlioz, *Traité de l'instrumentation* (1839), R. Sennig, *Die Charakteristik d. T.* (1897).

**Charakteristik** ist die Übereinstimmung einer erzielten Wirkung mit der künstlerischen Absicht, in der Musik besonders, wo ein Text auf Ausdeutung seines Sinnes durch die melodischen, harmonischen, rhythmischen, dynamischen usw. Ausdrucksmittel Anspruch erhebt oder ein bekannt gegebenes Programm seine Verwirklichung fordert. Es ist eine schöne Aufgabe der musikalischen Ästhetik, die natürliche Ausdrucksbedeutung der Elemente der Musik festzustellen, und damit der musikalischen Kritik Anhaltspunkte zu geben, ob die Ch. gelungen oder verfehlt ist.

**Charité**, Pierre (Petrus Caritatis), niederl. Komponist des 15. Jahrh., gestorben 1451 in Cambrai. Nur ein 3st. *Jusques à tant* (mit dreifachem Text nach Motet-Art) in Cod. Oxford Can. 213 (abgedruckt bei Stainer, Dufay) und ein 3st. Satz ohne Text in Perugia Bibl. comm. G 20 (gez. Petrus Caritatis) sind erhalten.

**Charlier** (spr. scharljē), Théo, geb. 17. Juli 1868 zu Seraing (Belgien), Schüler des Lütticher Konservatoriums, Trompetenvirtuose, Solist des Monnaie-Theaters, der *Opéra-Konzerte* usw. zu Brüssel, 1901 Lehrer für Trompete am Lütticher Konservatorium, 1904 Dirigent der *»Harmonie«* zu Mariemont. Komponist von Balletten, auch eine wallonische Oper, Orchesterstücke usw.

**Charpentier** (spr. scharpangtje), 1) Marc Antoine, geb. 1634 zu Paris, gest. dajelbst 24. Febr. 1704, bedeutender französischer Komponist, Schüler von Carissimi in Rom, gegen 1684 Kapellmeister des Jesuitenkollegs, zuletzt an der Ste. Chapelle in Paris. In Ch. wäre vielleicht Kultz ein gefährlicher Rivale entstanden, wenn Kultz ihn hätte öfter zu Worte kommen lassen. Nach Feststellungen Michel Brenets schrieb aber C. überhaupt nur 2 Opern (*Acis et Galathée* 1678 und *Médée* 1693) und einige Musiken zu Dramen von Molière, Corneille u. a. (Overtüren, Ballette, Chöre). Gedruckt wurden von Ch. nur die *Airs de la comédie de Circé* (mit Generalbass, 1676 bei Ballard), die Partitur der *Médée* (1694, bei Ballard) und (posthum) *Motetz melez de symphonies* (1709, Paris, J. Edouard). Seine handschriftlich erhaltenen Werke füllen aber 28 Foliobände und mehrere Kartons in der Pariser Nationalbibliothek; sie zeigen, daß der Schwerpunkt von Ch.s Schaffen durchaus auf dem Gebiete der kirchlichen Komposition liegt (8 Messen, 30 Psalmen mit Orchester, Te Deums, Magnifikats, Tenorbravertionen, Motetten, 18 Oratorien in der Art derjenigen Carissimis, 6 Kantaten mit lateinischem Text und eine Anzahl Instrumentalwerke). Am größten ist Ch. in den Oratorien; das Werk *»Petri Verleugnung«* (*Le reniement de St. Pierre*) ist mit großem Erfolg wieder in Paris aufgeführt worden. Vgl. Brenet, *Les oratoires de Carissimi* (1897) und *Les musiciens de la Sainte Chapelle* (1910). — 2) Gustave, geb. 25. Juni 1860 zu Dieuze (Lothringen), Schüler der Sanktursale zu Lille und des Pariser

Konservatoriums (Massart, Weßart, Massenet), Römerpreis von 1887 (*Stantate Didon*, aufgeführt 1889 zu Brüssel), wurde zuerst bekannt durch seine Orchester-suite *Impressions d'Italie*; es folgte *La vie des poètes für Soli, Chöre und Orchester* (Einfoniedrama in 4 Abteilungen, eigene Dichtung, 1892), *Les fleurs du mal* (Gesänge mit Klavier [Orchester] nach Dichtungen Baudelaires, zum Teil mit Chor), *Impressions fausses* (1895, Chor und Orchester), die auch in Deutschland bekannt gewordene *Volksooper* (*Roman musical*) *»Louise«* (Paris 1900) und das 5akt. lyrische Drama *Julien* (Paris, 2. Juni 1913, *Opera comique*). Ein weiteres Volkstück in drei Abteilungen (*L'amour aux faubourgs*; *Comédiants*; *Tragédiants*) hat C. geplant. 1900 gründete Ch. ein *Volk-Konservatorium* (Cons. pop. de Mimi Pinson), dessen Direktor er ist. Ch. ist ein etwas sentimentaler *»Impressionist«*. Vgl. Octave Séré, *Musiciens d'aujourd'hui* (1911).

**Chartier** (spr. scharrtjē), Charles Jean, ein Musikfreund zu Breteil (Ille et Vilaine), stiftete aus dem Ertrage des Verkaufes in seinem Besitze befindlicher autographirter Briefe Poussins an die Staatsbibliothek einen jährlich zu vergebenden Preis von 700 Franken für Kammermusik-Komposition (*Prix Chartier*), der 1861 zuerst (doppelt) an Ch. Dancla und Mme. Farcenc vergeben wurde.

**Chartres**. Vgl. Clerval, *L'ancienne Maîtrise de Notre Dame de Chartres* (1899).

**Chasse** (spr. schäsj'), Jagd. Trompe de chasse, alter Name des Jagdhorns (Walzhorns), s. Hörn. Jagdfiguren tonmalerisch darzustellen, ist ein alter Brauch (vgl. *Caccia* und *Jannequin*). Auch die reine Instrumentalmusik weist eine Menge Einfonien, Klavier-sonaten usw. mit dem Titel *La chasse* auf, in denen natürlich Hornjagaren eine Rolle spielen, wie bereits in der *Caccia* (s. d.) des 14. Jahrhunderts.

**Chasser** (chaeer, spr. schäsjē) ist in Schlüssel-Beischriften kanonisch angelegter Nondeaur um 1400 ein gewöhnlicher Terminus für die Form der strengen Imitation der Stimmen. Derselbe stammt wohl von der *Caccia* (s. d.) her, doch ist schon die kanonische Anlage der *Caccia* selbst offenbar ein tonmalerisches Element. (Vgl. auch *Catch*.)

**Chauvet** (spr. schömä), William, geb. 26. April 1842 zu Bordeaux, gest. Ende Okt. 1903 zu Gajac bei St. Medard en Jalle (Gironde), nahm hinter dem Rücken seiner Eltern, die ihn dem Kaufmannsstande bestimmten, Theoriestunden und versuchte bereits 1865 eine Oper *Le coche* anzubringen; der Mißerfolg ließ ihn sich der Kammermusik zuwenden (Streichquartette, Stücke für Klavier und Violine); doch schon 1872 brachte er in Paris am Théâtre Lyrique des Athenées eine einaktige komische Oper *Le péché de Mr. Geronto* heraus; es folgte die Operette *Idée* (Bordeaux 1873), *Bathylle* (komische Oper, Paris 1877, Frig. Gressent), *Hérode* (Oper, Bordeaux 1885), *Mamselle Piou-piou* (Operette, Paris 1889) und *La petite maison* (Operette, das. 1903).

**Chaußon** (spr. schößong), Ernest, geb. 21. Jan. 1855 zu Paris, gest. 10. Juni 1899 auf seiner Weisung Limay bei Mantas (verunglückt beim Radfahren), Schüler Massenets am Konservatorium und später César Grand's, war längere Zeit Sekretär der Société nationale de musique. Die Kompositionen des im besten Mannesalter Dahingeschiedenen erregten durch ihre distinguierte individuelle Faktur ein lebhafteres Interesse: Sinfonie *B dur*, sinfonische Dichtung *Viviane*, *Reda-Hymnus* (mit

(Chor), Poème de l'amour et de la mer (Gesang mit Orchester) op. 3 (MS.), Klavierkonzert op. 21, Violinkonzert Es dur (Poème) op. 25, Streichquartett C moll op. 35 (nicht beendet), Klavierquartett op. 30, Rusiz zu Shakespeares »Sturm« und M. Bouhours »Säcilienlegende«, Iprische Szene Jeanne d'Arc, sowie die Opern Hélène (zweiaktig) und Le roi Arthur (Karlsruhe 1900 [unter Rottl], Brüssel 1903, Text vom Komponisten) und eine Anzahl Lieder und Klavierstücke, auch einige Motetten. Vgl. Octave Séré, Musiciens d'aujourd'hui (1911).

**Chauvet** (spr. schwä), Charles Alexis, geb. 7. Juni 1837 zu Marnes (Seine-et-Oise), gest. 28. Jan. 1871 in Argentan (Orne); seit 1850 am Pariser Konservatorium Schüler von Benoist (Orgel) und Ambroise Thomas (Komposition), erhielt 1860 den ersten Preis der Orgelklasse und wurde dann Organist, zunächst an einigen kleinen Pariser Kirchen, 1869 aber an der neuerbauten großen Trinitätskirche. Ein Brustleiden setzte seinem Ruhme ein schnelles Ziel. Eine Reihe vortrefflicher Orgelkompositionen von ihm wurden gedruckt.

**Chavanne** (spr. schämänn'), Irene von, geb. 18. April 1868 zu Graz (Steiermark), Schülerin des Wiener Konservatoriums (Meiß), wurde 1885 an die Dresdener Hofoper engagiert, der sie ununterbrochen bis heute angehörte, 1894 Kammerorganerin. Ihre Stimme ist ein Mit von großem Umfang und Volumen.

**Chébeville** (spr. schëw'il), zwei Brüder, César Philippe (gest. 1782) und Nicolas, Virtuosen auf der Musette um 1725, gaben pastorale Kompositionen für Musette heraus (Sonatilles galantes, Amusements champêtres, Galanteries amantantes etc. [Auswahl in Neuaufl. von G. Expert]), auch ein Musetten-Arrangement von Abacos op. 4 [!]. Vgl. E. Thoinan, Les Hotteterre et les Ch. (1894).

**Chironomie** (griech. »Leitung durch Handbewegung«), eine im Altertum und frühen Mittelalter gebräuchliche Art des Dirigierens eines singenden Chores, welche nicht nur das Tempo und den Takt regelte wie das heutige Dirigieren, sondern zugleich die Tonbewegung sinnlich veranschaulichte. Vielleicht hängt die Entstehung der Neumenschrift mit der C. zusammen. Vgl. D. Fleischer, »Neumenrübri« (1. Bd. 1895).

**Chelard** (spr. schëlar), Hippolyte André Jean Baptiste, geb. 1. Febr. 1789 zu Paris, wo sein Vater Klarinetist an der Großen Oper war, gest. 12. Febr. 1861 in Weimar; Schüler von Fétilis im kaiserlichen Pensionat, 1803 von Doulen und Gosssec am Konservatorium, 1811 ff. (Nömerpreis) noch von Baini in Rom und Zingarelli und Pasquello in Neapel; brachte 1815 seine erste Oper in Neapel (La casa a vendere) und trat 1816 als Violinist ins Orchester der Pariser Opéra ein. Erst 1827 gelang es ihm, hier eine Oper Macbeth herauszubringen (Libretto von Rouget de l'Isle), die aber wenig Beifall fand, so daß sich C. nach Deutschland wandte, 1828 den umgearbeiteten »Macbeth« mit durchschlagendem Erfolg in München zur Aufführung brachte und als Hofkapellmeister engagiert wurde. 1829 ging er nach Paris zurück, machte mit La table et le logement Platz und gründete eine Musikalienhandlung, welche durch die Revolution 1830 ruiniert wurde. In München errang er darauf mit neuen Opern (»Der Student«, »Mitternachts«) und einer Messe neuen Beifall. 1832—33 dirigierte er die deutsche Oper in London; diese fallierte, und Ch.

war wieder auf München angewiesen, wo er 1835 sein bestes Werk, »Die Hermannschlacht«, herausbrachte. 1836 ging er als Kapellmeister nach Augsburg, 1840 als Hofkapellmeister nach Weimar, wo er die lombischen Opern »Der Scheibentonio« (1842) und »Der Seefabert« (1844) herausbrachte, und in dieser Stellung auch blieb, als Vizit als Oberkapellmeister nach Weimar gezogen wurde, bis 1852. In den Jahren 1852—54 lebte er wieder in Paris. Eine nachgelassene italienische Oper L'aquila Romana wurde 1864 in Mailand aufgeführt. C. schrieb auch Solfeggien.

**Chelins**, Oskar von, geb. 28. Juli 1859 zu Mannheim (ein Enkel des berühmten Heidelberger Chirurgen Nag Joseph v. Ch.), in der Musik Schüler von Emil Steinbach in Mannheim, Szymos in Heidelberg, Meiß in Kassel und Zadaßohn in Leipzig, trat dann in die Armee, war 1906—11 Kommandeur der Leibhusaren zu Potsdam, 1911 Generalmajor, Flügeladjutant des Kaisers, 1914 Militärattaché der deutschen Botschaft in Petersburg. Außer Liedern, Klaviersachen, einer Violinsonate und einer sinf. Dichtung »Und Pippa tanzt«, schrieb C. die Opern »Paschisch« (Dresden 1897, einaktig) und »Die verirrte Prinzessin« (Wiesbaden 1905, Text von D. J. Bierbaum), »Magda-Maria« (Dessau 1920), ein Requiem (Hebbel) für Chor und Orchester und Psalm 121 (vgl.).

**Chelleri** (spr. kelleri), Fortunato, geb. 1686 in Parma, gest. 1757 in Kassel, von deutscher Abkunft (Keller), wurde von seinem Onkel Fr. Mar. Bassani, Domkapellmeister zu Piacenza, ausgebildet und schrieb mit gutem Erfolg von 1707 (Griselda) bis 1722 (Zenobia e Radamisto) 16 Opern für die norditalienischen Bühnen, besonders Benedig. 1725 ging er als Hofkapellmeister nach Kassel, wurde, als Karl I. starb, von Friedrich I., der zugleich König von Schweden war, nach Stockholm gezogen, konnte aber das Klima nicht vertragen und kehrte daher nach Kassel zurück. Außer den Opern schrieb er auch Kantaten, Arien, Sonaten und Fugen für Klavier und Orgel, auch Messen, Psalmen, Oratorien und Orchesterwerke.

**Chemis-Bettit** (spr. schmäng p'ti), 1) Maurice, Komponist der Oper »Alfred der Große« (Halle 1858). — 2) Hans, gest. 1917 in Potsdam, Komponist der Opern »Der Goldregen« (Mittenburg 1889), »Hans Jürgen« (Augsburg 1893) und der Operetten »Der Schweinehirt« (Potsdam 1905) und »Der liebe Augustin« (Brandenburg 1906).

**Cheri** (spr. schëri), Victor (Cizos, genannt C.), geb. 14. März 1830 zu Auzerre, gest. 11. Nov. 1882 zu Paris durch Selbstmord; Schüler des Pariser Konservatoriums, war ein vortrefflicher Dirigent zuerst am Théâtre des Variétés, dann am Châtelet und einige Jahre am Gymnase, komponierte prächtige Ballettmusiken und eine lombische Oper Une aventure sous la Ligne (Bordeaux 1857).

**Cherubini** (spr. le-), Maria Luigi Benobio Carlo Calvatore, geb. im (getauft 15.) Sept. 1760 zu Florenz, gest. 15. März 1842 in Paris. Seine ersten Lehrer waren sein Vater, Akkompagnist am Theater della Pergola, sodann Bartolomeo Felici und A. Felici, und nach deren Tode Bizarri und Castrucci. 1778 sandte ihn der Großherzog, nachmalig Kaiser Leopold II., nach Benedig zu Catti, dessen Schüler im Palestrina-Stil er für die nächsten Jahre wurde; ohne Zweifel verdankt Ch. ihm die völlige Beherrschung des polyphonen Stils. Bis 1779 hat er (auch



in Florenz) nur Kirchenmusikwerke geschrieben; mit Quinto Fabio (Messanbra 1780) betrat er das Gebiet der Oper. Es folgten schnell 1782: *Armida* (Florenz), *Adriano in Siria* (Livorno), *Mesenzio* (Florenz), 1783: *Lo sposo di tre* (Venedig); 1784: *Idalide* (Florenz), *Alessandro nell'Indie* (Mantua). 1784 wurde er nach London gezogen, wo er *La finta principessa* (1785) und *Giulio Sabino* (1786) schrieb und die Stellung eines kgl. Hofkomponisten erhielt. Sein Ruf stand bereits fest, und auch in Paris, wo er zuerst das Jahr 1786—87 verbrachte, erntete er große Anerkennung. Im Winter 1787—88 schrieb er in Turin: *Ifigenia in Aulide*, und setzte sich 1788 definitiv in Paris fest. Der Gegensatz der Gluckisten und Piccinisten in dieser Stadt war wohl geeignet, einen Mann von der Begabung Cherubinis zu erstem Nachdenken zu bringen. Bisher hatte er seine Opern in dem leichtern italienischen Stile geschrieben, aber seit der Übersiedlung nach Paris wurde er ein andrer. Es wäre falsch, zu sagen, daß er sich Gluck anschloß; er griff etwas tiefer in das Füllhorn seines Könnens, vertiefte die musikalische Arbeit. Seine Werke erschienen daher ebenso den Gluckisten wie den Piccinisten als etwas Neues. Seine ersten Pariser Schöpfungen waren: *Démophon* (1788), *Lodolska* (1791), *Elisa* (1794), *Médée* (1797, deutsch Berlin 1800), *L'hôtelier portugaise* (1798), *La punition* (1799), *Emma* (*La prisonnière*, 1799), *Les deux journées* (*Der Wasserträger*, 1800, deutsch Mannheim 1802), *Epicuro* (1800), *Anacron* (1803, als »deutsche Musik ausgepiffen) und das Ballett *Achille à Scyros* (1804). Alle diese Werke, mit Ausnahme des einzigen »*Démophon*«, der für die Große Oper geschrieben war, aber keinen Effekt machte, wurden am Théâtre de la Foire St. Germain gegeben; Ch. dirigierte selbst 1789 bis 1792 dieses kleine, von Leonard Vitte, dem Friseur Marie Antoinettes, gegründete Theater. 1795 wurde er bei der Organisation des Konservatoriums einer der Inspektoren des Instituts. Andere Anerkennungen blieben ihm versagt, und die Worten der Großen Oper waren ihm verschlossen, weil Napoleon, der immer höher emporkrag, Ch. nicht gewogen war. Ch. war kein Schmeichler und hatte den General wegen seines musikalischen Urteils getadelt; das hat ihm selbst der Kaiser nie vergessen. 1805 wurde Ch. aufgefordert, eine Oper für Wien zu schreiben und reiste daher dorthin. Nachdem zuerst »*Lodolska*« inszeniert war, folgte im Februar 1806 die auf einen deutschen Text geschriebene »*Faniska*« (Kärntner-Theater); Gajdn und Beethoven waren begeistert für das Werk. Die Ereignisse von 1806 führten ihn in Wien mit Napoleon zusammen, der ihn nach Schönbrunn als Dirigenten seiner Hofkonzerte befaß; doch blieb Ch. in Ungnade. Entmutigt gab er sich danach längere Zeit der Untätigkeit hin. 1806 bis 1808 hat er so gut wie nichts geschrieben; er zeichnete Kartenblätter und trieb Botanik. Ein Zufall brachte ihn auf andere Gedanken: in Chimay sollte eine Kirche eingeweiht werden, und Ch., der sich auf dem Schloß des Fürsten von Chimay längere Zeit zu seiner Erholung aufhielt, wurde aufgefordert, eine Messe zu schreiben. Die herrliche Messe in F war die Frucht; Ch. entfaltete darin seine reine und ganze Kunst in der Beherrschung des strengen Stils und betrat damit wieder einen Boden, den er seit 18 Jahren verlassen hatte. Übrigens entsagte er der Tätigkeit für die Bühne noch nicht ganz; es folgten noch: *Pimmalone* (1809), *Crescendo* (1810), *Les Aben-Cerrages* (1813 in der Großen Oper, aber mit totalem

Mißerfolg), zwei Gelegenheitswerke in Gemeinschaft mit andern Opernkomponisten: *Bayard à Mézières* (1814) und *Blanche de Provence* (1821), und endlich sein letztes größeres Werk: *Ali Baba* (1833, die Bearbeitung einer früheren, liegen geliebener Oper Koukourgi). Doch bekräftigte der Erfolg der Messe, auch im Auslande, den Entschluß, seine Kraft mehr auf andere Gebiete zu konzentrieren. 1815 verweilte er einige Monate in London und schrieb für die Philharmonische Gesellschaft eine Sinfonie, eine Overtüre (herausgegeben von Fr. Grzymacher) und eine 4st. Frühlingshymne mit Orchester. Die Unterdrückung des Konservatoriums zu Beginn der Restaurationsära brachte ihn um seine Inspektorstelle; er wurde aber noch 1816 als Kompositionsprofessor angestellt und zum kgl. Obermusikintendanten ernannt und schrieb seitdem fleißig Messen und Motetten für die königliche Kapelle. 1821 wurde er Direktor des Konservatoriums und brachte das etwas heruntergekommene Institut schnell wieder zu seinem alten Glanze. Ein Dokument seiner Lehrtätigkeit ist sein 1835 erschienener *Cours de contrepoint et de fugue*, deutsch von Fr. Stöpel 1835/36, auch in englischer (1837 und 1854) und italienischer Übersetzung. Ein Jahr vor seinem Tode hatte er sich von allen Ämtern zurückgezogen. Ein eigenhändiger Titeltatalog von Cherubinis Werken wurde 1843 durch *Notte de Loulmon* veröffentlicht; derselbe weist auf: 11 große Messen (5 gedruckt), 2 Requiems, viele Messentiele (zum Teil gedruckt), 1 8st. Credo mit Orgel, 2 Digit, je 1 Magnifikat, Miserere, Te Deum mit Orchester, 4 Litaneien, 2 Lamentationen, 1 Oratorium, 38 Motetten, Gradualien, Hymnen usw. mit Orchester, 20 Antiphonen, 15 italienische und 14 französische Opern, viele Arien, Duette usw. als Einlagen in italienische und französische Opern, 1 Ballett, 17 große Kantaten und andere Gelegenheitskompositionen mit Orchester, 77 Romanzen, italienische Gesänge, Nottornos usw., 8 Hymnen und Revolutionslieder mit Orchester, viele Kanons, Solseggien usw., je 1 Overtüre und Sinfonie, mehrere Märsche, Kontertänze usw., 6 Streichquartette, unter denen das in Es dur herborragt, 1 Quintett, 6 Klavier-sonaten, 1 Sonate für 2 Orgeln, 1 große Fantasie für Klavier usw. Sein Leben wurde beschrieben: anonym deutsch 1809, von Loménie (pseudonym als *Homme de rien* 1841), *Miel* (1842), *Blace* (1842), *Bichianti* (ital. 1844), *Rochette* (1843), *A. Stierlin*, *Ch.* (Zürich 1851, 39. Neujahrsstück der *Allg. Mz.*), *F. Denne-Baron*, *Ch.* (1862), *Gamucci* (ital. 1869), *Wellasiz* (engl. 1876 [1906]), *Crowest* (engl. 1890 [1901]), *M. E. Wittmann* (1895), *M. Quatrelles L'Epine*, *Ch.* (Lille 1913) und *R. Hohenemser*, »*L. Ch.* Sein Leben und seine Werke« (Leipzig, Freikopf & Härtel 1913). *Kgl.* auch *Krejschmar*, »Über die Bedeutung von Ch.s Overtüren und Hauptopern für die Gegenwart« (Jahrb. *Peters* 1906). 1869 wurde ihm in Florenz ein Denkmal errichtet. Das unter Ch.s Namen erschienene Lehrbuch des Kontrapunktes *Cours de contrepoint*, deutsch von Stöpel 1830 als »*Theorie des Kontrapunkts und der Fuge*« (englisch von *J. A. Hamilton* 1837 und *C. Clarke* 1854) galt nach den Schulheften von seinem Schüler *Gailev* ausgearbeitet, ist aber durchaus eigene Arbeit Ch.s (neue Ausgabe von *G. Jensen* 1896 und *R. Heuberger* 1911).

**Chëffin**, Alexander Borissowitsch, Dirigent, geb. 19. Okt. 1869 in Petersburg, absolvierte 1893

das juristische Studium, besuchte bis 1895 das Konservatorium (Solowiew) und brachte eine Kantate »Die Zigeuner« zur Aufführung. Darauf ging er nach Leipzig, um sich unter Nikisch als Dirigent auszubilden. Ch. dirigierte seit 1901 alljährlich einige Konzerte der R. R. Musikgesellschaft in Petersburg und seit 1903 die Philharmonischen Konzerte in Moskau, war 1908—11 Dirigent der Petersburger R. R. Musik-Ges. und leitete nachher die Sinfoniekonzerte des Grafen Scheremetjew daselbst.

**Cheker.** Vgl. Jos. C. Bridge, *The organists of Ch. Cathedral* (1913).

**Chevalet** (franz., spr. sch'walä), Steg (der Streichinstrumente). Au chevalet 'am Steg.

**Chevalley**, Heinrich, geb. 19. Mai 1870 in Düsseldorf, machte seine ersten musikalischen Studien während seiner Gymnasialzeit in Konstanz bei Kapellmeister Handloser und Musikdirektor Liebe und wurde 1889 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Ruhardt, Jadaßohn, Reinede, Krefschmar). Als fortschrittlich gesinnter Schriftsteller begann er seine Laufbahn 1893 an »Mus. Wochenblatt«, begründete 1895 mit Friedr. Wild und anderen in Leipzig die Zeitschrift »Die lebenden Künste«, deren erster Musikredakteur er war, und siedelte 1896 nach Hamburg über, seit 1897 Musikredakteur am »Hamburger Fremdenblatt«, seit 1920 Herausgeber der Zeitschrift »Die Musikwelt«. Er schrieb einige Opernführer, hat sich auch als Komponist (Lieder, Klavierstücke) betätigt.

**Chevallier**, Ernst August Heinrich, geb. 12. Mai 1848 zu Hannover, gest. 18. Jan. 1908 zu Hamburg, Schüler von Wünte in Hannover und R. v. Holten und A. F. Niccius in Hamburg, wo er seit 1872 lebte. Ch. war Gründer und Dirigent des Hamburger Lehrergesangsvereins und des Hamburger Chorvereins. Viele seiner Chorslieder wurden beliebt (»O Jugendzeit«, »Mai«, »Ich hör' ein Böglein locken«). Es erschienen auch Lieder und Klavierkompositionen, Stücke für Klavier und Violine. Mehrere Werke größeren Stils, wie eine tom. Oper »Das Wunderkraut«, fanden sich im Nachlaß. Zu seinen Schülern zählt Felix Woyrsch.

[2a] **Chevardière** (spr. sch'wardjār), Roulebe de, bedeutender Pariser Musikverlag um die Zeit des Aufschwungs der Orchestermusik durch die Mannheimer; alle die vorher mit Leclerc und Huberth gezeichneten Werke gehen 1761 in den Besitz La Chevardières über. Um 1775 zeichnet Leduc als sein Nachfolger (Konzertanten von Karl Stamitz); Leduc's Nachfolger wird dann Sieber (i. d.).

**Chevé** (spr. sch'wö), Emile Joseph Maurice, geb. 1804 zu Douarnenez (Finisterre), gest. 26. Aug. 1864 in Paris, war Arzt, verheiratete sich mit Ninine Paris (gest. 28. Juni 1868) und veröffentlichte in Gemeinschaft mit ihr und ihrem Bruder Aimé Paris (geb. 19. Juni 1798 zu Finisterre, gest. 29. Nov. 1866 zu Paris) eine Reihe Schriften über Pierre Galin's Methode des Elementar-Musikunterrichts, zu deren Hauptrepräsentanten er damit ward (*Méthode Galin-Chevé-Paris, Méthode élémentaire d'harmonie* [1846], *Méthode élémentaire de musique vocale* [1844, 6. Aufl. 1854, deutsch von F. L. Stahl als »Blätter zur Vorbereitung der Chevéschen Elementar-Gesanglehre 1878], *Exercices élémentaires de lecture musicale à l'usage des écoles primaires* [1860]). Bergeblische Versuche, das Konservatorium zu einem Bettkampf der Methoden zu reizen, führten

zu einer Reihe polemischer Brochüren. Übrigens prosperierten die Kurse, die in der Hauptsache auf die Anwendung von Biffern statt der Noten nach Art der Idee Rousseaus und die Demonstration der Tonbewegung durch Fortbewegung eines Staßes auf einem leeren Linienhütem hinauslaufen (wie bei der Krauseschen Wandernote). Der sog. »Mélodist« (ist dieses leere Linienhütem. Ein Sohn Emile Ch.'s, Amanb, führte die Methode mit vermittelnden Kompromissen weiter, redigierte seit 1866 eine Zeitschrift *L'avenir musical* und schrieb einen Rapport sur l'enseignement du chant (1881).

**Chevillard** (spr. sch'wöjār), 1) Pierre Alexandre François, ausgezeichneter Cellist, geb. 15. Jan. 1811 zu Antwerpen, gest. 18. Dez. 1877 zu Paris, Schüler von Norblin am Pariser Konservatorium, 1831 im Orchester des Théâtre italien, 1859 Professor am Konservatorium, gab eine Violoncell-Schule heraus. Sein Sohn ist — 2) Camille, geb. 14. Okt. 1859 zu Paris, Klavierschüler von G. Mathias, Komponist (je ein Klavierquintett op. 1, Streichquartett op. 16 [ein zweites op. 2 blieb M.C.] und Klaviertrio op. 3, eine Violinsonate op. 8, Cellosonate op. 15, Sinfonische Phantasie op. 10, Sinfonische Ballade op. 6, Charakterstück für Orchester *Le chêne et le roseau* op. 7, *Allégo* op. 18 für Horn und Klavier, Klavierstücke und Lieder). Ch. ist der Schwiegersohn von Lamouzeux und wurde dessen Nachfolger (1897) als Dirigent der Concerts Lamouzeux. 1903 erhielt er den Prix Chartier für Kammermusik. Ch. war Vorsitzender der Pariser Société française de Musique de Chambre. 1913 wurde er Musikchef der Großen Oper. Vgl. R. Rolland, *Musiciens d'aujourd'hui* (1908) und D. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911).

**Chiabrera** (spr. Riabrëra), Gabriello, geb. 8. Juni 1552 in Sabona, gest. 19. Okt. 1637; hier zu erwähnen als Lyriker der Zeit der Monodie und Librettist der ersten Florentiner und Mantuaner Musikdramatiker. Seine Musikdramen hat A. Solerti (*Gli albori del melodramma* III) gesammelt.

**Chiamata (alla caccia)**, frz. Chama-de, Sammelruf nach beendigter Jagd, in der venezianischen Opernmusik der Mitte des 17. Jahrh. Bezeichnung von Stücken im <sup>22</sup> „Takt (vgl. Vierteljahrschr. f. M.W. VIII, 38 [Krefschmar]). Als ältestes Beispiel der C. darf wohl der Schluß der *Caccia Tosto che l'alba* von Piero (ca. 1350) gelten. Vgl. Riemann, *Handb. d. M.W.* II, 1, S. 83ff.

**Chiaromonte** (spr. ha-), Francesco, geb. 20. Juli 1809 zu Castrogiovanni (Sizilien), gest. 15. Okt. 1886 in Brüssel, Kapellänger in Palermo, Schüler von Donizetti in Neapel und von Raimondi in Palermo, komponierte Opern und Kirchenmusiken, war später Gesangsprofessor am Konservatorium daselbst, wurde aber, kompromittiert bei den Unruhen 1848, zwei Jahre eingekerkert und 1850, während er mit einer neuen Oper: *Caterina di Cleves*, Erfolg hatte, ausgewiesen. Er wandte sich zuerst nach Genua, wo er mit abnehmendem Erfolge Opern auführte, ging nach Paris als Repetitor ans Théâtre italien, später nach London als Chordirektor der Italienischen Oper und ließ sich schließlich als Gesangslehrer zu Brüssel nieder, wo er 1871 Anstellung am Konservatorium erhielt. Größere Kirchenkompositionen und 1884 eine biblische Oper *Hiob* von Ch. wurden im Konservatorium aufgeführt; auch erschien eine *Méthode de chant*.

**Chiavette** (Chiavi trasportate, spr. haw-), verkehrte Schlüssel, nennt man eine im 16. Jahrh. übliche besondere Art der Verwendung der Schlüssel zur Vermeidung der Vorzeichnung von mehr als 2 ♯ oder 2 ♭. Man gebraucht nämlich statt der gewöhnlichen Schlüssel (a) entweder die eine Terz tiefer gestellten, daher die Tonbedeutung des Linien-systems um eine Terz erhöhenden (b, hohe C.) oder die eine Terz höher gestellten, daher die Bedeutung um eine Terz erniedrigenden (c, tiefe C.):



Die C. sind dann ein Wink für den die Intonation bestimmenden Dirigenten, welcher bei Anwendung der hohen Schlüssel eine kleine oder große Terz tiefer, bei Anwendung der tiefen Schlüssel eine kleine oder große Terz höher intonieren ließ als die Notierung zu fordern schien. Die Sänger lasen dann die Intervalle der einfachen Notierung (ohne Vorzeichen) entsprechend als kleine oder große usw., sangen aber effektiv in transponierten Tonarten. Mit andern Worten, die hohen C. bedeuten soviel, als wenn die gewöhnlichen Schlüssel daständen, aber mit 3 ♯ oder 4 ♯ (A dur oder As dur statt C dur; Fis moll oder F moll statt A moll), die (seltener angewandten) tiefen C. aber soviel wie die gewöhnlichen Schlüssel mit 4 ♯ oder 3 ♭ (E dur oder Es dur, Cis moll oder C moll statt C dur und A moll). Gefungen wurde also ungefähr in der Tonhöhe, welche die Notierung gäbe, wenn die Schlüssel ihre gewöhnliche Stellung hätten; die C. regelten aber die Verschiebung der Halbton- und Ganztonverhältnisse der gemeinten transponierten Tonarten ebenso wie jetzt die Tonartvorzeichnung. Da man außerdem noch die wirkliche Transposition der Kirchentöne in die Unterquinte bzw. Oberquarte (durch Vorzeichnung des ♭ vor h) in allgemeinem Gebrauch hatte, welche auch bei den beiden Arten der C. zur Anwendung kommen konnte, so hatte man trotz des Anscheins des Gegenteils doch die Möglichkeit, beinahe in allen transponierten Tonarten singen zu lassen und die für die Ausführung gewünschte Tonlage einfach durch die Stellung der Schlüssel anzudeuten. Denn die regulären Schlüssel ohne ♭ entsprachen unjerm C dur (bzw. A moll), mit ♭ = F dur, hohe C. ohne ♭ = A dur (As dur), mit ♯ = D dur (Des dur), tiefe C. ohne ♭ = E dur (Es dur), mit ♭ = A dur (As dur). Natürlich liegt aber die Anwendung der Ch. nur vor, wenn alle 4 Schlüssel in der angezeigten Weise verschoben sind und nicht etwa auch schon dann, wenn z. B. der Violinschlüssel für den Diskant gebraucht ist, um Hilfsstimmen aus dem Wege zu gehen. Auch wurde wohl der g-Schlüssel auf der 2. Linie für den obersten Part angewandt, um eine der Vorzeichnung des ♯ für die Transposition in der Unterquinte entsprechende Transposition der Kirchentöne in die Ober-

quinte (= G dur) anzudeuten; dann war das fis statt f selbstverständlich, und es mußte ein ♭ auf den Platz des f gesetzt werden, wenn es nicht so gemeint war. Das Vorkommen der Chiavette fällt zeitlich mit dem Aufkommen der Musica fiata (s. d.) zusammen, jener stark irreführenden Notierung der Kirchentöne in um einen Ton nach oben oder unten transponierter Tonlage, aber mit nur unvollkommener oder ganz fehlender Andeutung der für die Transposition erforderlichen Kreuze oder Beenen. Vgl. Riemann, »Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 14.—15. Jahrhunderts« (1907).

**Chicago**. Vgl. Karleton Hadett, *The beginning of grand opera in Ch.* 1850—59 (1913).

**Chidering & Sons** (spr. tschid'ring änd), berühmte Pianofortefabrik zu Boston (und New-York), die älteste in Amerika, gegründet 1823 von Jonas C. (geb. im April 1798 zu New Ipswich (New-Hampshire), gest. 8. Dez. 1863 in Boston. Jonas C. war der Sohn eines Schmieds, lernte die Möbelschlerei und begann selbständig seine Versuche im Klavierbau. 1823 fand er in J. Maday einen kapitalfräftigen kaufmännischen Sozjus. Durch Verbesserung der zuerst von Samuel Babcock unternommenen Eisenrahmenkonstruktion wurde er epochemachend für die fernere Entwicklung des Pianofortebaues. Seine drei Söhne wurden seine Geschäftserben, Thomas C. Ch. (gest. 1871), C. Frank Ch. und George P. Ch. Die Instrumente der Firma Ch. rivalisieren mit denen von Steinway in New-York an Glanz und Fülle des Tons. 1867 wurde die Fabrik auf der Pariser Weltausstellung durch den ersten Preis ausgezeichnet und ihr Vertreter Frank Ch. zum Ritter der Ehrenlegion ernannt. Die Pindel and Haydn Society (s. d.) hatte wiederholt Ch. als der Firma zu Präsidenten.

**Chid** (spr. tscheid), 1) (Chy[de], englischer Komponist um 1400, von dem sich Tonsätze in dem Cod. Bodlej. Selden 26 zu Oxford befinden. — 2) William, ausgezeichneter Organist, Mus. Dr. (Oxford), geb. 1606 zu Bristol, gest. 23. März 1697 in Windsor, 1636 Organist der Georgs-Kapelle, 1661 Nachfolger von Ferrabosco als Kgl. Kapell-Organist. Ch. veröffentlichte 3 St. Psalmen (1639, 3. Ausg. 1656); auch finden sich einzelne Antihems, Latches usw. seiner Komposition in Sammelwerken (Hilton, Barnard, Blayford, Boyce, Arnold, Smith).

**Chilese** (spr. fi-), Bastiano, italienischer Organist um 1600, von welchem das Sammelwerk von Rauerij (Venedig 1608) eine 5st. und zwei 8st. Instrumentalfanzonen enthält. Vgl. Canzoni per sonar.

**Chilesotti** (spr. fi-), Oscar, geb. 12. Juli 1848 zu Bassano, gest. 20. Juni 1916 daselbst, studierte zu Padua die Rechte (1871 Dr. jur.), widmete sich aber schließlich ganz musikalischen Arbeiten. Besonders bemühte er sich, die alte Lauten-Literatur der Gegenwart wieder zu erschließen, sowohl durch Vorträge (Venedig 1888, Rom 1889, Triest und Padua 1895) mit illustrierenden Vorträgen auf alten Instrumenten, als besonders durch Übertragung von Lautentabulaturwerken in moderne Notenschrift in den Neuausgaben: *Capricci armonici sopra la Chitarra spagnuola del Conte Ludovico Roncall* 1692 (1881); *Biblioteca di rarità musicali*: 1. Bb. Tänze aus dem 16. Jahrh., aus *Carosos Nobiltà di dame* 1602 und *Trombone's Gratie d'amore* 1604 (1883); 2. Bb. *Balli d'arpicordo* von Giovanni Picchi, 1621 (1884); 3. Bb. *Affetti amorosi* von Giob. Steffani

1824 (1885); 4. Bb. Klavierauszug von Bened. Marcellos *Intreccio Arianna* 1727 (1886); 5. Bb. *Tragic Recchia Arie, Canzonette e Balli*, 3—5 v. con liuto 1590 (1892); 6. Bb. *Partite di Girolamo Frescobaldi*; 7. Bb. *Airs de court del Thesaurus harmonicus di J. B. Besard* (auch im Bericht des *Univ.-Congresses zu Rom* 1903; 8. Bb. *Musica del passato (da intavolature antiche)* [meist Länze für Laute, 16.—18. Jahrh., für Klavier übertragen]; 9. Bb. *Madrigali, Villanelle ed Arie di danza del Cinquecento (dalle opere di J. B. Besard)*; ferner Da un codice „Lautenbuch“ del Cinquecento (Leipzig 1890), „Lautenspieler des 16. Jahrhundert“ (Leipzig 1891), *Canzonette del XVI secolo ad una voce con accomp. di pianoforte, ricostruite dalla intavolatura di liuto (1896)*. Dazu kommen die historischen und ästhetischen Arbeiten: *I nostri maestri del passato. Note biografiche . . . da Palestrina a Bellini (1882, auch deutsch)*, über *Marcellos kritischen Brief gegen Potti (1885)*, *Saggio sulla melodia popolare del Cinquecento (1889)*, über *G. B. Besard und seinen Thesaurus harmonicus (1888, franz. mit Zusätzen von J. Bester 1901)*, *Sulle gamme e suoi suoni di combinazione (1898)*, *Note circa alcuni liutisti italiani (1902)*, *L'evoluzione nella musica (appunti sulla teoria di H. Spencer, Turin 1911)*, und zahlreiche eingehende Studien in der *Rivista musicale*: *Di Hans Newsiedler e di una antica intavolatura tedesca (1898, 1901)*; *Il I.° libro di liuto di V. Galilei; Canzonette del seicento con la Chitarra; La rocca e l' fuso (1912)*; *Di Nicola Vicentino e dei generi Greci secondo V. Galilei; G. Gorzani liutista del Cinquecento (1914)*; ferner in den *Sammelb. der Intern. MG. Della scala arabo-persiana e indu (1902)*, über *Francoesco da Milano (1903)*; in der *Revue d'histoire et de critique musicale: Chansons françaises du XVI siècle en Italie (1902)*. Auch verfaßte er für die (von Lavignac redigierte) *Encyclopédie de la musique des Parisier Conservatoriums* den Teil: *Notes sur les tablatures de luth et de guitare*.

**Chifton** (spr. tschifstén), Musikschriftsteller um 1375—1420, Verfasser eines englischen Traktats über den *Faurebourdon* und die drei „*Seheweisen*“ (sights) des *Faurebourdon* (abgedruckt bei *Hawkins*, Gen. hist. II. 227f.). Bgl. *Faurebourdon*.

**Chinesische und japanische Musik**, Entsprechend dem hohen Alter der chinesischen Kultur ist auch die Musikkultur der Chinesen älter als die irgendeines europäischen Volks; nur die Ägyptens (s. d.) kann vielleicht auf ein noch höheres Alter Anspruch erheben. Die Chinesen haben seit Jahrtausenden eine Theorie der Tonverhältnisse, die ganz wie das pythagoreische System die Beziehungen der Töne allein auf das Quintverhältnis basiert. Anfanglich gilt die Reihe von nur vier Quinten als hinreichend für die Erklärung der nur fünfstufigen ältesten Melodik, auf welche noch erhaltene uralte Tempelmelodien sich beschränken:

F—C—G—D—A

Die nur fünfstufige (pentatonische) Urskala kennt nämlich noch nicht das Halbtonintervall (ist anhemitonisch):

c . d . . f . g . a . . c . d

Zwar soll schon *Tsai-Yu* um 1500 v. Chr. die Halbtöne eingefügt haben, und es erfolgte schnell die *Fortentwicklung des Systems bis zum zwölfstufigen*

*Quintenzirkel*, wie das uralte *Steinplattenspiel (Kling)* beweist, das eine chromatische Skala in zwei gänztönigen Reihen vorstellte:

cis dis f g a h e usw.  
c d e fis gis b e usw.

Über dennoch erhielten sich nicht nur alte pentatonische Melodien bis heute, sondern auch der Bau und die Stimmungsweise der Musikinstrumente ist in China und dem von ihm beeinflussten Japan bis heute auf die alte Pentatonik gegründet. Bgl. *Koto*, *Samijeng*, *Witwa*, *Scho*. Die wichtigsten Schriften über die chinesische und japanische Musik sind: *P. Amiot, Mémoires sur la musique des Chinois (1779)*; *van Alst, Chinese Music (1884)*; *S. Engel, The music of the most ancient nations (1864)*; *Wagner, „Über die Theorie der chinesischen Musik“ (Mitteil. der Deutschen Gesellsch. f. Ostasien 1877)*; *Walker, „Über japanische Musik“ (ebenso 1874)*; *E. M. von Hornbostel, „Ch'ao-t'ien-tze — Eine chinesische Notation und ihre Ausführungen“ (Arch. f. MB. I, 4)*; *D. Brauns, Traditions japonais sur la chanson, la musique etc. (1890)*; *F. T. Piggot, The Music and musical instruments of Japan (1893)*; *A. Dechbrens, Étude sur le système musical chinois (Sammelb. d. JMG. II, 485)*; *Louis Lalou, La musique Chinoise (1914, in Musiciens célèbres)*; *O. Abraham und von Hornbostel, „Das Tonsystem und die Musik der Japaner“ (Sammelb. der JMG. IV. 302)*. Bgl. auch *Maurice Courant, Essai historique sur la musique classique des Chinois, avec un appendice relatif à la Musique Koréenne (Paris 1912, 241 Seiten)*; *A. C. Moule, Chinese musical instruments (Journ. of the N. China Branch of the Roy. Asiatic Society XXXIX [1908])*; *G. Soulié, La musique en Chine (Bullet. de l'Association franco-chinoise 1910—11, 9 Fortsetzungen)*; *Wallaschek, „Anfänge der Tonkunst“ (1903)* und *H. Riemann, „Über japanische Musik“ (Mus. Wochenbl. 1902)*. Eine Auswahl alter japanischer Notenschrift, teils Gesänge mit Begleitung, teils Solofstücke, gab *S. Jiatwa*, Direktor der Musikakademie zu Tokio, heraus (Tokio 1888, in europäischer Notierung und in japanischer Originalnotation). Bgl. auch *Dittrich*.

**Chinger** (spr. Ki-), Giovanni, Komponist, vermutlich Italiener, von dem um 1740 viele Triosonaten a 2 V. und B.c. (op. 1—3, 7, 8, 11) sowie 4ft. Sinfonien op. 6, auch Duette für Flöte oder Violine und Sonaten und Soli für Violine und Baß in Paris gedruckt wurden, auch einige kirchliche Werke und Arien mit Instrumenten in Dresden und Wien handschriftlich erhalten sind. Auch schrieb er 6 Opern (1731—42) und 2 Oratorien.

**Chioftri** (spr. Ho-), Luigi, der Bratschist in *Jean Beders* (s. d.) „*Florentiner Quartett*“, geb. 1847 zu Florenz, starb daselbst 24. Okt. 1894 als geschätzter Musiklehrer.

**Chipp** (spr. tschipp), Edmund Thomas, geb. 25. Dez. 1823 zu London, gest. 17. Dez. 1886 zu Nizza, bedeutender Organist, beklebete verschiedene Organistenposten in England, Schottland und Irland, bis er 1867 Organist und Chormeister an der Kathedrale zu Edinburgh wurde. Er komponierte 2 Tebeum, ein Service, ein Gloria (für Männerstimmen), ein Oratorium „*Hiob*“, ein biblisches *Psalm* „*Naemi*“ und gab ein Buch *Orgelstücke*, kleine Chor-sachen und eine Sammlung *Kirchenmusik* heraus (*Music for the Church service*).

**Chiroplast** (griech., »Handbildner«), eine zuerst von Joh. Bernhard Logier (s. d.) erfundene und 1814 patentierte Vorrichtung, welche den Klavierspieler verhin­derte, das Handgelenk sinken zu lassen und mit den Fingern anders als senkrecht anzuschlagen. Der Ch. hat viel Staub aufgewirbelt, ist von Stöpel nachgeahmt und von Kalkbrenner (als guide-main 1830) und Herz (»Dactylion« 1835) vereinfacht worden, in Gestalt des »Hohrerschen Handleiters« in verbesserter Gestalt in neuerer Zeit wieder aufgelebt, wird aber in dieser wie in jeder andern (auch Seebers »Fingerbildner«) immer wieder bald ad acta gelegt werden, weil ein Schüler, für den diese Mittel nötig sind, nach Wegfall der mechanischen Nachhilfe immer wieder in die alten Fehler verfallen wird. Der rechte Ch. ist ein guter Lehrer.

**Chistu**, joviell wie flaviol (s. d.).

**Chitarra** (ital., spr. -ti), Gitarre.

**Chitarrone** (ital., spr. ti-, »große Gitarre«, »Bassgitarre«), eins von den großen lautenartigen Bassinstrumenten des 17. und 18. Jahrh., welche zur Ausführung des Generalbasses verwendet wurden, mit Stahlsaiten, die mit einem Plektrum ge­rissen wurden. Vgl. Theorbe.

**Chiz**, Arthur, geb. 5. Sept. 1882 zu Prag, studierte Naturwissenschaft und Musik in Wien, Prag und Dresden (Dipl.-Fng.), promovierte zum Dr. phil. unter Heinrich Rietsch auf Grund der Arbeit »Die Hof­musikkapelle Kaiser Rudolfs II.« (ungebr.), war in der Komposition Schüler von B. Novak und Fr. Spilka, im Klavier- und Geigen­spiel von F. B. Hofmeister, Maxal und Wandler. Ch. befaßte sich besonders mit Studien über Beethovens erste Schaffensperiode (»Beethovens Kompositionen für Mandoline«, »Une oeuvre inconnue de Beethoven«, »Beethovens Prager Auf­enthalt im Jahre 1796«) und lebt gegenwärtig als ausübender Musiker und Lehrer für Theorie und Geschichte der Musik in Dresden.

**Chladni**, Ernst Florens Friedrich, geb. 30. Nov. 1756 zu Wittenberg, gest. 3. April 1827 in Breslau; studierte in seiner Vaterstadt und in Leipzig Jura, promovierte 1780 und dozierte in Wittenberg, ging nach dem Tode seines Vaters (Professor der Rechte) zum Studium der Naturwissenschaften über, das er schon vorher aus Liebhaberei fleißig getrieben hatte. Ch. hielt in der Folge Vorträge über Musik, in ganz Europa reisend und seine Entdeckungen vortragend. Eine feste Stellung hat er nicht bekleidet. Seinen Namen tragen dauernd die »chladnischen« Klang­figuren, d. h. die eigentümlichen regelmäßigen sternartigen Formen, welche der auf mit einem Bogen gestrichene Glasplatten gestreute Sand an­nimmt. Seine Erfindung sind auch das Euphon (Glasobharmonika) und der Klavizhinder (Glas­itaklavier). Seine wichtigsten akustischen Schriften sind: »Die Akustik« (1802, 2. Aufl. 1830, franz. 1809); »Neue Beiträge zur Akustik« (1817); »Beiträge zur praktischen Akustik« (1821); »Kurze Übersicht der Schall- und Klanglehre« (1827); ferner die früher erschienenen Kleinern: »Entdeckungen über die Theorie des Klanges« (1787) und »Über die Longitudinal­schwingungen der Saiten und Stäbe« (1796) sowie Mitteilungen in Zeitschriften: in Reichards »Musikalisches Monatsblatt« (1792), den »Neuen Schriften der Berliner Naturforscher« (1797), Voigts »Magasin usw., Müllers »Annalen« (1800) und in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1800 bis 1801). Vgl. seine Autobiographie in der »Cäcilia« Bd. 6 (1827); W. Bernhardt, »E. Fl. Fr. Ch.«

(1856); F. Melde, »Über Ch.s Leben und Wirken« (1866, mit chronol. Verzeichnis), und B. Rohlfshäuter, »E. Fl. Fr. Ch.« (1897).

**Chubna**, David, geb. 22. Juli 1893 in Brünn, Schüler von L. Janáček, Lehrer am Konservatorium zu Brünn. Von seinen Werken sind zu erwähnen: eine Sinfonie, sinfonische Dichtungen, Lieder mit Orchesterbegleitung, Chorwerke mit Orchester, die Oper: »Gaius's Rache« (1921). Er arbeitet an einer weiteren Oper »Mabin« (Text nach Maeterlinck).

**Choir organ** (spr. zweier Orgeln, »Chororgel«) hieß in England ursprünglich eine kleinere, zur Begleitung des Chorgesangs bestimmte Orgel mit wenigen starken Stimmen, in neuerer Zeit bei einer dreimanualigen Orgel, das sog. dritte Manual oder Oberwerk, während das Hauptwerk Great organ und das Unterwerk Swell organ heißt.

**Chop**, Max (pseudonym: M. Charles), geb. 17. Mai 1862 in Greußen (Thüringen), wuchs in Sondershausen auf und erhielt früh Musikunterricht, studierte Jura, ging aber bereits 1885 auf Liszts Rat ganz zur Musik über, und zwar zunächst als feuilletonistischer Schriftsteller (1885—88 in Berlin, sodann in Neuruppin als Redakteur der Märkischen Zig., seit 1902 wieder in Berlin). Schrieb: »Zeitgenössische Ton­dichter« (1888—90, 2 Bde.), »A. Bungert« (1899 und 1916), »F. Delius« (1907), »Analysen Lisztscher sinfonischer Dichtungen und Wagnerischer und Bun­gerscher Musikdramen, einen »Führer durch die Musikgeschichte« (1912), »Führer durch die Opern­musik« (1912), ein »Babemecum für den Konzertsaal« (1904 ff.), »R. Wagner im Spiegel der Kritik seiner Zeit« (1906), »Verdi« (1913 in Reclams Univ.-Bibl.) und die weiterbreiteten »Erläuterungen zu Meisterwerken der Tonkunst« in 30 Bänden in Reclams Univ.-Bibliothek, gab auch »Hohs Musik­geschichte« daselbst 1919 neu heraus. Von 1911—15 rebigierte Ch. das Organ des Hungert-Bundes (»Der Bunde«), seit 1920 leitet er als Nachfolger A. Span­nuths die »Signale«. Ch.s Frau Celeste geb. Groenevelt, geboren in Neuorleans als Tochter des holländischen Violinisten Edoard Groenevelt (Schüler von Ferd. David), ist eine tüchtige Pianistin, Schülerin von Leschetizky und M. Moszkowski.

**Chopin** (spr. Schöpang), Frédéric François, hochbedeutender, epochemachender Pianist und feinsinniger, origineller Komponist speziell für Piano­forte, geb. 22. Febr. 1810 zu Zelazowa Wola bei Warschau, gest. 17. Okt. 1849 in Paris; sein Vater war eingewandter Franzose (Nicolas Ch. aus Nancy, damals Erziehler im Hause der Gräfin Skar­bel, aber nach 1810 Lehrer des Französischen am Gymnasium und 1812 in gleicher Eigenschaft an der Artillerieschule zu Warschau), seine Mutter eine Polin, Justine Krzyzanowska. Bereits mit neun Jahren spielte Ch. öffentlich und wurde als Wunder­kind angestaunt. Seine Lehrer waren ein Böhme namens Jwynh und Joseph Elsner, Direktor der Musikschule zu Warschau. 1827 trat er zuerst nach ioeben absolvierten Gmnasialstudien öffentlich als Pianist in Warschau auf, und 1829 gab er mit großem Erfolge zwei Akademien im Opernhause zu Wien. Inzwischen waren bereits seine »Kondos op. 1 und op. 5 in Druck erschienen. 1830 verließ er als voll­endeter Pianofortevirtuose seine Vaterstadt und wandte sich nach Paris, unterwegs in Wien und München konzertierend. Wie ein Meteor erschien er am Himmel, kurze Zeit in hellem Glanze strahlend

und schnell verfliegend. Er kam fertig nach Paris und hatte einen großen Teil seiner Kompositionen bereits im Portefeuille, darunter seine beiden Klavierkonzerte. Das Erscheinen der Variationen über ein Thema aus »Don Juan« (op. 2) entflammte Schumann zu heller Begeisterung, und es war ein hoher Festtag, als Ch. eines Tages selbst in Leipzig anlangte. In Paris fand Ch. schnell einen Freundeskreis, wie er ihn nicht besser wünschen konnte, Liszt, Berlioz, Heine, Balzac, Ernst, Meyerbeer — Menschen, die ihn verstanden und an denen er selbst mehr hatte als jede Bewunderer. Ch. wurde, nachdem er sich als Pianist und Komponist eingeführt hatte, schnell ein überaus gesuchter Lehrer; er ward in den besten Kreisen Mode. Leider zogen bald finstere Schatten über seine zwar sensible, aber von Hause aus nicht melancholische Seele. Symptome eines bedenklichen Brustleidens stellten sich ein, und er mußte 1838 zur Kur nach Majorca. George Sand, die von ihm schmärtnerisch verehrte Dichterin, begleitete und pflegte ihn, ließ ihn aber freilich die letzten Jahre seines Lebens im Stich. Das Uebel war nicht zu heben und schritt schnell vorwärts. Im Frühjahr 1848 schien eine Besserung einzutreten, und Ch. führte einen lange gehetzten Wunsch aus, indem er nach London reiste und mehrere Konzerte gab; mit Nichtachtung seines körperlichen Befindens machte er verschiedene Gesellschaften mit, besuchte auch noch Schottland und kam völlig erschöpft wieder nach Paris zurück. Im Herbst des folgenden Jahres starb er; zu seiner Totenfeier wurde auf seinen Wunsch Mozarts Requiem aufgeführt; sein Grab ist auf dem Père Lachaise nahe den Gräbern Habenecks, Cherubini's und Boieldieu's. 1880 wurde Ch. in der Heiligengeistkirche zu Warschau eine Totentafel gesetzt und 1894 zu Jelazowa-Wola ein Denkmal errichtet. Am 17. Okt. 1900 wurde auch ein Ch.-Denkmal (Säule mit Büste, von G. du Bois und E. Petitt) im Luxembourg zu Paris enthüllt. Eine 1911 in Paris gegründete Ch.-Gesellschaft (Präsidium Mme. de Polignac) bezweckt die Errichtung eines Ch.-Museums. Ch. war eine überaus poetische Natur; wie Heine in Worten, so dichtete er in Tönen völlig frei und unbekümmert um herkömmliche und anerkannte Formen. Aber nicht nur im großen auch in den Details war er völlig neu und originell; er ist der Gründer eines vorher ganz unbekanntes Genres, eines neuen Klavierstils, den Liszt aufgenommen und fortpflanzte, aber ohne ihn eigentlich fortzubilden. Er ist der geborene Virtuose, aber seine Virtuosität steht im Dienste des feinsten und empfindlichsten Geschmacks, des poetischsten Gefühls. Es reizt ihn, über dem beschwungenen Rhythmus des nationalen Tanzes die geschmeidigste und zarteste Linie zu ziehen, sie in den dunkelsten und strahlendsten Tonarten mit den klangreichsten und süßesten Modulationen zu üben und zu füllen, aber zugleich dem allen Wechsel von Tonika und Dominante tausendfach neue Reize abzugewinnen. Sein rhythmische Gefühl ist von unerhörter Feinheit, sein Reichthum an Klängen und Arabesken uner schöpflich; und sein Klangsinne erlaubt ihm, Poesien im allerkleinsten Rahmen zu schaffen. Das Elementare der nationalen Mittel durchdringt er mit persönlichstem Ausdruck; sein Besondere ist dabei die eigentümliche Mischung aus Melancholie und dämonischer Leidenschaft, die bis zum pathologischen Versinken im Klang zum Überreizten gehen kann. Seine Werke (vgl. den von Breitkopf & Härtel 1852 [1888] her-

ausgegebenen Thematischen Katalog), ausschließlich Klavierwerke oder Werke mit Klavier, sind: 2 Konzerte op. 11 (E moll) und op. 21 (F moll), op. 14 Krakowia! (mit Orchester), Don-Juan-Fantasia op. 22 (mit Orchester), Es dur-Bolonäse op. 22 (mit Orchester), Fantasia op. 13 über polnische Lieder (mit Orchester), Duo concertant für Klavier und Cello (Thema aus »Robert der Teufel«), Introduction und Polonäse für Klavier und Cello op. 3, Grand Duo für Pianoforte und Cello E dur (mit Franckomme), eine Cellosonate op. 65, ein Trio (op. 8 G moll), ein Rondo (C dur op. 73) für zwei Klaviere, ferner zweihändig für Klavier allein: 3 Sonaten (C moll, B moll, H moll), 4 Balladen, 1 Phantasia, 12 Polonäsen, 1 Polonäse-Phantasia (op. 61), 56 Mazurken, 25 Préludes, 19 Nocturnen, 15 Walzer, 4 Impromptus, 3 Etosaisien, Bolero, Tarantella, Barcarole, Berceuse, 3 Rondos, 4 Scherzi, 3 Variationenwerke, 1 Trauermarsch, 1 Konzertallegro und 27 Konzertetüden; dazu 17 polnische Lieder, in Summa 74 Opusnummern (bis op. 65 von Ch. selbst herausgegeben, von op. 66 ab aus dem Nachlaß) und 12 nichtnumerierte Werke. Das E moll-Klavierkonzert erfuhr neue Bearbeitungen des Orchesterparts durch Taubig, Balakirew und Minhejmer, das F moll durch Rich. Wurmmeister. Orchesterbearbeitungen Chopin'scher Klavierwerke als Suiten versuchten auch Glasunow und Balakirew. Chopin's gesammelte Briefe gab in deutscher Übersetzung Bernh. Scharlitt heraus (Leipzig 1911). Sein Leben wurde beschrieben in phantastischer Weise von Liszt (1852, 5. Aufl. des französischen Originals 1906; deutsch von La Mara 1880 [3. Aufl. 1910], englisch von W. Coof 1877 und J. Broadhouse 1901 [1914]); ziemlich konfus von M. A. Schulz (Sulc, polnisch 1873); mit kritischer Gewissenhaftigkeit, aber für die Pariser Zeit nicht erschöpfend von Karasowski (2. Aufl. 1878, 4. Aufl. 1914, englisch 1906, polnisch 1882); in fesselnder Darstellung von Fr. Niets, Fr. Chopin as a man and musician (1888, deutsch von W. Langhans 1890) und S. Leichtentritt, »Fr. Ch.« (1905 in Reimanns »Berühmte Musiker«), weiter von J. W. Davison, An essay on the works of Fr. Ch. (1849); Parbedette, Ch., essai de critique musicale (1861); Enault, »Fr. Ch.« (3. Aufl. 1861); Moriz, »Fr. Ch., sein Leben und seine Briefe« (2. Aufl. 1878); A. Riggl, »Fr. Ch.« (1879); J. Schucht, »Fr. Ch. und seine Werke« (1879); A. Auble, Ch., sa vie et ses œuvres (1880, nach Karasowski); Ed. Gariel, Ch., La tradicion de su musica (Mexiko 1895); Ferd. Hoesid, »Chopin« (Biographie, Warschau 1903, polnisch, 2. Aufl. erweitert auf 3 Bände als »Ch., Leben und Schaffen« 1912, polnisch, die erste erschöpfende Darstellung des Lebens Ch.'s); derselbe, »Chopiniana« (Chopin's Korrespondenz, Bd. 1, Warschau 1912); J. Huneker, Chopin, the man and his music (New York 1900, deutsch von Lorme und Glücksmann 1914); S. Leichtentritt, »Analyse von Ch.'s Klavierwerken« (Band I, 1921); S. von Opieski, »Ch.« (1909, polnisch); J. Kleczynski, Fr. Ch., De l'interprétation de ses œuvres (1880 [1906], englisch von N. Janotha 1896 [6. Aufl. 1914], russisch 1897, deutsch als »Chopin's größere Werke« 1898 von N. Janotha mit feinen Klavierpädagogischen Auslassungen Chopin's); W. Chrzanowski, »Die Rondos von Fr. Ch.« (Arch. der mus. Gesellsch. in Lemberg 1921, poln.); Ab. Weißmann, »Chopin« (Berlin 1912 [1914]), Bernh. Scharlitt, »Ch.« (1919); J. E. Habben, Ch. (Master-

musiciens 1902); St. Tarnowski, Ch. (polnisch, englisch von N. Janotha 1906); Wodjinski, Les trois romans de Fr. Ch. (2. Aufl. 1886); G. Petrucci, Epistolario di Fr. Ch. (1907); Wiecz. Karłowicz, Souvenirs inédits de Fr. Ch. (Briese 1904); El. Poirée, Ch. (1906 in Musiciens célèbres); Edoard Ganche, F. Ch. (Paris 1914); Edg. Stillman Kelley, Ch. the composer (Neuyork und London 1914). Vgl. auch W. von Lenz, »Die großen Pianofortevirtuosen« (1872).

**Chor** (griech. χορός, »Reihen«, »Reigen«) — 1) Bei den alten Griechen ist die Vereingung von Gesang mit mimischen Bewegungen etwas Selbstverständliches, d. h. bei ihnen sind ebenso wie im Mittelalter Tänze Tanzlieder, so die alten spartanischen Gymnopädien (Turnlieder), Pyrrhischen (Waffentänze) und Hyporcheme (Pantomimen). Natürlich war der Gesang ein unisoner, und auch ein mitspielender Aulektiblos dieselbe Melodie. Ebenso waren die Chorgesänge der dorischen Nyrtier (Simonides, Pindar, Bakchytides) und die Dithyramben und die aus ihnen hervorgegangenen Chorgesänge der Tragödien, Komödien und Satyrspiele stets Unisonogesänge mit Tanzbewegungen. Sologesänge waren dagegen die Vorträge der Rhapsoden, die agonistischen Nomoi der Kitharoden und die Liebes- und Trinklieder der lesbischen Dichter und Dichterrinnen. — 2) Auch die ältesten Chöre der christlichen Kirche sangen wie die antiken stets unisono oder in Oktaven. Der Name Choral (von Chor) hat daher zunächst nichts mit Mehrstimmigkeit zu tun, sondern weist nur auf die mehrfache (chorische) Besetzung der Melodie hin. — 3) Erst mit dem Auftreten der Mehrstimmigkeit gewinnt das Wort Ch. allmählich seinen heutigen Sinn. Im Laufe des 10.—12. Jahrh. wird die Unterscheidung der tiefen und hohen Männerstimme und der tiefen und hohen Knabenstimme für die verschiedenen Parts des Organum und Diskant sich ausgebildet haben. Die Frauenstimmen (abgesehen natürlich von den Chören der Nonnen, welche ohne weiteres die für gleiche Stimmen geschriebenen Gesänge eine Oktave höher gesungen haben werden als die Mönche) scheinen erst im 17. Jahrh. in den kirchlichen Chor aufgenommen worden zu sein, beteiligten sich aber am weltlichen Chorgesange (Tanzlied) natürlich jederzeit. Über die einzelnen Stimmgattungen vgl. Sopran, Alt, Tenor, Baß. Je nach der Zusammenfassung unterscheidet man einen Männerchor, Frauenchor (Knabenchor) oder gemischten Chor. Ein Doppelchor (s. d.) besteht meist aus zwei vierstimmigen Chören. — 4) Der Platz der Kirche, wo der Sängerkhor aufgestellt wird, meist unmittelbar vor der Orgel, gegenüber dem Altar, ursprünglich in den romanischen Kirchen der durch den Letzteren abgetrennte erhöhte Raum für die Hierarchie. »Orgelchor« ist eine ibäter übertragene Bedeutung. — 5) Auf dem Klavier die zu einer Taste gehörigen Saiten. Man sagt z. B.: ein Pianino ist zweischörig oder dreischörig (von corda, die Saite, also eigentlich »cordig«) bezogen; das letztere ist für alle Pianofortes jetzt die Regel, nur wenige tiefste Töne erhalten nur eine und einige folgende zwei Saiten. Auch die Stimmung je zweier Saiten im Einklange auf der jetzt veralteten Laute und Theorbe oder auf der Zither hieß ein doppelschöriger Bezug. — 6) In der Orgel bei den gemischten Stimmen (Virtut, Kornett, Sesquialtera usw.) die zu derselben Taste gehörigen Pfeifen verschiedener Tonhöhe, die von der Windlade aus eine gemeinschaftliche Windfüh-

rung haben. — 7) Alter Name für eine Vereingung von mehreren Instrumenten (besonders Blasinstrumenten) derselben Klangfarbe, aber von verschiedener Größe und Tonlage (Stimmwert, Akkord); z. B. ein Lautenchor, Posaunenchor.

**Choral**, 1) Der Choralgesang (Cantus choralis. Cantus planus, franz. Plainchant, engl. Plainsong, span. Canto llano, portug. Canto chao) der christlichen Kirche ist der aus den ersten Jahrhunderten stammende, zur Zeit Gregors d. Gr. (ca. 600) endgültig geregelte sog. Gregorianische Gesang (s. d.). Der eigentliche Choralgesang wird als Concensus unterschieden von dem mehr bloß rezitierenden Accentus (s. d.), der von einem einzelnen Priester vorgetragene Aktionen usw., aber auch von den reicher mit Verzierungen bedachten Sologesängen der geschulten Berufssänger (Gradualien, Halleluja-Verse, Tractus, Offertorien, Kommunionen). Erst ganz allmählich sind diese Unterscheidungen verschwunden. Eigentliche Chorgesänge waren also nur die einfach gehaltenen Antiphonen, Introitus und die Hymnen. Zufolge der mangelhaften Notierung (s. Choralnotenschrift) erstarrten aber die alten Gesänge allmählich zur Folge gleichlanger Töne, aus der sie erst in neuerer Zeit mehr und mehr erstarrende Restaurationsbestrebungen wieder zu befreien suchen. Schon im 16. Jahrh. war das Verständnis für die rhythmische Natur der Melodien betart verloren gegangen, daß man anfang, dieselben zu vereinfachen und lange Melismen wegzulassen; eine mit (wieder rückgängig gemachter) päpstlicher Sanction geplante Reform führte zu Ausgaben, welche im 19. Jahrh. tatsächlich über ein halbes Jahrhundert offiziell eingeführt waren (vgl. Molitor, »Die nachtridentinische Choralreform« 1901—02, 2 Bde.). Die Anfänge der mehrstimmigen Musik seit dem 9. Jahrh. gestellten dem als Cantus firmus oder Tenor unantastbaren Choralgesange zunächst eine zu Anfang und Ende aller Melodieglieder mit demselben im Einklange befindliche, übrigens aber sich frei durch andere Töne bewegende Gegenstimme (Organum), die durch Huchald (s. d.) vorübergehend zu fortgesetzter Parallelbewegung in Quarten, ja zuletzt sogar in Quinten umgewandelt wurde, doch bald wieder von dieser Fessel befreit ins Gegenteil, die absolute Gegenbewegung, umschlug (Discantus). Alle diese Gegenstimmen wurden ohne Niederschrift improvisiert, in England auch wahrscheinlich schon sehr früh dreistimmig (ein über dem Cantus firmus in Terzen und Sexten parallelgehendes Stimmenpaar; j. Fauxbourdon). Diese Stimmen wurden dann mit der fortschreitenden Entwicklung der Mensuralmusik (seit dem 12. Jahrh.) freier gestaltet und führten einen mannigfach verziereten Gesang um den Ch. aus. So gewöhnte man sich allmählich, den Ch. als ein starres Gerippe zu behandeln, welches die Kontrapunktisten mit dem Fleisch und Blut belebter Stimmen umkleideten. Der größte Teil der reichen Musikliteratur des 12.—15. Jahrh. ist auf Tenore aus dem Cantus planus aufgebaut, und noch heute legen die Kirchenkomponisten vielfach ihren Werken Choral motive zugrunde. Eine der seltsamsten Erscheinungen ist das im 12.—13. Jahrh. auftommende Motet (s. d.), das über Choral motive im Tenor durchaus weltliche Gesänge (Liebeslieder) aufbaute und erst auf sehr großen Umwegen zu dem wurde, was wir heute eine Motette nennen. Aus der reichen Literatur über den gregorianischen Ch. seien nur die wichtigsten neueren Arbeiten genannt: Dom Joseph Rothier,



Les mélodies Grégoriennes (1880, deutsch von Kienle •Der gregorianische Ch. • 1881); Peter Wagner, •Einführung in die gregorianischen Melodien. (1. Teil 1901, 3. Aufl. 1911 als •Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters, 2. Teil •Neumenkunde • 1905, 2. Aufl. 1912, 3. Teil •Gregorianische Formenlehre 1921) und vor allem die Paléographie musicale (s. d.) der Benediktiner von Solesmes. Vgl. Choralrhythmus.

2) Der protestantische Choral. Luther war ein warmer Verehrer der Musik und entfernte daher aus der Kirche nur den Mariendienst und den Psalmdienst, wirkte aber übrigens durchaus für eine verstärkte Pflege auch der kunstreichen polyphonen Kirchenmusik. Sogar der Beibehaltung lateinischer Texte war er durchaus nicht entgegen, hat aber doch persönlich eine Anzahl lateinischer Kirchenlieder ins Deutsche übersetzt und in richtiger Würdigung der die Seele bezwingenden Kraft des Gesangs in der Muttersprache den Grundstock des nachmals so wichtig werdenden lutherischen Choralreiches geschaffen, indem er beliebten weltlichen Liedern geistliche Texte unterlegte. Manche Choräle, z. B. •Ein feste Burg, sind zwar direkt für die Kirche komponiert worden, aber doch in weltlicher Form und auch die Dichtung an das einfache Strophenlied von zwei Stollen und Abgesang anlehnd. Alle diese Choräle waren aber ursprünglich kunstvoll mehrstimmig gesetzt und von einer bunten gefaltigen Rhythmik. Der Umstand nun, daß noch im Laufe des 16. Jahrh. die Gemeinde anfang, den Ch. unisono mitzusingen, mußte besonders in Kirchen, welche keinen geschulten Sängerkor unterhielten, notwendig darauf hindrängen, die Melodien so zu gestalten, wie sie sich für den gemeinschaftlichen Gesang einer Menge eignen. So zog auch in den protestantischen Choral der Gleichwert der Noten ein, freilich aber nicht mit der Wirkung der Hervorhebung erkennbarer Proportionen des melodischen Aufbaues, sondern im Gegenteil wie in den die Jahrtausende überdauernden ambrosianischen Hymnen mit der überzeugenden Schlagkraft einfacher volkstümlicher Verhältnisse. Diese Eigenschaft hat den protestantischen Chorälen dieselbe Zeugungskraft neuer wie sie aufgebauten Formen gegeben, wie sie für die katholische Kirchenmusik die erst durch das Tridentiner Konzil verpönten weltlichen Liedmelodien als Tenor für Messen und Motetten bewährt hatten. Zuerst entwickelte sich am Ch. die alle Formen der Polyphonie des 16. Jahrh. vokal oder auch rein instrumental weiter pflegende Choralfiguration mit einem die Melodie in gleichen Noten durchführenden zu singenden Cantus firmus, oder auch wieder mit Verzicht auf einen solchen als motettenartig imitierende Bearbeitung der einzelnen Choralzeilen, besonders für Orgelvorspiele vor dem schließlich mit Orgelbegleitung gesungenen Chorale. Weiterhin aber durchdrang der Ch. große mehrteilige Formen wie die Passionsmusiken, überhaupt die •Historien• der großen Kirchenfeste, und erreichte schließlich in den großen Choralantiken Bachs die Gipfelung seiner Bedeutung, da er in ihnen das die ganze Form beherrschende Element ist. So wurde in der lutherischen Kirche der Ch. zu einem bedeutungsvollen praktischen Bestandteil des gesamten Gottesdienstes. Von protestantischen Kirchenkomponisten, welche speziell den Schatz der Kirchenmelodien (Choräle) bereichert haben, sind hervorzuheben: Johann Walther, Martin Agricola, Nikolaus Hermann, Johann Eccard, Jo-

achim a Durd, Bartholomäus Geise, Joh. Germ. Schein, Heinrich Schütz, Melchior Franz, Johann Schop, Heinrich Albert, J. G. Ebeling, Johann Eriger, Georg Neumark, Andreas Hammerichmidt, Christoph Anton, Adam Drese, Jakob Hünke, Philipp Krieger, Wolfgang Franz, Joh. Rud. Ahle, Johann Sebastian Bach, Christian Stöckl, Joh. Balthasar König, K. F. Drexel, J. G. Schicht. Vgl. Winterfeld, •Der evangelische Kirchengesang• (1843 bis 1847, 3 Bde.), Tucher, •Schatz des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation• (1848, 2 Bde.); J. Zahn, •Die Melodien der deutschen evangelischen Kirche aus den Quellen geschöpft• (1887—93); Ph. Wolfrum, •Die Entstehung und erste Entwicklung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung• (1890); E. E. Koch, •Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges• (3. Aufl. 8 Bde. 1866—76); Alb. Fischer, •Kirchenlieder-Lexikon• (1879, Suppl. 1886); Schöberlein, •Schatz des liturgischen Chor- und Gemeindegesanges• (3 Bde. 1865—72); Kümmerle, •Enzyklopädie der evangelischen Kirchenmusik• (4 Bde., 1888—95), und Fr. Zelle, •Die Singweisen der ältesten evangelischen Lieder• (I. Die Melodien der Erfurter Enchiridien 1524 [1899], II. Die Melodien aus dem Jahre 1525 [1900], III. Die Melodien aus den Jahren 1526—45 [1910], Beilagen zu den Jahresberichten der 10. Realschule zu Berlin). — 3) Die nächsterne, allem äußeren Schmut abholde reformierte Kirche verhielt sich ablehnend gegen die Musik und kam daher erst erheblich später als die lutherische in den Besitz eines eigenen Choralgesanges, und zwar zuerst in der Schweiz, wo 50 Psalmen in der Übersetzung von Marot durch L. Bourgeois mit Melodien versehen wurden (1545), welche in der Folge Claude Goudimel (s. d.) vierstimmig setzte; seinem Beispiel folgten Guillaume Franc und Claudin Lejeune. (Vgl. D. Douen, Clément Marot et le psautier Huguenot; étude littéraire, musicale et bibliographique, Paris 1878—79). Auch die anglikanische Kirche erhielt noch im Laufe des 16. Jahrh. eigene Choralgesänge, die aber wie die schweizerischen und französischen auf Psalmenübersetzungen basierten und prinzipiell möglichst die Melodien der alten Kirche benutzten. Vgl. Chant.

**Choralbearbeitung** ist die Entwicklung eines kunstvollen mehrstimmigen Tonjages mit Zugrundelegung einer Choralmelodie, die durch die hinzugefügten Stimmen frei umspielt oder auch imitiert verarbeitet wird. Solche Tonjage waren schon im 13.—15. Jahrh. in mancherlei Form gebräuchlich, besonders seit Dunstaple (s. d.) als Paraphrasierungen von Hymnen, Marienantiphonen usw., desgleichen sogar wahrscheinlich als Orgelstücke bei deutschen Meistern (Adam von Fulda, Heinrich Finck usw.) zu Ende des 15. Jahrh. Doch versteht man im engeren Sinne unter Ch. die kontrapunktische Behandlung des protestantischen Chorals entweder als einfacher vierstimmiger (oder mehrstimmiger) Satz Note gegen Note, oder mit freien Figuretionen in mehreren oder allen Stimmen mit dem Choral als Cantus firmus (figurierter Choral) oder mit kanonischen Führungen sei es der Choralmelodie selbst oder der freien Stimmen (Choralkanon) oder endlich in Gestalt einer Fuge (Choral-fuge, fugierter Choral), welche ebenfalls wieder in zweierlei Gestalt vorkommt, nämlich als Fuge zu einem Choral als Cantus firmus oder als Fugierung

der Choralzeilen selbst. Sämtliche Formen der Choralen sowohl vocal als instrumental vor. Der figurirte Choral mit Cantus firmus eignet sich zur Orgelbegleitung des Gemeindegesangs, fand aber noch häufiger seine Verwendung als Choralvorspiel. Berühmte Meister der Ch. sind Michael Brätorius, Samuel Scheidt, Joh. Mt. Hauff, Joh. Christoph Bach, Joh. Mich. Bach, Joh. Bachelbel, Dietr. Buztehude, Georg Böhm, Gotfr. Walther und vor allen J. Seb. Bach. Vgl. K. Straube, »Alte Meister des Orgelspiels« (1904) und »[45] Choralvorspiele alter Meister« (1907).

**Choralbuch**, eine Sammlung von (evangelischen) Chorälen, meist in schlichter vierstimmiger Bearbeitung oder nur Melodien mit bezifferten Bässen, zum Gebrauch der Organisten für die Begleitung des Gemeindegesangs der protestantischen Kirche. Der Name Ch. kommt 1692 zuerst vor, doch wird schon J. Waltbers »Geistlich gesangl. Buchleyn« (1524, Neudruck von Rade 1878) oder das erste Leipziger Gesangbuch (1530, Faksimile-Druck von Hand Hofmann 1914) zu den Choralbüchern zu zählen sein. Bis über die Mitte des 18. Jahrh. wurde das »Gesangbuch« zugleich als Ch. benutzt, indem den Liedern die Melodien mit beziffertem Bass vorgebracht wurden. Die wichtigsten älteren Gesangbücher sind Joh. Crügers (s. d.), Praxis pietatis melica und J. G. Ebelings »B. Gerhards geistliche Andachten« (1666—67), das umfangreichste Ch. des 18. Jahrh. ist der »Harmonische Liederschatz« von Joh. Balth. König (1. Aufl. 1738, 2. Aufl. 1776: über 1900 Melodien zu 8000 Liedern. Von König's »Harm. Liederschatz« erschien später eine neue Titelausgabe (o. J.) mit neuem Material und eine abermalige neue Titelausgabe 1767. Vgl. Joh. Zahn, »Melodien« Bd. VI, S. 323. Von Bedeutung sind ferner die Choralbücher von Joh. Fr. Dolez (1785), J. Chr. Kühnau (1786), J. W. Hiller (1793), Joh. Heinr. Große (1798 [Melodien zum Freyhinghaufenschen Gesangbuche], E. G. Umbreit (1811), J. G. Schicht (1819), J. Chr. F. Rind (1829), K. F. Becker (1844), Ludwig Erl (1863). Vgl. K. F. Becker, »Die Choral-sammlungen der verschiedenen Kirchen« (1845). Mit der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts begann eine Bewegung für die Restaurierung der ursprünglichen Gestalt der alten Choräle auch hinsichtlich der Rhythmik. Das Choralbuch zu dem »Deutschen ev. Kirchengesangbuch in 150 Kernliedern«, 1854, sowie Lahritz' »Kern des deutschen Kirchengesanges« 1853—55, Joh. Zahn's »Melodienbuch zum bayrischen Gesangbuch« 1854, repräsentieren, fußend auf K. von Wintersfelds und G. von Luchers Forschungen und Sammlungen, die Anfänge dieser Bewegung, fanden aber zunächst nur wenig Nachfolge. Auch die dann einsetzende Gesangsbuchreform verstattete dem rhythmischen Choral noch wenig Raum. Erst die letzten Jahrzehnte (seit dem neuen Choralbuch zum Ev. Militärgesangbuch 1892) haben zu einer allgemeineren Aufnahme desselben geführt. Die beiden jüngsten Cho-

ralbücher dieser Art sind das zum neuen Hamburger Gesangbuche 1912 und das von S. Lang zum neuen Württembergischen Gesangbuche 1913. Das Choralbuch zum Militärgesangbuch von 1892 hat 1908 eine Umarbeitung erfahren. Wegen die bezüglich der Faktordnung desorientierende übliche Notierung der Choräle kämpft mit Erfolg Karl Fuchs (s. d.) mit »Takt und Rhythmus im Choral« (1911).

**Choralfantate** s. Choral und Kantate.

**Choralnote** ist im Gegensatz zur Mensuralnote die für den gregorianischen Choral (Plainchant) übliche Notierungsweise, welche nicht den Rhythmus, sondern nur die Tonhöhenveränderungen und die Verteilung der Melismen auf die Textsilben anzeigt, ursprünglich (nachweisbar seit dem 9. Jahrh.) in der Gestalt der weder die Tonlage noch die Intervalle genau bestimmenden Neumen (s. d.) seit Guido von Arezzo (1026) durch Eintragung in ein Linienstystem darüber keinen Zweifel lassend, aber ebenfalls ohne rhythmische Wertzeichen. Die Ch. tritt in zweierlei, nur graphisch verschiedenen Formen auf, nämlich als gotische und römische Ch. Die gotische (deutsche) Ch. hat die Formen der Neumen getreuer konserviert, nur vergrößert und wie die gotische Schrift edig gestaltet; ihre Hauptzeichen sind:  $\text{I}$  -  $\text{II}$  (Nägel- und Hufeisenchrift). In der römischen oder italienischen Ch. haben alle Noten quadratische Gestalt  $\blacksquare$ , weshalb man sie auch Nota quadrata oder quadriquarta genannt hat. Nur die der Virga mit vorausgehenden oder folgenden Punkten entsprechenden Figuren  $\text{•}$  und  $\text{••}$  zeigen die rhombische Notenform statt der quadratischen, und auch die Vereinigung zweier Noten in einen schrägen Körper (Figura obliqua  $\text{—}$ ) entsprechend der Form mehrtöniger Neumen weicht hierin ab. Mit den Mensuralwerten der Longa, Brevis und Semibrevis haben aber auch die Zeichen der römischen Ch. trotz der Gleichheit der Gestalt nichts zu tun. Die im 12. Jahrh. auftommende Mensuralmusik nahm vielmehr die bereits in der Ch. herausgebildeten quadratischen Notenzeichen zum Ausgang und verlieh ihnen erst bestimmte rhythmische Bedeutung; die Ch. selbst aber erhielt sich nicht nur für die altüberlieferten, sondern auch für neue Melodienotierungen (auch die weltlichen der Troubadours, Trouvères und Männesänger) noch lange in allgemeinem Gebrauch, in den liturgischen Büchern der katholischen Kirche sogar bis auf den heutigen Tag. Bezüglich des nicht durch die Form der Notenzeichen, sondern durch die korrekte Deklamation des untergelegten Textes bestimmten Rhythmus mit Ch. notierter Gesänge vgl. Choralrhythmus.

Die Notenschrift, in welcher die orthodoxe russische Kirche heute ihre liturgischen Gesänge notiert, hat äußerlich anscheinend Ähnlichkeit mit der Ch., unterscheidet aber durch die Notenform rhythmische Werte, d. h. ist nur eine etwas altertümliche Form unserer europäischen Notenschrift, wie folgendes kleine Beispiel zeigt:

А МННЬ БЛАГОСЛОВИДЯ ШЕ МОА ГО - - - СПО ДА

Übertragung

**Choralrhythmus**, 1) der Rhythmus mit Choralnote (s. d.) notierter Gesänge, sowohl kirchlicher als weltlicher. Nicht nur der Gesamtbestand der offiziellen liturgischen Gesänge der katholischen Kirche sowie der zahllosen, nur vorübergehend zugelassenen Hymnen, Sequenzen, Reimoffizien usw. und der Kirchenlieder in den Vulgärsprachen, sondern auch die gesamte Literatur der Lieder der Troubadours, Trouvères und Minnesänger samt dem Meistergesange ist mit Choralnote notiert. Die Frage nach der rhythmischen Beschaffenheit aller dieser mittelalterlichen Monodien bis ins 16. Jahrhundert ist daher eine sehr wichtige; von ihrer Beantwortung hängt erst die Möglichkeit einer ästhetischen Wertung derselben ab. Soweit die Choralnotierungen edige, der Mensuralnote (s. d.) gleiche Formen haben, hat man sie wenigstens für die weltlichen Lieder lange nach den Regeln der Mensuraltheorie des 12.—13. Jahrh. (Franko) deuten zu müssen geglaubt. Dabei ergaben sich aber monstros, das rhythmische Gefühl des Musikers abstoßende Bildungen. Auch die Deutung in dem Sinne, den man seit dem 16. Jahrh. den gregorianischen Choralnotierungen beizulegen gewöhnt ist, nämlich mit Annahme gleichen Geltungswertes aller Einzeltöne, welche in der ersten Hälfte des 19. Jahrh. aufkam, ergab keine befriedigenden Resultate. Mehr und mehr brach sich daher, zuerst unter den sprachlichen Metrikern, die Einsicht Bahn, daß der Vers mit vier Hebungen nicht nur die natürliche Grundlage aller komplizierter Versformen ist, sondern zugleich eine musikalische Grundlage bildet, welche für den Gesangsvortrag der Gedichte den Rhythmus bestimmen muß. Allmählich erkannte man auch, daß scheinbare Prosaverte von Gesängen auf vierhebiger Grundlage beruhen, und damit war ein ganz neuer Gesichtspunkt für die Lesung der Monodienotierungen gegeben. Die Hauptatzente eines natürlichen Sprechvortrags stellten sich nun als eine Art Taktweiser heraus, wenn man für dieselben die Bedeutung des rhythmischen Pulschlags in Anspruch nahm, gleiche Zeitabstände für sie einhielt. So ergab sich unter Zuhilfenahme der die Töne gruppenweise zusammensetzenden metrisatischen Zeichen der Neumen bzw. der Choralnoten tatsächlich ein bis ins kleinste feststellbarer Rhythmus. Vereinzelt stehen neben diesen drei radikal verschiedenen Deutungsweisen noch zwei andere, von den Formen der Neumen ausgehende, deren eine (G. Houdard) für mehrtönige Neumen den Gesamtwert einer Einzelzeit annimmt, übrigens aber am Gleichwert der Einzeltöne festhält; die andere (Dechevrens) sucht in kleinen graphischen Verschiedenheiten für gleichbedeutend geltender Neumen Anhaltspunkte für die Deutung im Sinne verschiedenen Dauertwerts. Endlich ist speziell für den Rhythmus der Troubadour- und Trouvères-Gesänge durch J. B. Wed (s. d.) noch eine neue Theorie aufgestellt worden, nämlich die der »mobalen Interpretation«, d. h. im Sinne eines der Modi der Zeit der Anfänge der Mensuraltheorie (12. Jahrh.). Die wichtigsten sich mit dieser Frage beschäftigenden Arbeiten sind: Dom Joseph Potier, *Les mélodies Grégoriennes* 1880, deutsch von Ambr. Riene 1881; Dom André Rocquereau, *De l'influence de l'accent tonique et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne* (in der *Paléographie musicale* 1889ff.; vgl. dazu Dom J. Jeannin, O. S. B., *Le rythme Grégorien d'après le 7<sup>e</sup> volume de la Paléographie musicale* [*Revue musicale* XX, S. 555-

bis 582]) und *Le nombre musical grégorien ou Rythmique grégorienne, théorie et pratique* (1. Bd. 1908), Georges Houdard, *Le rythme du chant dit Grégorien d'après la notation neumatique* (1898); Ant. Dechevrens, S. J., *Le rythme dans l'hymnographie latine* (1895), *Études de science musicale* (1898 bis 1899, 3 Bde.) und *Les vraies mélodies Grégoriennes* (1902); L. Bonvin, *Al. Fleury* usw. (1907); Pierre Lubry, *Le rythme tonique dans la poésie liturgique et dans le chant de l'église chrétienne* (1903), *La rythmique musicale des troubadours et trouvères* (1907) und *Trouvères et troubadours* (1909); J. B. Wed, »Die Melodien der Troubadours« (Famillierungen und Übertragungen sämtlicher Melodien, 1. Bd., 1908) und *La musique des troubadours* (Paris 1910); Wilh. Meyer, »Gesammelte Abhandlungen zur mittelalterlichen Rhythmik« (1905, 2 Bde.); F. Grimme, »Der Strophenbau in den Gedichten Ephyrams des Syrens« (1893); Ed. Sievers, »Altgermanische Metrik« (1892) und »Studien zur hebräischen Poesie« (1901); Pitra, *Hymnographie de l'église grecque* (1867); Ed. Bernoulli, »Die Choralnotenchrift bei Hymnen und Sequenzen« (1898); L. Gallino, *Musique et versification au moyen-âge* (1891, Dissertation); F. Künze, »Die Sangesweisen der Kolmarer Handschrift« (1896) und »Die Gesänge der Geister des Festjahres 1349« (1899); F. Riemann, »Die Melodik der Minnesänger« (Musikal. Wochenbl. 1897ff.) und das »Problem des Choralrhythmus« (Peters-Jahrbuch 1905); Franz Saran, »Rhythmik« (1902 in der Ausgabe der Jenaer Minnesängerhandschrift [mit G. Holz und Ed. Bernoulli]) und »Der Rhythmus des französischen Verses« (1904) und R. von Ettmayer, »Singtechnik und Sprechtechnik in französischen und provenzalischen Versen« (Zeitschr. f. franz. Sprache u. Literatur 1913). Eine weitere Klärung der Frage ist aus den Untersuchungen der Gesänge der byzantinischen Kirche zu erwarten, deren Notierungen besondere Reichen für die schwereren Zeitwerte haben, die streng an die akzentuierten Silben gebunden sind. Vgl. Byzantinische Musik.

**Chorbuch**, in der Zeit der Mensuralmusik (15. bis 17. Jahrh.) ein Buch, in welchem fortgesetzt auf zwei einander gegenüberliegenden Seiten die zusammengehörigen Teile der beteiligten Stimmen geschrieben oder gedruckt waren (aber nicht wie in einer heutigen Partitur zeilenweise übereinander, sondern jede Stimme für sich, so daß aus dem einen aufgelegten Exemplar der ganze Chor singen konnte. Die Noten waren dementsprechend meist sehr großen Kalibers; doch gibt es auch solche mit sehr kleinem Druck (für einfache Besetzung), bei denen die beiden oberen Stimmen umgekehrt gedruckt sind (zum Auflegen auf den Tisch, an dem die Sänger oder Spieler sitzen).

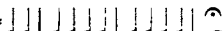
**Chordometer** (griech. »Saitenmesser«), ein einfaches Instrument zum Messen der Stärke der Saiten (vgl. Saiten).

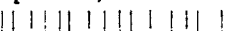
**Chorea** (»Reigen«, vom griech. χορός), s. v. w. Tanzlied, besonders Allemande (Chorea germanica bei M. Heymann 1598) oder Pavane (B. de Dufina 1556). Die Bezeichnung kommt wohl zuerst bei Johannes de Grocheo (ca. 1300) und Robert de Ganblo (1326) vor. Vgl. d. f.

**Choremum molliorum collectanea** (Recueil de danseries), Sammlung 4st. Tänze (Pavane, Gaillarden, Allemanden, Branles, Pajje-mezzi usw.), herausgegeben von P. Phalèse in Ant-

werpen (1883, erweiterte und veränderte Ausgabe des Livre de danseries v. J. 1571).

**Choreographie** (griech., wörtlich »Tanzschrift«), die Aufzeichnung der Tänze durch konventionelle Zeichen für die Paß und Evolutionen. Die ältesten ins 15. Jahrhundert zurück nachweisbaren Zeichen sind: ff = deux pas simples (stets verdoppelt, weil 2 eine Schlagzeit gelten), d = pas double (auf der Stelle), z = démarche (Schritt vorwärts), b = branle (Wiegen des Körpers auf einer Schlußnote), R = révérence (förmliche Verbeugung). Diese Zeichen wurden den nur mit Choralnote notierten Melodien untergeschrieben und zeigten offenbar durch ihre Ordnung zugleich die Taktart an, z. B.

R b ff ddd ff zzz b =   
(Mesure parfaite!)

R b ff z ddd zzz b =   
(Mesure imparfaite!)

Vgl. E. Clojions Faksimile-Ausgabe des Brüsseler MS. der Basses dances de Marguerite d'Autriche (1912) und dazu F. Riemann, »Die Rhythmit der Basses dances«, Sammelb. d. M. G. 1913. Urbeau (f. d.) benennt die Tanztabulatur »Orchésographie«, gebraucht noch zum Teil dieselben Zeichen, aber mit anderer Bedeutung. Den Namen Ch. führten Lefeuillet und Beauchamps ein, welche die Bewegungen der Füße selbst graphisch fixierten. Vgl. auch Élément, Principes de chorégraphie (1771).

**Chorfnaben** s. Kapellfnaben.

**Chorley** (spr. kōrlē), Henry Fothergill, geb. 15. Dez. 1808 zu Blackley Hurst (Lancashire), gest. 16. Febr. 1872 zu London; war 1830—68 Musikreferent des Londoner Athenaeum, auch dramatischer Dichter, Novellist und Verfasser von Libretti für englische Komponisten (Wallace, Bennett, Venenict, Sullivan usw.), ein Mann von unparteiischem aber einseitigem Urteil. Seine speziell der Musikliteratur angehörenden Werke sind: Music and manners in France and North-Germany (1841, 3 Bde.); Modern German Music (1854, 2 Bde.); Handel-Studies (1859, nur 2 Hefte); Thirty year's musical recollections (1862, 2 Bde.), auch eine interessante Selbstbiographie (Autobiography, memoirs and letters, herausgegeben von F. Hewlett 1873, 2 Bde.) und National music of the world (1879, 3. Aufl. 1912).

**Chorlieb**, ein für mehrfache Besetzung der einzelnen Stimmen gemeintes mehrstimmiges Lied. Das eigentliche Ch. (ohne oder mit Instrumentalbegleitung) ist ziemlich jungen Datums, das Männerchor-Lied ist sogar als besonderer Literaturzweig eine Schöpfung des 19. Jahrh. (vgl. Liedertafel). Die älteren mehrstimmigen Lieder sind wohl meist für einfache Besetzung gemeint gewesen, vor 1500 sogar überwiegend nur für eine Singstimme mit Instrumenten (aber oft mit Chorrefrain). Vgl. Ballade, Madrigal, Rondeau und Chanon.

**Choron** (spr. kōrong), Alexandre Etienne, geb. 21. Okt. 1772 zu Caen, gest. 29. Juni 1834 in Paris; studierte zuerst Sprachwissenschaft und Mathematik, widmete sich aber dann der Musik und wurde »der gründlichst gebildete Theoretiker, den Frankreich je besessen« (Zétiis). 1811 wurde er korrespondierendes Mitglied der Akademie der Künste und vom Ministerium beauftragt, die Einrichtungen der Kirchenchöre und ihrer Alumnae (maîtrises) zu reorganisieren. Auch wurde er zum musikalischen Dirigenten

der kirchlichen usw. Festlichkeiten ernannt; doch fehlte ihm eigentliche Dirigentenroutine; 1816 wurde er Direktor der Großen Oper und bewirkte nun die Wiedereröffnung des 1815 geschlossenen Konservatoriums als Ecole royale de chant et de déclamation. 1817 als Operndirektor ohne Pension verabschiedet, begründete und leitete er nun die Institution royale de musique classique et religieuse, die zu großer Blüte gelangte und bis zur Julirevolution Bestand (vgl. Niedermeyer). Ihr Untergang war sein Tod. Vgl. Hipp. Réty, Notice historique sur Ch. et son école, Paris 1873, sowie die Biographie Ch.s in Elwartz »Duprez« (1838). Aus der großen Zahl von Ch.s Schriften sind hervorzuheben: Dictionnaire historique des musiciens (mit Fayolle, 1810—11, 2 Bde., vgl. F. J. B. Rocheforts Comptes rendus 1811); Principes d'accompagnement des écoles d'Italie (1804); Principes de composition des écoles d'Italie (1808, 3 Bde., 2. Aufl. 1816, 6 Bde.); Méthode élémentaire de musique et de plainchant (1811); Francoeurs Traité général des voix et des instruments d'orchestre (revidiert und vermehrt, 1813); französische Übersetzungen von Albrechtsbergers »Gründliche Anweisung zur Komposition« und »Generalbassschule« (1814, 1815; neue vereinigte Ausgabe 1830, englisch von A. Merriid 1835 [1844]) und von V. Zoparbis Musico pratico (1816); Méthode concertante de musique à plusieurs parties (1817; auf dieser Methode fußte seine Kirchenmusikschule); Méthode de plainchant (1818); Liber choralis tribus vocibus ad usum collegii Sancti Ludovici (1824) und endlich das unvollendet hinterlassene (vgl. Lafage) Manuel complet de musique vocale et instrumentale, ou Encyclopédie musicale (1836—38, 8 Bde.). Kompositionen Ch.s (ein Requiem, eine Oper u. a.) blieben Manuskript. Vgl. Lafage, Eloge de Ch. (1843); J. Carlez, Ch. sa vie et ses travaux (1882).

**Chorton** (Chorstimmung, chormäßige Stimmung), auch Kapellton genannt, war früher die Normierung der absoluten Tonhöhe für den Kapellchor im Gegenpaß zu der der Instrumentalmusik (vgl. Kammerton). Zu Anfang des 17. Jahrhunderts (vgl. Brätorius, Syntagma II. 14ff.) war der in der Kirche übliche Chorton einen Ganzton tiefer als der Kammerton (daher die tiefe Stimmung alter Kirchenorgeln). Vgl. Ellis, History of musical pitch (1880—81).

**Chouquet** (spr. schūka), Adolphe Gustave, geb. 16. April 1819 zu Havre, gest. 30. Jan. 1886 zu Paris, lebte 1840—60 als Musikdirektor in Amerika, seitdem in Paris mit historischen Arbeiten beschäftigt; 1864 erhielt er den prix Bordin für eine Musikgeschichte vom 14.—18. Jahrh. und 1868 denselben Preis für eine Arbeit über die dramatische Musik in Frankreich; Histoire de la musique dramatique en France depuis ses origines jusqu'à nos jours (1873 gedruckt). Seit 1871 war Ch. Konservator der Instrumentensammlung des Konservatoriums und veröffentlichte 1875 einen Katalog derselben (2. Aufl. 1884; Suppl. von L. Willaut 1894, 1899, 1903). Auch berichtete er über die Musikinstrumente der Weltausstellung von 1878: Rapport sur les instruments de musique et les éditeurs de musique à l'Exposition de 1878 (1880). Ch. hat auch die Texte verschiedener Kantaten gedichtet (Hymne de la paix, Preisantate der Ausstellung 1867).

**Chovan** (spr. tovan), Koloman, geb. 18. Jan. 1852 zu Szarvas (Ungarn), absolvierte daselbst und in Pest das Gymnasium, studierte in Wien an der

Universität und am Konservatorium (Strem, Dachs), war zunächst Hauslehrer in Baden (Wien), wurde 1876 Lehrer und 1883 Vorsteher an den Poralschen Klavierschulen in Wien und ist seit 1889 Leiter des Klavierseminars der Landesmusikakademie zu Budapest. Ch. Kompositionen (gegen 50 Werke) sind überiegend Vortragsstücke für Klavier (4 ungarische Kapriolen op. 9, 25, 26, 31, Sonate op. 22, zu 4 Händen: Ungarische Tänze, Lieder aus der Ruska op. 12, In der Szarba op. 14, Rumänische Tänze op. 19, Jugosiana op. 39; Instruktives: Klavierschule op. 21, Vorschule der Getaufigkeit op. 23, Oktavenstudie op. 13, Methodik des Klavierspiels op. 20 [ungarisch], Studien für Hochschüler des Klavierspiels op. 42, auch ein Klaviertrio op. 10, Romanze und Solos für Klavier und Violine u. a.

**Christ, Wilhelm**, klassischer Philologe, geb. 2. Aug. 1831 zu Weissenheim, gest. 8. Febr. 1906 in München, 1854 Gymnasiallehrer, 1860 ordentlicher Professor an der Universität zu München, 1902 in Ruhestand, förderte die Erforschung der byzantinischen Musik durch seine Anthologia graeca carminum christianorum (1871, mit Paratitulos), sowie die kleineren Studien über »Hymnos, Troparion und Annon« und über die Harmonik des Bryennios (beide in den Sitzungsberichten der Münchener Ges. der Wissensch. 1870, auch separat als »Beiträge zur kirchlichen Literatur der Byzantiner«). Zur Theorie der antiken Musik schrieb er die wichtigen Werke »Metrik der Griechen und Römer« (1874, 2. Aufl. 1879), »Geschichte der griechischen Literatur« (1888, 3. Aufl. 1898) und »Grundfragen der metrischen Metrik der Griechen« (1902).

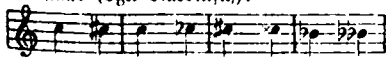
**Christensen, Alfred Ferdinand**, geb. 6. Nov. 1836 zu Randers (Dänemark), Pianist, Schüler von Sandeisen, reiste schon als Knabe in England, besuchte 1880—83 die Berliner Kgl. Hochschule und ließ sich in Leeds nieder, wo er 1886 ein Konservatorium eröffnete. Komponist von Violinsonaten, Quos und Liedern und Kantaten (The discontented maidens für Frauenchor, Kenilworth für Soli, Chor und Orchester), auch einer Oper Belphegor.

**Christiani, Adolf Friedrich**, Pianist und Lehrer, geb. 8. März 1836 in Kassel, gest. 10. Febr. 1885 zu Elizabeth bei Newyork, ging 1855 nach London, später nach Amerika und setzte sich 1877 in Newyork fest, die letzten fünf Jahre als Direktor einer Musikschule zu Elizabeth. Ch. schrieb The principles of musical expression in pianoforte playing (Newyork 1886, deutsch als »Das Verständnis im Klavierspiel«, Leipzig 1886).

**Christmann, Joh. Friedrich**, geb. 10. Sept. 1792 zu Ludwigsburg, gest. 21. Mai 1817 zu Neuhausheim als evangelischer Geistlicher; komponist von Kirchenliedern und Kammermusikwerken, gab auch heraus: »Elementarbuch der Tonkunst« (1782, 2. Teil 1790) und mit J. H. Necht eine »Vollständige Sammlung vierstimmiger Choralmelodien« (1790). Einige Lieder und Klavierstücke erschienen in Hoflers Sammlungen. Vgl. Christmann.

**Chroai** i. Griechische Musik V.

**Chromatik** (von griechischen Chroma, »Farbe«) ist die direkte Aufeinanderfolge von zwei oder auch drei durch Einführung von Beziehungszeichen (♯, ♭, ×, ♯ bzw. ♯) unterschiedenen Formen derselben Stufe der Grundskala, und zwar zunächst solcher mit Halbtonabstand (vgl. diatonisch):



Christmann, Musik-Vergl. 10. Aufl.

Durch Einführung solcher chromatischen (sozusagen umgefärbten) Zwischenstufen in die diatonische Skala entsteht die chromatische Tonleiter (s. d.), welche den Weg bis zur Oktave in lauter Halbtonschritte zerlegt. Über den Unterschied des diatonischen und des chromatischen Halbtons, desgleichen den des größeren und kleineren chromatischen Halbtons i. Halbton. Die Ch. ist alt und hat in der Musikgeschichte schon in der klassischen Zeit der griechischen Kultur eine Rolle gespielt; vgl. griechische Musik V. Doch erkannten bereits die Theoretiker des klassischen Altertums, daß die C. gegenüber der Diatonik weicher, weinerlich ist. In der abendländischen Musik taucht die Ch. um 1300 auf, wo sie Marchettus von Padua (s. d.) als permutatio vom Standpunkte der Solmisationslehre aus zu definieren versucht. Zu erhöhter Bedeutung gelangt sie im 16. Jahrh. bei den Komponisten der Venezianischen Schule Scillaerts (Vicentino, More, Marenzio, Venioia u. a.; vgl. auch B. Colonna und Caccini) in der Vokalmusik (vgl. S. Niemann, Handbuch der MG. II 3. 412ff.); in der Violinmusik bringt wohl als erster Biagio Marini 1626 (9. Teil des Bass'emezzo) und 1629 (2. Sonate für Violine und Bass) chromatische Thematik konsequent zur Geltung; die Organisten und Virginalisten wüßten aber durch ihre Intavolierungen von Gesangswerken schon etwas früher auf Ähnliches gekommen sein (vgl. Max Seiffert, »Gesch. der Klaviermusik« I, 67f. [B. Philippus, Tomkins]). Vgl. Stroyer, »Die Anfänge der Chromatik im italienischen Madrigal des 16. Jahrh.« (1902), und R. von Fieder, »Beiträge zu Ch. des 14.—16. Jahrh.« (1914 in Bd. 1 von Adlers Studien zur M.).

**Chromatische Instrumente** sind solche, denen alle Töne der chromatischen Tonleiter zu Gebote stehen, d. h. die alle zwölf Halböne innerhalb der Oktave des temperierten Systems hervorbringen können. Man braucht den Ausdruck chr. I. besonders für Blechblasinstrumente mit Ventilen zum Unterschied von den Naturinstrumenten, welche letzteren zunächst nur über die Obertonreihe des tiefsten Eigentons verfügen; vgl. Horn, Trompete, Kornett usw.

**Chromatische Tonleiter**, die durch die zwölf Halböne des temperierten Systems laufende Skala. Die chr. T. muß sehr verschieden notiert werden, je nach der Tonart, deren diatonische Skala sie chromatisiert. In die Dur-Tonleiter führt die Chromatik im Aufsteigen erhöhte, absteigend erniedrigte Töne als Leitöne zur folgenden Stufe ein; doch wird absteigend statt der chromatischen Erniedrigung der Tonartquinte der Leitton zu derselben vorgezogen, z. B. in C dur: g fis f statt g ges f. Die Molltonleiter dagegen benutzt steigend und fallend die beiden durch die sogenannte melodische Molltonleiter gebräuchlichen Stufen, z. B. in A moll aufwärts und abwärts f fis g gis; auch schreibt wohl niemand im Absteigen den Leitton von oben zur Mollterz (das wäre in A moll des); einige ältere Komponisten (Mozart) schreiben in der chromatisch ausgefüllten steigenden Durtonleiter statt der übermäßigen Sekunde, Quarte und Sexte die enharmonisch mit ihnen zusammenfallende kleine Terz, Sexte und Septime, wodurch dieselbe aber mit der chromatischen Molltonleiter identisch und ihr harmonischer Sinn verdundelt wird.

**Chromatisches Tonsystem**. Mehrfach schon hat man versucht, unser Musiksystem durch Vereinfachung der siebenstufigen Grundskala (s. d.) und Zugrundelegung der Teilung der Oktave in zwölf gleiche

Teile (Dwölfschaltonsystem) zu reformieren, derart, daß z. B. auf dem Klaviere Oberlasten und Untertasten fortgesetzt abwechseln und auch jede Untertaste ihren selbständigen Namen hat und nicht von einer Untertaste abgeleitet wird (vgl. Balbi 2, Kohleder, S. F. Vincent, Alb. Fahn, Gambale und M. E. Sachs). Eine vorübergehende Stärkung erhielt die chromatische Bewegung durch B. von Janitz (s. d.) chromatische Klaviatur. Auf dauernden Erfolg haben alle derartigen Versuche nicht zu rechnen, weil die angebliche »Vereinfachung« in Wirklichkeit eine starke Komplikation (Vermehrung der Grundwerte) sein würde, die aber obendrein wertvolle ästhetische Wirkungen vernichtet. Vgl. Riemann, »Das chromatische Tonhsystem« (Präludien und Studien I, 1895, S. 183 ff.).

**Chronometer** s. Metronom.

**Chronos protos** (griech., »die erste Zeit«), d. h. die kleinste Zeiteinheit, in der antiken Metrik die Zeitdauer der schlichten Kürze, die aber nicht einen absolut feststehenden Wert hatte, sondern je nach dem Tempo stark variierte. Durch den Versuch, den Begriff des Ch. p. aus der rhythmischen Theorie des Aristogenos in die moderne Rhythmik einzuführen, hat Rudolf Westphal (s. d.) s. B. unnötig die Köpfe beschwert. Der Begriff existierte schon für die Virtuosenzeit des klassischen Altertums (4. Jahrh. v. Chr.) nicht mehr. Vgl. Combarieu und Abby Williams.

**Chrotta**, eins der ältesten, wenn nicht das älteste Streichinstrument, schon von Venantius Fortunatus (609) erwähnt in dem Distichon: Romanusque lyra plaudat tibi, Barbarus harpa, Graecus Achilliaca, chrotta Britanna canit. Es scheint, daß die Ch. (crowth, crowd, crowth) ein ursprünglich keltisches Instrument ist, das in seiner eigentümlichen Form sich nur in Großbritannien und in der Bretagne längere Zeit gehalten hat, während es sich auf dem Kontinent schnell umbildete. Von den hier seit dem 8. Jahrh. vorkommenden Streichinstrumenten (Lyra, Rebeca, Rubeba, Biella) unterscheidet es sich durch den Hügel, in welchen sich der viereckige Schallkasten zu beiden Seiten des Halses fortsetzt, oben in den Kopf einmündend. Von den 5—6 Saiten liegen 3—4 auf einem schmalen Griffbrett (ohne Bünde), das vom Hügel bis fast in die Mitte des Schallkastens reicht, zwei neben denselben (als Bordune). Schalllöcher und Steg sind gleichfalls vertreten. Die älteste Art der Ch. hatte nur drei Saiten und keine Bordune. Das Instrument war also eine Biella, sobald der Hügel weggelassen und durch eine solide Fortsetzung in der Mitte (unterm Griffbrett) ersetzt wurde; diese Umwandlung scheint früh vor sich gegangen zu sein. Nicht zu verwechseln mit der Ch. ist die harfenartige Rotta (s. d.). Die Ch. existierte noch zu Ende des 18., ja zu Anfang des 19. Jahrh. in ihrer alten Gestalt bei der Landbevölkerung in Irland, Wales und der Bretagne. Eine eingehende gelehrte Abhandlung über die Chrotta und Rotta schrieb F. F. Wewertem, »Zwei veraltete Musikinstrumente« (Monatshefte f. M. 1881, Nr. 7—12). Vgl. L. Grillet, Les ancêtres du violon etc. (1901). Vgl. auch Barington und Streichinstrumente.

**Chrysander**, Karl Franz Friedrich, geb. 8. Juli 1826 zu Lübben (Mecklenburg), gest. 3. Sept. 1901 in Bergedorf bei Hamburg, studierte in Rostock Philosophie und promovierte daselbst 1852 zum Dr. phil. Nachdem er verschiedentlich seinen Aufenthalt gewechselt, auch längere Zeit in England gelebt hatte, nahm er seinen dauernden Wohnsitz in Bergedorf bei

Hamburg. Chrysanders ganzes Leben war der Würdigung der Größe Händels geweiht. Schon seine Dissertation »Über das Oratorium« (1853) zeichnet die spezielle Richtung vor, in welcher sein Forschergeist sich betätigen sollte. Die monumentale Gesamtausgabe der Werke Händels in 100 Bänden (1859 bis 1894 [als Supplement I—V von Händel benutzte Werke von Erba, Urlo, Strabella, Clari, Muskat]) ist sein Werk; er hat, als die von ihm mit G. G. Gerbinus 1856 ins Leben gerufene »Deutsche Händelgesellschaft« nach kurzer Scheinexistenz einging, tatsächlich die Riesenarbeit der Herstellung der Druckvorlagen und sogar größtenteils des Sticks und Drucks persönlich allein durchgeführt, und zwar in einer zu dem Zwecke errichteten eigenen kleinen Druckerei in seinem Hause in Bergedorf. Anfänglich trug der allein ausharrende Gerbinus das pekuniäre Risiko, 1859 bewilligte König Georg von Hannover einen Zuschuß von 1000 Talern jährlich, der natürlich 1866 seine Endschafft erreichte, aber später vom preussischen Staat übernommen wurde. Nach Gerbinus' Tode (1871) verlor sich das ganze Unternehmen tatsächlich in Chrysander allein und wäre ohne dessen zähe Energie sicher schon nach den ersten Bänden ins Stoden gekommen. Für die Beschaffung der Druckvorlagen waren wiederholte lange Aufenthalte in England erforderlich, wo die im Buckingham-Palast zu London verwahrten Autographen der Werke Händels und die im Besitz Viktor Schölichers befindlichen (aus dem Nachlasse von Händels Amanuensis Chr. Schmid stammenden) Handexemplare Händels (150 Bände) zu kopieren bzw. zu kollationieren waren. Letztere erwarb 1870 Chrysander nebst anderen Beständen von Händels eigener Bibliothek für die Hamburger Stadtbibliothek. 1894 nahm Chrysander noch eine neue für die Praxis der Gegenwart bearbeitete gekürzte Ausgabe ausgewählter Oratorien in Angriff, zu deren Ermöglichung sich unter dem Protektorat der Kaiserin Friedrich eine Neue Händel-Gesellschaft in London konstituierte, welche Chrysanders große Ausgabe ankaupte. Chrysander selbst konnte noch einigen Aufführungen händelscher Oratorien in der originalen Instrumentierung (mit begleitendem Klavier auf Grund der Continuo-Stimme) und mit »frügerechten« Verzierungen der Solofänge beiwohnen. (Die im Interesse der Popularisierung Händels vorgenommenen Kürzungen der neuen Ausgabe schneiden freilich manchmal etwas zu tief in das gesunde Fleisch.) Vgl. Em. Krause, Monatshefte f. M. 1904, 3—4, die polemischen Studien von Rob. Franz (s. d.) und F. Schäfer, (s. d.); Fr. Wolbach, »Die Praxis der Händel-Aufführung« (1899, Dissert.), S. Krejschmar, »Einige Bemerkungen über den Vortrag alter Musik« (Jahrb. Peters 1900) und W. Weber, »Erläuterungen von Händels Oratorien in Chrysanders neuer Übersetzung und Bearbeitung« (Mugaburg, 1898—1902, 3 Hefte). Neben den Händel-Ausgaben steht dieselben ergänzend die leider nicht zu Ende geführte Biographie Händels (zwei Bände und ein Halbband 1858 und 1867, bis 1740 reichend; die Überarbeitung und Beendigung hat Max Seiffert übernommen) und »Händels biblische Oratorien in geschichtlicher Entwicklung« (1896, 2. Aufl. 1906). Wertvolle Spezialstudien gab Ch. noch in den Jahrbüchern für Musikwissenschaft (1863 und 1867) und in der 1868—71 und 1875—82 von ihm redigierten »Allg. Musikal. Zeitung« (Geschichte des Musikdrucks [1879], Die Hamburger Oper (1678—1738 [1878]) u. a. Wie

die Jahrbücher als Vorläufer der von Chrysander mit Spitta und Adler begründeten »Vierteiljahrschr. f. M. B.«, so sind Chrysanders »Denkmäler der Tonkunst« Vorläufer der seit 1892 folgenden »Denkmäler deutscher Tonkunst« (deren Komitee Ch. ebenfalls angehörte), so daß man auf Chrysanders Anregungen den lebhaften Aufschwung zurückführen muß, den die musikhistorische Forschung in neuerer Zeit genommen hat. Ch. war auch Mitarbeiter der »Allgem. deutschen Biographie«. Eine Broschüre mit den Studien »Über die Molltonart in Volksgefängen« und der Dissertation »Über das Oratorium«, erschien 1853, zwei Aufsätze über »Musik und Theater in Mecklenburg« 1854 und 1856 (im Mecklenburger Archiv für Landeskunde), andere wertvolle Studien in der Vierteljahrschrift f. M. B. (L. Jacconi als Lehrer des Kunstgesangs [1891] u. a.), dem Peters-Jahrbuch 1895 (Die Originalstimmen von Händels Messias) usw. Endlich hat Ch. auch Bachs »Klavierwerke« (1856) und Fr. Couperins Pièces de Clavecin (1868) herausgegeben. Vgl. die Nekrologe von Oskar Fleischer (Zeitschr. d. M. B. III S. 43 ff. [Dkt. 1901]), G. Kreßschmar (Jahrbuch Peters 1902) und G. Adler (Bettelheims Biogr. Jahrbuch 1904).

**Chrysantos** von Rabytos, Erzbischof von Durazzo (Dyrrhachium) in Albanien, vorher (1816) Lehrer des Kirchengesangs zu Konstantinopel, erste für die liturgischen Gesänge der griechischen Kirche die gänzlich unverständlich gewordene byzantinische Notenschrift durch eine neue, für die er teilweise die alten Zeichen benutzte (vgl. Lampadius). Seine beiden Werke heißen: »Einführung in die Theorie und Praxis der Kirchenmusik« (*Εισαγωγή* usw., 1821, redigiert von Anastasios Thamyris) und »Große Musiklehre« *Θεωρητικὸν μέγα τῆς μουσικῆς*, 1832).

**Chueca**, Federico, geb. 1846, gest. 20. Juni 1908 in Madrid, Komponist von Zarzuelas, vielfach in Gemeinschaft mit J. Balverde (*La gran via*, Madrid 1886).

**Church-music** s. Barnard.

**Chute** (franz., spr. schüt, s. Fall), veraltete Verzierung (s. d.), die sich in den durch kleine Noten ausgedrückten langsamen Vorschlag von oben aufgelöst hat; die älteren französischen Klaviermeister forberten die Ch. durch ein Häkchen: ♯ (d'Anglebert 1689, auch Rameau) oder einen schiefen Balken.

**Chvala**, Emanuel, s. 1. Jan. 1851 in Prag, in der Musik Schüler von Jos. Förster und Jb. Fibich, war Oberinspektor der österr. Bahnen und zugleich ein geschäpfter Musikschriftsteller (Referent des »Dalibor« und der »Politik«) und Komponist (Sinfonietta für Orchester, Klavierquintett u. a.), schrieb auch: »Ein Vierteljahrhundert tschechischer Musik« (1887, tschechisch) und ist Mitglied der Franz-Josef-Abademie.

**Chwatal** (spr. schwatal), Franz Xaver, geb. 19. Juni 1808 zu Kumburg (Böhmen), gest. 24. Juni 1879 in Soolbad Elmen; kam schon 1822 als Musiklehrer nach Merseburg, von wo er 1836 nach Magdeburg übersiedelte; schrieb eine Menge Klavierfachen (op. 245, drei Sonatinen), besonders Salonstücke, auch Instruktives, zwei Klavierschulen sowie Männerquartette usw. Sein Bruder Joseph war Orgelbauer in Merseburg (Ch. u. Sohn).

**Chybiński**, Adolf, geb. 29. März 1880 zu Krakau, besuchte daselbst Gymnasium und Universität (Germanistik und klassische Philologie) und war Klavierschüler von Drozdowski, setzte 1902—03 und 1904

bis 1908 in München seine Studien fort (Christ, Kroper, Lipp, Paul, Sandberger, Wölfflin), wo er 1908 zum Dr. phil. promovierte (Diss.: »Beiträge zur Geschichte des Taktstügens«, 1912 erschienen). 1905—07 war er noch Theorieschüler von L. Thuille. 1912 habilitierte er sich als Dozent an der Universität Gemberg (»Die Mensuraltheorie in der polnischen Musikliteratur der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts«, 1911, polnisch), wurde 1917 a. o., 1921 ordentl. Professor, und ist seit 1916 auch Prof. am Konservatorium. Seine Arbeiten gehen hauptsächlich die Geschichte der polnischen Musik an (polnisch): »Wogurodzica in musikhistor. Beziehung« (Krakau 1907), »Die Beziehungen der polnischen Musik zur abendländischen im 16. und 17. Jahrhundert« (Krakau 1908), »Materialien zur Geschichte der Morantien-Hofkapelle [1640—1700] auf dem Kgl. Schloß Bawel zu Krakau« (2 Teile 1910—11), »Die Orgeltabulatur des Johannes de Lublin 1640« (2 Bde. 1912 ff.), »Joh. Seb. Bachs Leben und Werke« (2 Bde. 1913), »Chopin und Delacroix« (poln., Gemberg 1907), »Über die Methoden des Sammelns und Ordens von Volksmelodien« (Gemberg 1908), »Richard Wagners Meisterlinger von Nürnberg« (Warschau 1908), »Über die polnische mehrstimmige Musik des 16. Jahrhunderts« (1909 in der »Niemann-Festschrift«), sowie viele Aufsätze in poln. und deutschen Zeitschriften. Ch. war 1906 ff. Referent über poln. Musikliteratur für die Zeitschrift der internationalen Musikgesellschaft. Er arbeitet mit Heinr. Opieski an einer ausführlichen Geschichte der poln. Musik und übersetzte mit J. B. Reiß Hausleggers »Musik als Ausdruck ins Polnische« (1913).

**Chybiński**, Andreas, poln. Komponist um 1634, Franziskanermonch, gab 1634 Canones XVI (Antwerpen bei B. Morette) heraus.

**Ciacōna** (ital., spr. tschōna), s. Chaconne.

**[bella] Ciaja** (spr. tschōja), Aggolino Bernardini, geb. 21. März 1671 zu Siena, gest. im Januar 1766 zu Pisa, Musikliebhaber, dem die Ordenskirche zu Pisa ihre berühmte Orgel mit vier Manualen und über 100 Registern verdankt (C. entwarf die Disposition und baute einige besondere Register selbst), und der auch ein respektabler Komponist war (5st. Salmi concertati mit Instr. op. 1 1700, Cantate da camera a voce sola op. 2 1701 und op. 3 1702 und Sonate per Cembalo con alcuni Saggi di largo e grave stile ecclesiastico per grandi organi op. 4, 1727; handschriftlich auch Motetten zu 4—5 Stimmen, Messen und andere kirchliche Werke). G. Buonamici gab drei der Sonaten op. 4 heraus (Florenz, Bratti), die aus Loccata, Ranzone und zwei zweiteiligen Tanzstücken (Allemande, Courante, Gigue, Menuett) bestehen und für die Entwicklung der Form der Klavierfonate von Interesse sind. Vgl. Sandberger, »Zur älteren ital. Klaviermusik« (Jahrb. Peters 1918).

**Ciampi** (spr. tschāmpi), Legrenzio Bincenzo, geb. 1719 bei Piacenza (Todesjahr unbekannt), ist der Komponist der Opera buffa Bertoldo, Bertoldino e Cacaseno [Bertoldo alla corte] (Venedig 1749, Piacenza 1760, Paris 1763), in deren Nachahmung Favaris Ninetto à la cour (Paris 1769) mit samt ihrer zahllosen weiteren Gefolgschaft (Füller »Lottchen am Hofe« usw.) entstanden, also mittelbar einer der Mitschöpfer der französischen Komischen Oper und auch des deutschen Singpiels. C. ging 1748 nach London, wo er eine Reihe Opern (bis 1762 vier) zur



Aufführung brachte. Im ganzen schrieb er 1737—73 23 Opern (6 für Neapel, 10 für Venedig usw.). Doch sind handschriftlich auch Kirchenkompositionen (Messien, Te Deum) erhalten und in Druck die Instrumentalwerke: 6 Violinconcerte op. 6, 6 Orgelconcerte op. 7, 12 Trioconcerten a 2 V. e B.c. op. 1 und 2, 10 Violinconcerten mit B.c. op. 5 und 6, auch Klavierconcerten.

**Ciconia**, Johannes, aus Süttich gebürtig (de Leodio), um 1400 Kanonikus zu Padua, Komponist und Theoretiker. Seine Schrift *De proportionibus* ist handschriftlich zu Ferrara erhalten; Tonjäge von ihm finden sich in den Codd. Rom Urbin. 1411 (eine 3st. Chançon), Lie. fil. 37 zu Bologna (18), Cod. 2216 der Universitätsbibliothek daselbst (12) und Can. mise. 213 der Bibl. Bodleiana zu Oxford (3). Eine 2st. wahrscheinlich aber dreistimmig gemeinte (kanonische) Ballade *Doleo fortuna* s. bei Wolf, *Gesch. d. Musikur.* Not. II Nr. 30 und bei Riemann, *Handbuch d. M.G.* II S. 89 ff., ein bereits zum Stile Dunstaples überleitendes 3st. *O anima Christi* bei Wolf a. a. D. Nr. 31.

**Cifra** (spr. tshi-), Antonio, geb. 1584 im Kirchenstaat, gest. 2. Okt. 1629 zu Loreto; als Chorhabe der franz. Ludwigskirche von 1594—96 Schüler von G. Bernardino Manini und 1608 Kapellmeister am Deutschen Kolleg zu Rom, 1609—22 Kapellmeister zu Loreto, 1622—25 am Lateran zu Rom, von 1626 bis zu seinem Tod wieder an der Santa Casa zu Loreto. C. war einer der besten Komponisten der römischen Schule, wovon eine stattliche Reihe erhaltener Druckwerke Zeugnis ablegt (2 Bücher 4—6st. Messen, 7 Bücher 2—4st. Motetten [mit Orgelbass], 2—8st. Motetten, Scherzi sacri [!] 1—4 v., 12st. Motetten und Halmen, Scherzi und Arien 1—4 v. mit Cembalo oder Chitarrone, Madrigali, Ricercari e Canzonette francesi für Orgel, in Ausgaben von 1600—38). Vgl. H. Cametti in *Riv. mus. ital.* XXI (1915) S. 620f.

**Cilea** (spr. tshi-), Francesco, geb. 29. Juli 1866 zu Palmi (Calabrien), Schüler von Cesi und Serrão am Conserv. in Neapel, erst (1890—92) Klavierlehrer am Conserv. von Neapel, 1896—1904 Titularprofessor für Theorie und Kontrapunkt am Mitt. Mus. von Florenz, 1913—16 Direktor des Konservatoriums zu Palermo, seitdem Direktor des Conserv. S. Pietro a Maiella in Neapel, Komponist der Opern *Gina* (Neapel 1889), *Tilda* (Florenz 1892), *L'Arlesiana* (Mailand 1897), *Adrienne Lecouvreur* (Mailand 1902) und *Gloria* (Mailand 1907). Auch eine Orchesterjuite (1887), Kammermusikwerke (Klaviertrio 1886, Cellosonate 1888).

**Cimarosa** (spr. tshi-), Domenico, geb. 17. Dez. 1749 zu Aversa (Neapel), gest. 11. Jan. 1801 in Venedig; Sohn eines Waretz und früh verwaißt, besuchte die Armenischule der Minoriten in Neapel, wurde Schüler des Vater Volcana, Organisten des Franziskanerkonvents, 1761 des Konservatoriums Santa Maria di Loreto (Manna, Sacchini, Fenaroli und Piccini). 1772 trat er als dramatischer Komponist auf mit *Le stravaganze del conte* für das Teatro de' Fiorentini zu Neapel, und es gelang ihm schnell, sich neben Paisiello einen Namen zu machen. Zunächst folgte: *L'Italiana* in Londra (Rom 1779), und C. wechselte nun zwischen Neapel und Rom, nach damaliger Sitte immer an Ort und Stelle seine Opern schreibend, wo sie aufgeführt werden sollten. 1781 schrieb er für Rom, Venedig, Turin und Neapel eine neue Oper, und so ging es weiter. 1789

reiste er mit glänzenden Engagementsbedingungen nach Petersburg, wo vor ihm 1777—84 Paisiello die Italiensche Oper mit Novitäten versorgt hatte. Er nahm seinen Weg über Florenz und Wien, überall mit größten Ehren aufgenommen. Lange konnte er indessen das russische Klima nicht vertragen und wandte sich 1792 zunächst wieder nach Wien, wo man ihn gern ganz festgehalten hätte. Er schrieb dort sein berühmtestes Werk: *Die heimliche Ehe* (Il matrimonio segreto), dessen Erfolg nicht nur alle seine früheren übertraf, sondern überhaupt ein beispiellos war. Es wurde 1793 auch in Neapel gespielt und 67mal wiederholt, und es folgten ihm noch eintige andere Opern, von welchen besonders *Astuzie femminili* (=Weiberlist, 1794) hervorzuheben ist. C. hatte sich 1798 am neapolitanischen Aufstand beteiligt, war verhaftet und zum Tode verurteilt, aber von König Ferdinand begnadigt und in Freiheit gesetzt worden; in der Absicht, nach Rußland zu gehen, segelte er nach Venedig, erkrankte und starb dort, wie man sagt, an Gift. Die öffentliche Meinung beschuldigte die Regierung, und es bedurfte einer amtlichen Bekanntmachung des Leibarztes Pius' VII., der in Venedig residierte, um die Gerüchte zu zerstreuen und eine natürliche Todesart zu konstatieren (Uterleibsgeschwüre). Außer 75 Opern komponierte C. noch mehrere Messen (2 Requiem), 5 Oratorien (*„Judith“*, *„Triumph der Religion“*), 10 dramatische Kantaten und 105 einzelne kleinere Gesangstücke für den Hof in Petersburg. Cimarosas *„Heimliche Ehe“* erscheint noch heute hier und da auf dem Repertoire der besten Bühnen; die Musik ist nach heutigen Begriffen einfach, aber frisch und voller Humor. Eine ausgezeichnete Wüste C. s. von Canoba im Auftrage des Kardinals Consalvi ausgeführt, steht im Pantheon zu Rom neben denen von Sacchini und Paisiello. Vgl. B. Cambiasi, *Notizie sulla vita e sulle opere di D. C.* (1901); J. Mantuani, *Katalog der Wiener Ausstellung* anlässlich der C. Zentenarfeier (1901, mit einer Biographie C. s. von R. Dirichfeld), und Fed. Polidoro, *La vita e le opere di D. C.* (1902 in den *Atti dell' Accademia Pontaniana* Bd. 32).

**Cimbal** } i. Cymbal u. Cymbalum;  
**Cimbalon** } vgl. Hackbrett.  
**Cinelli** = Reden (s. d.)

**Cirri** (spr. tchi-), Giovanni Battista, Violoncellist, geb. ca. 1740 zu Norci, Sohn des Kirchenkapellmeisters Ignazio C. (12 Orgelsonaten op. 1), lebte lange in London, ging aber schließlich nach Italien zurück. Komponist zahlreicher Kammermusikwerke: Cellosonaten op. 3, 5, 7, 11, 15, Duette für 2 Celli op. 8, 12, Celloconcerte op. 9, Trioconcerten (2 V. e B.c.) op. 4, Streichtrios (V., Vla., Vc.) op. 18 (Venedig 1791), Quartette op. 10 (Fl. 2 V. B.c. und 2 V. Vc. B.c.), 13 (2 V. Vla. Vc.), 17 (dal.).

**Cistole**, Cistre. (Cistole) } i. Zither.

**Citabella**, vgl. G. Pavan, *Il Teatro di Porta Bassanese in C. Serie cronologica degli spettacoli* (1901); derselbe, *Il Teatro Sociale di C.* (1908).

**Civitate**, Antonius de, Komponist der Übergangszeit zur Tafel-Epoche (um 1400), Dominikaner, gebürtig aus Cividale in Benezeng. Eine 4st. Chançon *Longtemps* in Cod. Florenz Panc. 26, 5 Tonjäge in dem Cod. 37 des Liceo filarmanico. 2 in Cod. 2216 der Universitätsbibliothek zu Bologna (daraus ein 3st. Et in terra bei Wolf, *Gesch. d. M.* R.

II Nr. 72) und 3 in dem Cod. Canonici misc. 213 der Bibl. Bodleiana zu Oxford sind erhalten.

**Clasés**, Paul, f. Coutagne.

**Clagget** (spr. Klädichet), Charles, geb. 1755 zu London, gest. dajelbst 1820, Violonist und Komponist von Violonduetten, ist bemerkenswert durch seine Experimente im Instrumentenbau (Orgel mit Zimmgabeln, die gestrichen wurden [vgl. Idiophon], Kombination einer D- und Es-Trompete usw.).

**Clairon** (franz., spr. Klärng), franz. Name des Signalhorns.

**Clamer**, Andreas Christoph, erzbischöfl. Hofkapellmeister zu Salzburg, gab 1682 zu Salzburg Kammerkonzerte heraus: *Mensa harmonica 42 varioribus sonatinis instructa VII in partes seu tomos, 4 aut 2 v.*

**Clappon** (spr. -ong), Antoine Louis, geb. 15 Sept. 1808 zu Neapel, gest. 19. März 1866 zu Paris, Schüler von Habeneck und Reicha, Violonist und Komponist von gern geungenen Romanzen und 21 komischen Opern und Operetten, von denen *La promise* (1854) und *La Fanchonette* (1856) den größten Erfolg hatten, verkaufte seine wertvolle Sammlung aller Musikinstrumente dem Konservatorium (Katalog 1866 gedruckt als *Collection de styles* usw.), an dem er als Theorielehrer und Kontrabass angeestellt war. 1854 wurde er in die Akademie gewählt.

**Clari**, Giovanni Carlo Maria, geb. 1669 zu Vico, gest. 1754 dajelbst, Schüler von Colonna in Bologna, 1712 Kapellmeister zu Vistozza, komponierte für Bologna eine Oper: *Il savio delirante*, schrieb auch 11 Oratorien (S. Francesco, Vistozza 1728) und ist als Kirchenkomponist Bedeutendes geleistet (Requien, Psalmen, Requiem, Te Deum, Stabat Mater, Hymnen usw. [nicht gedruckt]), ist aber besonders berühmt geworden durch seine Duette *Terzetti da camera op. 1* (1720; weitere sind handschriftlich erhalten). 5 Duette gab Chrjander als Suppl. IV der Werke Händels heraus.

**Clarino**, 1) ital. i. v. w. Trompete, in Deutschland früher Name der hohen Solotrompete, die sich nur durch ein engeres Mundstück von der tieferen (Prinzipal-) Trompete unterschied. Clarin blasen ist in der Trompeterkunst des 17.—18. Jahrh. i. v. w. beide Solotrompete blasen; Prinzipal blasen v. w. tiefe Trompete blasen; der Basspart der Trompetensätze (der eigentlich der Baute angehört!) heißt *locato*. Die Trompete ging damals erheblich höher als heute (bis d<sup>2</sup>); wir würden an den höchsten, spizen Tönen der höchsten Trompetenlage keinen Geschmack mehr finden. Vgl. Joh. Ernst Altenburg, Versuch einer Anleitung zur heroisch-musikal. Trompeter- und Pauerkunst (1795, Kap. XI: Rom Clarinblasen und von dem dazu erforderlichen Vortrage, auch das dieselbst S. 131 ff. mitgeteilte Concerto a VII Clarini mit 4 Tympanen) sowie H. Eichborn, Die Trompete alter und neuer Zeit\* (1882) und Das alte Clarinblasen und Trompeten\* (1894). — 2) Name des durch Überblasen der Töne des Schalmeiregisters in die Duette hervorgebrachten mittleren Registers der darum so genannten Klarinette (h<sup>1</sup>—c<sup>2</sup>). Das neue Instrument erbt Namen und Rolle des Clarin. — 3) In der Orgel i. v. w. 4-Fuß-Trompete, Oktavtrompete (franz. Clarion, engl. Clarion).

**Clart**, 1) Richard, geb. 5. April 1780 zu Datchet (Buck), gest. 5. Okt. 1856 in London; Laienpriester an St. George's und Eton College, später Laienvikar der Westminsterabtei und Choralvikar der Paulskirche, hat sich außer durch Glee's, Anthems usw.

durch einige Monographien (*Reminiscences of Handel 1836*, über das *God save the king*, über die Etymologie des Wortes *Madrigal*), sowie durch eine Anleitung zum Partiturspiel *Reading and playing from score simplified* (1838) und die Herausgabe einer Sammlung der Texte beliebter Glee's, Madrigale, Rondos und Catches (1814) bekannt gemacht. — 2) Rod. Frederic Scotton, Komponist und vortrefflicher Orgelspieler, geb. 16. Nov. 1840 in London, gest. 5. Juli 1883 dajelbst, Schüler von Hopkins, Bennett, Goff, Engel, Pinjuti und Pettit, später am Leipziger und Stuttgarter Konservatorium. Gründete 1865 ein College of Music in London. 1867 Mus. Bacc. (Oxford). Orgel-Metalls auf der Pariser Ausstellung. Kompositionen für Orgel, Harmonium, Klavier. — 3) Frederic Horace (C. Steiniger, auch Leo St. Damian genannt), geb. 1860 in Amerika, gest. 27. Jan. 1917 in Büttich, Schüler des Leipziger Konservatoriums und Deppes, phantastisch exaltierter Klavierpieltheoretiker, schrieb *Die Lehre des einheitlichen Kunstmittels bei Klavierpiel\** (1885) *Phorolye des Klavierpiels\** (1885), *Wißts Offenbarung. Schlüssel zur Freiheit des Individuums\** (1907), *Pianistenharmonie\** (1910), die *Eubämonie-Legende\** (1912—14) und *Brahms-Noblesse\** (1914). C. lebte die letzten Jahre in Palmette bei Berlin.

**Clarte**, 1) Jeremiah, engl. Komponist, 1704 neben Croft Organist der Chapel Royal, erchoß sich 1. Dez. 1707 aus unglücklicher Liebe zu einer Lady. C. war der erste Komponist von Drndens Cäcilien-Ode (1697), auch hat er Anthems, Kantaten, Klavierlitten (*Lessons for harpsichord or spinnet*, 1711 gedruckt) und gemeinschaftlich mit Daniel Purcell und Leveridge mehrere Opern, auch *Entr'actes* geschrieben. — 2) John C.-Whitfield, spr. Har-witt), geb. 13. Dez. 1770 zu Gloucester, gest. 22. Febr. 1836 in Holmer bei Hereford, Schüler von Hayes in Oxford, nacheinander Organist zu Ludlow, Armagh und Dublin (St. Patric und Christuskirche), verließ zufolge des Aufstandes 1798 Irland und wurde Organist und Chorleiter am Trinity- und St. John's College zu Cambridge, veranlaßte jedoch die Unter 1820 mit solchen zu Hereford. 1833 trat er in Ruhestand. C. wurde 1799 in Cambridge, 1810 in Oxford zum Mus. Dr., 1821 in Cambridge zum Professor der Musik ernannt, gab 1805—22 vier Bände *Cathedral-music* (*Services und Anthems eigener Komposition*) heraus, auch eine Sammlung kirchlicher Kompositionen neuerer Meister; außerdem hat er ein Oratorium: *Die Kreuzigung und Auferstehung*, sowie Glee's, Lieder usw. geschrieben und Händelsche und andere Werke für Gesang mit Klavierbegleitung arrangiert. — 3) Major, schrieb A *Biographical Dictionary of Fiddlers* (London, Reeves 1895; gediegenes Werk). — 4) Hugh Archibald, geb. 18. Aug. 1839 zu Toronto, Sohn und Schüler von Mus. Dr. James Patton C. (1808—77, Musiklehrer an der Kanadischen Universität), lebt seit 1859 in Philadelphia als Organist, Dirigent des Ab-Ver-eins und seit 1875 Musiklehrer an der pennsylvanischen Universität (u. a. Lehrer von Gilchrist). Schrieb *Musik zu den »Machern« des Aristophanes*, zu *Curivides' »Phigemie auf Tauris«*, ein Oratorium *Jerusalem*, verfaßte Lehrbücher der Harmonie und des Kontrapunkts, *Music and the Comrade Arts* (1900) und *Highways and Byways of Music* (1901). — 5) James Hamilton Smee, geb. 25. Jan. 1840 zu Birmingham, gest. 9. Juli 1912 zu Hanstead, hatte zuerst verschiedene Organistenstellen inne (1872 Nach-

folger Sullivans an der Peterskirche in South Kensington), wandte aber sein Hauptinteresse dem Dirigieren zu und führte als Kapellmeister ein unruhiges Leben. 1893 wurde er erster Dirigent des Opernunternehmens von Carlo Rosa und wohnte seitdem in London. E. schrieb Musik zu einer Anzahl Dramen von Shakespeare und anderen, auch Operetten und Orchesterwerke (2 Sinfonien, 6 Ouvertüren, 1 Klavierkonzert) und Kammermusikwerke, auch eine Anleitung zum Instrumentieren (A Study of the Orchestra, 1897).

**Clarone** (ital.), »große Klarinette«, d. h. Bassett-horn (f. d.) oder Bassklarinette.

**Clarus**, Max, geb. 31. März 1852 zu Mählsberg a. d. Elbe, wo sein Vater städtischer Musikdirektor war, Schüler des kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Haupt, Schneider, Böschhorn), besaß verschiedene Kapellmeisterstellen, zuletzt an Krolls Theater in Berlin, seit 1882 am Braunschweiger Hoftheater, an dem er 1900 Hofmusikdirektor wurde, dirigierte auch mehrere Vereine. Er schrieb die Opern »Des Königs Rekrut« (Braunschweig 1889), »Prinzessin Ilse« (Bas. 1895), die Märchenpiele (für Kinder) »Der Wunschpeter«, »Hans Däumling« und »Zwerg Nase« (Braunschweig 1910—12), sowie mehrere Balladen (»Hütter Dietrichs Brautfahrt«) und besonders Männerchöre mit Orchester und a cappella.

**Clasing**, Johann Heinrich, geb. im Jan. 1779 in Hamburg, gest. daselbst 8. Febr. 1829, komponierte Opern (»Micheli und sein Sohn« [Fortsetzung des »Wasserrägers«], »Welcher ist der Rechte?«), Oratorien (»Belshazar«, »Sephthae«), geistl. Chorwerke (»Vater Unser«) u. a.

**Claudio**, Otto Karl, geb. 6. Dez. 1795 zu Sohland a. d. Spree, gest. 3. Aug. 1877 zu Naumburg als Domkantor, komponierte viel Kirchenmusik, auch mehrere Opern (»Der Gang nach dem Eisenhammer«), Lieder usw.

**Clauniger**, Paul, geb. 9. Dez. 1867 zu Niederhöfna bei Freiberg, besuchte das Seminar zu Nossen und das Dresdener Konservatorium (Schüler von Draeske und Schulz-Beuthen), wurde 1889 Seminar Musiklehrer zu Grimma, 1894 zu Nossen und 1910 kgl. Musikdirektor und Professor am Seminar Borna. E. ist vorwiegend Orgelkomponist (Sonate »Zur Totenfeier«, Choralvorspiele: 18 Einzelhefte, als »100 Choralvorspiele« auch in 3 Bänden erschienen; »50 Choralvorspiele« und »80 Orgelstücke«); schrieb außerdem Klavierstücke (»Trauermarsch«), Männerchöre Lieder (2 Hefte »Kinderlieder«) und gab einen »Vollständigen« für Singstimme mit eigener Klavierbegleitung heraus (3 Bde.); insgesamt 45 Opusnummern. Auch bearbeitete E. Merkels Orgelschule, Broffigs Orgelkompositionen Bd. 1—3, den »Prakt. Organist« von Adner (im Verein mit Karl Straube) und je ein Merkel-Album (Vor- und Nachspiele, Konzertstücke).

**Claun-Gyarvady**, Wilhelmine, geb. 13. Dez. 1834 zu Prag, gest. 2. Sept. 1907 in Paris, ausgezeichnete Pianistin, Schülerin des Prolschschen Instituts, seit 1852 in Paris, 1855 vermählt mit Fr. Gyarvady (gest. 1. März 1882 in Paris), gehörte zu den klavierspielerischen Interpreten, denen die Intention des Komponisten über den Effekt geht.

**Clave**, José Anselmo, geb. 21. April 1824 zu Barcelona, gest. daselbst Ende Febr. 1874, hatte ein Handwerk erlernt, mußte dasselbe aber wegen Kränklichkeit aufgeben, wandte sich dann der Musik zu und gelangte trotz mangelnder Fachbildung zu

großer Popularität als Komponist vollständiger Lieder und Chöre (auch einiger Parzuelas). E. ist der Begründer der Männergesangsvereine in Spanien nach dem Muster der französischen Orphéons (seit 1851). Schon 1860 veranstaltete er zu Barcelona ein erstes Sängerkonzert mit 200 Sängern, 1864 aber eins, an dem 57 Vereine mit über 2000 Mitgliedern teilnahmen. Vgl. Apeles Mestre's, »J. A. C.« (1876).

**Clavecin** (Clavessin) }  
**Clavicembalo** } f. Klavier.  
**Clavicordio** }

**[Les] Clavecinistes de 1638 à 1790.**

Große Sammlung älterer Klaviermusik, herausgegeben von Jean Amédée Desrois de Mereauz (Nouen 1867), enthält Werke von Frescobaldi, Chambonnières, Purcell, Louis Couperin, François Couperin, Dom. Scarlatti, Telemann, J. S. Bach, Händel, Porpora, Marcello, Rameau, Schobert. Vgl. auch Expert.

**Clavijó del Castillo** (spr. wichho), Bernardo, um 1588 Hoforganist zu Neapel, 1694—1604 Professor der Musik an der Universität Salamanca, gest. 1. Febr. 1626 zu Madrid. Von seinen Werken ist nur ein Band 4—8f. Notetten erhalten: Bernardi Clavijó del Castillo in regia capella Sicula organici musici Motecta ad canendum tam cum IV, V, VI et VIII vocibus quam cum instrumentis composita. Romae apud Alexandrum Gardanum MDLXXXVIII.

**Clavis** (lat., »Schlüssel«, plur. Claves) hießen zuerst die Tasten der Orgel, welche in der Tat eine dem Schlüssel ähnliche Funktion haben, sofern sie dem Binde den Weg zu den Pfeifen öffnen. Von dem Gebrauch, auf die Orgeltasten die Namen der Töne (Buchstaben A—G) aufzuschreiben, welcher nachweislich im 10. Jahrh. statt hatte, ging der Name C. auf die Konbuchstaben selbst über; als im 11. Jahrh. die Buchstabennotation durch das Linien-system abgeändert wurde, sofern nur noch einige Buchstaben als Merkzeichen vor die Linien gezogen wurden (Claves signatae), behielten diese speziell den Namen C. (unsere heutigen »Schlüssel«). Daneben verblieb aber auch den Tasten der Name C. und ging von der Orgel auf die »Klaviere« und alle ähnlichen Instrumente über. Auch die »Klappen« der Blasinstrumente sind Claves (franz. clefs). — Vgl. Salafabiv.

**Clay** (spr. klē), Frédéric, geb. 3. Aug. 1840 zu Paris von englischen Eltern, gest. 24. Nov. 1889 zu Oxfordhouse Great Marlow (vom Schlag gerührt nach einer Aufführung seines Golden ring), erhielt seine musikalische Erziehung in Paris durch Molique, sowie kurze Zeit in Leipzig durch M. Hauptmann. 1859—60 trat er in London zuerst als Opernkomponist privatim mit zwei kleinen Stücken auf und brachte sodann in Coventgarden eine Reihe von Opern und Operetten heraus: Court and cottage (1862), Constance (1865), Ages ago (1869), The gentleman in black (1870), Happy Arcadia (1872), The black crook (1872), Babil and Bijou (1872, diese beiden nur zum Teil von E.), Cattarina (1874), Princess Toto and Don Quichote (1875), The merry duchess (1883), The golden ring (1883). Außerdem schrieb er einige Musik zu Dramen und die Kantaten: The knights of the cross und Lalla Rookh.

**Clemens**, 1) Charles Edwin, Organist, geb. 12. März 1858 zu Plymouth, Schüler von Beek's, Martin und Ernst Pauer an der Londoner Musikakademie, 1889 Organist der englischen Kirche zu Berlin und Lehrer am Scharfenta-Konservatorium, siedelte 1895 nach Cleveland (Ohio) über als Orga-

nist, Vereinsdirigent und Lehrer. Gab heraus »Pedal-Lehrbuch« (2 Bde.) und *Modern school for the Organ*. — 2) Johannes, geb. 16. Jan. 1893 in Lobau (Sachsen) als Sohn des Kantors Max E., Schüler seines Vaters, 1909—12 des Lehrer-Seminars, dann Max Regers in Leipzig. Seit 1916 ist er zweiter, seit 1918 erster Kapellmeister in Döbeln (Sachsen). Von seinen Kompositionen sind veröffentlicht: eine Reihe Lieder und »Faschingspaß« in drei Sätzen für großes Orchester.

**Clemens non Papa** (zu deutsch: C., »nicht der Papst«), eigentlich Jakob Clemens, niederländischer Kontrapunktist des 16. Jahrh., wohl gegen 1500 geboren, 1558 nicht mehr am Leben, Kapellmeister an der Kathedrale zu Antwerpen, gehört unter die bedeutendsten Komponisten der Epoche von Josquin bis Palestrina. Viele 4—5st. Messen, 7 Bücher 4st. Motetten, Chansons usw. in Sonderausgaben von Pierre Phalèse in Löwen (1555—60) sowie 4 Bücher 3st. »Souterliedekens« (Psalterlieder), d. h. Psalmen mit Zugrundlegung vollständiger niederländischer Melodien, gedruckt 1556—57 von Lpman Susato in Antwerpen, sind uns erhalten, ferner viele einzelne Stücke in Sammelwerken seit 1539. Neudrucke besonders in der *Collectio Fr. Commetz*, der große Verbinsste um die Würdigung von C. hat, und in *Maddeghems Trésor*.

**Clement**, Franz, ausgezeichnete Violinist, geb. 17. Nov. 1780 zu Wien, gest. 3. Nov. 1842 daselbst; Schüler von Giornovichi, trat schon als Knabe in London und Amsterdam erfolgreich auf, war 1802 bis 1811 Kapellmeister am Theater an der Wien (Beethoven widmete ihm 1806 sein Violinconcert op. 61), später unter C. M. von Weber Konzertmeister in Prag, 1818—21 wieder am Theater an der Wien und reiste dann mehrere Jahre mit der *Catalani*. C. selbst hat 6 Konzerte und 25 Concertinos für Violine, Klavierkonzerte, Overtüren, Quartette, auch kleine Bühnensstücke geschrieben.

**Clement** (spr. Némang), 1) Charles François, geb. 1720 in der Provence, lebte später als Klavierlehrer zu Paris; er gab heraus: *Essai sur l'accompagnement du clavecin* (1758), *Essai sur la basse fondamentale* (1762), auch beide genannte Werke vereinigt unter erstem Titel, u. a. Auch hat er zwei kleine Opern in Paris aufgeführt, ein Heft Klavierstücke mit Violine und ein *Journal de clavecin* 1762—72 herausgegeben (Favoritstücke aus Opern ohne Nennung der Komponisten). — 2) Félix, geb. 13. Jan. 1822 zu Paris, gest. daselbst 22. Jan. 1885, für den Lehrerstand bestimmt, war einige Jahre Hauslehrer in der Normandie und auch in Paris, ließ aber 1843 den Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen, und wurde noch in demselben Jahre Musiklehrer und Organist am Collège Stanislas und daneben nacheinander Kapellmeister der Kirchen St. Augustin und St. André d'Antin, zuletzt Organist und Kapellmeister an der Kirche der Sorbonne. 1849 dirigierte er die kirchlichen Festaufführungen in der Ste. Chapelle du Palais, bei welcher Gelegenheit er eine Reihe Kompositionen aus dem 13. Jahrh. in Partitur brachte und vorträgte (veröffentlicht als *Chants de la Sainte Chapelle*, 1849, 3. Aufl. 1876). 1861 gab er eine Auswahl mittelalterlicher Gesungen mit Orgelbegleitung heraus. Hauptächlich auf seine Anregung entstand das Institut für Kirchenmusik (s. Niedermeyer). Von seinen vielen Schriften sind die bedeutendsten: *Méthode complète de plain-chant* (2. Aufl. 1872); *Méthode de musique vocale*

et concertante (o. F.), *Méthode d'orgue, d'harmonie et d'accompagnement* (1874, 2. Aufl. 1894); *Histoire générale de la musique religieuse* (1861); *Les musiciens célèbres depuis le XVI. siècle etc.* (1868, 4. Aufl. 1887, holländisch von Westheene); *Dictionnaire lyrique, ou Histoire des opéras* (1869, mit P. Larouffe, mit vier Supplementen bis 1881; mit weiteren Supplementen von A. Pougin 1899 bzw. 1905) und *Histoire de la musique* (1886).

**Clementi**, Muzio, geb. zu Rom 12. April 1746 (nach Reichardt's musical Almanach 1796) oder 24. Jan. 1752 (nach der Altersangabe des Eintrags in die Kirchenregister), gest. 10. März 1832 auf seinem Landsitz in Civesham (Worcester), Sohn eines Goldschmieds Nicola Clementi (die Mutter, geb. Rafter, war wahrscheinlich eine Deutsche), zuerst Klavierschüler eines Verwandten, des Organisten Buroni, später im Kontrapunkt und Gesang von Carpinì und Santarelli. Nebenher versah er schon seit 1761 ein Organistenamt. Als er 14 Jahre alt war, erwirkte ein Engländer namens Peter Bedford von dem Vater die Erlaubnis, den talentierten Knaben mit nach England nehmen und für seine fernere Ausbildung Sorge tragen zu dürfen. Bis 1770 lebte er im Hause seines Onkels, bildete sich zum perfekten Pianofortevirtuosen aus und gelangte in London zu einem ausgezeichneten Ruf als Meister und Lehrer seines Instruments. 1773 gab er die ersten 3 Klavierkonzerte op. 2 heraus. 1777—80 fungierte er als Cembalist (Kapellmeister) an der Italienischen Oper und machte 1781 seine erste Reise auf dem Kontinent über Straßburg und München nach Wien, wo er einen Wettstreit mit Mozart ehrenvoll bestand. 1784 reiste er abermals in Frankreich und der Schweiz (*Cramer's Magazin* 1784 Nr. 365 läßt sich aus Bern über eine romantische Liebesaffäre berichten, deren Tatbestand bisher noch nicht ganz aufgeklärt ist). In der Zwischen- und Folgezeit bis 1802 wirkte er in London mit stets steigendem Ansehen, beteiligte sich an dem Musikverlag und der Pianofortefabrik von Longman & Corderip und errichtete nach deren Fallissement (1800) ein gleiches Geschäft auf eigene Faust in Gemeinschaft mit Fr. M. Collard, Fr. A. Hyde und D. Davis (Firma Clementi, Wanger, Hyde, Collard & Davis, später meist kurz Muzio Clementi & Cie., seit Clementi's Tode bis heute Collard & Collard). Doch setzte er seine Kompositions- und Lehrtätigkeit fort. Seine berühmtesten Schüler sind J. B. Cramer und John Field. 1802 ging er mit Field über Paris und Wien nach Petersburg, wo Field blieb, während sich dafür R. R. Beumer an C. anschloß; in Berlin und Dresden gesellen sich Ludwig Berger und Alexander Klengel zu ihnen, alles Männer, die zu hoher Bedeutung gelangten. Auch Moscheles und Kalkbrenner waren in Berlin einige Zeit Clementi's Schüler. C. vermählte sich in Berlin mit Karoline Lehmann, Tochter des Kantors J. G. H. Lehmann, verlor aber seine junge Frau schon vor Jahresfrist, reiste tiefbetäubt mit seinen Schülern Berger und Klengel nach Petersburg und kehrte 1810 über Wien und Italien nach England zurück. Beethovens persönliche Bekanntschaft machte C. im Frühjahr 1807 in Wien (vgl. *Bayern, Beethoven*, Bd. III<sup>e</sup> S. 26ff., 87ff., 203ff.), welche auch im Winter einige Zeit in Wien. Mit Ausnahme einiger Reisen (hauptsächlich geschäftlicher Natur) auf dem Kontinent (1817—18 in Paris, Frankfurt, 1821 bis 1822 in München und Leipzig — in beiden Städten kamen Sinfonien von ihm zur Aufführung —)

blieb er fortan in London, seit 1811 zum zweitenmal verheiratet. Die Akademie zu Stockholm wählte ihn 1814 als Erbs des 1813 gestorbenen Strétry zum Mitgliede. Er hinterließ ein stattliches Vermögen. C. nimmt in der Geschichte der Klaviermusik eine bedeutende Stellung ein; Beeethoven schätzte ihn hoch und verdankt ihm viel. Wenn auch C. im allgemeinen eine gewisse in seinem Virtuositentum wuschende Zurückhaltung (Glanz, Kraftentfaltung) eigen ist — Eigenschaften, die für die Entwicklung eines eigentlichen Pianofortestils historisch von der allergrößten Bedeutung waren —, so überrascht er doch auch gelegentlich durch intime Füge und ist ein Meister weitverholender Entwicklung. Seine Hauptwerke sind: 106 Klavierkonzerte (46 mit Violine, Cello und Flöte), ferner der Gradus ad Parnassum (1817; neue vollständige Ausgabe von V. Mugellini bei Breitkopf & Härtel 1908), noch heute als hochbedeutende Schulwerk in allgemeinem Gebrauch (Auswahlausgaben von N. Taubig und von S. Niemann [Phrasierungsausgabe]), weiter zwei Duos für zwei Klaviere, Kapricen, Charakterstücke usw. (seine Konzerte!) und Ouvertüren, sowie eine Klavierchule (Méthode pour le pianoforte). Zum eisernen Bestande des Klavierunterrichts gehören auch C.'s Sonatinen op. 36 und 38 (Phrasierungsausgabe von S. Niemann bei Augener). Dazu kommen mehrere Sinfonien (2 gedruckt als op. 18 in London und [dieselben] als op. 44 bei André) und Ouvertüren. Vgl. Siv. Frojo, M. Cl. la sua vita, le sue opere etc. (Mailand 1876), Max Ringer, »M. Clementis Leben« (Leipziger Dissert., Langenialza 1913), und Schedtold, The Pianoforte-Sonata (1895). Eine unjaffende Monographie über Cl. bereitet G. C. Paribeni vor.

**Clérambault** (spr. Klérangbölt), Louis Nicolas, geb. 19. Dez. 1676 zu Paris, gest. 26. Okt. 1749 daselbst, Schüler von André Raison und sein Nachfolger als Organist an St. Jacques, später an St. Louis zu St. Cyr und an St. Sulpice, gab heraus: Le livre de pièces de clavecin 1703, Le livre de pièces d'orgue 1710 (Neuausgabe in Guilmant's Archives des Maîtres de l'Orgue), 5 Bücher Cantates françaises à 1—2 v. avec symphonie et sans symphonie (1710—26), sowie einige weitere Stantaten in Einzeldrucken.

**Clérier** (spr. Klérif), Justin, geb. 16. Okt. 1863 zu Buenos Aires, gest. im Sept. 1908 in Toulouse, Schüler des Pariser Konservatoriums, Komponist zahlreicher Operetten für Paris, auch einer Ballettoper Au temps jadis (Monte Carlo 1905).

**Clérier Blanc du Collet**, Marie, geb. 24. Juni 1850 zu Pouget-Théniers bei Nizza, zu Paris zur Sängerin gebildet, verlor mit 40 Jahren die Stimme, erlangte sie aber wieder durch Übung der Messtroph-Musikatur, auf welche sie Mme. G. Sabari 1893 in Nizza hinleitete und machte in Paris Aufsehen durch ihre Vorträge im Konservatorium über die Behandlung kranker Stimmen. Sie eröffnete eine École orthophonique in Paris und schrieb: Art vocal: nouvel horizon (1895). La voix recouvrée (1899). Exposé de la méthode de rééducation de la voix (1907). Méthode naturelle de pose de la voix (1910) und La voix posée fortifiée (1912).

**Cleve**, 1) Johannes de, geb. 1529 (zu Cleve?), gest. 14. Juli 1582 zu Augsburg, 1563—64 Tenorist der Wiener Hofkapelle, dann am Hofe des Erzherzogs Karl zu Graz, seit 1576 in Augsburg, gebiegener Kirchenkomponist (4—6st. Cantiones sacrae 2 Bücher

1559, 4—10st. Cantiones seu Harmonicae sacrae 1579, Messen und Motetten handschriftlich; einige Motetten in Neudruck bei Commer (Collectio) und Waldeghem (Trésor). — 2) Kaijdan, geb. 5. Okt. 1879 zu Kongsberg (Norwegen), einer Musikerfamilie entstammend, Schüler seines Vaters und Winter-Njels in Kristiania, 1898—1903 noch von D. Raif und den beiden Scharwenka in Berlin weiter gebildet, tüchtiger Klaviervirtuose und Komponist (Klavierkonzerte B dur op. 3, B moll op. 6. Es dur op. 9 und A moll op. 12, auch andere Klaviersachen, Gesänge mit Orchester u. a.).

**Cléquot** (spr. Nido), François Henri, geb. 1728 zu Paris, gest. daselbst 1791; war der bedeutendste französische Orgelbauer des 18. Jahrhunderts, seit 1765 assoziiert mit Pierre Dallery.

**Cliffe**, Frederick, geb. 2. Mai 1857 zu Lowmoor bei Bradford, entwickelte sich früh zum Klavier- und Orgelspieler und besiedelte bereits Organistenposten vor seinem Eintritt in die National Training School of Music, an der er 1873—76 Schüler von Wullstan, Stamer, Brout und Franklin Taylor war. 1883 wurde er Klavierlehrer am R. College of Music und 1901 an der R. Academy, verließ aber auch fortgesetzt Organistenämter an Kirchen, in Konzerten und im Theater und machte erfolgreiche Konzerttours als Pianist außerhalb Europas. Seine Kompositionen sind 2 Sinfonien (C moll op. 1 und E moll), sinfonische Dichtung Cloud and Sunshine, Violinkonzert D moll, The Triumph of Alceste für Alt und Orchester (Norwich 1902), »Ode an den Nordostwind« (1905) und andere Gesangsstücke, auch kirchliche.

**Clifford**, James, geb. 1622 zu Dyjerd, gest. im Sept. 1698 als Senior Cardinal an der Paulskirche zu London; gab heraus The divine services and anthems (1663, 2. Aufl. 1664), eine Zusammenstellung der Texte von Services und Anthems der englischen Kompositionen des 17. Jahrhunderts, 1. Aufl. mit einer Einleitung Brief directions for the understanding of that part of Divine service etc., 2. Aufl. mit Melodien für das Venite, die Psalmen und das Credo.

**Clifton** (spr. Kliftn), John Charles, geb. 1781 zu London, gest. 18. Nov. 1841 zu Hammermith, zuerst Musiklehrer in Bath, 1802 zu Dublin, 1816 in London, wo er nach Logiers Methode unterrichtete, komponierte Oeese, Chansons, auch eine Oper: Edw., kontrahierte theoretisch des »Eidomission«, eine Art Melograph (s. d.) und gab eine Sammlung britischer Melodien heraus.

**Clodius [Clöde]**, Christian, geb. 18. Okt. 1647 zu Reustadt bei Stolpen als Sohn des Pfarrers, später Lehrer daselbst, legte als Student in Leipzig eine Liederammlung an, welche sich als Me. Germ. 8° 231 in der Preuß. Staatsbibliothek befindet und 1891 von Wilhelm Nießen ausführlich in der Vierteljahrschr. f. M. V. VII S. 579ff. beschrieben ist (»Das Liederbuch des Leipziger Studenten Clodius«, mit Proben von Text und Melodien [Dissert.]). Vgl. auch C. Blüml, »Aus dem Liederbuche des Studenten C.« (1908).

**Clouture** (franz. spr. Klötür), »Schlußstück«, vereinzelt von Carl Stamitz als Gegenstück zu »Ouvertüre« gebrauchter Name für einen Orchesterstück zum Schluß eines Konzertes. Vgl. »Conclusion«.

**Clöffen** (spr. Klöffing), Ernest, geb. 12. Dez. 1870 zu St. Josse ten Noode (Brüssel), Hilfskonservator des Instrumentenmuseums, seit 1913 auch

Lehrer der Musikgeschichte am Conservatorium zu Brüssel. Außer manchen Beiträgen für Musikzeitungen veröffentlichte C. die Schriften: «Chansons populaires des provinces belges» (1905), 20 Noël français anciens (1911), Siegfried de Wagner (1891), E. Grieg (1892), La musique et les arts plastiques (1897), L'instrument de musique comme document ethnographique (Guide musical 1902), Le Manuscrit dit «des Basses dances» de la bibliothèque de Bourgogne (1912), Notes sur la chanson populaire en Belgique (1913) und Esthétique musicale (1921). Folkloristische Arbeiten zeichnet C. mit Paul Antoinne. Als Komponist trat er mit kleinen Volkstücken hervor.

**Clough-Weigter** (spr. Now-Weiter), F., geb. 13. Mai 1874 zu Washington, Schüler der Trinity Univ. zu Toronto. Organist und Lehrer in Washington, Providence, Boston, seit 1908 Herausgeber der Boston Music Co. (G. Schirmer), begabter Komponist, schon mit 15 Jahren als Organist angestellt, lebt in Boston (kirchliche und weltliche Gesänge, zum Teil mit Orchester).

**Cluer** (spr. Klür), John, Londoner Musikdrucker, der 1720—21 den Musiknotensatz auf Kupferplatten (Mischung von Zinn und Blei) in Angriff nahm und damit eine neue Art des Notendrucks (s. d.) eröffnete, in welcher der Typendruck wieder aus der Herrschaft verdrängt wurde. Cluers Erfindung wurde durch Bialih, der seinen Verlag kaufte, vervollkommen (Anwendung von Stempeln). C. gab eine Reihe von Werken Handelszweck heraus. Vgl. *Allg. Mus.-Ztg.* 1879 (Chr. J. A. B. J.) und *Didion, British music publishers* (1900) S. 28 ff.

**Cluffman-Klaviers** s. Klavier.

**Coates** (spr. Kots), 1) John, geb. 29. Juni 1865 zu Gillington (Bradford), geübter englischer Oper- und Konzertsänger, Schüler von Rob. Burton, Dr. Bridge und Will. Schatepeare, machte zuerst als Baritonist Operntourneen in Amerika, ging aber 1900 zum Tenorsach über und ist seit 1901 der Hauptvertreter der Tenorpartien auf den englischen Musikfesten (in Bantock und Elgar's Werken). — 2) Albert, ausgezeichnete englischer Dirigent, geb. 23. April 1882 in St. Petersburg, Schüler der Konservatorien in Petersburg und Leipzig, hier auch Schüler von Arthur Niksch, erst Hofkapellmeister in Mannheim und Dresden (1910), dann an der Kaiserlichen Oper in Petersburg (seit 1911), seit 1914 Dirigent am Coventgarden, der Symphony Concerts und der Philharmonic Society Concerts in London. Als Komponist ist er nur mit einigen Klavierstücken hervorgetreten.

**Coblenz**. Vgl. H. J. Becker, »Gesammelte Beiträge zur Literatur- und Theatergesch. von C.« (1920).

**Cochi** (spr. Köhli), 1) Claudio, italienischer Kirchenkomponist, gab heraus: *Armonici concertus* (5b. Belpersalmen und Mariensitanien mit Orgel 1626), 5st. Messe und ein Telemus mit Orgel (1627), *Ghirlanda sacra* op. 10 (4st. Psalmen usw. 1632) u. a. — 2) Gioacchino, geb. ca. 1715 in Padua, gest. 1804 in Venedig, bereits 1735 als Kirchenkomponist bekannt, schrieb 1743—53 für Rom und Neapel, die folgenden Jahre für Venedig, wo er Kapellmeister am Conservatorio degli Incurabili wurde, 1757—63 für London, wo er auch 2 Jahre die Abonnementskonzerte der Mrs. Cornelia leitete und dann als Lehrer wirkte, im ganzen 42 Opern und 2 Oratorien. 1773 kehrte er nach Venedig zurück. 1759 erschienen

in London *Divertimenti a voce sola ed a 2* von C.

**Coccia** (spr. Kötticha), Carlo, geb. 14. April 1782 zu Neapel, gest. 13. April 1873 als Kapellmeister der Kathedrale in Novara, fruchtbarer Komponist (40 Opern: Maria Stuarda, Eduardo in Scozia, L'orsano delle selve, Caterina di Guisa, La solitaria della Asturie 1831, La Clotilde usw., sowie Kantaten, Messen und andere Kirchenmusik). Vgl. G. Carotti, *Biografia di C. C.* (1873).

**Coccon**, Nicolò, geb. 10. Aug. 1826 in Venedig, gest. 4. Aug. 1903 darselbst, Schüler von C. Fabio, gab mit 15 Jahren seine ersten Kompositionen (Motetten) heraus, wurde 1856 erster Organist und 1873 erster Kapellmeister der Marienkirche. C. war einer der geachtetsten Musiker Italiens (1883 Ehrenmitglied der Cäcilien-Akademie in Rom) und sehr fruchtbarer Komponist, besonders für die Kirche (über 400 Werke, darunter 8 Requiems, 30 Messen usw.), doch schrieb er auch ein Oratorium (Eaul), zwei Opern und patriotische und andere Gelegenheitswerke.

**Cochläns** (Cocleus), Johannes, eigentlich Johann Dobner, geb. 10. Jan. 1479 zu Wendelstein bei Nürnberg (daher er unter dem Namen Wendelstein und C. cochlea = Schnecke, Wendeltreppe) schrieb, gest. 10. Jan. 1552 in Breslau als Anatomist, um 1500 Magister artium in Böhmen (dort Lehrer Glareans), 1510—14 Rektor an St. Sebaldus in Nürnberg, 1517 Dr. theol. in Ferrara, in der Folge in kirchlichen Stellungen zu Worms, Mainz, Frankfurt a. M. und Breslau (bekannt als Begner Luthers), ist der Verfasser eines knapp gefaßten Kompendiums der Musik unter dem Titel *Musica*, das bereits zweimal ohne Angabe des Druckorts und Verlegers anonym erschienen war (Expl. der ersten Ausgabe in der Wiener Staatsbibliothek vgl. J. Mantuan, »Ein unbekanntes Druckwerk« 1902), Expl. der 2. Ausgabe in der Univ.-Bibl. zu Leipzig und der Staatsbibl. zu München vgl. H. Nie mann, *Anonymi introductorium musicae*, Monatshefte für Mus. 1897 Nr. 11 ff.), ehe gelegentlich seiner Promotion zum Magister die bekannte Ausgabe (Böhm, Johann Landen 1507) mit Namensnennung erschien. Die allmähliche Erweiterung der Schrift in den drei älteren Ausgaben setzte C. fort in den Nürnberger Ausgaben, welche dieselben (C. gehörigen) Holzschnitte benutzten, aber den Titel ändern in: *Tetrachordum musicae Joannis Cocleae Norici etc.* (1511, 1514, 1516, 1526). Vgl. Martin Spahn, »Johannes Cochläns« (1898).

**Coclicus** (Coclico), Adrian Petit, geb. um 1500 im Hennegau, Schüler von Josquin de Prés, führte ein unstätes Leben, war eine Zeitlang Sängerknabe in der päpstlichen Kapelle, Reichthümer des Papstes; wegen aufrührerischen Lebenswandels eingekerkert, wandte er sich nach Erlangung seiner Freiheit 1545 nach Wittenberg und ging zur neuen Lehre über, zog 1546 nach Frankfurt a. S., dann nach Königsberg und weiter nach Nürnberg; 1556 wurde er in der Königl. Kapelle zu Mopenhagen angestellt, wo er ca. 1563 starb (2 Briefe von ihm in den Monatsheften f. Mus. VII, 168). Er gab heraus: *Compendium musicae* (1552) und ein Buch 4st. Psalmen (*Musica reservata*, 1552).

**Coda** (ital. »Schwanz«), ein abschließendes Anhängel bei Tonstücken mit Reptilien. Die Bezeichnung C. findet sich besonders dann, wenn bei der Repetition ein Sprung gemacht werden muß, z. B. bei Schezz, wenn nach dem Trio das Adagio rez-

tiert und dann die C. gespielt werden soll (Scherzo da capo e poi la C.). Auch der freie Schluß von Kanons heißt C. Bgl. Cauda.

**Codices e Vaticanis selecti** phototypice expressi jussu Pii PP. X consilio et operaturorum Bibliothecae Vaticanae etc. stellt sich 1918 neben die Paläographie Musicale der Benediktiner von Solesmes mit dem Ziele, in umfassendem Maße die Neumenfrage und die Anfänge des römischen Kirchengesangs durch die Schätze der Vatikanischen Bibliothek der endgültigen Klarstellung näher zu bringen. Der 12. Band trägt den Spezialtitel Monumenti Vaticani di Paleografia musicale latina und erscheint bei Otto Harrassowitz in Leipzig unter Redaktion des Oxforder Mag. Henry Marriot Hanniger (s. d.) in größtem Folioformat (50 × 38 cm) in 2 Teilen (I. Text, II. 141 phototyp. Tafeln).

**Coelho** (spr. loêju), Padre Manoel Rodrigues, geb. zu Elvas, zuerst Organist der dortigen Kathedrale und später an der zu Dissabon, wo er 1603 Bgl. Kapellorganist wurde (er lebte noch 1620), hochangesehener portugiesischer Orgelmeister, gab heraus: Flores do musica para o instrumento de tecla et harpa (Dissabon 1620).

**Coenen** (spr. künen), 1) Johannes Meinardus, geb. 28. Jan. 1824 in Haag, gest. 9. Jan. 1899 zu Amsterdam, am Haager Konservatorium Schüler Ch. F. Lübeds, war zuerst Fagottist im Bgl. Orchester, 1851 Kapellmeister des holländischen Theaters Van Pier zu Amsterdam, nach van Brées Tode Dirigent der Gesellschaft Felix Meritis, die er 1865 abgab, um die Leitung der Konzerte im Industriealast (Palais voor Volksoflijst) zu übernehmen. 1896 trat er in Ruhestand. Das berühmte Palaisorchester ist die Schöpfung Coenens. Er komponierte Kantaten (eine Festkantate zur 600jährigen Gründungsfeier von Amsterdam 1876), Musiken zu holländischen Dramen, Ballettmusiken, Overtüren, eine Oper »Bertha en Siegfrieds«, zwei Sinfonien, ein Klarinettenkonzert, Flötenkonzert, Quintett für Blasinstrumente und Klavier, Sonate für Fagott oder Cello, Klarinette und Klavier, Orchesterphantasien usw. — 2) Franz, geb. 26. Dez. 1826 zu Rotterdam, gest. 24. Jan. 1904 zu Leiden, Sohn eines Organisten, zuerst Schüler seines Vaters, dann von Molique und Vieurtemp, machte Konzertreisen als Violinvirtuose in Amerika mit F. Herz und später mit E. Lübed und ließ sich dann in Amsterdam nieder, wo er Direktor des Konservatoriums wurde. 1896 trat er in Ruhestand. Er war Kammervirtuose (Violinfolo) des Königs der Niederlande usw. Auch als Komponist ist E. rühmlichst bekannt (der 32. Psalm, Sinfonie, Kantaten, Quartette usw.). — 3) Cornelius, geb. 1838 in Haag, vielgereiseter Violinist, komponierte Overtüren, Gesänge für Chor und Orchester usw., wurde 1859 Dirigent des Theaterorchesters zu Amsterdam und 1860 Kapellmeister der Nationalgarde in Utrecht Bgl. Roenen. — 4) Louis, geb. 24. März 1856 zu Rotterdam, gest. 1904 zu Amsterdam, Schüler seines Vaters, F. H. Simehers, der Berliner Bgl. Hochschule und Vizitz (1876 Budapest, Weimar), ging 1877 nach Paris und wurde im nächsten Jahre Solopianist des Königs Wilhelm III. und 1896 Lehrer am Konservatorium in Amsterdam; er veröffentlichte gediegene Klaviermusik (vierhändige Sonate, Charakterstücke).

**Coerne**, Louis Adolphe, geb. 27. Febr. 1870 zu Newark (N. Jersey), als Kind von 6 bis 10 Jahren

in Stuttgart und Paris ausgebildet (Violinist), dann Schüler von F. R. Paine und Fr. Kneifel in Boston und Rheinberger's am Münchener Konservatorium (1890—93), Organist und Vereinsdirigent in Boston (1908 promoviert zum Dr. phil., 1910 auch Mus. Dr. des Dliet College), Cambridge, Buffalo, seit 1910 Universitätsmusikdirektor und Dozent für Musikwissenschaft zu Madison (Wisc.), Komponist der Opern »Benobia« op. 66 (Bremen 1905, Berlin 1907), A woman of marblehead (op. 40), der fünf. Dichtung op. 18 Hiawatha (1894), einer schwebischen Sonate op. 60 f. Pf. u. B., einer Messe D moll op. 53, des Melodrams Safuntala op. 67, einer patriotischen Hymne op. 41 für Chor und Orchester, Jubiläumsmarsch op. 20, auch von Orgelstücken; schrieb The evolution of modern Orchestration (Neuhof 1908, Dissertation).

**Courroy** (spr. k-röä), André (eigentlich Jean Belime), geb. 24. Febr. 1891 zu Dijon, studierte 1910—14 neuere Philologie und Musik, als Schüler der Ecole Normale Supérieure in Paris und Max Regers in Deutschland, promovierte 1919 als Agrégé der Pariser Universität und trug 1920 als Redaktionssekretär zur Gründung der von S. Prunières geleiteten Revue Musicale bei. Daneben ist er als Musikkritiker bei der Revue nouvelle und dem Rappel tätig. Er hat sich hauptsächlich der vergleichenden Forschung der europäischen Musik und Literatur gewidmet (Aufsätze: L'âme musicale de Carl Spitteler, L'hésitation artistique d'Otto Ludwig; L'inspiration musicale dans la littérature anglaise du 19<sup>e</sup> siècle; La théorie musicale des écrivains romantiques en Allemagne; Le rôle musical de Gérard de Nerval; La musique française moderne [Quinze Musiciens français], 1922 u. a.). In Vorbereitung: Petite et Grande Musique (Essais) und eine Monographie über E. M. v. Weber. Als Komponist ist E. mit Kammermusik (Klaviertrio mit Viola und Klarinette; Quintette minuscule für Streicher und Klarinette; Prélude et Gigue für Harfe und Violine) hervorgetreten.

**Coffey** (spr. -f-), Charles, bearbeitete 1733 eine alte englische Fosse The devil of a wife von Jebon (1686) nach Art von F. Gaby's Bettleroper als Liebespiel »The devil to pay« (I. Teil The wives metamorphosed, 2. Teil The merry cobbler) mit Melodien von Lord Rochester, E. Cibber u. a. Das Sensation machende Stück wurde 1743 in Berlin als »Der Teufel ist los« und in neuer Bearbeitung von Chr. Fel. Weiße und Standfuß 1762 durch die Kochsche Truppe in Deutschland bekannt und 1766 in abermaliger Überarbeitung durch F. W. Giller der Ausgangspunkt des deutschen Singspiels.

**Cohen**, 1) Henri, geb. 1808 zu Amsterdam, gest. 17. Mai 1880 zu Brie f. Marne, kam jung mit den Eltern nach Paris, wo er am Konservatorium Schüler von Reicha, Bahs und Paganini war, versuchte sich 1832—39 als Opernkomponist in Neapel, ließ sich dann in Paris als Musikschriftsteller nieder, leitete auch kurze Zeit die Konservatoriumsfiliale in Lille und war zuletzt Konservator des Münzschlößchens der Pariser Nationalbibliothek. Er gab mehrere theoretische Werke heraus und war auch als Musikkritiker tätig. — 2) Léonce, geb. 12. Febr. 1829 zu Paris, Schüler von Leborne am Konservatorium, erhielt 1851 den Armerpreis, wurde darauf Violinist am Théâtre italien, komponierte einige Operetten und gab eine sehr umfangreiche École du musicien heraus. — 3) Jules, geb. 2. Nov. 1830 zu Marseille, gest. 18. Jan. 1901 zu Paris (seit Jahren erblindet),



Schüler von Zimmermann, Marmontel, Benoist und Galvay am Pariser Konservatorium; auf die Bewerbung um den Admerpreis verzichtete er, da er vermögende Eltern hatte, und erhielt zuerst eine Stelle als Hilfslehrer und 1870 als ordentlicher Lehrer des Ensemblegesangs am Konservatorium. Er hat als dramatischer Komponist trotz vielfach wiederholter Versuche kein Glück gehabt; mehr Erfolg hatten seine zahlreiche kirchlichen Kompositionen (Messen usw.), Instrumentalwerke (Sinfonien, Overtüren usw.) und Kantaten. — 4) Hermann, geb. 4. Juli 1842 zu Kostrog (Anhalt), absolvierte das Gymnasium zu Dessau und studierte dann am jüdisch-theologischen Seminar zu Breslau und den Universitäten Breslau, Berlin und Halle, promovierte 1866 zu Halle zum Dr. phil., habilitierte sich 1873 zu Marburg für Philosophie, wurde 1876 a. o. Professor und 1876 o. ö. Professor der Philosophie. Seit 1912 lebt er in Berlin. Er ist Begründer und Führer des sog. Marburger Neukantianismus. Von seinen zahlreichen Schriften sind hier anzuführen: »Kants Begründung der Ästhetik« (Berlin 1889), »Ästhetik des reinen Gefühls« (2 Bde., Berlin 1912) und »Das Eigentümliche des deutschen Geistes« (Berlin 1914), »Deutschtum und Judentum« (Gent 1915) und »Die dramatische Idee in Wagners Operntexten« (Berlin, 1916). — 5) Karl Hubert, geb. 18. Okt. 1851 in Laurenzberg bei Aachen, zum Priester geweiht 1875, besuchte die Kirchenmusikschulen zu Aachen und Regensburg, wurde hier Stiftsdirektor zur alten Kapelle und Lehrer an der Musikschule von 1876—79, Domkapellmeister in Bamberg (1879) und 1887 Domkapellmeister und Domvikar in Köln, 1909 Domkapitular, 1921 päpstlicher Hausprälat. 1903 ward er zum päpstl. Geheimkammerer ernannt. 1910 trat er vom Kapellmeisteramt zurück. Er ist Mitglied des Referentenkollegiums für den Eclitienbereichskatalog und schrieb mehrere Messen, Motetten, Te Deum u. a. Gab heraus: *Manuale chori sive Modi cantandi in missa et officio* (1901).

**Cohn**, Arthur Wolfgang, geb. 7. Jan. 1894 in Breslau als Sohn des Universitätsprofessors und Oberbibliothekars Dr. Leopold Cohn, studierte Jura und Musikwissenschaft in Breslau und München, promovierte mit der Arbeit »Das Kontext im Rechtsinne« (1914), nahm nach seiner Entlassung aus dem Wehrdienst 1917 seine juristische Laufbahn wieder auf, widmete sich aber 1919 nationalökonomischen Studien (Dissertation: »Über die Abschaffung des Geldes«, 1919). Kurz vor seiner Habilitation in Frankfurt a. M. ereilte ihn der Tod durch Abstieg im Riesengebirge am 9. Sept. 1920. Auf musikwissenschaftlichem Gebiet hat er sich durch gehaltvolle Studien und Referate in der Zeitschr. f. M.W. betätigt; M.W. sind eine »Klanglehre« und einige Niederkompositionen.

**Coignet** (spr. kwanjé), Horace, geb. 1736 zu Lyon, gest. 29. Aug. 1821 zu Paris, ist der Komponist der Musik zu Rousseaus Monodram »Pygmalion« (nur das Andante der Overtüre und ein Ritornell sind von Rousseau), mit welcher das Werk 1775 in Paris öffentlich aufgeführt wurde. Ob Rousseau vor- oder nachher eine vollständige Musik zu »Pygmalion« geschrieben hat, ist strittig. Vgl. E. Fritsch Monographie über das Werk (1901). E. hatte 1770 Rousseau eine komische Oper *Le médecin d'amour* vorgeführt, die Rousseaus Beifall fand. Vgl. Mahul, *Annuaire archéologique*, 2<sup>e</sup> année (1822).

**Colasse** (spr. -lass'), Pascal, Zeitgenosse und Schüler Lullys, geb. 22. Jan. 1649 zu Reims, gest. 17. Juli 1709 zu Versailles; kam als Chorknabe in den Chor der Pariser Paulskirche und wurde von Lully ausgebildet, welcher ihm die Ausführung der Begleitsimmen seiner Opern auf Grund der bezifferten Fäße übertrug. Er erhielt 1683 eine der vier Musikmeisterstellen und 1696 die Stelle des kgl. Kammermusikmeisters. Mit dem ihm von Ludwig XIV. erteilten Privileg für ein Opernunternehmen in Lille hatte er Unglück, da das Opernhaus ihm Schadenersatz und gab ihm seine Stelle als Kammermusikmeister wieder; aber er verfiel nun gar darauf, den Stein der Weisen finden zu wollen, ruinierte sich total und starb geisteschwach. Von seinen 12 Opern (gedruckt *Achille et Polyxène* 1687, *Les noces de Thétis et de Péloé* 1689, *Enée et Lavinie* 1690, *Astrée* 1692, *Jason* 1696, *La naissance de Vénus* 1698, *Polyxène et Pyrrhus* 1706) erschien die zweite und das Ballet des saisons (1685, mit Lully) in Neuauflage in den *Choeurs d'œuvre classiques de l'Opéra français* (M.-A.). Er schrieb auch viele geistliche und weltliche Gesänge.

**Cole**, Rossfetter Gleason, geb. 5. Febr. 1866 zu Elzbe (Michigan), erhielt seine Ausbildung zu Ann Arbor und Aurora und durch Max Bruch zu Berlin, bekleidete Lehrerstellen für Musik zu Ripon, Grinnell, Chicago und Madison. Komponist von Klavierstücken und Begleitungen zu Deklamationen, eines »Sinf. Vorspiels« f. gr. Orch. op. 28 (1915), einer Rhapsodie für Orgel op. 30 u. a.

**Coleridge-Taylor** (spr. -ridsch-tel'r), Samuel, geb. 15. Aug. 1875 zu London, gest. 1. Sept. 1912 in Thornton Heath, Sohn eines aus Sierra Leone (Westküste von Afrika) stammenden Arztes (Negel) und einer Engländerin, zeigte früh Neigung zum Violinspiel (Schüler von Bedewith), wurde mit 10 Jahren Chorknabe an St. Maria Magdalena zu Croydon, fand einen Protektor, der seine Aufnahme in das Royal College of Music veranlaßte (1890) und wurde 1898 Violinlehrer an der Anstalt und Dirigent eines Streichorchesters. 1893 erlangte er ein Kompositionsstipendium am R. College und studierte vier Jahre unter Ch. B. Stanford. Schon 1892 druckte Novello sein erstes Anthem *In thee, o Lord*, schnell folgte eine stattliche Reihe größerer Werke, ein Ronett op. 2 für Klavier mit Streich- und Blasinstrumenten (1894), Sinfonie A moll op. 8 (1896), ein Quintett für Klarinette und Streichquartett (1897 durch Joachim gespielt), ein Streichquartett, ein Morgen- und Abend-Service, eine Ballade für Violine und Orchester, vier Walzer für Orchester, die Operette *Dream-Lovers* und mehrere andre Opernwerke, Humoreske für Klavier, 3 *Piawatha*-Skizzen, 2 *Pigeunerweihen* und *Danso Nègre* für Violine und Klavier, in Memoriam (3 Rhapsodien für tiefe Stimme mit Klavier), ein Heft *Southern love songs*, 7 afrikanische Romanzen, das Chortext (mit Soli und Orchester) »*Piawathas* Hochzeitsfest« (1898), eine Orchesterballade *A moll* (für das Musikfest zu Gloucester, 1898), die Kantate-Operette für Frauenchor und Soli *The Gitanos*, Kantate *A tale of old Japon*, Afrikanische Suite für Klavier, Musik zu »*Herodes*« (Orchester-Suite), Oratorium *The atonement* (1903) usw. Vgl. M. Byron, *A day with C.-T.* (1912) und (anonym) *Golden hours with S. C.-T.* (1913), ferner G. Antcliffe, *Some notes on C. T.* (*Mus. Quarterly* VIII, 2, 1922).



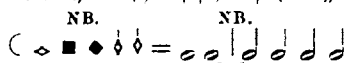
da camera (2 V. B.c.) op. 5 (1689) usw., im ganzen 22 Bücher Sonaten.

**Colonna**, 1) Fabio, Mitglied der Academia dei Lincei zu Rom, geb. um 1567 zu Bologna, gest. 1650 zu Neapel, gab herans La Sambuca Lincea ovvero dell' Instrumento perfetto libri III (Neapel 1618), die Beschreibung eines von C. konstruierten Saiteninstruments Pentekontachordon (50 Saiten), das die Oktave in 17 Teile teilt bzw. den Ganzton in drei Teile wie im arabischen System. Vgl. Araber und Berber. C. gehörte zu den Leuten, welche wie N. Biontino die drei antiken Tongeschlechter wieder lebendig machen wollten, d. h. vom zwölfstimmigen System loszukommen suchten. — 2) Giovanni Paolo, geb. 16. Juni 1637 zu Bologna, gest. daselbst 28. Nov. 1695, Sohn eines venezianischen Orgelbauers, verwandt mit Zarlino, Schüler von Filipuzzi in Bologna und Abbati und Vencovoli in Rom, war zuerst Organist der Apollinariskirche zu Rom und wurde 1659 Kapellmeister an San Petronio in Bologna, Mitbegründer und wiederholt Vorsitzender des Accademia Iilarmonica, einer der bedeutendsten italienischen Kirchenkomponisten des 17. Jahrh. Eine große Menge seiner Werke sind uns erhalten: Messe piena a 8 v. con 1 o 2 org. op. 5 (1684), Messa. Salmi e Responsorij 8 v. c. 1 o 2 org. op. 6 (1685), Messa e Salmi concertati a 3—5 v. c. istr. op. 10 (1691), 3 Bücher 8st. Psalmen mit Orgel (1681, 1686, 1694), Motetti a voce sola con 2 violini e bassetto di viola (1691), 2—3 st. Motetten (1698), 8st. Litaneien und Marien-Antiphonen (1682), 8st. Kompletorien und Sequenzen (1687), achttimmige Lamentationen (1689), dreistimmige fünfstimmige Beipspalmen mit Instrumenten (1694) und 11 Oratorien (1677—90); auch wurden 1672—92 drei Opern von ihm in Bologna aufgeführt. Viele andere ist im Manuskript erhalten (Wien, Bologna).

**Colonne** (spr. sölnn), Edouard (eigentlicher Vorname Judas), geb. 23. Juli 1838 zu Bordeaux, gest. 28. März 1910 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Girard und Sauzan (Violine), Elwart und A. Thomas (Komposition), gründete 1873 das Concert National, aus dem die Association artistique im Odéontheater hervorging, die später den Namen Concerts du Châtelet annahm. C. hat sich besonders Verdienste erworben durch vollständige Aufführung der großen Werke von Berlioz («Requiem», «Romeo und Julie», «Fausts Verdammnis», «Christi Kindheit», «Eroberung Trojas»). 1878 dirigierte er die offiziellen Konzerte der Weltausstellung, war 1892 erster Kapellmeister der Opéra (Aufführung von Meyer's «Salambo», Saint-Saens' «Samson und Dalila» und Wagner's «Walküre») und wurde wiederholt zur Leitung von Konzerten nach auswärts berufen.

**Color** (lat., «Farbe»), 1) Ausschmückung der einfachen Melodie durch Verzierungen, flores (florificatio), wie schon Johannes de Garlandia um 1220 definiert (Conjunctio, Script. I. 115) und viele folgende Schriftsteller (Hieronymus de Moravia, Matheus, Beldemandis, Muris, Tinctoris) bestätigen. Seine höchste Blüte erreichte das «Florieren» und «Kolorieren» (Diminieren) im 16. Jahrh. in den Lauten- und Orgelbearbeitungen von Vokalsätzen. Vgl. Ritter, Gesch. des Orgelspiels S. 111. Die Koloristen» (1570—1620); doch irrt Ritter mit der Motivierung dieses Verzierungsweizens, da dasselbe um diese Zeit auch im Gesange in höchster Blüte

steht (vgl. Bovicelli 1594, Zacconi 1596, Caccini 1601 usw.). Bekanntlich spielt die Koloratur auch in der italienischen Oper fortgesetzt eine große Rolle, und das improvisierte Kolorieren hat sich auch in der Instrumentalmusik bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts erhalten. — 2) In der Mensuralnotenchrift Noten von abweichender Farbe, im 14. Jahrh. die roten Noten (Notulae rubrae) und die für rote Farbe bestimmten leer gelassenen weißen Noten (Notulae albae, dealbatae, cavatae) im Gegensatz zu den schwarzen, die damals noch die allgemeinen waren, wie endlich nach Einführung der weißen Noten als gewöhnliche um 1430 die schwarzen (Notulae nigrae, denigratae, Hemiolia) im Gegensatz zu ihnen. In der Hauptsache sind zwei Fälle der Anwendung des C. zu unterscheiden, nämlich bei perfekter Taktart für Gruppen von 3 zweizeitigen Noten an Stelle von 2 dreizeitigen (Synkopierung, Traynour), und bei imperfekter Taktart die Erzeugung eines zweizeitigen Wertes durch drei der nächstkleineren Gattung (Triolen); im letztern Falle tritt aber für die heutige Übertragung an die Stelle der Triole die Punktierung, wenn der Wert, den die Triole vertritt, ein synkopischer ist (NB.), z. B.:



Selten ist (kurz vor Verwandlung der schwarzroten Notierung in die weißschwarze [um 1430] die Anwendung der roten Farbe für die kleinsten Notenwerte (Minima und Semiminima) im Sinne von noch kürzeren Werten (rote Minima für Semiminima, rote Semiminima für Tria), z. B. bei Vinchois, Bände Cordier u. a. Noch seltener sind blaue Noten (nur in England um 1400, vgl. Sammelb. der Intern. MG. II. 363 [B. Squire]). Über eine im 16. Jahrh. sehr beliebte Verwendung des C. zur Wortmalerei (wo z. B. Worte wie «Nacht», «dunkel» usw. vorkamen) vgl. Zeitschr. der DMG. XIV, S. 8 ff. (Mstr. Einstein). — 3) j. v. w. Sequenz (s. d.), vgl. Talea.

**Columbus**, Joas Eueno, geb. 1. Dez. 1586 zu Munktorp (Westermannland), gest. 27. Aug. 1663 als Pfarrer in Gushy (Dalarne), war (1625—30) Universitätsprofessor in Upsala, ein um die Musikbildung Schwedens verdienter Mann. Vgl. Norlind, «Svensk Musikhistoria» (1900).

**Combarieu** (spr. fongbarjé), Jules Léon Jean, geb. 3. Febr. 1859 zu Cahors (Lot), gest. 1915 zu Paris, studierte in Paris, auch unter Spitta in Berlin, wurde Professor am Lycéeum Louis le Grand in Paris und war zuletzt Professor der Musikgeschichte am Collège de France und Mitglied des Conseil supérieur des beaux arts. C. erregte Aufmerksamkeit durch die musikalisch-ästhetischen Schriften Les rapports de la poésie et de la musique considérées au point de vue de l'expression (1893, Dissertation), L'influence de la musique allemande sur la musique française (Jahrbuch der Bibliothek Peters 1895), Etudes de philologie musicale: 1. Théorie du rythme dans la composition moderne d'après la doctrine antique (1896) Kritik und Vereinfachung der Westphälischen Theorien über den Rhythmus), 2. Essai sur l'archéologie musicale au XIX<sup>e</sup> siècle et le problème de l'origine des neumes (1896, beide von der Akademie preisgekrönt), 3. Fragments de l'Énéide en musique d'après un manuscrit inédit (phototyp. Jaffimile, Übertragung und Einleitung 1898), Éléments de Grammaire musicale historique (1906), La musique, ses lois, son évolution (1907) und Histoire de la Musique

(Des origines à la mort de Beethoven, 2 Bd. 1913 bis 1914; 3. Bd., vom Tode Beethovens bis zum Beginne des 20. Jahrh., 1920, von anderer Seite vollendet). Außerdem schrieb er: *De parabasi, Atticae comodiae olim prologo* (1893) und redigierte die Documents, mémoires et vœux des im Jahre 1900 stattgefundenen Internationalen Musikongresses zu Paris (1901; Aufsätze usw. von Ruella, Boirée, Baloh, Grassi-Vandl, Reinach, Tierjot, Thibaut, Gaißer, Foubard, Sacchetti, Aubry, Brenet, Chilesotti, Kolland, Scheloh, Songo, Lindgren, Humbert, Bonaventura, Krohn, Vandormig, Gerold, Saint-Saëns, Héliouin, Meerens, Carillo, Gariel, Mlle. Parent, Dauriac, C. selbst usw.) und schrieb viele Aufsätze von Wert in Zeitschriften (*Revue philosophique, Revue de Paris, etc.*).

**Come stà** (»Wie es dasteht«), in der Zeit der Blüte der Virtuosen-Zutaten zu Anfang des 17. Jahrhunderts, in Instrumentalkompositionen (bei Quagliati, Frescobaldi u. a.) das ausdrückliche Verbot der Auszierung der Melodie durch Passagen usw.

**Comes** (lat.), »Gefährte«, s. Fuge.

**Comes**, Juan Bautista, geb. Ende Febr. 1668 zu Valencia, gest. 5. Jan. 1643 daselbst, Schüler von Ginés Pérez, war zuerst Kirchenkapellmeister zu Verida, bis er 1605 als Musiklehrer am Collegium corporis Christi nach Valencia zurückgerufen wurde. 1619 folgte er einem Rufe als zweiter Kapellmeister an den Hof zu Madrid, kehrte aber 1638 abermals nach Valencia zurück, und zwar als Kathedraalkapellmeister. Eine Auswahl der Kompositionen C.s gab 1888 der Kathedraalkapellmeister von Valencia, Don Juan Bautista Guzman, Benediktiner von Montserrat heraus (*Obras musicales del insigne maestro español del siglo XVII. J. B. C. 2 Bde.*), auch enthält Glavas *Lira-Sacro-Hispana* Lonsätze von C.

**Comettant** (spr. fometáng), Dstlar, geb. 18. April 1819 zu Bordeaux, gest. 24. Jan. 1898 zu Montivilliers bei Havre, Schüler von Elwart und Carafa am Pariser Konservatorium, lebte 1852—55 in Amerika, seitdem in Paris, und hat sich weniger durch seine Kompositionen (Männerchöre, Klavierphantasien, Stücken, einige Kirchengesänge) als durch seine schriftstellerische Tätigkeit einen Namen gemacht. Er repräsentierte als Musikreferent des Siècle und Mitarbeiter einer ganzen Reihe anderer Blätter (besonders Musikzeitungen) eine den neueren Strömungen abhold Haltung. Seit länger als 10 Jahren lebte er zurückgezogen zu Montivilliers. In Buchform veröffentlichte er *Histoire d'un inventeur au XIX<sup>e</sup> siècle: Adolphe Sax* (1860); *Musique et musiciens* (1862); *La musique, les musiciens et les instruments de musique chez les différents peuples du monde* (1869, auf Grund der Pariser Ausstellung v. J. 1867), *Les musiciens, les philosophes et les gaietés de la musique en chiffres* (1870), *Francis Planté* (1874), *Un nid d'autographes* (1886 [1886]), *Pleyel, Wolf & Cie.*, *Histoire de cent mille pianos et d'une salle de concert* (1890) und *La musique de chambre, recueil des concerts de la salle Pleyel* (mit Henry Gynieu und J. Gauthiers-Willars 1893 bis 1899, 7 Bde.) usw.

**Commer**, Franz, geb. 23. Jan. 1813 zu Köln, gest. 17. Aug. 1887 in Berlin, war zuerst Schüler von Jof. Leibl und Joseph Klein in Köln und wurde bereits 1828 Organist der Karmeliterkirche und Domkapellfänger daselbst. 1832 ging er zu weiterer Ausbildung nach Berlin und studierte unter Klungenhagen, B. A. Marx und A. B. Bach. Der Auftrag,

die Bibliothek des Königlichen Instituts für Kirchenmusik zu ordnen, regte ihn zu historischen Studien an, deren Frucht die *Sammelwerke älterer Kompositionen* sind: *Collectio operum musicorum Bataavorum saeculi XVII* (s. d.); *Musica sacra XVI, XVII saeculorum* (s. d., 28 Bde.); *Collection de compositions pour l'orgue des XVI, XVII, XVIII siècles* (6 Bde.); vertreten: Calbara, Frescobaldi, Purtschhäuser, Späth und anonyme) und *Cantica sacra* (geistliche Arien aus dem 16.—18. Jahrh. mit Klavierbegleitung bearbeitet, 2 Bde.). Neben den für diese Publikationen nötigen Revisions- und Redaktionsarbeiten bekleidete er Stellungen als Regenschori der katholischen Hedwigskirche, Gesanglehrer an der Elisabethschule, Theatergesangschule, dem französischen Gymnasium usw. 1844 gründete er mit H. Küster und Th. Kullat den Berliner Tonkünstlerverein, 1868 mit Rob. Eitner die Gesellschaft für Musikforschung (s. d.). 1844 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1845 zum Mitglied der Akademie, Kgl. Professor und später zum Senatsmitglied der Akademie ernannt. C. hat selbst Messen, Kantaten, Chorwerke, Musiken zu den »Froschen« des Aristophanes und der »Elektra« des Sophokles geschrieben. Ein Katalog seiner Bibliothek erschien 1888.

**Common chords** (spr. komm'n lörds), ist der altbildliche englische Ausdruck für die den Dreiklang der Bassnote ergebenden Generalbassziffern 3, 5 und 8 (Terz, Quinte und Oktave), welche beim Fehlen jeder Bezeichnung als gemeint gelten.

**Common time** (spr. komm'n teim), nennen die Engländer den auch in Deutschland der »gemeine Takt« genannten  $\frac{C}{4}$ -Takt (C).

**Como**. Bgl. F. Scolari, *Il teatro sociale. Appunti storici* (1899); Un Vecchio, *Un Teatro che si trasforma* (il Cressoni di Como), in *La Scena di Prosa* (1912).

**Comodo** (ital., »bequem«); »suoc.«, nach Belieben.

**Compenius**, Heinrich, schon um 1646 als Organist zu Giesleben nachweisbar, später bischöflich-magdeburgischer Orgelbauer, baute die Orgel zu Bitterfeld. Ein zweiter Heinrich C., Orgelmacher und Organist in Nordhausen, prägte 1596 die Orgel zu Gröningen. Ein dritter H. C., zuerst in Erfurt tätig, wird 1604 zum Erbauer der Magdeburger Domorgel, baute u. a. 1624 in Halle die Orgel der Moritzkirche und 1627 mit seinem Sohne Esajas (Herzogl. Braunschw.-Lüneb. Orgelmacher und Organist in Wolfenbüttel) die der Paulinerkirche in Leipzig, wo er 1630 die kleine alte Orgel zu St. Thomas restaurierte. Esajas C. baute 1612 die Schloßorgel zu Frederiksborg (vgl. Hammerich). Eine Abhandlung des Esajas C. »Bericht, was bei Überlieferung einer . . . Orgel zu obserbieren« liegt autograph in Wolfenbüttel abgedruckt bei Wil. Gurlitt, »Michael Brätorius« I, Leipz., Dissert. 1914). Heinrich C. II komponierte 1672 eine 5st. Kantate zu Ehren des Erfurter Rats.

**Compère** (spr. longpär), Lohset, einer der genialsten Schüler Oegghems, der in Crespels Trauergebiht auf den Tod Oegghems neben Josquin, Brummel, Agricola usw. genannt ist, gest. 16. Aug. 1518 als Kanonikus und Kanzler der Kathedrale zu St. Quentin. Von seinen Kompositionen sind 3—5st. Motetten und Chançons in Drucken Petruccis (21 im Obhecaton) und solchen von Petrejus und Rhaw, sowie zwei 4st. Messen, Motetten, Magnifikat und Chançons handschriftlich erhalten. Nur einige Chançons sind in Neudruck erschienen (Ambros MG.,

Malbeggen Trésor, *Bordes Anthologie*, Riemann, *Handb. d. M. II. 1.* Das sog. »Sängergebet«, eine 4st. Motette, in welcher C. seinerseits eine Reihe niederländischer Meister, mit Dufay beginnend und mit C. selbst schließend, nennt, ist *Bv. VII* der Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich aus *Cod. Trient 91* abgedruckt.

**Completorium** (ital. *Compieta*, franz. *Complies*, engl. *Compline*), die letzte der kirchlichen Zeiten des Breviers (vorm Schläfengehen; vgl. *Stundenoffizium*) bzw. die für dieselbe von der römischen Kirche vorgeschriebenen Gesänge (Psalmen, Hymnen usw.).

**Concert italien**, c. 1713 in Paris von den Musikfreunden Crozat und Gaudion ins Leben gerufene Aufführungen italienischer Kammermusik in den Tuilerien Sälen (vgl. *Titon du Tillet, Parnasse français, Suppl. 1743*).

**Concertant** (franz., spr. *konstántang*), ital. *concertato*, »konzertierend«; *Sonata concertata*, *Sonata* für mehrere als ebenbürtige Partner behandelte (Solo-)Instrumente (schon 1637 bei *Lazarino Nerula*). *Symphonie concertante*, *Sinfonie* mit mehreren solistisch (konzertmäßig) behandelten Instrumenten (besonders von der Mannheimer Schule, *Lannabich*, *Karl Stamitz* usw. gepflegt) nach Art des älteren *Concerto grosso*, aber in Stil und Form neu. Vgl. *Konzert* und *Sinfonie*.

**Concertato** oder **di concerto** bedeutet in mehrstimmigen, besonders auch mehrstimmigen Kompositionen zu Anfang des 17. Jahrhunderts solistische Besetzung; *Coro concertato* ist da eine Gruppe von Solostimmen im Gegensatz zu *Ripieno* oder »Kapelle« (s. d.).

**Concertina** s. *Ziehharmonika*.

**Concerto** (ital., spr. *konstschérto*), *Concertino*, *C. grosso* s. *Konzert*.

**Concerts du Châtelets**, (Paris) s. *Colonne*.

**Concerts du conservatoire** (franz., spr. *konstfár*), das angesehenste Konzertinstitut von Paris, eins der besten der Welt, hervorgegangen aus den 12 jährlichen Schülerkonzerten des Konservatoriums, welche bereits 1803 in der *Allg. M. Z.* rühmend besprochen werden, in ihrer heutigen Form gegründet 1828 unter Leitung *Habenecks*; Nachfolger waren: *Girard* (1849), *Tilmant* (1860), *Hainl* (1864), *Deldevez* (1872), *Garcin* (1885), *Laffanel* (1892), *G. E. Marty* (1903), *Messager* (1908), *Gaubert* (1920). Die Zahl der Konzerte war zuerst jährlich sechs, jetzt neun; doch wird seit 1866 jedes Konzert doppelt gegeben für zwei Serien von Abonnenten. Das Orchester besteht aus 74 ordentlichen und 10 Hilfsmitgliedern, den Stamm des Chors bilden 36 ordentliche Mitslieder. Vgl. *Elwart, Histoire de la Société des C. du C.* (1860, fortgesetzt von *Deldevez* 1885), und *A. Dandelot, La Société des C. du C. de 1828 à 1897* (1897).

**Concerts of ancient music** (auch *The King's Concerts* genannt), ein 1776 von den Spitzen der Londoner Gesellschaft ins Leben gerufener Verein zur Veranstaltung von Konzerten historischen Charakters, sofern nur Werke zur Aufführung gelangten, deren Autor mindestens 20 Jahre tot war. Diese Konzerte bestanden bis 1848. Dirigenten waren *Joah Bates* (1776—1793, einmal zwei Jahre durch *E. Arnold* und *Charles Knyvett* vertreten), *Creator* (bis 1831), *Will. Knyvett* (bis 1839), eine wechselnde Leitung wurde 1839 eingeführt (*G.*

*Smart*, *G. R. Bishop*, *Lucas*, *Turley*), aber bereits 1843 wieder aufgegeben, worauf *Bishop* die letzten fünf Jahre Direktor blieb. Konzertmeister waren *Hay* (1776—80), *Wilhelm Cramer* (bis 1806), *Frantz Cramer* (bis 1844) und *J. F. Lober* (bis 1848).

**Concerts spirituels** (franz., »geistliche Konzerte«) hießen die im 18. Jahrhundert in Paris an den kirchlichen Festtagen, wo die Theater geschlossen waren, veranstalteten Konzerte (14 Tage vor Ostern und 8 Tage nach Ostern) mit den Kräften der Großen Oper, aber bis 1728 mit Ausschluß französischer Musik und aller Bühnenmusik. Die C. s. wurden zuerst ins Leben gerufen von *Anne Dancian Philidor* (1725) und im Schwanenjahr der Tuilerien an 24 Tagen im Jahre abgehalten. Um dieselbe Zeit (1726) wurden auch geistliche Hofkonzerte durch *Destouches* eingeführt. Die C. s. wurden fortgeführt von *Mouret*, *Thuret*, *Koyer*, *Mondonville*, *d'Arvergne*, *Gabiniés* und *Le Gros* bis 1791. Die Ereignisse der Revolution machten ihnen ein Ende. In Nachahmung der C. s. entstanden unter gleichem Namen Konzerte solcher Haltung in Leipzig (*J. Ad. Hiller*), Berlin (*J. Fr. Reichardt*), Wien (*Fr. S. Gebauer*, *Ed. von Lannoy*) und Stockholm (*Abt Vogler*). Die C. s. hatten eine ähnliche tonangebende Bedeutung wie heute die *Concerts du Conservatoire* (s. d.). Die heutigen Pariser C. s. finden nur in der Karwoche statt, beschränken sich auf religiöse Musik und wurden in dieser Form 1806 wieder aufgenommen. Eine bedeutende Konkurrenz der C. s. waren seit 1770 die *Concerts des amateurs* (*Ziehharmonikerkonzerte*) unter Leitung *Gossecs*, seit 1780 unter dem Namen *Concerts de la Loge Olympique*, für welche *Haydn* 1784 6 Sinfonien geschrieben hat, die aber bereits vor 1781 einige Male sein *Stabat Mater* aufgeführt hatten. Auch die *Concerts Feydeau* (1794), die *Concerts de la Rue de Cléry* (seit 1800) und die *Concerts de la Rue Grenelle* (1803) gelangten vorübergehend zu Ansehen.

**Concitato** (ital., spr. *tstchi-*), aufgeregt.

**Conclusion** (franz., spr. *konstfátsjong*), *Schluss*, *Schlussatz*; z. B. besteht *Telemanns Tafelmusik* (c. 1740) aus 3 *Productions*, deren jede eine *Übertröche* nebst *Suite* à 7, ein *Quartett*, ein *Konzert* à 7, ein *Trio*, ein *Solo* und eine *C.* à 7 enthält (eine einsäßige *Orchestersonate*). Vgl. *Cloiture*. Zug in seinen *Concentus* (1701) gebraucht für ein (kurzes) abschließendes Stück dieser Art bereits den Namen *Finale*.

**Concone**, *Giuseppa*, geb. 1810 zu *Urin*, gest. 1. Juni 1861 daselbst als Organist der königlichen Kapelle, war vorher zehn Jahre in Paris als Gesanglehrer ansäßig (bis 1848). Von seinen Kompositionen, unter denen sich auch zwei *Opern*, *Arien*, *Ebenen* usw. befinden, sind besonders seine *Vokalisen* (5 Hefte) sehr bekannt geworden und werden als Gesangunterrichtsmaterial noch heute geschätzt.

**Concordant** (franz., spr. *konstordang*), s. v. *Bariton* (s. d.).

**Conductor** (engl., spr. -böd'tr), s. v. *Kapellmeister*, *Dirigent*.

**Conductus** (lat., franz. *Conduit*), im 12. bis 13. Jahrhundert Name für im Stil des alten Organum geschriebene mehrstimmige Gesänge, bei denen alle Stimmen von Selbe zu Selbe zusammen fortschreitend denselben Text vortrugen, für welche daher die mensurale Notierung nicht nötig war. Vgl. *Riemann, Handbuch der M. I. 2* S. 210f.

**Confrérie** (franz., spr. kongfräri), »Brüderschaft«, s. Zunftwesen.

**Conind**, 1) Jacques Félix de, Pianist, geb. 18. Mai 1791 zu Antwerpen, gest. 25. April 1866 dajelbst, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebte längere Zeit in Amerika, wo er unter anderen mit der Malibran reiste, sodann einige Jahre in Paris und zuletzt in Antwerpen als Dirigent der von ihm gegründeten Société d'Harmonie. Kompositionen: Konzerte, Sonaten, Variationen für Klavier. — 2) Joseph Bernard, geb. 10. März 1827 zu Ostende, kam jung mit seinen Eltern nach Antwerpen, wo er gründliche musikalische Studien unter Leitung von Lemm, Kapellmeister der Andreaskirche, trieb. Sein Essai sur l'histoire des arts et sciences en Belgique wurde 1845 vom Verein zur Förderung der Tonkunst preisgekrönt. 1851 studierte er noch am Konservatorium zu Paris unter Leborne und setzte sich dajelbst dauernd als Musiklehrer und Kritiker fest. Außer kleinern Sachen für Gesang und Klavier hat C. auch mehrere Opern geschrieben.

**Corabi**, 1) Johann Georg, bis 1690 Herzogl. Sächs.-Römhildischer Kapellmeister, dann bis 1693 Kapellmeister der Hamburger Oper, welche seine Opern »Ariadne« (1691), »Diogenes« (1691), »Carolus Magnus« (1692), »Die Jerusalem Jerusalem« (2 Teile, 1692), »Sigmundus« (1693), »Genjericus« (1693), »Pygmalion« (1694), brachte. Kirchliche Gesänge von C. sind handschriftlich erhalten. — 2) Johann Gottfried, geboren 1820 zu Tönsberg bei Kristiania, gest. 28. Nov. 1896 in Kristiania, studierte anfänglich Medizin, ging aber zur Musik über, war 1853—54 Musikdirektor am Nordischen Theater, machte 1855 bis 1856 mit Staatsstipendium in Deutschland weitere Studien, leitete 1857—58 die Abonnementskonzerte in Kristiania und lebte dajelbst als geschäftiger Musiklehrer. C. schrieb Musik zu mehreren Schauspielen (»Guldbrandsdölerne«), Lieder, Männerchöre, verfaßte auch eine Schrift über »Musik und Musiker in Norwegen«. — 3) August, geb. 27. Juni 1821 zu Berlin, gest. 26. Mai 1873 dajelbst; Schüler Rungenhagens an der Akademie, weilte Jan.—Febr. 1841 in Weimar bei Liszt und war dessen erster Helfer beim Instrumentieren seiner Werke, 1843 Organist des Invalidenhanjes in Berlin, 1849 Theaterkapellmeister zu Stettin, 1850 am alten königstädtischen Theater in Berlin, dann zu Dinsladorf und Möhn und seit 1856 wieder in Berlin, wo er nacheinander am Altollischen, neuen königstädtischen, Wallnertheater und Viktoria-theater als Kapellmeister wirkte. Seine Hinterlassenschaft vermachte er musikalischen Stiftungen. C. ist jetzt hauptsächlich bekannt durch seine Potpourris und Arrangements, die man oft in Gartenkonzerten hört; doch hat er einst mit seinen Opern (»Hübzahl«, Stettin 1849, »Muzza Haideddin«, »Die Braut des Flußgottes«, Berlin, Mgl. Oper 1859, »Das schönste Mädchen im Städtchen« 1868, Ballett »Das Blumenmädchen im Eschaj« Berlin 1847) und Fossien sowie mit der vierten seiner fünf Sinfonien Erfolge erzielt (A moll, 4hdq. Kl.-Auszug gedruckt). Liszt bearbeitete seine Zigeunerpolka op. 5 für Klavier. Vgl. G. Arnise, »M. C.« (Musik XII. 19).

**Corrado del Campo**, spanischer Komponist, geb. 1879 in Madrid, Schüler von Ferrão und Chapi, schrieb einige sinfonische Dichtungen Liszt-Straußscher Art (Divina Comedia, Granada, Caprichos románticos) und eine Oper El Avapios (Madrid 1917).

**Corried**, Heinrich, geb. 1855 zu Rellin in Litt.-Schlesien, gest. 27. April 1909 zu Metan.

Veranstalter der ersten Aufführungen des »Parfjal« außerhalb Bayreuths (1903—04 im Metropolitan Opera House zu Newyork), war 1873 als Schauspieler im Burgtheater zu Wien engagiert, kam bereits 1878 an das Deutsche Theater zu Newyork (Amberg), wurde 1892 Unternehmer des Irving Place Theaters dajelbst und trat 1901 als Nachfolger Graus in die Direktion der Metropolitan Opera.

**Conseguente** (ital.), die »nachfolgende« (d. h. imitierende) Stimme im Kanon; Conseguenza, s. v. w. Kanon.

**Conseil** (spr. kongsäij), Jean de (Consilium), französischer Komponist, Klariker in Paris, 1526 päpstlicher Kapellfänger mit Stellvertretungserlaubnis (Fr. X. Haberl, Bausteine III, 71), gest. im Januar 1535. Mtaignant in Paris gab 1543 heraus Livre de danseries à 6 parties von C. (vgl. Fetis; Citner bezeichnet keinen Fundort). Motetten von C. finden sich in verschiedenen Sammelwerken der Zeit von 1530—45, zwei 4st. Chansons in Mtaignants 31 (Chansons v. J. 1529 Neuauflage in Experts Maitres-musiciens, livr. 5 1898).

**Conservatoire** (franz.) }  
**Conservatorio** (ital.) } s. Konservatorium.  
**Conservatory** (engl.) }

**Consilium** s. Conseil.

**Consolo**, 1) Federico, geb. 1841 zu Ancona, gest. 14. Dez. 1906 in Florenz, Violinschüler von Giorgetti in Florenz und Vicentemps in Brüssel, auch Kompositionsschüler von Fetis und Liszt, mußte 1884 wegen eines Nervenleidens dem Violinpiel entsagen und widmete sich der Komposition (»Orientalische Suite«, »Hebräische Melodien«, Violinkonzert, Klavierkonzert). C. schrieb »enni sull' origine... della musica sacra (1897) und Un poco più di luce nelle interpretazioni della parola Sela (1904). — 2) Ernesto, geb. 15. Sept. 1864 zu London von italienischen Eltern, Schüler von Sgambati in Rom und Reinecke in Leipzig, ausgezeichnetes Klavier virtuose, lebte vor dem Kriege bei Lugano in der italienischen Schweiz und ist jetzt Klavierprofessor am Istituto musicale zu Florenz. Er ist viel, hauptsächlich mit dem Geiger Arrigo Serato gereist, und ein Biomet für die Klavierwerte Sgambatis.

**Consorts, Consort lessons** (engl., s. v. w. Ensemble-Übungen), Titel der ältesten Sammlungen englischer Instrumentaltage für ein Ensemble von Violon, Lauten usw. (Th. Morley 1599, Rojieter 1609). In gleichem Sinne finden wir das Wort in handschriftlich erhaltenen Kompositionen von W. Lawes (The Royal consort of Viols), desgleichen in mehreren Publikationen von Thomas Simpson (Tafelkonsort 1621), Matthew Lock, Th. Farmer u. a. Das Wort consort (auch consort geschrieben) bezeichnet kleine Klubs zu häuslichem Musizieren (musikal. Kränzchen, Collegia musica), ist aber gegen Ende des 17. Jahrhunderts auch für öffentliche Konzerte gegen Entree in Gebrauch (vgl. Musical Antiquary, Juli 1912: J. W. Franck in England (B. Squire)).

**Constantin** (spr. kongstantäng), 1) Louis, 1624 bis zu seinem Tode, 16. Jan. 1651, Roi des Violons (sein Nachfolger wurde G. Dumanoir) in Paris. Von seinen Kompositionen sind einige in der Sammlung Plüidor (Bd. 1) und in Paulus Raithub's »Cabinet (1646) erhalten. Vgl. G. Thoinan, I. C. (1878). — 2) Titus Charles, ausgezeichneter Dirigent, geb. 7. Jan. 1835 zu Marseille, gest. Ende Okt. 1891 zu Pau (Pyrenäen); Schüler von Ambroise Thomas am Pariser Konservatorium, 1866 Kapell-

meister der *Fantaisies parisiennes*, auch nach ihrer Verlegung ins *Athenäum*, 1871 Leiter der *Concerts du Casino*, 1872 am *Renaissancetheater*, 1875 an der *Romischen Oper*. E. hat einige *Opern*, *Ouvertüren* uim. geschrieben.

**Cántano** (ital., abgekürzt *cont.*, »sie zählen, d. h. pausieren), abfützende Bezeichnung in Partituren zu Anfang oder inmitten eines *Sapés*, welche andeutet, daß die Instrumente, für welche das C. angezeichnet ist, nicht während dieses *Sapés* schweigen (sonst würde *tace*, *tacciono* dastehen), sondern später eintreten, aber zur *Raumerparnis* und zur bequemeren Übersicht so lange in der Partitur keine Systeme erhalten haben, bis sie eintreten. Die Anweisung gilt in erster Linie dem die Stimmen aus der Partitur ausschreibenden Kopisten.

**Conti**, 1) *Francesco Bartolomeo*, geb. 20. Jan. 1682 zu *Florenz*, 1701 *Hoftheorbist* in *Wien*, 1713 *Hofkomponist*, gest. 20. Juli 1732 in *Wien*; war als *Opernkomponist* und als *Virtuose* auf der *Theorbe* sehr angesehen. Sein bedeutendstes Werk war *Don Chisciotte in Sierra Morana* (1719). Er hat im ganzen 16 *Opern*, 13 *Feststücke* (*Serenaden*), 9 *Oratorien* und viele (über 50) *Kantaten* geschrieben. — 2) *Ignazio* (*Contini*) *Sohn* des vorigen, geb. 1699, gest. 28. März 1769 zu *Wien*, schrieb daselbst eine Anzahl *Serenaden* und *Oratorien*, auch *Messen*, war aber minder befähigt als sein Vater, leichtsinnig und stark verarmt. — 3) *Gioacchino*, genannt *Gizziello* (nach seinem Lehrer *Gizzi*), einer der berühmtesten *Kastraten* des 18. Jahrhunderts, geb. 28. Febr. 1714 zu *Arpino* (*Neapel*), gest. 25. Okt. 1761 in *Rom*; debütierte 1729 in *Rom* mit größtem Erfolg, sang daselbst bis 1731, *Johann zu Neapel* und 1736 bis 1737 in *London*, später in *Lissabon*. 1753 zog er sich nach *Arpino* zurück. — 4) *Carlo*, *Opernkomponist*, geb. 9. Okt. 1796 zu *Arpino*, gest. 10. Juli 1868 in *Neapel*; Mitglied der *Academie der Künste* in *Neapel*, 1846 *Professor* des *Kontrapunkts* am dortigen *Konservatorium* und 1862 stellvertretender *Direktor* (für den erblindeten *Mercadante*). Den bedeutendsten Erfolg errang von seinen 11 *Opern* *Olimpia* (1829). E. hat auch 6 *Messen*, 2 *Requiem* und andre *kirchliche Kompositionen* geschrieben. Schüler E.s sind *Fr. Florimo*, *Fil. Marchetti* usw. — 5) *Claudio*, geb. 13. März 1836 zu *Capracotta*, gest. 24. Dez. 1878 zu *Neapel* als *Lehrer* am *Konservatorium* (*Oper La figlia del marinaio* 1866).

**Contino**, *Giovanni*, der *Lehrer* *Luca Martini*, war 1560 *Dompellmeister* zu *Brescia*, 1561 am *Hofe* der *Gonzaga* in *Mantua* und starb 1565 (*Vorgänger* von *Jahet de Wert*). Von seinen Werken sind je ein *Buch* 4st. *Messen* (1561), 5st. *Threni Jeremiae* (1561), 5st. *Motetten* (1560), 6st. *Motetten* (1560) und 5st. *Madrigale* (1560) gedruckt erhalten.

**Continuo** (ital.), eigentlich *Basso c.* oder *continuo*, der »ununterbrochene Bass«, s. *Generalbass*.

**Contra** (lat., ital.), »gegen«. Die *Kontraoktave* hat ihren Namen daher, weil die sie bezeichnenden Buchstaben den *Oktavstrich* auf der »andern« Seite erhalten (c [c'] ist eine *Oktave* höher als klein c, C [C] eine *Oktave* tiefer als groß C). Der *Kontratenor* (abgekürzt *Contra*) hat seinen Namen wohl von seiner gegensätzlichen Lage zum *Diskant* (meist tiefer als der *Tenor*, während der *Diskant* stets höher liegt). *Vgl. Alt*.

**Contrabasso** (ital.), s. *Kontrabass*.

**Contrainte** (frz., spr. *longträngt*), s. *Ostinato*.

**Contralto** (ital.), s. *Alt*.

**Contrapunctus** (lat.), *Contrapunto* (ital.), s. *Kontrapunkt*.

**Contratenor** (lat.), s. *Alt*.

**Contratempo** (ital.), *franz. Contretemps*, s. v. w. *Tongebung* gegen die schlichte *Zeitteilung*, d. h. *Synkope* (s. d.).

**Contredanse** (*franz., spr. longtr'dangss*), ursprünglich *englischer Tanz* (*Anglaise*), der zu Ende des 17. Jahrhunderts in *Frankreich* eingeführt, aber erst nach 1700 beliebt wurde (nach *Deutschland* kam er dann als *Française*); der Name C. bezieht sich auf die *Eigentümlichkeit* desselben, daß die *Paare* gegeneinander tanzen und nicht wie bei den *Rundtänzen* hintereinander her. Die *Ableitung* von *Countrydance*, »*Bauerntanz*«, ist falsch, obgleich sie schon *Lürk* in seiner *Klavierschule* (1789) gibt. *Vgl. C. F. Sharp*, *The Country-Dance book* (*London*, *Novello*).

**Contreras** s. *Cancionero musical*.

**Conus**, 1) *Georg Eduard*, *Komponist*, geb. 1. Okt. 1862 in *Moskau*, *Schüler* des *Moskauer Konservatoriums* (*Lanejew*, *Arensky*); 1891—99 *Lehrer* der *Harmonie* und *Instrumentation* an demselben *Institut*, seit 1902 *Professor* der *freien Komposition* an der *Opernschule* der *Moskauer Philh. Gesellschaft*, veröffentlichte *Orchesterwerke* (*sinfonische Dichtungen* »Aus dem Reiche der Illusionen« und »Der Wald rauscht«), eine *Kantate*, *Klaviersätze*, *Lieder* und ein »*Aufgabenbuch* der *Instrumentationslehre*« (drei Teile, deutsch von D. von *Riesemann*). Seine *Brüder* sind — 2) *Julius*, geb. 1869 in *Moskau*, *Violinist*; absolvierte das *Moskauer Konservatorium* mit der *goldenen Medaille* 1888 und war darauf sieben Jahre lang als *Lehrer* an demselben *Institut* angestellt. Von seinen *Kompositionen* sind ein *Violinconcert* (E moll) und kleinere *Violinstücke* gedruckt. — 3) *Leo*, *Pianist*, studierte am *Moskauer Konservatorium* bei *Pabst* (*Klavier*) und *Arensky* (*Komposition*) und gründete in *Moskau* eine *Musikschule*. Seit 1921 leben *Julius* und *Leo C.* als *Musikpädagogen* in *Paris*.

**Converse**, 1) *Charles Crozat*, geb. 7. Okt. 1832 zu *Warren* (*Mass.*), *Schüler* des *Leipziger Konservatoriums* (*Richter*, *Hauptmann*, *Plaidy*), lebt als *Richter* in *New Jersey* und trat als *Komponist* unter den *Pseudonymen* *Karl Redau*, *E. D. Reeves* und *E. E. Revons* auf. Bekannt wurden die *Ouvertüre* über *Hail Columbia* und die *Hymne* *What a friend we have in Jesus*. — 2) *Frederick Shephard*, begabter *Komponist*, geb. 15. Jan. 1871 zu *Newton* (*Mass.*), besuchte die *Harvard Universität* und war in der *Musik* *Schüler* von *Paine*, *Karl Wärmann* und *Chadwick* zu *Boston* bis 1896, *Johann* noch von *Rheinberger* in *München* bis 1898, wurde darauf *Theorielehrer* am *New England-Konservatorium* zu *Boston* und ist jetzt *Kompositionslehrer* an derselben *Anstalt*. Seine *Werke* sind die *Opern* *The pipe of desire* (*Boston* 1906 und *New York* 1910) und *The sacrifice* (*Boston* 1911), das *Oratorium* *Job* (*Boston* 1908), *Szene* »*Hagar* in der *Wüste*« op. 26, eine *Sinfonie* *D moll* (1907), *sinfonische Dichtung* *Ormazd* (*Cincinnati* 1912), die *Konzertouvertüren* *Youth* op. 6 und *Euphrosyne* op. 15, *Orchesterromanz* *Festival of Pan* op. 9 und *Endymion's narrative* op. 10, *Orchesterfantasie* *The mystic trumpeter* op. 19, *Festmarsch* op. 8, *Night and day* (*Londbichtungen* für *Klavier* und *Orchester*) op. 11, *Violinconcert* op. 13, 2 *Streichquartette* op. 3 und



op. 18 (A moll), Violinsonate op. 1, Klaviersuite op. 2, 4händige Walzer op. 4 und op. 5, Ballade La helle dame sans merci für Bariton und Orchester und einige Lieder und Klavierstücke.

**Conversi**, Girolamo, gebürtig aus Correggio, Komponist beliebter 5st. Kanonen (1672, oft aufgelegt) und 6st. Madrigale (1. Buch 1584).

**Conze**, Johannes, geb. 29. Mai 1875 zu Eippstadt (Westfalen), besuchte die Kirchenmusikschule »Gregoriushaus« in Aachen, das Seminar zu Rütthen und nach kurzer Tätigkeit als Lehrer 1903—05 die Kgl. Hochschule zu Berlin (H. von Eshen, R. Gehmann, E. L. Wolff, Hausmann, Stange, R. Krebs) und weiter bis 1911 die Weisterschule Fr. Bernshausens und blieb dauernd in Berlin (Charlottenburg), ist Lehrer am Luisen-Konservatorium, Mitarbeiter der Allg. Mtg. Von seinen Kompositionen erschienen in Druck vier Messen für den kirchlichen Gebrauch, in Sammelwerken und Zeitschriften kleinere kirchliche Gesänge und Orgelstücke, weiter einige Männerchöre und Lieder. Im Ms. Orchesterstücken (sinf. Fantasie »Sappho« 1914) und Kammermusikwerke (Violinsonate, Cellosonate, 3 Streichquartette, 1 Klavierquartett, Orgelsonate über BACH) und größere Gesangsstücken (»Klage der Ceres« für Alt mit Orchester, »Kolumbus« für Mtg. und Bariton-solo, 8st. Sanctus und Benedictus mit Soli).

**Coole** (spr. küll), 1) Henry, anfänglich Offizier (1642 Kapitän), 1660 Sänger an der Kgl. Kapelle und Master of the children (Magister puerorum, Kantor), als solcher der Lehrer H. Burcell's, 1664 Kgl. Komponist, gest. 13. Juli 1672 in London. Einige Anthems und Songs sind handschriftlich erhalten. Bgl. J. C. Bridge, A great english choir-trainer, Captain H. C. (Mus. Antiquary Jan. 1911). — 2) Benjamin, geb. 1734 zu London, gest. 14. Sept. 1793; wurde 1762 Nachfolger »Pepusch's« als Dirigent der Academy of ancient music, 1757 nach dem Rücktritt von Gates Chormeister, 1768 Lay Vicar und 1762 Organist der Westminsterabtei. Die Direktion der Akademie gab er 1789 an S. Arnold ab. 1775 promovierte er in Cambridge zum Doktor der Musik und erhielt 1782 denselben Grad zu Oxford. E. ist in England besonders berühmt als Komponist von Odeas, Kanons und Catches, für die er vom Catchklub wiederholt Preise erhielt. Außerdem schrieb er Anthems und andere Kirchenstücke, auch Oden für die Academy of ancient music und verschiedene Instrumentalwerke, und war zugleich als Theoretiker angesehen; auch war er Mitarbeiter von Hawkins' Musikgeschichte. — 3) Thomas Simpson (Tom C.), geb. 1782 zu Dublin, gest. 26. Febr. 1848 in London; war zuerst Theaterkapellmeister zu Dublin, sodann längere Jahre selbst Opernsänger (Tenor) zu London (Drurylane) und zuletzt wieder Dirigent an Drurylane, Coventgarden und auswärts auch bei der Philharmonischen Gesellschaft, dazu seit 1846 Leiter der Concerts of ancient music. E. ist, gleich dem vorigen, mehrfach preisgekrönter Komponist von Odeas, Catches usw.: vor allem aber war er ein sehr fruchtbarer Komponist von Inzidenzmusiken zu Dramen (für Drurylane), bearbeitete ausländische Opern englisch, schrieb selbst mehrere Operetten, viele Lieder usw. und war angesehen als Gesanglehrer, gab auch eine Gesangschule heraus.

**Cooper** (spr. küper), George, geb. 7. Juli 1820 zu London, gest. 2. Okt. 1876; bekleidete seit frühesten Jahren verschiedene Londoner Organistenstellen und war Johann Gesangmeister und Organist am Christus-

hospital und 1866 Organist der Chapel Royal. E. hat sich verdient gemacht durch die Pflege Bach'scher Orgelwerke, hat auch eine Anzahl instruktiver Orgelstücken herausgegeben. Bgl. Cooperario.

**Cooperario**, John (eigentlich Cooper), Lautenist und Gambist am englischen Hofe um 1604—27, von dem Gesänge mit Laute oder Viola 1606 und 1613 gedruckt und Fancies für Orgel und für Violon handschriftlich erhalten sind. Auch enthalten Leighton's Teares and lamentations Gesänge von E., der auch Musik für mehrere Maskenspiele schrieb. E. war der Lehrer der beiden Lawes.

**coperto** (ital.), bedeutet; timpano c. fordert die Dämpfung des Bauletons durch Bedeckung des Fells mit einem Tuch.

**Copla** (span., wie das franz. Couplet), s. v. w. Strophen der Ballade, des Villancico usw.).

**Coppola**, 1) Pier Antonio, geb. 11. Dez. 1793 zu Castrogiovanni (Sizilien), gest. 13. Nov. 1877 in Catania; Opernkomp. dessen Nina pazza per amore (1835) an allen italienischen Bühnen viele Wiederholungen erlebte, auch ihren Weg nach Wien, Berlin, Madrid, Vissabon und Mexiko fand. In Paris wurde sie 1839 in verunstalteter Form als Eva gegeben. Um dieselbe Zeit wurde E. Kapellmeister an der königlichen Oper zu Vissabon, kehrte aber wiederholt zur Aufführung neuer Opern nach Italien zurück. Außer der »Nina« hatte er am meisten Erfolg mit Enrichetta di Baienfeld (Wien 1836) und Gli Illinesi (Turin). Im ganzen schrieb er 3 portugiesische, eine französische und 14 italienische Opern. Bgl. U. P. Coppola (Sohn), P. A. C. (1899). — 2) Raffaele, geb. im Mai 1854 zu Capua, Komponist der Opern Demetrio (Turin 1877), Il Cid (Cremona 1884) und La fidanzata di Corinto (Turin 1905). — 3) Piero, geb. 1888 zu Mailand, Schüler des dortigen Konservatoriums, als Dirigent erst an der Scala zu Mailand und in anderen italienischen Städten tätig, 1912/13 am Th. Monnaie zu Brüssel, seit 1914 in London, von wo aus er Tourneen nach Skandinavien unternahm. Er schrieb: die Opern Sirmione und Nicita, 2 Posmetti für Orchester, Klavierstücke usw.

**Copula** (lat.), 1) im 12.—13. Jahrh. eine Art Coda oder Finalkadenz über den Schlussnoten des Cantus firmus (ohne strenge Messung), ein Mittelband zwischen dem alten Organum und dem strengen Diskant. — 2) In der Orgel s. v. w. Koppel (s. d.); dann Name für Flügelregister, und zwar a) für Prinzipal 8' vermutlich als die zur Verkoppelung mit allen andern geeignete Stimme, b) für Höhlflöte 8' (Koppelflöte), die umgekehrt der Verkoppelung mit andern bedarf.

**Copulatio** nennt Guido von Arezzo das (von ihm gemißbilligte) huchalbische Parallel-Organum in Quinten und Oktaven.

**Copy** (engl., spr. köppi), s. Kopie.

**Copyright** (engl., spr. köppireit), Verlagsrecht (s. d.).

**Coquard** (spr. kodär), Joseph Arthur, geb. 26. Mai 1846 zu Paris, gest. 20. Aug. 1910 zu Roimoutier (Vendée), 1862—66 Schüler César Franck's, studierte Jura, promovierte 1870 und nahm nach dem Deutsch-Französischen Kriege, den er aktiv mitmachte, seine Musikstudien wieder auf. 1876 debütierte er als Komponist mit einem Chant de l'épée (für Bariton und Orchester) in Colonnes Konzerten, brachte 1884 in Angers seine erste Oper L'épée du roi

(2. Akt) heraus, der weiter folgten *Le mari d'un jour* (Paris, Opéra comique, 1886, 3. Akt), *L'oiseau bleu* (Dai. 1894), *La Jacquerie* (1. Akt von Ed. Lalo [nachgelassen] 1896 in Monte Carlo, sowie in verschiedenen französischen Städten, 1896 auch an der Römischen Oper in Paris), *Jahel* (Syon 1900) und *La troupe Jalouseur* (Paris, Römische Oper, 1902). C. war auch Musikreferent der *Bérîté*, der *Quinzaine* und *Salon des Arts de Paris*, Vizepräsident der *Société des Compositeurs de musique* und der *Association de critique dramatique et musicale* und schrieb eine kleine Biographie *César Franck* sowie *De la musique en France depuis Rameau* (preisgekrönt). Auch hatte er übernommen, eine Biographie *Berlioz'* für die *Musiciens célèbres* zu schreiben. Die Liste seiner Kompositionen verzeichnet noch zahlreiche größere Chorwerke (auch kirchliche), Gesänge für eine Stimme mit Klavier, eine Orchester-suite, eine Violinlegende, eine Cellofertenade u. a. m.

**Cor** (franz.), Horn (s. d.); C. anglais, Englischhorn (Altoboe) s. Oboe.

**Corbach**, Karl, geb. 16. März 1867 zu Sütgenmund bei Dortmund, Schüler von D. von Köstlin und G. Holländer am Kölner Konservatorium, trat 1890 in das Laube-Orchester (Hamburg), wurde 1891 Hofkonzertmeister zu Sondershausen und Lehrer am Konservatorium, 1910 Professor und 1911 Hofkapellmeister und Direktor des Konservatoriums.

**Corbett**, 1) William, engl. Violinvirtuos, Mitglied des Königl. Orchesters (Queen's band), lebte 1711—40 in Italien (Rom) konzertierend und Musikalien und musikalische Instrumente sammelnd, nahm nach der Rückkehr nach London seine Stelle im Orchester wieder ein und starb 1748. Seine reiche Instrumentensammlung vermachte er nebst einem Unterhaltungsfonds dem *Græsham-College*. C. schrieb Sonaten, Suiten und Konzerte für verschiedene Instrumente, auch einige Schauspielmusiken. — 2) Samuel, geb. 29. Jan. 1852 zu Wellington (Schottland), ausgezeichnete Organist und Lehrer, seit früher Kindheit blind, Schüler von Simpson in Birmingham und Macfarren in London, 1879 Mus. Dr. (Cambridge), bekleidete verschiedene Organistenstellen, seit 1892 zu Bournemouth. Komponierte verschiedene gute Vokal- und Instrumentalstücke und war auch trotz seiner Blindheit mit Auszeichnung als Kritiker tätig.

**Corbetta**, Francesco, Komponist für spanische Gitarre (s. Lautentabulaturen 1639—70), war um 1662 Herzogl. Kammermusiker zu Hannover.

**Corde** (ital.), Saite; una c. (= auf einer Saite) bedeutet in der Klaviermusik die Anwendung der Verschiebung (linkes Pedal der Flügel); due corde (= mit zwei Saiten), s. v. w. mit halber Verschiebung; tutte le corde (= alle Saiten), s. v. w. ohne Verschiebung. Sgl. Corde.

**Corbani**, Bartolomeo, geb. 1700 in Venedig, seit 14. Mai 1757 in Udine, überaus fruchtbarer Komponist, trat jung in den Franziskanerorden, den er jedoch mit päpstlichem Dispens wieder verließ. Nachdem C. eine Anzahl Opern in Venedig mit möglichem Erfolg zur Aufführung gebracht, übernahm er 1735 die Kapellmeisterstelle am Dom zu Udine und schrieb in der Folge eine ungläubliche Menge Kirchenmusik. Denn obgleich er eine große Zahl Manuskriptbände einem Feuerwerkler zur Anfertigung von Kassetten überliefert haben soll, sind doch

über 60 Messen und über 100 Psalmen, zum Teil doppelchörig, und zahllose Motetten von ihm erhalten.

**Corde** (franz.) Saite. Auf der Violine fordert 4ms Corde das Spiel auf der G-Saite (3ms = D-Saite); auch »sopra una corda« kommt in demselben Sinne vor.

**Corbella**, Giacomo, fruchtbarer ital. Opernkomponist, geb. 25. Juli 1783 in Neapel, gest. 2. Mai 1847 daselbst, Schüler von Fenaroli und Paisiello, Theaterkapellmeister, zweiter Dirigent der Hofkapelle und Lehrer am Konservatorium zu Neapel, schrieb für Neapel, Venedig, Rom und Mailand 18 Opern, auch einige Kantaten und viele Kirchenmusik.

**Corber**, Frederik, geb. 26. Jan. 1852 zu London, trat zuerst in ein kaufmännisches Geschäft, wurde dann aber Schüler der R. Academy of Music, erhielt das Mendelssohnstipendium und studierte weiter bei Ferd. Hiller in Arn. Nach seiner Rückkehr wurde er Kapellmeister am Brighton-Aquarium (1880—82), lebte dann zu Eastbourne und Brighton und wurde 1889 Kurator und 1890 Lehrer an der Kgl. Musikakademie, hielt Vorträge über Wagner, Berlioz und Liszt, schrieb auch Analysen Wagner'scher Opern, übersetzte die »Meistersinger« und »Rienzi« und war Mitarbeiter von Groves Musik-Lexikon. Von seinen Werken sind hervorzuheben: vier Opern (Philomel 1880, A storm in a tea-cup 1880, The Nabob's pickle 1883, The noble savage 1886); zwei Opern (*La morte d'Arthur* 1878 und *Nordisa* [1887 mit großem Erfolg aufgeführt]), die Kantaten: »Die Chylophen« (1881), »Die Braut von Trientmain« (Bolberhampton 1886), »Das Schwert des Argantir« (Leeds 1889), »Traumland« (Chor und Orchester 1883), *The blind girl of castle Cuille* (1888, FrCh.), mehrere Werke für Deklamation und Orchester (*The minstrel's curse* 1888, *True Thomas* 1896 und *The witch's song* [Hegenlieb] 1902) sowie die *Duvertüren Ossian* (1882) und *Prospero* (1886), *Duvertüre*, *Entr'actes* usw. zu *Barber's The Tormagant* (1898), *Duvertüre* und *Ingenieurmusik* zu *The black tulip* (1899), *Orchesterstücke* zu *Shakespeare's Sturm* (1886), *Evening on sea-shore* (*Orchesteridyll* 1876), eine »Rumänische Suite« (1887), *Suite »Im Schwarzwald«* 1876, *Nocturne* für Orchester 1882, *Pippa passes* (dram. Orchesterzene 1897), »Rumänische Länge« für Klavier und Violine (1883), auch eine *Motette Sing into God* für 6 Frauenst., Orgel, Harfe, Trompete und Pauken, *River songs* (Liederteile für Frauenstimmen 1881) und mehrere theoretische Werke (*A Plain and Easy Introduction to Music* [1894], *The Orchestra, and How to write for it* [1895], *Modern Composition* [1909]).

**Corbier** (spr. -djé), Baude, französischer Komponist um 1400, gebürtig aus Meims, einer der ersten Repräsentanten des aus der Florentiner *Ars nova* des 14. Jahrh. herausgewachsenen französischen Kunstliedes (Rondeaux). Kompositionen C. sind in den *Codd. Chantilly* 1047 (2), *Exford Can.* 213 (7) erhalten. Der *Sil Corbiers* hat bereits in ausserprobenstem Maße die charakteristische Eleganz und Leichtigkeit der Franzosen; auch stellt sich C. als einer der ältesten Pfleger der Kanonkunst vor.

**Corboba**, s. Cancionero musical.

**Corde**, Gustav, geb. 12. Okt. 1870 zu Hamburg, Sohn eines Cellisten am Hamburger Stadttheater, nach vorbereitendem Privatunterricht 1887—1891 Schüler Riemanns an den Konservatorien zu Hamburg, Sondershausen und Wiesbaden, 1894—1911

Violinist im Theaterorchester zu Wiesbaden, lebt seit 1911 als Präsident des Allgemeinen Deutschen Musikerverbandes in Berlin. Als Komponist trat C. auf mit Liedern, instruktiven Vortragsstücken für Violine, Klavier und Kornet a Piston, einem Klavierquartett und einer Reihe von Orchesterstücken (2 Ouvertüren, sinfonische Dichtung »Gudrun«, sinfonische Fantasie »Hellas« [4 Sätze], einer Oper »Sonnwendnacht« [Münchberg 1919] und Sinfonie A moll).

**Corelli**, Arcangelo, geb. 17. Febr. 1653 zu Fusignano bei Imola, gest. 8. Jan. 1713 in Rom; war nach einer Notiz der Misc. acad. filarm. (Bologna, Bibl. comm.) Schüler von Giovanni Bonaventuri in Bologna (daß der 4 Jahre jüngere G. B. Bassani sein Lehrer gewesen, ist nicht wahrscheinlich). Über seine frühere Lebenszeit ist wenig bekannt; um 1671 kam er nach Rom, wo er Anfang 1679 im Orchester des Theaters Capranica nachweisbar ist und Kompositionsschüler von Matteo Simonelli wurde; es scheint, daß er 1679-81 in Deutschland lebte (München, Heidelberg, Hannover). 1682 setzte er sich wieder in Rom fest, wo er in Kardinal Benedetto Pamphili und Kardinal Ottoboni Mäzene fand. In den letzten Lebensjahren verfiel er in Melancholie. Ottoboni ließ ihm ein Grabdenkmal errichten, eine Marmorbüste, deren Inschrift die erst Ende 1713 von Ottoboni erwirkte Erhebung C.s in den Adelsstand (Marchese von Ladensburg) durch den Kurfürsten Johann Wilhelm von der Pfalz bezeichnet (vgl. Sammelb. d. M.G. IX, 414 [A. Einstein]). C., der typische Repräsentant der klassischen italienischen Violinmusik und als solcher von starkem Einfluß auf alle jüngeren Zeitgenossen, z. B. auch Vbaco und Pöndel, war ein ausgezeichnete Violinist, pflegte aber einen einfachen ausdrucksvollen Stil und verstand sich weniger auf die von den deutschen Virtuosen (Walzer, Strund, Walthar) kultivierten Feinheiten des doppelgriffigen Spiels. Als Komponist ist C. das Schlusglied einer sich durch das ganze 17. Jahrh. ziehenden Kette italienischer Komponisten von Solo- und Triosonaten für Streichinstrumente mit B. c.; der Geist der altklassischen, »dramatischen« Kantabilität hat in seinen Werken den reinsten Ausdruck gefunden. Auch ist er nach dem Zeugnis Georg Ruffatts (1701) der eigentliche Schöpfer der Concerti grossi, mit denen er bereits 1680 in Rom Aufsehen machte und Corelli zum Vorbild diente. Seine Werke sind: 48 Sonate a tre für zwei Violinen mit Continuo op. 1—4, je 12 Sonaten (Rom 1683—94); die Bassstimme ist neben dem Violone bei den Kirchensonaten op. 1 und 3 mit Basslaute und Orgel, bei den Kammer-sonaten op. 2 und 4 mit Cembalo zu besetzen; ferner 12 Solosonaten für Violine und Continuo op. 5 (Rom 1700, bis 1799 fünfmal aufgelegt, von Gemiani als Concerti grossi bearbeitet), und sein letztes und größtes Werk (op. 6): zwölf Concerti grossi für zwei Violinen und Cello als Concertino obligato und zwei Violinen, Viola und Baßse als Concerto grosso (Rom 1712). Die 48 Triosonaten op. 1—4 und die Concerti grossi op. 6 erschienen außer den mancherlei sonstigen Nachdrucken [in Bologna, London, Amsterdam, Paris und Antwerpen] auch in Partituranzeige zu London bei Walsh, revidiert von Pappusch; sämtliche Werke (op. 1—6; die Sonaten op. 5 mit Beifügung der Verzierungen und Passagen, wie sie C. selbst beim Vortrag anwandte) in Renausgabe in Chr. Handers Deutmalern (s. d.). Einzelne Sonaten aus op. 5 gaben auch D. Alard und Ferd.

David neu heraus (Folies d'Espagne), die Triosonaten op. 4 I—VI mit ausgebreitetem Continuo Gustaf Jensen (bei Augener). Vgl. E. Biancastelli, Fusignano ad A. C. (1914); A. Cametti, A. C. à Saint-Louis-des-Français à Rome (Rev. mus. 1922); Universal Magazine April 1777 (Hawkins) und Sig.-Ber. der Kgl. Bayr. Ges. d. Wiss. 1882 (W. S. Riehl); ferner F. Batielli, Il Corelli e i maestri bolognesi del suo tempo (Riv. mus. ital. XXIII, 1916).

**Corey** (spr. -rè), Newton J., geb. 31. Jan. 1861 zu Hillsdale (Michigan), Schüler von Hor. Parker, B. J. Lang, Whitney, Chadwid und Apthorp in Boston, 1881 Organist in Boston, seit 1891 in Detroit, wo er Musikreferent der Saturday Review ist und musikalische Vorträge hält.

**Corfe**, Joseph, geb. 1740 zu Salisbury, gest. 29. Juli 1820 daselbst, 1792—1804 Organist und Chordirektor zu Salisbury, Komponist von kirchlichen (Anthems, Service, Tebeum und Jubilate) und weltlichen Gesängen (3 Bücher Gleees), gab auch eine Generalbassschule heraus: Thorough-Bass simplified (o. J.).

**Cornago**, Johannes de, wahrscheinlich spanischer Komponist der zweiten Hälfte des 15. Jahrh., lebte in einem spanischen Kloster bei Neapel. Tonsätze von ihm finden sich in den Codd. Trient 88, Paris Bibl. nat. Suppl. fr. 15123 und im Cancionero musical (s. d.).

**Cornamusa** (franz. Cornemuse) s. v. n. Dudelsack, Mufette (s. d.).

**Cornelius**, 1) Peter, geb. 24. Dez. 1824 zu Mainz, gest. 26. Okt. 1874 daselbst; ein Verwandter des Malers gleichen Namens, ursprünglich Schauspieler, wandte sich der Musik zu und studierte 1845 bis 1850 Kontrapunkt unter Dehn in Berlin. 1852 ging er nach Weimar zu Liszt und war in der Neuen Zeitschrift für Musik einer der eifrigsten Vorkämpfer der neudeutschen Schule. 1853 entstand sein op. 1 »Sechs kleine Lieder zu eigenen Weisen« (bei Schott 1854). In demselben Jahre lernte er in Weimar Berlioz kennen, für den er deutsche Übersetzungen von »Benvenuto Cellini«, »Die Kindheit Christi«, »Relio«, »Sommerächte« und »Die Gefangene« machte. Auf der Bernhardsbüttle entstanden 1855 die Liederzyklen »Laternenzer«, »Trauer und Trost« und das beliebte »Kommt, wir wandeln zusammen im Mondschein« (in op. 4). 1858 wurde in Weimar durch Liszt seine komische Oper »Der Barbier von Bagdad« aufgeführt, aber durch die Dingelstedtsche Anti-Liszt-Clique zu Falle gebracht, was Liszt so verstimmt, daß er von da ab keine Oper mehr dirigierte und 1861 Weimar verließ. C. ging nun nach Wien. Hier komponierte er seine Heibel-Lieder und dichtete und komponierte seinen »Eib«, der 1865 in Weimar unter Stör aufgeführt wurde. In demselben Jahre folgte er dem 1860 ebenfalls nach Wien übergesiedelten Wagner nach München, wo er Anstellung an der Kgl. Musikschule fand. In diese Zeit fällt der Höhepunkt seines Schaffens, die Arbeit an seinen großen Chören (Beethoven-Lieder, Psalmlieder, Alter Soldat, Trost in Tränen, die dem Nibelischen Vereine gewidmeten Chöre op. 11, die italienischen Chorlieder, O Venus regina, Reiterlied, Bätergruß). C. übersezte auch die Texte von Pergolesis La serva padrona, Boieldieus Le nouveau seigneur de village, Liszts »Stanislau« (poln. von Siemieniski) und für die Gluck-Ausgabe der Mab. Pelletan die beiden Iphigenien und Alceste, auch Liszts Buch über die

Musik der Rigeuner (1861). 1867 vermählte sich E. mit Berta Jung; an sie sind die Lieder op. 15 gerichtet, wie auch sein letztes Opernwerk »Sunldö« (nach einem Stoffe der Edda; die Musik dazu blieb Fragment); die Brautlieder, neben den Weihnachtsliedern sein schönstes Liederwerk, sind posthum erschienen, 1856—1859 entstanden. E. ist eine durch und durch vornehme Künstlernatur, die bei näherer Bekanntschaft immer mehr gewinnt, einer der feinsinnigsten Lyriker und ein Dichterkomponist von Bedeutung, mit einer ganz persönlichen, auch von Wagner nicht beeinflussten Eigenart, hat sich aber mit seinen Werken nur langsam Geltung verschaffen können. Der »Barbier«, vor und nächst Wagners »Meisterfingern« die beste deutsche heitere Oper, aus seinem Humor und lyrischer Wärme gewoben, formal kunstvoll und doch frei, wurde von Rottl und Levi im Wagnerischen Sinne uminstrumentiert und in dieser Gestalt 1885 in München (Gura) erfolgreich aufgeführt. Der »Eib« fiel bis auf einige Aufführungen in München (1893) nach einer von F. Levi überarbeiteten Partitur fast der Vergessenheit anheim (H. A. von L. Thuille); doch nahmen sich auch Weimar und Dessau noch seiner an. »Sunldö« ergänzte und instrumentierte L. S. talentvoller Schüler E. Hoffbauer; diese Partitur geriet in die Hände E. Lassens, der sie zum großen Teil uminstrumentierte und 1891—92 in Weimar und Straßburg aufführen ließ; auch B. v. Baugnern hat sie ergänzt und 1908 sowie 1918 zur Aufführung gebracht. 1894 gab Max Haffe die Sunldö-Fragmente in ihrer Originalgestalt heraus; derselbe leitete 1904 eine Cornelius-Bewegung ein, die 1906 zu einem Cornelius-Fest in Weimar führte, auf dem der »Barbier« und »Eib« Aufführung mit größtem Erfolg die Originalpartituren zugrunde gelegt wurden. Die Bearbeitungen dürften nun wohl von den Bühnen verschwinden. M. Haffe gab auch 1905 ff. im Auftrag der Familie E. bei Breitkopf & Härtel L. S. Gesamte musikalische Werke nach den Quellen heraus: Bd. I einst. Lieder und Gesänge, Bd. II mehrl. Lieder und Ges., III. »Barbier von Bagdad«, IV. »Eib«, V. »Sunldö« (ergänzt und instr. von Walb. von Baugnern, aufgeführt Frankfurt a. M. 1919). Im gleichen Verlage erschien eine Gesamtausgabe seiner Schriften Bd. I und II ges. Briefe (1904) herausg. von seinem Sohn Karl Cornelius), Bd. III Aufsätze über Kunst und Musik (E. Jstel), Bd. IV Gedichte (H. Stern). Vgl. die kurze Autobiographie »P. C.« (Musikal. Wochenblatt 1874 und separat). Vgl. Ad. Sandberger, »P. C.« (Dissertation 1887), S. Preßschmar, »P. C.« (Walderfees Vorträge, Nr. 20), Max Haffe, »P. C. und sein Barbier von Bagdad« (1904), E. Sulger-Gebing, »P. C. als Mensch und Dichter« (1908) und die Biographie E. von Edgar Jstel in Reclams Universal-Bibliothek (1904). — 2) Peter E., dänischer Opernsänger (Tenor), geb. 4. Jan. 1865 zu Søbjerggaard bei Fredensborg, Schüler von Nyrup und Rosenfeld in Kopenhagen, debütierte nach weiteren Studien in Paris und Berlin 1892 im Kopenhagener Kgl. Theater, sang auch in Bayreuth 1906 und London 1907—12 und 1908 in Stockholm, ist Mitbegründer des Kopenhagener Wagnervereins und besonders gefeiert als Wagnersänger.

**Corner**, David Gregor, geb. 1583 zu Pirchberg i. Schl., Dr. theol. und Prior zu Stüttrich (Nied.-Osterr.), wo er 9. Januar 1648 starb. Verdienter Sammler von weltlichen und geistlichen

Volksliedern, gab heraus: »Groß catholisch Gesangbuch in die vierhundert Andacht alter und new gesäng und ruff« (Münchberg, G. Endter 1625, bis 1676 sieben Auflagen) und »Geistliche Nachtgall den catholischen Deutschen« (Wien, Gr. Selhaar 1631, 1649, 1658, 1676). Vgl. P. Rob. Johndl, »D. G. C. und sein Gesangbuch« (Arch. f. M. II, 4; 1920).

**Cornet**, 1) Christoph, geb. ca. 1580 in Kassel, war alumnus symphoniacus der Kasseler Hofschule und Kapellknabe der Hofkapelle; 1606 schickte ihn der Landgraf Moriz zur weiteren Ausbildung nach Italien, 1607 ist er in Kassel als »Hofdomonus« der Hofschule und Kammerdiener angestellt, 1618 wurde er Nachfolger des Kapellmeisters Georg Otto (beigrahen 30. Nov. 1618 in Kassel), welches Amt er bis 1627 innehatte. E. war befreundet mit F. Schütz, der ihm 2 Kompositionen gewidmet hat. Vgl. E. Zulauf, »Beitr. z. Gesch. d. Landgräfllich-Heffischen Hofkapelle zu Kassel« (1902). — 2) Pieter, um 1593 bis 1626 Hofkapellorganist zu Brüssel, vielleicht ein Nachkomme von Severin E. (gest. ca. 1582 in Antwerpen, Komponist von geistlicher und weltlicher Vokalmusik), namhafter Organist und Komponist von handschriftlich erhaltenen Fantasien, Tanzstücken und Variationen für Orgel nach Art der derzeitigen englischen Virginalisten. — 3) Julius, geb. 1793 zu Santa Cambida in Belgisch-Luxemburg, gest. 2. Okt. 1860 in Berlin, Schüler Salieris in Wien, machte zuerst Furore als Tenorist, war dann mit Mühlhölzer Direktor des Hamburger Theaters bis zu dem großen Brande 1842, dann Direktor der Wiener Hofoper, konnte aber keine Autorität über sich ertragen und nahm seine Entlassung. Engagiert als Direktor des Berliner Viktoria-Theaters, starb er vor dessen Vollendung. E. schrieb ein vortreffliches Werk: »Die Oper in Deutschland« (1849) und übersezte Aubers »Stumme von Portici«, Feroldis »Jampa« und Adams »Trauer von Preston« (1839) mit großem Geschick ins Deutsche.

**Cornet** (frz.), Cornetto (ital.), s. Kornett.

**Corno** (ital.), Horn; C. di caccia, Waldhorn; C. di Bassetto, Bassethorn.

**Cornone**, eine große Art des krummen Zinken (s. d.); auch Name eines der vielen neueren weitentwickelten Harmonieebässe s. Tuben.

**Corno pean** (spr. -pin), alter englischer Name des Kornetts, kommt in englischen Orgeln als Zungenstimme zu 8' vor.

**Corona** (lat. und ital.), s. v. w. Fermate (s. d.).

**Coronaro**, eine Familie von Opernkomponisten zu Vicenza, 1) Antonio, geb. 29. Juni 1861 zu Vicenza, Schüler von Fr. Cannci, Lehrer und Organist in seiner Vaterstadt (Opern Leila 1880, Falco di Calabria 1901, auch Kirchenwerke, Klavierstücke, Lieder). — 2) Gaetano, geb. 18. Febr. 1852 zu Vicenza, gest. 5. April 1908 in Mailand, Schüler von Fr. Faccio in Mailand, machte auch Studien in Deutschland; in Italien angesehenere Komponist der Opern La Creola (Bologna 1878), Malacarne (Vercia 1894), Un curioso accidente (Turin 1903), Chorwerke Un tramonto, Sinfonie, Kammermusik usw. Vgl. E. Obbone, G. C. (1922). — und 3) Gellio Benvenuto, geb. 1863 zu Vicenza (Opern Jolanda 1883, Festa a marina 1893, Claudia 1895). — 4) Arrigo, Sohn des Antonio, geb. 1880 zu Vicenza, gest. daselbst im Okt. 1906, schrieb die Oper Turridu (Turin 1905).

**Corrénte**, s. Courante.

**Corrette**, Michel, um 1738 Organist am gr. Jesuitenkolleg zu Paris, wahrscheinlich Niederländer von Geburt (eins seiner frühesten Werke ist eine Bearbeitung von Stücken des feu Mr. Gaspard Corrette de Delft (!) für Musette oder Vielle), später Organist des Herzogs von Angoulême, bekannt durch seine Hausorgel, veröffentlichte zahlreiche Werke für Musette, Vielle oder Flöte, Violine usw. (Les récréations du berger fortuné, Fantaisies a 3, Concertos comiques usw.), 3 Bücher Pièces d'orgue (1737, ferner Pièces du Clavocin, Les amusements du Parnasse (für Klavier), auch Messen und Motetten, sowie einige vorzügliche Schulwerke: Flötenschule, Viellenschule, Klavierschule (1753), Cellochule (1741), Singeschule (1758), Violinschule (École d'Orphée 1738). Sehr wertvoll ist die als Fortsetzung der letzteren von C. veröffentlichte Sammlung älterer Violinmusik L'art de se perfectionner sur le Violon (s. d.). Neubrude in Experts Maitres français du clavocin des 17e et 18e siècles (Paris, Sénart). Das Märchen, daß C. mit Domenico Ripoli identisch sei, rührt daher, daß C. 1739 Ripolis Werke herausgab. Schon 1727 hatte Mr. Corrette, maître de musique, das Privileg zur Herausgabe von Sonaten erhalten. Ein Sohn C.s, ebenfalls Michel genannt, gab 1786 Orgelstücke heraus und ist wohl auch der Verfasser einer Kontrabaßschule v. J. 1780.

**Corri**, Domenico, geb. 4. Okt. 1744 zu Rom, gest. 22. Mai 1825 in London, Schüler von Porpora, kam 1771 nach Ebinburg, wo er eine Musikalienhandlung eröffnete, ging 1788 nach London, wo er 4 Opern (Alessandro nell'Indie, The Travellers) herausbrachte. Seine Tochter verheiratete sich mit J. L. Duffel, mit dem C. 1792 einen Musikverlag gründete, der aber 1800 fallierte. Außer vielen Liedern, Rondos, Arien, Sonaten usw. schrieb C. noch: The singer's preceptor (1798); The art of fingering (1799) Musical grammar und ein Musical dictionary.

**Corsti**, 1) Jacopo, Florentin. Edelmann um 1600, einer der Männer, mit deren Namen die Entstehungsgeschichte der Oper (s. d.) eng verknüpft ist, ein warmer Kunstfreund, in dessen Hause wie in dem seines Freundes Conte Bardi die Begründer des neuen Stils, ein Galilei, Peri, Caccini usw. aus und ein gingen. C. selbst komponierte zwei Gesänge der nachher von Peri (und auch von Caccini) ganz in Musik gesetzten »Dasne« Minuccinis; nur die beiden (sehr primitiven) Stücke C.s sind erhalten (in der Bibl. des Brüsseler Konservatoriums, vgl. Musf. Wochenblatt 1888 (Fort. Panum)). — 2) Giuseppe, nach seinem Geburtsort Celano genannt, hervorragender Kirchen-, Oratorien- und Kantatenkomponist des 17. Jahrh., 1659 Kapellmeister an Sta. Maria Maggiore in Rom, 1661—1665 an S. Gio. di Laterano; 1668—74 an der Kathedrale von Loreto, dann wieder in Rom tätig, daß er (vor 1678) wegen Verbreitung verbotener Bücher verassen mußte; 1681 ist er am Hofe von Parma nachweisbar.

**Corfica**. Vgl. Austin Croze, La chanson populaire de l'île de Corse (Paris 1911).

**Corteccia** (spr. »téttscha), Francesco, geb. zu Arezzo, gest. 7. Juni 1571 als Hofkapellmeister und Komponist der Lorenzokirche in Florenz. Von seinen Kompositionen sind Madrigale (2 Bücher 4st. 1544 bis 1547, 1 Buch 5st. 1547), Cantica, eine Festmusik zur Vermählung Cosimos I. de' Medici gedruckt erhalten, auch sind seine Intermedien zu Schauspielen

bemerkenswert (1544 zu Franc. d'Ambra's Il furto); ein Hymnarium als Manuskript; vieles andre ist verloren gegangen. Über C.s und Striggi's Intermedium Psiche od Amore vgl. Sonned, im Mus. Antiquary 1911.

**Cortesi**, Francesco, Sohn des gleichnamigen Choreographen, geb. 11. Sept. 1826 in Florenz, gest. 3. Jan. 1904 daselbst, brachte 1849—81 neun Opern zur Aufführung.

**Cortolesi**, Friß, geb. 21. Febr. 1878 in Passau, wo er das Gymnasium absolvierte, war 1897 bis 1901 Offizier, studierte 1899—1902 unter Ludwig Thuille in München Musiktheorie und unter August Meyer Klavierspiel, wurde 1903 Solorepitor am Hoftheater in Schwertin, 1904 Chordirektor am Nationaltheater zu Berlin, 1905 erster Kapellmeister in Regensburg, 1906 in Nürnberg und 1907 auf Motzls Empfehlung Hofkapellmeister in München, sowie Dirigent des Lehrer-Gesangvereins und des Mademischs Gesangvereins. 1911 übernahm er die Leitung der großen Wagner-Strauß-Tournee in England, wurde 1912 1. Kapellmeister an der Kurfürstoper in Berlin und 1913 1. Kapellmeister am Hoftheater zu Karlsruhe. Als Komponist ist C. mit einer 3akt. Operette »Josefmarie« (Bremen 1919) hervorgetreten.

**Cortot**, Alfred, geb. 26. Sept. 1877 in Lyon bei Genf, Schüler des Pariser Konservatoriums (Diemer), machte sich zuerst in den Lamoureux- und Colonne-Konzerten, dann auch in Deutschland als einer der besten französischen Pianisten der jüngeren Generation bekannt. Seit 1902 ist er auch als Dirigent und Pianist neuerer Musik tätig, gründete 1902 die Société du Festival Lyrique, 1903 die Société de Concerts C. und wurde 1904 Dirigent der Société Nationale, leitete auch 4 Jahre die Concerts Populaires in Lille; seit 1917 ist er auch als Nachfolger von Bugno und Marmoniel Lehrer einer höheren Klavierklasse am Conservatoire von Paris. Seit 1905 war er mit J. Thibaud und P. Casals zu einer Triovereinigung verbunden.

**Corvinus**, Johannes (Hans Michelson Ravn), gest. 10. Aug. 1663 als Pfarrer zu Orslav in Seeland, vorher Schuldirektor zu Slagelse, schrieb Heptachordum Danicum sive Nova Solmisatio (1646).

**Cossart**, Deland A., geb. 1877 auf Madeira als Sohn einer deutschen Mutter und eines englischen Weingroßhändlers, Schüler von Wahrhos am Konservatorium in Lausanne und (1897—1901) von Draesfle am Dresdner kgl. Konservatorium, lebt nach vorübergehender Tätigkeit als Korrepetitor und zweiter Kapellmeister am Magdeburger Stadttheater der Komposition und dem Musikunterricht in Dresden; er veröffentlichte Lieder, eine Suite für 10 Blasinstrumente und Harfe op. 19, Nokturno für Englisch Horn und Klavier op. 8, Romänge für Klavier, Violine und Cello op. 6 »Feierstunde des Meeres« für Sopransolo, Männerchor und Orchester op. 26, zwei Konzertetüben op. 15 und vier Präludien op. 25 für Klavier, Vortragsstücke für Oboe und Klavier op. 23 u. a.

**Cosmann**, Bernhard, Cellovirtuose ersten Ranges, geb. 17. Mai 1822 zu Dessau, gest. 7. Mai 1910 in Frankfurt a. M., Schüler von Drechsler daselbst, Theodor Müller (1837—40 in Braunschweig) und Rummer (1840 in Dresden), 1840 im Orchester der Italienischen Oper zu Paris, 1847 im Gewandhausorchester zu Leipzig (Theorieschüler von Hauptmann), 1849 zu London, 1850 in Weimar, unter

1866 Celloprofessor am Konservatorium zu Moskau, 1870—78 zu Baden-Baden ohne Anstellung, seitdem Celloprofessor am höchsten Konservatorium zu Frankfurt a. M. E. war ebenso angefallen als Quartettspieler wie als Konzertspieler. Als Komponist ist E. nicht hervorgetreten, doch bearbeitete er Klavierstücke von Bb. E. Bach und Romuisszlo für Cello.

**Coffoul**, Guilherme Antonio, geb. 22. April 1828 zu Lissabon, 1861 Cellolehrer am Konservatorium zu Lissabon, 1863 dessen Direktor, gest. 26. Mai 1880 zu Lissabon. Seine nicht in Druck erschienenen, aber mit Erfolg in Lissabon aufgeführten Werke sind 6 Dubettüren, ein Klaviertrio, Cello solo, Harfen solo, zwei Messen, zwei Teudeus und andere Kirchenmusik und die eintägigen komischen Opern *A cisterna de Diabo* (1850), *O Arieiro* (1852) und *O Visionaro do Alamtojo* (1852), sowie eine Anzahl Romangen.

**Cofca**, 1) Michele [Sir], geb. 4. Febr. 1808 zu Neapel, gest. 29. April 1884 zu Hove (England), Schüler seines Vaters Pasquale C., seines Großvaters Giac. Tritto und Zingarelli's, verbierte sich die Sporen als Komponist an den Theatern zu Neapel, wurde 1829 von Zingarelli nach England berufen, um auf einem Musikfest zu Birmingham ein größeres Werk desselben zu dirigieren (Psalm *Super flumina Babylonis*), mußte aber statt dessen als Tenorsänger einspringen. Seitdem wurde er affluantierter Engländer, war seit 1830 als Operndirigent in London tätig, schrieb selbst mehrere Opern (Malak Adhel, Don Carlo), übernahm 1846 die Direktion der Philharmonischen Gesellschaft (bis 1854) und 1848 die der Sacred Harmonic Society. Seit 1849 leitete er regelmäßig die Musikfeste zu Birmingham, seit 1857 die Händel-Festivals. 1869 wurde er geadelt (Sir), 1871 Operndirektor, Komponist und Kapellmeister von Her Majesty's Opera. E. hat auch Oratorien für die Musikfeste geschrieben (Naaman 1867 und Eli 1885). Sein Halbbruder

— 2) Carlo, geb. 1826 zu Neapel, gest. im Januar 1888 daselbst, war Theorielehrer am dortigen Konservatorium. — 3) Alessandro, geb. 19. März 1857 zu Rom, dort Schüler des Istituto tecnico und des Sico di S. Cecilia, schrieb außer einem Klavierquintett, einer Fantasie für Orchester, einer Sinfonie, einer Kantate für Soli, Ch. und Orchester (Visione) ein Oratorium für Sopran solo, Ch. und Orchester *Leggenda dell' Anima*, aus dessen Aufführung um 1890 die von ihm geleitete römische Bachgesellschaft hervorging, die sich um die Verbreitung älterer Werke in Rom sehr verdient machte. Nach ihrem Eingehen widmete sich E., der mehrere Jahre auch Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt an S. Cecilia gewesen war, in Umbrien buddhistischen Studien. Er hat noch ein zweites Klavierquintett, Vorspiel zu Richard III., eine Oper *Sumitri* u. a. geschrieben, ist auch schriftstellerisch hervorgetreten (Pensieri sulla storia della musica, Turin 1900). — 4) Pasquale Mario, Neffe von Carlo C., geb. 26. Juli 1858 zu Tarant, Schüler des Conservatorio in Neapel, einer der erfolgreichsten Komponisten neapolitanischer Romangen, meist auf Texte von S. di Giacomo, 1881—85 in London, schrieb eine amüsante Musik zu der Fantomime *Histoire d'un Pierrot* (Paris 1893) und die italienischen Opern *Lo disilluse* (Neapel 1889) und die Operetten *Il Re di Chez Maxim* (Rom 1921) und *Posillipo* (Rom 1921). — 5) Luis, portugiesischer Pianist, geb. 1879 in Dorcelles, studierte bei Bianna da Motta und Anforge. Er schrieb einige Chorwerke.

**Cofantini**, Fabio, geb. zu Rom, 1614 Kathedralkapellmeister zu Orvieto, 1616 an S. Maria zu Tivoli, bis 1629 Kapellmeister an der S. Casa zu Voreto, Herausgeber einer Anzahl wertvoller Sammelwerke: *Selectae Cantiones* 8v. (1614), *Raccolta de Salmi* 8v. (1615, mit Werken von F. und G. Fr. Anerio, Cribello, A. und F. Costantini, Giovanelli, de Grandis, G. M. und G. B. Ranini, Troilo, Soriano, Tarditi), *Selectae cantiones* 2—4 v. (1616), *Scelta di motetti* 2—5 v. (1618), *Ghirlandetta amorosa* (1—4ft. Madrigale, 1621), und *L'aurata cincia armonica* (vgl. 1622).

**Cofelech** (spr. tofêlé), Guillaume, geb. 1531 wahrscheinlich zu Eureux (Normandie), gest. daselbst 1. Febr. 1606, Hoforganist Karls IX. von Frankreich, begründete zu Eureux 1571 den Puy de musique en l'honneur de Ste Cécile, der alljährlich Preise für Komposition verlieh. Ein Buch 4ft. *Chansons Musiques* von C. erschien 1570 (Neuausgabe in Henry Expert's *Maîtres musiciens de la Renaissance française*, livr. 3, 18 und 19).

**Cofyn**, Benjamin, f. Virginal-Block.

**Cotes**, Ambrosio [de], vgl. Kapellmeister zu Granada, 1596 Kathedralkapellmeister zu Valencia, 1600 an der Kathedrale zu Sevilla, gest. 9. Sept. 1603 daselbst. Eine bedeutende 5ft. *Missa De plagis*, auch Motetten sind im Kathedral-Archiv zu Valencia im M. S. erhalten. Seine geistlichen Madrigale und Chansons scheinen verloren. Vgl. F. Collet, *Mysticismo* etc. [1913] S. 302.

**Cotillon** (franz., spr. -ti-jong), der bekannte, als Schluß von Bällen beliebte Tanz mit allerlei scherzhaften Arrangements (Austellen von Orden usw.), ist nicht, wie Fr. R. Böhm meint, erst um 1820 auf gekommen, sondern bereits im 18. Jahrhundert bekannt. 1769 erschien bei Neber in Halle: *Sammlung einer neuen Art (!) gedruckter Contratänze oder Cotillons* (vgl. *Hamburgische Unterhaltungen* 1769 II 164).

**Cotogni**, Antonio, ausgezeichnete italienischer Baritonist, geb. 1. Aug. 1831 in Rom, gest. daselbst 15. Okt. 1918, begann seine Bühnenlaufbahn 1852, die ihn nach England, Spanien, Rußland führte, und schloß sie 1904, um als Lehrer an S. Cecilia in Rom zu wirken. E. beherrschte 167 Bühnenrollen.

**Cotta**, Johann, geb. 24. Mai 1794 zu Ruhla (Thüringen), gest. 18. März 1868 als Pastor in Willersstädt bei Weimar, Komponist des f. 3. zum Volkslied gemordenen *Was ist des Deutschen Vaterland?* (von E. M. Arndt).

**Cottlow**, Augusta, geb. 2. April 1878 in Shelbyville (Ill.), Schülerin von Wolffsohn in Chicago und Busoni in Berlin, ausgezeichnete amerikanische Pianistin (Mac Dowell-Spielerin) in Berlin.

**Cotton** (Cottonius), Johannes, ein englischer Musikschriftsteller um die Wende des 11./12. Jahrh., dessen Traktat *Epistola ad Fulgentium* (abgedruckt bei Gerbert *Scriptores*, II) wichtige Aufschlüsse über die Umbildung des Organum zum *Discantus* gibt. Vgl. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie* S. 92ff.

**Cottrau** (spr. tötrö), Guillaume Louis, geb. 9. Aug. 1797 zu Paris, gest. 31. Okt. 1847 zu Neapel, wo er seit 1806 lebte, populärer Komponist neapolitanischer Kanzonetten (einige verwertete listig in Venezia o Napoli). Seine Söhne Teodoro (geb. 27. Nov. 1827 zu Neapel, gest. daselbst 30. März 1879) und Giulio (geb. 1836 zu Neapel) erlangten auf demselben Gebiete wie der Vater große Popularität. Teodoro ist der Komponist von *Santa Lucia*

und Addio mia bella Napoli. Giulio hatte aber besonders Erfolg mit den Opern Griselda (Turin 1878), La Lega Lombarda (Rom 1907, auch bereits 1891 privatim in Florenz als Imelda) und Cordelia (Padua 1913).

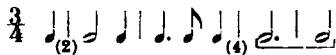
**Coulé** (franz., spr. kule), »geschleift«, in der älteren französischen Klaviermusik (z. B. bei Rameau 1731) Bezeichnung des durch »geforderten langsamen Vorschlags (Vorschlags) von oben, also mit der Chute und dem Accent (s. d.) von oben identisch. Tierce coulée, s. Schleifer.

**Couperin** (spr. kup'ráng), ist der Name einer Reihe vortrefflicher Organisten an St. Gervais zu Paris. Die Familie stammt aus Chaume in der Brie. Zunächst drei Brüder: 1) Louis, geb. 1626 zu Chaumes (Brie), gest. im Sommer 1661 als Organist an St. Gervais und Dessus de Violo (Blösinist) Ludwigs XIII.; hinterließ Klavierstücke im Manuscript. Vgl. André Pirro, L. C. (La Revue Musicale I und II, 1920/1). — 2) François (Sieur de Crouilly), geb. 1631 zu Chaumes, Klavierchefsler von Chambonnieres, gest. 1698 als Organist an St. Gervais; von ihm: Pièces d'orgue consistantes en deux messes etc. — 3) Charles, geb. 9. April 1638 zu Chaumes, vorzüglicher Orgelspieler, starb schon 1669 als Organist an St. Gervais. — 4) François, der große C. (le Grand), Sohn von Charles C., geb. 10. Nov. 1668 zu Paris, gest. 12. Sept. 1733 daselbst (nach Liton duillet, Suppl. von 1743), war ein Jahr alt, als sein Vater starb, dessen Freund und Nachfolger im Amt, Jacques Thomelin, sein Lehrer wurde. Schon 1693 wurde er Hofcembalist und Lehrer der Prinzen, 1698 folgte er seinem Oheim François auch als Organist an St. Gervais. Seine beiden Töchter waren vortreffliche Organistinnen: Marianne, die in ein Kloster ging und Organistin der Abtei Montbuisson wurde, und Marguerite Antoinette, Kammerklavercinistin des Königs und Lehrerin der Königl. Prinzessinnen. Couperins Werke nehmen in der Geschichte der Klaviermusik eine bedeutsame Stelle ein, sind allerdings arg mit Verzierungen verchörnt und eines größeren Zuges entbehrend, aber gerade darin charakteristisch für den aus dem Lautenspiel herausgewachsenen älteren französischen Klavierstil. Mit der Wahl charakterisierender Überschriften für die einzelnen Stücke seiner Suiten machte aber C. keineswegs eine Neuerung, sondern wandelte nur in den Bahnen der Lautenkomponisten weiter (vgl. D. Gaultiers Rhétorique des dieux 1660); aber er bewies darin seinen Geschmac und Esprit. J. S. Bach hat sich in jüngeren Jahren vielfach an C. angelehnt, besonders in der Behandlung der französischen Tanzformen. C. schrieb: 4 Bücher Pièces de clavecin (1713, 1716, 1722, 1730; dem 3. Buch sind vier Konzerte [Concerts royaux] angehängt); L'art de toucher le clavecin (1717); Les goûts réunis (neue Konzerte), nebst einer Triosonate (Sonate [sic] en trio); Le Parnasse ou Apotheose de Corelli (1724); Apotheose de l'incomparable Mr. de Lully (2 V. e B. c. 1725); Les Nations, Suites et Sonades en Trio (2 V. B. c. 1726); Leçons des ténébres. Eine neue Ausgabe der 4 Bücher Pièces de clavecin (ohne die Konzerte und Trios) gab Ehrhambler als Bb. 4 der Denkmäler der F. (der Name von Brahms als Herausgeber ist später zurückgezogen). Vgl. S. Quittard, Les Couperin (1913, Paris, bei Mcan). — 5) Nicolas, geb. 20. Dez. 1680 zu Paris, Sohn des älteren François, starb 1748 als Organist an St.

Gervais. — 6) Armand Louis, Sohn des vorigen, geb. 25. Febr. 1725 zu Paris, gest. daselbst Anfang Febr. 1789; ausgezeichnete Orgelspieler, als Komponist weniger bedeutend. Auch er war Organist an St. Gervais, daneben königlicher Hoforganist an der Sainte Chapelle, an St. Barthélemy, Ste. Marguerite und einer der vier Organisten von Notre Dame, Autorität bei Prüfungen neuer Orgeln. Seine Gattin Elisabeth Antoinette, geborene Blanchet, war gleichfalls eine hervorragende Clavercinistin und Organistin. — 7) Pierre Louis, Sohn des vorigen, unterstützte den Vater in seinen vielen Organistenfunktionen, starb aber schon im gleichen Jahre wie dieser (1789). — 8) François Gervais, gleichfalls ein Sohn von Armand Louis C., der letzte der Organisten C. an St. Gervais, überhaupt Erbe sämtlicher Stellungen seines Vaters, verdiente die Auszeichnungen nicht, sondern war ein mittelmäßiger Organist und unbedeutender Komponist. Er lebte noch 1823. — Vgl. E. Bouvet, Une dynastie de musiciens français. Les C., organistes de l'église Saint Gervais (1919).

**Coquet** (franz., spr. küpfe), s. v. w. Letzt-Strophe (wo mehrere Strophen auf dieselbe Melodie gesungen werden); in den älteren Rondo's, z. B. bei Couperin Bezeichnung der einzelnen das immer wiederkehrende Hauptthema abließenden Zwischenstücke (1r, 2d coquet). Der Name, der eigentlich »Härschen« bedeutet, ist auf die alten gesungenen Tänze zurückzuführen, bei denen Solotanz und Reigen, Sologelag und Chorrefrain wechselten. Vgl. Copla und Ballade.

**Courante** (franz., spr. kürángt'), ital. Corrente (auch Corente und Coranta), älter französischer Tanz, nachweisbar seit der Mitte des 16. Jahrh. (vgl. Böhme, Gesch. des Tanzes in Deutschland I, 127), allerdings aber anscheinend mit dem Saltarello (der Gaillarde) identisch. Der Takt ist ungerade, der Rhythmus überwiegend  $\frac{3}{4}$  und zwar gewöhnlich mit dem schweren Takt beginnend und bei den Teilschlüssen mit lang überhängenden Endungen:



(vgl. das Beispiel aus B. Schmidts Tabulaturbuch bei Böhme II, 75 und die in Riemanns »Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit« mitgeteilten). Die C. um 1600 als die modernere, d. h. schlicht tanzmäßige Form des Nachtanzes steht in Parallele mit der Allemande genannten modernen Form des Reigen's, und teilt auch deren Schicksal, zu Anfang des 18. Jahrh. wieder altväterlich geworden zu sein: Allemande und Courante sind um 1726 stilisierte Tänze geworden (die C. mit 3 Achtein Auftakt und überwiegender Bewegung in glatten Achtein), und die modernen Tänze sind nun Gavotte (bzw. Rigadon und Bourrée), Sarabande (langsam) und Gigue (schnell). Doch haben Couperins Couranten zum Teil noch den älteren Charakter. Schon um die Mitte des 17. Jahrh. unterscheiden übrigens die Komponisten »schnelle Couranten«, die der späteren Gigue oder Canarie entsprechen, d. h. den ursprünglichen Typus des Springtanzes (Wupfaut, Saltarello) bewahrt haben. Für die geschwundene C. ist im 17. Jahrh. die Notierung mit Hemiolien (schwarzen Noten, »Halbtalatur«) beliebt. Vgl. auch Forcheville Vingt suites (1906) I S. 59—66.



**Courboisier** (spr. Kürbössi), 1) Karl, Violinist und Komponist, geb. 12. Nov. 1864 in Basel, war ursprünglich für den kaufmännischen Beruf bestimmt, bezog aber 1867 das Konservatorium zu Leipzig als Schüler von David und Müntgen und vervollkommnete sich 1869—70 noch weiter in Berlin unter Joachim. Nach kurzer Tätigkeit im Orchester des Thalia-theaters in Frankfurt a. M. (1871) wirkte er in dieser Stadt als Dirigent, nebenher unter Gust. Barth Gesang studierend, wurde 1875 Dirigent des städtischen Orchesters in Düsseldorf, ging jedoch bereits 1876 wieder zum Lehrfach und der Leitung von Gesangsvereinen über. 1886 verlegte er seinen Wohnsitz nach Liverpool, wo er besonders Gesangsunterricht erteilte. Er veröffentlichte eine Schrift »Die Violintechnik« (1878), die sich großer Anerkennung erfreut, sowie eine Violinschule (London, Augener). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben als mit Erfolg aufgeführte eine Sinfonie und zwei Konzertouvertüren. — 2) Walter, geb. 7. Febr. 1875 zu Riehen bei Basel, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums daselbst 1893—99 Medizin, promovierte 1900 zum Dr. med. und wurde Assistent der chirurgischen Klinik, entschloß sich aber noch 1902, die Musik zum Lebensberufe zu machen, in welcher ihm f. J. S. Selmar Bagge der erste Führer gewesen war. Er wurde nun Privatlehrer L. Thuilles in München bis zu dessen Tode (Febr. 1907) und blieb dann als Theorielehrer in München, wo er Ende 1907 Mitdirigent der Volksinfonielkonzerte des Kamorchester war und 1910 Nachfolger von R. E. Sachs als Lehrer an der Münchner Akademie der Tonkunst wurde (1919 Professor). Er ist der typische, besonders auf harmonische Gewähltheit haltende Vertreter der sog. »Münchener Schule«, die an Thuille anknüpft, in seinen Liedern (op. 1—3, 6—9, 13—18, 23, 27 [52 Geistliche Lieder]), dem Orchesterlied »Die Muse« op. 4, den gemischten Chören mit Orchester op. 5 (Gruppe aus dem Tartarus) und op. 11 (»Der Dirnurstrom«), dem Männerchor mit Orch. op. 12 »Das Schlachtschiff Léméraire« (Text von D. von Lillienron), »Totenfeier« für Soli, Chor, Orch. und Orgel, op. 26, einem sinfonischen Prolog zu Spittellers »Olympischer Frühling« op. 10 und Variationen und Fuge über ein eigenes Thema (f. Pste.) op. 21 und 6 Suiten f. Solo-Violine op. 31. Sein Musikdrama »Rangelot und Elaine« (Text von Walter Bergh [Heudonhm]) wurde 1917 in München aufgeführt, eine einaktige Komödie »Die Krähen« (Text von Alois Wohlmut) ebenda 1921.

**Courtrai.** Vgl. G. Caulliet, Musiciens de la collégiale Notre-Dame à C. d'après leurs testaments (1911); P. Bergmans, Les musiciens de C. et du Courtrais: conférence (Gand 1912).

**Couffemater**, Charles Edmond Henri de, geb. 19. April 1806 zu Bailleur (Nord), gest. 10. Jan. 1876 in Lille, begraben in Doubourg; studierte zu Paris Jura und nahm gleichzeitig musikalischen Privatunterricht bei Pellegrini (Gesang), Bayer und Reicha (Harmonie). Zu Douai, wo er seine Karriere als Advokat begann, studierte er noch Kontrapunkt unter Victor Lesebvre. Die erworbenen praktisch-musikalischen Kenntnisse erprobte er in Kompositionen verschiedenster Art (Messen, Opernfragmente, Ave, Salva regina usw.); bis auf einige Feste Romangen ist alles dies Manuskript geblieben). Angeregt durch die von Jétis rebigierte Revue musicale wandte er sich mehr und mehr musikhistorischen Studien zu und wurde einer der ver-

dientesten Musikhistoriker seiner Zeit. Daneben verfolgte er seine juristische Laufbahn weiter als Friedensrichter zu Bergues, Tribunalrichter zu Hazebrouck, Verwaltungsbeamter zu Cambrai, Richter zu Dünkirchen und Lille. Seine vorzugsweise das Mittelalter angehenden musikhistorischen Arbeiten sind: Mémoire sur Hucbald (1841); Histoire de l'harmonie au moyen-âge (1852); Drames liturgiques du moyen-âge (1860); Les harmonistes des XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles (1865); L'art harmonique aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles (1865); Les harmonistes du XIV<sup>e</sup> siècle (1869); Œuvres complètes du troubadour Adam de la Halle (1872); Joannis Tinctoris Tractatus de musica (1876); ferner das Sammelwerk in vier starken Quartbänden: Scriptores de musica medii aevi (Fortsetzung der Gerbertschen Scriptores, 1864—76; anastatischer Neudruck 1908 von U. Moser in Graz). Kleinere Schriften sind: Traités inédits sur la musique du moyen-âge (1865, 1867, 1869); Notices sur les collections musicales de la bibliothèque de Cambrai et d'autres villes du département du Nord (1843); Notice sur un manuscrit musical de la bibliothèque de St. Dié (1869); Essai sur les instruments de musique au moyen-âge (in Didrons »Archäologischen Annalen«, mit vielen Abbildungen); Chants populaires des Flamands de France (1866); Messe du XIII<sup>e</sup> siècle (in den Bulletins de la Soc. hist. de Tournai Bd. 8 und in den Bulletins de la Soc. antiqu. de Normandie Bd. III) usw. Er war korrespondierendes Mitglied der Pariser Akademie. Wenn auch Es Übertragungen alter Notierungen und seine historischen Darstellungen heute nicht durchweg zu Recht bestehen, so sind doch seine Sammlungen Studienmaterial von unschätzbare Bedeutung. Vgl. N. Desplanque Étude sur les travaux d'histoire et d'archéologie de M. E. de C. (1870).

**Cousser** s. Kusser.

**Coussu** (spr. Kusü), Antoine de, geb. um 1600 zu Amiens, gest. 11. Aug. 1658 zu St. Quentin, war in jüngeren Jahren Sängler der Pariser Hofkapelle, dann Kirchenchordirektor zu Mohon, zuletzt Kanonikus zu St. Quentin, schrieb: La musique universelle, contenant toute la pratique et toute la théorie (Paris 1658), welches Werl u. a. (wenn auch nicht zuerst, wie Jétis meint; vgl. Herbst) ausführlich von »verbedkten« Quinten und Oktaven handelt. Vgl. E. Thoinan A. de C. et les singulières destinées de son livre rarissime »La Musique universelle« (1866). Kirchers Musurgia enthält eine 4st. Fantasie von Jean Coussu, der trotz des abweichenden Vornamens mit A. d. C. identisch ist.

**Contagne** (spr. Kutáni'), Henri, Arzt, Musikhistoriker und Komponist (pseudon. Paul Cies), gest. im Febr. 1896 zu Lyon, schrieb Gaspard Duiffouprocart el les luthiers lyonnais du XVI. siècle (1893, Archivaussätze), eine Broschüre, welche die aus dem Anfange des 16. Jahrh. datierten angeblichen Tieffenbruder-Violinen als geschichtliche Imitationen Guillaume's erweist. Vgl. Tieffenbruder. Ferner schrieb C. Les Drames musicaux de Rich. Wagner et le théâtre de Bayreuth (1893).

**Coward** (spr. fauerb), 1) James, angesehener englischer Organist, geb. 26. Jan. 1824 zu London, gest. 22. Jan. 1880 daselbst, Organist am Kristallpalast seit dessen Eröffnung, war 1864—72 Dirigent der Westminster-Madrigal Society, auch leitete er den Abbey- und City-Glee-Club und war außerdem noch Organist der Sacred Harmonic Society und der

Freimaurer-Großloge. Er selbst komponierte Anthems, Glee's, Madrigale, Klavierstücke usw. — 2) Henry, geb. 26. Nov. 1849 zu Liverpool, durch Privatunterricht zum Musiker gebildet, hielt Vorträge über Musik am Firth College zu Sheffield, dirigierte seit 1880 daselbst den Musikverein und das Tonkünstlerorchester, promovierte 1889 zum Bacc. mus., 1894 in Oxford zum Mus. Dr., wurde 1897 Dirigent des Cäcilienvereins zu Barnsley, sowie in der Folge Leiter verschiedener Chorvereine zu Sudbroughfield (1901) und Chester (1902), ist Dirigent des Musikfest-Chorvereins zu Sheffield (er brachte die Musikfeste von Sheffield zu hohem Ansehen) und seit 1904 Dozent für Musik an der Universität Sheffield. E. gab Gesangbücher der Methodisten heraus (1901) und trat als Komponist hervor mit Kantaten für Soli, Chor und Orchester (The story of Bethany, The king's error, Magna charta, Heroes of faith), für Frauenchor und Orchester (The fairy mirror), Tubalkain (Chor und Orchester), Anthems, Glee's, Lieder usw. Vgl. Mus. Times Jan. 1902.

**Cramer** (spr. Crauen), [Sir] Frederic Hymen, geb. 29. Jan. 1852 zu Kingston auf Jamaica, wurde als vierjähriger Knabe von seinen Eltern nach England gebracht und durch Benedict und Groß zum Musiker gebildet. 1865—68 machte er noch weitere Studien in Leipzig (Hauptmann) und Berlin. In der Folge trat er, zunächst ohne feste Anstellung, als Dirigent besonders seiner Werke in England und auf dem Continent auf, war Musikdirektor der Ausstellung zu Melbourne 1888, dirigierte 1888—92 die Londoner Philharmonischen Konzerte und wurde 1896 Hallé's Nachfolger als Dirigent der Philharmonie in Liverpool und der Hallé-Konzerte in Manchester, 1897 aber Dirigent der Musikfeste des Chorvereins und des permanenten Orchesters zu Bradford und Ende 1899 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu London und des Schottischen Orchesters zu Glasgow. 1900 ernannte ihn Cambridge zum Ehren doktor der Musik. 1911 wurde er vom König geadelt (Sir). E. schrieb 4 Opern: Pauline (London 1876), Thorgrim (London 1890), Sigma (Mailand 1893) und Harold (London 1895); 2 Operetten: Garibaldi (1860) und One too many (1874), Musik zur Jungfrau von Orleans, die Kantaten The Rose Maidens (1870), The Corsair (1876), The sleeping beauty (1885), St. John's Eve (1889), The water-lily (Norwich 1893), die Oratorien The deluge (Brighton 1878), St. Ursula (Norwich 1881), Ruth (Worcester 1887), The transfiguration (Gloucester 1895), John Gilpin (Cardiff 1904), The veil (Cardiff 1910), eine Jubiläums-Ode (1897), Krönungs-Ode (1902), mehrere Kantaten für Frauenstimmen, »Der Traum des Endymion« (Tenor und Orch.), Nights of music (Duett mit Orchester), a cappella-Chöre, ca. 300 Lieder, 6 Sinfonien (I. und III. [skandinavische] in C moll, II. und V. in F dur, IV. in B dur, VI. [idyllische] in E dur), 3 Orchesterjuiten (The Language of flowers, In the olden time und In Fairyland), eine Indian Rhapsody (1903), 4 Overtüren (D moll 1868, Festouvertüre 1872, »Niagara« 1881 und »Schmetterlingsball« 1901), Fantasie Of Life and Love, eine »Sinfonietta« in A dur, mehrere Orchestermärsche und andere kleine Stücke für Orchester, ein Klavierkonzert A moll (1869), Konzertstück (1900), ein Klavierquartett C moll, ein Streichquartett in Es dur, und zwei Klaviertrios A dur in A moll u. a. m. Schrieb: My art and my friends (1913, Autobiographie).

**Cracoviennes** (franz.), s. *Skatowiat*.

**Craen**, Nikolaus, von Clarean hochgeschätzter niederländischer Komponist, 1504 Sänger an St. Donatian zu Brügge, vorher in Hertogenbosch. Nur wenige Motetten von ihm sind erhalten.

**Cramer**, 1) Johann Tobias, um 1760 herzogl. Kapellmeister in Gotha. Außer 6 Gesängen und Orgelstücken in Ph. Em. Bach's »Mus. Vielerley« sind nur wenige Sachen bekannt. — 2) Karl Friedrich, geb. 7. März 1752 zu Queblinburg, gest. 8. Dez. 1807 in Paris; war Professor in Kiel, verlor aber 1794 seine Stelle, weil er seine Sympathien mit der französischen Revolution zu offen zur Schau trug, und ging nach Paris, wo er sich als Buchhändler kümmerlich durchschlug. E. hat mehrere Sammelwerke mit kritischen Einleitungen veröffentlicht: »Flora« (1787, Klavierstücke und Lieder von [Ph. Em.] Bach [Phantastie mit untergl. Text von Gertenberg, vgl. Vierteljahrsschr. f. MB. VII, 1], Glud, Gräven, A. Kunzen, Fr. L. Am. Kunzen, Reichardt und Schwanenberger); »Polychymnia« (1783 nur 1. Lieferung: Salieri's »Armida« [Pl. A.], wegen ungenügender Subskription nicht fortgesetzt; doch erschienen ohne diesen Sammeltitel einige weitere Klavierauszüge [J. A. B. Schulz' »Maria und Johannes«, »Athalia« und »Alina«, Naumann's »Orpheus«, Kunzen's »Holger Danke«, »Magazin für Musik«, 1783—89), hat auch eine »Kurze Übersicht der Geschichte der französischen Musik« (1786), eine Biographie von Jens Baggesen (1789) und Anecdotes sur Mozart (1801) geschrieben. — 3) Wilhelm, bedeutender Violinist, geb. 1745 zu Mannheim, gest. 5. Okt. 1799 zu London; Schüler von Joh. Stamiz und Chr. Cannabich, bis 1772 in der Mannheimer Kapelle, seitdem in London als königlicher Kapellmeister und zugleich als Konzertmeister an der Oper, dem Pantheon, den Ancient Concerts und Professional Concerts, führte 1784—87 auch bei den Händel-Festen die Violinen. Als Solospieler und Dirigent war E. sehr angesehen, aber auch als Komponist respektabel (12 Streichquartette op. 4 und 11, 12 Streichtrios op. 1 und 3, 6 Violinsonaten mit B. c. op. 2, auch Violinkonzerte erschienen in Venedig [op. 1], Paris, London und Amsterdam im Druck). — 4) Johann Baptist, Sohn des vorigen, Klavierist und einer der bedeutendsten Klavierlehrer aller Zeiten, geb. 24. Febr. 1771 zu Mannheim, gest. 16. April 1858 in London; Klavierschüler von J. Sam. Schröter, Clementi und R. Fr. Abel. 1788 begann er seine Konzerttours, die seinen Ruf als Pianist schnell verbreiteten. Als Heimat und Ruhepunkt betrachtete er immer London, und nur 1832—45 hatte er sich in Paris festgesetzt. 1824 begründete er mit Addison in London einen noch heute blühenden Musikverlag (E. & Co.), den er bis 1842 selbst mit leitete. Cramers Kompositionen (105 Klavierkonzerte, 7 Konzerte, Klavierquintett op. 60, Klavierquartett op. 35, Trios op. 3, 5, 9, 11, 12, 14, 15, 17, 18, 19, 26, 28, 29, 31, Violin- (Flöten-) Sonaten op. 2, 4, 6, 13, 20, 28\*, 31\*, 33, 39, Variationen, Rondos usw.) sind heute vergessen, nur seine »Große Pianoforteschule«, besonders deren 5. Teil, die »84 Studien« (auch separat als op. 50 mit 16 neuen Etüden; in Auswahl [52, später vermehrt auf 60] von Bülow, eine andere Auswahl [52] in Präparationsausgabe von F. Riemann [bei Steingraber], eine dritte mit Begleitung eines zweiten Klaviers von Ad. Henselt; eine Ausgabe der von Bülow weggelassenen Etüden von G. S. Witte; vgl. auch Hebled's The Beethoven-Cramer-

**Stadies** [das erste Heft von op. 50 mit Handglossen Beethovens, nach Schindlers Kopie] hat als gebietendes Unterrichtsmaterial dauernde Bedeutung gewonnen; daneben erfreut sich die »Schule der Fingerfertigkeit«, op. 100 (100 tägliche Studien, der 2. Teil der »Großen Pianoforteschule«), noch einiger Berücksichtigung, doch nicht in dem Maße, wie sie es verdient. Vgl. J. Pembaur jr. Anleitung zum gründlichen Studium und Analysieren der 84 Klavier-Fiklen von C. (1901). Vgl. die von R. von Lilienron geschriebene Studie über C. in der Allg. deutschen Biographie.

**Cranz**, August, bedeutender Musikverlag in Leipzig, begründet 1813 zu Hamburg von August Heinrich C. (geb. 1789, gest. 1870). Der jetzige Inhaber desselben, sein Sohn Alwin C., geb. 1834, übernahm das Geschäft 1867, kaufte 1876 dazu noch den Wiener Verlag von C. A. Spina (vgl. Schreiber) und 1886 den von C. A. Böhm in Hamburg, begründete 1883 eine Filiale (A. C.) zu Brüssel und 1890 eine solche (C. & Co.) in London. 1896 trat ihm Sohn Oskar als Teilhaber in die Firma ein und verlegte 1897 den Sitz nach Leipzig.

**Crapwinzel**, Ferdinand und Manuel de, geb. 24. Aug. 1820 zu Madrid, lebte seit 1825 in Bordeaux, wo er durch Bellon, einen Schüler Reichs, ausgebildet wurde. C. war ein beachtenswerter Kirchenkomponist (sechs große Messen, ein Stabat, Motetten, Cantica usw.).

**Crequillon** (Crequillon), (spr. Kräjijong), Thomas, Kapellmeister Kaiser Karls V. zu Brüssel um 1544, später Präbendar zu Löwen, Namur, Termonde und zuletzt zu Wéthune, wo er 1557 starb, war einer der bedeutendsten Meister der Zeit zwischen Josquin und Orlando Lassus, ebenso geschätzt als Kirchenkomponist wie als Komponist französischer Chansons der neuen Art (vgl. Jannequin). Von seinen Werken wurden gedruckt: elf 4—5st. Messen in Sammlungen von 1546 (Susato), 1568 (Schwartzel) und 1570 (Wahle), 4st. Motetten von Clemens non papa), 4—8st. Motetten 1576, 4st. Chansons 1543 und hunderte von Motetten und Chansons in Sammelwerken 1543—77. Im Neudruck erschienen einige Motetten in Commers Collectio, Chansons in Maldeghems Tresor. Vgl. Riemann, Handbuch der M. II. S. 462 ff.

**Credo** (lat.), das »Glaubensbekenntnis«, einer der Teile der Messe (s. b.).

**Crelle**, August Leopold, geb. 11. März 1780 zu Schwerin, gest. 6. Okt. 1855 zu Berlin, Geheimer Oberbaurat und Dr. phil. zu Berlin, schrieb zwei Klavierfonaten, ein- und mehrstimmige Gesänge und das zur Kenntnis der Beethovenschen Zeit wichtige Klavierästhetische Schriftchen »Eingez. über musikalischen Ausdruck und Vortrag. Für Fortepiano-Spieler, zum Teil auch für andere ausübende Musiker« (1823).

**Crema**. Vgl. Luigi Barbieri, Crema artistica (Crema 1888), Nic. Benvenuti, La Musica in Crema (Weiterführung des vorigen, Crema 1888).

**Cremaalum** s. Maultrommel.

**Cremona**. Vgl. L. Lucchini, Cenni storici sui più celebri musicisti cremonesi (1887), ferner L. Lucchini, Il duomo di C. [cap. 5] (Mantua 1896). Vgl. auch E. Rotta, in Arch. stor. lomb. XXII, 1 (1909). S. auch Büttendorff, Piccollelli, Allen, Fari, Vidal, Fuchs 6).

**Cremoneser Geigenbauer** s. Amati, Bergonzi, Guadagnini, Guarneri, Montagnana, Rug-

gieri, Storione, Stradivari, Testore. Vgl. Streichinstrumente und Violine.

**Crescendo** (ital., spr. kresch-), »wachsend«, an Tonstärke zunehmend. Über die reguläre Anwendung des C. und Diminuendo im Kleinen s. Ausbruch. Die Bezeichnung der dynamischen Grade mit *f*, *p*, *ff*, *pp* kam schon vor 1600 auf, das Anschwellen und Abklingen des Tones wird zwar bereits um dieselbe Zeit in den Gesangsschulen gelehrt (vgl. Caccini; Domenico Mazzocchi bezeichnet mit einem C bei einem ausgehaltenen längeren Tone, daß derselbe angeschwollen und wieder abgeschwollen werden soll); aber sowohl die Wortbezeichnungen C. und Diminuendo als die anschaulichen Schwellzeichen < und > für Tonfolgen sind erst im 18. Jahrh. angekommen. Auch das Schwellzeichen — in Francesco Geminiani's Prims sonata (1739) und in seinen Concerti grossi op. 2 und 3 in der Neuauflage bei Johnson bezieht sich nur auf die Einzeltöne. Die Erklärung der Zeichen — und — gibt Geminiani's Treatise of good taste (1749), aber wahrscheinlich nicht zuerst. An Geminiani hat jedenfalls Johann Stamitz angeknüpft, welcher die Bezeichnung der Dynamik für längere Tonfolgen zuerst durchführt. Durch seine Schule (vgl. Mannheimer Schule), an deren Basis sich früh Zomelli und Reichardt angeschlossen, wurde dann das nuancierte Orchesterspiel Gemeingut. — Die Singstimmen, die Blas- und Streichinstrumente haben das C. völlig in der Gewalt und können den einzelnen Ton anschwellen; dem Klavier fehlt die letztere Fähigkeit, dasselbe kann nur den Schein des C. durch Verstärkung der einzelnen Tongebungen hervorbringen. Auch der Orgel fehlte früher das C. ganz und konnte nur durch Anziehen von immer mehr Registern bewerkstelligt werden, was natürlich eine rudweise Verstärkung ergibt, ähnlich einem nur durch Zutritt von immer mehr Instrumenten bewirkten C. des Orchesters. Diefem Uebelstande hat man in neuerer Zeit auf dreierlei Weise abzuhelfen gesucht: a) indem man eine oder ein paar zarte Stimmen in einen Kasten einschloß, dessen beweglicher Deckel durch einen Pedaltritt regiert wird (Schweller, Dachschweller, Jalousieschweller); auch setzt man wohl (besonders in England) die Stimmen eines ganzen Manuals (Schwellwerk, Swell organ) in den Schwellkasten; b) durch eine mechanische Vorrichtung, welche durch einen Pedaltritt in Funktion gesetzt wird und in bestimmter Reihenfolge den allmählichen Eintritt der Stimmen bewirkt; c) durch die mittels eines Balancierbretts mit den Füßen regulierte Crescendo-Walze, deren Vorwärts- oder Rückwärtsbewegung ebenfalls das allmähliche Anziehen bzw. Abstoßen aller Register von der zartesten Vaseline bis zum vollen Forte bewirkt. Eine Zeitertafel sagt dem Spieler in jedem Moment, bei welchem Grade er angelangt ist. Ein wirkliches C., wie es das Orchester hervorbringen kann, ist aber der Orgel noch heute unmöglich und ist vielleicht auch für dieselbe nicht wünschenswert, da es dem Orgeltone seine majestätische Leidenschaftslosigkeit nehmen und eine sentimentale oder pathetische Spielweise inaugurieren würde.

**Crescentini** (spr. kresch-), Girolamo, einer der letzten und bedeutendsten Sopranisten (Rastraten), geb. 2. Febr. 1766 zu Urbano bei Urbino (Kirchenstaat), gest. 24. April 1846 zu Neapel, debütierte 1778 zu Rom und war darauf in Livorno, Padua, Venedig, Turin, London (1786), Mailand, Neapel (1788—89), Lissabon, Wien (1805) engagiert.

Napoleon, der ihn in Wien hörte, zog ihn 1806 nach Paris. 1812 trat C. ganz von der Bühne zurück. 1816 setzte er sich zu Neapel fest und wirkte lange Jahre als Gesangslehrer am Real Collegio di musica. C. hat auch mehrere ansprechende Gesangsfachen komponiert (6 Cantate e 18 Ariette, 3 Cavatine op. 50, 12 Ariotte usw.) sowie eine Sammlung Vokalstücken herausgegeben (*Raccolta di esercizio per il canto*, Paris 1811 u. ö.) nebst einleitenden Bemerkungen über die Kunst des Gesanges.

**Creser** (spr. Kreser), William, geb. 9. Sept. 1844 zu York, Chorknabe am Münster, Schüler von G. M. Macfarren, 1869 Bakkalaureus, 1880 Mus. Dr. (Oxford), war bereits mit 15 Jahren Organist der Trinitatiskirche zu York, sodann an verschiedenen anderen Kirchen, 1881—91 zu Leeds, seitdem bis 1902 Rgl. Kapellorganist und Kapellkomponist zu London, 1896 auch Dirigent der Western Madrigal-Societä, mit der er erfolgreich konzertierte. Seine Gattin Amelia Clarke war eine renommierte Altistin. C. schrieb ein Oratorium *Micajah*, eine Messe, mehrere Psalmen und Hymnen, Kantaten (*Eudora*, Leeds 1882; *The sacrifice of Freia*, Leeds 1889), eine »altenglische« Orchester-suite (1896) und mehrere Kammermusikwerke (Streichquartett A moll, Klaviertrio A dur, Violinsonate), Orgelstücke usw.

**Cressent** (spr. Kressang), Anatole, geb. 24. April 1824 zu Argenteuil (Seine-et-Oise), gest. 28. Mai 1870 als Advokat in Paris; war ein gründlich gebildeter Musiker und Musikfreund. Er setzte in seinem Testament ein Legat von 100000 Franken aus (dem seine Erben weitere 20000 beifügten) zum Zweck einer Doppelsonkurrenz für die Dichter von Libretti und die Komponisten von Opern (*Concours C.*). Der Preis, bestehend aus den Zinsen des Kapitals, wird an französische Musiker alle drei Jahre vergeben. Der erste Sieger (1875) war William Chaumet mit seiner komischen Oper *Bathylle*.

**Crensborg**, Harald, geb. 29. Sept. 1875 in Goldingen (Kurland), Schüler von W. Bergner in Riga, des Leipziger Konservatoriums, später noch von F. Niemann, ließ sich 1897 als Musiklehrer in Riga nieder, wurde 1906 Organist am Dom (Nachfolger von W. Bergner) und Leiter des Domchor, den er auf eine bedeutende Höhe gebracht hat und mit dem er seit 1912 die großen Chorfesttagsoratorien ausführt. Von seinen Kompositionen (größenteils MS.) sind zu erwähnen: Lieder, geistl. Chorlieder (Psalmen, Motetten), Orgel- und Orchesterfächer (Suite, Pastorale) usw.

**Cristiani**, Lise Barbier, ausgezeichnete Violoncellistin, geb. 24. Dez. 1827 zu Paris, gest. 1853 in Tobolsk. Mendelssohn schrieb für sie das bekannte Liedchen ohne Worte für Cello.

**Cristofori**, Bartolomeo, der Erfinder des Hammerklaviers oder, wie er es benannte und wie es noch heute heißt, Pianoforte, geb. 4. Mai 1655 zu Padua, gest. 27. Jan. 1731 in Florenz; war zuerst Klavierbauer in seiner Vaterstadt, später (gegen 1690) in Florenz, wo er 1716 zugleich als Konservator der Instrumentensammlung Ferdinands von Medici fungierte. Seine Erfindung wurde 1711 vom Marchese Scipione Maffei im *Giornale dei letterati d'Italia* angezeigt und beschrieben; diese Beschreibung wurde, von König überfetzt, in *Matthesons Critica musica* (1726) aufgenommen (auch in *Ablung's Musica mechanica Organoeodi* [1767] wiedergegeben) und dadurch wohl Gottfried Silbermann bekannt, der die Erfindung weiter vervollkommnete und zu

allgemeiner Anerkennung brachte. Die von C. angewendete Mechanik ist, abgesehen von geistreichen Verbesserungen einzelner Teile, bereits dieselbe wie die Gottfried Silbermanns, Streicherz, Broadwoods usw., die sog. englische Mechanik (vgl. *Matier*). 1876 wurde in Florenz zu Ehren C.s ein großes Fest veranstaltet und eine Gedenktafel im Kloster Santa Croce eingemauert. Vgl. F. Puliti, *Conni storici della vita di Ferd. de' Medici* (1874) und Ferd. Casaglia, *Per e onoranze a B. C.* (Florenz 1876).

**Crivelli** (spr. Kriw-), 1) Arcangelo, geb. 21. April 1546 zu Bergamo, in die päpstliche Kapelle aufgenommen 28. April 1583 (Tenorist), gest. 4. Mai 1617; komponierte Messen, Psalmen und Motetten, die aber bis auf wenige Motetten Manuskript blieben. — 2) Giovanni Battista, geb. zu Scandiano (Modena), bairischer Resident in München, 1629—34 kurfürstl. bayr. Hofkapellmeister in München, 1651 Kapellmeister Franz' I. von Modena, 1654 Kapellmeister an der Kirche S. Maria Maggiore in Bergamo, komponierte *Motetti concertati* (1626 u. m.) und *Madrigali concertati* (1626, 2. Aufl. 1633). — 3) Gaetano, vorzüglicher Tenorsänger, geb. 1774 zu Bergamo, gest. 10. Juli 1836 in Brescia; sang an allen größeren italienischen Bühnen, 1811 bis 1817 am Theatre Italien zu Paris, das folgende Jahr zu London und in der Folge wieder in Italien. Sein Sohn — 4) Domenico, geb. 7. Juni 1793 zu Brescia, gest. 11. Febr. 1857 in London, war einige Jahre Gesangslehrer am Real Collegio di musica zu Neapel und lebte später als Gesangslehrer zu London, wo er auch eine Gesangsschule herausgab: *The art of singing* usw. Vgl. Crivelli.

**Croce** (spr. Krötsche), 1) Giovanni, geb. um 1557 zu Chioggia bei Venedig (daher »il Chioggotto« genannt), gest. 15. Mai 1609 in Venedig; Schüler Jarlinoz, Sänger an der Markuskirche, 1603 Nachfolger Donatos als Kapellmeister der Markuskirche, einer der bedeutendsten Komponisten der venezianischen Schule. Seine auf uns gekommenen Werke sind: zwei Bücher 5st. *Madrigale* (1586, 1592), 6st. *Madrigale* (1590), ein Buch *Madrigale* (5—6st., 1607), *Novi pensieri musicali* 5 v. (1594), *Maschere piacevoli et ridicolose per il carnevale* 4—8 v. (1590 [1604]), ein Buch 4 st. *Canzonette* (1588) und ein Buch 3st. *Canzonette* (1601), *Triaca musicale* (1595), »Musikalische Arznei«, humoristische Gesänge (*capricci*) zu 4—7 Stimmen, unter anderem ein Wettstreit des Kuckucks und der Nachtigall mit dem Papagei als Schiedsrichter), 8st. Messen (1596 u. ö.), 5—6st. Messen (1599), 5st. Messen (1596), 4st. *Lamentationen* (1603 und 1605), 6st. *Magnificatas* (1605), 8st. *Vesperpsalmen* (1597 u. ö.), 8st. *Psalmen*, *Te Deum*, *Benedictus* und *Miserere* (1596), sieben 6st. *Sonette* (1599), *Compieta* 8 v. (1591), 4st. *Motetten* (1597 u. ö.), 8st. *Motetten* (2 Bücher, 1589—90 u. ö.) und *Sacre cantilene concertate a 3—6 voci con i suoi rip. a 4 v. et il B. c.* (posthum 1610) und manches einzelne in Sammelwerken. Neudrude von Kompositionen C.s enthalten *Proffes Musica divina* und *Haberl's Repertorium*. Vgl. Fr. X. Haberl, »G. C.« (Kirchenmus. Jahrbuch 1888). — 2) Benedetto, geb. 25. Febr. 1866 zu Pescaffoli (Aquila), Philosoph und Ästhetiker in Neapel, Ehrendoktor der Universität Freiburg i. B., Senator des Königreichs Italien, Leiter der Publikationen *Classici della filosofia moderna* (24 Bde.) und *Scrittori d'Italia* (bis jetzt 90 Bde.), schrieb außer

die Musik nicht angehenden Werken: *I teatri di Napoli nei secoli XV—XVIII* (Neapel 1897), *Problemi di estetica* (1909), *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (1902, deutsch 1905, 4. Aufl. Bari 1912) und *Breviario di estetica* (1913, deutsch 1913). *E.* ist auch Redakteur der Zeitschrift *La critica* (*Rivista di letteratura, storia e filosofia*, Neapel).

**Croche** (frz., spr. krotsch), Achtelnote; Double-c., Sechzehntelnote.

**Crocheta** (lat.), Viertelnote.

**Crosch** (spr. krüs), Henri Jacques de, getauft den 19. Sept. 1705 zu Antwerpen, gest. 16. Aug. 1786 in Brüssel, war zuerst Violinist und stellvertretender Kapellmeister an der Jakobskirche zu Antwerpen, wurde am 4. Sept. 1729 am Hofe der Thurn und Taxis in Regensburg angestellt (wohl als Kapellmeister), ging 1749 nach Brüssel und wurde dort 1755 Kapellmeister der Hofkapelle. *E.* hat viel Kirchenmusik und Instrumentalwerke geschrieben; ein vollständiges Verzeichnis s. in A. Bougins Supplement zu Fetis' Biographie universelle.

**Croft** (Croft), William, geb. 30. Dez. 1678 zu Reiber Catington (Barwickshire), gest. 14. Aug. 1727 zu Bath, war Chorhabe der Chapel Royal (St. James), 1700 Kapellmitglied, 1703 mit Clarinet und nach dessen Tode (1707) allein Organist der Chapel Royal, 1708 Organist der Westminsterabtei und Krabenmeister und Komponist der Chapel Royal, 1713 Mus. Dr. (Oxford). Seine Hauptwerke sind: *Cathedral music* (30 Anthems und ein Totenamt, das erste größere englische in Partitur gestochene kirchliche Werk, 1724); *Musica sacra* (Anthems in Partitur, 1724); *Musicus apparatus academicus* (1713, seine Promotionsarbeiten: zwei Oden auf den Frieden von Utrecht), viele noch gelungene Choralmelodien, Triosonaten (2 V. B. c.), Fächeltonaten usw.

**Croma**, einer der alten Namen der Achtelnote (z. B. bei Götthb.). Der Name *Madrigali cromati* oder *cromatici* bei Core u. a. kommt davon her (kolorierte Madrigale, d. h. solche mit vielen kleinen Noten [a note nere]) und hat mit Chromatik (s. d.) im heutigen Sinne nichts zu tun.

**Crome**, Fritz, geb. 6. Mai 1879 in Kopenhagen, väterlicherseits aus lübeckischer Familie, ging erst nach Ausbildung als Techniker zur Musik als Fachstudium über (Klavier bei Louis Glas, Komposition bei D. Walling und Hortense Panum), seit 1902 in Berlin am Sternschen Konservatorium bei E. Jedliczka und Döwengard und Pfizner, dann noch in Paris bei R. Moszkowsky. *E.* wirkte danach einige Jahre als Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium, begann seine musikkritische Tätigkeit am *Reichsanzeiger* und den *Signalen*, siebente aber 1917 nach Kopenhagen über, wo er teils als Komponist, Pädagoge und Schriftsteller tätig ist. Er schrieb: eine Studie über isländische Musik, *Jubens Fests* auf Solhaug und seine sieben *Kompositionen* u. a.; als Komponist trat er hervor mit einer Violinsonate op. 3 (gebr.), einem Klaviertrio op. 17, Klavierstücken op. 4, zahlreichen z. T. gedruckten Liedern, einem Chorwerk (FrCh.) *Helene* op. 27, einem historischen Melodram *Lordenstjold* mit Orchester op. 31 usw.

**Cromer**, José Antonio, geb. 11. März 1826 zu Lissabon, gest. das. 28. Sept. 1888, ausgezeichnete Fächelstift, Sololstift des C. Carlsotheaters und Fächellehrer am Konservatorium. Sein Bruder

Raphael José, geb. 26. März 1828 zu Lissabon, gest. 22. Sept. 1884 zu Cascaes, war ein ausgezeichnete Klarinetist, Saxophonist und Oboist.

**Cromorne** s. Krummborn.

**Cronhamm**, 1) Johan Peter, geb. 7. Mai 1803 zu O-Rarup (Halland [Schweden]), gest. 15. Juni 1875 in Stockholm, war ursprünglich Glaser, stieg aber durch intensive Arbeit zum Lehrer und schließlich zum Verwaltungsbeamten (Kammergerichtsrevisor 1834—70) auf. Er ist hier zu nennen wegen seiner Verdienste um das Ausblühen des Männergesanges in Schweden. Schon 1835—43 leitete er eine Gesangsschule, begründete 1840 den Stockholmer Gesangverein und wurde 1842 zum Elementar- und Chorgesanglehrer an der Stockholmer Musikakademie ernannt, deren Sekretär er 1870 wurde. Er gab eine große Zahl weltlicher und geistlicher Männerchöre heraus, teils arrangierte, teils selbst komponierte, schrieb ein *Praktiskt Lärbot i fiertäkting* (1851), eine *Sånglära för Skolan* (1870, 2 Tl., mehrfach aufgelegt), übersehte Fürstenaus Fächelstiftschule usw. Vgl. Norlinds *Allmänt Musiklexikon* (1912). Sein Sohn — 2) Frithjof August, geb. 26. Juni 1856 zu Stockholm, gest. daselbst 28. April 1897, war Bibliothekar der Musikakademie (1883) und 1888—92 Sekretär der kgl. Oper, Verfasser wertvoller historischer Aufsätze in der Schwedischen Musikzeitung.

**Crossbill**, John, Cellovirtuose, geb. 1751 zu London, gest. im Oktober 1825 zu Eserid (Northshire); war 1769—87 erster Cellist der Musikfeste zu Gloucester-Worcester-Hereford (Three Choirs), 1776 Solist der Concerts of ancient music, 1777 an Chapel Royal, 1782 Kammermusikus der Königin Charlotte und Lehrer des Prinzen von Wales (Georg IV.) 1788 verheiratete er sich mit einer reichen Lady und entsagte 1790 der öffentlichen Ausübung seiner Kunst.

**Crotch** (spr. krotsch), William, geb. 5. Juli 1775 zu Norwich, gest. 29. Dez. 1847 in Taunton; war ein musikalisches Wunderkind ungewöhnlichster Art, da er schon mit 2½ Jahren anfing, auf einer von seinem Vater (einem Zimmermann) selbst gefertigten kleinen Orgel zu spielen. Burney berichtete bereits in den *Philosophical transactions* von 1779 über das seltene Phänomen. Zwar ist aus *E.* kein Mozart geworden, er ist aber auch nicht wie die meisten Wunderkinder in dem Stadium einer frühen Entwicklung stehengeblieben, sondern hat sich zu einem tüchtigen Musiker und Lehrer ausgewachsen. 1786 kam er nach Cambridge als Assistent von Professor Randall, studierte von 1788 ab Theologie zu Oxford, wurde aber 1790 als Organist der dortigen Christuskirche angestellt, 1794 zum Bakkalaureus der Musik graduiert und 1797 Nachfolger von Hayes als Musikprofessor der Universität und Organist am St. John's College. Den Dokortitel erwarb er sich 1799 und hielt 1800—04 Vorlesungen an der Musikschule. 1820 als Lektor der Musik an die Royal Institution nach London berufen, wurde er 1822 als Direktor an die Spitze der neugegründeten Musikakademie gestellt. 1832 mußte er zurücktreten, weil er gegen eine Schülerin zu liebenswürdig geworden. *E.* komponierte mehrere Oratorien (*Palästina*), Anthems, Odeen, Gelegenheitskantaten (Oden), 3 Orgelkonzerte u. a.; auch schrieb er: *Practical thorough-bass* (Generalbassschule); *Questions in harmony* (Katechismus 1812); *Elements of musical composition* (1812 [1833, 1856]). Vgl. Burney, *Paper on Crotch* (*Philos. Transactions* 1776, deutsch

von F. M. Weissbed 1806), sowie Barrington Miscellanies (1781).

**Crotchet** (spr. krótschét), ist der englische Name der Viertelnote (♩). Der auffallende Widerspruch, daß im Englischen C. das Viertel, im Französischen aber Croche das Achtel (♪) ist, erklärt sich einfach daraus, daß crocheta der ältere Name der Semiminima war, als dieselbe noch als offene Note mit dem Häkchen (franz. croc, crochet) gezeichnet wurde (♩); als statt dieser die geschwärtzte Semiminima allgemein durchdrang (vgl. Croma), behielten die Engländer den Namen für den Wert, die Franzosen aber für die Figur.

**Cronch** (spr. krausch), Frederick Nicholls, Cellist, geb. 31. Juli 1808 zu London, gest. 18. Aug. 1896 zu Portland (Me.), Schüler der Londoner Musikakademie, Cellist im Koburger Theaterorchester, dann im Hoforchester der Königin Adelaide von England bis 1832, einige Zeit als Musiklehrer in Plymouth, ging 1849 nach Newyork, Boston, Portland, Philadelphia, Washington und lebte zuletzt als Musiklehrer in Baltimore. Er komponierte zwei Opern und viele zum Teil sehr bekannt gewordene Lieder.

**Cronweil** (spr. kräweil), Frederic F., geb. 30. Nov. 1860 in London, Organist und Musikschriftsteller, auch Konzertsänger (Tenor, unter dem Namen Arthur Bitton), Mitarbeiter der National Review und anderer Zeitschriften, schrieb ein Dictionary of British Musicians (1895), eine Story of British music (1. Bd. 1895), kleine Biographien von Beethoven (1899) und Cherubini (1901) und einige feuilletonistische Sachen (Book of musical anecdotes, 2 Bde. 1878, The great tone-poets, 1874 u. a.), Werke, deren Gehalt nur ein oberflächlicher ist.

**Crüger**, 1) Pantraz, geb. 1646 zu Finsterwalde (Niederlausitz), Rektor in Lübeck 1680, gest. 1614 als Professor zu Frankfurt a. O.; war nach Mattheson ein Bekämpfer der Solmisation und wollte dieselbe durch das A-b-c-bieren ersetzt wissen, weshalb er in Lübeck abgesetzt worden sein soll. — 2) Johann, geb. 9. April 1598 zu Großtreese bei Guben, gest. 23. Febr. 1662 in Berlin; bildete sich zum Schullehrer aus und war 1615 Hauslehrer in Berlin, ging aber 1620 noch nach Wittenberg, um Theologie zu studieren; daneben erwarb er sich gründliche musikalische Kenntnisse, nach seiner eigenen Aussage (1646) besonders bei Paulus Homberger in Regensburg, einem Schüler des Giov. Gabrieli, und wurde 1622 als Organist an der Nikolai-kirche in Berlin angestellt, welches Amt er bis zu seinem Tod verwaltete. Er ist einer unserer berühmtesten Kirchenliederkomponisten, dessen Choralmelodien noch heute gesungen werden (»Nun danket alle Gott«, »Jesus meine Zuversicht«, »Schmüde dich, o liebe Seele«, »Jesus, meine Freude« u. a.). Seine Kirchenlieder Sammlungen sind: »Neues vollkommliches Gesangbuch Augsburgerischer Konfession« usw. (1640); Praxis pietatis melica usw. (dieses einflußreichste aller evangelischen Gesang- und Melodienbücher des 17. Jahrh. erschien zum ersten Male als 2. Aufl. des »Neuen vollkommlichen Gesangbuchs« von 1640) 1647 und hiernach in 45 Berliner Ausgaben [bis 1736] sowie in einer Anzahl Frankfurter u. a. Ausgaben); »Geistliche Kirchenmelodien« usw. (1649); »Dr. M. Luthers wie auch anderer gottlicher christlicher Leute Geistliche Lieder und Psal-

men« (1653 u. ö.); Psalmodia sacra usw. (1658). Außerdem komponierte C.: Conventus musicus (8ft. 1619), Meditationum musicarum Paradisus primus (1622) und secundus (1626); Hymni selecti (o. 3.); Laudes vespertinae 4—5 v. (1645); Recreationes musicae (1651). Theoretische Werke von hohem Interesse für die Kunstlehre dieser Zeit sind: Synopsis musica [musices] (1624?, 1630 und erweitert 1634); Praecepta musicae figuralis (1625); Quaestiones musicae practicae (1650). Eine Monographie über Erügers Choralmelodien verfaßte Langbe der (1835). Vgl. Elisabeth A. Krüdeberg, »F. C.; ein Beitrag zur Musikgesch. Berlins im 17. Jahrh.« (1922); auch Vierteljahrschr. f. M. VII (1891).

**Crusell**, Bernhard Henrik, geb. 15. Okt. 1775 zu Nyssab in Finnland, gest. 28. Febr. 1838 in Stockholm, berühmter Klarinettist, zuerst in Militärkapellen, 1793 durch Abt Vogler in der kgl. Kapelle zu Stockholm angestellt, machte Konzertreisen (1798 Wettkampf mit Franz Laufsch) und studierte noch 1803 am Pariser Konservatorium Komposition. Seine Hauptwerke sind Klarinettenkonzerte, Quartette für Klarinette mit Streichinstrumenten, Klarinettenduos und ein Quintett für Oboe mit Streichquartett; doch schrieb er auch eine Operette (»Villa Glasvinnan«), Schauspielmusiken sowie Lieder nach Legnèrs Freitagsfage. Vgl. Genßl Musikbildung. 15. Jan. 1887 (Cronham), ferner die von Daniel Fryklund herausg. Briefe C.s (Sundsvall 1918).

**Crusius**, Otto, geb. 20. Dez. 1857 in Hannover, gest. 29. Dez. 1918 in München; berühmter Philologe, Folklorist usw., auch Dichter und Komponist ansprechender Lieder. Schrieb u. a. »Über die Nomos-Frage« (1885 u. 1887).

**Crüwell** (spr. krüw-), zwei mit herrlichen Stimmen (Alt) begabte Schwefelern, deren eigentlicher Name Crüwell ist; die ältere, 1) Friederike Marie, geb. 29. Aug. 1824 zu Bielefeld (Westfalen), trat 1851 in London auf, vermochte aber dauernde Erfolge nicht zu erringen, da ihr eine gebiegene Schule fehlte, und starb, von Gram über die mißgünstige Karriere verzehrt, 26. Juli 1868 zu Bielefeld (Grabdenkmal eine Marmorbüste). Die jüngere, — 2) Johanne Sophie Charlotte (Gräfin Vigier), geb. 12. März 1826 zu Bielefeld, gest. 6. Nov. 1907 in Monaco, debütierte 1847 in Venedig und feierte folgende außerordentliche Triumphe. 1848 erschien sie in London als Gräfin im »Figaro«, vermochte jedoch neben der Susanne Jenny Vinds nicht recht zur Geltung zu kommen. Sie ging 1851 nach Paris, trat in der Italienschen Oper auf und schlug in Verdis »Ernani« vollständig durch. Nun sang sie auch mehrere Jahre in London mit Erfolg und erhielt 1854 ein Engagement für die Pariser Große Oper mit 100000 Franken Gage. Seit 1856 mit dem Grafen Vigier (gest. 20. Okt. 1882) vermählt und von der Bühne zurückgezogen, lebte sie seitdem teils in Paris, teils in Bielefeld.

**Cruth** (spr. krutt), s. Chrotta.

**Czardas** (spr. tscharbasch), ungarischer Tanz, meist bestehend aus einer melancholisch-pathetischen Einleitung (dem Lassu) und dem eigentlichen C. (auch Friss oder Frissen, auch Frisscsklen genannt), der wild aufgeregter ist und im geraden Takt (♩, ♪) steht.

**Csermát** (spr. tscher-), Anton, geb. 1771 in Böhmen, gest. 22. Okt. 1822 zu Béjzprém (Ungarn), wie seine Zeitgenossen Lavotta und Bihari Violinvirtuosen und Komponist vieler schöner ungarischer

Bejen. Wie diese trieb sich auch C. in ganz Ungarn herum und errtete an den abligen Höfen überall großen Beifall; als Virtuose war er Lavotta und Dhari überlegen, konnte als Komponist aber nicht mit ihnen wetteifern. C. — angeblich ein illegitimer Sohn des Grafen St. Alésházy — nannte sich auch Edel von Luid und Rohan.

**Cucuel**, Georges, geb. 14. Dez. 1884 zu Dijon, gest. 28. Okt. 1918 zu Grenoble, Schüler Romain Hollands an der Sorbonne zu Paris, promovierte 1913 zum Dr. es lettres und ging 1914 mit Staatsjubentention zu musikwissenschaftlichen Studien nach Italien. Außer kleineren Aufsätzen schrieb er: *La vie parisienne des princes de Wurtemberg-Béaliard* (1912), *La Poupinière et la musique de chambre au XVIII<sup>e</sup> siècle* (1913), *Études sur un orchestre* (1913), *Les créateurs de l'opéra français* (1914) und *Sources et documents pour servir à l'histoire de l'opéra comique en France* (1913 in L'année musicale III).

**Cui**, César Antonowitsch, geb. 18. Jan. 1836 zu Wilna, gest. im Sept. 1918 zu Wilna, besuchte zuerst das Gymnasium in Petersburg, dann die Ingenieur- und Akademie zu Petersburg und wurde zunächst als Repetitor, dann als Lehrer, Adjunktprofessor und Professor der Fortifikation an der Akademie angestellt. Er stieg bis zum Range eines Generalleutnants auf und schrieb ein *Lehrbuch der Feldbefestigungen* (3. Aufl. 1880) und einen kurzgefaßten Umriss der Geschichte der Fortifikation. In der Musik war C. Schüler von Moniusko und Balakirew. 1864—68 war er musikalischer Mitarbeiter der russischen »St. Petersburger Zeitung« und versocht warm die Sache Schumanns, Berlioz' und Bizets; 1878—79 veröffentlichte er in der Pariser *Revue et Gazette musicale* eine Serie von Artikeln: *La musique en Russie* (separat 1880). C. ist als Komponist am bedeutendsten auf volalem Gebiet. Er wird zwar zu den sog. »Novatoren« (jungrussische Schule: Rimsky-Korsakow, Russorgitsch, Dargomysski) gezählt, schreibt aber nicht wie diese nationalrussische Musik. Seine Hauptwerke sind die Opern »Der Gefangene im Kaukasus« (1857, 1881—82 umgearbeitet), »Der Sohn des Mandarins« (1859), »William Ratcliff« (1868), »Angelo« (1876), »Der Flüßhüter« (1889), »Der Saragene« (1889), »Ranzelle Ziffi« (1900); »Matteo Falcone« (Moskau 1908); nicht aufgeführt wurde »Die Tochter des Kapitäns«. Ferner schrieb C. 2 Scherzi und 4 Suiten für Orchester; ein Streichquartett (C moll op. 45); über 200 Lieder, und Salonstücke für Klavier, Cello und Violine. Vgl. Comtesse Mercy-Argenteau C. C., *Esquisse critique* (Paris 1888); Weimarn A. C. als Liederkomponist (russisch, Petersburg 1896); Koptjajew C. C. als Klavierkomponist (russisch, Petersburg 1895). Ein Katalog der Werke C.s von Findeisen erschien 1894 in Petersburg.

**Culvre** (franz., spr. kwiw'r), »Kupfer« ist in Frankreich der unserm »Blech« entsprechende zusammensetzende Terminus zur Bezeichnung der Blechblasinstrumente des Orchesters.

**Culbertson**, Sascha, geb. 29. Dez. 1893 in Nordamerika, erhielt den ersten Violinunterricht von einem Kosaken im Kaukasus (die Mutter war eine Russin), 1902 Schüler des Konservatoriums zu Moskow am Don, 1905—08 Schüler Sebdiß in Prag, trat zuerst 1906 in Prag öffentlich auf, 1908 in Wien und machte sich schnell einen Namen als einer der hervorragendsten Violinisten.

**Culp**, Julia, geb. 1. Okt. 1881 in Groningen, angesehene Konzertsängerin (Mezzosopran), Schülerin des Amsterdamer Konservatoriums, reist seit 1900. Seit 1919 ist sie mit dem Wiener Industriellen Willi Ginski verheiratet.

**Culwid** (spr. küwid), James C., geb. 1845 zu West Bromwich (Staffordshire), gest. 6. Okt. 1907 in Dublin, seit 1881 Organist der Kgl. Kapelle zu Dublin, Klavier- und Theorielehrer am Alexandra College und Dirigent des Chorbereins »Orpheus« das., 1893 Mus. Dr. hon. c. (Dublin). Kompositionen: Anthems, Psalmen, Services, Te Deum, eine dramatische Kantate »Die Legende vom Stauffenberg« (1890), ein Klavierquartett, Orgelsonaten, mehrere Klaviersachen (Suite op. 1), Theoretische Schriften: *Rudiments of music* (2. Aufl. 1882), *The study of music and its place in general education* (1882), *The work of Sir R. Stewart* (1902), auch eine Broschüre über die erste Aufführung des »Messias« u. a.

**Cummings** (spr. kôm-m), William Hayman, geb. 22. Aug. 1831 zu Eibury (Devon), gest. im Aug. 1915 in London, machte seine Karriere als Sänger, sang zuerst im Chor der Paulskirche und Temple Church, wurde später Organist an Waltham Abbey, Tenorist an der Westminsterabtei und in der Kgl. Hofkapelle und Solist vieler Musikfeste, trat auch an Londoner Operntheatern auf und machte Gastspielreisen nach Amerika. 1879—96 war er Gesanglehrer an der Kgl. Musikakademie. 1882 wurde er zweiter, 1886 erster Dirigent der Sacred Harmonic Society, daneben Orchesterdirigent der Philharmonic Society (1892—96 und seit 1896 Direktor der Guildhall Musikschule. 1900 wurde er von der Universität Dublin zum Mus. Dr. hon. c. ernannt. C. hat als Musikhistoriker Verdienste (Vorlesungen an der Royal Institution 1894, an der London Institution 1900), redigierte die Publikationen der Purcell-Gesellschaft, schrieb auch eine Purcell-Biographie (für Hüffers *Great Musicians*), eine Elementarmusikschule (*Rudiments of music*, bei Novello), ein *Biographical Dictionary of music* 1892, *Arno and Rule Britannia* (London 1912), war Mitarbeiter an Grobes *Lexikon* und mehreren andern Enzyklopädien und komponierte selbst Anthems, Te Deum in F, Service in D, Chorlieder, Lieder, ein Chorwerk *The Fairy Ring*, Legende für Violine mit Orchester usw.

**Cundell**, Edric, geb. 29. Jan. 1893 zu London, Schüler des Trinity Coll. of Music, Leiter der Westminster Orchestral Society, begabter englischer Komponist; schrieb an veröffentlichten Werken: Suite für Streichorchester, eine sinfonische Dichtung Serbia, einen fantastischen Walzer und Kinderstücke für Klavier, Lieder und Orchester gesänge. W. sind: Klavierkonzert, Streichquartett, Klavierquartett, sinf. Dichtung *The Tragedy of Deidre*; Orchestersuite (für ein Lustspiel); Variationen über ein Thema von Bach für Klavier.

**Cuneo**. Vgl. Regis Patenti colle quali Sua Maestà s'è degnata di approvare la ricostruzione del Teatro della Città di C. (1828).

**Cupis** (spr. küpi), 1) François [C. de Camargo], geb. 10. März 1719 zu Brüssel, 1741 Violinist der Großen Oper, Bruder der Sängerin Maria Anna de C. de Camargo (geb. 15. April 1710 zu Brüssel), gab 1734—38 2 Bücher Violinsonaten mit B. c. heraus. Sein Sohn ist — 2) Jean Baptiste, Violoncellist, geb. ca. 1741 zu Paris,



Schüler von Berceau, um 1771 im Orchester der Pariser Großen Oper. Derselbe gab eine Cello-Schule und eine Bratsche-Schule heraus, sowie 2 Bücher Cellofonaten und Solostücke für Cello. Wenn der nach G. Cucuel in d. Sammelb. d. M.G. XIV. 247, am 30. April 1788 zu Montreuil (Paris) gestorbene Jean Baptiste Cupis mit ihm identisch ist, so müssen sich die Angaben über den 77 Jahre alten Sonderling wohl auf seinen Vater beziehen.

**Curry** (spr. kōri), Arthur Mansfield, geb. 27. Jan. 1866 zu Chelsea (Mass.), Schüler von Kneifel und Mac Dowell, lebte erst in Newton Highlands, bis 1914 in Berlin, jetzt in Boston. Komponist der jänsonischen Dichtung Atala (Boston 1911 unter Max Fiebler), zweier Ouvertüren, von Klavierstücken, Liedern usw.

**Curisch-Böhren**, Franz Theodor, geb. 10. Jan. 1859 zu Troppau (österr. Schlesien), gest. 11. März 1908 in Leipzig, studierte Philosophie und Jura, wandte sich aber 1885 gänzlich der Musik zu (Schüler von Succo in Berlin und Oskar Paul in Leipzig). Nach zweijähriger Tätigkeit als Theaterkapellmeister in Worms, Trier, Cuxen u. a. D. setzte er sich in Leipzig fest als Redakteur der Musikzeitung »Chorgefang« (seit 1898) und Musikreferent f. d. »Leipziger Tageblatt« (bis 1899). Außer Kompositionen für Orchester (Maggiolata für Streichorchester), Klavierstücken und Männerchören sind Singspiele: »Das Kiesel vom Schwarzwald«, »Ein Tag im Pensionats«, »Die Wildblüthe«, »Die Schmiebe im Walde«, »Ein Studentenstreich« und »E moll-As (Satire auf R. Strauß)« »Salome« bekannt geworden. Auch schrieb er eine kleine Kompositionslehre (1896) und »Wie leite ich eine Liebhaber-Theateraufführung?« (1907).

**Curtschmann**, Karl Friedrich, geb. 21. Juni 1805 zu Berlin, gest. 24. Aug. 1841 in Langfuhr bei Danzig; studierte anfangs Jura, ging aber schon 1825 zur Musik über und wurde in Kassel Schüler von Hauptmann und Spohr. 1828 wurde in Kassel seine einaktige Oper »Abdul und Grinnich« aufgeführt. Seitdem lebte C. zu Berlin als Liederkomponist und geschätzter Sänger; seine Lieder (1871 in Gesamtausgabe erschienen) stehen ungefähr auf gleicher Höhe mit denen Abts, vielleicht etwas höher, und waren sehr populär. Vgl. G. Meißner »R. F. C.« (1899, Diss.).

**Cursus** ist in der Terminologie des katholischen Kirchengesangs, 1) f. v. w. Lauf des Kirchenjahres mit seinen Festzeiten. — 2) f. v. w. Repercussa (Dominante) eines Kirchentons (s. d.).

**Curti**, Franz, Opernkomponist, geb. 16. Nov. 1854 in Kassel, gest. 6. Febr. 1898 zu Dresden, studierte zuerst in Berlin und Gens Medizin, war dann Schüler von Edm. Kretschmer und Schulz-Beuthen in Dresden, wo er seither lebte, und schrieb die Opern »Hertha« (Mtenburg 1887), »Reinhardt von Wfenau« (dieselbst 1889), »Erlöst« (einaktig, Mannheim 1894), »Lili Tsee« (einaktig, dieselbst 1896) und »Das Rösli von Sänstis« (Zürich 1898), eine Musik zu W. Kirchbachs Bühnenmärchen »Die letzten Menschen« (Dresden 1891 im Konzert), ein Chorwerk »Die Gletscherjungfrau«, vortrefflich gesetzte Männerchöre »Die Schlacht«, »Im Sturm«, »Hoch empor«, »Den Toten vom Altis«, Lieder, Orchesterwerke usw. Ein Verzeichnis seiner Werke erschien 1898. Vgl. G. Felimoli »Fr. C.« (Zürich 1909, 97. Neujahrsstück der Allg. M.G.).

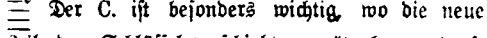
**Curwen** (spr. kōrw'n), John, Begründer (wenn auch nicht Erfinder) der Tonic Solfa-Methode (s. d.), geb. 14. Nov. 1816 zu Sedmondwile (Yorkshire), gest. 26. Mai 1880 zu Manchester, Kontraktformisten-Prediger, kam auf seine Methode des Singunterrichts durch den Beschluß einer Konferenz der Sonntagschullehrer 1841 in Gull. 1843 erschien sein Grammar of vocal music, 1853 gründete er die Tonic Solfa-Gesellschaft und 1879 das Tonic Solfa-College. Bereits 1864 gab er sein Predigeramt auf und widmete sich der Ausbildung seiner Methode. Von seinen Unterrichtswerken sind noch anzuführen: The standard course of Lessons and Exercises on the Tonic Solfa-Method (1861, 2. Aufl. 1872); Musical statics (1874 [1906]); The teachers manual etc. (1875); How to observe harmony (1861, 2. Aufl. 1875); Tonic Solfa-Primer (bei Novello); Musical theory (1879). Auch gab er eine Monatschrift heraus (The Tonic Solfa-Reporter, seit 1851) und veröffentlichte viele klassische Werke (Oratorien usw.) in Tonic Solfa-Notierung. — Auch sein Sohn John Spencer C., geb. 30. Sept. 1847 zu Plaistow, schrieb mehreres über die Tonic Solfa-Methode sowie eine Biographie seines Vaters (Memorials of John C., 1882).

**Curzon** (spr. kūrjong), Emanuel Henri Parende, geb. 6. Juli 1861 zu Havre, Sohn des Malers Alfred de C., Dr. phil., Archivar am Staatsarchiv zu Paris, Musikkritiker der »Gazette de France« (seit 1889), Mitarbeiter des »Guide musical« und der Revue internationale de musique, schrieb: La légende de Sigurd dans l'Edda; l'opéra d'E. Reyher (1890); Musiciens du temps passé (1893, über Weber, Mozart, Méhul und C. L. N. Hoffmann) und Croquis d'artistes (1898 über Faure, Pasalle, Maurel, Jhaac, van Zanbt, Bergnet, Renaud, Salkja, Fugère, sowie die Damen Biarbot-Garcia, Carvalho, Nilson, Krauß, Caron, Galli-Marié); Les dernières années de Piccini à Paris (1890); Les Lieder de Schubert (1899); État sommaire des pièces et documents concernant la musique (1899); Guide de l'amateur d'ouvrages sur la musique (1901); Revue critique des ouvrages relatifs à W. A. Mozart (1906) und A. E. M. Grétry (1907, in Musiciens célèbres). Eine Biographie critique de Fr. Schubert erschien 1899 in der Revue des études historiques, ein Lebensbild von Meyerbeer in den Musiciens célèbres (s. d.) und von Mozart 1914, von Rossini 1920 in den Maîtres de la musique. Auch übersehte er Briefe Mozarts (1888, Nachlese 1898), Hoffmanns »Phantasiestücke in Callots Manier« und eine Auswahl von Schumanns Schriften ins Französische.

**Cusanino** s. Carestini.

**Cusins** (spr. kōs'ns), [Sir] William George, geb. 14. Okt. 1833 zu London, gest. 31. Aug. 1893 zu Remonchamps (Ardennen), war Chorknabe der Chapel Royal, wurde 1844 Schüler von Félic am Konservatorium zu Brüssel, 1847 Freischüler (King's scholar) an der Londoner Musikakademie unter Potter, Bennett, Lucas und Sinton. 1849 zum Hoforganisten der Königin ernannt, trat er zugleich als Violinist ins Orchester der königl. Oper, erhielt 1851 die Ernennung zum Hilfsprofessor und später die zum ordentlichen Professor an der Roy. Ac. of Music. 1867 wurde er Bennetts Nachfolger als Dirigent der Harmonic Society und 1875 auch als Examinator am Queen's College, 1870 Agl. Kapellmeister (Master of the music of the Queen), 1876

**Examinator** für die Vergabung der Freistellen der Rational training school for music (mit Hullah und Otto Goldschmidt). 1892 wurde er geabelt (Sir). Er war Mitarbeiter an Grobes Musiklexikon. Er ist auch in Deutschland (Leipzig, Berlin) als Klaviervirtuose aufgetreten. Als Komponist hat er sich betätigt mit einer Serenade zur Hochzeitsfeier des Prinzen von Wales (1863), einem Oratorium: «Sideon», Tebeum (1882), Sinfonie (1892), zwei Duvertüren, einem Klavierkonzert, Violinkonzert, Septett für Blasinstrumente mit Kontrabaß, Klaviertrios, Violinsonate u. a. m.

**Custos** (lat. «Wächter»), frz. «guide» (Führer), in älterer Musik (Handschriften und Drucken) die Markierung der nächstfolgenden Note am Ende einer Zeile gewöhnlich mit einem hakenförmigen Zeichen . Der C. ist besonders wichtig, wo die neue Zeile den Schlüssel verschiebt, vertritt aber auch oft Schlüsselfehler.

**Cuppers**, Hubert, geb. 26. Dez. 1873 in Baerem bei Hoermond (Holl.), lebt als Chordirigent in Amsterdam und komponierte geistl. Musik und Melodramen («Die Wallfahrt nach Revelaer», «Das lagende Lieb»).

**Cuzzoni**, Francesca, ausgezeichnete Sängerin, geb. 1700 zu Parma, gest. 1770 in Bologna, Schülerin von Lanzi, debütierte 1716 in Bassanis Alarico, sang 1722—26 unter Händel in London mit enormem Erfolg, überwarf sich aber mit Händel und wurde durch Faustina Bordoni, die spätere Gattin Händels (s. d.), ersetzt. Ein Jahr lang rivalisierten die beiden Sängerinnen in der ernstesten Weise, die C. am Theater der Gegner Händels. 1727 vermählte sie sich mit dem Klaviervirtuosen und Komponisten Sandoni und nahm ein Engagement nach Wien an, ist 1740 in Ringottis Operntruppe nachweisbar, ging später nach Italien, machte aber schlechte Geschäfte und wurde in Holland in Schuldhafte genommen. 1748 versuchte sie vergeblich in London wieder Fuß zu fassen und starb schließlich in Italien gänzlich verarmt, die letzte Zeit durch Fabrication seidener Endpfeife ihr Brot verdienend.

**Cymbal**, Cymbalum, 1) bei den Griechen und Römern eine Art Becken (Schlaginstrument); daher der italienische Name der Becken: Cinelli. — 2) Nolas, Tintinnabula, Cimbala kleine Glöckchen, deren die Röhre im 10. bis 12. Jahrh. eine Reihe verschieden abgestimmter (eine Scala von 8—9 Tönen) gossen und wie ein Glöckenspiel bearbeiteten. Eine Anzahl Anweisungen für die Herstellung derselben ist auf uns gekommen (vgl. Herberts Scriptorum). — 3) Hackbrett (s. d.), der Vorfahr des Klaviers, das nichts als ein C. ist, das mittels einer Klaviatur geschlagen wird (Klavicymbal). Der Name C. ging in seiner italienischen Form «Cembalo» bis auf die gegen 1775 allgemein verbreiteten Kieselflügel über. Das C. existiert heute nur noch in den Rigeunerlapellen (Czymbal, mit vier Oktaven Umfang, chromatisch von [groß] E bis e<sup>3</sup>). — 4) In der Orgel (Cymbal, Zimbel) eine gemischte Stimme von sehr kleinen Dimensionen, wie «Scharf» (s. Acuta).

**Cymbelstein**, eine Spielerei an manchen älteren Orgeln, ein am Prospekt sichtbarer Stein mit kleinen Glöckchen (vgl. Cymbal 2), der vermittelt eines durch einen besonderen Registerzug regierten Ventilsystems in Bewegung gesetzt wird.

**Czalas** (spr. tšcha-), böhmische Stadtslöde.

**C. Riemann**, Musik-Lexikon. 10. Aufl.

**Czapel** (spr. tšcha-), Joseph, geb. 9. März 1825 in Prag, gest. im Juli 1915 in Götterburg, Schüler des Prager Konservatoriums, Mitglied bezw. Dirigent kleinerer Orchester, blieb auch einer Konzerte in Götterburg als Kapellmeister eines Artillerieregiments (bis 1878), war 50 Jahre dasselbst Organist der Synagoge, daneben 43 Jahre Organist der evangelischen Kirche, auch Gesangslehrer am Gymnasium, wurde in der Folge auch Operndirigent und Leiter der Philharmonischen Gesellschaft (1866 bis 61 alternierend mit Smetana), Schulgesangslehrer, Organist und Leiter eines Quartetts. Cz. komponierte Sinfonien, Messen, Kantaten («Das Weltgericht») und wurde 1857 in die schwedische Akademie gewählt. Vgl. Sventka Musiktdning 1886 und 1905. — 2) Pseudonym s. Patton.

**Czarnawski** (spr. tšar-), Kornelius, geb. 30. März 1888 zu Czernowiz (Bulowina), Schüler des Wiener Konservatoriums (Rob. Fuchs, Dittrich) und Leschetizky's, zeitweilig dessen Assistent, wirkte seit 1913 in Wiesbaden als Klavierlehrer am Spangenbergischen Konservatorium. Von seinen Kompositionen erschienen 4 Klavierstücke op. 18 bei Schott; er schrieb weitere Klavierstücke, Lieder, ein Klavierkonzert und eine Sinfonie.

**Czardas** s. Czardas.

**Czarth** s. Zarth.

**Czartoryska** (spr. tšartoriuska, Marcelline, geborene Prinzessin Radziwill, geb. 18. Mai 1817 zu Wien, gest. 8. Juni 1894 auf ihrem Schloß bei Krakau, Schülerin Czernys und Chopins, bedeutende Pianistin, lebte seit 1848 in Paris.

**Czernohorsky** (spr. tšcher-), Bohuslav (Bodre Boemo), geb. 26. Febr. 1684 zu Rimburg (Böhmen), gest. 2. Juli 1740 in Graz (auf einer Reise nach Italien), Franziskanermönch, war Regenschori an S. Antonio zu Padua, später (um 1716) Organist an der Klosterkirche zu Vissini (wo Tartini sein Schüler war), um 1735 Kirchenmusikdirektor an St. Jakob in Prag (wo Gluck, Luma, Seeger, Bach seine Schüler waren). Cz. war ein hochgeschätzter Kirchenkomponist, leider wird fast alle seine Werke 1764 durch den Brand des Minoritenklosters vernichtet worden. Erhalten sind ein 4ft. Oratorium Laudatur Jesus und einige Orgelfugen nebst Präludien (herausgegeben von Otto Schmid «Orgelwerke altböhmischer Meister», 2 Hefte). Vgl. D. Schmid «Musik und Weltanschauung» (1901, über Cz.s Schule).

**Czernowiz**. Vgl. A. Hymaly, «30 Jahre Musik in der Bulowina . . . 1874—1904» (1904); A. Korst «Der Verein zur Förderung der Tonkunst in der Bulowina 1862—1902» (1903).

**Czerny** (spr. tšerni), 1) Karl, geb. 20. Febr. 1791 zu Wien, gest. 15. Juli 1857 dasselbst; Sohn und Schüler eines tüchtigen Pianisten und Klavierlehrers, Wenzel Cz., genoss auch 1800—03 Beethovens Unterricht und entwickelte sich so schnell zum Klavierpädagogen, daß er bereits mit 15 Jahren ein außerordentlich geachteter Lehrer war. 1816—18 unterrichtete er auch (gratis) Beethovens Neffen Karl; später (nachdem Beethoven persönlich einige Zeit den Unterricht übernommen) wurde Joseph C. (s. u.) sein Nachfolger. Ditto Jahns Nachlaß (in der Berliner Bibliothek) enthält Mitteilungen Cz.s über Beethoven, welche Hayers Beethovenbiographie benutzt hat. Mit Ausnahme einiger kurzen Reisen nach Leipzig, Paris, London usw. hat Cz. immer in Wien als Lehrer gelebt und als Komponist

überwiegend instruktive Werke geschrieben. Der Erfolg seiner Lehrtätigkeit war ein außerordentlicher: Bizet, Böhm, Theob. Kullak, Frau von Belleville-Dury, Jaell u. a. sind seine Schüler. Die Zahl der Werke Cz.s übersteigt 1000, darunter eine große Anzahl Kirchenmusik (Messen, Offertorien usw.), Orchesterkompositionen und Kammermusikwerke. Einen Katalog von op. 1—798 enthält seine vollständige theoretisch-praktische Kompositionslehre von 600. Eine dauernde Bedeutung gewannen aber nur seine Klavier-Studienwerke, besonders »160 achttaktige Übungen« op. 821, »Vorlesung der Fingerfertigkeit« op. 636, »Schule der Geläufigkeit« op. 299, »Schule der Fingerfertigkeit« op. 740, »40 tägliche Studien« op. 337, »Schule des Virtuosen« op. 365, »Schule der linken Hand« op. 399 und die »Toccata in C dur« op. 92, sowie auch die »Schule des Legato und Staccato« op. 335, »Schule der Verzierungen« op. 355 und »Schule des Fugenspiels« op. 400. Bei Gode & Co. erschien unter dem Titel Complete theoretical and practical Pianoforte School eine Vereinigung von op. 299, 300, 335, 399, 400 und 500 in 3 Bänden. Als Supplement der Großen Pianoforteschule op. 500 erschien »Die Kunst des Vortrags der älteren und neueren Klavierkompositionen« (ca. 1846). Die Studien Cz.s dienen besonders der Entwicklung der Geläufigkeit und sind zumeist so angelegt, daß sie zu einem sehr schnellen Spiel förmlich zwingen (Harmoniewechsel in weiten Abständen, flüchtigste Figuration mit Vermeidung

alles dessen, was die Auffassung erschwert). Ein Umriss der ganzen Musikgeschichte (Mann, Schön 1861) erschien auch italienisch bei Ricordi. — 2) Joseph, geb. 17. Juni 1785 zu Hornitz in Böhmen, gest. 7. Jan. 1842 zu Wien, sein näherer Verwandter des vorigen, war gleichfalls in Wien als Klavierlehrer sehr angesehen und u. a. Nachfolger Karl Czernys als Lehrer von Beethovens Töchtern Karl. Seine berühmteste Schülerin ist Leopoldine Blahetka (s. d.). Joseph C. wurde 1824 Partner des Musikverlags Cappi & Co. (1826 Cappi & Czerny) und führte denselben 1828—1832 allein (Firma: J. C.), verkaufte ihn aber 1832 an Mathias Trausjen.

**Czersty** (Pseudonym), i. Tschirch.

**Czerweny** i. Cerveniy.

**Czerwinjky** (spr. tscher-), Adalbert, schrieb eine »Geschichte der Tanzkunst« (Leipzig 1862), »Die Länge des 16. Jahrhunderts und die alte französische Tanzschule vor Einführung des Menuett« (Danzig 1878, mit deutscher Übersetzung von Teilen von Arbeau's Orchésographie) und »Brevier der Tanzkunst« (Leipzig 1879).

**Czjak** i. Schad.

**Czibulka** (spr. tschi-), Alphonse, geb. 14. Mai 1842 in Szeges-Batalya (Ungarn), gest. 27. Okt. 1894 zu Wien, Armeekapellmeister in Wien, fruchtbarer Tanzkomponist, brachte auch 1884—93 sechs Operetten heraus (»Jüngsten in Florenz« 1884).

**Czimbäl** i. Cymbal.

## D.

**D**, Buchstabenname des vierten Tons älterer Zählweise der Grundstala (s. d.). Das zweigestrichene d erscheint seit dem 13. Jahrhundert unter den Schlüsselbuchstaben, aber nur in tabellarischen Übersichten über das ganze Tonisystem, und als dd in Gesellschaft des eingestrichenen g in auf Linien gesetzten Distansparten deutscher Tabulaturen (s. d.), nie allein. — Als Abkürzung bedeutet d. die rechte Hand (droite, dextra, destra sc. main, manus, mano, daher d. m. oder m. d.) oder das italienische da, dal, das übrigens besser nicht abgekürzt wird (d. c. = da capo, d. s. = dal segno). Als Aufschrift auf Stimmbüchern kommt D (Discantus, Dessus) gleichbedeutend mit C (Cantus) und S (Sopranus, Superius) vor. — In H. Riemann's Funktionsbezeichnung (s. d.) der Harmonien ist D f. v. m. Dominante.

**Dachs**, Josef, geb. 30. Sept. 1825 zu Regensburg, gest. 6. Juni 1896 zu Wien, seit 1844 in Wien, wo er Schüler A. Palm's und Karl Czernys war, geschätzter Klavierlehrer am Wiener Konservatorium, gab u. a. Hummel's Studien heraus.

**Daffner**, Hugo, geb. 2. Juni 1882 zu München, Schüler der Münchener kgl. Akademie (Schulle, Schmid-Lindner), studierte dajelbst Musikwissenschaft (Sandberger, Proyer) und promovierte 1904 zum Dr. phil., war auch noch Privatschüler von Max Reger und Stabenhagen, wirkte 1904—06 als Stapelmeister-Volontär bzw. -Assistent an der Münchener Hofoper, war 1907—09 Musikreferent der »Allgem. Zeitung« in Königsberg, 1909—10 der »Dresdner Nachrichten«, ist Herausgeber eines »Dante-Jahrbuchs« und lebt jetzt in Königsberg, wo er Vorsitzender des Bundes für Neue Tonkunst ist.

D. schrieb »Die Entwicklung des Klavierkonzerts bis Mozart« (Leipzig 1908), »Musikwissenschaft und Universtät« (1910), »Salome, ihre Gestalt in Geschichte und Kunst« (1912), »Francesca da Rimini in der Musik« (1912), auch gab er »Friedrich Richthofen's Handglossen zu Bizet's Carmen« (1912). Der Komponist D. wandelt in den Bahnen seines Lehrers Reger. Er schrieb bis jetzt 2 Sinfonien (op. 7 F moll, op. 20 B dur), 2 Quintette für Klavier und Streichquartett (op. 16 E moll, op. 17 C dur), 2 Klaviertrios (op. 10 F dur, op. 21 E moll), 2 Violinsonaten (op. 4 E moll, op. 22 Es dur), 2 Streichquartette (op. 3 D moll, op. 6 H moll), 1 Cellosonate (op. 18 C dur), Klaviersonate (op. 15 B dur), 5 Stücke (op. 8) und zwei Scherzi (op. 11) für Klavier 2händig, 3 Stücke 4hbz. (op. 9), für Orgel eine Sonate (op. 1), 6 kirchliche Stücke (op. 32), Phantasia und Fuge (op. 33), und über 300 Lieder. Drei Opern (»Macbeth«, »Truffaldino« und »Der eingebildete Kranke«) hatten der Aufführung.

**Dahl**, Walduin, geb. 6. Okt. 1834 zu Kopenhagen, gest. 3. Juni 1891 zu Charlottenlund, beliebter Tanzkomponist und Dirigent der Zivolikonzerthe in Kopenhagen (Nachfolger von Lumbye).

**Dahms**, Walter, geb. 9. Juni 1887 in Berlin, war zunächst Orchestergeiger und studierte autodidaktisch und dann von 1907—10 unter Adolf Schulze in Berlin Komposition und Klavierspiel, wirkte kurze Zeit als Chorbringer und 1912 als Musikkritiker des »kleinen Journal«. D. lebt in Berlin und trat auf die Öffentlichkeit mit einigen Liedern und Chören und mit Biographien Schuberts (Berlin 1912), Schumann's (dajelbst 1916) und

Mendelsjohns (1919); ferner mit »Die Offenbarung der Musik. Eine Apotheose Fr. Mozarts« (1922).

**Dalayrac** (spr. dalarád), Nicolas (d'Alayrac), geb. 13. Juni 1753 zu Muret (Haute Garonne), gest. 27. Nov. 1809 in Paris; feinerzeit beliebter französischer Singspielkomponist von erstaunlicher Fruchtbarkeit und Geschwindigkeit der Arbeit (61 Opern in 28 Jahren von 1781—1809), von denen einige (»Die beiden Savoyarden«, »Raoul von Crequi« u. a.) auch in Deutschland bekannt wurden. Vgl. Pigécourt Vie de D. (1810) und A. Fourgaud Les violons de D. (1856).

**Dalberg**, Johann Friedrich Hugo Reichsreiter von, geb. 17. Mai 1760 zu Herrnsheim bei Worms, gest. 26. Juli 1812 daselbst; Domkapitular in Trier und Worms, war ein tüchtiger Klavierspieler, respektabler Komponist und denkender Musikschritsteller. Er komponierte Kammermusikwerke, Sonaten, Variationen, Kantaten, Melodramen (»Was Klage« und »Der sterbende Christ an seine Seele«, beide nach Klopstock) usw. und schrieb: »Bilde eines Tonkünstlers in die Musik der Geister« (1787), »Vom Erfinden und Bilden« (1791), »Untersuchungen über den Ursprung der Harmonie« (1800), »Die Holzharfe, ein allegorischer Traum« (1801), »Über griechische Instrumentalmusik und ihre Wirkung«, »Phantasiaen aus dem Reich der Töne« (1806) und übersetzte Jones' »Über die Musik der Indier« (1802).

**Dalcroze** s. Jaques-D.

**Dale** (spr. del'), Benjamin James, geb. 17. Juli 1885 zu Crouchhill (London), Schüler der R. Academy (S. Dale und F. Jones für Klavier, Lemare und Richards für Orgel, Fr. Corder für Komposition), Organist an St. Lukas (W. Holloway), und Lehrer an der R. Ac. of Mus., talentvoller Komponist (Klavierkonzerte D moll, Sinfonie A dur, 2 Duertüren, Violin- und Violastücke, ein Sertett, Violinkonzerte und ein Konzertstück für Orgel und Orchester).

**Dallery**, Pierre (Orgelbauer), s. Clicquot.

**Dalheim** (d'Alheim), Pierre Baron, geb. 8. Dez. 1862 zu Laroche (Dep. Yonne), französischer Journalist und Romanschritsteller, machte eifrig in Frankreich Propaganda für russische Musik, speziell Russorgel, über den er eine Monographie schrieb (3. Aufl. 1896). Seine Gattin Marie Olenina, geb. 1872, ist eine durch ihren Vortrag Russorgellicher Lieder bekannte Sängerin. Sie schrieb Les logs de Mussorgski (»Das Vermächtnis W.s.«, 1908 mit franzöf. Übersetzung der russischen Lieder, russisch 1910).

**Dalvimare** (d'Alvimare) (spr. dalwimär), Martin Pierre, bedeutender Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, zugleich ein geschickter Maler, geb. 18. Sept. 1772 zu Dreux (Eure et Loire), gest. 13. Juni 1839 zu Paris, spielte bereits mit 8 Jahren in Versailles vor der Königin, war zur Zeit der Revolution Offizier der Garde Ludwigs XVI., stand auf der Proskriptionsliste und lebte daher lange Zeit unter falschem Namen als Zeichner einer Rattendruckeri, wurde 1800 Harfenist der Opéra, 1806 Hofharfenist der Kaiserin, gab aber 1812 diese Stellung wieder auf, da er durch eine Erbschaft wieder in gute Verhältnisse gekommen war. Während der Restauration war er Hauptmann der Nationalgarde zu Dreux. Seine Werke sind: Sonaten für Harfe und Violine, Duos für zwei Harfen,

für Harfe und Klavier, Harfe und Horn, Variationen usw.

**Dam**, Hermann Georg, geb. 5. Dez. 1815 in Berlin, gest. 27. Nov. 1858 daselbst als kgl. Kammermusiker, Sohn des Violinisten Mads Gregers D. (geb. 2. April 1791 in Ekenborg, 1827—59 Mitglied der kgl. Kapelle in Berlin), komponist von Duertüren, Zwischenaktmusiken, Opern (»Das Fischer mädchen« 1831, »Der Geister« 1842), Oratorien (»Das Hallelujah der Schöpfung« 1847, »Die Sündflut« 1849).

**Damde**, Berthold, geb. 6. Febr. 1812 zu Hannover, gest. 15. Febr. 1875 in Paris; Schüler von Aloys Schmitt und Ferd. Ries in Frankfurt a. M., 1837 Dirigent der Psalharmonischen Gesellschaft zu Potsdam und des Gesangsvereins für Opernmusik, mit denen er 1839—40 größere Konzerte veranstaltete. 1845 siedelte er nach Petersburg über und erwarb sich eine geachtete und einträgliche Stellung als Lehrer, ging 1855 nach Brüssel und lebte seit 1859 in Paris. D. war ein glühender Verehrer von Berlioz und einer seiner intimsten Freunde (einer seiner Testamentvollstrecker). Damdes eigene Kompositionen (Oratorien, Chorlieder, Klavierstücke usw.) zeigen Routine, aber wenig Originalität. Die letzten Jahre seines Lebens machte er sich verdient als Revisor der von Wlle. Pelletan veranstalteten Partiturausgabe Gluckscher Opern. Vgl. B. D., étude biographique et musicale intime (1895, anonym).

**Damm**, Gustav, s. Steingraber.

**Damon** (Daman) (spr. däm'n), William, geb. um 1540, gest. 1593, Kapellorganist der Königin Elisabeth von England, Autor der 4ft. Bearbeitungen von 40 der damals unter den Reformierten üblichen Psalmen-Melodien The Psalm tunes in English metre (1579, in verbesserter Neubearbeitung 1591). Vgl. Wooldridges Studie The english metrical psalter im Appendix von Groves Dictionary (1890, i. d. 2. Aufl. [1907] unter Psalter). Einige Motetten sind handschriftlich erhalten, eine Fantasie für 3 Violon in Chr. Gibbons' Fantasien v. J. 1648 gedruckt. Ein 6ft. Miserere in Neudruck in Arthrights Old english edition.

**Damorean** (spr. damóro), Laure Cinthie [geb. Montalant], geb. 6. Febr. 1801 zu Paris, gest. 25. Febr. 1863 das.; Schülerin des Konservatoriums, sang zuerst an der Italienischen Oper unter dem Namen Mademoiselle Cinti, 1822 in London, dann wieder in Paris, glänzte 1826—35 an der Großen Oper (Rossini schrieb mehrere Partien für sie), weiter bis 1843 an der Romischen Oper, wo unter anderen außer den »Schwarzen Domino« für sie schrieb, und trat noch mehrere Jahre in Konzerten in Belgien, Holland, Petersburg, auch in Amerika auf. Seit 1834 war sie Gesangsprofessorin am Pariser Konservatorium. 1856 zog sie sich nach Chantilly zurück. Frau D. gab eine Méthode de chant sowie Romanzen eigener Komposition heraus.

**Dämpfer** s. Sordinen.

**Damrosch**, 1) Leopold, geb. 22. Okt. 1832 zu Posen, gest. 15. Febr. 1885 in Newyork, promovierte 1854 in Berlin zum Dr. med., widmete sich jedoch dann in Konflikt mit seinen Eltern ganz der Musik, reiste als Violinist und wirkte als Musikdirektor kleiner Bühnen, bis er zu Weimar an der Hofkapelle Anstellung erhielt. Hier trat er in persönliche Verbindung mit Liszt, Bülow, Taubig, Cornelius, Lassen und Raff und vermählte sich mit der Sängerin

Helene von Heimburg (geb. 1835 in Oldenburg, gest. 21. Nov. 1904 in Neuport). 1858—60 dirigierte D. die Philharmonische Gesellschaft zu Breslau, machte dann mit Bülow und Laufig Konzertreisen, behielt jedoch seinen Wohnsitz in Breslau, wo er Quartettsoireen einrichtete und 1862 den »Orchesterverein« ins Leben rief. Außerdem begründete er einen Chorverein, leitete den Verein für Klassische Musik, war auch zwei Jahre lang Kapellmeister des Stadttheaters. 1871 erhielt er einen Ruf als Dirigent des Männergesangvereins Arion nach Neuport, brachte diesen Verein außerordentlich hoch, gründete 1873 die Dratorio Society und 1878 die New York-Symphony Society, beides Institute von höchster Bedeutung für das Musikleben Neuports. Seine Sinfoniekonzerte in Steinway Hall rückten in die Stelle der 1877 eingegangenen Konzerte des Thomas-Orchesters ein. Die Columbia-Universität verlieh D. den musikalischen Doktorgrad. Liszt hat seinen Triumphe funebre du Tasso D. gewidmet. D. ist als Komponist aufgetreten mit 12 Festen Lieder, mehreren Violinwerken (Konzert D moll, Serenaden, Romanzen, Impromptus), einer Festouvertüre, einigen Gesangswerken mit Orchester (»Trautgejanz« für Männerchor; »Ruth und Naemi«, biblisches Jdyl mit Soli und Chören; »Sulamith«, dgl.; »Siegfrieds Schwert« [Tenorsolo]), Duetten usw. 1881 leitete er das große Neuporter Musikfest. Als 1884 die italienische Oper in der Metropolitan Opera fallierte, setzte D. die Eröffnung der Deutschen Oper durch und dirigierte dieselbe mit Erfolg bis zu seinem Tode. — 2) Frank Heino, Sohn des vorigen, geb. 22. Juni 1869 zu Breslau, Klavierschüler von Dionys Bruckner und Jean Vogt, Kompositionsschüler seines Vaters und Xavier Scharwenkas, sollte Kaufmann werden, war aber bereits 1884 Vereinsdirigent, Schulmusiklehrer und Organist mehrerer Kirchen in Denver (Kolorado) und übernahm beim Tode seines Vaters 1885 die Chordirektorstelle an der Deutschen Oper zu Neuport (bis 1891). 1885 bis 1887 leitete er auch die Newark Harmonic Society. 1897 wurde er zum Gesangsinspektor der öffentlichen Schulen von Neuport ernannt und übernahm 1898 bis 1913 in Nachfolge seines Bruders Walter (s. d. f.) die Leitung der von seinem Vater begründeten Dratorio Society und leitete auch mehrere auswärtige Vereine. 1892 rief er Volkssingvereine ins Leben, welche sich schnell zu großen Dimensionen entwickelten. 1905 wurde er Direktor des durch die Stiftung von James Loeb ins Leben tretenden Neuporter Konservatoriums großen Stils Institute of musical art. Als Komponist trat er nur mit einigen Liedern und Chören hervor. Auch veröffentlichte er eine Popular method of sightsinging (1894), sowie Some Essentials in the Teaching of Music (1916). — 3) Walter Johannes, der zweite Sohn von Leopold D., geb. 30. Jan. 1862 in Breslau, wählte sogleich die Musik als Beruf, war Schüler von Nischbieter und Draeske in Dresden und Kon Jnten, Boeckmann und Pinner in Neuport und wurde 1884 Assistent seines Vaters an der Deutschen Oper. Er behielt diese Stellung auch unter Anton Seidl, übernahm nach seines Vaters Tode die Leitung der Dratorio Society (bis 1898) und auch die der Symphony Society, solange dieselbe bestand (bis 1894). 1894 organisierte er ein neues deutsches Opernunternehmen, mit dem er bis 1899 in Neuport und anderen Städten Nordamerikas Aufführungen veranstaltete (bis 1899). 1900—02 war er Kapellmeister der

Deutschen Oper unter Grau in der Metropolitan Opera, dirigierte 1902—03 die konzertierte der Neuporter Philharmonie und ist seit 1903 Dirigent des auf eigene Fäße gestellten Neuporter Symphonie-Orchesters, seit 1917 auch wieder der Dratorio Society. D. komponierte zwei Opern: The scarlet letter (Boston 1896) und Cyrano (Neuport, Metrop. Opera 1913), eine Operette The dove of peace (Boston 1912), ein »Manila«-Lebeum 1898, Bühnenmusik zu Iphigenia (1915), eine Violinsonate und Lieder.

**Damsje**, Joseph, geb. 23. Jan. 1788 zu Sololon (Galizien), gest. 15. Dez. 1852 zu Rudno bei Warschau, Klarinetist und beliebter polnischer Lieder- und Tanzkomponist, schrieb auch zwei Messen, ein Ballett »Der hinkende Teufel« und die Opern »Der Befehl« (1837), »Die Amerikanerin« (1841), »Die Zwillinge« (1841) und »Der Kontrebandist« (1844), Vaudevilles usw.

**Daubé** (spr. dängbé), Jules, geb. 16. Nov. 1840 zu Caen, gest. 10. Nov. 1905 zu Vichy, Schüler des Pariser Konservatoriums (Girard, Cavard), war nacheinander Mitglied (Violinist) des Orchesters des Théâtre Lyrique, der komischen Oper und der Großen Oper. 1871 begann er eigene Konzerte im Grand Hotel (Concerts d.), was seine Anstellung als Kapellmeister des Théâtre Lyrique zur Folge hatte (1876). Bereits 1877 wurde er Nachfolger Lamoureux' als Kapellmeister der komischen Oper und war auch lange Jahre Mitglied des Orchesters der Konservatoriumskonzerte. Später lebte er in Argèles. Er veröffentlichte Violinstücke, sowie 12 große Etüden und eine Violinschule.

**Dauby** (spr. dänbi), John, geb. 1757, gest. 16. Mai 1798 zu London, Kapellorganist der spanischen Gesandtschaft. Schrieb La guida alla musica vocale op. 2 (1787) und gab drei Bücher Catches, Canons and Glee's 3—5 v. heraus; ein viertes Buch erschien 1798.

**Dauget** (spr. dängsché), Antoine, geb. 7. Sept. 1671 zu Riom (Auvergne), gest. 20. Febr. 1740 als Bibliothekar an der Kgl. Bibliothek zu Paris, ist der Textdichter der Mehrzahl der Opern Campras.

**Dancla**, Jean Baptiste Charles, geb. 19. Dez. 1818 zu Vagnères de Bigorre (Hautes-Pyrénées), gest. 9. Nov. 1907 in Lunis, Schüler von Baillot (Violine), Galévy und Verton am Konservatorium zu Paris, schon 1834 zweiter Soloviolinist der stromischen Oper, in der Folge Konzertmeister der Konservatoriumskonzerte, 1857 Violinprofessor am Konservatorium. D. hat gegen 150 Werke (Violinkonzerte, Streichquartette, Trios, Violinsonaten usw.), geschrieben und erhielt 1861 in Gemeinschaft mit Fartenc den Prix Chartier für Kammermusik. Unter seinen instruktiven Werken sind die Méthode progressive de violon, die École de l'expression, die École de la mélodie und L'Art de moduler sur le violon hervorzuheben. Auch schrieb er Les compositeurs chefs d'orchestre (1873, gegen Gounod) und Miscellanées musicales (1877). Vgl. »Ch. D. Notes et souvenirs« (1893, 2. Aufl. 1898 mit Verzeichnis seiner Werke). D.s. Quartettsoireen hatten einen vorzüglichen Ruf; in denselben wirkten mit seine Brüder: Arnaud, geb. 1. Jan. 1820, gest. im Februar 1862 zu Vagnères de Bigorre, vortrefflicher Cellist und Verfasser einer Cellochule, und Leopold, geb. 1. Juni 1823 zu Vagnères de Bigorre, gest. 29. März 1896 zu Paris als Professor

am Konservatorium, gleichfalls ein guter Geiger, der Stüben, Phantastien usw. veröffentlicht hat.

**Dancourt** (spr. dāngfür), Florent (Caton genannt D.), geb. 1. Nov. 1661 zu Fontainebleau, gest. 6. Dez. 1725 zu Courcelle le Roi (Berry), ist der Dichter vieler Dramen und Lustspiele mit Musik-einlagen von J. Claude Gilliers.

**Dando** (spr. dān-), Joseph Haydn Bourne, geb. 11. Mai 1806 zu Somers Town, gest. 9. Mai 1894 zu Godalming bei London, 1831 Mitglied des Orchesters der Philharmonischen Gesellschaft, veranstaltete (nach Grobes Dictionary) 1835 das erste wirkliche Kammermusikfest in London (nur Quartette und Trios für Streichinstrumente) mit solchem Erfolg, daß er von 1836 ab regelmäßige derartige Konzert-abende einrichtete. Wenn diese Angabe begründet ist, beweist sie nichts Geringeres, als daß die ehemals in England so reich gepflegte Musik für kleinere Ensembles in der nächst vorausgehenden Zeit gänzlich eingeschlafen gewesen ist und zwar vielleicht schon seit dem Ende des 17. Jahrhunderts (vgl. Mace).

**Dandrien** (Dandrien) (spr. dāngdris), Jean François, geb. 1684 zu Paris, gest. 16. Jan. 1740 daselbst, nach Titon du Tillet Schüler von Moreau, Organist an St. Mertry und St. Barthélémy, seit etwa 1724 auch Kgl. Kapellorganist, gab drei Bücher Pièces de clavecin heraus (1724 [mit Charakter-stellen], 1727 [6 Suiten, darunter »La Lully, »La Corelli], 1734 [8 Suiten]), ein Buch Pièces d'orgue (1729), auch eine Suite de Noël's, eine Anleitung zum Accompagnement (Principes de l'accompagnement du clavecin, o. J. ca. 1725), sowie Triosonaten op. 1 (2 V. und B. c., 1705), Violinsonaten mit B. c. op. 2 (1710) und Arrangements von Basslüssen für Orgel oder Klavier Noël's, Carillons, Stabat usw.). Neubruder seiner Klavierstücke in Experts Maîtres français du clavecin des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> s. (Paris, Séuart). Die Noël's usw. sind nicht von ihm, sondern von Pierre d'Ambréu (gest. 1733 als Organist an St. Barthélémy zu Paris). Vgl. A. Pirro i. d. Sammelb. der *MG.* VI [1905] S. 142. Seine Schwester war eine geschickte Clavessinistin, ebenfalls Schülerin von Moreau.

**Danel**, Louis Albert Joseph, geb. 2. März 1787 zu Lille, gest. 12. April 1875 daselbst; war Buchdrucker, zog sich aber 1856 zurück und widmete die letzten 20 Jahre seines Lebens der Verbreitung einer von ihm erfundenen Notation für den musikalischen Elementarunterricht, der Langue des sons, die außer den Tonnamen auch die Tondauer, sowie die  $\dot{\cdot}$  usw. durch Buchstaben ausdrückte, so daß jedem Ton eine Silbe entsprach, z. B. bel:

b = Ton h, e = Wert  $\frac{1}{2}$ , l = Erniedrigung durch 2.

Vgl. seine Schrift: *Méthode simplifiée (!) pour l'enseignement populaire de la musique vocale* (4. Aufl. 1859). D. hatte selbst mit großen Kosten in verschiedenen Städten und Dörfern des Departement du Nord Freikurse seiner Methode eingerichtet und wurde für sein wohlmeinendes Streben mit dem Kreuz der Ehrenlegion belohnt. Vgl. Notenschrift (Schluß).

**Danhauer**, Adolphe Léopold, geb. 26. Febr. 1835 zu Paris, gest. 9. Juni 1896 daselbst, Schüler des Konservatoriums, erhielt 1862 den zweiten Kompositionspreis und war lange Jahre Professor des Solfège am Konservatorium und städtischer Schulgesangsinspektor. Er gab 3ft. Chöre für gleiche

Stimmen, auch eine *Théorie de la musique* heraus, und verjuchte sich auch mit Bühnenkompositionen.

**Daniel**, Salvador, geb. ca. 1830, Sohn von Don Salvador D., eines spanischen Emigranten (Verfasser einer *Grammaire philharmonique* 1836 bis 1837, eines zweibändigen Commentaire dazu 1839 und eines Cours de plain-chant 1845), während des Kommuneraufstands 1871 wenige Tage Direktor des Pariser Konservatoriums als Nachfolger Aubers, fiel am 23. Mai 1871 im Kampfe mit den regulären Truppen. So wenig D. auch für die Stellung des Direktors des Konservatoriums qualifiziert gewesen sein mag, war er doch nicht ohne Verdienst. Er war mehrere Jahre Musiklehrer an der arabischen Schule zu Algier gewesen, veröffentlichte 1863 eine Monographie: *La musique Arabe*, nebst einem Anhang über die Entstehung der Musikinstrumente (1863), ferner ein Album arabischer, maurischer und babylonischer Gesänge, eine Abhandlung in Briefen über die französische Chanson und war einige Zeit musikalischer Mitarbeiter an Rocheforts *Marseillaise*. Vgl. die ausführlichen Mitteilungen in Pougin's Supplement zu Fetis' Biogr. un. I. 236ff.

**Daninger**, Josef Georg, geb. 23. März 1880 zu Wiener-Neustadt (N.-O.), studierte neben Mathematik und Physik Musiktheorie und Musikwissenschaft in Wien und Prag, (Dr. phil.) war 1905—1919 Mittelschulprofessor, 1916—19 zugleich Privatdozent für Theorie und Ästhetik der Tonkunst an der deutschen Universität in Prag, die er nach dem Umsturz im Herbst 1919 verließ. Seitdem lebt D. in Wien als Realschulprofessor und als Privatlehrer der Musikästhetik. Er schrieb: »Sage und Märchen im Musikdrama« (1916) u. a.

**Danjon** (spr. dāngschu), Jean Louis Félix, geb. 21. Juni 1812 zu Paris, gest. 4. März 1866 in Montpellier; Organist an verschiedenen Pariser Kirchen, 1840 an Notre Dame, regte die Frage der Restauration des Gregorianischen Kirchengesanges an in der Schrift *De l'état et de l'avenir du chant ecclésiastique* (1844) und machte umfassende Studien über die Geschichte des Kirchengesanges, deren Resultate er in seiner *Revue de la musique religieuse, populaire et classique* (1845—49) niederlegte. Auch gab er eine Sammlung Kirchenmusik heraus: *Repertoire de musique religieuse* (1835, 3 Bde.). Eine Anzahl hochwichtiger mittelalterlicher Musikmanuskripte wurde von ihm auf der 1847 mit Morelot unternommenen Reise durch Südfrankreich und Italien entdeckt, darunter das berühmte Antiphonar von Montpellier (mit Neumen und sog. Notation Boëtienne; vgl. *Paléographie musicale*). D. hatte im Interesse der Verbesserung der französischen Kirchenorgeln in Deutschland, Holland und Belgien sich bedeutende Kenntnisse in der Orgelbautechnik erworben und sich mit der Pariser Firma Daublaine et Collinet (s. d.) assoziiert, dabei aber sein Vermögen eingebüßt. Dazu kam, daß seine Reformbestrebungen auf dem Gebiet der Kirchenmusik ihm viele Feinde machten. Erbittert sagte er sich 1849 ganz von der Musik los und lebte zuerst in Marseille, dann in Montpellier als politischer Journalist.

**Dankers** (Danderts), Ghiselin (in einer Liste der päpstlichen Kapellsänger v. J. 1544 im Spenerschen Museum in Köln »Ghisilino Doncardo«), niederländischer Komponist des 16. Jahrh., geb. zu Zholen (Zeeland), päpstlicher Kapellänger von 1538—68, von dessen Kompositionen nur je zwei Motetten und Madrigale in Sammelwerken erhalten sind. Aber

daß D. mit Tieboda 1551 den Schiedspruch in dem theoretischen Streite zwischen Vicentino und Luitano zu fällen hatte (dieselbe ist erhalten), beweist, daß er als Komponist in hohem Ansehen stand.

**Dannenberg.** Vgl. Rob. Siebel, »Johannes Schulk, k. k. braunsch.-lüneb. Organist in D. Ein Beitrag z. Gesch. d. Musik in Niedersachsen in der 1. Hälfte des 17. Jahrh.« (1913).

**Danning,** Sophus Christian, dänischer Komponist, geb. 16. Juni 1867 in Kopenhagen, erhielt seine erste Ausbildung daselbst durch W. Lofte (Violine), Orth (Klavier) und Bondesen (Theorie) und setzte später seine Studien an den Konservatorien zu Sonderhausen und Leipzig (Nadassohn) fort. Nach Studienreisen als Acker-Stipendiat in Italien, Frankreich, Deutschland und einem Aufenthalt in Finnland ließ er sich als Musiklehrer in seiner Vaterstadt nieder, bis er auf Griegs Empfehlung 1899 als Kapellmeister des Theaters und der Musikgesellschaft »Harmonie« nach Bergen berufen wurde, welche Stellung er nach achtjähriger Tätigkeit mit einer entsprechenden in Christiania an Fahlströms Theater (1907—11) vertauschte; seit 1914 lebt er als Städtischer Kapellmeister und Dirigent des »Musikvereins« (1916) in Odenje; schrieb die Opern »Gustav Adolfs«, »Eleskubt« und »Rynthia« (letztere in Bergen und Christiania aufgeführt), die Operette »Columbine« (Christiania 1912), Musiken zu »Svanehvide« und »Dehlesjälagers« »Madbin« (Odenje 1916), mehrere Sinfonien (darunter »Dante«), Overtüren, Kantaten zur Einweihung der neuen Theater in Bergen und Odenje, Violinkonzert, Chorsachen, Klavierstücke und Lieder.

**Dannreuther,** 1) Edward, geb. 4. Nov. 1844 zu Straßburg, gest. 12. Febr. 1905 in London, wuchs in Cincinnati auf, wo er Schüler von F. L. Ritter war. 1859—63 besuchte er das Konservatorium zu Leipzig und lebte seitdem in London, angesehen als Klavierspieler, Lehrer und Musikschriftsteller. 1895 wurde er Lehrer an der Royal Academy of Music. D. begründete 1872 den Londoner Wagner-Verein, dessen Konzerte er 1873—74 dirigierte, war einer der Hauptförderer des Wagnerfestes 1877, überlieferte Wagners »Briefe an einen französischen Freund«, »Über das Dirigieren« und »Beethoven« (1880) ins Englische (letzteres mit einem Anhang über Chopinbauers Philosphie), und schrieb in englischen Musikzeitungen Essays über Beethoven, Chopin, Wagners »Nibelungen«, war Mitarbeiter von Groves Musiklexikon und hielt Vorlesungen über Mozart, Beethoven und Chopin. Wertvoll sind seine Publikationen: Richard Wagner and the Reform of the Opera (1872 in Monthly Record, 1904 separat); Musical ornamentation (2 Bde., 1893—1895, eine gründliche historische Studie über die älteren Verzierungungen), Bd. 6 der Oxford history of Music: The Romantic Period (1905). D. gab Liszts Etüden mit Fingeratz heraus. — 2) Gustav, Violinist, Bruder des vorigen, geb. 21. Juli 1853 zu Cincinnati, 1871 bis 1873 Schüler von Joachim und de Abna an der Kgl. Hochschule zu Berlin, lebte bis 1877 in London, reiste dann in Amerika und wurde 1880 Mitglied des Bostoner Sinfonieorchesters, begründete 1884 das Beethovenquartett zu Newyork (jetzt »D.-Quartett«), das er noch leitet, und war 1886—89 Konzertmeister der Symphonie-Societh und der Oratorio-Societh daselbst. Seit 1907 ist D. Lehrer am Boylston College. D. gab »Konleiter- und Akkord-Studien für Violine« heraus.

**Dannström,** Nidor, geb. 14. Dez. 1812 zu Stockholm, gest. 17. Okt. 1897 daselbst, Schüler Dehns in Berlin und Garcias in Paris, trat 1842—44 als Opernsänger (Bariton) in Stockholm auf und war sodann ein hochangesehener und gesuchter Gesangslehrer daselbst. D. komponierte auch Lieder, vier Operetten (»Doktor Tartaglia«) und gab eine Gesangschule heraus.

**Danzl,** 1) Franz, geb. 15. Mai 1763 zu Mannheim, gest. 13. April 1826 in Karlsruhe; Sohn des aus Italien stammenden Violoncellisten der kurfürstlichen Kapelle Innocenz D. (1754 angestellt, gest. 17. April 1798 in München, seit 1783 pensioniert). Cellochüler seines Vaters und Kompositionsschüler von Abt Vogler, wurde schon im 15. Jahre, als die Kapelle 1778 nach München verlegt wurde, Mitglied derselben, blieb aber bis 1781 als Repetitor am Hoftheater in Mannheim und siedelte erst 1783 als Nachfolger seines Vaters nach München über. 1780 wurde seine erste Oper: »Hafas« aufgeführt, der bis 1807 sieben andere folgten; zwei weitere blieben im Pult. 1790 mit der Sängerin Margarete Marchand, Tochter des bekannten Theaterunternehmers, verheiratet, erhielt er unbefchränkten Reiseurlaub, ging mit ihr nach Leipzig, Prag, und durchzog Italien. Nach dem Tode seiner Frau (11. Juni 1800) trat er mehrere Jahre von jeder Tätigkeit zurück (18. Mai 1798 war er zum Vizekapellmeister ernannt worden). Die Wiederherstellung der italienischen Oper und die Eifersucht Peter Winters verdrängten D., so daß er seine Entlassung erbat. 1792 war er mit seiner Frau in Hamburg mit der Guarabasonischen Operntruppe, mit der er bis 1796 Leipzig, Prag, Venedig, Florenz besuchte und gefeiert wurde. Die Zahl der Opern D.s ist 16 (einschließlich Ballette und Schauspielmusiken); dieselben sind nur zum Teil erhalten (Opern »Die Mitternachtstunde«, München 1788, »Kübezahl«, Karlsruhe 1813, »Turandot«, das. 1815, Singspiel »Camilla und Eugen«, Stuttgart 1807, Duodram »Cleopatra«, Mannheim 1780). Vgl. M. M. von Webers Biographie C. M. von Webers I. 140 (Einschluß D.s auf Weber). D. war feingebildet, sprach Französisch und Italienisch und war auch Mitarbeiter der Allg. Mus. Ztg. und der Münchener »Murore«. 1807—08 wirkte er als Hofkapellmeister zu Stuttgart und Direktor des kurze Zeit bestehenden Kgl. Konservatoriums und zuletzt als Hofkapellmeister in Karlsruhe. Außer Opern und einem Oratorium hat D. Kantaten, Messen, Te Deums, Magnifikats, 8 Sinfonien, Cellokonzerte und Sonaten, Trios, Lieder usw. in großer Anzahl geschrieben. Ein Bilderautent G moll op. 56 III. in G. Riemanns Auswahl von Mannheimer Kammermusik (DTB. Bd. XV—XVI). Vgl. Kochlig, »F. Freunde der Tonkunst« III (1830) und Reipschläger, »Eduaur, Danzi und Poßls« (Kostod 1911, Diss.). — 2) Franziska f. Lebrun.

**Danzig.** Vgl. D. Günther, »Musikgeschichtliches aus Danzigs Vergangenheit« (Mitteilungen des Westpreussischen Geschichtsvereins 1911), S. Rauschnig, »Musikgeschichte Danzigs« (1911), R. Mebem, »Chronik des Danziger Gesangsvereins« (1892), K. Stebenfreund, »Hundert Jahre Danziger Singakademie« (1917).

**Da Ponte,** Lorenzo, geb. 10. März 1749 zu Venedig (Venezien), gest. 17. Aug. 1838 zu Newyork, ist als Jude geboren und hieß eigentlich Emanuele Conegliano. Er wurde am 29. Aug. 1763 durch



den Bischof von Genèva (namens Lorenzo da Ponte) getauft (zugleich mit seinem Vater und seinen zwei Brüdern), trat ins Priesterseminar und wurde 1773 zum Priester geweiht, nach romantischen Schicksalen (Liebesabenteuer in Venedig) 1774 Lehrer der Verehrtheit und Musik am Seminar zu Triest. 1777 aus dem Venedigianischen ausgewiesen wegen eines die politischen Verhältnisse geißelnden Gedichts, wandte er sich zunächst nach Dresden und weiter nach Wien, wo er 1784 von Joseph II. als Theaterdichter angestellt wurde. Hier dichtete er für Mozart die Opernbücher *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* und *Così fan tutte*. Als Joseph II. starb (1790), mußte er, da er die Günstl. Leopolds, des neuen Kaisers, verwirkt hatte, Wien verlassen und ging nun nach London und Neuhorf, wo er zuletzt Opernunternehmer war. Seine Memoiren erschienen 1823—27 in Neuhorf (Memorie 4 Bde., kritische Ausgabe von G. Gambarin und F. Nicolini 1918 [2 voll.], franz. von E. D. de la Chavanne 1860, deutsch anonym schon Stuttgart 1847 und von Burckhardt 1861). Bgl. S. v. Ohner, »L. da P.« (Wien, Deutsche Zeitung 1882), Rehbiel, *Music and manners in the classical period* (Neuhorf 1898), und Marchesan, *Della vita e dello opere di L. da P.* (1900).

**Daquin** (b' Aquin) (spr. dâkîn), Louis Claude, geb. 4. Juli 1694 zu Paris, gest. 15. Juni 1772 dabelst, Schüler Marchands, war bereits mit 12 Jahren Organist an St. Antoine und seit 1727 Organist der Paulskirche zu Paris, um 1735 auch Bgl. Kapellorganist. D. ist einer der interessanteren alten Klavierkomponisten (*Pièces de clavecin* 1735 [Auswahl in *ExPERTS Maitres français du clavecin*, revidiert von P. Brunold]. *Noëls pour l'orgue ou le clavecin* op. 2 [Neuausgabe in Guilmants' *Archives des maitres de l'orgue*], auch eine Kantate *La Rose* wurde gedruckt). Sein Sohn Pierre Louis (gest. 1797) schrieb *Lettres sur les hommes célèbres dans les sciences, la littérature et l'art sous le règne de Louis XV.* (1752, 2 Bde.). Neudrude seiner Klavierstücken in *ExPERTS Maitres français du clavecin des 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles* (Paris, Énarst).

**Dargomyschski** [Dargomyschski] (spr. -müschski). Alexander Sergiewitsch, geb. 14. Febr. 1813 auf dem Gut seines Vaters im Gouvernement Eula, gest. 17. Jan. 1869 zu Petersburg, machte früh Kompositionsversuche und trat mit Erfolg als Pianist auf. Seit 1835 lebte er in Petersburg. 1867 erwählte ihn die Russische Musikgesellschaft zu ihrem Präsidenten. Das Haus des durch Krankheit dauernd ans Bett gefesselten D. wurde der Vereinigungspunkt der jungarussischen Schule. In seiner ersten Oper *Cimerladae* (1839 beendet, 1847 in Moskau und 1861 im Alexandrathater in Petersburg) hatte sich D. in der Form ganz an die gangbarsten Opern (Rossini, Meyer) angelehnt; die 1855 geschriebene, 1856 zuerst gegebene *Russalka* («Die Nymphe», nach A. Buschkin), weist dem Regitativ eine bedeutendere Rolle zu. Die nachgelassene Oper *Der feinerne Gast* (Kamenyî gôst, instrumentiert von Rimsky-Korsjakow, beendet von Cui 1872 im Marientheater gegeben), wortgetreu nach A. Buschkins *Don Juan*-Dichtung, enthielt rein musikalischen Formen und kennt nur mehr die musikalische Regitation. Außer den erwähnten Opern (von einer vierten, *Rogdana*, stiziierte er nur wenige Szenen) und einer Anzahl in großer Beliebtheit gefangener Lieder schrieb D.: ein Ballett *Bachusfest* (1845, aber erst 1867 in

Moskau aufgeführt), eine Serie 3st. Chöre («Petersburger Serenaden»), eine *Tarantelle slave* für Klavier zu vier Händen; ffr. Orchester «Kinnische Phantastie», «Kleinrussischer Kofakentanz» und «Baba-Jaga oder Von der Wolga nach Maa». D. hinterließ eine interessante Autobiographie, die in der Zeitschrift «Russische Bergantheit» (1875) gedruckt wurde. Auch schrieb Korsuchin («Artist» Nr. 33—38, 1894) und S. Safunow (Moskau 1894, russisch) Biographien D.s. Bgl. D. v. Rieemann, «Monographien zur russischen Musik» (München 1922).

**Darke**, Harold E., englischer Komponist, geb. 29. Okt. 1888 zu London, schrieb: eine Sinfonie «Die Schweiz» op. 12, zwei Oboeren op. 5 und 17, eine «Ländliche Suite» G dur op. 23, eine Fantasie für Klavier und Orchester, Chöre mit Orchester, ein Quartett für Klarinette, Horn, Fagott und Klavier op. 6, Fantastisches Streichquartett op. 19, drei Violinsonaten op. 2, 9 und 28, Klavier- und Orchesterstücke, Lieder und Chöre.

**Darmstadt**. Bgl. Wil. Nagel «Geschichte der Musik am Darmstädter Hofe 1570—1800» (in Vorbereitung), derselbe «Das Leben Chr. Graupners» (Sammelb. d. Intern. MG. 1909) und «Zur Gesch. der Musik am Hof zu Darmstadt» (1901), Friedr. Roach, «Chr. Graupners Kirchenmusiken. Ein Beitrag zur Gesch. d. Musik am landgr. Hofe zu D.» (1916), W. Kleefeld «Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt und die deutsche Oper» (Berlin 1904, Habilitationsschrift für Greifswald), E. Raqué «Geschichte des Theaters zu Darmstadt [1557 bis 1710]» (1852) und «Musikalische Statistik des Hoftheaters zu Darmstadt» (1868), S. Knispel, «Bunte Blätter aus dem Kunst- und Theaterleben» (1900); «Festschrift zur Feier des 50. Jahr. Bestehens der Konzerte zum Besten des Witwen- und Waisenfonds der großherz. Hofmusik zu D.» (1903); S. Knispel, «Das großh. Hoftheater zu D. von 1810 bis 1910. Mit e. geschichtl. Rückblick...» (1910).

**Daser**, Ludwig, geb. um 1625 in München, war von Jugend auf in der Kantorei dabelst und wurde 1552 Hofkapellmeister, aber, jedenfalls im Orlando Lasso Blak zu machen, 1559 pensioniert. Am 28. Jan. 1572 trat er das Amt des Hofkapellmeisters in Stuttgart an, wo er 27. März 1589 starb. Gedruckt sind von ihm eine 4st. Bassion (1578 in München bei Adam Berg mit Ausstattung und mit dem Titelblatt des *Patrocinium musicus*, aber nicht Albrecht V. von Bayern, sondern Herzog Ludwig von Württemberg gewidmet, wonach Rade «Die ältere Bassionskomposition» [1893] S. 37 ff. zu bezeichnen ist) und einige Motetten in J. Baizs Orchestertabulaturbuch. Die Münchener Bibliothek verwahrt aber von ihm 10 4st., 8 5st. und eine 6st. Messe, sowie eine Reihe Messenoffizien, Motetten und Hymnen; einige weitere Handschriften in Wien, Augsburg, Basel, Breslau. Bgl. Adolf Sandberger «Beitr. z. Gesch. d. bair. Hofkapelle» I. (1894), G. Hoffert «Die württembergische Hofkantorei» usw. (Württemberg. Viertelj.-Hefte f. Landesgeschichte 1898—1900) und B. U. Wallner «Musikalische Denkmäler der Steinäskunst» (1912).

**Daube**, Joh. Friedrich, geb. um 1730 (zu Kassel, Augsburg?), gest. 19. Sept. 1797 in Augsburg; Hofmusikus in Stuttgart, später Sekretär der Augsburger Akademie der Wissenschaften, gab Lautensonaten heraus, sowie die Schrift: «Generalbass in drei Akorden» (1756). [Die drei Akorde, auf

welche sich in der Tat schließlich die gesamte Harmonie zurückführen läßt, sind: der tonische Dreiklang, der Subdominanzakkord mit Sexte und der Dominanzakkord mit Septime. Daube steht mit diesem Schriftchen ganz auf der Höhe der wichtigsten Erkenntnisse Rameaus, wurde aber von Marpurg in den »Beiträgen« abfällig beurteilt. Weiter schrieb er: »Der musikalische Dilettant« (1771), »Anleitung zur Erfindung der Melodie und ihrer Fortsetzung« (1788—98, 2 Tle.).

**Daublaine & Callinet** (spr. doblän' ä källinä), Pariser Orgelbaufirma, begründet 1838 als Daublaine et Comp.: die intelligente Seele des Geschäftes war Fel. Danjou (s. d.), der geschickte Techniker Callinet (geb. 1797 zu Ruffach im Elsaß, eingetreten 1839), während Daublaine der Kaufmann war. Callinet überwarf sich 1843 mit seinem Associé, zerbrach alles, was er von der im Bau begriffenen Orgel für St. Sulpice gefertigt hatte, und trat aus (wurde Arbeiter bei Cavailles). An seiner Stelle trat Barker ein. Der Name der Firma, die wiederholt in andere Hände überging, veränderte sich 1845 in Duroquet & Comp., 1855 in Merklin, Schübe & Comp. Zur Zeit ist Sitz der Hauptwerkstatt Lyon. Alleiniger Chef war lange Jahre J. Merklin (s. d.).

**Dauprat** (spr. döpra), Louis François, berühmter Hornvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 24. Mai 1781 zu Paris, gest. 16. Juli 1868 daselbst: Schüler von Renu und 1801—05 von Catel und Gosses, 1806 erster Hornist am Theater zu Bordeaux und 1808 Nachfolger Renu's und Duvernois an der Pariser Oper, Kammermusikus Napoleons und Ludwigs XVIII., 1816 Professor des Horns am Konservatorium. 1831 nahm er seinen Abschied an der Oper und 1842 auch am Konservatorium. Seine Werke sind: Méthode pour cor alto et cor basse, Hornkonzerte und viele Kammerensembles mit Horn; Manuskript blieben Sinfonien, eine Harmonielehre, eine Théorie analytique de la musique ufm.

**Dauriac** (spr. doriaf), Lionel Alexandre, geb. 19. Nov. 1847 zu Brest (Finistère), wo er seine Studien absolvierte und 1871—79 als Lehrer der Philosophie an Lyzeum wirkte. 1878 promovierte er an der Sorbonne (Pariser Univerſität) zum Dr. ès lettres mit den Arbeiten De Heraclito Ephesio und Les notions de Matière et Force dans les sciences de la nature und wurde nun Dozent für Philosophie an der Univerſität Lyon. 1881 wurde er als Professor der Philosophie nach Montpellier berufen. 1895 siedelte er nach Paris über, wo er an der Sorbonne 1896—1903 über Ästhetik und Tonpsychologie las (wie auch schon in Montpellier). D. war der erste Vorsitzende der Pariser Sektion der Internationalen Musikgesellschaft (SIM) und seit 1907 ihr Ehrenpräsident. Außer philosophischen Arbeiten für Renouvière's Critique philosophique, Pilote's Revue philosophique und Sillons Année philosophique schrieb D. Introduction à la psychologie du musicien (1891), La psychologie dans l'opéra français (Paris 1897), Les orgues de Fribourg (1898), Essai sur l'esprit musical (1904), Rossini, biographie critique (in Les musiciens célèbres 1905) und Le musicien-poète Richard Wagner (Étude de psychologie musicale avec une bibliographie raisonnée des ouvrages consultés, 1908).

**Daussoigne-Méhul** (spr. doſſoänj'-mē-ül), Louis Joseph, Neffe und Pflegeſohn M. Et. Mé-

hul's, geb. 10. (nicht 24.) Juni 1790 zu Givet (Ardennen), gest. 10. März 1875 in Sittich: am Pariser Konservatorium Schüler von Catel und Méhul, erhielt 1809 den Römerpreis und versuchte nach der Rückkehr aus Italien als Opernkomp. sein Glück, gab aber nach einigen mittelmäßigen Erfolgen die Bühne auf. 1827 wurde er Direktor des Konservatoriums zu Sittich, das er bis 1862 leitete und zu bedeutender Blüte brachte. In den von ihm benutzten posthumen Werken seines Oheims konnte die Kritik nicht unterscheiden, was von ihm oder von jenem herrührte. D. hat eine Reihe musikalischer Abhandlungen in den Sitzungsberichten der Brüsseler Akademie veröffentlicht.

**Daubergne** s. Aubergerne.

**Dabari**, Stefano, Archivar am Archivio storico Gonzaga in Mantua, Verfasser einer Monographie über die ältere Geschichte der Musik zu Mantua La musica a Mantova (1884) und Claudio Monteverde (1885).

**Dabauz** (spr. däwö), Jean Baptiste, geb. ca. 1737 zu Cöte-St.-André (Sère), gest. 22. Febr. 1822 zu Paris, einer der vielen Komponisten, welche mit Begierde den durch die Mannheimer aufgeführten neuen Sinfonieſtil aufgriffen. Eine große Zahl Sinfonien, besonders auch Konzerte mit 2 Soloviolen und durch Hörner und Oboen verstärktem Tutti und mehrere Duend Streichquartette erschienen in Paris, Amsterdam und London im Druck, auch wurden in Paris einige Opern von ihm aufgeführt.

**Davenport** (spr. döw'n-), Francis William, geb. 1847 zu Wilderslome bei Verbh, Schüler und später Schwiegerſohn von G. M. Macfarren, 1879 Professor an der Royal Academy of Music, 1882 an der Guildhall-Musikſchule, schrieb 2 Sinfonien (D moll [1876 bei der Alexandra Palaſt-Konkurrenz dreißigköpft] und C dur), eine Overtüre Twelfth Night, Präludium und Fuge für Orchester, ein Klaviertrio (B dur), Stücke für Klavier und Cello, Chorlieder, Lieder, sowie die theoretischen Werke: Elements of Music (1884), Elements of Harmony and Counterpoint (1886) und Guide for pianoforte-students (mit Percy Baker 1891).

**Dabey** (spr. dövi), Henry, geb. 29. Nov. 1853 zu Brighton, erhielt bis zum 21. Jahre keine weitere musikalische Vorbildung als Loric Solfa Schulgesangunterricht und einige Elementar-Klavierstunden, besuchte aber dann drei Jahre lang das Leipziger Konservatorium, hauptsächlich Theorie studierend. D. war lange in Brighton als Lehrer tätig, hat aber diese Tätigkeit aufgegeben. Er schrieb außer nichtmusikalischen Arbeiten (Shakespeare-Studien) eine wertvolle, auf Quellenstudium beruhende, aber nur die neuere Zeit (seit Purcell) behandelnde History of English music (1895, erneuert 1921), welcher ein Abriß vorausginge The student's musical history (1891, 2. Aufl. 1899), ist Mitarbeiter des Dictionary of National Biography und musikalischer Zeitschriften (1899 schrieb er im Kirchenmusikalischen Jahrbuch über »Die katholischen Komponisten des 16. und 17. Jahrh. in England«). 1903—04 hielt D. Vorträge über die Geschichte der Bassionsmusik.

**Davico**, Vincenzo, geb. 14. Jan. 1889 in Monaco von italienischen Eltern, Schüler von Cravero in Turin, und (bis 1910) des Leipziger Konservatoriums (M. Reher). Er schrieb: ein Klaviertrio in F moll, eine Celloſonate D moll, Lieder,

Mavierstücke, drei fünf. Suiten La principessa lontana, Impressioni romane, Impressioni pagane (sämtl. gedr.): ungedruckt sind: eine sintonische Impression Polifemo, das Oratorium »Die Versuchung des hl. Antonius«, Requiem (1913), Nieder u. a. Eine Oper La Dogarressa gelangte 1920 in Monte Carlo zur Aufführung.

**David**, 1) Félicien César, bedeutender französischer Komponist, geb. 13. April 1810 zu Cabenet (Baucluse), gest. 29. Aug. 1876 in St. Germain en Laye: war Chorknabe an der Kathedrale zu Aix, Schüler am dortigen Jesuitenseminar, erwarb sich als Bureauausreiber die Mittel zum musikalischen Studium, bis ihm endlich die zweite Kapellmeisterstelle am Theater zu Aix beschieden ward. 1829 erhielt er die Kapellmeisterstelle an der Erlöskirche. Bereits 1830 wanderte er aber mit einer mageren Unterstützung von 50 Franken monatlich nach Paris, wo Cherubini seine Aufnahme ins Konservatorium veranlaßte. D. ward Schüler von Fétis (Komposition) und Benoist (Orgel), nebenher noch Privatstunden bei Reber nehmend. Als ihm schließlich sein Oheim noch die kleine Unterstützung entzog, erhielt er sich durch Privatstunden. 1831 schloß er sich der sozialistisch-religiösen Sekte der Saint-Simonisten an und ging, als 1833 die Sekte gerichtlich aufgehoben wurde, mit einigen andern Aposteln als Missionar der neuen Lehre nach dem Orient (Konstantinobel, Smyrna, durch Oberägypten nach dem Roten Meer), mußte aber schließlich vor der Pest flüchten und kam 1835 wieder nach Paris zurück. Seine 1835 veröffentlichte Sammlung orientalischer Gesänge machte nicht den erwarteten Effekt, und D. zog sich misshütig zu einem Freunde aufs Land zurück, wo er eine große Anzahl Instrumentalwerke schrieb, von denen einige in Paris zur Aufführung kamen. 1844 endlich gelang es ihm, seine Obe-Sinfonie *Le désert* (»Die Wüste«) in den Concerts du Conservatoire zur Aufführung zu bringen, ein Werk, in welchem die großartigen Eindrücke der orientalischen Reise musikalisch fixiert sind. Der Erfolg war ein außerordentlicher, und D. wurde als der Schöpfer einer neuen Musikgattung, der »gotischen Musik«, gefeiert. 1845 besuchte er, Herzog's Beispiele folgend, Deutschland, erregte aber nur wenig Interesse. In Paris wurde sein Oratorium »Moses auf dem Sinai« (1846) zwar ruhiger aufgenommen, auch die Obe-Sinfonie »Columbus« und das Mysterium »Eben« erweckten nicht wieder den begehrtesten Applaus der »Wüste«, zudem ließ das Jahr 1848 den Parisern nicht Muße für eingehendere Würdigung von Kunstwerken; aber D. hatte doch freie Bahn und fand auch die Porten der Opernhäuser seinen Werken offen. 1857 brachte er *La perle du Brésil* (»Die Perle von Brasilien«) sein »Weltende« wurde des seltsamen Schicksals wegen von der Großen Oper abgelehnt und am Théâtre Lyrique einstudiert, aber nicht aufgeführt; erst 1859 brachte es die Große Oper als *Herculanum*. 1861 folgte *Lalla Roukh* und 1865 *Le saphir*. Der Saphir fiel ziemlich ab, während *Lalla Roukh* großen Erfolg hatte: aber *Le désert* war und blieb sein Hauptwerk. Eine fünfte Oper: *The captive*, zog D. selbst wieder zurück. Von seinen sonstigen Werken sind besonders die 24 Streichquintette (*Les quatre saisons*), 2 Ronette für Klaviersinstrumente, 2 Sinfonien, Lieder usw. zu nennen. D. erhielt 1867 von der Akademie den großen Staatspreis von 20000 Franken, wurde 1869 an Herzog's Stelle zum Akademiker

gewählt und war auch als Bibliothekar am Konservatorium sein Nachfolger. Bgl. E. Saint-Etienne *Biographie de F. D.* (1845), M. Azevedo, F. D. (1863), René Brancour F. D. (1911 in *Musiciens célèbres*) und J. G. Frodhomme F. D. d'après sa correspondance inédite (im *Revue musicale* 1907 Nr. 2—3).

2) Ferdinand, bedeutender Violonist und einer der berühmtesten Violonlehrer aller Zeiten, geb. 19. Juni 1810 zu Hamburg, gest. 19. Juli 1873 auf einer Reise zu Klosters in der Schweiz; 1823—24 Schüler von Spohr und Hauptmann in Kassel, trat bereits 1825 als fertiger Künstler im Gewandhaus zu Leipzig auf (mit seiner Schwester Luise, nachmals Frau Dulden, s. d.). 1827 wurde er Violonist im Orchester des Königsstädtischen Theaters zu Berlin, trat 1829 als erster Geiger in das Privatquartett eines reichen Musikfreundes (von Liphardt) in Dorpat, mit dessen Tochter er sich später vermählte, und machte sich von Dorpat aus einen Namen als Konzertgeiger in Petersburg, Moskau, Kiga usw. 1836 zog ihn Mendelssohn, der ihn in Berlin kennen gelernt hatte, als Konzertmeister an das Gewandhaus nach Leipzig; die eminent musikalische Natur Davids fand nun ein reiches Feld der Betätigung, besonders seit Begründung des Konservatoriums (1843), und Leipzig war durch D. noch lange Zeit die hohe Schule des Violonspiels, als der Nimbus der Namen Mendelssohn, Schumann und Gade gemichen war. Mendelssohn's Violonkonzert ist unter Davids Augen entstanden und durch ihn frei. Davids eigene Werke sind: fünf Violonkonzerte (besiebt das D moll), Variationenwerke, Solostücke, eine Oper: »Hans Wacht«, zwei Sinfonien, vor allen aber eine gediegene »Violonschule«, und die Sammlungen und Bearbeitungen älterer Violonmusik: »Hohe Schule des Violonspiels« (s. d.) und deren »Vorschule« und andere von ihm revidierten Ausgaben klassischer Werke (Händels Concerto grosso G moll, Seb. Bach's Orchester suite D dur, Mozarts Es dur-Hornkonzert). Bgl. Jul. Eckardt »F. D. und die Familie Mendelssohn« (1888). D's Sohn Peter Julius Paul, geb. 4. Aug. 1840 in Leipzig, 1862 bis 1865 Konzertmeister in Karlsruhe, ließ sich dann als Musiklehrer in Uppingham (England) und Oxford nieder.

3) Samuel, geb. 12. Nov. 1836 zu Paris, gest. 30. Okt. 1895 zu Paris, Schüler von Bazin und Halévy am Konservatorium, seit 1872 Musikdirektor der Pariser israelitischen Tempel. D. erhielt 1858 den Prix de Rome (Kantate »Sephthaa«) und 1859 einen Preis für ein Männerchorwerk mit Orchester: *Le génie de la terre*, das von 6000 Sängern aufgeführt wurde, komponierte mehrere komische Opern und Operetten (*Le peau de l'ours* 1858, *Les chevaliers du poignard* 1864, *Hubert*, aber nicht gegeben), *Mademoiselle Sylvania* 1868, *Tu l'as voulu* 1869, *Le bien d'autrui* 1869, *Un caprice de Ninon* 1871, *La fée des bruyères* 1878; *Manuskript* blieben *L'absalon*, *Les dragons*, *L'éducation d'un prince*. Absalon. *Les chasseurs* und *I Maccabees* (ital.), auch vier Sinfonien und viele kleinere Gesänge. Er schrieb *L'art de jouer en mesure* (1862).

4) Ernest, geb. 4. Juli 1824 zu Nancy, gest. 3. Juni 1886 in Paris, Mitarbeiter der *Revue et Gazette musicale*, des *Rénefretel* und des *Bibliographe musical*, veröffentlichte die *Etudes* *La musique chez les Juifs* (1873) und *Études historiques sur la poésie et la musique dans la Cambrie* (1884).

und mit W. Luffh (s. d.) eine *Histoire de la notation musicale* (1881). D. kompilierte auch eine *Biographie* (1882) und eine *Händelbiographie* (1884) und *Les Mendelssohn-Bartholdy et Robert Schumann* (1886).

5) Karl Heinrich, geb. 30. Dez. 1884 zu St. Gallen; verlebte seine Jugendzeit in Basel; studierte in Köln und München (Thuille) und war 1910—14 Lehrer am Baseler Konservatorium, 1915—1917 in Deutschland, dann wieder in seiner Heimat. Er schrieb: »Schmitterlied« für Chor und Orchester, Gefner-Lieder für S. u. Orch., Gefänge für Frauenchor mit Orch. op. 21, ein Streichquartett B dur op. 40, ein zweites in E dur, eine »Römische Suite« f. Orch., eine Oper »Trebescin« (Text von G. Bundi) und ein dramatisches Märchenpiel »Aschenputtel« (Basel 1921).

**Davidow** (spr. -idoff), 1) Karl, Cellist, geb. 17. März 1838 zu Goldingen (Kurland), gest. 25. Febr. 1889 in Moskau, Schüler von F. Schmidt in Moskau, R. Schubert in Petersburg und Fr. Grzymacher am Leipziger Konservatorium. 1859 trat er mit außerordentlichem Erfolg im Gewandhaus auf, ward sogleich als Solocellist engagiert und rückte auch als Lehrer am Konservatorium in Fr. Grzymachers Stelle ein. Nach einigen Konzerttours wurde er in Petersburg Solocellist des kaiserlichen Orchesters, Lehrer am Konservatorium (1862), später Dirigent der R. Russ. Musikgesellschaft, zuletzt Direktor des Petersburger Konservatoriums (1876 bis 1887). Seine Kompositionen sind die sinfonische Dichtung »Die Gaben des Teres« (op. 21), eine Orchester-suite (op. 37), 4 Konzerte für Cello (op. 5, 14, 18, 31), eine »Russische Phantasie« für Cello und Orchester (op. 7), viele Solostücke für Cello (darunter die sehr populären »Adieu«, »Solitude«, »Am Springbrunnen«), ein Klavierquintett (op. 40), ein Streichquartett (op. 38) und ein Streichsextett (op. 35). Außerdem schrieb er eine Violoncellschule. Vgl. W. Gutor »R. D. und seine Art, das Violoncell zu behandeln« (1899). — 2) Megei, Nefte des vorigen, Komponist, geb. 4. Sept. 1867 in Moskau, studierte gleichzeitig Mathematik an der Petersburger Universität und Cellospiel (bei Werschilowitsch) und Komposition (bei Rimsky-Korsakow) am Konservatorium. 1891 erhielt er den von Belajew ausgeschriebenen Preis für ein Streichquartett. Seine Oper »Die versunkene Glocke« gelangte 1903 zur ersten Aufführung in Petersburg (deutsch 1908 in Mainz).

**Davie** (spr. däwi), James, geb. um 1783, gest. 19. Nov. 1857 zu Aberdeen als Chordirektor der Andreaskirche, gab Sammlungen von Psalmenbearbeitungen zu 4 Stimmen mit Begleitung, desgleichen von Duetten, Terzetten und Glee's, Singübungen usw. heraus, sowie *Caledonian Repository of the most favourite Scottish slow airs, Marches, Strathpeys, Reels, Jigs, Hornpipes* usw. (arrangiert für Violine ca. 1830, 6 Hefte).

**Davies** (spr. däwis), 1) Ben (eigentlich Benjamin Grey D.), geb. 6. Jan. 1858 zu Pontardawe bei Swansea, Schüler von Hanegger, gefeierter Sänger (Tenor), trat zuerst in Balfes »Bigeuner-mädchen« als Jabbus in Agl. Theater zu London auf, sang aber in der Folge auch mit größtem Erfolg im Konzert (1892 in Cardiff in Dvoraks *Stabat mater*), und machte sich seither auch auf dem Kontinent und in Amerika einen Namen. 1885 verheiratete er sich mit der Sängerin Clara Perry. — 2) Fanny, ausgezeichnete Pianistin, geb. 27. Juli

1861 in Guernsey, 1882 Schülerin des Leipziger Konservatoriums (Reinecke), 1883—85 am höchsten Konservatorium zu Frankfurt a. M. (Clara Schumann), trat zuerst 1885 im Kristallpalaß zu London auf und spielte seither auch in Deutschland (Berlin, Leipzig) mit großem Erfolg. — 3) Henry Walford, geb. 6. Sept. 1869 zu Dovesith (Chropshire), 1882 Chorknabe in der Georgskapelle zu Windsor, 1885—90 Schüler und Organistassistent von Walter Parrat, 1890 Kompositions-Freischüler am Royal College of Music, graduierte 1892 zum Baccalaureus und 1898 zum Doktor der Musik zu Cambridge, war 1895—1903 Kontrapunktprofessor am Royal College, 1898—1899 Organist an Temple Church und übernahm 1903—07 die Leitung des Bach-Choir. D. machte sich als vielseitiger Komponist bekannt, besonders mit Kammermusikwerken (4 Violinsonaten, eine Hornsonate, 1 Klaviertrio, 3 Klavierquartette, 3 Streichquartette), aber auch zahlreichen kirchlichen und weltlichen Gesangswerken. Schrieb: *Music and christian worship* (1913).

**Davis** (spr. däwis), John David, geb. 22. Okt. 1869 zu Edgaston, wurde 1885 nach Frankfurt a. M. geschickt, um sich für den kaufmännischen Beruf vorzubereiten, trat aber zugleich ins Raff-Konservatorium ein, ging 1886 nach Brüssel zur Erlernung der französischen Sprache, studierte aber ebenfalls zugleich am Konservatorium (Barembski, Leop. Wallner, de Greef, Fr. Kufferath) und erlangte endlich die Erlaubnis der Eltern, die Musik zum Lebensberuf zu machen. 1889 lehrte er nach Birmingham zurück als Komponist und Musiklehrer, war auch 1893 bis 1904 Lehrer am Wiltland-Institute, trat aber dann aus Gesundheitsrücksichten zurück. Eine Oper *The Zaporogues* wurde 1903 in Antwerpen als »Die Kosaken« aufgeführt. Für Orchester schrieb D. sinfonische Variationen und Finale (1905), sinfonische Ballade *The Cenci*, sinfonische Dichtung *The maid of Astolat*, Ouvertüre *Germania*, Orchester-Suite »Miniatures«, Vorspiel zu *Raeterlinds L'intruse*, Elegie und Abendlied für Streichorchester, Krönungsmarsch (1902), 2 Streichquartette G moll und D dur, 2 Violinsonaten, eine Cellosonate, Stücke für Klavier und Violine, eine Klaviersonate, auch Lieder und dreistimmige Chorgesänge.

**Davison** (spr. däwis'n), 1) James William, geb. 5. Okt. 1813 zu London, gest. 24. März 1885 zu Margate (London), Schüler von Holmes (Klavier) und G. A. Macfarren (Theorie), versuchte sich zuerst als Komponist, widmete sich aber dann ganz der musikalischen Kritik, redigierte 1842—44 den *Musical Examiner*, 1844 bis zu seinem Tode die *Musical World*, schrieb für die *Saturday Review*, *Pall Mall Gazette* und den *Graphic*, und war 1846 bis 1879 Musikreferent der Times, in welcher Stellung er großen Einfluß erlangte. 1849 veröffentlichte er *An essay on the works of Fr. Chopin*. Seine Memoiren »From Mendelssohn to Wagner« gab Henry Davison heraus (London 1912). D. schrieb für die auf seine Anregung entstandenen Mondan Popular Concerts (1859) zeitweilig die analytischen Programme, desgleichen für Ch. Hallé's *Recitals*. 1869 heiratete er Arabella Goddard (s. d.), die seit 1850 seine Schülerin war. — 2) William Duncan, Bruder des vorigen, geb. 1816, gest. 14. Jan. 1903 zu London, Musikverleger, Begründer der Musikzeitung *Musical World*.

**Davisson**, Walter, vortrefflicher Geiger, geb. 15. Dez. 1885 in Frankfurt a. M., 1900—1906 Schü-

ler des Hochschen Konservatoriums (Karel-König, Knorr, Knebner), 1906—13 Sekundarius des Knebner-Quartetts, 1908—18 Lehrer für Violin am Hochschen Konservatorium, seit 1. Okt. 1918 Nachfolger von Becker und Habemann am Konservatorium der Musik zu Leipzig. D. veröffentlichte Violin-Studien und gab zusammen mit Paul Klengel die beiden Violinsonzerte Bachs neu heraus (Breitkopf & Härtel).

**Daby** (spr. däwi), 1) (Dabys) Richard, um 1490—92 Organist und Gesanglehrer am Magdalen-College zu Oxford. Von ihm sind zu Oxford, Cambridge und Eton etwige 5 ft. kirchliche Gesänge (u. a. ein Stabat mater) und (im Fahrtrag book) auch ein 3 ft. weltliches Lied erhalten. — 2) John, geb. 23. Dez. 1763 zu Upton Selions (Essex), gest. 22. Febr. 1824 in London, war um 1800—19 in London ein beliebter Singpielkomponist.

**Dawson** (spr. dā'sn), Frederick S., Pianist, geb. 16. Juli 1868 zu Leeds, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der selbst ein tüchtiger Klavierpieler war, später von Ch. Hallé, trat schon als Kind öffentlich auf, in Hallés Konzerten zuerst 1890, in den Londoner populären Montagskonzerten 1893, und 1895 auch im Kristallpalast.

**Dawydow**, Stepan Iwanowitsch, geb. 1777, gest. 1825 als Generalmusikdirektor der kaiserlichen Theater in Moskau. D. erregte die Aufmerksamkeit der Kaiserin Katharina II., die seine musikalische Ausbildung Sarti übertrug. D. schrieb eine Oper »Kussalka« (mit Cawos [f. d.] Petersburg 1806), Ehre in der Tragödie »Amboar und Arunggeb« (1814) und eine Konzertsoubrette. Seine geistlichen Kompositionen (eine 4 ft. Liturgie, 13 Konzerte usw.) waren ihrer Zeit sehr verbreitet.

**Dab** (spr. dē), 1) John, Londoner Musikverleger (seit 1549), geb. 1522 zu Dunwich (Suffolk), gest. 23. Juli 1584 in London, gab u. a. einen Psalter mit Melodien heraus (1557, oft aufgelegt), ferner einen 4 ft. Morning and Evening prayer (1560 und 1565) und eine 4 ft. Psalmenbearbeitung The whole book of psalmes in 4 parts (1663 [1565] mit Tonläuten von R. Brimle, Th. Carston, R. Edwards, F. Gate, R. Haxilton, Heath, Knight, Johnson, Osland, W. Parsons, Shepherd, Southerton und Tallics). — 2) Alfred, geb. im Jan. 1810 zu London, gest. 11. Febr. 1849 daselbst; studierte in London und Paris Medizin, promovierte in Heidelberg zum Dr. med. und lebte als homöopathischer Arzt in seiner Vaterstadt. D. ist der Verfasser einer Harmonielehre (Treatise on harmony, 1845) mit Ersetzung der Generalbassbezeichnung durch eine neue Bassbezeichnung, welche die Identität der Harmoniebedeutung der verschiedenen Lagen desselben Akkords kenntlich machen soll. Weiter kommt D. (an den sich Macfarren und Prout mit ihren Lehrbüchern anschließen) nicht vom Terzenaufbau der Akkorde los, den er bis zu 6 Terzen (Terzdesimenakkord) treibt. — 3) Charles Ruffel, geb. 1860 zu Horstead (Norfolk), Schüler von Jos. Barnby, Kapitän in einem indischen Regiment bis 1887, schrieb: The music and musical instruments of Southern India and the Deccan (1891) und A descriptive catalogue of the musical instruments recently exhibited at the Royal Military Exhibition, London 1890 (1891). D. war Mitglied der englischen Kommission für die Wiener Musik- und Theaterausstellung 1892.

**Dabas** (spr. dās), William Humphrey, geb. 12. Sept. 1863 in Newyork, wo er schon mit 14 Jahren als Organist funktionierte, gest. 3. Mai 1903 zu

Manchester, studierte noch unter Haupt und Ehrlich, und wurde 1890 Nachfolger Busonis als Klavierlehrer am Konservatorium zu Helsingfors, ging aber bereits 1893 nach Düsseldorf, war 1894 einige Zeit Lehrer am Konservatorium in Wiesbaden und wurde 1895 als Lehrer ans Konservatorium zu Köln a. Rh. berufen, lebte dann zunächst in Amerika und war zuletzt Lehrer am Musical College zu Manchester. D. war ein begabter Komponist (2 Orgelsonaten, 2 Klavierfonaten, ein Streichquartett, vierhändige Walzer für Klavier usw.). Seine Tochter Karin Elin, geb. 13. Mai 1892 zu Helsingfors, Schülerin der Großherzogin. Musikschule in Weimar und des Kölner Konservatoriums (Friedberg) lebt seit 1914 als feinsinnige, in Deutschland, England, Rußland anerkannte Pianistin und Spezialistin moderner Klaviermusik in Berlin.

**Daza**, Estéban, ist nur bekannt als Verfasser eines Werkes in spanischer (italienischer) Lautentabulatur Libro de musica en cifras para Vihuela entitulado el Parnaso (Cordoba bei Diego Fernanbez 1576), enthaltend Fantasias [Micerari] von D., Bearbeitungen von Motetten von Crequillon, Richafort, Guerrero, Simon Buleau, Basurto und Richafort sowie Chançons, Villancicos und Villancos von P. Ordonez, Fr. Guerrero, Zebellos, Navarro, Villabar u. a.).

**D. C.**, Abkürzung für da capo, s. Capo.

**de Alna** s. Alna.

**Deakin** (spr. dākin), Andrew, geb. 13. April 1822 zu Birmingham, gest. 21. Dez. 1903 daselbst, lernte das Buchdruckergerwebe, bildete sich aber dabei autodidaktisch zum Musiker und bekleidete früh verschiedene Organistenposten, wurde 1871 Musikreferent der Birmingham Morning News, 1876 der Daily Gazette (bis 1894), komponierte auch selbst größere Kirchenwerke (Stabat Mater, Messen), die aufgeführt wurden. 1892 veröffentlichte er: Musical bibliography (Katalog der in England vom 15. bis 18. Jahrh. gedruckten historischen und theoretischen Werke über Musik). D. war obendrein auch noch ein guter Landschaftsmaler.

**de Angelis**, Alberto, geb. 4. Sept. 1885 zu Rom, römischer Journalist (Redakteur der »Tribuna«) und Musikchriftsteller, Verfasser eines Dizionario dei Musicisti (L'Italia Musicale d'oggi) 1918, 2. Aufl. 1922; Herausgeber einer Reihe anekdotisch-kritischer Musiker-Biographien.

**Debain** (spr. dēbāng), Alexandre François, der Erfinder des Harmoniums (s. d.), geb. 1809 in Paris, gest. 3. Dez. 1877 daselbst, arbeitete zuerst bei Ad. Sax und später bei Mercier und etablierte sich 1834 selbst als Pianofortefabrikant. Im August 1840 ließ er sich das »Harmonium« patentieren, das seinen Namen schnell bekannt machte. D. konstruierte auch mancherlei automatische Musikwerke, verbesserte später noch das Harmonium durch das Prolongement, verbollkommnete auch die Ziehharmonika (Concertina) usw.

**Debesve** (spr. dēbās), Jules, Pianist, geb. 16. Jan. 1863 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums und nun seit Jahren Professor an derselben Anstalt, Mitbegründer (1897) und Leiter der Populär-Konzerte zu Lüttich, Komponist kirchlicher und weltlicher Vokalwerke (wallonische Volkslieder [Crāmignons], Wallonische Rhapsodie für Orchester, Orchester-suite, Iomische Oper »Mimi Tauritti«, 12 große Klavieretüden usw.).

**Debillemont** (spr. débîll'mong), Jean Jacques, geb. 12. Dez. 1824 zu Dijon, gest. 14. Febr. 1879 in Paris; am Pariser Konservatorium Schüler von Maré (Violine), Lebome und Carafa, brachte zuerst in seiner Vaterstadt einige Opern zur Ausführung und ließ sich 1859 zu Paris nieder, wo er sich durch Operetten, Fécien, auch durch einige größere Opern (Astaroth, Théâtre Inrique 1861), Kantaten usw. bekannt machte. D. war Dirigent der Konzerte der Société des beaux-arts, später Kapellmeister am Theater der Porte St. Martin.

**de Boed** (spr. büf), Auguste, geb. 9. Mai 1865 zu Mechtem, wo sein Vater Organist war, erhielt seine höhere Ausbildung am Brüsseler Konservatorium (Mailly, Jos. Dupont, F. Kufferath), Organist der Karmeliter- und der Bonifatius-Kirche und Orgellehrer am Konservatorium zu Brüssel, seit 1908 Theorielehrer am Antwerpener Konservatorium. Komponist von Opern (Théroigne de Méricourt [Antwerpen], »Winternachtsdrom« [vgl., auch Brüssel], »De Rynndwergen«, »Reinart de Vos«), Balletten (La Phalène [Brüssel] und Cendrillon [Scenarium von Paul Gilson], Bühnenmusikern; auch einer Sinfonie, einer Rhapsodie Dahomienne für Orchester, einer Cellosonate, einer Violinsonate und eines Violinkonzerts, sowie Orgel- und Klavierwerken und Liedern.

**Debois** (spr. débōā), Ferdinand, geb. 24. Nov. 1834 in Brunn, gest. daselbst 10. Mai 1893 als Kantatendirektor und Dirigent eines von ihm begründeten Männergesangsvereins, beliebter Männergesangs-komponist (»Eiland« mit Soli und Orchester), schrieb auch Lieder, Quette, Klaviersachen usw.

**Debrois van Brund** s. Brund.

**Debussy** (spr. débüssi), Claude Achille, geb. 22. Aug. 1862 zu St. Germain en Laye, gest. 26. März 1918 in Paris, 1873—84 Schüler von Sabignac, Rarmontel und Guiraud am Pariser Konservatorium, erhielt 1884 für die Kantate L'enfant prodigue den Römerpreis (1908 auf dem Musikfest in Sheffield, als Oper London 1910). Die aus Italien 1885—88 der Mademie eingesandten Werke waren: Teile einer Oper »Mansors« nach H. Heine (vernichtet), die Orchester suite mit Chören Printemps (gedruckt), das Chorwerk mit Soli und Orchester La demoiselle élue (1887 gedruckt) und eine Fantasie für Klavier und Orchester (MS.). Die übliche öffentliche Aufführung dieser envois de Rome fand nicht statt. Das starke Interesse für D.s eigenartige, helle und gebrochene Farben liebende, »malerische« Musik wurde besonders geweckt durch die Orchesterstücke: Prélude à l'après-midi d'un Faune (1892, nach Mallarmés »Celoque«), 3 Nocturnes mit Chor (Nuages, Fêtes, Sirènes, 1899), La mer (3 Stücke, 1905) und Images (3 Stücke, 1909), die Musik zu Maeterlinds Pelléas et Mélisande (1902 in der Opéra comique, sein Hauptwerk, auch in Deutschland vielfach aufgeführt) und von seinen vielen Gesängen mit Klavier durch die Ariettes oubliées (1888, Texte von Verlaine), 5 podmes (Texte von Maubelaire, 1890), 3 Chansons de Bilitis (1898, Text von P. Louys), auch manche seiner zahlreichen Klavierstücke (Images, Préludes). Von seinen sonstigen Werken seien noch angeführt: die Suite Bergamasque für Pianoforte zweihändig (1890), eine Klaviersuite zu vier Händen (1894; auch für Orchester bearbeitet von H. Bussler), 6 Epigraphes antiques vierhändig (1915), Marche écossaise für Pianoforte vierhändig (1891, auch für Orchester), Kammer-

sonaten für B. u. Kl., für Cello u. Kl., und für Ffide, Violine u. Harfe (letzte Werke), ein Streichquartett (1893), ein fünfstimmiges Mysterium Le martyre de St. Sébastien (1911 im Théâtre-Libéral, Text von Gahr. d'Annunzio), Musik zu Gasquet's antikem Drama Dionysos (1904 in der Arena zu Orange), ein Ballett Jeux (Paris 1913). D.s Kompositionen fesseln durch den Versuch, die Harmonie durch bewußte Einbeziehung höherer primären Overtöne (bes. 7., 11., 13.; vgl. Klang) zu bereichern. Im übrigen ist D. in seinen ersten Werken der charakteristischste Repräsentant der einem festen formalen Gestalten und logischer Entwicklung der Harmoniebewegung geflüßentlich aus dem Wege gehenden Stimmungsmalerei (Impressionismus), der Vater eines berühmten (hauptsächlich gegen den Einfluß Wagner's gerichteten) Nationalismus in der französischen Musik. In seinen späteren Werken ist D.s Stil mehr einem antiromantischen, allem Pathos abholden Neoklassizismus zugewandt, der wieder nach neuer »Form« sucht. Vgl. Fr. Spial, Wagner et Debussy (Revue blanche 1902, Nr. 228), L. de la Laurencie, C. D. (1909) und Notes sur l'art de Debussy (Courier musical 1904, Nr. 5ff.), L. Diebich C. A. D. (Neuport 1908), W. S. Daly D., a study on modern music (Edinburg 1908), L. Valon C. D. (1909), E. F. Caillard und F. de Béthys Lucas D. (1910), G. Setaccioli, »Debussy è un innovatore?« (Rom 1910, deutsch von Spiro, Leipzig 1911), R. Rolland, Musiciens d'aujourd'hui (1908, 6. Aufl. 1912), F. Sartoliquido, Il dopo-Wagner: C. D. et R. Strauss (Rom 1909), E. Raglia, Strauss, D. e compagnia bella (Bologna 1913), Guido M. Gatti, L'opera pianistica di Cl. D. (Riv. mus. ital. 1920, I), A. Cortot, The Piano Music of Cl. D. (1922), F. Rivière, Etudes 1911, über Debelaire, Gesagne, Claudel, D., Gibi u. a.). Ein ausführliches Verzeichnis der D.-Literatur gibt D. Séré, Musiciens français d'aujourd'hui (1911).

**Débüt** (franz., spr. débüt), erstes Auftreten.

**Déchant** (franz., spr. déschant), s. Discantus.

**Dehert**, Hugo, geb. 16. Sept. 1860 zu Dresden, Cellist, Schüler seines Vaters, von Heinrich Tetzki und an der Berliner Hochschule von Robert Hausmann, machte Konzertreisen durch Rußland, Österreich und Italien und ist seit 1881 Mitglieb, seit 1894 Solocellist des Berliner Königlichen Orchesters, Kammervirtuos, auch als Lehrer geschäft, Mitglieb des Hall's und dann des Hess-Quartetts.

**Dechebrens** (spr. déschévrens), Antoine, S. J., geb. 3. Nov. 1840 zu Chénes bei Genf, gest. 17. Jan. 1912 zu Genf, trat 1861 in den Jesuitenorden, war Kapellmeister eines Pariser Ordenskollegs, später Professor der Theologie und Philosophie an der katholischen Universität zu Angers und lebte dann historischen Studien in Paris, besonders auf dem Gebiete des gregorianischen Choral's und der Neumennotierung, wo er einer der entschiedensten Vertreter der Ansicht war, daß den alten Kirchengesängen eine reiche und buntgestaltige Rhythmik eigen gewesen ist. Seine Versuche der Rekonstruktion derselben sind musikalisch sehr beachtenswert, aber im Detail nicht einwandfrei. Vgl. Ricmann, »Das Problem des Choralrhythmus« (Peters-Jahrb. 1906). D.s Schriften sind: Du rythme dans l'hymnographie latine (1895) und Etudes de science musicale (3 Bände, 1898 [Kalkmies und Übertragung]; Nachtrag IV zur 2. Studie 1899; De la musique Arabe) und Composition musicale et composition

littérale (1911, über Choralrhythmus). Von sonstigen Aufsätzen sei D.s Studie über das chinesische Tonssystem hervorgehoben (Sammelh. der *MW.* II). Ein nachgelassener Aufsatz D.s zur Frage der Choralrhythmik erschien i. d. *Ztschr. d. MW.* XIV. 2.

**Decima** (lat.), 1) die zehnte Stufe, Decime i. Intervalle. — 2) in der Orgel (Decem, Dezem, Dez, Decupla) eine Hilfsstimme, welche die Decime der 8-Fußstimme angibt, identisch mit Terz 3', Fuß (16', = der 5. Oberton einer 16' Stimme).

**Deciso** (ital., spr. -tschi), »bestimmt«, entschieden.

**Decen** nennt man beim Gesang den etwas angebunkelten Anfang heller Vokale in höherer Tonlage zur Vermeidung zu grosser Klangfarbe. Der gebüdt angelegte Vokal kann dann ohne Gefahr in seine normale Resonanz übergeführt werden, indem die für das D. erforderliche Verbreiterung des Ansatzrohres (vgl. Ansatz) in der Nähe der Stimmbänder möglichst beibehalten wird.

**Decker**, 1) Konstantin, geb. 29. Dez. 1810 zu Hüttenau (Brandenburg), gest. 28. Jan. 1878 zu Stolp in Pommern, Schüler Dehns in Berlin, tüchtiger Lehrer, Pianist, auch Komponist, lebte längere Jahre in Petersburg, dann in Königsberg, wo 1852 eine Oper »Solde« aufgeführt wurde, seit 1859 in Stolp. — 2) Karl Max, Schriftsteller und Musiker, geb. 14. Sept. 1877 in Wien, Schüler seines Bruders, des Historikers und Musikkritikers Dr. phil. Martin D. (1875—1907), und von Rentwig-Bauer, Joh. Föder d. A., G. A. Rhinast u. Krenn. 1907—16 händiger Mitarbeiter des »Kirchenschor« und Wiener Referent von Raabes »Allg. D. Musikkalender«. Das vorl. Legiton verbandt ihm wertvolle Angaben.

**Decker-Ghent**, Johann, geb. 1826 in Wien, Gitarrevirtuos, Opernsänger (Tenorist, Schüler Gerners), 1866—74 Theaterdirektor in Petersburg, wo er 1870 ein Operettentheater mit französischer Truppe eröffnete, 1875—83 in Tiflis, seit 1884 wieder in Petersburg, wo er eine Reihe Opern und Operetten herausbrachte (Chadschi Murat), auch russische Lieder schrieb, die sich verbreiteten, später wieder besonders als Komponist für Gitarre, Mandoline und Balalaika tätig.

**Decker**, Wilh., Cellist, geb. 4. Juni 1870 zu Raumburg a. S., Schüler von Louis Schröder, Friedr. Grünmayer in Dresden und Jul. Klengel in Leipzig. 1. Cellist des Leipziger Litzvereins und der Akademischen Orchesterkonzerte, dann an der Berliner Komischen Oper, reist als Virtuose, schrieb in Eutin's Musikinstrumentenzeitung über die Verbesserungen der Cremoneser Instrumentenbauer u. a. und gab ältere Cellowerte in Übertragungen und Bearbeitungen heraus.

**Decrescendo** (ital., spr. -tresch), abgekürzt *decresce.* oder *decr.*, abnehmend an Tonstärke, schwächer werdend. Vgl. *Crescendo*.

**Deesch** (spr. -tschei), Ernst, geb. 13. April 1870 zu Hamburg, am Wiener Konservatorium bis 1893 Schüler von Anton Brudner, Robert Fuchs, F. N. Fuchs und Wilh. Schenker, promovierte 1895 in Wien zum Dr. jur. Seit 1899 war D. Musikreferent der Tagespost in Graz, seit 1908 Chefredakteur derselben. D. machte sich weiteren Kreisen schnell bekannt durch seine Biographie Hugo Wolfs »Hugo Wolfs Leben und Schaffen« (1903—06, 4 Bde., 6. Aufl. 1919). Seitdem folgte eine Reihe von Romanen, dann wieder (1920) eine Monographie über Anton Brudner.

**Debestind**, 1) Henning, Kantor zu Langenjalza um 1590, später Pastor daselbst und 1622 zu Gebejee, gest. 1628; gab heraus: *Dodekatonon musicum Tricinium* (o. F.; 2. Aufl. als »Neue aus-erlesene Tricinia«, 1588); »Eine Kindermusik« (1589), Elementarmusiklehre, in Frage und Antwort abgefaßt; *Praecursor metricus musicae artis* (1590), »Studentenleben« (1613), *Dodekas musicarum deliciarum* (»Soldatenleben, darinnen allerlei Kriegshändel usw.« [1628]). Die Spielerei mit dem griechischen dodeka weist natürlich auf den Namen des Verfassers. — 2) Konstantin Christian, geb. 2. April 1628 zu Reinsdorf (Anhalt), Kreissteuereinnnehmer, Poeta laureatus und Hofmusikus in Meissen, 1667 kurzfristig sächsischer Konzertmeister (1694 noch am Leben), komponierte kirchliche Gesänge mit Instrumentenbegleitung, die ihrer Zeit beliebt waren: »Musikalischer Jahrgang und Bespergesang« [20 Konzerte], 1674; »Davidischer Harfenschall«; »Singende Sonn- und Festtagsandachten«, 1683; »Musikalischer Jahrgang usw.« [2 St. mit Orgel], 1694, auch weltliche Lieder (»Albanische Musenlust«, 1657, u. a.), die ihn neben Adam Krieger als besten Liedmeister des 17. Jahrh. erweisen.

**Debler**, Rochus, geb. 15. Jan. 1779 zu Oberaunmergau, gest. 15. Okt. 1822 zu Oberföhring bei München, Schullehrer, Komponist der heute bei den Oberammergauer Passionsspielen zur Aufführung kommenden Musik.

**Deering** (Dering), Richard, einer Familie aus Gent entstammend, gest. 1630 zu London, promovierte 1610 zu Oxford zum Baccalaureus der Musik, verließ seines (katholischen) Glaubens wegen England, war schon 1607 Organist am englischen Nonnenkloster zu Brüssel, 1625 Hoforganist der Königin Henrietta Maria von England, und komponierte: *Cantiones sacrae quinque vocum cum basso continuo ad organum* (1607 [1617, 1634]), *Cantica sacra ad melodiam madrigalium elaborata senis vocibus* (1618); 2 Bücher Kanzonetten (Antwerpen 1620; I à 4, II à 3); *Cantica sacra ad duas et tres voces cum basso continuo ad organum* (1662 [bei G. Playford erschienen], nachgelassen, 14 St. und 10 St. Gesänge). Einige Manuskripte von Kompositionen D.s finden sich in der Bibliothek der Sacred Harmonic Society (jetzt im Royal College of Music).

**Deffès** (spr. däsäf), Louis Pierre, geb. 25. Juli 1819 in Toulouse, gest. 10. Juni 1900 daselbst, ging 1839 von der Succursale seiner Vaterstadt an das Konservatorium zu Paris über, wurde Schüler Galévis, erhielt 1847 den Römerpreis und war seit 1883 Direktor der Succursale des Konservatoriums zu Toulouse. Seinen Kompositionen wird elegante Faktur und seiner Musikföhrer nachgerühmt (viele komische Opern [»Jessica« 1898] und Operetten, eine große Messe usw.).

**Declendo** (ital., spr. -fittschendo), nachlassend an Tonstärke und Bewegung, wie *mancando* und *calando*.

**Degele**, Eugen, Bühnensänger (Bariton), geb. 4. Juli 1834 zu München, gest. 26. Juli 1886 in Dresden, mütterlicherseits Enkel von Kalesi, besuchte das Münchener Konservatorium, zunächst als Violinschüler, bald aber als Sänger, wurde zuerst von A. Bayer und Fr. Diez ausgebildet, nach verunglücktem Debüt in München noch weiter von W. Haufcher, und trat jobann 1866 mit Erfolg in Hannover als »Revers« auf, wurde engagiert, blieb dort



bis 1861 und ging dann nach Dresden, wo er der Hofoper bis zu seinem Tode angehörte. Marschner schätzte D. als Vertreter seiner Hauptpartien. D. versuchte sich auch als Liederkomponist.

**Degner**, Erich Wolf, geb. 8. April 1858 zu Hohenstein-Ernstthal, gest. 18. Nov. 1908 in Weimar bei Weimar, besuchte das Gymnasium zu Chemnitz, die Großherzogliche Musikschule zu Weimar und die dgl. Musikschule zu Würzburg und wirkte dann als Lehrer an Musikschulen zu Regensburg und Gotha, wurde 1885 Direktor der Musikschule des Musikvereins zu Pettau (Steiermark), 1888 Lehrer an der Großherzogl. Musikschule zu Weimar, 1891 Direktor der Musikschule des Steiermärk. Musikvereins zu Graz und 1902 Direktor der Großherzogl. Musikschule zu Weimar, Lehrer für Kirchengesang am Seminar und Musikdirektor der Hauptkirchen. Gedruckte Kompositionen: eine Sinfonie E moll für Orgel und Orchester, eine dgl. Ouvertüre E moll, Serenade f. Kl. Orchester, Maria und die Mutter (Baumbach), für Soli, Chor und Orchester, Thema und Variationen f. Orgel, Chorvariationen f. Orgel, Lieder, Chorlieder, Klavierfächer. Auch gab D. Anleitungen und Beispiele zum Bilden von Stabungen (1. Teil 1902) heraus. Eine größere Anzahl Werke blieb M. S. Vgl. R. v. Rossijowicz u. E. W. D. (1909).

**Degtarew**, Stepan Antkewitsch, geb. 1766, gest. 1813, sang als Knabe im Chor des Grafen Scheremetjew, wurde Schüler Sartis, zuerst in Petersburg und dann auch weiter in Italien, war Chordirigent und Kapellmeister des Hoftheaters des Grafen Scheremetjew, seinerzeit als Kirchenkomponist berühmt. D. schrieb gegen 60 Konzerte, einige einzelne Gesänge und die russischen Chorwerke Minin und Poscharytsch (Text von Gortschadow; mit Massenbesetzung unter seiner Leitung Moskau 1811), Die Befreiung Moskaus 1812 und Die Flucht Napoleons (unvollendet). Nur wenig von seinen Werken ist gedruckt worden.

**Dehaan** (de Haan), Willelm, geb. 24. Sept. 1849 in Rotterdam, Schüler von Nicolai, Sam. de Lange und Bargiel daselbst und (1870—71) des Leipziger Konservatoriums, wurde, nachdem er 1872 noch in Berlin, im Nov. sich umgesehen, 1873 Direktor des Säckelvereins in Bingen, 1876 Dirigent des Mozartvereins in Darmstadt und 1878 Postkapellmeister daselbst (Großherzogl. Hofrat). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Männerchorwerke mit Orchester: Der Königssohn (1879) und Das Grab im Sujento; für gem. Chor, Soli und Orchester: Harpa (1881), Das Lied vom Werden und Vergehen (Köln 1904), Das Märchen und das Leben (Barmen 1911); die Opern: Die Kaiserstochter (Darmstadt 1885) und Die Jungföhne (das. 1895), Lieder, Duette, Klavierstücke usw.

**Dehart**, W. B. E., geb. 4. Okt. 1878 zu Hengello (D.), Musiklehrer in Amsterdum, konstruierte einen Wägageparat für die Kontrolle der Muskel-funktionen beim Klavierpiel (vgl. Steinhausen, Klaviertechnik, 2. Aufl. 1913 [Ludwig Kiemann]), gab auch einige Klavierfächer heraus.

**Dehn**, Siegfried Wilhelm, geb. 25. Febr. 1799 zu Altona, gest. 12. April 1858 in Berlin, Sohn eines Bankiers, erhielt den ersten Musikunterricht von Paul Wineberger, studierte 1819—23 in Leipzig Jura, nahm aber nebenher beim Organisten Dröbs Unterricht in der Harmonielehre und vervollkomm-

nete sich im Cellospiel. 1823 erhielt er in Berlin Anstellung bei der schwedischen Gesandtschaft. 1829 verlor er sein väterliches Vermögen und machte nun die Musik zum Lebensberuf, wurde Schüler Bernh. Klein und war bald ein durchgebildeter Theoretiker. Mehrerbeer verschaffte ihm 1842 die Stelle des Bibliothekars der musikalischen Abteilung der königlichen Bibliothek, welche durch ihn zuerst vollständig geordnet und katalogisiert wurde und große Bereicherungen erfuhr, da er alle Bibliotheken Preußens durchsuchte und die gefundenen Schätze der ihm anvertrauten Sammlung einverleibte. Auch setzte er eine große Zahl älterer Werke in Partitur (u. a. Vassos Hupfshalmen). 1849 erhielt D. den Titel Kgl. Professor. 1842—48 redigierte er die von Gottfried Weber begründete Musikzeitschrift »Cäcilia« und schrieb selbst vieles Wertvolle für dieselbe. Sein Hauptwerk ist aber die »Theoretisch-praktische Harmonielehre« (1840, 2. Aufl. 1860, die Einleitung mit historischen Ausführungen); ferner gab er heraus: »Analyse dreier Fugen aus J. S. Bachs Wohltemperiertem Klavier und einer Kotaldoppelfuge G. M. Buononcini« (1858), eine »Sammlung älterer Musik aus dem 16. und 17. Jahrhundert« (1837, 12 Hefte); eine Übersetzung von Delmottes Notiz über Orlando Lasso (1837) usw. B. Scholz gab 1851 aus seinen hinterlassenen Papieren eine »Lehre vom Kontrapunkt, dem Canon und der Fuge« heraus (2. Aufl. 1883). D. war einer der namhaftesten Kompositionslehrer; zu seinen Schülern zählen u. a. Glintka, Peter Cornelius, Piel, Anton Rubinstein, Th. Kullak und Heint. Hofmann.

**Deiters**, Hermann Clemens Otto, geb. 27. Juni 1833 zu Bonn, gest. 11. Mai 1907 in Koblenz, studierte Jura, später Philosophie, promovierte 1854 zum Dr. jur. und nach kurzer Tätigkeit als Auskulturator in Berlin und erneuten Studien unter Ritschl, Jahn und Weller in Bonn zum Dr. phil. (1858), machte das Staatsexamen und war nach-einander tätig als Gymnasiallehrer zu Bonn (1855), Düren (1869), Gymnasialdirektor zu König in Westpreußen (1874), Posen (1877) und Bonn (1883); 1885 wurde er als Provinzialschulrat nach Koblenz berufen und 1891 zum Geheimen Regierungsrat ernannt. Seit Oktober 1903 lebte er im Ruhestand in Koblenz. D. ist neben seiner pädagogischen Tätigkeit mit großem Erfolg als musikalischer Schriftsteller aufgetreten. Als musikalischer Kritiker war er der Wagner-Litzschen Richtung abgeneigt. Wertvolle Aufsätze aus seiner Feder finden sich in Waggens »Deutscher Musikzeitung« (1861—62) und besonders in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1863 bis 1882) und der Vierteljahrschr. f. M. W. (1888 und 1893), darunter »Beethovens dramatische Kompositionen« (1865), »R. Schumann als Schriftsteller« (1865), »Otto Jahn« (1870), »Beethovens Säkularfeste in Bonn« (1871), »Mag Bruchs Odysseus« (1873) und eine Reihe von Artikeln über Brahms; auch die »Grenzboten« (1866), die »Ergänzungsblätter zur Kenntnis der Gegenwart« (1868—71), die »Deutsche Warte« (1871—72) und die »Münchener Propyläen« (1869) weisen Arbeiten von ihm auf. Eine vortreffliche Charakteristik von Brahms erschien im Graf Waldersee's »Sammlung musikalischer Vorträge« (1880, 2. Teil 1898), desgleichen eine Skizze Ludwig von Beethoven« (1882). D. redigierte auch die 3. (1889) und 4. Auflage (1905) von Otto Jahn's Mozartbiographie. Seine Hauptleistung aber ist die Bearbeitung von A. W. Thayers

Beethoven-Biographie nach dem englischen (erst 1822 gedruckten) Originalmanuskript (Bd. I 1866 [umgearbeitet 1901] II 1872, III 1879; der bei seinem Tode bereits im Druck fertige 4. Bd. erschien mit Bormort, Ergänzungen und Register von J. Riemann 1907, der als Manuskript vorliegende 5. Bd. [Schluß] ebenso 1908). Eine Abhandlung über die Verehrung der Mufen bei den Griechen brachte 1868 das Programm des Bonner, eine über die Quellen der Harmonik des Aristides Quintilian 1870 das des Dürener Gymnasiums. Ferner ist noch zu nennen »Über das Verhältnis des Marianus Capella zu Aristides Quintilianus« (Bojener Gymnasialprogramm 1881). Eine kritische Neuauflage des Aristides hinterließ er brudfertig. D. war durchaus ein Schüler Otto Jahns. Vgl. den Nekrolog mit Verzeichnis von D.s Arbeiten von J. Asbach (Jahresber. f. Altertumswiss. CXXI B.).

**Deklamation**, 1) der oratorische Vortrag einer Dichtung, der mit begleitender Musik als Melodram (s. d.) eine niemals ganz einwandfreie Kunstgattung bildet. — 2) in der GesangsKomposition die Umwandlung des poetischen Rhythmus in einen musikalischen; ein Lied ist schlecht deklamiert, wenn eine leichte Silbe einen starken musikalischen Akzent oder eine zu lange Note erhält, oder wenn eine schwere Silbe oder ein durch den Sinn hervorgehobenes Wort in der Melodie eine untergeordnete Stellung auf dem leichten Takteil und in kurzen Noten erhält. Die sprachliche Akzentuation und die musikalische Betonung müssen einander im allgemeinen decken, ohne daß darum die Melodie zur Stanjon zu werden braucht; das schlichte volkstümliche Lied folgt meist streng dem Gange des Metrums, das Kunstlied dagegen gestaltet dasselbe frei um, verlängert und verkürzt die Perioden durch Silbenbehnungen, durch schnellere Folge einer Anzahl von Worten usw. Besondere Bedeutung genöhrt dem Reim, der durchaus maßgebend ist für die motivischen Beziehungen der Melodieteile aufeinander (gleichem Reime entspricht nicht sowohl gleiche Endung als vielmehr imitierende Gestaltung ganzer Melodieteile, die meist gerade bei der Endung abweicht. Die formgliedernde Wirkung des Reimes hat durchaus Anspruch auf volle Berücksichtigung seitens des Komponisten. Riemanns »Rhythmus der GesangsKomposition« (2. Aufl. 1912) führt die Metra der Poesie auf die achttaktige Periode zurück, weist aber auch die großen Freiheiten umständlich auf, welche der Komponist gelegentlich anwenden kann bis zur Korrektur des Dichters. Während die Liedkomposition die metrische Struktur des Textes nicht ungestraft ignorieren kann, ist für die dramatische Komposition die freie Behandlung des Textes selbstverständlich; in ihr tritt die innigere Betonung, also die D., durchaus an die erste Stelle, und zwar nicht nur im Rezitativ (s. d.), sondern auch in den ariosen Partien (vgl. Arioso). Doch sind liebartige Gestaltungen auch da keineswegs ausgeschlossen. Vgl. J. Schubad, »Von der musikalischen D.« (Göttingen 1775); J. K. Fr. Kellstab, »Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen D.« (1785), N. F. Raméry, Analyse des rapports qui existent entre la musique et la déclamation (1802, preisgekrönt), A. Durja, Sur les rapports qu'il y a entre la musique et la déclamation (1803, Sib.-Ber. der Berliner Akademie, mathemat. Klasse), W. Kienzl, »Die musikalische Deklamation« (1880); Rub. Kirsten,

»Streitszüge durch die musikalische D. in R. Wagners »Parzifal« (1907, Programm); S. Riemann, »Gr. Kompositionslehre« Bd. 3, S. 197ff. und »Handbuch der MO.« 4. Teil (II, 2).

**de Roben**, Reginald, geb. 3. April 1861 in Middletown (Connecticut), absolvierte das Gymnasium zu Oxford, war dann Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Lebert, Prudner) und Hauffs in Frankfurt a. M., studierte noch Gesang bei Bannuccini in Florenz und Opernkomposition unter Genée in Wien und Delibes in Paris. Seit 1891 lebt er in Newyork als Musikreferent der New York World und von Harper's Weefly usw. und Mitglied des National Institute of Arts and Letters. Von seinen Kompositionen (unter denen sich auch eine Orchester-suite und eine Klavierfonate und Lieder befinden) hatten besonders die Operetten großen Erfolg: The begum (Philadelphia 1887), Don Quixote (Boston 1889), Robin Hood (Chicago 1890, London 1891, sehr beliebt), The fencing master (Boston 1892), The Knickerbockers (Boston 1893), The Algerian (Philadelphia 1893), Rob Roy (Detroit 1894), The Tsigane (Newyork 1895), The Mandarin (Cleveland 1896), The Highway man (Newyork 1897), und für Newyork: The 3 dragons (1899), The red feather (1903), Happy Land (1905), Student King (1906), The golden butterfly (1907), The beauty spot (1909), The wedding trip (1911) und Her little Highness (1913). Eine große Oper The Canterbury Pilgrims wurde 1917 in Newyork am Mett. O. S. aufgeführt. 1902—05 dirigierte er mit großem Geschick das von ihm begründete Sinfonie-Orchester zu Washington.

**de Lange**, 1) Samuel, Organist und Komponist, geb. 22. Febr. 1840 zu Rotterdam, gest. 7. Juli 1911 in Stuttgart, Sohn des gleichnamigen Organisten an der St. Lorenzkirche und Lehrers an der Musikschule der Gesellschaft. z. Beförd. d. Tonkunst zu Rotterdam (geb. 9. Juni 1811 zu Rotterdam, gest. 15. Mai 1884 dafelbst, Komponist guter Orgelsonaten), erhielt von diesem den ersten Unterricht und wurde später von Verhulst (in Rotterdam), N. Winterberger (Wien), Dancke und Mikuli (Lemberg) weiter ausgebildet. De L. konzertierte als Orgelvirtuose 1858 bis 1859 in Galigny, hielt sich dann vier Jahre in Lemberg auf, wurde 1863 Organist zu Rotterdam und Lehrer an der Musikschule der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst, konzertierte von dort aus in der Schweiz, in Leipzig, Wien, Paris usw., wirkte 1874—76 an der Musikschule zu Basel und wurde nach kurzem Aufenthalt in Paris 1877 als Lehrer ans Konservatorium zu Wien berufen, wo er auch Dirigent des Kölner Männergesangsvereins sowie des Gärzener-Chors war. 1885 übernahm er die Direktion des Oratorienvereins im Haag und dirigierte neherher noch einige kleinere Vereine. Im September 1893 folgte er einem Rufe ans Stuttgarter Konservatorium als Stellvertreter (1894 Nachfolger) J. Faists in der Orgel- und Kontrapunkt-Professur, übernahm auch den Chorgesang und die Vorträge über Musikgeschichte und wurde 1900 Direktor der Anstalt, 1895 auch Dirigent des Vereins für Klaff. Kirchenmusik, des Lehrergesangsvereins und des Orchestervereins. 1908 trat er in Ruhestand. Von seinen Kompositionen sind besonders die 8 Orgelsonaten hervorzuheben, ferner je 1 Klavierquartett und -quintett, 4 Streichquartette, 1 Trio, 4 Violinsonaten, 2 Cellofonaten, 1 Cellofonzert op. 16 (C moll), 1 Serenade für kl. Orchester und mehrere

Kantaten für Chor und Orchester, Männerchorlieder usw. Eine Sinfonie wurde 1879 in Köln aufgeführt, eine zweite in Amsterdam, eine dritte in Stuttgart, ein Oratorium »Moses« 1889 in Haag. Eine Ballade »Eines Königs Träne« für Sopran, gemischten Chor und Orchester erschien 1913. De V. gab 1888 Muffats Apparatus musico-organisticus mit Anweisungen für Pedalgebrauch und Registrierung heraus. Sein Bruder — 2) Daniel, geb. 11. Juli 1841 in Rotterdam, gest. 31. Jan. 1918 zu Point Bonia (Kalifornien), Schüler von Ganz und Servais (Cello) sowie Verhulst und Damde (Stomposition), 1860—63 Lehrer an der Musikschule zu Vemberg, studierte dann noch in Paris bei Frau Dubois Klavier und bildete sich daneben zu einem tüchtigen Orgelspieler aus, wurde Organist der evangel. Gemeinde von Montrouge, der »Freien Gemeinde« und Dirigent der »Deutschen Liedertafel«. 1870 (während des Krieges) siedelte er nach Amsterdam über als Lehrer am Konservatorium, wurde Sekretär der »Maatschappij tot bevordering van Toonkunst«, war längere Zeit Stellvertreter Coenens als Dirigent von »Amstels Mannentoor«, dann Dirigent mehrerer Gesangsvereine zu Leyden und Amsterdam, mit denen er vielfach (auch 1888 in London und 1892 in Deutschland usw.) mit sensationellem Erfolg altniederländische a cappella-Musik zur Aufführung brachte. 1895—1913 war er Direktor des Konservatoriums, auch lange Jahre Musikreferent des »Nieuws van den dag«. D. komponierte 2 Sinfonien (C dur und D dur), mehrere Kantaten, eine Oper (»De val van Ruilenburg«), eine Ouvertüre »Willem van Hollands«, Musik zu Vernani, eine Messe a cappella, ein Requiem, Psalm 22 für Soli, Chor und Klavier, ein Cellokonzert, Lieder usw. Als Theoretiker debütierte er 1908 mit einem Exposé d'une théorie de la musique.

**Delâtre** (Delattre, spr. delâtr'), 1) Olivier, niederländischer Komponist, von dem Chansons und Motetten in Pariser, Lyoner und Antwerpener Drucken von 1539—55 erhalten sind. — 2) Claude Petit-Jan, Chorkapellmeister der Kathedrale von Verdun, um 1555 Kapellmeister des Bischofs von Aüttich, ebenfalls Komponist von Chansons und Motetten, deren sich eine größere Anzahl in Löwener (Phalèse) und Antwerpener Drucken (Eusato, Bel-lère) von 1546—74 findet. — 3) irrige (durch eine vermeintliche Entdeckung Delmottes verschuldete) französische Form des Namens des Orlando Lassus (Roland Delattre); s. Lassus.

**Delibes** (spr. delib'wä), Edouard Marie Ernest, geb. 31. Mai 1817 zu Paris, gest. daselbst 6. Nov. 1897, Schüler von Habened (Violine), Palévy und Berton im Konservatorium, veranstaltete 1840 im Konservatorium ein Konzert mit eigenen Kompositionen, das großen Beifall fand, wurde 1859 zweiter Kapellmeister der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, 1872 erster Dirigent der letzteren und 1873 nach dem Tode Hainls erster Kapellmeister der Großen Oper, in der Folge auch Professor der Orchesterklasse des Konservatoriums. 1885 trat er in Ruhestand. D. war als Komponist respektabel (drei Sinfonien, einige Kammermusikwerke [2 Streichquartette, Klaviertrio], Ballette, lyrische Szenen [La Vendetta, Velleda], Kantaten, Kirchenmusikwerke [Requiem zum Gedächtnis Habeneds, 1853] usw.), gab ältere Violinkompositionen heraus (Pièces diverses choisies dans les Œuvres des célèbres violinistes-compositeurs des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, 4 Bde.), verfaßte auch mehrere

wertvolle Monographien: *Curiosités musicales* (Unterjuchung einzelner schwierigen und zweifelhaften Stellen in klassischen Werken, 1873), *La notation de la musique classique comparée à la notation de la musique moderne* (über das Bezugsverhältnis), *La société des concerts de 1860 à 1885* (1887, Fortsetzung der Arbeit Elwartzs), *L'art du chef d'orchestre* (1878, sein Hauptwerk), *De l'exécution d'ensemble* (1888) und *Principes de la formation des intervalles des accords d'après le système de la tonalité moderne* (1868) sowie *Mes mémoires* (1890) und *Le passé à propos du présent* (1893).

**Deljeune** (spr. deljân), Charles Edouard Zoje yb, geb. 4. Okt. 1776 zu Lille, gest. 20. Aug. 1866 daselbst; Professor der Mathematik und Physik daselbst, schrieb für die Sitzungsberichte der Kgl. Gesellschaft der Wissenschaften, deren Mitglied er seit 1806 war, im 1.—35. Bande eine Anzahl auf Musik! (Akustik, Intonation, Tonleitern usw.) bezüglicher Arbeiten von hohem wissenschaftlichen Werte. Vgl. *Wörter*.

**Delhaffe**, Feltz, geb. 5. Jan. 1809 zu Spa, gest. 4. Nov. 1898 in Brüssel, der Begründer (1854) und langjährige Leiter (bis 1887) des *Guide musical*, Mitarbeiter einer großen Zahl anderer Zeitungen und Fachschriften, 1839—47 Herausgeber eines Bühnentalenders (*Annuaire dramatique*, mit biographischen und anekdotischen Notizen), *Galerie de portraits d'artistes musiciens du royaume de Belgique* (1842—43, Folio); *Portraits et biographiques Notizen über Dieuxtemps, Féris, Hanssens, de Bériot, Servais, Prume u. a.*, Ad. Jullien (1884) und kleinerer Aufsätze.

**Delibes** (spr. delib'), Léo, geb. 21. Febr. 1836 zu St. Germain du Val (Sarthe), gest. 16. Jan. 1891 in Paris, wurde 1848 Schüler des Pariser Konservatoriums (speziell von Le Couppez, Bazin, Adam und Benoist), 1853 Altcompagnist am Théâtre lyrique und Organist der Kirche St. Jean et St. François. 1855 kam seine erste einaktige Operette: *Deux sous de charbon* am Theater Folies nouvelles zur Aufführung, welcher einige weitere in den Bouffes parisiens folgten. Das Théâtre lyrique brachte die einaktigen komischen Opern: *Maitre Griffard* 1857 und *Le jardinier et son seigneur* 1863. Mehr und mehr zeigte sich D.s Talent für eine heitere, feine, graziöse Musik. 1865 wurde er zweiter Chordirektor der Großen Oper, gab indes diese Stellung auf, als seine Erfolge sich dauernd steigerten (1872). 1866 brachte die Große Oper das Ballett *La source* (in Wien als *Maïla, die Quellensee*), das D. in Kompanie mit Ludwig Mincus (s. d.) komponiert hatte; 1870 folgte das Ballett »Coppélia oder das Mädchen mit den Gläsern«, das seinen Ruf endgültig feststellte, und 1876 des Ballett »Sylvia oder die Nymphe der Diana«. 1873 war inzwischen die komische Oper *Le roi l'a dit* mit bestem Erfolg zur Aufführung gelangt und ist nachher auch über deutsche Bühnen gegangen; die weiter folgenden komischen Opern *Jean de Nivelle* (1880) und *Lakmé* (1883) vermochten dagegen nicht festen Fuß zu fassen. Seine unvollendet hinterlassene Oper *Kassya*, beendet und instrumentiert von Massenet, wurde 1893 in Paris aufgeführt. Ergänzend sind noch zu nennen eine Ballettmusik als Einlage in Adams »Rostar« (1867), Inzidenzmusik zu *Le roi s'amuse* (1882), die dramatische Szene *La mort d'Orphée* (1878) und eine Anzahl ansprechender Romanzen. Sein bestes Werk ist »Coppélia«; bei den übrigen schädigt das

mangelhafte Libretto den Erfolg der Musik. 1881 wurde **D. Nachfolger** Hebers als Kompositionsprofessor am Konservatorium und 1884 Mitglied der Akademie (Ersatz für Massé). Vgl. Guiraud, l. D. (1892).

**Delong** (spr. delju), Charles (D. de Savignac, geb. im April 1830 zu Orient, trat früh als Pianist auf, wurde dann in Paris Theorieschüler von Barbereau und 1845—49 im Konservatorium Schüler Galyvys. 1854 wurde im Gymnase seine einaktige komische Oper Yvonne et Loire gegeben. Außerdem schrieb er hauptsächlich Klavierstücken, auch ein Klavierstudientext Cours complet d'exercices.

**Deligisch** (bei Leipzig). Vgl. Arno Werner, zur Musikgeschichte von D. (Arch. f. M. B. I. 4).

**Delius**, Frederic, geb. 29. Jan. 1863 zu Bradford (England) als Sohn deutscher Eltern, war für den kaufmännischen Beruf bestimmt, ging 1883 nach Florida, wo er eine Orangenplantage bewirtschaftete und sich autodidaktisch zum Komponisten bildete, besuchte sodann kurze Zeit das Leipziger Konservatorium (Fadassohn, Reinecke) und lebt seit 1890 in Frankreich (in Paris und Grevin für Loing [Seine et Loire]). Seit 1897 wurde D. durch Aufführungen seiner Werke bekannt, die auf eine verfeinerte, wäbherische Stimmungsmalerei ausgehen. Er schrieb: Fantasia-Duvertüre Over the hills (Ebersfeld 1897), norwegische Suite für gr. Orchester (Entr'acte zu Heibergs Folketaadet, 1897 in Chromonia), Klavierkonzert C moll (1904 von Butts in Ebersfeld gespielt [in ungearbeiteter Gestalt 1907 gedruckt]), Musikdrama »Hoanga« (Ebersfeld 1904), Romeo und Julia auf dem Dorfe (Text vom Komp. nach Gottfr. Keller, Berlin 1907) und Margot la Rouge (einaktig, noch nicht aufgeführt). Eine Oper »Jennimore und Gerba« (nach Niels Lyhne von Jacobsen) wurde 1919 in Frankfurt a. M. aufgeführt. Dazu kommen: »Paris« (Nachstück für Orchester), »Lebens-tanz« für Orchester, »Legende« für Violine und Orchester, »Appalachia« Orchestervariationen mit Schlußchor (Ebersfeld 1905), »Sea-drift« (»Im Weeres-treiben«) für Bariton, Chor und Orchester (Essen 1906), »Eine Messe des Lebens« für Soli, Chor und Orchester (nach Nietzsche »Also sprach Zarathustra«), ein Requiem für Chor und Orchester (1922), Orchester-Abendpiele Brigg Fair (Zürich 1910), Songs of sunset für Soli, Chor und Orchester, The song of the high hills (für Orchester mit Schlußchor), Orchesterstücke: In a summer-garden, On hearing the first cuckoo in spring, Summer-night on the river (1913), ein Violinkonzert und eine Reihe beifällig aufgenommener Lieder. Vgl. M. Chop, »F. D.« (1907).

**Della Maria**, Pierre Antoine Doménique, geb. 14. Juni 1769 zu Marseille, gest. schon 9. März 1800 in Paris, Schüler Paiesellos, brachte 1793 in Triest eine Opera buffa Il maestro di cappella, in Vicenza 1795 Chi vuol non può le und in Venedig 1795 Il matrimonio per scommessa sowie in Triest eine Kantate Le tre Sirene zur Aufführung, ging 1796 nach Paris, wo er sich mit dem Dichter Dubal verband und bereits 1798 mit der komischen Oper Le prisonnier Erfolg hatte. In schneller Folge brachte er bis zu seinem Tode noch fünf weitere Opern und wurde bei den Parisern sehr beliebt. Eine nachgelassene Oper La fausse duègne beendete Stagnini (gegeben Paris 1802). Kirchenkompositionen usw. blieben Manuskript.

**Deller**, Florian Johann, geb. im (gest. 2.) Juni 1729 zu Drosendorf (Niederösterreich), gest.

19. April 1773 in München, auf der Karlschule erzogen, war seit 1751 Mitglied des Stuttgarter Hoforchesters, zuletzt Konzertmeister und Hofkomponist, ging 1771 nach Wien und von da nach München. D. fand besonders als Komponist Noverre'scher Ballette (»Orpheus und Euridice« 1763) in Ansehen, doch hatte er auch mit einer Reihe von Singspielen und komischen Opern Erfolg. 6 Triosonaten erschienen bei Welter in London, einige Sinfonien sind handschriftlich erhalten. In Bd. 43—44 der Denkmäler deutscher Tonkunst gab Hermann Abert eine Auswahl von Balletten D.'s und F. J. Rudolphs. Vgl. H. Abert, »Die dramatische Musik am Hofe Herzog Karl Eugens« (1905).

**Dellingner**, Rudolf, geb. 8. Juli 1857 zu Grasslitz (Böhmen), gest. 24. Sept. 1910 in Dresden (nach mehrmonatiger Geistesstörung), Schüler der dortigen Musikschule und des Prager Konservatoriums, trat als Klarinetist in das Stadtorchester zu Brünn und wurde 1880 dajelbst zweiter Kapellmeister, dirigierte dann an kleinen Bühnen, war 1883—93 Kapellmeister am Carl-Schulke-Theater in Hamburg, seit 1893 Kapellmeister des Residenztheaters zu Dresden. Als Komponist trat D. hervor mit Operetten (»Don César« [Hamburg 1885], »Vorraine« daj. 1886), »Kapitän Fracassa« [daj. 1889], »Saint-Cyr« [daj. 1891], »Die Chanjonette« (Dresden 1894), »Adwiga« [daj. 1901], »Der letzte Jonas« [daj. 1910]).

**Delmas** (spr. delma), 1) Jean-François, geb. 14. April 1861 zu Lyon, Schüler des Pariser Konservatoriums, angesehener Opernsänger (Baß), seit 1886 an der Pariser Großen Oper. Vgl. Curzon, Croquis d'artistes (1898). — 2) Marc, französischer Komponist, geb. 1885 zu St. L Quentin, Kompositräger 1919; schrieb ein Klavierstück C dur, Lieder, Klavierstücke Impressions d'Aridge, Kantate »Der Poet und die Fee«, den Einakter »Camille« (Opéra comique 1921).

**Delmotte** (spr. delmött), Henri Florent, geb. 1799 zu Mons, gest. 9. März 1836 dajelbst als Rechtsgelehrter. Verfasser der Notice biographique sur Roland Delatro (1836, deutsch von S. Dehn 1837). Vgl. Delâtre.

**Delprat** (spr. -prä), Charles, geb. 1803, gest. im Febr. 1888 zu Pau (Pyrenäen), Gesanglehrer zu Paris, Schüler des älteren Bonchard, schrieb L'art du chant et l'école actuelle (2. Aufl. 1870) und Le Conservatoire de musique de Paris et la Commission du ministère des beaux arts (1872, 3. Aufl. 1885 als La question vocale).

**Delfarte** (spr. del'fart'), François Alexandre Nicolas Chéri, geb. 19. Dez. 1811 zu Solesmes, gest. 19. Juli 1871 zu Paris, Schüler von Choron und am Konservatorium von Garaudé und Bonchard (Water), sang kurze Zeit an der komischen Oper und den Varietés, wurde aber plötzlich begeisteter Saint-Cimonist, ent sagte der Bühne und übernahm die Chordirektorstelle an der Kirche des Abbé Châtel, eröffnete Unterrichtskurse, gab historische Konzerte, in denen er trotz fast gänzlichen Mangels einer eigentlichen Stimme Begeisterung erweckte durch seine Interpretation der Gesänge Lullys, Glucks und Rameaus. Er wurde nun ein ganz außergewöhnlich gesuchter Gesanglehrer und schlug Engagementsofferten der großen Pariser Theater aus. D. gab ein Sammelwerk Les archives du chant heraus (eine bis auf die Form der Noten getreue Reproduktion der Originalausgaben ohne jede Angabe für den Vortrag, doch mit Ausarbeitung

der Generalbasse). Vgl. Angélique Arnaud D., ses cours et sa méthode (1859).

**Delune**, Louis, geb. 15. März 1876 zu Charleroi (Belgien), Schüler Linels am Brüsseler Konservatorium, erhielt 1900 den Akademiepreis für ein Klavierkonzert und 1903 den Römerpreis für ein Chorwerk »Der Tod des Königs Rejnaud«. Wie schon in Charleroi, leitete D. auch in Brüssel einen Orchesterverein. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck eine Violinsonate, eine Cello-sonate, ein Gesang »Die Schwäne« mit Cello und Klavier und eine Anzahl Lieder. Unausgeführt ist die Oper »Lania« (Text von Victor Cyril).

**Demachi** (spr. -äki), Giuseppe, piemontesischer Violinist, um 1740 im Hoforchester zu Turin, 1771 in Genf, Instrumentalkomponist. 6 »Orchesterquartette« erschienen bei Welter in London, 6 Violinsonaten op. 1 in Paris bei Le Menu, 6 Triosonaten op. 15 und konzertante Sinfonien (2 V. und Vla. conc., Streichorchester, Oboe und Hörner) in Lyon bei Guera; anderes ist handschriftlich erhalten.

**Démancier**, demanchieren (franz., spr. demängsché), bedeutet in der technischen Terminologie der Streichinstrumente so viel wie aus einer Lage (Position) in eine andere übergehen, mit der linken Hand am Hals (manche) des Instruments hinauf- oder heruntergleiten.

**Demantius**, Christoph, geb. 15. Dez. 1567 zu Reichenberg i. B., 1597 Kantor in Bittau, 1604 in gleicher Eigenschaft zu Freiberg i. S., wo er am 20. April 1643 starb. Seine gebiegenen Kompositionen sind kirchliche Werke: »Tebeum« 6 v. (1618), »Deutsche Passion nach Johannes« (6st. 1631; vgl. D. Kade, »Die älteren Passionskompositionen« S. 99 ff.), Trias precum vespertinarum (Magnifikats, Psalmen usw. 4—6st., 1602), Corona harmonica (6st. Motetten, 1610), Triades Sioniae (Introiden, Messen und Prosen, 5—8st., 1619 mit einer Abhandlung über den Generalbass), Threnodiae (Gräbnisgefänge, 1611 und 1620); ferner die weltlichen: »Neue deutsche weltl. Lieder« (Mürnberg 1596, 5ft.), »Neue deutsche Lieder« (3ft. Sätze von Gregor Lang zu 5 St. bearb. von D., 2 Teile 1615); Timpanum militare, 6st. Schlacht- und Siegeslieder (1600); Convivialium concentuum farrago (6st. deutsche Kanzonetten und Villanellen 1609); »77 unerlesene liebliche Polnischer und Teutscher Art Tänze« mit und ohne Text 4—5 v. usw. (1601); Convivialium deliciae (6st. Tanzstücke, zum Teil mit Texten, 1609); Fasciculus chorodiarum (4—5ft. Tanzstücke, zum Teil mit Texten, 1613) sowie eine Anzahl Hochzeitsgefänge. Auch verfaßte er die theoretischen Schriften Forma musicae (Wauzen 1592) und Isagoge artis musicae (1607, 10. Aufl. 1671). Vgl. R. Kade »Chr. D.« (Miertelj.-Schr. f. MNB. VI [1890] S. 469 ff.) und F. Rößl »Chr. D.« (Reichenberg 1906, Programm).

**Démar**, Jof. Sebastian, geb. 29. Juni 1763 zu Gausnach (Bayern), gest. ca. 1832 in Orleans, Schüler von Fr. K. Richter in Straßburg, zuerst Organist in Weissenburg, 1806 Konzertdirektor in Orleans, Komponist von Konzerten für Klavier, für Violine, für Klarinette, für Horn und zahlreichen Sonatenwerken, auch Verfasser von Schulwerken für Instrumente.

**Demelius**, Christian, geb. 1. April 1643 zu Schlettau bei Annaberg (Sachsen), gest. 1. Nov. 1711 als Stadtkantor in Nordhausen; komponierte 4st.

Motetten und Arien (1700) und schrieb ein Tirocinium musicum (Elementarmusiklehre).

**Deményi**, Deßiderius, geb. 1871 zu Budapest, absolvierte das dortige Gymnasium und das Priesterseminar zu Gran (1893 Priester), wurde 1894 Konjunkturalnotar zu Budapest und 1897 kgl. Hofkaplan und Gymnasialprofessor. Seit 1913 ist er Chordirektor der St. Stephan-Basilika. D. ist als Komponist höchst beachtenswert (Schüler von Viktor Herzfeld und Stephan von Bachó). Dreimal errang er den Géza Richy-Preis für Orchesterwerke (Ungarische Tanzsuite, Festouvertüre, Rhapsodie); die Pesther Philh. Gesellschaft führte auf eine Serenata sinfonica und 2 »Bilder aus Algier«. Der Schwerpunkt von D.'s Tätigkeit als Komponist liegt aber auf vokalem Gebiete. Obenan stehen vier Messen (Emoll »Herzog Emerich« und E dur »Elisabeth« gedruckt, Instrumental-Messen); dazu kommen viele kleine Gesangssachen (76 Lieder mit deutschem Text, 12 Blumenlieder ungarisch und deutsch), Klavierbearbeitungen ungarischer Volkslieder, eine Operette »Der sieghafte Tod« für Mädchenpenionate, 4 Melodramen usw. 1902 begründete er die ungarische Musikzeitung Zeneközlöny, die er zur bedeutendsten Ungarns entwideltete.

**Demetriades**, Theophil, geb. 12. April 1891 zu Butareff, Schüler von Bianna da Motta, Ansförge und hauptsächlich d'Albert, Klaviervirtuose etwas robuster Spielweise; lebt in Berlin.

**Démour** (spr. demör), Anne Ursène (geb. Charton, 1847 mit dem Flötisten D. verheiratet), aufgesehene Bühnen- und Konzertsängerin (Sopran), geb. 5. März 1827 zu Saujon (Charante), Schülerin von Bisot in Bordeaux, wo sie 1848 debütierte, sang zuerst in Toulouse und Brüssel (1846), dann aber in London (in der französischen Komischen Oper). Später ging sie zur italienischen Oper über und sang auch 1863 mit großem Erfolg in Petersburg, Wien, Amerika und Paris (in Verlioz' »Beatrice und Benedit« und »Trojaner in Karthago« [Dido]). Ihr letztes öffentliches Auftreten war 1879 das als Cassandra in Verlioz' Priso de Troie.

**Demol** (de Mol), 1) Ranlequin, Komponist des 15. Jahrh. (wahrscheinlich Niederländer), von welchem der von S. Niemann aufgefundenen Leipziger Mensural-Notabz (vgl. Haberls Kirchengem. Jahrb. 1897) einen 4st. Tonatz (Ave decus virginum) enthält. — 2) Pierre, geb. 7. Nov. 1825 zu Brüssel, gest. 2. Juli 1899 zu Mof, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erster Cellist am Theater zu Besangon und Cellolehrer am dortigen Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Kantaten: »Die ersten Märtyrer« (Römerpreis 1855), »Sercularium«, »Belsazars Fest«, die Opern »Lucrin Meißigs«, ein Tebeum, eine Messe, das Oratorium »St. Caecilia« und 12 Streichquartette. — 3) François Marie, Messe des vorigen, geb. 3. März 1844 zu Brüssel, gest. 3. Nov. 1883 zu Oflende als Direktor der dortigen Académie de musique, am Brüsseler Konservatorium ausgebildet, war zuerst Organist am Beguinentkloster zu Brüssel, wurde auf Fétis' Empfehlung als Organist der Karlskirche nach Marseille berufen, wo er 1872—75 Leiter der Popularkonzerte war und 1875 Harmonieprofessor des Konservatoriums wurde. 1876 kehrte er nach Brüssel zurück als Kapellmeister des Nationaltheaters. Sein Bruder — 4) Wille m, geb. 1. März 1846 zu Brüssel, gest. bereits 7. Sept. 1874 in Marseille, 1863 Organist der Rochuskirche zu Brüssel, 1871 Schüler des

Brüsseler Konservatoriums, Römerpreis (für die Kantate *Columbus' dream*), Komponist beliebter Kantaten und Lieder (blämische Texte).

**Demund** (de Mund), zwei Cellovirtuosen, 1) François, geb. 7. Okt. 1815 zu Brüssel, gest. 28. Febr. 1854 daselbst; Sohn eines Musiklehrers, Schüler von Platel am Brüsseler Konservatorium und bereits 1835 sein Nachfolger als erster Celloprofessor am Konservatorium. Ein ungeordneter Lebenswandel ruinierte leider schnell sein Talent und seine Gesundheit. 1845 machte er mit einer Sängerin Konzertreisen durch Deutschland, nahm 1848 Stellung als Cellist am Kgl. Theater zu London und lebte seit 1853 wieder in Brüssel. Gedruckt wurde von ihm nur op. 1: Phantasia und Variationen über russische Themen. — 2) Ernest, Sohn des vorigen, geb. 21. Dez. 1840 zu Brüssel, Schüler seines Vaters und Servais', reiste zuerst einige Zeit in England, Schottland und Irland als Cellovirtuose, ließ sich in London nieder, siedelte 1868 nach Paris über, wo er im Maurinschen Quartett mitwirkte, und wurde 1870 als erster Cellist in die Hofkapelle zu Weimar berufen. Ein nervöses Handlungsleiden hinderte ihn mehrere Jahre an der Ausübung seiner Kunst, wurde jedoch gänzlich gehoben. 1879 verheiratete sich D. mit Carlotta Patti (s. d.) und lebte seither in Paris. 1893 wurde er Professor des Violoncellen an der Kgl. Musikakademie zu London.

**Demuth**, Leopold, Bühnensänger (Bariton), geb. 2. Nov. 1861 in Brünn, gest. 4. März 1910 zu Czernowitz (während eines Konzerts), studierte am Wiener Konservatorium unter Josef Gänsbacher und wurde 1889 Mitglied der Städtischen Oper in Halle a. S. In der Folge war er an den Bühnen in Leipzig und Hamburg tätig und seit 1897 Mitglied der Wiener Hofoper, k. k. Kammerfänger.

**De Nardis**, Camillo, geb. 26. Mai 1857 in Osogna (Chiati), Schüler des Conservatorio S. Pietro a Majella in Neapel bis 1879, erst Harmonielehrer am Kgl. Konservatorium daselbst 1882, 1885 Lehrer für Choralsang am Collegio militare, 1886 Professor für Harmonie und Kontrapunkt am Alfergo dei poveri, 1892 für Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium zu Palermo, seit 1907 als Nachfolger Serratos Lehrer und Vize-Direktor des K. Conservatorio zu Neapel. Er schrieb außer Kammermusik (2 Quartette, Klaviertrio), einer Ouvertüre und einigen Chorwerken die Opern: *Arabella* (1877, M.), die kom. Opern *Bi Ba Bu* (Neapel 1880), *Un bacio alla Regina* (Neapel 1890), die ernsten Opern *Stella* (Chiati 1898), *Camoens* (M.), und das Oratorium *I Turchi in Ortona* (1884).

**Deutrètz**, Alexandre, geb. 31. Juli 1875 zu Lausanne, Sohn des Musiklehrers und Komponisten von Chorgesängen Charles César D., Schüler von E. Blamchet und sein Nachfolger als Organist an St. François zu Lausanne, nachdem er noch 1891—95 das Dresdener Konservatorium besucht hatte (Draeske, Böring, Janssen), seit 1896 auch Dirigent eines Männerchors und Theorielehrer am Konservatorium zu Lausanne. Er schrieb: 5 Sinfonien, eine Ouvertüre, eine sinfonische Dichtung *Der Traum*, eine fünf. Suite, fünf Variationen, ein Klavier-, Violin- und ein Cellokonzert, Orchestergefänge, Kantaten, drei Streichquartette, ein Concerto grosso für Orch. und Orgel, Orgelsonaten und Chorwerke. Er veröffentlichte: *L'évolution de l'art musical depuis ses origines jusqu'à l'époque moderne* (Lausanne 1919).

**Denkmäler.** Die Beobachtung, daß eine Geschichte der Musik ganz ebenso wie eine Geschichte der bildenden Kunst ohne Veranschaulichung durch illustrierende Beispiele unfruchtbar, ohne lebensvolle Wirkung auf die Kunst der Gegenwart sein muß, hatte schon Forkel (s. d.) und J. von Seyfried den Gedanken einer *»Musikgeschichte in Denkmälern«* fassen lassen, der aber nicht zur Ausführung kam (vgl. Thayer, Beethoven II 2, S. 438). Auch die in der Wiener Hofbibliothek verwahrten Materialiensammlungen Simon Molitors und Riesewetters *»Galerie alter Kontrapunktisten«* waren ähnlich gemeint, blieben aber Manuskript. Erst mit dem Einsetzen national beschränkter Sammlungen, welche die nachfolgenden Artikel verzeichnen, kamen derartige Ideen ihrer Verwirklichung näher, und auch Friedrich Chrystander gab den ähnlichen Plan einer unübersetzten D.-Ausgabe zugunsten einer nationalen auf. Da nicht alle Nationen mit gleicher Energie mit solchen Bestrebungen einsetzten, ist das Gesamtbild natürlich noch ein lückenhaftes. Doch sind einige der schlimmsten Lücken durch Gesamtausgaben der Werke einzelner Meister ergänzt (Palestrina, Vasso, Grétry). Vgl. auch Citner und Commer.

**Denkmäler der Tonkunst**, herausgegeben von Friedrich Chrystander (s. d.), I. Palestrinas *Motecta festorum* 4 v. lib. 1 (S. Bellermann), II. vier Oratorien von Carissimi (Chrystander), III. Gesamtausgabe der Werke Corellis, 2 Bände, IV. *Pièces de clavessin* von Couperin (mit Brahms' Namen gezeichnet, der aber zurückgezogen wurde, 2 Bände), V. *Liedern* von Fr. A. Urio (jetzt Supplement 2 der Ges.-Ausg. der Werke Händels). Die Werke Corellis und Couperins gingen in den Verlag von Augener in London über.

**Denkmäler der Tonkunst in Oesterreich**, große, von Guido Adler (s. d.) geleitete Publikation (Wien, Artaria und Leipzig, Breitkopf & Härtel, jetzt Wien, Universal-Edition), seit 1894 erscheinend, brachte bis jetzt: J. J. Fux, Messen (I, 1, Habert, Glogner), Motetten (II, 1, Habert), Instrumentalwerke (IX, 2, Adler, Navratil) und die Oper *Costanza e fortezza* (XVII, E. Welleß), Georg Ruffat, *Florilegium I* und II (I, 2, II, 2, Kietzsch) und *Exquisitior harmonica* nebst Auswahl des *Armonico tributo* (XI, 2, Luntz), *Stablmahr*, *Hymnen* (III, 1, Habert), *M. A. Cefi*, *Pomo d'oro* (III, 2, IV, 2, Adler, Labor), Gottlieb Ruffat, *Componimenti* (III, 3, Adler), Froberger, sämtliche Klavierwerke (IV, 1, VI, 2, IX, 2, Adler; auch in separater Ausgabe), S. Isaac, *Chorale Constantinum I* (V, 1 [Wezecnj, Rabl] und XVI, 1 [A. v. Webern]) und weltliche Werke (XIV, 1, Joh. Wolf), Diber, *Violinsonaten* (V, 2, Adler, Labor und XII, 2, Luntz, Labor), *Messe C dur* [1701] (XXV, 1, zusammen mit Schmelzer *Missa nuptialis* und Kerll *M. eujusvis toni* und *Missa* 3 v. [Adler]), J. Gallus [Händl], *Opus musicum* (VI, 1, XII, 1, XV, 1 und XX, 1, Wezecnj und Mantuani), *Trienter Codices* des 15. Jahrhunderts, *Auswahl* (VII, 1, XI, 1, XIX, 1 und XXVII, 1, Adler, Koller, Marg. Loew, Schegat, Fieder), *Hammerichmidt*, *Dialogi I* (VIII, 1, A. B. Schmidt), *Bachelbel*, *Magnificat-Fugen* usw. (VIII, 2, Botstiber, Seiffert), *D. v. Wolfensteins Lieder* (IX, 1, J. Schag, D. Koller), *Benevoli*, *Missa* 48 voc. (X, 1, Adler, Navratil), *Ant. Caldara*, kirchliche Vokalwerke (XIII, 1, Mandyczensti), *Wiener Klavier- und Orgelwerke* a. d. 2. Hälfte des 17. Jahrh. (XIII, 2, Foglietti, F. L. Richter, G. Heut-

ter sen. [Hoffstüber]), Michael Haydn, Instrumentalwerke (XIV. 2, L. S. Berger) und Meisen (Jahrg. XXII [1914]), Wiener Instrumentalmusik vor und um 1750 (XV. 2 und XIX. 2, Mann [Mann]), Schläger, Starzer, Wagenseil, G. Reutter j. (Niedel, Adler, W. Fischer, F. Lador, Arn. Schönberg), Albrechtsberger, Instrumentalwerke (XVI. 2, Oskar Kapp), Österr. Lautenmusik im 16. Jahrh. (XVIII. 2, Judenkinig, Hans Neusidler, Bacart u. a. [A. Koczirz]), dgl. 1650—1720 (XXV. 2), Jgn. Umlauf »Die Bergkrappen« (XVIII. 1, Rob. Haas), Minnejängerhandschrift 2701 der Wiener Hofbibliothek (XX. 2, Frauenlob, Reinmar von Zweter, Alexander [S. Dietrich]), Fl. Leop. Gajmann, La contessina (R. Haas), Gluck, Orfeo [1762] (S. Abert), Das Wiener Lied von 1778 bis 1791 (XXVII. 2; Ansjon und Schlaffenberg), J. C. Eberlin »Der blutschwignende Jesus« (XXVIII. 1; Robert Haas), Wiener Tanzmusik in d. 2. Hälfte des 17. Jahrh. (XXVIII. 2, Paul Metzl). Vgl. S. Etthofen, Register z. d. ersten 20 Jahrgängen (Bd. 1—41) der DÖ. Um die Einleitungen der Denkmälerbände zu entlasten, gibt G. Adler seit 1913 Beihefte unter dem Titel »Studien zur Musikwissenschaft« heraus (bis 1922 acht Hefte).

**Denkmäler deutscher Tonkunst**, herausgegeben von der Musikgeschichtlichen Kommission unter Leitung von R. von Sillencron (gest. 1912, fortgesetzt von S. Kreschmar), mit Subvention der preuß. Regierung (Leipzig, Breitkopf & Härtel), brachten 1892 I. E. Scheidt, Tabulatura nova (M. Seiffert) und, nach langer Pause 1900 mit reicheren Mitteln neu in Angriff genommen, in jehnelser Folge: II. S. L. Hasler, Cantiones sacrae 4—12 v. (S. Gehrmann), III. Fr. Tunder, Gesangswerke (M. Seiffert), IV. J. Kuhnau, Klavierwerke (R. Pöschel), V. J. R. Ahle, ausgew. Gesangswerke (Joh. Wolf), VI. Math. Weidmann und Chr. Bernhard, Solofantaten und Chorwerke mit Instr. (M. Seiffert), VII. S. L. Hasler, Messen 4—8 v. (Jof. Auer), VIII—IX. J. Holzbauer, Oper »Günter von Schwarzburg« (S. Kreschmar), X. J. R. F. Fischer, Journal du printemps und D. A. Schmicorer, Zodiacus musicus (E. v. Berra), XI. D. Bugtehude, Instrumentalwerke (R. Stiehl), XII—XIII. Heinrich Albert, Ariën (Ed. Bernoulli), XIV. D. Bugtehude, Abendmusiken und Kantaten (M. Seiffert), XV. R. S. Graun, Montezuma (Raber-Reinach), XVI. Melch. Frand und Valent. Hausmann, ausgew. Instrumentalwerke (Fr. Bölsche), XVII. Johann Sebastiani und Joh. Theile, Passionsmusiken (Fr. Zelle), XVIII. Joh. Rosenmüller, Kammerfonaten v. J. 1670 (Wes), XIX. Ad. Krieger, Ariën (Mfr. Heuß), XX. Haffe, Conversione di S. Agostino (Arn. Schering), XXI—XXII. Fr. B. Bachow's Werke (Seiffert), XXIII. Hieronymus Brätorius, ausgew. kirchl. Werke (S. Leichtenritt), XXIV—XXV. S. L. Hasler, Sacri concentus 4—12 v. (Jof. Auer), XXVI—XXVII. J. G. Walther, Orgelwerke (Seiffert), XXVIII. Telemann, »Der Tag des Gerichts« (Text von Alers) und Kamler-Telemann, »Juno« (Max Schneider), XXIX bis XXX. Instrumentalkonzerte deutscher Meister (Bischof, Basse, Ph. Em. Bach, Telemann, Graupner, Stölzel, Hurlerbusch) (A. Schering), XXXI und XLI. Ph. Dulichius Centurias (Stud. Schwarz), XXXII—XXXIII. Tommelli Fontone (S. Abert), XXXIV. Ahaw, Kerwe deutsche geistl. Gesänge

(Joh. Wolf), XXXV.—XXXVI. Sperontes, Singende Mäje (E. Fuhle), XXXVII—XXXVIII. Keiser, »Krösus« und Auswahl aus L'inganno felice (M. Schneider), XXXIX. Johann Schobert, ausgewählte Werke (S. Niemann), XL. Andr. Hammerichmidt, ausgew. Werke (Leichtenritt), XLII. Ernst Bach und Valentin Herbing, Lieder (Kreschmar), XLIII—XLIV. Ballette von Fr. Deller und J. J. Rudolph (Abert), XLV. Eisenhorst's geistliche Lieder, komponiert von J. W. Frand, G. Böhm, R. L. Bodenfuß (Kromolici und Krabbe), XLVI—XLVII. Erlebach, harmonische Freude (D. Kinfelberg), XLVIII. Joh. Ernst Bach, Passion (Kromolici), XLIX bis L. Thüringer Motetten der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts (Max Seiffert, 93 Nummern aus Ms. 13661 der Univ.-Bibl. zu Königsberg), LI bis LII. Norddeutsche Sinfonien, I. Bd. (M. Schneider und B. Engelle), LIII—LIV. J. Ph. Krieger, 21 ausgewählte Kirchenkonzertpositionen (M. Seiffert), LV. B. Pallavicino, Gerusalemme liberata (S. Abert), LVI. J. Chr. Fr. Bach, Die Kindheit Jesu und die Aufwerdung des Lazarus (Lezte von Herder) (S. Schünemann), LVII. G. Ph. Telemann, 24 Oden, und Gbörner, Sammlung neuer Oden und Lieder (W. Krabbe). Leider ist nach dem Kriege in der Publikation der DdT. eine neue Pause eingetreten, der hoffentlich bald ein Ende gemacht wird.

#### **Denkmäler deutscher Tonkunst, zweite**

**Folge:** Denkmäler der Tonkunst in Bayern, unter Leitung von Adolf Sandberger, seit 1900, brachten bis jetzt: I und IX. 1. Dall'Abaco, ausgewählte Werke (Sandberger), II. 1. Johann und W. S. Bachelbel, Klavierwerke (M. Seiffert), II. 2. J. R. Kerll, ausgew. Werke, 1. Teil (Sandberger), III. 1., VII. 2. und VIII. 2. Sinfonien der pfalzbaierischen Schule [Mannheimer Symphoniker] (S. Niemann), III. 2. Lubow. Senfs Werke I (Th. Kroher), IV. 1. Joh. Bachelbel, Orgelkompositionen (Seiffert), IV. 2. Orgelwerke von Chr. Erbach, S. L. Hasler und Jaf. Hasler (E. von Berra), V. 1. Bemerkungen zur Biographie S. L. Haslers und seiner Brüder usw. (Sandberger), V. 2. Werke S. L. Haslers, 2. Teil (Stud. Schwarz), VI. 1. Nürnberger Meister der 2. Hälfte des 17. Jahrh. (Seiffert), VI. 2. Agostino Steffani, ausgew. Kammerduette (Mfr. Finstein und Ad. Sandberger), VII. 1. und VIII. 1. Joh. Staden, ausgew. Werke (Eug. Schmitz), IX. 2. Leopold Mozart, ausgew. Werke (Seiffert), X. 1. G. Aichinger, ausgew. Werke (Kroher), X. 2. Ad. Gumpelheimer, ausgew. Werke (D. Mayer), XI. 1. Werke Haslers 3. Teil (Schwarz), XI. 2. Agostino Steffani, Oper Alarico und Bibliographie sämtl. Opern (S. Niemann), XII. 1. Ag. Steffani, Auswahl aus seinen Opern (S. Niemann), XII. 2. Ant. Höppler (Rosetti), Sinfonien (D. Kaul), XIII. J. Erasmus Kundermann, ausgew. Werke (Felix Schneider), XIV. 1. Traetta, ausgew. Werke I (S. Goldschmidt), XIV. 2. Gluck, Nozze d'Ercole e d'Ebe (Abert), XV. XVI. Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrh. (Niemann), XVII. E. Traetta, ausgewählte Werke II (S. Goldschmidt), XVIII. Joh. Krieger, Murschhauser, J. Ph. Krieger, ausgewählte Werke (Max Seiffert), XIX. und XX. Pietro Torri, ausgewählte Werke I (S. Zimter), XXI. J. C. Rindermann, ausgew. Werke (B. U. Wallner).

**Denkmäler englischer Tonkunst.** Erheblich früher als in Deutschland hat sich in England der



historische Sinn auf musikalischem Gebiete geregt, und zwar zugleich mit spezieller Berücksichtigung der nationalen Produktion. Man muß deshalb die folgenden Werke mit vollem Recht als D. e. T. bezeichnen: *Harold's Triumphes of Oriana* (1601, Madrigale zu Ehren der Königin Elisabeth), *Ravenicroft Pammelia* 1609, *Deuteromelia* 1609 und *Melismata* 1611 (die ersten gedruckten Catches), *Sole Parthenia* 1611 (die erste gedruckte Virginal-Musik), *Barnard Church-music* (1641), *Hilton Catch that catch can* (1652—58), *Clifford Collection of divine services* (1668, nur die Texte), *Planford Musical companion* (1673), *Voce Melothesia* (1673), *Boyce* und *S. Arnold Cathedral-music* (1760—72 bzw. 1790), *Walsh Catch-club* (1730 bzw. 1762) und *Collection of Catches, Canons and Glee's* (1780), *S. Arnold Essex harmony* (1769 u. ä.), *Thomson Apollonian harmony* (ca. 1790, 8 Bde., *Glee's, Catches, Rounds* usw.), *Bushy Divine harmonist* (1792), *Page Harmonia sacra* (1800), *Robello* große Sammlung von Kirchenmusik und weltl. Vokalmusik, *Horslen Vocal harmony* (1832) und *J. Stafford Smith Musica antiqua* (1862). Dienten diese ersten Sammlungen nationaler Kunst immerhin in erster Linie der in England sehr konservativen praktischen Musikübung, so liegt dagegen 1840 die bewußte Konservierung älterer Schätze durch Neuauflagen ein mit den *Publications der Musical Antiquarian Society* (f. d. 1841—49, 19 Bde.). Es folgen *Artwright Old English Edition* (1889—1902, 25 Bde.), *Woodbridge Early English Harmony* (1896), *J. Stainer Early Bodleian Music* (1902), *B. Squire* und *Fuller-Raitland* Neuauflage des *Fitz William-Virginal-book* (1899), *E. S. Fellowes' Neuauflagen* der altenglischen *Madrigals* (seit 1914, die Gesamtausgabe der Werke *Burceills* (seit 1889, bis 1922 18 Bde.) und eine Menge Sammlungen von schottischen, irischen, walisischen usw. Volksmelodien (*Planfords Collection of original Scotch tunes* 1700, *Johnsons Museum* 1787—1803, 6 Bde., *G. Thomsons Sammlungen* schottische, irische und walisische Lieder, teilweise bearbeitet von *Pfeffel*, *Kobelnick*, *Haydn*, *Beethoven*, *Hogarth* und *Bishop*), *Rob. Bremner*, *30 Scots Songs* (1757—58), *Bunting's General collection of ancient Irish music* 1796 u. a.), *Thomas Moores Selection of Irish melodies* (mit Bearbeitungen von *Stevenson* 1807—1834, 10 Teile), *B. Mac Leob* [61] *Original national melodies of Scotland* (1838), Sammlungen walisischer Lieder von *J. Berry*, *J. D. Berry*, *John Owen* u. a. Vgl. die Artikel *Scotch music*, *Irish music*, *Welsh music* in *Groves Dictionary*. Die neuerdings so kräftig begonnene Erschließung der Musik des 15. Jahrhunderts fordert aber nun vor allem eine Gesamtausgabe des *Old Hall Manuscripts*, die leider auch heute [1922] noch immer ausbleibt. Vgl. den Artikel *Volkslied*.

**Denkmäler französischer Tonkunst.** Während die großen italienischen Verleger des 16. Jahrh. (*Petrucci*, *Gardano*, *Scotto*) unterschiedlos die Werke niederländischer, spanischer, deutscher, französischer und italienischer Meister zu Sammlungen vereinigten, zeigt der französische Verlag von Anfang an nationale Tendenzen. Die großen Sammlungen *Attaignants*, *Duchemins* und *Ballards* in Paris und *J. Mobernes* in Lyon repräsentieren daher tatsächlich D. e. T. Mit Neuauflagen älterer französischer Musik setzt dagegen Frankreich erst spät ein. Die Sammelwerke älterer Violinkunst von *Corrette*,

*Cartier*, *Alard* sind durchaus international, desgleichen die Sammlungen älterer Klaviermusik von *Mercœur* und *Farrenc* und die Sammlungen von Kirchenmusik von *Choron*, *Danjou*, *Rostka* usw. *Lageant* zeigt *Ronnets Anthologie française* (1765, 4 Bde.) nationale Tendenz. Die eigentlichen D. fr. T. eröffnen *Guilmants Archives des maîtres d'orgue*, die nur alte französische Orgel- und Klaviermeister ans Licht ziehen. *Lh. Lagarte* begann mit *J. B. Weyerlin* u. a. die Herausgabe der *Chefs d'oeuvres classiques de l'opera français* (Klavierauszüge). Der *Belgier Coussemater* gab eine Auswahl der mehrstimmigen Kompositionen der Pariser Schule des 12.—13. Jahrh. heraus (*L'art harmonique aux XIIe et XIIIe siècles*, 1865), welche durch *Pierre Aubry's* zahlreiche kleinen Einzelarbeiten und durch seine Ausgabe des *Roman de Fauvel* (1908) und der 100 *Motets des Damberger Codex* (1908) fortgesetzt wird. Auf die Melodien der *Troubadours* lenkte zuerst *Laborde* die Aufmerksamkeit durch seine familiäre Ausgabe der *Lieder Raouls de Coucy* (1781). Doch folgte, abgesehen von einzelnen Proben in Geschichtswerken, erst 1872 *Coussemater* mit einer Gesamtausgabe der Werke *Adams de la Halle*. Auch hier sind die Kleinarbeiten *Aubry's* zunächst wieder am ausgiebigsten gewesen. Eine Gesamtausgabe der *Troubadourmelodien* hat *J. B. Wed* in Aussicht gestellt. Eine Familiärausgabe des *Chansonnier de St. Germain* erschien 1892 (*Maher* und *Raynaud*), die von *Aubry* begonnene des *Chansonnier de l'Arfenal* sollte *Joh. Wolf* fortsetzen. Die französische Musik des 16. Jahrh. (weltliche und geistliche) gelangt im großen Maßstabe zum Neudruck durch *Henri Expert's* *Maîtres musiciens de la renaissance française*, die man so recht eigentlich als D. fr. T. bezeichnen muß (bis 1914 23 Bände), der neuerdings auch das 17.—18. Jahrh. in größerem Maßstabe in das Bereich seiner Neuauflagen zieht (vgl. *Expert*). Der Verlag *R. Senart & Co.* in Paris hat übrigens eine ganze Reihe von weiteren Sammelwerken historischer Tendenz in Angriff genommen. Mit einer Gesamtausgabe seiner Werke ist als einziger bis jetzt *Rameau* (f. d.) bedacht. Am empfindlichsten fehlt eine Familiärausgabe des *Cod. 1047* von *Chantilly*.

**Denkmäler italienischer Tonkunst.** Obgleich Italien auf dem Gebiete der musikhistorischen Forschung eine lange Reihe verbienter Namen aufzuweisen hat (vgl. *Geschichte*), so sind doch Neuauflagen von Werken seiner Großmeister hauptsächlich im Auslande unternommen worden (die Gesamtausgabe der Werke *Balestrinas*, die Werke *Steffanis*, *Corellis*, *Abacos*, *Zommellis*, *Traettas* u. v. a.). Ganz vereinzelt stehen zunächst 1841 die Sammlungen *Misieris* (f. d.) da (*Palestrina*, *Vittoria*, *Anerio*) und 1863 ein paar Miniaturpartituren bei *Guidi* in Florenz (*Veris Curidire*). Einen kräftigen Anlauf bedeutete *Lorchis Arte musicale in Italia* (nur 7 Bde. von 34 in Aussicht genommenen), der auch mehrere andere Sammlungen italienischer Musik veröffentlichte. Neuerdings ist eine *Raccolta Nazionale delle Musiche Italiane*, deren erste Reihe 160 Hefte umfassen soll, unter *G. d'Annunzio's* Leitung und der Mitarbeiterchaft von *Malipiero*, *Nizzetti*, *Bratella* und *Berinello* in Angriff genommen worden (Verlag: *Istituto Editoriale Italiano*, Mailand), scheint aber schon wieder in den Anfängen stecken zu bleiben. Auch die von *Cesari* (f. d.) geplante Gesamtausgabe der Werke *Monteverdis* steht

erst noch vor dem Erscheinen. Speziell für das Gebiet der Lautenmusik sind Ghilefottis Publikationen ausgiebig. Die neuerdings stärkere Anteilnahme der Italiener an der musikgeschichtlichen Forschung berechtigt aber zu der Hoffnung, daß in absehbarer Zeit eine systematische Erschließung der reichen Schätze italienischer Bibliotheken beginnen wird. Wichtiger als die Fassimileausgabe von Cavalieris *Anima o corpo* wäre z. B. eine des *Scuarcialupi-Codex* (Florenz, Panc. 87), und ein Neubrud von Petruccis *Obocaton*. Vgl. Institut français de Florence.

**Denkmäler niederländischer Tonkunst.** Veranlaßt durch das Preisausschreiben der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst zu Amsterdam (1829) für eine Schrift über die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst (vgl. Fétis und Rietzwecker) entstand seit 1840 Franz Commers *Collectio operum musicorum Batavorum saeculi XVI* (12 Bde.). 1869 zweigte sich von der Maatschappij die Vereinigung voor (Noord) Nederlands Muziekgeschiedenis ab mit dem speziellen Zwecke, D. n. L. herauszugeben, und zwar aus der Zeit von Obrecht bis Sweelink. Das Ergebnis ist bis jetzt eine Gesamtausgabe der Werke Sweelinks 1895—1903 (12 Bde. red. von Max Seiffert), der sich eine Gesamtausgabe der Werke Obrechts, redigiert von Johannes Wolf (seit 1908) und eine ebensolche der Werke von Josquin des Prés, redigiert von A. Smijers (seit 1921) anschließt. Dazu kommen eine Reihe Neuausgaben von Einzelwerken (bis 1922 38 Bde.): *Reinens' Hortus musicus* (Bd. 13) und *Partite diverse* (Bd. 14), das 1. *Musijck-Boeglen* des Nylman Sufato (Fl. van Duyse, Bd. 29), *Adrianus Valerius' Gedend-Rand* 1625 (Bd. 2), *Geusenlied* (Bd. 4), *Altniederländische Länze* (Bd. 10 [Riemsdijck], 25 und 27 [F. Röntgen]), *A. van Noorts Tabulaturbuch* v. J. 1659 (Seiffert), *Altholländische Burenlieder und Contralänze* (Bd. 20, 23, 33 und 36, F. Röntgen), *Hurlebusch, Klavierparitien* (Bd. 32), *C. Huyghens' Pathodia sacra et profana* und *Musikalischer Briefwechsel* (Bd. 11 *Jondbloet* und *Land*), *Johann Schenk, Scherzi musicali* (Bd. 28, *Reichtentritt*), 25 *ft. altniederl. Lieder* a. d. Ende des 15. Jahrh. (Bd. 30, *Joh. Wolf*), *Gen duytsch Musijck-Boec* (4—6 *ft. Lieder* v. J. 1572, Bd. 25, van Duyse), *C. Voscoop 50 Psalmen Davids* 4 *ft.* (Bd. 22, Seiffert), 24 *Lieder* a. d. 15.—16. Jahrh. (Bd. 16, *Riemsdijck*), *Orchesterwerke niederl. Meister* a. d. Anf. des 17. Jahrh. (Bd. 34, F. R. Wirth), dazu einzelne Werke Obrechts, Willaerts, Montez und Sweelinks u. a. Unter die D. n. L. gehören natürlich auch die Gesamtausgabe der Werke des *Orlando di Lasso* (Gaberl, Sandberger), *Maldeghems Trésor musical* (1865—93, 58 Bde.) und *Fl. van Duyse's Het oude niederlandsche lied.* (1907, 4 Bde.).

**Denkmäler polnischer Tonkunst** sind: *Jos. Eichocki, Chants d'église à plusieurs voix des anciens compositeurs polonais* (1838—39, I. 10 *Psalmen* von *Nikolas Gombalka*, II. *Messen* von *Gregor Gorczycki*) und *Surzynski, Monumenta musicos sacrae in Polonia* (1887, Werke von *Wenzel Szamotulski*, *Thomas Szabel*, *Martin Leopoldy*). In Aussicht steht die Herausgabe der *Monumenta musicos sacrae et profanae in Polonia* durch das Warschauer *Ministerium für Kunst und Kultur* unter Mitarbeit der polnischen Musikforscher, die eine ministerielle Kommission bilden.

**Denkmäler skandinavischer Tonkunst** repräsentieren die Publikationen der *Denska Musi-*

*kalista Konföreningen* zu Stockholm (gegründet 15. Nov. 1859), welche aber nicht eine Neuherausgabe älterer Werke, sondern vielmehr eine Unterstützung der schwedischen Komponisten der Gegenwart bezweckt und daher nur Werke jüngeren Datums enthält (*Åkerberg*, *Åkvoén*, *Ånderßen*, *Andrée-Årberg*, *B. Åulin*, *Baud*, *Bedman*, *Berwald*, *Boom*, *Båd*, *Byström*, *Dannström*, *Dente*, *Fryklöf*, *Gille*, *Grieg*, *Hallén*, *Hallström*, *Heinze*, *Hyllén*, *Jacobsson*, *Klint*, *Körling*, *Kindblad*, *Lindegren*, *Lindbroth*, *Lundh*, *Am. Mäler*, *Norman*, *Rubenson*, *Sjöberg*, *Sjögren*, *P. U.* und *N. Stenhammar*, *Söderman*, *R. Valentin*, *Wennerberg*) und die Publikationen der Gesellschaft für Herausgabe dänischer Musik (gegründet 18. Dez. 1872, vgl. *Barntow*).

**Denkmäler spanischer Tonkunst** sind *Don Hilarión Eslavas Lira sacro-hispana* (f. d.), *Fr. Menjo Barbieris Cancionero musical* (f. d.), *Felipe Pedrells Hispaniae Schola musica sacra* (f. d.) und *Toatro lirico español anterior al siglo XIX* (4 Bde.) und *Don Guillermo Morphy's Les luthistes espagnols du XVI<sup>e</sup> siècle* (1902, 2 Bde.).

**Denner**, Johann Christoph, geb. 13. Aug. 1655 zu Leipzig, gest. 20. April 1707 in Nürnberg; Sohn eines Hornbrechlers, der bald nach Nürnberg überfiedelte, widmete sich dem Bau von Holzblasinstrumenten. Versuche, die Konstruktion der alten französischen Schalmey (mit zylindrischer Bohrung und einfachem Rohrblatt) zu verbessern, führten ihn 1700 (durch Anbringung des Überblaselochs) zur Erfindung der Klarinette, die sich seit der Mitte des 18. Jahrhunderts schnell zur Rolle eines Hauptinstrumentes aller Orchester aufschwang. Die von D. gegründete Instrumentenfabrik wurde nach seinem Tode von seinen Söhnen weitergeführt und gelangte zu großer Blüte. D. ist der Held der Oper *Der Klarinettenmacher* von Fr. Weigmann (Text von G. R. Kruse, Hamburg 1913).

**Dent**, Edward Joseph, ausgezeichnete englischer Musikforscher und Kritiker, geb. 16. Juli 1876 zu Ribston (Northshire), erhielt seine musikalische Ausbildung als Schüler des Eton-College von C. F. Lloyd und als Student zu Cambridge von Ch. Wood und Stanford, promovierte 1898 zum Bachelor of arts, 1899 zum Bachelor of music und wurde 1902 zum fellow des Kings College zu Cambridge ernannt für seine Forschungen über *M. Scarlatti* (*Alessandro Scarlatti, his life and works* (1905)) und im selben Jahre zum Magister artium promoviert. D. ist Mitarbeiter der *Encyclopaedia britannica* und der 2. Auflage von *Grobes Musiklexikon*. Er schrieb noch *A Jesuit at the Opera* 1680 (*G. A. Majetta*) (1909 in der *Riemann Festschrift*), *The baroque Opera* (*Mus. Antiquary* Jan. 1910), *Italian Chamber cantatas* (bas. Juli 1911) und *Mozart's Operas* (1913, deutsch 1922). Außerdem lieferte er englische Übersetzungen der *Bamberflöte* (1911) und von *Figaros Hochzeit* (1915, 1919 aufgeführt) und *Don Giovanni* (London, Okt. 1921); seit April 1919 ist er Mitarbeiter der Zeitschrift *Athenaeum*. In Vorbereitung ist ein Buch über die Anfänge der englischen Oper. D. lebt in Cambridge und London.

**Dente**, Joseph, geb. 23. Jan. 1838 in Stockholm, gest. das. 24. Mai 1905, Violinistler von *b'Åubert* in Stockholm, *Leonard* in Brüssel, *Kompositionsschüler* von *Wingé* und *Franz Berwald*, 1853 Violinist in der *Stockholmer Hofkapelle*, 1861 *Korrepitor* an der *Hofoper*, 1868 *Konzertmeister*,

1872 Unterkapellmeister und 1879—85 erster Hofkapellmeister, war auch 1882—1903 Lehrer für Komposition und Instrumentation am Konservatorium und 1890—91 Leiter der Sinfonieorchester des Opernorchesters. 1870 *Mag. artium*. Von D. S. Kompositionen wurden bekannt eine Sinfonie D moll (1868 in Berlin preisgekrönt), eine Konzertouvertüre (1865), ein Violinconcert, eine Violinromanze mit Klavier, eine Anzahl Lieder, auch eine Operette *„In Marokko“* (1866). Auch instrumentierte er *Grétry's Méprises par ressemblance neu.*

**Dentice** (spr. -itsche), Scipione, geb. 1560, trat in den Oratorier-Orden und starb 1633 zu Neapel. Gab heraus: 5 Bücher 5st. Madrigale (1591, 1596, 1598, 1602, 1607), 1 Buch 5st. Madrigali spirituali (1629) und 5st. Motetten (1594).

**Denzler**, Robert F., geb. 19. März 1892 in Zürich, dort Schüler S. Andrews und des Konservatoriums, ging zu seiner weiteren Ausbildung nach Wien, wo er an der Oper zugleich als Korrektor tätig war, als solcher später auch bei den Festspielen in Bayreuth. 1912—15 Städt. Musikdirektor in Luzern, seitdem erster Kapellmeister der Züricher Oper, daneben seit 1918 Dirigent des Lehrergesangsvereins, 1921 außerdem künstlerischer Leiter des Züricher Stadttheaters. Seine Frau Idalice (Annie) ist Opern- und Konzertsängerin. D. schrieb: zwei sinf. Fantastien, eine Sinfonie mit Orch. und Soli, Lieder (op. 2, 5, 12 gedr.), Orchesterlieder op. 10 (gedr.), Suite für zwei Soloviolin (gedr.).

**Deppe**, Ludwig, geb. 7. Nov. 1828 zu Averboden (Sippe), gest. 5. Sept. 1890 zu Bad Pyrmont, 1849 in Hamburg, Schüler von Margn, studierte danach noch in Leipzig unter Lobe und ließ sich 1857 als Musiklehrer in Hamburg nieder, gründete da auch eine Gesangsakademie, die er bis 1868 leitete. Seit 1874 lebte er in Berlin, wo er 1886—88 Kapellmeister der Kgl. Oper war und in der Folge die Sinfonieorchester der Kgl. Kapelle dirigierte. Auch dirigierte D. die vom Grafen Hochberg (f. d.) 1876 gegründeten schlesischen Musikfeste. Als Komponist (Sinfonie F dur, 2 Oboerstücken, Lieder op. 8 und 9) hatte D. wenig Erfolg. Dagegen erlangte seine Klavierunterrichtsmethode eine gewisse Berühmtheit. Vgl. H. Klose *„Die Deppe'sche Lehre des Klavierspiels“* (1886), Amy Fay, *Music Study in Germany* (1897) und die Schriften von H. Caland (f. d.), sowie W. Riemann's Neubearbeitung von Adolf Kullak's *„Methode des Klavierspiels“* S. 130 ff. D. selbst schrieb *„Armleiden der Klavierspieler“* (Klavierlehrer 1885) und *„Zwei Jahre Kapellmeister an der Kgl. Oper in Berlin“* (1890).

**Deprosse**, Anton, Komponist, geb. 18. Mai 1838 zu München, gest. 23. Juni 1878 in Berlin; Schüler der Münchener Kgl. Musikschule und von Stunz und Herzog, 1861—64 Klavierlehrer an der Kgl. Musikschule, lebte einige Zeit in Frankfurt, als Lehrer an einem Musikinstitut zu Gotha, 1871 wieder in München und seit 1875 in Berlin. Seine Werke sind ein Oratorium *„Die Salbung Davids“*, Lieder, Klavierstücke (op. 17, romantische Etüden); Opern und Manuskripte geblieben.

**Derks**, Emil, geb. 17. Okt. 1849 zu Donnerau, Kr. Waldenburg (Schlesien), gest. 5. Nov. 1911 zu Breslau, 1876—77 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin und später d'Alberts, war zuerst Kantor und Organist der Marienkirche zu Köslin, wo er den Oratorien- und Konzertverein gründete, wurde 1896 Kantor und Oberorganist

an der Elftausend-Jungfrauen-Kirche zu Breslau und Dirigent des Bachobischen Männergesangsvereins, des studentischen *W.S. „Fridericana“* und des Lehrerinnen-W.S., 1893 Kgl. Musikdirektor. Von seinen Kompositionen sind außer Liedern zu nennen: *„Die Geister der Heimat“* op. 19 (für Frauenchor und Soli), 12 Festmotetten op. 17, ein Liederbuch für höhere Schulen, eine Gesangslehre und die Broschüre: *„Kirchenchor und Dirigent“*.

**Deruyts** (spr. -reut's), Jean Jacques, geb. 1790 zu Lüttich, gest. daselbst 11. April 1871, war Kapellmeister an mehreren Lütticher Kirchen und komponierte viele kirchliche Werke (Requiem mit Orchester, Messe mit Orgel, Motetten, Offertorien usw.). César Franck war in Lüttich Schüler von D.

**Desaugiers** (spr. döschjé), Marc Antoine, geb. 1742 zu Fréjus, gest. 10. Sept. 1793 in Paris; musikalischer Autodidakt, kam 1774 nach Paris und machte sich zuerst durch die Übersetzung von Mancini's Werk über den Figuralgesang bekannt (1776), brachte an verschiedenen Pariser Theatern (Opéra, Théâtre italien, Feydeau usw.) kleinere Opern zur Aufführung, die durch Natürlichkeit ansprachen. In der Folge begeisterte er sich für die Revolution und feierte die Eröffnung der Bastille in der Festkantate *Hérodrôme*. D. war befreundet mit Gluck und Sacchini und komponierte für die Totenfeier des letztern ein Requiem.

**De Sabata**, Victor, geb. 1892 in Triest, Schüler des Konservatoriums G. Verdi in Mailand (Sabatino und Drefice), das er 1910 mit Auszeichnung verließ. Er schrieb: eine vielfach aufgeführte sinf. Suite, eine sinf. Dichtung, Klavier- und Violinstücke und die Opern *Il Macigno* (Mailand, Scala 1916) und *Lisistrata* (nach Aristophanes).

**Descartes** (spr. döärt), René (Renatus Cartesius), der berühmte Philosoph, geb. 31. März 1596 zu La Haye (Touraine), gest. 11. Febr. 1650 zu Stockholm, schrieb ein kleines Compendium musices (1618, gedruckt 1650 u. s., englisch von Lord Broucker 1653, franz. von Poisson 1668), das zu den scharfsinnigsten Schriften seiner Zeit gehört und sehr bedauern läßt, daß der außergewöhnlich musikerverständige Gelehrte nichts Ausführlicheres über die Musiktheorie hinterlassen hat. Auch in seinen Briefen (1632—83) finden sich einige kurze Auslassungen über Musik. Vgl. André Pirro, *D. et la musique* (Paris 1907).

**Descort**, im 13. Jahrh. französischer Name der auch Lai oder in Deutschland Leich genannten, aus den Sequenzen hervorgegangenen Dichtungen, welche sich nicht in längere nach derselben Melodie zu singende Strophen gliedern, wie die Hymnen und in der weltlichen Poesie die Kanzonen und Balladen, sondern wie die älteren Sequenzen (Notker) nach je zwei (selten mehr) nach derselben Melodie zu singenden Zeilen oder Halbstrophen in ein anderes Versmaß mit neuer Melodie umschlagen, also Ketten von verschieden gebauten kleinen Strophen bilden (daher der Name descort, der auf die Ungleichheit hinweist). Vgl. Ferd. Wolf, *Über die Lais*, *Sequenzen und Leiche* (1841) und Pierre Aubry *Lais et descorts français du XIII<sup>e</sup> siècle* (1901 mit Mr. Jeanroy und Louis Brandin).

**Desincor** s. Diesener.

**Deslandres** (spr. dölangdr'), Adolphe Edouard Marie, geb. 22. Jan. 1840 zu Batignolles Monceaux (Paris), gest. 30. Juli 1911 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Leborne, Benoist), wurde

um 1862 Organist an Ste. Marie zu Batignolles, wo sein Vater Kapellmeister war, und machte sich durch größere Vokalwerke bekannt (Messen, die sieben Worte am Kreuz Bariton, Chor, Violinsolo, Cello, Harfe und Orgel), *Ode à l'harmonie*, patriotischer Trauergejang *La barque brisée*, konzertierende Instrumentalstücke, *Méditations*, Kantaten (*Sauvons nous frères*), auch mehrere kleine Opern (*Dimanche et Lundi* 1872, *Le Chevalier Bijou* 1875, *Fridolin* 1876).

**Desmarêts** (spr. dāmarā), Henri, geb. 1662 zu Paris, gest. 7. Sept. 1741 zu Lunéville; Kammermusiker Ludwigs XIV., vermählte sich heimlich mit der Tochter eines höheren Beamten und wurde auf Klage des Vaters wegen Raub und Verschwendung zum Tode verurteilt, floh aber nach Spanien und wurde Kapellmeister Philipps V., welche Stelle er des Almas wegen nachher mit der eines Musikintendanten des Herzogs von Lothringen zu Lunéville vertauschte. 1722 wurde sein Prozeß revidiert und die Ehe für gültig erklärt: er blieb indessen in Lunéville. Seine Opern (*Didon* 1693, *Circé* 1694, *Théogène et Charicléa* 1695, *Vénus et Adonis* 1697, *Iphigénie en Tauride* [mit Campra] 1704, *Renaud* 1722) und Ballette (*Momus* 1695, *Les fêtes galantes* 1698, *L'Europe galante* 1699) fanden einen großen Beifall und erschienen in Druck. Sein erstes Bühnenwerk war eine *Idylle sur la naissance de Msgr. le Duc de Bourgogne* (1682). Motetten, ein Te Deum usw. wurden unter dem Pseudonym Goupillier bekannt.

**Depres** (spr. dāprā), Josse, auch Depres, Deprez, Dupré, lateinisch a Prato, a Pratis, Pragensis, ital. del Prato, gewöhnlich nur mit dem Vornamen Josquin, Jostin (Rosenamen statt Joseph), Josquins und Jodocus (bei Glarean) genannt, der berühmteste Meister der Zeit um 1500—1550, den seine Zeitgenossen den „Fürsten der Musik“ nannten und dessen Ruhm erst durch die Verpönnung der Kirchenmusik über weltliche Melodien als Tenor ins Wanken kam und den erst der Glanz und die erhabene Würde der Werke der venezianischen und römischen Schule und das subjektiv-leidenschaftliche Wesen der Madrigalisten vergessen machte. Über sein Leben ist sehr wenig bekannt. Wahrscheinlich ist Josquin um 1450 im Hennegau geboren, vielleicht zu Condé, wo er 27. Aug. 1521 als Hausbesitzer und Probst des Domkapitels starb. Josquin wird von den Zeitgenossen unter den Schülern Olegheims genannt, doch ist unbekannt, wann er seinen Unterricht (in Paris) genossen. Er ist nachgewiesen als Kapellfänger in Mailand seit 1474, in Rom (päpstliche Kapelle) 1484—94 (fehlt aber 1487—88 in den Listen); 1495—99 als Direktor des Domchors zu Cambrai, 1499 in Modena, 1500 wahrscheinlich in Paris, 1503 in Ferrara, zuletzt Präbendar zu Condé. Der Josquin d'Ascanio des *Cancionero musical* und der Petrucci'schen Frottole 1504 und 1509 ist identisch mit J., da dieser zeitweilig am Hofe des Kardinals Ascanio Sforza in Rom lebte. Ein Schüler Josquins, Adrian Petit Coselicus, hat in seinem *Compendium musicae* (1552) die Lehre seines Meisters aufgezeichnet: *Regula contrapuncti secundum doctrinam Josquini de Pratis*. Die auf uns gekommenen Kompositionen Josquins sind: 3 Bücher zu 5, 6 und 6 4st. Messen, gedruckt unter dem Titel: *Misse Josquin von Petrucci* 1502 (1514, 1516), 1505 (1515) und 1514 (1516), alle drei Bücher zusammen im Verlag von Zunta in Rom nachgedruckt

1526; einzelne dieser Messen in *Liber XV missarum* des A. Antiquus (1516) und *Liber XV missarum* des Petrejus; dagegen enthalten die *Missa XIII des Graphäus* (1539) die Messen: *Pange lingua*, *Da pacem* (vgl. Bauldewijn) und *Sub tuum praesidium*, welche in Petrucci's drei Büchern fehlen. Messen in Manuscript befinden sich in den Archiven der päpstlichen Kapell-Bibliothek zu Rom, sowie auf den Bibliotheken zu München, Wien, Basel, Berlin, Regensburg, Cambrai u. a. Messenteile druckte Petrucci in den *Fragmenta missarum*; vgl. auch Glarean's *Dodekachordon*, S. Heydens *De arte canendi* usw. Motetten Josquins finden sich bei Petrucci im *Odheotum* (1501—1505) und im 1., 3., 4., 5. Buch der 5st. Motettenammlung (1503—05), ferner in Konrad Peutinger's *Liber selectarum cantionum* (1520) und in vielen andern Sammelwerken des 16. Jahrh. Besondere Ausgaben Josquinscher Motetten brachten Pierre Attaignant (1633—39 und 1549), Tizian Sufato (1544) und Le Roy & Ballard (1555). Endlich ist uns eine Reihe französischer Chansons erhalten, teils in besonderen Ausgaben von Tizian Sufato (1545), Attaignant (1549) und Du Chemin (1553), teils in Sammlungen derselben und andrer Druers (auch im *Odheotum* [i. d.]). In moderner Notenschrift sind Messenteile, Motetten, Chansons usw. neu gedruckt in *Commercii Collectio operum musicorum Batavorum*, in den Publikationen der Ges. f. Musikkforschung (Bd. 5: Messe, Motetten, Psalmen, Chansons 4—6 v.), in den *Geschichtswerken von Forkel, Burney, Hawkins, Busby, Kiesewetter, Ambros*, in Rochlitz's *Sammlung* usw., *Chorons* (Collection usw., in der *Bibliothek für Kirchenmusik* (1844) usw. Ein tiefersüßes, ausdrucksvolles *De profundis* in Riemann's *Handbuch der M. G.* Bd. 2, I S. 258. Eine Gesamtausgabe von Josquins Werken in 40 Hefen hat 1921 der Verein für Niederl. Musikgeschichte unternommen; Herausgeber ist Dr. A. Smijers. Der Stil Josquins in seinen kirchlichen Kompositionen ist (abgesehen von wenigen schlecht gelegten Hymnen) der durchimitierende a cappella-Stil der Schule Olegheims, aber mit teilweiser Konjervierung eines durchaus den instrumentalen Partien der vorausgehenden Epoche entstammenden Figurentwessens (besonders bei den Schlußbildungen), das erst die Palestrina-Epoche abstreift. Die weltlichen Chansons Josquins gehören dagegen offensichtlich noch durchaus der Literatur des begleiteten Vokalstils an. Arnold Scherings (f. d.) Qualifikation der kunstvollen Messen der Epoche Josquin als Orgelmusik ist abzulehnen, da die imitierten Einsätze der Einzelstimmen mit denselben Textteilen das zweifelloste Kennzeichen des a cappella-Stils sind.

**Dessau**, Bernhard, Violinist, geb. 1. März 1861 in Hamburg, wuchs im Haag auf, studierte dann unter Schrabied (Hamburg und Leipzig), Joachim und Wieniawski, bekleidete nacheinander Konzertmeisterstellen zu Görlitz, Gent, Königsberg, Brünn, Prag und Rotterdam (dort auch Lehrer am Konservatorium), Bremen (Philharmonie) und ist seit 1898 Konzertmeister an der Kgl. Oper zu Berlin (war auch zeitweilig Lehrer am Sternschen Konservatorium), 1906 Kgl. Professor. Zahlreiche Kompositionen für Violine (op. 9—16, 20, Violintanzert im alten Stil op. 55) u. a. erschienen im Druck. **Dessau** (Muhalt). Vgl. W. Hofmāns *Fr. W. Kutz* und das *Dessauer Musikleben 1766—1796* (1882); Arth. Seidl *Arcania* (\*10 Jahre in An-

halt, Dessau 1913); B. Urban, »Der herzogl. Singschor und die Kurrende zu D. 1602—1809 bis 1909« (1909).

**Dessauer**, Josef, geb. 28. Mai 1798 in Prag, gest. 8. Juli 1876 zu Mödling bei Wien, Schüler von Tomaschet und Dionys Weber, beliebter Violoncellist, schrieb auch Duvertüren, Streichquartette, Klavierstücke und die Opern »Bidwina« (1836), »Ein Besuch in St. Cyr« (1838), »Paquita« (1851), »Domingo« (1860) und »Oberon« (n. geg.). Vgl. Hérouin »J. D.« — 2) Heinrich, geb. 1863 zu Würzburg, gest. 9. April 1917 in Linz (durch Selbstmord) ausgebildet zu Würzburg, München und Berlin (Joachim, Sauret), war einige Zeit Lehrer an Breslauer Konservatorium und lebte zuletzt in Linz. D. versuchte, das Problem der Vergrößerung der Brücke unter Beibehaltung der Violin-Griffmutter zu lösen (didere Saiten). Vgl. seine »Universal-Violinschule« (1907) und »Die Verbesserungsversuche im Bau der Viola« (1912).

**Dessoff**, 1) Felix Otto, geb. 14. Jan. 1835 zu Leipzig, gest. 28. Oktober 1892 zu Frankfurt a. M.; Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell von Reichel, Hauptmann und Ries, war 1854—60 Theaterkapellmeister zu Chemnitz, Altenburg, Düsseldorf, Aachen, Magdeburg, 1860—75 Hofoperkapellmeister in Wien, Lehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde und Dirigent der Philharmonischen Konzerte. 1875 wurde er Hofkapellmeister in Karlsruhe und 1881 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M. D. veröffentlichte einige Kammermusikwerke (Klaviertrio, Quartett, Quintett usw.). — 2) Margarethe, Tochter des vorigen, geb. 11. Juni 1874 zu Wien, Schülerin des Hörschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. (im Gesang von Otto Gung), dann der Stodchhausen-Schülerin Jenny Hahn; Gründerin erst eines privaten Frauenchors, der 1912 beim Frühlingsfest in Wiesbaden zuerst an die Öffentlichkeit trat; dann 1918 einer trefflichen Madrigalvereinigung. Von 1912—1917 war M. D. Chorleiterin am Hörschen Konservatorium, von 1917—1920 provisorische Leiterin der Bachgemeinde in Frankfurt a. M.

**Dessoir** (spr. -där), 1) Max, Dr. phil. et med., Professor der Philosophie an der Universität Berlin, geb. 8. Febr. 1867 in Berlin, hat in seinen ersten Werken sich vornehmlich mit Psychologie beschäftigt, späterhin aber der Ästhetik und dabei auch der Musikästhetik zugewendet. Sein Hauptwerk ist: »Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft« (1906). D. ist auch Herausgeber der »Zeitschr. f. Äst. u. allg. Kunstwissenschaft«, in der wertvolle Beiträge zur Musikästhetik erschienen. 1913 veranlaßte D. die Abhaltung eines Kongresses für Allgemeine Ästhetik in Berlin (Bericht und Vorträge gedruckt 1914), der zur Organisation periodisch sich wiederholender derartiger Veranstaltungen führte. Ds Gattin — 2) Susanne, geb. Triefel, hochgeschätzte Violoncellistin (Sopran), geb. 23. Juli 1869 in Grünberg in Schl., war zuerst zur Pianistin bestimmt, bildete sich aber dann zur Oratorien- und Konzertsängerin als Schülerin von Amalie Joachim aus; nach ihrer Verheiratung 1899 zog sie sich 1902 vom öffentlichen Wirken zurück, nahm dann aber bis 1912 ihre große Anerkennung findende Tätigkeit als Liebesängerin wieder auf. Frau D. gab eine Sammlung vorzüglicher Gesänge, Kinderlieder und Volksweisen als »Dessoir-Album« heraus.

**Dessus** (franz., spr. d'fü, »oben«), f. v. w. Oberstimme, Diskant, daher auch f. v. w. Violine (D. de viole).

**Destinn**, Emmy (Emmy Kitti), geb. 26. Febr. 1878 in Prag, studierte zuerst Violinspiel, dann aber Gesang unter Marie Löwe-Destinn (der zu Ehren sie den Bühnennamen D. annahm), debütierte 1898 als Santuzza an der Berliner Kgl. Oper (Kgl. preuß. Kammerfängerin), der sie bis 1908 als gefeiertes Mitglied angehörte. Sie sang 1901 in Bayreuth die Senta, 1907 in Paris die Salome (Strauß), trat auch in London auf und ist seit 1908 im Winter Star der Metropolitan Opera in Newyork und im Sommer auf Gastspielreisen. Sie schrieb auch ein Drama »Rahel«, Gedichte, zwei Opernlibretti und Novellen. Vgl. L. Brögger-Wasservogel »E. D. und Maria Labia« (1908).

**Destouches** (spr. dätüsch), 1) Andre Cardinal, Opernkomponist, geb. im April 1662 zu Paris, gest. 3. Febr. 1749 daselbst; besuchte die Jesuitenschule zu Paris, wurde aber nach einer Missionsreise in Siam (1685) Soldat (bis 1696), dann Kompositionsschüler Campra's, für dessen Europe galante (1697) er einige Nummern schrieb. Bereits 1697 wurde auch seine erste Oper Issé mit großem Erfolge vor dem Könige und dem Hofe aufgeführt (überarbeitet 1708). 1713 wurde D. zum Generalinspektor der Academie ernannt, 1726 auch Maître de la Chapelle-musique (kirchl. Aufführungen) und 1728 Obermusikintendant. Die Issé und die weiter folgenden Opern Amadis de Grèce 1699, Marthésie 1699, Omphale 1701 (vgl. M. v. Grimm) Callirhoé 1712, Télémaque et Calypso 1714, Sémiramis 1718, die Ballette Le Carnaval et la Folie 1704, Les éléments 1725 und Les stratagèmes de l'amour 1726 und zwei Solokantaten mit Orchester Oréone (1716) und Sémélé (1719) erschienen im Druck. Klavierauszüge der Issé und Omphale in den Chefs d'œuvre classiques de l'Opéra français. Auch einige kirchliche Kompositionen schrieb er, von denen ein Tebeum (1732) mehrfach gesungen wurde. Le Professeur de la Folie ist ein öfters allein oder mit andern Stücken aufgeführter Akt von Le Carnaval et la Folie. Ludw. XIV. schätzte D. sehr hoch und erklärte ihn für den einzigen, der ihn nicht vergessen lasse. Vgl. Kurt Dulle »M. C. D.« (1909, Leipziger Dissertation). — 2) Franz Seraph von, Opernkomponist, geb. 21. Jan. 1772 zu München, gest. 9. Dez. 1844 daselbst, 1787 Schüler J. Handl's in Wien, ward 1797 Musikdirektor in Erlangen, 1799 zweiter Konzertmeister (neben Franz) zu Weimar, 1804—08 erster Konzertmeister daselbst und Musiklehrer am Gymnasium, 1810 Professor der Musiktheorie in Landshut, 1826 landgräfl. hessischer Hofkapellmeister zu Homburg und lebte seit 1842 zurückgezogen in München. D. komponierte eine Oper: »Die Thomasnacht« (1792, Text von seinem Bruder Joseph, durchgefallen), eine Operette: »Das Mißverständnis« (Weimar 1805) und (sein letztes Werk) eine komische Oper: »Der Teufel und der Schreiber« (Text von seinem Nefen Ulrich v. D.), sowie Schauspielmusiken zu Schillers »Wallensteins Lager« (1798) »Racheth« (1800), »Turandot« (1802); »Frau von Messina« (1803); »Jungfrau von Orleans« (1803); »Tell« (1804); »Kobolts« »Suffiten vor Raumburg« (1804) und »Königin der Sarmaten« (1808) usw., im Druck erschienen die Musik zu Turandot, einige Klavierkonzerte, Phantasien, Variationen usw. für Klavier, ein Klavierkonzert, ein Trio usw. Vgl. d. f. — 3) Ernst von, Großneffe des vorigen, geb. 4. Jan.

1843 zu München, gest. daselbst 1917, Archivar im dortigen Stadtarchiv, schrieb »Franz von Desfranges« (1904, Biogr.), »Orlando di Lasso« (1894) und »Gedenblatt der Säcularfeier des Hof- und Nationaltheaters in München« (1878).

**Desfranges** (spr. dêtrãngsch'), Louis Augustin Etienne Houillé, geb. 29. März 1863 zu Nantes, wo er seit 1890 Redakteur des Ouest-Artiste ist, Mitarbeiter mehrerer französischen Musikzeitungen, schrieb: Le Théâtre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos jours, L'œuvre théâtrale de Meyerbeer (1893), Samson et Delila de C. Saint-Saëns (1893), Tannhaeuser de R. Wagner (1894), L'évolution musicale chez Verdi (1895), Une partition méconnue: Proserpine de Saint-Saëns (1896), Consonances et dissonances (1906), Les femmes dans l'œuvre de R. Wagner (1899), Souvenirs de Bayreuth (1888), Dix jours à Bayreuth (1888), L'œuvre lyrique de C. Franck und die thematischen Führer durch Le rêve (Bruneau, 1896), Le chant de la cloche (Vincent d'Indy, 1890), Brisels (Chabrier), Fervaal (Vincent d'Indy), Les Troyens (Berlioz), Le vaisseau fantôme (Wagner), Messidor (Bruneau, 1877), Sancho (E. Jaques-Dalcroze, 1897), Haenssel et Gretel (Gumperdinck, 1899).

**Desbignes** (spr. dêwinj'), Victor François, geb. 5. Juni 1805 zu Erier, gest. 30. Dez. 1853 in Metz; war lange Jahre Kapellmeister an Operntheatern verschiedener französischer Provinzstädte und begründete 1835 zu Metz ein Konservatorium, das schnell zu hoher Wille gelangte, so daß es 1841 als Sukzessale des Pariser Konservatoriums vom Staat übernommen wurde. D. hat eine Anzahl Kammermusikwerke, auch kirchliche Chöre, herausgegeben; viele größere Werke, auch zwei Opern, blieben Manuskript.

**Deswert** (de Swert), 1) Jules, ausgezeichnete Violoncellvirtuose, geb. 15. Aug. 1843 zu Löwen, gest. 24. Febr. 1891 zu Ostende, Schüler von Serbais in Brüssel, 1865 Konzertmeister zu Düsseldorf, 1868 erster Cellist der Hofkapelle zu Weimar und 1869 königlicher Konzertmeister, Solocellist und Lehrer an der Kgl. Hochschule in Berlin. 1873 gab er diese Stellen auf und unternahm neue Konzerttours, verlegte seinen Wohnsitz nach Wiesbaden, wurde 1888 Direktor der Musikschule zu Ostende und Lehrer am Genter und Brügger Konservatorium. D. komponierte drei Cellotonzerte, kleinere Sachen und Arrangements für Klavier und Cello (op. 10, 12), auch eine Sinfonie »Nordseefahrt«. Seine Oper »Die Abigenen« wurde 1878 mit Erfolg zu Wiesbaden aufgeführt, eine zweite »Graf Hammerstein« 1884 in Mainz u. m. — 2) Jean Kaspar Fsidor, Bruder der vorigen, geb. 6. Jan. 1830, gest. im Sept. 1896 zu Brüssel, war Violoncellprofessor am dortigen Konservatorium.

**Détaché** (franz., spr. dêtasché), das staccato der Streichinstrumente. Grand d. fordert großes (breites) Staccato, d. sec kurzeß (trodeneß) Staccato.

**Detonieren**, den Ton herunterziehen. Das D. ist gewöhnlich die Folge einer gewissen natürlichen Trägheit. Daß a cappella-Chöre leicht herunterkommen, d. h. tiefer schließen, als sie angefangen haben, ist in der Regel die Folge des Detonierens. Die wechselnden akustischen Verhältnisse der Töne, welche in neuerer Zeit öfter dafür verantwortlich gemacht werden, müßten ebensooft Ursache des Hinaufkommens werden, das indes äußerst selten anders als durch absichtliches Treiben einzelner Sänger eintritt.

**Detmer**, Wilhelm, ausgezeichneter Bühnen- sänger (Bassist), geb. 29. Juni 1808 zu Breinim bei Silbesheim, gest. 28. Mai 1876 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Bauern, besuchte das Gymnasium zu Silbesheim und das Schullehrerseminar zu Alfeld, entließ aber und schloß sich einer herumziehenden Schauspielertruppe an. Nachdem er längere Zeit in untergeordneter Stellung zu Hannover, Braunschweig, Breslau und Kassel engagiert gewesen, tauchte er 1842 zu Dresden als Sänger ersten Ranges auf, studierte aber noch bei Miessch. Als er Dresden gegen Frankfurt vertauschte, wurde ihm eine lebenslängliche Pension zugesichert. 1874 zog er sich von der Bühne zurück. D. war gleich vortrefflich in komischen wie in ernsten Rollen.

**Deus ad adjutorium meum intende**, obligatorisches Eingangsstück der Vesper. Vgl. Vesper.

**Deuteros** (Authentus d.), s. Kirchentöne.

**Deutsch**, 1) Moriz, geb. 16. Dez. 1818 zu Nikolsburg (Mähren), gest. 27. Febr. 1892 als Kantor der Neuen Synagoge in Breslau, Schüler von Weiß und Fischhof am Wiener Konservatorium und von Baumgart, Mosewitz und Seidel in Breslau, 1842 zweiter Kantor (neben Sulzer) am Wiener Tempel, seit 1844 in der Stellung in Breslau, wo er auch als Tenorsänger in Oratorienaufführungen geschäftig war. Seit 1855 war er auch Musiklehrer am dortigen jüdisch-theologischen Seminar und begründete 1859 ein Musikinstitut für jüdische Kantoren und Lehrer. D. hat den traditionellen jüdischen Ritualgesang kunstmäßig ausgestaltet. Seine Publikationen sind: 12 Orgel-Präludien (nach alten Synagogen-Intonationen), deutsche Synagogen- und Schullieder (1867), Vorbeterschule (vollständige Sammlung der alten Synagogen-Intonationen, 1872), Anhang zur Vorbeterschule mit dem Nachwort »Der Ritualgesang der Synagoge« (1890), Breslauer Synagogengesänge (1880, mit 2 Nachträgen), »Col Nidre«, nach der Tradition, für eine Singstimme mit Orgel oder Pianoforte. — 2) Otto Erich, geb. 5. Sept. 1883 zu Wien, studierte Kunst- und Literaturgeschichte in Wien und Graz, war 1908—09 Kunstkritiker der Wiener »Zeit«, 1910—11 Assistent am kunsthistorischen Institute der Wiener Universität, jetzt Privatgelehrter in Wien. Außer Kunst- und literaturgeschichtlichen Arbeiten über Moriz v. Schwind, über Ferdinand Rürnberger u. a. verfaßte D. Studien über Haydn, Mozart, Beethoven »S. S. Beziehungen zu Graz, Graz 1907), Schumann und Liszt und besonders Schubert (»Schubert-Review«, Berlin 1905), Monographien und Aufsätze über Schubert in Journalen, Revuen, Fachzeitschriften und Jahrbüchern, und mit Ludwig Scheibler: »Franz Schubert. Die Dokumente seines Lebens und Schaffens« (München, 1913), die Dokumente im Wortlaut und in chronologischer Reihenfolge (zum Teil bisher unbekannt), alle historischen Bilder zu Schuberts Leben, eine gemeinsam mit Scheibler verfaßte Bibliographie, eine bearbeitete Übersetzung des Schubert-Artikels in Grobes »Dictionary« (Hans Essenberg und Scheibler) als Einleitung und ein Thematisches Verzeichnis der Werke Schuberts (Scheibler) als Abschluß). Erschienen sind bis jetzt erst 2 Bände (II, 1 und III). Außerdem veröffentlichte D. »Fr. Schuberts Briefe und Schriften« (1919) und ist Herausgeber einer Faksimile-Ausgaben und Neudrucke mitschender Reihe »Musikalische Seltenheiten« (1921 ff.).

**Deutsche Musikbücherei**, seit 1918 im Verlag von Gustav Bosse in Regensburg erscheinende Sammlung musikalischer Schriften: Rießsche, »Handglossen zu Bizets Carmen« (herausg. von Hugo Daffner), A. Seidl, »Die Hellenauer Schule«, »Moderner Geist in der deutschen Tonkunst« und »Strawhiana«, Bruno Schumann, »Musik und Kultur« (zu A. Seibls 50. Geburtstag), »Ab. Lorchings Besammelte Briefe« (herausg. von G. R. Kruse), D. Nicolai, »Musikalische Aufsätze« (herausg. von G. R. Kruse), A. S. Marg, »Anleitung zum Spiel der Beethoven'schen Klavierwerke (neuerausg. von E. Schmitz), A. Beweler, »Ave musica« (Das Wesen der Musik und die modernen Bestrebungen), Hans Weber, »Richard Wagner als Mensch, Max Arend, »Zur Kunst Glucks«, F. Gräßlinger, »Anton Bruckners, F. Lessner, »Bruckner, E. T. A. Hoffmann, »Mus. Novellen und Aufsätze, 2 Bde; Hugo Wolf-Bücher von H. Werner und G. Schür usw. Seit 1920 gibt die D.M. auch einen Almanach heraus.

**Deutsche Musik-Gesellschaft (DMG)**, begründet 20. Januar 1918 in Berlin unter Vorsitz von Hermann Freylichmar, gedacht als Ersatz der 1914 zerprengten Internationalen Musikgesellschaft zur Zusammenziehung und Neubeschäftigung der deutschen Arbeiter auf musikalisch-wissenschaftlichem Gebiet. Wie die IMG wird auch die DMG durch eine Monatschrift repräsentiert, die seit 1. Okt. 1918 unter der Redaktion von Dr. Alfred Einstein (München) bei Breitkopf & Härtel erscheint.

**Deutscher Bühnenpielplan**, eine seit 1895 von Breitkopf & Härtel in Leipzig veranstaltete Sammlung der Theaterzettel der deutschen Bühnen, zusammengestellt nach Jahrgängen.

**Devienné** (spr. demjån), François, geb. 31. Jan. 1759 zu Joinville (Haute-Marne), gest. 5. Sept. 1803 im Irrenhause zu Charenton: Virtuose auf der Flöte und dem Fagott, Mitglied der Musik der Schweizergarde zu Paris, 1788 im Orchester des Théâtre de Monsieur, später Professor am Konservatorium, bei der Reform 1802 pensioniert. Schrieb 11 Opern und Singspiele, viele Konzertanten für Blasinstrumente mit Orchester, Sinfonien, Flötenkonzerte, Quartette, Trios, Duette, Soli und Sonaten für oder mit Flöte (Klarinette, Oboe, Fagott), und eine mehrfach nachgedruckte Flötenschule (1795).

**Deviert**, 1) Eduard, der bekannte Dramaturg, geb. 11. Aug. 1801 zu Berlin, gest. 4. Okt. 1877 zu Karlsruhe, 1819 Baritonist an der Berliner Königl. Oper (Schüler Gelters, Freund Mendelssohns), in der Folge Schauspieler, 1844—46 Oberregisseur am Dresdener Hoftheater, 1852—69 Direktor des Hoftheaters zu Karlsruhe, ist hier zu nennen als Dichter des Textes und erster Darsteller der Titelrolle von Maschners »Hans Heiling« und als Dichter einiger andern Opernbücher und Verfasser der Schriften: »Briefe aus Paris« (1840, u. a. über Cherubini), »Das Nationaltheater in Deutschland« (1848), »Das Passionschauspiel von Oberammergau« (1851, vierte Aufl. 1890), »Geschichte der deutschen Schauspielkunst« (1848—74, 5 Bde.) und »Meine Erinnerungen an Felix Mendelssohn-Bartholdy und seine Briefe an mich« (1869, 3. Aufl. 1891). — 2) Wilhelmine f. Schröder-D.

**Dezède** (auch Desaidés, spr. däsäd'), geb. um 1740 in Lyon, gest. 1792 in Paris, einst beliebter französischer Singspielkomponist, der von 1772 ab in Paris 18 ein- bis dreiatzige Stücke zur Aufführung

brachte, die zum Teil auch in Deutschland gegeben wurden (»Julie«, »Die drei Bächter«). Vier Opern blieben unaufgeführt. Vgl. A. Pougin, »Dezède« (1862).

**Dezime** f. Intervalle.

**Diabelli**, Antonio, geb. 6. Sept. 1781 zu Mattsee bei Salzburg, gest. 7. April 1858 in Wien; Chortnabe im Kloster Michaelbeurn und in der Domkapelle zu Salzburg (Kompositionsschüler Michael Haydn), besuchte die Lateinschule in München, trat 1800 in das Kloster Raitenhaslach. Als 1803 die Klöster in Bayern säkularisiert wurden, ging er nach Wien, zuerst als Klavier- und Gitarrelehrer, war dann mit dem Musikverleger Cappi assoziiert, 1824 selbst firmierend (D. u. Komp.). 1854 verlor er den Verlag an E. A. Spina. D. war ein sehr fruchtbarer, leicht schreibender Komponist, von dessen Werken jedoch nur die instruktiven Klavierstücken (Sonatinen, vierhändige Sonaten usw.) sich dauern behauptet haben, während seine Opern, Messen, Kantaten, Kammermusiken usw. nur ephemere Beachtung fanden (doch wird seine Pastoralmesse von 1830 noch heute aufgeführt). D. war der Hauptverleger Schuberts und stand auch zu Beethoven in Beziehung; dessen op. 120, 32 Variationen über einen Walzer von D. sind (ursprünglich [sine Variation]) als Beitrag zu Ds Sammlung »Waterländischer Künstlerverein« erbeten; über diese s. d. 57. Bericht der Delegation der deutschen Studenten in Prag 1906 (S. Rietzsch).

**Dialog** (griech. »Zwiesgespräch«), ein Terminus, der besonders seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts große Bedeutung erlangt zur Bezeichnung halb-dramatischer Gesangs-kompositionen mit Unterscheidung zweier oder auch mehr verschiedener Personen, wie z. B. Gaglianos Dialogo di Ninfä e Pastore (1611) und Franc. Rafis Dialoghi (1620), bis zu den Anfängen der Kantate für mehrere Stimmen gehören; noch wichtiger als diese der Oper sehr nahe stehenden weltlichen »Dialoghi fuor di scena« sind aber die geistlichen Dialoge, deren Literatur in die frühmittelalterlichen liturgischen Wechselfänge zurückläuft, aus denen die Weihnacht- und Osterspiele entstanden (vgl. Mystereien), und aus denen man neuerdings das Oratorium (s. d.) als von der geistlichen Oper streng unterschiedene Kunstgattung abzuleiten versucht (vgl. Maleona, Schering), doch mit Hereinziehung von chorischen Dialogen (Dialog-Lauben). Als besondere Kunstgattung treten die geistlichen Dialoge auffällig hervor in Werken von Andreas Hammererschmidt und Joh. Rud. Ahle, vereinzelt auch bei Heinrich Schütz, H. Purcell, J. S. Bach u. a. Über dialogische Elemente in der Chormusik des 16. Jahrhunderts vgl. die Studie von Th. Kroyer im Peters-Jahrbuch 1909. Auch in der Instrumentalmusik zu Anfang des 17. Jahrhunderts spielt D. eine Rolle in Nachahmung der vokal-berartigen Mibungen als Sonata in dialogo (z. B. bei Salomone Rossi 1613 u. a.).

**Diapäsön**, 1) griech. Name der Oktave. — 2) bei den Franzosen in übertragendem Sinne Ausdruck für die Mensur der Instrumente, z. B. bei Flöten, Oboen usw. die genaue Entfernungsbestimmung der Tonhöhen; D. normal, die Normaloktave hinsichtlich der absoluten Tonhöhe; daher bedeutet D. auch ohne Zusatz s. v. m. Stimmung, Kamerton, Basistimmung, und wird sogar schließlich für die Stimmgabe gebraucht. — 3) Im Englischen bedeutet Open d. als Name einer



Orgelstimme unser Prinzipal, Stopped d. unser Gedacht.

**Diapente** (griech.), Quinte.

**Diaphonia**, 1) griech. Terminus für Dissonanz, der Gegensatz von Symphonia (Konsonanz). — 2) In der mittelalterlichen Musik (9.—13. Jahrh.) ist D. identisch mit Organum (s. d.).

**Diasthisma** (spr. -stsch-), s. Schisma.

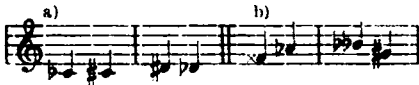
**Diastollis** (griech., s. v. Interpunktion) nennen ältere Theoretiker (Zarlino, auch noch Leop. Mozart) die Lehre von den Einschnitten in der Musik, d. h. von der richtigen Gliederung der musikalischen Gedanken, der »Phrasierung«.

**Diatessaron** (griech.), Quarte.

**Diatonisch** (griech.) heißt bei den Griechen ein Tetrachord, das zwei Ganztonstufen nebeneinander enthält (das chromatische hat nebeneinander zwei Halbtonstufen, das enharmonische zwei Vierteltonstufen), vgl. Griechische Musik. Nach heutiger Terminologie heißen d. die Ganzton- oder Halbtonfortschreitungen (Sekunden) von einer Stufe der Grundskala zur benachbarten Stufe, gleichviel ob die Stufe durch ♯, ♭, ×, ♯♯ verändert ist oder nicht, also z. B. c d, c des, cis d, ces des, cisis dis; chromatisch sind die Schritte von einem Tone zu einem auf derselben Stufe der Grundskala im Halbtonabstände befindlichen nur durch ♯, ♭ usw. unterschiedenen, z. B. c cis, c ces, cis cisis, cis c; nur in der Schreibweise hzm. der Ableitung aus der Grundskala verschieden (enharmonisch identisch) sind endlich Töne, die von zwei benachbarten oder eine Terz entfernten Tönen der Grundskala abgeleitet sind, aber der Tonhöhe nach in unserem zwölfstufigen, gleichschwebend temperierten System zusammenfallen:



Übertragene Anwendungen sind bereits die Aufstellungen eines chromatischen Ganztons (a) und eines enharmonischen Halbtons (b):



**Dianlia** hieß bei den Griechen ein instrumentales, den Gesang mit Aulos (die Aulodie) unterbrechendes Zwischenspiel auf dem Aulos. (Der Name Dianulos für ein Aulospaar ist ein Irrtum, den frühere Auflagen dieses Lexikons mit anderen Büchern teilen; das Altertum kennt den Begriff nicht).

**Diaz de la Peña**, Eugenio, geb. 27. Febr. 1837 zu Paris (Sohn des Malers), gest. 12. Sept. 1901 zu Coleville, Schüler des Pariser Konservatoriums, Komponist der Opern *Le roi de Candale* (1865), *La coupe du roi de Thule* (1867, mit dem großen Staatspreis gekrönt) und *Benvenuto* (1890).

**Dibbern**, Karl, geb. 17. Juni 1855 zu Altona, Regisseur der niederländischen Oper in Amsterdam (vorher Kapellmeister in Lübeck und Dresden), Dichter und Komponist der Opern und Operetten: »Der Liebesdiplomats« (Karlsruhe 1888), »Der Bulgare« (Magdeburg 1886), »Mosjß Übermut« (Straßburg 1891), »Kapitän Sander« (Dresden 1892), »Am Ragbalenestein« (einaktig, Lübeck 1893), »Attila« (Dresden 1895, Text von D., Musik von Ad. Gunkel)

und der ersten Opern: »Graf Jensen« (Amsterdam 1899), »Obja« (Amsterdam 1900).

**Dibbin**, 1) Charles, getauft 4. März 1745 zu Southampton, gest. 26. Juli 1814 in London; war zuerst Opernsänger am Coventgarden- und Drury-lane-theater zu London und komponierte später eine sehr große Anzahl Singspiele und andere dramatischen Musikwerke, zumeist heiteren Genres, für deren Mehrzahl er auch die Texte dichtete, und eine Anzahl Table entertainments (Sologesangszenen). Das Projekt einer Reise nach Indien veranlaßte ihn zu einer großen Konzerttour durch England, um das nötige Geld aufzutreiben; die Eindrücke dieser Tour legte er nieder in dem Buche *Observations on a tour of Mr. D.* (1788). Die indische Reise gab er übrigens schließlich wieder auf. 1796 erbaute er ein eigenes kleines Theater auf dem Veicesterplatz, das er 1805 verkaufte. In seinen alten Tagen eröffnete er noch zu seinem Lebensunterhalt eine Musikschule, die aber aus Mangel an Schülern bald wieder einging, und starb in dürftigen Verhältnissen. D. schrieb noch *The harmonic preceptor* (1804, didaktisches Gedicht), *The English Pythagoras* (1808), *The professional life of Mr. D.* (1803, 4 Bde. Memoiren), eine oft aufgelegte Elementarmusiklehre (*Music epitomised*) und *A complete history of the english stage* (1795, 5 Bde.). Eine Auswahl seiner Songs mit histor. und biogr. Notizen gab G. Hogarth heraus (1848, 2 Bde.). — 2) Henry Edward, Enkel des vorigen, geb. 8. Sept. 1813 zu Sadlers Wells (London), gest. 6. Mai 1866 zu Edinburgh als Organist und Musiklehrer, ist der Verfasser des angefehrtesten anglikanischen Gesangbuchs (*The standard Psalm-tunebook* (1857) und eines *Praisebook* (1865).

**Didinson** (spr. -s'n), Eduard, geb. 10. Okt. 1853 zu Springfield (Mass.), Schüler von F. Parker und Emery in Boston, wurde 1872 Organist in Springfield, 1879 in Elmira (Newyork), 1883 Musikdirektor am Oberlin-College und ist seit 1893 Lehrer für Musikgeschichte und Klavierspiel, seit 1905 aber speziell Professor für Musikgeschichte und Musikkritik am Oberlin-College, machte zwischen durch mehrmals Studien in Berlin (1885—86, 1888—89 und nach 1892—93 bei Spitta und Rindworth). D. schrieb *Music in the history of the Western church* (1902), *The study of the History of music* (1905, 3. Aufl. 1914), *Growth and development of music* (1906), *The education of the Music Lover* (1911) und *Music and the higher education* (1915).

**Diberot** (spr. did'ro), Denis, der Hauptredakteur und fleißigste Arbeiter der berühmten *Encyclopédie* (1751—65), geb. 5. Okt. 1713 zu Langres, gest. 30. Juli 1784 zu Paris, schrieb u. a. auch *Principes d'acoustique* (1748) und *Mémoires sur différents sujets de mathématique* (1748). Seine Ansichten über Musik hat er in dem Dialog »*Amémeus Refle»* niedergelegt (zuerst deutsch [aus dem W.S.] von Goethe 1805, dann zurückübersetzt und erst 1821 nach dem Original veröffentlicht). Auch Grimms *Correspondance littéraire* enthält Aufsätze von D., vgl. auch seinen Briefwechsel mit Grimm u. a. in seinen *Mémoires*, *correspondance et ouvrages inédits* (1841, 2 Bde.). Vgl. K. Schöffler, »*Amémeus Refle»* (1900); F. G. Prod'homme, *D. et la musique*, *RMG* XV, 7, 1914.

**Didymos**, griech. Grammatiker, geb. 63 v. Chr. zu Alexandria, schrieb u. a. ein Werk über Harmonik,

das wir nur aus Auszügen bei Porphyrios und Zitierten bei Ptolemäus kennen. Die Tetrachordenteilungen des D. sind:

diatonisch	$\frac{16}{15} \cdot \frac{10}{9} \cdot \frac{9}{8}$	( $\beta$ . D.: <u>h c d e</u> ),
chromatisch	$\frac{16}{15} \cdot \frac{25}{24} \cdot \frac{6}{5}$	( $\beta$ . D.: <u>h c cis e</u> ),
enharmonisch	$\frac{32}{31} \cdot \frac{31}{30} \cdot \frac{5}{4}$	( $\beta$ . D.: <u>h* c e</u> ).

In allen drei Klanggeschlechtern erscheint hier die große Terz als 4 : 5 bestimmt. Der Unterschied des großen und kleinen Ganztons  $\frac{9}{8} : \frac{10}{9}$  wird nach D. das diatonische (sonst auch das syntonische) Komma (81 : 80) genannt. Vgl. Griechische Musik V.

**Diebold**, Johann, geb. 26. Febr. 1842 in Schlatt bei Hechingen, Schüler von Löpler, Organist und Chordirektor an St. Martin zu Freiburg i. Br., kgl. preuß. Musikdirektor, Orgelinспекtor, Komponist einfach gehaltener kirchlichen Werke (Messen, Motetten ujm.), auch einer Sammlung von Orgelrücken »Der Festorganist« op. 32. Unter seinen etwa 130 Kompositionen gegen 40 Messen, 4—7st. Miserere, Deutscher Psalm 38, Legende des hl. Bonifatius, Benedictus, Das hohe Lied, 5 Amenationen. Veröffentlichte ferner die Orgelsammlungen: »Moderne Meister« 3 Bde. (Zunne); »Der katholische Organist in Hochamt und Beyer« (4 Bde.); die Viederammlungen Cäcilia I, II sowie »Deutsche Sängerkirche« (8. Aufl.) und Studentenlieder.

**Diekmann**, Ernst, geb. 17. Juli 1861 zu Stade, Schüler von Haupt, Böschhorn und Jul. Alleben am kgl. akad. Institut für Kirchenmusik, 1900 Domorganist in Verden (Aller) als Nachfolger von Gustav Jansen; Dirigent des Domchors und eines Oratorienvereins; 1904 Orgelrevisor. Komponist von Liedern und Chorgesängen.

**Diemer**, 1) Philip Henry, geb. 18. Juli 1839 zu Bedford (von deutscher Abkunft), Schüler von Holmes und G. A. Macfarren an der kgl. Musikakademie zu London, Organist der Trinitatiskirche und Schul-Gesanglehrer zu Bedford, begründete 1866 den Bedforder Musikverein, veranstaltete auch regelmäßige Kammermusikaufführungen, in denen er als Pianist wirkte. Komponist von Kantaten, Antbens, Chorliedern, Liedern und Klavierstücken.

— 2) Louis (Diémer), geb. 14. Febr. 1843 in Paris, gest. 21. Dez. 1919 in Paris, Verwandter des vorigen, seit 1864 Schüler Marmontels (Klavier), Benoists (Orgel), Bazins und A. Thomas' am Konservatorium, erhielt schon mit 13 Jahren den ersten Klavierpreis, war bald der Hauptpianist in Alards Kammermusiksoireen, machte sich auch als Komponist bekannt und wurde 1888 Nachfolger Marmontels als Klavierprofessor am Pariser Konservatorium. Der außerordentliche Erfolg seiner historischen Klaviervortrage während der Pariser Ausstellung 1889 veranlaßte ihn seither, sich speziell der älteren Klavierliteratur zu widmen und führte zur Gründung der Société des anciens instruments. Von seinen Kompositionen sind ein Klavierkonzert (op. 32 C moll) und ein Konzertstück (op. 31), ein Violinkonzertstück (op. 33), eine Anzahl Kammermusikwerke (eine Violinsonate, ein Klaviertrio) sowie eine Menge Klavierstücke zu nennen. Auch gab er eine zweibändige Sammlung Clavecinistes français heraus.

**Diemel**, Otto, geb. 11. Jan. 1839 zu Tiefenfurth (Schlesien), gest. 7. März 1906 in Berlin, Schüler des Gymnasiums zu Görlitz, des Seminars zu Bunzlau und des kgl. Instituts für Kirchenmusik und der kgl. Akademie zu Berlin (1863), Orgelvirtuos, Organist an der Marienkirche und Seminar- Musiklehrer in Berlin, 1881 kgl. Musikdirektor (Orgelkompositionen, Chöre, geistl. Gesänge). Schrieb »Die moderne Orgel« (1889, 2. Aufl. 1891).

**Diemer**, Franz, geb. 19. Febr. 1849 zu Dessau, gest. 15. Mai 1879 daselbst; war zuerst Violinist im Dessauer Hoforchester und späterhin am Luisenstädtischen Theater in Berlin, auf dem er auch zuerst als Sänger debütierte, war sodann als erster Tenorist (Heldentenor) engagiert zu Köln (1872—73), Berlin, Nürnberg, wieder in Köln (1876), Hamburg, Dresden (1878).

**Diepenbrock**, Alfons J. M., geb. 2. Sept. 1862 zu Amsterdam, gest. 5. April 1921 daselbst, 1888 bis 96 Gymnasiallehrer zu Hertogenbosch, zuletzt in Amsterdam als Privatlehrer, in der Musik Autodidakt, Komponist kirchlicher Gesänge (doppelschörrige Te Deum [1897], Stabat mater dolorosa [1897], Stabat mater speciosa [1897], Messe für Männerchor mit Orgel [1896], Geistliche Lieder von Robalis, Les Elkes für Frauenchor, Musik zu den »Rägeln« des Aristophanes und zum Carmen seculare des Horaz, zu Vondels »Gysbrecht v. Amstel«, Verhages »Marthas«, Goethes »Faust« und des Sophokles »Elektra« u. a. m. Vgl. E. Adajemsky, Le Te Deum d'A. D. (1912); Missa in die festo S. Diepenbrock, S. Hertogenbosch 1921 (mit Biographie, holl.). Nach D.s Tod hat sich in Holland ein Komitee gebildet, das die systematische Herausgabe seiner Werke unternimmt.

**Diereu**, Bernard van, holländischer Neutöner, geb. 1884, Autodidakt, seit 1908 kurze Zeit und jetzt ständig in London lebend, schrieb: 6 Skizzen für Klavier, (gedr.), für Klavier ferner eine Toccata, 12 Variationen über ein eigenes Thema, 20 niederländische Weisen; eine Sonate für Violine allein, Sonatine für B. und Kl., 3 Studien für B. allein, 3 Streichquartette, Overtüre für Kammerorchester, Elegie für Orch. und Violoncello, eine Sinfonie, eine weitere Sinf. für Orch., Soli und Chor, Epiloge für Orch. zu Shelleys Drama »The Cenci«, Serenade für kleines Orch., »Belshazar« für Chor und großes Orch., »Diasonia« in 5 Teilen für Kammerorch. und Bariton, Les propous des beuveurs (Mabelais) für Chor und Orch., 2 Gesänge für Bariton und Streichquartett, 2 Gedichte für Sprechstimme und Streichquartett, Lieder, Chöre (Motetten) und die Opera buffa »The Tailor«.

**Dierich**, Karl, geb. 31. März 1852 zu Heinrichau (Schlesien), Schüler von Graben-Hoffmann in Dresden, als Bühnensänger (Tenor) in Weimar, Bremen und Schwerin engagiert, war vorübergehend 1909 Leiter der Chorschule der Berliner Singakademie und lebt jetzt als Gesanglehrer in Rattowitz. Seine Frau Meta Geyer-D. ist eine geschätzte Liedersängerin (Sopran).

**Dies**, Albert K., Landschaftsmaler, geb. 1755 zu Hannover, gest. 28. Dez. 1822 in Wien; Verfasser von: »Biographische Nachrichten von Joseph Haydn, nach mündlichen Erzählungen desselben« (Wien 1810).

**Dies irae** (lat., »Tag des Jornes«), die Sequenz der Missa pro defunctis (s. Sequenz), deren Verfasser nach heutiger Annahme der Franziskaner

Thomas von Celano (gest. ca. 1255) ist; das D. bildet seit dem 14. Jahrh. den zweiten Teil des Requiems (Totenmesse) und gibt in figuraler und orchestraler Bearbeitung dem Tonsetzer Gelegenheit zu wirksamer Tonmalerei (vgl. z. B. das gewaltige D. in Berlioz' Requiem).

**Diesener**, Gerhard, wahrscheinlich Mitglied der Hofkapelle zu Kassel um 1660, da von ihm handschriftlich daselbst mehrere Tanzsuiten erhalten sind (nur mit G. D. gezeichnet, von Corcheville [Vingt suites] Guill. Dumanoir, von Tob. Norlind Gustav Düben zugeschrieben), aber auch ein englischer Drud: *Instrumental Ayres in 3 and 4 parts, (Overtures, Allemands, Ayres, Branls, Courants, Sarabands, Jiggs and Gavots)* by Gerhard Disineer (v. J.); in *Voces Melothesia* 1673 stehen vier Längen von Gerhard Diesener und im Britisch Museum ist eine Sonata a 4 (2 V. Vc. Co.) von ihm handschriftl. erhalten. D. ist also wahrscheinlich ein Deutscher, der aber später nach London ging.

**Diäsis** (griech., ital. Diəsi, franz. Dièse, Dièze [spr. diäs]), s. u. Kreuz ♯. Pythagoras nannte D. den Überschuss der Quarte über zwei Ganztöne, d. h. den nachmal's Bimma genannten Pythagoreischen Halbton 256 : 243. Später erhielten die Pythna (engen Intervalle) des enharmonischen Geschlechts den Namen D. Das 16. Jahrhundert machte mit seinen Renaissance-Bestrebungen auch die längst erstorbene antike Musiktheorie wieder lebendig, natürlich auf seine Art. Die D. lebte als Viertelton wieder auf, und man versuchte hinter das Geheimnis der Wunderwirkungen der antiken Musik zu kommen durch Einführung vielfacher Tonhöhenunterschiede mit Hilfe der D., konstruierte Instrumente mit besonderen Tasten für die Viertelöne usw. (vgl. Vicentino und Colonna). Als der Bahn verarsucht war, blieb der Name D. für das ♯. Vgl. Versetzungszeichen.

**Diet** (spr. dië), Edmond Marie, geb. 25. Sept. 1854 zu Paris, Schüler von César Grand und Guiraud, Komponist der komischen Opern *Stratonice* (1887), *Le cousin Placide* (1887) und *La revanche d'Isis* (Paris 1906), der Ballette und Pantomimen *Scientia* (1889), *La Grève* (1893), *La belle et la bête* (1895), *Révo de Noël* (1896) und der Operetten *Fleur de vertu* (1894), *Mme. Potiphar* (1897), *Madame la présidente* (Paris 1902), *Le voyage de la mariée* (1904), *Genil Crampton* (1897) und des Ballets *Watteau* (mit Bujet, Paris 1900).

**Dieter** (Dietter), Christian Ludwig, Violinist, geb. 13. Juni 1757 zu Ludwigsburg, gest. 1822 als Kammermusiker in Stuttgart; schrieb für Stuttgart die Singspiele: *Der Schulze im Dorfe* (1779), *Der Irriwisch* (1782), *Glücklich zusammengelogen* (1788), *Die Dorfdeputierten* (1786), *Laura Rottetti* (1787), *Der Luftballon* (1789), die komischen Opern *Belmonte und Constanze* (1787), *Der Rekruten-Aushub* (1785), *Das Freischießen* (1787), *Der Eremit auf Formentara* (1791), *Elisinde* (1794), *Des Teufels Lustschloß* (1802). Seine Violin-, Horn-, Flöten-, Oboen-, Fagottkonzerte, Violin- und Konzertanten für Flöten, für Oboen usw. blieben größtenteils Manuskript. Vgl. Hermann Albert, *Die dramatische Musik am Hofe Herzog Karl Eugens* (Esslingen 1905).

**Dietrich**, 1) Sirtus (auch Kirtus Theodoricus), zwischen 1490 und 1495 zu Augsburg geboren, gest. 21. Okt. 1548 zu St. Gallen, verlebte seine

Jugendzeit in Freiburg i. Br., ging 1517 nach Straßburg in Dienst des Hauses Rudolfinger und erhielt 1518 eine Schulmeisterstelle in Konstanz. D. war eine ernst angelegte musikalische Natur, er ging noch 1540 nach Wittenberg und besuchte zur Vertiefung seiner Bildung die dortigen Vorlesungen, gab aber seine Stellung in Konstanz nicht auf. Nach St. Gallen war er vor der Belagerung von Konstanz durch Karl V. geflohen. Von seinen Werken sind in *Separatausgabe* bisher nur ein Buch 4ft. *Magnificat* (1535 [1537]), 4ft. *Antiphonen* (1541) und 4ft. *Hymnen* (1545) bekannt. Zahlreiche Motetten, Lieder usw. finden sich in *Sammelwerken deutscher Drucker* zwischen 1535 und 1568. Ein schönes 3ft. Lied von D. f. in *Riemanns Handbuch der M.G.* II., S. 371ff., einen Teil des Kanons *Laudate Dominum* in *B. A. Wallners Mus. Denkm. d. Steinäghunst.* (1912). — 2) Albert Hermann, geb. 28. Aug. 1829 in Forsthaus Golt bei Weissen, gest. 20. Nov. 1908 in Berlin, absolvierte die Kreuzschule in Dresden, erhielt daselbst den ersten musiktheoretischen Unterricht von Julius Otto und setzte seine Musikstudien 1847—51 zu Leipzig am Konservatorium (Nitz, Roscheles) und der Universität fort. 1851 ging er zu Robert Schumann nach Düsseldorf und weilte als treuer Schüler bei ihm bis zum Ausbruch von dessen Geistesstörung (1854). Von 1855 an war D. Dirigent der Abonnementskonzerte zu Bonn (seit 1859 städtischer Musikdirektor), bis er 1861 die Berufung in die Stellung als Hofkapellmeister in Oldenburg erhielt. 1890 trat er in Ruhestand und zog nach Berlin, wurde Mitglied der Kgl. Akademie der Künste und 1899 Kgl. Professor. Kompositionen: *D moll-Sinfonie* op. 20, *Ouverture Normannensfahrt*, *Chorwerke* mit Orchester: *Morgenhymne*, *Rheinmorgen* und *Altärslicher Hittgebet*, *Violintonzert*, *Cellokonzert*, *Klaviertrios*, *Cellosonate*, *vierhändige Klavierkonzerte*, *Romanze für Horn mit Orchester*, *Lieder*, *Duette*, *Chorlieder*, *Klavierskizzen*. Seine dreiaktige Oper *Robin Hood* wurde 1879 in Frankfurt a. M. mit Erfolg aufgeführt, eine zweite *Das Sonntagskind* 1886 in Bremen. D. schrieb *Erinnerungen an J. Brahms* (1898).

**Dietrichstein**, Moriz Graf, geb. 19. Febr. 1775 zu Wien, gest. daselbst 27. Aug. 1864; 1819 Hofmusikgraf, 1821 Hoftheaterintendant, 1826 Direktor der Hofbibliothek, 1845—48 Oberstkämmerer, war selbst musikalisch gebildet und hat mehrere feste Lieder (auch Kirchenlieder für Schulen) und viele deutsche Längen und Menuette (für die Wiener Redouten geschrieben) herausgegeben.

**Dietrich**, Pierre Louis Philippe, geb. 17. März 1808 zu Dijon (mittlererzeit's deutscher Abstammung), gest. 20. Febr. 1865 zu Paris, der Komponist des von Wagner ausrot verlaufenen Textes des *Fliegenden Holländer* (übersetzt von R. Foucher als *Le vaisseau fantôme*, 1842 in der Großen Oper aufgeführt), Schüler Chorons und des Pariser Konservatoriums, 1830 Kapellmeister an St. Eustache, später an Ste. Madeleine, Lehrer an Niedermeyers Kirchenmusikschule, auf Empfehlung Rossinis Chordirektor und 1860—63 Kapellmeister der Großen Oper (Nachfolger Girards), schrieb 25 Messen, ein *Magnificat* und *Tebeum* u. a., gab Orgelwerke und Anweisungen für das Orgelakkompagnement des Kirchengesangs heraus. D. schrieb auch 1842 die Balletteinlagen für Webers *Freischütz* und dirigierte 1861 die berühmte Pariser Aufführung des *Lannhäuser*.

**Dieß**, 1) Friedrich Wilhelm, geb. 15. Juni 1833 zu Marburg a. d. L., gest. 16. Dez. 1897 zu Soben a. L., Schüler Spohrs und Krausshaar's in Kassel, geschätzter Violinlehrer in Frankfurt a. M., Komponist von Kammermusikwerken, Stücken für Klavier und Violine, Klavier und Cello usw. — 2) Philipp, schrieb »Die Restauration des evangelischen Kirchenliedes«. Eine Zusammenstellung der hauptsächlichsten literarischen Erscheinungen auf hymnologischem Gebiete, namentlich auf dem Gebiete der Gesangbuchliteratur seit dem Wiedererwachen des evangel. Glaubenslebens in Deutschland. (Marburg 1903). — 3) Max, geb. 9. April 1857 zu Wien als Sohn eines kaiserl. Hofarztes, absolvierte in Wien das Schottengymnasium und die Universitätsstudien (Dr. phil.). Nach einer Studienreise ins Ausland (Paris) veröffentlichte er seine »Gedichte des musikalischen Dramas in Frankreich während der Revolution bis zum Direktorium« (1885), eine wertvolle Spezialstudie, welche den Spiegelungen des Zeitgeistes in den Opem der Schreckensjahre nachgeht. 1886 habilitierte sich D. als Privatdozent für Musikwissenschaft an der Wiener Universität. 1908 a. o. Professor, 1913 l. l. Regierungsrat. D. veranstaltete Vortragsgesellschaften mit illustrierenden Ausführungen usw. und entfaltete eine rege Tätigkeit als Musikreferent (Mus. Rundschau, Allg. Kunstchronik, Kölnische Zeitung, N. B. f. Musik, Neue Musikzeitung (über Smareglia)). 1891 gab er ausgewählte Kompositionen Kaiser Leopolds I. (Messen, Stabat, Requiem) heraus, 1895 Recitativo e Duetto fra l'anima e Gesù Cristo von All. de Liguori. D. ist Mitglied der staatlichen musikalischen Prüfungskommission. — 4) Johanna Margaretha, geb. 15. Sept. 1867 in Frankfurt a. M., studierte daselbst am Konservatorium, war kurze Zeit am Hoftheater in Darmstadt tätig, widmete sich aber dann speziell dem Konzertgesange und ist als Oratorien- und Liederjängerin geschätzt (Sopran). Sie lebt in München als Lehrerin für Sologefang an der Akademie der Tonkunst.

**Dieupart** (spr. djöpar), Charles, franz. Pianist und Komponist, ging 1707 nach London, fungierte unter Händel als Cembalist der Oper und starb 1740 in dürftigen Verhältnissen. Von seinen Kompositionen sind erhalten ein Buch Klavierstücke (Select lessons for the harpsichord, o. F.), eine Suite (F moll) in Abschrift nach einer verlorenen Kopie von S. Bachs Hand, einige Songs und Six suites de clavessin (Ouvvertures, Allemandes, Courantes, Sarabandes, Gavottes, Menuets, Rondeaux et Giges) . . . mises en concert pour un violon et une flüte, avec basse de viole et un archiluth (o. F.).

**Diferencias** heißen bei den spanischen Lautenkomponisten und Orgelkomponisten des 16. Jahrhunderts die oft kunstvoll ausgeführten Variationen über bekannte älteren Melodien. Vgl. Variation.

**Differenzen** (lat. Differentiae [tonorum]), f. Tropen.

**Differenzstöne** s. Kombinationstöne.

**di Giacomo**, Salvatore, s. Giacomo.

**Diktat** s. Musikdiktat.

**Dilettant** (»Liebhaber«, franz. Amateur), im Gegensatz zum Berufsmusiker (engl. Professional). Das Wort D. hatte früher durchaus nicht den Beigeschmack von Geringfügigkeit, den man jetzt mit ihm verbindet. Berufsmusiker und Musikfreunde gingen Hand in Hand in den Collegia musica und Liebhaberkonzerten. Boccherini widmete 1768 sein

op. 1 (Streichquartette) den rechten Dilettanten und Kennern (ai veri dilettanti e conoscitori di musica). Noch zu Beethovens Zeit spielten in Wien ausgezeichnete geschulte Mitglieder des höchsten Adels eine wichtige aktive Rolle im Musikleben. Die Begründung der Tonkünstler-Sozietät in Wien (1771) und der Professional-Concerts in London (1788) markieren aber die beginnende Scheidung der Berufs Musiker von den Dilettanten. Heute versteht man leider unter Dilettantismus eine oberflächliche und pfuscherhafte Kunstübung sowohl auf dem Gebiet der Ausführung als auch der Komposition. Ein D. ist, wer nichts Rechtes gelernt hat; es ist Ehrensache der Dilettanten, ihren Namen wieder zu rehabilitieren.

**Dilliger**, Johann, geb. 30. Nov. 1593 zu Eisfeld, gest. 28. Aug. 1647 als Diakon in Koburg; gab 1612—42 kirchliche Kompositionen heraus (Prodomi triciniorum sacrorum; Medulla ex psalmo LXVIII. deprompta et harmonica 6 voc.; Exercitatio musica I, continens XIII selectissimos concentus musicos variorum autorum cum basso generali; Trauerlied auf den Tod eines Kindes, vierstimmig; »Gespräch Dr. Luthers und eines kranken Studiosi, vierstimmig; Musica votiva; Musica christiana cordialis domestica; Musica concertativa oder »Schachkammerlein neuer geistlicher außerlesener Konzerte«; Jeremias poenitentiarum usw.).

**Diludium** (lat.), Zwischenspiel.

**Dilucendo** (ital.), verlöschend.

**Dina**, George, geb. 10. Okt. 1847 zu Kronstadt, besuchte das Polytechnikum zu Karlsruhe, ging aber zur Musik über (Schüler von Giehne in Karlsruhe, Uffmann in Wien, Thieriot in Graz und des Leipziger Konservatoriums). 1881 wurde er Dirigent des Rumänischen Musikvereins in Hermannstadt sowie Seminar Musiklehrer und Kirchenmusikdirektor, 1899 Gymnasialmusiklehrer zu Kronstadt und Dirigent des Nikolauskirchenchors und des rumänischen Gesangvereins. Eine Reihe tüchtiger Vokal- und Instrumentalwerke von D. erschien im Druck.

**Diminuendo** (lat.), abgekürzt dim., dimin., »abnehmend« an Tonstärke, schwächer werdend. Vgl. Crescendo.

**Diminueren** (lat., verkleinern) ist in der Lehre vom Kontrapunkt (s. d.) s. v. w. an Stelle des Satzes Note gegen Note die Bewegung in kürzeren Noten einführen. Contrapunctus diminutus (Diminutio contrapunctus) und C. floridus oder C. figuratus sind daher identisch. Vgl. Color.

**Diminution**, 1) die »Verkürzung« im Kanon und der Fuge, überhaupt dem imitierenden Konzerte, die Einführung des Themas in kürzeren Notwerten, oft in Kombination mit der ursprünglichen Form des Themas oder Gegensatzes. — 2) In der Mensuralmusik ebenfalls die Verkürzung der Notwerte. Vgl. Proportionen. Das älteste Diminutionszeichen ist ein vertikaler Strich durch das Tempuszeichen  $\odot$ ,  $\odot$  welcher etwa die Bedeutung unseres Allegro hatte, d. h. eine belebte Tempopnahme forderte (s. Allabreve).

**Dimler** (Dimmler), Anton, geb. 14. Okt. 1753 zu Mannheim, gest. ca. 1819 zu München, Schüler von Hyony (Horn) und Abt Bogler (Komposition), 1767 Waldhornist der Hofkapelle, kam 1778 durch die Verlegung des Hofes Karl Theobors nach München, wurde aber dort Kontrabassist. Sinfonien, Konzerte, Quartette und Trios von D. sind hand-

schriftlich erhalten (die 6 Trios auch bei Falter gedruckt); auch schrieb er die Operetten: »Der Guckkasten« (1794), »Die Schatzgräber« und »Die Jodeljäger«, war aber besonders berühmt durch seine Ballettmusiken, deren er 185 geschrieben haben soll.

**Dingelstedt**, Jenny, geborene Luzer, geb. 4. März 1816 zu Prag, gest. 3. Okt. 1877 in Wien, seit 1843 Gattin des Dichters Franz D., war eine geschickte Opernsängerin (Sopran) zu Prag (1832) und Wien (bis 1846).

**Dinger**, Hugo, geb. 2. Juli 1865 zu Cöln a. d. Elbe, Dramaturg des Meininger Hoftheaters, jetzt Professor der Dramaturgie zu Jena, schrieb »Richard Wagner's geistige Entwicklung« (1. Bd. 1892), »Die Meisterfinger von Nürnberg« (1892, franz. von Dmelshauwers), »Dramaturgie als Wissenschaft« (2 Bde. 1904—05) und »Das Recht des Künstlers« (1913).

**Dionysos**, der Gott, in welchem die Griechen die sich immer erneuende Naturkraft personifizierten, dessen Kultus aber ebenso das Vergehen wie das Werden symbolisch zum Ausdruck brachte und daher für die antike Kunst der Ausgangspunkt des tragischen Elements (vgl. Dithyrambus) wurde. Im Gegensatz zu dem Apollinischen, dem anschauenden Genießen der Schönheit der Formgebung, ist daher das Dionysische in der ästhetischen Terminologie das Überquellen des Inhalts über die Form, der durch die Kunst nicht bezwungene Überschuß an Ausdrucksgehalt, sei sie überschäumender Jubel oder verzweifelnder Schmerz. So wird das Dionysische zum Orgastischen. Wie die Mithara als speziell apollinische, so galt den Griechen der Aulos, besonders in tieferer Tonlage (Bombylax), als dionysisches, orgastisches Instrument.

**Dioxian** (griech.), alter Name der Quinte (bei Philolaos usw.), wohl darum, weil in dem alten pentatonischen System (vgl. Fünfstufige Skala) die vier höchsten Töne Quintabstand von den vier tiefsten haben:

d e . . g a h . . d' e'

Vgl. Syllaba.

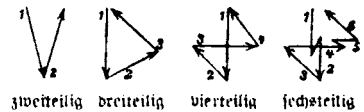
**Diphona amena et florida**, eine von Er. Notenbucher 1549 in Nürnberg bei Montan und Neuber herausgegebene Sammlung von Vicinien deutscher und ausländischer Meister (M. Agricola, Blandemüller, A. de Brud, L. Compère, Divitis, M. Edl, A. Erich, Eustachius Romanus, G. Fabricio, Kevin, G. Förster, A. Gardane, M. Gascoigne, J. Gernwein, Goffe, J. Heller, Lupus, Hesslin, Behenreuter, D. Isaac, Jacotin, Meistre Jan, Josquin, Campadius, M. Laffon, St. Mahu, P. Moulu, Obrecht, Oleghem, Konr. Klein, Resinarius, Osw. Neuter, Michafort, Latue, Senfl, Joh. Stabel, Stolzer, L. Sufato, J. Thamant, Verbouet, Willaert, P. Wülf). Vgl. Vicinia.

**Dippel**, Andreas, Bühnensänger (Tenor), geb. 30. Nov. 1866 in Kassel, Schüler von J. Hey (Berlin), Leoni (Mailand) und Rau (Wien), war 1887—92 am Bremer Stadttheater engagiert, darauf nach einer amerikanischen Tournee kurze Zeit in Breslau und gehört seit 1893 der Wiener Hofoper an. 1889 sang er in Bayreuth, 1897 in London in den Nibelungen. 1899—1900 nahm er Engagement an der deutschen Oper in Newyork, 1900 am Coventgarden-theater in London, 1910—13 war er Mitdirektor der

Metropolitan Oper zu Newyork, seitdem Direktor einer eigenen, Amerika bereisenden Operngesellschaft.

**Dirge** (engl., spr. dördj), vom lat. Dirige domine (Antiphon der 1. Nocturne des Officium defunctorum), Grablied.

**Dirigieren** (lat.), ein Orchester oder einen Chor, eine Opernaufführung usw. leiten. Ein musikalisches Kunstwerk kann innerhalb des Rahmens der vom Komponisten gegebenen Vorschriften in verschiedenster Weise vorgetragen werden, je nach der Auffassung des Interpreten. Bei Aufführung einer Oper, Sinfonie usw. ist aber nicht ein einzelner, sondern eine größere Anzahl zugleich tätig, deren individuelle Auffassung sich einer leitenden unterordnen muß; der eigentliche vortragende Künstler ist dann eben der Dirigent. Die Mittel, durch welche er seine Auffassung zur Geltung bringen kann, sind scheinbar sehr beschränkte, wenigstens während der eigentlichen Aufführung; in den Proben kann er zum Wort seine Zusage nehmen, kann den einzelnen Mitwirkenden Stellen vorlesen oder auf ihren Instrumenten vorspielen, Rhythmen mit dem Taktstock aufklappen usw. — doch verbietet sich das bei der Aufführung, und nur geräuschlose Bewegungen des kleinen Marschstabes in seiner Hand sind heute die Dolmetscher seiner Intentionen. Als ausnahmsweise Ausnahme kann ein Blick, den er einem Sänger oder Spieler zuwirft, unschätzbare Dienste leisten, auch eine Bewegung der andern Hand kann zu Hilfe kommen; dies und andres kann eine zwingende jugendliche Wirkung auf die Ausführenden ausüben; der wichtigste Faktor bleibt aber doch der Taktstock, dessen Bewegungen daher eine feststehende konventionelle Bedeutung haben. Wie der Name andeutet, ist seine Bestimmung die Markierung des Taktes, d. h. der Tempnahme durch Markierung der wesentlichen Taktzeiten (vgl. Takt). Die Hauptbewegungen sind dabei folgende: der gute (schwere) Taktteil (1) wird regelmäßig durch den Herunterschlag angezeigt, die übrigen Schläge halten sich mehr unten, und der letzte geht nach oben. Ob der zweite Schlag von rechts nach links oder von links nach rechts geführt wird, ist völlig einerlei, und sind verschiedene Manieren zulässig. Die wichtigsten üblichen Arten der Taktierung sind: der zweiteilige Takt ( $2^{\frac{1}{2}}$ ,  $2^{\frac{2}{4}}$ ,  $2^{\frac{3}{8}}$ , aber auch  $2^{\frac{1}{4}}$ ,  $2^{\frac{3}{16}}$ ,  $2^{\frac{5}{16}}$  bei schnellem Tempo [wenn nur 2 gezählt wird]), der dreiteilige Takt ( $3^{\frac{1}{2}}$ ,  $3^{\frac{2}{4}}$ ,  $3^{\frac{3}{8}}$ , aber auch  $3^{\frac{1}{4}}$ ,  $3^{\frac{3}{16}}$ ,  $3^{\frac{5}{16}}$  [wenn nur 3 gezählt wird]), der vierteilige Takt ( $4^{\frac{1}{2}}$ ,  $4^{\frac{2}{4}}$ , resp.  $4^{\frac{3}{8}}$ ,  $4^{\frac{4}{16}}$  usw.) und der sechsteilige Takt ( $6^{\frac{1}{2}}$ ,  $6^{\frac{2}{4}}$ ) (vgl. Taktvorzeichnung); man schlägt dieselben in folgender Weise:



Der neunzählige Takt wird als dreimal-dreiteiliger, der zwölfzählige als viermal-dreiteiliger geschlagen, doch stets so, daß der Takt-Schwerpunkt durch einen Schlag aus größerer Höhe bemerklich bleibt. Natürlich hat der Dirigent im allgemeinen nur die eigentlichen Zählzeiten (Schlagzeiten) angegeben (vgl. Tempo) und nicht Unterteilungswerte (das kann nur bei schwierigen Einsätzen, oder bei stringendi u. dgl. ausnahmsweise vorübergehend nötig werden). Der

besonders in neuerer Zeit öfter versuchte fünfteilige Takt wird entweder in 3 + 2 oder 2 + 3 zerlegt oder als Modifikation des vierteiligen mit Einschaltung eines Schläges behandelt, ähnlich der siebenteilige als 3 + 4 oder 4 + 3 usw. Ein Crescendo wird gewöhnlich durch weiter ausholende Schläge anschaulich gemacht, während die Verkleinerung der Schläge ein Diminuendo andeuten soll; scharfe Akzente, Sforzati usw. verlangt man durch kurze, zudende Bewegungen, Veränderungen des Tempos (stringendo, ritardando) durch Zuhilfenahme der andern Hand; doch fangen hier bereits die individuellen Eigentümlichkeiten an. Die Dauer einer Fermate wird durch Stillhalten des Taktstodes in der Höhe angedeutet, ihr Ende durch eine kurze Haltenbewegung. Für weitere Information kann auf den Anhang zu Berlioz' »Instrumentationslehre« verwiesen werden (»Der Orchesterdirigent«).

Während in früheren Zeiten die bedeutendsten Komponisten zugleich auch die selbstverständlichen Inhaber der wichtigsten Dirigentenstellen waren (Hofkapellmeister, Kirchenmusikdirektoren, Leiter von Konzertgesellschaften), hat sich im 19. Jahrhundert ein besonderer Kapellmeister-Beruf entwickelt, von dem man sogar Selbstkomponisten aus nabeliegenden Gründen gern fernhält. Mit Recht werden Dirigenten von hervorragender Qualität jetzt sehr hoch bezahlt, was begreiflicherweise die jungen Musiker in Scharen verlockt, eine Karriere einzuschlagen, die nur wenige auf die Höhe führt und den Durchschnitt zu harter, aufreibender Arbeit verdammt. Aus der Reihe der Dirigenten, die entweder gar nicht oder doch nur sehr nebenbei und ohne Ambition komponierten, seien als die hervorragendsten namhaft gemacht: Habened, Colonne, Samouereux, Chevillard, Hans v. Bülow, Mariani, Hans Richter, Hermann Levi, Felix Motil, Michele Costa, Ch. Hallé, A. Manns, Theodor Thomas, B. Serice, C. Rud, Siegfried Ochs, Arthur Nikisch, Saronoff, Walter Damrosch, Max Fiedler, Bruno Walter, Wilhelm Furtwängler. Vgl. Richard Wagner, »Über das Dirigieren« (1869); ferner F. Weingartner's Schrift gleichen Titels (1896, 5. Aufl. 1920); Delbevez, L'art du chef d'orchestre (1878); Karl Schröder, »Katechismus des Dirigierens und Taktierens« (1889); E. Blüß, Quelques considérations sur l'art du chef d'orchestre (1887); M. Ruffenath, L'art de diriger l'orchestre; A. Dubois, Étude sur la direction de l'orchestre (1898); A. Lacer, »Der moderne Dirigent« (1905), K. Eahn-Epener, »Handbuch des Dirigierens« (1909). Über ältere Gebräuche des Dirigierens vgl. Emil Vogel, »Zur Geschichte des Taktschlagens« (Jahrbuch Peters 1898); Rudolf Schwarz (mit gleichem Titel, Jahrbuch Peters 1907); Georg Schünemann, »Zur Geschichte des Taktschlagens in der Epoche der Mensuralmusik« (Berlin, Dissertation 1908, auch Sammelb. d. M.G. 1909); derselbe, »Zur Geschichte des Taktstodes« (M.Ztg. 1908) und seine ausführliche »Geschichte des Dirigierens« (1913); Wolf Chybinsky, »Zur Geschichte des Taktschlagens und des Kapellmeisteramtes in der Epoche der Mensuralmusik« (Sammelb. der M.G. X, 3 [1909]) und »Beiträge zur Geschichte des Taktschlagens« (1912); S. Löbmann, »Zur Geschichte des Taktierens und Dirigierens« (Düsseldorf 1912). Das geräuschlose Taktieren ist durchaus ein Fortschritt des 19. Jahrhunderts; früher wurden die Hauptzeiten entweder durch Aufstampfen mit dem Fuße (so schon in der griechischen Tragödie) oder

durch Aufschlagen mit einem Stabe oder einer Notenrolle, auch wohl mit dem Violinbogen auf das Dirigentenpult laut markiert. Wie D. Fleischer im 1. Teil seiner Reumensstudien (1895) des näheren nachweist, dienten die Bewegungen des Dirigenten im Altertum und frühen Mittelalter sogar zugleich als eine Art Notenschrift (Cheironomie). Vgl. auch A. Pija, La battuta della musica (1611); Matthéjon, »Der vollkommene Kapellmeister« (1739); Reichardt, »Über die Pflichten des Violinisten« (1776); Junker, »Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters und Musikdirektors« (1782); Gahner, »Dirigent und Kapellmeister« (1844).

**Diruta**, 1) Girolamo, geb. gegen 1560 zu Perugia, Schüler von Costanzo Porta, Jarlino, A. Gabrieli und Claudio Merulo, der auf ihn stolz war (vgl. die Vorrede seiner Canzoni alla francese in tavolatura 1598), trat 1574 in das Minoritenkloster zu Correggio, lebte wohl bis ca. 1593 in Venedig als Organist einer Kirche, war 1597 Domorganist zu Chioggia und 1609 in gleicher Stellung zu Gubbio. Sein Todesjahr ist unbekannt. D. gab heraus: Il Transilvano (Sigismondo Batori, Fürsten von Transylvanien [Siebenbürgen], gewidmet) o Dialogo sopra il vero modo di sonar organi e instrumenti da penna (erster Teil 1593 [mehrfach aufgelegt], mit Anweisungen für Spieltechnik und Fingersatz der Tasteninstrumente, und mit Orgelsätzen von Diruta selbst, Merulo, A. und G. Gabrieli, Luzzaschi, Bandicri, Quagliati, Guami, Belliaver, Factorini, Mortari, Romanini; der zweite Teil mit dem Sondertitel: Sopra il vero modo di intavolare ciascun canto semplice diminuito 1609 [2. Aufl. 1622], Kontrapunktlehre, Transpositionenlehre und Anweisungen für die Mischung der Orgelregister enthaltend). Vgl. Vierteljahrsschr. f. M.W. 1892, S. 307 ff. (Karl Reiba), sowie M. Seiffert, »Gesch. d. Klaviermusik«, S. 44 ff., und D. Kintelden, »Orgel und Klavier« usw. — 2) Agostino, ebenfalls zu Perugia geboren, Augustinermonch, Kirchenkapellmeister in Anola, später zu Rom, zuletzt in Perugia, komponierte Messen, Litaneien, Vespern, Psalmen und Poesie heroiche (gedruckt 1617—47).

**Discantus** ist seit dem 12. Jahrh. der Name einer höheren Gegenstimme, die einem dem Choral entnommenen Cantus firmus oder einem Volksliede gegenübertritt (in dem ältern Organum war die Zusatzstimme eine tiefere). Auch wurde D. der Name für den mehrstimmigen Tonatz überhaupt, wie im 9.—11. Jahrh. Organum und Diaphonia und seit 1300 Contrapunctus. Die älteste Fassung der Lehre des D. ist die Discantus vulgaris positio (bei Coussemaker Script. I, auch in seiner Histoire de l'harmonie au moyen-âge abgedruckt). Der D. wurde lange überwiegend improvisiert, und zwar nach festen Regeln wechselnd zwischen Oktave (Ein- und Quinte). Doch führte das Bestreben, ihn abwechslungsreicher zu gestalten, zur Durchbrechung der starren Regel und zu künstlicher Auszierung der Gegenstimme, für welche eine Notierung unerlässlich wurde; vollends bedingte die Vermehrung der Stimmenzahl die schriftliche Aufzeichnung. Doch erhielt sich der improvisierte D. (Déchant sur le livre, Contrappunto alla mente) daneben bis ins 16. Jahrhundert. Ausschlaggebend für die Entwicklung der Mensuralnotation wurde aber das Aufkommen des Motet (s. d.), welches gleichzeitig in verschiedenen Stimmen verschiedene Texte zum Vortrag brachte, womit die Emanzipierung des musikalischen Akth-

muß vom Metrum des Textes sich durchsetzte. Vgl. *Cantus*.

**Disdiapason** s. v. w. Doppelloktave.

**Distant** s. v. w. Sopran (vgl. *Discantus*). Beim Namen einer Orgelstimme der Hinweis, daß sie nur die obere Hälfte der Klaviatur umfaßt; z. B. ist Oboe eine Distanzstimme, den Bass dazu (die untere Hälfte) bildet gewöhnlich Fagott (im neuester Zeit werden halbe Stimmen nur selten mehr disponiert). — Als Zusatz zu Namen von Instrumenten deutet D. auf hohe Tonlage: Distantposaune, Distantpommer usw.

**Distanzklausel** (*Clausula cantizans*) heißt in der älteren Sapphore die bei Schlußbildungen stereotyp, meist durch Vorhalt, Synkopierung, Triller usw. verzierte Bewegung des Sopran (*Distant*) aus der (außer bei phrygischen Schläffen) kleinen Untersekunde (dem Subsemitonium) in die Finalis, während die Tenorklausel der Schritt von der (außer bei phrygischen Schläffen) großen Obersekunde in die Finalis ist, die Bassklausel der Schritt von der Oberquinte oder Unterquarte in die Finalis und die Altklausel das Verharren auf der Quinte der Finalis (später das Herabgehen in die [große] Terz der Finalis). Diese Formeln konnten aber miteinander vertauscht werden, z. B. konnte der Tenor eine D. machen.

**Distanzschlüssel** s. Linienystem.

**Disfördanz** (lat. *Discordantia*), s. v. w. musikalische Ungeheimtheit, unmögliche (unverständliche) Tonverbindung. Vgl. aber *Stumpf*.

**Disposition einer Orgel** ist eigentlich der dem Bau vorausgehende Kostenanschlag, resp. die Bestimmung, was für Register, Mechanik, Pälge usw. die zu erbauende Orgel erhalten soll; man versteht aber darunter auch bei längst gebauten Orgeln die summarische Beschreibung des Werks, namentlich die Aufzählung der Register, Stoppeln, Kollertzüge usw. Vgl. M. Prätorius, *Synt. mus.* II. 161 ff. [*Dispositiones etlicher vornehmen Orgeln-Werke in Deutschland*], sowie Riemann, »Handbuch der Orgel«, 4. Aufl. 1919 (Anhang).

**Dijjonanç** (lat. *Dissonantia*, »Auseinandertönen«) ist die Störung der einheitlichen Auffassung (*Konsonanz*) der zu einem Klang zusammengehörigen Töne durch einen oder mehrere Töne, welche als Vertreter von andern Klängen verstanden werden müssen. Man spricht daher (wie schon Rameau 1722 erkannte) musikalisch anstatt von dissonierenden Intervallen richtiger von dissonierenden Tönen. Welcher Ton in einem absolut (d. h. physikalisch, akustisch) dissonierenden Intervalle dijjoniert, hängt in der Musik stets davon ab, im Sinne welches Klanges dasselbe verstanden wird (in c : d als C dur-Akkord dijjoniert d, als G dur-Akkord dijjoniert c); musikalisch können aber auch alle akustischen Konsonanzen dijjonieren, wie bereits Momigny (*Encycl. méthodique, Musique* [1818] Art. Harmonie) sehr richtig bemerkte (z. B. c : g als a dur-Akkord mit vor als vorgehaltenem g). Die Klangvertretung der zum Akkord dissonierenden Töne wird aber nicht koordiniert, sondern subordiniert verstanden; es gibt daher nicht wirkliche Doppeltöne. Zwar ist sogar der Zusammenklang der Töne beider Dominanten mit der Tonika noch verständlich (vgl. den Anfang des Finales der 9. Sinfonie von Beethoven), aber nur darum, weil alle Harmonien der Tonart von der Tonika aus gewertet und als Abweichungen von dieser verstanden werden, die

Tonika also mit ihnen gleichzeitig vorgestellt wird. Eigentlich konsonant ist darum nur die Tonika selbst ohne jeden Zusatz. Schon Rameau stellte fest, daß gewisse dissonante Zusatztöne die Dominanten nur nach ihrer Stellung in der Tonart bestimmter charakterisieren. Daher haben wir zunächst als die wichtigste Kategorie dissonanter Töne zu unterscheiden: A. die charakteristischen Dijjonanzen: 1) die kleine Septime beim Durakkord, welche diesem die Bedeutung einer Dominante verleiht, z. B. c. e. g b = Dominante von F dur oder F moll. 2) die große Sexte beim Durakkord, welche diesen als Subdominante charakterisiert, z. B. c. e. g a = Subdominante von G dur. 3) die Unterterz beim Mollakkord, durch welche derselbe als Subdominante auftritt, z. B. a c. e. g = Subdominante von G moll. 4) die (seltener) Unterterz beim Mollakkord, wo derselbe als Moll Dominante erscheint, z. B. b c. e. g in F moll. Gegenüber diesen vier charakteristischen Dijjonanzen (*D<sup>7</sup>, S<sup>6</sup>, SVII, DVII*), welche sowohl innerhalb der Tonart, als zur Bewirkung einer Modulation eine Hauptrolle spielen, erscheinen alle andern Dijjonanzen nur als zufällige Bildungen, herbeigeführt durch lebhaftere Bewegung (*Figuration*) einzelner Stimmen oder umgekehrt durch Verzögerung von Fortschreitungen (*Aufhaltung, Vorhalt*). Erstere ergibt — B. die sogenannten durchgehenden Dijjonanzen, z. B. wenn während des Verharrens der andern Stimmen im C dur-Akkord eine Stimme sich melodisch durch einen oder mehrere Zwischen-töne bewegt (c d e, e f g, g a b c oder dieselben Folgen rückwärts). Diese sogenannten Durchgangstöne oder Wechselnoten sind leichter aufzufassen, wenn sie auf rhythmisch leichte, als wenn sie auf schwere Zeiten eintreten, am schwersten, wenn sie nach rückwärts nicht vollen melodischen Anschluß haben, sondern springend eintreten. Einige derselben führen unter Umständen zur Entstehung von scheinkonsonanten Harmonien, deren momentane Auffassung als wirkliche Klänge besonders reizvolle Nebenformen der Harmonien ergibt, nämlich — a) die Sexte des Durakkordes und die Unterterz des Mollakkordes bei fehlender Quinte (für diese eintretend), ergibt den für den betr. Klang innerhalb der Tonart stellvertretenden Parallelklang. Zu C dur entstehen so scheinbar der A moll-Akkord (Tp, d. h. Parallelklang der Tonika, Tonika-parallelle), D moll-Akkord (Sp) und E moll-Akkord (Dp). — b) Der Leitton (für Dur der von unten [=], für Moll der von oben [=]) statt der Prim ergibt den ebenfalls zur Stellvertretung befähigten und in erhöhtem Maße der Harmoniebewegung Reiz gebenden Leittonwechselklang (in C dur: ♯ = E moll, ♯ = A moll, ♯ = H moll [=], in A moll: ♯ = F dur, ♯ = C dur, ♯ = B dur [=]). — Die Verzögerung der Fortschreitung der Stimmen ergibt — C. Vorhaltsdijjonanzen von mancherlei Art (Verzögerung des Eintritts der Terz durch die aus der vorhergehenden Harmonie herübergebundene Quarte, ebenso Vorhalt der Sekunde vor der Prim, der Sekunde vor der Terz, der Sexte vor der Quinte (wiederum den Parallelklang ergebend) usw. Auch können gleichzeitig mehrere Vorhalte stattfinden, z. B. gleichzeitig Quartens- und Sextens-Vorhalt vor Terz und Quint (Quartsext-Akkord), oder es können Vorhalte mit charakteristischen Dijjonanzen und Durchgängen kombiniert werden. Eine vierte Gruppe der Dijjonanzen endlich — D. die der sogenannten



alterierten Akkorde, entsteht durch chromatische Veränderung von zum Klange gehörigen Tönen; eine solche chromatische Veränderung kann vollständig den Charakter des Durchgangs haben, z. B. wenn nach der Quinte im Übergange zu der im nächsten Klange enthaltenen Sexte die übermäßige Quinte eingeschoben wird (gis nach g in C-dur-Akkord im Übergange zu einem dem nächsten Akkorde angehörenden a). Alle Alterierungen drängen aus der bestehenden Harmonie heraus; tritt der alterierte Ton in den der Harmonie angehörenden zurück, so liegt meist ein orthographischer Fehler vor (z. B. gis statt as bei g—gis—g). Natürlich sind auch mancherlei Kombinationen der Alteration mit gleichzeitigem Eintritt von charakteristischen Dissonanzen, Durchgängen und Vorhalten möglich, wodurch die Zahl der möglichen dissonanten Akkorde wiederum stark wächst. Vgl. F. Niemanns Harmonie-Lehrbücher.

**Distinctio** (lat.), im Gregorianischen Gesange Name der durch die Sinngliederung des Textes sich ergebenden Melodieteile, die gewöhnlich eine längere Reimengruppe als Ende zeigen; ein Psalmvers besteht meistens aus vier Distinktionen, z. B.: *Domine libera animam meam; a labiis iniquis; et a lingua dolosa*. Die Distinktionen führen gewöhnlich nicht auf die Finalis, sondern auf einen ihrer Nachbattöne, so daß sie halbshlußartig interponierend wirken. Nur die letzte D. schließt stets auf der Finalis der Tonart.

**Ditte**, Luis, geb. 26. März 1891 in Wien, beachtete das Wiener Konservatorium, wo Gräbener, Dittrich und F. Hofmann seine Lehrer waren. Erhielt 1912 das Akademie-Diplom, den Zuberischen Lieberpreis und das Gellerische Prämium; spielte in der Rudolfsheimer Kirche die Orgel, 1917 als Nachfolger Wölkers zum Hoforganisten ernannt. Schrieb nebst 1 Messen, 2 Vitaneien, Gradualien und Offertorien Intr. *Pajjacaglia* und Fuge über die Volkshymne, Klavierquartete, Sellophonate und Lieder. Er wirkt außerdem als Konzertorganist und Begleiter.

**Dithyrambus**, Name der leztentwickelten auf dem Boden des Dionysoskultes erwachsenen Kunstform der altgriechischen Chorlyrik (mit Aulosbegleitung), aus welcher sich 536 v. Chr. durch Einführung eines Solisten (*ἱπποκρίτης*) durch Thespis die Tragödie entwickelte. Eine weitere Vorstufe bildete die Einführung des tragischen Pathos in den D. durch Aion (um 600; zuerst waren die Dithyramben nur weinbegeisterte Gesänge zu Ehren des Dionysos). In der lezten Periode der griechischen Musik entartete der D. durch Aufnahme solistischcr Elemente (Philogenos 440—380) zum Virtuosenstück. Vgl. Niemann, *Gesch. d. Musik des Altertums* (Handbuch der MG. I, 1, 3. Aufl. 1922).

**Ditonus**, griech. Name der großen Terz.  
**Ditson** (ipr. dit'sn), Oliver, geb. 30. Okt. 1811, gest. 21. Dez. 1888, der Begründer des ältesten und größten Musikverlags in Amerika, dessen Katalog über 50000 Nummern Musikalien und 2000 Bücher aufweist. Der Zentralfiß der Firma befindet sich in Boston, Filialen in Newyork und Philadelphia.

**Dittberner**, Johannes, geb. 23. Nov. 1869 zu Ande bei Neustettin, gest. 19. Febr. 1920 in Sorau, war einige Zeit Lehrer an der Mädchenschule zu Kößlin, dann aber Schüler des Sternschen Konservatoriums zu Berlin (L. Dupler, O. Dienel, B. Jürgang, Th. Krause) und wurde 1897 Organist und Chorleiter in Sprottau, 1906 Kantor und Organist

an der Marienkirche in Sorau, wo er »Vollstückenkonzerte« veranstaltete und auch den Musikverein leitete, 1913 Kgl. Musikdirektor. D. veröffentlichte gemischte Chöre, Männerchöre und Schulchöre und gab heraus: »Klassische Meister des Choralgesangs«, 2 Bde. (1911), Chöre von Heinrich Schütz, 2 Bde. (1909), sowie »Zehn geistliche Lieder von Phil. Em. Bach«, »Zwanzig geistl. Lieder von Wolfgang Franz« in Bearbeitungen für gem. Chor, 20 geistl. Lieder von F. W. Franz für 1 Singst., 25 ausgewählte geistl. Gesänge von Ph. Em. Bach für 1 Singst.

**Ditters** (von Dittersdorf), Karl, geb. 2. Nov. 1739 zu Wien, gest. 24. Okt. 1799 zu Neuhoj, Bezirk Pilgram in Böhmen (Landgut des Grafen Stillfried); erhielt frühzeitig guten Violinunterricht und wirkte als Sraabe im Orchester der Benediktinerkirche mit, wurde dann Page beim Generalfeldzeugmeister Prinz Josef von Hildburghausen, der in umfassendster Weise für seine Erziehung sorgte und ihm 1773, wo er die Regentenschaft in Hildburghausen übernahm, eine Stelle im Wiener Hoforchester verschaffte. Nach dreijähriger Wirksamkeit wurde D. 1765 Kapellmeister des Bischofs von Großwardein (Ungarn) als Nachfolger Michael Haydns. Dort hieß es fleißig komponieren, und D. schrieb eine große Zahl Orchester- und Kammermusikwerke, sowie mehrere Oratorien. Als 1769 der Bischof seine Kapelle auflöste, erhielt D. nach kurzer Reisezeit Anstellung in Johannesburg beim Grafen Schaffgotsch, Fürstbischof von Breslau; neben der Stellung als Leiter der nur kleinen Hausmusik des Bischofs erhielt er die eines Forstmeisters des Fürstentums Neiße und avancierte 1773 zum Amtshauptmann in Freiwalbau. 1770 erhielt D. den päpstlichen Orden vom goldenen Sporn und 1773 durch Vermittlung eines Agenten den Adelsbrief (seitdem D. von Dittersdorf). Die ihm 1774 vom Kaiser angebotene Nachfolge Gasmanns als Hofkapellmeister schlug er aus. D. hatte zu Johannesburg ein kleines Theater errichtet, für das er fleißig komponierte. Seine bedeutendsten Werke schrieb er aber gelegentlich wiederholter Aufensthalte in Wien (1773, 1786), nämlich die Oratorien: »Sether«, »Jfaal« und »Job«, und die komischen Operetten: »Doktor und Apotheker« (1786), »Betrug durch Aberglauben« (1786), »Liebe im Narrenhaus« (1787), »Hieronymus Knider« (1787) und »Kostpappchen« (1788). Nach dem Tode des Fürstbischofs (1796) in bedrängte Lage versetzt, fand er bei Ignaz v. Stillfried auf dessen Schloß Rothlhotta ein Unterkommen. Die Opern D.s wurden in Wien durch die Mozarts (besonders nach dessen Tode) in Schatten gestellt, doch hat sein »Doktor und Apotheker« sich bis heute erhalten (Neuausgabe von Robert Pirchfeld); ein gesunder Humor, frische natürliche Erfindung und korrekter, fließender Satz sind D.s Stileigentümlichkeiten. Außer 28 Opern, mehreren Oratorien, Messen und Kantaten hat D. geschrieben: 12 Orchesterjnsouien über Ovids »Metamorphosen« (1785; vgl. die Analyse derselben von Th. Hermes, 1786 [franz.], abgedruckt bei Krebs [s. unten], in deutscher Übersetzung von G. L'hour et 1899), ca. 100 weitere Sinfonien, 26 Divertimenti, Kajjationen usw., 35 Violin-, Klavier- u. a. Konzerte, 12 Streichquintette, 2 Quartetti accompagnati (mit Orchester), 6 Streichquartette (neuerdings wieder mehr gehört), 14 Trios für zwei Violinen und Baß, 17 Sonaten und Soli für V. und Bc., 18 4hdge. und 12 2hdge. Klavierphonate usw., sowie die Briefe »Über die Grenzen des Komischen und Heroischen in der Musik«

und »Über die Behandlung italienischer Texte bei der Komposition« usw. (in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1798) und endlich seine eigne Lebensbeschreibung (seinem Sohne in die Feder diktiert, 1801 von Spazier herausgegeben; Neudruck in Reclams Univ.-Bibl. [rebigiert mit Einleitung und Kommentar von Edgar Jstel, mit Auslassung unwesentlicher Teile]). Eine Auswahl seiner Orchesterwerke (darunter 6 der Metamorphosen-Sinfonien), erschien zur Bentenarfeier seines Todes (1899) bei Gebr. Neinede in Leipzig (10 Bde.), eine Sinfonie C dur 1896 herausgegeben von H. Kreßschmar (Akadem. Orchester-Konzert). Vgl. F. F. Arnold, »R. v. D.« (1810); K. Krebs, »Dittersdorffiana« (1900, mit thematischem Katalog; Ergänzungen gibt E. Jstel in der Zeitschr. d. MGG. IV, S. 180ff.); Lothar Riedinger, »R. v. D. als Opernkomponist« (1914 in Adlers Studien z. MGG. [Dissert.]). Als Instrumentalkomponist ist D. einer der ersten, welche mit Glück den neuen Mannheimer und Wiener Stil aufnahmen; D. kam aber über seine Vorbilder nicht wesentlich hinaus und wurde daher durch Mozart und Haydn noch bei Lebzeiten in Vergessenheit gebracht.

**Dittersdorf** s. Ditters (von D.).

**Dittrich** (Diettrich), Rudolf F., geb. 25. April 1861 zu Biala (Galizien), gest. 16. Febr. 1919 in Wien, 1878—82 Schüler des Wiener Konservatoriums (F. Hellmesberger sen. und jun., Schenner, Brudner), 1888—94 artistischer Direktor der k. japanischen Musikakademie zu Tokio, war seit 1901 erster Hoforganist in Wien und seit 1906 Orgelprofessor an der k. l. Akademie der Tonkunst als Nachfolger Bodners. Als Komponist trat er mit guten Orgelsachen hervor, auch Klavierstücken und Chören, sowie den Bearbeitungen japanischer Volkslieder Nippon Gakufu und Rakubai (Fallende Pfauenblüten) für Klavier mit Text. Auch schrieb er für die Mitteilungen der Deutschen Gesellsch. f. Ostasien »Beiträge zur Kenntnis der japanischen Musik«.

**Divertimento** (ital.), **Divertissement** (franz., spr. »f' mang), »Unterhaltung, 1) Bezeichnung für die in Opern eingelegten Tänze (besonders in Frankreich). — 2) eine der Suite oder Partie ähnliche, aber loser gefügte Vereinigung mehrerer Instrumentaltänze zu einem Ganzen; gewöhnlich hat das D. 5, 6 und noch mehr verschiedene Sätze. Nach Kochs Lexikon ist das D. auf einfache Besetzung der Stimmen berechnet; dasselbe trat nach 1750 an die Stelle der aus der Mode kommenden Partite und wurde seinerseits durch das Streichquartett und Quintett verdrängt. Das D. wurde für Blasinstrumente, für Blas- und Streichinstrumente, für Streichinstrumente, für Klavier mit andern Instrumenten und für Klavier allein geschrieben. Von der Sonate und dem Konzert unterscheidet sich das D. durch die Aufnahme von Tanzstücken, durch schlichtere Färbung (geringerer Aufwand an Polysphonie), kürzere Dauer und größere Zahl der Sätze. — 3) s. v. w. Potpourri. — 4) ein freies Zwischenstückchen in der Fuge, s. Andamento.

[The] **divine harmonist**, bekannte von Th. Busby 1792 in London herausgegebene Sammlung von Kirchenkompositionen englischer Meister (Arne, Arnold, Battistini, Blake, Blow, Brown, Boyce, Clarke, Croft, Galliard, [Grattani], Greene, [Händel], Jackson, Kent, King, Purcell, Steevens, Travers, Weldon, Wise).

**Divisi** (ital., abgekürzt div., »geteilt«) bedeutet in den Orchesterstimmen von Streichinstrumenten bei vorkommenden zwei- oder mehrstimmigen Stellen, daß dieselben nicht als Doppelgriffe gespielt, sondern an die Instrumente verteilt werden. Vgl. Due.

**Divisio modi** (lat.) = Punctum divisionis, s. Punkt bei der Note.

**Division** (engl., spr. divi'shon), engl. Name für wechselnde improvisationsartige Bildungen einer Oberstimme über einen immerfort unverändert wiederholten Grundbaß (upon a ground), wie sie bereits im 16. Jahrhundert die spanischen Gambenspieler kultivierten und wie sie 1553 Diego Ortiz in seinem *Tractado de glossas . . . en la musica de violones* lehrt, in England aber um die Mitte des 17. Jahrhunderts Christopher Simpson (The division violist 1659). Um 1600 pflegen die englischen Virginalisten diese Form in großem Maßstabe (vgl. Ground, Folia). Eine Sammlung derartiger Divisions upon a ground für Violine mit Basso ostinato ist die von John Playford gegen 1680 herausgegebene »The division violin« (2. Aufl. 1685, 1. Aufl. nicht erhalten), mit Stücken von Chr. Simpson, David Moll, Redding, Farinelli, Thom. Walzer, Joh. Vanier, Rob. Smith, Schmelt, Tollet, Fredrich, Paulmheer, Bedet und [Busch der 2. Aufl.] Anthony Poole. Vgl. Musik X. 24 (S. Niemann). Ein Werk gleichen Titels in zwei Bänden mit neuem Inhalt gab 1688—93 Henry Playford (Sohn) heraus (mit Beiträgen von S. und D. Purcell, Clark, Eccles u. a.).

**Divitis**, Antonius (de Rijde, le Riche), um 1501 Kapellsänger zu Brügge, dann in der Kapelle Philipps des Schönen in Brüssel, gestorben um 1515 als Kapellsänger Ludwigs XII. von Frankreich, bedeutender französischer Komponist. Erhalten sind von ihm nur einzelne Motetten und Chanson's in Sammelwerken (Motetti della corona, 1514; auch in Drucken von Attaignant, Petrejus, Rhaw und Duchemin, bis 1551), eine 4st. Messe Gaude Barbara handschriftlich in Cambrai, eine zweite 4st. Quem dicunt homines in Cod. 55 des päpstl. Kapellarchivs zu Rom (dieselbe gedruckt in Attaignants XX missas musicales 1532), zwei 6st. Credo und ein fünfstimmiges Salve Regina zu München.

**Digon** (spr. dig'n), George, geb. 5. Juni 1820 zu Norwich, gest. 8. Juni 1887 zu Finchley, Schüler von Dr. Buch, nacheinander Organist zu Granttham, Retford, Louth und wieder in Granttham (1886 in Ruhestand), 1858 Mus. Dr. (Oxford), komponist zahlreicher kirchlichen Werke (Psalm 121 für Chor und Orchester).

**Dizi** (spr. dizi), François Joseph, Harfenvirtuose (Autodidakt), geb. 14. Jan. 1780 zu Namur, gest. ca. 1840 (?), ging, 16 Jahre alt, nach London, wobei er das Unglück hatte, daß in einem holländischen Hafen, während er, um einen Menschen zu retten, ins Wasser sprang und, da er nicht schwimmen konnte, seinerseits gerettet werden mußte, das Schiff mit seiner Harfe und seinen sonstigen Habseligkeiten absegelte. Seine Effekten blieben verloren, doch nahm sich in London Seb. Erard seiner an, schenkte ihm eine Harfe, verhalf ihm zu Schülern, und D. gewann bald großen Ruf. Er machte auch selbst gestreichte Verbesserungen am Mechanismus der Harfe, erfind die Perpendikulärharfe und errichtete 1830 zu Paris mit Pachel eine Harfenfabrik, die aber keine Geschäfte machte; kurz nach seiner

Ankunft in Paris wurde er Harfenlehrer der königlichen Prinzessinnen. D. hat viel für Harfe komponiert (Romanzen, Variationen usw.).

**Dlabacz** (spr. -batsch), Gottfried Johann, geb. 17. Juli 1758 zu Eichenitz bei Colin, gest. 4. Febr. 1820 in Prag als Chorleiter und Bibliothekar des Prämonstratenserklosters daselbst; gab heraus: »Allgemeines historisches Künstlerlexikon für Böhmen« (1815 drei Bände, ein sehr wenig ausgiebiges Werk), auch schrieb er mehrere kunsthistorische Abhandlungen für die Kgl. Böhm. Ges. d. Wissensch., für Rieggers Statistk für Böhmen u. a.

**Dlugoraj**, Adalbert, poln. Lautenist und Lautenkomponist, geb. ca. 1550, 1583—85 Hoflautenist des poln. Königs Stefan Batory, gest. nach 1603. In Besard's Thesaurus musicus (Wien 1603) stehen 10 Villanelle von D. Vgl. J. Jachimiec, »Stalimische Einflüsse in der polnischen Musik 1540—1640« (Kraukau 1911, poln.).

**Dufki**, Erasmus, geb. 1857 in Podoien, studierte in Petersburg Mathematik, gleichzeitig am Konservatorium Komposition (Johannsen, Solowiew, Rimsky-Korsakow), seit 1920 Gesanglehrer am Warschauer Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: ein Streichquartett, eine litauische Rhapsodie für Orchester, die Opern »Romano« (1895), »Urtasi« (Lemberg 1901, Petersburg 1902) und zahlreiche Lieder.

**Do** ist der neuere italienische (auch in Frankreich allmählich Fuß fassende) klangvollere Solmisationsname statt ut für c. Über den Gebrauch des Do berichtet zuerst G. M. Bononcini (Musico pratico, 1673).

**Dobronic**, Anton, jugoslawischer Komponist, schrieb Klavierwerke, ein programmatisches Streichquartett »Lied verwandter Seelen« op. 15, ein Trio *En famille* op. 24 u. a.

**Dobrowen**, Iffaya Alexandrowitsch, geb. 27. Febr. 1893 zu Nishni-Nowgorod, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Jaroschewski, Igumnow, Lanejew), das er 1911 mit der goldenen Medaille absolvierte; seine pianistischen Studien setzte er bei Godowski in Wien fort. 1917—1921 war er Professor der Moskauer Philharmonie und ist seit 1919 Dirigent des Großen (früher Kaiserl.) Theaters in Moskau. D. ist eines der ausgeprägtesten Talente der jungrussischen Musik. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: zwei Klaviersonaten op. 5 und op. 10 (dem Andenken Strjabin's gewidmet), eine Violinsonate op. 15, Hebräische Melodie f. Klav. u. Violine op. 12, Klavierstücke op. 1, 2, 3, 4, 13, 14; Etüden op. 8, Lieder op. 7, Bühnenmusik zu »Philipp II.« von Verhaeren, und ein musikalisches Märchenspiel »1001 Nacht« (Text von Ognew, Moskau, 27. Mai 1922).

**Dobrzynski** (spr. sch), Ignaz Felix, polnischer Pianist, geb. 25. Febr. 1807 zu Romanow in Wolhynien, gest. 9. Okt. 1867 zu Warschau, Schüler seines Vaters (Ignaz D., Kapellmeister des Senators Janki, bekannt durch Polonäsen, die sein Sohn herausgab) und nach dessen Überjiedlung nach Warschau von Elsner als Mitschüler und Freund Chopins, machte von Warschau aus, wo er Opern- und Kapelldirigent war, erfolgreiche Konzertaufzüge nach Deutschland. Seine Kompositionen sind beachtenswert (2 Sinfonien: C moll [1834 in Wien preisgekrönt] und S. caractéristique [Nikolaus I. gewidmet], eine Orchesterfantasie, ein Klavierfon-

zert, ein Streichsextett, je zwei Streichquintette und -quartette, ein Streichtrio, eine Violinsonate, Notturno für Klavier und Cello, Variationen für Klavier, Lieder, auch eine Oper »Die Klüßliiter« [Warschau 1861] und Musik zu »Konrad Wallenrod«). Seine Frau Johanna geb. Miller, war eine begabte Sängerin, trat aber nur kurze Zeit auf, nahm vielmehr eine Lehrstelle an der Warschauer Theaterschule an. Vgl. Schulze, »J. J. D.« und J. Jachimiec, »Gesch. der poln. Musik im Umriß« (poln. 1921).

**Döbber**, Johannes, geb. 28. März 1866 zu Berlin, gest. 26. Jan. 1921 in Berlin, Schüler des Sternschen Konservatoriums daselbst, konzertierte anfänglich als Pianist, ging dann aber zum Verleger des Theaterkapellmeisters über und wirkte als solcher in Berlin (Kroll), Darmstadt, Koburg und Hannover, lebte seit 1908 als Komponist, Gesanglehrer und Musikreferent der Volkszeitung in Berlin. D. brachte mehrere Opern zur Aufführung (»Polzetta«, »Der Schmied von Gretna Green« [Berlin 1893], »Die Rose von Genzano« [Gotha 1895], »Die Grille« [Leipzig 1897], »Die drei Rojen« [Koburg 1902], »Der Hauberlehrling« [Braunschweig 1907]), auch ein Tanzmärchen »Der verlorene Groschen« (Hamburg 1904) und eine Operette »Die Millionerbraut« (Magdeburg 1913). Eine Oper »Die Franzosenzeit« (Text von Ad. Döbber nach Fr. Reuter) harrt der Aufführung. Dazu kommen eine Sinfonie op. 34 und eine größere Anzahl Lieder.

**Döhler**, Theodor [von], Pianist, geb. 20. April 1814 zu Neapel, gest. 21. Febr. 1856 in Florenz; war Schüler von Jul. Benedict in Neapel und von Czerny und E. Sechter in Wien, lebte einige Zeit in Neapel, öfters am Hofe spielend, reiste dann 1837 bis 1845 in Deutschland, Österreich, Frankreich, England, Holland, Dänemark, Rußland und setzte sich in Petersburg fest und widmete sich ganz der Komposition, vermählte sich 1846, nachdem ihn der Herzog von Lucca in den Adelstand erhoben, mit einer russischen Gräfin und lebte in der Folge in Moskau, Paris und seit 1848 in Florenz. Die letzten zehn Jahre seines Lebens siechte er an der Rückenmarkslähmung allmählich dem Tode zu. D. war ein eleganter Klavierspieler, und seine Kompositionen sind ebenfalls elegant, aber ohne tieferen Gehalt (Nocturnen, Variationen, Transkriptionen, Phantasien usw. für Pianoforte und eine Oper Tancreda [1880 in Florenz gegeben]).

**Dörffel**, Alfred, geb. 24. Jan. 1821 zu Waldenburg (Sachsen), gest. 22. Jan. 1905 in Leipzig, bildete sich in Leipzig unter G. Fink, R. G. Müller, Mendelssohn usw. zum tüchtigen Musiker aus, errichtete eine wertvolle Leihanstalt für musikalische Literatur, die viele seltene ältere theoretische und historische Werke, vollständige Sammlungen vieler Musikzeitungen sowie auch Partituren neuer großer Orchesterwerke usw. enthielt (Katalog 1861 gedruckt, Nachtrag 1890, 1885 von seinem Sohne Balduin übernommen, später von der Firma C. F. Peters gekauft als Grundstock der 1894 eröffneten Musikbibliothek Peters) und wurde Nachfolger R. F. Beders als Rufos der musikalischen Abteilung der Leipziger Stadtbibliothek (Beders Stiftung). 1904 trat er in Ruhestand. Durch lange Jahre war D. für die Musikverleger Breitkopf & Härtel und Peters als Redakteur von durch ihre Korrektheit ausgezeichneten Klassikerausgaben tätig, gab einen »Führer durch die musikalische Welt« heraus (1868), hat

thematische Kataloge der Instrumentalwerke J. S. Bachs und der Werke Schumanns angefertigt. Berlioz' »Instrumentationslehre« nebst Anhang ins Deutsche übersetzt und auch als musikalischer Kritiker sich eine geachtete Stellung erworben. Auch schrieb er eine kleine Biographie von Kochlis für die Neuauflage (1868) von dessen »Für Freunde der Tonkunst«. Zur 100jährigen Jubelfeier der Gewandhauskonzerte (1881) verfaßte er die Festschrift und eine »Geschichte der Gewandhauskonzerte« (1884). 1885 freierte ihn die Leipziger Universität zum Ehrendoktor der Philosophie.

**Döring**, 1) Johann Friedrich Samuel, geb. 1766 zu Gatterstädt bei Quersfurt, gest. 27. Aug. 1840 zu Altenburg, wo er 1814 Organist wurde, Schüler von Doles in Leipzig, Organist in Ludau, 1796 in Görlitz. Choralbuch 1821. Vgl. Max Gondolatsch, »Görlitzer Musikleben in vergangenen Zeiten« (Görlitz 1914). — 2) Gottfried, geb. 9. Mai 1801 zu Bomerendorf bei Elbing, gest. 20. Juni 1869 zu Elbing, außerbildet von Zelter im Königl. Institut für Kirchenmusik in Berlin, seit 1828 Kantor der Marienkirche zu Elbing, schrieb eine »Choralkunde« (1866), »Zur Geschichte der Musik in Preußen« (1852), zwei Choralsbücher und gab heraus: »7 slavische Melodien a. d. 16. und 17. Jahrh.« (1865) und »30 slavische geistliche Melodien a. d. 16. und 17. Jahrh.« (1868). — 3) Karl Heinrich, geb. 4. Juli 1834 zu Dresden, gest. daselbst 26. März 1916, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1852—55), sodann noch Privatschüler von Hauptmann und Lobe, seit 1858 Lehrer am Dresdener Konservatorium, 1898 Königl. Hofrat. D. schrieb eine große Zahl trefflicher Klavierunterrichtswerke, leichte Sonaten und Sonatinen (op. 34, 36, 37, 40, 42, 43, 47, 48, 51, 56, 59), Etüden (op. 8, 24 [Oktaven], 25 [bal.], 30 [rhythmische Studien], 44, 45, 46 [Doppeltariffe], 52, 53, 57, 58), technische Studien (op. 38, 39, 66 [polnophone]) und Charakterstücke (op. 41, 54), auch zahlreiche Männerchöre. Auch schrieb er »Rückblicke auf die Geschichte der Erfindung des Hammerklaviers« (1898, dem Andenken Chr. G. Schröters gewidmet).

**Dörner**, Armin W., geb. 22. Juni 1851 in Marietta (Ohio), kam 1859 nach Cincinnati, studierte 1871—79 in Berlin (Kullak, Bendel, Weismann), Stuttgart und Paris und wurde dann an dem soeben eröffneten College of Music in Cincinnati als Klavierlehrer angestellt, seit 1905 Leiter einer Klavierschule in Denver (Colo.). D. erzielte besonders im Zusammenspiel mit St. G. Andres auf zwei Klavieren. Von seinen eigenen Publikationen sind die Technical exercises hervorzuheben.

**Dobuanbi**, Ernst von, geb. 27. Juli 1877 zu Preßburg, Schüler von Karl Forstner in Preßburg und an der Königl. Musikakademie zu Pest von St. Thomán und Hans Köppler, auch kurze Zeit (1897) von d'Albert, ausgezeichnete Pianist, Lehrer für Klavierpiel an der Berliner Königl. Hochschule für Musik, 1908 Professor, 1919 Direktor der Hochschule für Musik in Budapest als Nachfolger von Michalowich, nach wenigen Monaten aber schon durch E. von Huban ersetzt, trat als begabter Komponist hervor mit zwei Sinfonien F dur (1897) und D moll op. 9 (1913), Overtüre »Prinni« (1897 daselbst), Orchester suite op. 19, Variationen für Pianoforte und Orchester op. 25, Klavierquintetten (op. 1 C moll und op. 26 Es moll), 2 Klavierkonzerten in E moll und Des dur, Rinsinfoniert op. 27, Konzertstück für Cello op. 12, 1 Rhapsodien op. 11, 2 Streichquartetten, Serenade

op. 10 für Streichtrio C dur, 2 Cellofonaten, 1 Streichsextett, 2 Klavierfonaten, Variationen für Klavier und Cello op. 4, Cellofonate op. 8, Violinsonate op. 21, Bassacaglia, Humoresken u. a. für Klavier, Klavier suite op. 24, Liebern usw., sowie neuerdings als Bühnenkomponist (Ballettpantomime »Der Schleier der Pierrette«, Dresden 1910, einaktige Oper »Lante Simona«, Dresden 1912 und »Der Turm des Weibens«, romantische Oper, Budapest 1922).

**Dohrn**, Georg, geb. 23. Mai 1867 zu Bahrendorf bei Magdeburg, absolvierte das Gymnasium zu Magdeburg und Leipzig, studierte die Rechte in Leipzig, München und Berlin und promovierte zum Dr. jur., ging aber dann zur Musik über und besuchte noch 1891—95 das Wiener Konservatorium, machte die Dirigentenkarriere mit den Stationen München (1897 Korrepetitor der Hofoper), Jena (Kapellmeister am Stadttheater), Weimar (1898 stellvert. 2. Kapellmeister), München (1899 2. Dirigent des Kaim-Orchesters) und ist jetzt seit 1901 in Breslau Dirigent des Orchestervereins und der Singakademie.

**doigter** (franz., spr. doäté), Fingerring (s. d.).

**Doktor der Musik** s. Grade, akademische.

**Dolcan** (Dulcan, Dulzain, Dolce), in der Orgel eine sanfte Flötenstimme, deren Pfeifen an der Mündung weiter sind als am Aufschnitt (zu 4 und 8 Fuß mit wenig Luftzufluß); noch sanfter intoniert ist Dolcissimo 8 Fuß.

**Dolce** (ital., spr. dolce, abgekürzt dol.), con dolcezza, sanft, lieblich; dolcissimo, möglichst weich und zart.

**Dolcian** (Dulcian), 1) im 16. und 17. Jahrh. Name des Jagotts. — 2) In der Orgel eine sanfte Jungensstimme zu 8 oder 16 Fuß (Jagott).

**Dolendo** (ital., auch dolente), klagend, wehmütig.

**Dolés**, Johann Friedrich, geb. 23. April 1715 zu Steinbach-Hallenberg (Oberleinbach, Kreis Schmalkalden), gest. 8. Febr. 1797 in Leipzig; Schüler von J. S. Bach, wurde 1744 zu Freiberg als Kantor angestellt, 1756 aber Nachfolger G. Harrers als Stabkantors (an der Thomasschule) zu Leipzig. Nach 33jähriger Wirksamkeit in dieser ehrenvollen Stellung nahm er 1789 seinen Abschied. Als Komponist zeigte D. ein heiteres, freundliches Antlitz, seine Schreibweise ist leichtverständlich; er ist so sehr ein Kind seiner Zeit, daß er, obgleich Schüler und Amtsnachfolger Bachs, für die Verbannung der Fuge aus der Kirchenmusik plädierte (s. die Vorrede seiner Mozart und J. G. Naumann gewidmeten Kantate »Ich komme vor dein Angesicht«, 1790). In Druck erschienen von D.: »Neue Lieder« (1750), »Melodien zu Gellerts geistlichen Oden und Liedern« (1758 u. ö. einstimmig und vierstimmig), »Vierstimmiges Choralbuch« (1785), »Kleine Lieder mit leichtesten Melodien für Anfänger« (1790), Singbare und leichte Choralvorspiele (1795, 4 Hefte), »Der 46. Psalm« (1758), 6 Sonate per il clavicembalo (1733); Manuscript blieben Passionsmusiken, Messen, ein Te Deum, ein deutsches Magnifikat u. a.

**Dolzföste** (ital. Flauto dolce, franz. Flüte douce), 1) eine seitlich angeblasene Blockflöte, s. Flöte. — 2) In der Orgel eine offene Flötenstimme zu 8' von ziemlich enger Mensur.

**Domaniewski**, Wlodeklaus, bedeutender poln. Klavierpädagoge, geb. 1857 in Gronow (Muss. Polen), 1871—74 Schüler von R. Lorer und Hof. Wieniawski in Warschau und nach längeren Konzert-

teuren als Pianist 1878—87 von N. Krosso, Solowjow, Liadow, Bernhard und Sacchetti am Petersburger Konservatorium, 1890—1900 Klavierprofessor am Krakaner Konservatorium, seit 1900 in Warschau, wo er 1902 Direktor der Musikschule des Musikvereins und 1906 zugleich Direktor der Musikgesellschaft wurde. D. gab viele Klavietechnische Handbücher heraus, von denen das *Vademecum pour le pianiste* (2 Hefte, Leipzig, Breitkopf & Härtel) großen Erfolg hatte. D. komponiert nur Klavierstücken.

**Domarto**, Petrus de, Komponist der 2. Hälfte des 15. Jahrh., von welchem lange nur die 4st. Messe *Spiritus almus* im Codex 14 der päpstlichen Kapelle bekannt war, über welche auch *Tinctoris* (im Proportionale) spricht. Haberl (Bausteine I, S. 75 und 90) wies außer einer zweiten Kopie dieser Messe im Codex 88 zu Trient [jetzt Wien] eine namenlose 3st. Messe in demselben Codex und ein 3st. Et in terra im Codex B 80 des Kapitulararchivs der Peterskirche zu Rom nach.

**Dombrowski**, Hansmaria, geb. 20. Aug. 1897 zu Reichenberg in Böhmen, studierte am akademischen Institut für Kirchenmusik in Berlin und später bei Hugo Raun und Hans Pfignier. D. erhielt 1920 den Reherbeerpreis der Akademie der Künste zu Berlin; lebt als Chorregisseur in Gletttin. Von seinen Kompositionen (Lieder, Chöre, Kammermusikwerke, »Herrgottskantate«, eine Sinfonie A dur, Variationen für Orchester) ist ein Niederheft im Druck erschienen (1921).

**Domchor** s. v. w. Chor einer Domkirche. In dem Maße, als der gregorianische Choral Ausbreitung fand, entstanden an den Domkirchen und in Klöstern sog. Singschulen, aus welchen die späteren Domchöre hervorgingen. Im 9. Jahrh. kamen die Schulen zu Reg. Paris, Orleans, Fulda, St. Gallen, Reichenau, York u. a. zu großer Berühmtheit. An Bedeutung mußte das Institut der Kantoreischulen gewinnen, als nicht bloß der Choral auf eine sehr hohe Stufe der Kunstfertigkeit gebracht, sondern auch die Anfänge der Harmonie im Organum (s. d.) und in den *Fourbourdons* (s. d.) sich entwickelten. An der Spitze der Domchöre stand der *Primus cantor* ed *rector chori*, ihm zur Seite der Musik- oder Singschüler (*Magister puerorum*, franz. *maitre*), die Schulen hießen *Scholae cantorum*, franz. *maitrises* (s. d.), *psallotes*, auch kommen sie später unter den Namen »*Träbenden*, *Seminarien*, *Kurenben*« vor. Daß im 16. und 17. Jahrh. die Pflege des Gesanges in den Domchören hoch gestanden, können wir abnehmen aus den Meisterkompositionen dieser Zeit, welche immer für die Gesangskräfte des Chores, denen ihre Kompositionen angehörten, geschrieben waren und z. T. in den Archiven erhalten sind. Beim Auftreten der *Naturalmusik* nahm der Kantor, wo diese Musik eingeführt wurde, häufig einen *Figuralcantor* zur Seite, der auch als *Kapellmeister* bezeichnet wurde. Für den Chor der Kanoniker an Dom- und Regularsklöstern werden später noch einige *Laien*sänger besoldet und angestellt, *Choralisten* genannt, welche dem Vortrag der *Antiphonen*, *Responsorien*, sowie der *Antonationen* bei dem *Stundenoffizium* und täglichen *Choralamte* obliegen. Der erste dieser *Choralisten* heißt der *Dom-* (*Stift-*) *Subkantor*. Noch heute werden die *Kapellknaben* und *Sängeralumnen*, welche bei den Dom- und in *Stiftskapellen* gebraucht werden, in eigenen *Instituten* (*Konvikten*) unterrichtet, erzogen und unterhalten, wie auch das *Domkapitel* für gebiegenen *Musikunterricht* an *Knaben-* und *Priesterseminarien* zu sorgen hat. Die Zahl der

uns trotz politischer Umwälzung und der sog. *Säkularisation* erhaltenen Domkirchen und *Stifte*, in denen die *Kirchenmusik* und das *Orgelspiel* eine sorgsame und liebevolle Pflege gefunden und noch findet, ist immer noch eine große. Die bedeutendsten Domchöre mit ihren derzeitigen *Dirigenten* sind: Mit *Instrumenten*: Breslau (Tsch, Org. Adler), München, *Frauenkirche* (*Kapellmeister*: Verberich, Org. Schmid), Wien, St. Stefan (Org. Boschetti), Salzburg (Spieß), Graz (Mauerer). Nur *Vokalmusik*: Regensburg (Engelhart, Org. Renner), Köln (*Kapellmeister*: Prof. Schulte, Org. Nebenkirchen). *Literatur*: Gudel, »*Geschichte des Breslauer Domchors*« (1668—1805); *Peregrinus*, »*Geschichte der Salzburgerischen Domknaben oder schlechthin des Kapellhauses*« (1889); *Sendler*, »*Geschichte des Domchors in Graz*« (1900). Der durch seinen Vortrag von *Vokalwerken* der *Palestrina-Epoche* zu hohem Ansehen gelangte *Berliner Domchor* ist eine Schöpfung *Friedrich Wilhelms III.*, welcher bereits 1829 den *Hauptmann Einbed* nach *Petersburg* entsandt hatte, um die *Einrichtung* der dortigen *Hoffängerkapelle* zu studieren. Unter *Beiseiteschiebung* L. Erls, der daher seinen *Abchied* nahm, wurde 1838 der *Domkirchenchor* von *Einbed* und *Reithardt* reformiert und erhielt 1842 unter *Assistenz* *Mendelssohns* seine jetzige *Gestalt*. *Dirigenten* waren nach *A. F. Reithardt* (1845—61): *Kud. von Herzberg* (1862—89), *Albert Beder* (1891—99), *Hermann Bräuer* (1899—1909) und *H. Hübel* (seit 1909). Vgl. *Paul Einbed*, »*Zur Geschichte des Kgl. Domchors zu Berlin*« (1893). Außer dem *Berliner D.* sind auch die *Domchöre* von *Nachen*, *Köln*, *Mainz*, *Regensburg*, *Münster*, *Trier* u. a. durch ihren Vortrag von *Vokalwerken* der *Palestrina-Epoche* zu hohem Ansehen gelangt.

**Dominante** heißt die *Quinte* der *Tonart*, sowie der auf derselben basierte *Mollord*. Der Name *D.* kam bereits in der Zeit der *Herrschaft* der *Kirchen*töne auf, doch hieß (z. B. in *S. de Caus'* *Institution harmonique* 1615) bei *authentischen* Tönen die 5., bei *diagonalen* die 4. Stufe *D.*; andere nannten die sog. *Repercuissa* (s. d.) jedes *Tones* *D.* (z. B. nach *Prosart* in seinem *Lexikon* 1703). *Ch. Masson* (*Nouveau traité* 1694) unterscheidet neben *Finalis* und *Domnante* bereits auch die *Mediante* (*Terz* der *Tonart*), und *Rameau* stellte, die *Mediante* fallen lassend, neben die *Tonique* (*Contre harmonique*) und *Dominante* als *drittes* die 4. Stufe, die *Sousdominante*, und zwar verstand er unter diesen Namen die *Harmonien* auf den betreffenden *Stufen*. Seine *Nachfolger* begriffen nicht, warum *Rameau* die *Mediante* hatte fallen lassen (vgl. *Funktionsbezeichnung*). *Rousseau* schlug sogar vor, die *Sekunde* *Submediante* zu nennen, weil sie ebenso eine *Stufe* unter der *Mediante* liege, wie die *Subdominante* unter der *Dominante*, und nun hieß auch die 6. Stufe *Superdominante* (weil über der *Dominante* liegend), die 7. aber nach *älterem* Gebrauch *Subsemitonium* [modi] ober *Subtonika*. So hatte *schlic* 'ich jeder *Ton* wieder einen *Namen*, z. B. in *C* dur:

- a Superdominante,
- g Dominante.
- f Subdominante,
- e Mediante,
- d Submediante,
- c Tonika,
- h Subsemitonium, Subtonika

und *Rameaus* *auszeichnender* *Sinn* dieser *Nennungen* ging wieder *verloren*. Doch griffen einige

Theoretiker (Daube) früh auf Kamau zurück und stellten die drei Afforde Tonika, Subdominante und Dominante als die eigentlichen Pfeiler der tonalen Harmonik endgültig fest. H. Riemann beugt in seiner neuen Harmoniebeziehung einem Rückfalle in die alten Namenshäufungen und Unterscheidungen dadurch vor, daß er die Anfangsbuchstaben der drei Funktionen (T, S, D) als alleinige Grundlage durchführt.

**Dommer**, Arrey von, geb. 9. Febr. 1828 zu Danzig, gest. 18. Febr. 1905 im Krankenhause zu Trezja (Bez. Kassel), wo er zuletzt seinen Wohnsitz genommen, war zum Theologen bestimmt, ging aber 1851 nach Leipzig als Schüler von Richter und Lobe in der Komposition sowie von Schellenberg im Orgelspiel und studierte seit 1854 an der Universität Literatur und Kunstgeschichte. 1863 zog er nach Hamburg, hielt Vorlesungen, war sieben Jahre Musikkritiker des «Korrespondent» und dann 1873—89 Sekretär der Hamburger Stadtbibliothek. Ihm verdankt die Bibliothek einen sorgfältig gearbeiteten mehrbändigen hdschr. Katalog. 1889 trat er in Ruhestand und zog nach Marburg. Dommers Hauptwerke sind: «Elemente der Musik» (1862); «Musikalisches Verikon» (1865, auf Grund des Kochschen, ein ausgezeichnetes Werk, das aber den reichen Inhalt des Kochschen nicht reproduziert), «Handbuch der Musikgeschichte» (1868, 2. Aufl. 1878; ganz neu bearbeitet in 3. Aufl. von Arnold Schering, 1914). Auch war D. ein Hauptmitarbeiter der Allgemeinen Deutschen Biographie. D. hat auch einen 8ft. Psalm a cappella veröffentlicht und Melodien von Joh. Wolfg. Brand 4ft. gesetzt.

**Donnich**, Heinrich, berühmter Hornvirtuos, geb. 13. Mai 1767 zu Würzburg, gest. 19. Juni 1844 zu Paris, kam zuerst in die Kapelle des Grafen D'Is zu Mainz und von da nach Paris, wo er nach Schülern von Punto (s. Stich) wurde und bei Begründung des Konservatoriums 1795 als Lehrer des Horns angestellt wurde. 1805 erschien seine Hornschule, auch gab er Hornkonzerte, Konzertanten für 2 Hörner und Konzerte für Horn und Klavier heraus. Auch zwei Brüder D's waren Hornisten, Jakob, geb. 1758, der nach Amerika ging, und Arnold, geb. 29. Sept. 1771 zu Würzburg, gest. 14. Juli 1834 zu Meiningen.

**Domra**, lautenartiges altrussisches Instrument mit bauchigem Schallkörper, glatter Decke und langem Hals, im 16.—17. Jahrh. in drei Größen gebaut (D., kleine D. und Bass-D.). Der Name kommt wahrscheinlich von Tanbura (so heißt im 10. Jahrh. ein Instrument der Slaven) und ist wie das arabisch-persische Tanbur mit all den verschiedenen Varianten im Osten (Dschungur, Dumbra usw.) nur aus dem antiken Pandura hervorgegangen, also zuletzt doch auch mit der Vandura (s. d.) gleichen Ursprungs. Auch die Balalaja gilt als Nachkomme der D. Vgl. Saminzin, «Die Domra» usw. (1891, russisch).

**Donati**, 1) Baldassare (Donato), ital. Komponist des 16. Jahrh.: 1550 Sänger an der Markuskirche zu Venedig, 1562 Kapellmeister der «kleinen Kapelle», die während der letzten Lebensjahre Willaerts zu dessen Entlastung eingerichtet worden war (sie bildete die Sänger für die große Kapelle vor), später, als nach Zarlinos Anstellung 1565 die kleine Kapelle aufgehoben wurde, wieder einfacher Kapellführer, 1580 Direktor des Seminars der Kapelle, nach Zarlinos Tode (1590) aber dessen Nachfolger als erster Kapellmeister, gest. Anfang 1603 in Venedig; war einer der bedeutendsten Madrigalisten- und

Motettenkomponisten seiner Zeit. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch 5—6ft. Madrigale (1553 [1557, 1560]), zwei Bücher 4ft. Villanesche alla Napolitana und Madrigale (1550 [mehrfach aufgelegt bis 1558] und 1568) und nach langer Pause ein Buch 5—8ft. Motetten (1597). — 2) Ignazio, gebürtig aus Casalmaggiore bei Cremona, Kirchenkapellmeister zu Urbino (1612), Ferrara (1618), Casalmaggiore (1618), Novara (1626), Vobi (1629) und Mailand (1631—33); gab heraus: Sacri concertus 1—5 v. 1612, 2 Bücher 4—6ft. Messen 1618 u. 5., Concerti ecclesiastici 2—5 v. 1618 u. 6., Salmi boscarecci con una Messa a 6 v. 1623, Motetti concertati con Dialoghi, Salmi e Litanie della B. V. 1618 u. 6., 2 Bücher Motetti a voce sola col c. B. 1628—29 u. 6., Li vecchiarelli et peregrini concerti a 2—4 v. con una Messa 1636, Le sanfalghe (3—5ft. Madrigale 1615 [1630]).

**Donatus de Florentia** (da Cascia), einer der ältesten Vertreter der Florentiner Ars nova des 14. Jahrhunderts, von dem Madrigale, Ronzonen usw. in den ältesten Handschriften dieser Literatur erhalten sind. Vgl. Joh. Wolf, «Gesch. d. Mensuralnotation» [1904] Bd. 1 und 3 (Madrigal Un bel girfaleo in Facsimile und Übertragung).

**Donaudy**, Stefano, geb. 21. Febr. 1879 zu Palermo, Schüler von Juelli, Komponist der Opern Polchetto (Palermo 1892, privatim), Scampagnata (das. 1896, privat), «Theodor Körner» (Text von seinem Bruder Alberto D., Hamburg 1902), Sperduti nel buio (Palermo 1907), Ramuntcho (Mailand, T. dal Verme 1921) und La Fiamminga (Neapel, San Carlo 1922). Auch Kammermusik, Arie di stile antico und Klavierstücke hat D. geschrieben.

**Donauersingen**. Vgl. «Das fürstl. Fürstenbergische Hoftheater zu D. 1775—1850. Ein Beitrag z. Theatergeschichte. Bearb. v. d. fürstl. Archivverwaltung D.» (1914); H. Burkard, «Musikgeschichtliches aus D.» (Neue Musikztg. 42, 20 [1921]). Seit 1921 finden in D. Kammermusikfeste zur Förderung zeitgenössischer Tonkunst unter dem Protektorat des Fürsten zu Fürstenberg statt.

**Doni**, 1) Antonio Francesco, geb. 1519 zu Florenz, gest. im Sept. 1574 in Monfelicce bei Padua; trat sehr jung in das Servitenkloster seiner Vaterstadt, verließ dasselbe aber wieder (1539) und führte ein unstetes Wanderleben. Außer vielen nichtmusikalischen Schriften hat er auch einen «Dialog über die Musik» (lat. 1534, ital. 1541 und 1544) geschrieben. Seine Libreria (2. Aufl. 1550, auch 1551, 1560 und 1580) ist ein für den Historiker schätzbarer Katalog. — 2) Giovanni Battista, geb. 1594 zu Florenz, gest. 1647 daselbst; erwarb sich in Bologna und Rom bedeutende Kenntnisse der antiken Literatur, wurde aber für die Juristenkarriere bestimmt. Als 1621 Kardinal Corini als päpstlicher Legat nach Paris ging, schloß sich ihm D. an und durchsuchte mit großem Eifer die Pariser Bibliotheken, befreundete sich mit Merienne und verkehrte in den besten Gelehrtenkreisen. Der Tod eines Bruders rief ihn 1622 nach Florenz zurück, von wo ihn bald darauf Kardinal Barberini, der Heise Urbans VIII., ein großer Musikfreund, nach Rom zog und weiterhin mit nach Paris, Madrid usw. und zurück nach Rom nahm. Im Umgang mit diesem vertiefte D. seine Studien über die Musik der Alten, die schon lange seine Lieblingsbeschäftigung war, konstruierte nach Art des «Tripos» des Anthaqoras von Rhythmos eine Doppelyra, die er dem Papi widmete (Lyra Barberina

Amphichord). Neue Todesfälle in seiner Familie riefen ihn 1640 wieder nach Florenz; diesmal blieb er dort, verheiratete sich und erhielt von Ferdinand II. von Medici eine Professur der Verbandsamkeit. Seine auf Rußi bezüglichen Schriften sind: *Compendio del trattato de' generi e de' modi della musica* usw. (1635, Auszug eines größeren, nicht gedruckten Werkes); *Annotazioni sopra il compendio* usw. (1640, Ergänzungen zum vorigen); *De praestantia musicae veteris libri tres* usw. (1647). Das M.S. dreier französisch geschriebenen Traktate von D. hat Fétyis in der Pariser National-Bibliothek aufgefunden. Die Beschreibung der *Lyra Barberina*, die Schrift *De praestantia* und eine Reihe anderer kleinen Abhandlungen, die er im M.S. hinterlassen, veröffentlichten A. F. Gori und G. B. Passeri 1763 zu Florenz (*Lyra Barberina anglicanica* usw., 2 Bde.). Viel wichtiger als seine Versuche, das Wesen der antiken Rußi zu enträtseln, sind für uns Donis Berichte und Urteile über die ersten Entwicklungsstadien des Stils *rappresentativo* (Anfänge der Oper). Auszüge auch aus seinen nichtgedruckten Schriften s. bei Solerti, *Origini del melodramma* (Testimonianze dei contemporanei, Turin 1903). Vgl. auch A. M. Sandini, *Commentarium de vita et scriptis G. B. D.* (Florenz 1755), und Fr. Batielli, *La Lyra Barberina di G. B. D.* (Pesaro 1909).

**Donizetti**, Gaetano, geb. 29. Nov. 1797 zu Bergamo, gest. 8. April 1848 daselbst, war zuerst Schüler von Simon Mayr zu Bergamo, seit 1815 von Pilotti und Mattei in Bologna. 1818 debütierte er zu Venedig als dramatischer Komponist mit der Oper *Enrico conte di Borgogna*, die einen ermutigenden Erfolg hatte. Rossini, der damals die Bühne beherrschte, wurde sein Vorbild; D. ahmte mit Glück und Geschick dessen Formen nach, wobei ihm ein natürliches Talent für Melodiebildung zuhatten kam. Er schrieb 1822–36 jährlich 3–4 Opern, so daß er sich freilich um detaillierte Ausarbeitung keine Strapazen machen konnte. Die Konkurrenz Bellinis zwang ihn einige Male zu ernsthafterer Sammlung; so stellte er Weihnachten 1830 in Mailand Bellinis *Nachtwandlerin* seine *Anna Bolena* gegenüber, und als er in Paris 1836 mit seinem *Marino Falieri* gegenüber Bellinis *Puritanen* unterlegen war, schrieb er mit äußerster Anstrengung seines Könnens: *Lucia di Lammermoor*, sein bestes Werk, für Neapel (26. Sept. 1835). Bellini in demselben Jahre erfolgter Tod machte ihn zum unbestrittenen Herrn der italienischen Bühne. Der Erfolg der *Lucia* verschaffte ihm die Professur des Kontrapunkts am königlichen Musikkolleg zu Neapel. Als 1839 die Zensur zu Neapel die Ausführung seines für Adolphe Nourrit geschriebenen *Poliuto* (*Polyeukt*), in Paris nachher *Les martyrs* genannt) nicht gestattete, reiste er indigniert nach Paris, wo er in der Salle Ventadour (Théâtre de la Renaissance 1840) und auf den Bühnen der Komischen und Großen Oper neue Werke zur Ausführung brachte, darunter die französischen *La fille du régiment* und *La favorite*; allein diese Opern, welche nachmals so beliebt wurden, machten zunächst nur schwächere Wirkung, und D. wandte sich nach Rom, Mailand und Wien, für welche letzteres er 1842 *Linda di Chamounix* schrieb, die ihm den Titel eines kaiserlichen Hofkompositors und Kapellmeisters eintrug. Die nächsten beiden Jahre wollte er abwechselnd in Paris, Wien und Neapel. Sein letztes Werk war *Caterina Cornaro* 1844 für Neapel.

Auf der Reise von dort nach Wien zeigten sich die ersten Symptome geistiger Störung; nach Paris zurückgekehrt, wurde er durch einen heftigen Anfall von Paralyse vollständig arbeitsunfähig. In dumpfem Hinbrüten, gegen das kein Heilmittel sich wirksam zeigte, verbrachte er seine letzten Jahre, seit 1847 in seiner Vaterstadt Bergamo. 1897 wurde ihm in Bergamo ein Standbild (von Francesco Zerace) enthüllt. Im ganzen hat D. gegen 70 Opern geschrieben, von denen *Die Regimentsdokter* und *Lucia di Lammermoor* noch heute sich auf den Repertoires halten, während vom *Liebestrank* (Mailand 1832, Neuauflage von F. Rottl 1907 [Peters]), der *Favoritin*, *Lucrezia Borgia* (Mailand 1833), *Linda di Chamounix* u. a. wenigstens noch einige Lieblingsmelodien in Potpourris usw. fortleben. Seine Opern buffa *Don Pasquale* (Paris 1843), eins der Meisterwerke der Gattung, wurde mit neuem Text von Otto Bierbaum 1902 in Frankfurt a. M. aufgeführt. Neuauflage in Partitur und Kl.-A. von W. Kleefeld. Außer den Opern schrieb D. einige Kantaten und Hymnen, 2 Messen, 1 Requiem (für Bellini), 1 Miserere, 2 Ave Maria, Romanzen, Arien und Duette und einige Orchester-, Kammer- und Klavierstücke. Vgl. F. Cicconetti, *Vita di G. D.* (1864); F. Alborghetti, G. D. e Simon Mayr (1876); Ed. Elem. Berzino, *Contributo ad una biografia di G. D.* (1896) und *Le opere di G. D.* (1897); Ch. Rathgeber, *Le centenaire de D. et l'exposition de Bergame* (Rivista musicale [1897]); A. Cametti, *Da Roma* (1907). Eine von Marco Bonesi, einem Schüler D.s, verfaßte größere Biographie ist noch M.S. Briefe D.s geben heraus F. Cecchi (1892), A. Garielli (1892), A. de Eisner-Eisenhof (1897). A. Stierlin, *G. D.* (Zürich 1862, 40. Neujahrsstück der Allg. M.G.). Vgl. auch Ad. Adam, *Derniers souvenirs* S. 295 ff.

**Dont**, Jakob, ausgezeichnete Violinlehrer und Komponist, geb. 2. März 1815 zu Wien, gest. 17. Nov. 1888 daselbst, Sohn des Cellisten Josef Valentin D. (geb. 15. April 1776 zu Georgenthal in Böhmen, gest. 14. Dez. 1833 zu Wien), besuchte das Konservatorium zu Wien als Schüler von Böhm und Hellmesberger (Vater) und trat 1831 ins Orchester des Hofburgtheaters und 1834 in die Hofkapelle ein. Er schrieb eine große Zahl von Werken für sein Instrument, von denen besonders die Etüden (gesammelt als *Gradus ad Parnassum*) ein hohes Ansehen genießen. Pädagogisch wirkte D. zuerst an einer nur kurze Zeit bestehenden Akademie der Tonkunst, sodann am Pädagogium bei St. Anna und seit 1873 am Konservatorium.

**Door**, Anton, Pianist, geb. 20. Juni 1833 zu Wien, gest. Nov. 1919 in Wien, Schüler von Karl Czerny und E. Sechter, konzertierte bereits 1850 erfolgreich in Baden-Baden und Wiesbaden, dann mit Ludwig Straus in Italien, bereiste 1856–57 Skandinavien und wurde in Stockholm zu Hofpianisten und Mitglied der königlichen Akademie ernannt. 1877 machte er eine Tour mit Czajate durch Österreich-Ungarn und trat in der Folge auch mit bestem Erfolg in Leipzig, Berlin, Amsterdam usw. auf. Nachdem er zehn Jahre lang als Klavierlehrer am Konservatorium zu Moskau tätig gewesen, übernahm er eine Professur am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (1869). Anlässlich der Anstellung Sauer als Meisterkutschlehrer 1901 trat D. zurück.



**Doppelchor**, ein in zwei Halbhöre geteilter Chor. In der Regel sind beide Halbhöre 4st., der D. also 8st. Doch ist darum der Tonfuß für D. nicht durchweg 8st., da die beiden Chöre vielfach abwechseln oder nur mit je zwei oder drei Stimmen zusammentreten. In der Regel wird ein Chor als «erster» behandelt, d. h. etwas höher geführt als der zweite, so daß der Sopran des zweiten Chors als zweiter Sopran erscheint usw. Mancherlei Klangeffekte stehen dem (gemischten) D. zu Gebote, z. B. die Kombinationen von je vier Stimmen:

- 1) Sopran, Alt, Tenor, Bass;
- 2) Soprane und 2 Alte (Alt. Knaben- oder Frauenchor);
- 3) 2 Tenore und 2 Bässe (Alt. Männerchor);
- 4) 2 Soprane und 2 Tenore (helle Stimmen);
- 5) 2 Alte und 2 Bässe (dunkle Stimmen);
- 6) 2 Alte und 2 Tenore usw.

Auch der 5st. und 6st. Chor lassen solche verschiedene Gruppierungen zu. Werden zwei Chöre an verschiedenen Stellen einer Kirche oder eines Saales aufgestellt (Cori spezzati), so sind freilich Kombinationen dieser Art nicht wohl praktikabel. Große Kontrapunktkünste haben übrigens die Stimmenzahl in einzelnen Fällen noch weit höher getrieben (vgl. Venezianische Schule und Römische Schule, auch Venezianische Schule und Römische Schule, auch Venezianische Schule). Eine förmliche Schule des doppelchörigen Tonfußes ist das Opus musicum des Jacobus Gallus (Neuausg. i. d. DVO).

**Doppelflöte** (Duisflöte, ital. Flauto doppio), eine gedebte Orgelstimme (8') mit doppeltem Aufschnitt, zwei Kernspalten usw. an zwei gegenüberliegenden Seiten (hinten und vorn) wie Bifara (s. Tremulant), aber genau in gleicher Höhe, so daß der Ton nicht bebt, sondern nur stark ist. Der Weisenquerschnitt ist ein Rechteck, dessen Tiefe das Doppelte der Breite beträgt. Die D. ist erfunden von Esajas Compenius (s. d.). Vgl. Dianthos.

**Doppelfuge**, eine Fuge mit zwei Subjekten; auch nennt man wohl Fugen mit drei oder mehr Subjekten (Tripel-, Quadrupelfugen) ebenfalls D. Bei der eigentlichen D. wird erst ein Thema in der gewöhnlichen Weise fugiert, dann das andere (bzw. die anderen), und schließlich treten dieselben zusammen; Fugen, bei denen der sog. Gegensatz (das Kontrasubjekt) gleich mit dem Thema austritt und festgehalten, also mit dem Hauptthema zusammen fugiert wird, heißen aber ebenfalls Doppelfugen.

**Doppelgriff** heißt die gleichzeitige Hervorbringung mehrerer Töne auf demselben Streich- oder Tastinstrument. Vgl. Double corde.

**Doppeltanon** s. v. m. Kontrapunktische Verbindung zweier Kanons. Vgl. Canon.

**Doppeltrenn**, das Zeichen der doppelten Erhöhung, jetzt gewöhnlich x, früher auch

✱, ✱ oder ✱.

Das D. ist noch dem Anfange des 18. Jahrh. unbekannt; wahrscheinlich ist die endgültige Regelung der Bezeichnung und Benennung der doppelt erhöhten und doppelt erniedrigten Töne durch J. G. Walthers Veriton (1732) vollzogen worden. Vgl. Auflösungszeichen und Erhöhung.

**Doppelpunkt** bei der Note verlängert deren Geltung um die Hälfte und deren Hälfte. Die ältere Notenschrift bis Anfang des 18. Jahrh. kannte den D. nicht, sondern gebrauchte den einfachen Punkt auch im Sinne des Doppelpunkts, wie noch um 1750 auch der Punkt für die Weitergeltung um den vierten

Teil des Wertes allgemein üblich ist. Vgl. Punkt bei der Note.

**Doppelquintpommer** s. Jagott.

**Doppelschlag** (franz. Double, engl. Turn), die bekannte Verzierung, welche durch  $\infty$  über der Note verlangt wird, ist zusammengesetzt aus einem Vorschlag von oben und einem von unten (woher der Name D.). Die als Hilfsnoten benutzten Töne sind die Ober- und Untersekunde nach der Bezeichnung der Tonart; soll einer der beiden Hilfsstöne chromatisch verändert werden, so wird das durch  $\sharp$ ,  $\flat$ ,  $\natural$  usw. über bzw. unter dem Zeichen (je nachdem die Ober- oder Untersekunde gemeint ist) angedeutet. In Fällen, wo das Zeichen des Doppelschlags so gestellt ist, daß man zweifeln kann, für welche Stimme es gilt, erinnert man sich, daß Verzierungen fast immer der melodieführenden Stimme zugehört sind. Steht das Zeichen  $\infty$  über der Note, so wird der D. zu Beginn von deren Wert schnell ausgeführt und dann der etwaige Rest ausgehalten (anschlagender D.). Wenn aber derselbe Ton vorausging, wird der D. vor die Zeit gestellt, d. h. an die vorausgehende Note angehängt. Steht das Zeichen hinter der Note, so wird stets nur der letzte Teil des Wertes in den D. aufgelöst (nachschlagender D.). Wird der punktierte Rhythmus durch einen D. (nach der ersten Note) verziert, so erscheint am Schluß der Verzierung der Hauptton nochmals als ruhigere Note, von der aus fortgeschritten wird (eventuell sogar noch mit Punktierung in kleineren Werten). Der D. nach einem Vorhalt von oben verliert seine erste Note, da dieselbe als gebunden gilt. Soll in solchem Falle die Note erst angegeben und dann noch ein vollständiger D. gemacht werden, so wird das durch ein  $\infty$  unter dem  $\infty$  gefordert (prallender oder getrillter D.). Selten (aber z. B. bei Joh. Schobert und J. Fr. Edelmann häufig) jetzt ganz außer Gebrauch ist der umgekehrte D. (engl. Back turn), gefordert durch das aufrecht stehende Zeichen  $\infty$  (s. aber unten); derselbe wird jetzt stets durch kleine Noten angedeutet oder in exakten Notenwerten ausgeschrieben. J. Nep. Hummel vertauschte in seiner Klavierschule in mißverständlicher Verbesserungabsicht das Neumenzeichen  $\infty$  für den D. mit  $\infty$ , worin er leider in Spöhr (Violinschule) einen Nachfolger fand, so daß jetzt beinahe ebenso viele Doppelschläge mit  $\infty$  wie mit  $\infty$  gefordert werden, die alle als  $\infty$  im alten Sinne gemeint sind. Vgl. Verzierungen.

**Doppelter Kontrapunkt** s. Kontrapunkt.

**Doppeltriller**, die Trillerverzierung zweier Töne desselben Akkords; die Ausführung ist ganz dieselbe wie die des einfachen Trillers, nur ist natürlich, wenn von einem Spieler (auf Streichinstrumenten oder dem Klavier) beide Triller zugleich ausgeführt werden sollen, die technische Schwierigkeit eine weit größere.

**Doppelzunge** ist die Bezeichnung einer Bläsermanier für die Flöte, vermittels deren Konrepetitionen in schnellem Tempo herbeigebraucht werden können. Die Trennung der Töne gleicher Höhe wird durch schnelles, scharfes Ausprechen eines t oder k bewerkstelligt, das den Luftstrom momentan unterbricht (titi, titi usw. oder dike, dike usw., für dreifache Repetition dikede, kedike usw.). In ähnlicher Weise wird auf der Trompete die mehrmalige schnelle Angabe desselben Tons durch Ausprechen von Konsonanten ermöglicht (Zungenschlag).

**Dopper**, Cornelis, holländischer Komponist von ausgeprägter Eigenart, geb. 7. Febr. 1870 in Stadlanaal, 1887—90 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Grill, Wendeling, Reinecke), seit 1910 wieder Dirigent am Concertgebouw in Amsterdam. Schrieb u. a. sieben Sinfonien, Chorwerke und Opern.

**Doppione**, um 1600 italienischer Name des Krummhorns (s. b.). Vgl. Sammelb. d. M.G. XI. 4 (Tut Sachs).

**Doppler**, 1) Albert Franz, Flötenvirtuose, geb. 16. Okt. 1821 zu Lemberg, gest. 27. Juli 1883 zu Baden bei Wien, Schüler seines Vaters, der später Obost am Stadttheater zu Warschau war und dann in Wien lebte. Nach Konzertreisen mit seinem jüngeren Bruder Karl (s. unten) wurde er erster Flötist am Theater zu Budapest. 1847 wurde daselbst seine erste Oper: »Benjowski« gegeben, 1849 folgten »Ma«, »Die beiden Husaren«, weiterhin »Ananias«, »Banda« und »Erzabeth« (mit seinem Bruder Karl und Franz Erkel). 1858 wurde D. als erster Flötist und zweiter Ballettdirigent an die Hofoper nach Wien gezogen, avancierte später zum ersten Ballettdirigenten und 1865 zum Lehrer des Flötenspiels am Konservatorium. Außer den bereits genannten Opern schrieb er 1870 eine deutsche Oper: »Jubith« für Wien, sowie Duvertüren, 10 Ballette für die Hofopertheater, Flötenkonzerte usw. — 2) Karl, Bruder des vorigen, geb. 12. Sept. 1825 zu Lemberg, gest. 10. März 1900 zu Stuttgart, gleichfalls Flötenvirtuose, der mit seinem Bruder in Paris, Brüssel, London usw. mit größtem Erfolg konzertierte, Musikdirektor am Landestheater zu Budapest, seit 1865 Hofkapellmeister in Stuttgart. Er hat außer Flötenstücken usw. ebenfalls mehrere ungarische Opern und Musik zu ungarischen Volksstücken geschrieben. 1888 trat er in Ruhestand. Sein Sohn ist. — 3) Arpad, geb. 5. Juni 1857 zu Budapest, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und in der Folge Lehrer an demselben (doch 1880—83 Lehrer am Grand Conservatory in Neuhorf), 1889 daneben Chordirektor an der Hofoper zu Stuttgart, 1907 vgl. Professor, Komponist von Orchesterjuxten (B dur und »Im alten Stil«) und andern Orchesterjuxten, Liedern und Chorliedern. — 4) Adolf, geb. 1. Mai 1860 in Graz, gest. daselbst 30. Nov. 1906, Schüler von J. Burwa, J. Thieriot und W. Raher daselbst, war seit 1878 Direktor einer eigenen Musikschule in Graz, geschäftl. Lehrer, auch Musikreferent und Komponist von Liedern, Männerchören, auch Klavierfonaten und der Oper »Hiel Lärm um Nichts« (Leipzig 1896).

**Dorati**, Nicola, städtischer Kapellmeister zu Lucca, gab zu Venedig heraus 1 Buch 6st. Madrigalien (1579) und 4 Bücher 5st. Madrigalien (1549, 1559, 1561, 1567) und 1 Buch 4st. Madrigalien (1571, Stenzen der Vittoria Colonna).

**Doret** (spr. döré), Gustave, geb. 20. Sept. 1866 zu Aigle (franz. Schweiz), erhielt seine Ausbildung zu Lausanne, studierte sodann Violinspiel bei Joachim in Berlin und Marijd in Paris, sowie Komposition unter Dubois und Massenet am Pariser Konservatorium; 1891 wurde in Lausanne seine Kantate *Voix de la patrie* aufgeführt. D. lebt seit seiner Studienzeit in Paris, war 1893—95 zweiter Dirigent der *Concerts Harcourt*, organisierte 1893—94 mit Ch. Bordes historische Konzerte, wurde Nachfolger von Gabriel Marie als Orchesterchef der *Société nationale de Musique* und leitete 1896 die Sinfoniekonzerte der Schweizerischen Nationalausstellung zu Genf.

D. ist Mitglied der Kommission für Herausgabe der Werke Rameaus. Als Komponist trat er noch hervor mit den Opern *En prison* (1892, einaktig), *Les Armaillis* (Paris, Op. com. 1906, umgearbeitet 1913), *Le Nain du Hasli* (Genf 1908 und Zürich 1920) und *La tisseuse d'orties* (vieraktig, M.S.), Musik zu »Julius Cäsar« und zu mehreren Dramen von H. Moray, einem Oratorium »Die sieben Worte am Kreuz« (Wehen 1898), der *Legende Loys für Soli, Chor und Orchester* (Wehen 1913, szenisch Zürich 1914), *Orchesterstücken*, einer »Leffiner Orchester-suite«, *Dans les bois für Frauenchor mit Streichorchester*, *Kantate zur 100-Jahr-Feier* (1891), *La fête des vigneronns* (Moray, Wehen 1906), *Sologesängen mit Orchester* (*Sonnets palens*), *Männerchören*, *gemischten Chören*, *Liedern* usw.

**Dorisch**, im mittelalterlichen Musiksystem der Name des wichtigsten, weil beliebtesten ersten Kirchentons und auch im griechischen Altertum Name der am höchsten geschätzten Tonart. Die dorische Tonart der Griechen (s. Griechische Musik) und der etwa seit dem 10. Jahrh. der dorische genannte erste Kirchenton sind aber nicht identisch (vgl. Kirchentöne). Heute wird die Bezeichnung D. in der Regel im Sinne des diesen Namen tragenden Kirchentones gebraucht, und zwar sind speziell dorische Wendungen solche, die in Moll die große Sexte ohne nachfolgende große Septime einführen (in A moll fis ohne nachfolgendes gis). Die dorische Sexte ist die erhöhte Terz der Moll-Subdominante (SIII-); die wichtigsten Afforde der dorischen Sexte sind in A moll:

Dur- Afford.	Moll- Afford.	Moll- septimen- Afford.	Dur- septimen- Afford.	Sept- Afford.
SIII-	SVII III-	TVII#	SVI III-	SVII III-

Vgl. Funktionen.

**Dorn**, 1) Heinrich Ludwig Egmont, geb. 14. Nov. 1804 zu Königsberg, gest. 10. Jan. 1892 in Berlin, studierte Jura, obgleich die Wahl der Musik als Lebensberuf bereits feststand. Nach einer längeren Reise feste er sich in Berlin fest und wurde Schüler von Ludwig Berger (Klavier), Zelter und Bernhard Klein. Seine Laufbahn ist die des praktischen Kapellmeisters. Nach kurzer Tätigkeit als Lehrer an einem Musikinstitut zu Frankfurt a. M. begann er dieselbe 1828 zu Königsberg, kam von da 1829 nach Leipzig an das »Hoftheater«, 1832 als Stellvertreter von Krebs nach Hamburg und kurz darauf nach Riga, wo er zugleich das Amt eines Kirchenmusikdirektors verwaltete und eine ausgedehnte Tätigkeit als Lehrer ausübte. 1843 nach Köln als Kapellmeister des Stadttheaters und Städtischer Musikdirektor berufen, begründete er 1845 eine Musikschule, aus der 1850 das Konservatorium hervorging, dirigierte die niederrheinischen Musikfeste von 1844 und 1847, erhielt den Titel vgl. Musikdirektor und wurde endlich 1849 als Nachfolger Nicolais Hofoperkapellmeister zu Berlin und später Mitglied der Akademie der Künste. 1869 erhielt er zugleich mit W. Taubert (vgl. Edert) seine Pensionierung und den Professortitel und lebte seitdem als hochgeschätzter Privatlehrer und musikalischer Kritiker in Berlin. Als Komponist nimmt D. eine achtbare Stellung ein; für die Bühne schrieb er die Opern: »Die Holandsknappen« (1826 zu Berlin im

Königsstädtischen Theater aufgeführt, gleichsam seine Probearbeit nach absolvierten Schulstudien); »Die Bettlerin« (Königsberg 1828); »Abu Kara« (Leipzig 1831); »Der Schöffe von Paris« und »Das Banner von England« (Wiga 1838 und 1842); »Die Nebenlungen« (Berlin 1854, auch zu Weimar und Breslau usw. aufgeführt); »Ein Tag in Rußland« (1856); »Der Notenkäufer von Pirna« (1865); die Operette »Gewitter bei Sonnenschein« (Dresden 1865) und das Ballett »Amors Nacht« (Leipzig 1830). Sehr verbreitet sind seine Lieder, besonders die humoristischen; auch hat er »Siegesfestklänge« für Orchester (1866), Klavierstücke u. a. geschrieben. D. war lange Jahre als Kritiker für die »Neue Berliner Musikzeitung« und die »Post« tätig; auch verfaßte er die Broschüren »Nirakismus, ein Gericht Scharben« (1875), »Bejegung und Opernrecht« (1879), »Streifzüge auf dem Gebiete der Tonkunst« (1879), »Das provisorische Statut der Kgl. Akademie der Künste in Berlin beurteilt« (1875) usw. Autobiographische Skizzen und gesammelte Aufsätze (»Aus meinem Leben«) erschienen 1870—79 in 6 Teilen. — 2) Alexander Julius Paul, geb. 8. Juni 1833 zu Wiga, gest. 27. Nov. 1901 in Berlin, Sohn des vorigen, ursprünglich vom Vater ausgebildet, war zuerst Privatmusiklehrer in Polen, lebte 1855—65 aus Gesundheitsrücksichten in Kairo und Alexandria als Musiklehrer und Dirigent deutscher Männergesangsvereine, wurde 1865—68 Dirigent der Liedertafel zu Krefeld und war seit 1869 Klavierlehrer an der Kgl. Hochschule zu Berlin. Von seinen Kompositionen sind über 100 Werke erschienen (Operetten für Frauenstimmen, Klavierstücke, Lieder). Größere Werke (drei Messen für Männerchor und Orchester, »Der Blumenkache« für Solf., Chor und Orchester, Klavierkonzerte usw.) blieben Manuskript, wurden aber aufgeführt. — 3) Otto, geb. 7. Sept. 1848 in Köln, ebenfalls Sohn und Schüler Heinrich Dorn's, besuchte das Sternsche Konservatorium, wurde 1873 Stipendiat der Meyerbeerstiftung und machte als solcher Studien in Frankreich und Italien, wo er auch 1880—83 weilte, nachdem er einige Zeit in Berlin am Sternschen Konservatorium als Lehrer gewirkt. Seit 1884 lebt D. in Wiesbaden, wo er auch als Kritiker (für das Wiesb. Tageblatt) eine angesehene Stellung einnimmt. 1899 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1905 zum Professor ernannt. Von seinen Kompositionen wurden bekannt die Ouvertüren »Hermannschlacht« und »Sappho«, Sinfonie »Prometheus«, Opern »Atraja« (Gotha 1891), »Märobal« (Kassel 1901) und »Die schöne Müllerin« (Kassel 1906), viele Lieder (op. 10, 12, 33, 44, 49), zwei- und vierhändige Klaviersachen.

**Dornhædter**, Robert, geb. 4. Nov. 1839 in Franzburg (Pommern), gest. im Nov. 1890 in Stralsund als Organist, Gymnasialgesangslehrer und Leiter des seinen Namen tragenden Gesangsvereins, Kgl. Musikdirektor, war Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und von Hob. Geher und Hub. Wies in Berlin. D. komponierte Orgel- und Klaviersachen, auch Lieder, Chorlieder usw.

**Dorpat**. Vgl. Fr. Wienemann, »Dorpatener Sängerbände 1812—16« (1896).

**Dortmund**. Vgl. W. Feldmann, »Versuch einer Gesch. des Dor. Concerts«. (Dortmund 1830).

**Dorus** (Hlötist), B. J. f. Steentisse.

**Dost**, Walter, geb. 26. Mai 1874 zu Schneeberg im Erzgeb., besuchte zuerst die dortige Seminarschule, 1884—87 Thomauer in Leipzig, dann wieder in

Schneeberg, 1894—98 studierte er in Leipzig Theologie und wurde nach kurzem Vikariat in Döbeln ans Realgymnasium in Plauen berufen, wo er noch heute als Theologe, Chordirigent und Musiklehrer wirkt; 1914 Prof., 1919 Oberstudientat. D. schrieb die Opern »Allrauda« (Plauen 1903), »Das verfunken Dorfs« (Plauen 1910), »Die Feuerprobe« (Plauen 1919), Festspiele, Sing- und Märchenstücke; außerdem M.-Chöre mit und ohne Begleitung, ein Violinkonzert D-moll, Chormerke und Lieder. 1901—20 war D. auch Musikkritiker an der »N. Vogtl. Zeitung«. **Dost**, Adolf von, S. J., geb. 10. Sept. 1825 zu Pfartrichen (Niederbarn), gest. 13. Aug. 1886 in Rom, studierte in München, trat im Jahre 1843 in den Jesuitenorden und wirkte in Bonn, Münster, Mainz, Lüttich und Rom. D. schrieb 6 Opern (Baudouin du Bourg 1850), 2 Operetten, eine Messe in E (preisgekrönt von der Brüsseler Akademie), 11 Oratorien und Kantaten und 3 Sinfonien (meist als Me. im Archiv des Kollegs von St. Sernais in Lüttich) und redigierte 3 große Sammelwerke: Melodias sacrae (Münster 1862), Melodias religieuses und Collection de Musique d'eglise (beide bei L. Muraille in Lüttich). Vgl. Otto Pfäffl, »Erinnerungen an P. A. v. D. S. J.« (1887, 2. Aufl. 1900).

**Dogauer**, Justus Johann Friedrich, berühmter Cellist, geb. 20. Jan. 1783 zu Häselrieth bei Hildburghausen, gest. 6. März 1860 in Dresden, Schüler von Kriegel in Meiningen, 1801—05 selbst Mitglied der dortigen Hofkapelle, studierte seit 1806 noch in Berlin B. Rombergs Spielweise und wurde 1811 in der Hofkapelle zu Dresden angestellt, 1821 erster Cellist und blieb auch nach seiner 1852 erfolgten Pensionierung daselbst. K. Schubert, R. Drechsler, L. Dogauer u. a. sind seine Schüler. Die Cello-literatur verdankt ihm Konzerte (Doppelsonzert für 2 Celli op. 85), Variationenwerke, Duette usw.; außerdem schrieb er Sinfonien, Ouvertüren, Messen, eine Oper »Graziosa« und eine Cellochule. — Seine Söhne sind: Justus Bernhard Friedrich, geb. 12. Mai 1808 zu Leipzig, gest. 30. Nov. 1874 in Hamburg als geschätzter Klavierlehrer, und Karl Ludwig (Louis), geb. 7. Dez. 1811 zu Dresden, gest. 1. Juli 1897 in Kassel, Schüler seines Vaters, seit 1830 erster Cellist der Hofkapelle zu Kassel (1897 pensioniert).

**Douai**. Vgl. Léon Autou, Biographies artistiques... pour servir à l'histoire musicale de Douai (1862); J. Lepreux, Bibliographie douaisienne (1881) und van der Straetens Musique aux Pays-Bas.

**Douay** (spr. düä), Georges, geb. 7. Jan. 1840 in Paris, Komponist einer großen Zahl meist einaktiger französischer Operetten.

**Double** (franz., spr. dublé), Doppelschlag.

**Double corde** (spr. dübl forb), »doppelte Saite«, im Französischen der technische Ausdruck für doppelgriffiges Spiel der Streichinstrumente.

**Double-croche** (franz., spr. dübl krosch), Sechzehntelnote. Vgl. Croche.

**Doubles** (frz., spr. dübls), »Berdoppelungen«, ist in der französischen Klaviermusik des 17.—18. Jahrhunderts und ihrer Nachahmungen (z. B. bei Bach) der Name für die verzerrten Wiederholungen von Sätzen der Suite; folgen einander mehrere solche D., so entsprechen sie völlig dem, was man jetzt »Variationen« nennt. Diese ältern Variationen verändern aber weder die Taktordnung noch die Harmonie oder die Tonart des Themas, nur gelegentlich das Tongeschlecht (Minore, Maggiore) und

verbrämen nur das Thema durch immer neuen Aufputz und gesteigerte Bewegungsart. Vgl. *Differencias* und *Division*.

**Doublette** (franz., spr. dublett), als Name einer Orgelstimme f. v. w. Prinzipal 2' (Oktav 2 Fuß).

**Dourles** (spr. durlan), Victor Charles Paul, geb. 3. Nov. 1780 zu Dünkirchen, gest. 8. Jan. 1864 zu Baignolles bei Paris; Schüler des Pariser Konservatoriums, 1806 Sieger im Konkurs um den Prix de Rome, nachdem er schon 1800 Repetitor einer Elementargefangs-Klasse geworden war, erhielt 1812 die Ernennung zum Hilfsprofessor der Harmonie und 1816 die ordentliche Lehrerstelle, die er bis zu seiner Pensionierung 1842 inne hatte. D. hat mehrere kleine Opern für das Feydeau-Theater geschrieben, einige Kammermusikwerke (Klavier-, Violin-, Flötensonaten, Trios usw.) veröffentlicht und seine am Catel anlehrende Harmonie- und Vokalmethode in einem *Tableau synoptique des accords*, einem *Traité d'harmonie* (1834) und *Traité d'accompagnement* (1840) niedergelegt.

**Dow** (spr. dau), Daniel, geb. 1732 in Berthshire, gest. 20. Jan. 1783 zu Edinburgh, wo er seit 1765 als Lehrer lebte, gab mehrere Sammlungen alter Schottischen Melodien (Pots, Salutations, Pibrochs, Reels, Strathspeys) heraus (darunter viele selbstkomponierte).

**Dowell** f. Mac Dowell.

**Dowland** (spr. dowländ), John, berühmter englischer Komponist, geb. Ende 1662 zu Westminster (London), gest. Anfang 1626 in London, machte vor 1583 eine mehrjährige Reise durch Frankreich, Deutschland und Italien, promovierte 1588 in Oxford zum Bakkalareus der Musik, weilte 1594—95 am Wolfenbütteler und Kasseler Hofe und war nach erneutem Aufenthalt in London (1597 Mus. Dr. zu Cambridge) 1598—1606 in Dänemark als königl. Kammerlautenist, danach wieder zu London als Lautenist des Lord Baden und um 1625 einer der sechs kgl. Lautenisten. Die von Thomas Este 1592 veröffentlichten 4 St. Psalmen sind teilweise von ihm gesetzt; sein Hauptwerk ist aber eine große Sammlung 4 St. Gesänge in Partitur nebst Lautenarrangement, dessen erster Teil 1597 erschien (*The first booke of Songs or Ayres* usw., 1600, 1603, 1608 und 1613 neu aufgelegt; Neuausgabe der *Musical Antiquarian Society* 1844 und von E. S. Fellowes 1920); der zweite Teil kam 1600, der dritte 1602 heraus. 1606 publizierte er: *Lachrymae, or Seven teares figured in seven passionate Pavanes* usw. (für Laute und Violen oder Violinen, fünfstimmig). Auch gab er noch heraus: *A pilgrims solace* (3—5 St. mit Instr.) 1612. D. übersetzte Ornithoparch's *Micrologus* ins Englische. Kompositionen D.'s finden sich in vielen Lautenwerken zu Anfang des 17. Jahrh. (Rube, Hove, Fuhrmann, Besard usw.). Vgl. D. Veder, *Die englischen Madrigalisten* William Bird, Thomas Morley und J. D. (1901), sowie E. Zulauf, *Beitr. z. Gesch. der . . . Hofkapelle zu Kassel* (1902). Sein Sohn — 2) Robert, gleichfalls hervorragender Lautenspieler, Nachfolger seines Vaters am englischen Hofe, gab 1610 zwei Lautenwerke heraus: *A musical banquet and Varieties of lessons*; letzterem Werke sind instruktive Bemerkungen über das Lautenspiel von J. B. Besard und John D. beigegeben.

**Doral** (auch Logal, Dossal usw.) heißt in manchen Kirchen eine besondere kleine Empore zur Aufstellung des Chors beim Abingen der Dogologie (vgl. Thayer, *Beethoven*, 1. Bd., 2. Aufl., S. 17).

**Dogologie** (griech., »Lobpreisung«), das Gloria-Singen. Die große D. ist das Gloria in excelsis deo (Hymnus angelicus, der Lobgesang der Engel in der Christnacht), die kleine D. das Gloria patri et filio et spiritui sancto (sicut erat in principio et nunc et semper et in saecula saeculorum. amen). Die erstere wurde in die Messe aufgenommen, die letztere dem Psalmengefang angehängt (vgl. EVOVAE). Die große D. fällt weg bei Totenmessen, an Trauer- und Bußtagen und in der Advents- und Fastenzeit, die kleine am Sonntag Judica, im Totenoffizium und in der Karwoche.

**Draefete**, Felix August Betnhard, geb. 7. Okt. 1835 zu Koburg, gest. 26. Febr. 1913 in Dresden, einer protestantischen Predigerfamilie entstammend, war Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell von Rieß (Komposition), lebte dann zunächst in Leipzig, Berlin und Dresden, von Zeit zu Zeit Lißt in Weimar aufsuchend, als begeisterter Anhänger Lißt's, überhaupt der neudeutschen Schule (auch in seinen schriftstellerischen Arbeiten für die »Neue Zeitschrift für Musik« und Brendel-Pohl's »Anregungen« [»Franz Lißt's symphonische Dichtungen«]) und befreundete sich mit Bülow, war 1864—74 Lehrer am Konservatorium zu Lauanne mit längerer Unterbrechung, 1868—69, in welcher letzterem Jahre er eine große Reise durch Frankreich, Spanien, Italien unternahm. Nachdem er noch einige Zeit in Genf gelebt, siedelte er 1876 nach Dresden über. 1884 wurde D. als Nachfolger Willners Lehrer der Komposition am Dresdener Konservatorium. 1892 ernannte ihn der König von Sachsen zum Professor, 1898 zum Hofrat, 1906 zum Geh. Hofrat, 1912 die Berliner Universität zum Dr. phil. hon. c. Im Lauf der Jahre erkalteten D.'s Beziehungen zu Lißt mehr und mehr, und er näherte sich dem klassischen Stile, entfernte sich zuletzt aber auch wieder ganz bedeutend von ihm. Von D.'s Kompositionen erschienen im Druck: 4 Sinfonien (op. 12 G dur, op. 25 F dur, op. 40 C moll [S. tragica] und E moll [S. comica], 1912), eine Orchesterferenade (op. 49, D dur), sinfonische Vorspiele zu »Das Leben ein Traum« op. 45 (C-durton), und »Penthesilea« op. 50 (Kleist), »Jubelouvertüre« (1898), Trauermarsch op. 79, 3 Streichquartette (C moll, E moll, Cis moll), ein Klavierkonzert (op. 36), ein Klavierquintett (op. 48, mit Horn), zwei Streichquintette (eins, das »Stelzner-Quintett« [mit Violotta], blieb M.; das zweite op. 77 mit 2 Celli ist bei Simrod erschienen), eine Klarinettensonate op. 38, eine Cellofonate op. 51, eine Klavierfonate op. 6, kleinere Klaviersachen (op. 14 »Dämmerungssträume«, op. 21 »Was die Schwalbe sang«, op. 43 »Mittagsblide«, op. 44 »Scheidende Sonne«), auch solche im gebundenen Stile (Chaselen op. 13, Fuge op. 15, 2 Hdg. Kanons op. 37, 4 Hdg. Kanons op. 37, 42); dazu die großen Vokalwerke op. 60: Messe Fis moll, op. 85: Missa a cappella; op. 22: Requiem H moll; op. 30: Adventlied für Soli, Chor und Orchester; op. 60: Mysterium »Christus« (Vorspiel [»Die Geburt des Herrn«] und drei Oratorien [I. »Christi Weibe«, II. »Christus der Prophet«, III. »Tod und Sieg des Herrn«], Klavierauszüge gedruckt 1905; 1912 in Berlin und Dresden vom Rittlichen Chor vollständig aufgeführt); op. 39: Osterjane aus »Faust« (für Bariton-Solo, Orchester und gem. Chor); op. 52: Kantate »Columbus« (Solo, MCh. und Orchester), viele Lieder und Balladen, »Paujanias« (Bariton mit Orchester), Männer-, gemischte und Frauenchöre,

ein *Salvum fac regem* 4 v. op. 55, Psalm 93 zu 6, 4 und 8 Stimmen op. 56, *Offertorium* 4 v. und 3 *Gradualien* zu 6, 5 und 4 Stimmen op. 57, ferner die *Opern*: *Gudrun* (Hannover 1884), *Ferrat* (Dresden 1892). Fragmente einer ältern *Oper* *»Sigurd«* wurden 1867 in Meiningen vorgeführt; *Ms.* blieben die dreiaktige *Oper* *»Bertrand de Born«*, eine einaktige *»Fischer und Kalif«*, *»Merlin«* (nach *Zimmermanns Mythe*, 1913 in Gotha aufgeführt) und ein *Orchesterstück* *»Der Thuner See«*. Zur *Theorie der Musik* schrieb *D.*: *»Anweisung zum künftgerechten Modulieren«* (1876), *»Die Beseitigung des Tritonus«* (1878), eine amüsante *Harmonielehre* in Versen (1884, 2. Aufl. 1892) und *»Der gebundene Stil. Lehrbuch für Kontrapunkt und Fuge«* (1902, 2 Bde.). Sein *Ausflug »Die Konfusion in der Musik«* (1907 i. d. *Neuen MZg.*, auch separat) eröffnete eine lebhafteste *Erörterung* über die *Kunststrichtung Richard Strauß*.

**Draghi** (spr. -gi), 1) Antonio, überaus fruchtbarer ital. *Opern-* und *Dratorienkomponist*, geb. 1635 in Rimini, gest. 16. (beerdigt 18.) Jan. 1700 zu Wien, wo er 1658—68 als Hofmusiker, dann *Bisappellmeister* und 1669 *Kapellmeister* der Kaiserin-Witwe *Eleonore*, 1673 *kaiserlicher Hoftheaterintendant*, 1682 *Kapellmeister* der *kaiserlichen Hofkapelle* war, schrieb (fast ausnahmslos für Wien) 1661—99 nicht weniger als 172 *Opern*, *Festspiele* und *Serenaden* und 43 *Dratorien* und *Kantaten*, zwei *Messen*, ein *Stabat Mater*, einige *Hymnen*, einzelne unter *Mitarbeiterchaft* des *Kaisers* selbst, dichtete auch selbst einige *Libretti* (u. a. *Apollo deluso* für *Leopold I.*). Die *TDÖ.* brachten Bd. XXIII. 1 *kirchliche Werke* *D.s* (zwei *Messen*, *Stabat Mater*, zwei *Hymnen*). Vgl. *Max Neuhaus*, *M. D.* (1913 in *Wiers Studien zur Musikgeschichte* I). — 2) *Giovanni Battista*, Zeitgenosse, vielleicht *Bruder* des vorigen, um 1667—1706 in London lebend, vortrefflicher *Klavierspieler*, *Musiklehrer* der *Königinnen Anna und Maria*, gab *instruktive Klaviersachen* heraus und war an der *Komposition* von *Shadwells Psyche* (mit *Lod*), *d'Urfens Wonders in the sun* u. a. beteiligt.

**Dragonetti**, Domenico, geb. 7. April 1763 zu *Venedig*, gest. 16. April 1846 in *London*; berühmter *Kontrabaßvirtuose*, in der *Hauptfache Autodidakt*, 1787 *Nachfolger* von *Berini* als *Kontrabaßist* an der *Markuskirche*. Seine *Geschicklichkeit* in der *Beherrschung* des *Rieseninstruments* soll geradezu beispiellos gewesen sein: oft genug spielte er auf demselben den *Cellopart* von *Streichquartetten*, und seine eignen *Kompositionen* waren mit *Schwierigkeiten* gespickt, die nur er selbst zu überwinden verstand. 1794 erhielt er *Urlaub* für eine *Konzertreise* nach *London*, wo er nach seinem ersten *Auftreten* sogleich für das *Rgl. Theater-* und *Konzertorchester* fest engagiert wurde und, abgesehen von mehreren *Reisen* nach *Italien* und *Wien* (schon 1798, wo *Beethoven* von ihm lernte, wessen der *Kontrabaß* fähig ist, und längere Zeit 1813—14) usw., bis zu seinem *Lebensende* blieb, 52 Jahre lang besonders mit dem *Violoncellisten Lindley* *gemeinsamlich Kammermusik* spielend. Noch 1845 war er im *Vollbesitz* seiner *Virtuosität* und wirkte zu *Bonn* bei dem *Feste* zur *Entthüllung* des *Beethovendenkmals* als *Führer* von 13 *Kontrabaßisten* in der *C moll-Sinfonie*. Seine reiche *Sammlung* *musikalischer Partituren*, alter *Instrumente*, *Kupferstiche* usw. vermachte er dem *British Museum*, sein *Lieblingsinstrument*, auf dem er seit 60 Jahre gespielt (von *Gasparo da Saló*),

der *Markuskirche* zu *Venedig*. Außer *Konzerten*, *Sonaten* usw. für *Kontrabaß*, *Bearbeitungen* *Bach'scher Orgelwerke* für *Kontrabaß* mit *Klavier* u. a. hat er auch für *Gesang* geschrieben (*Ranzonetten*). Vgl. *Fr. Cassi*, *Biografia di D. D.* (*Venedig* 1846).

**Dragoni**, *Giov. Andrea*, geb. ca. 1540 zu *Venedig*, gest. 1598 zu *Rom*, *Schüler* *Palestrinas*, seit 1576 *Kapellmeister* am *Lateran*, gab zu *Venedig* heraus: 1 Buch 6st. *Madrigalien* (1584), 4 Bücher 5st. *Madrigalien* (1575—94), 1 Buch 5st. *Villanelen* (1588), 1 Buch 4st. *Madrigalien* (1581). Ein Buch 5st. *Motetten* erschien erst 1600.

**Drake**, *Erik*, geb. 8. Jan. 1788 zu *Hagelstrum's Gärd* in *Östgotland*, gest. 9. Juni 1870 in *Stockholm*, 1830 *Lehrer* der *Musiktheorie*, später auch *Sekretär*, *Bibliothekar* und *Inspektor* an der *Musikakademie* in *Stockholm* (bis 1859), schrieb eine Reihe *theoretischer Schulbücher* (*Allgemeine Musiklehre* 1830, *Harmonielehre*, 3 Bde., 1839—40, mehrfach aufgelegt; *Kontrapunkt* 1845; *Vorbereitung fürs Organistenezamen* 1846), übersezte *Jöllners Orgelschule* und *Hollnicks Lexikon ins Schwedische*, sammelte und bearbeitete *schwedische Volkslieder* für die *Sammlungen* von *Arvidson* und *Afzelius*, komponierte auch zwei *Streichquartette*, ein *Singspiel* *»Vergubbene«* (1817), *»Sappho«* für 3st. *Chor* und *Defflamation* u. a.

**Dramatische Musik.** Die mit der *Poesie* und der *lebendigen Handlung* auf der *Bühne* verbundene *d. M.* darf nicht einseitig vom *Standpunkt* der rein *musikalischen Formgebung* aus betrachtet werden. Das *ästhetische Gebot* der *Einheit* der *Idee* fordert für die *Gestaltungen* der *absoluten Musik* (s. d.) das *Festhalten* von gewissen *regelmäßigen Gliederungen*, die *Wiederkehr* von *Themen*, *Übereinstimmung* oder *verwandtschaftliche Beziehung* der *Tonarten* usw. (vgl. *Formen*). Für die *d. M.* existiert dieser *Zwang* nicht, und es ließe sich darüber streiten, ob nicht *Wagner*, den man für einen *Antiformalisten* auszugeben pflegt, in seinen *Musikdramen* gerade darin zu weit gegangen ist, daß er die *thematische Einheit* für die *d. M.* zu wahren suchte. Der *ältern Oper* (s. d.) ist dieses *Bestreben* fremd, sie fehlt gegen das *Gebot* der *Einheit* des *ganzen Kunstwerks*, indem sie dasselbe in eine Reihe *aneinander gehängter*, in sich *abgeschlossener Nummern* (*Szenen*) zerlegt, die aber für sich viel zu *sehr kleine fertige Kunstwerke* sind, um in einer *höhern Einheit* völlig aufgehen zu können; oft genug werden sie zu *schleppendem Ballast* für die *dramatische Entwicklung*. Die im 18. *Jahrh.* von *Glück*, im 19. von *Wagner* bewirkte *Reaktion* gegen das *Überwuchern* der an sich *schönen* und *befriedigenden Musik* über die *Idee* des *dramatischen Kunstwerks* ist daher eine *durchaus notwendige, silgerechte Forderung*. Die *Frage* ist eben nur, ob die *»Leitmotive«* *Wagners* nicht ebensogut ein *gefährlicher Formalismus* sind. Die *Aufgabe* der *dramatischen Musik* ist in *erster Linie*, den *natürlichen Tonfall* der *Worte* zum *Gesang* zu steigern; das *Rezitativ* ist darum aber nicht etwa der *Wesensstern* des *dramatischen Gesangs*, sondern nur die *niedrigste Stufe* desselben; die *letzte Steigerung* zur *wirklichen Melodie* auszusprechen, wäre *sinnlos*. Auf ebenso *schwachen Füßen* stehen die *Ortsbe*, welche man gegen den *Ensemblegesang* im *Musikdrama* vorbringt. Die *Aufgabe* der *begleitenden Instrumentalmusik* im *Musikdrama* ist, *Stimmung* zu machen und zu erhalten, den *Gesang* der *handelnden Personen* zu verbinden, den *Sinn* ihrer

Sorte noch ausgiebiger zu deuten; sie ist die eigentliche Lebenslust der singenden Menschen, zur Erhaltung der Illusion, des gesteigerten poetischen Zustandes unerlässlich. Da sie jedes Geräusch, jede Bewegung zur musikalischen Form stilisiert, so ist es durchaus natürlich, daß jungen und nicht gesprochen wird. Deklamation mit illustrierender Musik ist dagegen ewig eine unglückliche Zwitnergattung; die Rezitation erscheint als ein viel zu alltägliches, trocknes Element und schwächt den Eindruck der Musik, anstatt daß diese den ihren erhebt. Im gesprochenen Drama vertragen daher eigentlich nur die stummen Szenen Musik. Das Ballett steht demnach viel höher als das Melodrama, es ist eine reinerer Kunstgattung. Das pantomimische Ballett steigert in einer ganz ähnlichen Weise die Mimik, wie der Gesang die Rede steigert. Über die Programmusik, die der dramatischen Musik eng verwandt ist, vgl. Programmusik und Absolute Musik.

**Dramma per musica**, die gewöhnliche italienische Bezeichnung für Oper, wurde sogleich von den Florentiner Erfindern des Stils *rappresentativo* für ihre Werke gebraucht. Der Ausdruck *Opera*, *Opera in musica* bedeutet im Italienischen ganz allgemein »Werk« (Opus); erst die Zusätze *seria* oder *buffa* verleihen dem Wort *Opera* den Sinn, den wir ihm allgemein beilegen. S. Oper.

**Drangosch**, Ernesto, geb. 22. Jan. 1882 zu Buenos Aires, 1897—1900 Schüler der Berliner Höghschule (Barth, Max Bruch) und nach Erlangung eines Staatsstipendiums abermals in Berlin als Schüler von Konrad Ansohn und Humperdinck, Pianist und Komponist, nach Konzertreisen 1906 wieder in Buenos Aires als Direktor eines Konservatoriums. Klavierwerke (Sonaten, Konzerte u. a.) erschienen in Druck.

**Draud** (Draudius), Georg, berühmter Bibliograph, geb. 9. Jan. 1573 zu Dabernheim (Hessen), nachemander Pfarrer in Großlabern, Ortenburg und Dabernheim, gestorben um 1636 zu Bupbach, wohin er vor der Kriegsurie geflüchtet war; gab drei für die allgemeine wie speziell auch die musikalische Bibliographie höchst wichtige Werke heraus: *Bibliotheca classica* (1611), *Bibliotheca exotica* (1625) und *Bibliotheca librorum germanicorum classica* (1625), deren bibliographischer Wert leider öfter durch die lateinische Übersetzung nicht lateinischer Titel beeinträchtigt wird.

**Drdla**, Franz, geb. 28. Nov. 1868 zu Saar in Mähren, Schüler des Prager und Wiener Konservatoriums (Hellmesberger), Violinvirtuose und Komponist von gegen 200 Vortragsstücken leichterem Genres für Violine, unter denen eine Serenade A-dur (Nr. 1), und andere wie »Souvenirs«, »Vision« besondere Verbreitung gefunden haben. Auch mit Liedern und zwei Bühnenwerken — »Das goldene Netz« (Leipzig 1916) und »Die Adenfontesse« (Prag 1917) in D. hervorgetreten. D. lebt in Wien.

**Dressler**, 1) Joseph, geb. 26. Mai 1782 zu Bällisch-Birken (Böhmen), gest. 27. Febr. 1852 in Wien; zuerst Korrepetitor an der Wiener Hofoper, dann Theaterkapellmeister zu Baden (bei Wien) und Preßburg, später Organist der Serbitenkirche zu Wien, wo er 1815 eine Musikschule begründete, 1816 Chorregent zu St. Anna, 1823 Kapellmeister an der Universitätskirche und Hofpfarrkirche, 1822 bis 1830 Kapellmeister des Leopoldstädter Theaters, 1844 Kapellmeister am Stephansdom. Wie seine praktische Karriere, so war auch seine Kompositionstätigkeit zugleich der Bühne und Kirche gewidmet.

Neben ca. 60 Opern, Singspielen und Zauberpossen schrieb er 16 große und 6 kleine Messen, ein Requiem, 2 Te Deum, 2 Veni Sancte Spiritus, 20 Gradualien und Offertorien, 3 kirchliche Kantaten, auch Sonaten, Quartette, Lieder usw. sowie eine Orgelschule, Harmonielehre, veranstaltete eine neue Ausgabe von Plehels Klavierschule und verfaßte einen theoretisch-praktischen Leitfaden zum Präludieren. Vgl. Cornelius Breiß, »J. D.« (Graz 1910). — 2) Karl, geb. 27. Mai 1800 zu Kamenz, gest. 1. Dez. 1873 in Dresden; berühmter Violoncellist, 1820 an der Hofkapelle zu Dessau angestellt, machte 1824—26 in Dresden unter Dohauer noch weitere Studien und wurde sodann als herzoglicher Konzertmeister zu Dessau angestellt. 1871 trat er in Ruhestand. Seine Schüler sind: B. Coßmann, Fr. Grünmacher, August Lindner, R. Schröder u. a. — 3) Hermann, geb. 30. Nov. 1861 zu Bremen, Sohn, Geschäftsinhaber (1891) und 1908 Erbe des gleichnamigen Premier Pianofortefabrikanten H. D., Schüler von Oskar Schröder daselbst und Trendler in Dresden (1895), wandte sich speziell der Liedkomposition mit Erfolg zu, in der er sich der Richtung von Hugo Wolf und Richard Strauß anschloß (besonders auf Texte von D. von Liliencron [op. 43, 44, 48, 56, 57, 58, 59], auch von R. Dehmel und D. J. Bierbaum [op. 49, 51, 53]). Die Opuszahlen D.s reichen bis 56 (op. 57 bis 59, Lieder auf Texte von Liliencron sind noch M.S.), darunter nur wenige Klavierstücken im Salongenre op. 2—5 und kleine Orchesterstücke (op. 2—5 bearbeitet, op. 7, 8, 14); op. 1 ist ein Marsch für Militärmusik zu Bismarcks 80. Geburtstag.

**Dregett**, Alfred, geb. 26. Sept. 1836 zu Frankfurt a. D., gest. 14. März 1893 zu Elberfeld, Schüler des Marx-Sternhans Konservatoriums in Berlin (Nierling, Klert), war zuerst Dirigent an verschiedenen Opernbühnen und dann Männergesangsvereinsleiter in Stralsund, Köln, Elberfeld (Niederstapel und Lehrgesangsverein), Kgl. Musikdirektor. Als Komponist betätigte sich D. besonders auf dem Gebiete des Männergesangs.

**Drehleiter** s. Vielle.

**Drehorgel**, eine tragbare kleine Orgel mit gedeckten Pfeifen oder auch mit Zungen, durch eine Kurbel nicht nur mit Wind versorgt, sondern auch gespielt, indem eine dadurch in Umdrehung versetzte, mit Stiften versehene Walze oder in neuerer Zeit auch eine durchlöcherete Scheibe (Notenblatt) die Ventile zu den Pfeifen öffnet. Vgl. Mechanische Musikwerke. Nicht selten ist die D. auch mit einem Tremulanten versehen, welcher den Ton intermittierend macht (Wimmerorgel). Die D. ist das verbreitetste Instrument der musizierenden Bettler und hat die ältere Drehleiter (s. Muffete) verdrängt.

**Dreihörig** (Klavier), mit drei Saiten für jede Taste bezogen (seht allgemein). Vgl. Chor.

**Dreiflang** (lat. Trias), eigentlich nur f. v. w. ein aus drei verschiedenen Tönen bestehender Akkord, doch stets nur im engeren Sinne gebraucht für die aller harmonischen Auffassung zugrunde liegenden aus Prim, (großer) Terz und (reiner) Quinte nach oben oder nach unten bestehenden konsonanten Harmonien, den Dur-Akkord und Moll-Akkord (Trias harmonica, ital. Accordo perfetto, frz. Accord parfait, engl. Common chord). Zwar spricht man auch von übermäßigen und verminderten Dreiflangen und noch einigen andern dissonanten Abarten des D.s, erklärt aber dieselben durch die Zu-

jähe übermäßig« und »vermindert« usw. von dem konsonanten D. aus. Nur der Schematismus des Terzenaufbaues der Generalbassisten brachte es gegen Ende des 18. Jahrhunderts fertig, für den verminderten Dreiklang (z. B. für h. d. f) sogar Konsonanz in Anspruch zu nehmen (Kleinberger; vgl. Ricmann, »Gesch. d. Musiktheorie« S. 479). Der (leitereigene) D. ist seit Aufkommen der Generalbassbezeichnung (um 1600) der allein selbstverständliche, bei Fehlen jedes Zeichens gemeinte Akkord; daß man von Anfang an nur den Dur-Akkord und Moll-Akkord als richtige Dreiflänge anerkannte, geht aus dem mancherlei eigentlich überflüssigen Zeichen hervor, welche man anwandte, wo man den (leitereigenen) verminderten D. eingeführt sehen wollte (5, 5, 5). Daß der verminderte D. gewöhnlich als unvollständiger Septimenakkord zu verstehen ist, erkannte zuerst Rameau, der überhaupt den Grund legte zu einer rationalen Lehre von der Harmonie Bedeutung der Akkorde. Vgl. Funktionsbezeichnung.

**Drei Mästen-Verlag**, Theater- und Musikverlag in Berlin-München-Wien, gegründet 24. Nov. 1910 in München; doch siedelte der Musikverlag und sehr bedeutende Bühnenvertrieb bald nach Berlin über. 1920 wurde in München ein Buchverlag gegründet, 1922 ein weiteres Haus in Wien. Der Theater- und Musikverlag in Berlin pflegt in erster Linie die Oper, Operette, Tanz- und Schlagermusik, auch die Unterrichtsliteratur, und besorgt für eine Anzahl von Wiener Verlegern die Auslieferung für Berlin; die Münchner Verlagsabteilung dient unter anderem der Musikwissenschaft und Musikliteratur.

**Dreistimmiger Satz**. Wenn man sagt, daß die Bassstimme dem Bedürfnis eines soliden Fundaments unterhalb der drei die Dreiklangsharmonien darstellenden Stimmen ihre Entstehung verdankt, so liegt darin zugleich mit ausgesprochen, daß der 3st. Satz, welcher eben nur die drei zur Ausprägung der Harmonie notwendigen Stimmen hat, einer eigentlichen Bassstimme entbehrt. Im dreistimmigen Satz wird daher die tiefste Stimme in der Regel weniger ladenzierende Quinten- und Quartenschritte aufweisen als im vier- und mehrstimmigen Satz. Wenn der dreistimmige Satz Note gegen Note leicht etwas steif und mager ausfällt, so verschwinden dagegen diese Mängel, sobald er figuriert wird. Die Mehrstimmigkeit durch Brechung (s. d.) füllt dann die Harmonie und gestattet der untersten Stimme völlige Freiheit der Fundamentierung; unter diesen Bedingungen vermag selbst der zweistimmige Satz allen Anforderungen auf klare Ausprägung der Harmonie gerecht zu werden. Welchen Reichtums der 3st. Satz fähig ist, lehren die Triosonaten der guten Meister der Generalbassperiode (Ant. Vercini, G. Purcell, Caldara, Corelli, Vico, von späteren besonders F. Fr. Jacq, Fr. K. Richter und Joh. Stamitz), die oft des füllenden Akkompagnements des Cembalisten kaum bedürfen. — Der d. S. kam im 12. Jahrhundert auf; die als dritte hinzugefügte Stimme hieß Triplum (Oberstimme) oder Motetus (Mittelstimme; vgl. Carmen). Noch bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts war der 3st. Satz der bevorzugte, und erst seit Dufay kam der 4st. Satz allmählich mehr und mehr in Aufnahme. Vgl. Contratenor.

**Dresden**, Sem., geb. 20. April 1881 in Amsterdam, Schüler von Bernard Zweers daselbst und von Hans Pfitzner in Berlin, seit 1907 Lehrer für Kom-

position, Harmonie und Kontrapunkt am Kgl. Konservatorium in Amsterdam, 1920/21 Dirigent der Niederl. Nationaloper, auch Leiter einer von ihm 1914 gegründeten Madrigalvereinigung. Als Komponist extremer Richtung machte er sich bekannt durch eine Klavierfonate B dur, Sonate für Violine und Klavier, mehrere Sertette für Bläser und Klavier, ein Trio für 2 Oboen und Englischhorn, Präludium, Scherzo und Finales für 2 Klaviere, Sonate für Harfe und Flöte, Streichsertett, a cappella-Chöre und Lieder.

**Dresden**. Kgl. Moriz Fürstena u., »Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden« (2 Bde., 1861—62); derselbe, »Beiträge zur Geschichte der Kgl. Sächs. Musikalischen Kapelle« (1849); R. Engländer, »Zur Musikgesch. D.s gegen 1800« (Zeitschr. f. M.W. IV, 4, 1922); R. Fürstena u., »Das Konservatorium für Musik in Dresden« [1856 bis 1881] (Festschrift 1881); Otto Schmid, »Das sächsische Königshaus in musikalischer Betätigung« (1900), »Geschichte der Drehsingischen Singakademie« (1907) und »Musik am sächsischen Hofe« (10 Bde., Neudruck), »Bunte Blätter. Berichte aus dem Dresdener Opernleben« (1893); Rob. Pröbß, »Gesch. d. Hoftheaters zu D.« (1876); G. von Bresciua, »Die Kgl. Sächsische musikalische Kapelle von Reiffiger bis Schuch« (1898); Karl Held, »Das Kreuzkantorat zu Dresden« (Vierteljahrschrift f. M.W. X [1894]); R. Rembour, »Drei Jahrhunderte Kirchenmusik am sächs. Hofe« (1920); Otto Schmid, »Die Kirchenmusik in der katholischen (Hof-) Kirche zu D.« (Mitte des Ver. f. Gesch. D.s, 29. Heft, 1921). Vgl. ferner: D. Schmid, »Festschrift zur 50jähr. Jubelfeier (1854—1904) des Tonkünstlervereins zu D.« (1904); Arno Reichert, »50 Jahre Sinfoniekonzerte 1858 bis 1908« (1908). Dazu kommen die Monographien über die Dresdener Hofkapellmeister: Heint. Mannstein, »Denkwürdigkeiten der Churfürstlichen und Königlich-hofmusikalischen in Dresden im 18. und 19. Jahrhundert« (Leipzig 1863); Kurt Kreiser, »K. G. Reiffiger« (1798—1859) (Leipziger Dissertation 1917); F. Berend, »M. A. Strund« (vgl. 1915); E. R. Mengelberg, »Glo. Alb. Histori« (1916); R. Farnet, »F. D. Heintchen als dram. Komponist« (vgl. 1916); R. Engländer, »D. Fischietti als Buffo-komponist in D.« (Z. f. M.W. II, 1920), R. Eahn-Speyer, »Fr. Seydelmann als dram. Komponist« (1909); R. Haas, »F. G. Schürer« (M. Arch. f. Sächs. Gesch. 1915); R. Engländer, »F. G. Naumann als Opernkomponist. Mit neuen Beiträgen zur Musikgesch. D.s und Stockholms« (1922), derselbe, »Die letzte opera seria in D.« (M. Arch. f. Sächs. Gesch. 1918); D. Schmid, »Die Heimstätten der Sächsischen Landestheater« (1919).

**Dresfe**, Adam, geb. im Dez. 1620 in Ehringen, gest. 15. Febr. 1701 in Arnstadt, auf Kosten des Herzogs Wilhelm IV. von Weimar von Marco Scacchi in Warschau ausgebildet, dann Kapellmeister in Weimar, 1662 in Jena, 1683 in Arnstadt, gab 1672 ein Buch mehrst. Suiten heraus (Allemanden, Couranten, Sarabanden, Ballette, Intraden und Arien u. a.), ist aber besonders bekannt als Komponist einer Anzahl Choralmelodien in G. Neumarks »Musikal. Lustwäldlein« (1652—57). Ein theoretischer Traktat von D. (Mattheson, Ehrenpforte S. 108) scheint nicht erhalten zu sein.

**Dresfel**, Otto, geb. 1826 zu Andernach, gest. 26. Juli 1890 zu Neberlen bei Hohn, Schüler von Ferd. Hiller und Mendelssohn, ging 1848 nach Amerika, wo er zunächst in New-York und seit 1852



in Vorkon- u. vortrefflicher Pianist und Komponist  
wichte. Kammermusikwerke, Lieder, Klaviersachen  
usw. von ihm erschienen im Druck, auch redigierte er  
zusammen mit Rob. Franz eine Ausgabe von Bachs  
Wohltuntemperiertem Klavier und ein gutes vierh.  
Arrangement der Sinfonien Beethovens. D. hat  
in Amerika viel für die Verbreitung deutscher Musik,  
s. B. auch der Lieder von Robert Franz getan.

**Drescher** (spx. dreischer), Anastasius Vitalis, geb.  
28. April 1845 zu Kalisch (Polen), gest. 2. Juni 1907  
zu Halle a. S., 1859—61 Schüler des Dresdener  
Konseruatoriums, lebte mehrere Jahre in Leipzig,  
von wo er zeitweilig nach Paris und Berlin ging,  
und war seit 1868 Leiter einer eignen, besonders den  
Eborgefang pflegenden Musikschule und Musikdirek-  
tor zu Halle a. S.; er gab zwei Sinfonien sowie  
Klavierkonzerte, Lieder usw. heraus. Seine Oper  
»Belmoba« (Text von Peter Lohmann), ein Streich-  
quartett u. a. blieben Manuskript.

**Drexler**, 1) Gallus, geb. 16. Okt. 1533 zu  
Kebra a. d. Unstrut, trat 1559 in den Lehrkörper des  
Magdeburger Gymnasiums und wurde 1563 Kantor,  
ging aber vor 1577 als Diakonus an St. Nikolai nach  
Zerbst, wo er sich zum zweiten Male verheiratete  
(ein gedrucktes Epithalamium von Leonhard Schröder  
1577 erhalten). D. war ein begiegender Kirchen-  
komponist (10 deutsche Psalmen 4—5st. 1562;  
5 Bücher Cantiones sacras 4, 5 und mehrst. 1565,  
1567, 1569, 1570, 1574 teilsweise mehrfach aufge-  
legt, 4—5st. »Gesang« 1570, 4st. Magnificat 1571,  
unverlesene teutsche Lieder 4—5st. 1575), verfasste  
auch die pädagogischen Schriften für die Magde-  
burger Schule: Practica modorum explicatio 1561,  
Praecepta musicae practicae 1563 und Musicae  
practicae elementa 1571. Citner gab 17 4—5st.  
Rotetten von D. als Bb. 24 der Publikationen neu  
heraus. — 2) Ernst Christoph, geb. 1794 zu Greu-  
zen in Thür., gest. 6. April 1779 zu Kassel, Kammer-  
musikus zu Bayreuth, 1763 in Gotha, 1767 fürstl.  
Fürstbergischer Kapelldirektor zu Wehlar, seit 1771  
Opernsänger in Wien und Kassel, gab Lieder heraus  
(Melodische Lieder für das schöne Geschlecht 1771,  
Freundschaft und Liebe 1774) und schrieb: »Fragmente  
einiger Gedanken des musikalischen Zuschauers, die  
bessere Aufnahme der Musik in Deutschland betref-  
fend« 1767, »Gedanken, die Vorstellung der Meesse  
... betreffend« 1774 und »Theaterschule für Die  
Deutschen« 1777. Vgl. seine Biographie in Neufelds  
Mittelrheiner (1784, Heft 20).

**Dreves**, Guido Maria, S. J., geb. 27. Okt.  
1864 zu Hamburg, gest. 1. Juni 1909 zu Wittwig  
bei Kronach, lebte abwechselnd in Wien und Graz  
(Holland), bedeutender **Organologe** und mittelalt.  
literaturhistoriker, auch unter dem Pseudonym  
Ulrich von Uhlenhorst. D. war 1906 Schloß-  
geistlicher der Freiherrn von Würzburg in und um  
Wittwig bei Kronach (Erzbischofse Hamburg). Die  
Münchener Universität ernannte ihn zum Dr. phil.  
hon. o. Für die Musikgeschichte besonders wertvoll  
sind *Analecta hymnica mediae aevi* (1886—1911,  
53 Bde., sein Hauptwerk), *Cantiones Bohemicae*  
(1899), »Die Hymnen des Johannes von Jerstein«  
(1886), »Aurelius Ambrosius, der Vater des Kirchen-  
gesanges« (1893) und *Psalteria rhythmica* (1901),  
»Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern« (1908).  
Weiter schrieb er: »Ein Wort zur Gesangbuchfrage«  
(1884), »O Christ, wie merkt! Ein Gesangbüchlein  
geistlicher Lieder« (1895), »Archaïenien im Kirchen-  
lied« (1889).

**Drewett**, Nora, geb. als Tochter einer aus  
Schleswig-Holstein stammenden Mutter in England,  
studierte, als kleines Kind nach Paris gekommen, am  
dortigen Konseratorium (Alphonse Duvernoy), das  
sie mit Auszeichnung verließ, und später noch bei  
Bernhard Stabenagen in München; feinsinnige  
Pianistin (Spezialistin moderner impressionistischer  
Klaviersmusik) in Berlin, 1918 vermählt mit dem  
ungarischen Konzertmeister des Philharmonischen  
Orchesters in Berlin, Géza von Krejz.

**Drehsus**, Charlotte, f. Alexandre.

**Drehsus**, 1) Alexander, vortrefflicher Pia-  
nist, geb. 15. Oktober 1818 zu Bat in Böhmen, gest.  
1. April 1869 zu Venedig; Schüler von Tomaschet  
in Prag, reiste längere Zeit von Prag aus als Kon-  
zertspieler durch Europa. 1862 wurde er Pianoforte-  
professor an dem von A. Rubinstein begründeten  
Petersburger Konseratorium und Direktor der  
dortigen Theaternmusikschule. Das russische Klima  
schädigte aber seine Gesundheit, und auf einem Er-  
holungsburlaub im Winter 1868 starb er zu Venedig  
an der Schwindsucht. Seine zahlreichen Klavier-  
kompositionen (Konzert D moll op. 137) sind bril-  
lant, aber ohne tieferen Gehalt. — 2) Raimund,  
Bruder des vorigen, geb. 30. Aug. 1824 zu Bat,  
widmete sich der Violine (Schüler von Piris in  
Prag) und war von 1850 bis zu seinem am 6. Febr.  
1869 erfolgten Tode als zweiter Konzertmeister am  
Gewandhaus und Violinlehrer am Konseratorium  
zu Leipzig tätig. Seine Frau Elisabeth (Rose),  
geb. 1832 zu Köln, gest. dajelbst im Juli 1911, einst  
eine geschätzte Konzertsängerin (Alt), siedelte nach  
seinem Tode mit ihrem 1867 zu Leipzig errichteten  
Gesangsinstitut nach Berlin über. — 3) Felix, Sohn  
des vorigen, geb. 27. Dez. 1860 zu Leipzig, gest.  
1. Aug. 1906 in Berlin, 1875 Schüler der Kgl. Hoch-  
schule für Musik, verdankte seine letzte höhere Aus-  
bildung im Klavierspiel F. Ehrlich. D. konzertierte  
seit 1883 mit Erfolg und war zuletzt Lehrer am  
Sternschen Konseratorium; auch gab er eine Reihe  
Klavierfachen und Lieder (op. 13) sowie eine Violin-  
sonate (op. 16) heraus.

**Driebenz**, Friedrich von, geb. 10. Dez. 1780  
zu Charlottenburg, war zuerst preussischer Offizier,  
lebte dann in Paris, Berlin, Wien (vgl. Thayer  
Beethoven III<sup>2</sup>, 265) usw. und auf seinen Besjungen  
in Pommern und starb als königlicher Kammer-  
herr am 21. Mai 1856 zu Charlottenburg. Ds  
Schriften über die Musik der Griechen sind im  
höchsten Grade dilettantisch; daß sie nach dem  
Erscheinen von Boedths Bindar-Ausgabe (1811)  
überhaupt Glauben finden konnten, ist geradezu  
unbegreiflich. Erst die Schriften Fr. Hellermanns  
und Fortlages (1847) haben dem ein Ende gemacht.  
D. schrieb, nachdem er zuerst 1817 in der Leipziger  
»Allgemeinen Musikalischen Zeitung« seine Ideen  
vorgelesen hatte: »Die mathematische Intervallen-  
lehre der Griechen« (1818); »Aufschlüsse über die  
Musik der Griechen« (1819); »Die musikalischen Wis-  
senschaften der Griechen« (1820); »Die praktische  
Musik der Griechen« (1821); »Die pneumatischen Er-  
findungen der Griechen« (1822); »Wörterbuch der  
griechischen Musik« (1835); »Die griechische Musik,  
auf ihre Grundzüge zurückgeführt« (1841); »Die  
Kunst der musikalischen Komposition... nach grie-  
chischen Grundsätzen bearbeitet« (1858). Auch mehrere  
Opern hat D. geschrieben, von denen eine, die aber  
nicht aufgeführt wurde, »nach griechischen Grund-  
sätzen« komponiert sein sollte. Ein Singpiel »Don

Lacagno ist im Klavierauszug bei Zulehner in Elville erschienen.

**Drinkwelder**, Otto, geb. 9. Mai 1880 zu Krems (Nied.-Österr.), 1902 Regenschott in Preßburg, 1904 Gesanglehrer und Organist am bischöfl. Seminar zu Travník (Bosnien), Dr. theol. und nach weiteren Studien unter Peter Wagner in Freiburg 1913 Dr. phil., 1912–13 Organist und Musikdirektor an der Benediktinerabtei Sedau i. St., schrieb »Wegweiser zur Erlernung des traditionellen Choralgesangs« (1906), »Praktische Winke zur Einführung der neuen Choralbücher« (Jnnstbrud 1909), »Ein deutsches Sequentiar a. d. Anfange des 12. Jahrhunderts« (1914, Dissert.), »Geßes und Pragens in der Kirchenmusik« (1914).

**Drobisch**, 1) Moriz Wilhelm, geb. 16. Aug. 1802 zu Leipzig, gest. 30. Sept. 1896 daselbst, 1826 außerordentlicher Professor der Mathematik und 1842 ordentlicher Professor der Philosophie an der Universität, hat außer vielen verdienstvollen rein mathematischen und philosophischen Werken mehrere inhaltreiche Abhandlungen über die mathematische Bestimmung der Tonhöhenverhältnisse, zumeist in den Berichten der math.-phys. Kl. der kgl. Sächs. Ges. der Wissenschaften, doch auch separat herausgegeben: »Über die mathematische Bestimmung der musikalischen Intervalle« (1846); »Über musikalische Tonbestimmung und Temperatur« (1852); »Nachträge zur Theorie der musikalischen Tonverhältnisse« (1855); »Über ein zwischen Altem und Neuem vermittelndes Tonssystem« (Allg. Musikalische Zeitung 1871); »Über reine Stimmung und Temperatur der Töne« (1877). D., vorher von der Herbart'schen Philosophie aus ein Verfechter des Zwölftaltonsystems, anerkannte in der letzten Schrift die prinzipielle Bedeutung der »reinen Stimmung«. Seine Arbeiten sind sehr wertvoll und besonders instruktiv zur Orientierung im musikalischen Rechnungswesen (Logarithmen auf Basis 2). — 2) Karl Ludwig, Bruder des vorigen, geb. 24. Dez. 1803 zu Leipzig, gest. 20. Aug. 1854 zu Augsburg, Schüler von Dröbs und Weinlig, ließ sich 1826 als Musiklehrer in München nieder und wurde 1837 Kapellmeister der evangelischen Kirche in Augsburg. D. hat eine größere Anzahl kirchlicher Musikwerke (viele Messen, drei Requiems, Gradualien usw.) sowie die Dramen: »Bonifacius«, »Des Heilands letzte Stunden« und »Moses auf Sinai« geschrieben. Eine Biographie D.s f. in Riehl's »Charakterköpfe«. — 3) Eugen, Sohn des vorigen, geb. 11. Juni 1839 zu Augsburg, gest. 30. Jan. 1901 in Osnabrück, Schüler Franz Lachners in München, war Theaterkapellmeister in Rotterdam, Vereinsdirigent in Landau und 1867–71 Musikdirektor in Minden, Komponist von Chorwerken, Liedern und Klavierstücken. — 4) Gustav Theodor, geb. 26. Dez. 1811 zu Dresden, gest. das. 15. April 1882, Herausgeber des »Humoristischen Musik- und Theaterkalenders« (Leipzig 1853–55), darin »Seb. Bach in Potsdams«. D. schrieb auch »Künstlernovellen« (1845); ein Roman »Beethoven« wurde 1845 in den Signalen angefündigt.

**Dronder**, Sandra, geb. 7. Mai 1876 zu Petersburg, Schülerin Anton Rubins' (vgl. ihre Erinnerungen an A. R., 1904), machte sich seit 1894 in Europa als elegante Pianistin mit feingeschliffener Technik bekannt, wirkte seit 1904 als Klavierpädagogin (u. a. des Deutschen Kronprinzen) am Sternschen Konservatorium und an Peterons' Mademie der Musik in Berlin, verheiratete sich 1910 mit dem

Titularprofessor des Klavierspiels am Petersburger Konservatorium Gottfried Galkin (s. d.), mit dem sie nach Pianegg bei München überlebte. Die Ehe wurde 1918 geschieden; E. D. lebt jetzt in München.

**Dronet** (spr. druä), Louis François Philippe, berühmter Flötist, geb. 1792 zu Amsterdam, gest. 30. Sept. 1873 in Bern; Schüler des Pariser Konservatoriums, war 1808 Soloflötist des Königs von Holland (Ludwig Bonaparte), 1811 in gleicher Eigenschaft am Hofe Napoleons, 1814 erster Flötist der Hofkapelle Ludwigs XVIII., ging 1815 nach London, wo er eine Flötenfabrik errichtete, die sich aber nur bis 1819 halten konnte, reiste dann als Konzertspieler in fast allen europäischen Ländern mit großem Erfolg und wurde 1836 als Hofkapellmeister zu Koburg angestellt, ging 1854 nach Neuchport und lebte dann längere Zeit zu Frankfurt a. M., zuletzt in Bern. D. hat selbst vieles für Flöte komponiert (10 Konzerte, Fantasien, Ensemblefonaten usw.).

**Drowowski**, Jan, geb. 2. Febr. 1858 zu Krakau, gest. daselbst im Nov. 1917, 1876–80 Schüler des Wiener Konservatoriums (Dachs, Epstein, Brudner, R. Hofmann), war seit 1889 Klavierlehrer am Konservatorium zu Krakau. D. gab (in poln. Sprache) heraus: »Anmerkungen über die Mechanik des Klavierspiels« (Krakau 1885), »Vorbereitende Übungen für Klavierspiel« (Krakau 1886), »Systematische Schule der Klaviertechnik« (polnisch und deutsch, München, 2. Aufl. 1899 bei Nibl unter dem Pseudonym J. D. Jordan), »Klavierschule« (Krakau 1904); auch eine »Allgemeine Musiklehre« und »Musikgeschichte« (2. Aufl. 1913).

**Druffel**, Peter, geb. am 8. Okt. 1848 zu Wiedenbrück in Westfalen, gest. 27. Juli 1903 in Münster, Militär-Oberstabsarzt in Münster (wo er 1878 einen Wagnerverein begründete), Musikschriftsteller und Komponist (Lieder und Balladen, ein altdeutsches geistliches Liederspiel »Der Erlöser« für Soli, Chor und Orchester, kirchliche Gesänge, ein Schwanz »Der Heilige von Eppelbrink« [Text von F. von Hoff] usw.), gab auch Deutsche Lieder aus dem 15. und 16. Jahrh., Madrigale und Kanzonetten von Palestrina u. a. heraus.

**Druden** (spr. dreid'n), John, englischer Dichter, geb. 9. Aug. 1631 zu Northampton, gest. 1. Mai 1700; verfasste die berühmte Cäcilienode (Alexander's Feast), welche Purcell, Händel u. a. komponierten; auch ist er der Dichter mehrerer Dramen, zu denen Purcell (s. d.) Musik schrieb.

**Dualismus, harmonischer**, ist die Durchführung einer zweifachen (dualen) Verwandtschaft der Töne, der im Dur'sinne und der im Moll'sinne, d. h. der Auffassung des Einzeltones als Vertreter entweder eines Durakkords oder eines Mollakkords. Vgl. die Artikel Klang, Durakkord, Mollakkord, Ober- und Unter-Öne, Konsonanz, Dissonanz, Harmonielehre, Klangschlüssel und Funktionsbezeichnung. Verfechter des h. D. sind die Theoretiker: Farlino, Salinas, Rameau, Ballotti, Tartini, Blainville, Hauptmann, von Dettingen, Riemann. Vgl. Riemann, »Das Problem des h. D.« (Leipzig 1905).

**Dubitzky**, Franz, geb. 17. Aug. 1870 zu Trepow, gest. 23. Aug. 1917 in Berlin-Friedenau, Schüler des Kullaschen Konservatoriums, Komponist und Musikschriftsteller in Berlin, trat mit Auffassen für die »Einheitspartitur« ein (vgl. Stephani): »Die Par-

latur des XX. Jahrhunderts. (Musik- und Theaterwelt 1902). »Eine lesbare Partitur.« (Mus. Wochensblatt 1904) u. a.

**Dubois** (spr. düböä), 1) François Clément Théodore, geb. 24. Aug. 1837 zu Roissy (Marne), erhielt den ersten Unterricht in Reims, wurde dann Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Marmontel (Klavier), Bazin (Harmonie), Benoist (Orgel) und A. Thomas (Fuge und Komposition). 1861 erhielt er den Römerpreis, wurde nach der Rückkehr aus Italien zuerst Kapellmeister an der Kirche Ste. Clotilde, dann an der Madeleine, 1871 Professor der Harmonie am Konservatorium und Organist der großen Orgel der Madeleine, später neben Massenet Professor der Komposition, Mitglied der Studienkommission für Komposition und Orgelspiel, 1894 auch Mitglied der Akademie, 1896—1905 als Nachfolger Ambr. Thomas' Direktor des Konservatoriums. Als Komponist nimmt D. eine achtunggebietende Stellung ein und hat sich besonders auf dem Gebiet der Orchester- und Chorcomposition hervorgetan, doch auch nicht ohne Glück als Opernkomponist versucht. In erster Linie sind zu nennen die Dramen: »Die sieben Worte Christi« und »Das verlorne Paradies« (letzteres von der Stadt Paris 1878 preisgekrönt), die lyrische Szene »Der Raub der Proserpina«, die komischen Opern: La guzla de l'émir (1873) und Le pain bis (»Das Schwarzbrot«, auch La Lilloise betitelt, 1879), die großen Opern Jbn Hamet (1884), Frithjof (1892), die dreiaktige komische Oper Lavière (Paris 1895), das Ballett La Farandole (1883), mehrere Orchestersuiten, ein Klavierkonzert, eine sinfonische Ouvertüre, die sinfonischen Dichtungen Notre Dame de la Mer (1897) und Adonis, ein Doppelquintett, 2 Streichquartette, die Komposition der lateinischen Ode »Schlodwigs Tausch« (Dichtung von Papst Leo XIII., aufgeführt zu Reims 1899, für Solo [Tenor oder Bariton], Chor und Orchester), sowie viele Motetten, Messen, Klavierstücke, Lieder usw. — 2) Léon (Du Bois), geb. 9. Jan. 1859 zu Brüssel, Schüler des dortigen Konservatoriums (Römerpreis 1885), 1890 zweiter Kapellmeister des Romane-Theaters und Dirigent der Sommerkonzerte von Baughall, 1912 Nachfolger Linels als Direktor des Brüsseler Konservatoriums, komponierte die Opern: Son Excellence ma femme 1884, La revanche de Sganarelle 1886, Mазeppа (n. g.), Edenis (Antwerpen 1912), Ballett Smylis 1891, Musik zu dem Mimodrama Le mort, sinfonische Dichtung Atala usw., schrieb auch eine »Harmonielehre«.

**Duc** (spr. düd), Philippe, niederländischer Komponist, gab in Venedig heraus je ein Buch Madrigalien zu 4 Stimmen (1570), 6 Stimmen (Le Vergini 1574) und 5—6 Stimmen (1586).

**Ducange** (du Cange, spr. dükängsch), Charles Du Fresnoie, Sieur, geb. 18. Dez. 1610 zu Amiens, gest. 23. Okt. 1688 in Paris; gab 1678 heraus: Glossarium ad scriptores mediae et infimae latinitatis (3 Bde.), neu herausgegeben durch die Benedictiner von St. Maur 1733—36 (6 Bde.) und 1840—50 (7 Bde.), zuletzt von Favre 1883—88 (10 Bde.), das für den Musikforscher sehr wichtige Erklärungen musikalischer Instrumente und Kunstausdrücke des Mittelalters enthält.

**Ducasse** (spr. dükass'), Roger, geb. 18. April 1873 zu Bourdeaux, absolvierte das Pariser Konservatorium (Schüler von Gabriel Faure) und erhielt 1902 den großen Kompreis. Außer Liedern und Klavierstücken schrieb D. ein Streichquartett, ein

Klavierquartett G moll, Variationen für Harfe und Orchester, eine Suite française, ein Prélude d'un ballet, Nocturne de printemps, Marche française für Orch., ein Pastorale für Orgel und Gesang, und Gesänge für Frauen und Kinderstimmen mit Orchesterbegleitung; endlich ein dreiakt. Mimodram Orphée.

**Duché** (spr. düsché), Joseph François Sieur de Banchy, geb. 29. Okt. 1668 zu Paris, gest. 14. Dez. 1704 daselbst, ist der Dichter einer Reihe von Operntexten für Desmarests, auch von biblischen Tragödien.

**Duchemin** (spr. düsch'mäng), Nicolas (Du Chemin), Pariser Musikdrucker und Verleger um 1549—71, der unter anderem eine große Chanson-sammlung in 17 Büchern, eine Art Fortsetzung derjenigen Attaignant's herausgab (zierliche, saubere Typen von Le Bé, einfacher Druck), aber auch Messen und Motetten, zum Teil mit größern derbern Typen (von Devilliers und Danfrie). Seit 1553 scheint Claude Goudimel (s. d.) einige Zeit mit D. assoziiert gewesen zu sein.

**Ducis**, Benedictus, s. Herzog 1).

**Ducroquet** (spr. dükrötä), Orgelbauer, s. Dau-blaine.

**Duda**, primitives slawisches Volksinstrument, bestehend aus einer (seltener zwei) Flötenröhren aus Schilf oder Holunder mit Tonlöchern und einem kleinen Mundstück. — Auch ein sibirischer Tanz lebhaften, fröhlichen Charakters.

**Dudelsack, Dudeh**, s. Musette.

**Due** (ital.), zwei; a duo, zu zweien, zeigt in Orchesterpartituren an, daß zwei Instrumente, für welche auf demselben System notiert wird (z. B. die beiden Flöten, Oboen, Klarinetten usw.), daselbe zu spielen haben; es ist dann überflüssig, die Noten mit doppelten Stielen zu versehen.

**Düben**, Musikerfamilie, als deren erster Repräsentant Andreas hervortritt, geb. 27. Mai 1558 zu Rügen, gest. 19. Mai 1625 als Organist der Thomaskirche zu Leipzig. Sein Sohn Andreas, geb. ca. 1590, gest. 1662, 1614—20 Schüler Smeelinds in Amsterdam, ging 1621 nach Stockholm, wo er Hoforganist und 1625 auch Organist der deutschen Kirche und 1640 Hofkapellmeister wurde. Dessen Sohn Gustaf, geb. 1624 zu Stockholm, 1647 Mitglied der Hofmusik, 1663 Organist der deutschen Kirche und Kgl. Kapellmeister, gest. 19. Dez. 1690 in Stockholm, ist der Schöpfer der großen Sammlungen geistlicher und weltlicher Kompositionen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, welche die Universitätsbibliothek zu Upsala besitzt (Carissimi, Lunder, Kaspar Förster, Heinrich Schütz, Chr. Bernhard, W. Weckmann, D. Burgthube usw.). D. schuf dieselben zum Teil durch eigenhändiges Kopieren (fünf Folio-bände), während eines mehrjährigen Studienaufenthalts in Hamburg. Sein Sohn Gustaf, geb. 6. Aug. 1659 zu Stockholm, gest. 5. Dez. 1726 daselbst, wurde sein Nachfolger als Kapellmeister, später Intendant und geabelt. Dessen Bruder Anders (Andreas), geb. 28. Aug. 1673 zu Stockholm, gest. daselbst 23. Aug. 1738, wurde 1698 Kapellmeister, später gleichfalls geabelt und Hofmarschall. Der bedeutendste Komponist ist der Ältere Gustaf D. Kgl. K. Stiehl, »Die Familie D.« (Monatshefte f. M.G. 1889) und Tobias Korlinds (s. d.) Arbeiten über die Musikgeschichte Schwedens, auch sein Musiklexikon (1913 ff.), das noch mehr Literatur nachweist.

**Düdüf**, grusinisches Holzblasinstrument (Schneblöste in den türkischen Ländern), eine Art Hirtenflöte von schwachem aber angenehmem Ton. Vgl. Duba. 4

**Dülön**, Friedrich Ludwig, blinder Flötenvirtuose, geb. 14. Aug. 1769 zu Dranienburg, gest. 7. Juli 1826 in Würzburg; machte große Konzerte, war 1796—1800 am Hofe zu Petersburg angestellt, lebte sodann zu Stendal und zuletzt (seit 1823) zu Würzburg. D. erblindete kurz nach seiner Geburt. Seine in Stendal von ihm diktierte Autobiographie gab Chr. M. Wieland heraus (»Dülön, des blinden Flötenspielers Leben und Meinungen, von ihm selbst bearbeitet«, 1807—08, 2 Bde.). D. veröffentlichte 9 Duos und Variationen für Flöte und Violine, ein Flötenkonzert, Flötenduette und Kapriolen für Flöte.

**Dünkeleind** s. Michelmann.

**Dürckheim**. Vgl. C. Valentin, »Theater und Musik am Fürstlich Leiningenschen Hofe« (1921).

**Düringer**, Phil. Jakob, s. Böh.

**Dürner**, Ruprecht Johannes Jul., beliebter Komponist von gemischten und Männerchören, geb. 15. Juli 1810 zu Ansbach, gest. 10. Juni 1859 in Ebnburg; besuchte das Seminar zu Altdorf und machte musikalische Studien unter Fr. Schneider in Dessau, war 1831—42 Kantor zu Ansbach, bildete sich noch in Leipzig unter Mendelssohn und Hauptmann weiter aus und war dann von 1844 bis zu seinem Tode als Musiklehrer in Ebnburg tätig. Eine Gesamtausgabe seiner Männerchöre redigierte Richard Müller (1890).

**Düsseldorf**. Vgl. A. Einstein, »Stal. Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher« (Sammelb. d. M. IX, 1908; Fr. Walter, »Gesch. d. Theaters u. d. Musik am kurpfälzischen Hofe« (1898); J. Balg, »Düsseldorfer Musikantengeschichten« (1887). Vgl. auch den Artikel Musikfest.

**Dueto**, Antonio, gab zu Venedig heraus: je 2 Bücher 6st. Madrigalien (1583, 1584), 5st. Madrigalien (1594, 1595) und 4st. Madrigalien (1586, 1594). Eine 5st. Matette ist handschriftlich in der Christliche zu Oxford erhalten.

**Dütsch**, 1) Otto, geb. um 1825 in Kopenhagen, gest. 1883 in Frankfurt a. M., Sohn eines Musiklehrers, 1842—47 Schüler des Leipziger Konservatoriums, begab sich 1848 nach Rußland, wo er zunächst Militärcapellmeister im Kaukasus, später Dirigent eines untergeordneten Orchesters in Petersburg wurde. Der Auftrag, für das kaiserl. Theater Musik zum »Militärburschen« von Kukulkin und zur »Rußsichen Hochzeit« von Suchonin (1851 und 1852) zu schreiben, bedeutete den Anfang seiner Erfolge. Er wurde nun zweiter Kapellmeister am kaiserl. Theater und Chorleiter und Akkompagnist der italienischen Oper. 1856 brachte das Alexandra-Theater seine Operette »Die engen Schuhe«. Weiter folgte eine deutsche Operette »Im Dorf« und die Musik zu Suchonins Festspiel »Selb«, 1860 weiter die vieraktige Oper »Die Kroatinnen« (»Kivalinnen«) am Marienbader. Bis 1862 war D. Lehrer des Chorgesanges der Musikklassen der k. Ruß. Musikgesellschaft und wurde bei der Umgestaltung derselben zum Konservatorium durch A. Rubinstein Theorielehrer. Der Tod ertöte ihn auf einer Erholungsreise. Außer den Bühnenwerken schrieb D. über 70 Lieder, eine Cellosonate, eine sinfonische Sonate für zwei Klaviere und Orchester und einige Klavierstücke. Sein Sohn — 2) Georg, geb. 20. Jan. 1857 in Peters-

burg, gest. dajelbst 1891 (an der Schwindsucht), studierte 1866—75 am Petersburger Konservatorium (Violine, Fagott, Klavier, Komposition) und wurde bald als talentvoller Dirigent bekannt. 1880—88 leitete er das Orchester der »Petersburger musikalisch-dramatischen Vereinigung«, 1889—91 die »Rußsichen Sinfonieorchester« und war seit 1889 am Konservatorium Leiter der Orchesterklasse. 1894 erschien seine Sammlung von Volksliedern der nördlichen Gouvernements Rußlands. Vgl. »D., Vater und Sohn« von N. Findeisen (»Ruß. Musikztg.«, 1896).

**Duett** (ital., Duetta, Diminutivform von Duo) nennt man heute besonders ein Gesangstück für zwei gleiche oder ungleiche Singstimmen mit Begleitung eines oder mehrerer Instrumente. Das D. nimmt in der Oper eine bedeutende Stelle ein (dramatisches D.), hat aber dort keine bestimmtere Form, da dieselbe je nach der Situation sich verschieden gestaltet, aus Rede und Gegenrede besteht, arienartige Teile für die eine oder die andre oder beide Stimmen enthält oder auch als wirklicher Doppelgesang erscheint, durch Rezitative unterbrochen wird usw. Eine festere Gestaltung hat das kirchliche D., welches entweder nach Art der Arie angelegt ist und ein *Da capo* hat oder sich im konzertierenden Stil hält und imitierend gearbeitet ist. Duette der letzteren Art sind schon in den Kirchenkonzerten Madanas zu finden; Duette ohne Bass reichen noch weiter zurück und hießen im 16. Jahrh. *Bicinia* (s. d.), auch *Diphona*. Zu besonderer Bedeutung gelangte das sog. Kammerduett (das schon 1620 bei Francesco Rasi und 1623 bei B. Quagliati [mit obligater Violine] vorkommt), im letzten Drittel des 17. und in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. durch M. Strabella, G. D. Bononcini, Agostino Steffani und G. C. M. Glari (vgl. auch Padre Martini); in der Form ist dasselbe vom Kirchenduett nicht verschieden. Ein berühmtes kirchliches D. ist Pergolesis *Stabat Mater*. Duette wie die Mendelssohns gehören zu den Liedern. — Instrumentalkompositionen für zwei verschiedene obligate Instrumente mit oder ohne Begleitung nennt man gewöhnlich nicht D., sondern Duo oder Konzertante (mit Orchester), Sonate usw., und nur, wenn sie für zwei Instrumente derselben Art geschrieben sind, D. (Violinduette, Flöten-duette); für zwei Klaviere schreibt man aber nicht Duette, sondern Duos. Besser wäre die Unterscheidung je nach der Ausdehnung, Duo für größere, D. für kleinere Werke. (Die Engländer nennen vierhändige Klaviermusik Pianoforte-duet.)

**Dufay** (spr. düfai), Guillaume [du Fay] lebte nicht, wie Baiui durch ein Mißverständnis annahm, 1380—1432, sondern 1400—74, so daß er nicht der älteste, sondern der jüngste der drei Altmeister des 15. Jahrh., Dunstaple, Binchois und Dufay, ist; dadurch lösen sich alle früheren Widersprüche, welche den Gelehrten so lange Kopfzerbrechen gemacht haben, von selbst auf (Haberl, »Hausleine zur Musikgeschichte. I. Wilhelm du Fay« 1885, eine hochbedeutende Arbeit). D. ist etwa 1400, wahrscheinlich zu Chimay im Hennegau geboren, trat 1428 als jüngster Sänger in die päpstliche Kapelle ein, der er bis 1437 angehörte (1433—35 mit Eugen IV. in Pisa und Florenz), dann wahrscheinlich in Paris und 1442—49 in der Kapelle des Gegenpapstes Felix V. (Amabeus VIII. von Savoyen), und beschloß als Kanonikus in Cambrai am 27. Nov. 1474 sein Leben. In Handschriften zu Rom, Bologna und Trient (jetzt in Wien) hat Haberl 150 Kompositionen

von D. in seiner Arbeit nachgewiesen, darunter 8 vollständige Messen und ca. 20 Messenteile, Magnifikats, Motetten und 59 weltliche und 36 geistliche Lieder (eine reiche Auswahl aus den *Lricier Codices* f. in den TDÖ. Bd. VII, IX, 1, XIX, 1 und XXVII, 1). 52 Lonsätze von D. enthält Cod. Can. misc. 213 zu Oxford, aus dem J. Steiner in D. and his contemporaries (1888) neunzehn 3—4st. Chansons D.s mitteilt. Außerdem sind bekannt: einige Messen auf der Brüsseler Bibliothek, eine Messe und Messenteile zu Cambrai, einige Motetten und Chansons auf der Pariser Bibliothek, eine 4st. Motette zu München und ebenda (Cod. 3725) anonyme Intavolierungen nachweislich von D. stammender Kompositionen. D. soll statt der früher üblichen schwarzen Noten die allerdings seit der Mitte des 16. Jahrh. üblichen weißen eingeführt haben; nach dem Zeugnis Adams von Fulda (1490) hat er wenigstens viele Neuerungen in der Notation eingeführt. Mit D. beginnt die bevorzugte Pflege der Vierstimmigkeit; seine Musik ist rein im Satz und von großer Anmut. Einige ein- und mehrst. Chansons von Dufay f. in Hiemanns *„Alle Hausmusik“* (mit Scheidung der gesungenen und instrumentalen Teile).

**Duggan** (spr. dögg'n), John Francis, geb. 10. Juli 1817 zu Dublin (Todesjahr nicht bekannt), ging jung nach Amerika und war zuerst Akkompagnist der New Yorker Italienischen Oper, später Operkapellmeister unter Wilson und an einem deutschen Opernunternehmen, lebte dann als Musiklehrer zu Baltimore, Washington und 1841 als Direktor eines Musikinstituts in Philadelphia, 1844—45 in Paris, dann in Edinburgh, endlich in London, wo er 1854 Musikdirektor am Marblebone Theater und später Gesanglehrer an der Guildhall-Musikschule wurde. D. komponierte mehrere Opern (*„Pierre“*, London 1853), Musik zu Shakespeares *„Was ihr wollt“* (1854), 2 Sinfonien, 6 Streichquartette, mehrere Feste Gesänge und Vokalisen (Rhythmic tentatives op. 1. The singing master's assistant) und überlegte Albrechtsbergers Kompositionsklehre (1842) und Féris' Kontrapunkt und Fuge ins Englische.

**Duiffoprugear** f. Liefenbruder.

**Duisburg**. Vgl. B. Josephson, *„Festschrift zum Musikfest zur 50jähr. Jubelfeier des D. er Gesangsvereins...“* enthaltend die Geschichte des Gesangsvereins (1903).

**Dukas** (spr. düka), Paul, geb. 1. Okt. 1865 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Dubois, Mathias, Guiraud), seit 1909 Professor der Orchesterklasse und Mitglied des Studentrats des Konservatoriums, begabter Komponist: *„Overtüren König Lear“*, *„Götze von Berlichingen“*, *„Polyeute“*, Sinfonie C dur [1896], sinfonische Dichtung *„Der Zauberlehrling“*. Besonders hervorgehoben seien auch seine Klavierwerke (Es moll-Sonate, Variationen über ein Thema von Rameau [1902], *Prélude élégiaque*). Eine Oper *Ariane et Barbe bleue* (Text von Macterlind) wurde 1907 mit Erfolg an der Komischen Oper zu Paris und 1908 in Wien aufgeführt, ein einaktiges Ballett *La Péri* in Paris 1911. D. instrumentierte grozentesk Guirauds *Frédégonde*, revidierte mehrere Ballettopern Rameaus für die Gesamtausgabe und ist auch als Musikkritiker angesehen (*Minerva*, *Courier musical*, *Gazette des Beaux Arts*, *Revue hebdomadaire*). Vgl. D. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911) und G. Samazeuilh, P. D. (1913). Vgl. Ducasse.

**Dulcimer** (spr. dößim'r, eigentlich Dulcemos, d. h. süßer Gesange), der englische Name des Hackbretts (f. d.; vgl. Klavier).

**Dulden**, Luise, geborene David, Pianistin, geb. 20. März 1811 zu Hamburg, gest. 12. April 1850 in London; die Schwester Ferdinand Davids, Schülerin von B. Grund, kam mit ihrem Gatten 1828 nach London, wo sie als Konzertpielerin und Lehrerin zu außerordentlichem Ansehen gelangte und unter anderm auch Lehrerin der Königin Viktoria wurde.

**Dulciani**, Philippus (Deulich, Deilich), geb. 1562 (getauft 19. Dez.) in Chemnitz, gest. 25. März 1631 zu Stettin, bezog 1579 die Universität Leipzig und bekleidete seit 1587 das Rantorat an dem fürstlichen Pädagogium in Stettin. Seine musikalische Ausbildung erhielt er vermutlich in Italien durch A. Gabrieli. Auf die Verdienste dieses ausgezeichneten Tonsetzers hat zuerst wieder Rud. Schwarz (f. d.) hingewiesen; vgl. dessen kleine biographische Skizze in der *Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst* 1896. D. war ausschließlich Vokalkomponist. Hauptwerke: *Novum opus musicum duarum partium continens dicta insigniora ex evangelii* (Stettin 1598—99) und *Centuriae octon. et septen. vocum harmonias sacras laudibus sanctissimae Triados consecratas continentes* (4 Teile, Stettin 1607, 1608, 1610 und 1612). Weitere Werke: *Carmen musicum* (1688); *Cantiones quinque a senis vocibus* (1589); *Philomusices omnibus* usw. (vier 8st. Chöre, 1590); *Harmoniae aliquot septenis vocib.* (1693); *6 cantiones sacrae a 5 voc.* (1693); *Hymnaeus* (7 voc.) 1605. R. Schwarz gab 1896 7 Chöre aus den Centurien des D. bei Breitkopf & Härtel heraus; eine Gesamtausgabe der *Centuriae* bringt er in den *DDT.* (I. Bd. 31, II. Bd. 41), die Motette *Exultate justi* gab er bei Leudart heraus.

**Dulow**, Fürst Georg K., geb. am 4. Juni 1875 in Moskau, empfing den ersten Unterricht von seiner Mutter, der seinerzeit bekannten Pianistin Sogras-Dulowa, später von Klammroth und Stimaly und absolvierte als Schüler des letzteren das Kaiserl. Konservatorium in Moskau mit Vorsehung. 1897 bis 1901 war D. Geiger im Quartett des Herzogs Georg von Mecklenburg und ist seit 1901 Professor am Moskauer Konservatorium. D. veröffentlichte eine *Violinschule* (12 Hefte), *Violin-Stüben* und technische Übungen, *Violinstücke* aller Meister (mit ausgearbeitetem Akkompagnement), *Vortragshüde* für Violine mit Klavier und mit Orchester.

**Dulzaina** (Doulcayna), alter spanischer Name des Krummhorns (f. d.). Vgl. *Sammelnb. d. ZMG.* XI, 4 (Curt Sachs). Das schalmeeinartige Instrument ist im Klang mehr flöten- als oboenartig, und dient im nördlichen Spanien zusammen mit einer kleinen Trommel als Begleitinstrument zum Tanze, während im Süden Gitarre und Kastagnetten zum Tanze begleiten. Aus Sparsamkeitsgründen hat man beide Instrumente verkleinert und einem einzigen Musiker zur gleichzeitigen Bearbeitung überantwortet. Vgl. Tamboril.

**Dumanoir**, Guillaume, geb. 16. Jan. 1615 zu Paris als Sohn eines Violinisten, gest. gegen Ende des Jahrhunderts, wurde 1657 Nachfolger Louis Constantins als Roi des Violons (vgl. *Bunntweisen*), nachdem er bereits 1655 *de facto* von Louis XIV. zum Führer der 24 Violons gemacht worden war (vgl. *Ecorceville* 20 *Suites d'orchestre* 1906), auch Ballettmeister der Bagen, wegen seiner Tanzkompo-

sitionen geschäft, Verfasser eines Schriftchens *Mariage de la musique avec la danse* (gedruckt 1664, Reudruck 1870 mit Kommentar von J. Gallay). Die nur G. D. gezeichneten Suiten des von Corcheville herausgegebenen Kasseler Manuskripts sind wahrscheinlich nicht von D., sondern von Gerhard Diezener (s. d.). Violinkompositionen von D. sind in Uffala erhalten, einiges gedruckt in der Wiener Hofbibliothek. Vgl. auch Morlind, »Zur Geschichte der Suite« (Sammelh. b. ZMG. 1906).

**Dumas** (spr. düma), Louis, geb. 1877 in Paris, Schüler des Conservatoire (Z. Leroux, G. Cauffade, Ch. Veneyeu), erster Kompreisträger 1906 mit seiner Kantate *Ismail*; seit 1919 ist D. Direktor des Konservatoriums zu Dijon. Seine Hauptwerke sind: eine Sonate für Violine und Klavier, ein Streichquartett, eine Fantasia für Klavier und Orchester, *Symphonie Romaine*, Ouvertüre und Bühnenmusik zu Ch. Dumas' *Stellus*; eine zweitägige Iyrische Legende *La Vision de Mona*.

**Dumka**, Name slawischer erzählenden Volkslieder (Familienballaden), in langsamem Tempo mit Bevorzugung der Molltonart oft zu Instrumentalbegleitung gesungen.

**Dumont** (spr. dümang), Henri, geb. 1610 zu Billers l'Écluse bei Nüttich, gest. 8. Mai 1684 zu Paris, war Chorknabe bei Maestricht, 1639—84 Organist an St. Paul zu Paris (Grabdenkmal daselbst), 1665 Musikdirektor der Pariser Hofkapelle und Kanonikus der Kathedrale von Maestricht. Bei Ballard in Paris erschienen von ihm 5 *Messes Royales en plain chant* (4. Aufl. 1701), 5 Bücher 2—4 st. Motetten mit Instrumenten (1652—86), 2 st. Motetten, herausgegeben von Philidor l'aimé (1690), 3 Bücher 2—5 st. *Meslanges* [Chansons, Motetten, Magnificats und Orgelpräambeln und Serenaden] (1649—61). Vgl. Henri Quittard, *Un musicien en France au XVII<sup>e</sup> siècle* H. D. (Mercur de France 1907) und A. Gaffoué, *Les messes royales d'H. D.* (1912).

**Duncan** (spr. döng'n), 1) William Edmond-Roune, geb. 22. April 1866 zu Sale (Cheshire), 1883 Freischüler der Londoner Roy. Ac. of Music (S. Barry, Stamford, Pace, Martin) und Privatschüler G. A. Macfarrens, blieb noch einige Jahre in London und ging dann in seine Heimat zurück, wo er Lehrer an der Musikschule zu Oldham ist. D. komponierte eine Oper »Perseus« (1892), eine Messe, ein Morning-Service, Evening-Service, Communion-Service, mehrere Chorwerke mit Orchester (*Ye Mariners of England*, Ode »An die Musik«), auch Orchesterwerke (Konzertouvertüre D moll, Ländchen für großes Orch. op. 108), Kammermusik (Trio F moll op. 28, Klavierquintett mit Bläsern op. 38), Orgel- und Klaviersachen, darunter 2 Sonaten. Er schrieb: *Melodies and how to harmonise them* (1906), *The story of English minstrelsy* (1907), *Encyclopedia of musical terms* (1913) u. v. a. — 2) Jjadora, geb. 27. Mai 1880 zu San Francisco, Tanzkünstlerin, erregte Aufsehen durch pantomimische Ausdeutung klassischer und romantischer Instrumentalmusik. J. D. stand einst in Berlin-Grunewald mit ihrer Schwester Elisabeth am der Spitze einer Tanzschule, lebt aber jetzt in Griechenland.

**Dunhill** (spr. dönn-), Thomas Frederic, geb. 1. Febr. 1877 zu Hampstead (London), 1893 Schüler des Roy. College of Music (Zahler, Stanford), 1897 durch ein Kompositionsstipendium ausgezeichnet, war 1899—1908 Assistent von Hobd als Musiklehrer am College zu Eton und daneben auch Theorielehrer am

Royal College of Music. Als Komponist trat D. hervor mit zwei Klavierquintetten (Es dur mit V, Vc, Klarinette, Horn, C moll mit Str.-Quartett), einem Klavierquartett (H moll), einem Quintett F moll für Horn und Streichquartett, einem einsätz. Streichquartett, 2 einsätz. Klaviertrios (das 2. mit Viola statt Cello) einer Rhapsodie A moll für Orchester, einer Sinfonie A moll, Tanz-Suite für Streichorch., Suite *The Pixies* für kleines Orch., Vorspiel *The King's Threshold*, Konzertstück für Violine und Orch., Chorballeade mit Orch. »*Lubalcain*«, auch Liedern, Chören und Klavierstücken.

**Duni**, Egidio Romualdo, geb. 9. Febr. 1709 zu Matera (Napel), gest. 11. Juni 1775 in Paris; Schüler von Durante, fruchtbarer Opernkomponist, schrieb zuerst italienische Opern für Rom (mit Nerone schlug er Pergolesis *Olimpiade* aus dem Felde), Mailand, Genua, Florenz und Parma und erhielt Anstellung am Hofe zu Parma. Da dieser Hof ganz französisch war, fing D. an, französische Opern zu schreiben mit so viel Glück, daß er sich 1757 bewegen fand, nach Paris zu gehen und dort mit großem Erfolg eine stattliche Reihe Singspiele zur Ausführung brachte, wegen deren er unter die Begründer des französischen Singspiels gezählt werden muß.

**Duni**, Joh. Nepomuk, geb. 6. Aug. 1832 zu Budapest, gest. 29. Jan. 1910 daselbst, im Klavierspiel Schüler von Liszt und Anton Rubinstein, seit 1863 Teilhaber der Musikalienverlagsfirma *Röszabólyi & Cie.* in Budapest, berichtete über sein Verhältnis zu Liszt in: »Aus den Erinnerungen eines Musikers« (Wien 1876).

**Dunler**, François, geb. 24. Febr. 1816 zu Namur, gest. 16. Sept. 1878 zu Haag, seit 1847 Militärkapellmeister daselbst, ist bekannt wegen seiner geschickten Arrangements von Werken aller Art für Militärorchester.

**Dunn**, John Petrie, geb. 26. Okt. 1878 zu Edinburgh, studierte Klavier bei Tobias Matthay in London und Max Bauer in Stuttgart, Komposition bei Rietsch in Edinburgh und S. de Lange in Stuttgart, gewann 1899 das Bucher-Reisestipendiat der Universität Edinburgh, machte sich seit 1904 (Konzertreise mit Jan Kubelik) als gebiegener akademischer Konzertpianist in Deutschland und England bekannt und wirkte Klavierpädagogisch an den Konservatorien zu Stuttgart (1902 ff.) und Kiel (1909—14); schrieb: »Das Geheimnis der Handführung beim Klavierspiel« (1914).

**Dunstable** (spr. dönnstiepl, Dunstable), John, bedeutender englischer Komponist der ersten Hälfte des 15. Jahrh., nach dem Zeugnis des Lincioris der älteste Komponist einwandfreier Musik, älterer Zeitgenosse, vielleicht Lehrer von Binchois und Dufay. D. ist etwa 1370, wahrscheinlich zu Dunstable (Bradford) geboren und starb 24. Dez. (pridie Natale sidus laut Grabchrift) 1453 und wurde in der Stephanskirche zu Walshroof (London) beigesetzt. Eine eingehende Untersuchung der Musik des 14. bis 15. Jahrhunderts ergibt das überraschende Resultat, daß D. den in Florenz nach 1300 auf gekommenen und zunächst auf französischem Boden weitergepflegten Stil des kunstvoll mit Instrumenten begleiteten Liedes auf kirchliche Gesänge übertragen hat und der Schöpfer des paraphrasierten Kirchenliedes (Hymnen, Motetten, Antiphonen u. a. mit freier Benutzung der Choralmelodien) geworden ist. Auch Messenstücke hat er ähnlich behandelt. Dufay und Binchois traten auf diesem Gebiete in seine Fuß-

tappen; für das weltliche Lied aber hatten sie dieselben Vorbilder und Vorgänger wie D. selbst (Haube Gordier, Cicoma, Zacharias, Fontaine, Grenon, Lamière, Carmen, Cesaris usw.) bzw. vor diesen allen Rachault, wohl auch die Vitry und die Florentiner Excentristen. Durch eine auffallende Schlichtheit und Stöße seiner Melodik (pentatonische Elemente) hebt sich aber D. tatsächlich als eine epochemachende Persönlichkeit heraus, in deren Gefolge zunächst die Engländer Lionel Power und John Benet er scheinen. Eine Auswahl von 6 geistlichen und mehreren weltlichen Tonstücken von D. aus den zuerst von Haberl entdeckten 7 Trienter Codices in den DTÖ (Jahrg. VII, 1900) und vier in photographischen Fassimiles aus dem Cod. Bologna 37 in Woodbridges Early english harmony mitgeteilte Stücke (ein Gloria und drei paraphrasierte Kirchenlieder) haben jetzt die Würdigung der Verdienste D.s leicht gemacht, die vorher sich gänzlich auf die 3st. Chanson O rosa bella beschränkt sah (nach Manuskripten zu Rom und Dijon zuerst spartiert von Morelot, abgedruckt bei Ambros [MG. II]). Außer in den Trienter Codices finden sich einzelne Tonstücke von D. in den Cobb. Modena Est. VI, H. 15, Bologna 37 und 2216, Oxford, Selden B. 26 und London, Brit. Mus. add. 31922. Im ganzen zählt Cecie Stainer (Sammelb. d. MG. II. 1) 45 erhaltene Tonstücke D.s. Einzelne davon waren, wie Intabulierungen im Buchheimer Orgelbuch belegen, um die Mitte des 15. Jahrh. in Orgelbearbeitungen über Süddeutschland verbreitet. Eine Spartierung von 31 Stücken D.s durch Barclay Squire besitzt das Britisch Museum. Vgl. Riemann, Hdb. d. MG. II. 1, S. 106 f., 109 ff. und die wegen allzu kühner Hypothesen nur mit Vorsicht zu benutzende Schrift von R. Leberer, »Heimat und Ursprung der mehrst. Tonkunst« (1. Bb. 1906).

**Duo** s. Duett.

**Duodezime** (duodecima sc. vox), die zwölfte Stufe, s. Intervall.

**Duodram**, Bühnensstück (mit oder ohne Musik) für zwei Personen. Vgl. Monodrama.

**Duole**, eine für drei Noten eintretende Figur von zwei Noten gleicher Form, z. B.:



**Duparc** (spr. düpark), Marie Eugène Henri [Fouquet], geb. 21. Jan. 1848 zu Paris, Schüler von César Franck (1872—75, mit Coquard und Caban), reichbegabter Komponist, mußte bereits 1885 wegen einer Nervenlähmung aller künstlerischen Tätigkeiten entsagen. Er lebt in Mont-de-Marfan. Erhalten und gedruckt sind nur die sinfonische Dichtung »Renore« (1875 komponiert, nach Bürgers Ballade, 1877 von Basbeloup aufgeführt, für 2 Klaviere bearbeitet von Saint-Saëns und vierhändig von César Franck), Feuilles volantes (6 Klavierstücke), La suite (Duett für Sopran und Tenor), eine kleine Orchester-Rokturne Aux étoiles, und eine Anzahl durchaus individuell geprägter Lieder (Sérénade [G. Ratcl], Romance de Mignon [Goethe], Galop [S. Prudhomme], Chanson triste [J. Lahor, orchestriert], Invitation au voyage [Beaubelaite, dgl.], La vague et la cloche [spr. Coppée, dgl.], Extase [Lahor], Sérénade florentine [dgl.], Le manoir de Rosemonde [Bonnières], Testament [A. Silvestre], Phydèle [de Visle], Lamento [Th. Gautier], Elégie

[Th. Moore], La vie antérieure [Beaubelaite], Au pays ou se fait la guerre [Gautier]). Nicht erhalten (vom Komponisten vernichtet) sind Ländler-Suite für Orchester (1874), Poèmes nocturnes dgl. und eine Cellosonate (1872). Vgl. D. Séré, Musiciens français d'aujourd'hui (1911).

**Duphly** (Dusly), . . . geb. 1716 zu Dieppe, gest. 1788 in Paris, zuerst Organist in Rouen, dann in Paris, Clavessinist, Schüler von Dagincourt, gab 4 Bücher Pièces de clavecin heraus (1749).

**Dupin**, Paul, französischer Komponist, geb. 1865 zu Roubaix, mütterlicherseits von Kapellmeister Schmidt in Budeburg abstammend, vollständiger Autodidakt origineller und vollständiger Prägung; schrieb etwa 80 Poèmes für Streichquartett, 350 Kanons für 3—12 Stimmen, 80 Lieder, eine Sonate für Violine und Klavier, eine noch unausgeführte vieraktige Oper »Marcelle«, eine Sinfonie Populaire (1918). Vgl. André Coeuroy, La musique française moderne (1922), S. 105.

**Dupla** (proportio dupla), in der Mensuraltheorie die Verschönerung des Tempus auf das Doppelte, angezeigt durch die Zahl 2 beim Taktzeichen. Vgl. Diminution.

**Duplex longa** s. Maxima.

**Dupont** (spr. düpöng), 1) Joseph (der ältere), geb. 21. Aug. 1821 zu Lüttich, gest. 13. Febr. 1861 als Violinprofessor am dortigen Konservatorium; tüchtiger Geiger, am Konservatorium zu Lüttich Schüler von Banjon und Prume, hat zwei Opern (Ribeiro Pinto und L'île d'or), einiges für Violine, Ensemble und Gesang geschrieben, aber wenig veröffentlicht. — 2) Auguste, geb. 9. Febr. 1827 zu Enjival (bei Lüttich), gest. 17. Dez. 1890 zu Brüssel, Pianist, besuchte 1838 das Lütticher Konservatorium, wo Jalbeau (Schüler von Herz und Kalkbrenner) sein Lehrer war. Nachdem D. mehrere Jahre in England und Deutschland als Pianist gereist, wurde er 1850 als Klavierprofessor am Konservatorium zu Brüssel angestellt. D. war ein fruchtbarer Komponist für sein Instrument (Konzerte, Étüden, Phantasien usw., auch einige Ensemblewerke). Die Opern La légende des siècles (Brüssel 1898), Morgane (Antwerpen 1905) und Alcésa (dasselbst 1913) sind von einem jüngeren Komponisten gleichen Namens. — 3) Joseph (der jüngere), Bruder des vorigen, geb. 3. Jan. 1838 zu Enjival, gest. 21. Dez. 1899 in Brüssel, ausgezeichneter Lehrer und Dirigent, ausgebildet auf den Konservatorien zu Lüttich und Brüssel, erhielt auf letzterem den Römerpreis und wurde nach Ablauf der vierjährigen Stipendienreise 1867 Kapellmeister zu Warschau und 1871 am kaiserlichen Theater zu Moskau. 1872 wurde er jedoch nach Brüssel zurückberufen als Harmonieprofessor am Konservatorium, Kapellmeister des Théâtre de la Monnaie und Dirigent des Tonkünstlervereins und war auch Dirigent der Populärkonzerte als Nachfolger von Vieurtemp. — 4) Gabriel, geb. 1879 zu Caën, gest. 3. Aug. 1914 zu Paris, Schüler von Massenet und Widor, erhielt 1901 den zweiten Rompreis, Komponist der Opern La Cabrera (Mailand 1904, preisgekrönt), La Glu (Cannes 1910), La farce du cuvier (Brüssel 1912), Antar (Text von Chétri Ganem, Paris 1921); ferner der Orchesterwerke Heures dolentes, Poèmes d'Automne Le Chant de la Destinée; eines Poème für Klavierquintett.

**Dupont** (spr. düpör), zwei Brüder, ausgezeichnete Cellovirtuosen: 1) Jean Pierre, geb. 27. Nov. 1741 zu Paris, gest. 31. Dez. 1818 in Berlin, wo er 1773



als erster Cellist der Hofkapelle angestellt und später Direktor der Hofkapelle wurde, 1811 pensioniert (Duos für 2 Celli, 6 Sonaten für Cello und B.c.). Für ihn (oder seinen ebenfalls damals in Berlin weilenden Bruder? f. u.) schrieb Beethoven 1797 in Berlin die beiden Cellosonaten op. 6 (die ersten überhaupt für Cello mit obligatem Klavier geschrieben).

— 2) Jean Louis, der Begründer der modernen Cello-Applikatur (Daumeneinfaß), welche den Grund zur eigentlichen Cello-Virtuosität legte, geb. 4. Okt. 1749 zu Paris, gest. 7. Sept. 1819 daselbst, beschäftigte als Solist im Concert spirituel 1768, ging beim Ausbruch der französischen Revolution zu seinem Bruder nach Berlin, kehrte aber 1806 nach Paris zurück, erhielt Anstellung beim Königin von Spanien (Karl IV.) in Marseille und 1812 bei der Kaiserin Marie Luise und wurde endlich Solocellist der kaiserlichen Kapelle und Lehrer am Pariser Konservatorium. Die letztere Stelle verlor er zwar schon 1815 durch die Unterdrückung des Konservatoriums, blieb aber als Solocellist in der königlichen Kapelle. Sein Cello (Stradivari) kaufte Franchomme für 25 000 Franken. D. schrieb Sonaten, Variationen, Duos, Fantasien usw. für Cello, sowie die durch die neue Applikatur epochemachende *Gesangsschule: Essai sur le doigté de violoncelle et la conduite de l'archet* (1770) usw. (Neuausgabe Paris 1902).

**Dupour** (spr. düpü), Marie Jules, Abbé, geb. 30. Jan. 1844 zu Avignon, war zuerst Kirchenkapellmeister daselbst, lebte dann mehrere Jahre im Orient, wo er die liturgischen Gesänge der Griechen, Syrer, Ägypten, Araber usw. studierte. Nachdem er sich auch noch längere Zeit in Amerika aufgehalten, kehrte er nach Europa zurück und betätigte sich an den Kontroversen über den Gregorianischen Gesang mit Aufträgen in der Revue de musique religieuse (Marseille), der Musica sacra (Loulouise), dem Avenir de la musique religieuse (Paris), der Santa Cecilia (Turin) und der Tribune de St. Gervais (Paris) und separat Studi sul canto liturgico (1905). D. tritt den Benediktinern von Solemes zum Teil polemisch kritisch entgegen.

**Duprato** (spr. düpü), Jules Laurent, geb. 20. Aug. 1827 zu Nîmes, gest. 20. Mai 1892 zu Paris, Schüler von Leborne am Pariser Konservatorium, erhielt 1848 den Römerpreis, komponierte Lieder, Kantaten und Operetten, fand aber für einen energischen Aufschwung seines Talents zu wenig Ermütigung und Entgegenkommen seitens der Theater. Er schrieb u. a. auch *Requiem zu Walfes Bohemian girl* und *Hérold's L'illusion*. 1866 wurde er als Hilfslehrer, 1871 als Professor der Harmonie am Konservatorium angestellt. Vgl. F. Clauzel, J. D. (1896).

**Duprez** (spr. düpü), Gilbert Louis, geb. 6. Dez. 1806 zu Paris, gest. 23. Sept. 1896 zu Paris bei Paris, zeigte sich bereits als Knabe stimmbegabt, weshalb ihn Choron (f. d.) in sein Musikinstitut aufnahm; während der Mutation studierte er fleißig Theorie und Komposition und setzte, als er in den Besitz einer schönen Tenorstimme gelangt war, seine Gesangstudien fort. 1825 debütierte er am Odéontheater. Sein Auf datiert jedoch erst seit 1836, wo er nach mehrjährigen Studien in Italien neben Adolphe Nourrit an der Pariser Großen Oper als erster Tenor auftrat. 1842—50 war er zugleich Gesangsprofessor am Konservatorium und begründete dann eine eigne Gesangsschule. 1835 nahm er auch seine Entlassung von der Bühne und trat nun in größerem Maßstabe als Komponist auf, jedoch

mit wenig Glück (Lpern, Messe, Requiem, Oratorium, Lieder). Großen Ruf erlangten sich umt Recht seine Gesangsschulen: *L'art du chant* (1845, deutsch 1846) und *La mélodie; études complémentaires* usw. Außerdem schrieb er: *Souvenirs d'un chanteur* (1888) und *Récréations de mon grand âge* (2 Bde.). Vgl. Elwart, G. D. (1888). — Seine Gattin, geborene Duperron, war eine geschätzte Sängerin; seine Tochter Caroline (geb. 1882 zu Florenz, gest. 17. April 1875 in Pau) bildete er gleichfalls zu einer vortrefflichen Sängerin aus; sie glänzte 1850—58 an den Pariser Bühnen (Théâtre lyrique, Opéra Comique, Opéra), entsagte aber 1859 der Bühne und zog mit ihrem Gatten, dem Pianisten Amédée van den Heuvel (vermählt 1856) nach Pau.

**Dupuis** (spr. düpü), 1) Thomas Gauders, geb. 5. Nov. 1790 zu London, gest. 17. Juli 1796 daselbst, Schüler von Gates, 1773 Organist an Charlotte Street Chapel, 1789 an Chapel Royal, 1790 Mus. Dr. (Oxford), gab bei Lebzeiten nur wenige Sachen heraus (6 Orgelkonzerte, einige Klavier-sonaten, Glee's usw.). Nach seinem Tode veröffentlichte sein Schüler J. Spencer eine mehrbändige Auswahl aus seinen Kirchenkompositionen unter dem Titel *Cathedral music* (1797). — 2) Jacques, ausgezeichneter Violonist, geb. 21. Okt. 1830 zu Bütlich, gest. daselbst 20. Juni 1870. Schüler Brames, in der Komposition Dauffoigne-Méhuls, 1850 Violonist am Bötticher Konservatorium, Komponist wertvoller Violonkonzerte, Sonaten usw., von denen aber nur wenige gedruckt wurden. — 3) Eglbain, geb. 9. Okt. 1856 zu Bütlich, Schüler des dortigen Konservatoriums (Prix de Rome 1881), sodann Kontrapunktlehrer der Anstalt, war Dirigent des Vereins La Légia, begründete 1888 die Nouveaux Concerts Symphoniques, wurde 1900 erster Kapellmeister des Rommaie-Theaters und Direktor der Concerts populaires und ist seit 1911 Direktor des Bötticher Konservatoriums und Mitglied der belgischen Akademie. D. schrieb zwei Orchesterjuxten, die Opern Cour d'Ognon, Molna, die Kantaten La cloche de Roland, Camoens und Chant de la création, lyrische Szene Judas, sinfonisches Lombard Macbeth, Klavierstücke, Violonstücke, Cellostücke, Lieder, Männerchöre u. a. — 4) Albert, geb. 1. März 1877 zu Serviers, Schüler d'Jndus an der Schola Cantorum in Paris, jetzt Direktor des Konservatoriums zu Serviers, errang 1904 den Römerpreis am Brüsseler Konservatorium mit der *Chanson d'Halewyn* (als lyrische Legende in drei Akten 1913 in Antwerpen aufgeführt), Komponist der Opern L'Idylle (Serviers 1896), Bilitis (Serviers 1899), Jean Michel (Brüssel 1903), Martylle (Brüssel 1906), Fidelaine (3 Akte, Bütlich 1910), Le château de Bretèche (3 Akte, nach Balzac, Nizza 1913), und La Captivité de Babylone (biblisches Drama in 3 Akten), der Chorwerke Les cloches nuptiales (Brüssel 1900), *Debitus* auf Solonoz, Cortège lyrique, und einer Reihe kleinerer Chorfachen und Lieder usw. In Vorbereitung sind die großen Bühnenwerke La passion (4 Akte) und La victoire (3 Akte, nach Bayan).

**Dupuy** (spr. düpü), Jean Baptiste Edouard, geb. ca. 1770 zu Corfelles bei Neuchâtel, gest. 3. April 1822 zu Stockholm, Schüler von Chabran (Violine) und Duissel (Klavier) in Paris, 1787 Nachfolger F. A. P. Schulz' als Konzertmeister des Prinzen Heinrich in Meinsberg, 1793 auf Konzertreisen als Violonist, in Stockholm als 2. Konzertmeister enga-

gieri, wo er auch als Opernsänger auftrat, aber wegen Singens revolutionärer Lieder ausgewiesen wurde, geigte und sang in der Folge in Kopenhagen, wo er auch die Oper »Jugend und Tollfinn« schrieb («Ungdom og Galstaf», 1806; noch heute beliebt), wurde aber auch hier 1809 ausgewiesen und kam nach kurzem Aufenthalt in Paris 1812 wieder als Hofkapellmeister nach Stockholm. D. komponierte auch ein Flötenkonzert, Violinsachen, Chorgesänge u. a. Vgl. E. Palmstedt, »E. Du Runy« (Stockholm 1866) und A. Hunzen, »E. D.« (1902). Vgl. auch Morlinds Lexikon, Artikel Du Runy.

**Dur** (vom lat. durus, »hart«), ursprünglich der Name für das edige, harte B (= durum), zum Unterschied vom dem runden, weichen (p) molle, rotundum (vgl. B); ging zunächst auf das das erstere enthaltende Hexachord g—e über (cantus durus), während f—d (mit p) cantus mollis hieß (s. Solmisation), und als die modernen Tonarten aufkamen (um die Mitte des 17. Jahrh.), wurde allgemein die Tonart mit der großen Terz D. genannt, die mit der kleinen Terz dagegen Moll.

**Durakkord** (Durdreiklang, harter Dreiklang, großer Dreiklang) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit reiner Oberquinte und (großer) Oberterz. Die drei Töne verschmelzen zur einheitlichen Vorstellung des Durklangs (Oberklangs s. Klang). Jeder der drei Töne kann als Vertreter des Durakkords aufzufassen sein, z. B. kann sowohl c als g oder e allein im Sinne des C dur-Akkords verstanden werden. Ebenso können zwei Töne des Durakkords diesen vorstellen, z. B. c : g oder c : e oder e : g den C dur-Akkord. Durakkord und Mollakkord sind die beiden Grundpfeiler der harmonischen Auffassung; dissonante Akkorde sind nur Modifikationen derselben. Vgl. Dissonanz.

**Duran**, Domingo Marcos, Bakkalaureus in Sevilla, Verfasser von Ars cantus plani... Luxbella (Sevilla 1492, lateinisch) und eines Kommentars dazu: Glosas... sobre el Arte de canto llano (Salamanca 1498, spanisch). D. nennt die Theoretiker Bartolomeo (Ramos) de Pareja, Albertus de Rosa, Petrus de Dama, Egidius de Morino, Philippus de Bitriaco, Guillelmus de Mascardio, Goscaldus, Michal de Castellarius, Durand de Paris, Johannes de Londonis, Petrus de Benevis (vgl. Estéban). Vgl. F. Collet, Le mysticisme musical espagnol (1913, mit Auszügen) und L'année musicale 1912 (Collet).

**Durand** (spr. düräng), 1) Emile, geb. 16. Febr. 1830 zu St. Brieuc (Cotes du Nord), gest. 6. Mai 1903 zu Neuilly, Schüler des Pariser Konservatoriums, wurde schon 1850, als er noch Kompositionsschüler war, als Lehrer einer Elementargesangsklasse angestellt und avancierte 1871 zum Harmonieprofessor. D. hat Lieder und einige Operetten sowie ein Lehrbuch der Harmonie und des Akkompagnements geschrieben. — 2) Marie Auguste, geb. 18. Juli 1830 zu Paris, gest. daselbst 31. Mai 1909, Orgelschüler von Benoist, seit 1849 nacheinander Organist an den Kirchen St. Ambroise, Ste. Geneviève, St. Roch und St. Vincent de Paul (1862—74), auch als Musikkritiker tätig, assoziierte sich 1870 mit Schönewerk und kaufte den Musikverlag von Flagland. Der Name der Firma »Durand & Schönewerk« (heut D. & fils) ist auch in Deutschland wohlbekannt, da dieselbe einen großen Teil der besten französischen Novitäten brachte (Massenet, Saint-Saëns, Lalo, Widor, Joncières, Guilmant usw.).

D. hat selbst vieles komponiert (Messen, Lieder, Tanzstücke in alter Manier usw. [auch für Orchester] und Stücke für Harmonium, sein Lieblingsinstrument, für dessen Verbreitung er sehr tätig gewesen ist).

**Durante**, 1) Ottavio, einer der besten Komponisten in dem von Caccini begründeten ariosen Stile. Gab heraus Arie devote le quali contengono in se la maniera di cantar con grazia l'imitazione delle parole e il modo di scrivere passaggi ed altri affetti (Rom 1608), mit einer an Caccini anlehenden Einleitung über wahre Gesangskunst, welche bei F. Goldschmidt, »Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts« (1890) mit deutscher Übersetzung abgedruckt ist. — 2) Francesco, geb. 15. März 1684 zu Fratta Maggiore (Neapel), gest. 13. Aug. 1755 in Neapel; war anfänglich Schüler von Gaetano Greco am Conservatorio bei Roberti di Gesù Cristo und setzte nach dessen Aufhebung seine Studien unter Alessandro Scarlatti am Conservatorio Sant' Onofrio fort. Außer den Lehren dieser Meister studierte D. fleißig die Werke der römischen Schule. 1718 wurde er zum Direktor von Sant' Onofrio ernannt, welche Stellung er 1742 mit der durch Porporas Weggang nach London vakant gewordenen an Santa Maria di Loreto vertauschte. D. gehört zu den bedeutendsten Vertretern der sog. neapolitanischen Schule, steht aber zugleich unter dem Einfluß der römischen Schule, wie schon daraus hervorgeht, daß er fast nur Kirchenmusik schrieb. Eine beinahe vollständige Sammlung seiner Werke (Manuskript) besitzt das Pariser Konservatorium (13 Messen und Messenteile, 16 Psalmen, 16 Motetten, einige Antiphonen, Hymnen usw. sowie 12 Madrigale, 6 Sonaten für Klavier usw.); in der Wiener Staatsbibliothek befinden sich einige andre Werke (Lamentationen). Gedruckt scheint bei seinen Lebzeiten nichts zu sein; auch neuere Drude (die Sammelwerke von Commer, Kochly, Porro, Latrobe u. a.) enthalten nur wenige Proben seiner Komposition. Ein Magnifikat 4 v. erschien in mehreren Ausgaben (Trautwein, Schott, Schlesinger, Leudart), auch in Bearbeitung von Rob. Franz; ein Fest Klavierstücke von D. gab F. M. Schletterer heraus (bei Rieter-Wiedermann), 12 Duetti da camera voller harmonischen Kühnheiten erschienen in drei Heften bei Breitkopf & Härtel.

**Durchbrochene Arbeit**, Terminus der neueren Kompositionslehre für die besonders seit Beethoven ausgebildete freie Überführung der Melodie aus einer Stimme in die andere oder vielmehr die Beteiligung mehrerer Stimmen an der Melodie, die moderne ideale Vollendung dessen, was der mittelalterliche »Soleus« anstrebte. Vgl. Riemann, Handb. d. MG. II, 3, S. 175ff.

**Durchführung** (franz. Développement, engl. Development) heißt in größeren Kompositionsformen der Teil, in welchem die (vorher aufgestellten) Hauptgedanken (Themen) eines Satzes frei verarbeitet, d. h. die Motive bunt durcheinander geworfen und in neuer Weise kombiniert werden. Speziell bei der wichtigsten aller neuern Instrumentalformen, der Sonate n form, folgt die D. unmittelbar der Themasstellung, die gewöhnlich wiederholt wird, steht also in der Mitte zwischen der erstmaligen Aufstellung der Themen und ihrer abschließenden Wiederkehr. Die D. entwickelte sich bei Pergolesi, F. Fr. Händel und den älteren Führern der Mannheimer Schule (Fr. X. Richter, Joh. Stamitz) allmählich aus den notwendigen Änderungen, welche im zweiten Teile die umgekehrte

Tonartenordnung für die beiden Themen bedingt (I. Teil: 1. Thema i. d. Haupttonart, 2. Thema i. d. Dominante oder Parallele; II. Teil 1. Thema i. d. Dominante oder Parallele, 2. Thema i. d. Haupttonart). Als wirklicher Mittelteil steht sie aber erst da, seitdem vor dem 2. Thema im 2. Teil auch das erste wieder in der Haupttonart auftritt (erst bei den jüngeren Mannheimern und bei Mozart und Haydn). — In der Fugenkomposition heißt das einmalige Durchlaufen des Themas (als Dux und Comes) durch sämtliche beteiligten Stimmen eine *D.*, so daß man auch von einer zweiten, dritten usw. *D.* in der Fuge spricht. Jedenfalls stammt aber der Name *D.* von der Fuge her; denn auch die *D.* des Sonatensatzes hält sich der Regel nach durchaus an die thematischen Hauptmotive (die Beibehaltung und stete Bearbeitung des Hauptgedankens in verschiedenen Wendungen und Modifikationen, Koch, *Lexikon*, S. 606). Vgl. Form.

**Durchgangstöne**, durchgehende Noten, heißen im musikalischen Satze alle die Töne, welche nicht selbst als Vertreter von Klängen auftreten, sondern nur als melodische Zwischenglieder zwischen harmonischen Tönen eingeschoben werden (als figurative Auszierung). Vgl. Ch. Kochlin, *Étude sur les notes de passage* (1922).

**Durchkomponiert** heißt ein Lied, wenn die verschiedenen Strophen der Dichtung nicht, wie beim Volksliede und einfacheren Kunstliede, nach einer und derselben Melodie gesungen werden, sondern jede Strophe ihre eigne Melodie hat; das durchkomponierte Lied kann natürlich auf Einzelheiten des Inhalts der verschiedenen Strophen eingehen, während das strophische Lied nur mehr im allgemeinen die Stimmung des ganzen Liedes auszubilden vermag. Im Prinzip umrissen ist das durchkomponierte Lied bereits bei Caccini 1602. Vgl. Riemann, *Katechismus der Gesangs-komposition* (2. Aufl. 1912) und *Hdb. d. MG.* II, 2, S. 25 ff.

**Durchstehen** des Windes in der Orgel ist ein gedämpftes Mittlingen fremder Töne, welches dadurch entsteht, daß die Kanzellenschiede nicht völlig dicht sind, so daß der Wind aus einer durch Niederdruck einer Taste geöffneten Kanzelle in eine benachbarte übergeht, oder dadurch, daß sich Pfeifenstöcke von den Dämmen abheben, oder daß die Schleifen nicht festliegen. Auch kommt es vor, daß eine dem *D.* ähnliche Erscheinung entsteht, indem von zwei mit den Ausschnitten einander zugekehrten Pfeifen die eine die andre mit anbläst; man muß dann eine von beiden ein wenig umdrehen. Es ist einer der Hauptvorteile der Kegelladen, daß bei ihnen das *D.* der ersten genannten Arten nicht möglich ist.

**Dureh**, Louis Edmond, geb. 27. Mai 1888, französischer Impressionist, ursprünglich zur Gruppe der „Sechs“ gehörig, machte seine musikalischen Studien unter Leitung von Léon Saint-Requier, und trat seit 1914 mit folgenden Werken hervor: Gesänge op. 2, 3, 4, 5 (mit Orch.), 11 (mit 7 Instrumenten), 13, 15, 16, 17, 20, 22, 24 (*Le Printemps au fond de la mer* von Jean Cocteau, für Gesang mit 10 Blasinstrumenten), nach Dichtungen von Verlaine, Rammea, Tagore, Gibe, Apollinaire, Peine; *Capella-Chöre* op. 1; *Klaviersätze* op. 7 (vierh.), 9, 21, 26, 28; ein Streichtrio op. 14, Streichquartett op. 10, *Klaviertrio* op. 6, ein *Pastorale* für Orchester und ein Chorwerk für Soli und Orch. „*Glozes*“ op. 8 (nach St. Léger Léger). *D.* hat ferner eine kritische Studie über M. Ravel veröffentlicht (*The Chesterian*). Vgl.

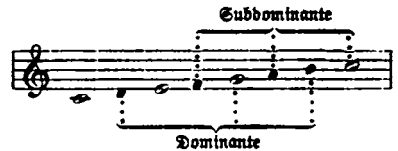
Roland-Manuel, L. D. (*The Chesterian*) und P. Landormy, L. D. (*La Victoire* Sept. 1920).

**D'Urfeh** (spr. böfse), Thomas, geb. 1649 zu Exeter von französischen Eltern, gest. 26. Febr. 1723 zu London, Bühnendichter für Londoner Theater und Komponist, Herausgeber mehrerer *Nieder-sammlungen*, zu denen er die Texte gedichtet, auch *Komponist* des „Yorkshire Feast Song“ u. a.

**Durigo**, Flona, (bereh. D. Rafics), Kammer-sängerin, ausgezeichnete Konzertsängerin (tiefer Mezzosopran), geb. 13. Mai 1881 in Budapest, Schülerin von Forstén in Wien, Stodchhausen und Bellwid in Frankfurt a. M. Vorübergehend Gesangs-pädagogin an der Musikakademie in Budapest, lehrt sie seit 1921 am Züricher Konservatorium. Als Konzertsängerin ist sie hauptsächlich für das lyrische Schaffen von Othmar Schoed eingetreten. Von ihren Schülerinnen haben Elif. Gerwai und May Carry einen guten Ruf.

**Durov**, Sachar Sacharowitsch, geb. in Moskau, gest. 23. Jan. 1886 in Petersburg. Sein „Grundriß der Musikgeschichte Rußlands“, der als Beilage zur *Überzeugung der Musikgeschichte* von Dommer (1884) erschien, erregte Aufmerksamkeit, und *D.* wurde als Lehrer der Geschichte des russischen Kirchengesanges an das Petersburger Konservatorium berufen. Seine Studie über die Geschichte des russischen Kirchengesanges wurde von der Akademie der Wissenschaften prämiert, aber nicht herausgegeben.

**Durtonart**, diejenige Tonart, deren Tonika (d. h. schlussfähiger Hauptakkord) ein Durakkord ist. Alle in der *D.* vorkommenden Harmonien haben ihren Sinn, ihre spezielle Bedeutung für die Logik des Tonatzes durch ihre Stellung zu dieser Tonika (vgl. *Tonalität* und *Funktionen*). Die Tonleiter der *D.* enthält in ihrer reinen Form (ohne Chromatik) nur Töne der Tonika und ihrer beiden gleichgeschlechtigen Dominanten, weshalb es möglich ist, eine die Tonart nicht verlassende (nicht modulierende) Melodie nur mit diesen drei Hauptakkorden vernünftig zu harmonisieren:



Doch ist die Harmonik der *D.* nicht auf diese drei Harmonien beschränkt. Wohl aber sind alle weiter ausgreifenden Harmoniefolgen von dieser schlichten Grundlage aus zu bewerten. Vgl. *Molltonart*.

**durus** (lat.), hart, vgl. Dur.

**Durutte** (spr. düüt), François Camille Antoine, Graf, geb. 15. Okt. 1803 zu Ypern (Niederlande), gest. 24. Sept. 1881 in Paris, war ursprünglich für die Ingenieurkarriere bestimmt, ging aber zur Musik über und ließ sich in Neß nieder. *D.* hat in Frankreich viel von sich reden gemacht als Urheber eines neuen theoretischen Systems, das er zuerst auseinandersetzte in seiner *Esthétique musicale: technie ou lois générales du système harmonique* (1855). Späterhin ergänzte er dasselbe durch das *Résumé élémentaire de la technie harmonique et complément* usw. (1876). Das System ist jedoch für die Praxis unfruchtbar und in mathematischen Spekulationen verirrt. *D.* hat sich auch mit mehreren Opern, kirchlichen und Kammermusikwerken als Komponist betätigt.

**Dufart** (Duffart), f. Carro, Johannes de.

**Duffel** (Duſel, ſpr. duſchel), 1) Franz, geb. 8. Sept. 1736 zu Chotebof (Böhmen), geft. 12. Febr. 1799 zu Prag, Schüler Habermanns, feinfinniger Pianift und tüchtiger Klavierpädagoge, auch Komponift (vierhändige Klavierfonaten, Kammermuſikwerke, Sinfonien, Konzerte uſw.). — 2) Johann Adislaus (im Taufregister Henzeſlaus), geb. im (getauft 12.) Febr. 1760 zu Tſchaſlau (Böhmen), geft. 20. März 1812 in St. Germain en Laye bei Paris; erzogen im Jeſuitenſtift zu Jglau, ſtudierte Theologie zu Prag, wo er zum Baſſalalaureus promovierte, hatte ſich aber zugleich in der Muſik ſo weit ausgebildet, daß ihm ſein Protektor, Graf Männer, eine Organiftenſtelle zu Meckeln verſchaffte, von wo er in eine ähnliche Stelle nach Bergen op Zoom und 1782 nach Amſterdam ging; ſpäter wurde er als Erzieher der Söhne des Statthalters nach dem Haag berufen. Ein Beſuch Ph. E. Bachs in Hamburg ſtärkte ſein Selbſtvertrauen. Bald darauf trat er zu Berlin und Petersburg als Klavier- und Harmonikavirtuoſe auf (vgl. Glasharmonika) und ward vom Fürſten Raſbuzill zwei Jahre mit nach Sibirien genommen. 1786 ſpielte er zu Paris vor Marie Antoinette, ging nach Italien, kehrte nach Paris zurück, ſüchtete aber vor der Revolution nach London, wo er mit ſeinem Schwiegervater Corri 1792 einen Muſikverlag errichtete, der leider ſallierte und ihn in Schulden ſtürzte, ſo daß er 1800 nach Hamburg gehen mußte. Dort knüpfte er ein Liebesverhältnis mit einer fürſtlichen Dame an und lebte mit ihr zwei Jahre auf einem Landſitz nahe der dänischen Grenze, beſuchte 1802 ſeinen alten Vater in Böhmen, ſchloß ſich dem Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und nach deſſen Tode dem Prinzen von Hſenbu an und kam endlich 1808 nach Paris als Konzertmeiſter des Fürſten Laſſebrand. D. wird als einer der erſten gerühmt, die das Pianoforte zum »Singen« brachten; er ſpielte mit großem, vollem Tone und machte mit ſeiner Spielweiſe ſtarken Eindruck. Von ſeinen Klavierkompoſitionen ſind nur einige kleine Sachen (La conſolation) noch heute beliebt. Er ſchrieb 12 Konzerte, 1 Doppelkonzert, 80 Violinſonaten, 53 Klavierſonaten zu zwei und 9 zu vier Händen, 10 Trios, je 1 Klavierquartett, -quintett und viele Solofüße für Klavier. Auch hat er 1796 eine Klavierſchule geſchrieben, die in engliſcher, deutſcher und franzöſiſcher Ausgabe erſchien. Duſſels Tochter Olivia, vermählte Hudley, geb. 1797, geft. 1847 zu London, ſeit 1840 Organiftin an Kenſington Pariſh Church, ſchrieb Musical truths (1843) und komponierte Kinderlieder, Klavierfüße u. a. Vgl. M. Unger, »Beitr. z. Lebensbeſchreibung J. L. D.« (Neue M.-Ztg. 35, 9: 1914); L. Schiffer, »J. L. D.« (München 1915, Diſſertation).

**Dufmann**, Marie Luife, geborene Meher, ausgezeichnete Bühnenſängerin (dramatiſcher Sopran), geb. 22. Aug. 1831 zu Nachen als Tochter einer Sängerin, geft. 2. März 1899 zu Charlottenburg (Berlin), debütierte 1849 in Breslau und war ſodann zu Koſſel (unter Spohr), Dresden (1853), Prag (1854) und 1857—76 an der Hofoper zu Wien engagiert, trat aber als Gaſt an allen größeren deutſchen Bühnen und auch in London und Stockholm auf. 1858 verheiratete ſie ſich mit dem Buchhändler D. 1860 wurde ſie zur f. f. Kammerſängerin ernannt. Nachdem ſie noch längere Zeit als Geſanglehrerin am Wiener Konſervatorium gewirkt, zog ſie nach Charlottenburg.

**Dutara**, ein Lauteninstrument des perſiſchen Kulturkreiſes. Der kellenförmige Kumpf hat in der oberen Decke ſieben Schalllöcher. Das lange Griffbrett iſt mit 2 oder 4 Darmsaiten bezogen. Auf der zweiseitigen D. werden die Saiten mit den Fingern geriffen, auf der vierſeitigen mit einem kurzen Bogen geſtrichen. Vgl. Betuchow, »Die volkstümlichen Inſtrumente des Muſeums des Peterſburger Konſervatoriums« (ruſſiſch).

**Duterte** (Duterre, Dutartre, ſpr. düärt'r), Etienne, Komponiſt franzöſiſcher Chanſons, von dem die großen Chanſonſammlungen von Attaignant und Duchemin von 1543—54 51 vierſtimmige Chanſons brachten; auch komponierte er das letzte Heft der Inſtrumentalkünſte von Claude Gervaise (1555, Neubrud in Experts Maitres mus. de la R. fr. Bb. 23). Der von Eitner mit D. identifizierte Tetrart dürfte dagegen wohl der 1578 vom Ruy de muſique zu Ewreux mit der ſilbernen Orgel preisgekürnte Organift der Sainte Chapelle Etienne Teſtart ſein.

**Dubernoy** (Dubernois, ſpr. düwernö), 1) Frédéric, geb. 16. Okt. 1765 zu Montbéliard, geft. 19. Juli 1838 in Paris, erſter Horniſt der Großen Oper und Profeſſor des Horns am Konſervatorium, bis zu deſſen Suſpensionierung (1815), ſchrieb viele Hornkonzerte und Kammermuſiken mit Horn. — 2) Charles, Bruder des vorigen, geb. 1766 zu Montbéliard, geft. 28. Febr. 1845; Klarinettenvirtuoſe und Orcheſtermitglied der Theater de Monsieur und Feydeau zu Paris, Klarinettenprofeſſor am Konſervatorium (1802 penſioniert), hat Klarinettenſonaten geſchrieben. — 3) Charles François, geb. 16. April 1796 zu Paris, geft. im November 1872; war längere Zeit Opernſänger zu Loulouſe, Havre, im Haag ſowie zu Paris an der Komischen Oper (1830 als Debütant und wieder 1843, wo er zugleich einige Zeit die Stelle eines Opernregiſſeurs verſah), 1851 Operngeſanglehrer am Konſervatorium und 1856 Vorſtcher des Penſionats der Geſangſchüler. — 4) Henri Louis Charles, Sohn von Charles D. (2), geb. 16. Nov. 1820 zu Paris, geft. Ende Januar 1906 daſelbſt, am Konſervatorium Schüler von Zimmermann und Halévy, ſeit 1838 Hilfslehrer und ſeit 1848 Profeſſor des Geſangs am Konſervatorium, hat mehrere inſtruktive Geſangswerke und viele leichte Klaviermuſik publiziert. — 5) Victor Alphonſe, geb. 30. Aug. 1842 zu Paris, geft. 7. März 1907 daſelbſt, Schüler von Marmontel und Bagin am Konſervatorium, ausgezeichnete Pianift und geſchätzter Komponiſt, Profeſſor am Konſervatorium, begründete 1869 ſtändige Kammermuſikſoireen mit Léonard als erſtem Violiniſten. Schrieb die Opern: »Sardanapa« (1882 in Lamoureux' Konzerten, 1892 in Lüttiſch aufgeführt), »Hélé« (Paris 1896), die lyriſche Szene »Alopatra«, ein Chorwerk La tempête (1880 von der Stadt Paris preisgekürnt), das Ballett »Vachus« (Paris 1902), Ouvertüre »Hernani«, Stücke für Klavier mit Orcheſter uſw., auch erhielt er den Prix Chartier für Verdienſte um die Kammermuſik.

**Dubofel**, Lieben, flämiſcher Komponiſt, geb. um 1885, lebte erſt in Paris, wo er die beiden Werke Les deux Cortéges (Sopranſolo mit Orcheſter) und La Charité (Sopran, Bariton und Baß-Solo mit Orch.) zur Aufführung brachte, dann in Holland. Erſchienen iſt von ſeinen Werken ein Sanctus für Knabenchor, kleinen und großen gem. Ch., großes Orcheſter und Orgel; Lieder und kleine Chöre.

**Dux** (lat., »Führer«) heißt in der Fuge (s. d.) das Thema in der Gestalt, wie es zuerst von der beginnenden Stimme vorgetragen wird. Vgl. Comes.

**Duz**, Claire, namhafte Bühnen-, auch Konzertsängerin, hoher Sopran, Mitglied der Berliner Staatsoper (Kammersängerin).

**Dufse** s. Van Dufse.

**Dufsen** (spr. Doisen), Joz Lewe, geb. 1. Aug. 1820 zu Dagebüll, Kreis Londern, gest. 30. Aug. 1903 in Berlin, begründete 1860 in Berlin eine Pianofortefabrik, die sich eines ausgezeichneten Rufes erfreute.

**Dvorák** (spr. dwörtschak), Anton, geb. 8. Sept. 1841 zu Mählfhausen (Melahozewes) bei Kralup (Böhmen), gest. 1. Mai 1904 in Prag, Sohn eines Gastwirts, sollte Metzger werden, geigte aber viel lieber mit dem Schullehrer, wanderte 1857 nach Prag und strebte nach gründlicher musikalischer Ausbildung, indem er in die Organistenschule (unter Píšsch) trat. Seinen Unterhalt verdiente er sich als Violinspieler einer untergeordneten Kapelle. 1862 wurde er als Bratschist am Nationaltheater angestellt. 1873 gelang es ihm, einen Hymnus für gemischten Chor mit Orchester zur Aufführung zu bringen; der Erfolg war ein glänzender, D. erhielt ein mehrjähriges Staatsstipendium und quittierte nun seine Stellung im Orchester. Bald hatte er sich auch außerhalb Böhmens einen Namen gemacht, wobei ihn besonders Brahms und Bülow förderten, die den Verleger Simrock für ihn interessierten. Eine Reihe ausländischer und inländischer Gesellschaften und Vereine ernannten D. zum Ehrenmitglied, auch die Berliner und Wiener Akademie nahmen ihn auf, die Universtitäten Prag und Cambridge machten ihn zum Ehrendoktor usw. Nachdem D. einige Jahre Kompositionslehrer am Prager Konservatorium gewesen, ging er 1892 als Direktor des National Conservatory nach Newyork, kehrte aber 1895 in seine Prager Stellung zurück und war seit 1901 zugleich »artistischer Direktor« des Konservatoriums (neben Amittl als administrativem Direktor). 1910 wurde ihm ein Denkmal in Hothik i. B. errichtet. D. ist ein tschechisch-nationaler Komponist von elementarer melodischer Erfindungskraft und wirkt besonders durch slawische Rhythmen und Melodien, die freilich manchmal an Banale bzw. Rohe streifen. Ds Instrumentalwerke sind: 5 Ouvertüren (»Mein Heim« [op. 62], »Huffischa« [op. 67], »Karnebal« [op. 92], »In der Natur« [op. 91], »Othello« [op. 93]), eine Orchester suite (op. 39 D dur), 5 Sinfonien (D dur op. 60 [1882], D moll op. 70 [1885], F dur op. 24, auch als op. 76 [1888], G dur op. 88 [London bei Novello], E moll [»Aus der neuen Welt« op. 95, 1894]), 5 sinfonische Dichtungen (op. 107—111 »Der Wassermann«, »Die Mittagshege«, »Das goldene Spinnrad«, »Die Waldbaue« und »Heldenlieb«), sinfonische Variationen für Orchester (op. 78), »Slawische Tänze« für Klavier zu 4 Händen (op. 46, und »Neue Slawische Tänze« (op. 72) für Orchester, 3 »Slawische Rhapodien« (op. 45) für Orchester, »Legenden« (op. 59) für Klavier zu vier Händen (auch für Orchester bearbeitet), eine Serenade für Blasinstrumente mit Cello und Kontrabaß (op. 44), eine Serenade für Streichorchester (op. 22 E dur), 2 »Furiante« (böhmische Nationaltänze, op. 42) für Klavier, ein Klavierkonzert (op. 33), ein Violinkonzert (A moll op. 53), Cellokonzert (H moll op. 104), Violintrömange mit Orchester (op. 11), Violinballade mit Klavier (op. 15), Romantische Stücke (op. 75, für Klavier und Violine), Sonatinen (op. 100) für

Klavier und Violine, Mazurek (Violine und Orchester op. 49), Rotturmo für Streichorchester (op. 40), Scherzo capriccioso für Orchester (op. 66), Rondo (op. 94) für Cello und Orchester, 8 Streichquartette (A moll op. 16, D moll op. 34, Es dur op. 51, C dur op. 61, E dur op. 80, F dur op. 96, As dur op. 105 und Es dur op. 106), ein Streichsextett (A dur op. 48), Streichtrio (2 Violinen und Bratsche op. 74), 3 Streichquintette (op. 18 G dur, op. 77 G dur, op. 97 Es dur), Klavierquintett (op. 81 A dur), 2 Klavierquartette (op. 23 G dur, op. 87 Es dur), 4 Bagatellen op. 47 (für Harmonium [Klavier], 2 V und Ve), 3 Klaviertrios (op. 21 B dur, op. 26 G moll, op. 65 F moll), eine Violinsonate (op. 57 F dur), »Dumka« op. 90 für Klavier, Violine und Cello, »Dumka« op. 35 für Klavier, »Furiant und Dumka« bgl. op. 12 und Solo-Klavierfachen (op. 36 [Variationen], 39, 41 [Schottische Tänze vierhändig], 52, 54, 56, 68 [aus dem Böhmer Walde vierhändig], 85, 98 [Suite], 101 [Humoresken]). Seine Gesangskompositionen sind die tschechischen Opern für Prag: Král a uhilř (»Der König und der Köhler«, 1874), Wanda (1876), Salma sedlář (»Der Bauer ein Schelm«, 1878), Tvrdé palice (»Der Dickhäutler«, 1881), Dimitry (1882), Jacobin (1889), Čert a Káča (»Der Teufel und die wilde Käthe«, 1899), Rusalka (»Die Nixe«, Ihr. Märchen 1901) und »Armida« (1904), ein Oratorium op. 71 Saint Ludmila (für das Musikfest zu Leebß 1886), eine Kantate (op. 69) The spectre's bride (»Die Geisterbraut«, für das Musikfest zu Birmingham 1885), ein Stabat mater für Soli, Chor und Orchester (op. 58, London 1883), Hymnus »Die Erben des weißen Berges« op. 4 (engl. Ausgabe als op. 30), Messe op. 86 D dur, Requiem op. 89 (Birmingham 1891), Kantate America's flag op. 102 (Newyork 1895), ein Tebeum (Soli, Chor und Orchester) op. 103, Psalm 149 (für Chor und Orchester) op. 79, sowie viele Lieder op. 2, 3, 5 (Ballade »Das Waisenkind«, 6 (serbisch), 7 (tschechisch), 9, 17, 19 (3 lateinische Hymnen mit Orgel), 31, 50 (neugriechisch), 55 (Zigeunerlieder), 73 (im Volkston), 82, 83, 99 (biblische), Duette op. 20, 32 (Klänge aus Mähren), 38, Chorlieder (op. 28 [Hymne der böhm. Landleute mit 4 hdbg. Klavier], 29, 43 [mit 4 hdbg. Klavier]). In seinem Nachlaß fanden sich 2 Sinfonien (Es dur [1872] und D moll [1874], eine dram. Ouvertüre [1870], Rhapsodie A moll [1874] u. a., die sein Schwiegersohn Josef Sř herausgab. Vgl. J. Zubaty, »A. D.« (1886), B. Joß, »A. D.« (1903) und Ottokar Sourel, »A. Ds Werke, chronol. u. them. Verzeichnis« (1917).

**Dwvllhauers** (D.-Dér), Victor Felix, geb. 20. Febr. 1869 zu Lüttich, gest. 22. Febr. 1915 dafelbst, Schüler des dortigen Konservatoriums, studierte dann Naturwissenschaft zu Leipzig (1891 Dr. phil.) und Direktion (Karl Schröder) in Somberrhausen und war seit 1894 Dozent der Physik an der Universität Lüttich, Musikreferent des »Expres« und Lehrer der Musikgeschichte an Thiebauts Musikhochschule zu Jzelles (Brüssel). D. schrieb L'intensité relative des harmoniques (1887), »Messung der Tonstärke« (Dissertation 1890), Richard Wagner (1889), La symphonie préhaydienne (über Koel Hamal 1908), Studien über einzelne Werke Wagners u. a. Als Komponist trat er nur mit Liedern auf.

**Dwight** (spr. buwt), John Sullivan, geb. 17. Mai 1813 zu Boston, gest. 5. Sept. 1893 dafelbst, erhielt seine wissenschaftliche Ausbildung im Harvard College zu Boston und dem Seminar zu Cambridge

(Mass.), wurde 1850 als Pastor einer Unitariergemeinde in Northampton (Massachusetts) ordiniert, entsagte aber bald dem geistlichen Beruf, um sich ganz literarischer Arbeit zu widmen. 1852 begründete er eine Musikzeitung: Dwight's Journal of music, welche nicht allein die am längsten bestehende (bis 1881), sondern auch bei weitem die beste amerikanische Musikzeitung war und unter anderm historische Essays von A. W. Chapman gebracht hat. Vgl. Harvard Association.

**Opfbeck**, Richard, geb. 1. Sept. 1811 in Odentoi (Westermarland), gest. 28. Juli 1877 in Söderström, Volkstanz und Sänger (Bass), Herausgeber von »Svenska folksånger o. hornlåtår« (1846), »Svenska visor« (1847—48), »Svenska folksmelodier« (1863—66) und »Svenska sånglåtår« (o. J.), veranstaltete 1844 bis 1862 in Upsala musikalische Unterhaltungsabende, auf deren erstem er das zum Nationalgesang gewordene »Du gamla, du fria« erstmalig sang. Vgl. seine eigenen Berichte in der Zeitschrift »Musik« 1865—76, in der er auch viele Volkslieder zuerst brachte. Vgl. A. Herzfeldt, »Sångare o en sång« (1908 in der Zeitschrift »Nyman«).

**Opfbeck**, Felix, geb. 14. Jan. 1893 zu Bremen, studierte bei Mayer-Nahr in Berlin und Diemer in Paris, errang 1909 den Wittmer- und 1912 den ersten Pariser Konservatoriumspreis, ausgezeichnete Klaviervirtuose und begabter moderner Klavierkomponist (Variationen über eine Romanze aus dem 16. Jahrhundert), lebt in Berlin.

**Opfbeck** (spr. delfs), John Bachus, geb. 10. März 1823 zu Kingston upon Hull, gest. 22. Jan. 1876 zu St. Leonards on Sea, 1847 Pfarrer zu Malton (Yorkshire), 1849 an der Kathedrale zu Durham,

1862 Vikar an St. Oswald daselbst, 1861 Mus. Dr. (Durham), hochgeschätzter Komponist englischer Kirchenmusik (besonders zahlreiche Hymns).

**Opfbeck** (griech.), »Kräftelehre«, ist in der Musik die Abstufung der Konstärke. Die D. ist ein der Hauptwirkungsmittel der musikalischen Kunst; sie kommt entweder als kontrastierende Gegenüberstellung von forte und piano oder als allmähliches Anwachsen und Abnehmen (crescendo und diminuendo) zur Geltung. Die verschiedene D. wirkt mit elementarer Gewalt, der man sich nicht entziehen kann; die Wirkung des fortissimo ist die des Großen, Massigen, Erhabenen, es erhebt oder, wenn die Dimensionen ins Uebermenschliche wachsen, bedrückt, beängstigt, erschreckt. Umgekehrt gleicht das pianissimo einem Blick in die Natur mit dem Mikroskop: Leben und kunstvolle Gestaltung bis in die winzigsten Dimensionen! Das pianissimo ist das Sinnbild alles dessen, was sich für gewöhnlich der Wahrnehmung des Menschen entzieht, deshalb treibt aller Geistesstuf sein Wesen im pianissimo und gestattet erst, wenn die Illusion geschickt ist, auch forte-Effekte. Forte ist wie nur das Bild des Tags, piano wie Roll das Bild der Nacht; alle Notturnen sind in der Grundstimmung piano gehalten. Vgl. G. Schilling, »Musikalische D.« (1842, unbedeutend; Riemann, »Musikalische D. und Agogik« (1884), »Katechismus der Musikästhetik« (1891, 3. Aufl. 1911) und »Elemente der mus. Ästhetik« (1900), A. Heuß, »Über die D. der Mannheimer Schule« (Riemann-Zeitschr., 1909), Vgl. auch E. Stern, »Über mikrophonische Konstärkenmessung« (Königsberg 1890, Dissertation); Schaffhäufl, »Über Phonomie« (1864).

## G.

**G** (Note), s. Buchstabennotenschrift, Grundkate, Arienstern und Tonart.

**Gastcott** (spr. st-), Richard, anglkan. Geislicher, geb. 1749 in Exeter, gest. Ende 1828 als Kaplan zu Livery Dale in Devonshire; gab heraus: Sketches of the origin, progress and effects of music with an account of the ancient bards and minstrels (1793).

**Gaton** (spr. it'n), Louis S., geb. 9. Mai 1861 zu Launton (Mass.), Organist daselbst und zu Milwaukee bis 1898, studierte 1900—01 noch bei Guilman in Paris und wurde dann Organist der Trinitatiskirche zu San Francisco.

**Gebel**, Arnold, geb. 15. Aug. 1888 zu Heide (Schleswig), Lehrer und Organist zu Tingleff (Nordschleswig), 1906—09 auf Empfehlung H. v. Sillencrons zur weiteren Ausbildung an der Hgl. Hochschule für Musik und in der Meisterschule Max Bruch's, seitdem Chordirektor und Organist des Johanniterordens in Berlin, seit 1920 Vorsitzender des Berliner Tonkünstler-Vereins, sowie der Vereinigten Musikpädagog. Verbände, seit 1921 als Nachfolger von Opfbeck Organist an der Paul-Gerhards-Kirche zu Berlin-Schöneberg, begabter Komponist (Nieder op. 1, 5, 12, 16, 18, 20, 22, 23, 26, Duette op. 15, Chorfieder op. 3, 10 [MGH.] und op. 9 [gem. Ch.], Requiem op. 17 für Sopran-Solo, Chor und Orchester (nach Gebbel) und »Die

Weise der Nacht« op. 19 (Mariton, Chor und Orchester).

**Ebeling**, 1) Johann Georg, geb. im Juli (getauft 11. Juli) 1637 zu Lüneburg, gest. 1676 in Stettin; 1662 Musikdirektor an der Hauptkirche und Schulkollege an St. Nikolai zu Berlin, 1668 Professor der Musik am Gymnasium Carolinum zu Stettin. Sein Hauptwerk: »Pauli Gerhardi geistliche Andachten, bestehend in 120 Liedern auf alle Sonntage usw.« (4 St. mit zwei Violinen und Bass) erschien zuerst (in Folio) in 10 Heften zu Berlin 1666 bis 1667, auch 1669, 1670 u. 5. (auch mit Änderung des Titels 2 St. Melodie und Bass). Von E. sind die Melodien »Die glühende Sonne« und »Warum sollt ich mich denn grämen«. Von seinen jüngsten Werken sind bekannt: »Αγαπολογια Ὀργανοῦ sive Antiquitates musicae (1676, unbedeutend) und ein 6st. Begräbnisgesang (1666) und handschriftlich einige Kantaten. — 2) Christoph Daniel, geb. 1741 zu Garmischen bei Hildesheim, gest. 30. Juni 1817 zu Hamburg, studierte in Göttingen Theologie und schöne Wissenschaften, wurde 1769 Lehrer an der Handelsakademie zu Hamburg, 1784 Professor am Hamburger Gymnasium und städtischer Bibliothekar, übersetzte Burners (s. d.) Reise-Tagebücher, »Chastellur« »Über die Vereinigung von Musik und Poesie« (1765), auch mit Flopfod Gändels »Messias« und lieferte wertvolle Beiträge für die 1766—70 [10 Bde.] von ihm herausgegebenen »Hamburger Unterhal-

lungen» und das »Hannöversche Magazin« (»Über die Oper«, »Versuch einer auserlesenen musikalischen Bibliothek«).

**Ebell**, Heinrich Karl, geb. 30. Dez. 1775 zu Neuruppin, gest. 12. März 1824 als Regierungsrat in Oppeln; war zugleich ein tüchtiger Musiker, unterbrach sogar 1801—04 seine juristische Karriere, um in Breslau als Theaterkapellmeister zu fungieren. E. komponierte 10 Opern und Singspiele, auch ein Oratorium, sowie Arien, Lieder und viele Instrumentalwerke.

**Ebenstein**, Viktor, geb. 20. Jan. 1888 zu Wien, studierte dort nach Abschluß der Schottengymnasiums bei Beschetzky (Klavier) und Franz Schmidt (Theorie, Komposition), promovierte, nach vorübergehender Kapellmeisterstätigkeit in Mainz und Karlsbad 1912 an der Wiener Universität (Guido Adler) mit der Dissertation »Die Messen Philipp de Montes mit besonderer Berücksichtigung der Parodietechnik des 16. Jahrhunderts« (ungebr.) und widmete sich dann als vortrefflicher Pianist ganz der Virtuosenlaufbahn und Klavierlehrertätigkeit. Seit Winter 1917 lebt er in Zürich. Er schrieb u. a. »Thema mit Variationen und Fugue«, Doppelfugue, Etüden und »Technische Probleme« für Klavier.

**Eberhard**, Johann August, geb. 31. Aug. 1739 zu Halberstadt, gest. 6. Jan. 1809 als Professor der Philosophie in Halle; verfaßte außer vielem nicht auf Musik bezüglichen eine »Theorie der schönen Künste« (1783, 3. Aufl. 1790); »Allgemeine Theorie des Denkens und Empfindens« (1786); »Handbuch der Ästhetik« (1803—05, 4 Bde.) und einige kleinere Abhandlungen (in seinen »Gemischten Schriften«, 1784—88, und im Berliner »Musikalischen Wochenblatt« 1805).

**Eberhard von Freisingen**, O. S. B., Musikschriftsteller des 11. Jahrhunderts, unter dessen Namen zwei kleine Abhandlungen (De mensura fistularum und Regulae ad fundendas nolas [vgl. Tintianabula]) handschriftlich in Tegernsee und Bologna erhalten sind (abgedr. bei Gerbert, Script. II).

**Eberhardt**, 1) Goby, geb. 29. März 1852 in Hattersheim bei Frankfurt a. M., Violinist und Violinlehrer in Berlin, schrieb eine »Violinschule« (1907) und »Mein System des Übens für Violine und Klavier« (1907). — 2) Anton, geb. 1857, gest. Anf. Mai 1922 in Frankfurt a. M., Komponist der Opern »Der Halling« (Mainz 1895), »Das Gelübde« (Machen 1905) und »Die Fälschungsfrau« (MS).

**Eberl**, Anton, geb. 13. Juni 1766 zu Wien, gest. 11. März 1807 daselbst; tüchtiger Pianist und begabter Komponist, war 1796—1800 zu Petersburg angestellt, lebte übrigens meist in Wien, von wo aus er vielfach Konzerttours machte, war mit Mozart befreundet und erregte als Knabe die Aufmerksamkeit Glucks. Außer fünf Opern (Melodrama »Pyramus und Thisbe«, Wiener Hofoper 1794) hat E. hauptsächlich Instrumentalwerke (Sinfonien, Klavierkonzerte, Kammer-Ensembles vom Sertett mit Klavier bis zur Klavierfonate mit begl. Violine oder Fäbte, auch Streichquartette [op. 13], Klaviervariationen, »Phantasien«, »Sonaten usw.) geschrieben. Einige seiner Variationenwerke sind zuerst unter Mozarts Namen erschienen.

**Eberlin**, 1) Daniel, geb. gegen 1630 zu Nürnberg, gest. 1692 als Hauptmann der Landmiliz in Kassel, kämpfte als Kapitän der päpstlichen Truppen auf Morea gegen die Türken, war dann Bibliothekar in Nürnberg, später Kapellmeister in Kassel, 1676

Geheimsekretär und Kapellmeister in Eisenach, in der Folge Bankier in Hamburg und ging 1678 nach Kassel zurück. Er war nach dem Urteile G. Ph. Telemanns, der eine Tochter von E. zur Frau hatte, ein starker Geiger und guter Kontrapunktist. Von seinen Werken sind nur ein Heft Triosonaten gedruckt (1675) und ein Choral und eine Kantate handschriftlich erhalten. — 2) Johann Ernst (Eberle), geb. 27. März 1702 zu Jettingen (bair. Schwaben), gest. 21. Juni 1762 als Kapellmeister des Erzbischofs Sigismund von Salzburg; war ein fruchtbarer Komponist, dessen Werke in der Musikliteratur eine hochachtbare Stellung einnehmen. Gedruckt wurde nur wenig (1747 neun Orgelkonzerte und -Fugen, von denen eine Fuge lange für eine Wachsche galt [Wuß. Griechenferl, 9. Heft, Nr. 13], einige Sonaten, Motetten und Orgelstücke, sowie in Commers Musica sacra 18 Konzerte und Fugen) [identisch mit dem Wert von 1747]. Die Prosteische Bibliothek in Regensburg besitzt die Autographen von 12 Oratorien, die Berliner Bibliothek eine Anzahl kirchlicher Gesangstücke, einen Band Orgelstücke, die Wiener Hofbibliothek eine 4t. Messe mit Orgel, Motetten, Kantaten u. a., die Münchener Hof- und Staatsbibliothek 18 Messen und vieles andere, den reichsten Bestand aber die Salzburger Bibliotheken (37 Messen mit Orchester, 43 Psalmen mit Orchester, 75 Oratorien, 3 Ledeum usw.).

**Ebers**, Karl Friedrich, geb. 25. März 1770 zu Kassel, gest. in kümmerlichen Verhältnissen 9. Sept. 1836 zu Berlin; Theaterkapellmeister zu Schwerin, Pesti, Magdeburg usw., ist bekannt geworden durch Klavierbearbeitungen. Seine eigenen Kompositionen (4 Opern, Kantaten, Lieder, Sinfonien, Märsche, Länze, Rondo, Sonaten, Variationen usw.) sind nicht von Bedeutung; doch ist sein Trinklied »Wir sind die Könige der Welt« noch heute allbekannt.

**Ebert**, 1) Ludwig, Cellist, geb. 13. April 1834 zu Alabrau in Böhmen, gest. 1908 in Koblenz, Schüler des Prager Konservatoriums, 1856 im Theaterorchester zu Zemeswar, 1854—74 erster Cellist zu Oldenburg (Hofkonzertmeister), dann bis 1888 Lehrer am Kölner Konservatorium, mit Konrad Heubner Begründer des Konservatoriums zu Koblenz (1889), komponierte mehreres für sein Instrument. 1876 bis 1878 war er Mitglied des Hedemannschen Quartetts. — 2) Alfred Leopold, geb. 14. Sept. 1878 zu Leubnitz bei Werchau, studierte nach Abschluß der Gymnasiums (privatim und in Davos) 1898 bis 1902 in Rom, Leipzig, Bonn und Berlin Geschichte, vorübergehend auch Musikgeschichte bei D. Fleischer, lebte 1902—06 in Rom, promovierte 1905 in Bonn zum Dr. phil. mit der Studie »Attilio Ariosti in Berlin«, machte 1906—08 bei Theodor Kroyer in München weitere historische Studien, zog dann nach Berlin und 1912 nach Köln, wo er die Bearbeitung der Ariestammlung des Musikhistorischen Museums von W. Feyer (s. d.) in Angriff nahm, trat aber 1919 von der Aufgabe zurück. Auch schrieb er Studien über Beethoven, Mozart u. a. für Zeitschriften.

**Eberwein**, 1) Traugott Maximilian, geb. 27. Okt. 1775 zu Weimar, gest. 2. Dez. 1831 als fürstlicher Kapellmeister in Rudolstadt, Schüler von Kunze in Frankfurt a. M. und Schmid in Mainz, war bereits 1797 in der Hofkapelle zu Rudolstadt angestellt, machte aber noch 1803—04 eine Studienreise nach Italien und wurde 1810 Kammermusikus



und 1817 Kapellmeister in Rudolstadt. Von seinen ca. 100 Werken waren die beiden auf Goethes Texte komponierten Opern *«Clauvine von Villabella»* (1815) und *«Der Jahrmart von Blundersweilern»* (1818) zeitweilig beliebt. Sein Bruder — 2) Karl, geb. 10. Nov. 1786 zu Weimar, gest. 2. März 1868 daselbst als Kammervirtuose (Violine), auf Goethes Empfehlung Schüler Zelters in Berlin, leitete Goethes Hauskapelle und wird mehrfach von Goethe zitiert (Musik zu *«Faust»*). Von seinen Werken wurde am bekanntesten die Musik zu *«Holteis Renore»*; er hat drei Opern, Kantaten, ein Flötenkonzert, Streichquartette usw. geschrieben. Vgl. W. Hode *«Goethes Schauspieler und Musiker»* (1912, mit autobiogr. Skizzen &c.).

**Ebner**, Wolfgang, geb. ca. 1610 zu Augsburg, gest. im Febr. 1665 zu Wien, wo er 1634 Organist am Stephansdom, 1637 auch Hofkapellorganist und 1663 Kapellmeister am Stephansdom wurde. Von seinen ihrerzeit geschätzten Kompositionen ist nur wenig erhalten (Klaviervariationen über ein Thema Kaiser Ferdinands III. [Neudruck in Guido Adlers *Kaiserwerken*], eine Triosonate, einige 4ft. Tänze und eine Motette).

**Eccard**, Johannes, geb. 1553 zu Mühlhausen in Thüringen, gest. im Herbst 1611 zu Berlin, um 1571—74 Schüler von Orlando Lasso in München, erhielt zuerst (1578) Anstellung bei Jakob Fugger in Augsburg, wurde um 1580 in Königsberg bezogl. preussischer Bizkapellmeister, behielt diesen Rang auch nach Niccolò Abgange 1586 und erhielt erst 1604 den Titel Kapellmeister. 1608 siedelte er als kurfürstlich brandenburgischer Kapellmeister nach Berlin über, wo er bis zu seinem Tode blieb. E. ist einer der bedeutendsten protestantischen Kirchenkomponisten, auf dessen Verdienste zuerst R. v. Winterfeld (*«Der evangelische Kirchengesang usw.»*) nachdrücklich aufmerksam gemacht hat; seitdem sind von Rosewius, Teschner, Reibhardt, vom Niebelschen Verein in Leipzig usw. seine Choralgesänge wieder lebendig gemacht worden. Er gab mit Joachim a. d. d. durch gemeinsam heraus: *Odas sacrae*, 20 geistliche Gesänge (1574) und *Crepundia sacra*, christliche Lieder mit 4 Stimmen (2 Teile, 1578 [1589, 1596]); die Texte beider Werke von Helmbold in Mühlhausen); allein: 20 weitere geistliche Gesänge (1574, ebenfalls Texte von Helmbold), *«Neue deutsche Lieder mit 4 und 5 Stimmen»*, J. Fugger gewidmet (1578, 24 Nrn.); *«Neue geistliche und weltliche Lieder mit 5 und 4 Stimmen»* (1689 [neue Part.-Ausg. von Rob. Fitner als Jahrgang 25 der *«Publikationen»*], 14 Nrn. mit dem Duoblibet *Zanni et Magnifico*, einem letzten Nachklange der alten *Caccias* bzw. der Jannequin'schen Wiederaufnahme derselben); *«Geistliche Lieder auf den Choral mit 5 Stimmen»* (1597); 2 Teile mit 51 Liedern [in Neuauflage von Teschner]; *Stobäus* gab die Lieder 1634 heraus und fügte 6 weitere von Eccard und 44 eigener Bearbeitung hinzu; nach Eccards Tode brachte Stobäus noch *«Preuß. Festlieder auf das ganze Jahr für 5—8 Stimmen»* (1642, 2 Teile 1644), die Teschner 1858 in moderner Partitur neu herausgab (vgl. Stobäus). Außerdem komponierte E. noch viele Gelegenheitsgesänge (eine große Zahl derselben bewahrt die Bibliothek zu Königsberg). Vgl. R. v. Winterfeld, *«Zur Gesch. heiliger Tonkunst»* (1850—52) und *Rayer-Reinach*, *«Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle»* (Sammelb. der *JMÖ*, VI, S. 53ff.).

**Eccarius-Stieber**, Artur, geb. 23. Mai 1864 in Gotha, gest. 30. Juni 1919 in Berlin, Schüler des Gothaer Konservatoriums (Pasing), 1886 Musiklehrer in Zug, 1888 in Zürich, wo er 1891 eine *«Schweizerische Akademie der Tonkunst»* begründete. 1900 gab er deren Direktion an Gottfried Angerer ab und siedelte nach Düsseldorf über, lebte aber seit 1916 als Klavierpädagoge und Musikreferent der *«Signale»* in Berlin. E. revidierte 1897—1901 die *«Kammermusik»* (E. F. Schmidt in Heilbronn) und gab zahlreiche Violin- und Klavierpädagogische Werke heraus: *Violinschule* 1891, *Lagerschule* 1892, [Violin-] *Sonaten-Album* (2 Bde.), [Violin-] *Stüben-Album* (3 Bde.), *«Neue Elementar-Klavierchule»* (1897, Simrod), *«Lehrgänge für den Klavierunterricht»*, dgl. *«für den Violinunterricht»* (beide bei Simrod), *«Meisterschaftssystem für Klavier»* (Litolff), *«Handbuch der Klavierunterrichtslehre»* (Bieweg), *«Der Klavierunterricht wie er sein soll»* (1895 [1896]), *«Die musikalische Gehörbildung»* (1898 [1902]), *«Handbuch der Violinunterrichtslehre»* (1903) und *«Führer durch die Violinliteratur»*. Auch gab er *Moscheles' Etüden op. 95* heraus (Steingräber).

**Eccles** (spr. edls), John, geb. 1668 zu London, gest. 12. Jan. 1735 zu Kingston (Surrey), Schüler seines Vaters Salomon E. (geb. 1618 zu London, gest. 11. Febr. 1683, Verfasser von A musicke lecturer 1667; Stücke von ihm in Henry Playforbs Division violin [1688—93]), trat 1700 in das Kgl. Orchester (Queen's Band), dessen Dirigent (Master of music) er 1704—35 war, schrieb 1681—1701 mehrere Maskenspiele und Musik zu einer Reihe Dramen; 1701 gab er 1—3ft. Gesänge heraus, ferner *Pills to purge melancholy*. — Sein Bruder Henry war ebenfalls Violinist, anfänglich im Kgl. Orchester zu London, später zu Paris (von ihm zwölf Violinsoli im Corellischen Stil).

**Echappement** (frz., spr. Eschapp'mäng), s. v. v. *«Auslösung»* am Klavier; double é. (double mouvement), doppelte Auslösung, eine 1823 von E. Erard in Paris eingeführte Verbesserung der Pianofortemechanik. Vgl. *Klavier*.

**Echelle** (frz., spr. Eschäl), Scala, Tonleiter.

**Echo**, Wiederhall. Da Schallwellen sich geradlinig fortpflanzen und von Flächen unter demselben Winkel reflektiert werden, unter welchem sie auf-fallen, so wird unter Bedingungen, die mathematisch festzustellen sind, ein großer Teil der von einem tönenden Körper (z. B. einer singenden oder redenden Menschenstimme) ausgehenden Schallstrahlen wieder nach diesem zurückgeführt, so daß man in der Nähe desselben den Wiederhall des ursprünglichen Schalles vernimmt. Natürlich ist das E. immer minder stark als der Anruf. In der technischen Terminologie der musikalischen Komposition versteht man daher unter E. die Wiederholung einer kurzen Phrase in vermindelter Tonstärke. Das E. war besonders im 17. Jahrh. in der Instrumentalmusik allgemein beliebt und wurde zum Übermaß als bequemes Mittel symmetrischen Aufbaues ausgebeutet, kommt auch schon in der Vokalmusik des 16. Jahrh. vor. Häufig erscheint das E. in der höheren oder tieferen Oktave. Noch Beethoven treibt an mehreren Orten ein originelles Spiel mit echartigen Wiederholungen (Sonaten op. 81 und op. 90). Im Orchester ist der Effekt des Echos durch verschiedenartige Instrumentierung leicht zu erreichen, in großen Orgeln existiert dafür

ein besonderes Manual (Schwert). Erst durch die Mannheimer (Johann Stamitz) trat um 1750 an die Stelle der wechselnden Dynamik für Wiederholungen derselben Idee die Ausbeutung der Dynamik als charakteristische Eigenschaft kontrastierter Ideen (Unterscheidung von forte-Ideen und piano-Ideen).

**Ed,** 1) Johann Friedrich, geb. 1766 zu Mannheim, gest. 1809 oder 1810 in Bamberg, Sohn eines aus Böhmen stammenden Hornisten der berühmten Mannheimer Hofkapelle, die 1778 nach München verlegt wurde; war ein bedeutender Violinvirtuose, 1780 Hofmusikus zu München, 1788 Konzertmeister und schließlich Kapellmeister der Oper. 1801 verheiratete er sich, gab seine Stellung auf und wandte sich nach Frankreich. Im Druck erschienen: 6 Violinconcerte und eine Concertante für 2 Violinen. Sein Schüler ist sein Bruder — 2) Franz, geb. 1774 zu Mannheim, gest. 1804 zu Straßburg (im Irrenhause), gleichfalls ein ausgezeichnete Violinspieler und mehrere Jahre Mitglied der Münchener Kapelle; derselbe mußte jedoch eines Uebesabenteuers wegen 1801 München verlassen, ging nach Rußland (unterwegs schloß sich ihm in Braunschweig Ludwig Spohr als Schüler an) und blieb mehrere Jahre in Petersburg als Soloviolinist der Hofkapelle. Nach der Rückkehr verfiel er in Trübsinn.

**Edardt,** Johann Gottfried, geb. um 1735 zu Augsburg, gest. im August 1809 in Paris, wo er seit 1758 lebte, i. Z. neben Joh. Schobert der angesehenste Klavierspieler und Klavierkomponist zu Paris, von vielen (z. B. Baron Grimm und Burney) über Schobert gestellt, weil er im Stil herber, mehr orgelmäßig war. Im Druck erschienen nur sechs Klavierkonzerte op. 1 und zwei dgl. op. 2. Vgl. Bossische Bl., 7. Sept. 1809 (Metrol. von Hellst.).

**Edel,** Mathias, deutscher Komponist der ersten Hälfte des 16. Jahrh., von dem sich 4st. Lieder sowie einige Motetten und Hymnen in Sammelwerken um 1536—69 finden. Auch gab E. eine Sammlung von Chansons in verschiedenen Sprachen heraus (1530—40).

**Edelt,** Johann Valentin, geb. im Mai (gekauft 8. Mai 1673) zu Werningshausen bei Erfurt, gest. 18. Dez. 1732 in Sondershausen, Orgelvirtuose, 1697 Organist zu Wernigerode, 1701 zu Sondershausen, hinterließ im Manuskript Orgelwerke, eine Passion und Kantaten, sowie die theoretischen Schriften *Experimenta musicae geometrica* (1715); Unterricht, eine Fuge zu formieren (1722); Unterricht, was ein Organist wissen soll. Seine mit zahlreichen handschriftlichen Notizen versehene Bibliothek erwarb E. L. Gerber, der sie für sein Lexikon verwertete. Vgl. Ed. Jacobs *Der Orgelspieler und Musikgelehrte* J. B. E. (Vierteljahrsschr. f. M. B. 1893, S. 311—332).

**Edler,** Karl, geb. 13. März 1813 zu Freiburg i. Br., gest. 31. Aug. 1879 daselbst; studierte in Freiburg und in Wien die Rechte, ging aber zur Musik über (Schüler C. Sechters), lebte von 1864 bis zu seinem Tode als geachteter Komponist (besonders Männerquartette und Lieder) in Freiburg.

**Edert,** Karl Anton Florian, geb. 7. Dez. 1820 zu Potsdam, gest. 14. Okt. 1879 in Berlin; Sohn eines Wachtmeisters, fand früh in dem Dichter F. Höpfer einen Gönner, der ihn von guten Lehrern (Greulich, Hubert Ries, Rungenhagen) ausbilden ließ. 1826 wurde er als musikalischer Wunderkind

angestaunt, schrieb schon 1830 eine Oper: *Das Fischermädchen* und 1833 ein Oratorium: *Stuth*. Nach längeren Studienreisen, die ihm hohe Gönner ermöglichten, wurde er 1851 Altcompagnist am Théâtre italien zu Paris und, nach einer Reise mit Henriette Sontag (nach Amerika), Kapellmeister an demselben Theater, ging aber 1853 nach Wien, wo er Kapellmeister und später technischer Direktor der Hofoper wurde, vertauchte 1860 diese Stellung mit der als Hofkapellmeister zu Stuttgart, aus welcher er 1867 plötzlich entlassen wurde, lebte einige Zeit ohne Anstellung zu Baden-Baden und wurde 1869 als erster Hofkapellmeister (an Stelle von W. Taubert und H. Dorn, die pensioniert wurden) nach Berlin berufen. Von seinen Kompositionen (drei weitere Opern, zwei Oratorien, Kirchenwerk, Kammermusikern usw.) haben nur einige Lieder Anklang gefunden.

**École des hautes études sociales,** großes akademisches Institut, das im Herbst 1903 unter dem Vorsitz von Alfred Croiset, Dekan der Faculté des lettres der Pariser Universität, eröffnet wurde und sich in die Abteilungen *École de morale et de pédagogie, École sociale, École de journalisme et de littérature, École d'art* gliedert. Die *École d'art* gliedert sich weiter in: 1. *Esthétique et arts plastiques* (Präsident H. Lemonnier), 2. *Musique* (Präsident Romain Rolland, L. Laloy, jetzt A. Birro), 3. *Théâtre*. An der Musikabteilung sind bzw. waren mit hiesigen historischen Vorträge beteiligt: A. Castroué (6.—9. Jahrh.), B. Aubry (gest.) (13. bis 14. Jahrh.); A. Birro (16.—17. Jahrh.), Fr. Hellenouin (Musikalische Kritik), Ch. Malherbe (gest.) (über Berlioz), M. Emmanuel (über die Formen der Klavier), B. Landonry (das Lied vor Schumann), Vincent d'Indy (über Kompositionslehre, über Monteverdi), H. Expert (über die französischen Meister des 16. Jahrh.), J. Tiercet (Volkslied), F. Rangel (Händel), E. Bloch (Musikästhetik), H. Bruniers (Luigi Rossi), Luciel (Anfänge der hom. Oper), Calvocoressi (Gegenwart), M. Du Hamel (keltische Musik) usw. Auch finden historische Konzerte statt (Expert).

**Gercheville,** Jules, geb. 18. März 1872 zu Paris, gefallen 19. Febr. 1915 als Leutnant der Reserve in Nordfrankreich, Schüler César Franck 1887—90, studierte Literatur und Kunstgeschichte in Paris (1906 Dr. ès lettres) und Leipzig (1904—05) und lebte in Paris, war Redakteur der *Revue musicale* S. I. M. (Pariser Abteilung der Internationalen Musikgesellschaft) und mit der Katalogisierung der Schätze alter Musik in der Pariser Nationalbibliothek beauftragt. Sein *Catalogue du fonds de musique ancienne de la Bibliothèque Nationale* (nur vor 1750 geschriebene Werke vorzeichnend) ist in 8 Bänden erschienen (1914, vollständig). E. führte sich als denkender Musikchriftsteller ein mit *De Lully à Rameau* [1690—1730, *L'esthétique musicale*] (1906), *Cornaille et la musique* (1906), *Actes d'état civil des musiciens insinués au Châtelet de Paris de 1539 à 1650* (1907), *Un livre inconnu sur la danse* [F. de Lauze, *Apologie de la danse* 1623] (1909 i. d. *Riemann-Jahrbuch*), und gab auch eine Kasseler Handschrift heraus: *Vingt suites d'orchestre du XVIIe siècle français* (1906, Faksimile und Übertragungen). Nach E. Morlins Ausführungen [Sammelb. VII. 2 der Intern. M. G. *zur Geschichte der Suite*] wäre diese Handschrift nicht, wie E. meint, französischer, sondern schwebischer Probenienz und der Komponist

G. D. nicht Guill. Dumanoir, sondern Gust. Düben. Vielleicht irren beide und die Handschrift ist in Kassel selbst geschrieben; darauf läßt der Anteil schließen, den an dem Inhalte deutsche Komponisten haben (Christian Herwig, S. A. de Hesse, Adam Drese, D. Pöple). G. D. ist dann aber wahrscheinlich Gerhard Diezener (s. b.).

**EcoSSaise** (franz., spr. ekoßaj'), eigentlich ein schottischer Rundtanz im  $\frac{3}{2}$ - oder  $\frac{3}{4}$ -Takt. Der jetzt E. genannte Tanz ist jedoch eine Art Kontertanz von lebhafter Bewegung im  $\frac{2}{4}$ -Takt, während die alte Bedeutung der E. in dem Schottisch (einer Art Polka) fortlebt.

**Eddy**, Clarence H., Organist, geb. 23. Juni 1851 zu Greenfield (Massachusetts), Schüler von J. G. Wilson und Dudley Bud und 1871—73 von Haupt und Böschhorn in Berlin, war 1876—93 Organist der 1. presbyt. Kirche zu Chicago und wurde 1875 Direktor der Herhey-Musikschule (er heiratete die Begründerin Mrs. S. B. Herhey), leitete auch zeitweilig den Philharmonischen Gesangsverein zu Chicago und war 1908—10 Organist einer Brooklyner Kirche, er lebt jetzt in San Francisco. E. gibt alljährlich eine Anzahl Orgelkonzerte, übersezte S. A. Haupts »Kontrapunkt und Fuge« ins Englische (1876), gab die Sammelwerke The Church and Concert Organist (1882—85, 3 Bde.), The organ in Church (1887) und Concert pieces for the organ heraus, auch komponierte er selbst zahlreiche Orgelstücke und schrieb: Method for the organ (4 Bände).

**Edelmann**, Joh. Friedr., Dr. juris, geb. 6. Mai 1749 zu Straßburg, quillotiniert 17. Juli 1794 zu Paris, war ein f. B. außerordentlich beliebter Klavierkomponist (Konzerte, viele Sonaten für Klavier und Violine [op. 1—10 bei Göt in Mannheim, André in Offenbach, Schott in Mainz und in Paris und London gedruckt; vgl. F. Riemanns »Mannheimer Kammermusik« Bd. XV—XVI der DTB.]), brachte auch 1782 eine Oper »Ariadne« zur Aufführung und war der Komponist eines Teils des Balletts »Die Elemente« (1782), auch Mitarbeiter an Adams Klavierschule. Vgl. M. Vogeleis »Maupeine und Quellen zur Gesch. d. Mus. im Elsaß« (1911), S. 107.

**Edgewood** (spr. edschwöds), Richard, Earl of Mount-E., geb. 13. Sept. 1764 zu London, gest. 26. Sept. 1839 daselbst; war ein eifriger Musikfreund, brachte 1800 am Kgl. Theater eine Oper: Zenobia zur Aufführung und veröffentlichte 1825 Musical reminiscences, containing an account of the Italian opera in England from 1773 (4. Aufl., 1834), ein Buch, das Anekdoten über die Catalani, Grajini, Billington und andere Sängerinnen und Sänger enthält. Vgl. C. L. Graves The diversion of a music-lover (1904).

**Edwards** (spr. edduards), 1) Henry Sutherland, geb. 5. Sept. 1829 zu Herndon (London), gest. 21. Jan. 1906 in London, fruchtbarer Musikchriftsteller: History of the Opera . . . from Monteverdi to Verdi 1862, 2 Bde.; Life of Rossini 1869 (gekürzt 1881); The life and artistic career of Sims Reeves (s. J.). The lyric drama (1881, 2 Bde.), The Faust legend (1886), Famous first representations (1886), The prima donna . . . from the 17th to the 19th century (1888, 2 Bde.) usw. — 2) Henry John, geb. 24. Febr. 1854 zu Barnstaple (Devonshire), Sohn und Schüler eines Organisten, studierte unter Bennett, Macfarren, Hanjster und Cooper, 1885 Mus. Dr. (Oxford), Nachfolger seines Vaters als Orga-

nist zu Barnstaple, 1896 Dirigent des Oratorienvereins zu Exeter, komponist kirchlicher Werke, Oratorien usw., auch ein vortrefflicher Pianist. — 3) Julian, geb. 11. Dez. 1855 zu Manchester, gest. 5. Sept. 1910 in Ponters (Newyork), Schüler von Dakeley und Macfarren, brachte als Kapellmeister am Covent-Garden-Theater die Opern Corinna (1880) und Victorian (1883) heraus und ging später nach Amerika, wo zwei einaktige tragische Opern folgten: King Rene's daughter (Newyork 1893) und The patriot (Boston 1907), aber auch (1892—1909) 15 tomische Opern und Operetten und die Chorwerke Lazarus (Newyork 1910), The Lord of light and love (1909), The mermaid (1907) und The Redeemer (Ocean Grove 1906).

**[van den] Eeden**, 1) Gilles, bereits 1722 Botalist, um 1726 2. Organist, später 1. Organist und 1774 Hofkomponist am Bonner Hofe, gest. im Juni 1782 (begraben 20. Juni), seit 1780 im Ruhestand, war einer der ersten Lehrer Beethovens. — 2) Jean Baptiste, geb. 26. Dez. 1842 in Gent, Schüler des dortigen und des Brüsseler Konservatoriums, errang 1869 den 1. Kompositionspreis (Kantate »Haus' laaste nacht«) und wurde 1878 Nachfolger Hubertis als Direktor der Musikschule zu Mons. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Oper Rhena (Brüssel 1912), die Oratorien: Jacqueline de Bavière, »Jacob van Artevelde«, »Brutus«, Le jugement dernier, eine große Triozzene »Jubith« (= Le siège de Béthulie), Kantaten »Het Woud« und »De Wind« für Soli, Chöre und Orchester, sinfonische Dichtung La lutte au XVI. siècle, Orchesterwerke (Suiten, Scherzo, Marche des esclaves usw.), Chöre usw.

**Effrem**, Muzio, wahrscheinlich um 1555 in Neapel geboren, wo er bis 1615 in Dienste des Fürsten Gesualdo von Venosa (s. b.) stand, 1617 am Hofe zu Mantua mit dem Titel eines (wahrscheinlich stellvertretenden) Kapellmeisters, 1622 am Hofe zu Florenz, 1626 wieder in Neapel (Todesjahr unbekannt), ist hauptsächlich bekannt durch seine Kritik des 6. Buches der Madrigale des Marco da Gagliano (Censura di Mutio Effrem usw. 1623), welche einen rigoros konservativen Standpunkt vertritt, der sich für einen Gesualdo nahestehenden Musiker seltsam genug ausnimmt (er gab noch 1626 die 6st. Madrigale Gesualdos heraus). Von E. eigenen Kompositionen sind nur wenige Madrigale in Sammelwerken von 1574—1619 bekannt. E. war beteiligt an der Komposition der Oper Maddalena (Mantua 1617, vgl. Monteverdi).

**Egenolff** (Egenolph), Christian, geb. 26. Juli 1502, gest. 9. Febr. 1555 in Frankfurt a. M., einer der ersten deutschen Notendruker, der sich aber durch einen sehr schlechten Druck unvorteilhaft auszeichnet, auch einer der ersten, die fast nur vom Nachdruck lebten, weshalb die meisten Kompositionen in seinen Musiksammlwerken keine Autornamen tragen. So druckte er 1532 und 1537 die Horazischen Oden von P. Tritonius, die Oglin bereits 1507 herausgab, anonym nach. Originalverlag sind aber die 4st. Lieberbücher: »Gassenhawerlin«, »Neuterlieblin« (beide 1535) und »Grafliedlein« (Tenor fehlt).

**Eger** in Böhmen. Vgl. Paul Nettl, »Aus Egers musikalischer Vergangenheit« (Mitt. d. Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen 58; 1920).

**Eggeling**, 1) Friedrich, geb. 20. Jan. 1822 in Hannover, gest. 22. März 1895 in Lund (Schweden), wo er lange Jahre als geschäftiger Gesanglehrer lebte,

auch einige Liederfassungen herausgab (alttsche-  
dische Weihnachtlieder). — 2) Georg, geb. 24. Dez.  
1866 zu Braunschweig als Sohn des dortigen Konzert-  
meisters Theodor E., 1885—89 Schüler des Klavier-  
lehrer-Seminars von Emil Breslau, 1889—91 noch  
Privatschüler von Prof. Ed. Brand in Klavierspiel und  
Komposition. Von 1890—1900 Lehrer des Klavier-  
spiels, der Theorie und Methodik an Breslaur's An-  
stalt, seit 1900 Leiter eines eigenen Instituts in  
Berlin. E. veröffentlichte Studienwerke und instr.  
Stücke für Klavier, Unterhaltungsmusik, einige Be-  
arbeitungen, auch ein »Tonkünstler-Vexikon« und »Mu-  
sikalisches Nachschlagebuch für die Jugend«; Lieder,  
Chorwerke, Klavier- und Violinstücke sind Me.

**Egger**, Max, geb. 26. Nov. 1863 in Wien, Enkel  
Simon Sechters, Schüler von A. Seydler und Rud.  
Wibl, Dichter und Komponist der Opern »Der  
Trentajäger« (. . .), »Frau Holde« (Wien, Volks-  
oper 1908), »Der Bathe des Todes« (. . .) und  
»Hegenliebe« (. . .). Lebt in Wien.

**Eggert**, Joachim, geb. im Febr. 1780 in Gingsl  
(auf Rügen), gest. 14. April 1813 zu Thometorp in  
Stgothland, Schüler Forfels, ging 1804 nach Stock-  
holm, wurde Violinist im Hoforchester und später  
Vizekapellmeister (bis 1813). In seinen letzten  
Lebensjahren beschäftigte er sich mit der Samm-  
lung schwedischer Balladen (mit E. Drake), kom-  
ponierte mehrere Bühnenmusiken, 4 Sinfonien,  
9 Streichquartette, 2 Sertette (eines mit Klarinette  
und Horn) u. a.

**Egghard**, Jules, anagrammatisches Pseudonym  
von Graf Hardegg, geb. 24. April 1834 in Wien, gest.  
dieselbst 22. März 1867, vortrefflicher Pianist (Schüler  
Gzerms) und Komponist beliebter Salonstücke.

**Egidi**, Arthur, geb. 9. Aug. 1859 in Berlin,  
Schüler der Kgl. Hochschule und der atab. Meister-  
schulen von Friedrich Kiel und Wilhelm Taubert,  
war 1885—92 Lehrer am Dr. hohschen Konservato-  
rium in Frankfurt a. M. und lebt seitdem in Berlin  
als Organist der Apostel-Paulus-Kirche, von 1913  
bis 1921 an der Paul-Gerhard-Kirche (Berlin-Schöne-  
berg), Dirigent eines a cappella-Chors und Lehrer  
am Kgl. Institut für Kirchenmusik (Orgel, Klavier,  
Theorie), Kgl. Professor. Von seinen Kompositionen  
erschieden in Druck Psalm 84 für 6st. Chor, Lieder  
und Chorlieder. Zur Aufführung kamen die Chor-  
werke »Königin Luise« und »Huldigung der Stände«,  
die Bühnenwerke »Ein Sommerabendspiel«, »Son-  
nenstrahl und Herzeleid«, eine Ouvertüre. Orgelstücke  
von E. erschienen in Sammlungen. E. ist geschäft  
als Kammermusiker am Klavier und reist mit viel  
Erfolg als Orgelvirtuose (Wach, Rheinberger, Reger).

**Egli**, Johann Heinrich, geb. 4. März 1742  
zu Seegräben bei Wepikon (Zürich), gest. 19. Dez.  
1810 in Zürich, ist der schweizerische Hauptvertreter  
der Liedkomposition in der zweiten Hälfte des  
18. Jahrh.: »Sammlung geistlicher Lieder« (1779  
anonym, 2. Aufl. 1791 gezeichnet), »Singkomposi-  
tionen mit Begleitung des Klaviers« (2 Teile, 1785  
bis 1786), »Schweizerlieder«, als 2. Teil zu Lavaters  
Schweizerliedern (1787 [1788]), »Schweizerische  
Volkslieder mit Melodien« (1788), »Lieder der Weis-  
heit und Jugend« (1790), »Gellerts geistliche Oden  
und Lieder« (1791) und »Gesänge über Leben, Tod  
und Unsterblichkeit« (1792). Eine wohl der Köpfer-  
schen nachgebildete »Blumenlese« (1786) enthält geist-  
liche Lieder von Ph. E. Bach, Christmann, Kunzen-  
Reichardt, Rolle und J. A. Peter Schulz. Dazu  
kommen »Sechs Schweizer Kantaten« (1783, Wil-

helm Tell, »Winkelried« u. a.). Vgl. A. Stierlin, »J.  
H. E.« (Zürich 1857, 45. Neujahrsstück der Allg. MZ.).

**Egrefsky** (Galambos), Beni, Schauspieler,  
Bühnenschriftsteller und Komponist, geb. 1814 in  
Lájbisfalva (Ungarn), gest. 19. Juli 1861 in Buda-  
pest; zuerst Volksschullehrer, machte eine Fußreise  
nach Mailand, um seine Stimme auszubilden; nach  
den ungarischen Freiheitskriegen, an denen er teil-  
nahm, bekleidete er die Stelle eines Chordirektors  
am Pester Nationaltheater. Von seinen Kom-  
positionen sind die Hymne »Szózat« und der Klava-  
r-Marsch die berühmtesten. E. verfasste auch die Text-  
bücher zu den Erkel'schen Opern »Hunyadi László«  
und »Mant-bán«.

**eguale** (ital.), gleich; egualmente, gleichmäßig,  
glatt, fließend; voci eguali (lat. voces aequales),  
gleiche Stimmen, d. h. nur Männer- oder nur  
Frauenstimmen. Beethoven schrieb 1812 in Linz für  
Blödl 3 Equale für 4 Posaunen (ursprünglich für  
6 Posaunen), die (mit lateinischem Text für Männer-  
stimmen arrangiert von J. v. Seyfried) bei Beet-  
hovens Begräbnis zur Aufführung kamen.

**Ehlers**, 1) Wilhelm, geb. 1774 zu Hannover,  
gest. 29. Nov. 1845 in Mainz, von Goethe geschätzter  
Liederkomponist und Sänger zur Gitarre in Weimar,  
auch Opernsänger in Wien, Breslau u. a. D., 1829  
Regisseur in Frankfurt a. M., zuletzt Theaterdirektor  
in Mainz, veröffentlichte »Gesänge mit Begleitung  
der Chitarra« (Übungen 1804, darin von Goethe  
»Der Mattenfänger«, »Schäfers Klage« und »Jägers  
Abendlied«). Vgl. Max Friedlaender, »Konzert im  
Stile von Goethes Hausmusik« (Weimar, 5. Juni  
1914). — 2) Paul, Musikschriststeller, geb. 10. Mai  
1871 zu Honolulu als Sohn deutscher Eltern, in  
Deutschland erzogen, musikalisch ausgebildet in Bre-  
men und München, hauptsächlich durch D. Brom-  
berger und Em. Faltis. Durch E. W. Frisch (Mus.  
Wochenbl.) als Musikschriststeller eingeführt, wandte  
sich E. vom Unterricht mehr und mehr der Schrift-  
stellerei zu, wurde nach kurzer Tätigkeit an den Bre-  
mer Nachrichten Kritiker an der Allg. Zeitung in  
München, wo er sich besonders dem Kreis um Arthur  
Seidl und Paul Marjop anschloß. 1901—1907 Musik-  
redakteur an der Königsberger Allg. Zeitung, wurde  
er Herbst 1907 als Nachfolger Th. Görings an die  
Allg. Abendzeitung nach München berufen, und  
ist seit 1916 Redakteur des Musikfeuilletons der  
Münchner Neuesten Nachrichten. E. ist Mitarbeiter  
einer Reihe von Musikzeitschriften (»Die soziale Lage  
der deutschen Chorsänger« u. a.); in Arbeit hat er  
Bücher über Pfitzner und Anton Bruckner.

**Ehler**, Louis, geb. 23. Jan. 1825 zu Königs-  
berg, gest. 4. Jan. 1884 zu Wiesbaden (Schlaganfall  
während eines Konzerts), 1845 Schüler des Leip-  
ziger Konservatoriums unter Mendelssohn und  
Schumann, verweilte zu weiterer Ausbildung in  
Wien und Berlin und ließ sich 1850 als Musiklehrer  
und Referent in Berlin nieder. Wiederholt hat er  
sich mehrere Jahre lang in Italien aufgehalten, diri-  
gierte in Florenz den später (1869) von H. v. Bülow  
übernommenen Gesangverein »Società Cherubini«,  
lehrte 1869—71 an Tauffigs Schule für das höhere  
Klavierspiel in Berlin, war einige Jahre in Wein-  
ningen als Musiklehrer der herzoglichen Prinzen  
tätig und lebte zuletzt zu Wiesbaden. 1875 erhielt er  
den Professortitel. Von seinen Kompositionen sind  
hauptsächlich Klavierstücke, Lieder und Chorlieder im  
Druck erschienen, auch eine Ouvertüre: »Fafis«. Eine  
»Frühlingsinfonie« und eine Ouvertüre zum

•Wintermärchen• wurden von der Kgl. Kapelle, ein •Requiem für ein Kind• vom Sternschen Gesangverein und 1879 auf der Kontinentalerversammlung zu Wiesbaden aufgeführt. E. schrieb außer vielen Beiträgen für die •Neue Berliner Musikzeitung, die •Deutsche Rundschau• usw.: •Römische Tage• (Meistererinnerungen, 1867, 2. Aufl. 1888), •Briefe über Musik an eine Freundin• (1869, 3. Aufl. 1879, ins Französische und Englische überetzt); •Aus der Lomwelt, Sijaps• (1877—84, 2 Bde., 2. Aufl. 1898).

**Ehrbar**, Friedrich, geb. 26. April 1827 zu Hildesheim, gest. 23. Febr. 1905 zu Gute Hart bei Sloggnitz u. d. Enns, Lehrling des Orgelbauers Frederici in Hildesheim, ging 1848 nach Wien, wo er vom Arbeiter allmählich zum Geschäftsführer der Duad Seuffert'schen Pianofortefabrik aufrückte, die er schließlich 1867 für eigene Rechnung übernahm. Schnell stieg das Ansehen seiner Fabrikate, die viele erste Preise erhielten (München 1854, London 1862, Paris 1867, Wien 1873 usw.). 1877 erbaute E. einen eigenen großen Konzertsaal. Kgl. Nekrolog Ztschr. f. Instr.-Wau, Bd. 25, S. 510. Geschäftsverbe war sein gleichnamiger Sohn (geb. 1873, gest. 1. Febr. 1921 in Wien), der auch als Komponist hervortrat.

**Ehrenberg**, Carl Emil Theodor, geb. 6. April 1878 in Dresden als zweiter Sohn des Historienmalers Carl E. und der Konzertsängerin Sophie E. geb. Kaupheim, erhielt seinen ersten Musikunterricht durch die Mutter, die jedoch schon 1892 starb, Fr. Wied und die Pianistin Sophie Hoffmann, studierte dann 1894—98 am Dresdener Konservatorium besonders unter Nischbieter (Kontrapunkt) und Draetjels (Komposition); wurde dann Kapellmeister an den Stadttheatern zu Dortmund (1898), Würzburg (1899), Posen (1905), Augsburg (1907), Metz (1908); war 1900—04 Korrepetitor am Münchener Hoftheater und Dirigent des Orchestervereins, 1909—14 Direktor des Sinfonie-Orchesters in Lausanne, 1916 bis 1918 erster Opern- und städtischer Kapellmeister in Augsburg, war seit Oktober 1918 Dirigent der Sinfoniekonzerte des Kur- und Sinfonieorchesters in Homburg v. d. S. und ist seit 1922 Kapellmeister an der Berliner Staatsoper, war auch vielfach als Gastdirigent tätig. Er schrieb: Liederbuch •Jugend• op. 19, •Nachtlieb• für Violine und Orchester op. 14; Orchester-Suite Nr. I •Aus deutschen Märchen• (1900); Orchester-Suite Nr. II (1914); 2 Stücke für Streichorchester op. 15; Vorspiel, Melodram und Epilog zu einem vaterländischen Gedenkspiel (1916), Burleske in Walzerform (1911); •Sonnenaufgang• für 5st. Chor und Orchester (1901); Sonate für Violine und Klavier (1906); Streichquartett E moll (1912); Lieder mit Klavier op. 3, 4, 7, 9, 10; Kleine Lieder op. 12; •Liebesleben• für Gesang, Violine und Klavier op. 13; 4 Gesänge mit Orchester op. 16; Liebeshymnen (Hymnes pour toi) für Sopran und Orchester op. 17; Ernste Gesänge (Deux Prières) für Alt und Orchester op. 18 und zahlreiche andre Gesänge; eine Oper •Anneliese• (Düsseldorf, Tonkünstlerfest 1922), Klavierstücke usw. Jugendarbeiten sind: 2 Streichquartette, 2 Sinfonien, Ouvertüre zu Maria Stuart, Sinfonische Bagatellen, ein Klaviertrio, Klavierstücke op. 6 und 8, eine Oper •Und selig sind . . .• usw.

**Ehrenhofer**, Walther Edmund, geb. 16. März 1872 zu Hohenelbe in Böhmen, bezog 1890 die Technische Hochschule (zu Prag und Brünn), bildete sich gleichzeitig zum Ingenieur und Musiker aus, wurde 1897 Bergbau-Betriebsbeamter zu Rossitz

und Chormeister des dortigen Musikvereins, 1899 Kommissär der k. k. Gewerbeinspektion zu Graz, seit 1902 im Handelsministerium zu Wien. E. ist ein gründlicher Kenner des Orgelbaues (wiederholt zum Orgelrevisor berufen), redigierte die •Zeitschrift für Orgel- und Harmoniumbau• (Graz), schrieb •Grundzüge der Orgelbaurevision• (1904) und •L Taschenbuch des Orgelrevisors• (1909), komponierte Klavierfonaten, Duette und Männerchöre usw.

**Ehrlich**, 1) Friedrich Christian, geb. 7. Mai 1807 zu Magdeburg, gest. 31. Mai 1887 daselbst als Gesanglehrer am Klosterschulhaus, Kgl. Musikdirektor, Pianist (Schüler F. N. Hummels), Komponist der Opern •Die Rosenmädchen• und •König George•. — 2) Heinrich, geb. 5. Okt. 1822 zu Wien, gest. 29. Dez. 1899 in Berlin, bildete sich unter Henselt, Bodlet und Thalberg zum Klaviervirtuosen aus (Theorie bei S. Sechter), war mehrere Jahre Hofpianist König Georgs V. von Hannover, lebte 1855—57 in Wiesbaden, dann in England, Frankfurt a. M., 1862 in Berlin, war 1864—72 und 1886 bis 1898 Lehrer des Klavierpiels am Sternschen Konservatorium daselbst, zugleich als Musikreferent für das •Berliner Tageblatt, die •Gegenwart• sowie die •Neue Berliner Musikzeitung• und als Privatlehrer tätig. 1875 erhielt er den Professortitel. E. komponierte ein •Konzertstück in ungarischer Weise, Variationen über ein Originalthema (Lebensbilders), eine Cellofonate; ferner instruktiv: •Der musikalische Anschlag• (•Grübens, •Fingerübungen auf den schwarzen Tasten• nebst drei rhythmisch-chromatischen Studien), übertrug Schubertsche Chorlieder für Klavier (vierhändig), dgl. den •Waffenritt• und den •Trauermarsch• aus •Siegfried• für zwei Klaviere, gab Laufs •Technische Studien• heraus. Theoretische Arbeiten E.s sind: •Wie übt man Klavier?• (1879, 2. Aufl. 1884, engl. von Corneli, 2. Aufl. von F. Wäfer 1901), •Musikstudien beim Klavierpiel• (1891, über Rhythmus im Vortrag), •Die Ornamentik in Beethovens Sonaten• (1896), •Die Ornamentik in Seb. Bachs Klavierwerken• (1896, beide 1898 französisch und englisch). Am bekanntesten sind aber E.s ästhetische und belletristische Schriften: •Schlaglichter und Schlagstätten aus der Musikwelt• (1872), •Aus allen Tonarten• (Studien über Musik, 1888), •Wagnerische Kunst und wahres Christentum• (1888), •Für den Ring des Nibelungen gegen Bayreuth• (1876), •Lebenskunst und Kunstleben• (1894), •Modernes Musikleben• (2. Aufl. 1895), •Modernes Künstlerleben• (1893), •Shakespeare als Kenner der Musik• (Deutsche Revue 1899), sowie eine lehrwerte, kurzgefaßte •Musik-Ästhetik von Kant bis auf die Gegenwart• (1882), einen Roman •Kunst und Handwerk• und mehrere Novellen (•Dier Novellen aus dem Musikantenleben• 1881 und •Modernes Musikleben• 1895). — 3) A. . . Ehrlich. Unter diesen Namen gab Albert Bayne (s. d.) heraus: •Berühmte Pianisten der Vergangenheit und Gegenwart• (1893, auch englisch und holländisch), •Berühmte Geiger der Vergangenheit und Gegenwart• (1893), •Berühmte Sängerrinnen• (1895), •Das Streichquartett in Wort und Bild• (1898) und •Die Geige in Wahrheit und Fabel• (1899), sämtlich bei F. Bayne in Leipzig.

**Eibenschütz**, 1) Albert, geb. 15. April 1857 zu Berlin, Pianist, 1874—76 Schüler des Leipziger Konservatoriums (D. Paul, Karl Reinecke), 1877 in Charkow, 1878 Lehrer am Leipziger und 1880—93

am Kölner Konservatorium, dann am Sternschen Konservatorium in Berlin, kurze Zeit Leiter eines eigenen Konservatoriums in Wiesbaden, lebt jetzt in Aachen. Komponist von Liedern, Klavierstücken, auch einer Sinfonie und einer Operette »Liebesport« (München 1917). E. ist verheiratet mit der Pianistin Wilhelmine geb. Wnuczek, geb. 17. Jan. 1879 zu Krakau, Schülerin des Kölner Konservatoriums. — 2) Klona, geb. 8. Mai 1873 zu Pest, Schülerin von Hans Schmitt in Wien und Klara Schumann in Frankfurt a. M., ausgezeichnete Pianistin (Brahms-Spielerin), reiste seit 1890 mit großem Erfolg. 1902 verheiratete sie sich mit einem Herrn Derenberg und trat von der Öffentlichkeit zurück.

**Eichberg**, 1) Julius, vortrefflicher Geiger, geb. 13. Juni 1824 zu Düsseldorf, gest. 18. Jan. 1893 zu Boston, Schüler von F. Nieß, besuchte 1843—45 das Brüsseler Konservatorium, wurde 1846 Violinlehrer am Konservatorium zu Genf, ging 1857 nach Newyork und 1859 nach Boston als Dirigent der Museumskonzerte (1866—69), wurde Direktor des Boston Conservatory und Inspektor der Musikschulen und begründete 1867 daselbst eine eigene Violinschule. E. hat eine größere Anzahl Kompositionen für Violine (Etüden, Duos, Charakterstücke usw.) sowie vier englische Operetten *The Doctor of Alcantara*, *The rose of Tyrol*, *The two cadis* und *A night in Rome* geschrieben. — 2) Oskar, geb. 21. Jan. 1845 zu Berlin, gest. daselbst 13. Jan. 1898, Schüler von A. Löschhorn und Fr. Kiel, Musiklehrer zu Berlin, gab 1879—89 einen »Musikerkalender« heraus, redigierte 1½ Jahre die »Neue Berliner Musikztg.«, war seit 1888 Vorsitzender des Berliner Musiklehrervereins, leitete 15 Jahre lang einen gemischten Chorverein und war daneben Musikreferent des Berliner Börsen-Courier. Er schrieb »Parfisa, Einführung in die Dichtungen Wolframs von Eschenbach und Richard Wagners« (1882) und »R. Wagners Sinfonie in C dur« (1887). Als Komponist trat er nur mit Klavierstücken, Liedern und Chorliedern hervor. Bgl. W. Wolf »Gedentrede für D. E.« (1898). Sein Bruder — 3) Richard Johannes, geb. 13. Mai 1855 zu Berlin, gest. 16. Dez. 1919 daselbst, war Vorstandsmitglied des Zentralverbandes deutscher Tonkünstlervereine. Von seinen Liedern sind die »Mädchenlieder« zu nennen. Er schrieb »Pädagogik für Musiklehrer« (1914) und »Methodik des Klavierspiels« (1914).

**Eichborn**, Hermann Ludwig, Musikschriftsteller und Komponist, geb. 30. Okt. 1847 zu Breslau, gest. 15. April 1918 in Gries bei Bozen, studierte Jura und erlangte den Doktorgrad, schied aber als Assessor aus dem Gerichtsdienste aus und widmete sich ganz der Musik. Sein Lehrer war Emil Bohn (dessen Breslauer Bibliotheks-Kataloge auf E.s Kosten gedruckt wurden). Seit 1891 lebte E. in Gries bei Bozen (Besitzer eines Weingutes) und unterhielt daselbst in aufopferndster Weise ein kleines Elite-Orchester, mit dem er Sinfonie-Konzerte veranstaltete. Außer Klavierstücken und Liedern schrieb E. einige Solostücke für Waldhorn und Klavier (Sonate op. 7, Rondo op. 11, Suite op. 12 usw.) und andere Instrumentalkombinationen, auch Charakterstücke, Märsche und Tänze für Orchester, mehrere tomische Opern und Singspiele (»Drei auf einen Schlag«, »Johf und Kruminstab«, »Alte Kinder« usw.). Wertvolle Monographien E.s sind: »Die Trompete in alter und neuer Zeit; ein Beitrag zur Musikgeschichte und Instrumentationslehre« (1881), »Zur

Geschichte der Instrumentalmusik; eine produktive Kritik« (1885), »Über das Oktavierungsprinzip bei Blechinstrumenten« (1889), »Das alte Klarinblasen auf Trompeten« (1895) und »Die Dämpfung beim Horn« (1897). Ein Ergebnis der Erfahrungen seiner Bozener Dirigententätigkeit ist die Broschüre »Militarismus und Musik« (1909). E. war selbst Künstler auf Waldhorn und Trompete und erfand mit dem Instrumentenbauer E. G. Heidrich eine neue Art Waldhorn, die in Höhe und Tiefe besonders ausgiebig ist, das »Oktav-Waldhorn«, das zunächst bei schlesischen Militärmusiken Eingang fand. Seit 1883 redigierte E. ein hygienisches Blatt: »Das zwanzigste Jahrhundert«, das auch viele Aufsätze über Kunst brachte, und war Mitarbeiter von Paul de Witte »Zeitschrift für Instrumentenbau«.

**Eichner**, Ernst, geb. 9. Febr. 1740 zu Mannheim, gest. Anfang 1777 zu Potsdam, hervorragender Fagottvirtuose, Konzertmeister am Pfalz-Zweibrüdenener Hofe, verließ 1770 heimlich seine Stellung, ging zuerst nach Paris, wo er Sinfonien u. a. herausgab, trat 1773 in London mit Erfolg auf und wandte sich dann nach Potsdam, wo er Anstellung in der Kapelle des Prinzen von Preußen (nachmals König Friedrich Wilhelm II.) fand. E.s Sinfonien (sämtlich gedruckt, Autographen in der Berliner Kgl. Hausbibliothek) gehören zu den besseren Werken der jüngeren Mannheimer Komponisten. Bgl. Denkm. b. Font. in Bayern VII. 2 (thematisches Verzeichnis seiner 31 Sinfonien) und VIII. 1 (Sinfonie D dur), herausgeg. von F. Riemann. Auch Klavierkonzerte, Quartette für Flöte, V., VIa. und Vc. op. 4 und für Cello, V., VIa. CB. op. 11, Trios mit obligatem Klavier (op. 1, 2, 3, 8, sehr einfach), Sonaten für Klavier und V. op. 9, Klaviersonaten (op. 6, 7), Duette für Violine und Viola op. 10 erschienen im Druck (einiges in DTB. XV—XVI [Mannheimer Kammermusik]). Handschriftlich sind in der Königl. Hausbibliothek zwei Quintette für Fl. u. Str.-Quartett, sowie Sertett- bzw. Quintett-Arrangements Göttrichscher und Trialscher Opernmelodien erhalten.

**Eichsfeld**. Bgl. Müller 22.

**Eichstädt**. Bgl. J. Gmelch »Die Musikgeschichte Eichstädt« (Eichstädt 1914).

**Eichhoff**, Paul, geb. 26. Okt. 1850 zu Gütersloh (Westfalen), studierte neuere und klassische Philologie zu Berlin, Leipzig und Halle und ist seit 1876 am Gymnasium zu Wandsbeck angestellt (Professor). Seine das Gebiet der Musik angehenden Schriften sind: »Der horazische Doppelbau der sapphischen Strophe und seine Geschichte« (1895), »Der Ursprung des romanisch-germanischen Elf- und Jehnjüblers (der fünffüßigen Jamben) aus dem Worttonbau des sapphischen Verses« (1895), »Gütersloher Choralmuch« (1896), »Das Teudeum« (Beizshr. »Giona« 1907) und »Das älteste Mindener und die beiden ältesten Verforder Gesangbücher« (1914 im Jahrbuch f. d. evangelische Kirchengeschichte Westfalens).

**Eibens**, Josef, geb. 29. Juni 1896 zu Aachen, studierte 1914 in Freiburg Philologie, war nach dem Kriege Schüler des Kölner Konservatoriums (Klavier: Georgii, Komposition: Straesser) und lebt jetzt in Aachen. Er schrieb (ME): eine Sinfonie, ein Streichquartett, Sonate für Violine und Klavier, Lieder und Klavierwerke (»Gedanken über ein eigenes Thema«, Klavierstücke, zwei Sonaten).

[van] Eijlen, Jan Albert, geb. 25. April 1822 zu Umersfoort (Holland), gest. 24. Sept. 1868 in Elbersfeld; Sohn eines Organisten, studierte Orgel-

spiel und Komposition 1845—46 am Leipziger Konservatorium und auf Mendelssohns Rat noch einige Zeit bei Joh. Schneider in Dresden, konzertierte 1847 in Holland mit großem Erfolg, wurde 1848 Organist an der Remonstrantenkirche zu Amsterdam, 1853 an der Zuhderkirche und Orgellehrer an der Musikschule zu Rotterdam und war seit 1854 bis zu seinem Tode Organist der reformierten Kirche zu Ebersfeld. Als Komponist hat sich E. besonders durch seine Orgelsachen einen Namen gemacht (drei Sonaten, 150 Choräle mit Vorspielen, 25 Präludien, Lokata und Fuge über BACH, Variationen, Transkriptionen, Bearbeitungen Bachscher Klavierfugen für Orgel usw.); auch hat er Balladen, Lieder, gemischte Quartette, eine Violinsonate, Musik zu dem Trauerspiel »Lucifer« u. a. geschrieben. — Sein Bruder Gerhard Jsaak, geb. 5. Mai 1832, war ebenfalls Organist, seit 1855 Musiklehrer in Utrecht.

**Eitens**, Daniel Simon, geb. 13. Okt. 1812, gest. 9. Okt. 1891 zu Antwerpen, Komponist von Opern, Messen, Männerchören, Klavierfantasien u. a.

**Eilenberg**, Richard, geb. 13. Jan. 1848 zu Neßeburg, beliebter Komponist von Märschen und Tänzen für Orchester oder Militärmusik, auch Salonkomponist für Klavier, schrieb ein Ballett »Die Hofe von Schiras« und mehrere Operetten: »Comte Aliquot«, »König Midas«, »Der tolle Prinz«, »Racetta«. E. lebte als Musikdirektor in Stettin, jetzt als Komponist in Berlin.

**Einarson**, Sigfús, geb. 30. Jan. 1877 auf Eyrabakkí (Island), in der Hauptsache Autodidakt, nur kurze Zeit Schüler von Aug. Enna (Theorie, Komposition) und B. Linde (Gesang) in Kopenhagen, lebt als Gesanglehrer und Dirigent in Reykjavik; er schrieb gemischte und Frauenchöre mit Soli und Klavier (»Lofsgjóðr«, »Svanirnitir«), Männerchöre, Lieder, eine Festkantate zum Besuch König Frederiks auf Island (1907) und Klavierstücke (MS.).

**Eingetrichene Oktave** vgl. Liniensthem.

**Einheitspartitur** s. Schlüssel, Dubižky, Hermann Stephani und Umberto Giordano.

**Einlang** (lat. unisono, ital. unisono) heißt die doppelte Besetzung desselben Tons; zwei Instrumente spielen im E., wenn sie dieselben Töne spielen. Beim Kanon im E. (vgl. Kanon) tragen sie aber nicht gleichzeitig, sondern nacheinander dieselbe Tonfolge vor. Vgl. Prime.

**Einsatzzeichen** heißen im Kanon (wenn derselbe als eine einzige Stimme notiert ist) die Merkzeichen für den Beginn der imitierenden Stimmen, z. B.: § oder ein Kreuz †, ein Sternchen \* usw. — Auch den Winkel, den der Dirigent einem Instrumentenspieler oder Sänger gibt, nach längerer Pause wieder einzusetzen, nennt man E.

**Einsatzschnitt** (Räsur), s. v. w. Ende eines Motivs, einer Phrase.

**Eisstein**, Alfred, geb. 30. Dez. 1880 zu München, wandte sich nach einjährigem Rechtsstudium der Musikwissenschaft zu (Schüler von Wolf Sandberger, in der Komposition von Anton Beer-Walbrunn), promovierte 1903 mit der Studie »Zur deutschen Literatur für Viola da Gamba« (gedruckt 1905); veröffentlichte Abhandlungen in den Sammelbänden und der Zeitschrift der MZ.: »Claudio Merulo als Herausgeber der Madrigale des Verdelote«, »Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher« (Bd. IX), »Ein unbekannter Druck aus der Frühzeit der deutschen Ronodie« (Raumach Arie passaggiate 1623, Bd. XIII), »Die Aria di Ruggiero«

(daj.), »Augenmusik im Madrigal«, »Ein Madrigal-dialog von 1594«, »Die Parodie in der Villanella«, (Ztschr. f. MZ. II), »Dante im Madrigal« (Arch. f. MZ. III, 192), »Das Madrigal« (Ganymed. III, 1921), im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1910 (Biographie Ag. Steffanis, 1. Teil, und »Angelo Grillos Briefe als musikgeschichtliche Quelle«), in der Lilien-cron-Festschrift (1911 »Eine Caccia im Cinquecento«), und gab in den DTB. als Bd. VI. 2 »Ausgewählte Kammerbueite Agostino Steffanis« heraus (mit Sandberger und Bemann). 1917—18 veröffentlichte er eine kleine »Geschichte der Musik« (2. Aufl. 1920) mit »Beispielsammlung zur älteren Musikgeschichte«; 1914 ff. gab er eine Serie von »Lebensläufen deutscher Musiker« (Hiller, Neefe, Ghroneß) heraus, 1917 B. Marcellos »Theater nach der Tode« in deutscher Übersetzung; 1920 veranstaltete er eine Neuausgabe von Bendas »Atiadne«. Seit 1918 redigiert er die »Zeitschrift für Musikwissenschaft« der »Deutschen Musikgesellschaft« (Leipzig, Breitkopf & Härtel). E. lebt in München, seit 1917 als Musikreferent der »Münchener Post«. Er ist nach Niemanns Tod der Herausgeber des vorliegenden Musik-Lexikons.

**Eisenach**. Vgl. Osterlein »Über Schicksale . . . des Wagner-Museums in Wien« (1892).

**Eisenberger**, Severin, ausgezeichnete Pianist, geb. 25. Juli 1879 in Kraßau, zunächst Schüler seines Vaters, spielte mit 9 Jahren das B dur-Konzert von Beethoven öffentlich, studierte dann bei H. Ehrlich in Berlin, und vom 17. Jahre an noch 5 Jahre bei Leschetizky, worauf er sich durch ausgedehnte Konzertreisen allgemein bekannt machte. E. lebt in Lemberg, er ist Pianist im »Wiener Trio«.

**Eisenhut**, Georg, geb. 25. Dez. 1841 zu Agram, gest. daselbst 2. April 1891, Schüler des Wiener Konservatoriums, Komponist der kroatischen Opern »Seylaw« und »Peter Paschitsch« und anderer Vokalwerke, auch Tänze u. a.

**Eisenmann**, Alexander, geb. 27. März 1875 in Stuttgart, besuchte das dortige Gymnasium, wurde ursprünglich zum Violinisten ausgebildet, Schüler von Edm. Singer und S. de Lange (Komposition), 1902 Violinlehrer am Stuttgarter Konservatorium, nach weiteren privaten Studien Lehrer für Musikgeschichte an derselben Anstalt, gegenwärtig a. o. Lehrer. Neben musikkritischer Tätigkeit ist er Dozent an der Volkshochschule und Bibliothekar der Stuttgarter Musikbücherei. Er veröffentlichte: eine Sammlung von Vortragsstücken für die Violine (»Unsere Altmeister«, 2 Bde.), »Elementartechnik des musikalischen Vortrags« (1911), »Musikalische Unterrichtsstunden« (1913), »Neues Opembuch« (1922).

**Eisenstein** s. Lunner.

**Eisfeld**, Theodor, geb. 11. April 1816 zu Wolfenbüttel, gest. 2. Sept. 1882 zu Wiesbaden, Schüler von Karl Müller in Braunschweig (Violine) und R. G. Reißiger in Dresden (Komposition), 1839—43 Dirigent der Concerts Vivienne zu Paris, in welcher Stellung er sich große Verdienste durch gebiegene Pflege guter Musik erwarb, zwischenndurch in Bologna bei Rossini Gesang studierend. Die römische Cäcilien-Madademie ernannte E. zum Ehrenmitglied. Nach kurzem Aufenthalt in Deutschland ging er als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft nach Neu-vork. 1858 erlitt er auf einer Besuchsreise nach Deutschland an Bord der auf offener See verbrannten Austria Schiffbruch, wurde zwar gerettet, war aber seitdem von einem schweren Nervenleiden



in der Ausübung seines Berufes behindert. Er lebte zuletzt in Wiesbaden.

**Eisner**, Bruno, geb. 6. Dez. 1884 zu Wien, vorzüglich Pianist, Schüler der dortigen Akademie (Rob. Fischhof, Rob. Fuchs), errang den Adven-dorferpreis und lebt seit 1910 als Lehrer der Aus-bildungsklassen am Sternschen Konservatorium und am Hamburger Bogtschen Konservatorium in Berlin.

**Eisfeldsod** heißen die noch heute alljährlich ab-gehaltenen waltischen Musikfeste, die Fortsetzung der in frühmittelalterliche Zeiten zurückreichenden Bardensammlungen (Eisfeldsodau). Berühmte E.s fanden statt 1450 zu Carmarthen, 1567 zu Caerwys, 1681 zu Beryphr und 1819 zu Carmarthen.

**Eitner**, Robert, verdienter Musikhistoriker, geb. 22. Okt. 1832 zu Breslau, gest. 2. Febr. 1906 zu Lemplin (Udermark), war fünf Jahre lang Schüler von M. Brosig, ging sodann 1853 nach Berlin als Musiklehrer, eröffnete 1863 eine eigene Musikschule und hat seine Erfahrungen als Lehrer in dem »Hilfs-buch beim Klavierunterricht« (1871) niedergelegt. Auch einige Kompositionen von ihm sind im Druck erschienen (hervorzuheben eine vierhändige Klavier-phantasie). Bei einer von der Amsterdamer Gesell-schaft zur Beförderung der Tonkunst ausgeschrie-benen Konkurrenz wurde er 1867 preisgekrönt für ein Verion der holländischen Tonbücher (nicht gedrukt), auch redigierte er für diese Gesellschaft eine Neuauflage einiger Orgelwerke Sweelinds und einer Messe Obrechts. Der Schwerpunkt von Eitners Tätigkeit und sein wirklicher Verdienst liegt aber in seinen bibliographischen Arbeiten, besonders auf dem Gebiete der Musik des 16.—17. Jahrh. 1868 trat hauptsächlich auf Eitners Anregung und durch ihn organisiert die »Gesellschaft für Musikfor-schung« (f. d.) ins Leben, deren Organ: »Monats-hefte für Musikgeschichte« mit einer Subvention der preuß. Regierung unter Eitners Redaktion 1869 bis 1904 erschien (die letzten Nummern nach seinem Tode). Desgleichen redigierte E. die von dieser Ge-sellschaft herausgegebenen »Publikationen älterer praktischen und theoretischen Musikwerke« usw. und war Mitarbeiter der »Allgemeinen deutschen Bio-graphie«. Von seinen sonstigen Schriften sind hervorzuheben: »Verzeichnis neuer Ausgaben alter Musikwerke aus der frühesten Zeit bis zum Jahr 1800« (Beilage der Mh. f. M. 1871); »Biblio-graphie der Musiksammlwerke des 16. und 17. Jahr-hunderts« (1877, mit Haberl, Lagerberg und R. F. Pohl; sehr wertvoll); »Verzeichnis der gedruckten Werke von Hans Leo Hasler und Orlando de Lassus« (Mh. f. M. 1873—74); »Mächerver-zeichnis der Musikliteratur i. d. Jahren 1839—46« (Supplement zu Becker, 1885); »Quellen und Hilfs-werke beim Studium der Musikgeschichte« (1891, sehr stützenhaft); »Buch- und Musikalienhändler, Buch- und Musikalienbruder nebst Notenschecher« usw. (1904—06, Beil. der Monatshefte), sowie das große »Biographisch-Bibliographische Quellen-Verion der Musiker und Musiklehrer der christ-lichen Zeitrechnung bis zur Mitte des 19. Jahrh.« (1899—1904, 10 Bde.). E. lebte seit 1882 zu Lemplin nur seinen musikalisch-historischen Arbeiten. 1902 wurde er zum Professor ernannt. Es ist zu bedauern, daß vor allem die mangelnden Sprachkenntnisse E.s den Wert seiner fleißigen Sammlarbeiten so sehr empfindlich schädigen. Eine sorgfältig redigierte Neuherausgabe des Quellenverions ist in Aussicht genommen; vorläufig erschienen seit 1912 in Viertel-

jahrslieferungen bei Breitkopf & Härtel Nachträge und Verbesserungen unter dem Titel *Miscellanea Musicae Bibliographica*, herausg. von F. Springer, M. Schneider und W. Wolffheim.

**Eig**, Carl Andreas, geb. 26. Juni 1848 zu Wehr-stedt bei Halberstadt, früher Gesanglehrer an der 2. Bürgerschule zu Gisleben, wo er lebt, hat etwa seit 1896 in steigendem Maß die Aufmerksamkeit auf sich gezogen durch den Versuch, den elementaren Schulgesangunterricht ähnlich der englischen Tonic-solfa-Methode auf Silbennamen der Töne (»Ton-wortmethode«) zu basieren; die Takteinteilung wird durch die übliche Taktvorzeichnung und Takt-striche und Wiederholung des Vokals für Noten, die länger als ein Viertel sind, und durch einen Ligaturstrich für solche, die zusammen ein Viertel bilden, angezeigt, z. B. bi-i-i = 3 Viertel c, *supra* = 2 Achtel f e usw.). E.s Tonsilben sind:

bo ro tu muga sa pa le do fi ki no bo  
bi to gu su la fo ni bi  
be ri to mogo so pu lu da fa ke ne be

Die positiven Eigenschaften dieser mit Umsicht und Geschick disponierten Tonsilben sind: 1) die enharmo-nisch-identischen Töne haben gleiche Konjonan-ten, 2) das Leittonverhältnis (der diatonische Halb-ton) ist durch gleiche Vokale beider Silben kenntlich. Auch leisten sie als Lautiermaterial mehr als das ABCieren mit seinen vielen e und seiner Be-schränkung auf die ersten 8 Buchstaben des Alphabets. Sie unterscheiden sich von der alten Solmisation und auch gegenüber Tonic-Solfa darin, daß sie nicht mutiert, sondern transponierte Tonarten mit ihren eigenen Zeichen lernen läßt; auch sind diese Zeichen so sinnreich erfunden, daß bei methodischem Unterrichtsgang sie keine Überlastung des kindlichen Gedächtnisses herbeiführen. Die Ähnlichkeit des Ton-wortsystems mit der deutschen Tabulatur ist nur äußerlich, da die Tonworte nicht nur Töne benennen, figurieren, sondern dank ihrer logisch-psychologisch-pädagogischen Funktion Tonvorstellungen erzeugen. Eig geht in seinem Lehrgang erst im 4. Schuljahr zu unserer üblichen Notenschrift über, die eben das Auf und Ab der Tonbewegung in unübertrefflich sinnfälliger Weise symbolisiert; doch führen manche Anhänger von E. schon mit dem Beginn des Ton-wortunterrichts in die Notenschrift ein. — E. gab 1893 das Schulchoralbuch der Provinz Sachsen vom Jahre 1892 heraus als »100 geistliche Liedweisen in Tonsilben gesetzt, 1899 eine »Deutsche Singbibel« und in dem »Berichte« der 2. Bürgerschule zu Gisleben 1896 und 1900 sowie in Flugblättern Erläute-rungen der Methode. Auch gab E. 1907 eine »Ton-wort-Wandtafel« heraus und schrieb noch »Bausteine zum Schulgesangunterricht im Sinne der Tonwort-methode« (Leipzig 1911; S. 156—167 ein Verzeichnis der bis dahin erschienenen Literatur zur Tonwort-methode; die Schrift enthält mehrere frühere kleine Arbeiten Eig); ferner: »Der Gesangunterricht als

**Grundlage der musikalischen Bildung** (Leipzig 1914). Die Erstlingsarbeit E. S. »Das mathematisch-reine Tonhsystem« (1891), mit Vorwort von B. Freyer zählte zu der besten Literatur der Propaganda für akustisch-reine Stimmung (vgl. Tanaka, G. Engel, Dettingen). Die »Hausteine« E. S. setzen auch (S. 77—106) das Tonwort in Beziehung zur reinen Stimmung, und zwar in wissenschaftlich nicht anfechtbarer Weise. Vgl. G. Vorherrs »R. E.« (1908) in »Die Stimme« und separat) und »Die Leipziger Ferienkurse für Chordirigenten, Schulgesanglehrer usw.« (Berlin 1906), Raimund Heuler »Lehrpläne f. d. Volksschulgesangunterricht, nach den Grundfäden des Eißigen Tonwortverfahrens« usw. (Büdingen), Oskar Reimer, »Die Tonwortmethode von E. E. Ein Versuch ihrer psychologischen Begründung« (Büdingen 1911), Frank Bennedit »Historische und psychologisch-musikalische Untersuchungen über die Tonwortmethode von E. E. (Langensalza 1914, auch als Jenaer Dissert.), Gust. Göthe »Deutsche Gesangschule f. d. Klassenunterricht n. d. Grundfäden der Tonwortmethode« (Berlin 1913).

**Effektivismus**, f. v. m. bewusste oder unbewusste Auslese früherer oder fremder Stilelemente, ohne daß diese Elemente durch einen mächtigen Persönlichkeitsstil zu einem Ganzen verschmolzen werden. E. ist nicht etwa der Gegensatz von Originalität; unsere größten Meister Bach, Mozart, Beethoven waren nicht originell im besonderen Sinn wie etwa Chopin oder der junge Schumann; auch sie haben aus der Musik ihrer Vorgänger und Zeitgenossen »gewählt«, um freilich die Auslese ihrer Persönlichkeit vollkommen anzugleichen. Mendelssohn dagegen muß z. T. als Effektiker gelten, da Bach'sche und Händel'sche Stileigentümlichkeiten in seinem Sprachschatz als Fremdkörper gleichsam unaufgefohen geblieben sind.

**Etman**, Karl, geb. 18. Dez. 1869 in Abo, Schüler von Heint. Barth (Berlin) und Alfred Grünfeld (Wien), (seit 1895) erster Klavierlehrer und (seit 1907) Direktor des Konservatoriums zu Helsingfors und Finnlands bester Pianist neuerer Zeit; Bearbeiter schwedischer und finnischer Volkslieder, auch Herausgeber einer Klavierschule. Seine Gattin Ida E. (geb. Nordbuch), geb. 22. April 1875 in Helsingfors, Gesangslehrerin daselbst (Sopran), hat als Konzertängerin sich vor allem für das Irtische Schaffen von Sibelius eingesetzt.

**Elbing**. Vgl. G. Döring »Die musikalischen Erscheinungen in Elbing bis zu Ende des 18. Jahrhunderts« (1868) und derselbe »Zur Geschichte der Musik in Preußen« (Elbing 1852).

**Elbering**, Bram, geb. 8. Juli 1865 zu Groningen (Holland), Schüler von Chr. Boortman daselbst und Jens Hubay am Brüsseler Konservatorium, zuletzt von Joachim an der Berliner Kgl. Hochschule, 1887—88 in Budapest als Violinlehrer und Bratschist im Hubay-Bopper-Quartett, 1891—94 Konzertmeister der Berliner Philharmonie, 1895—99 Hofkonzertmeister in Meiningen, 1899—1903 erster Violinlehrer am Amsterdamer Konservatorium und Führer eines Streichquartetts, seitdem Lehrer am Kölner Konservatorium, Konzertmeister des Gürzenich-orchesters und Führer des Gürzenich-Quartetts.

**Elegie** (griech.), Klage.

**Elser**, Andreas, geb. 1764 im Elsaß, gest. 21. April 1821 in Paris, 1801 Lehrer am Konservatorium, schrieb zwei Opern, 3 Streichquartette op. 2, 3 Vielerquartette op. 10 (2 Klar., Horn, Fagott).

**Elers** (Elerus), Franz, Kantor und Musikdirektor zu Hamburg, geb. um 1500 zu Ulzen, ca. 1530 Kantor und Lehrer der Sekunda am Johanneum zu Hamburg, gest. 22. Febr. 1590 als Musikdirektor am Dom, gab 1588 ein großes Gesangbuch in zwei Teilen heraus, dessen erster Teil die Kollekten und Responsorien enthält (Cantica sacra usw.), der zweite die Choräle (Psalmi Dr. Martini Lutheri usw.) mit Angabe der Kirchentöne nach Glareans System.

**Elwija** (spr. -weiß), Xavier Victor van, Chevalier, geb. 24. April 1825 zu Zvelles bei Brüssel, gest. 28. April 1888 im Irrenhause zu Tiverton, Kapellmeister der Kathedrale in Löwen (ohne Gehalt, als Amateur), veranstaltete zu Löwen an allen Sonn- und Festtagen Kirchenkonzerte mit Orchester und gab auch selbst Motetten sowie Orchesterwerke heraus. E. machte sich bekannt durch eine Reihe Monographien: Discours sur la musique religieuse en Belgique (1861); Mathias van den Gheyn, le plus grand organiste et carillonneur belge du XVIII. siècle (1862); De la musique religieuse, les congrès de Malines 1863 et 1864 et de Paris 1860 et la législation de l'église en cette matière (1866) und De l'état actuel de la musique en Italie (1875). Auch gab er eine Sammlung älterer Klaviermusik von niederländischen Komponisten »Anciens clavecinistes flamands« (2 Bde., Brüssel 1877) heraus.

**Elgar**, [Sir] Edward, geb. 2. Juni 1857 zu Broadheath bei Worcester, Sohn eines Organisten, Violinschüler von Ad. Pollitzer, war zuerst Orchestermittglied zu Birmingham, 1882 Konzertmeister des Instrumentalvereins zu Worcester, 1885 Nachfolger seines Vaters als Organist an der katholischen St. Georgskirche. 1889 verheiratete er sich mit der Tochter des Generals Sir Henry Roberts und gab seine Organistenstellung auf. E. ist Ehrendoktor der Musik der Universitäten Cambridge (1900), Durham (1904), Oxford (1905), Yale (1905), auch Doktor der Rechte (Leeds 1904, Aberdeen 1906, Pennsylvania (1907), Ritter des Verdienstordens usw. 1904 wurde er geadelt (Sir). Die sehr markierten Erfolge der letzten Jahre (1904 fand ein dreitägiges Elgar-Fest im Coburggarden-Theater zu London statt) haben E. eine erste Stelle unter den neueren englischen Komponisten angewiesen. Seine Hauptwerke sind die Oratorien The light of life (Lux Christi, op. 29, Worcester, 1896), Tedeum und Benedictus in F op. 34, »Der Traum des Gerontius« op. 38 (Birmingham 1900, Düsseldorf 1902) und die Oratorien-Trilogie »Die Apostel« op. 49 (2 Teile, Birmingham 1903 und 1906), »Das Reich« (The Kingdom) op. 51, Kantaten The black Knight op. 25 (1893), King Olaf op. 30 (1896), Caractacus op. 35 (Leeds 1898) und The music makers op. 69 (1912), Sea pictures op. 37 (Alt und Orchester), Chorwerk »Ezzen aus dem bayerischen Hochland« (1896), »Spanische Serenade« (für Chor und Orchester), The Spirit of England op. 80 f. Solo, Chor u. Orchester, 2 Sinfonien (As dur op. 55, Manchester 1908 unter Hans Richter und Es dur op. 63, 1911), Konzertouvertüren »Trossart« op. 19 (Worcester 1890), »Codaiane« cp. 40 (1901), »Im Süden« op. 50 (1903), Variationen für Orchester »Enigma« op. 36 (1899), jinf. Studie »Falsch« op. 68 (1913), eine Serenade für Streichorchester, 2 Orchesteruiten The wand of youth (Bearbeitung eines Jugendwerks) op. 1a und 1b, Etüde für Streichorchester (Sevillana, Liebesgruß, Serenade, Märche), eine Orgelsonate G dur op. 28, ein

Violinkonzert H moll op. 61 (1910), ein Cello-Konzert, eine Violinsonate op. 85, ein Streichquartett E moll op. 83, ein Klavierquintett, Violinsonate mit Orchester, Vieder, Chöre (op. 26, 45), Klaviereisen u. a. Vgl. J. Budleh Sir E. E. (1904), E. Newman E. E. (1906) und J. F. Porte, Sir E. E. (1921).

**Elias Salomonis**, Priester zu St. Mère (Périgord) um 1274, ist der Verfasser eines Traktats: *Scientia artis musicae*, der bei Gerbert (Script. III) abgedruckt ist. Derselbe enthält Notizen über dem Organum entstammende Archaismen des mailändischen Kirchengesanges, auch über die weltliche Musik seiner Zeit.

**Ellis**, Albert Israel, geb. 30. April 1884 in Sacramento (Cal.), Schüler in der Theorie und Komposition von Oscar Weil (San Francisco), Rob. Fuchs und Karl Prohaska in Wien, und G. Schumann in Berlin, im Klavier von Hugo Mansfeldt (S. Francisco), Harold Bauer und Josef Rheinböhm. Er schrieb: 4 Stücke f. Klav. (gedr.), einen Männerchor *Jam the Master* (gedr.), ein Concertino für Cello und Streichorchester nach einer Sonate von Ariosti (gedr.). *MS.* sind: ein Streichquartett C moll, eine Serenade für Streichquartett *Impressions from a Greek Tragedy* für Orchester, eine Sonate für Violine und Klavier, Klavierwerke, Chorwerke, Vieder.

**Ellis**, John, geb. 19. Dez. 1802 zu Thirst (York), gest. 2. Okt. 1888 in London, 1822 Violinist im Orchester des King's Theatre, in der Folge auch bei den Concerts of Ancient Music und der Philharmonic Society zu London, veranstaltete 1845—80 Kammermusikaufführungen (Musical Union), für welche er als einer der ersten Programme mit analytischen Notizen gab; in diesen Konzerten setzte E. das Publikum ringsförmig nach Stand und Rang (!) geordnet. 1855 wurde E. Lektor für Musik an der London Institution. E. schrieb: *Lectures on dramatical music abroad and at home* (1872), *Personal memoir of Meyerbeer with an analysis of the Hugonots*, (1868), *Musical sketches abroad and at home* (1869, 3. Aufl. 1878) und *Records of the Musical Union* (1845—78).

**Ellberg**, Ernst Henrik, geb. 11. Dez. 1868 zu Söderhamn (Schweden), Schüler des Stockholmer Konservatoriums, Violinist im Hoforchester und seit 1903 Kompositionslehrer am Konservatorium, 1916 Professor, Komponist von Orchesterwerken (Sinfonie D dur, Introduction und Fuge für Streichorchester, zwei Konzertouvertüren), Kammermusik (Streichquartett Es dur, Streichquintett), einer Ballettpantomime *Äskungen* (Stockholm 1907), Männerchöre usw.

**Eller**, Louis, geb. 9. Juni 1820 in Graz, gest. 12. Juli 1862 in Bau, Violinistler von Hysel in Graz, 1842 Konzertmeister in Salzburg, unternahm ausgedehnte Konzertreisen als Violinvirtuose und erntete 1850 in Paris neben dem jungen Joachim große Erfolge, komponierte auch viele Soli für sein Instrument. Vgl. A. Reichel's Zur Erinnerung an L. E. (1864).

**Ellerton** (spr. Ellert'n), John Lodge, geb. 11. Jan. 1807 in Cheshire, gest. 3. Jan. 1873 zu London, hat 7 italienische, 2 deutsche und 2 englische Opern geschrieben, ferner ein Oratorium (*Das verlorne Paradies* 1857), ein Stabat Mater für Frauenstimmen und Orchester, 3 Messen, 6 Sinfonien, 4 Konzertouvertüren, 44 Streichquartette, 3 Quintette, 11 Trios, 13 Sonaten, 61 Glee's, 6 Anthems, 17 Motetten, 83 Vokalduette usw. — für einen

Dilettanten (der übrigens in Rom zwei Jahre Kontrapunkt studiert hatte) gewiß erstaunliche Leistungen.

**Elleblou**, Jean (spr. Ählblöü), gefeierter Tenorist der Pariser Komischen Oper, geb. 14. Juni 1769 zu Rennes, gest. 5. Mai 1842 zu Paris, debütierte 1790 in der Comédie italienne im *Deserteur* (Monsieur) und sang bis 1813, zuletzt mit 120000 Franken Gage. Méhul's *Joseph* und Boieldieu's *Johann von Paris* sind für E. geschrieben. Vgl. Reichardt, *Vertraute Briefe* I, 116ff.

**Ellicott**, Rosalinde Frances, geb. 14. Nov. 1857 zu Cambridge, Schülerin der Londoner Rob. Ac. of Music und von Th. Bingham, begründete 1882 die Händel-Gesellschaft zu London. Auf mehreren Musikkfesten wurden größere Chorwerke von Miss E. aufgeführt: *Elysium* (Gloucester 1889), *The birth of Song* (dasselbst 1892), *The radiant sister of the dawn* (Woltenham 1887 u. a. a. D.), *Henry of Navarra* (für Männerchor und Orchester 1894). Ferner schrieb sie: drei Konzertouvertüren, eine Phantasia A moll für Klavier und Orchester, ein Klavierquartett, 2 Trios, je eine Cello- und Violinsonate, Vieder, Duette, Chorlieder u. a.

**Ellig**, veralteter Ausdruck statt ein Zweifushton (= 2) als Name für Orgelstimmen. Vgl. Fuxton.

**Elling**, Catharinus, geb. 13. Sept. 1858 in Kristiania, studierte in Kristiania, Leipzig (1877 bis 1878) und Berlin (1886—96), war Lehrer am Konservatorium in Kristiania und Organist in Oslo, seit 1908 mit Staatsstipendium Sammler von norwegischen Volksweisen. E. ist als Komponist angesehen (Oper *Rosafarne*, Kristiania 1897, Oratorium *Der verlorene Sohn*, Musik zum Sommernachtsstraum, Sinfonie A dur, Kammermusikwerke, viele Vieder und gute Klaviersachen *Rosafarne*, Charakter- und Salonstücke), auch Schriftsteller (über Volksmelodien, kleine Biographien von Ole Bull, Sjerulf, Ewendsen und Grieg für die Sammlung *Nordmænd i det 19de Aarh.*).

**Ellis**, Alexander John (eigentlich Sharpe), verbienter Musikfiter, geb. 14. Juni 1814 zu Forston, gest. 28. Okt. 1890 zu Kensington, studierte ursprünglich Jurisprudenz, wandte sich aber bald (1843) der Musik zu und studierte Musik unter Donaldson in Edinburgh; auf Anregung Max Millers vertiefte er sich 1863 in Helmholtz's Lehre von den Tonempfindungen (= von der er 1876 eine englische Übersetzung herausgab; 2. Aufl. 1885); bereits 1868 hatte er Ohms *Geist der mathematischen Analysis* englisch herausgegeben, 1876—77 folgte in den Sitzungsberichten der Musical Association eine Uebersetzung von Prehens *Über die Grenzen der Tonwahrnehmung*. Alle diese Publikationen enthalten aber in Anmerkungen und Anhängen wertvolle Resultate selbständiger Untersuchungen. Die Nachträge zu Helmholtz erschienen zuerst separat in den Veröffentlichungen der Royal Society of Arts: *On the conditions of a perfect musical scale on instruments with fixed tones* (1864); *On the physical conditions and relations of musical chords* (1864); *On the temperament of instruments with fixed tones* (1864) und *On musical duodenes* (Theory of constructing instruments with fixed tones in just or practically just intonation, 1874). Selbständige Arbeiten für die Musical Association sind auch: *The basis of music* (1877), *Pronunciation for singers* (1877) und *Speech in song* (1878). Das meiste Aufsehen machten aber seine Arbeiten auf dem Gebiete der Geschichte der Tonhöhenbestimmung (*History of musical pitch*

in den Sitzungsberichten der Society of Arts 1877, 1880 und 1881, auch separat 1880—81 und im Auszuge als Appendix der 2. Aufl. seiner Übersetzung des Helmholtz'schen Werks), für welche ihm eine silberne Medaille zuerkannt wurde, sowie Tonometrical observations on some existing non harmonic scales (Royal Society 1884) und On the musical scales of various nations (Society of Arts 1885; in deutscher Übersetzung von E. M. v. Hornbostel in den »Sammelb. f. vergl. Musikwiss. I., München 1922).

**Elmenreich**, Albert, geb. 10. Febr. 1816 zu Karlsruhe, gest. 30. Mai 1906 in Lübeck, Schauspieler, ist der Dichter und Komponist der Opern »Gumbel« (= »Die beiden Kaiser«, Schwerin 1849), »Der Schmied von Oretna Green« (dasselbst 1856) und »Der Auferstandene« (dasselbst 1858).

**Elman**, Michä, geb. 21. Jan. 1891 zu Tainoi (Rußland), Schüler Auer's und Cui's in Petersburg (1901—04), bedeutender Violinvirtuose, reist seit 1904 mit großem Erfolg.

**Elmenhorst**, Heinrich, geb. 19. Okt. 1632 zu Parchim (Mecklenburg), gest. 21. Mai 1704 zu Hamburg, seit 1660 Pfarrer zu Hamburg, bekannt als Dichter geistlicher Lieder, die von J. Wolff, Brand u. a. komponiert wurden (vgl. Denkmäler deutscher Tonkunst Bd. 45), war einer der Förderer der deutschen Oper zu Hamburg, für die er auch einige Texte selbst verfaßte (vgl. Ehrh. Anders's Darstellung i. d. Allg. M. Btg. 1878), schrieb auch »Dramatologia, Briefe von denen Opernspielern« (1688).

**Eloz (d'Umerbal)**, wahrscheinlich französischer Abstammung, um 1480 Musikmeister an Ste. Croix zu Orléans, von Tinctoris und Gasparus als gebieter Meister zitiert, von dessen Werken aber nur eine 5ft. (!) Messe Dixerunt discipuli im vatikanischen Archiv und einige weitere Messenteile in den Codd. Orient 92 und 87 erhalten sind. Vgl. Brenet E. d'A. (1900 im Courier international de musique S. 165ff.).

**Elsäß**. Vgl. die Schriften von Paul Runge, R. Vogeleis und Mathias 2).

**Elser**, Josef Kaver, geb. 29. Juni 1769 zu Grottkau (Schlesien), gest. 18. April 1854 in Warschau, trat, nachdem er Medizin studiert hatte, 1791 als Violinist in die Brünner Theaterkapelle, wurde 1792 Theaterkapellmeister zu Lemberg und 1799 zu Warschau, wo er 1815 auf Anregung der Gräfin Sophie Samoiski eine »Gesellschaft zur Erhaltung und Förderung der Tonkunst« begründete und 1816 die Direktion einer Gesangs- und Deklamationsschule übernahm, aus der sich 1821 das Warschauer Konservatorium entwickelte. Chopin war Schüler E.s. Die Unruhen von 1830 führten zur Schließung der Anstalt (vgl. Kontski). E. komponierte 19 Opern (hervorzuheben »Lejel der Weibe« 1809 und »König Sokietel« 1818, beide in Warschau), mehrere Ballette, Duodramen (»Abrahams Opfer«), Schauspielmusiken, 3 Sinfonien, Polonaisen für Orchester, 6 Streichquartette, 2 Klavierquartette, eine vierhändige Klavierfonate, Konzerte für verschiedene Instrumente, Kantaten, 105 kirchliche Werke (Passionsoratorium, Messen, Requiem auf den Tod Alexanders I., Motetten usw.) und schrieb die Abhandlungen »Über die Fügbarkeit der polnischen Sprache für die Komposition« und »Rhythmus und Metrum der polnischen Sprache«. Vgl. J. Hojsid, »Aus dem Nachlaß J. E.s.«

**Elson** (spr. elsn), Louis Charles, geb. 17. April 1848 zu Boston, Schüler von Aug. Hamann in

Boston (Klavier), Aug. Kreißmann daselbst (Gesang) und Karl Glogner-Gastelli in Leipzig (Theorie), seit 1882 Theorielehrer am New England-Konservatorium in Boston, angesehener Kritiker, machte sich durch Vorträge an allen größeren Instituten in Nordamerika bekannt, schrieb für die Orgelzeitung Vox humana (Boston), war zeitweilig Redakteur des Musical Herald, 1880 Musikreferent des Boston Courier, 1888 des Boston Advertiser und vieler anderen Zeitschriften, Chef-Redakteur der Sammelwerke »Modern musical and musicians« (1912) und »University musical encyclopaedia« (1912). Sein Schriften sind: Curiosities of music (1883 [1908]), German songs and songwriters (1884). The History of German song (1886), European reminiscences (1893), The realm of music (1892), Great composers and their work (1897), Our National music (1900), Shakespeare in music (1901), History of American music (1904), Music Dictionary (1906), Pocket music dictionary (1909), Mistakes and disputed points in music and music teaching (1910). Auch gab er mit Philip Hale 1900 die neue Serie der ausgezeichneten Sammlung Famous Composers and their works heraus. E.s Sohn Arthur, geb. 18. Nov. 1873 zu Boston, ist ebenfalls talentierter Schriftsteller (A critical history of opera [1901], Women's work in music [1903], Modern composers of Europe [1904], Orchestral instruments and their use [1902], Book of Musical Knowledge [1915], The Pioneer School Music Course [1916] und [mit seinem Vater] The musicians guide [1914, Neuport]).

**Eißler**, Fanny (eigentlich Franziska), geb. 5. April 1808 zu Gumpendorf bei Wien (ihr Vater war Haydn's Kopist), gest. 27. Nov. 1884 zu Wien, berühmte Sängerin an den Bühnen zu Wien (1825), Berlin (1832), London, Paris und in Amerika bis 1851. Vgl. G. Prati, »An F. E.« (1851). Auch ihre Schwester Theresie war eine berühmte Sängerin (1848 inmorganatischer Ehe dem Prinzen Adalbert von Preußen vermählt als Gräfin von Barmim), gest. 19. Nov. 1878 zu Meran.

**Eißler**, Daniel, geb. 16. Sept. 1796 in Denshausen b. Schleusingen, gest. 19. Dez. 1857 zu Wettingen bei Baden (Schweiz), absolvierte das Gymnasium in Freiberg und Schleusingen und bezog 1816 die Universität Leipzig. Nach einem unsteten Leben in Holland, London, Paris und Korsika kehrte er in die Heimat zurück und nahm 1821 in Würzburg das unterbrochene Studium der Medizin wieder auf. Infolge eines Duells ging er nach Marseille, Griechenland, Kleinasien und machte später in der Schweiz die Bekanntschaft von F. G. Kägeli und M. L. Pfeiffer, deren Bestrebungen für die Hebung des Schul- und Volksesanges er sich angeschlossen. 1825 wirkte er an der Bezirksschule in Baden, dann als Musiklehrer in Bremgarten und wurde 1846 an das Schullehrerseminar zu Wettingen berufen. Sein abenteuerliches Leben beschrieb L. Beschlein nach seinen Tagebüchern und mündlichen Erzählungen »Fährten eines Musikanten« 3 Bde. (1837; 2. Auflage, 4 Bde. 1854—55, 3. Aufl. 1858; Neubrud als »Die Fährten des D. E.« Stuttgart 1912). E. schrieb eine »Vollständige Volksesangschule« (drei Teile), eine Elementarmusiklehre und gab Sammlungen von Männerchören heraus, komponierte auch selbst verschiedene Chorachen (Psalm 100 für Männerstimmen).

**Eiterlein**, Ernst von, Pseudonym von Ernst Gottschald, geb. 19. Okt. 1826 zu Eiterlein (Sach-

fen), Gerichtsamtmann zu Waldheim (Sachsen), Verfasser oberflächlicher ästhetischen Analysen von »Beethoven's Klavierfonaten« (1854, 5. Aufl. 1883, englisch von E. Hill) und »Beethoven's Symphonien« (1858).

**Elvey** (spr. Elve), Stephen, geb. 27. Juni 1805 zu Canterbury, gest. 6. Okt. 1860 zu Orford, wo er 1830 Organist am New College, 1831 Bakkalaureus, 1838 Doktor der Musik und 1848 Universitätsmusikdirektor wurde. Er komponierte wenige Lieder und Kirchenmusiken. — Sein Bruder und Schüler [Sir] George Job, geb. 27. März 1816 zu Canterbury, gest. 9. Dez. 1893 zu Windlesham (Surren), 1835—82 Organist der St. Georgskapelle zu Windsor, 1838 Bakkalaureus, 1840 Mus. Dr. (Orford), 1871 geabelt, war gleichfalls Komponist kirchlicher Werke (Anthems, Hymns usw.). 1894 gab seine Witwe seine Selbstbiographie heraus (The life and reminiscences of Sir G. E.).

**Elwart** (spr. elwâr), Antoine Amable Elie, geb. 18. Nov. 1808 zu Paris, gest. 14. Okt. 1877 daselbst; war mit 10 Jahren Chorknabe an St. Eustache, wurde von seinem Vater einem Ristenmacher in die Lehre gegeben, entließ aber demselben und trat als Violinist in ein Hofstadttheater, wurde 1825 ins Konservatorium aufgenommen und studierte unter Fétis und De Sœur. 1828 rief er mit mehreren Mitschülern die Concerts d'émulation im kleinen Saal des Konservatoriums ins Leben. 1834 erhielt er den Römerpreis, nachdem er schon zwei Jahre Hilfslehrer an Reichs Kompositionsklasse gewesen war; nach der Rückkehr aus Italien nahm er zunächst seine Stelle als Hilfslehrer wieder ein und wurde 1840 Titularprofessor einer von Cherubini neuerrichteten zweiten Harmonieklasse. Nach 30jähriger erfolgreicher Tätigkeit (Th. Gouvy, A. Grisar, Bederlin usw. sind seine Schüler) legte er 1871 seine Stelle nieder. E. hat eine Reihe großer Werke geschrieben: Messen, Oratorien, Tebeum, Kantaten, Iyrische Szenen, eine Chor-Sinfonie *Le déluge*, mehrere Opern, von denen aber nur *Les Catalans* aufgeführt wurde (zu Rouen). Eine weit hervorragendere Stellung nimmt er jedoch als Theoretiker und Musikschriftsteller ein. Er schrieb: *Duprez, sa vie artistique, avec une biographie authentique de son maître A. Choron* (1838); *Théorie musicale* (Solfège progressif usw.; 1840); *Feuille harmonique* (Vorfachlehre, 1841); *Le chanteur accompagnateur* (Generalbass, Berzierungen, Orgelpunkt usw., 1844); *Traité du contrepoint et de la fugue*; *Essai sur la transposition*; *Études élémentaires de musique* (1845); *L'art de chanter en choeur*; *L'art de jouer impromptu de l'alto viola*; *Solfège du jeune âge*; *Le contrepoint et la fugue appliqués au style idéal*; *Lutrin et Orphéon* (theoretisch-praktisches Gesangstudienwerk); *Histoire de la société des Concerts du conservatoire* (1860, 2. Aufl. 1863, vgl. Deldebeg); *Manuel des aspirants aux grades de chef et de souschef de musique dans l'armée française* (1862); *Petit manuel d'harmonie* (1839), 4. Aufl. 1864, span. von Balbemos, portugiesisch von A. J. Reinhardt (1849); *Petit manuel d'instrumentation* (1864); *Histoire des concerts populaires* (1864). 1866—70 unternahm er eine Sammelausgabe von Werken eigener Komposition, die aber nur bis zum 3. Bande kam.

**Emerson** (spr. -s'n), Luther Orlando, geb. 3. Aug. 1820 zu Baronsfield (Mass.), war Musiklehrer und Vereinsdirigent zu Salem (Mass.), später lange Zeit Organist und Musikdirektor einer Bostoner

Kirche und lebt jetzt (1914) in Hyde Park (Mass.). Er dirigierte viele amerikanische Musikfeste, verfasste eine Reihe (über 70) in Amerika sehr verbreiteter Sammlungen von Kirchengesängen, u. a.: *The Romberg collection* (1853), *The golden wreath* (1857), *The golden harp* (1860), *The sabbath harmony* (1860), *The harp of Juda* (1863) usw., schrieb auch Unterrichtsbücher für Orgel- und Klavierspiel und komponierte viele Lieder (W. E. Bryants Kriegslied »We are coming father Abraham«, Chorlieder, Klavierstücke, Anthems und drei Messen.

**Emery**, Stephen Albert, geb. 4. Okt. 1841 zu Paris (Maine), gest. 15. April 1891 zu Boston, Schüler von F. S. Edwards in Portland und des Leipziger Konservatoriums, auch noch von Fritz Spindler in Dresden, kehrte 1866 nach Amerika zurück, wurde 1867 Lehrer am New England-Konservatorium zu Boston und in der Folge am Musikkolleg der Bostoner Universität, war Mitbegründer des Musical Herald, schrieb Foundation studies in pianoforte-playing, *Elements of harmony* (1880, 2. Aufl. 1907) und komponierte Klavierfonaten, Streichquartette, Chorlieder usw.

**Emmanuel**, Maurice, geb. 2. Mai 1862 zu Bar sur Aube, Schüler des Pariser Konservatoriums (Sabard, Dubois, Delibes, Bourgault-Ducoudray) und speziell für Musikgeschichte des Altertums noch von Gevaert in Brüssel, promovierte an der Sorbonne mit den Arbeiten *L'Orchestre grecque* (1896) und *L'éducation du danseur grec* (1896). 1897 studierte er im Auftrage der französischen Regierung das musikalische Erziehungsweisen in Deutschland; seine Berichte erschienen auszuweisweise in der *Revue de Paris* (*Les conservatoires de l'Allemagne et de l'Autriche* 1898 und *La musique dans les universités Allemandes* 1910; E. plädiert darin für musikalische Austauschprofessoren). 1911 erhielt E. von der Akademie den Preis Kastner-Bourgault für seine *Histoire de la langue musicale* (1911, 2 Bde., eine geistvolle ästhetisch-philosophische Behandlung der Musikgeschichte mit Herausarbeitung des polaren Gegensatzes der Dur- und Mollausfassung). 1912 folgte der *Traité de la musique Grecque* (im Rahmen der von Ravignac redigierten *Encyclopédie de musique des conservatoires*; mit beförderter Berücksichtigung der antiken Rhythmuslehre) und der *Traité de l'accompagnement modal des psaumes* (Jhon 1912; mit vollberechtigter Ablehnung jedes auszuführenden Akkompagnements für den Gregorianischen Choral). Auch legte er in der *Grande Revue* 1910—11 die Grundzüge eines neuen Systems für den Schulgesangunterricht dar (*Le Chant de l'école*). E. war 1904—07 Kapellmeister an Ste. Eotilbe und brachte als solcher Musteraufführungen von unbegleitetem Choralgesang und von a cappella-Musik der Balestrina-Epoche. 1909 wurde er Nachfolger von Bourgault-Ducoudray als Professor der Musikgeschichte am Konservatorium. Nach Malherbes Tode trat E. mit Teneo in die Redaktion der Gesamtausgabe der Werke Rameaus ein. E. ist nicht nur ein gebiegener Historiker, sondern zugleich ein ausgezeichnete Musiker und respektable Komponist: eine Sinfonie in A, 2 Streichquartette, eine Violinsonate (1909 mit dem Preise der Stiftung Binelle von der Akademie ausgesetzt), *Airs rythmés à l'antique* (Sextett für Harfe, Cello und Holzbläser), *Suite über orientalische Motive* für Pf. und B., *In memoriam* (f. Gesang mit Pf., B. und Bc.), *Terre de Bretagne* (f. Soli, Chor und Orchester), *Pierrot*

peintre (einstellige Pantomime, Szen. von F. Reganay), 20 Chansons Bourguignonnes, eine Suite für Ff. und B. über griechische Volkslieder, Trois Odelettes Anacroniques (für 1 Singstimme, Flöte und Klavier), ein Doppelchor mit Orgel, Orgelstücke, Klavierstücke und viele Lieder.

**Emmerich**, Robert, Komponist, geb. 23. Juli 1836 zu Hanau, gest. 11. Juli 1891 zu Baden-Baden, studierte in Bonn Jura, nebenbei aber fleißig unter Albert Dietrich Musik, trat 1869 in den Militärdienst und nahm 1873 als Hauptmann seinen Abschied, um sich ganz der Musik zu widmen. 1873—78 lebte er zu Darmstadt und brachte daselbst die Opern: »Der Schwedensee«, »Van Dyck« und »Ascanio« zur Aufführung, schrieb auch zwei Sinfonien, eine Kantate: »Fuldigung dem Genius der Töne«, Lieder usw. 1878—79 war E. Kapellmeister am Stadttheater zu Magdeburg; seitdem lebte er in Stuttgart, seit 1889 als Dirigent des Neuen Singvereins.

**[del] Encina** [Enjina], Juan, geb. 1469 in dem Dorfe Encina bei Salamanca, in welcher Stadt er seine Studien machte, gest. 1537 in Salamanca, erfreute sich der Protektion des Kanzlers der Universität Don Guisiere de Toledo, des Bruders des Grafen von Alba, und wurde Hofdichter und Komponist des ersten Herzogs von Alba, Don Fabrique de Toledo, den er in Gebilden feierte und dem er seine Eglogas widmete (Schäferspiele). Durch diese und die geistlichen Representaciones oder Autos (darunter ein Auto de la Navidad [Weihnachtsspiel] und ein Auto de la Pasión y muerte de Jesus [Passionspiel]) ist E. nicht nur der Vater des spanischen Dramas, sondern auch einer der Vorläufer der Oratorienkomposition. 1514 gab er zu Rom eine Farsa de Plácida y Victoriano heraus, bereifte 1519 den Orient (die poetische Beschreibung der Reise nach Jerusalem erschien unter dem Titel Tribagia 1521). Nach der Rückkehr erhielt er Kanonikate zu Lebn und Malaga. Nicht weniger als 68 der Literatur des mit Instrumenten begleiteten Liebes angehörige mehrstimmige Kompositionen von E. finden sich in dem um 1500 wahrscheinlich von oder für E. gesammelten Cancionero musical (s. d.). Vgl. Rafael Mitjana, Sobre J. del E. musico y poeta (1895).

**Enderle** (Enderlein), Wilhelm Gottfried, geb. 21. Mai 1722 zu Bayreuth, gest. 18. Febr. 1790 als Konzertmeister in Darmstadt, Komponist zahlreicher im M.C. erhaltenen franz. Ouvertüren (Orchester Suiten), auch von Konzerten und Sinfonien und einigen größeren Vokalsachen. Violinbucche und 2 Sinfonien (S. périod. Nr. 52, 54) erschienen in Paris bei Lachevardière in Druck. Vgl. Enderl.

**Eudler**, Johann Samuel, gest. 23. April 1762 als Kapellmeister in Darmstadt. Zahlreiche Sinfonien sind handschriftlich in Darmstadt erhalten.

**Eusebio**, Georges, geb. 7. Aug. 1882 in Cordaremi (Rumänien), 1887—93 Schüler Sellmesbergers in Wien, seit 1894 Schüler von Massenet, Marsick und Faure am Pariser Konservatorium, Violinvirtuose, seit 1900 in Paris ansässig, zog seit 1897 die Aufmerksamkeit auf sein frühreifes Kompositionstalent (Violinsonaten, Streichquintett, Dixtuor für Streicher und Bläser, Oktett C dur, Poème roumain (ländliche Sinfonie)), Sinfonie B moll, Streichquartett Es dur.

**Enge Lage** der Afforde, Gegensatz zur »weiten Lage« oder »zerstreuten Harmonie«, s. B.:



Die Unterscheidung enger und weiter Lage spielt in der älteren Harmonielehrmethode eine Rolle, da die meisten Generalbasschulen zunächst längere Zeit alle drei Oberstimmen auf das Violinsystem schreiben lehren. H. Niemanns Lehrbücher der Harmonie haben dieses Vorstadium, das zu schlechten Gewohnheiten führt, ausgeschlossen; dagegen unterscheidet aber sein »Katechismus des Generalbassspiels« die enge Lage (prinzipiell drei Stimmen in der rechten Hand) als eine wesentliche leichtere erste Stufe von der weiten Lage (prinzipiell zwei Stimmen in jeder Hand) für die sichere Entwicklung des Stimmgefühls durch die Harmonieübungen am Klavier.

**Engel**, 1) Johann Jakob, geb. 11. Sept. 1741 zu Parchim (Mecklenburg), gest. 28. Juni 1802 daselbst; Gymnasialprofessor in Berlin, Erzieher der Brüder Alexander und Wilhelm von Humboldt sowie des Kronprinzen (nachmals Königs Friedrich Wilhelm III.), nach dessen Regierungsantritt Theaterdirektor, welcher Stellung er aber bald entfiel. E. schrieb eine vortreffliche Abhandlung »Über die musikalische Mahlerey« (1780, franz. von H. Jensen, Paris 1789) und den Text der Operette »Die Apotheke« (komponiert von Reefe 1771); auch seine »Ideen zu einer Mimik« (1785—86 u. s., ital. von L. Niccboni [1818—19] und Masori [1820]) und andere seiner Schriften [Ges.-Ausg. 1801—06, 12 Bde.] enthalten mancherlei auf Musik Bezügliches. Vgl. F. Nicolai, »Gedächtnisschrift auf J. J. E.« (1806). — 2) David Hermann, geb. 22. Jan. 1816 zu Neuruppin, gest. 3. Mai 1877 in Merseburg, vorzüglicher Orgelspieler und Komponist, Schüler von Fr. Schneider in Dessau und Ad. Hesse in Breslau, lebte zuerst als Musiklehrer zu Berlin und wurde 1848 als Domorganist und Lehrer am Domgymnasium nach Merseburg berufen. E. hat Orgelstücke, Psalmen, ein Oratorium: »Winfried« u. a. komponiert und schrieb: »Beitrag zur Geschichte des Orgelbauwesens« (1855); »Über Chor und instruktive Chormusik«; »Der Schulgesang« (1870). — 3) Karl, verbierter Musikhistoriker, geb. 6. Juli 1818 zu Thiedewiese bei Hannover, gest. 17. Nov. 1882 in Kensington (London); Schüler von Endhausen in Hannover und Hummel und Lobe in Weimar, lebte in Hamburg, Warschau und Berlin, siedelte 1846 nach England über, zunächst nach Manchester, 1850 aber nach London, wo er eine rege schriftstellerische Tätigkeit entfaltete und eine allgemein anerkannte Autorität in Sachen der Geschichte der Musikinstrumente und der Musik außereuropäischer Völker wurde. Er gab heraus: The music of the most ancient nations [Ägyptier, Ägypter, Hebräer] (1864, 3. Aufl. 1909), An introduction to the study of national music (1866), Musical instruments of all countries (1869); A descriptive catalogue of the musical instruments in the South Kensington Museum (1874); Catalogue of the special exhibition of ancient musical instruments (2. Aufl. 1873); Musical myths and facts (1876, 2 Bde.); The literature of national music (1879); Researches into the early history of the Violin-family (1883); The pianist's handbook (1863) und Reflections on church music, for church-goers (1856). E. war eifriger Mit-

arbeiter der Musical Times und anderer Fachblätter. — 4) Gustav Eduard, geb. 29. Okt. 1823 zu Königsberg, gest. 19. Juli 1895 in Berlin, studierte Philologie, hörte in Berlin musikwissenschaftliche Vorlesungen bei Marx, wirkte als Sänger in der Singakademie und im Domchor mit und widmete sich 1848, nachdem er bereits sein Probejahr als Gymnasiallehrer am Grauen Kloster abgelegt, ganz der Musik, speziell dem Gesangunterricht. 1862 wurde er Gesanglehrer an Kullaks Akademie, 1874 an der königlichen Hochschule für Musik und königl. Professor. Zu seinen Schülern zählen Krolow, Pulk u. a. E. hat außer verschiedenen philosophischen Schriften herausgegeben: »Sängerbrevier« (tägliche Singübungen, 1860), Übersetzungen und Vortragsbezeichnungen zu den von Gumprecht herausgegebenen klassischen Gesangsalbums, »Die Vokaltheorie von Helmholtz und die Kopfstimme« (1867), »Über das Erhabene und Schöne in der Musik« (1872), »Die Konsonanten der deutschen Sprache« (1874, 2 Teile); »Die Bühnenfestspiele von Bayreuth« (1876); »Das mathematische Harmonium« (1881), eine auf Helmholtz' Theorien fußende, die Klangfarbe stark in den Vordergrund stellende »Ästhetik der Tonkunst« (1884) und »Die Bedeutung der Zahlenverhältnisse für die Tonempfindung« (1892). Die Vierteljahrschrift f. M. B. enthält zwei Aufsätze E.s: »Der Begriff der Form« usw. (2. Bd.) und »Mathematisch-harmonische Analyse des Don Giovanni von Mozart« (3. Bd.). 1863 wurde er musikalischer Berichterstatter der »Spenerschen«, 1861 der »Vossischen Zeitung«. E. hatte in der Berliner Kritik eine gewichtige Stimme. — 5) Julius Dimitriewitsch, geb. 1868 in Werdjansk (Laurien), studierte in Charlou Fura, in Moskau 1893—97 bei Lanejew und Zppolitow-Zwanow Musik, war Musikreferent der Russko-Webedomosti und u. a. der Redakteur der durch eine vollständig neu geschriebene russische Abteilung ergänzten russischen Ausgabe dieses Lexikons (1896, 2. Aufl. 1914), deren Ergebnisse (übersetzt durch D. von Niesemann) bereits der 6. deutschen Auflage einverleibt wurden. E. schrieb auch ein »Taschen-Musiklexikon« (Moskau 1914), gab eine Serie von »Opernführern« heraus (»Carmen«, Rimsky-Korsakows und Tschaikowskys Opern usw.), »Musikhistorische Essays« (1911, Vorlesungen f. d. »historischen Sinfoniekonzerte« der R. R. Musikgesellschaft [begründet von E. S. Wajsilento und Schachnowskij]), »In der Oper« (1911, Berichte über Opern und Ballette). E. ist auch ein eifriger Sammler jüdischer Volksmusik in Rußland und indischer Volkslieder und Melodien, über die er seit 1901 in der Moskauer Gesellschaft für Anthropologie und Ethnographie und in anderen Städten Rußlands Vorträge mit illustrierenden Beispielen hielt. 3 Viederungen »Jüdischer Volkslieder« (1.—2. für Gesang und Klavier, dritte für Klavier allein) erschienen im Druck, auch ca. 20 Lieder für 1—3 Stimmen (»Hebräische Lieder«, »Kinderlieder« u. a.), auch Chorlieder und Klavierstücke. Von Niemanns »Musik-Lexikon« sollte 1915 die von E. umgearbeitete 2. Aufl. der russischen Ausgabe erscheinen, was natürlich der Krieg und der Umsturz verhindert hat. — 6) Carl, amerikanischer Komponist und Herausgeber, geb. 21. Juli 1883 in Paris, besuchte die Universitäten in Straßburg und München, wo er Schüler von Thuille war, dann noch Schüler von G. Charpentier in Paris. E. lebt in Brookline. Er schrieb: Lieder, Klavierwerke und Kammermusik.

**Engelbert von Admont**, O. S. B., gest. 1331 als Abt des Benediktinerklosters Admont, ist Verfasser eines bei Gerbert (Script. II) abgedruckten Traktats: De musica der für die mittelalterliche Musikgeschichte von Interesse ist. E. dichtete ein Preisgedicht auf Rudolfs von Habsburg Sieg a. d. Marchfelde und studierte in Padua.

**Engelbrecht**, E. F., geb. 1. Sept. 1817 zu Kyritz, gest. 10. Dez. 1879 als Domorganist zu Havelberg, Komponist zahlreicher geschätzten Orgelkompositionen (Choralvorspiele, Fugen u. a.).

**Engelle**, Bernhard, geb. 2. Sept. 1884 zu Braunschweig, studierte in Halle und Leipzig Philologie und Musikwissenschaft und promovierte 1906 mit der Studie »Joh. Fr. Fasch. Sein Leben und seine Tätigkeit als Vokalkomponist« zum Dr. phil. Seitdem lebt er in Magdeburg als Gesanglehrer und Organist am Kloster gymnasium. Außer einigen Ausgaben älterer Werke (J. P. A. Schulz' »Lieder im Volkston«, Volksoelieder, Mozarts F dur-Konzert für 2 Klaviere, Sonate für 2 Violinen und Klavier von Joseph Haydn usw.), einer Übersetzung von Pirro's »Bach« (1911) und einigen kleineren Aufsätzen hat er sich besonders die Erforschung der Musikgeschichte Magdeburgs zur Aufgabe gemacht (»Geschichte der Musik im Dom von den ältesten Zeiten bis 1631« [in: Geschichtsblätter für Stadt und Land Magdeburg 1913]). Auch gab E. erstmalig den lateinischen Traktat: XV Praecepta musicae posticae des Galus Dreßler [1563], nach der Handschrift M. theor. 4084 der Berliner Kgl. Bibliothek heraus [»Geschichtsblätter für Stadt und Land Magdeburg 1914 15«] und rebigierte mit R. Seiffert Bd. 51 bis 52 der DdT (Norddeutsche Sinfonien).

**Engelmann**, 1) Georg, Universitätsmusikdirektor zu Leipzig, gebürtig aus Mansfeld, gab drei Bücher 5ft. Paduanen und Gaillarden (auch einige Couranten enthaltend) heraus (1616, 1617, 1622), die paarweise thematisch und tonartlich zusammengehörig, von ausgezeichneter Form und auffallend weicher Ausführung sind (laut Widmung für Streichinstrumente). Vgl. die prächtige Courante Laraxa in Niemanns »Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit«. Außerdem ist von ihm bekannt ein 6ft. Quodlibetum (1620). — 2) J. C., f. Rastta.

**Engelsberg**, E. S., Pseudonym des Sektionschefs im Ministerium Dr. Ed. Schön in Wien (geb. 23. Jan. 1825 zu Engelsberg in Schlesien, gest. 27. Mai 1879 zu Deutsch-Jasnid in Mähren), der sich unter diesem Namen durch humoristische Männerquartette bekannt gemacht hat (»Hartenquadrille«, »Heini von Steyer«, »Der Landtag von Wollenkuckusheim«, »Wallgenene«, »Poeten auf der Alme«). Ernsthre Schöpfungen E.s sind: »Der Einsiedler«, »Der wandernde Dichter«, »Muttersprache« usw. E. hatte bei N. M. Storch in Wien fleißig Musiktheorie getrieben, und die Frucht dieser Studien waren Klaviersonaten, Streichquartette und Orchesterkompositionen, deren Veröffentlichung er jedoch testamentarisch untersagte. Vgl. A. v. Woubermans »E. S. E.« (1882), J. Machanek »Engelsbergiana« (1883) und B. Junk »Rede auf E. S. E.« (1909).

**Engführung** nennt man die tontrapunktiße Verbindung zweier Themen, in der Fuge die gewöhnlich kurz vor dem Schlusse auftretenden, einander schnell folgenden (anonischen) Stimmeneinsätze, welche Dux und Comes nicht nacheinander, sondern möglichst miteinander bringen. Ein Beispiel



reichlichster Verwendung der *E.* durch eine ganze Fuge ist die erste Fuge des Wohltemperierten Klaviers.

**Engl, Joh. Evangelist**, 1870—1899 Sekretär des Mozarteums in Salzburg, Redakteur der Jahresberichte des Mozarteums, seit 1893 Archivar und Administrator des Mozartmuseums, Kaiserl. Rat, gest. 35jährig, am 18. Mai 1921 zu Salzburg, veröffentlichte mehrere kleine Studien über Leopold und Wolfgang Mozart, und »Joseph Haydn, handschriftliches Tagebuch a. d. Zeit seines zweiten Aufenthaltes in London« (1909).

**Engländer, Richard**, geb. 17. Febr. 1889 in Leipzig, wo er die Thomasschule absolvierte und seine musikalische Ausbildung (Cello, Klav., Komp.) durch Paul Klengel, Leonid Kreutzer und J. G. Maczaj erhielt; studierte Musikwissenschaft in Leipzig (Riemann, Schering) und Berlin (Krepschmar, Wolf, Friedlaender) und promovierte 1916 mit einer Arbeit »J. G. Naumann als Opernkomponist (nur 2 Abschnitte als Diss. gedruckt, 1922 vollständig und stark erweitert). Vom Winter 1914 bis zum Ende des Kriegs im Heeresdienst, mußte *E.* seiner Absicht, die Kapellmeisterlaufbahn zu betreten, wegen eines nervösen Armleidens, entsagen. *E.* veröffentlichte wertvolle Beiträge zur Operngeschichte im Stud.-jahrbuch I und II, in der *Bl.* f. *M.*, im Neuen Archiv f. *sächs. Gesch.* und Altertumskunde. Seit 1919 lebt er in Dresden.

**Englert, Anton**, geb. 4. Nov. 1674 zu Schweinfurt, gest. nach 1739, Schüler von Strund, Schade und Kuhnau, wurde 1697 Kantor in seiner Vaterstadt, 1717 Konrektor, 1729 Rektor des Gymnasiums. Von seinen zahlreichen Kompositionen ist kaum etwas bekannt. Zwanzig bisher verschollene Kantaten hat neuerdings Karl Schmidt in seinen »Beiträgen zur Kenntnis des musik. Lebens der fr. Reichsstadt Friedberg« S. 35 ff. beschrieben.

**Englisch Horn** (franz. Cor anglais, ital. Corno inglese), eine Oboe in tieferer Lage (in F), Altoboe, Verbesserung der alten Oboe di caccia; f. Oboe.

**Englisch Violon**, ein der Viola d'amour ähnliches, veraltetes Streichinstrument mit 14 unter dem Griffbrett liegenden Resonanzsaiten. Auch nannte man eine früher manchmal angewandte besondere Stimmungswiese (vgl. Scordatura) der Violine (s a e' a') e. B.

**Englund, P. E. N.**, geb. 23. Sept. 1863 zu Öfersund (Schweden), Organist, Kantor und Seminargefanglehrer in Lulea, Dirigent des Allg. Männerchors daf., des Norrlands Sängerverbands und des Norrbottens Sängerverbands, auch selbst Komponist von Männerchören, Orgel- und Klavierstücken, auch Orchesterwerken.

**Enharmonik** (griech.), 1) bei den Griechen f. Griechische Musik V. Über Spuren antiker Enharmonik im gregorianischen Choral schreiben A. J. S. Vincent (f. d.) und Jos. Smelch »Die Viertelstufen im Rektonale von Montpellier« (Eichstätt 1911). — 2) heute das Verhältnis von Tönen, welche nach den mathematischen Bestimmungen der Tonhöhe und teilweise auch in der Notenschrift verschieden sind, in der musikalischen Praxis unseres temperierten Systems aber identifiziert werden; z. B. f und eis, h und ees usw.; vgl. diatonisch und Diësis. Die unter »Tonbestimmung« gegebene Tabelle weist für jede Taste unser Klavier eine große Zahl verschiedener akustischen Bestimmungen auf, die der mittlere Wert der gleich-

schwebenden Temperatur vertritt, d. h. die für uns enharmonisch identisch sind. — Unter enharmonischer Verwechslung versteht man die Vertauschung solcher eigentlich verschiedenen Werte; diese Vertauschung ist entweder nur eine Erleichterung fürs Lesen, wenn nämlich statt der Schreibweise mit Beem vorübergehend die mit Kreuzen gewählt wird oder umgekehrt, oder aber (besonders wenn nur ein Ton umgedeutet wird) sie bedeutet ein wirkliches Umspringen der Auffassung (z. B. wenn a. c. dis. fis, das nach E moll gehört, zu a. c. es. fis umgedeutet wird, das nach G moll gehört. Die Möglichkeit der enharmonischen Identifikation ist die Lösung des Rätsels, wie sich unsere Auffassung mit der gleichschwebenden Temperatur vollbefriedigt abfindet, so daß die Bestrebungen für Durchführung der reinen Stimmung (unter Ausschluß der Temperatur) keine Aussicht auf Erfolg haben, weil sie gar nicht einem ästhetischen Bedürfnis entspringen. — Einen Versuch, die Halbton-Chromatik der modernen Musik zur Vierteltonchromatik oder »Enharmonik« zu steigern, die dem wirklichen Portament der Tonverbindung noch näher kommt als jene, hat 1906 Rich. S. Stein (f. d.) mit seinen Studien op. 26 für Cello und Klavier gemacht. Seitdem hat Busoni für eine Bereicherung des Tonsystems durch Unterteilung in Drittel- und Sechsteltöne plädiert, A. Haba hat ein Streichquartett im Vierteltonsystem geschrieben usw. Alle diese Versuche übersehen, daß unser Tonsystem das Resultat einer Abklärung ist; sie sind künstlich und zur Unfruchtbarkeit verurteilt. Vergl. Jos. Würschmidt, »Viertel- und Sechsteltonmusik« (1921).

**Enna, August**, geb. 13. Mai 1860 zu Rastkow auf der Insel Saaland. Sein Großvater war Soldat italienischer Geburt unter Napoleon, heiratete eine Deutsche und ging nach Dänemark. Sein Vater war Schuhmacher und bestimmte auch ihn für dies Handwerk; doch bildete er sich autodidaktisch zum Musiker und ging 1880 mit einer kleinen Musikanten-truppe als Geiger nach Finnland, setzte nach seiner Rückkehr 1881 in Kopenhagen diese Art von Tätigkeit fort, brachte 1880 eine Operette »Eine Dorfgeschichte« auf kleinen Theatern zur Aufführung und wurde 1883 Dirigent der Kapelle einer Provinzial-Schauspieler-gesellschaft. Allmählich wurden Kompositionen von ihm bekannt und erregten die Aufmerksamkeit Gades, der ihm das Andersen'sche Stipendium zum Musikstudium in Deutschland (1888—89) verschaffte. 1890—91 war er Kapellmeister am Dagmar-Theater zu Kopenhagen; seit dieser Zeit lebt er ganz der Komposition. Nach zwei unbedeutenden Opernversuchen (»Areta« 1882 und »Aglaja« 1884) brachte er 1892 in Kopenhagen seine Oper »Die Heze« (Text nach Fritzer) im Kopenhagener Kgl. Opernhause zur Aufführung und wurde durch diese Oper auch in Deutschland bekannt. Seitdem folgten, doch mit minder entschiedenem Erfolge: »Aleopatra« (Kopenhagen 1893; Breslau 1898), »Aucassin und Nicolette« (Kopenhagen 1895, Prag und Hamburg 1897), »Das Streichholz-mädel« (Kopenhagen 1897), »Lamia« (dasselbst 1897, umgearbeitet als »Ung Elskov« daselbst 1902), »Mattergalen« (dasselbst 1912), »Gloria Arsenia« (dasselbst 1917), »Komedianten«, nach B. Hugo (dasselbst 1920), die Ballette »Höflein und Schornsteinfeger« (dasselbst 1901), »St. Cecilia's Goldschuh« (dasselbst 1904), das Chornwerk »Mutterliebe« (1908), eine Festouvertüre (1905), Sinfonische Bilder »Mär-

chen, ein Violinlängert D dur, 2 Sinfonien, Klavierstücke und Vieber.

**Ensemble** (franz., spr. anghängbl, »zusammen«) nennt man das Zusammenwirken mehrerer Personen auf der Bühne, namentlich in der Oper (s. d.), und zwar besonders dann, wenn mehr als zwei an der Szene beteiligt sind: Terzette, Quartette, Quintette usw. mit oder ohne Chor sind die eigentlichen Ensemblenummern einer Oper. In der Instrumentalmusik versteht man unter Ensemblewerken Kompositionen für mehrere Instrumente, besonders für Pianoforte mit Streich- oder Blasinstrumenten (Ensemblemusik, Kammerensemble). Vgl. Kammermusik.

**Entr'acte** (franz., spr. angr'att), Zwischenakt, Zwischenaktmusik. Vgl. Interdenkmusik.

**Entrée** (franz., spr. angrè; ital. Entrata, span. Entrada), Intrade (s. d.), Eingang, Einleitung, Vorspiel. In Balletten (Bully) ist E. s. v. w. Teil, Austritt (neuer Tänzergruppen), geht daher in gleicher Bedeutung in die den Opernballetten Bullys nachgebildeten Opernsuiten der Zeit zu Ende des 17. Jahrhunderts über und hat da keinerlei Spezialsinn (z. B. bei Georg Ruffat: E. des Espagnols [Bavane], E. des Fraudes [Gavotte], E. des Insultes [Balletto mit Taktwechsel]).

**Erwaldson**, Carl Magnus, geb. 24. Okt. 1766 zu Barholm (Schweden), gest. 14. Juli 1806 in Stockholm, Verfasser eines technologischen Musiklexikons »Svenskt musikaliskt Lexikon« (Stockholm 1802), auch Dichter von Operntexten.

**Epilog** (griech.), Nachwort, Nachspiel. In der vollentwickelten Sonatenform nennt man E. die dem zweiten Thema angehängten, den 1. und 2. Teil beruhigend abschließenden kleinen thematischen Gebilde, die bereits bei Joh. Stamitz auf fallend entwikelte dastehen.

**Epinette** (franz.), Spinett, s. Klavier.

**Epinion** (griech.), Siegeslied.

**Episode** (griech. Ἐπισόδιον), in der antiken Tragödie das Auftreten der Solisten (Schauspieler) nach der Parodos, dem Aufmarsch des Chors, daher s. v. w. Intermezzo, Eingelauftritt; in der Fuge s. v. w. Zwischenspiel. Vgl. Fuge.

**Epithalamion** (griech.), Hochzeitsmusik.

**Erstein**, 1) Julius, geb. 7. Aug. 1832 zu Agram, gest. . . . 1918 in Wien, Schüler von A. Joh. Nuffinatscha und A. Palm in Wien, lebte als Pianist und hochgeachteter Lehrer daselbst (1867 bis 1901, wo Sauer's Meisterschule errichtet wurde, Lehrer am Konservatorium). E. gab ältere Klavierfächer neu heraus und war Mitarbeiter der Gesamt-Ausgabe von Schuberts Werken. Seine Gattin Amalie, geb. Mauthner, geb. zu Pest, gest. 1916 zu Wien, war Pianistin (Schülerin Palms). Weider Sohn Richard, geb. 26. Jan. 1869 zu Wien, ist ebenfalls Pianist (Schüler seines Vaters) und von G. Mahler, G. Peters und Karoline Montignon des Serres). Nicht zu seiner Familie gehörig sind Adolfine und Eugenie E. — 2) Lonny, geb. 6. März 1885 zu Frankfurt a. M., Schülerin des Dr. Hoch'schen Konservatoriums (James Kravst), trat nach Klavierpädagogischer Tätigkeit an den Konservatorien zu Neustadt a. S. und Koblenz 1912 als Lehrerin ins Wiener Konservatorium ein und ist als sensible Pianistin namentlich durch ihre Tournee mit Max Reger und der Meiningen Hofkapelle bekannt geworden.

**Erard** (spr. érär), Sébastien, berühmter Klavierbauer, geb. 5. April 1762 zu Straßburg, gest. 5. Aug. 1831 auf seinem Landgut bei Kassy, einer deutschen Familie (Erhard) entstammend, Sohn eines Tischlers, trat 1768 als Arbeiter in die Werkstatt eines Pariser Klavierbauers, wuchs aber seinem Prinzipal bald über den Kopf, so daß er entlassen wurde; doch lenkte eine geschickte Arbeit die Aufmerksamkeit seines neuen Arbeitgebers auf den jungen Mann. Größeres Aufsehen erregte sein Clavecin mécanique, ein kompliziertes Instrument, auf dem unter anderm die Verkürzung der Saiten auf die Hälfte (Transposition in die höhere Oktave) mittels eines durch einen Pedaltritt regierten Stegs bewerkstelligt wurde. Mit 20 Jahren hatte er bereits einen ausgezeichneten Ruf, und eine kunstfönnige Dame, die Herzogin von Villeroi, stellte ihm in ihrem Schlosse Räumlichkeiten zur Errichtung einer Werkstatt zur Verfügung. Hier fabriizierte E. 1777 sein erstes Pianoforte, das erste in Frankreich überhaupt gebaute (vgl. jedoch Silbermann). Um dieselbe Zeit kam sein Bruder Jean Baptiste nach Paris, und die beiden Brüder begründeten nun ein eigenes Etablissement in der Rue de Bourbon. Ein durch den König in anerkanntester Weise zugunsten Erards entschiedener Prozeß mit Konkurrenten, die ihn verklagten, weil er sich nicht in die Gilde der Fächermacher aufnehmen lassen, machte vollends Paris aufmerksam (weil nämlich die Instrumentenmacher Hierarbeit, Perlmuttermosaik usw. an ihren Instrumenten anbrachten, mußten sie in jener Zeit von Rechts wegen dieser Gilde angehören; vgl. Junstwesen). Seine nächsten Taten waren die Konstruktion des Piano organisé (Orgelklavier, Verbindung eines Pianoforte mit einem kleinen Positiv, zweiklavierig) und der Harfe à fourchette. E. errichtete bereits 1786 in London eine Filiale, nahm Patente und brachte seine neuen Instrumente zu großer Berühmtheit. 1811 konstruierte er die Doppelpedalharfe (à double mouvement), welche mit einem Male allen Unzulänglichkeiten des Instruments ein Ende machte; der Erfolg war ein enormer, und E. verkaufte in einem Jahre für 25000 Pfund Sterling Harfen. Allen seinen Erfindungen setzte er aber die Krone auf durch die 1823 gemachte Erfindung des double échappement (Repetitionmechanik) für das Pianoforte (vgl. Auslösung). Sein letztes Werk war die sinnreiche Konstruktion der Expressivorgel für die Tuilerien. Nach dem Tode Sébastien Erards ging das Etablissement auf seinen Neffen Pierre E. (geb. 1796, gest. 18. Aug. 1855) über. Dieser veröffentlichte: The harp in its present improved state compared with the original pedalarharp (1821) und Perfectionnements apportés dans le mécanisme du piano par les Erards depuis l'origine de cet instrument jusqu'à l'exposition de 1834 (1834). Pierre Erards Nachfolger als Chef wurde der Neffe seiner Witwe, Pierre Schaffer (gest. 13. Dez. 1878). Vgl. Féris Notice biographique sur Sébastien E. (1831).

**Erastosthenes**, alexandrin. Mathematiker, geb. 276 v. Chr. zu Kyrene, gest. 196 als Verwalter der Bibliothek von Alexandria, hat in seinen »Katasterismen« (deutsch von Schaubach, 1795; im Urtext von Bernhardt, 1822) einzelne Notizen über griechische Musik und Instrumente gegeben. Seine Tetrachordenteilung ist uns durch Ptolemäus überliefert.

**Erb**, 1) Maria Josef, geb. 23. Okt. 1860 zu Straßburg (Elsäß), Schüler des Niebermeyer'schen Instituts

für Kirchenmusik in Paris, lebt seit 1880 in seiner Vaterstadt als Lehrer für Klavier, Orgel und Komposition am Straßburger Konservatorium und Organist der Johannisikirche, 1908 kgl. Professor. Seine gedruckten Kompositionen sind Klaviersachen zu 2 und 4 Händen op. 6, 9—14, 16, 17, 19, 20, 36—39, 42—44, 46, 49, 51, 52, 54, 57, 59, 62, 67, 81, Lieder op. 15, 18, 55, 65, eine Sinfonie op. 84, Orchester-suite op. 29, Suite für Pianoforte und Violine op. 45. Er schrieb auch 3 Messen, darunter eine 6st. mit Orgel (op. 78), 20 Offertorien (op. 79) für Chor und Orgel, Tu es Petrus op. 80 (f. Wch., Orgel und Violinen). Eine Reihe Orchester- und Kammermusikwerke sind noch MS. Zur Aufführung kamen in Straßburg die Opern »Der letzte Ruf« (1895), »Der glückliche Laugenichts« (1897), »Abendglocken« (Straßburg 1900), »Eiserfüchtig« (Singspiel, Leipzig 1901), die Liedichtung »Der Riese Schletto« (1901), das Weihnachtsmärchen »Der Zauber mantel« (1901), das Musikdrama »Die Hogenstanten« (1904) und das Ballettspiel »Der Heimweg« (1907). Eine 6st. a cappella-Messe wurde 1910 in Straßburg aufgeführt. — 2) Karl f. Zwoglin.

**Erbach**, Christian, geb. 1570 zu [Gau]-Algesheim (Hessen), gest. 1636 zu Augsburg als Domorganist (seit 1625), war einer der bedeutendsten deutschen Komponisten seiner Zeit (3 Bücher 4—8st. Motetten (1600—11). Im Bobenschatz Florilegium Portense sind einige Motetten von E. abgedruckt, 2 Orgelstücke in A. G. Ritters Werk. Eine Auswahl seiner in großer Zahl erhaltenen Orgelstücke gab E. v. Berra i. d. DTB. IV, 2 heraus.

**Erben**, 1) Balthasar, 1657 Organist der Stadtkirche zu Weimar, 1658 bis zu seinem Tode 1686 Kapellmeister der Marienkirche zu Danzig, aber schon 1637 in Danzig Lehrer von Christoph Bernhardt, also wahrscheinlich vor Weimar ebenfalls in Danzig, angesehenener Komponist kirchlicher Gesänge mit Instrumenten, die handschriftlich in Upsala und in der Preuß. Staatsbibliothek erhalten sind. — 2) Robert, geb. 9. März 1862 zu Troppau, Komponist der Oper »Euch Arden« (Frankfurt a. M. 1895) und des Märchens »Die Heinzelmännchen« (Ramin 1896), lebt in Berlin.

**Erdmann**, Eduard, geb. 5. März 1896 in Wendeb. (Livland, aus alter Professorenfamilie stammend [Großonkel: Joh. Eduard E., der bekannte Philosoph]), lebte bis zu seiner Übersiedelung nach Berlin (1914) in Riga, Klavierschüler erst von Brot Möllersten, dann von Jean du Chastain, Harmonie- und Kontrapunktschüler von Harald Creutzburg; 1915—18 noch Schüler von Heinz Tieszen in der Komposition, von E. Ansoerge im Klavierspiel. Seine fortschrittlich gestimmten, hohe Begabung verratenden Werke sind: Violinstück »An den Frühling« op. 1, Klavierstücke op. 5, Rondo op. 9 für Orch., Sinfonie op. 10f. gr. Orch. (Weimar 1920), Sonate für Violine allein op. 12 und Lieder op. 2, 3, 7, 8, 11. Auch als Pianist tritt Erdmann für zeitgenössische Werke ein.

**Erdmannsdörfer**, 1) Max [von], geb. 14. Juni 1848 zu Nürnberg, gest. 14. Febr. 1905 in München, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Nieß in Dresden, 1871—80 Hofkapellmeister zu Sondershausen, wo er als ausgezeichnete Dirigent durch Aufführung zahlreicher Musikwerke der neueren Meister (Liszt, Berlioz, Brahms, Raff, Saint-Saëns usw.) den schon früher als Pflegstätte der neu-deutschen Richtung berühmten »Loh-Konzerten«

einen neuen Aufschwung zu geben wußte. Eine Zeitlang lebte E. in Leipzig, übernahm dann 1882 die Direktion der Konzerte der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft zu Moskau, wo er auch 1885 einen Studenten-Orchesterverein ins Leben rief. 1889—95 leitete er die Philharmonischen Konzerte und die Singakademie in Bremen, siedelte dann nach München über, dirigierte in den Wintern 1895—96 und 1896—97 die Konzerte der Kaiserl. Russischen Musikgesellschaft in Petersburg, wurde 1897 Hofkapellmeister in München und Lehrer an der Akademie der Tonkunst, trat aber von beiden Ämtern schon Ende 1898 wieder zurück. Auch die 1897 übernommene Leitung der Akademiekonzerte gab er auf. 1886 wurde er von der Universität Warschau zum Professor ernannt. 1903 erhielt er den mit dem persönlichen Adel verbundenen bayerischen Kronenorden. Seine Kompositionen (Chorwerke: »Prinzessin Fise«, »Schneewittchen«, »Traumkönig und sein Liebes«, »Seelinde«, Oubertüre zu »Karzif« op. 17, Lieder, Klavierstücke) haben keine dauernden Erfolge zu erlangen vermocht. Seine Gattin — 2) Pauline, geborene Opravill, nach ihrem Adoptiv-Vater genannt Fichtner, geb. 28. Juni 1847 zu Wien, gest. 24. Sept. 1916 in München, war eine vortreffliche Pianistin (weimariische und darmstädtsche Hofpianistin), 1870—71 Schülerin von Liszt, 1874 mit E. verheiratet, entsagte in München eine rege Tätigkeit als Lehrerin des Klavierspiels, gab auch Fantasiestücke für Pf. und B. heraus.

**Erfurt**. Vgl. F. Lemde »Die thüringischen Musikfeste und die Erfurter Napoleonsfeste« (1886); A. Piesd, »Erfurter Theatervorstellungen in der guten alten Zeit.« (Hamb. 1899).

**Ergo**, Emil, geb. 20. Aug. 1853 zu Selzaete (belg. Disflandern), von wo seine Eltern später nach Terneuzen (Holland) zogen, ging 1883 nach Antwerpen als Musiklehrer, noch am Konservatorium Komposition studierend. 1898—1900 dirigierte er den deutschen Männerchor Antwerpia, 1900—03 den gemischten Chorverein »Antwerpener Rubensstring«. Seit 1907 war er Lehrer an Théobauts neuer Musikhochschule zu Ixelles (Brüssel), lebt aber jetzt in Antwerpen. Die Bekanntheit mit den Schriften von Karl Fuchs und F. Riemann regte ihn zu theoretischen Arbeiten an: »Gene ingrijpende hervorming op muzikaal gebied« (1887), »Le dualisme harmonique« (1891), »Muziek dictaat« (1890, 2. Aufl. 1899), eine holländische Bearbeitung von Riemanns »Harmonielehre« mit Einleitung (1894), »Leerboek voor het contrapunt naar de concentrische Methode« (drei Teile 1896, 1899, 1902), »Themaboek voor contrapunt en driestemmige harmonieoefeningen« (1897), »Verhandeling over de sequenzen of harmonische progressies« (1898), »Elementarmuziekleer« (1903), »Leerboek voor het muzieklezen a prima vista« (1.—2. Teil 1905—06), »Dans les propylées de l'instrumentation« (1908), »L'acte final de la tragicomédie musicale, les aveugles réformateurs usw. (1911) und »Über Richard Wagners Harmonik und Melodik« (Leipzig 1914). Außerdem schrieb er vieles für Musikzeitungen und hielt Propaganda-Vorträge über Riemanns Reformen in Amsterdam, Arnheim, Brüssel, Christiania, Paris, London. Der Rubensstring führte 1902 seine Kantate »Gulde aan de Nberbeid« mit Erfolg auf.

**Erhard** (Erhardt), Laurentius, geb. 5. April 1698 zu Hagenau (Elsaß), Magister in Saarbrücken, Straßburg und Hanau, 1640 Kantor zu Frankfurt

a. M., schrieb: *Compendium musicos* (1640, 2. Aufl. 1669) sowie ein »Harmonisches Choral- und Figural-Gesangbuch« (1659).

**Erhöhungszeichen** (H, X, H), s. Verjüngungszeichen.

**Ericksen**, Josef, geb. 8. Dez. 1872 in Söderfors (Schweden), Schüler des Stockholmer Konservatoriums, lebt in Upsala als Organist, Musiklehrer, Musikschriftsteller und Komponist modernster Richtung (Orgelpräudien, Klavierstücke, Lieder, Männerchöre, gem. Chöre, Violinsachen).

**Erk**, 1) Adam Wilhelm, geb. 10. März 1779 zu Gerp bei Meiningen, 1802 Organist in Weplar, 1811 in Worms, 1812 in Frankfurt a. M., 1813 in Dreieichenhain bei Darmstadt, wo er am 31. Jan. 1820 starb; hat Orgelstücke herausgegeben sowie Schullieder für die Sammlungen seines Sohnes Ludwig (s. d. f.) geschrieben. — 2) Ludwig Christian, Sohn des vorigen, geb. 6. Jan. 1807 zu Weplar, gest. 25. Nov. 1883 in Berlin, 1826—35 Seminar- und Musiklehrer in Mörs (unter Diesterweg), seitdem Musiklehrer am Seminar für Stadtschulen zu Berlin, 1836 Dirigent des liturgischen Chorgesangs der Domkirche (auch 1836—38 Musiklehrer in der Familie des Prinzen Friedrich Karl), von welcher Stellung er 1838 zurücktrat, als Friedrich Wilhelm IV. nach dem Tode der Petersburger Hofkapellmeisterin den heutigen Domchor (s. d.) einrichtete; begründete 1843 den »Erlschen Männergesangverein« und 1852 den »Erlschen Gesangverein für gemischten Chor« und wurde 1857 zum königlichen Musikdirektor, 1876 zum Professor ernannt. Erk's Name hat einen ausgezeichneten Klang, eine seltene Popularität durch seine zahlreichen, vielfach aufgelegten Schulliederbücher (»Liederfranz«, »Singvögelein«, »Deutscher Liedergarten«, »Musikalischer Jugendfreund«, »Sängerhain«, »Sion«, »Turnerliederbuch«, »Frische Lieder« usw.); viele derselben sind in Gemeinschaft mit seinem Bruder Friedrich und seinem Schwager Gref verfaßt. Außerdem veröffentlichte er: »Die deutschen Volkslieder mit ihren Singweisen« (1838—45); »Volkslieder, alte und neue, für Männerstimmen« (1845 bis 1846); »Deutscher Liederhort« (Volkslieder, 1856, neu bearbeitet und fortgesetzt von Fr. M. Böhm 1893—94, 3 Bde.); »Deutscher Liederhort« (für 1 Singstimme und Klavier, 3 Bde., 1859—72); »Mehrstimmige Gesänge für Männerstimmen« (1833 bis 1835); »Volksklänge« (für Männerchor, 1851—60); »Vierstimmige Choralgesänge der vornehmsten Meister des 16. und 17. Jahrhunderts« (1845), »Die bekanntesten Choräle 3st. gesetzt zum Gebrauch der Schulen« (1847); »J. S. Bachs mehrstimmige Choralgesänge und geistliche Arien« (1850—1865); »Vierstimmiges Choralbuch für evangelische Kirchen« (1863), »Choräle für Männerstimmen« (1866) sowie endlich Übungsstücke für Klavier und einen »Methodischen Leitfaden für den Gesangunterricht in Volksschulen« (1834, Teil 1). Mit D. Tiersch gab er eine »Allgemeine Musiklehre« heraus (1885). Seine wertvolle Bibliothek wurde von der Regierung angekauft und in der kgl. Bibliothek zu Berlin aufgestellt. Ein von E. selbst verfaßtes »Chronologisches Verzeichnis der musikalischen Werke und literarischen Arbeiten von L. E. für Freundeshand« erschien 1867. Hgl. R. Schulze »L. E.« (1876); S. Schmeel »L. E.« (1908) und die Biographie E.'s in der Allg. Deutschen Biographie (M. Friedlaender). — 3) Friedrich Albrecht, Bruder des vorigen, geb. 8. Juni 1809 zu Weplar, gest. 7. Nov.

1878 als Realschullehrer in Düsseldorf; war Mitarbeiter an den Schulliederbüchern seines Bruders und gab heraus: das weitverbreitete Lehrer »Kommersbuch« (1858 mit Fr. Silcher), das »Allgemeine deutsche Turnliederbuch« mit Schauenburg) und eine »Freimaurer-Liederbuch«.

**Ertel**, Franz, nationaler ungar. Komponist, geb. 7. Nov. 1810 zu Gyula (ungar. Komitat Békés), gest. 15. Juni 1893 zu Budapest, seit 1838 Kapellmeister des Nationaltheaters daselbst, Ehrenmitglied der Männergesangvereine Ungarns, komponierte eine Reihe (9) ungarische Opern, von denen besonders »Hunyady László« (1844) und »Vánk Vánk« (1861) begeisterte Aufnahme fanden, auch viele vollständige Lieder. 1896 wurde ihm zu Gyula ein Denkmal errichtet. Hgl. R. Urbanöchi »Fr. E.« (1897). — Seine Söhne sind: Julius, geb. 4. Juni 1842 in Pest, gest. 22. März 1909 daselbst; war Lehrer an der Landesmusikakademie (Musik zu Madách), Elef (Alegria), geb. 2. Nov. 1843, gest. 10. Juni 1900, Ladislaus, geb. 1844, gest. 1896 als Musiklehrer in Preßburg, und Alexander, geb. 2. Jan. 1846 in Pest, gest. 14. Okt. 1900 zu Békéscsaba, debütierte 1883 in Pest mit der Operette »Tempeste«, welcher drei andere bis 1891 folgten. 1875 wurde er zum Kapellmeister der Oper, 1896 zum Generalmusikdirektor ernannt.

**Erlanger**, 1) Julius, geb. 25. Juni 1830 zu Weißenburg (Elsass), Schüler des Pariser Konservatoriums, Komponist von Klaviermusik und einigen Operetten, lebt in England. — 2) Gustav, geb. 19. Jan. 1842 zu Halle a. S., gest. 23. Juni 1908 zu Frankfurt a. M., Schüler von Reinecke in Leipzig, Komponist (Klavierquartett op. 39 C dur), lebt in Frankfurt a. M. — 3) Camille, geb. 25. Mai 1863 zu Paris, gest. das. im April 1919, Schüler des Pariser Konservatoriums (Mathias, Durand, Taubou, Bazille), Ritterpreis 1888 (Rantate »Belléda«), schrieb einige Orchesterstücke (La chasse fantastique 1893, Sérénade carnavalesque), auch Lieder (Poèmes russes u. a.), trat aber besonders als Bühnenkomponist hervor mit der dramatischen Legende Saint Julien l'Hospitalier (1894 im Konzert) und den Opern Kermaria (Paris 1897), Le juif polonais (Paris 1900), Le fils de l'étoile (Paris 1904), Aphrodite (Paris, Rom. Oper 1906), L'Aube rouge (Rouen 1911), La sorcière (Paris 1912), Fortaiture (Paris 1921, Opéra comique). Er schrieb auch ein Requiem für Doppelchor und Orchester und eine finnische Dichtung Maître et serviteur (nach Lojstot).

**Erlanger**, Freiherrn von: 1) Friedrich, geb. 29. Mai 1863 zu Paris (Pseud. F. Regnal), Komponist der Opern Jehan de Saintré (Vig les Bains 1893, Hamburg 1894), Inès Mendo (London 1897), Tess (Neapel 1906), Noël (Paris 1912), auch Instrumentalkomponist (Suite symphonique 1895, Violinsonzert op. 17, ein Streichquartett, Klavierquintett, eine Violinsonate, Andante für Cello und Orchester u. a.). E. lebt in London. — 2) Ludwig (Pseud. R. Langer), Komponist des Balletts »Der Teufel im Pensionat« (Wien 1894) und der Oper »Ritter Olaf« (Brag 1904).

**Erlebach**, Philipp Heinrich, geb. 25. Juli 1657 zu Gens in Ostfriesland, gest. 17. April 1714 als Hofkapellmeister zu Rudolstadt, welches Amt er vor 1681 nach vorausgehendem Studium des Lullyschen Stiles erhielt. Er veröffentlichte 1693 6st. Obovertüren-Suiten, sowie Suiten für Violine,

**Gamba und Continuo** (1694, Neudruck einer Sonate bei Finken, »Jur d. Wit. f. Biola da Gamba 1905), »moralische und politische Arien«, d. h. geistliche und weltliche Lieder mit Instrumentalbegleitung (»Harmonische Freude«, zwei Teile 1697 [1710] und 1710 [Neuausgabe Bd. 46 bis 47 der Dd.T.]); »Gott geheiligte Singstunde« 1704 [Beispiele daraus f. in Friedlaender's] »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«) und die Kantate »Der Streit der Fama und der Verschwiegenheit über die Liebe« (1696). Einige Orgelstücke erschienen in »Edhols's« »Tabulaturbuch« (1692). Kantaten sind in größerer Anzahl handschriftlich erhalten. Ein Singspiel »Die Plejaden« (Braunschweig 1693, Text von Bressan) ist verschollen. Die Lieder E.s fallen in ihrer Zeit auf durch Wärme und Stärke des Ausdrucks.

**Erlemann**, Gustav, geb. 29. März 1876 zu Kemnitz, nach Absolvierung des Gymnasiums Schüler Piels, des Berliner Kgl. akadem. Instituts für Kirchenmusik (Löffhorn, Madede) und der Kgl. Akademie (Bruch), begründete nach vorübergehender Tätigkeit als Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium 1903—04 die seitdem von ihm geleitete Kirchenmusikschule in Trier; sein Buch »Einheit im katholischen deutschen Kirchenliede« fordert eine solche für sämtliche deutschsprachliche Diözesen und verbindet damit eine Kritik der heutigen Diözesan-Gesangbücher von Deutschland, Luxemburg, Österreich und der Schweiz; von seinen Kompositionen wurden Lieder und Balladen, Männerchöre, Klavier- und Orgelstücken veröffentlicht, ein Stabat Mater 1920 zu Trier aufgeführt.

**Erler**, Hermann, geb. 3. Juni 1844 zu Maderberg bei Dresden, gest. 13. Dez. 1918 zu Berlin, war längere Zeit Geschäftsführer der Firma Vöte & Vöde in Berlin, redigierte die »N. Berliner Musikzeitung« und referierte für das »Berliner Fremdenblatt«. 1873 begründete er ein Verlagsgeschäft in Berlin (jetzt Ries & Erler). E. gab Briefe Schumanns heraus (N. Schumanns Leben und Werke, aus seinen Briefen geschildert, 2 Bde., 2. Aufl. 1887). Seine Tochter Clara, eine geschätzte Konzertfängerin (Sopran), verheiratete sich 1908 mit dem Tenoristen Felix Senius (gest. 14. Okt. 1913 in Berlin).

**Ernelinda** f. Maria Antonia.

**Erneidrigungszeichen** (7, 77, 4), f. Verneidungszeichen.

**Ertz**, 1) Franz Anton, geb. 1745 zu Georgenthal (Böhmen), gest. 1805 als Hofkonzertmeister in Gotha, war seinerzeit ein sehr renommierter Violinvirtuose, komponierte auch für sein Instrument (Konzert in Es) und schrieb unter anderem in der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« 1805: »Über den Bau der Geige«. — 2) Heinrich Wilhelm, geb. 6. Mai 1814 zu Brünn, gest. 8. Okt. 1865 in Pizga; Schüler von Böhm und Mayser in Wien, gleichfalls, und zwar in noch höherer Maße ein berühmter Geiger, lebte ohne feste Stellung zumeist auf Kunststreifen, hielt sich u. a. mehrere Jahre in Paris auf. Sein Fis moll-Konzert op. 23 (Neuausgabe von H. Marteau 1913), die »Glegies«, »Dello-Phantastie« u. a. sind noch heute beliebte Konzertstücke. Eine Neuausgabe ausgewählter Werke E.s brachte Andreas Moser. Hgl. Leone »H. W. E.« (1847) und Amely Heller »Hgl. W. E.« (Wien 1904). — 3) Alfred, Sohn des vorigen, geb. 9. April 1860 zu Périgueux, gest. 16. Mai 1898 zu Paris, angelegener Musikschriftsteller, schrieb: L'œuvre dra-

matique d'Hector Berlioz (1884), Richard Wagner et le drame contemporain (1887), L'art de R. Wagner: 1. L'œuvre poétique (1893); der 2. Teil L'œuvre musicale blieb unvollendet) und Etude sur Tannhäuser (1895, mit E. Poirée). Auch übersehte und adaptierte er Wagners »Meisterfinger« und »Nibelungen« und war Mitarbeiter der Rivista Mus. Italiana und Revue encyclopédique.

**Ertz II. (IV.)**, Herzog von Sachsen-Koburg-Gotha, geb. 21. Juni 1818 zu Koburg, gest. 22. Aug. 1893 auf Schloß Reinhardsbrunn, beschäftigte sich von Jugend auf viel mit Musik und komponierte Lieder, Kantaten, Hymnen sowie die Opern »Baïre«, »Loni«, »Casilda«, »Santa Chiara« (1853), »Diana von Solange« (1858) und die Operetten »Der Schuster von Strassburg« (Wien 1871, pseud. als Otto Bernhardt) und »Alpenrosen« (Hamburg 1873, pseud. als R. v. K.), die mehrfach mit Beifall zur Aufführung gelangten. Auch schrieb er »Aus meinem Leben und aus meiner Zeit« (1887—89, 3 Bde.).

**ercoico** (ital.), helbenhaft.

**Eroticon** (griech.), Liebeslied.

**Ertel**, Jean Paul, Komponist, geb. 22. Jan. 1865 zu Posen, war daselbst in der Komposition Schüler von Ed. Lauwitz, aber Autodidakt in der Instrumentation, bildete sich im Klavierspiel bei Louis Brassin, später bei Liszt aus, trat auch als Pianist auf, studierte seit 1886 in Berlin Jura und widmete sich nach bestandem Staatsexamen der Komposition. Im Jahre 1898 promovierte er noch zum Dr. jur. E. lebt in Berlin als Musiklehrer (am Bornschen Pädagogium und an der Akademie von Peterfen) und ist Musikreferent des »Berliner Lokalanzeiger« sowie Mitarbeiter anderer Zeitschriften. 1897—1905 redigierte er die Deutsche Musikzeitung. Von E.s Kompositionen wurden bisher bekannt die Sinfonie »Harald«, die sinfonischen Dichtungen »Maria Stuart« op. 1 (1896), »Der Mensch« op. 9 (mit Orgel, 1905), »Belshazar« op. 12, »Pompeji«, »Die nächtliche Heerschau« op. 16 (1908), »Hero und Leander« op. 20 (1909), eine Doppelfuge für Orchester und Orgel, ein Konzert für die Violine allein, ein Streichquartett nach hebräischen Melodien op. 14 D moll, zwei Suiten für Violine und Klavier op. 38 und »La Suisse« (im alten Stil), eine Sonate für Klav. und Violine C moll op. 50, die Balladen für Bariton mit Orgel (Harmonium) und Streichquartett bzw. Klavier: »Die Wallfahrt nach Keblaar« und »Des Sängers Fluch«, ein Harmoniumquartett, zwei Passacaglie [D moll, C moll] für Orgel, Präludium und Doppelfuge über »Wachet auf« dgl., eine Oper »Gubrun«, eine zweite »Die heilige Agathe«, Klaviersachen und Lieder. E. wandelt neuerdings in den Bahnen der französischen Impressionisten.

**Ertmann**, Dorothea von, geborene Graumann, geb. um 1778 zu Offenbach a. M., gest. 1848 (in Mailand?), seit 1797 vermählt mit dem Major von E. (vom Regiment Hoch und Deutschmeister, später General in Mailand), war eine hervorragende Interpretin von Beethovens Klavierkonzerten, von Beethoven selbst seine »Dorothea Cecilia« genannt, allseitig bewundert wegen der Freiheit und Ausdrucksstärke ihres Spiels. Es ist zweifellos für ihr Spiel charakteristisch, daß ihr Beethoven gerade die A dur-Sonate op. 101 widmete, welche eine besonders freie Temponahme beansprucht. Hgl. Thayer »Beethoven« II. 334 ff., III. 384 IV. 18 ff. sowie Kalischer in der Deutschen Musiker-

zeitung 1904, Nr. 23 und Th. Frimmel, Beet-  
hoben-Forschung, Heft 6, 7 (1916). Frau v. E. war  
die Lante der Frau Mathilde (Graumann-)Marchesi  
(s. d.).

**Eichenburg**, Johann Joachim, geb. 7. Dez.  
1743 zu Hamburg, gest. 29. Febr. 1820 zu Braun-  
schweig als Hofrat und Professor am Carolinum,  
veranstaltete um 1770 in Braunschweig regelmäßige  
Konzerte, übersezte italienische und englische Opern-  
texte, auch Webbes »Betrachtungen über die Ver-  
wandtschaft der Poesie und Musik« (1771), Burneys  
»Abhandlung über die Musik der Alten« (1781), den  
Bericht über die Händelfeste (1785) und den »Ver-  
such über mus. Kritik« (1792) und lieferte den Ham-  
burger »Unterhaltungen«, dem hannöverschen »Ma-  
gazin«, Reichards »Musikal. Wochenblatt« u. a.  
wertvolle Beiträge. Auch schrieb er einen »Entwurf  
einer Theorie und Literatur der schönen Künste«  
(1783, 5. Aufl. 1836, rev. von Binder) und eine  
Beispielsammlung dazu (1788—95, 8 Bde.).

**Eichmann**, Johann Karl, geb. 12. April 1826  
zu Winterthur, gest. 27. Okt. 1882 in Zürich, hoch-  
geschäpfter Klavierpädagoge, zuerst in Rassel, seit 1852  
in Zürich, veröffentlichte einen vortrefflichen »Beg-  
leiter durch die Klavierliteratur« (Zürich 1879,  
8. Aufl. 1914 [Ausf. 4—8 Herausgeg. von Ad. Rut-  
hardt]), zahlreiche instruktive Klavierwerke (Etüden,  
eine Klavierschule [1. Teil: für das erste Klavierjahr,  
2. Teil: für das zweite und dritte Klavierjahr], »100  
Aphorismen« aus dem Klavierunterricht [2. Aufl.  
von E. Kadeke 1899]), sowie auch Charakterstücke,  
Lieder, Violinstücke mit Klavier usw. Nicht zu ver-  
wechseln mit E. ist — 2) Carl E.-Dumur, geb.  
1835 zu Wädenswil bei Zürich, gest. 3. Febr. 1913  
zu Lausanne, hochgeschäpfter Klavierlehrer an der  
Musikschule zu Lausanne, ebenfalls Herausgeber  
eines vortrefflichen Führers durch die Klavierlitera-  
tur (Guide du jeune pianiste, 2. Aufl. 1888) sowie  
eines technischen Studienwerks (Rhythme et agili-  
té; deutsche Ausgabe als »Schule der Klavier-  
technik« von Ad. Ruthardt, englisch von G. Tyson-  
Wolff), einer Ausgabe von Clementis Préludes et  
exercices usw.

**Eicobar** s. Cancionero musical.

**Eicobedo** (Scobedo), Bartolomeo, geb. zu  
Zamora (ober Segovia?) zu Anfang des 16. Jahrh.,  
1536—41 und wieder 1545—54 päpstlicher Kapell-  
sänger in Rom, gest. 1563 im Genuß eines Kan-  
onikats zu Segovia, war (1551) mit Ghis. Dandera  
Schiedsrichter zwischen Nic. Vicentino und Vin-  
centio Lusitano in dem Streite über das chroma-  
tische und enharmonische Tongeschlecht. Einige  
Motetten von E. gab Glava (s. d.) in der Lira  
sacro-hispana heraus, eine 4st. Motette *Exsurge*  
steht in Gomberts Musica 4 v. v. 3. 1541 (abgedruckt  
bei Ambros MG. 5. Bd.), andere sind handschrift-  
lich erhalten im Archiv der Sixtinischen Kapelle und  
zu Toledo.

**Eicribano** (Escribano), Juan, 1507—45  
(38 Jahre!) päpstlicher Kapellsänger, ging 1545 in  
sein Vaterland (Spanien) zurück und starb 7. Okt.  
1558. Eine 4st. Motette *Paradisi porta* und ein  
Magnifikat VI. toni sind im päpstlichen Kapellarchiv  
erhalten.

**Eicubier** (spr. eskübje), die Brüder: Marie  
(geb. 29. Juni 1819, gest. 17. April 1880) und Léon  
(geb. 17. Sept. 1821, gest. 22. Juni 1881), gebürtig  
aus Castelnauvau (Aube), kamen jung nach Paris  
und entwickelten eine lebhafteste journalistische Tätig-

keit, begründeten 1838 die Musikzeitung *La France  
musicale*, errichteten einen Musikverlag (Werke von  
Verdi), waren Mitarbeiter verschiedener politischen  
Zeitungen, rebigierten 1850—58 *Le Pays* (*Journal  
de l'empire*), und verfaßten gemeinschaftlich die  
Werke: *Études biographiques sur les chanteurs  
contemporains* (1840, 2. Aufl. 1848, deutsch von  
F. Bießl 1841); *Dictionnaire de musique d'après  
les théoriciens, historiens et critiques les plus  
célèbres* (1844, 2 Bde.); 2. Aufl. unter dem Titel:  
*Dictionnaire de musique théorique et historique*,  
1858, 5. Aufl. 1872); *Rossini, sa vie et ses œuvres*  
(1854); *Vie et aventures des cantatrices célèbres,  
précédées des musiciens de l'empire et suivies de la  
vie anecdotique de Paganini* (1856). 1862 trennten  
sich die Brüder, und Léon, der die Verlagsfirma be-  
hielt, gab eine neue Musikzeitung *L'Art musical*  
heraus, die nach seinem Tode einging. Die von  
Marie fortgeführte *France musicale* ging schon 1870  
ein. Léon E. gab auch heraus: *Mes souvenirs* (1863,  
2. Aufl. 1868) und führte 1876 kurze Zeit die Dire-  
ktion des Théâtre italien.

**Esclava** (Esclaba), Don Miguel Hilario, geb.  
21. Okt. 1807 zu Burlada (Navarra), gest. 23. Juli 1878  
zu Madrid, erhielt seine Musikbildung als Chortnabe  
der Kathedrale zu Pamplona, wurde 1828 Kirchen-  
kapellmeister zu Osuna, nahm 1832 die Priester-  
weihen und wurde Kapellmeister der Metropolitan-  
kirche in Sevilla und 1844 Hofkapellmeister der  
Königin Isabella sowie Harmonieprofessor und Di-  
rektor des kgl. Konservatoriums. E. hat eine große  
Anzahl kirchlicher Musikwerke (darunter das der  
Kathedrale in Sevilla für die *Matroche* vorbereitete,  
übrigens künstlerisch wertlose *Miserere*) geschrieben,  
ferner drei Opern (*El solitario*, *Las treguas de Tole-  
mada*, *Pedro el Cruel*), eine sehr verbreitete Elemen-  
tar-Musiklehre (*Metodo de solfeo*, 1846), eine Kom-  
positionslehre (*Escuela de armonia y composicion*,  
2. Aufl. 1861) und einen *Breve tractado de armonia*.  
1855—56 gab er eine Musikzeitung heraus (*Gaceta  
musical de Madrid*). Seine verdienstlichsten Publi-  
kationen sind aber die Sammelwerke: *Museo orgá-  
nico español*, das auch die Orgelwerke von E. selbst  
enthält, und besonders die *Lira sacro-hispana* (s. d.).

**Esmeralda**, eine Art der Polka (Galopp-  
Polka), gegen 1850 so benannt nach dem i. J. be-  
kannten Ballett von Pugni, in welchem der Tanz  
vorkommt.

**Espanie** (spr. ejpánj), Franz, geb. 21. April  
1828 zu Münster (Westfalen), gest. 24. Mai 1878 in  
Berlin; Schüler von Dehn in Berlin; 1858 kurze  
Zeit Musikdirektor zu Wiesfeld und noch in dem-  
selben Jahre Nachfolger Dehns als Kusos der  
musikalischen Abteilung der kgl. Bibliothek in Berlin  
und Chordirektor der Hedwigskirche; hat sich außer  
seiner eifrigen Tätigkeit als Bibliothekar verdient  
gemacht durch Teilnahme an der Redaktion der  
*Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgaben der Werke  
Beethovens* (Vokalwerke) und *Balestrinas* (mit Witt)  
und gab u. a. auch 3 Sinfonien Ph. Em. Bachs in  
der Edition Peters heraus.

**Espinosa** (Espinosa), Juan de, spanischer  
Komponist um 1500, von dem zwei Valladen im  
*Cancionero musical* (s. d.) erhalten sind, sowie ein  
gedruckter *Tractado de principios de musica practica  
v theorica* (Toledo 1520). *Rgl. Collet Le  
mysticisme musical espagnol* S. 210ff.

**Espirando** (ital.), aushauchend, ersterbend,  
wie *morendo*.

**Espaná, Triay, Oscar**, spanischer Komponist, geb. 5. Aug. 1886 zu Alicante, war ursprünglich Ingenieur, studierte dann Philosophie (Synthese der Gehör- u. Gesichtseindrücke) und Musik. Er hat sich durch die Befassung mit der levantinischen Volksmusik eine eigene Stala geschaffen, die all seinen seit 1915 geschriebenen Werken zugrunde liegt. Von früheren Kompositionen wurde eine Suite *levantina* 1909 in Wien preisgekrönt, ein Orchesterwerk *El Sueño de Eros* zum erstenmal in Deutschland aufgeführt. Von späteren Werken sind erwähnenswert: ein Klavierquintett, ein Streichquartett, eine Klavieronate und die zweitägige Oper *La Balla Dormiente*.

**Esposito, Michele**, geb. 29. Sept. 1865 zu Castellamare bei Neapel, 1865—73 Freischüler des kgl. Konservatoriums zu Neapel, (Ges. [Piano] und Serrao [Komp.]), das er mit einem Komponisten-Stipendium verließ, ließ sich 1878 in Paris nieder, von wo er 1882 als Klavierprofessor an die kgl. Musik-Akademie zu Dublin berufen wurde (Dr. h. c.). Dort wirkte er zuerst als Pianist, besonders Kammermusiker, im Konzert. Der Erfolg seiner 1887 preisgekrönten Kantate *Deirdre* u. 88 auf dem ersten irischen Musikfest (Feis Ceoil) ermutigte ihn zur Begründung eines Orchestervereins für klassische Sinfoniemusik (1899), der sich schnell entwidete. Auch als Komponist hatte E. dauernd Erfolg und wurde noch mehrmals preisgekrönt (Celloonate op. 43, Streichquartett op. 33, Orchesterstück Poem op. 44). Außer diesen Werken schrieb er 2 Sinfonien, eine Orchester-suite, 2 irische Rhapsodien für Violine und Orchester, ein 2. Streichquartett C moll op. 60, zwei Violinsonaten (G dur op. 32 und E moll op. 46), eine Fantasia für 2 Klaviere, 3 Opern *The tinker and the fairy Camorra* (Petersburg 1903) und *Il gentiluomo* (Moskau 1906) und eine Operette *The postbag* (London 1902).

**Espressione** (ital.), Ausdruck; con espr. (c. spr.), *espressivo* (espr.) mit Ausdruck, gewöhnliche Bezeichnung jositischer Stellen in Orchesterstimmen.

**Espringale** (ital.), mittelalterlicher Name des Springanzes (Gegenfaj: Carols [Reigen]).

**Esquivel, Juan**, spanischer Komponist, um 1608 Kapellmeister an der Kathedrale zu Salamanca, von dem ein Buch 4—8st. Messen (Chorbuch), gedruckt bei Arthur Laberniel in Salamanca 1608 erhalten ist. Vgl. Albert Geiger *z. E.*, ein unbekannter spanischer Meister des 16. Jahrhunderts (Sambberger-Festschrift 1918).

**Esfer, 1) Heinrich**, geb. 15. Juli 1818 zu Mannheim, gest. 3. Juni 1872 in Salzburg; wurde 1838 Konzertmeister, später Theaterkapellmeister zu Mannheim, weiterhin Dirigent der Liedertafel in Mainz, 1847 Kapellmeister am k. k. Theater zu Wien, 1857 Hofoperkapellmeister dajelbst, sowie einige Zeit Dirigent der Philharmonischen Konzerte und lebte nach seiner Pensionierung (1869) in Salzburg. E.s Männerquartette und Weber erzeuten sich großer Verbreitung, weniger seine Sinfonien op. 44, 47, Suiten op. 70, 75, Streichquartett op. 5 usw. In früheren Jahren schrieb er auch einige Opern (Sillas 1840 in Mannheim, *Miquiqui* 1843 in Aachen, *Die beiden Bringen* 1845 in München). Briefe E.s an Franz Schott gab Edg. Jffel heraus (*z. R.* Wagner im Lichte eines zeitgenössischen Briefwechsels, 1902). Vgl. auch Hansl *z. Suite* (1884) und *Aus neuer*

und neuester Zeit (2. Aufl. 1900). — 2) Cateau, geb. 24. Sept. 1869 zu Amsterdam, Tochter des Gouverneurs von Curaçao, 1879—82 Schülerin des höchsten Konservatoriums zu Frankfurt a. M. (Stodhaufen, R. Heymann), dann zu weiterer Vervollkommnung in Paris (Gesang: Frau Viardot-Garcia, Tragödie: Got, Komödie: Régnier), lebt seit 1883 zu Amsterdam, seit 1895 als Direktorin der *Vereniging tot Beoefening van vocale en dramatische Kunst*, einer dramatischen Stilbildungsschule mit einem Garantie-Komitee unter Vorsitz E. W. J. Kamanns, des Bruders von Lina Kamann, und einer Anzahl Speziallehrer für Theorie, Schauspiel usw. Die besondere Methode Fr. E.s beruht darin, daß sie die Sänger und Sängerinnen direkt ins Rollenstudium einführt und nach der Spezialveranstaltung von Anfang an die Ausbildung einrichtet.

**Essipoff, Annette**, hervorragende Pianistin geb. 1. Febr. 1851 zu Petersburg, gest. 18. Aug. 1914 daselbst, Tochter eines höheren Beamten, Schülerin von Wielopolski und Leschetizky (am Konservatorium), 1880—92 Gattin des letzteren, trat zuerst in ihrem Vaterlande, 1874 zu London, 1875 zu Paris und 1876 in Amerika mit großem Erfolg als Konzertspielerin auf. Frau E. lebte in Wien. Vorzüge ihres Spiels waren Leidenschaftlichkeit und poetische Auffassung.

**Estampida**, Name durch friische Natürlichkeit und volksmäßige Haltung auffallender Tanzlieder der provenzalischen Troubadours (vgl. die E. von Rambaut de Baqueiras bei Riemann, Handb. d. M. I, 2, S. 234). Robert de Handlo (nach 1300) nennt neben Ballada, Chorea und Rondellus die *Estampeta*; auch der Stantipes, den Joh. de Grocheo (um 1300) als eine Form der Instrumentalmusik anführt (Intern. M. G., Sammelb. I, 1, S. 98) ist zweifellos mit der E. identisch. Prätorius erklärt in *Syntagma musicum* III, E. 19: *Stampita*, s. v. w. Balletto, wenn daselbe mit Schalmeien und Pfeifen gespielt wird. Vielleicht gehört auch die *Stamentienpfeife* etymologisch hierher; mit einem Fragezeichen schließlich sei an die in Westfalen noch getanzte *Lempöte* (eine Art Kontretanz) erinnert. Vgl. Fr. M. Böhme *z. Gesch. d. Tanzes* I, S. 28, ferner: Joh. Wolf, *Die Tänze des M. V.* (Arch. f. M. V. I, 10 f.) (Stampienien), Aubry *Estampies et danses royales* (1907). Gegen den ursprünglichen Tanzcharakter der E. wandte sich H. J. Moser (*Stantipes* und *Ductia*, *J. f. M. V.* II), um in ihr als *Stehfuß* das älteste Virtuosenstück im Gegenfaj zu dem vom Spielmann geführten Reigen zu sehen.

**Este** (Est, East, East), 1) Thomas, berühmter Londoner Musikdrucker um die Wende des 16.—17. Jahrh., gest. um 1609, dessen erste Publikation *Myrds Psalmes, sonets and songs of sadnes and pietie* (1588) waren; es folgten Werke von Th. Morley, Weelkes usw. Ein Sammelwerk von besonderem Interesse ist: *The whole book of psalmes, with their wonted tunes in four parts, welches vierstimmige Psalmen von Allison, Wlands, Cabenbith, Cobbold, Dowland, Farmer, Farnaby, Hooper, Johnson und Kirbye enthält* (1592; neue Aufl. 1594, 1604). Vgl. Fr. Kidson *British music publishers* (1900) S. 43 ff. — 2) Michael, wahrscheinlich der Sohn des vorigen, 1606 Bakkalaureus der Musik (Cambridge), 1616 Chormeister an der Kathedrale zu Richfield, gest. ca. 1638, gab 7 Bücher (*sets*) *Madrigalien* zu 2—6 Stimmen apt for viols and voices heraus (1604, 1606, 1610, 1618, 1619, 1624, 1638, auch *Pastorals*,



Anthem, Neapolitanen und Fancies enthaltend, der 7. Teil nur Instrumentalstücke für 2—4 Stimmen). Glee's von E. finden sich in Sammelwerken der Zeit. **Efte.** Vgl. anon., Teatro di Este 1835—1889 (1890).

**Efterhäsz** von Galántha (spr. ésterházi), ungarisches Uebelgeschlecht, berühmt auch durch sein traditionelles Musikmäzenatentum. Der Brotherr Joseph Haydn war erst Fürst Paul Anton E., gest. 1762, dann Nikolaus Joseph E., geb. 18. Dez. 1714, gest. 28. Sept. 1790, Feldmarschall, Kapitän der ungarischen Leibgarde, der auf seinem Schlosse in Eisenstadt eine verhältnismäßig starke Musikkapelle von allein 30 Instrumentalisten hielt. Der Name E. spielt ferner in der Lebensgeschichte von Werner, Schubert, Weigl, Kraft, Raimann, Liszt eine Rolle.

**Efteban**, Fernando, Sattrisan der Kapelle von Sant Clemeint zu Sevilla, Verfasser eines 1410 datierten Traktats über den Cantus planus, den Kontrapunkt und das Orgelspiel (Toledo, Bibl. provinc. Ms. 338), in welchen außer Murcia, Bitry, Nachault und Agidius de Murino auch ein Albertus de Rosa zitiert wird. Vgl. S. Collet *Le mysticisme musical espagnol* (1913) und *Année musicale* 1912 (S. Collet).

**Estinto** (ital., »erloschene«), Bezeichnung für das äußerste Pianissimo (Liszt).

**Etouffé** (franz., spr. Etuffé), ersticht (für Pauke, Beden und Lantam Vorschrift sofortiger Dämpfung nach dem Schlag).

**Ett**, Kaspar, geb. 5. Jan. 1788 zu Gresing bei Landsberg in Bayern, gest. 16. Mai 1847 zu München; war Schüler von J. Schlett und J. Orsch am Kurfürstlichen Seminar zu München, seit 1816 Hoforganist an der Michaelskirche daselbst. E. hat große Verdienste um die Wiederbelebung der kirchlichen Musik des 16.—18. Jahrhunderts, die er sich für seine eigenen Kompositionen zum Muster nahm (Messen mit und ohne Orchester, mehrere Requiems, Miserere Stabat Mater usw.), die aber Manuskript blieben. Gedruckt wurden zu Ets Begehren nur *Cantica sacra in usum studiosae juventutis*, eine »Gesanglehre für Schulen« (neu bearbeitet von F. Riegel). Auch eine Kompositionellehre wird mit den übrigen Manuskripten in der Münchener Staatsbibliothek aufbewahrt. Auf dem Gebiete der Geschichte des gregorianischen Chorals bildet Ett mit seiner Vereinigung der alten Melodien bis zur Beschränkung auf einen Ton für jede Silbe das Schlußglied der im 16. Jahrhundert beginnenden Bestrebungen, welche in der *Editio Medicea* zuerst feste Form annahmen; nicht ganz so weit wie Ett ging Dom. Mettenleiter. Vgl. Haberl, *Kirch.-Mus.* Jahrbuch 1891: »Erinnerungen an R. Ett und R. v. Schaffhäutl«, schlecht, *Gesch. d. Kirchenmusik* S. 193 ff. und 627 ff., v. Schaffhäutl »Erinnerungen an R. E.« (*Kirchenmus.* Jahrb. 1891) und Ferd. Vierling »R. E.« (1906, Selbstverlag).

**Ettinger**, Max, geb. 27. Dez. 1874 in Lemberg, kam infolge langdauernder Krankheit erst spät zum Musikstudium, erhielt 1899 in Berlin den ersten Unterricht in Harmonielehre und lebt seit 1900 in München, wo er das Konservatorium absolvierte. Er schrieb: eine Violinsonate op. 10, eine Cellosonate op. 19, ein Quinett für 4 Holzbläser und Klavier op. 20, eine Suite nach allen englischen Meistern f. gr. Orch. op. 30, »Träume«, 3 Lieder ohne Worte f. gr. Orch. op. 31, »Weisheit des Orients«

(Dmar Chajjam) f. Soli, Chor und Orch. [Tonkünstlerfest Nürnberg 1921], zahlreiche Lieder, einen tragikom. Einakter nach Doccaccio »Der eifersüchtige Trinker« und eine Zatt. trag. Oper »Jubith« op. 28 (nach Heibel; Nürnberg 1921).

**Ettler**, Karl, geb. 10. Jan. 1880 in Leipzig, absolvierte das Realgymnasium in Eisenach, war am Leipziger Konservatorium Schüler Reinedes, Jadasohns und Hans Beders, studierte auch gleichzeitig an der Universität unter Krepischmar und Riemann. Nachdem er mehrere Jahre hindurch in Leipzig Dirigent von Männerchören und Korrepetitor am Stadttheater gewesen, ward er 1910 artistischer Direktor des Musikvereins zu Prettan (Steiermark), welche Stellung er bis zur Auflösung des Vereins durch die jugoslawische Behörde im Jahre 1921 innehatte. Seither ist E. als Verlagsredakteur in Leipzig tätig.

**Etüde** (franz. Etude), eigentlich identisch mit »Studie«; in der Tat sind die ersten als solche bezeichneten »Etüden« die für Klavier von J. B. Cramer mit Ernst und Konsequenz durchgeführten Studien über technische oder Vortragsmotive ohne speziell virtuosen oder pedantisch schulmäßigen Charakter (Cramer kam Clementi mit der Wahl dieses Namens zuvor). Doch verbindet man heute mit dem Worte E. speziell den Begriff des technischen Übungssstücks, sei es für die allerersten Anfänge im Spiel eines Instruments oder für die höchste Ausbildung der Virtuosität. Zwar ist auch heute noch ein Zweig der Etüdenliteratur für den öffentlichen Vortrag berechnet und daher inhaltlich bedeutungsvoller gestaltet (Konzert-Etüde); doch bleibt auch bei diesem das Charakteristikum eine Anhäufung technischer Schwierigkeiten oder Vortragprobleme. Gewöhnlich führt die E. ein technisches Motiv durch (Skalen-, Arpeggien-Gänge, Sprünge, Staccato, polyphone Bildungen usw.) oder doch eine kleine Anzahl verwandter; indes sind manche Etüden auch mit mehreren Themen gearbeitet, indem ein reich figurirtes durch ein mehr melodisches zweites abgelöst wird u. dgl. Bezüglich der Etüdenliteratur für die einzelnen Instrumente vgl. Klavier, Violine usw. Der Ursprung der Etüde beruht sich in die ältesten bekannten Schulwerke für Orgel (Baumanns Fundamentum organandi, das Fundamentbuch des Hans von Konstanz usw.), Klavier (*Dirutas Transilvano* 1593) und Violine (Playfords *Division Violin* 1680).

**Eukleides** (Euklid), griechischer Mathematiker, um 300 v. Chr. zu Alexandria, von dem uns ein Traktat *Καταομή κανόνος* (Sectio canonis) erhalten ist, abgedruckt von Johannes Pena (Paris 1657), M. Meibom (1652) und neuerdings von Karl von Jan (Scriptores 113 ff.). Eine zweite in einigen Handschriften und alten Ausgaben dem E. zugeschriebene Arbeit *Εισαγωγή ἀρμονική* (Introductio harmonica) ist keinesfalls von demselben, da sie auf dem Standpunkt der Lehre des Aristogenos steht; als ihr Verfasser gilt heute Kleoneides (s. d.).

**Eulenburg**, Ernst, geb. 30. Nov. 1847 in Berlin, Schüler des Leipziger Konservatoriums, gründete 1. Febr. 1874 den seinen Namen tragenden Musikverlag, der seit der Übernahme von Baynes »Kleiner Partitur-Ausgabe« 1892 die ausgesprochene Tendenz der Popularisierung ernster Musik zeigt. E. erweiterte die ursprünglich auf klassische Kammermusik ohne Klavier beschränkte Sammlung durch Aufnahme von Werken neuerer Komponisten (Wolffmann, Tschaikowsky, Graf Hochberg, Liszt, Wagner,

Brudner, Dvorak, Reger, Sibelius, R. Strauß usw., sowie von Orchester- und Chormerken [Verlioz]).

**Eulenburg**, 1) Philipp, Graf zu (1900 Fürst zu E. und Hertsfeld), geb. 12. Febr. 1847 zu Königsberg i. Pr., 1894—1904 deutscher Botschafter in Wien, ist hier zu nennen als Dichter und feiner Liederkomponist (\*Stalbengefänge, Nordlandslieder, Seemärchen, Rosenlieder, sämtlich auf eigene Texte). Sein Sohn ist — 2) Botho f. Sigwart.

**Euler**, Leonhardi, bedeutender Mathematiker und Physiker, geb. 15. April 1707 zu Basel, gest. 3. Sept. 1783 in Petersburg; Schüler von Bernoulli, 1730 Professor der Mathematik zu Petersburg, 1740 in Berlin, wo er 1754 Direktor der mathematischen Klasse der Akademie wurde, lehrte 1766 nach Petersburg zurück. Kurz darauf erblindete er. E. hat (abgesehen von seinen sonstigen Arbeiten) eine große Anzahl akustischer Abhandlungen für die Berichte der Berliner und der Petersburger Akademie geschrieben; auch seine *Lettres à une princesse d'Allemagne* (1768—74, deutsch von F. J. Engel 1773—80) enthalten Musikisch-Musikalisches. Sein auf Musik bezügliches Hauptwerk aber ist: *Tentamen novae theoriae musicae* (1729), dessen negative Resultate zur Evidenz dattun, daß die Mathematik zur Begründung eines musikalischen Systems nicht ausreicht. E. ist übrigens der erste, welcher zur bequemeren Veranschaulichung der Tonhöhenunterschieden Logarithmen einführt (s. Logarithmen). Vgl. S. Schulz-Euler u. E. (1907).

**Euphonie** s. v. v. Wohlklang.

**Euphonium**, Euphonion, Euphon (griech. wohlklingend), 1) ein von Chladni 1790 konstruiertes Instrument (Clavicylinder), abgestimmte Glasröhren, die mit bewegten Fingern gestrichen wurden. Die Glasröhren machten Longitudinalschwingungen, erzeugten aber Transversalschwingungen in Stahlstäben, mit denen sie verbunden waren. Vgl. Chladnis Beschreibung des Clavicylinders usw. (1821). — 2) (Barphonhorn) in den deutschen Militärarmeen eingeführtes Blechblasinstrument von weiter Reinheit (Wanzinstrument), s. Tuba.

**Euterpe**, die Muse des Saitenspiels.

**Euting**, Ernst, geb. 7. Febr. 1874 zu London, besuchte von 1892—96 die Hochschule für Musik in Berlin, studierte dann an der Berliner Universität Musikwissenschaft und promovierte daselbst 1899 mit einer Abhandlung »Zur Geschichte der Blasinstrumente im 16. und 17. Jahrhundert« zum Dr. phil. In demselben Jahre gründete E. die »Deutsche Instrumentenbau-Zeitung«, die er noch redigiert. 1902—03 zeichnete E. mit A. Mayer-Reinach neben O. Fleischer als Herausgeber der *Zschr. der M.G.*

**Valvánt** (lat.), in der Orgel ein durch einen Reglerzug zu öffnendes Ventil, welches den bei Schluß des Spiels noch in den Bölgern vorhandenen Wind abzulassen gestattet.

**Evans** (spr. Iron's), David Emlyn, geb. 21. Sept. 1843 bei Newcastle Emlyn (Cardiganshire [Wales]), gest. 1913 in London, war lange in einem kaufmännischen Geschäft tätig, konzentrierte aber sein Interesse immer mehr auf Komposition und musikalische Arbeiten, beteiligte sich seit 1865 an den Konkurrenzen der walisischen Musikfeste und trat 1876 außer Konkurrenz, nachdem er zu Werham sämtliche Preise erhalten hatte. E. gab mehrere Musizierungen heraus und redigierte die gälische Zeitung *Y Cerdor* (Der Rusfiter); 1887 wurde sein biographisches *Ysion* gälischer Musiker preisgekrönt. Auch schrieb

er eine Biographie Tschaikowskys für die Sammlung *Master-musicians* [1906]. Sein Hauptwerk ist eine große Sammlung vorher ungedruckter gälischer Melodien *Alawon Fy Ngwlad* (2 Bde., 1896, für Klavier); außerdem veröffentlichte er viele Anthems und andere kirchliche Kompositionen, auch weltliche Chorlieder, Kantaten usw. und instrumentierte das von E. Stephen komponierte erste gälische Oratorium »Der See Liberias«.

**Evers**, Karl, geb. 8. April 1819 zu Hamburg, gest. 31. Dez. 1875 in Wien; vortrefflicher Pianist und Klavierkomponist von Geschmack, Schüler von Krebs in Hamburg und Mendelssohn in Leipzig, machte ausgedehnte Konzertreisen durch ganz Europa, lebte zu Paris, Wien, ließ sich 1858 als Musikalienhändler in Graz nieder, lehrte aber 1872 nach Wien zurück. Er komponierte 4 Klavierkonzerte, *Chansons d'amour* (zwei Lieder ohne Worte, verschiedene Nationalitäten charakterisierend: Provence, Deutschland, Italien usw.), Lieder usw.

**Evirato** (ital., »entmannt«), s. v. v. Kastat.  
**EVOVAE**, Abkürzung (Vokale) von *seculorum amen*, der Schlußworte der »kleinen Doxologie« (s. d.) Gloria patri usw.; vgl. Tropen.

**Ewald**, Victor, Professor an der Hochschule für Zivil-Ingenieure in St. Petersburg, geb. 15. Nov. 1860 in St. Petersburg, Schüler von M. R. Szegler und M. A. Sololow, schrieb je ein Quartett und Quintett für Streichinstrumente, einige kleinere Stücke für Cello mit Klavierbegleitung, und ein Quintett für Blechinstrumente (Verlag von M. Beslajeff).

**Eweijf**, Arthur Henry van, geb. 27. Mai 1866 zu Milwaukee, Schüler von Felix Schmidt in Berlin, angesehenener Konzertsänger (Baßbariton), lebt in Berlin.

**Ewer & Cie.** (spr. jür'), Londoner Musikverlagsfirma, um 1820 von John F. Ewer begründet, später von E. Burton übernommen, der sie durch Erwerb des Eigentums der Mehrzahl der Werke Mendelssohns für England in die Höhe brachte, einige Zeit als E. & Johanning firmierend, 1860 an William Witt verkauft, 1867 mit Novello & Cie. vereinigt (Novello, Ewer & Cie.).

**Eyraudet**, Joseph, geb. um 1710 zu Rouen, gest. um 1763 zu Paris, Violinist an der Akademie zu Rouen, dann in der Pariser Opernkapelle. Als Komponist trat er mit Violinsonaten (2 Opera) und Trios hervor; allbekannt ist ein Menuett seiner Komposition.

**Exequien**, Exequias (lat.), letztes Geleit, Leichenfeier.

**Grimenò y Pujader** (spr. ech-), Antonio, S. J., geb. 26. Sept. 1729 zu Valencia, gest. 9. Juni 1808 zu Rom, Professor der Mathematik an der Militärschule zu Segovia; ging, als der Jesuitenorden unterdrückt wurde, nach Rom. 1798 erhielt er Erlaubnis zur Rückkehr nach Spanien, lebte aber zuletzt wieder in Rom. Schrieb: *Dell' origine e dello regole della musica colla storia del suo progresso, decadenza e rinovazione* (1774, spanisch von Gutierrez 1796), ein gegen die »raue Theorie« gerichtetes Werk, das lebhaften Widerspruch fand, unter anderm durch Padre Martini, gegen dessen Hauptwerk nun E. speziell vorging: *Dubbio di D. Antonio E. sopra il Saggio fondamentale* usw. (1775, spanisch von Gutierrez 1797). Weitere Anarisse wehrte er ab mit den *Risposte al giudizio delle esemeridi letterarie di Roma* usw. und dem satyrischen Werk »Don

Vazarillo Bizcardia, das er kurz vor seinem Tode beerndete (herausgegeben von Barbieri 1872—73, 2 Bde.). Von seinen sonstigen Schriften seien noch angeführt die *Institutiones philosophicae et mathematicae* (Madrid 1796), *Lo spirito di Macchiavelli* (1795) und *Apologia de Miguel de Cervantes* (Madrid 1806). Vgl. F. Bedrell, P. A. E. (Barcelona 1921).

**Experimentelle Musikpädagogik** nennt sich eine neuartige an die experimentelle Psychologie anschließende Form der Untersuchung und Förderung der Begabung für Musik, für welche sich besonders Wilhelm Heiniß (geb. 9. Dez. 1883 in Altona, Assistent am phonetischen Laboratorium des Seminars für Kolonialsprachen in Hamburg) einsetzt, der z. B. das linksbändige Schreiben und das zweihändige Schreiben verschiedener Texte (1) als Mittel für die Selbstbehändigung der linken Hand beim Klavierspiel anwendet (vgl. Archiv f. d. Psychologie Bd. 34, 2 • Über musikalische Reproduktionen • und Zeitschr. f. angewandte Psychologie XI, 2—3 • Eine Methode des linksbändigen Schreibens für den praktischen Musikunterricht •). Zu den Vertretern der neuen Richtung zählen auch der amerikanische Musikpsychologe Charles C. Seashore (vgl. Musical Quarterly I, 1 [1915] • The Measurement of Musical Talent •), ferner Géza Révész (S.-B. der Göttinger Vgl. Ges. d. Wissensch., math.-phys. Kl., 13. Jan. 1912 • Nachweis, daß in der sog. Tonhöhe zwei voneinander unabhängige Eigenschaften zu unterscheiden sind [Tonhöhe und Tonqualität] •) und H. Reihner • Zur Entwicklung des musikalischen Sinnes beim Kind • (Berlin 1915).

**Exvert**, Henri, geb. 12. Mai 1863 zu Bordeaux, kam 1881 nach Paris als Schüler von Niedermeyers Kirchenmusikschule, welche ihn mit den Meisterwerken der Palestrina-Epoche wie auch den jetzigen Sachs und Händels vertraut machte. In der Folge studierte er noch unter César Franck und Eug. Gigout; doch wandte sich sein Hauptinteresse dauernd der Musik des 15.—16. Jahrh. zu. 1909 beim Austritt Bederlins übernahm E. neben Tiersot als erstem Bibliothekar die zweite Bibliotheksstelle am Pariser Konservatorium. E. stellte seine ganze Arbeitskraft in den Dienst eines großen nationalen Unternehmens, das man nur mit den •Denkmäler•-Publikationen in Parallele stellen kann und als •Denkmäler der Tonkunst in Frankreich• bezeichnen muß, nämlich der Herausgabe eines Korpus der französisch-niederländischen Musik des 15.—16. Jahrhunderts. Er selbst gliedert sein Unternehmen in die 6 Teile: I. *Les Maîtres Musiciens de la Renaissance française* (Partiturausgaben in modern verkürzter Notierung, mit Fassimiles usw.), bis jetzt 23 Bände mit Werken von Orlando Lassus (Meslanges, weltlich), Goudimel (150 Psalmen nach Marot und de Beze), Costeley (Musique 4 Bde.), Jamequin (Chansons [die berühmtesten tonmalerischen]), Brumel, Larue, Ronton, Févin (Liber XV missarum des Andreas Antiquus v. J. 1516), Raubuit (Chansons mesurées), Claudin Le Jeune (Dodekachorde, Printemps, Meslanges und 3 Bde. Pseumes mesurés à l'antique), Cl. Gerbais, E. du Tertre und anonyme (Danseries), Regnart (Poésies de Ronsard usw.), Gaurroy (Meslanges) und Attaignant's Chansons-Sammlung v. J. 1529 (31 Chansons von Sermisy, Consilium, Courtois usw.). II. *Bibliographie thématique* (thematischer Katalog der gesamten in Betracht kommenden Literatur), mit Fassimiles; die ersten

Hefte sind erschienen. III. *Les théoriciens de la musique au temps de la Renaissance* (I. Michel de Rennehou, Nouvelle instruction familière). IV. *Sources du Corps de l'art de musique franco-flamande des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles* (Fassimile-Ausgabe ganzer Werke; zunächst angeführt Petruccius Odhecaton und Missae Josquin, Antiquus' Lib. XV missarum und zwei der ersten Drucke Attaignant's). V. *Commentaires* (Abhandlungen über die Grundlagen der Musik der Renaissance, über Goudimel's Psalter, über Le Jeunes Printemps). VI. *Extraits des Maîtres Musiciens* usw. (Ausgabe ausgewählter Stücke der Sammlung in Stimmen für den heutigen Gebrauch: bereits eine große Zahl Hefte erschienen). Außerdem gab E. den hugenottischen Psalter in Monumental-Ausgabe heraus und bereitet eine Ausgabe der lutherischen Psalmen und Kirchenlieder des 16. Jahrhunderts vor. Dazu kommen eine reiche Sammlung weltlicher Gesänge des 17.—18. Jahrhunderts (Brunettes, Chansons à danser en rond, Chansons tendres, galantes, bacchiques, de morale galante, critiques, satiriques — 81 Nummern —, 35 Airs de cour von Boesset, 4 dgl. von Guedron, 2 von Tessier), vierst. instrum. Fantaisies von Lejeune (1) und Gaurroy (5), Les maîtres du clavecin des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> S. (Dandrien, Daquin, Corrette), Amusements des musiciens français du XVIII<sup>e</sup> s. (Musettenstücke von Chébeville, J. Aubert und Banton), und ein Répertoire de musique religieuse et spirituelle (Campra, Charpentier, S. Dumont, Lully, Bernier, Fr. Couperin le Grand, Clérambault, Lalande, Rameau und einige Italiener [Monteverdi, Al. Strambi, Carissimi]). E. ist auch Lehrer an der École nationale de musique classique und hält Vorträge an der École des hautes études sociales.

**Expression**, im Harmonium ein Register, welches das An- und Abschwellen des Tones vom Druck des tretenden Fußes abhängig macht.

**Expressionismus** in der Musik, nach dem Vorbild paralleler Vorgänge in der bildenden Kunst, Bezeichnung einer modern gerichteten Kunstbewegung, die unmittelbaren Ausdruck seelischen Geschehens anstrebt. Der Anspruch auf die Bezeichnung ist insofern unberechtigt, als es keine — nicht rein formalistische — Musik gibt, die nicht expressiv, ausdrucksvoll wäre. Zum Begriff Ex. gehört erstens der Gegensatz zum Impressionismus, der Verzicht auf Illustrierung größerer oder feiner äußerer Sensationen, zweitens die Negation alles Traditionell-Formalen, das Suchen nach neuer Form. Diese neue Form spricht sich vor allem in einer vielfach auf primitiv-egotischem Boden erwachsenen Melodik und Polymelodik aus, auch in elementarer Rhythmik. Vgl. A. Schering, • Die expressionistische Bewegung in der Musik • (Einführung in die Kunst der Gegenwart • 1920), dazu die Kritik von A. W. Cohn (Zeitschr. f. M. B. II, 671).

**Expressivorgel** (franz. Orgue expressif), f. v. w. Harmonium.

**Extemporieren** f. v. w. improvisieren, phantastieren, aus dem Stegreife erfinden. Einen Katechismus der Improvisation (Extemporization) schrieb Fr. J. Sauer (Nr. 33 der Primers [Katechismen] im Verlage von Navello).

**Ebler**, Joseph (seit 1834 Ebler von), geb. 8. Febr. 1765 zu Schwachat bei Wien, wo sein Vater Schullehrer war, gest. 24. Juli 1846 in Schönbrunn bei Wien; Schüler Albrechtsbergers und in

Beziehungen zu Haydn und Mozart (E. pflegte Mozart während seiner letzten Krankheit), wurde 1798 Chorvikar der Karmeliterkirche, 1794 auch am Schottenstift, 1804 Bischofskapellmeister, 1810 Musiklehrer der kaiserlichen Prinzen und 1824 nach Sakers Rücktritt erster Kapellmeister. 1833, während er Mozarts Requiem dirigierte, durch einen Schlagfluß gelähmt, mußte er seitdem der Dirigenten- und Kompositionstätigkeit entsagen. E. nimmt als Kirchenkomponist eine hochachtbare Stellung ein (viele Messen [?]) und ein Requiem gedruckt), Offertorien, Gradualien, Tebeums, Psalmen u. a.); diese Werke werden zum Teil in Wien noch aufgeführt. Seine Sinfonien, Quartette, Sonaten, Konzerte, Lieder usw. sind dagegen verfallen.

**Eyten**, Heinrich, Sohn von Jan Albert v. Eytens, (f. d.), geb. 19. Juli 1861 in Elberfeld, gest. 28. Aug. 1908 in Berlin, Schüler von Papperitz am Leipziger Kon-

servatorium und privatim, Johann von Herzogenberg an der Berliner Akademie, wurde 1902 Theorielehrer an der Kgl. Hochschule. Als Komponist trat E. hauptsächlich mit wirkungsvollen Liedern hervor (»Judiths Siegesgesang« für Alt und Orchester, »Zelus« für Bariton und Orchester, »Schmied Schmerz«, »Lied der Walfire«, »Stille Tröstung« usw.), schrieb auch Männerchöre, einen Psalm, eine Serenade u. a. Sein Hauptwerk ist die Ausarbeitung von Biliencrons »Chorordnung« (4 Bände mit 324 Chorätzen in strengem Stil). Eine hinterlassene Harmonielehre gaben H. Leichtentritt und D. Wapenschmidt 1911 heraus.

**Eytens** s. Eytens.

**Eyler**, Edmund E., geb. 12. März 1874 zu Wien, Komponist einer langen Reihe seit 1901 in Wien aufgeführter Operetten (»Trüber Straubinger« usw.), auch einer Oper »Der Hergenspiegel«, sowie von Liedern und Tänzen.

**F.**

**F**, 1) Buchstabenname des sechsten Tons alter Zählweise der Grundstafa (f. d.), der älteste der als Schlüssel (Cavis signata) vor eine Notenlinie gesetzt. Der Gebrauch des F-Schlüssels reicht bis ins 10. Jahrh. zurück; im 10.—13. Jahrh. wurde gewöhnlich zur

(scharferen Markierung die F-Linie mit roter Farbe (minium) gezogen, die C-Linie dagegen mit gelber (crocum). Der Schlüssel selbst war ursprünglich und jahrhundertlang ein wirkliches F oder f und hat nur ganz allmählich seine heutige Gestalt angenommen:



— 2) F, Abkürzung von Forte; ff = fortissimo, *ff* = fortissimo possibile. — 3) Die Ausschnitte im Reizanzboden der Violine, Bratsche, des Cello und des Kontrabasses werden oft als die *f*, *ff* (F-Löcher) bezeichnet (nach ihrer Gestalt). Vgl. Schallbücher.

[Wolgast 16. Juni 1633] (Nürnberg, Endter). — 2) Berner, geb. 10. April 1633 zu Pöschke, gest. 9. April 1679 zu Leipzig, Schüler von Selle und Scheidemann in Hamburg, studierte zu Leipzig die Rechte und wurde daselbst Advokat, verließ aber zugleich nebenbei das Organistenamt an der Nicolai-kirche und das des Musikdirektors der Paulinerkirche. Von ihm: Deliciae harmonicae (Tanzsuiten [Partiten] zu fünf Stimmen, 1657), »E. C. Hamburgs geistlicher Lieder erster Teil« 1668, 100 Melobien mit beziffertem Bass), 4—8st. geistliche Arien, Dialoge und Konzerte (1662), einige Gelegenheitsgesänge und eine Manductio zum Generalbaß (1675). Mit der Jahreszahl 1756 (statt 1666?) ist mehrfach erhalten »Unterricht, wie man ein neu Orgelwerk . . . probieren soll«. — 3) Johann Albert, Sohn des vorigen, geb. 11. Nov. 1668 zu Leipzig, gest. 30. April 1786 als Professor der Hebräistik in Hamburg; gab heraus: Thesaurus antiquitatum hebraicarum (1713, 7 Bde.), Bibliotheca latina mediae et infimae aetatis (1712—22, 2. Aufl. 1734—46, 6 Bde.), Bibliotheca graeca sive notitia scriptorum veterum graecorum (1705—28, 14 Bde.), alle drei für die Geschichte der Musik sehr wichtige Nachschlagebücher. — 4) Jakob Kristian, geb. 3. Sept. 1840 zu Aarhus, gest. im Juni 1919 zu Kopenhagen, Justizrat und Banddirektor in Kopenhagen, stiftete 1871 einen Fonds für Herausgabe dänischer Musik, den er selbst verwaltete, war auch Mitbegründer (1873) und Vorstandsmitglied des Konzertvereins und 1884 bis 1900 Vorstandsmitglied der Palastkonzerte. F. war selbst Komponist (En vaarnat für Tenor mit Orchester, 2 kirchliche Gesänge für FrCh.), Violine und Orgel, Männerchöre, Lieder, 2st. Madrigalien

**Fa ut** s. Solmisation.

**Fa sictum** s. Musica ficta.

**Faber**, 1) Jacobus (Stapulensis), s. Lejeuvre. — 2) Nikolaus, einer der ältesten dem Namen nach bekannten deutschen Orgelbauer, erbaut 1359—61 die Orgel im Dom zu Halberstadt, welche von Prätorius (»Syntagma« II 98ff.) beschrieben worden ist. — 3) Magister Nikolaus aus Bozen, um 1516 Kantor am herzogl. bayerischen Hofe, Verfasser der von Joh. Aventinus (f. d.) herausgegebenen Musicae rudimenta admodum brevia (1516). — 4) Magister Heinrich, geb. zu Nichtenfels, gest. 26. Febr. 1562 in Olmsitz i. B.; 1538 Rektor der Schule des Klosters St. Georg bei Raumburg, von wo er 1549 wegen seiner Spottlieder auf den Papst vertrieben wurde, hielt 1551 Vorlesungen über Musik zu Wittenberg und war zuletzt Rektor zu Olmsitz. F. ist der Verfasser des Compendiolum musicae pro incipientibus (1548 u. d., deutsch von Christoph Rid 1572 u. d. und von Joh. Colhard 1605, lateinisch und deutsch von M. Vulpinus 1610 u. d., die Nidische Übersetzung neu bearbeitet von A. Gumpelshaimer 1591 u. d.) sowie der Ad musicam practicam introductio (1550 u. d.), von welcher das Compendiolum ein Auszug ist. — 5) Benedikt, 1602—31 zu Koburg angestellt, Komponist von 8st. Psalmen, 4—8st. Canticiones sacras, einer Ofterlante, Gratulationskantate usw. (sämtlich zu Koburg erschienen).

**Fabricius**, 1) Jakob, schrieb Justa Gustaviana zur Zeichenfeier Gustav Adolfs von Schweden

a cappella, Serenade für Pf. u. B. und Klaviersachen. Seine Oper »Schön Karin« wurde deutsch bearbeitet von Karl Mengewein (s. d.).

**Fabriano.** Vgl. D. Angelotti, F. e la Musica (1911).

**Faccio** (spr. fatticho), Franco, geb. 8. März 1840 zu Verona, gest. 21. Juli 1891 in der Irrenanstalt zu Monza bei Mailand, Schüler von Ronchetti und Mazzucato am Konservatorium in Mailand, befreundet mit Arrigo Boito, wandelte mit diesem abseits von der großen Heerstraße der italienischen Opernmusik mit seinen Opern: I profughi Fiamminghi (1863) und Amleto (1865, Text von Boito). Die letztere wurde zu Florenz gut aufgenommen, aber 1871 an der Scala in Mailand ausgepfiffen. 1866 machte F. mit Boito den Feldzug in Garibadis Armee mit, 1867—68 bereisten beide zusammen Standinavien. Damals schrieb F. seine Sinfonie in F dur. 1868 wurde er Professor am Konservatorium zu Mailand und daneben Kapellmeister am Carcano-Theater, später an der Scala; er genoß den Ruf, seit Mariani der beste Dirigent in Italien zu sein. Außer den Opern hat F. auch Lieder und mit Boito die Kantate *Le sorelle d'Italia* (1862) geschrieben.

**Fadeltanz**, alter, im preussischen Hofzeremoniell bis zur neuesten Zeit bei Vermählungen usw. üblicher Rundgang der Hofgesellschaft nach Art der alten Bavanen oder der späteren Polonäsen, für welche Spontini, Plotow, Meyerbeer und andere Komponisten Musik geschrieben haben.

**Fährmann**, Ernst Hans, geb. 17. Dez. 1860 in Weicha bei Lommatzsch, Schüler von C. Aug. Fischer, Hermann Scholz und F. L. Nicodé, 1890 Kantor und Organist an der Johanniiskirche zu Dresden, 1891 Orgellehrer am Konservatorium, gab 1892 bis 1903 regelmäßige Orgelkonzerte. F. komponierte 11 große Orgelsonaten, ein Orgelkonzert mit Orchester op. 52 und andere Orgelsachen, auch eine Sinfonie C dur (op. 47), ein Streichquartett op. 20, 2 Klaviertrios op. 37 H dur und op. 43 Cis moll, eine Klavierfonate op. 6, geistliche und weltliche Lieder usw. F. ist seit 1889 verheiratet mit der Altistin Julie Böchi.

**Fälten**, Carl, Pianist, geb. 21. Dez. 1846 zu Almenau, war 1878—82 Lehrer am Höchsten Konservatorium zu Frankfurt a. M., dann bis 1885 am Peabody Konservatorium zu Baltimore und weiter bis 1897 am New England-Konservatorium in Boston und leitete seitdem eine eigene Klavierschule. Gab instruktive Klaviersachen heraus. Sein Bruder Reinhold F., geb. 17. Jan. 1856 in Almenau, Schüler von Klughard und Gottschalg in Weimar, ging ebenfalls nach Amerika und war in Baltimore und mit R. F. in Boston tätig.

**Fänger** heißen in älteren Pianofortes getreuzte Seidenfäden, welche den von der Saite zurückspringenden Hammer auffangen und verhindern, daß er auf härtere Holzteile aufschlägt und nochmals emporspringt; jetzt vertritt die Stelle der F. eine mit Tuch überzogene Leiste.

**Faenza**, Vgl. G. Pasolini-Banelli, *Il Teatro di F.* del 1788 al 1888 (1888).

**Fago**, Nicola, geb. 1674 zu Tarent (daher il Tarentino genannt), gest. 1745 zu Neapel, 1704 Nachfolger von Angelo Durante (Sheim von Francesco Durante) am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel, 1709—31 Kapellmeister am Tesoro di San Gennaro, seit 1725 an Pietà dei Turchini, wo

er bis 1745 nachweisbar ist. Zu seinen Schülern gehören Leonardo Leo und auch noch Tomelli. F. war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (Magnificat 10 v. mit Instr., Te Deum 10 v. mit Instr., Et abbat mater 4 v. mit Streichquartett u. a.), hat auch ein Oratorium: *Faraone sommerso*, Kantaten sowie mehrere Opern geschrieben; Werke von F. finden sich im M.S. in verschiedenen Bibliotheken Italiens sowie in derjenigen des Pariser Konservatoriums.

**Fagott** (ital. Fagotto, franz. Basson, engl. Bassoon), eins der dem heutigen Sinfonietorchester angehörenden Holzblasinstrumente. (Die angebliche Autorschaft des Kanonikus Afranio degli Albonesi zu Ferrara [1525] für die Erfindung des Fagotts (fagotto-Bündel) hat mit dem F. gar nichts zu tun, da der von dessen Neffen Tesoro Albonesio in seiner *Introductio in chaldaicam linguam* [1589] beschriebene Phagotus desselben ein unförmliches, durch Balge mit Wind versorgtes Instrument ist. Vgl. L. Fr. Valbrighi *Sincrono documento intorno al metodo per suonare il Phagotus d'Afranio* i. d. *Memoiren der Akademie der Wissensch. zu Modena* 1895). Wegen der viel sanfteren Intonation wurde das F. lange nach Dolcian (Dulcian) genannt. Das F. gehört zu den Instrumenten mit doppeltem Rohrblatt (wie schon die alten Schalmeien und Bönharte und wie heute die Oboe und Englisch Horn); das Rohr wird auf den S-förmig gebogenen Hals des Instruments geschoben. Der Bläser nimmt das Doppelblatt direkt zwischen die Lippen, während die Hautbois de Poitou, Nicoli, Krummhörner, Cornamuse und Schryari Mundkapseln mit einem Unblaseschlig hatten, wodurch er den Ausdruck des Tons ganz in die Gewalt bekommt. Das F. hat sich sehr langsam entwickelt. Wesentliche Verbesserungen des Mechanismus haben erst um 1824—35 R. Almentäder, Schmidtacher in Hannover und Joh. Adam Hedel (gest. 1877) in Mainz (Wiebich) gemacht; die Zahl der Klappen stieg von 2 (im 17. Jahrhundert) bis auf 18. Der Umfang des heutigen Fagotts reicht vom (Kontra-) B bis zum (zweigestrichenen) e', auf den neuesten Instrumenten bis es''; Virtuosen bringen auch noch e'' und f'' heraus, doch ist die gewöhnliche Grenze für den Orchestergebrauch b'. Ein weiches Blatt begünstigt die Ansprache der tieferen, ein hartes die der höheren Töne; die Unterscheidung des ersten und zweiten Fagotts im Orchester ist daher vom Komponisten wohl zu berücksichtigen. Das Quintfagott (Tenorfagott), heute fast ganz verschwunden, steht eine Quinte höher (tiefster Ton F), das Kontrafagott eine volle Oktave tiefer als das F. Im Sachs 1715 geschriebener Kantate 150 (»Nach dir, Herr, verlangt mich«) ist ein »Fagotto ex D« gefordert, das aber richtiger »ex A« hieß, da es wie Hautbois d'amour um eine kleine Terz höher notiert ist, als es klingt. — Fagottschulen schrieben Dji, Nouvelle méthode usw. (1787 und 1800, auch in neuer deutscher Ausgabe), Cugnier, Blasius, Fröhlich, Riffner, Kling, R. Hoffmann. Vgl. W. Hedel (Sohn und Nachfolger von J. Ad. Hedel), »Das F.« (1889). Vgl. auch Oboe (Bariton-Oboe [Hedelphon]).

**Fagottgeige**, nach Leop. Mozarts Violinschule S. 2 f. v. w. »Handbägl«, war wohl eine der erst im 18. Jahrh. allmählich verschwindenden mittelgroßen Violinarten, kleiner als Cello aber größer als Bratsche.

**Fahrbach**, 1) Josef, geb. 25. Aug. 1804 in Wien, gest. daselbst 7. Juni 1883, Fikten- und Gi-

tarrevirtuose, schrieb zahlreiche Flötenkonzerte. Sein Sohn war: — 2) Wilhelm, geb. 1838 in Wien, gest. daselbst 1866, Dirigent und Tanzkomponist. — 3) Philipp (Vater), beliebter Tanzkomponist und Dirigent, geb. 25. Okt. 1815 in Wien, gest. daselbst 31. März 1886, Schüler Lanners, fungierte 1838 und 1856 als Leiter der Hofballmusik, versuchte sich auch als Opernkomponist (»Der Liebe Opfer« 1844, »Das Schwert des Königs« 1845). Sein Sohn — 4) Philipp j., geb. 1840 in Wien, gest. daselbst 15. Febr. 1894, beliebter Tanzkomponist, war lange Militärkapellmeister in Pest.

**Faignient** (spr. fänjäng), Noë, niederländischer Komponist um 1570, lebte zu Antwerpen und schrieb in einem Orlando Lasso nachstehenden Stile: 3st. Arien, Motetten und Madrigale, 1567; 4—6st. Chansons, Madrigale und Motetten, 1568; 4—6st. Motetten und Madrigale, 1569; 5—8st. Madrigale, 1595. Außerdem einzelnes in Sammelwerken.

**Fairchild** (spr. fertscheild), Blair, geb. 23. Juni 1877 zu Belmont (Mass.), erst Schüler der Harvard Universität, Klavierschüler von Buonamicini in Florenz, wo er seinen ersten Lieberzylinder Stornelli Toscani schrieb; wandte sich zunächst dem kaufmännischen Beruf, dann der diplomatischen Laufbahn zu (1901 Konstantinopel, dann Persien), und entschied sich 1903 für die Musik; nach neuen Studien in Paris bei Widor und F.-D. Gagnay lebt er abwechselnd in Newyork und Paris. 1922 wurde er Mitglied der Kgl. Akademie zu Florenz. Er schrieb: Lieberzylinder op. 5, 14, 23, 28, 30 (Stornelli Toscani), 25, 35, 38; Klavier- und Orgelstücke, 2 Kovelletten für Streichquartett op. 10 Streichquartett op. 27, zwei Sonaten für B. und Klavier op. 16 u. 34, Klavierquintett op. 20, Klaviertrio op. 24 die sinf. Dichtung »Ost und West« op. 17, »Legende« für B. und Orch. op. 31, ein Konzert für B., Klav. und Streichorch. op. 26 sinf. Skizze Tamineh und eine Pantomime Dame Libellule (Paris, Op. comique 1921).

**Fairfax** s. Fairfax.

**Faist**, 1) Immanuel Gottlob Friedrich, geb. 13. Okt. 1823 zu Ehlingen (Württemberg), gest. 5. Juni 1894 in Stuttgart, studierte in Tübingen Theologie, machte aber 1844 auf den Rat Mendelssohns, dem er Kompositionen vorlegte, die Musik zum Lebensberuf, war und blieb aber durchaus musikalischer Autodidakt. 1846 konzertierte er als Orgelvirtuose, ließ sich in Stuttgart nieder, gründete hier 1847 den Verein für klassische Kirchenmusik, 1849 den Schwäbischen Sängerbund und 1857 mit Lebert u. a. das Konservatorium, an dem er zunächst als Lehrer des Orgelspiels und der Komposition wirkte; 1859 übernahm er die Direktion der Anstalt, die unter ihm eine der bedeutendsten Musikschulen Deutschlands wurde. Daneben wurde F. Organist an der Stiftskirche und Mitglied des Ausschusses des Allgemeinen deutschen Sängerbundes. Die Tübinger Universität ernannte F. zum Dr. phil. hon. e. Von seinen Kompositionen sind Orgelstücke, eine Doppelfuge für Klavier (in der Lebert-Stark'schen Klavierschule, deren Übungsstücke zum Teil von F. herrühren), Lieder, Chorlieder, Motetten, Kantaten usw. hervorzubeben. Mit S. Lebert und Blalow redigierte er die bei Cotta erschienene Ausgabe klassischer Klavierwerke, mit Stark veröffentlichte er 1880 eine »Elementar- und Chorgesangschule« (2. Teile: Lehrbuch und Übungsbuch). Seine

Harmonie-Lehrmethode hat sein Schüler Percy Goetschius (s. d.) bewahrt. Auch schrieb er »Beiträge zur Geschichte der Klavierfonate« (in Dehns »Cäcilia« 25. Bd., 1846), Gesänge für Männerchor (»Die Nacht des Gefanges« und »Gesang im Grünen«, preisgekrönt). F. bearbeitete Carissimis Oratorium »Jephtha«. — 2) Klara Mathilde, geb. 22. Juni 1872 zu Karlsruhe, Tochter des Oberkirchenrats F., Schülerin des Konservatoriums zu Karlsruhe und der Kgl. Hochschule zu Berlin (Rubow, Kahn, Bruch), bemerkenswerte Komponistin von Klaviersachen, Liedern, Chorliedern, Balladen, geistl. Stücken für Cello und Orgel, Motetten usw.; lebt in Karlsruhe.

**Fala** (Fa-La), im 16.—17. Jahrh. Name volkstümlich komponierter mehrstimmiger Tanzlieder (von Gastoldi, Morley, Hasler, J. Hilton u. a.) mit mehr oder minder langen Anhängen bei den Strophen-schlüssen auf ein paar nichts bedeutende Silben wie Fa-La (Trällerliedchen). In einstimmigen Tanzliedern reichen solche Refrains tief ins Mittelalter zurück (s. B. in Adam de la Halle's Robin et Marion).

**Falchi** (spr. falki), Stanislao, geb. 29. Jan. 1851 zu Terni, Schüler von E. Maggi und G. Meluzzi 1877 Lehrer für Chorgesang am Liceo di S. Cecilia in Rom, 1883—1916 Chorgesangsdirektor der römischen Kommunal-schulen, seit 1890 Kompositionslehrer und seit 1902 als Nachfolger von Fil. Marchetti Direktor des Liceo di S. Cecilia, bis 1915; erfolgreicher Lehrer. Als Dirigent der Konzerte des Liceo hat er sich um die Wiederbelebung altklassischer Werke verdient gemacht; als Komponist ist er hervorgetreten mit der romant. Oper Lorchelia (Rom 1877), den weiteren Opern Giuditta (Rom 1887), Tartini o Il Trillo del diavolo (Rom 1899), einer Overtüre zu Julius Caesar, einem Requiem (1883) usw.

**Falcon** (spr. -long), Maria Cornelia, Opernsängerin, geb. 28. Jan. 1812 zu Paris, gest. daselbst 26. Febr. 1897, sang 1832—37 an der Großen Oper, verlor dann ihre Stimme und trat nur noch einmal 1891 (!) auf. Ihr Rollenfach trägt in Paris noch heute ihren Namen (s. B. »Alice« in »Robert der Teufel«).

**Falconieri**, Andrea, geb. um 1600 in Neapel, um 1621 in Spanien und Frankreich (?) auf Reisen (vgl. Valbrighi, Atti . . . 1883, S. 488), um 1650 Kgl. Kapellmeister in Neapel, gab 1616 in Rom 1—3st. melodisch hervorragende VillanelLEN [mit alphabet. Gitarrentabulatur], 1619 in Florenz und Benedig 2 Bücher Musiche zu 1—3 St. und 1650 wertvolle Instrumentalstücke heraus (vgl. Riv. mus. 1898, S. 64); einige derselben gab Torchi neu heraus (Arto m. in Italia VII). ferner 1619 ein Buch 5- u. 10st. Madrigale.

**Faldig**, Guido, geb. 19. Febr. 1882 zu Halle a. S., Schüler des Konservatoriums zu Sondershausen und der Berliner Kgl. Hochschule, promovierte 1906 in Rostock zum Dr. phil. mit »Studien zur Geschichte des simultanen Intervalls« (1906) und schrieb noch »Die ästhetische Wirkung der Intervalle« (1908). F. leitete 1907—13 eine Musikschule in Rostock, seitdem zu Beuthen.

**Falk**, Georg, Kantor Primarius und Organist an der Haupt-Kirche zu Sankt Jacob in Rotenburg o. d. T., gest. 1700, schrieb Idea boni Cantoris (München 1688), Fugae musicales in unisono pro juventute scholastica Rotenburgiensis (1671).

**Falkenberg**, Georges, geb. 20. Sept. 1854 in Paris, Schüler von G. Mathias, E. Durand und Massenet, lebt als Pianist, Lehrer und Komponist zu Paris. F. gab 1891 eine ausführliche Anleitung für richtigen Pedalgebrauch beim Klavierspiel heraus (Les pédales du piano, 2. Aufl. 1895), schrieb auch gute Klaviersachen.

**Fall**, Leo, geb. 2. Febr. 1873 in Olmütz, Sohn eines Militärkapellmeisters, Schüler von Rob. Fuchs und Joh. Nep. Fuchs am Wiener Konservatorium, Kapellmeister an den Bühnen zu Berlin, Hamburg und Köln, jetzt der Komposition lebend in Wien, seit 1904 verheiratet mit einer Tochter S. Jabašiohus, Komponist der Opern »Frau Denise« (Berlin 1902), »Jrrelicht« (Mannheim 1905), »Der goldene Vogel« (Dresden 1920) und der erfolgreichen Operetten »Der Rebelle« (Wien 1905, umgearbeitet als »Der liebe Augustin« 1911), »Der sibile Bauer« (Mannheim 1907), »Die Dollarprinzessin« (Wien 1907), »Die geschiedene Frau« (daf. 1908), »Brüderlein fein« (daf. 1909), »Die schöne Nisetta« (daf. 1910), »Die Sirene« (daf. 1911), »Die Studentengräfin« (Berlin 1913), »Der Nachtschnellzug« (Wien 1913) und »Jung-England« (Berlin 1914) und für London »Eternal waltz« (1912) usw. F.s Bruder Richard ist ebenfalls Operettenkomponist.

**Falla**, Manuel de, moderner spanischer Komponist, geb. 23. Nov. 1876 in Cadix, Schüler von Tragó (Klav.) und Debrell (Komp.), später von Paul Dukas und Cl. Debussy in Paris. Er schrieb (1906) einen Opernzuweiakter La Vida breve (Missa 1913), Ballette »Der Dreißig« (El Sombrero de tres picos, 1919 für Diaghilew's Russisches Ballett) und El Amor brujo (1915), eine Fantasia nach Cervantes' Don Quichotte (El Retablo de Maese Pedro f. 3 St. und Orch.; Noches en los jardines de España (3 Akte, 3 Aufz. u. 3 Orch.); Dichtung f. Klav. u. Orch.); Klavierstücke und Gesänge. F. gilt als der bedeutendste spanische Komponist impressionistischer Richtung; er lebt zurückgezogen in Granada.

**Faller**, Nikola von, geb. 22. April 1862 zu Zmajev (Kroatien), als Student der Rechte Chordirektor am Theater zu Agram, dann Schüler von Arenu und Brudner in Wien und Massenet und Delibes in Paris, 1887 Lehrer am Konservatorium und Opernkapellmeister in Agram, einige Zeit Kapellmeister in Split (Dalmatien), 1891 wieder in Agram, 1897 Operndirektor, geschäftiger Dirigent, auch Komponist.

**Falsa musica** f. Musica ficta.

**Falssett** f. Register.

**Falssettsen** (Alti naturali), die Sänger der Sopran- und Altpartie in der Zeit der Blüte des polyphonen a cappella-Stils (16. Jahrh.). Da Frauen in den Kapellchören nicht singen durften und auch Kastraten (s. d.), die aber erst im 17.—18. Jahrh. eine größere Rolle spielten, nicht offiziell zugelassen wurden, so sind die Diskant- und Altpartien der Kirchengesänge tatsächlich durch Tenoristen mit Kopfstimme gesungen worden und liegen deshalb auch nach heutigen Begriffen durchschnittlich tief. Doch waren musikalisch beanlagte Knaben auch schon in dieser Zeit und noch viel früher für den Kirchengesang als Diskantisten sehr geschätzt, und nur, wo sie fehlten oder versagten, kamen die F. in Frage.

**Falso bordone** (ital.), f. Faux bourdon.

**Faltenbalg** f. Balg.

**Faltin**, Richard, Friedrich, geb. 5. Jan. 1835 zu Danzig, gest. 1. Juni 1918 zu Helsingfors, Schüler

von Fr. W. Marthall (Danzig), Fr. Schneider (Dessau) und des Leipziger Konservatoriums, Orgelvirtuos, 1856—69 Musiklehrer an einem Institut in Wiborg, wo er einen Gesang- und Orchesterverein gründete, seit 1869 in Helsingfors Kapellmeister am schwedischen Theater und Dirigent der Sinfonieorchestre, 1870 Organist der Nikolai-Kirche und Universitätsmusikdirektor, 1871—84 auch Dirigent eines Oratorienvereins, 1873—83 Kapellmeister der finnischen Oper, 1882 Orgellehrer am Konservatorium, 1897 zum Professor ernannt. Gab Lieder, Männer-, Frauen- und gemischte Chöre heraus, 3 Choralbücher (1871, 1888, 1897) und Orgelpräludiven und Choralstücke. Vgl. Flodin »Finstle Musiker« (1900).

**Faltis**, 1) Emanuel, geb. 28. Mai 1847 in Langzow (Böhmen), gest. 14. Aug. 1900 in Breslau, wirkte als Kapellmeister an den Stadttheatern zu Ulm, Riga, Lübeck, Stettin, Basel, 14 Jahre als Hofkapellmeister in Koburg und zuletzt am Stadttheater zu Bremen. 1897 erblindete er. F. hat Lieder und für Koburg Messen und andere Kirchsachen komponiert. — 2) Evelyne, geb. 20. Febr. 1890 in Trautenau (Böhmen) als Tochter eines Großindustriellen, im Kloster (l'Assomption) in Paris erzogen, war Schülerin der Wiener Akademie (Fuchs, Mandyczewski, Heuberger, Reinhold), absolvierte dann noch das Dresdener Konservatorium (Draeske, Eb. Reuß), wo sie einen Kompositionspreis für eine »Phantastische Sinfonie« erhielt. Als erster weiblicher Solozepetitor fungierte sie bei den Bayreuther Festspielen. Sie schrieb: ein Klaviertrio D moll, ein Klavierkonzert mit Orch., Lieder mit Kammerorchester, ein Streichquartett op. 15. Erschienen sind: Fantasia und Doppelfuge mit dem Dies irae für Orgel op. 12, Klaviertrio op. 4, Adagio für B. u. Klav. op. 5, Sonate für B. u. Klav. op. 6, Lieder op. 7, 8, 10, 14; sechs Zigeunerlieder op. 13, ein Chorwerk a capella op. 9.

**Famulin**, Alexander (Sergiewitsch), geb. 5. Nov. 1841 zu Kaluga (Rußland), gest. 6. Juli 1896 zu Ligojmo bei Petersburg, Schüler von M. de Santis und Jean Bogt in Petersburg, 1862—64 von Hauptmann, Richter und Nibel in Leipzig, und 1864—65 von R. Seifritz in Löwenberg, wurde 1865 Professor der Musikgeschichte am Petersburger Konservatorium (bis 1872) und 1870 Sekretär der Russischen Musikgesellschaft. F. nimmt sowohl als Komponist (Russische Rhapsodie für Violine mit Orchester, zwei Streichquartette, Opern »Sardanapal« [1875] und »Uriel Acosta« [1883], Klavierwerke usw.) wie als Schriftsteller eine achtunggebietende Stellung ein, rebigierte 1869—71 die »Musikalische Saison« (russisch) und übersezte E. F. Richters theoretische Werke, Draeseles' »Anleitung zum kunstgerechten Modulieren«, Marx' »Allgemeine Musiklehre« u. a. ins Russische, rebigierte russische Volksliedersammlungen (»Russisches Kinderliedebuch« 1—3ft., »Wojans', westeuropäische Melodien mit russischem Text). Ferner schrieb er »Über den Bau der russischen Volksliedmelodien« (1881, anknüpfend an Schafnawas Werke), »Die Götter der alten Slawen« (1. Bd. 1884), »Die Volksnarren in Rußland« (1889), »Die alte indochinesische Tonleiter« (1889), »Gusli« (1890) und »Die Domra und verwandte Instrumente« (1891, sämtlich russisch).

**Fancy** (engl., spr. fänſi, plur. fancies), Phantastie, ist im 16.—17. Jahrh. der gewöhnliche englische Name für Instrumentalstücke im imitierenden Stil



(i. Ricercar). Vgl. Musical Antiquary, Jan. 1912 (E. Walter).

**Fandango** (Mondeña, Malagueña), spanischer Tanz, im  $\frac{3}{8}$ -Takt von mäßiger Bewegung (Allegretto), mit Begleitung von Gitarre und Kastagnetten mit dem Kastagnettenrhythmus:



abwechslnd mit gesungenen Couplets, während deren der Tanz ruht.

**Fanfara**, ein festliches Trompetensignal, das nur die *Töne* des Dreiklangs benutzt und in der Regel auf der Quinte schließt; ein berühmtes (aber in der Oktave schliefendes) Beispiel ist die *F.* im zweiten Akte des *Fidelio*, welche die Ankunft des Gouverneurs verkündet. In früheren Zeiten hatte fast jede deutsche Stadt ihre besondere *F.* für Trompeten und Panken; erhalten ist eine solche z. B. von Hall in Tirol. Bei den Franzosen ist *F.* (spr. fangfär), i. v. w. Hornmusik (s. d.). In Orchesteruiten des 18. Jahrh. kommt der Name *F.* vor für kurze rauschende Sätze humoristischen Charakters, in denen aber weniger Affordbrechungen als schnelle Affordrepetitionen (mit gleichem Rhythmus aller Stimmen) eine Rolle spielen.

**Fanning** (spr. fän-), Eaton, geb. 20. Mai 1850 zu Heston (Cornwall), Schüler von Bennett an der Kgl. Musikakademie, erhielt 1873 das Mendelssohnstipendium und 1876 die Lucas-Medaille für Komposition; 1894 Baccalaureus, 1900 Mus. Dr. (Cambridge), bekleidete Lehrstellen an der National Training School, Guildhall-Musikschule und dem Roy. College of Music, war 1885—1901 Organist zu Harrow und ist seitdem Lehrer an der Roy. Acad. of Music. Außer Chorwerken schrieb *F.* eine Sinfonie C moll, eine Overtüre The Holiday, 2 Quartette, 3 Operetten u. a.

**Fano**, Guido Alberto, Pianist und Komponist, geb. 18. Mai 1875 zu Padua, Schüler von Cesare Pollini in Padua und Gius. Martucci in Bologna, promovierte 1898 zu Bologna zum Dr. juris und wurde 1900 als Klavierlehrer am Liceo musicale zu Bologna angestellt, 1905 Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Parma, seit 1911 artifizischer Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, jetzt Direktor des Konservatoriums in Palermo. 1898 preisgekrönt von der Mailänder Società del Quartetto für eine Violinsonate. *F.* begründete zu Parma und Neapel Konzertgesellschaften. Von seinen Kompositionen sind noch zu nennen eine Cellosonate, Klavier- und Violinsonate E dur, Lieder, Klavierstücke, eine Overtüre, ein sinfonisches Vorspiel, sinfonische Dichtung La tentazione di Gesù, ein Chorwerk mit Soli und Orchester Astrea und ein Musikdrama Iturna (nach Virgil).

**Fano** (Stadt). Vgl. St. Tomani-Amiani, Del Teatro antico della Fortuna in F. e della sua riedificazione (1867).

**Fantasia** (ital. und span.), 1) i. v. w. Ricercar (s. d.). — 2) Phantasiestück (freier Form) s. Phantasia.

**Farandole** (franz., spr. -angdöl'), ein der Gigue ähnlicher provenzalischer Tanz im  $\frac{3}{8}$ -Takt (z. B. in Coumobs *Mireille* und Bizets *L'Arlesienne*).

**Fara**, Giulio, geb. 4. Dez. 1880 in Cagliari, in der Musik Autodidakt, seit 1906 Lehrer für Harmonie und Gesang an der Municipal-school in Cagliari,

seit 1915 Lehrer für Chorgesang an der Normalschule, Komponist. (Oper *Elia*, sardinische Gesänge) und verbierter Musikforscher sardin. Folklore (vgl. Sardinien).

**Farbenvorstellungen** als unmittelbare Reaktion auf Töne oder aber als Assoziation der Töneempfindungen sind ein Problem, das schon lange die Artistiker beschäftigt, doch ohne bisher zu feststehenden Resultaten zu führen. Unbestreitbar ist die Analogie des Hören und des Sehen, des Tiefen und des Dunkeln, auf der in erster Linie die Möglichkeit aller Tonmalerei beruht. Diese Analogie läßt sich wohl noch etwas weiter spezialisieren, z. B. dahin, daß grelle Töne mäßig hoher Lage als gelb empfunden werden und satte Töne der hohen Register mittleren Tenorlage als rote — hier fangen aber die Zweifel bereits an, da auch Grün hier ernstlich in Frage kommt: entschieden nur assoziativ ist die Parallele zwischen hoch und lichtblau und tief und dunkelgrün. Durchaus unhaltbar sind die vielfach versuchten Parallelen zwischen der Farbenskala des Prisma und den 7 Stufen der Scala innerhalb der Oktave. Vgl. übrigens L. Hoffmann *»Versuch einer Geschichte der Farbenharmonie«* (1786), A. Cozzanet *De la corrélation des sons et des couleurs en art* (1897), L. Fabre *La musique des couleurs* (1900), F. Schröder *»Ton und Farbe«* (1906), Ch. Ruths *»Experimenteller Untersuchungen über Musikphantome«* (1. Bd. 1898), sowie Th. Fechner *»Psychophysik«*, B. Wundt *»Physiol. Psychologie«* usw. Daß eine gesteigerte Sensibilität eine Vermehrung der Beziehungen zwischen Ton und Farbe bedingt, kann als sicher angenommen werden.

**Farce** (franz., spr. färs', Farsa, ital.), Pöffe, Schwanf.

**Farina**, Carlo, einer der ersten, die virtuos für die Violine schrieben, gebürtig aus Mantua, um 1625 am kursächsischen Hofe zu Dresden als Kurfürstl. Kammermusiker, später (1636—37) in der Kammermusik zu Danzig angestellt (nach Kerici [1879] aber um dieselbe Zeit in Italien), gab zu Dresden fünf Bücher 2—4st. Pavane, Gagliarde, Brandi, Mascherate, Arie francesi, Volte, Balletti, Sonate e Canzoni heraus (1626—28). Proben daraus geben Basielowski *»Die Violine und ihre Meister«*, 3. Aufl. S. 54 ff., derselbe *»Instrumentalfäße«* usw. (s. d.) und G. Ricmann *»Alte Kammermusik«*, auch G. Beckmann, Das Violinspiel in Deutschland vor 1700 (1918), S. 14f.

**Farinelli**, 1) Michael, getauft 23. Mai 1649 zu Grenoble, Violinist, konzertierte 1668 in Vissabon, 1672 in Paris, 1675—79 am englischen Hofe. Er ist der Komponist der ihrer Zeit berühmten Folies d'Espagne (s. Follia), die um 1680 gedruckt wurden. Playford's Division violon (s. d.) enthält u. a. Faronelli's (sic!) division on a ground. — 2) Sein Bruder Jean Baptiste (nicht Cristiano), geb. 15. Jan. 1665 zu Grenoble, um 1680 Konzertmeister in Hannover, war 1691—96 in der Hofkapelle zu Osnabrück, dann wieder in Hannover, vom König von Dänemark geabelt, wurde von Georg I., als derselbe den englischen Thron bestieg (1714), als Minister-Resident nach Venedig geschickt und starb um 1720. *F.* komponierte Blütenkonzerte und Bühnennusiken. — 3) Der berühmte Sänger (Kastrat) *F.*, geb. 24. Juni 1705 zu Neapel, gest. 15. Juli 1782 in Bologna, hieß eigentlich Carlo Broschi (spr. broski) und entstammte einer oblen neapolitanischen Familie. Seine künstlerische Ausbildung erhielt er [durch] Porpora und

erlangte schon als halbwüchziger Bursche Berühmtheit in Italien unter dem Namen *il ragazzo* (»der Bube«). Einen Triumph ohnegleichen feierte er 1722 zu Rom in Porporas Oper *Eumene*; seine *massa di voce* soll ungläublich gewesen sein sowohl hinsichtlich der Dauer als der Tongebung, desgleichen seine Triller und Koloraturen. Seinen letzten Schluß erhielt er noch 1727 bei Vernacchi in Bologna, nachdem dieser ihn im Wettkampf geschlagen hatte. Wiederholt ging er auch nach Wien und studierte auf persönliches Zureden Karls VI. mit größtem Erfolge auch den getragenen Gesang. Als er 1734 auf Porporas Rat von Handels Gegnern nach London gezogen wurde, mußte Handel das Opernunternehmen von Haymarket ausgeben und konzentrierte fortan seine Tätigkeit auf das Oratorium. Mit Gold beladen, wandte sich F. im Juni 1737 nach Spanien, wo sein Gesang den Erbprinzen Philipp V. heilte und F. festgehalten wurde, auch nach dem Tode Philipps als Stiefsohn Ferdinands VI. mit bedeutendem Einflusse selbst auf die große Politik blieb. Erst der Regierungsantritt Karls III. (1759) vertrieb ihn aus Spanien. 1761 erbaute er sich zu Bologna ein herrliches Palais und starb daselbst im Alter von 77 Jahren. Vgl. G. Sacchi *Vita del Cav. Don Carlo Broschi* (1784), E. Ricci Burney, *Casanova e F.* in Bologna (1890), F. Desakre Carlo Broschi (1903, deutsch von Kibelais), L. Frati *Metastasio e F.* (Riv. mus. 1913) u. L. Frati, *F. a Bologna (La Cultura musicale I, 3 [1922])*. — 4) Giuseppe, geb. 7. Mai 1769 zu Este, gest. 12. Dez. 1836 in Triest; Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, Opernkomponist im Stil von Cimarosa, dessen *Matrimonio segreto* mit einem Duett von F. wiederholt aufgeführt wurde, ohne daß ein Unterschied in der Faktur aufgefallen wäre, komponierte 20 ferische, 38 komische Opern, ein Oratorium und 8 dramatische Kantaten, auch zahlreiche Kirchenwerke (fünf große Messen, zwei Te Deums, Stabat Mater usw.). F. lebte 1810—17 als Kapellmeister in Turin, dann in Benedic und wurde 1819 Kapellmeister zu Triest.

**Farjeon**, Harry, geb. 6. Mai 1878 zu New-Jersey (N.-A.) von englischen Eltern, 1895 Schüler von Haynes, Corber und Webb an der Royal Academy of Music in London, brachte 1899 eine Oper *Floretta* (Text von seiner Schwester Eleanor) in der Anstalt zur Aufführung und wurde 1903 selbst als Theorielehrer an derselben angestellt. Er brachte zunächst noch ein paar Operetten (*The registry office*, *A gentleman of the road* und *The junior partner*) heraus, 1903 folgte ein Klavierkonzert, weiter eine Orchestersuite »Hans Andersen«, eine Sinfonie, 2 Sinf. Dichtungen (*Mowgli* und *Summer Vision*), 2 Streichquartette (*G dur*, *B dur*), Violinsonate *Fis moll*, Klaviertrio *G moll*, 2 Violoncell-Sonaten, mehrere Feste Lieder, eine Klavier-sonate *E dur*, Variationen und andere Klavierstücke (Nachtmusik u. a.), auch einige Ballette usw.

**Farkas**, Eduard, schrieb für Budapest die ungarischen Opern »Die Bajadere« (1876), »Der Hüter« (1894), »Balassa Balint« (1897), »Das Wahrgericht« (1900).

**Färner**, 1) John, englischer Madrigalistenkomponist gegen Ende des 16. Jahrhunderts, um 1595 Kathedralorganist zu Dublin, um 1599 in London, wo er ein Buch 4st. Madrigalien herausgab (Neuausgabe von E. H. Fellowes [1914]). In den Triumphen of Oriana 1601 ist er mit einem 6st. Madrigal

vertreten, auch war er einer der Hauptmitarbeiter an Estes 4st. Psalmenbuch (1592). — 2) Thomas, Orchestermusiker zu London, 1684 Bakkalaureus zu Cambridge, gest. vor 1696 (Purcell komponierte eine Elegie auf seinen Tod), gab heraus *A consort of music* in 4 parts (2 Teile 1686 und 1690, der erste mit einer Overtüre, der zweite mit Variationen über einen *Basso ostinato* (Ground) beginnend. Einzelne Stücke (auch vokale) finden sich in Sammelwerken der Zeit. — 3) John, geb. 16. Aug. 1836 zu Nottingham, gest. 17. Juli 1901 zu Oxford, Schüler des Leipziger Konservatoriums und A. Spätchs in Koburg, war Lehrer an der Musikschule zu Zürich, 1862 Musiklehrer an der Erziehungsanstalt zu Hartow on the Hill, 1885 Organist am Balliol College zu Oxford, wo er regelmäßige Konzertaufführungen einrichtete. F. komponierte u. a. ein Oratorium: *Christ and his soldiers* (1878), ein Requiem, eine Märchenoper *Cinderella* (1882), Chorgesänge mit Orchester usw., auch gab er mehrere Sammlungen Schulgesänge heraus.

**Farnaby**, Giles, geb. ca. 1560 zu Truro in Cornwall, 1592 Bakkalaureus der Musik (Oxford), und sein Sohn Richard F., gehören zu den ältesten englischen Klavierkomponisten. Von beiden stehen Stücke (54 bzw. 4) im *Fig-William-Virginalbook* (s. d.). Von Giles F. erschienen 4st. Canzonets 1598 im Druck, einige geistl. Vokalsätze finden sich in Sammelwerken. Ein MS.-Band 4st. Psalmen, Motetten usw. ist in Privatbesitz erhalten (Grove's Dict. V. 639).

**Farrant** (spr. farrant), Richard, geb. um 1530, wechselnd in Stellungen an der St. George-Kapelle zu Windsor und der Kgl. Kapelle zu London, gest. 30. Nov. 1580 zu Windsor, Komponist von Services und Anthems. Die Autorschaft seines schönsten Anthems (*Lord for Thy tender mercies sake*) wird ihm bestritten (John Hilton?). 20 Orgelstücke von F. stehen in Th. Mulliners *Virginalbuch*.

**Farrar** (spr. farrër), 1) Geraldine, Opernsängerin (Soprano), geb. 28. Febr. 1882 zu Melrose (Mass.), ausgebildet von F. H. Lorenz in Boston, Trabaddello in Paris und Lilli Lehmann in Berlin, 1901—07 nach erfolgreichem Debüt als Gretchen in Gounods »Faust« an der Berliner Kgl. Oper engagiert, Kgl. Kammer- und Opernsängerin, seit 1907 an der Metropolitan Opera zu Newyork. 1916 verheiratete sie sich mit dem Schauspieler Lois Kellegen. — 2) Ernest Britton, jungenglischer Komponist nationaler Richtung, im Weltkrieg gefallen, hinterließ folgende Hauptwerke: 3st. gr. Orch.: Drei Rhapsodien *The Open Road* nach Whitman op. 9 und »Lombengro« nach Borrow op. 15; eine Sinf. Dichtung *The Forsaken Merman* nach M. Arnold op. 20, eine Suite *English Pastoral Impressions* op. 26, eine »Heldische Elegie« op. 36, einige Stücke für Streichorchester; eine Kantate für Solo, Ch. u. Orch. *The Blessed Damozel* (Rosetti) op. 6, Orchesterslieder op. 10, 14, 35; Variationen für Kl. u. Orch. op. 25; *Celtic Impressions* op. 31 für Streichquartett; Sonate für B. u. Kl. *A dur* op. 1; eine »Celtische Suite« f. B. u. Kl. (nach Fiona Macleod) op. 11; Klavier- und Orgelstücke, Klavierlieder op. 2, 21, 28, 38, sowie Chöre.

**Farrenc** (spr. farrang), 1) Jaques Hippolyte Aristide, geb. 9. April 1794 zu Marseille, gest. 31. Jan. 1865 in Paris; 1815 zweiter Stößtist des Théâtre italien zu Paris, 1816 Schüler des Konservatoriums, Johann als Musiklehrer und Kompo-

nist (besonders für Flöte) tätig, begründete einen Musikverlag, gab denselben aber 1841 auf und widmete sich, angeregt durch Fétis' *Revue musicale* und *Biographie universelle*, musikhistorischen Studien, so daß er Fétis bei der Abfassung der 2. Auflage des großen Werks hilfreiche Hand leisten konnte. Schrieb: *Les concerts historiques de Mr Fétis à Paris* (o. F.). Auch war er lange Jahre Mitarbeiter der *France musicale* und anderer Zeitschriften. Sein Hauptwerk ist der *Tresor des pianistes* (1861—72), eine reiche Auswahl älterer Klaviermusik vom 16. Jahrh. bis zu Mendelssohn (20 Bände mit historischen Anmerkungen von F. und Fétis j., fortgeführt von Frau F. (f. d. f.). — 2) Louise, Tochter des Bildhauers Jacques Edme Dumont, Schwester des Bildhauers Auguste Dumont, geb. 13. Mai 1804 zu Paris, gest. 15. Sept. 1875 daselbst, war eine vorzügliche Pianistin und hochgeachtete Komponistin, Schülerin von Reicha, 1821 mit Aristide F. (f. d. v.) vermählt, 1842 als Professorin des Klavierspiels am Konservatorium angestellt, 1873 pensioniert; sie komponierte Sinfonien, Variationen, Sonaten, Trios, Quartette, Quintette, ein Sextett, ein Nonett usw. und erhielt zweimal von der Akademie den Preis für vorzügliche Leistungen auf dem Gebiet der Kammermusik (Priz Chartier). Sie schrieb: *Traits des abréviations (signes d'agréments et ornements) employés par les clavecinistes des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles* (1897).

#### Farsa s. Farco.

**Farnell** (spr. -üßl), Arthur, geb. 23. April 1872 zu Saint-Paul (Minnesota), absolvierte das technische Institut von Massachusetts, machte dann Musikstudien unter Homer Norris in Boston, Sumperbind in Berlin und Guilmant in Paris, hielt Vorlesungen über Musik an der Cornell Universität und begründete 1901 die *Wa Wan Press* für Herausgabe originaler amerikanischer Musik (Indianermusik und Werke modernster Richtung). Seit 1909 ist er Mitredakteur des *Musical America*; ist auch selbst als Komponist beliebter Lieder, von Bühnenmusik und einigen Orchesterwerken hervorgetreten.

**Fasch**, 1) Johann Friedrich, geb. 16. April 1688 zu Buttstedt bei Weimar, gest. 6. Dez. 1768 zu Jersbst, wurde wegen seiner schönen Stimme und musikalischen Anlagen 1700 Diskantist der Hofkapelle zu Weisfenfeld, 1701 Alumnus der Thomasschule zu Leipzig (unter Kuhnau) und bezog 1707 die Universität, errichtete ein Collegium musicum, das zu großer Blüte gelangte und F. in Konflikt mit Kuhnau brachte (wahrscheinlich ging aus demselben das spätere Große Konzert hervor), komponierte für daselbe französische Overtüren in Nachahmung Telemanns, schrieb unter Vermittlung Feinichens für Naumburg und Peitz die Opern *Clomire* (1710) und *Lucius Verus* (1711) und für Hamburg *Dido* (1712), machte sich 1713 auf die Wanderschaft, um bei Graupner und Grunewald in Darmstadt noch regelrechte Kompositionstudien zu machen; auf der Rückreise blieb er 1714 in Bayreuth als Violinist und brachte dort wahrscheinlich die Oper *Margemis* zur Aufführung, war 1714—19 Kammerstreicher und Sekretär zu Gera und 1721 kurze Zeit Organist in Gera und ging (noch 1721) nach Lucabed in Böhmen als Kapelldirigent und Komponist des Grafen Morzin, desselben Puntzmögens und selbst ausübenden Musikers, der später F. Haydn engagierte. Von dort lehnte er zweimal die Berufung als Hofkapellmeister

nach Jersbst ab, nahm sie aber schließlich im Sommer 1722 doch an. Kurz darauf wurde ihm durch Leipziger Protektoren von früher her nahegelegt, um die Nachfolge Kuhnaus zu konkurrieren, was er aber konsequent ablehnte. Noch 1765 aber bewirbt er sich um das Kantorat in Jersbst. F. ist einer der bedeutendsten Zeitgenossen Bachs, besonders als Instrumentalkomponist, doch ist von seinen Kompositionen nichts gedruckt worden. Ein Katalog der Werke Faschs vom Jahre 1743 zählt 7 Jahrgänge Kirchenkantaten, 12 Messen, 69 Overtüren, 21 (Violin-, Flöten-, Oboe-, Fagott-) Konzerte usw. Erhalten sind eine größere Anzahl französischer Overtüren (Orchester Suiten) von zum Teil ganz außergewöhnlicher Kühnheit der Konzeption, Triosonaten, Duos usw., sowie mehrere Messen und viele Kantaten und Motetten. H. Riemann gab fünf Triosonaten (darunter zwei durch alle [3—4] Sätze streng kanonische) und ein Orchester-Quatuor in seiner Sammlung *Collegium musicum* heraus, zwei weitere Orchester Suiten in Breitkopf & Härtels Orchesterbibliothek. F. wurde von Seb. Bach hochgeschätzt, von dessen Hand geschrieben die Stimmen von fünf der Orchestersuiten Faschs in der Thomasschule zu Leipzig erhalten sind; auch befand sich im Nachlaß Ph. E. Bachs ein Jahrgang Kirchenkantaten von F. Ein vortreffliches Porträt F.s (Steifstichzeichnung) besitzt die Berliner Kgl. Bibliothek. Vgl. seine Selbstbiographie in Marpurgs *Hist.-krit. Beiträgen* III sowie J. Ad. Hillers *Lebensbeschreibungen* (1784). Ergänzungen bringt Bernh. Engelle *»J. Fr. F., sein Leben und seine Tätigkeit als Vokalkomponist«* (1908, Leipz. Dissert.); ders. *»J. Fr. F., Versuch einer Biographie«* (Sammelb. d. *JMB. X. 2* [1909]). Vgl. auch Wäsche *»Die Jersbster Hofkapelle unter F.«* (Jersbster Jahrbuch 1906). — 2) Karl Friedrich Christian, Sohn des vorigen, geb. Begründer der Berliner Singakademie, geb. 18. Nov. 1786 zu Jersbst, gest. 3. Aug. 1800 in Berlin; wurde 1766 neben Ph. E. Bach als zweiter Cembalist Friedrichs d. Gr. nach Berlin berufen, verlor aber diese Stelle gleich wieder durch den Siebenjährigen Krieg; 1774—76 war er interimistisch Kapellmeister der Kgl. Oper, dann aber wieder wie vorher auf Privatunterricht angewiesen. Die Begründung der Berliner Singakademie durch F. bedeutete das Wiederaufleben der Pflege des Chorgesangs in Deutschland und den Beginn einer neuen Ära des Konzertwesens. F. leitete die Singakademie bis zu seinem Tode. Sein Nachfolger wurde Belder; dieser setzte F. ein Denkmal durch eine kleine Biographie mit vorzüglichem Stahlstichporträt (1801). Vgl. auch S. Blumner *»Geschichte der Berliner Singakademie«* (1891), R. v. Winterfeld *»Über K. F. Chr. Faschs geistliche Gesangswerte«* (1839) und die *»Festschrift zur 100jährigen Geburtsfeier des Stiffters der Berliner Singakademie«* (1836). Nur wenige Kompositionen von F. sind erhalten, darunter eine 1839 von der Singakademie herausgegebene 16st. Messe; die Mehrzahl seiner Werke ließ er selbst kurz vor seinem Tode durch Belder vor seinen Augen verbrennen.

**Fasßbaender**, Peter, geb. 28. Jan. 1869 zu Aachen, gest. 27. Febr. 1920 in Zürich, Schüler des Kölner Konservatoriums (Jensen, Müller, Reiß), seit 1890 in Saarbrücken Dirigent des Sängereins *»Harmonie«* und des Instrumentalvereins, seit 1896 städtischer Musikdirektor und Leiter der Sinfoniekonzerte und der städtischen Musikschule in Luzern,

1911 Dirigent des Männerchors »Harmonie« in Zürich. F. schrieb: 8 Sinfonien, 3 Klavierkonzerte, 2 Violinkonzerte, ein Cellokonzert, Sonaten für Violine solo, für Violine und Klavier, 3 Streichquartette, Klavierstücke und Lieder; 2 Messen, vier Opern, viele Chöre. Seine Tochter Hedwig F. bildete er zur tüchtigen Geigerin.

**Faugues** (spr. fôg'), Vincent, niederländischer Komponist des 15. Jahrh., wahrscheinlich der Schule von Cambrai (Dufay) angehörig, von dem nur wenig erhalten ist (eine 3st. Messe *L'homme armé* im Cod. 14 des päpstlichen Kapellarchivs [dieselbe aber im Archiv der Peterskirche Caron zugeschrieben], die 4st. Messe *Basso dance* im Cod. 55 da). [mit »Faugues« bezeichnet] und eine 3st. und zwei 4st. Messen in der vormals estensischen Bibliothek zu Modena). Tinctoris gibt (wohl verkehrtlich) F. den Vornamen Guillaume.

**Fauve** (spr. fôr), Jean Baptiste, geb. 15. Jan. 1830 zu Moulins (Allier), Sohn eines Kirchenjägers, verlor früh seinen Vater, wurde ins Pariser Konservatorium aufgenommen und zunächst Chorknabe an St. Nicolas des Champs, später an der Madeleine, wo er in dem Kapellmeister Trévaux einen ausgezeichneten Lehrer erhielt. Während der Mutation spielte er den Kontrabaß in einem Vorstadtorchester. Als seine Stimme in Gestalt eines vollen, schönen Baritons wiederkam, war sein Glück schnell gemacht. Nach einem weiteren zweijährigen Kurzus am Konservatorium unter Bonnard und Moreau-Sainti erhielt er den ersten Preis der Gesangsklasse für tomische Oper und wurde 1852 zunächst neben Bataille und Duffine, nach beider Rücktritt aber als erster Baritonist an der Opéra comique engagiert, ging 1861 an die Große Oper und stieg nun zu einem Ansehen, wie es nach Duprez kein zweiter genoßen. 1876 zog er sich von der Bühne zurück. 1857 wurde er zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt, gab jedoch diese Stellung bald wieder auf. Einige Beste Lieder von F. erschienen im *Drud*, desgleichen ein Stubienwerk *La voix et le chant; traité pratique* (1896) und ein Auszug daraus *Aux jeunes chanteurs* (1898). Fauves Gattin Constance Caroline geborene Lefebvre, geb. 21. Dez. 1828 zu Paris, war eine angesehene Sängerin der Opéra comique und des Théâtre lyrique, zog sich aber 1867 von der Bühne zurück. Vgl. F. de Curzon, I. B. F. (Musical Quarterly, 1918, II).

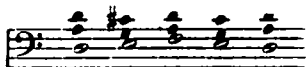
**Fauré** (spr. foré), Gabriel Urbain, geb. 13. Mai 1845 zu Pamiers (Ariège), 1864—65 an Niedermeyers Kirchenmusikschule Schüler von Niedermeyer, Dietsch und Saint-Saëns, 1866 Organist zu Rennes, 1870 Hilfsorganist an Notre Dame zu Paris, machte den Krieg als Garde-Volteiger mit und wurde dann Lehrer an der Niedermeyerschen Musikschule und Organist an St. Honoré, aber schon nach kurzer Zeit Hauptorganist an St. Sulpice und endlich 1877 Kapellmeister an der Madeleine. 1896 wurde F. Nachfolger Massenets als Kompositionsprofessor am Konservatorium, 1905 Nachfolger von Dubois als Direktor der Anstalt und Mitglied der Academie (1920 im Ruhestand). Außer vortrefflichen Gesangsjachen (Liedern, Duetten, Sammlung *La bonne chanson*) und Klavierjachen zu 2 und 4 Händen (op. 104) schrieb F. eine bekanntgewordene Violinsonate op. 13 (1878), eine *Verceuse* und eine *Andante* für Violine und Klavier, eine *Elegie*, *Romance*, *Serenade* u. a. für Cello und Klavier, zwei Klavierquartette (op. 15 C moll und op. 45 G moll), zwei

Klavierquintette D moll op. 89 (1906) und (1921), eine *Fantasie* für Klavier und Orchester, zwei Cellojournaten, *Liederzypfen*, ein *Violinkonzert* (M.S.), eine *Vallade* op. 19 für Klavier und Orchester, eine *Orchester suite* op. 20 (1875; nur der 1. Satz als *Allegro symphonique* op. 68 veröffentlicht), *Sinfonie* in D moll op. 40 (M.S.), ein *Chorwerk* mit *Soli* und *Orchester* »Die Geburt der Venus«, »Chor der Djinns« (mit Orchester), *Musik* zu Dumas' »*Caligula*« (1888) und *Haracourts* »*Chlod*« (1889), *Orchester suite* »*Pelléas und Mélisande*«, die Opern »*Prometheus*« (Arena von Beziers 1900), »*Penelope*« (Monte Carlo 1913), *Masques et Bergamasques* (Monte Carlo 1919), eine *Opérette* *L'organiste* (1885), ein *Requiem* op. 48 (1887), eine *Messe basse* für 3 Frauenstimmen mit *Orgel*, 3 *Tantum ergo* und andere Kirchenstücke. F. besorgte auch die Klavierausgäbe mehrerer Werke von Saint-Saëns. 1885 erhielt er den *Prix Chartier* (für Kammermusik). F. gehört zu den Musikern, welche, ohne César Francks Schüler zu sein, doch in ihrem Schaffen die von demselben eingeschlagenen neuen Bahnen wandeln. Vgl. Oct. Séré, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911), und L. Guillemin, *G. F. et son œuvre* (Paris 1914).

**Faust**, Karl, geb. 18. Febr. 1825 zu Meisse (Schlesien), gest. 12. Sept. 1892 in Bad Lubowa. War zuerst Militärkapellmeister im 36. Inf.-Regiment, später im 11. Inf.-Regt. (Frankfurt, Breslau), 1863 verließ er den Militärdienst und war 1869—81 städtischer Kapellmeister zu Halbenburg. Beliebter Tanzkomponist (Volks).

[**Le Roman de**] **Fauvel**, politisch-satirische Dichtung aus der Zeit um die Wende des 13. 14. Jahrhunderts, die in der um 1320 geschriebenen Fassung der Handschrift fonds français 146 der Pariser Nationalbibliothek mit Musikeinlagen durchgesetzt ist, die sie zu einem der wichtigsten Denkmäler der Zeit zwischen der *Ars antiqua* der Pariser Schule des 13. Jahrhunderts und der *Ars nova* des 14. Jahrhunderts machen. Die ganze Handschrift wurde 1908 im photographischen Faksimile mit Einleitung von Pierre Aubry herausgegeben. Einige Tonfänge daraus übertrug Joh. Wolf in seiner *Geich. d. Mensuralnotation* (1904).

**Faux bourdon** (frz., spr. fô bürbông, ital. Falso bordon, engl. Fa-burden), 1) eine in England um 1200 nachweisbare, vielleicht aber noch ältere Art des improvisierten Diskant auf Grund des Cantus firmus der Kirchengesänge, welche wahrscheinlich erst nach der Rückkehr der Kurie aus dem Exil zu Avignon (1417) nach Rom verpflanzt wurde. Das Wesen des F. besteht in der fortgesetzten Begleitung des Cantus firmus mit der oberen Terz und Sexte, aber zu Anfang und Ende jeder Melodiephrase statt der Terz mit der Quinte und statt der Sexte mit der Oktave. Diese Art der Begleitung durch zwei höhere Diskante, den *Treble* (Sopran) und *Meane* (Mittelstimme, Alt) wurde in der Weise durch die *Déchanteurs* nur improvisiert, daß sie den *Cantus firmus* selbst ablagen und sich dachten, daß sie jeden Melodie-Teil im Einklange anfangen und endeten und im übrigen Unterterzen sangen, aber zu Anfang, statt im Einklange, der *Meane* mit der Quinte und der *Treble* mit der Oktave einsetzten. Die Phrase *d e f e d* begleiteten also *Meane* und *Treble* eingebildetermaßen mit *d e d e d*, was aber zufolge der Verschiedenheit der effektiven Tonlage, in der sie sangen, ergab:



Die drei verschiedenen Arten des Ablefens des Cantus firmus hießen die 3 Sights des F., ein Ausdruck, von welchem die lange räthselhaft gewesene Bezeichnung des F. als Discantus visibilis abgeleitet ist; die ältesten Beschreibungen des F. [faburden] (abgelesen von älteren seine Existenz verrathenden Andeutungen) sind zwei altenglische Traktate aus dem Anfange des 15. Jahrhunderts von Lionel Power und Chylston (abgedruckt bei Hawkins Gen. hist. II; vgl. Riemann, »Gesch. d. Musiktheorie« S. 141 ff.). Die Überführung des mechanischen F. in eine freiere Schreibweise (auch mit Hinzufügung einer Bassstimme) lehrt der um 1450 schreibende Guilelmus Monachus, dessen Traktat De praeceptis artis musicae usw. bei Conijemaker (Script., III 273ff.) abgedruckt ist. Derselbe beschreibt auch eine zweistimmige Form desselben, die er Ghytel nennt (= Cantus gemellus, Zwillingesgesang), wahrscheinlich ist diese die Urform (wechselnd zwischen Unter- und Oberterzen, die sich durch den eine Oktave höheren Klang in Sexten und Dezimen verwandelten) und letzten Endes mit dem Organum (s. d.) identisch. Vgl. G. Adler, »Studie zur Geschichte der Harmonie« (1881) und Riemann, »Handbuch der M.S.« I. 2, S. 159 ff. Die Hymnen-ätze Dufahs in den DTO VII S. 159 ff. (aus den Trienter Codices) wechseln vielfach zwischen drei verzerrten fauxbourdons, die voll notiert sind und nur choraliter notierten (wohl auch ein fauxbourdon zu singenden) und solchen mit normiertem Cantus und Tenor und der Anweisung Contra per fauxbourdon. Nach Veröffentlichung dieser Belege bedarf der Einfluß des F. auf die Schreibweise der Dufah-Epoche keiner Bestätigungen mehr. Doch ist durch die Wiederentdeckung der Ars nova der Florentiner Madrigalisten außer Zweifel gestellt, daß dieser Einfluß nur ein sekundärer, akzessorischer, nicht ein grundlegender gewesen ist. Die frei erfundenen Melodien der Florentiner mit ergänzender und stützender Bassstimme müssen fortan als der eigentliche Ausgangspunkt des kontrapunktischen Stils gelten, dessen Weiterentwicklung die Engländer (Dunstable) allerdings wesentlich gefördert, den sie aber nicht erfunden haben. — 2) Später verstand man unter F. eine schlichte Harmonisierung des Cantus firmus, zwar nicht wie früher in steter Parallelbewegung, aber doch überwiegend oder ausschließlich Note gegen Note in konsonanten Afforden (s. B. Allegri's 9st. Miserere), noch im 17. Jahrh. auch einen jedenfalls nach ähnlichen Regeln improvisierten, aber mit Trillern und Molorturen ausgeputzten Contrappunto alla mente. — 3) Endlich gebraucht man auch die Bezeichnung Falso bordone für die Reitation der Psalmen, welche ganze Sätze bis auf die Interpunktionen in einer Tonhöhe hält. Es liegt nahe, auch hierfür an eine zeitweilig eingebürgerte mehrstimmige Ausführung als wirklicher F. zu denken.

**Favart** (spr. fävâr), Charles Simon, Dichter von Lustspielen und Singspielen, geb. 13. Nov. 1710 in Paris, gest. daselbst 18. Mai 1792, einer der Schöpfer des französischen Singspiels (Annette et Lubin, Bastien et Bastienne, Ninette à la cour u. a., im ganzen ca. 150 Stücke), weshalb das Haus der komischen Oper in Paris den Beinamen »Casse Favart« erhielt. An seinen Arbeiten soll seine Frau

stark beteiligt sein (Marie Justine Duroncerab, geb. 15. Juni 1727 zu Avignon, gest. 22. April 1772 in Paris, bekannt als Mme. Favart, eine durch Schönheit und Grazie ausgezeichnete Schauspielerin und Sängerin, welche selbst in den naiven Hauptrollen der Operetten F.s erglänzte). Eine Sammlung der Hauptstücke F.s erschien als »Théâtre de Mr. Favart« 1763—77 in Paris (10 Bde.). F.s Mémoires et correspondances littéraires erschienen 1808 (3 Bde.). Vgl. Aug. Font Favart, L'opéra comique et la comédie-vaudeville aux XVIIe et XVIIIe siècles (1894); G. Letainturier-Grabin, Les amours de Mme. F. (1907), und H. Pougin, Madame Favart. Étude théâtrale 1727—1772 (Paris 1912).

**Fawcett** (spr. fäpètt), John, geb. 8. Dez. 1789 zu Wennington (Lancashire), gest. 26. Okt. 1867 zu Bolton-le-moors; war ursprünglich Schuhmacher, widmete sich aber später der Musik und brachte es zu einem guten Ruf als kirchlicher Komponist, veröffentlichte Sammlungen von Hymnen und Psalmen: The voice of harmony, The harp of Zion, Mirjam's timbrel, ein Oratorium: »Das Paradies«; arrangierte die Begleitung einer von dem Verleger Hart publizierten Psalmenammlung: Melodia divina usw. — Sein gleichnamiger Sohn, geb. 1824, gest. 1. Juli 1857 zu Manchester, Bakkalaureus der Musik (Oxford), war ein angesehener Organist.

**Favolle** (spr. fajöll), François Joseph Marie, geb. 15. Aug. 1774 zu Paris, lebte 1815—29 in London, sonst zu Paris, wo er am 2. Dez. 1852 starb; F. gab mit Choron (s. d.) 1810—11 ein Dictionnaire historique des musiciens heraus (2 Bde.), zu welchem jedoch Choron nur einzelne Artikel und die Einleitung lieferte, während F. das meiste aus Gerbers altem Veriton mit zahlreichen Übersetzungsfehlern herübernahm. Er veröffentlichte außerdem: Notices sur Corelli, Tartini, Gaviniés, Pugnani et Viotti, extraits d'une histoire du violon (1810, mit wertvollen historischen Notizen, z. B. über die Anwesenheit von Johann Stamitz in Paris i. J. 1754); Sur les drames lyriques et leur exécution (1813); Paganini et Bériot (1830).

**Fahrfag** (spr. fêr-), Robert, geb. ca. 1470 zu Bayford (Hertfordshire), gest. 24. Okt. 1521 als Organist zu St. Albans Abbey, Mus. Dr. (Cambridge 1501, Oxford 1511 [Doktorarbeit die Resse O quam glorifica]). Kompositionen (geistliche und weltliche) sind in den Codd. Eton MS. und Brit. Mus. addit. 5465 (F.-book) erhalten. F. bildet das Schlußglied der älteren englischen Schule des Kontrapunkts. Proben seiner Kompositionen i. in J. Stafford Smith's Musica Antiqua (1812).

**Fehner**, Gustav Theodor, Pphiker und Philosoph, auch geistvoller Dichter (Hendonyhm: Dr. Mises), geb. 19. April 1801 zu Groß-Särchen (Niederlausitz), gest. 18. Nov. 1887 zu Leipzig, wo er seit 1834 ordentlicher Professor der Physik war, ist hier mit Auszeichnung zu nennen, nicht nur wegen seiner physikalischen Werke, welche vieles die Musik Angehende gründlich abhandeln («Repertorium der Experimentalphysik», 1832, 3 Bde., u. a.), sondern auch wegen seiner philosophischen Schriften, besonders der Elemente der Psychophysik (1860, 2 Bde.) und der »Hochschule der Ästhetik« (1876, 2 Bde., 2. Aufl. 1897—98), die von grundlegender Bedeutung für den Aufbau einer rationalen musikalischen Ästhetik sind. Vgl. Ästhetik.

**Fedeli**, 1) Ruggiero, 1687 am Bayreuther, 1687—88 am Dresdener Hof angestellt (vgl. Schiedermaier 1908), 1691 Hofkomponist in Berlin, 1701 Hofkapellmeister (er komponierte 1705 die Trauermusik für die Königin Charlotte), nach 1705 aber Hofkapellmeister in Kassel, wo er 1722 starb. Von seinen Kompositionen sind hauptsächlich Kantaten in größerer Zahl erhalten, auch eine Messe mit Orchester, Messenteile, ein Magnifikat 4 v. c. istr. und andere Kirchenstücke, sowie eine Oper *Almira* (Braunschweig 1703). — 2) Vito, geb. 19. Juni 1866 zu Foligno, Sohn eines Orgelbauers, Schüler von A. Leonardi und E. Terziani in Rom, schrieb die Opern *Ivanhoe*, *La Vergine della montagna* (Reggio Cal. 1897) und *Varsavia* (Rom 1900) sowie Messen a cappella, mit Orgel und mit Orchester und andere Kirchenkompositionen, auch Orchesterstücke, Orgelstücke und Chöre und Lieder. Schriftstellerisch betätigte er sich mit Aufsätzen für die *Rivista musicale*, die *Sammeln.* und *Jtschr.* d. *ZfM.* u. a. und hielt musikwissenschaftliche Vorträge auf den Kongressen der *ZfM.* zu Wien 1909 und London 1911. *F.* ist Direktor des Städtischen Musikinstituts zu Novara.

**Federici** (spr. -itschi), Vincenzo, italienischer Opernkomponist, geb. 1764 zu Pesaro, gest. 26. Sept. 1826 in Mailand, schrieb 14 Opern und eine komische Oper (*La locandiera scaltra*, Paris 1812), sowie mehrere Kantaten. *F.* war Professor des Kontrapunkts und seit 1812 Jenfor (Studiendirektor) am Konservatorium zu Mailand.

**Fehr**, Max, geb. 17. Juni 1887 in Bülach (Kanton Zürich), absolvierte Gymnasium und Universität (1906—12) zu Zürich (Ed. Bernoulli, Ernst Radeke), promovierte zum Dr. phil. mit der Arbeit *„Apostolo Reno und seine Reform des Operntextes.“* Ein Beitrag zur Gesch. des Librettos. (Zürich 1912), ist seit 1917 Bibliothekar der Züricher Allg. Musikgesellschaft, 1912—18 Professor der ital. und franz. Sprache am Gymnasium zu Zürich, 1918 in gleicher Stellung zu Winterthur, widmete sein Hauptinteresse dem Grenzgebiete von Sprache und Musik und schrieb bisher noch: *„Zürich als Musikstadt im 18. Jahrhundert.“* (1. Bd. Spielleute im alten Zürich, Zürich 1916), *„Eine Konzertsaison in Zürich anno 1768.“* (Neujahrsbl. d. Allg. Mus.-Ges. Zürich 1916), *„Die Meisterlinger von Zürich.“* (Cathirische Festsche über das 50. Jubiläumsfest einer alten Züricher Musikgesellschaft, 1729) (Zürich 1916), *„Der alte Musiksaal beim Fraumünster.“* (Neujahrsbl. der allg. Mus.-Ges. Zürich 1918), *„Das alte Musikkollegium Bischofszell.“* Kritische Mitteilungen (Schweiz. Mus.-Ztg. 1918).

**Fehrman**, Paul, geb. 12. Okt. 1859 zu Dresden, wo er das Konservatorium besuchte (Franz, Rischbieter, Franz Wüllner), ist seit 1885 in St. Gallen als Musikdirektor und Organist tätig, Mitbegründer und musikalischer Leiter des Schweizerischen Kirchengesangsbundes. *F.* komponierte und veröffentlichte kirchliche (protestantische) und weltliche Lieder und Chöre. Seine Tochter Gertrud ist Konzertsängerin (Sopran).

**Feinberg**, Samuel, geb. 1890 in Odessa, talentvoller Pianist und vielversprechender Komponist, bis 1911 Schüler des Moskauer Konservatoriums, schrieb bis jetzt fünf Klavierkonzerte, zwei Fantazien und viele kleinere Kompositionen für Klavier, auch Lieder. Als Komponist gehört *F.* der äußersten Linken an.

**Feinbals**, Fritz, geb. 14. Dez. 1869 in Köln, war anfänglich Lechnitzer, studierte darauf in Mailand bei Alb. Giobannini und Alb. Selva Gesang, war engagiert in Essen, Mainz und ist seit 1898 gefeierter Seltbariton an der Hofoper in München, auch häufig auf Gastspielreisen.

**Fellowes**, Edmund Horace, geb. 11. Nov. 1870 zu London, Bögling des Winchester College und Oriel College in Oxford, in der Musik Schüler von B. C. Bud (Harm., Kontrap. u. Komp.), Ch. Fletcher und Ludwig Straus (Viol.), 1896 Mus. Bac. zu Oxford, 1917 Mus. Doct. h. c. von Dublin, Organist im Schloß zu Windsor. *F.* ist der hochverdiente Herausgeber der großangelegten Sammlung *The English Madrigal School* (36 Bde.; 1913—1922 erschienen: Morley, 4 Bde.; Gibbons, Wilbye, 2 Bde.; Farmer, Weelkes, 5 Bde.; Byrd, 3 Bde.; Rychild, Warb, Tomkins, Farnaby), sowie der parallel gehenden Sammlung *The English School of Lutenist Song Writers* (bis 1922 Dowland, Ford, Campion); ferner der *Madrigalergz-Sammlung English Madrigal Verse* (1920) und des grundlegenden Werkes *The English Madrigal Composers* (1921). Als Komponist trat er hervor mit zweist. Schulgesängen, kurzen Orgelstücken, einem Morning and Evening Service in D für den Kirchengebrauch, Chorliedern usw.; ungedruckt sind ein Streichquartett, Antems, Lieder u. a.

**Felstyn** (Felsstyn, Felsstynensis, Felsstynski), Sebastian von, geb. um 1490 zu Felsstyn in Galizien, gest. nicht vor 1544, studierte 1507—09 an der Universität zu Krakau, wurde Bakkalaureus und Professor der Musik dajelbst, zuletzt Propst zu Sambor und Sanol (Galizien) und schrieb ein Kompendium über den Gregorianischen Gesang: *Opusculum musices* (o. *F.*, 2. Aufl. 1519), ein Kompendium über die Mensuralmusik: *Opusculum musices mensuralis* (o. *F.*), welche beide 1519 und 1522 in Sammelausgabe erschienen (auch 1534 und 1539 mit einem Anhang von M. Stomer, *De musica figurativa*) und *Directiones musices ad cathedralis ecclesiae Primisliensis usum* (1544). Auch veranstaltete *F.* 1536 eine Textausgabe des *Dialogus de musica* des heil. Augustin und veröffentlichte 1522 einen Band Hymnen eigener Komposition (*Aliquot hymni ecclesiastici vario melodiarum genero editi* [verschollen]). Als Komponist steht *F.* Heinrich Finck nahe. Vgl. Chybiński, *Die Beziehungen der polnischen Musik zur abendländischen* des 15. bis 16. Jahrhunderts. (1908, polnisch), sowie *Die Mensuraltheorie in der polnischen Musikliteratur* der 1. Hälfte des 16. Jahrh. 1911. Ein 4f. Cap. *F.* in *Surzynski's Monumenta II.*

**Fenaroli**, Fedele, geb. 25. April 1730 zu Lanciano (Abruzzen), gest. 1. Jan. 1818 in Neapel, Schüler von Durante zu Neapel am Konservatorium di S. Loreto (1745), nach absolvierten Studien Lehrer am Konservatorium della Pietà bis zu seinem Tode, Lehrer einer großen Anzahl berühmter gewordener Komponisten (Cimarosa, Zingarelli usw.), komponierte in einem schlichten, prunklosen Stile (Motetten, Messen, Hymnen usw.) und gab eine vielfach aufgelegte Generalbasschule heraus (*Partimenti e Regole musicali per i principianti di cembalo*, 1775 u. d., franz. von E. Zimbimbo). Vgl. L. Consaldo, *La teoria musicale . . . del F.* (1826).

**Feo**, Francesco, einer der namhaftesten Repräsentanten der Neapolitanischen Schule (s. d.), geb. ca. 1685, gest. nach 1745 zu Neapel, Schüler von

Gizzi und seit 1740 Direktor des Konservatoriums della Pietà, schrieb 1713 seine erste Oper: Zenobia (*L'amor tirannico*), welcher eine Reihe anderer folgte, ein Datorium, Messen usw.

**Ferabosco** s. **Ferrabosco**.

**Feragut**, Beltrame, französischer (vielleicht provenzalischer) Komponist der ersten Hälfte des 15. Jahrh., von welchem sich in den Codd. Bologna Lic. m. 37 sechs, Bologna Un.-Bibl. 2216 drei und in Oxford Canonici misc. 213 drei Lonsäpe befinden.

**Ferdinand III.**, Deutscher Kaiser (1637—57), war nicht nur ein großer Musikfreund, welcher der italienischen Oper in Wien zuerst eine Pflegestätte schuf, sondern selbst ein tüchtiger Komponist, von dessen Werken bei Lebzeiten mehrere gedruckt wurde. Eine Auswahl seiner Kompositionen zusammen mit solchen Leopolds I. und Josephs I. gab H. Adler 1892—93 heraus.

**Ferling**, Franz Wilhelm, Oboist, geb. 20. Sept. 1796 zu Halberstadt, gest. 18. Dez. 1874 zu Braunschweig, war 1815—59 erster Oboist des Hoftheaters zu Braunschweig (Komponist von Konzerten und Erben für Oboe); seine Söhne sind: Gustav, geb. 3. Juli 1835 zu Braunschweig, gest. 8. Nov. 1914 in Stuttgart, 1851—1902 erster Oboist im Hoforchester zu Stuttgart, auch 1867—87 Klavierlehrer am Konservatorium, und Robert, geb. 4. Juli 1843 zu Braunschweig, gest. 24. März 1881 zu Petersburg, 1861—69 im Stuttgarter Hoforchester, seitdem Kai. Kammermusiker zu Petersburg.

**Fermate** (ital. *Fermata* oder *Corona*, engl. *Pause*, franz. *Point d'orgue*), Haltezeichen (∧). Die F. verlängert die Dauer einer Note oder Pause in unbestimmtem Maße; nicht selten findet sie sich auch über dem Taktstrich, es wird dann eine Pause eingeschaltet. Die F. über längeren Pausen, z. B.



verlängert deren Wert nicht, sondern

macht ihn nur unbestimmt, derart, daß dieselben oft sogar kürzer zu nehmen sind (vgl. F. Mozart, Violinschule, S. 45). Der Dirigent zeigt dem Orchester durch Stillhalten des Taktstöcks in der Höhe an, wie lange die F. dauern soll. In den komplizierten kanonischen Notierungen des 15.—16. Jahrh. finden sich häufig die Stimmen-Enden durch eine Fermate angedeutet, welche dann den Wert der betreffenden Note eventuell sehr stark verlängert (bis alle Stimmen die Schlußnote erreicht haben). Eine F. von besonderer Bedeutung ist die, welche in Konzerten (früher auch in Trio- und sogar in Solofonaten) den letzten Abschluß hinauschiebt (unterbrochene Kadenz) und Gelegenheit zur Einlegung eines letzten mehr oder minder ausgebehten, im 18. Jahrh. nicht notierten, sondern zu improvisierenden Solo (der vorzugsweise so genannten »Kadenz«) gibt; diese F. findet sich regelmäßig über dem Dominant-Quartettakkord (D<sup>5</sup>), oft mit einer zweiten über dessen Auflösung in den Dreiklang, so daß erst mit der Erreichung der Tonika das *a tempo* des abschließenden Tutti einsetzt.

**Fermo**. Vgl. Cef. Vaccili, *Il Teatro di F.* (2. Aufl. 1886).

**Fernandez**, Antonio, geb. zu Souzel (Portugal), Kapellmeister an S. Catarina de monte Sinai (zu Lissabon?), gab 1626 zu Lissabon das *Quarte Lobo* gemiddmete theoretische Werk heraus: *Arto de Musica de Canto d'organano e Canto chão* et Proporphes de Musica divididas harmonicamente (Be-

schriftung s. bei Vieira, *Musicos portuguezes* I. 412ff.).

**Fernandez-Caballero** (sp.: *lanalsero*), Manuel, geb. 14. März 1835 zu Murcia, gest. 20. Febr. 1906 in Madrid, Schüler von Soriano-Fuertes und Glava am Konservatorium in Madrid, war einer der beliebtesten spanischen Komponisten von Zarzuelas (1854—1905 Musik zu über 220 Bühnenstücken); auch hat er Kirchenmusiken geschrieben.

**Ferrabosco**, 1) Domenico Maria, geb. 14. Febr. 1513 zu Bologna, gest. das. im Febr. 1574, zuerst Kapellmeister an S. Petronio in Bologna, dann 1546 an der Basilica Vaticana in Rom, 1550 bis 1555 päpstlicher Kapellfänger, gab 1542 ein Buch *Madrigale* heraus; einzelne Madrigale und Motetten finden sich in Sammelwerken der Zeit. — 2) Alfonso, Sohn des vorigen, geb. im (getauft 18.) Jan. 1543 zu Bologna, gest. 12. Aug. 1588 das., mag gegen 1560 nach England gezogen sein und stand 1562—78 in Diensten der Königin Elisabeth, verließ dann England wieder und nahm eine Stellung am Hofe des Herzogs von Savoyen an, in welcher er 1587 zwei Bücher 5st. Madrigale herausgab. Einzelne Madrigale von ihm finden sich in Youngs *Musica transalpina* 1588, in Morleys Sammlung d. J. 1598, in Phalises *Harmonie celeste* (1593), *Cliffords Collection* u. a. F. war befreundet mit Byrd (s. d.). — 3) Alfonso, natürlicher Sohn des vorigen, geb. um 1575 zu Greenwich, gest. Anfang (begraben 11.) März 1628; um 1605 Musiklehrer des Prinzen Heinrich, dem er 1609 einen Band *Ayres* widmete, gab im gleichen Jahre *Lezioni per viola* heraus (nach dem Zeugnis von Rauergs [1635] führte F. das virtuose?) Gambenspiel in England ein) und war Mitarbeiter an *Leightons Tears or lamentacions* (1614). Auch seine Söhne Alfonso und Henry standen als Instrumentalmusiker in Diensten des englischen Hofes. Vgl. Artwright, *Notes on the F. family* (*Mus. Antiquary* Juli 1912), und Gio. Livi, *The F. family* (*Mus. Antiquary* April 1913). Livi weist 13 Mitglieder der Familie F. nach, die im 16.—17. Jahrhundert namhafte Musiker waren.

**Ferrara**. Vgl. Angelo Solerti, *Ferrara e la corte Estense* (1891); Solerti u. D. Lanza, *Il teatro ferrarese nella 2<sup>a</sup> metà del sec. XVI.* (*Giorn. st. della lett. ital.* XVII); R. Bennati, *Musici ferraresi, note biografiche* (*Atti della Dep. Fer. di storia patria* XII u. XIII [1912]); Am. Ramazzini, *I musici fiamminghi alla corte di F.* (*Arch. stor. Lomb.* VI); dazu Solertis Biographie Torquato Tassos und Bennatis Festschrift für Frescobaldi (1908); Ubo Gennari, *Il Teatro di F. Cenni storici* (1883).

**Ferrari**, 1) Benedetto, genialer Dichter und Komponist, geb. 1597 zu Reggio, gest. 22. Okt. 1681 in Modena; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rom und zeichnete sich zuerst als Virtuose auf der Theorbe aus, weshalb er den Beinamen *della Tiorba* erhielt. Nachdem er einige Zeit zu Venedig gelebt und Opern für die dortigen Theater gedichtet und komponiert hatte, erhielt er 1645 Anstellung in der Hofkapelle zu Modena, vertauschte dieselbe aber 1651 mit einer besseren in Wien und brachte dort und in Regensburg Opern heraus; 1653 wurde er als Hofkapellmeister nach Modena zurückberufen, erhielt aber 1662 beim Regierungswechsel seinen Abschied und wurde erst 1674, als Franz II. die Regierung übernahm, wieder als Kapellmeister eingesetzt. Die von F. gedichtete *Andromeda*, komponiert von



Manelli, Benedig San Cassiano 1637, war die erste in einem öffentlichen Theater aufgeführte Oper (die Kosten der Aufführung trug F.). Die erste von F. komponierte (und gedichtete) Oper war Armida (1639). Von der Musik von F.'s Opern ist bis jetzt nichts gefunden; sechs Operntexte erschienen 1644 (und 1651), ein Oratorium Sansone (vgl. Schering, Gesch. d. Oratoriums S. 104ff.) und die Instrumentaleinteilung eines Balletts Dafne sind handschriftlich zu Modena erhalten, außerdem nur das Druckwerk: Musicho varie a voce sola (3 Bücher 1633, 1637, 1641). Die Musik dieser Gesangsstücke weist F. einen hohen Rang unter seinen Zeitgenossen an und zeigt, daß er persönlich um die Entwicklung der Kantate große Verdienste hat. Vgl. die beiden F. Riemanns »Kantatenfrühling« eröffnenden genialen Gesänge Premo il giogo delle Alpi und Voglio di vita uscir (mit B. ostanato), s. auch Hdb. d. MG. II. 2, S. 54ff. — 2) Domenico, bedeutender Violinvirtuose, geboren zu Piacenza, gest. 1780 in Paris; Schüler Tartini's, lebte anfangs zu Cremona, trat 1754 mit großem Erfolg zu Paris auf und war einige Jahre Konzertmeister zu Stuttgart. Von ihm existieren 36 Violinsonaten mit Baß op. 1—6, 6 Triosonaten (2 V. u. B.c.) und handschriftlich ein Violinkonzert (2ten Nr.). F. soll zuerst das Flageolettspiel gepflegt haben (vgl. Ronbonville). Sein Bruder — 3) Carlo, vortrefflicher Cellist, geb. 1730 zu Piacenza, gest. 1789 als Mitglied der Hofkapelle in Parma, soll der erste gewesen sein, der in Italien den Daumeneinfaß einführte (vgl. Duport). Er gab Violoncelloli heraus. — 4) Jacopo Gottifredo, geb. 1759 zu Roveredo (Südtirol), gest. im Dez. 1842 zu London; erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Kloster Marienberg bei Thur, später durch Patilla zu Neapel, wohin er als Reisebegleiter des Fürsten Liechtenstein gekommen war. Campan, der Haushofmeister Marie Antoinettes, nahm ihn mit nach Paris, wo er Anstellung als Akkompagnist der Königin und später am Theater Feydeau erhielt. Die Revolution vertrieb ihn, und nach längeren Reisen setzte er sich in London als Musiklehrer fest. Außer vielen Werken für Klavier, Gesang, Harfe, Flöte, 5 Opern, 2 Balletten, einem Oratorium usw. publizierte er kleinere Gesangssachen (Arietten, Nokturnos, Kanons, Romanzen), eine Gesangschule (Treatise of singing, 2 Bde.), Studio di musica pratica e teorica und Erinnerungen aus seinem Leben (Aneddoti usw., 1830, 5 Bde.). Vgl. E. Zaniboni, G. G. F. musicista e viaggiatore (1907). — 5) Carlotta, geb. 27. Jan. 1837 zu Lodi, gest. 23. Nov. 1907 in Bologna, Schülerin von Mazzucato am Mailänder Konservatorium, hat sich durch mehrere Opern (Ugo, 1857; Sofia, 1866; Eleonora d'Arcoea, 1871), eine große Festmesse (1868), ein Requiem (1868) und viele Lieder in Italien den Ruf einer begabten Komponistin verschafft und war zugleich eine produktive Dichterin (auch die Texte ihrer Opern und Lieder sind von ihr). — 6) Emilio, geboren im Okt. 1851 zu Maqua (Lomellina), Komponist der Opern Il bandito (Casalmonferrato 1880), Notta d'Aprile (Mailand 1887), Il cantico de' cantici (daf. 1898), L'avarò (Mailand 1913) und der Operette Primavera (daf. 1907). — 7) Gustave, geb. 1872 zu Genf, Schüler des dortigen Konservatoriums und von Eugène Gigout in Paris, lebt seit 1901 in London. F. reiste mehrere Jahre mit Yvette Guilbert, deren Sammlung alter französischer Chan-

sons er ausarbeitete. Von seinen eigenen Kompositionen sind zu nennen Musik zu F. W. Irving's »Hamlet« (London 1905), eine Rousseau-Kantate (Genf 1912), Almanach aux images (Frauenchor und Soli), Livre pour Toi (Lieder-Byzillus), auch gute Orgelstücke. Auch war F. vielfach als Musikreferent tätig. — 8) Gabriella (geb. Colombari de Montègre), geb. 1860 zu Paris, erhielt ihre letzte Ausbildung bei Serrao und Miceli in Neapel, endlich (1895) noch bei Gounod in Paris, Komponistin der Opern Sous le masque (Wich) 1898), Dernier amour (einaftig, Paris 1895), Le cobzar (Monte Carlo 1909 und Paris, Große Oper 1912) und Le Tartare (Paris 1906), auch von Romanzen und Orchesterstücken.

[de] Ferrari (Deferrari), Serafino Amadeo, geb. 1824 in Genua, gest. dajelbst 31. März 1855 als Direktor des Konservatoriums, Opernkomponist (Don Carlo [1853], Pipelè [1856], Il menestrello u. a.).

Ferrari-Treccate, Luigi, geb. 25. Aug. 1884 zu Alessandria (Piemont), Schüler der Konservatorien zu Parma und Pesaro (Cicognani u. Mascagni), in Voreto und Rimini tätig, jetzt Lehrer für Orgelspiel am Konservatorium zu Parma, Komponist der Opern Il piccolo montanaro (Pesaro 1904), Pierozzo; Ciottolino (Rindoper); Belinda e il mostro; von Klavierstücken und Kirchenwerken.

Ferrata, Giuseppe, geb. 1. Jan. 1866 zu Gradoli (Romagna), Schüler des Liceo muj. der Cäcilienakademie zu Rom (Sambati) und Liszt's, Pianist und Komponist, seit 1890 in Newyork, dann in New Orleans lebend, Komponist gut angenommener Klaviersaden (op. 1, 2, 4, 11, 12, 13, 14, 24, 25, 29, auch Etüden op. 19), auch einer kleinen Festmesse op. 15, einer Messe für Männerchor und Orgel op. 18, geistlicher und weltlicher Chorgesänge und Lieder, eines Streichquartetts op. 28 G moll, Chor-sinfonie Des dur op. 40, Stücke für Klavier und Violine usw.

Ferreira da Costa, Rodrigo, portugiesischer Theoretiker, geb. 13. Mai 1776 zu Ectubal, gest. 1. Nov. 1825 zu Lissabon, Doktor der Rechte und Mathematik, schrieb: Principios de musica (1820 bis 1824, 2 Bde.), ein Buch, das dadurch merkwürdig ist, daß es sich den (von Fétilis u. a. so geschmähten) Theorien Romignis (s. d.) in der Encyclopédie méthodique anschließt und sich sehr eingehend und verständig über die Instrumentalmusik von Corelli bis Beethoven ausläßt. Vgl. Vieira, Musicos portugueses I. 360ff.

Ferretti, 1) Giovanni, geb. gegen 1540 zu Benedig, hat 5 Bücher 5ft. und 2 Bücher 6ft. Canzoni alla Napoletana, sowie ein Buch 5ft. Madrigale herausgegeben (1567—91). — 2) Don Paolo, Abt des Benediktinerklosters S. Giovanni Ev. zu Parma, geboren 3. Dez. 1866 zu Subiaco, absolvierte seine theologischen Studien am Benediktiner-Kolleg S. Anselmo zu Rom, wurde als Lehrer an der Klosterschule von Torrecchiara bei Parma angestellt und erlangte großen Ruf durch seine rhythmische Behandlung des Gregorianischen Choral's. F. ist Vorsitzender der Musikkommission der Diözese Parma und Vorstandsmitglied des Mg. Italienischen Cäcilienvereins. Von seinen Schriften sind hervorzuheben die Principii teorici e pratici de Canto Gregoriano (1905, 3. Aufl.) und Il Cursus metrico e il Ritmo delle melodie del Canto Gregoriano (Rom 1913, über die Abhängigkeit des musikalischen Rhythmus des gregorianischen Gesanges vom Textrhythmus).

**Ferretto**, Andrea, geb. 31. Okt. 1864 zu Barbarano (Vicenza), Schüler des Vico B. Marallo in Venedig (Grazzini), Komponist der Opern *L'amor d'un angelo* (Vicenza 1893), *I Zingari* (Modena 1900, umgearb. als *La violinata*, Vicenza 1908), *Idillio tragico* (Venedig 1906) und *Fantasma* (einstufig, Vicenza 1908). Unaufgeführt blieben *Il giocattolo lucente* und *La Tintoretto*. F. schrieb auch 2 simf. Dichtungen, Romanzen, Kirchenwerke u. a.

**Ferri**, Baldassare, berühmter Kaprat, geb. 9. Dez. 1610 zu Perugia, gest. 8. Sept. 1680 daselbst; war mit elf Jahren Kapellknabe des Kardinals Eresenzio zu Orvieto. 1625 gewann ihn der Prinz (nachherige König) Wladislaus (IV.) von Polen für den Hof Sigismunds III. in Warschau; als 1655 Johann Kasimir V. den Hof zu Warschau aufließ, trat F. in kaiserliche Dienste zu Wien, wo er außer seinem bedungenen Gehalte später noch eine erhebliche Ehrenpension erhielt. 1675 lehrte er in sein Vaterland zurück. F. war einer der bedeutendsten Gesangskünstler aller Zeiten, der mit einer fast ungläublichen Virtuosität und Langatmigkeit einen vorzüglichen getragenen Gesang vereinigte. Vgl. *G. Conecabile, Notizie biografiche* de B. F. (1846).

**Fesca**, 1) Friedrich Ernst, geb. 15. Febr. 1789 zu Magdeburg, gest. 24. Mai 1826 in Karlsruhe; erhielt seine erste Ausbildung in Magdeburg, wo er auch früh als Konzertspieler auftrat, studierte 1806 noch unter A. E. Müller in Leipzig, indem er gleichzeitig im Theater- und Gewandhausorchester als Violinist mitwirkte. 1806 erhielt er Anstellung in der sachsenburgischen Hofkapelle und 1808 als Soloviolinist in der Kapelle König Jérômes zu Kassel. Nach dem Sturze Napoleons und der Aufhebung des Königreichs Westfalen lebte er zunächst kurze Zeit in Wien und wurde 1815 in der Hofkapelle zu Karlsruhe als erster Violinist angestellt, wo er bald zum Konzertmeister avancierte. Als Komponist hat er sich besonders durch Kammermusikwerke bekannt gemacht (20 Quartette und 5 Quintette, zuerst separat, später in Gesamtausgabe zu Paris); außerdem schrieb er 3 Sinfonien, 4 Ouvertüren, 2 Opern (*Antemiras*, *Omara* und *Veila*), Psalmen, Lieder u. m. Vgl. *Nochliß, F. Fr. v. Tonkunst III*, 1830. — 2) Alexander Ernst, Sohn des vorigen, geb. 22. Mai 1820 zu Karlsruhe, gest. 22. Febr. 1849 in Braunschweig; erhielt seine Ausbildung in Berlin von den besten Lehrern (Mungenhagen, Jul. Schneiber und Taubert), unternahm als Pianist mit Erfolg Konzertreisen, unterlag aber früh den Folgen eines unregelmäßigen Lebens. Vier Opern *Marietta*, *Die Franzosen in Spanien*, *Der Troubadour*, *Ulrich von Hutten* (1849), zu Karlsruhe und Braunschweig aufgeführt, waren zwar leicht geschrieben, zeugten aber von Talent. Seine Lieder (48 derselben erschienen als F.-Album) sind noch beliebt.

**De Fesch**, Willelm, um 1725 Organist an Notre-Dame zu Antwerpen, aber zugleich Virtuose auf dem Violoncell, 1731 seines Amtes entsetzt, ging nach London, wo er durch seine Oratorien *Judith* (1733) und *Joseph* (1745) zu Unsehen gelangte. Er starb um 1760. Eine 4st. Messe mit Orchester (Ms.) ist im Archiv von Notre-Dame zu Antwerpen erhalten. In Druck erschienen zu Amsterdam und London mehrere Fests Konzerten und Songs (auch in Bearbeitungen für Violine und Flöte), besonders aber eine Reihe Kammermusikwerke, Triosonaten 2 Fl. [2 V.] B. c. op. 7 und 12, Cellosonaten op. 1, 2, 8, 13, Violinsonaten op. 4 (1725, Nr. 7—12

für 2 Celli), Flötenduette op. 9 und 11 sowie acht 7st. Konzerte op. 10.

**Fest**, Max Georg, geb. 7. Jan. 1872 zu Altenburg, absolvierte das Leipziger Konservatorium (Pintti, Homeyer, Rutherbdt, Zadasohn, Schredl, Rebling), wurde 1897 Organist der Mathanaelkirche (Leipzig-Lindenau) und 1909 daneben Gesanglehrer an der Oberrealschule. F. ist ein geschätzter Organist, ständiger Mitwirkender der Konzerte des Bachvereins, Liedervereins, der Singakademie usw. und konzertierte auch mit bestem Erfolg auswärts (Berlin, Hamburg, Wien, Turin usw.).

**Festa**, 1) Costanzo, 1517 päpstlicher Kapellsänger, gest. 10. April 1545 zu Rom, ist der erste namhafte italienische Vertreter des durchmimierenden Motettentils, aber auch einer der allerersten Madrigalistenkomponisten (mit Willaert) im a cappella-Stil. Seine erhaltenen Werke sind ein Buch 3st. Madrigale (1537 u. d.), 4st. Magnificat (1564) und 8st. Litaneien (1583) sowie viele Motetten und Madrigale in Sammelwerken (schon in Petruccis *Motetti della Corona*, 1519) und als Manuskript Messen, ein 4st. Tebeum und 5st. Credo. Das Tebeum wird noch heute bei großen Feierlichkeiten im Vatikan gesungen. — 2) Giuseppa Maria, geb. 1771 zu Trani (Neapel), gest. 7. April 1839 als Kapellmeister des San Carlo-Theaters und Kgl. Hofkapellmeister in Neapel; war ein bedeutender Violinvirtuose, der auch in Paris auftrat; von ihm einige Violinwerke (Quartette). Seine Schwester — 3) Francesca, geb. 1778 zu Neapel, gest. 1836 in Petersburg, Schülerin von Aprile, war eine gefeierte Sängerin, zuerst in Italien, 1809—11 zu Paris, dann nach ihrer Vermählung als Signora F.-Maffei wieder in Italien und seit 1829 zu Petersburg.

**Festing**, Michael Christian, berühmter Violinist, geboren zu London, gest. 24. Juli 1752; Sohn des gleichfalls berühmten Flötisten F. unter Händel (1727), Schüler von M. Jones und Gemintani, Kgl. Kammermusiker, 1742 Kapellmeister an Ranelagh's Gardens, Begründer (mit Greene) des Londoner Musikervereins (Society of Musicians) für Unterstützung verarmter Musiker und ihrer Familien. Seine Kompositionen sind Violinwerke (Soli, Sonaten, Konzerte) sowie einige Oden und Kantaten.

**Fétis**, 1) Francois Joseph, berühmter Musikgelehrter, geb. 25. März 1784 zu Mons (Belgien), gest. 26. März 1871 in Brüssel; ein Mann von hervorragender musikalischer Begabung, enormem Fleiß und fast beispielloser Leistungsfähigkeit, dem die historische, theoretische und philosophische Musikforschung außerordentlich viel verdankt. Sohn eines Organisten, komponierte er schon als Knabe von weniger als zehn Jahren in größter Raffabe, war Organist in seiner Vaterstadt und erregte durch seinen Lern- und Schaffenstrieb Bewunderung. Bald nach Abschluß der nominellen Fachausbildung am Pariser Konservatorium (wo 1800—03 Ren, Boieldieu und Brabder seine Lehrer waren) betrat er das Feld, auf dem er die reichsten Lorbeeren pflücken sollte, das der Geschichtsforschung. Seine erste größere Arbeit war eine Geschichte des Gregorianischen Gesangs, angeregt durch den Verleger Ballard, der nach Wiederherstellung des durch die Revolution aufgehobenen katholischen Kultus eine Neuausgabe der Ritualgesänge beabsichtigte und F. mit deren Ausarbeitung beauftragte; die Vorstudien dafür nahmen immer gewaltigeren Umfang an, und

zu einer Herausgabe kam es überhaupt nicht. Ein anderes Gebiet, auf das F. früh geführt wurde, war das der Harmonielehre; auf diesem F. lde ist er zwar nicht eigentlich produktiv geworden, hat aber als Kritiker älterer und neuerer Systeme aufklärend gewirkt, freilich dabei auch manchmal fehlergeschossen (vgl. Rameau und Momigny). Die damals die Bühne beherrschenden Werke eines Cimarosa, Paisiello, Guglielmi, der hell aufflammende Ruhm der deutschen Meister (Haydn, Mozart, Beethoven), die strenge, auf die alten italienischen Meister (Palestrina) zurückweisende Richtung Cherubinis führten ihn zu dem Studium der praktischen Musikliteratur und zeitigten die für den Historiker unerlässlich, vom Zeitgeist emancipierte Anschauungsweise, die allen Stilen Gerechtigkeit widerfahren läßt. 1806 verheiratete er sich mit einer reichen Erbin (s. unten), verlor aber schon nach wenigen Jahren bei dem Fall eines Pariser Bankhauses sein ganzes Vermögen, zog sich 1811 in die Ardennen aufs Land zurück, desto fleißiger komponierend und sich mit musikwissenschaftlichen Studien beschäftigend. 1813 wurde er Organist der Paterkirche zu Douai und Lehrer für Harmonielehre und Gesang an der dortigen Musikschule; in diese Zeit fällt die Ausarbeitung einer Elementargesangschule, die später erschien, und eines Harmoniesystems, das er der Akademie einreichte. 1818 siedelte er wieder nach Paris über und wurde 1821 zum Kompositionzprofessor am Konservatorium ernannt. 1826 gründete er die Revue musicale, eine Musikzeitung wissenschaftlicher Tendenz, wie bis dahin noch keine existiert hatte; er redigierte dieselbe allein fünf Jahre lang (bis zu seiner Verufung nach Brüssel); daneben war er noch Musikreferent des »Tempus« und »National«. 1827 wurde er Bibliothekar des Konservatoriums und veranstaltete 1832 historische Konzerte und historische Vorlesungen. 1833 folgte er einem Rufe nach Brüssel als Direktor des Konservatoriums, welches Amt er bis zu seinem Tode (39 Jahre lang) verwaltete; daneben fungierte er als Hofkapellmeister und als tätiges Mitglied der Brüsseler Akademie. F.'s hervorragendes Verdienst liegt nicht in seinen Kompositionen, wenigstens er selbst von ihnen eine hohe Meinung hatte. Er hat herausgegeben: Klavierwerke (Variationen, Phantasien, Sonaten usw. zu zwei und vier Händen), eine Violinsonate, 3 Quintette für Klavier mit Streichquartett, ein Sextett für Klavier zu vier Händen mit Streichquartett, 2 Sinfonien, eine sinfonische Fantasie für Orchester und Orgel, eine Konzertiowertüre, ein Requiem, Lieder usw.; sechs Opern wurden 1820 bis 1832 gegeben, eine siebente blieb liegen (Phidias); viele Kirchenmusikwerke blieben Manuskript (Messen, Ledeums usw.). Von seinen Schriften sind anzuführen: Méthode élémentaire et abrégée d'harmonie et d'accompagnement (1824, praktische Harmonielehre, mehrfach aufgelegt und in Belgien und Frankreich sehr verbreitet, auch ins Italienische und Englische übersetzt); Traité de la fugue et du contrepoint (1825, 1846; ein bedeutendes Werk); Traité de l'accompagnement de la partition (1829, Partiturspiel); Solfèges progressifs (1827, Elementargesanglehre, mehrfach aufgelegt); ein Mémoire über die Verdienste der Niederländer (1829, vgl. Niederländer); Curiosités historiques (1830), La musique mise à la portée de tout le monde (1830, mehrfach aufgelegt und übersetzt, deutsch von Karl Blum, 1830); Biographie universelle des musiciens et

bibliographie générale de la musique (1837—44, 8 Bde.; 2. Aufl. 1860—65; ein zweibändiges Supplement schrieb A. Bouglin 1878—80) — das umfassendste Werk seiner Art, das zwar manche bei der enormen Ausdehnung des Gegenstandes unvermeidliche Fehler enthält, aber doch bis heute besonders für die mittelalterliche Musikgeschichte und für die neuere italienische, französische und niederländische die beste Quelle ist und immer wieder abgeschrieben wird; Mémoires sur l'harmonie simultanée chez les Grecs et les Romains (1858; vgl. dazu die Erwiderung von A. J. F. Vincent 1859); Manuel des principes de musique (1837); Traité du chant en chœur (1837); Manuel des jeunes compositeurs, des chefs de musique militaire et des directeurs d'orchestre (1837); Méthode des méthodes de piano (1837, Analyse der vorzüglichsten Klavierschulen, italienisch [zweimal] 1841); Méthode des méthodes de chant; Esquisse de l'histoire de l'harmonie (1840, nur 50 Exemplare); Méthode élémentaire du plainchant (1843); Traité complet de la théorie et de la pratique de l'harmonie (1844, 11. Aufl. 1875, italienisch [zweimal, von Mazzucato und Cambale, 1849], spanisch von Gil usw., wertvoll durch die orientierende, wenn auch nicht überall zutreffende Kritik der Harmoniesysteme von Rameau, Tartini, Lévens, Sorge, Abt Vogler, Kirnberger, G. Weber usw.); Notice biographique de Nicolo Paganini (1851, mit einer kurzen Geschichte der Violine); Antoine Stradivari (1856, nebst Untersuchungen über die Entwicklung der Bogeninstrumente, englisch von J. Bishop 1864); Exposition universelle de Paris en 1855 (1856, Bericht über die Musikinstrumente); Exposition universelle de Paris en 1867 (desgl.); eine Anzahl wichtiger Abhandlungen in seiner Revue musicale und deren Fortsetzung, der Revue et Gazette musicale de Paris, sowie in den Berichten der Brüsseler Akademie (vom 11. Bd. an) und Histoire générale de la musique (1869—76, 5 Bde.; reicht nur bis ins 15. Jahrh.). Mehrere große Werke blieben unvollendet und MS. Der Katalog der nach seinem Tode vom belgischen Staate angekauften Bibliothek F.'s erschien 1877 im Druck. F.'s Gattin — 2) Adélaïde Louise Catherine, geb. 23. Sept. 1792 zu Paris, gest. 3. Juni 1866 in Brüssel, war die Tochter des Redakteurs des Mercure national, B. F. J. Robert (Freund Dantons) und der als Freundin Robespierres bekannten Mademoiselle de Néralio. Fran. F. überlegte Staffords History of music ins Französische (1832). F.'s beide Söhne wurden ebenfalls Musiker: — 3) Edouard Louis François, geb. 16. Mai 1812 zu Bouvignes bei Dinant, gest. (96jährig) 31. Jan. 1909 in Brüssel, nahm an der Redaktion der Revue musicale seines Vaters teil und führte dieselbe 1833—35 selbständig, folgte sodann seinem Vater nach Brüssel und übernahm die Redaktion des musikalischen, später überhaupt des Kunstfeuilletons des Indépendant (bzw. Indépendance belge), trat zunächst als Unterbeamter in die Verwaltung der Brüsseler Bibliothek ein und war dann wohl ein halbes Jahrhundert ordentlicher Bibliothekar, Mitglied der Akademie usw. Er gab heraus: Histoire des musiciens belges (1849, 2 Bde.) und Les artistes belges à l'étranger (1857—65, 2 Bde.). Der jüngere Sohn — 4) Adolphe Louis Eugène, geb. 20. Aug. 1820 zu Paris, gest. 20. März 1873 daselbst, Schüler seines Vaters und im Klavierspiel von Henry Herz, komponierte mancherlei für Klavier, Harmonium usw., auch eine Oper, doch

ohne nennenswerten Erfolg. Er lebte zu Brüssel, Antwerpen und seit 1856 zu Paris als Musiklehrer.

**Feuilleton**, Raoul Auger, s. Leseuilleton.  
**Feurich**, Julius, Pianofortefabrikant, geb. 19. März 1821 zu Leipzig, gest. 16. Juli 1900 dasselbst, etablierte sich 1851 in seiner Vaterstadt, nachdem er bei guten Meistern, u. a. bei Pleyel, Wolff & Co. in Paris gearbeitet, und erlangte besonders Renommee durch seine Pianinos. Sein Sohn und Erbe Hermann, geb. 1854 zu Leipzig, wandte sich mit Erfolg mehr dem Bau von Konzertflügeln zu und eröffnete einen eigenen Konzertsaal, der schnell Beliebtheit erlangte.

[de] **Fevim** (Fevim) (spr. fěwäng), 1) Antonius de, geb. um 1473 zu Orléans, gest. gegen 1515, bedeutender Kirchenkomponist, über dessen Lebensumstände sonst nichts bekannt ist. Von ihm sind erhalten: die Messen Sancta trinitas, Mente tota und Ave Maria, 1516 von Petrucci (mit je einer von Robert de F. und Larcue) gedruckt, die beiden letzten auch mit der neuen De feria in A. Antiquus' Liber XV missarum (1516); weitere Messen (Salve sancta parens, O quam glorificas, Dicte moy toutes, Missa parva, M. pro defunctis) handschriftlich erhalten in der Sixtinischen Kapelle, in Wien, München usw., Motetten in Petrucci's Motetti della Corona (1514) und mehreren späteren Sammelwerken (auch handschriftlich). Neuauflage der Messe Mente tota in Erpert's Maitres musiciens Bd. 9, einige 4—5st. Messenstücke und eine 6st. Motette f. in Glavas Lira sacro-hisp., eine 4st. Kyrie bei Burney Gen. hist. II. — 2) Robertus, vielleicht ein Bruder des vorigen, geb. zu Cambrai, war Kapellmeister des Herzogs von Savoyen. Erhalten sind 3 Messen (Le vilain jaloux, La sol fa re mi, Ave Maria) und einige Motetten.

**Février** (spr. -rjě), 1) Henri Louis, geb. zu Aubeville, gest. um 1780 zu Paris, gab zwei Bücher Pièces de clavecin heraus (1734, 1755). — 2) Henri, geb. 1876, Komponist der kom. Oper Le roi aveugle (Paris 1906), der großen Oper Monna Vanna (Paris 1909), Gismonda, Blanche-fleur (vieraktig, Text von S. Cain und L. Baben, Chicago 1919) und der Operetten Agnès dame galante (Paris 1912), Carmosine (Paris 1913) und des Märchenstücks La princesse et le porcher (Paris 1913).

[Théâtre] **Feydeau** s. Paris.  
**Ffrangcon-Davies** (spr. fränken-děwīs), David Thomas, geb. 11. Dez. 1860 zu Bethesda (Carnabon), erzogen zu Waregor und im Jesuitenskolleg zu Oxford, nahm die Weihen, gab aber den Priesterstand auf und bildete sich zum Konzertfänger (Bariton) unter Lattar, Shakespeare und Randegger. 1890 trat er zuerst öffentlich auf und erlangte schnell großen Ruf. 1898—1901 wohnte er in Berlin, lehrte aber dann nach England zurück und ist seit 1903 Gesanglehrer an der Londoner Roy. Ac. of Music. Er schrieb: The singing of the future (1905, mit Vorwort von E. Elgar).

**Fibich**, Bdenko, Komponist, geb. 21. Dez. 1850 zu Wischeworich bei Tschaslaw, gest. 15. Okt. 1900 zu Prag, erhielt seine Ausbildung in Prag, am Leipziger Konservatorium (1865) und durch Vincenz Ladner, wurde 1876 zweiter Kapellmeister am Nationaltheater zu Prag und 1878 Chordirektor der russischen Kirche. F. war Mitgl. der Franz. Joseph-Akademie für Kunst und Wissenschaft. F. ist einer der namhaftesten neueren tschechischen Komponisten, von dessen Werken hervorzuheben sind die tschechischen Opern: Bukowin (1874), Blanka (1881), Die Frau

von Messina (1884), die musibdramatische Trilogie Hippodamia (1. »Pelops' Brautwerbung« 1890, 2. »Die Ehne des Lantalus« 1891, 3. »Hippodamias Tod« 1891; die ganze Trilogie ist aufgeführt in Prag und Antwerpen), »Der Sturm« (1896), »Fedy« (Prag 1897), »Sárka« (Prag 1898) und »Der Fall Arconas« (Prag 1900), »Hochzeitszene« (für Chor und Orchester), »Windsbraut« (vgl.), Overtüren zu: »Der Prager Jude«, »Die Nacht auf Karlstein«, Festouvertüre »Comenius« op. 34, »Waldric und Bozena« op. 52, sinfonische Dichtungen: »Dihello«, »Roman und die Nymphe«, »Frühling« (Vesna), »Baboj, Clavoj und Lubel«, »Vigilie« op. 20 und »Im Abend« op. 39, Orchestervariationen (nachgelassen), Melodramen: »Der Wasseremann«, »Der Blumen Mache«, »Der Weihnachtstag«, »Die Ewigkeit«, »Adnigin Emma«, »Gatons«, drei Sinfonien ohne Programm (F dur, Es dur, E moll), Orchestersuite »Im Freien«, zwei Streichquartette, eine Frühlingstromanze für Chor und Orchester, Chorlieder, ein Klavierquintett op. 42 (mit Bioline, Cello, Klarinette und Horn), ein Klavierquartett E moll op. 11, Klavierlieder, Klavierstücke (Stimmungen, Einbrüche und Erinnerungen, gegen 400 Stücke) usw., auch eine Klavierschule. Vgl. E. L. Richter, »Jb. F.« (Prag 1899).

**Fiby**, Heinrich, geb. 15. Mai 1834 zu Wien, gest. 23. Okt. 1917 in Znaim, Schüler des Wiener Konservatoriums, war von 1863—67 Dirigent und Solobiolinist am Theater wie auch Lehrer an der Musikschule der Philharmonie in Laibach, wurde 1867 zum Städtischen Musikdirektor in Znaim ernannt, woselbst er die Städtische Musikschule organisierte und bis 1902 leitete. Im Jahre 1861 gründete er den von ihm lange Jahre geleiteten Musikverein und 1884 den »Deutschen Sängergauberband im südlichen Mähren«. Als Komponist machte F. sich durch zahlreiche Chorwerke und Lieder, auch Orchesterwerke und Kammermusik bekannt.

**Fidua**, Ida, Gesanglehrerin, geb. 1853 in Wien, Schülerin von J. N. Fuchs und G. Hölzel, wirkt mit ausgerechnetem Erfolg in Wien.

**Fichtner**, Pauline, s. Erdmannsdorffer.  
**Fidel**, Rudolf von, geb. 11. Juni 1886 in München, während seiner Gymnasialstudien in Innsbruck musikalisch gebildet, studierte 1905—1912 Musikwissenschaft bei G. Adler in Wien, Komposition bei Thuille und Courboisier in München, promovierte 1913 zum Dr. phil. und habilitierte sich 1920 an der Universität in Innsbruck. Seine, vorwiegend dem 14.—16. Jahrh. zugewendeten Arbeiten sind: »Beiträge zur Chromatik des 14.—16. Jahrh.« (Stud. z. Mus. II, 1914), »Die Kolorierungstechnik der Trienter Messen« (Stud. z. Mus. VII, 1920); in den DTÖ. XXVII. 1 gab er heraus: die »Missa von Reginald Liebert«.

**Fidel** (lat. Fidula, engl. Fiddle), wahrscheinlich von lat. fides »Saiten« (vgl. den im Artikel Streichinstrumente erwähnten Brief des Sidonius Apollinarius v. J. 454) und etymologisch identisch mit Viella, Viola, sämtlich Namen der älteren Streichinstrumente (8.—14. Jahrh.). Die abendländische F. ist in ihrer birnenförmigen Hauptart ein Abkömmling eines bodenasiatischen Instruments, das über Byzanz nach Westen kam. Die deutsche F. unterschied sich lange von der Vielle der Franzosen durch die gewölbte (birnenförmige) Gestalt des Schallkastens und wurde im 12. Jahrh. von den Franzosen als gigue (Echinten) bezeichnet. Von gigue erst stammt das deutsche Wort Geige ab.

**Fiebach**, Otto, geb. 9. Febr. 1861 zu Ohlau (Schlesien), Universitätsmusikdirektor und Organist in Königsberg, Komponist der Opern: »Prinz Dominik« (Danzig 1885), »Dorelya« (Danzig 1886), »Bei frommen Pirten« (Dresden 1891), »Der Offizier der Königin« (Dresden 1900), »Robert und Bertram« (Danzig 1903), »Die Herzogin von Marlborough« (in Charlottenburg angenommen), auch eines Oratoriums »Die neun Mäusen«. F. lebt in Königsberg als Direktor eines Musikinstituts, Pfl. Musikdirektor. Er schrieb »Die Physiologie der Tonkunst« (1891) und »Die Lehre vom strengen Kontrapunkt« (1921).

**Fiebler**, August Max, geb. 31. Dez. 1859 in Gittau, im Klavierspiel Schüler seines Vaters (Karl August F., Musiklehrer daselbst), in Theorie und Orgelspiel von G. Albrecht, 1877—80 Schüler des Leipziger Konservatoriums als Stipendiat der Holstein-Stiftung, seit 1882 Lehrer am Konservatorium zu Hamburg, nach Vernuths Tode 1903 selbst Direktor, 1904 auch Nachfolger von R. Barth als Dirigent der Philharmonischen Konzerte. 1908 folgte er dem Rufe nach Boston als Dirigent der Sinfoniekonzerte, kehrte aber 1912 nach Deutschland zurück und nahm seinen Wohnsitz in Berlin; seit 1916 ist er städtischer Musikdirektor in Essen. F. trat zuerst als Pianist auf, erlangte aber in der Folge bedeutendes Ansehen als Orchesterdirigent (in Hamburg »Orchesterkonzerte« [seit 1894], Berlin, Petersburg). Er schrieb ein Klavierquintett, Streichquartett, Sinfonie D moll (1886 in Hamburg aufgeführt), eine Lustspiel-Ouvertüre (1914), Lieder, Klavierstücke usw.

**Field** (spr. fild), John, eine der originalsten pianistischen Erscheinungen, geb. 26. Juli 1782 zu Dublin, gest. 11. Jan. 1837 in Moskau; einer Familientüchtiger Musiker entstammend, selbst aber zart besaitet und schwächlich, wurde früh Schüler Clementis, mit dem er 1802 nach Paris und von da nach Petersburg ging; dort setzte er sich als Lehrer fest und gelangte zu außerordentlichem Ruf. Nach langjährigem Aufenthalt daselbst lehrte er 1832 nach London zurück, wo er mit größtem Erfolg konzertierte, bereiste Belgien, Frankreich, Italien usw. Unregelmäßiges Leben zerrüttete seine Gesundheit und warf ihn zu Neapel aufs Krankenbett; eine russische Familie führte ihn nach Moskau zurück. Fields Ruhm sind seine Nocturnen, welche für Chopin Vorbilder wurden (von den 20 jetzt so genannten Nocturnen hat F. nur 12 selbst diesen Namen gegeben); außerdem schrieb er für Klavier: 7 Konzerte, 4 Sonaten, 1 Quintett, 2 Divertissements für Klavier, 2 Violinen, Flöte, Viola und Bass, Variationen zu zwei und vier Händen, Rondos usw. Vgl. Fr. Liszt, »Über Fields Nocturnes« (1859, auch in dessen Ges. Schr. IV), W. Nie mann, »J. F.« (»Der Klavierlehrer« 28, 1905) und Heint. Dessauer, »J. F.« (Langensalza 1912 [Leipziger Dissert.]).

**Fielis**, Alexander von, geb. 28. Dez. 1860 in Leipzig (polnischer Abstammung), Schüler von Jul. Schulhoff, R. Band und Gm. Bretschmer in Dresden, Theaterkapellmeister in Zürich, Lübeck und Leipzig, lebte aus Gesundheitsrücksichten zeitweilig im Süden (Capri), war dann längere Zeit Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, ging 1905 nach Chicago als Lehrer an Piegfelds Konservatorium und wurde 1906 Dirigent des Chicagoer Sinfonieorchesters. 1908 lehrte er nach Deutschland zurück und wurde Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, Ende 1915 Nachfolger Gustav Holländers

als Leiter dieses Instituts. Von seinen Kompositionen wurden zuerst Lieder bemerkt (op. 21 Lokatische Lieder, op. 91), auch eine Romange für Klavier und Violine. Auf der Bühne veruchte er sich mit den Opern »Bendetta« (Lübeck 1891) und »Das stille Dorf« (Hamburg 1900).

**Fierens[-Gevaert]** (spr. fjarang), Henri, geb. 1870 zu Brüssel, Schüler Gevaerts und sein Schwiegersohn, gab die praktisch-musikalische Laufbahn auf und widmete sich ganz schriftstellerischer Tätigkeit. Er schrieb *Essai sur l'art contemporain* (1897, 2. Aufl. 1903) und *La tristesse contemporaine* (1899, über den Pessimismus in der Musik). F.-G. ist Mitarbeiter musikalischer und anderer Zeitschriften.

**ifre** (franz., sp. ifre), Pfeife, auch Pfeifer.

**Figulus**, Wolfgang, geb. zu Raumburg, 1649 bis 1651 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig, von 1651 bis zu seinem Tode 1688 Kantor der Fürstenschule zu Meißen, schrieb *Elementa musicae* (1650, mehrmals aufgelegt), redigierte eine Neuauflage von M. Agricolas »Deutsche Musica« (1660), auch gab er von seinen Kompositionen heraus *Precesiones 4 v.* (1653) *Cantiones sacrae 4—8 voc.* (1675), ferner mehrere Sammelwerke: *Amores filii dei 4 v.* (1674), *Verte von F., Mart. Agricola, P. Ebert, Galliculus, Andreas Schwarz u. a.*, *Vetera et nova carmina sacra et selecta de Natali Christi 4 v. a diversis comp.* (1675) und ein Choralbuch (herausgegeben von seinem Eidam M. Fr. Bir! 1694 und 1696).

**Figura obliqua** (lat.), heißt in der Choralnote (f. d.) und Mensuralnote die Verbindung zweier Notenbrüper in einem schräg laufenden Zug (f. Ligatur).

**Figuralmusik**, im Unterschied von dem in gleichen Noten gebenden Choral und seinen schlichten Schweifigen Note gegen Note, der Rhythmen aller Art mischende »figurierte« Kontrapunkt, auch ganz allgemein f. v. w. Mensuralmusik.

**Figuration** (Figurierung), die Durchführung melodisch-rhythmischer Motive (Figuren) in der Fortspinnung einer Melodie oder in dem Gewebe mehrerer Stimmen; umrankt das motivische Spiel eine von einer besonderen Stimme vorgetragene Choralmelodie, oder sind die imitierten Motive selbst dem Choral entnommen, so hat man eine Choral-F. vor sich. Das bewegte Hin- und Hergehen in den Tönen eines Akkords nennt man Akkord-Figuration.

**Figurenlehre**. Musikalische Figuren nannte das 17. und 18. Jahrhundert feststehende Ausdrucksformen, die im Anschluß an die poetischen Figuren des Textes zur Lebendigkeit und Verschönerung der Musik dienen. Vgl. A. Schering, *Kirchenmus. Jahrb.* 1908.

**Filar il tuono** (ital.), den Ton »filieren« (»spinnen«), in der italienischen Gesangsmethode f. v. w. den Ton andauernd gleichmäßig ausströmen lassen, ungefähr gleichbedeutend mit metter la voce, messa di voce (f. d.), nur daß bei letztem gewöhnlich ein Crescendo und Diminuendo mitverstanden wird.

**Fibby**, William Charles, geb. 1836 zu Hammermith (London), studierte eine Zeitlang in Paris und bekleidete verschiedene Organistenposten in London, war seit 1884 Organist an der Paulskirche und leitete daneben mehrere Gesangsvereine. F. hielt Vorträge über Musik und gab viele kirchliche Kompositionen (Messien, Psalmen, Ave Regina), auch Orgelsachen, Klavierfonaten, Choralbücher u. a. heraus, schrieb auch mehrere Operetten.

**Filiati**, Lorenzo, geb. 25. März 1878 zu Reapel, Schüler von E. Dwaranta und E. de Nardis, dann am Conserv. di S. Pietro a Majella hauptsächlich von d'Arienzo, gebiegener Komponist, schrieb die Opern: Pierrot et Bluetto (M.S.), das Iyrische Opus II sogno (M.S.), Manuel Menendez (erhielt den 2. Preis im Concorso Sonzogno von 1902, Urauff. Mailand, Teatro lirico 1904), Fuor di nove (Mailand, Scala 1911), wegen des Mißerfolgs von F. umgearbeitet, endlich eine weitere, noch unbeteiligte Oper auf einen Text von Alberto Donauby; eine Orchester-suite I diletti campestri, Visioni romantiche f. Orch., Le tre glorie f. Soli, Chöre u. Orch., eine Fantasia f. Orch. u. Orch. La preghiera del marinaio, ein Iyrisches Poem f. Sopran u. Orch. Voci del mare, eine Scene f. Sopr., Bariton u. Orch. La schiava di Sulivar, auch Kirchenwerke.

**Filippi**, 1) Giuseppe de', geb. 12. Mai 1825 zu Mailand, gest. 23. Juni 1887 zu Neuilly bei Paris, Sohn des 1856 gestorbenen gleichnamigen Arztes (Verfasser eines Saggio sull' estetica musicale, 1847), lebte seit 1846 in Paris als Schriftsteller, war Mitarbeiter von Bougins Supplement zu Fétis' Biographie universelle und gab heraus: Guide dans les théâtres (1857, gemeinschaftlich mit dem Architekten Chabert) und Parallèle des théâtres modernes de l'Europe (1860). — 2) Filippo, geb. 13. Jan. 1833 zu Vicenza, gest. 25. Juni 1887 zu Mailand, studierte Jura und promovierte zu Padua, widmete sich aber bald ganz der musikalischen Kritik, als Mitarbeiter und 1858 Redakteur der Mailänder Gazzetta musicale und in der Folge Musikreferent der Perseveranza. Eine Sammlung kritischer Arbeiten veröffentlichte er als Musica e musicisti (1876); seine Schrift: Richard Wagner. Eine musikalische Reise in das Reich der Zukunft erschien 1876 deutsch (von F. Furchheim).

**Fille**, Rag, geb. 5. Okt. 1855 zu Steubendorf-Neobühl (Schlesien), gest. 8. Okt. 1911 in Breslau, als Domsänger in Breslau Schüler Brosigs, besuchte 1877 die Regensburger Kirchenmusikschule (Haberl), war 1878—79 Kantor in Duderstadt, dann noch Schüler des Leipziger Konservatoriums (Piutti), 1881 Chorleiter zu Straubing, 1890 Dirigent des Sängerkreis in Adln, und wurde 1891 Domkapellmeister zu Breslau, zugleich Gesanglehrer am Priesterseminar, seit 1893 auch Lehrer am Rgl. akad. Institut für Kirchenmusik, 1899 Rgl. Musikdirektor. F. nimmt unter den katholischen Kirchenkomponisten der Gegenwart eine erste Stelle ein mit einer Reihe Messen mit Orchester: op. 47 (B. M. V. 4ft.), Es dur op. 58 (4ft.), E moll op. 55 (4ft.), G dur op. 80 (4ft.), F dur op. 87 [Lourdes-4ft.], D dur op. 90 (Sti. Antonii de Padua, 3ft.), Oriens ex alto op. 106 (für Alt, Chor und Orchester), Requiem op. 111, Te Deum op. 101, Lauretanische Litanei op. 98, 4 Fronleichnamshymnen und Pange lingua op. 79, Regina coeli und Salve regina op. 102, Ave maris stella op. 88 u. a., ist aber auch als Komponist zahlreicher weltlichen Chorlieder für gemischte und für Männerstimmen geschäft.

**Fillmore**, John Comfort, geb. 4. Febr. 1843 in New London (Connecticut), gest. 15. Aug. 1898 das., erhielt seine Erziehung durch G. W. Steele zu Oberlin (Ohio), war 1866—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums, leitete ein Jahr in Stellvertretung des Konservatoriums zu Oberlin, wirkte über 10 Jahre als Institutlehrer zu Ripon und ließ sich dann zu Milwaukee nieder, wo er eine eigene Musikschule

gründete. F. schrieb eine History of Pianoforte Music (1883), Lessons on Musical History, New lessons of Harmony (On the value of certain modern theories; über Dettingens und Riemanns System), überfetzte Riemanns »Klavierschule« und »Natur der Harmonik« ins Englische, beteiligte sich aktiv an den von Witz Alice Fletcher in Angriff genommenen Untersuchungen über die Musik der Indianer (vgl. Matthews' Monatschrift Music 1893ff.), harmonisierte selbst viele Indianer-Melodien und hielt bezügliche Vorträge. Außer für die Music schrieb F. auch für den Etude.

**Film** oder **Kinooper**. Am 11. Jan. 1895 wurde Thomas Edison's Erfindung des lebenden Bildes zuerst einer größeren Öffentlichkeit gezeigt. Noch im selben Jahre konstruierten die Brüder Lumière in Lyon den ersten Kinoapparat, der die theatermäßige Vorführung lebender Bilder ermöglichte. Der »Film« hat darauf eine überstürzte Entwicklung genommen, mit deren technischer Vollkommenung die künstlerische Ausgestaltung nicht Schritt halten konnte, auch nicht die musikalische. Ohne begleitende Musik wirken Filmbilder steif und leblos; der Film ist eine pantomimische Kunst, und der Zusammenhang zwischen Pantomime, Film und Musik ergibt sich von selbst. Die Auswahl der Begleitmusik ist bisher aber meist eine rohe, zufällige, ausbeuterische. Die neueste, ebenfalls unästhetische, weil mechanische Errungenschaft der Filmkunst ist die »Lichtspieloper«, die von der Süddeutschen Lichtspieloperngesellschaft in München geschaffen wurde.

**Fils** (Fils, Filz), Anton, ca. 1730 wahrscheinlich in Böhmen geboren (im Stift Strahow zu Prag sind 2 Messen von ihm im Ms. erhalten), gest. im (beerdigt 14.) März 1760 zu Mannheim, seit 1754 erster Cellist im Mannheimer Orchester, Schüler von Johann Stamitz (f. d.), genialer, aber leider nicht zur vollen Reife gelommener Komponist, dessen Sinfonien sich aber der allergrößten Beliebtheit erfreuten. F. ist in der thematischen Erfindung originell und überrascht durch frappante Kontraste und starken Ausdruck, erreicht aber in der Konsequenz und Feinheit der Arbeit nicht entfernt seinen Lehrer. Trotz seines kurzen Lebens sind 41 Sinfonien von ihm nachweisbar (gedruckt zu je 6 op. 1 [a 4, eigentlich dem Stil nach Quartette], op. 2 [mit 2 Corni] und op. 5 [a 8] und eine Anzahl weiterer einzeln in den Sammlungen von Huberth, Hoher bzw. Baharb, La Chevardière und Bremner), außerdem aber bezüglich der Gediegenheit der Arbeit gegenüber den Sinfonien erheblich höher stehende große vierstimmige Streichtrios (op. 3, 2 V. und Vc.), Trio sonaten (Fl. V. [2 V.] Bc.) op. 2 und solche mit solistischem Cello (Vc. obl., Fl. [V.] Bc.) op. 6 und 6 posthume a 2 V. Bc. (o. op.), 6 (sehr einfache) Klaviertrios (V., Vc.) op. 4, 3 Cello sonaten mit Bc. op. 5 und Cellokonzerte, Flötenkonzerte u. a. Seine Werke erschienen zuerst in Paris, wurden aber in Amsterdam und London nachgedruckt. Vier seiner Sinfonien gab G. Riemann i. d. DTB (III, 1 und VII, 2), ein Trio in Es dur (op. 3, V.) derselbe in der Sammlung Collegium musicum neu heraus, zwei weitere (op. 3 II A dur und op. 4 III [Klaviertrio] C dur) in dem 2. Bande der »Mannheimer Kammermusik« i. d. DTB. XVI.

**fin' al** oder **fino** (ital.), bis zu.

**Finale** (ital., »Schlußsatz«), heißt heute der letzte Teil mehrstimmiger (symphonischer) Kompositionen, beson-

bers der Sonate und der nach gleicher Form gearbeiteten Werke (Trios, Quartette usw.), besonders dann, wenn er nicht den heiteren Charakter des Rondo hat, sondern ernstere, leidenschaftlichere Töne anschlägt und auch in der Faktur mehr dem ersten Satz nahesteht. Der letzte Satz einer Sinfonie heißt immer das F. J. J. J. J. braucht den Namen F. für die kurzen Schlusssätze der einzelnen Partien seines Concertus. Vgl. Conclusion und Cloiture. In der Oper versteht man unter F. die einen Akt abschließende Szene, die gewöhnlich ein größeres Ensemble (oft mit Chor) ist. Vgl. Oper.

**Finalis** (lat. sc. nota oder clavis), Schlußton, Tonika, besonders in der Theorie der Kirchentöne (s. d.). Die Finales der acht Kirchentöne in ihrer originalen (nicht transponierten) Lage sind: D (I und II), E (III und IV), F (V und VI), G (VII und VIII) und die im 16. Jahrhundert hinzugefügten A (IX und X) und C (XI und XII). Über die abweichende Zählweise Jacinos s. Kirchentöne.

**Findl**, 1) Heinrich, geb. 1445 (nach der Altersangabe einer Medaille im British Museum) und (wie Jos. Mantuanus aus der Chronik des Joh. Raich feststellte) gest. 9. Juni 1527 im Schottenkloster zu Wien, wo er höchstwahrscheinlich seit 1524 Regenschori und Schulmeister gewesen ist. Nach dem Zeugnis seines Großneffen Hermann (s. d. f.) erhielt F. seine Ausbildung in Polen (Kraak) und war instellungen am polnischen Königshofe unter Johann I. (1492), Alexander (1501) und Sigismund (1506), 1510—13 am Hofe zu Stuttgart, dann bis 1524 am erzbischöflichen Hofe zu Salzburg. Von seinen Werken sind nur nachweisbar: »Schöne auserlesene Vierder des hochberühmten Heinrich Findens usw.« (4 v., 1536, herausgegeben von Hermann F.) sowie einzelnes in Salblingers Concertus 8, 6, 5 et 4 voeum (1545) und Rhava Sacrorum hymnorum liber I (1542). Eine Auswahl von Liedern, Hymnen und Motetten von Heinrich F. nebst 6 Stücken von Hermann F. brachte Witner als Jahrg. 7 der Publ. d. Ges. f. Musikforschung. Eine in zwei Exemplaren handschriftlich auf der Münchener Bibliothek erhaltene, mit H. F. gezeichnete 4st. Missa dominicalis ist wahrscheinlich von Heinrich F. Eine Reihe 4—5st. Konzäse von F. enthalten der Berliner Cod. Mus. Z. 21 und der Leipziger 1494 (vgl. f. Niemanns Beschreibung im Kirchenmusik. Jahrb. 1897). — 2) Hermann, geb. 21. März 1527 in Pirna (Sachsen), Großneffe von Heinrich F., studierte 1545 in Wittenberg und bekleidete darauf einen Organistenposten daselbst, starb aber schon 28. Dez. 1558 in Wittenberg, und zwar sagt ein Zeitgenosse »er kam plötzlich elendiglich ums Leben«. Sein theoretisches Werk Practica musica (1556) reißt ihn unter die ersten Schriftsteller seiner Zeit, und in seinen wenigen hinterlassenen Kompositionen zeigt er ein tief und bedeutend angelegtes Talent. — 3) Henry Theophilus, geb. 22. Sept. 1854 zu Bethel (Missouri), Schüler von J. Kn. Paine in Boston, studierte in der Folge noch Anthropologie und vergleichende Psychologie in Berlin und Heidelberg und lebt seit 1881 in Newyork als Musikredakteur der Evening Konservatorium. Er veröffentlichte Wagner and his works (1893, 2 Bde. auch deutsch, von G. von Esal, Breslau 1897), Chopin and other essays (1889), Songs and songs-writers (1900), Anton Seidl (1899), Paderewski and his art (1893), Grieg and his music (1906 [1909], deutsch von A. Lajer 1908), Success

in music (1909), Massenet and his operas (1910), Rich. Strauß (1917).

**Finde**, Friß, Pianist, Violinist und Gesanglehrer, geb. 1. Mai 1836 zu Bismar, Schüler des Leipziger Konservatoriums, war kurze Zeit Violinist am Theater zu Frankfurt a. M., sodann Organist in Bismar und wurde 1879 Gesanglehrer am Peabody-Konservatorium zu Baltimore. Außer Klavierkompositionen gab F. eine kleine pädagogische Schrift heraus: »Anschlagsbelemente« (1871).

**Findeisen**, 1) Otto, geb. 23. Dez. 1862 zu Brunn, Operettenkapellmeister am Leipziger Stadttheater, Komponist der Operetten »Der alte Deslauer« (Magdeburg 1890), »Henning von Treffenfeld« (Wolfsoper, das. 1891), »Neopatra« (Hamburg 1897), »Der Spottvogel« (Bremen 1898), »Der Sühnepinz« (Leipzig 1904), »s Fouffierichlöpl« (daselbst 1907), »Sonnenguderl« (Wien 1908), »Meister Binkebant« (daselbst 1909), »Die goldene Gans« (Leipzig 1910) und »Jung Habenichts und das Silberprinzchen« (Dresden 1913) und des Märchenspiels »Frau Holle« (Berlin 1904). — 2) Nikolai Fedorowitsch, geb. 24. Juli 1868 zu Petersburg, besuchte bis 1888 das dortige Konservatorium (Theorieschüler von Philipp und Nik. Sokolow) und widmete sich musikalisch-schriftstellerischer Tätigkeit. 1893 gründete er die »Russische Musikzeitung«, war auch fortgesetzt seit 1892 musikalischer Mitarbeiter anderer russ. Zeitschriften und ausländischer Musikzeitungen, machte Studientreffen ins Ausland und beschäftigte sich mit der älteren Geschichte der Musik in Russland. Seine (soweit nichts angemerkt, russisch abgefaßten) Schriften sind: »N. N. Werchowsti« (1890), »Glinka in Spanien« (1896), »M. J. Glinka« 1896 [1905]), »Katalog ... der Noten-Handschriften, Briefe und Porträts von J. M. Glinka« (1898), »Glinka und seine Oper Rußlan und Ludmilla« (München 1899, deutsch), »E. Fr. Naprawnik« (1898), »A. N. Seron« (1900), »Musikalische Skizzen und Schottentriebe« (1891), »Die mittelalterlichen Meisterlieder« (1897), »Das musikalische Altertum« (Sammlung musikalisch-historischer Aufsätze 1903), »Das russische Kunstlied« (1905, russisch), »Glinkas gesammelte Briefe« (2 Bde. 1907—08, russisch), »Rimsky-Korsakow« (1908), »Geschichte der St. Petersburger Sektion der R. Mus. Musikgesellschaft 1859—1909« (1909). F. ist Hauptmitarbeiter der russischen Ausgabe dieses Legikonä.

**Fine** (ital. »Ende«). Das Wort findet sich vielfach als Endesunterschrift eines Werks, um anzuzeigen, daß weitere Sätze nicht folgen (das Gegenteil bedeutet die Weichschriff segue), ist aber besonders wichtig bei Werken mit einem D. C. (da capo) zur Bezeichnung der Stelle, bis zu welcher die Repetition reicht, also zur Markierung des Endes inmitten der Notierung.

**Finger**, Gottfried aus Otmütz gebürtig, um 1682 in München, ging 1685 nach London, wo er Kapellmeister Jakobs II. wurde; Mißerfolge mit seiner Musik zu Maskenspielen und Dramen veranlaßten 1702 seine Rückkehr nach Deutschland; er ging nach Berlin, wo er 1702 Kammermusiker der Königin Sophie Charlotte wurde und mehrere deutsche Opern schrieb. Um 1717 bis 1723 ist F. kurpfälzischer Konzertmeister und Kammeralt und schreibt Bühnenstücke für Düsseldorf und Mannheim. Wichtiger als seine deutschen und englischen Bühnenwerke sind seine Instrumental-Kompositionen: 12 Sonaten op. 1 (1688, 1—3 für Violine, Gambe und



Bc., die übrigen für 2 V. Vla. u. B.c.), 6 Sonaten i. V. [Fl.] und B.c. (1690), Ayres, Chacones, Divisions & Sonates for Viols and Flutes [1691 mit Kamfler] und 5st. Sonaten für Flöten und Oboen [mit Gottfried Keller]. Die Amsterdamer Ausgaben von Trios, Flötensonaten usw. sind wohl Nachbrude der genannten Londoner.

**Fingerfaß** (Applikatur, franz. Doigter [spr. doät], engl. Fingering). Für alle Instrumente, auf denen die verschiedenen Töne durch Griffe hervor gebracht werden, ist die Anwendung eines zweckmäßigen Fingerfaßes Vorbedingung kunstgerechter Behandlung. Bezüglich des Fingerfaßes der Streichinstrumente s. Lage. Grundlegend ist seit dem 13. Jahrhundert für den F. der Streichinstrumente der Unterschied des diatonischen (Kleingeigen-) und des chromatischen (Großgeigen-) Fingerfaßes. Am einfachsten ist der F. bei den Blechblasinstrumenten, die so wenig Claves (Pistons, Ventile usw.) haben, daß die Finger einer Hand zu deren Behandlung ausreichen, ohne daß sie ihren Platz zu verlassen brauchen. Schwieriger ist der F. der Holzblasinstrumente, bei denen die Zahl der Tonlöcher und Klappen die der Finger beider Hände übersteigt, so daß demselben Finger verschiedene Funktionen zufallen und auch unter Umständen dieselben Klappen durch verschiedene Finger regiert werden müssen. Am kompliziertesten aber ist der F. bei den Klavierinstrumenten (Klavier, Orgel, Harmonium usw.); hier hat er eine förmliche Geschichte und eine umfangreiche Literatur. Das ältere Spiel (vor Bach) schloß den Daumen und kleinen Finger nach Möglichkeit aus; die folgende Periode, bis in die ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts reichend, beschränkte die beiden kurzen Finger für gewöhnlich auf die Untertasten; die jüngste Phase seit Liszt-Laufig-Wälow ignoriert die Unebenheiten der Klaviatur (Ober- und Untertasten) ganz und hebt alle Beschränkungen des Gebrauchs der kurzen Finger auf. Doch sind solch freie Anschauungen nur für den Virtuosen fruchtbar; der minder entwickelte Spieler wird eine Erleichterung darin finden, die Obertasten zu reflektieren und den Gebrauch des Daumens und kleinen Fingers für dieselben im Tonleiterpiel zu vermeiden. In der modernen Methodik des Fingerfaßes stehen einander zwei Lehren gegenüber, deren eine, das alte Ideal der ruhigen Hand, festhaltend, das Prinzip der bequemsten Erreichbarkeit durchzuführen sucht, während die andere im Gegenteil die Hand- und Armstellung in fester Bewegung erhält und z. B. auch bei Konrepetitionen stets mehrere Finger wechseln läßt (»Wechselsinger« [Wälow]). Ein weiteres neues Ferment ist in die Fingerfaßmethodik durch die Phrasierungslehre gekommen, die nach Möglichkeit die Fingervahl von der Motivbildung abhängig macht (so in H. Niemanns Phrasierungsausgaben). Eine eingehende monographische Abwägung der Vorzüge und Schattenseiten dieser einander widersprechenden Methoden ist bisher noch nicht versucht worden, u. a. plante sie H. Niemann. — Die englische Bezeichnung des Klavierfingerfaßes ist eine abweichende, da sie wie die Applikatur der Streichinstrumente den Zeigefinger als ersten zählt und den Daumen durch ein + markiert. Diese (jetzt allmählich der deutschen weichende) englische Bezeichnung entspricht der älteren deutschen, nur bezeichnet letztere den Daumen mit 5 (Schule Paul Hofhaimers) und wahrscheinlich auch 8. Paumanns; vgl. M. Seiffert, Gesch. der Klaviermusik S. 11 ff.) oder 0 (Amerbach 1671). Die ältere eng-

lische (noch bei H. Purcell) zählte aber die Finger der linken Hand umgekehrt, so daß das + dem kleinen Finger zukam. Mit der Aufstellung von Prinzipien eines vernünftigen Klavierfingerfaßes beschäftigen sich alle größeren Klavieranschulen; doch sind auch eine Anzahl Bücher erschienen, welche sich lediglich der Lösung dieser Aufgabe beschäftigen, von denen genannt seien: F. K. F. Kellstab, Anleitung für Klavierspieler. (1790); L. Adam, Méthode ou principe général de doigté (mit Lachnith, 1798); Ch. Reate, An essay on fingering (1855); L. Köhler, »Der Klavier-Fingerfaß« (1862); Otto Klauwell, »Der Fingerfaß im Klavierpiel« (1885); G. A. Wihelmsen, »Der Fingerfaß beim Klavierpiel« (1896); S. Hirnberg (gest. 1894 in Berlin), »Grundregeln des Klavierfingerfaßes«.

**Fint.** 1) Gottfried Wilhelm, geb. 7. März 1783 zu Sulza (Thüringen), gest. 27. Aug. 1846 in Halle a. S., studierte 1804–08 in Leipzig Theologie und fungierte seit 1809 daselbst als Hilfsprediger; 1812–27 leitete er eine Erziehungsanstalt. 1808 erschien die erste Arbeit von ihm (»Über Takt, Taktarten usw.«) in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, deren eifriger Mitarbeiter er seitdem ward; 1827–41 übernahm er selbst die Redaktion (R. Schumanns Begründung der »Neuen Zeitschrift für Musik« [1834] richtete ihre Spitze gegen F. S. »Hornigpfeisen«). 1842 wurde er zum Universitäts-Musikdirektor ernannt, hielt Vorlesungen und wurde durch Verleihung des philosophischen Dokortitels honoris causa ausgezeichnet. Auf einer Bergnährungsreise erlitt er in Halle den Tod. Seine Kompositionen sind: Stücke für Klavier und Violine, Lieder, Terzette, Männerquartette, »Häusliche Andachten«; auch gab er ein Sammelwerk von 1000 Gesängen heraus: »Musikalischer Hauschatz der Deutschen« (1843 u. 8.) und »Die teutsche Liedertafel« (1845, 122 Männerchöre). Seine Schriften sind: »Erste Wanderung der ältesten Tonkunst« (1831); »Musikalische Grammatik« (1836); »Wesen und Geschichte der Oper« (1838); »Der neumusikalische Lehrsammer« (1842, gegen Marx); »System der musikalischen Harmonielehre« (1842); »Der musikalische Hauslehrer« (1846, 2. Aufl. 1851) und (nachgelassen) »Musikalische Kompositionslehre« (1847). F. war auch Mitarbeiter an G. Schillings »Universallexikon der Tonkunst«, Ersch und Grubers »Encyclopädie und der achten Auflage von Brockhaus' »Konversationslexikon«. Manuskript blieb ein »Handbuch der allgemeinen Geschichte der Tonkunst«. F. war ein fleißiger Arbeiter, doch fehlt es seinen Werken an selbständigen Ideen. — 2) Christian, geb. 9. Aug. 1822 zu Dettingen (Württemberg), gest. 5. Sept. 1911 in Eßlingen, besuchte das Seminar in Stuttgart, wurde 1849 Hilfsmusiklehrer am Seminar in Eßlingen, bildete sich 1853–55 am Leipziger Konservatorium und bei Joh. Schneider in Dresden noch weiter im Orgelspiel und der Komposition aus, lebte sodann als angesehener Orgelvirtuose und Lehrer in Leipzig bis 1860, wo er erster Musiklehrer an das Seminar nach Eßlingen berufen und zugleich als Musikdirektor und Organist der dortigen Hauptkirche angestellt wurde. 1862 erhielt er den Professortitel. F. hat eine größere Anzahl guter Orgelwerke (Sonaten, Fugen, Trios, Übungsstücke, Präludien usw.) sowie kirchlicher Gesangswerke (Psalmen, Motetten usw.), auch Klavierfachen (4 Sonaten) und Lieder herausgegeben. — 3) Hermine, f. b'Albert.

**Finke**, Fidelio F., geb. 22. Okt. 1891 in Josefsthal in Nordböhmen, besuchte erst das Lehrerseminar in Reichenberg, dann (1910—11) die Meisterschule für Komposition (R. Novák) am Prager Konservatorium, wo er seit 1915 als Lehrer für Komposition wirkt. Seit 1919 ist er Mitglied der Staatsprüfungskommission für Musik, seit 1920 Staatsinspektor der deutschen Musikschulen in der tschechoslowakischen Republik. Er schrieb Lieder, 3—9st. Frauenchöre, Klavierstücke (»Reiterburleske«), eine »Romantische Suite« f. Kl., »Gesichte« f. Kl., ein Klavierquintett, ein Streichquartett (A. Schönberg gewidmet), 8 Streichtrios, Variationen und Fuge für 13 Soloinstrumente, eine Suite für Streichorchester, einen Liederkreis »Frühling« für Sopran und Tenorsolo und Orchester, eine Overtüre, die sinfonische Dichtung »Pan«, »Wein Trinklied« (Dehmel) für Tenor, Männerchor und Orchester, ein sinfonisches Gedicht »Abschied« (Werfel) für Tenor, Sopran und großes Orchester.

**Finnland**. Die in neuerer Zeit überall sich bemerklich machenden nationalen Strömungen auf dem Gebiete der musikalischen Kunst haben auch eine »finnische Musik« dem allgemeinen Interesse nahe gebracht. Jmari Krohn (s. d.) hat auf dem internationalen Musikongress zu Paris 1900 über den »Takt in finnischen Volksliedern« gesprochen (Sammelb. d. ZMG. II. 1, vgl. auch Combarieu, Documents usw.), Karl Flodin (s. d.) hat in schwedischer Sprache die Entwicklung der Musik in Finnland dargestellt (»Finnlaj musiker och andra uppsatser i musik«, 1900); S. Klemetti (s. d.) hat 1921 eine Übersicht über die ältere Musikkultur F.s gegeben (Aperçu de l'histoire de la musique finlandaise, Kongressvortrag; erweitert in dem Werk: Suomi ja suomalaisen sivistys [»Finnland und die finnische Kultur«]). Vgl. auch W. Niemann, »Die Musik Estlandens« (1906) und ders., »J. Sibelius« (1918). Über die Kirchenmusik in F. gibt eine Publikation der Gesellschaft für finnische Literatur Aufschluß (»Suomen kansan sävelmiä« usw. 1898 bis 1900, vgl. auch Hjström). Als Förderer der Musikbildung in Finnland sind zu nennen F. Pacius, Adolf Leander, Richard Faltin und Martin Wegelius, als Vertreter der neuen nationalen Kunst selbst Oskar Merikanto, Robert Kajanus, Jean Sibelius, Armas Järnefelt, Ernst Niels, Erkki Melartin, Jmari Krohn, Armas Launis, D. Kotilainen, P. Hannilainen, E. Furnhjelm, K. Flodin, T. Kuula, Leevi Madetoja, A. v. Kotken, Heikki Klemetti, Selim Palmgren. Mit den primitiven finnischen Melodien hat sich besonders Armas Launis (s. d.) befaßt, mit den geistlichen J. Krohn.

**Fino**, Giocondo, geb. 3. Mai 1867 zu Turin, studierte trotz früh sich zeigender musikalischer Begabung auf Wunsch seiner Eltern Theologie und orientalische Sprachen und nahm die Weihen, entschied sich aber schließlich für das Musikstudium unter Volzoni in Turin und trat bald mit Kompositionen hervor, zuerst mit geistlichen (Messen), dann aber einem Streichquartett, einer vierjährigen Orchester-suite Nubi di vita, einer dreitägigen biblischen Oper Il Battista, die vielfach zur Aufführung kam (zuerst Turin 1906), dem Oratorium Noëmi e Ruth (Vergamo 1908), der Oper La festa del grano (in Turin 1910 und Rom); Parej del '59 (patriotischer Zweiakt, Turin 1915); der epischen Tragödie Debora (gedr., aber nicht aufgeführt) und Campana a gloria (Einakter, Turin 1916); La preus e'l capot

(Turin 1917); Il Prespepe (Pantomime mit Chören); der Beendigung nahe ist die kom. Oper La bisbetica domata. Dazu kommen Klaviersachen und Stücke für Klavier und Violine. F. lebt als Lehrer und Komponist in Turin.

**Fior del giardino** (58 5—9st. Madrigalien) herausgegeben von P. Kaufmann in Nürnberg 1597 (Mehinger, A. und J. Gabrieli, Bacchi, Monteverdi, Massaini, Hor. Vecchi, Marenzio, El. Merulo, Gastoldi, R. del Mel, Fr. Soriano, Giaches de Wert, Hasler, de Monte, G. M. Ranino, G. de Marinis u. a.).

**Fioravanti**, 1) Valentino, geb. 11. Sept. 1764 zu Rom, gest. 16. Juni 1837 auf einer Reise in Capua; Privatshüler von Sala zu Neapel, debütierte als Opernkomponist mit *Le avventure di Bertoldino* (Rom 1784) und wurde einer der namhaftesten Komponisten auf dem Gebiete der italienischen komischen Oper. 1816 wurde er zum Nachfolger Jannaconis als päpstlicher Kapellmeister an der Peterskirche ernannt, in welcher Eigenschaft er sodann eine Anzahl kirchlicher Musikwerke, auch Kantaten usw. schrieb, die aber hinter seinen des Humors und der Frische nicht entbehrenden Opern zurückstehen (77 Opern von 1784—1824, für Neapel [36], Rom 16, Vissabon [9], Venedig, Mailand, Turin, Florenz, Paris [Le cantatrici villane »Die Sängertinnen auf dem Dorfe« 1803, im Neubrud von M. Kleefeld]). Vgl. G. Roberti, *L'autobiografia di V. F.* (Gaz. mus. 1905). — 2) Vincenzo, Sohn des vorigen, geb. 5. April 1799 zu Rom, gest. 28. März 1877 zu Neapel; wurde 1833 Kapellmeister einer Kirche zu Neapel, später Musikdirektor am Albergo dei poveri dafelbst, gleichfalls ein in seinem Vaterlande angesehener Komponist komischer Opern, debütierte 1819 mit *Il Pulcinella molinaro* am Kleinen Carltheater zu Neapel und schrieb gegen 40 Opern, zumeist für das Teatro nuovo zu Neapel.

**Flore**, Andrea, Opernkomponist, geb. um 1675 in Mailand, gest. 1739 in Turin, schrieb (1707—30) 27 serische Opern für Turin (11), Mailand (7), Genua (4), Wien und Reggio d'Emilia (je 2), Venedig (1).

**Fiorillo**, 1) Ignazio, geb. 11. Mai 1715 zu Neapel, gest. im Juni 1787 in Frigilar; Schüler von Leo und Durante, debütierte 1736 zu Venedig als Opernkomponist mit der serischen Oper *Mandane*, wurde 1754 als Hofkapellmeister nach Braunschweig und 1762 nach Kassel berufen und zog sich nach seiner Pensionierung 1780 nach Frigilar zurück. Außer 14 Opern schrieb er auch ein Requiem, drei Tebeums, ein Oratorium: *Isacco* usw. — 2) Federigo, Sohn des vorigen, geb. 1753 zu Braunschweig, gest. nicht vor 1823, ausgezeichneter Violinist und Komponist, 1783 Kapellmeister in Riga, trat 1785 zu Paris auf, ging 1788 nach London, wo er sich mehr der Bratsche zugewandt zu haben scheint, da er in Salomons Quartett dieses Instrument spielte und auch in den Ancient Concerts als Solist auf der Bratsche auftrat (1794). Von ihm sind viele Violinkompositionen und Ensemblewerke erhalten, von denen die »36 Capricen« (*Etude pour violon formant 36 Caprices*, von denen eine in die andre überleitet) durch Spohr (mit einer begleitenden zweiten Violine) und auch durch Ferd. David neu herausgegeben wurden (ein als klassisch anerkanntes Studientwerk). **Fioritoren** (*Fioriture*, ital.), s. v. w. Verzierungen (s. d.).

**Fischer**, 1) Johann, Violinist, geb. 25. Sept. 1646 in Augsburg als Sohn des Stadtseifers Jonas

Fr. gest. 1721 zu Schwedt, war zuerst Schüler von Capricornus, kam früh nach Paris und wurde *Notist-Lullys* (nach Gerber), war um 1681 *Musiker* an der *Barfüßerkirche* zu Augsburg, 1685 am Hofe zu Ansbach, in der Folge in *Witau*, *Schwerin* (1701—03), *Kopenhagen*, *Stralsund*, *Stettin*, *Stockholm* und zuletzt *markgräflicher Hofkapellmeister* in Schwedt, wo er 70jährig starb. Fr. bürgerte mit als erster die *Komposition französischer Ouvertüren* (s. d.) in Deutschland ein. Seine Werke sind: *»Musikalische Raienluft«* (50 franz. *Airs* für 2 Violinen und *Generalbaß* 1681), *»Die himmlische Seelenluft«* (deutsche *Arien* und *Madrigalien* für 1 Singstimme mit *Instrumenten* 1686), *»Musikalisches Diverdissement«* (1700, 2ft. *Suiten*), *»Tafelmusik«* (6 *Ouvertüren*, *Capricen*, *lustige Suiten* [für 2 Violinen, *Violen* und *Baß*] samt einem *Anhange 3—4ft. polnischer Tänze* 1702; 2.—3. *Auflage* als *»Musikal. Fürstentum«* 1706 und 1708), *»Feld- und Heldenmusik«* (auf die *Schlacht bei Höchstädt* 1704). Nach Gerber liebte Fr. die *Scordatura* der *Violine* und war sehr für die *Einführung der Bratschen* bemüht (statt der *Violen*). Viele seiner *Kompositionen* sind ungedruckt geblieben und verloren gegangen. Vgl. *Bronislawa Bbjielówna*, J. Fr. von Augsburg als *Suitenkompontist* (*Zemberger Diss.* 1921, *Zeitschr. f. M. V.* 1922. — 2) *Johann Kaspar Ferdinand*, geb. 1650, 1696—1716 *markgräflicher Kapellmeister* am Hofe der Gemahlin *Ludwig Wilhelms* von Baden zu *Schlackenwerth* in *Böhmen*, sodann zu *Baden-Baden*, gest. wahrscheinlich 27. März 1746 zu *Kastatt*, gehörte unter die *besten Klavierspieler seiner Zeit* (Gerber); seine *Klavier- und Orgelwerke* sind: *»Musikalisches Blumenbüschlein«* op. 2 (8 *Partien* und eine *varierte Arie*, 1696); *»Ariadne musica, Neo-Organœdum per XX Praeludia, totidem Fugas atque V Ricercaras«* u. v. op. 4 (1715), *»Musikalischer Blumenstrauß«* (ca. 1735, 8 *Suiten*), *»Musikalischer Parnassus in 9 Partien bestehendes und aufs Klavier eingerichtetes Schlagwerk«* (1738) (und *Praeludia et fugas pro organo per 8 tonos ecclesiasticos*. Außer diesen gab Fr. heraus *Le journal du printemps* op. 1 (5ft. *Airs* und *Ballette*, mit *Trompeten ad libitum* 1695), 5 *4ft. Besperpsalmen* mit 4 *Mipienstimmen* op. 3 (1701) und 8 *Vitanen* und 4 *Antiphonen*. E. von *Berra* gab zuerst in seinem *»Orgelbüchlein«* *Stücke* aus dem *»Blumenstrauß«* neu heraus, 1901 aber (bei *Breitkopf & Härtel*) *Fischer's »Sämtliche Werke für Klavier und Orgel.«* (*»Blumenbüschlein«*, *»Parnassus«*, *»Ariadne«* und *»Blumenstrauß«*) sowie 1903 auch das *Journal du printemps* (DdT. Bd. 10, 1). Daß Fr. in *Baden-Baden* auch für die *Bühne* geschrieben hat, weiß L. *Schiedermair* nach (*Sammelb. d. ZMG. XIV. 2*). — 3) *Johann Christian*, vorzüglicher *Oboevirtuose* und *Komponist* für sein *Instrument*, geb. 1733 zu *Freiburg i. B.*, gest. 29. April 1800 zu *London*, war 1760 *Mitglied* der *Dresdener Hofkapelle*, machte große *Studien- und Konzertreisen* in *Italien*. 1768 trat er zuerst in *London* auf in demselben *Konzert*, in welchem *J. Chr. Bach* zuerst öffentlich auf einem *Pianoforte* spielte und war sogar eine *Hauptkraft* der *Bach-Abel-Konzerte*, reiste aber seit 1786 wieder auf dem *Kontinent* und setzte sich erst 1790 in *London* fest. Er starb während des *Vortrags* eines *Oboesolos* vom *Schlage* gerührt. Außer zehn *Oboekonzerten*, die zum Teil noch gespielt werden, schrieb er *Flötensoli*, *Duette* für zwei *Flöten*, *Quartette* für *Flöte* und *Streichinstrumente* u. v. — 4) *Ludwig*, hochberühmter *Baßsänger* mit

enormem *Umfang* (D—a'), geb. 18. Aug. 1745 zu *Mainz*, gest. 10. Juli 1825 in *Berlin*; war zuerst *Sänger* der *Kurfürstlichen Kapelle* zu *Mainz*, sodann an den *Bühnen* zu *Mannheim* (*München*) und *Wien* engagiert, trat mit außerordentlichem *Erfolg* 1783 zu *Paris* und in der Folge in *Italien* auf und wurde 1788 lebenslänglich in *Berlin* engagiert, 1815 pensioniert. Der *Admin* in *Mozarts »Entführung«* ist für Fr. geschrieben. Fr. ist der *Komponist* von *»Im tiefen Keller sitz' ich hier«* (1802). — 5) *Michael Gotthard*, *Seminar musiklehrer* und *Konzertdirigent*, geb. 3. Juni 1773 zu *Wach* bei *Erfurt*, gest. 12. Jan. 1829 als *Organist* zu *Erfurt*, ausgezeichnete *Orgelspieler* (*Schüler* von *Rittel*), komponierte *Orgelwerke* (die noch im *Gebrauch* sind), *Motetten*, *Streichquartette*, ein *Streichquintett*, *Fagottkonzert*, *Marinettenkonzert*, *Sinfonien* usw. — 6) *Anton*, geb. 1777 zu *Kied* (*Schwaben*), gest. 1. Dez. 1808 zu *Wien*, wo er zuerst *Kapellmeister* am *Josephstädter Theater* war, später (1800) am *Theater* an der *Wien* (unter *Schikaneder*), komponierte zahlreiche *Singspiele*, eine *Pantomime*, eine *Kinderoperette* und bearbeitete *Grétrýs »Raoul, der Glaubart«* und *»Die beiden Geizigen«* für die *Neuinszenierung* in *Wien*. — 7) *Christian Wilhelm*, gefeierter *Bühnensänger* (*Baßbuffo*), geb. 16. Okt. 1786 (1790?) zu *Oberbobrisch* bei *Freiberg*, gest. 4. Nov. 1859 in *Dresden*, Sohn eines *Dorfschulmeisters*, besuchte die *Schule* in *Freiberg* und war als *Seminarist* in *Wauzen* Schüler von *K. G. A. Bergt*, ging aber auf *Anraten* des *Schauspieldirectors Nüssche* zur *Bühne*, debütierte 1810 bei *Seconda* in *Dresden*, war 1817—28 *Baßbuffo* und *Chordirector* in *Leipzig*, 1828—29 in *Magdeburg*, 1829—32 wieder *Opernregisseur* und *Chordirector* in *Leipzig*, dann in gleicher *Stellung* in *Dresden*, wo er warm für *Wagner* eintrat. *Marßner* schrieb für Fr. den *Loms Blunt* (*Wamphr*) und den *Bruder Luc* (*Templer* und *Jüdin*). Fr. schätzte die *Vokalmusik* des 16.—17. *Jahrh.* sehr hoch und ebenso *Gluck* und *Cherubini* (vgl. *Dresdener Journal* 16. Nov. 1859 [E. *Rand?*]). — 8) *Gottfried Emil*, geb. 28. Nov. 1791 zu *Berlin*, gest. 14. Febr. 1841 daselbst, Sohn des *Lehrers* der *Physik* am *Grauen Kloster*, *Ernst Gottfried Fr.* (geb. 17. Juli 1754 zu *Hohenruche* bei *Caalsfeld*), gest. 21. Jan. 1831 in *Berlin*, *Verfasser* einer *Abhandlung* über die *Schwingungen gespannter Saiten*, war 1817—25 *Mathematiklehrer* an der *Kriegsschule* und 1818 bis zu seinem *Tode* *Gefanglehrer* am *Grauen Kloster* in *Berlin*. Er komponierte *Motetten*, *Choräle*, *Schullieder*, verfaßte die sehr *beachtenswerten* *Abhandlung* über die *Melodien* der *Minnesänger* im 4. *Bande* von *Fr. H. v. d. Hagens »Minnesingers«*, war *Mitarbeiter* der *»Allgemeinen Musikalischen Zeitung«* und schrieb: *»Über Gesang und Gesangunterricht«* (1831). — 9) *Karl Ludwig*, geb. 8. Febr. 1816 zu *Kaiserlautern*, gest. 15. Aug. 1877 in *Hannover*, war *Theaterkapellmeister* zu *Trier*, *Röln*, *Nachen*, *Nürnberg*, *Würzburg*, 1847—52 zu *Mainz*, 1852 *zweiter Kapellmeister* (neben *Marßner*) zu *Hannover*, 1859 *erster Hofkapellmeister*, komponierte *Gesangswerke*, *Männerchöre* usw. — 10) *Adolf*, geb. 23. Juni 1827 zu *Udermünde*, gest. 7. Dez. 1893 zu *Dreslau*, 1844 *Chorist* am *Rgl. Opernhaus* zu *Berlin*, 1845 *Schüler* des *Rgl. Instituts für Kirchenmusik* (*M. B. Bach*, *Ed. Grell*), 1847 *Organist* der *Dreifaltigkeitskirche*, 1848 an der *Johanniskirche* in *Berlin*, weiter noch *Schüler* von *Grell* und *Rungenhagen* an der *Academie*, 1851 *Kantor* und *Organist*

am Gr. Friedrichs-Waisenhaus, 1863 Organist der beiden Hauptkirchen zu Frankfurt a. O. und Dirigent der Singakademie, 1864 Kgl. Musikdirektor, 1870 Oberorganist an St. Elisabeth in Breslau, wo er 1880 das Schlesiſche Konſervatorium begründete, 1891 zum Kgl. preuß. Professor ernannt. F. war ein ausgezeichnete Organist und hat ſich auch als Komponist von Orcheſter- und Solfagewerken mit Erfolg gezeigt. — 11) Karl August, geb. 25. Juli 1829 zu Ebersdorf bei Chemnitz, geſt. 25. Dez. 1892 zu Dresden, zuerst Organist an der englischen und St. Annenkirche, dann an der Dreißigstgkirche in Dresden, war ein bedeutender Orgelvirtuose und Komponist für Orgel, schrieb 2 Orgelſonaten mit Orcheſter und mehrere Einzelfätze, drei Orgelkonzerte: »Weihnachten«, »Ostern« und »Pfingsten«, je eine Fantasia mit Orgelbegleitung für Cello (op. 19), Violine (op. 20) und Fagott (op. 21), auch 3 Festsinfonien, eine Oper »Loreley« (Text von Heibel), eine Muſik zu Schillers »Tell«, eine Orcheſterſuite, sowie Stücke für Violine und Orgel bzw. Cello und Orgel. — 12) Paul, geb. 7. Dez. 1834 zu Gwidau, geſt. 12. Aug. 1894 in Gittau, wo er ſeit 1862 Kantor und Bibliothekar war, gab heraus: »Gittauer Liederbuch« (1864, Liederſammlung für höhere Lehranstalten), »Gittauer Choralbuch« (1868). Schrieb »Gittauer Konzerte« vor 100 Jahren« (Wierteljahrſchr. f. M. B. 1889). Seine Frau Louiſe (geſt. 7. Febr. 1898) war eine geſchätzte Sopranſängerin. — 13) Georg, geb. 6. Febr. 1836 zu Hannover, geſt. 2. April 1921 daſelbſt, Dr. med., Geh. Sanitätsrat, Oberarzt am Krankenhaus der Stadt Hannover in Linden, gab wertvolle Beiträge zur Muſikgeſchichte in den Schriften »Opern und Konzerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866« (1899, 2. verm. Auflage als »Muſik in Hannover« 1903), »Hans von Bülow in Hannover« (1902), »Vierzehn Operntate von Johannes Brahms« (Neue M. Ztg. 1897 Nr. 23), »Ein 200-jähriger Gedenktag der Berliner Oper« (Kreuz-Ztg. 1. Juni 1900), »Ein Brief des 15-jährigen Felix Mendelssohn-Bartholdy« (Hannov. Courier 10. Sept. 1901), »Kleine Blätter« (1908) und »Märchner-Erinnerungen« (1918). Auch veröffentlichte er chirurgiſche Arbeiten und gab »Briefe von Theodor Billroth« heraus (1895, 8. Aufl. 1910). — 14) Emil, ausgezeichnete Bühnenſänger (Baſſiſt), geb. 13. Juni 1838 in Braunſchweig, geſt. 11. Aug. 1914 in Hamburg, debütierte 1857 in Graz als Johann von Paris, ſang an den Bühnen zu Preßburg, Stettin, Braunſchweig und Danzig (1863—70 Direktor), Rotterdam (1875—80), Dresden (1880—85 Kammerſänger) und wurde 1885 von Damroſch an die deutſche Oper nach Neu-York gezogen, wo er als Geſangslehrer lebte. — 15) Adolf, ausgezeichnete Celliſt, geb. 20. Nov. 1847 zu Bräuſſel, geſt. daſelbſt 18. März 1891 in der Irrenanſtalt, erhielt ſeine muſikaliſche Ausbildung von ſeinem Vater, der als Geſangsvereins- und Orcheſterdirigent eine geachtete Stellung einnahm (Joſeph F., geb. 23. April 1819, geſt. 21. Sept. 1897 zu Bräuſſel als Kapellmeiſter an St. Michael und St. Gudula) und weiter am Bräuſſeler Konſervatorium durch Servais. Seit 1868 lebte er zu Paris, von wo aus er ausgedehnte Konzertreisen machte. — 16) Franz (von), Celliſt und tüchtiger Dirigent, geb. 29. Juli 1849 zu München, geſt. daſelbſt 8. Juni 1918, Schüler von Hippolit Müller, 1870 Solocelliſt am Feſter Nationaltheater unter Hans Richter, dann in München und Bayreuth bei Wagner, 1876 Solochorddirigent in Bayreuth, 1877

bis 1879 Hofkapellmeiſter in Mannheim, ſodann in gleicher Stellung in München, ſeit Herſt 1912 als Generalmuſikdirektor in Ruheſtand (mit perſönlichem Adel). — 17) Otto, geb. 26. April 1861 zu Altenburg, a. o. Profeſſor der phyſiol. Phyſik an der Univerſität Leipzig, iſt durch ſeine Arbeiten über die Funktionen der Muskeln von großem Einfluß auf die neuere Literatur der Klavierſpieltheorie. — 18) Wilhelm, geb. 19. April 1886 in Wien, Schüler von F. Gräbener und G. Adler, promovierte 1912 zum Dr. phil., wurde Aſſiſtent am muſikhiſtor. Inſtitut und habilitierte ſich 1915 an der Wiener Univerſität mit der Studie »Zur Entwicklungsgeschichte des Wiener kläſſiſchen Stiſs« (gedruckt in Adlers »Studien zur Muſikwiſſenſchaft« III [1915]). F. gab Bd. 19 II der D. O. heraus (Werke von G. M. Monn). — 19) Erich, geb. 8. April 1887 in dem Schweizerdorf Kreuzlingen am Bodensee, bezog nach Abſolvierung des Gymnaſiums in Konſtanz 1906 die Univerſität Berlin (Kreſchmar, Stumpf und Friedlaender), 1909 Dr. phil. (Dissertation »Über die Muſik der Chineſen«, Sammelb. d. M. G. 1910), war 1907 bis 1910 Aſſiſtent am Phonogramm-Archiv des Psychoſoziologiſchen Inſtituts, ſchrieb Aufſätze über exotiſche Muſik (im »Anthropos« und in den »Grenzboten«). 1910—14 bereiſte er Sddeuſchland im Auftrag der Kommiſſion zur Herausgabe der D. O. Die Winterhalbjahre 1911—13 verbrachte er als Solorepetitor am hannoverſchen Hoftheater. Hier gelangte auch im Frühjahr 1913 ſeine romantiſche Spieloper »Das heilige Käpplein« zur Aufführung, die vorher in Ulm und ſpäter in Zürich Erfolge erzielte. Im Frühjahr 1914 begann er ein Unternehmen zur Wiederbelebung alter wertvoller volkstümlicher Melodien: »Kleine Hauskomödien mit Muſik«. — 20) Edwin, geb. 6. Okt. 1886 zu Baſel, Schüler des dortigen Konſervatoriums und des Sternſchen Konſervatoriums in Berlin, an dem er ſeit 1905 als Lehrer wirkt, hat ſich in den letzten Jahren zu einem der hervorragendſten deutſchen Konzertpianiſten entwickelt.

**Fischhof**, 1) Joſeph, geb. 4. April 1804 zu Buſchowitz (Mähren), geſt. 28. Juni 1867 in Wien, ſtudierte in Wien Medizin, daneben aber fleißig Muſik (bei F. v. Seyfried Kompoſition), ging ſpäter ganz zur Muſik über und wurde nach mehrjähriger Tätigkeit als Privatmuſiklehrer 1833 als Klavierlehrer am Konſervatorium der Geſellſchaft der Muſikfreunde angeſtellt. Außer verſchiedenen Klavierwerken und Enſembleſtücken ſchrieb er: »Verſuch einer Geſchichte des Klavierbaues« (1853, veranlaßt durch die Londoner Ausſtellung 1851), berichtete über Alois Fuuchs' Muſikaliſche Sammlungen in den »Mitteilungen aus Wien« (1835) und gab »Kläſſiſche Studien für Pianoforte« heraus (a. d. 17. und 18. Jahrh.). Wichtig für die Lebensbeſchreibung Beethovens iſt das ſogenannte »Fischhofſche Manuſkript« in der Berliner Kgl. Bibliothek, Materialien für die von Potſchewar, dem Vormund von Beethovens Neffen Karl, geplante Beethovenbiographie, die in F. S. Beſitz kamen und von ihm Ergänzungen erfuhr. Vgl. Thayer, »Beethoven« I, 2. Aufl. S. XVII. — 2) Robert, Pianist, geb. 31. Okt. 1856 in Wien, geſt. daſelbſt 2. April 1918, war längere Jahre Profeſſor am Konſervatorium daſelbſt. Seine Oper »Der Bergkönig« wurde 1906 in Graz aufgeführt.

**Fischietti**, Domenico, geb. gegen 1725 im Neapolitanischen, geſt. angeblich nach 1810 in Salzburg, Schüler des Konſervatoriums Sant' Onofrio in

**Repel**, debütierte 1742 am Teatro Fiorentini mit *Armindo*, war seit 1755 als *Buffocomponist* in Venedig tätig, wurde dann Dirigent der Opernruppe; *Bustellis* (1764 in Prag nachweisbar) und war von 1765—1773 Nachfolger *Hajjes* in Dresden, 1772—79 Hofkapellmeister, dann (bis 1783) Leiter des Instituts der Domsängerknaben in Salzburg. Außer Kirchenwerken schrieb *F.* hauptsächlich eine Anzahl von erfolgreichen *Buffopern*. Vgl. *R. Engländer*, *D. F.* als *Buffocomponist* in Dresden. (3. Jh. f. *WB.* II, 6, 1920).

**Fischer** (spr. fischer), John Abraham, geb. 1744 zu Duntstable, gest. im Mai 1806 in London, Violinschüler von *G. F. Pinto* in London, schrieb für das Covent Garden-Theater, dessen Mitbesitzer er durch Heirat wurde, einige *Pantomimen*, reiste nach dem Tode seiner Frau wieder als Geiger, ging 1784 in Wien eine zweite Ehe mit der Sängerin *Ann Lima Storace* ein, die schnell wieder geschieden wurde und die Ausweisung *F.s* aus Wien veranlaßte, und lebte in der Folge wieder in Dublin und London. Er komponierte auch ein *Oratorium Präludium*, einige *Sinfonien* u. a.

**Fiffot** (spr. fizzo), Alexiz Henri, geb. 24. Okt. 1843 zu Airaines (Somme), Schüler von *Em. Jonas*, *Rarmontel*, *Benoist*, *Bazin* und *Ambr. Thomas* am Pariser Konservatorium, ausgezeichnete *Pianist*, *Organist* und *Komponist* zahlreicher guten *Klavierkompositionen*.

**Fifel** (Fifstimmige) s. *Register*.

**Fistula** (lat.), Röhre, daher Pseife, die gewöhnliche Bezeichnung der lateinisch schreibenden mittelalterlichen *Schriftsteller* für die *Orgelpfeifen* (*littulæ organæ*).

**Fitelberg**, Georg, geb. 18. Okt. 1879 zu Dünaburg (Livland), Schüler von *Barcewicz* und *Noskowski* am Warschauer Konservatorium, erhielt 1896 den *Baderewski-Preis* für eine *Violinsonate* und 1901 den *Preis des Grafen Zamosski* für ein *Klaviertrio*. *F.* avancierte vom *Konzertmeister* 1908 zum *Kapellmeister* der *Warschauer Philharmonie*, war 1912 vorübergehend *Kapellmeister* an der *Wiener Hofoper*, kehrte aber 1913 in die *Warschauer Stellung* zurück; 1919—21 dirigierte er in der *Oper* zu *Petersburg* und nahm, nach kurzem Aufenthalt in *Warschau*, eine *Stellung* in *England* an. In *Druck* erschienen eine *Sinfonie E moll* op. 16 (1905), *sinfon. Dichtung* „Das Lied vom Falken“ op. 18 (1906), eine *Polnische Rhapsodie* und „In der Mærestiefe“ für *Orchester*, *Klaviertrio* op. 10 (1901), *Violinsonate* II op. 12 und *Vieder* op. 19, 21, 22 und 23. *Manuskript* sind noch: 2 *Overtüren* (op. 14 und 17, 1906), *Sinfonie Nr. II* op. 20 in einem Satz, 1907), *sinfonische Dichtung* „*Protesilas* und *Laodamia*“ (op. 24, 1908), *Violinkonzert* (op. 13), die erste *Violinsonate* op. 2 u. a.

**Fischenhagen**, Wilhelm Karl Friedrich, geb. 15. Sept. 1848 zu Seesen (Braunschweig), gest. 14. Febr. 1890 in Moskau, machte sich als *Cellovirtuose* vorteilhaft bekannt, auch gab er vieles für sein Instrument heraus. *F.* war *Konzertmeister* der *Kais.-russ. Musikgesellschaft* in *Moskau* und *Professor* am *Konservatorium*.

**Fischer**, Rudolf, vortrefflicher *Violinist*, geb. 4. Mai 1863 zu *Ernstbrunn* in *Niederösterreich*, Schüler des *Wiener Konservatoriums* (*Grün*, *Brudner*, *Ludwig*), gründete 1894 das seinen Namen führende *Streichquartett*, das jetzt aus *F.*, *Heß*, *Gräber* und *Sugo Kreißler* sich zusammensetzt, (s. u. *Streichquar-*

*tette*) und mit dem er ausgebreitete *Reisen* unternahm (viele *Konviten*). 1911 *Kammervirtuose* des *Königs von Bulgarien*. *F.* lebt in *Wien*.

**Fitzwilliam**, Richard, Biscunt, geb. 1745, gest. 5. Febr. 1816, vermachte der *Universität Cambridge* seine *Gemäldesammlung* und seine *Bibliothek*, welche auch *Musikschätze* äußerster *Seltenheit* enthielt, die nun im *F.-Museum* zu *Cambridge* aufbewahrt werden (vgl. *Virginal-Book*).

**Flume**. Vgl. *S. Gigante*, *Il Teatro dei nostri bisnonni* [il Teatro Del Nonno] in *Boll. della Dep. fiunana di St. Patria* vol. II (1912).

**Flageolett** (franz., spr. flashollett), 1) ein kleines *Blasinstrument*, der letzte Vertreter der *Schnabelflöten* (s. *Flöte*), in *Belgien*, *Frankreich* und *England* noch jetzt in untergeordneten *Orchestern* gebraucht, von der *Tonlage* der *Vielflöte*, d. h. eine *Oktave* höher als die gewöhnliche (*Quer-*) *Flöte* stehend. — 2) Eine kleine *Orgelstimme* (zu 2 und 1 Fuß), ein *Flötenregister* von ziemlich enger *Mensur*. — 3) Bezeichnung für die durch *Leiterschwingungen* der *Saiten* hervorgerufenen hohen *Töne* der *Streichinstrumente* (*Flageolett-Töne*), welche einen eigentümlich pfeifenden, aber weichen, *ätherischen Klang* haben, der von dem *Krausgeräusch* der sonstigen *Töne* dieser *Instrumente* frei ist. Das *F.* wird für besonders hohe *Noten* oft auch *bequemlichkeitshalber* angewandt, was aber wegen des *Unterschiedes* der *Klangfarbe* nicht *unbedenklich* ist. *F.* wird erzeugt, indem *leise* mit der *Fingerspitze* der *Punkt* der *Saite* berührt wird, welcher *genau* der *Halfte*, dem *Drittel* oder *Viertel* usw. der *Saite* entspricht; diese *schwingt* dann *nicht* in ihrer *ganzen Länge*, sondern in 2, 3, 4 usw. *Abteilungen*, deren jede *selbständig* den *betreffenden Oberton* hervorbringt. Andere als die *natürlichen Obertöne* der *Saiten* erscheinen als *F.*, wenn *zunächst* durch *festen Griff* (vgl. *Sattel*) die *Saite* so *weit verkrümmt* wird, daß der *gewünschte Ton* in der *Obertonreihe* des *nunmehrigen Tons* der *Saite* liegt, z. B. *cis''* auf der *g-Saite*, indem *a* gegriffen und dann die *Stelle* von *cis'* ( $\frac{1}{2}$ ) leicht berührt wird. Ausführlicheres darüber gibt jede *Instrumentationslehre*. Das *F.* spricht auf *beiden Saiten* (*Kontrabaß*, *Cello*) leichter an als auf *dünnen*, aber auf *überspinnenen* schlechter als auf *einfachen*. In der *Notierung* verlangt man das *F.* der *leeren Saiten* einfach durch 0 über der *Note*, welche klingen soll (*a*), das *F.* durch  *feste Griffe* verkürzter *Saiten* dagegen durch *Notierung* des *Griffs* der zu *berührenden Stelle* und des *erklingenden Tones* (wie bei *b*):



Letztere *Notierungsweise* kann natürlich auch für das *F.* *leerer Saiten* angewendet werden (*c*, *d*). Vgl. *Mondonville* (1735) und *Dom. Ferrari*. — 4) Das *selten angewandte F.* der *Harfe* beschränkt sich auf die *Hervorbringung* der *Oktave* durch *Berührung* der *Mitte* der *Saite*; es war unter dem *Namen* *σφύγες* bereits den *Kitharaspilern* des *Alttertums* geläufig.

**Flaminio**, Gio. Ant., s. *Arcon*.

**Flammenorgel** s. *Pyrophon*.

**Flatau**, Theodor S. Dr. med., geb. 4. Juni 1860 zu *Bynd* (*Ostpreußen*), studierte 1878—83 *Me-*

dizin und lebt als praktischer Arzt (Sanitätsrat) in Berlin, machte aber 1897—1901 noch musikwissenschaftliche Studien und ist seit 1901 Dozent für Stimmphysiologie bei dem staatlichen Kursus für Seminarlehrer, hält auch am Kindwirth-Scharwenka-Konservatorium Vorträge über Gesangsphysiologie und Stimmhygiene, ist Generalsekretär des Wissenschaftlichen Zentralvereins der Humboldt-Academie, 1912 Professor und gab (1906—12) die Musikzeitung »Die Stimme« heraus. Von seinen zahlreichen gesangshygienischen Schriften seien genannt: »Intonationsstörungen und Stimmverlust« (1899, 3. Aufl. 1908, schwedisch von E. Turén 1912), »Das habituelle Tremulieren der Singstimme« (1902, 3. Aufl. 1908), »Die funktionelle Stimmenschwäche« (1906), »Die Bauchrednerkunst« (mit Guzmann), sowie Spezialstudien ähnlichen Inhalts in seiner Zeitung und im Archiv für Laryngologie.

**Flautato, flautando** (ital., auf Flötenart), bei Streichinstrumenten Vorrichtung des Spiels nahe am Griffbrett (etwa in der Mitte der Saite), wodurch die Bildung der geradzähligen Obertöne verhindert wird und der Ton eine freilich mehr der Klarinette als der Flöte ähnelnde Klangfarbe bekommt. Auch wird der Terminus F. bisweilen für das Flageolettspiel gebraucht.

**Flautino** (ital.), kleine Flöte (Piccoloflöte oder Flageolett).

**Flauto** (ital.), Flöte (s. d.).

**Flautol**, kleine spanische Flöte, bei Volkstänzen mit einer Hand gehalten und gespielt, während die andere Hand eine winzige, in der Magengegend hängende Trommel (»tamboril« genannt, s. d.) bearbeitet.

**Flaugland**, Gustave Alexandre, geb. 1821 zu Straßburg, gest. 11. Nov. 1896, Schüler des Pariser Konservatoriums, selbst mehrere Jahre Musiklehrer, begründete 1847 einen Musikverlag, der sich schnell zu einem der bestrenommierten in Paris aufschwang, besonders nachdem J. das Eigentum Schumannscher und Wagnerischer Werke für Frankreich erworben hatte, ein damals ziemlich gewagtes Unternehmen. 1870 verkaufte er seinen Verlag an Durand und Schönewerk und errichtete mit seinem Sohne eine Pianofortefabrik.

**Flecha** (spr. fletscha), 1) Juan, geb. 1483 in Katalonien, Musiklehrer der Infanten, gest. 1553 72jährig als Karmelitermönch zu Poblet (Katalonien). — 2) (Fleccia) Fray Matheo, Neffe des vorigen, geb. 1520 in Katalonien, gest. 20. Febr. 1604 im katalonischen Kloster Solsona, Abt zu Typphan und Kapellmeister Karls V. zu Prag, lehrte 1589 nach Spanien zurück. Matheo F. gab 1581 zu Prag seines Oheims Juan F. (s. oben) Ensaladas (Quodlibets) nebst eigenen Kompositionen und solchen von Chacón, Carceren und B. A. Vila heraus. Von Matheo F. sind die 1568 von Garbano in Venedig gedruckten 4—5st. Madrigale und ein Buch *Vinarum completarum Psalms, Lectio brevis, Salve regina cum aliquibus Motetis* (Prag 1588). Einige geistliche und weltliche Tonsätze von Juan F. (auch ein Quodlibet) in Orgelbearbeitung stehen in Fuenllanas Orfenica Lira (1554).

**Fled**, Friß, geb. 24. Okt. 1880 in Schwetz (Westpreußen), Schüler von Arno Klessel, Paul Geisler und Hans Pfigner, lebt in Köln, seit 1910 kurze Zeit Musikreferent der »Kölnischen Zeitung«. F. veröffentlichte Lieder (zum Teil mit Violine und Klavier). M.S. sind Kammermusikwerke und Gesänge mit Or-

chester. Eine Märchenoper »Die Prinzessin auf der Erbse« wurde 1918 in Krefeld aufgeführt, eine Partonime »Mitscha« 1920 in Elberfeld; der Aufführung harret: »Psyche«, eine symbolische Handlung, in drei Aufzügen und einem Nachspiel, ein Märchensingspiel »Die Erbsenprobe« und ein Schauspiel mit Musik »Prinz Labalan«.

**Fleischer**, 1) Friedrich Gottlob, geb. 14. Jan. 1722 zu Rötzen, gest. 4. April 1806 zu Braunschweig, wo er seine erste Anstellung fand und zeitlebens blieb als Organist der Martinikirche und Mitglied des Hoforchesters. F. war einer der angesehensten Vertreter der trodenen und hausbadenen Viertonposition der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, doch einer von den ersten, welche statt des bezifferten Basses affordische Begleitung gaben und die Melodien mit Verzierungen reichlich verbrämten. Seine Publikationen sind: »Oden und Lieder mit Melodien« (2 Teile 1756—57 u. ö.), »Kantaten zum Scherz und Vergnügen« (1763), Sammlung größerer und kleinerer Singstücke (1788), ein Singspiel »Das Oradel« (1771, Text von Gellert) und Klavierfächer (Klavierübung, Menuetts und Polonäsen, Sammlung einiger Sonaten). — 2) Reinhold, geb. 12. April 1842 in Dobsau bei Herrnsdorf (Schlesien), gest. 1. Febr. 1904 zu Görlitz, Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kgl. Akademie in Berlin, wurde 1870 Organist der Hauptkirche und Dirigent der Singakademie zu Görlitz, 1885 Kgl. Musikdirektor; komponist von Orgelfächern, Liedern, Motetten und der Kantate »Golda«. — 3) Oskar, geb. 2. Nov. 1856 in Rörbig (Prov. Sachsen), studierte 1878—83 in Halle Philologie, dann nach abgelegtem Doktor- und Staatsexamen in Berlin unter Spitta bis 1885 Musikwissenschaft und wurde nach mehrjährigen Studienreisen 1888 mit der Einrichtung, Katalogisierung und Verwaltung der königl. Sammlung alter Musikinstrumente in Berlin beauftragt. 1892 habilitierte er sich als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität und wurde 1895 zum a. o. Professor ernannt. 1899 begründete F. die »Internationale Musikgesellschaft« (s. d.), deren Zeitschrift und Sammelbände er unter Assistenz Joh. Wolfs bis 1904 redigierte. Fleischer's Schriften sind: »Das Accentuationsystem Notkers in seinem Boetius« (1883), »Denis Gaultier« (Studie über Lautenmusik, Vierteljahrschr. f. M.M. 1886), »Führer durch die königl. Sammlung alter Musikinstrumente« (1892), »Die Bedeutung der internationalen Ausstellung [1892] für Musik und Theater in Wien« (1893); F. war von der preuß. Regierung als Vertreter nach Wien gesandt, die wertvollen »Neumen-Studien« (3 Bde. 1895, 1897, 1904, der 3. Bd. mit Familiierung spätbyzantinischer Notierungen), eine Biographie B. A. Mozarts (1899) »Moderne Geistesheben« Bd. 33), »Führer durch die Bach-Ausstellung« (Berlin 1901), »Rom Kriege gegen die deutsche Kultur« (1915), sowie zahlreiche Kritiken und Aufsätze in verschiedenen Zeitschriften und Sammelwerken.

**Fleischer-Edel**, Katharina Wilhelmine geb. Edel), dramatische Sängerin (Sopran), geb. 25. Sept. 1875 in Mühlheim (Ruhr), studierte an den Konservatorien in Köln und Dresden, besonders bei Jffert, war 1894—97 Mitglied der Dresdener Hofoper, seitdem am Hamburger Stadttheater tätig.

**Flem**, Le f. Le Flem.

**Flemming**, Friedrich Ferdinand, geb. 28. Febr. 1778 zu Neuhausen in Sachsen, gest. 27. Mai

1813 als praktischer Arzt in Berlin, Mitglied der Jellertischen Lieberrafel, Komponist des horazischen *Integer vitae* für Männerchor.

**Fleisch**, Karl, ausgezeichnete Violinist, geb. 9. Okt. 1873 zu Roson (Ungarn) als Sohn eines Arztes, war 1886—90 Schüler Grün's am Wiener und 1890—94 Marjids am Pariser Konservatorium, 1897—1902 Professor am Konservatorium in Bukarest und Leiter des Streichquartetts der Königin von Rumänien (Kammervirtuose), 1903—08 Lehrer am Konservatorium in Amsterdam und lebt seit 1908 in Berlin, wo er sich durch 5 historische Violin-konzertabende vorteilhaft eingeführt hatte; seit 1921 Leiter von Sonderkursen an der Staatl. Hochschule für Musik; 1921 Professor. F. gab Kreuzers Studien und (mit Arthur Schnabel) Mozarts Violinsonaten heraus (bei Simrock) sowie »20 Etüden von Paganini« (Sabnt). Mit Hugo Becker und A. Schnabel (jetzt Carl Friedberg) vereinigte er sich zu einem hervorragenden Klaviertrio.

**Fleischer**, Percy E., moderner englischer Komponist, schrieb vier Orchesteruiten und eine Reihe anderer Orchesterwerke, darunter eine Tonbildung »Arbeit und Liebe«, Chorwerke mit und ohne Orchester, Klavierstücke, eine Sonate G moll f. Klarinette und Kl., ein Streichquartett E moll, eine Suite für Streichquartett, Suite für Klavierquintett und viele andere Werke leichter Haltung.

**[La] fleur des Chansons**, Sammlung 3st. Chançons (Chr. Barius, Jehan Castro, P. Cler'eau, Cornet, Faignient, Crequillon, Jacotin, Jannequin, Jehan-Jean [Delâtre], Leorart, Meberg, Michafort, Lurnhout, Willaert), herausgegeben 1574 von Phaléise und Bellere in Antwerpen.

**Floberer**, Wilhelm, geb. 10. Mai 1843 zu Brünn, Komponist der Opern »Fernando« (Juni 1887) und »Gunther der Winnefänger« (Juni 1906) und des Chorwerks mit Soli und Orchester »Unter der Linde«.

**Flobin**, Karl, geb. 10. Juli 1858 zu Wasa (Finnland), von deutschen Eltern, Schüler von Jaltin in Helsingfors und des Leipziger Konservatoriums, war 1886 Musikreferent der »Neuen Presse« zu Helsingfors und 1902—05 Redakteur der »Helsingforsker Post«, siedelte aber 1907 nach Buenos Aires über. Seit 1900 ist er verheiratet mit der Sängerin (Sopran) Adée Veander (geb. 1873 zu Helsingfors, früher an der Pariser Opéra comique). Schrieb über »Finnische Musiker« (1900, schwedisch), »Die Entwicklung der Musik in Finnland« (deutsch, in der »Musik« 1903) und die »Erweckung des nationalen Tones in der finnischen Musik« (Juni 1904), J. Sibelius« (Finnische Rundschau 1901) und zählt selbst zu den namhaftesten finnischen Komponisten: »Sena« (Goethes »Faust«) für Sopran und Orchester, Musik zu Hauptmanns »Spannele«, Cor'tège für Blasorchester, Gesänge für Frauenchor und für Männerchor. Eine von F. verfaßte Biographie von M. Wegelius ist nicht zum Druck gelangt.

**Flöte** (ital. Flauto, franz. Flûte, engl. Flute), 1) eins der ältesten Holzblasinstrumente, bei welchem die Lonerzeugung durch einen schmalen gegen eine scharfe Kante der Röhre geleiteten Luftstrom erfolgt (vgl. Blasinstrumente), bei der primitivsten Urform (vgl. Panflöte) gegen das Ende der auf der entgegengesetzten Seite geschlossenen Röhre selbst (wie man hohle Schlüssel anbläst). Das entwickeltere Instrument wird entweder mittels eines Mundstücks (Schnabel) angeblasen, welches den Luftstrom, ge-

nau wie bei den Flötenpfeifen der Orgel, durch einen engen Spalt (Kernspalte) gegen den oberen Rand des direkt darüber befindlichen Ausschnitts leitet (Schnabelflöte, Blockflöte, Blockflöte, Schwegel, gezackte F., Flûte à bec, Flûte droite, Flûte anglaise [engl. Recorder, am Mundstück etwas weiter als an der Mündung]), oder aber (wie bei der jetzt allein üblichen, aber gleichfalls uralten Flötenart) der Bläser spitzt die Lippen, so daß ein schmaler, bandförmiger Luftstrom entsteht, den er gegen die scharfe Kante eines runden Anblaselochs des quer gehaltenen Instruments richtet (Querflöte, Flauto traverso, Flûte traversière, früher auch »Schweizerpfeife«, Flûte allemande, German flute). Je nach der Schärfe des Anblasens spricht der Grundton der Röhre oder der 2., 3., 4., 5. Oberton an. Die Lüden der Naturflöte werden durch Öffnen der die Röhre verkürzenden Tonlöcher gefüllt. Die ältere Flöte hatte nur wenige Tonlöcher und operierte mit sog. Gabelgriffen (s. d.), war aber in der Intonation vielfach unrein. Die moderne F. hat 14 Tonlöcher, welche durch Klappen geschlossen werden. Die allmähliche Verbesserung der Konstruktion der F. erfolgte durch J. J. Quantz (s. d.), G. Tromlitz (s. d.), R. A. Grenser in Dresden (1720—1800), Theob. Böhm (s. d.), auch M. Schmedler (mit R. Kruspe, 1885 »Reformflöte) und A. R. Henning. Der Umfang der heutigen F. reicht von (klein) h bis e<sup>4</sup> chromatisch (Richard Strauß verlangt in der »Ariadne« sogar cis<sup>4</sup>). Kein Orchesterinstrument ist so beweglich wie die F., auf der die größten Sprünge in schnellem Tempo leicht ausführbar sind. Im 15. bis 17. Jahrhundert wurde die Schnabelflöte, wie alle anderen Instrumente, in verschiedenen Größen gebaut (Diskant-, Alt- und Bassflöte); um 1618 umfaßte die Familie gar 9 verschiedene Glieder. Die Bassflöte reichte in der Tiefe bis groß F.; doch kennt schon Mattheson (1713) nur noch bis klein f reichende Flöten als tiefe und Walther (1732) noch Quartflöte, Flûte douce, die Schnabelflöte in c' und Bass. In Frankreich hielt sich die Schnabelflöte noch bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts und findet sich daher auch noch in den Oboerflötenuiten von Frankreich beeinflusster deutscher Komponisten (Chr. Förster). Ihre Notierung verwendet den französischen Violinschlüssel (g<sup>1</sup> auf der untersten Linie). 1740 konzertierte in Paris Rostenne auf 2 Flûtes à bec, die er gleichzeitig blies (M. Roret in Guide mus. 1899, 936). Die tiefste Querflötenart reichte auch im 16. Jahrhundert nicht tiefer als klein g. Vgl. auch Philippe Jambe de Fer, Canassi und Gorlier. Heute ist neben der beschriebenen Querflöte (der »großen F.«) nur noch die eine Oktave höher stehende »kleine F.« (Pickeflöte, Flauto piccolo, Ottavino, engl. Flute) in Gebrauch, in Frankreich und Belgien daneben das Flageolet (s. d.). In Militärmusiken finden sich wohl noch die um einen Halbton resp. eine kleine Terz höher als das Piccolo stehenden kleinen Flöten in Des (irrig als Flöten in Es benannt) und Es (irrig in F). Veraltet sind die großen Flötenarten in B (bei Bach, Kantate 18), Terzflöte (in Es [irrig in F]), Quartflöte (in F [irrig in G]) und die eine kleine Terz tiefer stehende Flûte d'amour (in A); bei Bach (Kantate 103) auch Fl. piccolo in A. Die irreführenden alten Namen der transponierenden Flöten beruhen darauf, daß die gewöhnliche F. als in D stehend angesehen wurde, weil lange ihr tiefster Ton d' war; da dieselbe aber in der Notierung niemals als transponierend behandelt worden ist,



muß sie als in C stehend bezeichnet werden. In neuester Zeit wurde versucht (Felix Weingartner und Hans Fikner [=Balestrina]), die Altflöte wieder lebendig zu machen; Friebe, Klose hat in »Der Sonne-Gaist« die Bariton-Fl. verwendet. Von Schulen für das Flötenspiel sind hervorzuheben: als die älteste Ganassi del Fontego, »La Fontegara« (1535), Sodann Verbiquier, Grands méthode de la flöte (3 Teile); Hugot und Wunderlich, Vollständige Flötenschule (eingeführt am Konservatorium zu Paris, auch in deutschen Ausgaben); A. B. Fürstenaue, Flötenschule, op. 42, und Die Kunst des Flötenspiels, op. 133; Jahrbach, Wiener Flötenschule; Soußmann, Praktische Flötenschule, op. 54 (5 Hefte); Tulou, Flötenschule, op. 100; W. Bopp, Neue praktische und vollständige Schule des Flötenspiels; Zerfisch, op. 131 (Sammlung empfehlenswerter Etüden); R. Köhler, Technische Übungen (mit Griff- und Trillertabellen für die Böhmische); W. Varge, Orchesterstudien für F. (4 Hefte); E. Brill, Orchesterstudien (6 Hefte); R. Tillmeyer, 24 Studien op. 12 (2 Hefte); Joachim Andersen, Schule der Virtuosität (2 Teile), Groß: Etüden, Studien in Dur und Moll, Instruktive Übungen, Kleine Capricen, Kleine Exerzitionen, Kleine Studien und Etüdes techniques; ferner Übungs- und Vortragsstücke von Drouet, Doppler, Guisou, Briccialdi, Böhm, Heine-meyer, Ciardi, Clarke usw. Hervorzuheben sind auch noch die Werke Theobald Böhm's: »Über den Flötenbau und die neueste Verbesserung desselben« (1847) und »Die F. und das Flötenspiel« (o. F.); vgl. auch Max Schwedler, Flöte und Flötenspiel (2. Aufl. 1910). Veraltet sind die bezüglichen Werke von F. J. Duany (Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen [wichtig wegen der Aufschlüsse über das Verzierungswesen im 18. Jahrh.]; Neuauflage von A. Schering 1906), Tromlitz, Devienne usw. Über die Literatur der Kompositionen für Flöte orientieren Max Schwedler, »Katechismus des Flötenspiels« (1897) und E. Brill, »Führer durch die Flötenliteratur« (1899).

2) In der Orgel ist F. der gemeinsame Name für alle Labialstimmen, besonders aber kommt derselbe vielfach in spezialisierenden Zusammengehungen vor, wie: Quersflöte, Schweizerflöte, Bartflöte, Fernflöte, Stillsflöte, Dulzflöte, Hüllflöte, Hohlflöte, Tubalflöte, F. löffel, Waldflöte, Spillflöte, Blockflöte, Pyramidenflöte, Doppelflöte, Rohrflöte usw. Die meisten mit dem Namen F. bezeichneten Stimmen stehen im 4- oder 8-Fußton; zu 2 und 1 Fuß heißen sie gewöhnlich »Pfeife« (Schweizerpfeife, F. löffel usw.).

**Flötenwerk** (ital. Organo di legno), früher eine kleine Orgel (Positiv), die nur Labialstimmen enthielt, im Gegensatz zu einem Schnarwerk, Zungenwerk, Rohrwerk, Regal (s. d.), das nur Zungenstimmen hatte.

**Flondor**, Theodor Joh. von, rumänischer Komponist, gest. 24. Juni 1908 zu Galensee bei Berlin, Komponist der Oper Mosul Ciocărlan (Czernowitz 1901) und der Operette »Die St. Georgsnacht« (daf. 1907).

**Flood** (spr. fludd), William Henry Gratton, geb. 1. Nov. 1857 zu Wismore bei Waterford (Irland), bereitete sich auf den Colleges von Wismore, Mount Melletay und All Hallowses und der Dubliner katholischen Universität für die Priesterlaufbahn vor, nahm auch die Kleinen Weihen, entschloß sich aber dann, die Musik zum Lebensberuf zu machen, und

wurde 1877 Organist und Chordirektor an der Prokathedrale zu Belfast, machte noch theoretische Studien unter R. Pr. Stewart und L. Kerbuch, ging 1881 als Musiklehrer in das Jesuitenkolleg zu Lullabeg, wurde 1882 Kathedralorganist zu Thurlcs, 1884 Musiklehrer am Longowes Wood College, 1886 am S. Kilian's College zu Kellenny, 1890 am S. W. Idris's College in Staffordshire (England), 1894 Organist der Kapuzinerkirche zu Cork und ist seit 1895 Kathedralorganist und Chordirektor zu Enniscorthy (Irland), 1897 Mus. Dr. h. c. der Dubliner Universität. F. ist Mitarbeiter der Catholic Encyclopedia, von Groves Musiklexikon und des Dictionary of national biography. Außerdem schrieb er eine History of Irish music (1895, 3. Aufl. 1913), Story of the harp, Story of the bag pipe, ein Memoir of W. Vincent Wallace, eine History of Enniscorthy und gab heraus ausgewählte Songs and Airs von O'Carolan, Moores Irish melodies, das Armagh Hymnal und The spirit of the Nation. F. ist als Archäologe und Historiker angesehen und ein rühriger Sammler irischer Volkslieder. Außer englischen brachten auch ausländische Fachzeitschriften wertvolle Arbeiten F.'s (auch die Sammelb. der MGG.).

**Florenz in der Musikgeschichte.** Zweimal hat in der Musikgeschichte Florenz wichtige Epochen eröffnet, das erstemal um 1300 als Wiege des von Instrumenten begleiteten Kunstliedes (vgl. Madrigal, Caccia, Ballade, Gascia, Landino, Piero), welches einen ganz neuen Stil (die Ars nova) an die Stelle des Organistils der Pariser Schule setzte; das zweitemal um 1600 durch Wiederrückwendung zur Monodie nach der Hochblüte des polyphonen imitierenden a cappella-Stils des 15.—16. Jahrhunderts, und zwar einerseits in der reizlosen Gestalt des nur syllabisch deklamierenden Stile recitativo mit Markierung der Harmonie durch begleitende Laute, Klavier oder Orgel, andererseits aber in der Gestalt des reich verzierten wirklichen Gesangs einer Einzelstimme mit Begleitung des Generalbasses, mit minutiösem Eingehen auf Sinn und Betonung der Worte mit stärkerer Emanzipation von der Versmetrit (Caccini). Oper, Dratorium, Rezitativ, Arie, Arioso, Kantate und der in Nachahmung der vokalcn Monodie aufgetommene solistische Instrumentalstil, also die gesamten Formen der neueren Musik, sind zurückzuführen auf den ästhetisierenden Kreis im Hause der Florentiner Edelleute Barbi und Corsi (s. d.). Vgl. Oper, Dratorium, Kantate, Peri, Caccini, Cavallieri usw. Vgl. auch die Monographien von Angelo Solerti: Musica, ballo e drammatica alla corte Medicea di 1600 a 1637 (1905), Le origini del melodramma (1903) und Gli albori del melodramma (1905, 3 Bde.); M. Adorno, I primi fasti del teatro di Via della Pergola in Firenze (1657—61) (Mailand 1885); Nicc. Gaudolfi, La capella musicale della corte di Toscana (1539—1859) (Riv. mus. XVI, 3 [1909]); denselben Accademia Storica di Musica Toscana (Florenz 1893) und seine zahlreichen Einzelaufsätze (s. Gaudolfi); Leto Puliti, Cenni storici sulla vita del Serenissimo Ferdinando dei Medici (1884); G. Pagan, Saggio di cronistoria teatrale fiorentina: serie cronologica delle opere rappresentate al teatro . . . della Pergola nei secoli XVII e XVIII (1901); C. Pozzi, La musica e il melodramma alla Corte Medicea (1902); G. Piccini, Storia aneddotica dei teatri fiorentini: I. Il teatro della Pergola (1912); A. Bruno, Il Teatro Alfieri in F. (in Riv. Teatrale Ital. 1914);

G. Conti, I teatri di F. (in *L'Illustratore Fiorentino* 1914); Jarro, Per la riapertura del Teatro Niccolini [del Cocomero] (in *La Razione* 1914), Ricordi fiorentini (Il Teatro Goldoni) (ebenda), Storia aneddotica de' Teatri Fiorentini. Il Teatro della Pergola (ebenda 1909 10); U. Ruffi, Notizie e ricerche storiche sul R. Teatro Alfieri (1896); Galetiani, Alcuni canni sull' l. r. Teatro Leopoldo (1841); Arn. Bonaventura, La vita musicale in Toscana nel sec. XIX. (1910 in *La Toscana al fine del granducato*).

**Flores** (Blumen) ist schon im Mittelalter der technische Ausdruck für Gesangsverzierungen (vgl. Hieronymus de Moravia bei Coussemaker, Script. I, 91).

**Floridia**, Pietro, geb. 4. Mai 1860 zu Modica (Sizilien), Schüler von Cefi, Serrão, Polidori und Sauro Rossi in Neapel, reiste als Pianist und lebt seit 1902 als Musiklehrer in Amerika (Neuyork, 1906 Cincinnati, 1908 wieder Neuyork). Komponist der Opern Carlotta Cleprier (Neapel 1882), Maruzza (Senedig 1894), La Colonia libera (Rom 1899, Text nach Bret Harte, umgearbeitet Turin 1900) und Paolotta (englisch, Cincinnati 1910), auch von Orchester- und Klaviermusik.

**Florilegium Portense**, große von Erhard Bodenschlag 1603 [1618] und 1621 in zwei Teilen herausgegebene Notettenammlung mit Kompositionen von A. Agazzari, Gr. Michinger, Bl. Ammon, J. Anerio, G. Bassani, Ben. Bagnius, Lud. Balbus, Hier. Ballionus, G. Belli, Andr. Berger, Vinc. Bartholomäus, C. Bertius, J. Biancardus, M. Bischoff, Bodenschlag, Arc. Borjarius, Hier. Bosschettus, Chr. Buzi, Calvijus, Scraph. Cantonus, Fern. Capilupi, L. Capaluz, Oct. Catalanus, G. Croce, Fr. Crocius, Demantius, Dulcinus, Dulichius, Erbach, Jul. Gemita, Gabr. Gattorinus, Alb. Fabricius, Melch. Franc, den beiden Gabrieli, J. C. Gabutius, Jaf. Gallus, Simon Gallus, Rugg. Giobanelli, Ad. Gumpshaimer, S. Hartmann, Hasler, B. Hausmann, Moriz von Hessen, A. Horologius, Ingegneri, L. Leoni, Ch. Luyton, L. Matenzio, Tib. Massani, J. Meiland, Cl. Merulo, Ph. de Monte, M. Neander, Orlando, J. Oculatus, A. Pacelli, B. Pallavicino, R. Parma, A. Petartus, An. Perino, A. Pebernage, Dom. Rhinot, G. B. Pinelli, Cost. Porta, Hier. und Mich. Pratorius, Ben. Regius, Theod. Riccius, M. Roth, Ant. Savetta, Ann. Stabile, G. B. Stephanius, Ben. Stencius, J. Th. Triboli, E. Balcampus, Dr. Vecchi, Orfeo Vecchi, St. Venturi, Jac. M. Viadana, Lud. Viadana, Casp. Vincenti, S. M. Vulpinus, Th. Walliser, Fr. Weijensee, Bar. Zalamella, Mik. Zange, Org. Zuchinus und einigen Anonymi.

**Florino**, Francesco, geb. 12. Okt. 1800 zu San Giorgio Morgeto bei Reggio, gest. 18. Dez. 1888 in Neapel, 1817 Schüler des Real Collegio di Musica in Neapel, wo Furno, Elia, Zingarelli und Tritto seine Lehrer waren, seit 1826 Bibliothekar am Archiv dieses Instituts. Florinos Hauptverdienst am Conno storico sulla scuola musicale di Napoli (1869—71, 2 Bde.; 2. Aufl. in 4 starken Bänden 1880—84 als La scuola musicale di Napoli ed i suoi Conservatori, eine Geschichte der neapolitanischen Konservatorien, der an denselben tätig gewesenem Lehrer und der von ihnen ausgebildeten Schüler); außerdem schrieb er: Ricardo Wagner ed i Wagneristi (1876); Trasporto delle ceneri di Bellini a Catania (J. selbst geleitete 1876 Bellinis Asche aus Paris nach Catania)

und Bellini, memoria e lettere (1885). Als Komponist ist J. mit Kirchenwerken, Orchesterwerken, Kantaten sowie einigen Festen Liedern im neapolitanischen Dialekt mit beigegebenen italienischen Versionen aufgetreten. Seine Gesangsschule (Metodo di canto) wurde am Konservatorium zu Neapel eingeführt. Vgl. G. Regali, F. F. l'amico di V. Bellini (1901).

[Sa] **Florinda** s. Andreini.

**Flotow**, Friedrich, Freiherr von, Komponist, geb. 27. April 1812 auf dem Rittergut Teutendorf (Mecklenburg), gest. 24. Jan. 1883 in Darmstadt, studierte 1827—30 in Paris unter Reicha Komposition, ging bei Ausbruch der Julirevolution nach Mecklenburg zurück, aber nach wenigen Jahren aufs neue nach Paris, wo seine ersten musikalischen Versuche auf kleinen Bühnen zur Aufführung kamen (1836); auch ist er der Komponist von größeren Teilen der unter A. Grisar's Namen 1838 und 1839 aufgeführten Opern Lady Melvil und L'eau merveilleuse. Den ersten namhaften Erfolg erzielte er 1839 im Renaissance-theater mit dem »Schiffbruch der Medusa« (mit Pilati und Grisar), welche Oper 1842 in Hamburg gegeben werden sollte, aber beim großen Brande unterging, so daß sie J. 1845 neu komponiert als »Die Matrosen« zur Aufführung brachte. Seine nächsten Opern waren: La Duchesse de Guise (Paris 1840), »Der Förster« (in Paris als L'âme on peine 1846, in London englisch als Leoline); die Opéra-Comique brachte 1843 L'esclave du Camoëns. Seine glücklichsten Wärfte waren jedoch die Opern: »Alessandro Stradella« (1844 in Hamburg) und »Martha« (1847 in Wien). Die Märzrevolution vertrieb J. wieder aus Paris; 1850 brachte er im Berliner Opernhause »Die Großfürstin«, die wenig Erfolg hatte, 1853 mit mehr Glück »Indra«, während die folgenden wieder zurückblieben: »Rübezahl« (1854), »Hilba« (1855), »Albin« (»Der Müller von Meran«, 1856). Der Großherzog von Mecklenburg verlieh J. 1856 den Titel eines Hofmusikintendanten. 1863 ging J. wieder nach Paris und brachte dort die Operetten: Veuve Camus (»Witwe Grapin« 1859) und Pianella (1860) sowie die tomischen Opern: Zilda (1866) und L'ombre (»Sein Schatten«, 1870, mit gutem Erfolg). 1868 verlegte J. seinen ständigen Wohnsitz auf ein Rittergut bei Wien, während der Saison bald zu Wien, bald zu Paris oder in Italien weisend. Die Wiener Hofoper brachte von ihm das Ballett »Die Libelle« (1866), die Darmstädter das Ballett »Zanftönig« (1867), Prag die Oper »Am Runenstein« (1868, mit Genée). Bearbeitungen älterer nicht aufgeführten Opern sind: Naida (Mailand 1873) und Il fior d'Harlem (Turin 1876). Seine letzten Werke waren: L'enchantresse (ital. Alma l'incantatrice 1878, deutsch »Die Hexe«, Neubearbeitung von »Indra«) und Rossellana (nachgelassen). Auch schrieb J. eine Musik zu Shakespeares »Wintermärchen«. J.'s Musik ist mehr französisch als deutsch, eine pikante, graziose Rhythmi und schlichte, leichtfaßliche Melodik sind ihre wesentlichsten Eigenschaften. Außer den Opern hat J. auch einzelne Kammermusikwerke und kleinere Gesangssachen geschrieben, die indes nicht hervorragend sind. Vgl. »Fr. v. J.'s Leben; von seiner Witwe« (1892).

**Flügel** ist lange vor der Erfindung des Hammerklaviers der deutsche Name für die nicht viereckig (in Tafelform), sondern in Gestalt eines rechtwinkligen Dreiecks mit Abkantung der spizen Winkel gebauten Klaviere, bei denen sämtliche Saiten in der

Richtung der Tasten und nicht, wie beim Tafelklavier, quer laufen. Das italienische Clavicembalo, das französische Clavecin und das englische Harpsichord waren f., das Spinett und Virginal dagegen Tafelklaviere. Vgl. Klavier.

**Flügel, 1)** Gustav, Organist und Komponist, geb. 2. Juli 1812 zu Wienburg a. d. Saale, gest. 15. Aug. 1900 zu Stettin, besuchte das Gymnasium zu Bernburg und erhielt den ersten Unterricht in Klavierspiel und Theorie vom Kantor Thiele in dem nahen Dörfchen Altenburg, war sodann 1827—29 Privatfchüler Fr. Schneiders in Dessau und besuchte noch dessen Musikschule bis 1830. F. lebte und lehrte nacheinander zu Wienburg, Bernburg, Köthen, Magdeburg, Schönebeck und 1840—50 zu Stettin; 1850 wurde er als Seminarlehrer nach Neumied berufen, wo er 1856 den Titel königlicher Musikdirektor erhielt. 1859 lehrte er nach Stettin zurück als Kantor und Organist der Schlosskirche. Von Flügel's Orgelkompositionen ist besonders sein Präludienbuch hervorzuheben (112 Choraltorspiele); außerdem schrieb er viele Orgelstücke (Konzertstücke op. 99—113), Klavierwerke aller Art (5 Sonaten), kirchliche und weltliche Chorlieder für gemischten und Männerchor und für Schulzwecke, Klavierlieder usw. — 2) Ernst Paul, Sohn des vorigen, geb. 21. Aug. 1844 zu Halle a. d. S., gest. 20. Okt. 1912 in Breslau, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater und 1862 bis 1863 in Berlin als Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie, genoss auch den Privatunterricht Bülow's, Fl. Geyers und Riels und lebte sodann zunächst als Musiklehrer zu Treptow a. T. und Greifswald, wurde 1867 Organist und Gymnasialgejanglehrer zu Prenzlau und 1879 Kantor an der Bernhardskirche zu Breslau, begründete den seinen Namen tragenden Verein, wurde 1888 zum Kgl. Musikdirektor, 1901 zum Professor ernannt und war seit 1880 erster Musikreferent der Schlesischen Zeitung. Von seinen veröffentlichten Kompositionen sind die geistlichen a cappella-Chöre (op. 29, 30, 34 [Altdeutsches Weihnachtlied], 38, 39, 50, 51, 55, 58, 60), der 121. Psalm (op. 22), Mahomets Gesang (op. 24), »Einem Freunde« (Chor mit Orchester) und ein Klaviertrio Es dur (op. 25) hervorzuheben, außerdem Klavierstücke, Orgelstücke und Lieder.

**Flügelhorn** s. Bülgehorn.

**Fürb, Richard**, geb. 26. März 1896 in Biberist, Schüler des Gymnasiums in Solothurn, studierte Musikwissenschaft in Basel, Bern und Genf, daneben praktische Musik (Lehrer in Theorie und Komposition: E. Kurth, Hans Huber, Jos. Lauber). Nach interimistischer Tätigkeit als Musiklehrer an der Kantonschule Solothurn wurde F. an die Stadt. Musikschule berufen und leitet das Orchester in Solothurn. Er schrieb: zwei- und dreistimmige Inventionen f. Kl., eine Klavierfonate (gebr.), kleine Stücke und drei Sonaten f. B. u. Kl., eine Orchestermesse, ein Kyrie f. gem. Chor u. Orch., ein Pastorale und einen Festmarsch f. Orch. (Kl.-A. gedruckt) und Lieder.

**Fodor, 1)** Joseph, Violinist, geb. 1752 zu Denlo, gest. 3. Okt. 1828 in Petersburg, Schüler von Franz Benda in Berlin, machte erfolgreiche Konzertreisen und setzte sich 1787 in Paris fest, siedelte aber 1794 nach Petersburg über. Er schrieb neun Violinkonzerte und eine Menge Violinloli, Duette, Quartette usw. — 2) Josephine, Tochter des vorigen, geb. 1793 zu Paris, trat mit 11 Jahren als Klavierpielerin, 1810 aber als Sängerin auf (in Fioravanti's

Cantatrice villano), heiratete 1812 den Schauspieler Mainvielle, reiste mit ihm und wurde 1814 an der Komischen Oper zu Paris engagiert, von der sie aber bald an die Italienische Oper (unter der Catalani) überging. In der Folge sang sie zu London (1816—18), wieder in Paris (1819 als Rosina im »Barbier«); von 1822 ab lebte sie aus Gesundheitsrücksichten überwiegend in Neapel (1823 in Wien). Sie trat noch 1833 in Bordeaux auf, worauf sich ihre Spur verliert. Aus ihrem Nachlaß erschien *Réflexions et conseils sur l'art du chant* (Paris 1857). Ihre Tochter Enrichetta sang 1846—49 am Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater in Berlin. Vgl. Karl Unger, »F. M.-F.« (1823).

**Förner, Christian**, geb. 1610 zu Mettin, gest. 1678 daselbst; war ein berühmter Orgelbauer (Halle a. S. [Ulrichskirche], Weisensfels [Augustsburg]). F. ist Erfinder der Windwaage (s. d.).

**Förster, 1)** Kaspar (senior), 1607 Kantor am alademischen Gymnasium zu Danzig, 1627 Kapellmeister der Marienkirche daselbst, auch Inhaber eines Buchladens, gest. 1652. — 2) Kaspar (junior), Beter des vorigen, geb. 1617 zu Danzig, gest. 1. März 1673 zu Kloster Oliva bei Danzig, war zuerst in seines Betters Buchladen beschäftigt, dann in der Warzhauer Kapelle bis ca. 1652, weiter in Italien, 1655 kurze Zeit Nachfolger seines Betters an der Marienkirche in Danzig, wieder in Italien, von 1660 ab mehrere Jahre Hofkapellmeister in Kopenhagen, und nach kurzem Aufenthalt in Dresden und Hamburg zuletzt wieder in Danzig als Komponist (Oper *Il Cadmo* Kopenhagen 1663) und Theoretiker (vgl. Siefert) angesehen. Kirchliche Kompositionen mit Instrumenten (Kantaten, Dialoge) sind in größerer Zahl in Upsala erhalten, einige auch in Königsberg. — 3) Christoph, geb. 30. Nov. 1693 zu Vibra bei Laucha (Thüringen), gest. 6. Dez. 1745 zu Rudolstadt, Schüler von Heinrich in Weisensfels und G. Fr. Kauffmann in Merseburg, wo er Kammermusiker und später herzoglich sächsischer Kapellmeister wurde, sechs Wochen vor seinem Tode Hofkapellmeister in Rudolstadt, ein f. H. hochgeschätzter Komponist. In Ph. C. Bach's Nachlasse befand sich ein Jahrgang Kantaten, der über Bälchau in Besitz der Berliner Kgl. Bibliothek kam (22 Kantaten). Im ganzen sind erhalten 26 Kirchenkantaten, der 117. Psalm, eine Messe und ein Sanctus sowie vier weltliche Kantaten, 6 Orchesteruiten (franz. Dubertürken), 12 Sinfonien (6 Sinfonien a 2 V. Vla. Comb. e Ve. con. rip. sind in Nürnberg gedruckt; erhalten i. d. Herzogl. Bibliothek zu Meiningen), 6 Konzerte, 6 Violinsonaten mit ausgearbeitetem Klavierpart (1) und ein Trio für 2 V. und Be. Kgl. Riemann, »Die französische Dubertüre« usw. (Mus. Wochenblatt 1899) und Alfred Hartung, »Chr. F.« (Leipziger Diert. 1914, Heft 64 von E. Ravich's Musikal. Magazin. [Druck abgebrochen]). Der Verfasser fiel am 7. Mai 1916 bei Ptern). — 4) Emanuel Moys, geb. 26. Jan. 1748 zu Niederstein bei Glaz (Osterr. Schlefien), gest. 12. Nov. 1823 in Wien, wo er lange Jahre als Musiklehrer gelebt; hat im Stil vielfach Beethoven sehr nahe kommende Instrumentalwerke (Klavier-sonaten, Variationen, Streichquartette, ein Streichquintett, Klavierquartette, ein Streichsextett, Notturno concertante für Streich- und Blasinstrumente), einige Lieder, eine Halbgußantate und eine »Anleitung zum Generalbass« (1805) herausgegeben. Eine große Zahl nicht gedruckte Streichquartette, Klavierkonzerte u. a. m. sind handschriftlich erhalten

(jetzt in der Wiener Staatsbibliothek). Vgl. Lhaver, »Beethoven« I, 2. Aufl., S. 357 und II, S. 111 ff.; Weigl, »E. A. F.« (Sammelb. der ZMG. VI, 2); Franz Ludwig, Zeitschr. d. ZMG. X, 353 (1910), und Saitzschew, »E. A. F.« (München 1914, Dissert.). — 5) Josef, geb. 22. Febr. 1833 zu Osenitz (Böhmen), gest. 3. Jan. 1907 in Prag, studierte an der Prager Organißenschule (1850—52), war dann Organist der Byschbroder Klosterkirche, lehrte 1857 nach Prag zurück, wurde 1858 Organist der Nikolauskirche, 1862 Chordirektor der Dreifaltigkeitskirche, 1866 bei St. Adalbert, 1887 auch am Dom (St. Veit). Daneben war er Theorielehrer am Konservatorium und Examinator für Musiklehrer an Mittelschulen. F. war ein eifriger Pfleger der polyphonen a cappella-Musik, schrieb selbst mehrere Messen und Requiem, sowie Orgelwerke, auch eine Harmonielehre. — 6) Anton sen., Bruder des vorigen, geb. 20. Dez. 1837 zu Osenitz (Böhmen), Sohn eines Volksschullehrers, war zuerst Organist in Jengg (Kroatien) und 1868—1909 Domkapellmeister in Laibach, schrieb die Oper Gorenjski slavček (»Oberösterreichischer Nachtgall«, 1901), Messen und musikalische Lehrbücher. — 7) Alban, geb. 23. Okt. 1849 zu Reichensbach im Bogtland, gest. 18. Jan. 1916 in Neustrelitz, Schüler des Dresdener Konservatoriums, wirkte als Konzertmeister zu Karlsbad, Breslau, Stettin, wurde 1871 Hofmusikus und Dirigent der Singakademie zu Neustrelitz, 1881 Lehrer am Konservatorium und Dirigent der Liedertafel zu Dresden, 1882 Hofkapellmeister zu Neustrelitz. 1908 wurde er zum Professor ernannt. 1908 wurde die Hofkapelle zu Neustrelitz aufgelöst und F. pensioniert. F. komponierte eine Sinfonie, einen Festmarsch op. 155, 5 Klaviertrios, 2 Streichquartette u. a. Kammermusikwerke, auch 3 Violinsonaten (op. 200), instruktive Klavierfächer, Lieder, Orchesterwerke und auch drei Opern (»Das Flüstern« 1875, »Die Mädchen von Schilda« 1887 [beide in Neustrelitz] und »s Lorele« [Dresden 1891]). — 8) Adolph Martin, amerikanischer Komponist, geb. 2. Febr. 1864 zu Pittsburg (Pennsylvanien), Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt in Pittsburg, schrieb 2 Streichquartette, 2 Klavierquartette, ein Klaviertrio, eine Suite für Klavier und Violine, Orchesterstücke, Gesänge mit Orchester, Klavierlieder u. a. — 9) Anton jun., Sohn von (6), vortrefflicher Pianist, geb. 23. Mai 1867 zu Jengg (Kroatien), Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1898 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, 1904 am Scharwenka-Konservatorium, ging 1908 als Lehrer an Th. Niegfeldts Konservatorium in Chitago, lebte zuletzt krank im Süden und starb 9. Jan. 1915 in Triest. — 10) Josef Bohuslav, Sohn des Domkapellmeisters (5), geb. 30. Sept. 1859 in Prag, studierte daselbst Naturwissenschaften und Musik (am Konservatorium), heiratete die Opernsängerin Bertha Lauterer, folgte derselben 1892 nach Hamburg, wo er als Kritiker der Hamburger Nachrichten und seit 1901 auch als Lehrer am Konservatorium tätig war. 1908 wurde Frau F.-Lauterer an die Wiener Hofoper engagiert, und seit dieser Zeit war auch F. in Wien ansässig, Lehrer am »Neuen Konservatorium« (Dobriczek), übersiedelte aber 1918 nach Prag. F. ist als Komponist angesehen. Er schrieb 2 Sinfonien (op. 3 »Das Leben« 1896 in Hamburg unter Mahler), imsonische Dichtungen »Meine Jugend« op. 44 und Frühling und Sehnsucht, Suiten »Cyrano de Bergerac«, »In den Bergen« und »Shakespeare«,

dramatische Ouvertüre C moll, Slavische Fantasie, »Legende vom Gluck«, die Opern »Deborah« (Prag 1893), »Eva« (Prag 1899, preisgekrönt), »Jessica« (Prag 1906) und »Der Überwinder« (Prag 1918), »Septemogenie« (»Die Unbesiegtene«) op. 100 (Prag 1919), ein Stabat Mater, »Symnus der Engelscharen«, »Weihe der Nacht« (Chor und Orchester), Kantate mit Orch. »Den toten Brüdern«, 2 Klaviertrios, 1 Violinsonate op. 10 H moll, Sellofonate op. 40 F moll, Streichquartett op. 15 D dur, ein weiteres C dur, Violinlängert C moll op. 88, Klavierstücke (op. 39, 47, 49, 73, 79, 98) und Lieder (op. 60, 69). F.s Studien, Erinnerungen und Kritiken, von J. Květ gesammelt, sind u. d. Titel Stávkivota 1920 erschienen. Vgl. B. Rejchlg, »J. B. F.« (1910).

**Förtich**, Johann Philipp, geb. 14. Mai 1652 zu Wertheim (Franken), gest. 14. Dez. 1732 in Gütin; studierte 1671 in Jena Medizin, ging aber zur Musik über, war 1678 Tenorist der Kapelle zu Hamburg, 1680 Nachfolger Theiles als herzoglich schleswiger Kapellmeister zu Gottorf, welche Stellung er durch die politischen Ereignisse bald wieder verlor, worauf er zur Medizin zurückkehrte, 1681 in Kiel promovierte und als Arzt in Schleswig, Husum, Hamburg praktizierte. 1689 wurde er herzogl. Leibarzt zu Schleswig und 1694 Hofrat des Bischofs von Gütin. F. schrieb zwölf Opern (1684—90 für Hamburg), Kantaten, Psalmen, Gesangsstanzen, Kirchenkonzerte u. a. Zwei musiktheoretische Traktate sind handschriftlich in der Berliner Bibl. erhalten. Mattheson macht von F. im »Musikalischen Patriot« viel Ruhmens. Vgl. Fr. Belle, »J. Ph. F.« (1893, Programmabhandlung).

**Fogg**, Eric, geb. 21. Febr. 1903 zu Manchester. Sohn des langjährigen Organisten der Halle-Konzerte und der berühmten Sängerin Mad. Sables-Fogg, Chorschüler der Kathedrale in Manchester und Schüler seines Vaters, dann von Granville Bantock, 1917—19 Organist in seiner Vaterstadt, jugendlicher Komponist gemäßigter, wieder den Anschluß an die Klassiker suchender Richtung. Schrieb: ein Opus f. seines Orch. Sea-Sheen op. 17 (gebr.), und die ungedr. Orchesterwerke Slumber song op. 19 (Streicher), The Golden Valley (Chines. Suite) op. 38, Dance op. 46, Three Sketches for Toy Symphony op. 50; gedruckt sind ferner ein Poem für Cello, eine Phantasie für Cello und Kl., eine Suite für B., Cello und Harfe oder Kl., Klaviermusik op. 4, 17, 22, 25, 27, 37, 44; Chöre; ungedr. sind: zwei Ballette, ein (Phantasy-)Klavierquintett, Oktett f. Flöte, Klarinette, Horn, Harfe und Streichquartett u. a.

**Foggia** (spr. fobdischa), Francesco, geb. 1605 zu Rom, gest. das. 8. Jan. 1688, Schüler von Ant. Cifra, angeblich auch noch von Bern. Marino (gest. 1623) und B. Agostini (gest. 1629) und des letzteren Schwiegersohn, war zuerst instellungen an deutschen Höfen (Wonn, München, Wien) und sodann Kirchenkapellmeister in Karni, Monte Frascone und Rom (1643 am Lateran, 1661 S. Lorenzo in Damaso, 1678 S. Maria Maggiore). Sein Nachfolger wurde sein Sohn Antonio (gest. 1707). F. hält an den Traditionen der römischen Schule fest mit 3—9st. Messen, Motetten, Offertorien usw., die 1645—81 im Druck erschienen; doch befinden sich unter denselben auch einige mit Orgelbegleitung.

**Fogliano** [Fogliani, Folianus] (spr. folja-), 1) Ludovico, geb. zu Modena, gest. daselbst um

1539; gab heraus: *Musica theorica* (1529), das Werk, in welchem die zuerst von Walter Obington (ca. 1276) erkannte und 1480 von B. Ramis breiter dargelegte Notwendigkeit der Unterscheidung der Quintverwandtschaft und Terzverwandtschaft der Töne ebngültig in der noch heute festgehaltenen Form normiert wird. Vgl. Ellis, *History of musical pitch*; auch Riemann, *Katechismus der Musik* (3. Aufl. 1921). Je eine Frottola von Ludovico und Giacomo F. finden sich in Petruccis Frottole (1508). — 2) Giacomo, geb. 1473 zu Modena, gest. 4. April 1548 daselbst als Organist an S. Francesco, wohl ein Bruder des vorigen, gab ein Buch 5ft. Madrigalien heraus (1547), auch sind einige 3—5ft. weltliche und geistliche Gesänge in Sammelwerken und handschriftlich erhalten.

**Foglietto** (ital., spr. folj), s. v. w. Stichwort, in Stimmen bei längeren Pausen der zur Orientierung mit kleinen Noten eingezeichnete Part der Hauptstimme.

**Fohström**, 1) Alma, geb. 2. Jan. 1861 zu Helsingfors, Schülerin der Frau Rissen-Saloman in Petersburg (1874—77), ausgezeichnete Konzertsängerin (Sopran), machte sich seit 1878 durch Konzertreisen bekannt. 1889 heiratete sie einen russischen Oberst von Rode in Moskau. — 2) Ossian, Bruder d. v., geb. 21. Nov. 1870, geschäftl. Cellist, langjähriger Solocellist des Stadt. Orchesters in Helsingfors, gab eine Violoncellschule heraus.

**Folia** (Follia), alter portugiesischer Tanz in Triebeltakt, schon von Fr. Salinas (1577) und um 1600 von Cervantes mit Zarabanda (Sarabande) und Chacona zusammen genannt. 1622 bringt Giov. Stefani als Nr. 24 seiner *Scherzi amorosi* eine Aria della folia, deren Baß und Melodie deutlich die Konturen der später so vielfach bearbeiteten Folies d'Espagne zeigen (Michele Farinelli, Corelli [Schlußnummer von op. 5], Bivaldi [op. 1, XII], d'Anglebert [Pièces de Clavessin 1689]). Da auch schon 1623 Carlo Milanutio unter den spanischen Tänzen seines op. 9 (Sarabande, Spagnollette, Gagliarde, Follie, Ciacccone) ebenfalls die F. bringt, desgleichen Frescobaldi 1630, so ist dieselbe wohl durch das ganze 17. Jahrhundert bearbeitet worden und keineswegs Farinelli ihr Erfinder. Die F. (sige Idee?) ist offenbar eine der ältesten Formen des Ostinato (vgl. Riemann, *Handbuch d. M.G.* II, 2, 358 und *Musik* X, 24; ferner A. Moser im *Archiv f. M.B.* I, 1918). S. auch Chaconne und Passacaglia.

**Folles d'Espagne** s. Folia.

**Follore** s. v. w. Volkslied, im wissenschaftl. Sinn: Volksliedforschung.

**Folville** (spr. -wül'), Juliette, geb. 5. Jan. 1870 zu Rättich, erhielt ihre erste musikalische Ausbildung durch ihren Vater, einen Rechtsanwalt und passionierten Musikfreund, war im Violinspiel Schülerin von Malherbe, D. Musin und E. Thomson, trat seit 1879 als Violinvirtuosin auf, aber auch als Konzertpianistin und nicht geringem Erfolge als Komponistin (Schülerin von F. Th. Habouy). Seit 1898 ist Frä. F. Lehrerin am Konservatorium zu Rättich. Ihre Kompositionen sind eine Oper Atala (Ville 1892), dram. Szene *«Eva»* für Sopran, Chor und Klavier, *Noceas au village* für Solo, Chor und Orchester, *Chant de Noël* und andere kirchliche Gesänge mit Orchester, ein Violinconcert, Cello-Konzertstück, Klavierconcert, Suite poétique und andere Stücke für Violine, Poème für Cello und Klavier, 3 Orchesteruiten (*Scènes champêtres*, *Scènes de la mer*,

*Scènes d'hiver*, *Esquisse symphonique*, 'Einfonstige Dichtung *Océano Nox*, 2 Klavierfonaten, ein Klavierquartett, 24 große Orgelstücke, a capella-Votetten, Klavierstücke (En Ardenne) und mehrere Hefte Lieder. **fundamental** (franz., spr. fongdämangtäl), die Grundlage bildend, s. Fundamentalbaß.

**Fondi**, Enrico, geb. 20. Juni 1881 zu Rocca di Papa, Lehrer am Techn. Institut in Rom, Musikschristeller, schrieb: *La vita e l'opera letteraria del musicista Benedetto Marcello* (1909) und veranstaltete eine Neuauflage von Marcellos *Leatro alla moda* (1913), ist u. a. Mitarbeiter der *Mus. ital.* und auch als Komponist hervorgetreten.

**fonds d'orgue** (franz., spr. fong d'org'), der Verein der Kernstimmen (8'), besonders der 8' Labialstimmen einer Orgel.

**Fontaine** (spr. fongän'), 1) Petrus (Fontaine, Fontahne), französischer Komponist um 1400, 1420 päpstlicher Kapellänger, von welchem Tonstücke (Mondeau) in den Codd. Paris 6771 (Meina) (1), Bologna 37 (2) und Oxford Can. 213 (7) und Madrid Escorial V, III, 24 (1) erhalten sind, letzteres eine dreistimmige Chanson *J'aime bien celui*, deren Contratenor auf 8 Tinten notiert und mit Trompette (1) bezeichnet ist (Sammeld. d. M.G. VIII, 4, S. 526 [Aubr]). — 2) Mortier de, s. Mortier. — 3) Hendrik, geb. 5. April 1857 in Antwerpen, Schüler des dortigen Konservatoriums, seit 1883 Gesanglehrer an dieser Anstalt, angesehener Konzertsänger (Baß), besonders in Benoit's Oratorien (Lucifer).

**Fontana**, 1) Giovanni Battista, einer der besten älteren Komponisten für Violine und Mitförderer des Kammermusikstils, gest. 1630 an der Pest in Brescia. Schon 1608 widmete G. Cuffago (s. d.) dem F. ein Sonatenwerk; aber erst 1641 erschienen 3 S. Sonaten für Violinen mit Violoncello (= Violoncello), zum Teil für 2 Violinen mit Fagott, eine für 3 Violinen (herausgegeben von Reghino). — 2) Jules, geb. 1810 zu Warschau, gest. 31. Dez. 1869 zu Paris (durch Selbstmord), Mitschüler Chopins bei Elsner, studierte Jura, trat 1830 in die Reihe der Aufständischen und mußte fliehen, lebte in der Folge als Klavierlehrer in London, konzertierte mit Erfolg in Paris, 1841—50 in Amerika (mit Sivori) und ließ sich dann wieder in Paris nieder. F. gab Chopins nachgelassene Kompositionen heraus. Von ihm selbst erschienen gute Klavierfächer.

**Foot** (spr. füt'), Arthur William, geb. 5. März 1853 in Salem (Massachusetts), erhielt seine Ausbildung in Amerika und lebt als Musiklehrer und Komponist in Boston. 1909—12 war F. Vorsitzender der Organisten-Gilde. Von seinen Kompositionen sind anzuführen 2 Orchesteruiten (D moll, op. 36 und E dur op. 63), Streichserenade E dur, op. 25, Ouvertüre In the mountains op. 14, Vorspiel zu Francesca da Rimini op. 24, 4 Charakterstücke für Orchester nach Rubáidát von Omar Khayjám op. 48, 3 Streichquartette G moll, E dur, D dur (op. 70), 2 Klaviertrios (C moll op. 5 und op. 65 B dur), Klavierquartett C dur op. 23, Klavierquintett A moll op. 38, Klavieruiten D moll und C moll, mehrere Chorballaden mit Orchester (*The wreck of the Hesperus*, *The skeleton in armor*, *Farewell of Hiawatha*) sowie viele kleinere Klavierfächer und Lieder. F. gab mit M. H. Spalding heraus *Modern harmony in its theory and practice* (1906).

**Forberg**, Robert, geb. 18. Mai 1833 zu Lüben, gest. 10. Okt. 1880 in Leipzig; eröffnete 1862 in

Leipzig einen Musikverlag, der schnell einen guten Namen erlangte und Werke von Rheinberger, Reinecke, Raff, Jensen usw. aufweist.

**Forchhammer**, Theophil, geb. 29. Juli 1847 in Schiers (Graubünden), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, wurde 1886 Nachfolger G. A. Hitters als Domorganist in Magdeburg, 1888 Kgl. Musikdirektor, 1905 Professor. F. gab mit B. Kothe einen Führer durch die Orgelliteratur heraus (1890), komponierte ein Orgelkonzert (mit Orchester), zwei Orgelsonaten (op. 8 G moll, op. 15 zur Totenfeier), Orgel-Rhapsodien op. 31 (»Wo findet die Seele die Heimat?«) und op. 12 (mit MCh. »Aus tiefer Not«), viele sehr geschätzte Choralvorspiele, auch Klavierjucken und Lieder.

**Ford**, 1) Thomas, geb. um 1580, gest. 17. Nov. 1648 zu London, Kammermusiker des Prinzen Heinrich von Wales, 1626 Mitglied des Kgl. Orchesters, gab heraus *Musicks of soundry Kindes* (1607, 2 Teile, Aires mit Laute oder Viola und Tanzstücke für 2 Violon, Neuaufl. von E. G. Fellowes 1921). Einige Gesänge von ihm stehen in Leightons *Tears or lamentacions* (1614) und Hiltons *Catch that catch can.* — 2) Ernest A. C., geb. 17. Febr. 1858 zu London, Schüler von Sullivan an der Kgl. Musikakademie zu London und Lalo in Paris, war Altkompagnist der populären Samstagkonzerte und Kapellmeister am Empire-Theater zu London, 1917 Gesanglehrer an der Guildhall School of Music; Komponist mehrerer Opern und Operetten (Daniel O'Rourke 1884; Joan 1890; Mr. Jericho 1893; Jane Annie 1893), einer Kantate *The Eve of the Festa* (Frauenstimmen), von Vokaltänzen, Liedern, Duetten, Kammermusik u. a. Er schrieb: *Short History of Music in England* (1912).

**Forkel**, Johann Nikolaus, geb. 22. Febr. 1749 zu Meeder bei Koburg, gest. 20. (nicht 17.) März 1818 zu Göttingen; war Sohn eines Schuhmachers, erhielt den ersten Musikunterricht vom Kantor seines Geburtsorts, fand dann als Chorknabe an der Hauptkirche in Lüneburg Anstellung, absolvierte das dortige Gymnasium und wurde 1766 Chorpräfekt zu Schwerin. Daneben hatte er Gelegenheit gefunden, sich im Orgel- und Harfenspiel zu vervollkommen; weitere musikalische Bildung schöpfte er aus Matthesons »Vollkommenem Kapellmeister«. 1769 ging er nach Göttingen, eigentlich um Jura zu studieren, wozu er die Mittel durch Musikunterricht erwarb, vertiefte sich aber mehr und mehr in musikhistorische Studien, wurde zuerst als Universitätsorganist und 1778 als Universitätsmusikdirektor angestellt und erhielt 1780 von der Universität den Dokortitel honoris causa. Eine Bewerbung um die Nachfolge Ph. E. Bachs in Hamburg führte nicht zum Ziel, und F. beschloß sein Leben in Göttingen. Forkels Verdienste um die musikalische Geschichtsschreibung und Bibliographie sind bedeutende; er war der erste, welcher in Deutschland diese Gebiete im großen zu bearbeiten unternahm; doch hatte er für die Geschichtsschreibung in England Vorgänger (Hawkins und Burney). Seine Schriften sind: »Über die Theorie der Musik, sofern sie Liebhabern und Kennern derselben notwendig und nützlich ist« (1777, auch in *Cramer's Magazin* 1783); »Musikalisch-kritische Bibliothek« (1778—79, 3 Bde.); »Über die beste Einrichtung öffentlicher Konzerte« (1779); »Genauere Bestimmung einiger musikalischer Begriffe« (1780); »Musikalischer Almanach für Deutschlands« (auf die Jahre 1782, 1783, 1784 und

1789); »Allgemeine Geschichte der Musik« (1788 bis 1801, 2 Bde.; leider reicht das Werk nur bis gegen 1560. Materialien für die Folgezeit hinterließ er, sie gingen in Besitz des Verlegers [Schwiderl] über); »Allgemeine Literatur der Musik oder Anleitung zur Kenntnis musikalischer Bücher« (1792; epochemachendes Werk, das erste in seiner Art); »Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke« (1802, 2. Aufl. 1855, engl. 1820, franz. von F. Grenier 1876). Eine in ihrer Zeit einzig dastehende Arbeit Forkels, die Übertragung der *Missae XIII* des Graphäus von 1539 und des *Liber XV* missarum des Petrejus von 1538 in moderne Partitur (der Anfang einer geplanten großen Publikation; vgl. Denkmäler) war schon gestochen und in einem Korrekturabzug in Forkels Händen; die nach der Schlacht von Jena in Leipzig einrückenden Franzosen schmolzen aber die Platten ein, um Kugeln daraus zu gießen. Der Korrekturabzug, von F. sorgfältig fortigiert, befindet sich auf der Preuß. Staatsbibliothek zu Berlin. Forkels Kompositionen sind heute vergessen (gedruckt: Klavierfonaten, Variationen, Lieder von Gleim; hinterlassen im Manuskript ein Oratorium »Hiskias«, Kantaten »Die Nacht des Gesangs« und »Die Hirten an der Krippe zu Bethlehem«, Trios, Einfonien, Chorlieder usw.). Ein Verzeichnis der von F. nachgelassenen Bücher und Musikalien erschien 1819.

**Furlana**, »Friauler«, zu Anfang des 18. Jahrh., z. B. bei Bach und Telemann, ein der Cigue ähnlicher, sehr lustiger Tanz im  $\frac{3}{8}$  oder  $\frac{3}{4}$ -Takt; dagegen sind aber die mit Ballo Furlano bezeichneten Tänze in Phaläses *Danseres* v. J. 1683 der Allemande ähnlich (im C-Takt), also Weigen, während jene Nachtänze sind.

**Formen**, musikalische. Keine Kunst kann der Form entbehren, die nichts anderes ist als der Zusammenschluß der Teile des Kunstwerks zum einheitlichen Ganzen. Die oberste Forderung für alle Formgebung, auch die musikalische, ist Einheit; diese kommt aber erst zur vollen Entfaltung ihrer ästhetischen Wirkung am Gegensätzlichen, am Kontrast und Widerspruch (Konflikt). Einheit in der speziell musikalischen Gestaltung tritt uns entgegen im konsonanten Akkord, in der Ausprägung einer Tonart, dem Festhalten einer Takart, eines Rhythmus, in der Wiederkehr rhythmisch-melodischer Motive, der Bildung und Wiederkehr prägnanter Themen; Kontrast und Konflikt im Harmoniewechsel, der Dissonanz, Modulation, dem Wechsel verschiedener Rhythmen und Motive, der Gegenüberstellung im Charakter gegensätzlicher Themen. Der Kontrast muß in einer höheren Einheit aufgehoben, der Konflikt gelöst werden, d. h. die Akkordfolge muß eine Konsonanz (Tonart) ausprägen, die Modulation muß sich um eine Haupttonart bewegen und zu ihr zurückführen, die Dissonanz muß sich auflösen, aus den Wirren der Durchführungssteile müssen die Themen wieder heraustreten usw. So ergeben sich die Gesetze für die spezifisch-musikalische Gestaltung aus allgemeinen ästhetischen Prinzipien. Innerhalb der dadurch vorgeschriebenen Normen sind jedoch vielfache Bildungen möglich. Die gewöhnlichsten F. in bezug auf die Gruppierung der Themen sind:

1) *Einheit mit Festhaltung eines einzigen Themas* (Motivs): Etüden, Facetten, Tanzstücke, auch imitierende Edele, wie z. B. Bachs *Inventionen*. Sind solche Etüde zweiteilig (mit Reprise), so führt regelmäßig der erste Teil zu einer andern

Tonart (Dominante, Parallele u. a.), und der zweite Teil beginnt in dieser und führt zur Haupttonart zurück; sind sie dreiteilig, so können der erste und letzte Teil in der Haupttonart stehen und nur der mittlere durch die fremde Tonart kontrastieren, jedenfalls aber wird der Mittelteil Ganzschlüsse in der Haupttonart meiden. Auch in Fugensätzen ohne solche Abteilungen wird die Modulation in der Mitte die Haupttonart verlassen und dieselbe am Ende wieder festsetzen, so daß zum mindesten tonartlich ein A—B—A fühlbar ist. Ohne eigentliche Entwicklung ist die Form der Variierung eines Themas; da indessen gewöhnlich das Thema selbst die Form A—B—A, wenn auch nur tonartlich, aufweist, so ergibt sich eine rondoartige Kettenbildung.

2) Sätze mit restrainartig mehrmals wiederkehrenden Hauptgedanken (Ritornell), der durch immer neue Zwischenglieder (Episoden, Couplets) abgelöst wird; bleibt dabei der Hauptgedanke in der Haupttonart, so entsteht eine Art Kettenbildung  $AB^1 AB^2 AB^3 A \dots$  bei der die Episoden (B) in ihrer Gesamtheit einen Gegensatz gegen den Hauptgedanken bilden, so z. B. in den Rondeaux bei Couperin. (Die Balladen und Rondeaux [Lanzlieder] des 14.—15. Jahrhunderts bringen nur teglich immer neue Zwischenglieder; die Musik besteht aus nur 2 Teilen, die fortgesetzt wechseln). Natürlich können aber einzelne der Episoden zueinander in Beziehung treten, so daß eine als Umbildung, veränderte Wiederholung der andern erscheint, und das Ganze an Einheitlichkeit gewinnt. Wandert das Ritornell selbst durch verschiedene Tonarten, so daß nur am Schluß der Hauptgedanke wieder in der Haupttonart steht, so entsteht eine Form, welche im 18. Jahrh. für die Konzerte (s. d.) vor Mozart die allgemein übliche war.

3) Sätze mit zwei oder mehr im Charakter deutlich unterschiedenen Themen können sich aus der unter 1) beschriebenen Form in der Weise entwickeln, daß mit der Erreichung der fremden Tonart ein neuer charakteristisch unterschiedener thematischer Gedanke eingeführt wird. In Sätzen ohne Reprisen kann sich dieses zweite Thema einfach als Mittelglied (B) zwischen den beginnenden und endenden Vortrag des Hauptgedankens einschleiben (thematisches A—B—A, Liedform im engeren Sinne). In Sätzen mit Reprisen tritt das zweite Thema vor der Reprise in der Dominante oder Parallele usw. ein, nach der Reprise beginnt dann in dieser fremden Tonart wieder der Hauptgedanke und lenkt zur Haupttonart zurück, in welcher am Schluß das zweite Thema abschließend wiederholt wird (Form A—B:::  $A^b B^a$  embryonale Sonatenform, schon bei Corelli). Mehrgliedrige rondoartige Bildungen können sich ähnlich gestalten, z. B.  $ABA^b CB^c AB^a$  oder  $ABA^b CA^c B^a A$  u. dgl. Nur dimensionale Weitungen der Form A—B—A entstehen durch innerliche Gliederung jedes der drei Teile nach demselben Prinzip  $A(a^b a) B(a^b a) A(a^b a)$ , wobei aber das eine oder andere Glied gelegentlich verkümmert (erweiterte Liedform).

4) Die höchst entwickelten Formen entstehen durch Einführung des Begriffs der Durchführung, d. h. der andersartigen Verwertung des motivischen Materials vorher aufgestellter Themen in einem kontrastierenden mittleren Teile: A Thementeil, B Durchführung, A Wiederkehr der Themen. Die vollentwickelte sogenannte Sonatenform, welche zuerst die Sinfonien der Mannheimer Schule (s. d.) aus-

gebildet haben, bringt in dieser aus der Liedform hervorgegangenen Ordnung vor der Reprise nach dem 1. Thema ein 2. Thema in fremder Tonart (mit epilogisierenden Anhängen mehr oder minder selbständiger Haltung; vgl. Epilog), nach der Reprise ein buntes Spiel mit Motiven beider Themen in fremden Tonarten und sodann nach der Rückmodulation zur Haupttonart das 1. Thema und an daselbe ohne Modulation anschließend ebenfalls in der Haupttonart das 2. Thema:

A B :::  $\begin{matrix} A \\ B \end{matrix} A B^a$

Mancherlei Mischungen dieser Formen sind natürlich ebensogut möglich, z. B. die Einführung eines dritten Themas inmitten der Durchführung oder die Einführung kleiner Durchführungen an mehreren Stellen in rondoartigen Formen.

Mehrfäßige Werke (zyklische F.n) werden in ähnlicher Weise aus Sätzen verschiedenen Charakters, verschiedener Tonart und Taktart zusammengesetzt, z. B. L = Langsam, S = Schnell:

1) L—S.	4) S—L—S—S.
2) S—L—S.	5) S—S—L—S.
3) L—S—L—S.	6) S—L—S—L—S.

(Das Abschließen mit einem langsamen Satz ist nicht üblich; doch erzielt z. B. Beethoven in der E dur-Sonate op. 109 damit eine ausgezeichnete Wirkung, auch Tschaikowsky in der Symphonie pathétique):

7) S—L.
8) L—S—L.
9) S—L—S—L.

usw.

Durch die Anwendung dieser einfüßigen und zyklischen abstrakten F. auf die nach Zahl und Art der beschäftigten Instrumente, nach Zweck und Stilart, Zusammenwirken mit anderen Künsten usw. verschiedenen Musikgattungen entstehen nun viele konkrete F., deren Name schon eine bestimmte Vorstellung erweckt, z. B. für die reine Instrumentalmusik: Tanz, Étude, Präludium, Phantasiestück, Fuge, Toccata, Suite, Sonate, Quartett, Serenade, Konzert, Overtüre, Sinfonie; für Vokalmusik: Lied, Arie, Motette, Messe, Requiem, Kantate, Oratorium, Oper, Passion usw. (s. die betreffenden Artikel). Vgl. die Kompositionslehren von Marx, Sechter, Lobe, Schubert, Zadolzohn, Prout, St. Krehl, Niemann, auch des letzteren »Katechismus der Kompositionslehre« (1. Teil: Keine Formenlehre, 2. Teil: Angewandte Formenlehre), in welchem besonders der Aufbau im kleinen zum ersten Male ausführlich behandelt ist. Vgl. Hermann Erpf, »Der Begriff der musikalischen Form« (Leipziger Dissertation 1914).

**Formes**, Name zweier als Opernsänger ausgezeichneten Brüder: — 1) Karl Johann (Bassist), geb. 7. Aug. 1816 zu Wülheim a. Rh., gest. 15. Dez. 1889 in San Francisco, debütierte 1842 als Sarastro zu Köln und wurde 1844 in Mannheim und 1845 in Wien engagiert, wo er sehr beliebt war, aber 1848 wegen Teilnahme an der Revolution flüchten mußte. 1851—57 war er an der Italienischen Oper zu London engagiert und teilte in der Folge seine Zeit zwischen Amerika und Europa. Noch 1874 fand er in Berlin großen Beifall. Zuletzt lebte er als Gesanglehrer in San Francisco. F. schrieb »Aus meinem Kunst- und Bühnenleben« (1888, red. von W. Koch). — 2) Theodor (Tenorist), geb. 24. Juni 1826 zu Wülheim, gest. 15. Okt. 1874 in Emden bei Bonn; debütierte 1846 zu Osn, war sodann in Wien,



Mannheim (1848) und an der Berliner Kgl. Oper (1851—66) engagiert und bereiste hierauf mit seinem Bruder America. Vorübergehend der Stimme beraubt, trat er noch einmal mit glänzendem Erfolg in Berlin auf und wurde wieder engagiert, verfiel aber in Jersinn und mußte in eine Heilanstalt übergeführt werden. Laubert und Dorn schrieben Partien für F. — Ein dritter Sproß derselben Familie war der Baritonist Wilhelm F., geb. 31. Jan. 1834 in Rülheim, gest. 12. März 1884 in Newyork.

### Formschneider s. Grapshaus.

**Foroni, Jacopo**, geb. 25. Juli 1825 zu Verona, gest. (an der Cholera) 8. Sept. 1858 zu Stockholm, wo er als Dirigent einer italienischen Operntroupe auftrat und 1849 Hofkapellmeister wurde, Komponist der Opern Margherita (Mailand 1847), Cristina di Svezia, I gladiatori und Advokat Pathele (1850), auch von Dwertüren, Klavieretüden u. a.

**Forqueray, 1) Antoine**, geb. 1671 in Paris, gest. 28. Juni 1745 zu Mantua, berühmter Gambist und Nebenbuhler von Marin Marais (s. d.), Maître de musique des Herzogs von Orleans, veröffentlichte Pièces de viole mit B. c. premier livre (5 Suiten, aus denen einzelne Stücke von C. Schröder und anderen für Cello bearbeitet herausgegeben wurden). — 2) Jean - Baptiste, geb. 3. April 1700 zu Paris, gest. Ende Nov. 1782 daselbst, Sohn von F. 1) und ebenfalls Gambist, in Diensten des Prinzen v. Conti und Musiker der Kgl. Kapelle, gab die Suiten seines Vaters als Klavierstücke heraus. Nicht zu verwechseln mit den beiden sind die Pariser Organisten Michel F. (15. Febr. 1681—1757) und Nicolas-Gilles F. (15. Febr. 1703 bis 23. Okt. 1761).

### Forstungsinstitut s. Vereine 10).

**Forstell, John**, geb. 6. Nov. 1868 zu Stockholm, hervorragender, auch in Deutschland hochgeschätzter schwedischer Bariton (Kgl. Kammer Sänger), ging nach kurzer militärischer Laufbahn im Uppland-Regiment zur Musik über, studierte in Stockholm am Konservatorium (Günther) und in Paris, und wurde nach seinem Debüt 1896 als »Figaros« und »Barbiers« sofort der Kgl. Oper in Stockholm verpflichtet, der er bis 1901, 1903—09 und wieder neuerdings angehörte. Bald darauf machten Gastspiele in Paris (1900 in den »Schwedischen Orchesterkonzerten«), Berlin (Hofoper) und den norwischen Hauptstädten in seinen Hauptrollen (»Don Juan«, »Fliegender Holländer«, Alfonso, »Almaviva«, »Lomolo u. a.) F. auch auf dem Kontinent als Bühnen- und neuerdings auch als Konzertsänger rasch berühmt; 1909—10 gehörte er dem Verbanne der Metropolitan Oper in Newyork an.

**Foster, 1) Georg**, geb. ca. 1514 zu Amberg, Schüler Lorenz Lemkins in der Heidelberger Hofkantorei, 1534 Student in Wittenberg (in Beziehungen zu Luther und Melancthon), Arzt in Amberg, Würzburg, Heidelberg und Nürnberg, gest. 14. Nov. 1568, Herausgeber eines großen Sammelwerkes in 5 Teilen (»Ein Augzug guter alter und neuer teutscher Lieblein«; »der ander dritte, vierde, fünfte theil. . . teutscher Lieblein« 1539, 1540, 1549, 1556 [4.—5.] u. d.), weltliche 4st. [5. Teil 5st.] Lieder von R. Baudewein, Wlancemüller, Caspar Bohemus, G. Botich, G. Brack, Jobst von Brant, A. von Brud, Th. Crequillon, Sigt Dietrich, Ben. Ducis, M. Edel, R. Eytelwein, G. Foster, Joh. Frosch, Joh. Fuchs-wild, Wolf Grefinger, M. Greiter, L. Heidenhammer, Wolf Heins, Math. Herrmann, Paul Hofhaimer, Heimr. Jaak, J. Kilian, Joh. Leonh. von Langenaw, G. Lopicida, Cor. Lemkin, Rachinger, Steph.

Mahu, G. Müller, Kaspar Othmahr, Leonh. Pamingier, Gr. Pech, Mik. Pilz, Sampson, L. Senfl, Schönfelder, Stachel, Stolzer, Tenglin, Unterholzer, Vogelhuber, Wend, Willaert, Mart. Wolff, Zirlner). Der 2. Teil in Neubrud in Eitners Publikationen Bd. 29. Ein Neubrud der Texte erschien 1903 bei Riemeier in Halle. — 2) Georg, 1556 Kantor in Zwidau, 1564 Kantor in Annaberg, kam 1568 als Bassist in die Dresdener Hofkapelle, wurde 1581 Bizelapellmeister, erhielt nach Binellis Abgange im Jahre 1586 die Kapellmeisterstelle und starb den 16. Okt. 1587. — 3) Joseph, geb. 10. Aug. 1845 zu Trofaiach in Steiermark, gest. 23. April 1917 in Wien, Techniker und Musiker, Komponist der Opern »Die Wallfahrt der Königin« (Wien 1878), »Die Rose von Pontevedra« (Gotha 1893), »Der tod Ron« (Wien 1902) und der Ballette »Der Spielmann« (Wien 1881) und »Die Assassinen« (Wien 1883); nicht zur Aufführung gelangten »Die Dorflokette« und »Die letzten Tage von Pompeje«. F. schrieb auch eine Sinfonie C moll. F. lebte in Wien.

**Forte** (ital.), abgekürzt *f*, stark; fortissimo (*ff*), sehr stark; mezzoforte (*mf*), mittelstark; fortepiano (*fp*), stark und sogleich wieder leise; poco forte (*pf*), wenig stark; più forte (ebenfalls *pf!*), stärker. In der Literatur tauchen die Buchstaben *F.* und *Piano*, abgekürzt *F.* und *P.* zuerst in A. Bachs »Metamorfosi Musicali« (1600) auf. Vgl. sforzato und piano.

### Fortepiano (Pianoforte), s. Klavier.

**Fortlage, Karl**, Ästhetiker, geb. 12. Juni 1806 zu Dsnabrud, gest. 8. Nov. 1881 in Jena; 1829 Privatdozent der Philosophie in Heidelberg, 1845 in Berlin, seit 1846 Professor der Philosophie zu Jena, veröffentlichte außer mehreren bedeutenden philosophischen Werken: »Das musikalische System der Griechen in seiner Urgehalt« (1847), eine gründliche Untersuchung des altgriechischen Notensystems und der Stalenlehre, die mit der gleichzeitig erschienenen Schrift F. Hellermanns »Die Tonleitern und Musiknoten der Griechen« in den Resultaten übereinstimmt, auch deren Fehler teilt, daß sie nicht die dorische, sondern die hypolydische Tonart als Grundstala annimmt. Leider ist die damit gegebene Uebersetzungsweise der antiken Kompositionen noch immer sehr verbreitet. Vgl. Sammelb. der *PhW.* IV. 3 (S. Riemann).

### Forza (ital.), Kraft.

**Forzano, Gioacchino**, geb. 19. Nov. 1884 zu Borgo San Lorenzo (Rugello), erst Mediziner und Sänger (Baritonist), dann Journalist und sehr erfolgreicher Librettist, von dem u. a. die Textbücher von Franchettis Notta di leggenda, Mascagnis Lodolotta, Puccinis Suor Angelica und Gianni Schicchi stammen.

### Forzato s. v. w. sforzato.

**Foster, 1) Stephen Collins**, geb. 4. Juli 1826 zu Pittsburg (Pennsylvanien), gest. 13. Jan. 1864 in Newyork, ist bemerkenswerter Komponist zahlreicher (175) Lieder, in denen ein spezifisch amerikanischer Volkston angeschlagen ist und von denen viele wirklich zu Volksliedern wurden. Eine Gesamtausgabe derselben veranstaltete sein Bruder: »Biography, songs and musical compositions of Stephen C. Foster« (1896). Vgl. noch D. G. Th. Sonned und W. R. Whittlesey, Catalogus of first editions of St. F. (1917); Harold B. Milligan, St. C. F. (Newyork 1920). — 2) Myles Birlet, geb. 29. Nov. 1851 zu London, Schüler der Roy. Ac. of

Musik (Sullivan, Prout, Westlake), besetzte verschiedene Organistenstellungen in London, ist Examinator für das Trinity College, war als Herausgeber für Boosey & Co. bis 1900 tätig, komponierte Orchesterwerke (Sinfonie *Fis moll* [Isle of Arran], *Overtüren*), Kammermusik (Streichquartett, Klaviertrio), viel Kirchenmusik (Anthems, Services), »Die sieben Worte«, Kantaten (Kinderkantaten), Lieder, Männer- und Frauenchöre und schrieb Anthems and anthem-composers (1901), ferner *History of the Philharmonic Society, 1813—1912* (1912); auch pädagogische Werke. — 3) Muriel, geb. 22. Nov. 1877 zu Sunderland, Schülerin von Anna Williams an der Londoner Kgl. Musikakademie, ausgezeichnete Konzertsängerin (Alt), sang 1896 zu Bradford zuerst in *Barth's King Saul* und war seither eine der geschätztesten Soubretten der englischen Musikszene, trat aber auch in Deutschland, Holland, Amerika und Rußland mit großem Erfolg auf. 1906 heiratete sie einen Mr. Ludovic Goetz und entsagte der Öffentlichkeit. Auch ihre Schwester Hilba (1900 Mrs. Bramwell) ist eine vorzügliche Sängerin (Soprano) und sang mit ihr besonders Duette von Brahms und Cornelius mit großem Beifall.

**Fouque** (spr. füt), Pierre Octave, geb. 12. Nov. 1844 zu Pau (Niederpyrenäen), gest. das. 22. April 1883, kam jung nach Paris, war Schüler von Reinhold Becker (Harmonie) und Chauvet (Kontrapunkt) und wurde 1869 am Konservatorium in die Kompositionsklasse von A. Thomas aufgenommen. Im Herbst 1876 wurde er Bibliothekar am Konservatorium, war auch Musikreferent der *République française* und Mitarbeiter des *Ménestrel* und der *Revue et Gazette musicale*. F. komponierte Klaviersachen und Lieder, auch einige Operetten. Bedeutender war seine Tätigkeit als Schriftsteller mit den Studien: »La musique en Angleterre avant Haendel«, »J. F. Lesueur, avant-coureur de Berlioz«, »M. J. Glinka d'après ses mémoires« (1880), »Histoire du Théâtre Ventadour« [1829—1879] (1881) und »Les révolutionnaires de la musique« (1882).

**Fouqué**, Friedrich Heinrich Karl, Baron de la Motte, romantischer Dichter (1777—1843), stand in enger Beziehung zur Musik und zu vielen Musikern seiner Zeit, vor allem zu dem Dresdener Kreise der Apel, Millig ufm. (s. d.). F. schrieb für E. L. A. Hoffmann das Libretto zu dessen — nach dem F.'schen Märchen — bearbeiteter *Undine*, wobei Hoffmann an der dramatischen Ausgestaltung selbständigen Anteil nahm. Eine wirksame Bearbeitung des F.'schen Librettos nahm neuerdings Hans von Wolzogen vor. Nach Hoffmanns Tode ließ F. die Introduction von Wienlen (s. d.) neu komponieren. Den ganzen Text zur *Undine* arbeitete F. völlig um für Girchner (s. d.), der die Oper in Danzig zur Aufführung brachte. Ebenso schrieb F. den Text zu Millig's *Oratorium Die Frauen am Grabe des Heilands*. Ein auch von den französischen romantischen Dichtern (u. a. Heyle) öfters traktiertes Thema behandelte F. in seinem Aufsatz in der *Cécilia* von 1827: »Melodie und Harmonie. Ahnungen eines Laiens«, völlig in dem musikalischen Sinne der deutschen Romantik. Vgl. u. a.: Fouqués *Ausgew. Werke*, Bd. 12, Fouqué, Apel, Millig (mit zahlreichen Musik betr. Vriefen) von D. E. Schmidt (Leipzig 1908), W. Pfeiffer, »Über Fouqués *Undine*« (Heidelberg 1903).

**Fourdrain** (franz., spr. furdräng), Félix, geb. 1840. Schüler von Massenet am Conserv., Kom-

ponist der Opern *La légende du point d'Argentan* (Paris, Kom. Oper 1907), *La Glaneuse* (dreiaktig, Lyon, Grand Théâtre 1909), *Vercingétorix* (Pizzo 1912), *Madame Roland* (Rouen 1913, Paris 1914), *Les contes de Perrault* (Märchenspiel, Paris, Gâté lyrique 1913), *Les Maris de Ginette*, *La Mare au Diable*, des Zweiatters *La Griffe* und *Echo* (Paris, Théâtre Mathurin's 1906), Musik zu *Cains Le Secret de Polichinelle* (Cannes 1922), der Operetten *Dolly* (Paris 1922); *L'Amour en Cage* (Paris, Gâté), *Le Million de Colette* (Paris, Apollo) usw.

**Fournier** (spr. furnjé), Pierre Simon, Schriftgießer, geb. 15. Sept. 1712 zu Paris, gest. daselbst 8. Okt. 1768; führte statt der bis dahin seit 225 Jahren von den patentierten Ballards geführten Notentypen von Pierre Gaultin (s. d.) Typen von einer zeitgemäßen, d. h. mit den geschriebenen und anderweit gestochenen Notensystemen übereinstimmenden Gestalt in Frankreich ein (runde Köpfe). Vgl. *Notendruck*. F. beschrieb seine Verbesserung in einem *Essai d'un nouveau caractère de fonte pour l'impression de la musique* (1756); auch veröffentlichte er einen *Traité historique et critique sur l'origine et les progrès des caractères de fonte pour l'impression de la musique* (1765).

**Fourniture** (franz., furnitür), in französischen Orgeldispositionen s. v. w. *Mixtur* (s. d.).

**Fox Strangways**, Arthur Henry, geb. 14. Sept. 1859, zwei Jahre lang Schüler der Berliner Hochschule für Musik, 1893—1901 Director of Music am Wellington College zu London, seit 1911 Musikreferent der *Times*, seit 1920 Herausgeber der ausgezeichneten Vierteljahrschrift *Music and Letters*; schrieb: *The Music of Hindostan* (1914), mehrere Musikschulbücher und gab 1915 heraus: *The Ajanta Treasures* (publ. by the Ind. Society).

**Fp**, s. v. w. forte und sogleich wieder piano; zeigt wie *sf* nur die verstärkte Tongebung für eine einzelne Note an.

**Frände**, August, geb. 23. März 1871 zu Hamburg, Sohn eines Musikers, Schüler des Hamburger Konservatoriums (Arnbrust, A. Krug, v. Bernuth, Riemann) und mit Stipendium noch des Wiener Konservatoriums (Dor, Rob. Fuchs, F. R. Fuchs), setzte sich nach längeren Konzertreisen als Pianist durch Skandinavien, Rußland und Sibirien in Neu-York fest als Director des *Neu-Yorker College of Music* und (1899) Dirigent des *Höllner-Männerchors*.

**Fränzl**, 1) Ignaz, bedeutender Violinvirtuose, geb. 3. Juni 1736 zu Mannheim, gest. 1811 daselbst; wurde 1747 Mitglied der Mannheimer Kapelle, 1774 Konzertmeister. Bei der Verlegung des Hofes nach München (1778) blieb er in Mannheim, wo er 1790 Musikdirektor am Hoftheater wurde (bis 1803). Borchers machte er mit seinem Sohne Ferdinand Konzertreisen. Von seinen Kompositionen erschienen einige Sinfonien, Violinkonzerte, Trios, Quartette usw. im Druck. — 2) Ferdinand, Sohn des vorigen, geb. 24. Mai 1770 zu Schwetzingen (Mannheim), gest. 19. Nov. 1833 in Mannheim; Schüler seines Vaters und diesen als Violinist und Komponist überragend, konzertierte mit demselben in München, Wien und Italien, studierte in Bologna bei Padre Martini Komposition, wurde 1789 Hofkonzertmeister in München, 1792 Musikdirektor am Nationaltheater in Frankfurt a. M., reiste 1803 in Rußland und wurde 1806 Nachfolger Karl Cannabichs als Hofkapellmeister und Direktor der Deutschen Oper in München, reiste aber auch von dort aus noch wiederholt. 1827 pen-

fiomert, zog er sich zuerst nach Genf, später nach Mannheim zurück. Er komponierte neun Violinkonzerte, ein Doppelkonzert für zwei Violinen, sechs Streichquartette (op. 1), Duette und Terzette für Violinen, Duberturen, eine Sinfonie, mehrere Opern bzw. Singspiele, »Das Reich der Löwe« (für Gesangssoli, Violinsolo, Chor und Orchester) usw.

**Fragerolle** (spr. fraſcheröl), George Auguste, geb. 11. März 1865 zu Paris, gest. 21. Febr. 1920 daselbst, Schüler Guitaubs, Komponist patriotischer Lieder (Chansons de France 1886, Chansons de l'épée 1890, Chansons des soldats de France 1894), sowie einer Anzahl kleiner in Paris aufgeführter Opern (La fiancée de Tonkin 1886, La fleur de Lotus 1889, A la pêche 1895), Der biblischen Szene L'enfant prodigue (1895), der Ferie Clairs de lune (1897) und der Pantomime La Ste. Pierrot (1890).

**Framéry**, Nicolas Étienne, geb. 25. März 1745 zu Rouen, gest. 26. Nov. 1810 zu Paris, Curintendant der Musik des Grafen Artois, Dichter, Komponist und Musikchriftsteller. Seine Oper La sorcière par hasard wurde 1783 aufgeführt. Mit seiner Lettre à l'auteur du Mercure (1776) nahm F. gegen Glück Partei. F. verfaßte mit Chiquené und Seytou den ersten Band des Musikteils der Encyclopédie méthodique (1791, 2. Bd. von Domigny 1818). 1788—89 gab F. einen Calendrier musical universel heraus. Außer kleinen Arbeiten (über F. Haydn 1810, über Della Maria 1800, über das Pariser Konservatorium 1795, über die Pariser Theater 1791) schrieb F. noch Le musicien pratique (1786, 2 Bde., über den Kontrapunkt), Sur la nécessité du rythme et de la césure dans les hymnes ou odes destinées à la musique (1790) und eine preisgekrönte Lösung der Aufgabe Analyse des rapports qui existent entre la musique et la déclamation (1802). Auch übersetzte er Mozarts Musico pratico ins Französische (1786).

**[Le] Franc** (spr. frang), Guillaume (de franc), französischer Protestant, geb. zu Rouen, gest. Anfang Juni 1570 zu Laufanne, zog 1541 nach Genf, war bis 1545 Sänger und Knabenmeister an der dortigen Peterskirche, dann in gleicher Stellung an der Kathedrale zu Laufanne. Die Annahme, daß er die Melodien zu dem ersten Psalter Calvins (1542) komponiert habe, ist durch neuere Forschungen (M. D. Douen) widerlegt. Doch gab F. auch einen Psalter heraus (1552 [?] und 1565). Vgl. Grobes Dictionary 2. Aufl. Art. Franc.

**Française** s. Contrebasse.

**Francesco cieco** s. Landino.

**Francesco da Milano**, berühmter Lautenspieler und Komponist, geb. ca. 1490, um 1510 im Dienst des Herzogs Francesco Gonzaga zu Mantua, um 1530 am Hofe des Kardinals Ippolito de' Medici, gab heraus Intabatura di liuto lib. I° 1536 u. 5. (2. Aufl. 1546 mit Übertragungen von Jannequins Chant des oiseaux und Bataille), lib. II° (1546 mit einigen Stücken seines Schülers Perino), lib. III (1547 dgl.), ist aber auch in vielen Lautensammelwerken der Zeit vertreten; vgl. Ghilefotti, »F. da M.« (Sammelb. der MGG. IV, S. 382 ff. mit 10 Fantasiaen (Bie 10. für zwei Lauten)).

**Franchetti** (spr. franſetti), Alberto Baton, geb. 18. Sept. 1860 zu Turin von reichen Eltern, Schüler des Münchener und Dresdener Konservatoriums (Draeske, Kretschmer), Komponist von Kammermusik- und Orchesterwerken (insf. Impression Nella

foresta nera) sowie der Opern Asraele (Reggio d' Emilia 1888, auch in Deutschland [Hamburg u. a.] aufgeführt), Cristoforo Colombo (Genua 1892), Fior d'Alpe (Mailand 1894), Il Signor di Pourceaugnac (Mailand 1897), Germania (Baf. 1902, Hamburg 1913) und La figlia di Jorio (Baf. 1906), Notte di leggenda (Baf. 1915); in Gemeinschaft mit U. Giordano schrieb er den heiteren Dreiafter Giove a Pompei (Rom 1921); ferner Glauco (Text von G. Forzано, Neapel 1922).

**Franchi-Berney** (spr. frangi-wärnē), Giuseppe Ippolito, Conte della Paletta, geb. 17. Febr. 1848 zu Turin, gest. 15. Mai 1911 in Rom, studierte die Rechte in Turin, promovierte 1867 und trat in den Staatsdienst, gab aber 1874 wegen eines schweren Kopfleidens die Jurisprudenz auf und widmete sich musikalisch-literarischer Beschäftigung, indem er zugleich unter Anleitung guter Lehrer (Marchisio, Stefano Tempia) seine bisherige musikalische Ausbildung vertiefte. Schon 1872 hatte er sich lebhaft für die Gründung der »populären Konzerte« in Turin interessiert; 1875 rief er mit mehreren Freunden einen Quartettverein für die Aufführung minder bekannter Werke ins Leben, 1876 in Gemeinschaft mit seinem Lehrer Tempia die Accademia di canto corale. Ausgezeichnet war F.'s Tätigkeit als musikalischer Kritiker (1875—77) für die Gazzetta del Popolo unter dem Namen Ippolito Paletta, seitdem für das Risorgimento u. a. F. war der Gatte von Teresina Luca (s. b.).

**Franchinus** s. Gasori.

**Franconime** (spr. frang'ömm), Auguste, geb. 10. April 1808 zu Lille, gest. 21. Jan. 1884 in Paris, 1826 Schüler des Pariser Konservatoriums (Lebasseur und Norblin), erhielt bereits 1826 den ersten Preis der Celloklasse und trat als Cellist in das Orchester des Ambigu comique, 1827 in das des Théâtre italien, errichtete mit D. Arab und Ch. Hallé Kammermusikforen und war mit Chopin intim befreundet. 1846 wurde er als Lehrer seines Instruments am Konservatorium angestellt. Nach Dupont's Tode kaufte er dessen Stradivari-Cello für 25000 Franken. F. war als einer der hervorragendsten Cellovirtuosen anerkannt. Komponiert hat er nur wenige Solosachen für Cello (ein Konzert, Adagio, Variationen usw.).

**Françoise** (spr. frang'isf'), Anthoine, Pariser Lautenist um 1600, gab heraus Le trésor d'Orphée, livre de tablature de luth (1600, Paris, Vallarb) mit einer Instruction pour réduire toutes sortes de tablature en musique et réciproquement (Neuausgabe in Übertragung für Klavier von Henri Quittard 1907).

**Frand**, 1) Melchior, einer der bedeutendsten deutschen Meister zu Anfang des 17. Jahrhunderts, besonders auch auf dem Gebiete der weltlichen Komposition, geb. um 1573 zu Bittau, lebte in Nürnberg, wurde 1603 Kapellmeister des Herzogs Johann Casimir in Koburg und starb daselbst am 1. Juni 1639. F. gab heraus: Melodiae sacrae (3—12 st., 1601—1604 [1607], 3 Teile); »Musikalische Bergreihen« 4 v. (1602); Contrapuncti compositi (1602, 4 st. Kirchengesänge); Farrago 6 v. (weltl. Lieder 1602), »Neue Paduanen, Galliarben usw.« 4—6 v. (1603); Opusculum etlicher newer und alter Neuterlieblein 4 v. (1603), Quodlibets (1603 ff., 1611 [1616 u. 5.] bereinigt als Fasciculus quodlibeticus); Farrago 4 voc. (1606); »Deutsche weltliche Gesänge und Länze« 4—8 v. (1604, 1605); »Geistliche Gesänge

und Melobien • 5—8 v. (1608, 1611); »Noves Echo • 8 v. (1608); »Neue musikalische Intradene • 6 v. (1608); Psalm 121 5ft. (1608); Flores musicales 4—8 v. (1610); »Musikalische Fröhlichkeit • 4—8 v. (1610); Tricinia nova (1611); »Sechs deutsche Konzerte von acht Stimmen • (1611); Suspiria musica 4 v. (1612); Viridarium musicum (5—10ft., 1613); Recreationes musicae 4—5 v. (1614); Threnodiae Davidicae 6 v. (1615); Doliciae amoris 6 v. (1615); »Geistlicher musikalischer Lustgarten • (4—9ft., 1616); »Teutsches musikalisches fröhliches Konvivialium • 4—8 v. (1621); Laudes dei vespertinae 4—8 v. (1622, 4 Teile); Gemmulae evangeliorum musicae 4 v. (1623 und 1624, 2 Teile); »Noves liebliches musikalisches Lustgärtlein • (5—8ft., 1623); »40 Teutsche lustige musikalische Tänze • (1624); »Noves musikalisches Opusculum • 5 v. (Intradene usw. 1624); Deliciae conviviales 4—6 v. (Intradene usw. 1627); Rosetulum musicum (4—8ft., Konzerte 1628); Evangelium paradisiacum 5 v. (1628); Votiva columbae Sioniae suspiria (1629); Prophetia evangelica 4 v. (1629); Cithara ecclesiastica et scholastica 4 v. (1628); Sacri convivii musica sacra 4—6 v. (1628); Dulces mundani exilii deliciae 1—8 v. (1631); »Der 51. Psalm für vier Stimmen • (1634); Paradisus musicus 4 v. (1636, 2 Teile). Außerdem Hochzeits-, Geburtstags- und Begräbnisgesänge in Einzelbruden. F. gehört zu den Meistern, welche in der Zeit der Nuove musicae an dem voll ausgearbeiteten Satze festhalten. Eine sorgfältige Beschreibung seiner auf öffentlichen Bibliotheken erhaltenen Druckwerke s. im 17. Bde. der Monatshefte für Musikgeschichte. Vgl. Alog's Obrist, »R. Fr. • (1892, Berliner Dissertation). Eine Auswahl der Instrumentalwerke F.s mit solchen B. Hausmanns gab Fr. Bölsche als Bb. 16 der DdT. heraus. — 2) Johann Wolfgang, geb. ca. 1641, von 1673—78 fürstl. Kapellmeister in Ansbach, wo er wahrscheinlich zwei Opern herausbrachte, dann in Hamburg einer der fleißigsten Komponisten für die deutsche Oper (14 Opern 1679 bis 1686). Fr. flüchtete im Januar 1679 aus Ansbach, weil er einen Kapellmusiker aus Eifersucht erschossen und seine eigene Frau verwundet hatte (vgl. Sammelb. d. ZMG. XIV. 2 (Urno Berner)). Seine ferneren Schicksale nach der Hamburger Zeit waren völlig unbekannt, bis Barclay Squire im Juli 1912 im Musical Antiquary ausführliche Nachweise brachte, daß F. mindestens 1690—95 eine hervortretende Rolle im Londoner Musikleben gespielt hat. Er veranstaltete 1690—93 mit Robert King Concerts of vocal and instrumental music und schrieb noch 1695 einen Gesang zu Colley Cibbers Comedy Love's last shift. Keineswegs ist also F. 1690 in Spanien an Gift gestorben. Ob er in London gestorben ist, ist allerdings bis jetzt noch nicht nachgewiesen. 1690 erschien in London Remedium melancholiae (25 weisse 1st. Gesänge mit Bc.; als Komponist ist mit vollem Namen bezeichnet John Wolfgang Fränd und seine Londoner Wohnung angegeben, so daß die Identität zweifellos ist. Arien aus F.s Opern erschienen 1690—96 in Hamburg in Druck; von seinen Kirchenkompositionen sind »Geistliche Lieder • mit Generalbass erhalten (1681, auch 1685, 1687, 1700; in Auswahl mit neuem Text von Dietrich durch D. H. Engel neu herausgegeben 1856, auch 12 in 4ft. Bearbeitung von A. von Dommert 1859). Die Elmenhorst'schen Lieder von 1700 (komponiert von F., G. Böhm und Bodenfuß) gaben Fromolicki und B. Krabbe als Bb. 45 der DdT.

neu heraus. Vgl. Zelle, »F. W. Fr. • (Prog. des Humboldt-Gymn., Berlin 1889) und Sammelb. d. ZMG. XI. 1 (Lurt Sachs). — 3) César Auguste, geb. 10. Dez. 1822 zu Lüttich, gest. 9. Nov. 1890 in Paris (Dentmal von Lenoir, enthüllt 22. Okt. 1904), besuchte zuerst das Lütticher und sodann das Pariser Konservatorium, wo er Schüler von Zimmermann (Klavier), Geborne (Kontrapunkt) und Benoist (Orgel) war und die ersten Preise der Klavierklasse (1838) und Orgelklasse (1841) erhielt. Nach zweijährigem Aufenthalt in Lüttich ließ er sich 1843 als Musiklehrer in Paris nieder, wurde zunächst Organist an St. Jean-St. Francois, 1853 Kapellmeister und 1859 Organist an Ste. Clotilde. Nach Benoists Rücktritt (1872) folgte er diesem als Orgelprofessor am Konservatorium. F. ist für die neuere französische Musik eine epochemachende Persönlichkeit; in ihm verkörpert sich die bewußte Hinwendung zur Pflege der reinen Instrumentalmusik. Er bildet das geistige Haupt einer jungfranzösischen Schule weit über den Kreis seiner zahlreichen persönlichen Schüler hinaus (L'art symphonique est né en France avec l'école de C. F. schrieb dem Verfasser der Geisteserbe F.s, Vincent d'Indy). Die Hauptwerke F.s sind die Oratorien »Ruth • (1846), Redemption (1872), Les Béatitudes (»Die Seligpreisungen • 1880), »Hebeka • (1881); Psalm 150, eine Messe (op. 12) für drei Stimmen mit Orgel, Harfe und Cello, La procession (Soli, Chor und Orchester); die sinfonischen Dichtungen Les Éolides (1876), Les Djinn (1884, Klavier und Orchester), »Hyge • (1887, Chor und Orchester), Le chasseur maudit (»Der wilde Jäger • (1883), »Sinfonie D dur • (1889), »Sinfonische Variationen • (Klavier und Orchester); zwei Opern: Hulda (1885 beendet, zuerst 1895 in Monte Carlo, dann in Toulouse und im Haag gegeben) und Ghiselle (1888 geschrieben, zuerst 1896 in Monte Carlo); ein Streichquartett (1889), 4 Klaviertrios (op. 1 und 2), ein Klavierquintett (1880), eine Violinsonate (1886), ansehnliche Werke für Orgel allein (»Präludium, Fuge und Variationen •, Phantasien C dur und A dur, Prière Cis moll op. 20, Grande pièce symphonique op. 17, Pièce héroïque, 3 große Choräle [E dur, H moll, A moll, 1889, sehr geschätzt, ein Pastorale E dur op. 19 und viele kleineren Sachen), und für Klavier allein (»Präludium, Choral und Fuge •, »Präludium, Arie und Finales •, Motetten, Offertorien, Gesänge mit Orgel und Instrumenten (Panis angelicus), a cappella-Chöre (Hymne für Männerstimmen 1880) usw. Einige größere Werke wurden nicht veröffentlicht (Oratorium »Der Turm von Babel •). Vgl. Arthur Coquard, C. Fr. (1891); Gustave Derepas, C. Fr., Étude sur sa vie (1897 [1904]); Et. Destranges, L'œuvre lyrique de C. Fr. (1897); P. L. Garnier, L'héroïsme de C. Fr. (1900); F. Lambert, Portraits et études (1894); G. Servières, La musique française moderne (1897); F. Baldensperger, C. Fr. (Paris 1901); B. d'Indy, C. Fr., L'artiste et son œuvre (1906); A. Meher, Les critiques de C. Fr. (1898); Ch. v. d. Borren, L'œuvre dramatique de C. Fr. (1907, über »Hulda und »Ghiselle •); Nic. Canudo, C. Fr. e la giovane scuola musicale francese (1906); Oct. Séré, Musiciens français d'aujourd'hui (1911), Nach de Rudder, C. F. (1920). — 4) Joseph, Bruder César F.s, geb. 1820 zu Lüttich, Musiklehrer zu Paris, hat Messen, Kantaten, Motetten, Lieder, instruktive Klavierstücke herausgegeben, sowie: Manuel de la transposition et de l'accompagnement du

plainchant, Traité d'harmonie, L'art de l'accompagnement du plainchant, Nouvelle méthode de piano facile usw. — 5) Eduard, geb. 5. Dez. 1817 zu Breslau, gest. 5. Okt. 1893 zu Berlin, war zuerst Lehrer des Klavierspiels am Konservatorium in Bln, 1859 an der Musikschule zu Bern, seit 1867 am Sternschen Konservatorium zu Berlin und seit 1886 auch an Em. Breslauer Seminar. Bemerkenswerter Komponist (Sinfonie op. 47, Orchesterantäje op. 16, Konzertouvertüre op. 12, Ouvertüre »Der tömische Karneval« op. 21, Klavierquintett op. 45, 2 Streichsextette op. 41 und op. 50, Streichquintett op. 51, 2 Streichquartette F moll op. 49 und C moll op. 55, 2 Klaviertrios op. 22 und op. 58 [D dur], 2 Violinsonaten C moll op. 19 und A dur op. 23, Cellosonate op. 42, Duos für 2 Klaviere op. 46, 6 Klavier-Sonaten op. 40, 3 dgl. op. 44; 10 [große] Klavierstücke op. 43 u. m.). — 6) Sein Sohn Richard, geb. 3. Jan. 1858 zu Bln, Schüler des Sternschen Konservatoriums sowie des Kgl. Konservatoriums und der Universität in Leipzig, 1880 bis 1883 Lehrer an der Allg. Musikschule in Basel, dann in Berlin (Kunstliche Akademie) und Magdeburg, von 1887—1900 wieder in Basel, dann (1900 bis 1909) Leiter des Lehrergesangsvereins in Kassel, jetzt in Heidelberg lebend, 1903 Kgl. Musikdirektor; ist ein feinfühliges Pianist und fruchtbarer Komponist. Von seinen Werken seien genannt: Ouvertüre f. gr. Orch. op. 21 (»Wellen des Meeres und der Liebe«), dramatische Ouvertüre op. 37, sinfonische Fantasie op. 31, Suite op. 30, »Amor und Psyche« op. 40, Liedichtung für gr. Orch., »Worte der Liebe« f. Chor u. Orch., 2 Klaviertrios op. 20 und 32, Klavierquartette op. 33 und 41, Violinsonaten op. 14 und 35, Cellosonaten op. 22 und 36, Klavierkonzert op. 51, Violinkonzert op. 43, Klavierkonzerte op. 51, über 50 Klavierstücke, einige Lieder und Männerchöre usw.

**Franke, August Hermann**, begründete 1865 eine zur großen Blüte gelangte Pianofortefabrik zu Leipzig.

**Frankenstein, Clemens Frhr. von**, geb. 14. Juli 1875 zu Wiesentheid (Unterfranken), als Student in München Schüler Thuillies, sodann am höchsten Konservatorium in Frankfurt a. M. Schüler Knorr, ging dann nach Amerika, war 1902—07 als Dirigent in London tätig, 1907 am Wiesbadener Hoftheater, sodann am Berliner Kgl. Theater und wurde 1912 Hofmusikintendant in München, 1914 Generalintendant. 1918 verlor er durch die Revolution seinen Posten. Von F.s Kompositionen wurden bekannt zahlreiche Lieder, auch Orchesterwerke (Festliche Musik op. 35, Variationen f. gr. Orch. über ein Thema von Giacomo Meyerbeer) und die Opern »Grieldis« (Troppau 1898), »Fortunatus« (Best 1909), »Kahab« (Hamburg 1911) und »Des Kaisers Dichter« (Si Tai Pe) (Text von Hub. Lothar [Hamburg 1920]).

**Franco** s. Franto.

**Francoeur** (fr. franglbr), 1) François, geb. 28. Sept. 1698 zu Paris, gest. daselbst 6. Aug. 1787, Violinist, trat 1710 ins Orchester der Opéra, wo er François Rebel kennenlernte, mit dem er lebenslang in innigster Freundschaft stand. Allmählich stieg er zum Kammervirtuosen Mitglied der 24 Violons du Roi, Kammerkomponisten, Operninspektor, Direktor der Oper und endlich (1760) zum Kgl. Obermusikintendanten auf. F. schrieb 2 Bücher Violinsonaten (1715—20) und mit Fr. Rebel 10 Opern. — 2) Louis Joseph, Neffe des vorigen, geb. 8. Okt. 1738 zu Paris, gest. daselbst 10. März

1804, ebenfalls Violinist, machte dieselbe Karriere wie sein Onkel, ging aber durch die Revolution seiner Stellung als Direktor der Oper und Obermusikintendant verlustig. Er schrieb ebenfalls mehrere Opern (nur eine aufgeführt), sowie eine der ersten Instrumentationslehren: Diapason général de tous les instruments à vent (ca. 1772, überarbeitet von Choron 1813 als Traité général des voix usw.). Eine Studie Essai historique sur l'établissement de l'opéra en France vermahrt handschriftlich die Pariser Opéra.

**Frank, Ernst**, geb. 7. Febr. 1847 zu München, gest. 17. Aug. 1889 zu Oberdöbling bei Wien (geistig gestört), absolvierte das Gymnasium zu Kloster Neiten und bezog zu gelehrten Studien die Münchener Universität, wurde aber bald Klavierschüler von Mortier de Fontaine und Kompositionsschüler von Franz Wächner und setzte als Hoforganist und Korrepetitor der Hofoper entschlossen den Fuß in die Dirigentkarriere. 1868 war er Kapellmeister in Würzburg, 1869 Chordirektor der Wiener Hofoper und später Dirigent des Singvereins und des Akademischen Gesangsvereins, wirkte 1872—77 in ausgezeichnete Weise als Hofkapellmeister zu Mannheim, wo er unter anderem Götz' »Der Widerspenstigen Zähmung« (1874) und deselben unvollendet hinterlassene »Francesca da Rimini« (1877) beendete und zur ersten Aufführung brachte, und erhielt 1877 den Ruf als erster Kapellmeister an das Frankfurter Stadttheater unter Otto Devrient; als der durch sein ernstes Streben unbequeme Devrient entfernt wurde, nahm auch F. seine Entlassung und ging 1879 nach Hannover als Nachfolger Bilom's. Von F.s Kompositionen sind besonders Lieder und Chorlieder bekannt geworden (Duettinen für zwei Frauenstimmen aus Kate Greenaway's »Am Fenster« und »Rattenfängerlieder« aus Wolff's »Singsuf« mit obligater Violine); ferner schrieb er die Opern »Adam de la Halle« (Karlsruhe 1880), »Péro« (Berlin 1884), »Der Sturm« (nach Shakespeare, Hannover 1887) und übersezte Stanfords »Der verschleierte Prophet« und »Sabonarola« sowie Madenzi's »Colomba« ins Deutsche. F. war mit Brahms u. J. B. Widmann (dem Bearbeiter des »Sturm«) befreundet.

**Franke, 1) Hermann**, geb. 9. Febr. 1834 zu Neusalz a. d. O., gest. 1919 in Sorau, Schüler von Marx, war zuerst Kantor in Grotzen und war seit 1869 Kantor an der Hauptkirche zu Sorau (Brandenburg [Niederlausitz]), 1883 Kgl. Musikdirektor, Komponist vieler geistlichen und weltlichen Vokalwerke (Oratorium »Haa's Opferung«), von denen mehrere Preise errangen, auch Stücken für Streichorchester op. 25, 2 Klaviertrios op. 27 und 65 und einer Cellosonate G moll op. 69 sowie Verfasser eines Handbuchs der Musik (1867) und »Der Vortrag des liturgischen Gesanges« (1891). — 2) F. W., geb. 21. Juni 1861 in Barmen, wurde 1891 durch Franz Willner als Lehrer für Orgel, Harmonielehre und Kontrapunkt an das Konservatorium, sowie als Organist der Gärzchenkonzerte nach Bln berufen, wo er reformierend auf die Aufführungspraxis der altklassischen Chorwerke, auf die Pflege des Chorgesangs und der liturgischen Kirchenmusik wirkte. Er schrieb: »Praktische Übungen«, Lehrgang im Spielen bezifferter Klaffe; »Theorie und Praxis des harmonischen Tonsages« (2. Aufl. 1909); »Orgelspiel« [Einführung in die Technik und Polyphonie des Orgel-Tonsages]; als Komponist trat er hervor mit Choralantaten, Motetten, einem deutschen Tebeum u. a.

**Frankenberger**, Heinrich Friedrich, geb. 20. Aug. 1824 zu Wümbach in Schwarzburg-Sondershausen, gest. 22. Nov. 1885 zu Sondershausen; Schüler von August Bartel, Birnstein, Gottfried Hermann daselbst sowie von L. Plaich, R. F. Weder und M. Hauptmann in Leipzig. 1847 wurde er als Geiger in der kaiserlichen Kapelle zu Sondershausen angestellt, 1852 Musiklehrer am Lehrerseminar, später zweiter Dirigent der Hofkapelle. F. war auch ein vortrefflicher Harfenspieler. Drei Opern Frankenbergers: »Die Hochzeit zu Venedig«, »Bineta« und »Der Günstling« wurden mit Erfolg aufgeführt, einzelne Nummern gekochten. Ferner erschienen von ihm: eine Anleitung zur Instrumentierung, eine Harmonielehre, eine Orgelschule, Vor- und Nachspiele, ein Choralbuch, Klavierstücke, Lieder usw.

**Frankfurt a. M.** Vgl. Karoline Valentin, »Geschichte der Musik in Frankfurt a. M. vom Anfange des 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts« (1906); Karl Israel, »Frankfurter Konzertchronik 1713—1780« (1876); E. Pasqué, »Frankfurter Musik- und Theatergeschichte« (1872); S. Hanau, »Dr. Hochs Conservatorium zu Frankfurt a. M. Festschrift zur Feier seines 25jähr. Bestehens« [1878 bis 1903] (1903); J. Schneider, »Festschrift zur Feier des 50jähr. Bestehens des Vereins für Kirchengesang zu Fr. a. M.« (1904); J. Knorr, »Festschrift zur Feier des 100jähr. Bestehens der Frankfurter Museums-Gesellschaft 1808—1908« (1908); F. Mamrotz, »Musik der Fr. Theaterchronik 1889—1907«, 2 Bde. (1908); ferner Max Schneider, Biographie G. P. Telemanns in DdT., Bd. 28.

**Franco**, 1) F. von Paris, nach dem Zeugnis des Anonymus 4 bei Couffemaler, Script. I der ältere der beiden im 13. Jahrh. um die Entwicklung der Mensuralmusik verdienten Pariser Musiker des Namens F. (beide nacheinander Kapellmeister an B. M. V. [vor Erbauung von Notre Dame]), ist wahrscheinlich der Verfasser der Ars cantus mensurabilis (abgedruckt bei Gerbert, Script. III und Couffemaler Script. I), eines Traktats, der zwar nur wenig wirklich Neues gegenüber der Lehre des Joh. de Garlandia (s. d.) enthält, aber anscheinend eine für längere Zeit maßgebende Kodifizierung der Sakregel der Zeit bedeutete und den vorher herrschenden Willkürlichkeiten und Zweideutigkeiten der Notengeltung ein Ende machte. — 2) F. von Köln (Franco Teutonicus bei Johannes de Muris Speculum mus. VII. 1) ist der Verfasser des mit Ego Franco de Colonia beginnenden Compendium discantus (abgedruckt bei Couffemaler Script. I), dessen Intervallenlehre gegenüber der Ars cantus mensurabilis einen großen Fortschritt zeigt (Definition der Quarte als zufällige Dissonanz). Die Mit- und Nachwelt hat schnell die beiden F. verwechselt und aus beiden einen (F. von Köln) gemacht. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie, S. 114 ff., sowie O. Keller, »Versuch einer Rekonstruktion der Notenbeispiele zum 11. Kap. von Francos Ars cantus mensurabilis (Vierteljahrsschr. f. MAB. VI, 242 ff.). Vgl. auch S. Wellermanns Arbeit über dasselbe Kapitel (Allg. MStg. 1874).

**Franz**, 1) Robert (ursprünglich Knauth, welchen Namen aber sein Vater [Christoph Franz Knauth] 1847 mit königlicher Erlaubnis gegen den Namen Franz vertauschte), geb. 28. Juni 1816 zu Halle a. S., gest. 24. Okt. 1892 daselbst, einer der sinnigsten Liederkomponisten und überhaupt einer der besten Musiker seiner Zeit, wurde nach Überwindung des

Widerstandes der Eltern gegen seine musikalischen Neigungen Schüler Friedrich Schneiders in Dessau (1835), dessen trockne Lehre ihm freilich nicht recht zusagte. 1837 ging er nach Halle zurück und widmete nun all seine Zeit dem Studium Bachs und Händels. Nach langjährigem Harren wurde er 1841 Organist an der Ulrichskirche, Dirigent der Singakademie und 1859 auch Universitätsmusikdirektor. 1843 erschien das erste Heft seiner Lieder, das zwar zunächst nur von wenigen, aber desto bedeutenderen Männern (Schumann, Liszt) voll gewürdigt wurde; schnell folgten nun mehrere Feste, und F. war bald einer der bedeutendsten Lyriker, insofern eine eigenartige Stellung einnehmend, als sich in ihm Schumanns Romantik mit einer an Bach gemahnen kontrapunktischen Sezweise verbindet. Im ganzen hat er über 350 Lieder herausgegeben. Leider stellte sich schon 1843 bedeutende Schwerhörigkeit ein, die durch Hinzutritt eines allgemeinen Nervenleidens verschlimmert, allmählich einen solchen Grad erreichte, daß er 1868 zur Niederlegung seiner Ämter gezwungen war. Die nun über ihn hereinbrechenden Nahrungssorgen für seine Familie wurden durch eine von Frhr. Senft von Bilfach, J. Schäffer, Otto Dresel, Frau Magnus, Liszt, Joachim und Const. Sander zusammengebrachte Ehrengabe (30000 M.) behoben. Ein ihm vom Ministerium 1867 bewilligter Ehrensold für seine Verdienste um Bachs Werke wurde ihm 1877 durch Nachwirkungen seiner Gegner wieder entzogen. F. war verheiratet mit Marie Hinrichs (s. d.). 1861 ernannte ihn die Universität Halle zum Dr. phil. h. c. Am 28. Juli 1903 wurde ihm in Halle ein Denkmal (von Friß Schaper) errichtet. Nicht das geringste Verdienst von F. sind seine Bearbeitungen Bachscher und Händelscher Werke, nämlich von Bach: Matthäuspassion, Magnificat, Trauertode, zehn Kantaten sowie viele Arien und Duette; von Händel: Messias, Jubilate, L'allelegro il penseroso ed il moderato, 36 Opernarien und Duette. Außerdem sind besonders hervorzuheben die Bearbeitungen von Vstorgas Stabat Mater und Durantes Magnificat. Von Franz' eigenen Kompositionen sind noch zu erwähnen: der 117. Psalm für Doppelchor, ein Kyrie für Chor und Soli sowie Chorlieder für gemischten und für Männerchor. F. schrieb: »Mitteilungen über J. E. Bachs Magnificat« (1863, 2. Aufl. 1889) und »Offener Brief an Hanslik« (1871). Seine gesammelten Schriften über die Wiederbelebung Bachscher und Händelscher Werke gab R. Bethge heraus (1910). Seine Biographie schrieb R. von Procházka (1894 in Reclams Un.-Bibl.). Vgl. W. Goltzer, »R. Fr. und Arnold Frhr. Senft von Bilfach, ein Briefwechsel« [1861—89] (Berlin 1906), auch die kleinen Lebensbilder von Ambros, Liszt (1872), A. Saran (»R. Fr. und das deutsche Volks- und Kirchenlied« 1875), J. Schäffer (»Zwei Beurteilungen von R. Fr.« 1863), S. M. Schuster (1874), W. Osterwald (1886), Ed. Hanslick, La Mara (Mus. Studienläufe 3. Bd.), Th. Feld, W. Waldmann (»R. Fr.; Gespräche aus zehn Jahren« 1894), R. Bethge (»R. Fr.« 1908) u. a. — 2) J. F., Pseudonym des Grafen Volko von Hochberg (s. d.).

**Frati**, Lubovico, ital. Musikforscher, geb. 14. Dez. 1856 zu Bologna, Schüler des dortigen Liceo musicale (Parisini, Bui) und der Universität, Konfessor der Handschriften in der Bibl. zu Bologna, hat in der Div. mus. ital. seit 1911 besonders die Musikgeschichte seiner Vaterstadt betreffe: die Studien

veröffentlicht, ist auch mit einigen Kompositionen herangezogen.

**Frauenchor**, ein nur mit Frauen- (Knaben-) Stimmen besetzter Chor, also nur aus Sopran- und Altstimmen kombiniert, gewöhnlich nur dreistimmig oder aber vierstimmig (2 Soprane und Alt oder 2 Soprane und 2 Alte). Die Literatur für F. ist nur klein (hervorzuheben Schumann op. 69, 91, Brahms op. 17, 27, 37, 44, 113, Mendelssohn op. 39, Gade op. 9, 51, F. Hiller op. 94). Vgl. Chailiers Spezialkatalog (1904). Über das Geschichtliche vgl. Kathi Meyer, »Der chorische Gesang der Frauen« (L 1917).

**Frauenlob**, eigentlich Heinrich von Meissen, einer der letzten Minnesänger, gest. 29. Nov. 1318 zu Mainz, nach der Sage von Frauen zu Grabe getragen, steht mit seinen schwülstigen Marienleichen (wegen derer er wohl den Beinamen F. erhalten) den Meisteringern nahe und soll in der Tat in Mainz die erste Meisteringerschule gegründet haben. Die Wolmarer Handschrift (jetzt in München) enthält die Melodien von 15 Löhnen F.s (vgl. Paul Runge's Ausgabe 1896).

**Frege**, Livia, geb. Gerhard, geb. 13. Juni 1818 zu Gera, gest. 22. Aug. 1891 zu Leipzig, Schülerin von Pohlenz, trat zum ersten Male 1832 in einem Konzert von Klara Wied als Sängerin auf und 1833 als Jessornda am Leipziger Stadttheater. 1835 nahm sie ein Engagement an der Berliner Kgl. Oper an, verheiratete sich aber bereits 1836 mit Dr. jur. Moldemar F. in Leipzig. Ihr Haus war dauernd eine Stätte sinnigster Musikpflege; auch einen Chor von 50 Mitgliedern versammelte sie zu regelmäßigen Übungen. Besonders standen ihr David und Mendelssohn nahe. Vgl. F. Schmidt, »Das Musikleben der bürgerlichen Gesellschaft Leipzigs im Vormärz« (1913, Dissert.).

**Freiberg**, Otto, geb. 26. April 1846 zu Raumburg a. S., wo sein Vater Musikdirektor war; 1860—63 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1865 Violinist im Hoforchester zu Karlsruhe, studierte noch unter Vinc. Lachner Direktion, wurde 1880 Universitätsdirektor zu Marburg und 1887 Universitätsmusikdirektor und außerordentlicher Professor zu Göttingen (1920 emeritiert).

**Freiberg** in Sachsen. Vgl. Gg. Schöne-mann, »Freiberger Bergmusik« (Kreuzschar-Festschr. 1918); ders., »Die Bewerber um das Freiberger Kantorate« (1556—1798), Arch. f. M.B. I. 2, 1919.

**Freiburg i. B.** Vgl. F. B. Trenkle, »Freiburgs gesellschaftliche, theatralesche und musikalische Institute« (Freiburg 1856); R. Birnschein, »Gesch. d. städt. Orchesters Fr. i. Br. zu dessen 25jähr. Jubiläum verfaßt« (1912).

**Freimaurer-Lieder** erschienen in Sammlungen von F. A. Ambrosch und F. M. Böhme (3 Bde. 1793—95 [1798—99], neue Ausg. von Maurer 1814—17), M. André (24 Maurer-Gedänge o. F. u. D.), Liborius von Bergmann (Riga 1785), Fr. Hurta (ca. 1800), A. Reithardt op. 120 (Halle a. S. 1820), Ferd. Schulz op. 70 (Berlin, Selbstverlag 1872), da Signolles & Dubois, *La lra maçonno* ( Haag 1763, mit Violine und Flöte), Phil. Enslin (Frankfurt a. M. 1788), anonym: f. d. Gr. Landes-Loge (Berlin o. F.), f. d. 3 Weltvögeln (Berlin 1835—37, 3 Bde.). Vgl. auch die Verzeichnisse bei Max Friedländer, Das deutsche Lied im 18. Jahrh. (2 Bb., 1902). Dazu vieles Einzelne (z. B. von Ferd. Ries; Gotfr. Weber).

**Freising**. Vgl. B. Ziegler, »Bl. v. Camerloher« (1920).

**French Sixth** (engl., spr. frensch sids) nennen englische Theoretiker die Quintlage des Dominant-septimenakkords mit erniedrigter Quint (V<sup>7</sup>). Vgl. Dorische Sexte, German Sixth, Neapolitanische Sexte.

**Frere** (spr. frit), Rob. Walter Howard, geb. 1863, 1887 anglikanischer Geistlicher an St. Dunstan zu Stepney, jetzt Oberer der Auferstehungsgemeinde zu Wirfield, gab 1894 für die Plainsong Society (s. d.) das Graduale Sarisburiense heraus, ferner Bibliotheca musica liturgica (ein beschreibendes Verzeichnis der mittelalterlichen liturgischen Manuskripte in England, Schottland und Irland, 1901) und The Sarum Gradual and the Gregorian Antiphonale Missarum (1896), veranstaltete 1888 eine Neuauflage von Rabencrofts Psalter (1621) usw.

**Freschi** (spr. freßki), Giovanni Domenico, geb. 1640 in Vicenza, gest. das. 1690, schrieb 3—6st. Messen und Psalmen, die Oratorien »Judith« und Miracolo del mago (1680) und (für Venedig 1677 bis 1685) 13 Opern; 1694 folgte noch in Vicenza Rosalinda.

**Frescobaldi**, Girolamo, ist am 9. Sept. 1583 zu Ferrara getauft (also wohl wenige Tage vorher geboren) und starb 1. März 1643 zu Rom. Sein Lehrer war Luzzasco Luzzaschi zu Ferrara. 1607 soll F. Organist zu Regheln gewesen sein; jedenfalls scheint er um diese Zeit in den Niederlanden gewellt zu haben, denn er gab zu Antwerpen bei P. Phalèse sein erstes Werk heraus (5st. Madrigale). 1608 wurde er zum Organisten an der Peterskirche zu Rom erwählt (Nachfolger von Eric Pasquini) und verschaffte dieser Stellung bis kurz vor seinem Tode. Im Februar 1615 ging er als Herzoglicher Hoforganist nach Mantua, gab aber die Stelle bald wieder auf und kehrte nach Rom zurück. Vgl. Kirchenmus. Jahrb. 1910. 1628—33 war er beurlaubt und vertreten, hielt sich während dieser Zeit in Florenz als Organist des Herzogs auf, wick aber wohl schließlich der dort herrschenden Pest und Kriegsnot. Wie groß Frescobaldis Ansehen war, geht z. B. daraus hervor, daß Joh. Jak. Froberger aus seiner Stellung als Hoforganist in Wien 1637—41 beurlaubt wurde, um in Rom unter Frescobaldi zu studieren. F. schuf nach dem Zeugnis der Zeitgenossen eine neue Spielmanier, die allgemein angenommen wurde. Als Organist hatte er keinen Rivalen, aber auch als Komponist war er außerordentlich angesehen und in der Tat hochbedeutend. Außer den genannten Madrigalen gab er heraus: Fantasia a quattro (in Klavierpartitur 1608); Recercari e canzoni francesi für Orgel (1615 u. m.); Toccate e partite d'intavolatura di cembalo (lib. I 1614—15, während des Stichs in Exemplaren verschiedenen Umfangs [von 58 bis 94 Seiten] ausgegeben; neue Aufl. 1628 und 1637, lib. II 1627 [1628, 1637]); Capricci . . . et arie (1624, nachgedruckt zusammen mit den Recercari von 1615 zu Venedig 1626 und 1642); Canzoni (da sonar) a 1—4 voci (in Stimmen 1628, veränderte 2. Aufl. 1634, interessant durch Hinzufügung von Tempovorschritten, die der 1. Ausgabe fehlen, in Partitur 1628); Arie musicali per cantarsi nel Gravicembalo (1630, 2 Bücher); Fiori musicali di toccate usw. in Partitur (1635, zum Teil schon 1627 Gedruckt enthalten). Aus seinem Nachlaß veröffentlichte noch Vincenti ein (IV.) Buch Canzoni alla Francese (1645). Einzelnes findet sich



in Sammelwerken der Zeit 1608—25, eine Gründonnerstags-Veneration und ein doppelchriges *In te domina speravi* handschriftlich. Vgl. Fr. Z. Haberls Monographie über F. im Kirchenmus. Jahrb. 1887 sowie dessen Ausgabe von 68 Orgelstücken F. s. (*Collectio musicos organicae*, bei Breitkopf & Härtel, 2. Aufl. von Bernh. Friedr. Richter), Alb. Cametti i. d. Rivista mus. 1908, S. 711f. (Frescobaldi in Roma 1608—43) und Nando Beninati, Ferrara a Fr. (Festschrift zur 300-Jahrfeier seines Auftretens als Komponist 1908). Kleinere Auswahlen veröffentlichten auch B. Lipau (2 Feste), E. Bauer (12 Toffaten) und L. Torchi (*L'arte musicale* Bb. III, 20 Nummern von F.).

**Frescuise**, Sieur de, s. [Deers] de Bieville.  
**Freudenberg**, Wilhelm, geb. 11. März 1838 zu Raubacher Hütte bei Neuwied, ging von der Theologie zur Musik über, war längere Jahre Theaterkapellmeister in verschiedenen Städten, 1866 Dirigent des Cäcilienvereins und Synagogenvereins in Wiesbaden, begründete daselbst 1870 das Konservatorium und war daneben Dirigent der Singakademie; 1886 siedelte er nach Berlin über, wo er mit R. Mengeweine eine Musikschule eröffnete, deren Leitung er aber vorübergehend Mengeweine allein überließ, um in Augsburg und Regensburg als Theaterkapellmeister und Direktor zu wirken. Seit 1895 ist F. Chorbrigant der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche in Berlin. Gab heraus: Klavierwerke, Etüde für Pf. und B. op. 31, Lieder, Musik zu »Homo und Julia« (op. 3), Ouvertüre »Durch Dunkel zum Licht«, sinfonische Dichtung »Ein Tag in Sorrent« und brachte die Opern: »Die Pfahlbauer« (1877), »Die Nebenbuhler« (1879), »Kleopatra« (Magdeburg 1882, umgearbeitet Braunschweig 1898), »Die Mühle im Wipertale« (das. 1883), »Der St. Katharinentag in Palermo« (Augsburg 1889), »Marino Faliero« (Regensburg 1889), »Johannisnacht« (Hamburg 1896) und »Das Jahrmarschfest zu Plundersteilern« (nach Goethe, Bremen 1908) zur Aufführung. M. S. sind die Opern »Die Klaus von Sulmbach« in 3 Akten (nach einer Novelle von Gustav Psarrus) und »Das Mädchen von Treppi«, nach P. Sehles gleichnamiger Novelle. Er gab noch heraus »Motetten des Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirchenchors« (eigene Komposition) sowie Männerchöre und Charakterstücke für Orchester. Auch schrieb er eine »Lehre von den Intervallen« sowie »Was ist Wahrheit?« [Gesammelte Aufsätze] (1919).

**Freund**, 1) Cornelius (Freundt), geb. zu Plauen i. R., Kantor zu Borna, 1565 an St. Marien in Bmidau, gest. 1591, gebiegener protestantischer Kirchenkomponist. Vgl. Georg Gähler, C. F. (1896, Dissertation) sowie desselben »Weihnachtsliederbuch«. — 2) Robert, Pianist, geb. 1852 zu Pest, 1865—68 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Toccini), Laufziger (1869—70 in Berlin) und Bizis (1870—72 in Pest), lebte 1875 bis 1913 in Zürich. Ansprechende Klaviersachen und Lieder von F. erschienen im Druck.

**Freb**, 1) Martin, geb. 23. Jan. 1872 in Croffen a. Elster, studierte nach Absolvierung des Seminars zu Delitzsch 1893—99 in Leipzig, Klavierschüler von Martin Krause und Theorieschüler von Jadasohn und später von Hugo Niemann. Seit 1899 lebt F. in Halle a. S. Seine veröffentlichten Kompositionen sind zahlreiche Lieder, zwei- bis vierstimmige Gesangsanons mit Klavier, instruktive Klavierstücke; op. 22, eine Sonate und Etüde für Violine und

Klavier, auch schrieb er Chorlieder für gemischte und für Frauenstimmen. — 2) Emil, geb. 8. April 1889 zu Baden (Schweiz), Schüler von Mathus und Robert Freund in Zürich, Willh. Rehberg und Otto Werblan in Genf, Démer und Bidor in Paris, gewann 1910 mit einem Fis moll-Klaviertrio in Petersburg den Rubinsteinpreis, lebte als Klaviervirtuose (Sopranist) und Komponist (Kammermusik, Klaviersachen) 1907—12 in Berlin, wurde 1912 zum Professor am Konservatorium in Moskau ernannt und kehrte 1917 nach Zürich zurück. Seine Kompositionen sind: eine Messe, eine Sinfonie; Schweizerische Fest-Ouvertüre, Violinconcert, Celloconcert op. 42, Klavierconcert, Streichquartett E dur, Klaviertrio, Streichtrio, Violinsonaten, Sonate für Cello und Klavier, Klaviersonaten, Choralfantasie für Klavier, Lieder und kleinere (z. T. veröffentlichte) Klavierkompositionen. Ein vortrefflicher Pianist ist auch sein Bruder — 3) Walthar, geb. 26. Jan. 1898 zu Basel, Schüler des Zürcher Konservatoriums (Miggi, André) und Willh. Rehbergs in Frankfurt a. M., Lehrer der Ausbildungsclassen am Konservatorium in Winterthur, lebt in Zürich.

**Freylinghausen**, Johann Anastasius, geb. 2. Dez. 1670 zu Gandersheim in Braunschweig, studierte seit 1689 in Jena Theologie, wurde Hauslehrer in Erfurt, seit 1695 August Hermann Franckes Mitarbeiter am Waisenhause und Pädagogium zu Halle, 1727 nach Franckes Tode dessen Nachfolger als Direktor beider Anstalten und Oberpfarrer zu St. Ulrich in Halle, gest. daselbst 12. Febr. 1739. Für die Kirchenmusik ist F. von Bedeutung durch die Herausgabe der beiden nach ihm benannten Gesangbücher von 1704 und 1714: »Geistreiches Gesangbuch, den Kern alter und neuer Lieder, wie auch die Noten der unbekannt Melobeyen in sich haltend, Halle, gedruckt und verlegt im Waisenhause, 1704« und »Neues geistreiches Gesangbuch, auszerlesen so alte als neue geistliche und liebliche Lieder, nebst den Noten der unbekannt Melobeyen«, Halle, Waisenhause 1714. Beide Bücher haben bestimmenden Einfluß auf den Kirchengesang im 18. Jahrh. und bis heute ausgeübt, als wichtigste Liederammlung des Pietismus. Das von 1704 erschien in 19, das von 1714 in 4 Ausgaben, dazu beide in ein Buch zusammengearbeitet 1741 (1771). Von den 174 Melobien des 1. Buches sind 43 aus dem Darmstädt. Ges. B. von 1698 entnommen, 82 treten hier zum ersten Male auf; das Buch von 1714 hat 158 Melobien, davon 128 neu auftretende. Die Gesamtausgabe von 1741 (1771) hat 600 Melobien, darunter 17 hier zuerst sich findende. In den Ausgaben von 1706 und 1708 waren 42 Melobien hinzugekommen. Das Wert ist also für 269 Melobien die älteste Quelle. Die Melobien haben bezifferte Maße; sie sind orienthaft, voll Schwung und Gefühl, mit ihren vielen Beschränkungen und ihrem weiten Stimmumfang, auch mancher rein instrumentenmäßigen Bewegung, nur für den Einzelgesang gedacht und geeignet. Sie erinnern z. B. an Bachs Melobien in Schemellis Gesangbuch. Manche sind, meist in vereinfachter Form, in den Kirchengesang aufgenommen und bis heute darin verblieben, z. B. Nacht hoch die Tür, Morgenglanz u. v. a. Nach der Vorrede von 1704 sind die neuen Melobien von Musikern in Halle komponiert. Wer diese sind, ist seither unbekannt.

**Fribberth**, Karl, geb. 7. Juni 1796 zu Wullersdorf (Niederösterreich), geb. 6. Aug. 1816 in Wien; 1759 Tenorsänger des Fürsten Esterhazy zu Eisen-

habt, 1776 Kapellmeister der Jesuitenkirche und Minoritenkirche zu Wien, schrieb Kirchenkompositionen (Messen, Offertorien, Gradualien usw.).

**Fricassé** (franz.), scherzhafte, im 16. Jahrh. übliche Benennung von mehrstimmigen Kompositionen mit verschiedenerlei Text für die einzelnen Stimmen. Vgl. Duoblibet, auch Motet.

**Fried** (Frite), Philipp Joseph, geb. 27. Mai 1740 zu Würzburg, gest. 15. Juni 1798 in London; Hoforgantist in Baden-Baden, reiste als Virtuose auf der Franklinschen Glasharmonika, ließ sich 1780 in London als Musiklehrer nieder und machte Verjuche, die Harmonika zu verbessern. Außer Klavierwerken gab er heraus: »Ausweichungstabelle für Klavier und Orgelspieler« (1772; englisch *The art of musical modulation* 1780; französisch *L'art de moduler en musique*, o. 3.); *A treatise on thorough bass* (1786) und *A guide in harmony* (1793).

**Friede**, 1) August Gottfried Ludwig, ausgezeichneter Bühnensänger (Bassist), geb. 24. März 1829 zu Braunschweig, gest. 27. Juni 1894 in Berlin, Schüler des Baritonisten Meinhardt daselbst, debütierte 1851 als Sarasstro zu Braunschweig, sang in der Folge zu Bremen, Königsberg und Stettin und war 1856—88 hochgeschätzt als seltener erster Bassist an der Kgl. Oper zu Berlin. — 2) Richard, geb. 21. April 1877 zu Oschersleben, Schüler des Berliner Kgl. Instituts für Kirchenmusik und Herzogenbergs und Humperdincks, 1903 Stipendiat der Mendelssohnstiftung, 1904 Vereinsdirigent, Schulgesangslehrer und Organist in Instlerburg, jetzt Kantor in Dresden, gab gemischte und Männerchöre, Klavier- und Orgelfachen, Lieder und ein Streichquartett heraus.

**Friedenhaus**, Fanny, geb. Evans, geb. 7. Juni 1849 zu Cheltenham (London), Schülerin von August Dupont am Brüsseler Konservatorium und von Wihl. Dörner, angesehene Pianistin in London, wo sie regelmäßige Kammermusikonzerte veranstaltete, die sich durch zahlreiche Novitäten auszeichneten.

**Friederici**, Daniel, Magister und Cantor primarius zu Rostock, geb. in einem Dorf bei Quersfurt, geschätzter Theoretiker und beliebter Komponist, wie die zahlreichen Auflagen seiner Werke beweisen, schrieb *Musica figurata* (Anleitung in der Singkunst. 1614, 6. Aufl. 1677, Neubrud von Lange Lütje [n. d. 4. Aufl. 1649] 1901 im Programm des Grauen Kloster-Gymnasiums zu Berlin). Seine Kompositionen sind: *Sertum musicale* (Musikalisches Kranzlein, 4ft., 2 Teile 1614 [3. Aufl. 1623] und 1619 [2. Aufl. 1625]), *Concerten mit 3 Stimmen* (1617), *Musikalisches Sträußchen* (2 Teile 1614 [3—4ft., 4. Aufl. 1629] und 1617 [4—5ft., 1624]), *Amores musicales* (lustige weltliche Liedlein, 3—8ft., 2 Teile 1624 und 1634), *Kurzweiliges Duoblibet von 5 Stimmen* nebst einem musikalischen Dialogo von 6 Stimmen (1622), *Bicinia sacra* (1623), *Honores musicales* (4—6ft., 1624) und *Deliciae juveniles* (4ft. geistl. Lieder, 1654).

**Friederi** (Friger), Alessandro Maria Antonio, geb. 16. Febr. 1741 zu Verona, gest. 16. Okt. 1825 zu Antwerpen, war zuerst Organist zu Vicenza, seit 1771 in Paris als Instrumentenhändler und Musikalienhändler, zuletzt Musiklehrer in Antwerpen. Komponierte Singspiele (»Die seidenen Schuhe«, Paris 1776, auch Bonn 1782), »Les deux miliciens«, Paris 1771, auch eine Messe und andere Kirchenkompositionen, sowie Kammermusik (Violinbuette op. 7, 3 Streichquartette op. 10 [livre II]), 6 Quar-

tetti da camera op. 1, eine Symphonie concertante op. 12 (a 11).

**Fried**, Oscar, Dirigent und Komponist, geb. 10. Aug. 1871 in Berlin, Schüler von Humperdinck und Phil. Scharwenka, war 1904—10 Dirigent des Sternschen Gesangvereins und ist seit 1907 Dirigent der Gesellschaft der Musikfreunde (mit dem Sternschen Gesangverein) in Berlin. Von seinen Kompositionen erregen einst Aufmerksamkeit die Chorwerke: »Das trunkene Lieb« (Nieszke op. 11, »Erntelied« (Dehmel) op. 15, ferner Präludium und Doppelfuge für großes Streichorchester op. 10, Bläserstück für 13 Bläser und 2 Harfen op. 2, Lieder (op. 1, 3, 4, 5, 7, 13), »Verklärte Nacht« für Soli und Orchester (Dehmel) op. 9 und Frauenchöre op. 12, 14. Vgl. Paul Becker, »D. F.« (1907) und Paul Stefan, »D. F.« (1911, auch englisch).

**Friedberg**, Carl, feinsinniger Pianist, geb. 18. Sept. 1872 zu Wingen a. Rh., Schüler von Louwerje daselbst und von Knorr, Knorr, Scholz und Clara Schumann am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., besuchte auch die Heibelberger Universität, konzertierte mit Erfolg als Pianist und Kammermusikhändler, war seit 1904 Meister- und Schullehrer für Klavier am Kölner Konservatorium, ging dann (1914) nach Amerika, lebt aber seit 1918 in München. F. ist Pianist der Triobereinigung F., Fleisch, Becker. Seine Frau Gerda F. ist Konzertsängerin.

**Friedberg** in der Wetterau. Vgl. Karl Schmidt, »Beiträge zur Kenntnis des mus. Lebens in der ehemal. Reichsstadt Fr. i. d. W.« (1918).

**Friedenthal**, Albert, geb. 25. Sept. 1862 in Bromberg, gest. 17. Jan. 1921 in Batavia, Schüler von Fr. Ugath und W. Steinbrunn daselbst und Th. Kullak in Berlin, reiste seit 1882 mit Erfolg als Pianist in Europa, Nord- und Südamerika, Afrika, Australien, Ostasien usw. und schrieb »Stimmen der Völker« (Berlin, Schlesinger, 5 Hefte), »Das Weib im Leben der Völker« (2 Bde., 1911) und »Musik, Tanz und Dichtung bei den Kreolen Amerikas« (1913 mit Musikbeispielen). Als Komponist trat er nur mit Klavierfachen und Liedern auf. F. lebte in Berlin. Er schrieb »Das slämische Volkslied« (Berlin 1918, 5 Hefte und [6.] Geseithest).

**Friedheim**, Arthur, Pianist, geb. 26. Okt. 1859 zu Petersburg von deutschen Eltern, entwickelte sich früh zum Virtuosen, absolvierte jedoch das Gymnasium und wurde, nachdem er zunächst mehrere Jahre kleinere Theaterorchester dirigiert, Schüler Liszts. F. ist besonders Lisztspieler. Er lebte lange in Amerika, dann in London, siedelte 1908 nach München über, kehrte aber 1913 nach Amerika zurück. Als Komponist trat er mit einem Klavierkonzert B dur und einer Oper »Die Tänzerin« (Karlsruhe 1897) hervor.

**Friedland**, Martin, geb. 9. Dez. 1881 in Stargard, Schüler des Sternschen Konservatoriums und der Kgl. Hochschule in Berlin, Theorielehrer am Konservatorium in Hagen. Komponist von Liedern, einer »Kreislerphantasie« für Orchester (Hamburg 1913), Chören, eines Streichquartetts, eines Violinkonzerts usw.

**Friedlaender**, Max, geb. 12. Okt. 1852 zu Brieg (Schlesien), studierte unter Manuel Garcia in London und F. Stockhausen in Frankfurt a. M. Gesang, debütierte 1880 in den Londoner Munday Popular Concerts und erlangte schnell Ruf als gebildeter Sänger (Bass). 1881—83 wohnte er

in Frankfurt a. M., seitdem in Berlin, wo er sich unter Spittas Leitung mehr und mehr historischen Studien zuwandte. 1837 promovierte er in Moskau zum Dr. phil. mit Beiträgen zur Biographie Franz Schuberts und habilitierte sich 1834 als Privatdozent für Musik an der Berliner Universität. Ende 1833 wurde er zum Professor (Nachfolger Heinr. Volkmanns als akademischer Musikdirektor), 1808 zum Geheimen Regierungsrat, 1818 zum ord. Honorar-Professor ernannt. 1911 ging F. als »Austauschprofessor« nach Boston (Harvard-Universität), hielt an 20 amerikanischen Universitäten Vorträge und wurde in Madison (Wisc.) zum Ehren doktor der Rechte kreiert. F. hat bei den Vorarbeiten für eine Biographie Schuberts hochinteressante Funde gemacht und eine Reihe bisher ungebrachter Lieder Schuberts erstmalig veröffentlicht. Er redigierte Neuauflagen der Lieder Schuberts, Schumanns und Mendelssohns, der schottischen Lieder Bretthovens, gab ein kritisch revidiertes »Sommerbuch«, eine Chorschule, eine Sammlung teilweise bisher ungebrachter Volkslieder heraus, arbeitete mit an Stockhausens »Gangstechnik« und schrieb eine größere Zahl Aufsätze zur neueren Musikgeschichte im Goethe-Jahrbuch, der Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft und separat. Als R. v. Liliencron starb, wurde F. Vorsitzender der Kommission für das von Kaiser Wilhelm II. angeregte »Volksliederbuch« für Mch. und redigierte auch das »Volksliederbuch für gemischten Chor«. Mit Joh. Volte und Joh. Meier sammelt er zur Zeit alle noch jezt im Volke lebenden Volkslieder. Besonders seien noch hervorgehoben »Goethes Gedichte in der Musik« (1891) und »Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen« (1896 und 1916 fiesimal unter dem Titel »Gedichte v. G. in Kompositionen«). Auch gab er einen »Deutschen« mit 2 Trios für Pianoforte zu 4 Händen (1818 in Beléj) von Franz Schubert erstmalig heraus (in der Niemann-Festschrift 1909). Ein bedeutendes Quellenwerk ist F.s »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert« (2 Bde. 1902, mit übersichtlicher Bibliographie und einem stattlichen Bande Musikbeispiele). Für die Liliencron-Festschrift (1910) schrieb er über »Mozarts Lieder«, für die Kreischmar-Festschrift (1913) über »Das Großvaterlied und der Großvaterentanz«, im Peters Jahrb. 1918 über »Juccalmaglio und das Volkslied.« (sehr wertvoll).

**Friedman** (Freubmann), Ignaz, geb. 14. Febr. 1882 in Podgorze bei Krakau, Klavierschüler seines Vaters, ging nach absolviertem Gymnasium zur Musik über, studierte seit 1900 in Leipzig (Niemann) und Wien (Adler), beschloß aber, unter Beschützung seiner sehr bedeutenden pianistischen Fähigkeiten auszuweichen und reist seit einem Jahrzehnt mit größtem Erfolg in ganz Europa, Nord- und Südamerika usw. Er ist zur Zeit einer der allergefeiertesten Klavierspieler (besonders als Chopinspieler hoch angesehen). F. hat durch eine Reihe guter Klaviersachen (u. a. eine Passacaglia op. 44), ein Klavierquintett (mit 2 V., Vla., Vc.) C moll (Kopenhagen, Hansen) und Lieder gezeigt, daß er ein nicht unbedeutendes Kompositionstalent besitzt (über achtzig Werke). Auch gab er 33 Etüden von E. Neupert heraus und redigiert die neue Chopin-Ausgabe von Breitkopf & Härtel. F. lebte in Berlin, seit dem Kriege in Kopenhagen.

**Friedrich II.** (der Große), König von Preußen, geb. 24. Jan. 1712 zu Berlin, gest. 17. Aug. 1786 in Sanssouci; war nicht allein ein eifriger Musik-

liebhaber und ziemlich fertiger Ffötenspieler, sondern auch selbst Komponist (Ffötenfösi, Arien, Märsche, die Ouvertüre und einige Arien zu dem Schäferspiel *Il re pastore*, Charlottenburg 1747, Arien zu »Aris und Calatea« und zu *Il trionfo della fedeltä*). Auch dichtete er unter Aufsitz von Algarotti (s. d.), Blatti und Tagliacuchi eine Anzahl Operntexte (Grauns Silla, Montezuma, *I fratelli normici* und *Moropa*). Als Musiker hat er Biographien in R. F. Müller (1847), W. Kothe (1869) und G. Thouret (»Friedrich des Großen Verhältnis zur Musik« 1895 und »Friedrich d. Gr. als Musikfreund und Musiker« 1899) gefunden. Seinen Briefwechsel mit Algarotti gab 1847 F. Förster heraus. Eine Auswahl seiner Ffötenkompositionen von Bh. Spitta erschien 1889 bei Breitkopf & Härtel (25 Sonaten und 4 Konzerte). Vgl. dazu Philipp Spitta, »Zur Ausgabe der Kompositionen Fr. d. Gr.« (1890). Der Geschmack F.s dokumentiert sich in seiner einseitigen Hochschätzung Quantz, R. F. Grauns und Hajes; Glud blieb ihm fremd, obgleich er selbst bereits 1748 bzw. 1755 Graun veranlaßt hatte, das *Da capo* der Arie aufzugeben (in »Phigenie« und »Montezuma«). Tanzstücke F.s siehe in G. Thourets »Abendmusik« (Bd. 20 der »Musik am preußischen Hofe« 1906).

**Friedmann**, Witold, geb. 1891, polnischer Komponist, Schüler des Warschauer Konservatoriums bis 1912 (im Klavier von A. Michalowski, in der Komposition von B. Koszowski und R. Stawowski), dann von Nag Reger in Leipzig und Weinigen (1912—14), nach dem Kriege, den er als russischer Offizier durchmachte, Lehrer für Klavierpiel und Komposition am Konservatorium in Lemberg und seit 1922 Rektor für musiktheoretische Fächer an der dortigen Universität. Er schrieb zwei Klavierkonzerte, Klavierstücke, eine Violinsonate, kleinere und größere Chorwerke und Lieder.

**Frigel**, Per, geb. 2. Sept. 1760 zu Kalmar, gest. 24. Nov. 1842 zu Stockholm, Schüler von Björman in seiner Vaterstadt, errang den Magistergrad (Upsala 1776), machte dann noch in Stockholm unter Naumanns und Utinis Leitung ernste Kompositionsstudien, wurde 1778 in die Musikalische Akademie gewählt, wandte sich aber später zugleich der Beamtenlaufbahn zu (Sekretär der Musikal. Akademie 1797, Inspektor des Unterrichtswesens 1811 bis 1834, Harmonielehrer 1814—30), schrieb die Oper »Tremitan« (1798), eine Hochzeitskantate (1796), Kirchenkantaten, Sinfonien mit Fuge (1805), das Oratorium »Hörsonaren på Djoberget« (1815) im strengen klassischen, an Bach, Händel, Glud und Haydn gebildeten Stil.

**Frimmel**, Theodor von, geb. 15. Dez. 1853 zu Amstetten (Nieder-Österreich), studierte Medizin und promovierte 1879 in Wien zum Dr. med., beschäftigte sich daneben aber eingehend mit den bildenden Künsten und der Musik und machte große Studienreisen im Interesse der Kunstgeschichte. F. war 1884—93 am Hofmuseum in Wien bei den I. I. Kunstsammlungen angestellt und ist jezt gräflich Schönborn-Wiesentheidischer Galeriedirektor sowie Dozent an der Akademie »Athenäum« in Wien und veranlaßt Privatvorlesungen über Kunstgeschichte. Seine Hauptwerke sind ein »Handbuch der Gemäldekunde« (2. Aufl. 1904), eine stattliche Reihe »Kleine Galeriestudien« und eine »Geschichte der Wiener Gemäldesammlungen«. Seine ersten musikhistorischen Schriften waren »Beethoven und Goethe« (1883), »Neue Beethoveniana« (1887, mit neun authentischen Bild-

nissen Beethovens, eine getreue Darstellung des »Menschen« Beethoven; 2. vermehrte Auflage 1890), »Beethovens Wohnungen in Wien« (1894), »Josef Danhäuser und Beethoven« (1892), »Ritratti e caricature di Beethoven (Mistifa musicale Ital. 1897)«, »Aus der Beethovenliteratur der jüngsten Jahre« (Beilage der Münchener Allg. Ztg. 1898 Nr. 94—95). 1901 erschien in Reimanns Sammlung »Berühmte Meister« von F. eine kleine Biographie Beethovens (5. Aufl. 1919). Die »Beethovenstudien« (1. Teil: Beethovens äußere Erscheinung; 1905, 2. Teil: »Bausteine zu einer Lebensgeschichte des Meisters« 1906) sind eine abermalige Erweiterung und Ergänzung der »Neuen Beethoviana«. 1908 und 1909 gab F. ein Beethoven-Jahrbuch heraus; eine zwanglose Fortsetzung bilden seit 1911 seine »Losen Blätter zur Beethovenforschung« (bis 1922 8 Hefte).

**Frischenschlager**, Friedrich Friedwig, steirischer Komponist, geb. 7. Sept. 1885 zu Groß-Jorian in Steiermark, 1905—08 Volksschullehrer, 1903—09 Schüler des Steierm. Musikvereins in Graz (Degner), 1908—09 Musiklehrer an der Staatl. Lehrerbildungsanstalt in Graz und 1909—15 Schüler der Berliner Hochschule (Juon), sowie der Meisterschule für Komposition (Humperdinck); seit 1918 Bibliothekar, Theorie- und Kompositionslehrer am Mozarteum in Salzburg; hatte Erfolge mit »Symphonischen Aphorismen« [Variationen] (Wien unter Weingartner im Philharmonischen Konzert), einer Chorballade op. 2 »Triumph des Lebens«, schrieb ferner vaterländische Duvertüre op. 9, eine groteske Kapspöke für Orchester op. 12, eine Suite für kleines Orchester »Wilder aus der Heimat«, ein Klaviertrio op. 3, ein Streichquartett A moll op. 21, 7 Kammerlieder für Bass und Klavierquartett, 7 Mädchenlieder, 7 Langmythen op. 7 für kleines Orchester, ein Zyklus »Lieder der Sehnsucht« op. 5, 6 Bände Kinderliederbücher op. 1, 8, 18, 19, davon 2 gedruckt, »Elegisches Interludium« für Klaviertrio, »Felsenstimmen« op. 10 (Karl Hauptmann) für Chor, Soli, Orchester und Orgel, op. 12 Kanons für 3 Stimmen und Klavier, 6 Orgelfugen, »Gebete« (Doppelfuge und Choral für 8st. Chor und Orgel).

**Frischen**, Josef, geb. 6. Juli 1863 zu Garzweiler (Rheinland), studierte anfänglich in Bonn die Rechte, dann aber am Kölner Konservatorium (1884—88) Musik (Wüllner, Jensen), war zuerst (1888) Stadt-Musikdirektor zu Luzern und wurde 1892 Dirigent der Musikakademie in Hannover (Oratorienverein). Daneben leitete er den Braunschweiger Lehrerchorverein, 1905—22 den hannoverschen Männerchorverein und ist auch in Braunschweig Dirigent der Philharmonischen Konzerte, Regl. Musikdirektor. Von seinen Kompositionen wurden bemerkt die Chorwerke »Bineta« op. 13, »Athenischer Frühlingsreigen«, »Grenzen der Menschheit«, »Thalatta« (1922), Orchesterstücke »Herbstnacht« op. 12, »Athenisches Scherzo« op. 14, ein Streichquartett und Männerchor (Sturmlied, Fürmerlied usw.).

**Frislin**, James, geb. 3. März 1887 zu Glasgow, 1900 Schüler des R. College of Music (Dammreuther, Hartwigson, Stanford), begabter Komponist (Streichquartett, Fantasie-Trio, Klavierquintett, Cello-sonate, Klavier-sonate, Orchester-suite, Motetten).

**Frissecken** (Friszen), f. Garbas.

**Fritsch**, Balthasar, aus Leipzig, gab 1606 zu Frankfurt a. M. vortrefflich gesehne Badianen und Gaillarden heraus (Primitiae musicales) sowie 1608 in Leipzig 5st. »Neue teutsche Gesänge nach Art der welschen Madrigalien«.

**Fritze**, Wilhelm, geb. 17. Febr. 1842 in Bremen, gest. 7. Okt. 1881 in Stuttgart, war in Bremen als Gymnasiast Musikschüler von E. Sobolewski, bezog 1858 das Leipziger Konservatorium und studierte auf Anraten Liszts noch weiter in Berlin unter H. von Bülow und Weichmann. 1866 ließ er sich in Glogau und 1867 in Liegnitz nieder, wo er 1867—77 die Singakademie leitete, studierte dann in Berlin noch unter Kiel und zog 1879 nach Stuttgart. F. hat Werke aller Gattungen (Sinfonie »Die Jahreszeiten«, Oratorien »Jingal« und »David«, Violinkonzert, Klavierkonzert, Musik zu Faust usw.) geschrieben, auch vieles veröffentlicht (Klavier-sonate op. 2, Sanctus, Benedictus und Ignus f. gem. Chor, Soli und Orchester, 2- und 4händige Klavierstücke, Lieder, Chorlieder. Bgl. R. Musiol, »W. Fr.« (1883).

**Fritsch**, Ernst Wilhelm, geb. 24. Aug. 1840 zu Lüben, gest. 14. Aug. 1902 zu Leipzig, wurde nach bestandener Gesellenprüfung als Müller 1857—62 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wirkte 1862ff. als Vorgeiger der Museumskonzerte und der Theaterkapelle zu Bern, übernahm 1866 in Leipzig die Bromnische Musikalienhandlung (seit P. Pabst) und begründete einen Musikverlag (Werke von Rheinberger, Eberliden, Grieg, Herzogenberg, Cornelius, Wagners und Nießches »Gesammelte Schriften« usw.), der 1903 an E. F. W. Siegel überging, und redigierte mit großer Umsicht vom zweiten Quartal ab das 1870 von D. Paul begründete »Musikalische Wochenblatte«. Seit 1883 leitete F. auch mit dem Erfinder des Adia-phons (s. d.), Fischer, mehrere Jahre eine Adia-phon- und Pianofortefabrik.

**Fritsche**, Gottfried, angesehener Orgelbauer zu Dresden, gest. kurz vor 1646, Stiefvater des Liederdichters Joh. Rist, baute u. a. Orgeln für Dresden (Schloßkirche 1614), Sondershausen (Trinitatis 1616), Schöningen (1617), Bayreuth (1619), Wolfenbüttel (Hauptkirche 1623), Braunschweig (Ulrichskirche 1626) und Hamburg (Maria Magdalena 1629).

**Fritz** (Fritz), Gaspard, geb. 1716 zu Genf, gest. dafelbst 1782, Schüler von Somis in Turin, ausgezeichnete Violinist und Kammermusik-Komponist, gab je 6 Sinfonien (op. 6), Quatuors für 2 V. Vla., Vc. mit B.c. (op. 1 1742), Triosonaten für 2 V. und Bc. (op. 4) und Violinduette sowie 12 Violinsonaten mit Bass und ein Klavierkonzert heraus.

**Froberger**, Johann Jakob, gest. 7. Mai 1667 zu Héricourt bei Montbéliard auf dem Schloß der Herzogin Sibylla von Württemberg, wohin er wahrscheinlich schon 1657 gezogen war (Geburtsort und Zeit unbekannt, vielleicht Halle a. S.). F. studierte 1637—41 unter Frescobaldi in Rom, war aber schon vorher (Juni bis September 1637) und nachher wieder 1641—45 und 1653—57 Hoforganist zu Wien und wurde vom Hofe mit 200 Gulden zu einer Studienreise nach Italien unterstützt. Nach 1649 scheint er sich in Wien aufgehalten zu haben, hat auch Brüssel (1650), Paris und London besucht. Autographen Frobergerscher Werke befinden sich in der Staatsbibliothek zu Wien (3 Bde.). Erst lange nach seinem Tode (1693 und 1696) wurden zwei Sammlungen von Orgelstücken, Kanzenen und Klavier-uiten (Partiten) gedruckt; die Mehrzahl derselben ist aber wahrscheinlich vor 1650 geschrieben, und Fr. ist der eigentliche Schöpfer der Klavier-suite, zugleich derjenige, der die neue Sazordnung der Suite: Allemande, Courante, Sarabande, Gigue einbürgerte. Sein Stil verbindet

Italienisches (Frescobaldi) mit Französischem (Gaultier) und Englischem (Virginalisten) in glücklichster Weise mit echt deutschem Wesen. Eine von G. Adler redigierte kritische Gesamtausgabe der Werke Fröbergers erschien als Bd. IV, 1, VI, 2 und X, 2 der D.T.O. (25 Tokkaten, 8 Phantasien, 6 Kanzenen, 18 Capriccios, 4 Ricercari und 30 Suiten für Orgel bzw. Klavier, auch als Sonderband). Eine instruktive Auswahl gab W. Riemann heraus (»Fröbergeriana«). E. Schebeck veröffentlichte zwei Briefe der Herzogin Sibylla an Chr. Hagens über F. (1874). Vgl. Franz Weier, »F. F. Fr.« (1881), sowie Ambros M.G. 4. Bd. und F. Riemann, Handb. d. M.G. II, 2 S. 364 ff.

**Fröberg**, Carl Johan, geb. 28. Jan. 1812 zu Stockholm, gest. 15. Mai 1884 zu Westermö, Violoncellist im Hoforchester und später im Theaterorchester, 1846—63 als Musiklehrer in Upsala, seitdem wieder in Stockholm, wo er eine Musikschule begründete. Schrieb eine Harmonielehre (1878) und einige andere theoretische Schulbücher.

**Fröhlich**, 1) Joseph, geb. 28. Mai 1780 zu Würzburg, gest. 5. Jan. 1862 daselbst, wo er Gymnasium und Universität besuchte, 1801 Mitglied der kurzfristl. Hofkapelle wurde und einen Gesangs- und Instrumentalverein der Studenten begründete (die »Akademische Bande«), der 1804 als Akademisches Musikinstitut anerkannt wurde; gleichzeitig wurde er Privatdozent für Musik und Universitätsmusikdirektor. Allmählich wurde durch Zulassung von Gymnasialen und musikalisch beanlagten anderen Jünglingen das Institut erweitert, auch die Seminarien zu seinem Besuch verpflichtet und damit die spätere Kgl. Musikschule geschaffen. F. wurde inzwischen (1812) außerordentlicher Professor für Ästhetik und später auch für Pädagogik und Didaktik. 1820 wurde auch eine allgemeine Singschule mit der Anstalt verbunden. 1844 trat F. zunächst von der Leitung der Orchesterübungen und Aufführungen, 1854 von der Universitätsprofessur zurück und legte endlich 1858 auch die Leitung der Anstalt nieder. Als Komponist betätigte sich F. mit Messen, einem Requiem, Sinfonien, einer Oper »Scipio«, Sonaten, Chorgesängen u. a., als Schriftsteller außer Aufsätzen in der Cäcilia, in Ersch und Grubers Enzyklopädie und der Mnemolyne (Beiblatt der N. Würzburger Ztg.) mit einer Biographie von »Abt Vogler« (1845); außerdem verfaßte er eine Musiklehre mit Anweisungen fürs Spiel aller gebräuchlichen Instrumente (in 4 Abteilungen) und separate Schulen für jedes einzelne Instrument von der Violine bis zum Serpent, und eine Singschule. — 2) Vier Schwestern mit denen Schubert und Grillparzer befreundet waren: Anna (Nanette), geb. 19. Sept. 1793 in Wien, gest. das. 11. März 1880, 1819—54 Gesangslehrerin am Wiener Konservatorium (Schülerin von Hummel und Siboni); Barbara, geb. 30. Aug. 1797 in Wien, gest. 1879, Sängerin (Alt) und Malerin, verheiratet mit dem Flötisten Ferd. Vogner (gest. 24. Juni 1846); Josephine, geb. 12. Dez. 1803 zu Wien, gest. das. 7. Mai 1878, eine 1821—35 auch in Scandinauon und Italien gefeierte Konzertsängerin, und Katharina, geb. 10. Juni 1800, gest. 3. März 1879, die spezielle Freundin Grillparzers. Vgl. »Signale« 1880, Nr. 26. — 2) Johannes Frederik, geb. 21. Aug. 1806, gest. 21. Mai 1860 zu Kopenhagen als Sohn eines deutschen Musikers, im Violinspiel Schüler von Claus Schall, doch auch tüchtig im Flöten- und Klavierspiel gebildet, wurde

1827 Chordirigent am Kgl. Theater und 1836 nach Schalls Tod erster Konzertmeister und interimistischer Vertreter des ersten Kapellmeisters, mußte jedoch 1836 aus Gesundheitsrückichten aller öffentlichen Wirksamkeit entsagen. Sein Nachfolger wurde Gläser (s. d.). Fr. war einer der tüchtigsten Geiger und der beste Quartettspieler seiner Zeit; bei der Gründung des Musikvereins wurde er 1836 zum Vorstand erwählt. Seine Musiken zu Bournonvilles Balletten »Baldeemar« 1835, »Festen i Albano«, »Erit Menveds Barndom« 1843, »Maphael« sind die unmittelbaren Vorläufer der Hartmannschen Ballettmusiken; außerdem schrieb er vier Streichquartette, Violin- und Flötensonate, Flöten-Quette und Trios u. a., auch eine Sinfonie (1833).

**Fromm**, 1) Andreas, ist der Komponist des, soviel bisher bekannt, ersten deutschen Oratoriums »Der reiche Mann und der arme Lazarus« (1649; vgl. die Studie von Rud. Schwarz im Jahrbuch Peters 1899). F. war im Jahre 1648 noch Kandidat der Theologie, wurde 1649 als Kantor und Professor an das fürstl. Pädagogium in Stettin berufen und bekleidete diese Stellung bis zum Jahre 1651. Von seinen Kompositionen ist noch ein Dialogus Pentecostalis erhalten. — 2) Emil, geb. 29. Jan. 1835 zu Spremberg (Niederlausitz), Schüler von Grell, Bach und Schneider in Berlin, 1859 Kantor zu Kottbus, seit 1869 Organist zu Jütlitz, 1896 zum Kgl. Musikdirektor ernannt, Begründer eines gemischten Chorvereins, auch Komponist (Passionskantate, Orgelstücke und Männerchöre). — 3) Carl Josef, geb. 4. Juni 1873 zu Wien, Komponist von Klaviersachen, Orchesterwerken und mehreren Operetten (»Im Reiche des Sport«, »In der Naturheilanstalt«, »Robinson Crusoe«, »Wir gehört die Welt«, »Die Kriegserferenten«, »Die Pratersee«, »Wolf Wär Pfeffertorn auf Reisen«, »Der Elektriker«), schrieb auch eine Kompositionslehre und eine Instrumentationslehre.

**Fromm-Michaels**, Ilse, geb. 30. Dez. 1888 zu Hamburg, studierte Klavier an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, bei James Krast in Berlin, Carl Friedberg (Köln) und Komposition bei Hans Pfitzner und Steinbach, lebt, seit 1915 mit einem Amtsrichter in Cuxhaven verheiratet, als vortreffliche Pianistin und begabte moderne Klavierkomponistin (Walzerreigen, Sonate, Skizzen, Variationen) in Bergedorf bei Hamburg.

**Frontini**, F. Paolo, geb. 6. Aug. 1860 zu Catania, Schüler von Pietro Platania und Lauro Rossi, Direktor des Istituto Musicale von Catania, italienischer Komponist (dreiaktige Opern »Mella« 1881, »Sanjone« [bibl. Handlung] 1882, »Mafia« 1893, Il Falconiere 1899), mehr als 100 Lieder, Klaviersachen, Messa da Requiem, Orchesterstücke, Streichquartett D moll, Sammlungen sizilianischer Volksweisen (1883 und 1890).

**Frosch** (franz. talon), das Griffende des Bogens (s. d.) der Streichinstrumente; die Vorschrift »am Frosch« (au talon) fordert harte Tongebung.

**Frost**, 1) Charles Joseph, geb. 20. Juni 1848 zu Westbury am Tyhm, Sohn eines Organisten, seit 1867 selbst Organist verschiedener Kirchen, 1884 an St. Peter zu Brockley (London), begründete 1885 einen Chorverein, promovierte 1877 zum Bakkalaureus und 1882 zum Mus. Dr. (Cambridge). Seit 1880 ist er Lehrer an der Guildhall-Musikschule, Examinator der Organistenschule usw. Komponist von Oratorien, Psalmen, Services, Antihems, weltlichen

Chorwerken, Orgelsonaten usw. — 2) Henry Frederick, geb. 15. März 1848 zu London, gest. 3. Mai 1901 daselbst, Organist und Musikschriftsteller (Musikreferent des Athenäum und des Standard), schrieb eine Biographie Schuberts für Guefferss Great musicians (1881, 2. Aufl. 1899). Sein Bruder ist — 3) William Alfred, geb. 7. Nov. 1850 zu London, Gesanglehrer an der Paulskirche, Komponist von Kirchenjahren.

**Frottola**, eine besonders durch die von Petrucci 1504—08 gedruckte große Sammlung (9 Bücher) bekannte, in Ober- und Mittelitalien (Mantua, Verona, Modena, Padua, Venedig) gepflegte Liedform, deren volksthümliche Anlage auf weiter zurückliegende Wurzeln hinweist, nämlich die begleiteten Lieder der Florentiner Ars nova (s. d.). Petruccis Sammlung enthält auch Strambotti (s. d.) und auch schon einige durchimitierte gesezte a cappella-Gesänge, welche mit der F. nichts zu tun haben, vielmehr eine ganz neue Literatur einleiten, die des neuen Madrigals (s. d.) und der neuen französischen Chanson (s. d.). Die eigentliche Frottola gehört zu den Balladen (s. d.) und repräsentiert deren einfachste Art. Die Texte zeigen zumeist achtsilbige trochäische Verse, die zu achtheiligen Strophen geordnet sind; die Musik hat aber nur 4 verschiedene Zeilen, deren vierte nur als Strophenluß dient, während die anderen mehrmals wiederholt werden. Die F. gehört nicht zur a cappella-Literatur; von den vier Stimmen ist nur die Oberstimme zu singen, und auch diese enthält noch instrumentale Elemente (Nachspiel). Der Satz der F. ist überwiegend schlicht (Note gegen Note und oft nicht frei von groben Verlässen gegen die Regeln, verrät deutlich den Ursprung aus improvisierter Begleitung. Vgl. Rub. Schwarz, »Die Frottola im 15. Jahrhundert« (Wierteljahrschr. f. M. II, 1886) und Riemann, »Handb. d. M. II, 1 S. 351 ff. Die Hauptvertreter der F.-Komposition sind Marco Cara und Bartolomeo Tromboncino (beide aus Mantua); außer ihnen sind in Petruccis Sammlung vertreten: Francesco Ana aus Venedig, Jo. Brochus, Capreolus, Loyset Compère, Honophrius Antenorens, Jusquin d'Amiano (Josquin des Pres), Cariteo, Pergino Cesena (aus Verona), Eneas Dupre, Georg. Luppatus, Phil. de Luprano, Mich. Pesenti, Nicolo Rejaro (aus Verona), Georg. de la Porta, Ant. Riguin, Ant. Rossetus, Rossinus, Janin Bisan, Alex. Demophon (aus Bologna), G. Giac. Fogliani, Lud. Fogliani, Erasmus Lopicola, Pietro da Vobi, Lud. Milanese, Paulus Scot, A. Stringarius, G. B. Besso, Timoteo. Der Terminus F. kommt übrigens bereits im Text eines Gesanges von Francesco Landino (1325—97) vor (vgl. Ambros' M. III. 472).

**Fragatta**, Giuseppe, geb. 26. Mai 1860 zu Bergamo, erhielt seine erste Ausbildung von seinem Vater und besuchte von 1873 ab das Mailänder Konservatorium (C. Andreoli, A. Bajzini), an welchem er 1891 Substitut Andreolis als Klavierprofessor und bald darauf fest angestellt wurde. Seit 1892 ist er auch Professor am Collegio reale. F. ist nicht nur ein auch im Auslande mit Beifall aufgenommener Pianist, sondern auch ein bemerkenswerter Komponist von Kammermusikwerken (eine Klavier-sonate 1892 vom Mailänder Kammermusikverein [Società del quartetto] preisgekrönt, ein Klaviertrio 1893 von der Akademie von Florenz, ein Streichquartett 95 von der römischen Cäcilien-Akademie, ein

Klavierquintett mit Klarinette 1899 in London preisgekrönt). Außer den genannten Werken erschienen besonders zahlreiche Klavierwerke in Druck (Croquis poétiques, Moments poétiques, Pastels usw.), auch eine Preparazione al Gradus ad Parnassum di Clementi (1913).

**Frantiers** (spr. freutje), Jan, um die Mitte des 16. Jahrhunderts in Antwerpen, gab ein geistliches Liederbuch Ecclesiasticus (Weisheitsprüche des Jesus Sirach) mit volksthümlichen Melodien heraus (Antwerpen 1565).

**Frh** (spr. frei), William Henry, geb. 10. Aug. 1813 zu Philadelphia, gest. 21. Sept. 1864 zu Santa Cruz, war lange Jahre Musikreferent der New Yorker Tribune, auch als Komponist angesehen (Opern Leonora [Philadelphia] 1845, Notre Dame de Paris [daf. 1863], sinfonische Dichtungen Santa Claus, The breaking heart, Child Harold, A day in country, ein Stabat Mater, Kantaten und Lieder).

**Frer**, Herbert, englischer Klavierkomponist, geb. 21. Mai 1877 zu London, 1893—95 Schüler der N. Ac. of Music, 1895—1900 des R. Coll. of Music, dann noch D. Beringer und F. Taylor, 1900 von Busoni in Weimar, in der Komposition von E. Villiers Stanford, Lehrer am Damrosch Institute in New York, seit 1919 am R. Coll. of Music in London, veröffentlichte ein Intermezzo op. 1, 9 Klavierstücke op. 3, Suite im alten Stil op. 11, 2 Langstücke op. 12, 3 Präludien op. 16, eine »Countryside Suite« op. 18, Transkriptionen nach Purcell usw., auch Lieder und ein pädagogisches Werk: Hints on Pianoforte Practice.

**Fryklöf**, Harald Leonard, geb. 14. Sept. 1882 in Upsala, 1901 Schüler des Konservatoriums zu Stockholm, Schüler von Mich. Andersen (Klavier) und J. Lindegren (Theorie), 1905 selbst als Klavier- und Theorielehrer der Anstalt angestellt, erlangte 1905 ein Staatsstipendium zum Studium in Berlin (Ph. Scharwenka), 1908 stellvert. Organist an der Hauptkirche, 1915 promoviert zum Magister. Als Komponist trat er auf mit einer Konzertouvertüre (1907), Liedern mit Orchester, Orgelstücken, Klavierstücken, Liedern mit Klavier, Hymne für gem. Chor, gab mit S. Palm, M. Sandberg und A. Gellerström 1915 heraus Musica sacra, und allein 1915 ein Lehrbuch der Choralharmonisierung in dem Kirchenamt.

**Fryklund**, Lars Axel Daniel, geb. 4. Mai 1879 zu Västerås, studierte Romanistik (Dr. phil.) und ist seit 1910 Lektor in Sundsvall, seit 1921 in Gäddingborg, in der Musik Schüler von J. Hedenblad und A. Pieterqvist, machte speziell Studien über Musikinstrumente: »Ebenfalls musikinstrument i utländska samlingar«, »Vergleichende Studien über deutsche Ausdrücke mit der Bedeutung Musikinstrument« (Upsala 1910), »Einige deutsche Ausdrücke für Geige« (6. Febr. 1913 in der Gedächtnischrift an Prof. Axel Erdmann), »Aristoniska musikinstrument i Sundsvalls läroverks etnograf. samlingar« (1915), »Etnomologiske Studien über Geige-Violine-Violen« (Upsala 1917), »Studien über die Pochette« (Sundsvall 1917), »En pochette d'amour av Thomas Edlinger d. ä.« (1918), »Studier över marintrumpeter« (1919), »Bidrag till Kännedomen om Viola d'amore« (1921). Fr. selbst brachte eine bedeutende Sammlung von Musikinstrumenten zusammen.

**Fuchs**, 1) Georg Friedrich, geb. 3. Dez. 1752 zu Mainz, gest. 9. Okt. 1821 in Paris, Schüler von Chr. Cannabich zu Mannheim, zuerst Militärmusikmeister zu Zweibrücken, ging 1784 nach Paris, wurde 1795 bei Begründung des Konservatoriums einer

der 12 (1) zur Ausbildung der Militärmusiker angestellten Klarinettenlehrer und komponierte viele Werke für Blasinstrumente (auch eine Menge Kammermusikwerke [Quartette, Trios, Duos] für und mit Klarinetten). Vgl. G. Riemann, *Mannheimer Kammermusik*, DTB. XV—XVI). — 2) Alois, geb. 20. Juni 1799 zu Raas (Steierreich, Schlesien), gest. 6. März 1853 zu Wien als Konzeptsabjunkt im Hofkriegsrat, war ein hervorragender Musikkenner und passionierter Sammler von Musikmanuskripten und Künstlerporträts. Die Resultate seiner Forschungen teilte er in Wiener und Berliner Fachzeitschriften mit. Seine in ihrer Art einzigen Sammlungen wurden nach seinem Tode durch Einzelverkauf zerstreut. — 3) Karl Dorius Johannes, bedeutender Pianist und Schriftsteller, geb. 22. Okt. 1838 zu Potsdam als Sohn des Musiklehrers und Organisten am Kadettenkorps G. L. D. F., gest. 27. Aug. 1922 in Danzig, bezog 1859 die Univerſität Berlin als Student der Theologie, wurde aber gleichzeitig Privatschüler Hans von Bülow's, der ihn, als nach einem Jahre seine pekuniären Mittel versagten, noch vier Jahre weiter in uneigennützigster Weise unterrichtete. Nach längerem Schwanken zwischen Theologie und Philosophie ging Fuchs endlich ganz zur Musik über und studierte Generalbass bei K. F. Weizmann und Komposition bei Fr. Kiel, in stetem Kampfe um die Existenz. Zwei Jahre bekleidete er eine Hauslehrerstelle auf dem Rittergute Osdorf bei Berlin sowie ein halbes Jahr bei dem Maler Steffed, daneben um so eifriger an seiner Ausbildung arbeitend. Seine erste schriftstellerische Arbeit war »Betrachtungen mit und gegen Arthur Schopenhauer« in der »N. Berl. Musikzeitung«. 1868 trat er in das Lehrerkollegium der Kullaschen Akademie ein, verheiratete sich aber 1869 und übernahm die Organistenstelle an der Nikolai-Kirche in Straßburg. 1868 veröffentlichte er »Ungleiches Verwandte unter den Neudeutschen« (zur Verteidigung Lappert's) und »Fellas« (Klavierstücke über neugriechische Themen), 1869 »Virtuos und Dilettant« (Ideen zum Klavierunterricht), ein Schriftchen, das Aufmerksamkeit erregte. 1870 promovierte er zum Dr. phil. zu Greißwald mit dem »Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst«, einer streng philosophischen Analyse des Kunstgenusses in der Musik auf Grund der Schopenhauerischen Philosophie. 1871 zog er wieder nach Berlin, trat mehrfach als Pianist auf und schrieb für das Mus. Wochenblatt »Symptome«, 1873). 1875 verschlug ihn eine Konzerttour nach Hirschberg in Schlesien, wo er einen Musikverein begründete und als Dirigent mit Erfolg tätig war. 1879 vertauschte er Hirschberg mit Danzig, leitete 1882—83 den Danziger Gesangverein, wurde Musiklehrer am Viktoria-Seminar und 1886 Organist der Petri-Kirche sowie Orgelrevisor. Nach Markull's Tode (1887) wurde F. Musikreferent der Danziger Zeitung, deren Feuilleton durch ihn zu Bedeutung gelangte. 1904 wurde er zum kgl. preuß. Professor ernannt. F. schloß sich 1882 als erster den Bestrebungen G. Riemann's um die Verfeinerung der Notenschrift durch Bezeichnung der Phrasierung an und schrieb dazu: »Die Zukunft des musikalischen Vortrags« (1884, zwei Teile), »Die Freiheit des musikalischen Vortrags« (1885); auch gab er mit G. Riemann heraus: »Praktische Anleitung zum Phrasieren« (1886). Vgl. auch »50 Thesen zur Verständigung usw.« (im Mus. Wochenblatt 1892). Weiter folgten noch »Künstler und Kritiker« (1898) und ein »Thematon« zu Peter Gaff's Oper »Die

heimliche Ehe« (1890) und schließlich »Takt und Rhythmus im Choral« (1911, eine sehr bemerkenswerte Bekämpfung der falsch gestellten Taktstriche im Choral). F. hatte als Pianist Eigenschaften, die wenige mit ihm teilten, nämlich ein Ausdrucksvermögen von imposanter Intensivität; er »phrasierte« wirklich, d. h. was er spielte, war lebendiger musikalischer Ausdruck. F. war auch der erste, der versuchte, den phrasierten Vortrag aufs Orchester zu übertragen. F.'s Lehrtätigkeit war eine ausgezeichnete; seine »Hauskonzerte« (»Musikalische Hörstunden«) verbunden mit analytisch-ästhetischen Vorträgen standen in hohem Ansehen. F. stand in freundschaftlicher Beziehung zu Fr. Nießche (vgl. dessen Briefe). — 4) Johann Nepomuk, geb. 5. Mai 1842 zu Frauenthal (Steiermark), Sohn eines Lehrers, gest. 5. Okt. 1899 zu Böslau bei Wien, studierte in Wien die Rechte und Musik (Sächter), wurde 1864 Operntapellmeister zu Breschau und wirkte in gleicher Eigenschaft an verschiedenen Bühnen, zuletzt in Köln, Hamburg, Leipzig (Carolatheater), seit 1880 an der Wiener Hofoper. 1888 wurde F. Kompositionslehrer am Konservatorium der Ges. der Musikfreunde und übernahm 1893 die Direktion der Anstalt. 1894 wurde er zum I. k. Kizehoffapellmeister ernannt. Eine Oper: »Zingara«, wurde 1872 zu Brünn aufgeführt; auch bearbeitete er Händel's »Almira« für die Neuinszenierung in Hamburg (1878) sowie Schubert's »Alfonso und Estrella« und Gluck's »Der betrogene Sklav« und die fälschlich Blud zugeschriebene »Maienkönigin« für Wien. — 5) Robert, Bruder des vorigen, geb. 15. Febr. 1847 zu Frauenthal, Schüler des Wiener Konservatoriums, 1876 bis 1912 Harmonieprofessor an demselben Institut, auch I. k. Hoforganist, veröffentlichte zwei Messen (F dur 1897), 3 Klavierfonaten, 6 Violinfonaten, 5 Serenaden, (op. 53 für kleines Orchester), drei Sinfonien (op. 37, 45, 79), Andante und Capriccio für Orchester, Ouvertüre op. 59 »Des Meeres und der Liebe Wellen« (Grillparzer), »Eisen und Zwerge« (Frauenghor und Orchester), »Gestillte Sehnsucht« (vgl.), ein Klaviertrio op. 72, Fantasiestücke für Klaviertrio op. 57, Streichquartett A moll op. 62, Klavierquartett G moll, Klarinettenquintett op. 102, 2 Fantasien für Orgel, 2 Terzette für 2 V. und Vla. op. 61, fein gearbeitete 2- und 4hde. Klavierstücke, Variationen usw. Als dramatischer Komponist versuchte er sich mit »Die Königsknabe« (Wien 1889) und »Die Teufelskloden« (Leipzig 1892). — 6) Albert, geb. 6. Aug. 1858 in Basel, gest. 15. Febr. 1910 in Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1876—79), 1880 Musikdirektor in Trier, lebte 1883—89 in Oberlößnitz bei Dresden und übernahm dann das von W. Freudenberg begründete, unter dessen Nachfolger N. Laubmann stark zurückgegangene Konservatorium zu Wiesbaden, das unter seiner Leitung schnell emporblühte. 1898 gab er dasselbe ab, trat in den Lehrkörper des Dresdener Konservatoriums und übernahm 1901 die Direktion der Rob. Schumann'schen Singakademie. 1908 wurde er zum kgl. Professor ernannt. Auch wirkte er zwei Jahre als Musikreferent der Dresdener Zeitung. F. war ein begabter Komponist moderner Richtung. Er veröffentlichte Lieder, Duette, Klavierwerke (Sonate F moll), Cellofonate, Violinfonaten, Streichquartett, Violinonzert op. 25, Chorlieder für Männer- und gemischte Stimmen, 48 Frauenchöre, 4- und 8st. Motetten, eine Choralammlung, Ungarische Suite für Orchester und zuletzt große kirchliche Ton-



werke für Soli, Chor und Orchester (»Selig sind, die in dem Herrn sterben« 1906 und »Das tausendjährige Reich« 1908). Auch gab er einige ältere italienische Vokalstimmen heraus und schrieb »Tage der Streichinstrumente« (1907). Im Nachlass fand sich eine Oper »Mirvana« (n. geg.). — 7) Julius, der Bruder von Karl F. (3), lange Jahre Organist, Dirigent und Lehrer in Chicago, gab heraus »Kritik der Tonwerke«, 1. Bd. »Die Komponisten von Bach bis zur Gegenwart« (1897, englisch 1898) ein Verzeichnis von Tonwerken mit summarischen Beurteilungen. — 8) Karl, Cellist, geb. 3. Juni 1865 zu Offenbach, Schüler von Lohmann am Hochschen Konservatorium in Frankfurt und Davidow in Petersburg, ließ sich in Manchester nieder, wo er Lehrer am Royal College, Mitglied des Brodsky-Quartetts und Solist der Halle-Müchler-Konzerte ist. Er veröffentlichte eine Violoncello Method (3 Bde., 1906). Vgl. Fur.

**Füchs**, Ferdinand Karl, geb. 11. Febr. 1811 zu Wien, gest. 7. Jan. 1848 daselbst, Schüler des Wiener Konservatoriums, beliebter Niederkomponist (auch Opern: »Gutenbergs«, »Der Tag der Verlobung« und »Die Studenten von Salamanca«).

**Füger**, Kaspar, geb. ca. 1562 als Sohn des gleichnamigen Hofpredigers zu Dresden, gest. daselbst 24. Juli 1617, war an der Fürstenschule zu Röhren seit 1576 Schüler von Wolff. Trigulus, bezog 1581 die Universität Leipzig, war 1585 kurze Zeit Kantor an der Kreuzkirche zu Dresden und wurde 1591 wieder als solcher eingesetzt (für die Zwischenzeit ist seine Lebensgeschichte unbekannt), ging aber um 1603 ins geistliche Amt über und wurde Diakonus an der Kreuzkirche. F. gab heraus: »Christliche Verß und Gesenge . . . von dem großwichtigen hochnötigen Werd der aufgerichteten Concordien« (Dresden 1580).

**Führer**, 1) Bezeichnung von systematischen und progressiven Zusammenstellungen der wichtigsten besseren Literatur für einzelne Instrumente oder auch für Gesang (»F. durch die Klavierliteratur« [E. Adler], »Begleiter durch die Literatur« [F. Schumann], Gaido du jeuno pianists [E. Schumann-Dumur], »Führer durch die Orgel-Literatur« [Kothe-Forchhammer], »Führer durch die Violin-unterricht« [Lottmann, Max Grünberg], »Führer durch die Violoncell-Literatur« [Ph. Roth], »Führer durch die Flötenliteratur« [E. Prill] usw.). Auch ist der Name nach dem Vorgange von H. Krepschmars »Führer durch den Konzertsaal« (1887 u. ö.) gebräuchlich geworden für Sammlungen ästhetisch-technischer Analysen zur Vorbereitung und Orientierung der Besucher von Konzert und Theater, so außer dem auch in Einzelheften als »Kleiner Konzertführer« ausgegebenen Werke Krepschmars für Morins »Musikführer« (mehrere hundert Einzelhefte, jetzt im Verlage von Schlesinger in Berlin), D. Heibels »Führer durch die Oper«, Schlesingers »Opernführer«, F. v. Strauß' »Opernführer« (1907), W. Ladowitz' »Opernführer« und »Operettenführer« usw. — 2) i. d. Fuge f. Dux und Fuge.

**Führer**, Robert, geb. 2. Juni 1807 zu Prag, gest. 28. Nov. 1861 in Wien; Schüler von Vitásek, war zuerst Organist in Strahow (Prag), 1830 erster Lehrer an der Prager Organistenschule und 1839 Nachfolger Vitáseks als Domkapellmeister zu Prag. 1843 wurde ihm diese Stellung entzogen, und er begab sich nun nach Bayern, lebte um 1851 in Braunau a. J., von 1853—56 als Organist in Gmunden, dann in Hieb (Innreis), wo er wieder entlassen wurde.

Schließlich kam er nach Wien. F. schrieb gegen 100 Messen und viele andre Kirchengesänge (Karfreitagsmusik) und Orgelwerke, gab ein Präludienbuch »Der Landorganiß« (1860) heraus, auch theoretische Werke (»Die Tonleitern der Griechen« 1847, »Der Rhythmus« 1847). Eine Auswahl seiner Werke veröffentlichte Joh. Ed. Habert.

**Führich**, Karl, geb. 24. Okt. 1865 in Jemnitz in Mähren, Schüler des Wiener Konservatoriums (Brudner, Krenn). Seit 1898 als Nachfolger Weinzierls Chorleiter bei Maria Treu daselbst, beliebter Männerchorleiter. Er schrieb eine Messe in E moll, Motetten, 2 Opern (»Angela« und »Liebeschuld«), viele Männerchöre. F. ist neben Kirchl 2. Dirigent des Verbandes der Wiener Gesangsvereine.

**Füllsack** (Füllsack), Zacharias, um 1600—12 Mitglied der Ratstapelle zu Hamburg, wo er sich 1610 verheiratete (der Kurfürst von Sachsen spendete dazu 100 Gulden), gab mit Christ. Hildebrand in Hamburg eine Sammlung 5t. Langstücke heraus: »Auserlesene Paduanen und Galliarde« (1. Teil 1607 mit 24, 2. Teil von Hildebrand allein herausgegeben) 1609 mit 18 solcher Tanzpaare von Rob. Bateman, W. Borckgrebing, W. Brabe, J. Domland, Nic. Gistow, B. Grep, Jas. Harding, Ant. Holborn, Edw. Johnson, Thom. Mons, P. Phillips, Jas. Schulz, J. Sommer, Joh. Stephan).

**Füllstimmen**, 1) im mehrstimmigen Tonlage Stimmen, welche nicht melodisch zusammenhängend behandelt sind, sondern nur nach Bedürfnis die Harmonie vervollständigend (Gegenlag: Melodiestimme, Grundstimme [Bass], konzertierende Stimmen). — 2) In der Orgel heißen die Füllstimmen (Quintstimmen, Terzstimmen, Nixtur, Kornett usw.) auch F.

**Fünfstufige (pentatonische) Tonleitern** sind die ältesten nachweisbaren Tonleitern sowohl im äußersten Osten (China, Japan, Polynesien) als im Westen (bei den Kelten), aber auch bei Naturvölkern in Afrika und Amerika, und, wie sich immer bestimmter herausstellt, auch bei den Griechen in der ältesten Epoche ihrer Musikultur (vgl. Riemann, Handbuch der Musikgeschichte I. 1 [1904, 3. Aufl. 1922]). Die sieben Töne enthaltende Tonleiter vor Terzpaaren, welche nach der Tradition aus zwei gleichgebauten Tetrachorde bestand, war:

d . e . . g . a . h . . d' . e'

In dieser Skala bewegen sich die altentümlichen Tempelgesänge der Griechen zur Zeit des Olymps (älteste Enharmonik), die somit ebenso wie die alten chinesischen und keltischen Melodien der Halbtonschritte entbehrten (anhe mitonische Pentatonik). Zweifellos sind alle Melodien dieser Art so zu verstehen, daß ihnen noch der Begriff der Terzverwandtschaft der Töne fremd ist und dem zentralen Tone (a) sich nur die erste und zweite Quinte nach oben und unten gesellen:

g . . d . . a . . e . . h

Es ist längst erkannt worden, daß auch manche der ältesten Melodien des gregorianischen Gesangs auf solche Grundlagen zurückzuführen. Das Aufkommen der geschlossenen siebenstufigen Skala setzt aber keineswegs bereits die Erkenntnis der Terz als Harmoniebestandteil voraus, sondern gestattet lediglich eine freiere Bewegung der pentatonischen Melodik mit Verschiebung des Zentrums. Die drei durchaus gleich gebildeten pentatonischen Systeme:

c . d . . f . g . a . . c . d . f e g d a  
 d . e . . g . a . h . . d . e . . g d a e h  
 c d e . . g a . . c d e . . c g d a e

repräsentieren drei fünfstufige Quintenketten, deren Mittelöne um je eine Quinte voneinander absteigen (g—d—a) und die nächstliegenden Modulationen solcher Melodik ermöglichen. Ihre Verbindung ergibt aber die geschlossene Skala c d e f g a h c' d' e'. Erst nach Festlegung dieser erweiterten Pentatonik auf Instrumenten wird vermutlich die allmähliche Erkenntnis der Terzen als direkt verständlicher Intervalle sich entwickelt haben. Die spätere Enharmonik der Griechen basiert auf einer künstlichen Nachahmung dieser älteren Fünfstufigkeit, nämlich einer Verschiebung um eine Stufe innerhalb der dazwischen eingebürgerten vollen (siebenstufigen) diatonischen Skala:

e . f . . a . h . c' . . e' . f'

(diatonische Pentatonik, d. h. mit großer Terz [Ditonus] statt der kleinen Terz der älteren Pentatonik und mit Halbönen). Aus der Verquickung beider Formen der Pentatonik ergibt sich das chromatische Tongeschlecht der Griechen:

e . f . . a . h . c' . . e' . f'  
 e . fis . . a . h . cis' . . e' . f' = e . f . fis . . a . h . e' . cis' . . e' . f'

Die Enharmonik mit Viertelönen ist nur eine letzte künstliche Umgestaltung der diatonischen Pentatonik durch Spaltung des Halbtons. Auch die heutige japanische Musik weist neben uralten Melodien in anhemitonischer Pentatonik moderne in diatonischer Pentatonik auf, aber auch solche in voller diatonischen Siebenstufigkeit. Vgl. Riemann »Über japanische Musik« (Mus. Wochenbl. 1902), derselbe »Folkloristische Tonalitätsstudien« (1916).

**Fünfzählige Taktarten** sind immer nur zufällige, vereinzelt durch Dehnungen oder Verkürzungen auftretende Bildungen, z. B. beruht der spanische *Forpiko* im langsamen  $\frac{5}{4}$ -Takt auf Verkürzung der *Räsur* in jedem 2. Takt  $\frac{1}{4}$ , ähneln also dem Typus *Schwer-Leicht-Schwer*:

||:  $\frac{5}{4}$  ♩ ♩ ||  $\frac{5}{4}$  ♩ ♩ ||

Die frühere Annahme, daß das *Ganos hemiolion* (3 : 2) in der Rhythmik der griechischen Musik eine bedeutende Rolle gespielt habe (vgl. noch R. von Nans Übertragungen bakchischer Maße) sind durch das in den *Dyrrhynchos-Papyri* gefundene Fragment der Rhythmik des *Aristogenos* erschüttert, das den *Bakchius* (lang-kurz-lang) durch ♩ ♩ ♩ wiederzugeben zwingt. Damit fällt aber die Hauptstütze für die Verfechter derartiger Bildungen. Versuche, heute f. T. zu schreiben (von Volkmann, Tschaisowitsch, Keinède u. a.) bleiben *Kuriosa*. Vgl. F. Krohn, *Sammelb. d. MGG. II* (1901), über  $\frac{5}{4}$ -Takt finnländischer Gesänge), C. Stumpf »Musik der Vellakula-Indianer«. Obligatorisch ist der steile Takt für die spanischen *Folkstänze Forpiko* und *Rueda*. Vgl. Riemann, *Folkloristische Tonalitätsstudien* (1916), S. 76, A. Piotrowski, *Die Quintuplizität der Rhythmik mittelalterlicher Melodien* (Koskod 1910, Dissertation). Vgl. Takt.

**Fuenllana**, Miguel de, Lautenvirtuose, von Geburt blind, Kammermusiker der *Marchesa de Tariso*, widmete 1554 Philipp II. von Spanien ein

Lautenwerk, das wegen der Solidität des *Toussages* zu den bedeutendsten Zeugnissen für den hohen Stand der Musikliteratur in Spanien im 16. Jahrh. gehört: *Libro de musica para vihuela, intitulado Orphenica lira* usw. (vgl. Monatsb. f. MGG. 1896 [S. Riemann]). Dasselbe enthält Lautenbearbeitungen von *Botalsagen* von Juan Vasquez, Morales, Pedro Guerrero, Francisco Guerrero, Zchea, Navarida und Vernal sowie berühmten niederländischen Meistern; von hohem Interesse sind aber besonders die *Fantasias* usw. von F. selbst. Vgl. A. Koczirz, »Die Gitarrenkompositionen in R. de F. Orphenica lira« (Arch. f. MGG. IV, 2; 1922).

**Fuenteles**, 1) Don Pasquale, geb. zu Albaida (Balencia) zu Anfang des 18. Jahrh., 1767 Kapellmeister der Kathedrale zu Balencia, gest. 26. April 1768, daselbst, Kirchenkomponist (Messen, Tebeums, Motetten zu 6—12 Stimmen, Villancicos usw.). — 2) Francisco de Santa Maria de, Franziskanermönch zu Madrid, gab ein theoretisches Werk heraus: *Diloctos musicos* (1778).

**Fürstner**, 1) Kaspar, geb. 26. Febr. 1772 zu Münster (Westfalen), gest. 11. Mai 1819 in Odenburg als Kammervirtuose; war ein vorzüglicher Flötenbläser. — 2) Anton Bernhard, Sohn des vorigen, geb. 20. Okt. 1792 zu Münster, gest. 18. Nov. 1852 als Kammermusiker in Dresden; war seines Vaters würdiger Erbe als Flötenvirtuose und Komponist für dieses Instrument. — 3) Moriz, Sohn des vorigen, geb. 26. Juli 1824 zu Dresden, gest. daselbst 25. März 1889, 1842 Mitglied der Dresdener Hofkapelle (gleichfalls bedeutender Flötenvirtuose), wurde 1852 Rufos der Kgl. Musiksammlung und daneben 1868 Lehrer der Flöte am Dresdener Konservatorium. F. besaß bedeutende musikhistorische Kenntnisse und schrieb: »Beiträge zur Geschichte der königlich sächsischen musikalischen Kapelle« (1849); »Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Hof zu Dresden« (1861—62, 2 Bde.), »Joh. Bachschick« (1868), »Die musikalischen Beschäftigungen der Prinzessin Amalie« (1874), »Die Fabrication musikalischer Instrumente im sächsischen Vogtlande« (1876, mit Th. Berthold), »Das Konservatorium für Musik in Dresden 1866—1881« (Festschrift, 1881); sowie viele Abhandlungen in Musikzeitungen, in den »Mitteilungen« des Königlich Sächsischen Altertumsvereins, in Mendel-Reichmanns »Musikalischem Konversationslexikon« usw. Auch war F. Mitarbeiter der »Allgemeinen deutschen Biographie«.

**Fürstner**, Adolph, geb. 2. April 1833 in Berlin, gest. 6. Juni 1908 in Bad Nauheim, begründete 1868 den seinen Namen tragenden Verlag in Berlin und erwarb dazu 1872 den Verlag von C. F. Meiser in Dresden (Wagners »Rienzi«, »Holländer« und »Lauhäuser«). F. verlegte u. a. Rich. Strauß' »Feuersnot«, »Salome«, »Elektra«, »Rosentabaliere« und »Frau ohne Schatten«, Pfitzners »Palestrina«, Delibes' »Coppelia«, Leoncaballos »Bajazzo« usw.

**Fugara** (Fogar) [von böhm. *fujara* = Flötenflöte], in der Orgel eine offene Labialstimme zu 8 und 4 Fuß von sehr enger Mensur und schmalem und niedrigem Aufschnitt, daher schwer ansprechend und freichend; doch kommt F. auch weiter als Gambe mensuriert vor.

**Fugato** (ital., »fugiert«), nach Art einer Fuge gearbeitet, aber keine eigentliche Fuge, besonders in den Sonaten, Sinfonien, Konzerten usw. für den vorübergehenden Eintritt jugenartiger Verarbeitung eines Themenbruchstücks gebräuchliche Bezeichnung.

**Fuge** (lat. und ital. fuga, franz., engl. fugue), die am höchsten entwickelte Kunstform des imitierenden Stils, in welcher die Gleichstellung der beteiligten Stimmen zur äußersten Konsequenz geführt wird, indem ein prägnantes, kurzes Thema dieselben abwechselnd durchläuft und bald die eine, bald die andere zur Hauptstimme macht. Die F. ist daher mindestens zweistimmig. Der Name fuga (\*Flucht\*) kommt bereits im 14. Jahrhundert vor (Johannes de Muris), bezeichnet aber damals wie caccia (\*Jagd\*), den Kanon (s. d.). Mit dem Aufkommen des frei imitierenden Vokalfils zu Ende des 15. Jahrhunderts (Olegghem) geht er auf diesen über (schon bei Ramis); doch heißen auch noch im 16. Jahrhundert strenge Kanons fuga. Vorkursen der eigentlichen Fuge sind die Ricercari (s. d.) und die entsprechend gearbeiteten Teile der Kanzenen, Sonaten und Duvertüren des 17. Jahrhunderts. Diese ältern jugierten Sätze geben aber gewöhnlich nach Art der imitierenden Vokalsätze das Thema nach einmaliger oder auch mehrmaliger Durchführung zugunsten eines neuen auf, das ebenso durchgeführt wird. Vereinzelt Ricercari (Fantasie, Capricci, Tientos), welche ein Thema von Anfang bis zu Ende festhalten, kommen zwar schon im 16. Jahrhundert vor, doch wird die eigentliche Fuge erst gegen Ende des 17. Jahrhunderts durch die Organisten und Saitenkomponisten bewußt ausgebildet. Es ist wohl zu beachten, daß die wirkliche Fuge eine ursprünglich instrumentale Form ist, die aus dem in Nachbildung des imitierenden Motettenfuges entstandenen Ricercar sich entwickeln mußte, sobald das nur im Vokalfach durch den Fortgang des Textes motivierte Auftreten immer neuer Motive, zugunsten strengerer Einheitlichkeit aufgegeben wurde. Die Vokalfuge konnte erst durch Rückübertragung vom Instrumentalfache auf vokales Gebiet entstehen. Die wichtigsten Namen der ältern Geschichte der F. sind: Andrea und Giovanni Gabrieli, Frescobaldi, J. B. Sweelinck, Scheidt, Froberger, Bachelbel, Buxtehude; ihre höchste künstlerische Ausbildung erhielt sie durch Johann Sebastian Bach (instrumental) und Händel (vokal). Die Fugen Buxtehudes kommen in bezug auf strenge Ordnung der Sätze und die Unterschiede der Form des Duz und Comes bereits Bach sehr nahe; es fehlt ihnen aber noch die zielbewußte Disposition über die Tonartenbewegung (Modulation) zur Erzielung einer sicheren Stimmenführung im großen. Die wesentlichsten Teile und Termini technici der F. sind: Das Thema (Führer, Subjekt, Dux, Guida, Proposta), von der beginnenden Stimme zuerst allein vorgebracht, worauf eine zweite mit der Antwort (Gefährte, Comes, Risposta, Conseguente) einsetzt, während die erste dagegen einen rhythmisch und melodisch prägnanten Kontrapunkt ausführt (Gegenfach, Kontra-subjekt). Ist die F. mehr als zweistimmig, so bringt die dritte Stimme wieder den Führer, die vierte den Gefährten usw. Das einmalige Durchlaufen des Themas durch alle Stimmen heißt eine Durchführung (Wiederschlag). Die erste Durchführung wird auch die Exposition der F. genannt. Bei einfachen Fugen enthält gewöhnlich die Exposition das gesamte motivische Material des ganzen Stücks, und die weitem Durchführungen bringen hauptsächlich durch Vertauschung der Stellung der Stimmen zueinander (Umkehrung) und durch Modulation in andere Tonarten neue Wirkungen hervor. In der Regel beginnen alle weiteren

Durchführungen gleich mit allen beteiligten Stimmen oder lassen nur eine oder die andere zeitweilig pausieren. Als Regel gilt auch, daß die Reihenfolge der Stimmen für die Übernahme des Themas in jeder Durchführung eine andere ist, und daß nicht eine Stimme zweimal nacheinander das Thema in derselben Lage bringt; doch sind auch Beispiele der absichtlichen Festhaltung derselben Stimmenfolge nicht selten (vgl. Wohltemp. Klavier I. Fis dur [herabsteigend] und II. H dur [aufsteigend]). Nach dem allgemeinen Gesetz aller musikalischen Formgebung A—B—A steht die mittlere Partie der Fuge in fremden Tonarten (Dominante, Parallele, Parallele der Dominante, Dominante der Parallele), zuletzt auch Subdominante und deren Parallele, doch sind bei Bach große Fugen nicht selten, welche in der Mitte des Modulationsteils einen Kern in der Haupttonart zeigen. Die Anzahl der Durchführungen richtet sich vor allem nach der Länge des Themas; Fugen mit kurzem Thema bringen gern nach der Exposition noch eine zweite Durchführung in der Haupttonart, die mit dem Comes beginnt. Sehr häufig sind spätere Durchführungen inkomplett, selten überkomplett (letzteres nur dann häufig, wenn Engführungen gemacht werden). Der Gefährte (Comes) ist eine Transposition des Führers in die Oberquinte (Unterquarte, Oberduodezime, Unterduodezime), und zwar entweder eine ganz getreue Transposition (Fuga reale) oder eine durch Rücksichten auf die Modulationsordnung modifizierte (tonale F., Fuga de tono). Das Hauptgesetz für die Beantwortung des Fugenthemas ist, daß der Gefährte zur Dominante modulieren muß, wenn der Führer in der Haupttonart bleibt, und daß ihm die Rückmodulation zufällt, wenn bereits der Führer die Dominanttonart erreicht hat. Zwischen die einzelnen Durchführungen treten in der Regel kurze Zwischenspiele (Zwischensätze, Divertimenti, Andamenti), (Episoden), deren Motive gewöhnlich dem Gegenfach entlehnt werden; bei ausgedehnten Fugen müssen die Zwischenspiele interessant gestaltet werden, wenn nicht die ewige Wiederkehr des Themas ermüden soll. In den französischen Duvertüren (Orchesteruiten) der Zeit Bachs fallen die Episoden gewöhnlich einem Bläsertrio (2 Oboen und Fagott) zu und bilden so auch durch die Klangfarbe einen auffallenden Kontrast (sie haben ohne Zweifel mit zur Erkenntnis des ästhetischen Wertes eines kontrastierenden 2. Themas für die nachherige Sonatenform geführt). Besondere Komplikationen sind die Einführung des Themas in der Umkehrung, Verkürzung oder Verlängerung, die Anwendung des doppelten Kontrapunkts in der Duodezime oder Dezime, sowie die sog. Engführung (stretto) von Führer und Gefährten (Einsätze in schneller Folge, so daß beide teilweise zugleich verlaufen) in ihrer ursprünglichen Form oder auch von anderen Stufen der Skala aus oder in der Umkehrung, Verlängerung usw. Wird das Kontra-subjekt neben dem Hauptthema gleichfalls streng durchgeführt, so entsteht die Doppelfuge (s. d.). Eine systematische Vorführung aller solcher Möglichkeiten versucht Bachs Schulwerk »Die Kunst der Fuge« (vgl. S. Riemanns kommentierte Ausgabe [bei Schott]). Vgl. Marburg »Abhandlung von der F., Th. Wäntig »Anleitung zur Fuge« (nachgel. 1845 [1852]), J. Knorr »Lehrbuch der Fugenkomposition« (1911), Fétis Traité de la fugue usw., Hauptmann »Erläute-

ringen zu Bachs Kunst der F. (1841) und »Einige Regeln zur richtigen Beantwortung des Fugenthemas« (in Opuscula), Riemann »Katechismus der Fugen-Komposition« (Analyse sämtlicher Fugen und Prälubien des Wohltemperierten Klaviers und der Kunst der Fuge), sowie dieselben »Große Kompositionslehre« 2. Bb. (Der polyphone Satz) und den Anhang seines »Kontrapunkts« (3. Aufl. 1914), Eb. Prout Fugue (1891) und Fugal analysis (1892), F. Draefse »Der gebundene Stil«, sowie A. W. Marchant 500 Fugal subjects and answers ancient and modern (Nr. 35 der Primers von Novello), A. Gédalge Traité de la fugue (1. Bb. 1901, deutsch von E. Stier 1907). Vgl. auch Choralbearbeitung.

**Fugere** (spr. füsär), Lucien, geb. 3. März 1848 zu Paris, ausgezeichnete Bühnensänger (Bariton), Schüler von Maguenau, debütierte 1870 als Operettensänger, ging aber 1877 zur komischen Oper über. Vgl. S. Curzon Croquis d'artistes.

**Fugger**, Augsburger Patriziergeschlecht, besonders seit Erhebung in den Reichsadel (1504) und in den Grafenstand (1530) bedeutsame Förderer der Künste und speziell der Musik. Das »Verzeichnuß Kayd. (Rath und) Fuggers Instrument und Musica« 1566 wird demnächst veröffentlicht werden; ferner ist zu nennen Hans Jakob Fugger, der für das Münchener Kunstleben so bedeutsam wirkte, u. a. Drl. di Lasso nach München brachte. — Vgl. die Einleitungen von DTB. IV, 2; V; X, 1 (Kroher), Sandberger »Beiträge z. Gesch. d. bair. Hofkapelle unter D. di Lasso«, Leipzig 1894; B. A. Wallner »Musikal. Denkmäler der Steinzeit«, München 1912; Otto Ursprung »F. de Kerle«, 1913.

**Fughetta** (ital.), kleine Fuge.

**Fuhmann**, 1) Georg Leopold, gab heraus: Testudo Gallo-Germanica (Mürnberg 1615), ein Lautenwerk in deutscher und französischer Tabulatur. — 2) Martin Heinrich, geb. im (getauft 29.) Dez. 1669 zu Lempzin (Udermark), gest. nach 1740 in Berlin, wo er 1695 Kantor der Neustadt und 1704 Kantor am Friedrich-Werderschen Gymnasium wurde, einer der besten Theoretiker und Kritiker seiner Zeit, gab die Mehrzahl seiner Schriften unter Berstedung der Anfangsbuchstaben seines Namens in Pseudonymen heraus; dieselben sind »Musikalischer Trichter« (Singschule, Frankfurt an der Spree [Berlin] 1706; die Vorrede unterzeichnet Meines Herzens Freude); Musica vocalis in nuce (vgl. 1715); »Musikalische Strigel« (gegen die schlechten Musikanten, gez. M. H. F. G. F. C., Alhen a. d. Pleiße [Leipzig] v. J.); »Gerechte Wag Schal« (in dem Streit zwischen J. Meyer und Mattheson; Brandenburg 1728, unterzeichnet: Innocentius Frandenberg); »Das in unsern Operntheatris und Comödienbühnen scheidende Christentum und siegende Heidentum« von Liebhold und Leuthold (Canterbury [d. h. in dem Wohnorte des Kantors] in dem Musikalischen Hauptquartier 36 Meilen von Hamburg 1728); »Die an der Kirchen Gottes gebaute Satanskapelle« . . . von Marco Hilario Frischmuth (Eölln am Rhein bei »Der heiligen drei Könige Erben« [Berlin] 1729); »Die von den Pforten der Hölle bestürmte Himmelskirche« (Berlin 1730 mit vollem Namen). Vgl. Heinr. Reimann »Musikalische Rückblicke« I. 69ff.

**Fulda** s. Heinr. Gentel »Mitteilungen aus der musikalischen Vergangenheit Fuldas« (1882).

**Füller-Mattland** (spr. mätland), John Alexander, geb. 7. April 1856 zu London, 1879 Bakk-

laureus, 1882 Mag. art. (Cambridge), 1889 Nachfolger Francis Hüffers als Musikreferent der Times, Mitarbeiter von Groves Musiklexikon (Herausg. des Supplements der 1. Aufl. und Redakteur der 2. Aufl.), hielt Vorlesungen über die Geschichte der englischen Musik, trat als Pianist in den Konzerten des Bach-Choir auf und spielte das Harpsichord in historischen Konzerten. F.-M. übersehte Spittas »Bach« (mit Clara Bell, 1884), schrieb eine Schumann-Biographie (für die Great Musicians 1884), Masters of German music (1894), English music in the 17th century (1902), The age of Bach and Handel (Bb. IV der Oxford history of music, 1902), The musicians pilgrimage (1899), English music in the XIXth century (1901), Joseph Joachim (1906) und Johannes Brahms (1911, deutsch von A. W. Sturm 1912) und gab heraus Carols of the XVth century (1891), English country songs (1893) und The Fitzwilliam Virginalbook (mit H. Squire), Purcell's 12 Triosonaten und Cäcilienode (s. d. Purcell-Gesellschaft) eine Anthologie englischer Clavicinisten (»Purcell's Zeitgenossen« 1921) und verfaßte den Katalog der Musikabteilung des Fitzwilliam-Museums (1893).

**Fumagalli**, 1) Adolfo, geb. 19. Okt. 1828 zu Fuzago (Mailand), gest. schon 3. Mai 1856 zu Florenz, Schüler von Angeleri am Mailänder Konservatorium, machte seit 1848 in Italien, Frankreich und Belgien als eleganter Pianist Aufsehen und war auch eine Zeitlang als flacher Komponist von Opernphantasien, Salonstücken, Tänzen usw. beliebt (Concerto fantastique »Les Clochettes« [mit Orchester]). — Seine Brüder sind: — 2) Disma, geb. 8. Sept. 1826 zu Fuzago, gest. 3. März 1893 in Mailand, Klavierprofessor am Mailänder Konservatorium. — 3) Polibio, geb. 2. Nov. 1830 zu Fuzago, gest. 21. Juni 1901 zu Mailand, Orgellehrer am Konservatorium zu Mailand. — 4) Luca, geb. 29. Mai 1837 zu Fuzago, gest. 5. Juni 1908 in Mailand, Pianist, der kompositorisch gebiegenste der Brüder F., (1875 an der Pergola zu Florenz eine Oper »Luigi XI.«). — 5) Vincenzo, geb. 1840, Kompositionsllehrer am Mailänder Konservatorium.

**Fund**, 1) Peter, geb. 1789, gest. 1859, tüchtiger dänischer Geiger, war Konzertmeister der Kgl. Kapelle in Kopenhagen. — 2) Frederik Christian, geb. 1783, gest. 1866, Bruder d. vor., war der erste hervorragende dänische Cellovirtuos, der sich auch im Auslande (Paris usw.) einen angesehenen Namen machte; er wirkte in Kopenhagen namentlich als geschätzter Lehrer seines Instruments.

**Fundament-Instrumente** hießen in der Zeit der Herrschaft des Generalbasses (17.—18. Jahrh.) die zur Ausführung der Bassstimme herangezogenen Instrumente, aber nicht nur die der Mehrstimmigkeit fähigen (Orgel, Cembalo, Chitarone, Theorbe), sondern auch der Streichbaß (Violine, Viola da Gamba, Violoncello [Violoncello]), Fagott, Bassoon u. a. Den Gegensatz der F.-F. bildeten die Ornamentinstrumente, denen die der eventl. weiteren Auszierung fähigen Melodiestimmen übertragen wurden (Violine, Kornett, Flöte, Oboe, Trompete).

**Fundamentalbaß** (Basse fondamentale) heißt bei F. Ph. Rameau die Folge der ideellen Grundtöne der Harmonie. Der leitende Gedanke Rameaus, durch Zurückführung aller leitereigenen Akkordbildungen auf wenige Grundakkorde die Logik der Harmoniefolge aufzudeuten, wurde von den Zeitgenossen arg verkannt, sofern dieselben vielmehr die Umkehrbarkeit der Akkorde als das eigentlich Neue

seiner Lehre betrachteten und den geistlosen Schematismus der 3 Lagen der Dreiklänge, 4 Lagen der Septimenakkorde und 5 Lagen der Nonenakkorde usw. (vgl. F. H. Aecht) daraus entwickelten. Freilich ist der Kern von Rameaus Lehre, die Deutung aller Klänge der Tonart im Sinne der drei Harmonien Tonika, Dominante und Subdominante, so stark durch verwirrendes Beiwerk verhüllt, daß es nur ganz allmählich gelungen ist, ihn herauszuschälen. Vgl. Daube. Erst Riemanns Funktionsbezeichnung ist eine für die Unterrichts-Praxis brauchbare Weiterbildung von Rameaus F.; eine Zwischenstufe der Entwicklung dieses besonders für die Analyse Dienste leistenden Mittels sind Gottfr. Webers Stufenzahlen (I<sup>7</sup> usw.).

**Funktionsbezeichnung** nennt H. Riemann die Chiffrierung der Harmonien mit T, S und D, welche ihre Bedeutung für die Logik der Kadenzbildung darstellt (zuerst in seiner »Vereinfachten Harmonielehre« 1893). Auch die kompliziertesten dissonanten Bildungen und Trugsfortschreitungen sind schließlich zu verstehen als mehr oder minder mobilisierte Gestalten der drei allein wesentlichen Harmonien: Tonika (T), Subdominante (S) und Dominante (D). In der Durtonart sind diese drei Harmonien zunächst Durakkorde (T+, S+, D+), in Moll Mollakkorde (\*T, \*S, \*D); doch kann die Subdominante in Dur auch ein Mollakkord (\*S) und die Dominante in Moll auch ein Durakkord sein (D+). Die mehr als dreikörnigen dissonanten Formen der Dominanten (charakteristische Dissonanzen) sind zunächst: S<sup>6</sup>, D<sup>7</sup>, VII, DVI. Vgl. Dissonanz. Dazu kommen die scheinfonsonanten Formen, welche den Klang als einen Klang gegenteiligen Geschlechts maskieren, nämlich die Stellvertretung der Quint durch die Septe (♯) in den Parallelklängen: Tp, Sp, Dp, in Moll: \*Tp, \*Sp, \*Dp, und die der Prim durch die kleine Gegensekunde (II<sup>1</sup>, \*II) in den Leitonwechsellängen: F, S, B in Dur und F, S, D in Moll (erstere drei die Durprim durch die kleine Untersekunde ersetzend, letztere drei die Mollprim durch die kleine Obersekunde z. B. in A moll F = a c f statt a c e, in C dur: F = h e g statt c e g usw.) — alles Akkorde, für deren Setzweise (Terzverdboppelung usw.) die Ableitung von den durch sie vertretenen Hauptklängen maßgebend ist. Chromatische (leiterfremde Töne einfüßende) Harmonien stellen sich zumeist als Dominanten nachfolgender einfacherer Harmonien heraus (Zwischendominanten) und werden dementsprechend bezeichnet (in runder Klammer) z. B. in C dur = T—(D)—Sp = c e g—a c i s e—d f a. Folgt nach einer solchen Zwischendominante nicht der Akkord, dessen Dominante (oder Subdominante) sie ist, sondern eine andere Harmonie der Tonart, so wird der eigentlich zu erwartende Akkord in e d i g e r Klammer angezeigt, z. B. in C dur = T—(D) [Tp]—S = c e g—e g i s h—f a c. Anstatt (D) [D], einer sehr oft vorkommenden Kombination wird das verdboppelte Zeichen der Dominante D angewendet. Zahlen bei den Funktionszeichen, z. B. D<sup>7</sup>, fordern dissonante Zusatztöne, Durchstreichen des Buchstaben bedeutet den Ausfall der Prim (z. B. D<sup>7</sup> in C dur = h d f). Durch die von der jeweiligen Tonart unabhängige F. erschließt sich in der einfachsten Weise die große Einfachheit und strenge Logik aller Harmoniebewegung und treten schwerer verständliche Wendungen als solche auch in der Bezifferung sofort hervor. Vgl. Modulation.

**Furcheim**, Johann Wilhelm, geb. ca. 1685 wohl zu Dresden, wo er 1651 Orchesterchüler wurde, 1655 als Violinist eingestellt, 1666 Hoforganist, 1680 Konzertmeister und 1681 Bigeltapellmeister, gest. 22. Nov. 1682 zu Dresden. F. ist einer der bedeutenderen Violinkomponisten seiner Zeit; in Druck erschienen Musikkalische Tafel-Bedienung (Dresden 1674, für 2 V. 2 Vle. Vc. und Bc.) und Auserlesenes Violin-Exercitium (Dresden 1687, 5ft. Kammer-sonaten) [Fundorte bis jetzt nicht bekannt]. Handschriftlich erhalten sind fünf 3—7ft. Sonaten in Upsala und eine Choralarbeit mit Instrumenten in der Berliner Bibliothek. F. schrieb auch Mitornelle zu einem Teil 1 nachgelassener Arien von Ad. Krieger.

**Furiant**, schneller böhmischer Tanz mit scharfen Akzenten und wechselnder Taktart (bei Dvořák u. a.); Tůrč (Klavierchule 1789) nennt ihn Furie.

**Furlanetto**, 1) Bonaventura, mit dem Beinamen Musin, geb. 27. Mai 1738 zu Venedig, gest. 6. April 1817 daselbst; wurde frühzeitig Gesangslehrer und Dirigent der Aufführungen des Ospedale della Pietà (Konservatorium, in dem nur Mädchen erzogen wurden) und machte als Durant, Orgelspieler und als Komponist von Messen usw. für die Schülerinnenproduktionen (auch das Orchester war nur mit Mädchen besetzt) großes Aufsehen. Seine Bewerbung um eine Organistenstelle an der Markuskirche schlug zwar fehl, doch wurde er 1794 provisorischer und 1797 wirklicher zweiter Kapellmeister und wenig später Nachfolger Bertonis als erster Kapellmeister an San Marco, auch 1811 Lehrer für Fuge und Kontrapunkt am Philharmonischen Institut. — 2) Pier Luigi, geb. 27. Febr. 1849 zu Mogliano (Venezien), gest. 7. Sept. 1880 in Venedig, begabter Komponist (Messen, Kantaten, auch Opern), starb an der Schwindsucht.

**Furuhjelm**, Erik Gustaf, geb. 6. Juli 1883 zu Helsingfors, Schüler von Sitt (Violine), Sibelius (Komposition) und Wegelius, sowie mit Staatsstipendium von Robert Fuchs in Wien, seit 1909 Kompositionslehrer am Konservatorium zu Helsingfors. Begabter Komponist (Sinfonie D dur, Klavierquintett, phantastische Ouvertüre, Violin-Konzertstück Es moll).

**Furro**, Giovanni, geb. 1. Jan. 1748 zu Capua, gest. 20. Juni 1837 in Neapel; ausgebildet am Konservatorium di Sant' Onofrio (Neapel), langjähriger Lehrer der Komposition an den Konservatorien di Sant' Onofrio und della Pietà sowie 1808 an dem Real Collegio di Musica, zu welchem die genannten Anstalten vereinigt wurden. Zu seinen Schülern zählen: Mercadante, Bellini, Costa, Lauro Rossi, die Gebrüder Ricci usw.

**Furtwängler**, Wilhelm, ausgezeichnete Dirigent, geb. 25. Jan. 1886 als Sohn des Universitätsprofessors (Archäologen) Adolf Furtwängler in Berlin, seit seinem achten Jahr in München, studierte zuerst bei A. Beer-Walbrunn, dann hauptsächlich unter Rheinberger, später unter M. Schillings, war Kapellmeister an verschiedenen Theatern, u. a. in Zürich, Straßburg, als Nachfolger Abendroths in Lübeck (4 Jahre) und weiter 1915 als Nachfolger Bodansky in Mannheim, ab Herbst 1919 auch Dirigent des Wiener Tonkünstler-Orchesters, 1920—22 als Nachfolger von Richard Strauß Dirigent der Sinfonie-Konzerte des Orchesters der Berliner Staatsoper, sowie als Nachfolger von W. Mengelberg kurze Zeit der Frankfurter Museumskonzerte, auch Konzertdirektor der Ges. d. Musikfr. 1921, 22;

Nachfolger von Nisch als Dirigent der Leipziger Gewandhauskonzerte und der Berliner Philharmoniekonzerte (1922). Als Gastdirigent fungierte F. in Berlin, Hamburg, Frankfurt, Wien usw. Von seinen Kompositionen ist bisher nur ein Tebeum (gem. Ch., Soli, Orch. und Orgel) durch Ausführungen bekanntgeworden. Vgl. R. Specht, \*W. F.\* (1922).

**Fusa** (Achtelnote), s. Mensuralnotenschrift.

**Fußton**, eine vom Orgelbau herstammende Bezeichnung der Tonhöhe (8-F., 16-F., 4-F. usw.). Vgl. Musikf. Eine offene Labialpfeife mittlerer Mensur (Prinzipal), die auf den Ton (groß) C abgestimmt ist, hat ungefähr eine Höhe von 8 Fuß; es heißen daher alle diejenigen Orgelstimmen, welche auf die Taste C den Ton (groß) C bringen, achtfüßig (die eigentlichen Normalstimmen, Kernstimmen der Orgel). Dagegen heißt eine Stimme vierfüßig (sie steht im 4 Fuß-Ton), wenn sie auf Taste C einen Ton gibt, wie ihn eine offene Labialpfeife von 4 Fuß Höhe hervorbringt, d. h. (klein) c, und 16füßig, wenn statt C das (Kontra-) C auf die Taste C kommt. Ebenso gibt es 32füßige, 2- und 1füßige Stimmen; die Quintstimmen stehen in  $10\frac{2}{3}$ ,  $5\frac{1}{3}$ ,  $2\frac{2}{3}$ ,  $1\frac{1}{3}$  oder  $\frac{2}{3}$ -F., die Terzstimmen in  $6\frac{2}{3}$ ,  $3\frac{1}{3}$ ,  $1\frac{2}{3}$ ,  $\frac{4}{3}$ ,  $\frac{2}{3}$  oder gar  $\frac{1}{3}$ -F., die Septimenstimmen im  $4\frac{2}{3}$  oder  $2\frac{1}{3}$ -F. usw. Die Quintstimmen geben nämlich immer den dritten, die Terzstimmen den fünften, die Septimenstimmen den siebenten Partialton einer Grundstimme (z. B. ist  $10\frac{2}{3}$  als  $\frac{22}{3}$  die zu 32füßigen Grundstimmen gehörige Hilfsstimme, welche die 3. Obertöne jener angibt usw.). — Eine übertragene Bedeutung des Wortes F. ist es, wenn man ganz allgemein nicht nur von einem 8füßigen C, sondern auch D oder E usw. und ebenso von 4füßigen usw. Tönen außer F spricht. Man nennt dann die Töne einer ganzen Oktave nach dem C, mit dem sie in der Tiefe beginnt: die große Oktave die 8füßige, die kleine die 4füßige, die eingestrichene die 2füßige usw. Die gemeinübliche Abkürzung für F. ist ein ' bei der Zahl, z. B. 4', 8' usw. — In neuerer Zeit hat man angefangen, die F.-Bestimmungen durch Metermaß-Bestimmungen zu ersetzen. Die Umrechnung ist ziemlich einfach. Nimmt man die Fortpflanzungsgeschwindigkeit des Schalles (vgl. Musikf.) auf 340 m in der Sekunde an, so muß man für C 34 statt 33 Schwingungen als Norm bestimmen, um die Schallwellenlänge von 5 m zu gewinnen ( $\frac{340}{33}$ ). Es ist also Prinzipal  $16' = 5$  m,  $32' = 10$  m,  $8' = \frac{5}{2}$  m,  $4' = \frac{5}{4}$  m,  $2' = \frac{5}{8}$  m; Quinte  $10\frac{2}{3}' = \frac{10}{3}$  m,  $5\frac{1}{3}' = \frac{5}{3}$  m,  $2\frac{2}{3}' = \frac{5}{6}$  m,  $1\frac{1}{3}' = \frac{5}{12}$  m,  $\frac{2}{3}' = \frac{5}{24}$  m; Terz  $6\frac{2}{3}' = \frac{10}{3}$  m (2 m),  $3\frac{1}{3}' = \frac{5}{3}$  m (1 m),  $1\frac{2}{3}' = \frac{5}{6}$  m ( $\frac{1}{2}$  m),  $\frac{4}{3}' = \frac{5}{9}$  m ( $\frac{1}{4}$  m) usw. Durchaus unpraktisch ist die Substituierung der Dezimalbrüche, da sie das Obertonverhältnis unkenntlich macht. Einer Weibehaltung der Fußtonbezeichnung auch in der Zukunft steht keinerlei ernstliches Bedenken im Wege, da es sich ja nicht um irgendwelche praktische Folgen der einen oder der anderen Rechnungsweise handelt, sondern lediglich um ein schnelles Verstehen der gemeinten Tonhöhebestimmungen. Der für die Orgel in Betracht kommende »Fuß« ist dann eben zu präzisieren als 0,310 Meter (ein »Fuß« war bekanntlich eine nach Land und Ort sehr variable Maßbestim-

mung). Der eigentliche Grund der Einbürgerung der Fußtonbezeichnung ist doch der, daß alle Grundstimmen und Oktavstimmen als Maßzahlen Potenzen von 2 entsprechen (8, 16, 32, 4, 2, 1,  $\frac{1}{2}$  usw.), alle Quintstimmen durch die 3 den 3. Partialton andeuten, ebenso die Terzstimmen durch 5 den 5. usw. und darin gegenüber der Meterbezeichnung unterschieden musikalischer sind. Über die spanischen F.-Benennungen (mit der Einheit 13) s. Baxocello.

**Faturismus**, in der Musik ein Ausdruckswille, der die musikalische Kulturarbeit der Vergangenheit negiert, und die Auflösung aller angeblich konventionellen Bindungen anstrebt: der Tonalität, der Diatonik, der thematischen Architektur usw., und der über die Chromatik in Viertel- und Sechsteltonsysteme hinausstrebt. Vgl. Expressionismus.

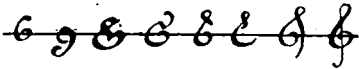
**Fug** (Fuchs), Johann Joseph, geb. 1660 zu Hirtenfeld bei St. Marein in Steiermark, gest. 14. Febr. 1741 in Wien, wurde 1696 Organist am Schottenstift zu Wien (bis 1702), 1698 Hofkompositeur des Kaisers, 1706 zweiter Kapellmeister am Stephansdom, 1713 Bizehkapellmeister und 1715 erster Hofkapellmeister (Nachfolger Riamis), daneben 1713—15 noch Kapellmeister der Kaiserin Amalie. F. hat eine große Anzahl kirchlicher Werke (allein 50 Messen, 3 Requiems, 57 Vespers und Psalmen usw.), ferner 10 Drationen, 18 Opern (Elisa, dirigiert von Karl VI.), 29 Partien usw. geschrieben; doch erschien nur ein kleiner Teil derselben im Druck, nämlich die Festoper Elisa, der Concentus musico-instrumentalis (1701, sieben Orchesterstimmen), Missa canonica (ein kontrapunktisches Brunnstück), 33 Triosonaten für 2 V. und Bc. (vollständig erhalten in der Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums) und vor allem sein berühmtes theoretisches Werk Gradus ad Parnassum (lateinisch 1725; deutsch von Mizler, 1742; italienisch von Manfredi, 1761; französisch von Denis, 1773; englisch von Preston, 1770), das noch heute manchem Lehrer des Kontrapunkts zur Norm dient, jedoch insofern schon zur Zeit seines Erscheinens veraltet war, als es nicht die modernen Tonarten, sondern die Kirchentöne zur Grundlage des Systems macht. Eine ausführliche Biographie von F. nebst thematischem Verzeichnis seiner Werke gab L. v. Köchel heraus (1872). 4 Messen und 27 Motetten erschienen in neuer Ausgabe i. d. Dto. als Bb. I, 1 und II, 1, und eine erste kleine Auswahl der Instrumentalwerke (2 Kirchensonaten und 2 Dwertüren) als Bb. IX, 2 [G. Adler], die Oper Costanza e fortezza als Bb. XVII der Dto. [Egon Wellesch] und der Concentus musico-instrumentalis als Band XXIII, 2 (Rietzsch). Vgl. E. Schnabl \*J. J. F., der Österreicher. Palestrina\* (1895).

**Fugeller** (spr. füssig), Louis, geb. ca. 1670 zu Paris, gest. das. 19. Nov. 1752, rebierte mit La Bruère 1744—52 den Mercure de France und ist der Textdichter einer großen Zahl von Opern, von Lustspielen mit Musik, Marionettenstücken und von Dramen ohne Musik.

**Fz** (forzato), **ffz** (forzattissimo), identisch mit sf, sfz (s. Forzato), einen starken Akzent fordernd, bezieht sich immer nur auf die einzelne Note, bzw. den Akkord, bei welchem es steht, so daß danach die leibvorangegangene allgemeine Bezeichnung (F, p usw.) weiter gilt.

## G.

**G**, Buchstabenname des siebenten Tons alter Zählweise (von A ab) der Grundskala (s. d.), und zwar einer von denen, welche zur Bestimmung der Tonhöhen-Bedeutung als Schlüssel (Claves signatae) vor die Linien gezeichnet werden (der Violin[schlüssel]). Das Schlüssel-G ist das eingestrichene, eine Quinte über dem Schlüssel C gelegene (vgl. Linien-system, Schlüssel und Chivette). Der G-Schlüssel war ursprünglich ein wirkliches g oder G und hat seine heutige Gestalt ganz allmählich angenommen:



heute wird der G-Schlüssel nur noch auf der zweiten Linie des Fünfliniensystems gebraucht; früher war er besonders auch auf der untersten Linie häufig (französischer Violin[schlüssel] im 17.—18. Jahrhundert), auch für Schnabellöte). Bei den Franzosen, Italienern, Spaniern usw. heißt der Ton G jetzt sol, vgl. Solmisation. — Als Abkürzung ist g = gauche, m. g. = main gauche (linke Hand).

**Gabelgriffe** hießen auf den früheren unvollkommenen Flöten die künstlichen Applikaturen, mittels deren man die Töne gewann, welche der chromatischen Skala des Instruments fehlten; z. B. schloß man die Tonlöcher für fis<sup>1</sup> und d<sup>1</sup> und öffnete das für e<sup>1</sup>, wodurch ein ziemlich unreiner Ton gewonnen wurde, der f<sup>1</sup> vorstellen mußte.

**Gabelflavier** s. Abiaphon.

**Gabler**, 1) Josef ph, geb. 6. Juli 1700 zu Döschenhäusern, berühmter Orgelbauer zu Rabensburg (Hürttemberg), wo er 1784 starb; ist u. a. der Erbauer der von Dom Bedos beschriebenen großen Orgel in Kloster Weingarten (62 Register, 4 Manuale und Pedale). Vgl. Cäcilien-Kalender 1878. — 2) Joseph ph, gest. 13. Sept. 1902 als Dechant in Waidhofen a. d. Ybs (N.-D.). Beachtenswerter Kirchenmusikschristlicher und Sammler. Schrieb: »Die Tonkunst in der Kirche« (in 6 Teilen, Linz 1883), »Bemerkungen zu 3. Gesangbuch, Te deum laudamus« (Breitkopf & Härtel), »Marien-Rosen« (Wien, 1861), »Christl. Volkslieder: 714 religiöse Lieder und 387 Melodien«.

**Gabriel**, Richard, geb. 3. Sept. 1874 in Badenzin, Kr. Lauenburg (Pommern), widmete sich zuerst dem Lehrerberuf und erhielt dann seine musikalische Weiterbildung am Kgl. Institut für Kirchenmusik und an Gumpertincks Meisterschule an der Akademie. Seit 1902 ist G. in Sagan Organist und Chorleiter. Er veröffentlichte Balladen für Männerchor, Frühlingsouvertüre für Orchester und »Nachballad« für gem. Chor, Soli und Orchester.

**Gabriel**, Name zweier hochbedeutenden italienischen Komponisten und Orgelmeister: 1) Andrea, geb. um 1510 zu Benedig im Stadtteil Canareggio, daher G. da Canareio genannt, gest. 1586 daselbst; Schüler Adrian Willaerts, 1536 Kapellfänger an der Markuskirche, 1566 Nachfolger von Claudio Merulo als zweiter Organist. Seine bedeutendsten Schüler sind: sein Neffe Giovanni G. (s. u.) und der Deutsche Hans Leo Hasler. Erhaltene Werke: 5ft. Sacras cantiones (1565, 2. Aufl. 1584); 4ft. Cantiones ecclesiasticae (1576, 2. Aufl. 1589); 6—16ft.

Cantiones sacrae (1578); 6ft. Messen (1572); drei Bücher 5ft. Madrigale (1566 [1572, 1587], 1570 [1572, 1588], 1589); ein Buch 4ft. Madrigale (1589 [1590]), ein Buch 3ft. Madrigale (1575 [1582, 1590, 1607]), zwei Bücher 6ft. Madrigale (1574 [1587], 1580 [1586, 1588]); Gregesche et Justiniane 3 v. (1571), Psalmi poenitentiales 6 vocum (1583); 3—6ft. Chöre zu Oedipus tyrannus (1588), Canzoni alla francese per l'organo (1571 und 1605). Eine größere Anzahl seiner Orgelstücke gab Giob. G. heraus in den Intonazioni d'organo (1593, mit 4 Toffaten), Ricercari per l'organo (1595, 3 Bde.), desgl. Gesangswerke in den 6—16ft. Concerti 6—16 v. (1587, vgl. Giovanni G.). Einzelnes findet sich in Ph. Hälles Harmonia celeste (1593), Symphonia angelica (1594) und Musica divina (1595), 2 5ft. Sonette in Zuccatinis Corona di dodici sonetti (1586). Seine doppelchörigen Festgesänge für den Empfang Heinrichs III. von Frankreich (1574) stehen in Gardanes Gemme musicali (1587). 3 Mascheraten und 3 Justinianen in Mascherate di A. Gabrieli ed altri (1601). — 2) Giovanni, geb. 1557 zu Benedig, Schüler und Neffe des vorigen, 1575—79 am Hofe zu München, 1586 Nachfolger Claudio Merulos als erster Organist der Markuskirche, gest. 12. Aug. 1612 in Benedig, einer der allerbedeutendsten Meister seiner Zeit, u. a. Lehrer von Heinr. Schütz. Seine Werke sind: Madrigali a 6 voci o istromenti (1585, erhalten?); Ecclesiasticae cantiones 4—6 vocum (1589); Sacras symphoniae (6—16ft., für Gesang oder Instrumente, 1597 [2. Aufl. ?]); Symphoniae sacrae, lib. II. 6—19 voc. (1615), Canzoni e sonate a 3—22 voc. (1615). Mehr Stücke seiner eigenen Komposition nahm er auf in die Ausgabe der 6—16ft. Concerti (di Andrea e di Giovanni G.), auch enthalten die unter Andrea G. genannten Intonazioni und Ricercari per l'organo (1593—95) zahlreiche Stücke von Giovanni G. Einzelne Stücke finden sich in fast allen Sammelwerken der Zeit bis 1620, zuerst in der Musica spirituale a 5 voci (1586). Ein Freund G.s gab nach dessen Tode einige Motetten zusammen mit solchen von Hasler heraus (6—19ft., 1615). Giovanni G. hat mit besonderer Vorliebe und großer Wirkung für Doppelchor und Tripelchor, und zwar für getrennt aufgestellte Chöre (Cori spezzati) geschrieben, hierzu wohl (wie schon Willaert) veranlaßt dadurch, daß die Markuskirche zwei einander gegenüberliegende große Orgeln hatte, vor denen jeder ein Sängerkhor aufgestellt werden konnte. Die vollstimmige Schreibweise der beiden Gabrieli, besonders des Giovanni, markiert einen Wendepunkt in der Geschichte des Konzertes, nämlich die Übertragung des Begriffs der Oktaverdoppelungen von der Orgel auf den Vokal- und Instrumentalchor, und damit die Auffindung des Prinzips der Orchesterbesetzung, das Michael Praetorius 1613 vollbewußt von ihm übernahm. So angesehen G. G. als Vokalkomponist ist, in der Geschichte der Musik erscheint er besonders epochemachend und bahnbrechend als bediegender Meister der durch ihn und seinen Oheim zuerst in Angriff genommenen Sonaten-Komposition (Canzoni da sonar) für ein Ensemble von Instrumenten. Seine Sonate für 3 Violinen wurde noch 50 Jahre nach seinem Tode nachgeahmt. Überhaupt ist aber der



Einfluß der beiden Gabrieli auf die Produktion (auch die deutsche) in der ganzen ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts viel größer als der der Florentiner Monodisten. Vgl. K. v. Winterfeld, »Johannes G. und sein Zeitalter« (1834, 2 Bde. und ein Band Musikbeilagen). Instrumentalsätze von Andrea und Giovanni G. s. bei Wasielewski, »Gesch. d. Instr.-M. im 16. Jahrh.« und in dem Musikteil von demselben »Die Violine im 17. Jahrhundert«, L. Torchi, *L'Arte musicale* Bd. 3; G. A. Ritter, »Gesch. d. Orgelspiels«; Riemann, »Alte Kammermusik« (Ricercar 8 v. von A. G., Sonata a 3 Violini und Canzon 8 v. von G. G.), und M. G. in Beispielen (Nr. 52: G. G. Ricercar 4 v., die älteste wirkliche Fuge mit Divertissementsätze; D. Kinteldey, »Orgel und Klavier« S. 264ff. (D. Lasso Susanne un jour original und in Orgel-Bearbeitungen von A. G. und R. Ammerbach). Votalsätze auch bei Proste, v. d. Moskwa, Commer u. a. — 3) Domenico (Menghino del Violoncello), geb. um 1640 zu Bologna, gest. 10. Juli 1690 in Modena, 1680 im Orchester von S. Petronio zu Bologna, 1688 am Hofe zu Modena angestellt; war ein ausgezeichnete Cellospieler, schrieb eine Reihe (9) Opern für Bologna und Venedig (1683—88). Im Druck erschienen: *Cantate a voce sola* (1691); *Vexillum pacis* (Motetten für Alt solo mit Instrumentalbegleitung, 1695), *Balletti, gigue, correnti e sarabande a 2 V. e Vc. col Bc.* (1684 [1703]). Handschriftlich sind erhalten u. a. *Ricercari per Vc. solo con un Canone a 2 Vc. et alcuni Ricercari per Vc. e Bc.* (1689), wohl die ersten Solostücke für Violoncell. Eine seiner Kantaten bearbeitete L. Landshoff (s. d.), eine andere Alf. Einstein.

**Gabrielli**, 1) Catterina (Gabrieli), ausgezeichnete Voloraturfängerin, geb. 12. Nov. 1730 zu Rom, gest. im April 1796 daselbst; Schülerin des Padre Garcia (lo Spagnoletto) und Porporas, debütierte 1747 zu Lucca in Galuppi's Sofonisbe, 1751—65 in Wien, Johann zu Parma, von 1768 ab zu Petersburg, 1777 zu Venedig, 1780 zu Mailand und lebte seit 1781 zurückgezogen in Rom. Vgl. A. Ademollo, *La più famosa delle cantanti* . . . C. G. (1890). — 2) Francesca (Gabrieli), zum Unterschied von Catterina G. genannt la Ferrarosa oder la Gabriellina, geb. 1755 zu Ferrara, gest. 1795 in Venedig; Schülerin von Sacchini zu Venedig, sang in Florenz, Neapel und London (1786 neben der Mara als prima donna buffa. — 3) Nicolo, Conte (Gabrieli), geb. 21. Febr. 1814 zu Neapel, gest. 14. Juni 1891 in Paris, Schüler von Biniarelli und Donizetti, fruchtbarer, aber unbedeutender Opern- und Ballettkomponist (22 Opern und 60 Ballette), lebte seit 1854 zu Paris. Seine Werke kamen teils in Neapel, teils in Paris, Lyon, Wien usw. zur Aufführung.

**Gabriellina** s. Gabrieli (2).

**Gabriellsi**, Johann Wilhelm, geb. 27. Mai 1791 zu Berlin, gest. 18. Sept. 1846 daselbst; bedeutender Flötenvirtuose, erhielt 1814 Anstellung am Stadttheater zu Stettin und wurde 1816 Königl. Kammermusiker zu Berlin. Als Virtuose auf der Flöte machte er große Kunstreisen. Von ihm Solo- und Ensemblewerke für Flöte. — Auch sein Bruder Julius (geb. 4. Dez. 1806 zu Berlin, gest. das. 26. Mai 1878) und sein Sohn Adolf widmeten sich speziell der Flöte.

**Gabrilowitsch**, Ossip Salomonowitsch, geb. 7. Febr. [n. St.] 1878 zu Petersburg, 1888—94 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Victor

Tolstow), setzte seine Studien in Wien unter Leschetizky (Klavier) und Nawratil (Theorie) fort, trat 1896 in Berlin zum ersten Male öffentlich auf, hat sich schnell als Pianist in Europa und Amerika einen Namen gemacht. Seit 1910 hatte G. seinen Wohnsitz in München, wo er sich auch als Dirigent versuchte, seit Ende 1914 lebt er als Pianist und Dirigent in Amerika (Detroit, Newyork u. a.). G. ist Schwiegersohn Marc Twains, seine Gattin, Clara Ele mens, ist Lieberfängerin; er gab einige Klavier-sagen heraus.

**Gade**, 1) Niels Wilhelm, geb. 22. Febr. 1817 zu Kopenhagen, gest. 21. Dez. 1890 daselbst, war der Sohn eines Instrumentenmachers und wuchs ohne eigentliche methobische Unterweisung in der Musiktheorie als halber Autodidakt auf; nur im Violinspiel, in welchem er es zu erheblicher Fertigkeit brachte, erhielt er geregelten Unterricht (bei Wegschall) und trieb daneben noch Gitarre- und Klavierpiel. Später fand er in Besse und Berggreen Lehrer, die sein Talent zu fördern verstanden, und wurde Mitglied der Hofkapelle zu Kopenhagen. Als Komponist machte er zum ersten Male die Welt auf sich aufmerksam mit der Ouvertüre »Nachtlänge aus Ostian« (op. 1), welche bei der vom Kopenhagener Musikverein ausgeschriebenen Konkurrenz 1841 den ersten Preis erhielt (Preisrichter Fr. Schneider und L. Spohr). Ein königliches Stipendium setzte ihn nun in den Stand, in der Nähe bedeutender Meister, in einer bewegteren musikalischen Atmosphäre seine Schwingen zu üben; er ging 1843 nach Leipzig, wo ihm Mendelssohn durch die vorgängige Aufführung der Ostian-Ouvertüre und der ersten Sinfonie (C moll) einen guten Empfang gesichert hatte. Mendelssohn und Schumann wurden seine Freunde; G. nahm viel von beider Eigenart an, ohne darum die seine einzubüßen. Nach einem kurzen Aufenthalt in Italien lehrte er 1844 wieder nach Leipzig zurück und wurde für den abwesenden Mendelssohn mit der Leitung der Gewandhauskonzerte betraut, blieb auch im Winter 1845—46 neben Mendelssohn als zweiter Dirigent und wurde nach dessen Tode (4. Nov. 1847) sein Nachfolger, freilich nicht für lange Zeit, da er schon im Frühjahr 1848 bei Ausbruch des Schleswig-Holsteinischen Krieges nach seiner Vaterstadt zurückkehrte, wo er bald die Direktion der Konzerte des Kopenhagener Musikvereins und eine Anstellung als Organist erhielt. Die Musikvereinskonzerte nahmen unter seiner Leitung einen so großen Aufschwung, daß sie wie die des Pariser Konservatoriums, in zwei Serien gegeben werden mußten. 1861 nach dem Tode Gläfers verfaß er vorübergehend die Stelle des königlich dänischen Hofkapellmeisters. G. wurde mit dem Titel eines Professors ausgezeichnet, auch von der Universität Kopenhagen gelegentlich ihres 400jährigen Jubiläums zum Dr. phil. hon. e. kreiert und war bis an sein Ende rastlos tätig als Komponist, Lehrer und Dirigent. G. war der Schwiegersohn J. F. E. Hartmanns und folgte diesem im Anstimmigen heimlicher Löne. Er ist der Hauptvertreter der Romantik unter den skandinavischen Komponisten; sein Standinadivismus ist aber mehr nur ein interessantes Kolorit, ein eigentümlicher poetischer Hauch; die harmonischen, melodischen und rhythmischen Eigentümlichkeiten der vollmächtigen Musik der Nordländer machen sich nicht aufdringlich breit. Gades Werke sind: 8 Sinfonien (I. C moll op. 5, II. E dur op. 10, III. A moll op. 15, IV. B dur op. 20,

V. D moll op. 25 [mit Klavier], VI. G moll op. 32, VII. F dur op. 45, VIII. H moll op. 47), 7 Overtüren (Nachklänge aus Oßian op. 1, Im Hochland op. 7, C dur op. 14, Hamlet op. 37, Michel Angelo op. 39, Overtüre zu Mariotta und Mellem Fjeldene), die Suiten Ein Sommertag auf dem Lande op. 55 und Holbergiana op. 61, Novellen für Str.-Orch. op. 53, je ein Streichquintett E moll (op. 8), Seriett (op. 44) und Oktett F dur (op. 17), Violinsonzert op. 56, ein Klaviertrio F dur op. 42, Trio Novellen op. 29, Fantasiestücke für Klarinette (Violine) und Klavier op. 43, 4 Violinsonaten (op. 6 A dur, op. 21 D moll, op. 59 B dur, op. 62 B dur), einiges für Klavier allein (eine Sonate E moll op. 28, Aquarellen op. 19 und 57, Vollstänze op. 31, Nordische Lombider op. 4 [4 Hdg.], Frühlingsblumen op. 2, 3 Märsche op. 18 [4 Hdg.], Arabesken op. 27, Vollstänze op. 31, Zypressen op. 34, Der Kinder Christabend op. 36, 4 Fantasiestücke op. 41, die auch in Deutschland gern gehörten Werke für Chor, Soli und Orchester Gomala op. 12, Frühlingsphantasie op. 23, Erbkönigs Tochter op. 30, Die heilige Nacht op. 40, Frühlingsbottschaft op. 35, Zion op. 49 (Bariton, Chor und Orchester), Die Kreuzfahrer op. 50, Der Strom (Mahomets Gesang op. 64), Galanus op. 48, Hische op. 60, Gesticion op. 54, Walbur's Traume (1858, erst 1897 gedruckt o. op.), Lieder (deutsche, skandinavische usw.), Chorgeränge mit Orchester (Beim Sonnenuntergang op. 46), Chorlieder für Männerchor (op. 11, 26, 33, 38, für gem. Chor (op. 13) und für Frauenstimmen (op. 9, 2 Sop. und Pf., op. 51 Silber des Jahres, 4ft. mit Soli und Pf. 4 Hdg.), auch eine Anzahl Klavierlieder (op. 3 Sange af Agnets og Havimandan [mit Chor] op. 24, Silber des Orients sowie einige ohne Opuszahlen), auch eine Oper Mariotta (Kopenhagen 17. Januar 1850), Psalm 130, 3 Orgelstücke op. 22, und eine Anzahl Gelegenheitskompositionen (Trauermarsch für Friedrich VII., Jubiläumsmarsch für Christian IX. u. a.). Sein Leben beschrieb seine Tochter Dagmar Gade M. B. G.; Aufzeichnungen und Briefe (Basel 1894, 2. Aufl. 1912). Vgl. auch W. Neumann, M. B. G. (1857); Ch. Kjerulf, M. B. G. (1917, dänisch); Will. Behrend, Gade (1917) und Ph. Spitta, Zur Musik. — 2) Axel Willi, sein Sohn, geb. 28. Mai 1860, gest. 9. Nov. 1921 zu Kopenhagen, Violinschüler von Lofte und Joachim, Konzertmeister der Kgl. Kapelle in Kopenhagen, einer der ersten dänischen Geiger; Violinlehrer am Kgl. Konservatorium, später dessen Direktor. Er schrieb Kammermusik, ein Violinsonzert und eine Oper Venezianische Nacht (Kopenhagen 1918).

**Gadsby** (spr. gädsbi), Henry Robert, geb. 15. Dez. 1842 zu Hadley (London), gest. 11. Nov. 1907 zu Putney, 1849—58 als Choristabe an der Paulskirche Schüler von Bayley, bildete sich im übrigen als Lehrer weiter, wurde Organist einer Londoner Kirche und 1884 Nachfolger Hullahs als Theorielehrer am Queen's College und Professor an der Guildhall-Musikschule. G. komponierte Psalm 130, Festival service (8ft.), die Chorwerke Alice Brads, The Lord of the Isles, Kolumbus (Mch.), Die Hylpen (dgl.), Anthems, Services, Musik zu Alcestis (1876) und Laissos Aminta (1898), drei Sinfonien, Intermezzo und Scherzo für Orchester, The forest of Arden für Orchester, mehrere Overtüren (Andromeda), ein Streichquartett, Stücke für Flöte und Klavier, Chorlieder,

Lieder usw., schrieb auch eine Harmonielehre (1884).

**Gadsby**, Johanna Emilia Agnes, ausgezeichnete hochdramat. Sopran, geb. 15. Juni 1873 in Anklam, Schülerin von Frau Schroeder-Chaloupha in Stettin, betrat 1889 die Berliner Bühne als Agathe, 1889—93 bei Kroll, dann in Mainz, Stettin Bremen und wieder in Berlin tätig, seit 1896 in Amerika, 1899—1901 an Covent Garden in London, bis 1904 an der Metr. Opera Co. in Newyork, auch in Bayreuth und München bei den Festspielen. 1917 verließ sie die Bühne. Seit 1892 ist sie mit Hans Lauscher verheiratet.

**Gährich**, Wenzel, geb. 16. Sept. 1794 zu Berchowitz (Böhmen), gest. 15. Sept. 1864 in Berlin; studierte anfänglich Jura zu Leipzig, ging aber zum Musikberuf über, wurde 1825 Mitglied des königlichen Orchesters zu Berlin (Violinist) und war, nachdem er mit seinen Musikern zu Balletten von Tagliani u. a. (Don Quichotte, Aladdin, Der Geiräuber usw.) Glück gemacht, 1845—60 Ballettdirigent am Kgl. Opernhause. Außer Balletten und zwei nicht aufgeführten Opern komponierte er Sinfonien und Instrumental- und Vokalwerke verschiedener Art, von denen nur wenig im Druck erschien.

**Gänsbacher**, 1) Johann Baptist, geb. 8. Mai 1778 zu Sterzing (Tirol), gest. 13. Juli 1844 zu Wien, war Sängerknabe zu Innsbruck, wo er auch 1795 die Universität besuchte, trat 1796 in den Landsturm und brachte es bis zum Leutnant, ging aber 1801 nach Wien und studierte Musik unter Abt Bogler und Albrechtsberger, wurde Musiklehrer daselbst und zu Prag, Dresden, Leipzig, ging 1809 nochmals zu Abt Bogler nach Darmstadt und war dort Mitschüler und Freund von C. M. v. Weber und Meyerbeer. Nachdem er Weber nach Mannheim und Heidelberg gefolgt, zeitweilig zu Wien und Prag gelebt, auch 1813 den Krieg mitgemacht hatte, fand er endlich 1823 eine befriedigende feste Stellung als Kapellmeister am Stephansdom in Wien (Nachfolger von Preinbl). Als Komponist zeigte G. große Fruchtbarkeit, aber wenig Originalität; er schrieb besonders Kirchenwerke (35 Messen, 8 Requiems, Offertorien, Vespere, Hymnen usw.), von denen aber nur ein kleiner Teil im Druck erschien, ferner Serenaden, Märsche, eine Sinfonie, Klavierwerke, Kammermusik, Lieder (ein Liebespiel), Musik zu Kozebues Kreuzfahrer usw. G. war einer der 8 Kapellmeister, welche bei Beethovens Begräbnis die Pispel des Bahrtuches trugen. Vgl. C. Fischaler, J. G. (1878). — 2) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 6. Okt. 1829 in Wien, gest. 4. Juni 1911 daselbst, Dr. jur., wurde 1863 auf Empfehlung von Brahms Gesangslehrer am Wiener Konservatorium. Brahms' Cellofonate op. 38 ist G. gewidmet; Schüler von ihm waren Marie Wilt und E. Demuth.

**Gärtner**, Joseph, böhm. Orgelbauer, geb. 1796 zu Tachau, gest. 30. Mai 1863 in Prag, wo viele von ihm und seinen Vorfahren gebaute Orgeln sich befinden; gab heraus: Kurze Belehrung über die innere Einrichtung der Orgeln usw. (1832, 2. Aufl. 1841).

**Gaffi**, Bernardo, Schüler von Bern. Pasquini, 1700 Organist an Del Gesù in Rom, vorher wahrscheinlich in Modena, Komponist mehrerer Oratorien und von vortrefflichen weltlichen Kantaten (Già vincitore del verno, herausgeg. von F. Riemann).

**Gafari**, Franchino (Franchinus Gafurius), vielfach nur als Franchinus (spr. frankinus) bezeichnet, geb. 14. Jan. 1451 zu Lodi (Laudensis),

gest. 24. Juni 1522 in Mailand; machte theologische und musikalische Studien unter Joh. Goodenbag (Bonadies), lebte je zwei Jahre in Mantua und Verona, ging 1477 mit Prospero Morano nach Genua und Neapel; in dieser Stadt hielt er mit Johannes Tinctoris, Garnier und Bernard Hyaert öffentliche Disputationen über Musik auf Anregung Philipps von Caferia. Die Pest und der Türkenkrieg vertrieben ihn nach Lodi. 1481 wurde er Chormeister zu Monticello im Cremonesischen und endlich, nachdem eine Berufung nach Bergamo durch Krieg zwischen Bergamo und Mailand vereitelt worden, 1484 Kapellmeister am Dom zu Mailand. Auch hat er 1498 an der Universität Pavia über Musik gelesen. Seine Schriften, denen bei seinen Lebzeiten und in der Folge der höchste Wert beigemessen wurde, sind: *Theoricum opus musicae disciplinae* (1480, 2. Aufl. 1492 als *Theorica Musicae*); *Practica musicae sive musicae actiones in IV libris* (1496, sein Hauptwerk, mit Mensuralnoten in Holzstafelrdruck [1497, 1502, 1508, 1512, 1522]), *Angelicum ac divinum opus musicae* usw. (1508, italienisch); *De harmonia musicorum instrumentorum opus* (1518 [1500 geschrieben] mit Biographie Gasioris); *Apologia Franchini Gafurii adversus Joannem Spatarium et complices musicos Bononienses* (1520). Ein in der *Pract. mus.* III, 8, erwähntes Werk *Flos musicae* scheint nicht erhalten zu sein. Kompositionen von G. (5 Messen, ein Stabat, mehrere Magnifikats, Motetten, Antiphonen usw.), auch Glossen zu Johannes de Muris sind handschriftlich im Archiv des Doms zu Mailand erhalten. Vgl. C. Prätorius, *Die Mensuraltheorie des J. G.* (1906, Dissertation), ferner G. Cesari, *Musica e Musicisti alla corte Sforzesca*, Riv. mus. it. XXIX, 1922.

**Gagliano** (spr. gajja-), 1) Marco da [Sohn des] Zanobi (Zanobius) da G. (Zanobi ist nicht sein Familienname; dieser ist noch gänzlich unbekannt), geb. ca. 1575 zu Gagliano (Toskana), gest. 24. Febr. 1642 zu Florenz, Schüler von L. Vati (Kapellmeister der Lorenzokirche zu Florenz), wurde früh als Priester an S. Lorenzo angestellt, rückte aber allmählich in die Stellungen seines Lehrers ein, der 1606 auch Hofkapellmeister geworden war, und wurde bei dessen Tode 1608 sein Nachfolger an S. Lorenzo und 1611 auch Hofkapellmeister. 1607 begründete G. die *Accademia degl' Elevati*. 1607 schrieb er für den Hof der Gonzaga in Mantua seine erste Oper *Dasue* (der alte Text Rinuccinis ein wenig umgearbeitet, aufgeführt Anfang 1608 zur Hochzeitsfeier des Erbprinzen mit Margarethe von Savoyen; Neuauflage [gekürzt] als Bd. 10 von Cimer's Publikationen). Während der Festlichkeiten in Mantua wurde G. in Florenz vertreten durch Jacopo Peri (der ihn über sich selbst stellte). Als Kapellmeister an S. Lorenzo erlangte G. zugleich ein Kanonikat und wurde 1614 zum apostolischen Prototypen ernannt. Die von G. komponierten Opern *Il Medoro* (1619 für Florenz zur Feier der Thronbesteigung Kaiser Ferdinands II.) und *Giuditta* (Vologna 1621, Text von Guidetti) sind nicht erhalten, wohl aber eine andere *La Flora* (1628 gleichfalls für Florenz, mit Peri); von einem Oratorium *La Regina Sant' Orsola* (1624) nur der Text. G. ist unter den ersten Komponisten im Stile repräsentativ eine bedeutende Erscheinung, hat aber auch fleißig im alten Stile gearbeitet: 6 Bücher 5st. Madrigalien (1602, 1604, 1605, 1606, 1608, 1617, vgl. Effrem), *Officium defunctorum* (1607 für vier gleiche Stimmen), *Sacrae cantiones* 6 voc. (1. Buch

1614 mit einer Messe; 2. Buch 1—6 voc. mit *Generalbass* 1622), *Musiche a 1, 2 e 3 voci* (1616), *Responsoria majoris hebdomadae* (1630 für 4 gleiche Stimmen), ein 8st. *Lauda Sion* in seines Bruders Gio. Battista da G. 2. Buch der 6—8st. *Motetten* (1643), auch einige Madrigalien in Sammlungen. Vgl. E. Vogel, *M. d. G.* (Vierteljahrschr. f. M. 1889 [V. 396ff.]); Solerti, *Musica Ballo e Drammatica alla corte Medicea* (1906), auch H. Goldschmidt, *Studien z. Gesch. d. ital. Oper* I (1901) und Torchi, *L'arte mus. in Italia* Bd. 4 (3 Madrigale von G.). — 2) Familie geschäftiger Eigenbauer in Neapel, deren ältester Vertreter Alessandro zwischen 1665 und 1725 gearbeitet hat; seine Söhne sind Nicola (arbeitete 1700—1740) und Gennaro (arbeitete 1710 bis 1715); Enkel (Söhne von Nicola) Fernando (1736 bis 1781) und Giuseppe (bis 1793).

#### **Gagliarda** f. Gaillarde.

**Gail**, Edmée Sophie, geb. Garre, geb. 28. Aug. 1775 zu Paris, gest. 24. Juli 1819; talentvolle Komponistin und geschmackvolle Liebesdämonen, kurze Zeit vermählt mit dem Professor Jean Baptiste G., komponierte Lieder, Romanzen, Rotturmi (für Gesang), sowie 5 kleine Opern (*Angela* [mit Boieldieu], *La Sérénade* usw.).

**Gailhard** (spr. gailär), Pierre, geb. 1. Aug. 1848 zu Toulouse, Schüler des Pariser Konservatoriums, war seit 1867 ein geschäftiger Opernsänger (Bassist) an der Pariser Komischen Oper und an der Großen Oper, auch in London, und 1899 bis 1907 Direktor der Pariser Großen Oper. Sein Sohn André, geb. 1875 in Paris, hat sich als Komponist bekannt gemacht (Opern *Amaryllis* und *Le sortilège* [Paris 1913], *Kantate La Sirene*).

**Gaillarde** (franz., spr. gajjard'; ital. Gagliarda, spr. gajjarda), Gaillarde, ist von Hause aus nichts anderes als der dem im geraden Takt stehenden Reigen (vgl. Pavane) als Gegensatz sich anschließende schnellere Nachtan (Springtanz) im Tripeltakt (Proportio), der in Italien gewöhnlich *Saltarello* (auch *Romanesca*) hieß. Dem Wortsinne nach (*gaillard*) ist die G. fröhlichen Charakters. In den Sammlungen von Tanzstücken des 16. Jahrh. und den Suiten (Partiten) nach 1600 spielt die G. eine Hauptrolle, verschwindet aber (dem Namen nach) nach 1650 gleichzeitig mit der Pavane. Vgl. *Suite*.

**Gaiment** (franz., auch *gaiment*, spr. gämäng), Lustig.

**Gaiffer**, Dom Ugo Atanasio (Josef Anton), geb. 1. Dez. 1853 zu Altrich bei Leutkirch (Württemberg), gest. 1920 im Kloster Ettal bei Oberammergau, besuchte die Gymnasien zu Echingen a. D., Rottenburg a. N. und Rottemil und trat 1872 zu Kloster Beuron in den Benediktinerorden, wo ihn P. Ambrosius Kienle und P. Benedict Sauter in das Studium der Geschichte des Choralis einführten. Nach abgelegter Probe machte er 1873 f. den theologischen Kursus durch, kam 1875 zufolge der Majestät nach Bolbers in Tirol und siedelte 1876 in das von Beuron aus gegründete Kloster zu Marebous (Manur) über, wo er, 1878 zum Priester geweiht, als Hauslehrer der Söhne des Druckers Desclée zu Tournai, Professor des Griechischen an der Abteischule und Lehrer anderer Lehrfächer (auch des Choralis) und Dirigent des Mönchschores wirkte, bis er 1898 als Professor und Rektor des griechischen Choralis usw. an das Collegio greco S. Atanasio zu Rom berufen wurde. 1901 ernannte ihn die

vgl. Gelehrtengeſellſchaft Parnassos von Athen, 1904 der Syllagos musicos von Konſtantinopel zum Ehrenmitgliede. Außer einer großen Zahl von hiſtoriſchen und kritiſchen Aufſätzen in der *Center Musica sacra* (über den Kongreß von Arezzo 1882), den er als Vertreter von Maredſous beſuchte, in dem *Machener Gregoriusblatt* (über Liturgiſche Reſtitution [1884] Guido von Arezzo oder St. Mauro [1889]), in der *Revue Bénédictine de Maredſous* (Kritik von Jacobſthals »Alteration« 1897—98), in der römischen *Rassegna Gregoriana* (Brani liturgici greci nella liturgia latina u. a.) ſchrieb G.: *Le Systeme musical de l'Eglise grecque d'après la tradition* (1901), *Les „heirmoi“ de pâques dans l'office grec* (1905); 1903 in der Zeiſchriſt *Oriens Christianus* eine Studie über italieniſch-griechiſche Geſänge (mitgeteilt auf dem hiſtoriſchen Kongreß zu Rom 1903), zwei kleinere Studien (*L'origine du tonus peregrinus* und *Le mode dit chromatique oriental*) in den *Mémoires* ujm. des Pariſer internationalen Muſikkongreſſes 1900 und »Die Antiphon *Nativitas tua* und ihr griechiſches Vorbild« (1909 in der *Riemann-Zeiſchriſt*).

**Gaita gallega** (ſpr. galjege), dudelfadartiges Inſtrument der ſpan. Provinz Galizien.

**Gál, Hans**, geb. 5. Aug. 1890 zu Brunn a. G. (Niederöſterreich), Schüler von Manbygewiſt, promovierte 1913 in Wien als Schüler G. Adlers zum Dr. phil. (»Die Stilentwickelungen des jungen Beethovens«, gedr. in den »Studien zur Muſikwiſſenſchaft« IV, 1916) und lebt als Komponiſt und Theorielehrer in Wien. Seit 1918 iſt er dort Direktor für Kontrapunkt, Harmonie- und Formenlehre an der Univerſität. 1916 erhielt er den öſterreichiſchen Staatspreis für Kompoſition. Seine biſher bekannt gewordenen Werke ſind eine komiſche Oper »Der nächer« (nach Golboni), Sinfonie E dur, ſinfoniſche Phantazie, eine Serenade und ein Phantaſt. Sertzo für Orcheſter, Ouvertüre »Weh dem der lügt«, »Abendgeſang« f. gem. Chor und Orch., eine Reihe Kammermuſikwerke, Chorlieder, Lieder, Klavierſachen, eine Schauſpielmuſik zu M. Lewezows »Auh« (Wien 1920) (faſt alles noch M.S.). Im Druck erſchienen (Un.-Ed.): die Chorwerke »Von ewiger Freude« op. 1, »Von Bäumlein, das andre Blätter hat gewollt« op. 2 und »Phantaſien nach Gedichten von Rabindranath Tagore« op. 5; ferner »Serbiſche Weiſen« op. 3 für Klavier zu 4 Händen, 3 Lieder f. MCh. u. Orch. op. 11, 3 Lieder mit FrCh. u. Klav. op. 12, Variationen über eine Wiener Feurigenmelodie op. 9; 5 Intermezzi f. Streichquartett op. 10 und eine neue komiſche Oper »Der Arzt der Sobode« (Breslau 1919).

**Galanter Stil** (galante Schreibweiſe) iſt im 18. Jahrhundert eine beliebte Bezeichnung für den ſich nicht an eine beſtimmte Anzahl durchgeführter Stimmen bindenden Kofoko-Klavierſtil, welcher ſich direkt aus dem Lautenſtil herausbildete, und zwar zuerſt in Frankreich (b'Anglebert, Couperin, Rameau) und von Ph. Em. Bach und ſeinen deutſchen Zeitgenoſſen aufgenommen, aber bald durch Schobert, Joh. Chriſtian Bach, Mozart, Häſler, Clementi und Bachn zum modernen freien Klavierſtyle umgebildet wurde. Selbſtändige Elemente hatte auch Domenico Scarlatti Klavierſatz gebracht, der in dem italieniſchen Violiniſt um 1700 wurzelt. Der Gegenſatz des G. St. iſt der gelehrte, gebundene Stil.

**Galcazzi, Francesco**, geb. 1758 in Turin, geſt. 1819 in Rom, Profeſſor des Violinſpiels, ſchrieb

*Elementi teorico-pratici di musica* (1791—96; 1817 erſchien der 1. Bd. in 2. Aufl.).

**Galcotti, 1) (Galotti), Stefano** (oder Salvatore), Komponiſt von Celloſonaten op. 1, 3, 4 und Trioſonaten op. 2, die um 1750—60 zu London bei Walsh, in Paris bei Le Clerc und in Amſterdam bei Hummel gedruckt wurden. — 2) Cesare, geb. 5. Juni 1872 zu Pietraſanta (Lucca), Pianist, Schüler des Pariſer Konſervatoriums (Franc. Guiraud, Dubois), Komponiſt der Opern *Anton* (Mailand 1900) und *La Dorise* (Brüſſel 1910); auch von Kammer- und Orcheſtermuſik (*Endimione, Nella foresta*).

**Gallei, Vincenzo**, geb. um 1533 zu Florenz, geſt. Ende Juni (begraben 2. Juli) 1591 daſelbſt; der Vater des berühmten Galileo G., war ein trefflicher Muſiker, Lauten- und Violinſpieler (gab heraus 2 Bücher 4—5ft. Madrigale 1574 und 1587 und Intavolatura di lauto, lib. I 1563), eins der hervorragendſten Mitglieder der Florentiner Camerata, welcher den rezitativischen Stil erfand, machte ſelbſt die erſten Verſuche in dem neuen Stile mit ſeinem Geſange des Grafen Ugolino (aus Dantes *Divina commedia*) und den Klagegliedern Jeremia. G. entdeckte die Hymnen des Meſomedes (ſ. Griechiſche Muſik), deren Übertragung freilich erſt 200 Jahre ſpäter gelang, und ſchrieb über die Muſik der Griechen: *Dialogo della musica antica e della moderna* (1581 [mit den Meſomedeshymnen]; 2. Aufl. 1602, vermehrt durch eine 1589 zuerſt erſchienene Streitſchrift gegen Zarlino: *Discorso intorno alle opere di messer Gioseffo Zarlino di Chioggia*). Auch gab er ein Lautentabulaturwerk heraus: *Il Fronimo, dialogo sopra l'arte del bene intavolare e rettamente suonare la musica di liuto* (1. Ausg. angeblich 1563 [1668/9, 1584], mit Arrangements von Tonſätzen der berühmteſten Meiſter des 16. Jahrh.). Drei *Ricercari* (von 1584) ſ. bei Kinkeldey, »Orgel und Klavier«, S. 283ff. Vgl. D. Fleiſchner, »Die Madrigale B. G. und ſein Dialogo della musica antica e moderna (Münch. Diſſ. 1921, ungeb.).

**Galin** (ſpr. galäng), Pierre, geb. 1786 zu Samatan (Gers), geſt. 31. Aug. 1821 als Lehrer der Mathematik am Gymnaſium zu Bordeaux, eröfnete 1817 Kuſe einer vereinfachten Muſiklehremethode, welche er auseinanderſetzte in der Schrift *Exposition d'une nouvelle méthode pour l'enseignement de la musique* (1818). Mehr Jahre nach G.s Tod veranſtaltete ſein Schüler Lemoine eine 3. Aufl. von G.s Lehrbuch (2. und 3. Aufl. mit dem Titel *Méthode du Mélodiste*, 1824 und 1831), und noch ſpäter gelangte dieſelbe durch Emile Chevé (ſ. d.) als Methode Galin-Chevé-Paris zu weiter Verbreitung.

**Galizin** [Golizyn], 1) Fürſt Nikolaus Borisowitsch, geb. 1794, geſt. 1866 zu Kuſk (Rußland); iſt in der Muſikwelt dadurch bekannt, daß ihm Beethovens Ouvertüre op. 124 gewidmet iſt, und daß auf ſeine Veranlaſſung Beethoven drei ſeiner letzten Streichquartette (Es dur, A moll, B dur) geſchrieben hat (vgl. Thayer, Beethoven, 5. Bd. Anhang II »Fürſt G. und die für ihn geſchriebenen Quartette«). G. war ein tüchtiger Celloſpieler, ſeine Gattin eine madere Pianistin; er begründete die Petersburger Philharmonische Geſellſchaft (1820) und die Geſellſchaft der Muſikliebhaber (1828). Sein Sohn — 2) Fürſt Mourij Nikolajewitsch, geb. 1823 zu Petersburg, geſt. im September 1872 daſelbſt, zeitweiſe Adelsmarſchall des Gouv. Tambow, machte den

Krimkrieg mit, nahm aber darauf seinen Abschied und studierte bei Romagnin in Petersburg, bei Reichel in Dresden und M. Hauptmann in Leipzig Musik, organisierte eine starke eigene Kapelle und konzertierte in England, Deutschland, Frankreich und Amerika, um für die russischen Komponisten Propaganda zu machen. G. komponierte zwei Messen, zwei Phantasien für Orchester und andere Instrumentalwerke, Lieder (z. T. ungedruckt), war auch als Schriftsteller und Kritiker tätig (seine Memoiren wurden als »Vergangenheit und Gegenwart« in den »Waterländischen Aufzeichnungen« gedruckt).

**Galkin**, Nikolai Wladimitowitsch, geb. 18. Dez. 1856 in Petersburg, gest. 21. Mai 1906 das., Schüler von Kaminski und Auer am Petersburger Konservatorium, sowie seit 1875 noch von Joachim in Berlin, wo er gleichzeitig Konzertmeister des Bilseschen Orchesters war, endlich auch von Sauret in Paris und Wieniawski in Brüssel; nach ausgeübten Konzertreisen in Deutschland, Frankreich, Belgien, Holland und Rußland trat G. 1877 ins Ballettorchester des Petersburger Hoftheaters ein und wurde 1895 Dirigent am Alexandertheater. Seit 1880 war er auch Lehrer am Petersburger Konservatorium (1892 Professor), seit 1893 Leiter der Orchesterklasse. Seit 1892 dirigierte G. die Sinfoniekonzerte in Pawlowsk. Als Komponist trat G. mit einigen Violinsachen hervor.

**Gall**, Jan, poln. Liederkomponist, geb. 18. Aug. 1856 zu Warschau, gest. 30. Okt. 1912 in Lemberg, Schüler von Frenn in Wien und Rheinberger in München, 1880 Direktor des galizischen Musikvereins in Lemberg, 1886 Gesanglehrer am Krakauer Konservatorium, machte dann noch Gesangstudien bei Fr. Lamperti in Mailand und wurde Dirigent des Lemberger Chorbvereins »Echo«. G. komponierte ca. 400 Solo- und Chorlieder, Vokalrezette und Quartette. Hervorzuheben sind seine Chorbearbeitungen polnischer Volkslieder.

**Gallah** (spr. gallä), 1) Jacques François, geb. 8. Dez. 1795 zu Perpignan, gest. im Oktober 1864; berühmter Hornvirtuose, Schüler von Dauprat am Pariser Konservatorium, 1825 Mitglied der kgl. Kapelle und zugleich der Orchester des italienischen und des Odéontheaters, 1832 Kammermusiker Louis Philipps, 1842 Professor am Konservatorium. G. komponierte Solo- und Ensemblewerke für Horn (Konzerte, Nocturnes, Stücken, Duette, Trios, Quartette für Hörner usw.) und hat eine Méthode complète de cor herausgegeben. — 2) Jules, geb. 1822 zu St. Quentin, verdienter Musikliebhaber (Cellist), schrieb *Les instruments à archet à l'exposition universelle de 1867* (1867), *Les luthiers italiens aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles* (1869, mit Neubrud des *Luthier parfait [La chélonomie]* des Abbé Sibire [1806]), gab auch G. Dumanoirs *Mariage de la musique avec la danse* [1664] neu heraus (1870 mit Kommentar), berichtete über die Musikinstrumente auf der Wiener Weltausstellung 1873 (Rapport usw. 1875), war Mitarbeiter an Bougins Supplement zu Féti's Bibl. univ. und schrieb noch *Les instruments des écoles italiennes* (1872, Katalog mit Anmerkungen).

**Gallenberg**, Wenzel Robert Graf von, geb. 28. Dez. 1783 zu Wien, gest. 13. März 1839 in Rom; Schüler von Albrechtsberger, vermählt seit 1803 mit der Gräfin Violietta Guicciardi, welcher Beethoven die Cis moll-Sonate op. 27, 2 widmete (nach Ansicht Kallischer die »unsterbliche Geliebte«, vgl. Beethoven), schrieb 1805 in Neapel zu Ehren Joseph

Bonapartes Festmusiken, war 1821—23 mit Barbaja assoziiert, als dieser die Direktion der Hofoper zu Wien hatte, übernahm 1829 für eigene Rechnung das Kärntner-Theater, wurde jedoch dabei bald pekuniär ruiniert und stand sodann wieder zu Neapel mit Barbaja in Verbindung als Komponist und Direktor. Er hat ungefähr 50 Ballette geschrieben sowie viele leichte Klaviermusik. Vgl. Thayer, Beethoven II<sup>a</sup>, S. 305—25.

**Galli**, Amintore, geb. 12. Okt. 1845 zu Lalmello bei Rimini, gest. 8. Dez. 1919 in Rimini, 1862—67 Schüler des Konservatoriums zu Mailand (Mazzucato), war zuerst Musikdirektor zu Amelia (Umbrien), dann Direktor einer Musikschule in Finale nell' Emilia, lebte längere Zeit in Mailand, wo er in dem Hause Songgno redaktionell tätig war (Arrangement von Klavierauszügen usw.), Vorträge über Musikgeschichte am Konservatorium hielt, seit 1872 auch Musikreferent des Secolo war, seit 1878 als Lehrer am Conf. Verbi wirkte und die Musikzeitungen *Il teatro illustrato* und *Musica popolare* redigierte. G. hat sich mit größeren Kompositionen verschiedener Art bekannt gemacht (*Opera Il corno d'oro* [Turin 1876] und *David* [Mailand 1904], *Dratorien Espiazione* [nach Moores »Paradies und Peri« 1877] und *Cristo al Golgota*, Goethes »Totentanz« [Bariton und Orchester], Streichquintett *E moll*) und sich auch als Schriftsteller mit einer großen Zahl kleinerer historischer Arbeiten betätigt. Von selbständigen Studien und Kenntniss älterer Musik zeugen seine *Etnografia musicale* (1898), *Estetica della musica* (1900, überwiegend historischen Inhalts) und *Storia e teoria del sistema musicale* (1901) und auch ein *Piccolo lessico del musicista* (1891 ff.).

**Galli-Curci**, Amelita, berühmte Koloratur-soprannistin, geb. 18. Nov. 1890 zu Mailand, Schülerin des dortigen Konservatoriums, debütierte 1910 am Costanzi-Theater zu Rom als Gilda, gastierte in Europa, Südamerika und 1916 unter Campanini in Chicago, seitdem in Nordamerika eine der gefeiertsten Sängerrinnen.

**Galli-Marié**, Célestine (Marié de L'Isle, vermählte Galli), geb. im Nov. 1840 zu Paris als Tochter eines Opernsängers, gest. im Okt. 1905 in Nizza, debütierte 1859 zu Straßburg und war 1862 bis 1877 an der Pariser Komischen Oper engagiert (besonders gefeiert als Mignon und Carmen); 1866 sang sie mit großem Erfolg in London.

**Galliard** (Gailiard), Johann Ernst, geb. 1687 zu Celle, gest. Anfang 1749 zu London, Sohn eines französischen Friseurs, Schüler von Farinelli und Steffani in Hannover, ging 1706 nach London als Kammermusiker (Oboebäser) des Prinzen Georg von Dänemark und wurde Nachfolger von Giov. Batt. Draghi als Kapellmeister der Königin Anna von England. G. komponierte Opern, Pantomimen, Schauspielmusiken, Kantaten, Flöten- und Violoncell- und Morgenhymnus Adams und Evas (Milton), ein Telemus, Jubilate, Anthems usw., übersetzte *Lois Opinioni de' cantori antichi e moderni* ins Englische (*Observations on the florid song*, 1742) und ist nach Hawkins' Ansicht auch der Verfasser der anonymen Schriften: *A comparison between the French and Italian music and operas* (1709, aus dem Franz. des Abbé Raquet) und *A critical discourse upon operas in England*.

**Galliarde** s. Gailiarde.



verengt) usw.; den G. nahestehend ist Geigenprinzipal (weniger eng mensuriert).

**Gambenwert** s. Bogenspieler.

**Gamma** ( $\Gamma$ ), das griechische G, vom 10.—16. Jahrhundert Name des unserm (groß) G entsprechenden Tons (vgl. Buchstabenchrift), war lange Zeit die Tiefengrenze des Tonsystems und Ausgangspunkt der Guidonischen Hand (s. d.). Das ist der Grund dafür, daß die Gesamtskala auch G. oder englisch **Gamma** (= *Gamma ut*) genannt wurde und wenigstens in Frankreich *Gamme* noch heute s. v. w. »Tonleiter« bedeutet (auch die Applikaturtabellen der Blasinstrumente heißen *Gammes*). Das  $\Gamma$  gehörte unter die Schlüsselbuchstaben (*Claves signatae*) und erscheint in alten Notierungen oft in Gesellschaft des F-Schlüssels:



Vgl. auch Solmisation und Kirchentöne.

**Ganassi**, Silvestro (genannt *del Fontego*, nach seinem Geburtsort bei Venedig), der Verfasser einer Anweisung für das Spiel der Schnabelflöte mit sieben Tonlöchern: *La Fontegara*, la quale insegna di suonare il flauto usw. (1535) und einer für das Spiel der Viola und der Kontrabaßviola (*Regola Rubertina*, 1542—43 in 2 Teilen). Beide Werke wurden von G. selbst gedruckt. Vgl. *Max Schneider* in *Sammelb. d. M.G.* XV und in der *Kreisjchmar-Festschrift* (1918).

**Gaub** s. Gent.

**Gaubillot** (spr. gangdijo), Maurice, geb. 21. Nov. 1857 zu Paris, besuchte das Polytechnikum zu Paris, die Artillerieschule zu Fontainebleau und die Kavallerieschule zu Saumur, war sodann Artillerieoffizier und Ingenieur und lebt jetzt zu Chateau de Condat, Haute Vienne, im Winter in Paris. G. schrieb in verschiedenen musikalischen und anderen Zeitschriften (*Revue scientifique*, *Revue générale des Sciences*, *Revue musicale* [S. I. M.]) Aufsätze zur theoretischen Begründung der Tonleiter, hielt auch in der Pariser Akademie der Wissenschaften (1907) und im Pädagogischen Institut Vorträge über dieses Thema und gab heraus *Essai sur la gamme* (1906). Seine Ideen laufen auf die schon von Vallotti versuchte Ableitung der Skala von den höheren Overtönen hinaus.

**Gaubini**, Alessandro Cavaliere, geb. 1807 zu Modena, gest. 17. Dez. 1871 daselbst; Schüler seines Vaters (Antonio G.), geb. 20. Aug. 1786, gest. 10. Sept. 1842) und sein Nachfolger als Hofkapellmeister in Modena, ist Verfasser einer Geschichte der Theater zu Modena von 1539—1871, nach seinem Tode herausgegeben und vermehrt durch Baldrighi und Ferrari-Moreni (*Cronistoria dei teatri di Modena* usw., 1873); auch schrieb er gleich seinem Vater mehrere Opern für Modena.

**Gandolffi**, Niccardo Cristoforo Daniele Diomedea, geb. 16. Febr. 1839 zu Voghera (Piemont), gest. 5. Febr. 1920 zu Florenz, Schüler von Conti, Pacini und Mabellini, 1869 Studieninspektor, 1889 Oberbibliothekar des Real Istituto di Musica zu Florenz (1912 bei Erlaß des neuen Pensionierungsgesetzes in Rücksicht auf seine Verdienste auf Lebenszeit als solcher bestätigt), machte sich zuerst als Opernkomponist bekannt (Aldina 1863, Il Paggio 1865, Il Conte di Monreale 1872), wandte sich aber von der Bühne ab und schrieb Instrumentalwerke (Overtüren, Elegie für Streichinstrumente, Tarantelle

für Orchester) und kirchliche Vokalwerke (Requiem 1866, zwei Messen, Offertorium für Orgel und Streichinstrumente, Paternoster, ein Psalm für Soli, Chor und Orchester, Kantate »Die Laufe der heil. Cäcilia«) und Lieder, machte sich aber besonders verdient durch die historischen Studien: *Una riparazione a proposito di Francesco Landino* (1888), *Commemorazioni di W. A. Mozart* (1891), *Illustrazioni di alcuni cimeli concernanti l'arte musicale in Firenze* (1892, mit Fratimiles von Caccias und Mabrigenal der Trecentisten), *Appunti di storia musicale* (1893 über Malvezzi und Cavalieri), *Della opera in musica* (im Jahresbericht des Real Istituto 1895), *Alcune considerazioni intorno alla riforma melodrammatica* (1896 in der *Rivista musicale*), *Onoranze Fiorentine a G. Rossini* (1902), *Accademia . . . dedicata alla »Ouverture« nell' arte Italiana* (1903), *L. F. Casamorata* (1906—07 in *Ricordi musicali Fiorentini*), *Alcune notizie sulla Società Filarmonica* (das. [zur Gagn-Feier] 1908 bis 1909), *L. Gordigiani* (das. 1909—10), *G. Verdi* (das. 1911—12), *La Capella musicale della corte di Toscana* [1539—1859] (*Riv. mus.* XVI. 3, 1909), *Indice di alcuni cimeli esp. alla Bibl. del R. Ist. mus. Cherubini di Firenze* (1911), *5 Lettere inedite di G. Verdi* (*Riv. mus.* 1913), *Lettere inedite . . . appart. alla 2<sup>a</sup> metà del sec. XVI<sup>o</sup>* (das. 1913) und *Intorno al Codice membranaceo di Ballate e Canzoncine di autori diversi con musica a 2, 3, 4 v. esistenti nella Bibl. del R. Ist. Mus. di Firenze P. 2440* (1914).

**Gang**, 1) Passage eine gewöhnlich in gleichen Noten laufende, ein Motiv sequenzartig festhaltende Tonfigur. Man unterscheidet stalenartige und akkordische Gänge (Arpeggiani) und aus beiden Elementen gemischte. — 2) In *Max' Kompositionslehre* ist G. der Gegensatz von »Satz«, ein Formbruchstück ohne deutliche Fäsuren. Der Begriff war eine Notlüge, weil Max nicht hinlänglich in die Probleme des Periodenbaues eindrang, um auch kompliziertere Bildungen von einem einheitlichen Prinzip aus erklären zu können.

**Ganne** (spr. gann), Louis Gaston, geb. 5. April 1862 zu Bugières les Mines (Allier), Schüler von Dubois und César Franc am Pariser Konservatorium, schrieb einige Ballette (*Les sources du Nil*, Paris 1882), die komischen Opern *Rabelais* (Paris 1892) und *Hans le joueur de flûte* (Monte Carlo 1906) und die Operetten *Les colles des femmes* (Paris 1893) und *Les saltimbanques* (daselbst 1899, deutsch als »Firkus Malicorne«) und gab auch kleine Gesangssachen und Klavierstücke heraus.

**Ganting**, Ludwig von, geb. 7. Sept. 1851 in Bern, war 1876—81 Privatdozent für Musikgeschichte an der Universität in Bern, veröffentlichte 1876: »Grundzüge der musikalischen Richtungen in ihrer geschichtlichen Entwicklung«. G. lebt in Stuttgart.

**Ganz**, Name einer Mainzer Musikerfamilie, zunächst der drei Brüder: 1) Adolf, geb. 14. Okt. 1796 in Mainz, gest. 11. Jan. 1870 in London; war Großherzoggl. Darmstädtischer Hofkapellmeister. — 2) Moritz, geb. 13. Sept. 1806 in Mainz, gest. 22. Jan. 1868 in Berlin, Königl. Preuß. Konzertmeister, war ein ausgezeichnete Violoncellist. — 3) Leopold, geb. 28. Nov. 1810 zu Mainz, gest. 15. Juni 1869 in Berlin, kgl. Preuß. Konzertmeister, war ein ausgezeichnete Violinist. Söhne von Adolf G. sind: — 4) Eduard, geb. 29. April 1827 in Mainz,



gest. 26. Nov. 1869 zu Berlin, tüchtiger Pianist und Klavierlehrer, seit 1862 Leiter einer eigenen Musikschule in Berlin. — 5) Wilhelm, geb. 6. Nov. 1833 in Mainz, gest. Mitte Sept. 1914 in London, lebte seit 1850 in London, bekannt als Begleiter der Jenny Lind und durch einige Jahre (1897 ff.) Beranhalter von Mr. Ganz's orchestral concerts, in denen die großen Werke von Berlioz und Liszt ihre ersten Londoner Aufführungen fanden. G. war auch eine Zeitlang Gesanglehrer an der Guildhall school of Music und schrieb *Memories of a musician* (1913). Nicht zur Familie gehörend: 6) Rudolf, geb. 24. Febr. 1874 in Büttich, Schüler von Karl Schumann in Lausanne, Fritz Blumer in Straßburg, Busoni und Heinrich Urban in Berlin, ausgezeichnet, namentlich in Amerika, wo er 1900—06 auch Klavierpädagogisch als erster Lehrer am Musical College in Chicago wirkte, bekannter Pianist in Berlin. Von G. erschienen ein Konzertstück für Klavier und Orchester, Klaviersachen, Männerchöre, Duette und Lieder im Druck.

**Ganze [Taktnote]** (=), f. Rhythmische Wertzeichen.

**Ganzinstrumente** nennt man (seit R. v. Schafhäütl's Bericht über die Musikinstrumente der Münchener Industrieausstellung von 1854) diejenigen Blechblasinstrumente, bei denen der tiefste Eigenton des Rohrs, z. B. bei 8 Fuß Länge (groß) C sicher anspricht und praktisch verwendbar ist, was nur bei Instrumenten von einer ziemlich weiten Mensur der Fall ist (die eng mensurierten schlagen sogleich in die Oktave über). Von heutigen Blechblasinstrumenten sind nur die Flügelhörner und Tuben G.; alle anderen sind eng mensurierte, also Halbinstrumente (Kornette, Trompeten, Hörner, Posaunen). Bei Ganzinstrumenten erweitert sich das Schallrohr vom Mundstück bis zum Schalltrichter viel mehr als bei den Halbinstrumenten. Das Verhältnis der Durchmesser ist bei diesen 1 : 4 bis 1 : 8, bei den Ganzinstrumenten bis zu 1 : 20.

**Ganzschluß** f. Schluß.

**Ganzton**, das größere der beiden Sekundintervalle der Grundstala (c-d, d-e, f-g, g-a, a-h sind Ganztöne, e-f und h-c Halbtöne). Über die akustische Wertbestimmung des großen und kleinen Ganztons vgl. Tonbestimmung, Komma und Intervalle.

**Garat** (spr. gára), Pierre Jean, geb. 25. April 1764 zu Ustaritz (Niederpyrenäen), gest. 1. März 1823 zu Paris, hochberühmter Konzertsänger und Gesanglehrer, Schüler von Franz Bed in Bordeaux, bezog zu juristischen Studien die Pariser Universität, geriet aber in ernstliche Differenzen mit seinem Vater, als er mehr und mehr die Ausbildung seiner Stimme zur Hauptsache machte. Eine Anstellung als Privatsekretär des Grafen von Artois beseitigte die Schwierigkeiten dieser Situation; auch mußte Marie Antoinette mit ihm und bezahlte mehrmals seine Schulden. Als die Revolution ihn zwang, als Konzertsänger für seine Existenz zu sorgen, ging er mit Robe nach Hamburg, wo sie die größten Triumphe feierten. 1794 kehrten sie nach Paris zurück, und G. trat 1795 zum erstenmal in den Concerts Feytaud mit solchem Erfolg auf, daß er in demselben Jahre an dem neubegründeten Konservatorium als Gesangsprofessor angestellt wurde. Eine Reihe hervorragender Schüler (Mourrit, Levasseur, Ponghard, Borandé usw.) zeugen für sein ausgezeichnetes Lehrtalent. Bis zu seinem 50. Jahre genoß G. allgemeine Bewunderung wegen seiner herrlichen

Stimmittel (Tenorbariton von enormem Umfang), seiner seltenen Virtuosität im kolorierten Gesang und seines stupenden Gedächtnisses.

**Garandé** (spr. garodé), Alexis de, geb. 21. März 1779 zu Ranch, gest. 23. März 1852 zu Paris, Schüler von Gambini, Reicha, Trecentini und Garat zu Paris, 1808 Kaiserlicher Kapellsänger, blieb nach der Restauration in der Rgl. Kapelle und wurde 1816 zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt, 1841 pensioniert. Er schrieb: *Méthode complète de chant* (1809); *Solfège ou méthode de musique*; *Méthode complète de piano*; *L'harmonie rendue facile* (1835) und *L'Espagne en 1851* (Reisebericht). 1810—11 rebigierte er den Musikerkalender *Tablettes de Polymnie*. Außerdem gab er *Solfeggien*, Lieder, Duette, Arien usw., Klavierfonaten und Variationen, Ensemblewerke für Violine, Flöte, Klarinette, Cello, drei Streichquintette usw. heraus.

**Garbo** (ital.), Anstand, Grazie. Con. g. seltene Bezeichnung statt *con grazia* (z. B. in Haydn's *Sinfonie La poule*).

**Garbrecht**, Fr. F. W., bedeutende Notenschrift- und -Druckanstalt in Leipzig, begründet 1862 von Fr. Wilh. G. (geb. ca. 1820, gest. 1874). Nach dem Tode des Gründers wurde sie einige Jahre von seinem Bruder Gustav Garbrecht und dann von Otto Säuberlich für die Garbrecht'schen Erben fortgeführt, die sie am 1. März 1880 an Oskar Brandstetter (geb. 1845) verkauften. Auch unter dem neuen Besitzer, der am 15. Juli 1915 starb, blieb die technische Leitung in den Händen Otto Säuberlich's, seines Schwagers (bzw. dessen Sohnes Dr. Kurt Säuberlich 1918). Im Jahre 1887 wurde der Musikalienverleger eine Buchdruckerei angegliedert, die sich schnell zu einem der angesehensten Großbetriebe ihrer Art entwickelte und insbesondere auch den typographischen Notendruck pflegt. Im Jahre 1902 trat Dr. Raymond Schmidt, Schwiegersohn Brandstetters, in das Geschäft ein und übernahm die Leitung der Musikalienverleger-Abteilung der Firma, die er noch führt. Die Söhne Brandstetters, Willy und Justus Brandstetter, traten 1906 bzw. 1910 in das Geschäft ein, wurden aber durch den Krieg, ebenso wie Dr. Kurt Säuberlich bis zuletzt zum Heeresdienst eingezogen, an der aktiven Teilnahme an der Geschäftsführung behindert. Nach dem Tode Oskar Brandstetters ist die Inhaberschaft der Firma auf die genannten vier Herren: seine beiden Söhne, seinen Schwiegersohn und seinen Schwager übergegangen. Eine bedeutende Erweiterung erfuhr das Geschäft noch 1918 durch den Anlauf der Firma B. Moeser, Buchdruckerei, Verlag, Schriftgießerei und Stereotypie in Berlin.

**Garcia** (spr. garçia), 1) Don Francisco Saverio (Padre G.), geb. 1731 zu Kalda (Spanien), gestorben an der Pest 26. Febr. 1809 zu Saragoña; renommierter Gesanglehrer (lo Spagnoletto), seit 1756 Domkapellmeister zu Saragoña. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Opern *La sinta schiava* (Rom 1754), *Pompeo Magno in Armenia* (das. 1755), *La pupilla* (Rom 1755, auch Mannheim 1755), *Lo scultore deluso* (Rom 1756) und das Drama *Tobia* (Lerni 1773). — 2) Manuel del Popolo Vicente, geb. 21. Jan. 1775 zu Sevilla, gest. 9. Juni 1832 in Paris; der Sohn von Gerónimo Rodriguez und Mariana geb. Aguilar, nahm nach dem frühen Tode seines Vaters den Namen seines Stiefvaters G. an. Er erhielt seine erste Ausbildung

von Antonio Misa und Juan Almarcha in Sevilla und wurde schon mit 17 Jahren nach Cadix gezogen, um dort zugleich als Sänger (Tenor) und Komponist in der Oper zu debütieren, trat auch zu Madrid und Malaga auf und ging 1808 nach Paris, wo er durch seine Erfolge am Théâtre italien den Grund zu seinem Weltruf legte. 1811—16 brillierte er an italienischen Bühnen (Murat ernannte ihn 1812 in Neapel zum Kammerfänger), wurde im Théâtre italien mit außerordentlichem Beifall wieder aufgenommen, überwarf sich jedoch mit der Catalani, die damals Eigentümerin dieses Theaters war, und ging nach London. Seine Glanzperiode fällt in die sodann folgende Zeit 1819—24, wo er nach dem Fallissement der Catalani wieder am Théâtre italien sang. 1824 kehrte er nach London zurück als erster Tenor der königlichen Oper, wurde 1825 von dem Impresario Price mit seinen beiden Töchtern, seinem Sohne, dem jüngeren Crivelli, Angriani, Reich und der Barbieri für NeuYork engagiert, wo sie begeisterte Aufnahme fanden. Nachdem er mit seiner Familie 1827—28 auch noch in Mexiko 18 Monate lang aufgetreten, wandte er sich nach Europa zurück, wurde aber auf dem Wege nach Veracruz völlig ausgeplündert. Nach Paris zurückgekehrt, widmete er sich ganz dem Unterricht und der Komposition. G. hat nicht weniger als 18 spanische, 21 italienische und 8 französische Opern (außer den von Fétilis genannten die spanischen: *No hay guarda para el amor* und *La Cenerentola* [NeuYork 1826] und die italienischen: *Romeo* [NeuYork 1826], *Tancredi* [vgl.] und *La donzella di Raab*), auch viele Ballette und eine 3st. Kantate *Endimion* geschrieben. Seine berühmtesten Schüler sind seine beiden Töchter Marie (Malibran) und Pauline (Niardot) sowie sein Sohn Manuel (s. b. folg.). — 3) Manuel, geb. 17. März 1805 zu Madrid, gest. 1. Juli 1906 in London (101 Jahre alt), Sohn des vorigen, begleitete seinen Vater nach Amerika, entsagte aber schon 1829 der Bühne (seine Bassstimme war untergeordneter Qualität), widmete sich ausschließlich dem Gesangsunterricht und gelangte als Lehrer in Paris zu großem Ansehen. Er ist der Erfinder (1855) des *Laryngoskop* (Röhrlöffelspiegels) und wurde dafür von der Königsberger Universität zum Dr. med. hon. c. ernannt. Zu seinen Schülern zählen Jenny Lind und Jul. Stodthausen. 1840 sandte er der französischen Akademie ein *Mémoire sur la voix humaine* (deutsch Wien 1878, danach wieder französisch von Schiffers 1904), das zwar nicht Entdeckungen, aber eine geschickte Zusammenstellung von Untersuchungen über die Funktionen des Kehlkopfs enthielt und ihm Anerkennung seitens der Akademie und in der Folge (1847) die Ernennung zum Gesangsprofessor am Konservatorium einbrachte. In dieser Stellung verfaßte er seinen *Traité complet du chant* (1847, deutsch von Wirth und Mangold, in abgekürzter Form als *Garcia-Schule* von Fritz Volbach 1899, in 2 Bdn. 1911, englisch von Beata Garcia als *Hints of singing* 1895). 1850 ging er nach London, wo er Gesangslehrer an der Royal academy of music wurde und bis zu seinem Tode in geistiger Frische wirkte. Vgl. MacIntosh, *Life of M. G.* (1908). Seine Schülerin und Gattin Eugénie (geborene Mayer), geb. 1818 zu Paris, gest. das. 12. Aug. 1880, zuerst mehrere Jahre an italienischen Bühnen, 1840 an der komischen Oper in Paris, 1842 zu London, lebte sodann von ihm geschieden als Gesangslehrerin in Paris.

**Garcia Roblez**, José, geb. 1839 zu Dlot, gest. im April 1910 zu Barcelona, studierte gleichzeitig Malerei und Musik, trat als Zeichenlehrer in das Kolleg zu Mataró, siedelte aber 1875 nach Barcelona über und widmete sich der Komposition (fünf Folias [Schwänke], Hymne an den Frühling, Chorwerk Catalonia und die Opern *Julio Cesar* und *Garrat*).

**Garcin** (spr. garßäng), Jules Auguste, geb. 11. Juli 1830 zu Bourges, gest. 30. Okt. 1896 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Clavel, Alard), 1856 Mitglied, 1871 Solobiolinist und dritter Dirigent des Orchesters der Großen Oper, 1881 zweiter Dirigent der Konservatoriumskonzerte (Nachfolger von Altès) und 1885—92 erster Dirigent (Nachfolger von Delbeze). G. war auch Komponist (Schüler von Bazin, Adam und Thomas), besonders für Violine (Konzert).

**Gardano**, Antonio (oder Gardane, wie er sich bis 1567 schrieb), einer der bedeutendsten älteren italienischen Musikdrucker, druckte viele anderweit erschienenen Werke nach und brachte selbst vortreffliche Novitäten, in den *Motetti del frutto* (1539) und den *Canzoni francesi* (1564) unter anderen auch Stücke eigener Komposition. Sein mutmaßlich erster Druck ist datiert von 1537; er starb, wie es scheint, 1571, denn seit diesem Jahre firmieren an seiner Stelle seine beiden Söhne Angelo und Alessandro, die zusammen bis 1575 druckten, sich aber dann separierten. Um 1584 datiert Alessandro von Rom aus, während Angelo bis zu seinem Tode (1610) zu Venedig druckte und seinen Verlag zu hohem Ansehen brachte; seine Erben firmierten noch unter seinem Namen bis 1650.

**Garden**, Mary, dramatische Sängerin (Soprano), geb. 20. Febr. 1877 zu Aberdeen, wuchs in Amerika auf und wurde dann von Trabacello und L. Fugère in Paris ausgebildet. 1900 debütierte sie in Charpentiers *Louise* und wurde sofort an die komische Oper engagiert. Sie kreierte u. a. die Melisande Debussys (1902).

**Gardiner**, 1) William, geb. 15. März 1770 zu Leicester, gest. daselbst 16. Nov. 1853, Sohn und Geschäftserbe eines Strumpfwirkers, aber begeisterter Musikfreund, versuchte den englischen Kirchengesang zu heben durch Unterlegung von Texten englischer Dichter unter Kompositionen berühmter Meister (6 Bände *Sacred melodies*), übersezte Stenbalds *Vie de Haydn* ins Englische und schrieb *The music of nature* (1832 [1840]), *Music and friends* (1838, mit Aufschlüssen über Beethovens Streichtrio op. 3, die dasselbe als 1792 komponiert erweisen; vgl. Thayer, *Beethoven* I, S. 289 ff.) und *Sights in Italy* (1847). — 2) F. Walfour, geb. 7. Nov. 1877 in London, besuchte Schulen zu Charterhouse und Oxford, war dann Schüler Knorrs in Frankfurt a. M., kurze Zeit Schulgesangslehrer zu Winchester und widmete sich dann ganz der Komposition. Bis jetzt wurden bekannt eine *Duettüre*, eine *Sinfonie* D dur, *English Dance*, *Orchesterfantasie*, *Streichquintett* C moll, *Streichquartett* B dur (in einem Satz), *Chorwerk* mit Orch. *News from Whydah* und April, *Orchester- und Klavierlieder*, *Chöre*, *Klavierstücke* u. a.

**Gariel**, Eduardo, geb. 5. Aug. 1860 zu Monterrey (Mexiko), Schüler Marmontels in Paris, lebt seit 1885 zu Saltillo in Mexiko, wo er 1893 Musik- und Sprachlehrer an der Normalschule wurde. Schrieb: *Chopin, la tradicion de su musica* usw.

(1896), *Causas de la decadencia del arte musical en Mexico* (1896) und eine Elementarmusiklehre (1906).

**Garlandia** (Gallandia), Johannes de, Name zweier mittelalterlichen Musikschriftsteller, 1) der ältere, geb. ca. 1190 in England, studierte um 1206 in Oxford und ging um 1212 nach Paris, wo er eine Musikschule errichtete; 1229 war er Magister an der neuen Universität Toulouse, 1232—45 aber wieder in Paris. G. hat vor den beiden Franko geschrieben. Seine Mensuraltheorie enthält noch Reste älterer Leseweisen der Notaturen (nach Art der Choralnotation), welche Franko von Paris endgültig beseitigte. Sein bei Couffemater, Script. I in zwei Versionen abgedruckter Traktat *De musica mensurabili* scheint auch bereits von den Sights der englischen Diskantisten zu sprechen (vgl. Faughbourton). Ein Wörterbuch des G., das wertvolle Aufschlüsse über ältere Instrumente enthält, f. in der *Collection de documents inédits de l'histoire de France 1<sup>o</sup> Serie* (Paris 1837), S. 588 ff. Vgl. Jacobsthal, *Die Mensuralnotenschrift des 12.—13. Jahrhunderts* (1871) und Walter Niemann, *Über die abweichende Bedeutung der Notaturen in der Mensuraltheorie vor J. de G.* (1902). — 2) der jüngere, um 1300 lebend. Eine Abhandlung über die *Musica plana* (*Introductio musicae secundum* — Joh. de G.) ist bei Couffemater, Script. I und eine *Optima introductio in contrapunctum*, die älteste bekannte Schrift, welche den Ausdruck Kontrapunkt gebraucht, das. Wb. III abgedruckt.

**Garnis**, Johan Hendrik, geb. 3. Dez. 1867 in Amsterdam, war in der Musik anfänglich Autodidakt, später Schüler von C. Coenen und G. A. Heineke und zuletzt am Leipziger Konservatorium. Er veröffentlichte: *Loonlabber, Interval- en Akkoordwijzer* (1887); *Insleiding in de Theorie der Muziek* (1897) sowie Aufsätze und Rezensionen im *Werkblad voor Muziek* und betätigte sich auch als Komponist. G. lebt als geschäftiger Theorielehrer in Amsterdam, wo er mit Arië Belifante den *Musiklehrer- und Musiklehrerinnenverein* begründete.

**Garrier** (spr. garnjé), 1) Joseph, 1760—69 Kapellmeister in Straßburg i. E. (der Vorgänger Fr. X. Michlers), gest. 1. Nov. 1779 daselbst. Nur einige Kompositionen sind handschriftlich erhalten. — 2) François Joseph, berühmter Oboist, geb. 1759 zu Lauris (Baucluse), gest. 1826 daselbst; Schüler von Sallantin, 1778 zweiter, 1786 erster Oboist der Pariser Oper, veröffentlichte Oboekonzerte, Konzertanten für zwei Oboen, für Fföte, Oboe und Fagott, Duette für Oboe und Violine sowie eine vortreffliche Oboeschule (deutsch neu herausgegeben von P. Wieprecht).

**Garratt**, Percival, geb. 21. Mai 1871 zu Little Tew (Oxfordshire), studierte in Wien und bei Ch. Klindworth und L. Rée in Berlin, Klavierspieler und Komponist in London, schrieb eine große Reihe gefälliger Klavierwerke, Stücke f. B. u. Kl., Lieder, auch eine Suite f. großes Orch. (Ms.).

**Garrett**, George Mursell, geb. 8. Juni 1834 zu Winchester, gest. 8. April 1897 zu Cambridge. Schüler von Elvey und Wesley, 1854—56 Organist der Kathedrale von Madras (Indien), 1857 Organist am St. John's College zu Cambridge, im selben Jahre Bakkalaureus, 1867 Mus. Dr., 1875 Universitätsorganist (Nachfolger von Hopkins), 1878 *Magister artium propter merita*, Mitglied der Examinationskommission usw. G. war ein geschäftiger Komponist (Oratorium *The Shunammite* [1882],

Kantaten, besonders aber viel Kirchenmusik, auch Orgelstücke).

**Garrigue** (spr. -ig'), Malwine, f. Schnorr von Carolsfeld.

**Garzó**, Siga, geb. 17. Sept. 1831 zu Tisza Beseny (Ungarn), gest. 8. März 1915 in Wien, Schüler von Gentiluomo in Pest, debütierte als Lionel 1854 in Arab, sang an verschiedenen Bühnen (u. a. in Kassel) und lebte dann als Gesanglehrer in Bremen. Schrieb die in Ansehen stehenden Studien *Ein offenes Wort über Gesang* (1884), *Wie lernt man singen?* (1889) und *Schule der speziellen Stimmübung auf der Basis des Iosen Lones* (Berlin 1911). Vgl. *Mtg. Mtg.* 1915, Nr. 13 (Fugo Rasch).

**Gasco**, Alberto, italienischer Komponist, geb. 3. Okt. 1879 zu Neapel als Sohn eines Anatomen, machte juristische Studien und gleichzeitig musikalische bei R. Terziani und B. d'Indy in Rom. Er schrieb: die Opern *La leggenda delle sette torri* (Rom 1913), *Astrea* (nicht aufgeführt); die von Gemälden angeregten Werke *Venere dormente* (Streichquartett), *La visione di Sant'Orsola* (B. u. Kl.), *Primavera fiorentina* (Klaviersuite), *Le danzatrici di Jodhpur* (nach Debnard, Klavier), ein Scharzo *orgiastico* für Orch., eine sinfonische Dichtung *Presso le fonti del Clitumno*, *Buffalmano* (lustiges Vorspiel f. Orch.), Gesangsstücke und Stücke f. B. u. Kl.

**Gasent**, Francisco, geb. 4. Okt. 1848 zu San Sebastian (Spanien), Bergingenieur daselbst und gelehrter Musikfreund, besonders Forscher auf dem Gebiete der baskischen Volksmusik (*La musica popular vascongada* 1906, *La opera vascongada* 1906, *Ensayos de critica musical* (1909—10 über die baskischen Opern Maitena [von C. Colin], Mendi-Mendiyan [von J. M. Usandizaga], Mirentxu [von J. Guridi] und Lide eta Isidor [von S. de Zuechautsa]), *Origen de la música popular vascongada* (1913 in der *Revue des Etudes basques*, auch separat), *L'aurresku, danse basque* (1912 in der *Revue musicale* [S. I. M.]), *El compas quebrado del Zortziko* (1911 in der *Revue Music. de Bilbao*), Bayreuth y Munich (bas. 1911), schrieb auch eine *Historia de la Sonata* (San Sebastian 1910) und eine Anzahl weiterer Aufsätze für die *Revue musicale* [S. I. M.].

**Gaspar van Werbede**, geb. gegen 1440 zu Audenaarde (Flandern), 1472 am Hof der Sforza in Mailand, 1481—89 päpstl. Kapellfänger in Rom, worauf er in seine Vaterstadt zurückkehrte, angesehener Komponist, von welchem Werke in verschiedenen Drucken Petruccis erhalten sind: fünf Messen [*Missa Gaspar*] zu vier Stimmen (1509), Messenteile in den *Fragmenta missarum* (1509), eine Messe in den *Missa diversorum* (1508), Motetten in den *Motetti trenta tre* (1502), im vierten Buch der 48. Motetten (1505), im zweiten Buch der 58. Motetten (1506), Lamentationen im zweiten Buch der Lamentationen (1506). Die päpstliche Kapellbibliothek enthält Messen von G. im Ms.

**Gaspari**, Gaetano, geb. 14. März 1807 zu Bologna, gest. 31. März 1881 daselbst; 1820 Schüler des Liceo musicale (Venedetto Donelli), war Städtischer Kapellmeister in Gento, 1836 Kirchenkapellmeister zu Imola, gab jedoch diese Stelle auf, um Donelli in seinem Lehrberuf Beistand zu leisten. Nach Donelli's Tode (1839) erhielt er statt der erwarteten Nachfolge zunächst nur eine untergeordnete

Stelle als Gesangsprofessor, wurde aber 1855 Konservator der reichen Bibliothek des Lyzeums und 1857 Kapellmeister an San Petronio. G. war in der Folge eine der bedeutendsten musikalischen Autoritäten Italiens. 1866 wurde er zum Mitglied der Königlich-historischen Deputation erwählt (speziell für Bologna), gab seinen Kapellmeisterposten auf und komponierte auch nicht mehr (er hat eine Anzahl stil- und würdevoller Kirchenkompositionen geschrieben), sondern widmete alle seine Ruhezeit historischen und bibliographischen Studien. Seine Arbeiten sind (außer der Vorbereitung des Katalogs der ihm unterstellten Bibliothek für den Druck, der erst nach seinem Tode in Angriff genommen wurde (vgl. Bibliotheken [Bologna]), die historischen Studien: *La musica in Bologna* (1858 in der Mailänder Gaz. mus.); in den Atti e Memorie der Kgl. Deputation für vaterländische Geschichte der Romagna die eingehenden Studien (die auch separat erschienen) *Ricerche, documenti e memorie* usw. (Bologna 1867, 1868, 1871), *Ragguagli sulla Cappella musicale della Basilica di S. Petronio* (Bologna 1868, 1870), *Musici Bolognesi del XVI° secolo* (Smola 1875) und in den Atti e Memorie der Kgl. Deput. für vaterl. Geschichte der Emilia *Memorie biografiche e bibliografiche sui musicisti Bolognesi nella 2a metà del sec. XVI°* (Modena 1877) und *De' musicisti Bolognesi nel sec. XVII°* (Modena 1878—80). Ein Katalog seiner Privatbibliothek erschien 1862. Vgl. F. Parisini, *Elogio funebre del professore G. G.* (1882).

**Gasparini**, 1) Francesco (Guasparini), geb. 5. März 1668 zu Camajore bei Lucca, gest. 22. März 1727 in Rom, Schüler von Corelli und Pasquini zu Rom, Musiklehrer am Ospedale della Pietà in Venedig, 1725 Kapellmeister am Lateran, seinerzeit hochangesehener Bühnen- und Kirchenkomponist, schrieb 1694—1724 54 Opern (für Venedig 26, Rom 13, Reggio d'Emilia 3, Neapel 2, Wien 2, Florenz, Livorno, Mantua, Bergamo, Padua, Turin und Mailand je 1, 7 Oratorien, viele Messen, Psalmen, Motetten, viele Kammerkantaten sowie eine Generalbassschule: *L'armonico pratico al cimbalo* 1708, 7. Aufl. 1802), die noch bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts in Italien im Gebrauch war. Zu seinen Schülern gehört u. a. Benedetto Marcello. — 2) Michel Angelo, geb. zu Lucca, gest. ca. 1732 zu Venedig, Schüler von Votti, begründete in Venedig eine Gesangsschule, aus der unter andern Faustina Hassé-Bordani hervorging, war selbst ein bedeutender Sänger (Altist) und komponierte für Venedig mehrere Opern. — 3) Quirino, 1760—70 Hofkapellmeister zu Turin, gest. 11. Okt. 1778, Cellovirtuose und Komponist (*Stabat Mater*, Motette, Triosonaten).

**Gasparo da Saló**, eigentlich Gasparo di Bertolotti, geb. ca. 1542 zu Saló am Gardasee, gest. im (begraben 14.) April 1609 zu Brescia, berühmter Instrumentenbauer zu Brescia, der besonders ausgezeichnete Violen, Bassviolen, Kontrabassviolen, aber auch Celli baute; seine Violinen, deren nur wenige noch existieren, scheinen weniger beliebt gewesen zu sein (Die Bull besaß eine vorzügliche Violine von ihm). Das Favoritinstrument des berühmten Kontrabassisten Dragonetti war eine Kontrabassvioline von G., die er zu einem Kontrabaß hatte umwandeln lassen. Fétis (Art. •Dragonetti•) nennt irrtümlicherweise G. den Lehrer von Andrea Amati. Vgl. Gebrüder Hill, *Life of G. da S.* (1896), *Giov. Libi*,

*G. d. S.* (1891) und Ag. Berenzi, *Di alcuni strumenti fabbricati da G. d. S.* (1906).

**Gasparini**, Guido, geb. 7. Juni 1865 zu Florenz, Schüler von Eboli (Cello) und Tachinardi (Komposition), widmete sich besonders musikhistorischen Studien, hielt Vorträge über Musikgeschichte mit Illustration durch aufgeführte Werke (1899 bis 1903 in Florenz, Rom und Parma; 10 Vorträge erschienen 1899 in Druck) und ist seit 1902 Bibliothekar des Konservatoriums zu Parma. In Druck erschien noch eine Anleitung zur Übertragung von Notierungen des 16. Jahrhunderts (*Dell'arte d'interpretare la scrittura della musica vocale del Cinquecento*, Florenz 1902) und eine kleine *Storia della Semiografia musicale* (Mailand, Höpli, 1905) und *Storia della musica* (1899, Vorträge), *Il Real Conservatorio di musica in Parma* (Parma 1913) und *I caratteri peculiari dell'Melodramma italiano* (1913). 1908 begründete G. die *Associazione dei musicologi italiani*, die sich der Intern. M. G. (s. d.) angeschlossen und die Musikbestände der italienischen Bibliotheken aufnimmt (vgl. Bibliotheken S. 123).

**Gassenhauer**, im 16. Jahrhundert (vgl. Gegenoff) Bezeichnung für volksmäßige Lieder oder Volkslieder (Gassenhauerin, entsprechend den italienischen Villanelle), hat heute die Bedeutung des Abgebrochenen, Abgeleiteten und zugleich des Gemeinen, nicht der Kunst Würdigen. Vgl. A. Penkert, •Kampf gegen die musikalische Schundliteratur• I. Das Gassenlied (1911).

**Gasmann**, Florian Leopold, geb. 3. Mai 1729 zu Brüx (Böhmen), gest. 20. Jan. 1774 in Wien; entließ mit 12 Jahren seinem Vater, der ihn zum Kaufmann erziehen wollte, und pilgerte als Harfenist nach Bologna zum Padre Martini, der zwei Jahre sein Lehrer wurde. Nachdem er längere Zeit Anstellung beim Grafen Leonardo Weneri zu Venedig gehabt, wurde er 1764 als Ballettkomponist nach Wien gezogen und 1771 zum Hofkapellmeister ernannt (als Nachfolger Reutters). Noch in demselben Jahre begründete er die •Konkünstlersozietät• (jetzt •Haydn-Sozietät•, Musikerpensionskasse und Witwenversorgung). Seine Kompositionen (22 ital. Opern, ein Oratorium, viel Kirchenmusik usw.) standen einst in Ansehen. Seine Oper *La contessina* erschien als Bd. XXI der D. O. (Robert Haas). Vgl. G. Donath, •Zf. G. als Opern-Komponist• (1914 in Adlers •Studien zur Musikwissenschaft• II). Seine Töchter Maria Anna und Maria Theresia (Mosenbaum), ausgebildet von G.'s Schüler Salieri, waren in Wien gefeierte Opernsängerinnen. Vgl. E. Steinhard, •Ein alter deutsch-böhmischer Konkünstler• (Deutsche Arbeit, Sept. 1908).

**Gagner**, Ferdinand Simon, geb. 6. Jan. 1798 zu Wien, gest. 25. Febr. 1851 in Karlsruhe; kam früh nach Karlsruhe, wo sein Vater Hoftheatermaler wurde, trat zuerst als Akzessist in die dortige Hofkapelle, wurde 1816 Violinist, später Korrepetitor am Mainzer Nationaltheater, 1818 Universitätsmusikdirektor zu Gießen, erhielt 1819 den Dokortitel und die *Facultas legendi* für Musik, trat aber 1826 wieder in die Karlsruher Hofkapelle und wurde in der Folge Gesanglehrer und Chordirektor am Hoftheater. Er schrieb: •Partiturkenntnis, ein Leitfadn zum Selbstunterricht usw. (1838, 2. Aufl. 1842; französisch 1851: *Traité de la partition*), •Dirigent und Ripienist• (1844), gab von 1822—35 zu Mainz den •Musikalischen Hausfreund• heraus (Musikerkalender), rebißierte 1841—45 eine Musik-

zeitung: »Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten«, verfaßte 1842 einen Nachtrag zum Supplement von Schillings »Univerſallexikon der Tonkunſt« und einen Auszug dieſes Werks als »Univerſallexikon der Tonkunſt« (1849). Auch komponierte er einige Opfern, Ballette, Kantaten uſw.

**Gast**, 1) Peter, Pseudonym von Heinrich Köſelig, geb. 10. Jan. 1854 zu Annaberg in Sachſen, geſt. 15. Aug. 1918 in Annaberg, war in Leipzig Privatſchüler von E. Fr. Richter, wurde durch Paul Heinrich Widmann aus Chemnitz auf Fr. Nieſche aufmerkſam gemacht, ſtudierte 1875—78 bei dieſem in Baſel an der Univerſität, war ihm während dieſer Zeit als Diktatſchreiber und Vorleſer behilflich und hat von der 4. »Unzeitgemäßen« bis Ende 1888 alle Korrekturbogen von Nieſches Werken geleſen. Seit 1878 lebte G. auf Reiſen, meiſt in Italien, 1900 bis 1908 in Weimar (am Nieſche-Archiv tätig), zuletzt in Annaberg. Komponiſt der Opfern »Willram« (1879), »König Benzels« (1888), »Orpheus und Dionyſos«, »Die heimliche Ehe« (Danzig 1891; vgl. Dr. Karl Fuchs' »Thematikon« dieſer 1901 als »Der Löwe von Venedig« im Klavierauszuge gedruckten Opfern), des Singſpiels »Schmerz, Liſt und Rache« (1881), des Feſtſpiels »Walpurgis« (1903 auf dem Bergtheater am Hegentanzplatz [Harz]), einer Sinfonie »Stille Nächte«, eines Streichquartetts, einer Ouverſüre, auch von Chören, Liedern u. a. Die Lieder op. 1—9 erſchienen bei Fr. Hofmeiſter, op. 3 »Reiße« [Gebicht von A. Ferd. Meyer] iſt für Bariton und Orcheſter geſchrieben, ein Duett »Nachfeier« für Sopran und Baß. G. gab 1900 mit A. Seidl den 1. Bd. der Briefe Nieſches und mit Frau Förſter-Nieſche den Briefwechſel Nieſches mit Hans von Bülow heraus (1905, Gef.-Ausg. Bb. 3 II). Der 4. Bd. des Nieſche-Briefwechſels gibt die Briefe Nieſches an B. G. (1908). Eine Biographie B. G.s bereitet A. Renbt vor. — 2) Karl, geb. 9. März 1860 in Breitungen (Harz), wirkte nach Abſolvierung des Seminars in Delitzſch 1880—83 als Lehrer und Organist in Breitenſtein, ſeitdem in Berlin, wo er 1901 Rektor wurde, 1902 und 1913 Mitglied der Kommiſſion für Aufſtellung neuer Geſangslehrläne für die Volkſchulen Berlins bzw. Groß-Berlins, 1906 mit Flaſtau und Guſtine de Begründer und Herausgeber der »Stimme«, 1913 offizieller Mitarbeiter an einem neuen Geſangslehrlan für die preuß. Volkſchulen. G. ſchrieb mit G. Löbmann einen »Überblick über die Muſikgeſchichte« (1913) und gab Liederbücher für Volkſ-, Mittel- und höhere Mädchenschulen heraus.

**Gastinel**, Léon Guſtave Chyprien, geb. 15. Aug. 1823 zu Billers les Pots (Côte d'Or), geſt. im Nov. 1906 zu Paris, Schüler von Halévy, erhielt 1846 den großen Römerpreis für die Kantate »Belasquez« und wandte ſich überwiegend der Chor- und Orcheſterkompoſition zu. Bekannt wurden 3 große Meſſen (I Meſſe romaine, III. nur mit Frauenchor), 2 Sinfonien, 4 Dratorien (»Der jüngſte Tag«, »Die sieben Worte am Kreuze«, »Saul«, »Die Waſſerſee«), 1 Konzertante für zwei Violinen mit Orcheſter, 2 Ouverſüren, zahlreiche Kammermuſikwerke, die ſonmiſchen Opfern: Le miroir (einaktig, 1853), L'opéra aux fenêtres (1857), Titus et Bérénice (1860), Le buisson vert (1861), Le roi barde (Nizza 1896), La kermesse, La dame des prés, La tulipe bleue (die letzten drei nicht aufgeführt).

**Gastoldi**, Giovanni Giacomo, geb. um 1556 zu Caravaggio, 1582—1609 Kapellmeiſter an der hoſtliche S. Barbara in Mantua, geſt. 1622. Eine

große Zahl Werke von ihm ſind auf uns gekommen: 6ſt. Kanzonnen (1581), 4 Bücher 5ſt. Madrigale (1588, 1589, 1598, 1602), ein Buch 6ſt. Madrigale (1592), 8ſt. Concerati musicali (Madrigale, 1604 [1610]), 2 Bücher 3ſt. Kanzonnetten (1592 [1595]), 5—8ſt. Meſſen (1600), 8ſt. Meſſen und Motetten (1607), 4ſt. Meſſen (1611), Sacre lodi 5 v. (1587), Comptorium ad usum Romanae ecclesiae 4 v. (1589, 2. Teil 1597), 2ſt. Veſperſalmen (1609), 4ſt. Veſperſalmen (1588), 4ſt. Pſalmen (1590, 1601), 5ſt. Veſpern (1600, 1602), 6ſt. Veſpern (1607), 8ſt. Veſpern (1601), 5ſt. Balletti di cantare, sonare e ballare (1591, ſehr beliebt und bis in das 18. Jahrh. hinein aufgelegt, noch heute gern geſungen). Vieles einzelne findet ſich noch in Sammelwerken von 1583 bis 1620.

**Gastoué**, Amédée, geb. 13. März 1873 zu Paris, mütterlicherſeits der Familie de La Rue entſtammend, Schüler von Ad. Deslandres, hoſtierte an Konſervatorium im Harmonie-Kurſus, iſt Kapellmeiſter an St. Jean Baptiſte de Belleville (Paris), Lehrer des Gregorianiſchen Geſangs an der Schola Cantorum und an der katholiſchen Univerſität und hält Vorträge an der Ecole des hautes Etudes sociales. Außer zahlreichen Auffäßen in der Revue du Chant Grégorien, der Tribune de St. Gervais, Rassegna Gregoriana und Rivista musicale ſchrieb G. eine Histoire du chant liturgique à Paris (1. Abt. bis zur Zeit der Karolinger 1904), Les origines du chant Romain: L'antiphonaire Grégorien (1907), Catalogue des manuscrits de Musique Byzantine . . . des bibliothèques de France (1907, mit Faſimiles), verfaßte einen Cours théorique et pratique de Plainchant Romain Grégorien (1904), Le drame liturgique (1906), Traité d'harmonisation du chant grégorien (1910), L'art Grégorien (Paris 1911), La musique d'église (Lyon 1911), L'éducation musicale (Paris 1911), Les messes royales de Henri Dumont (Paris 1912), Le Graduel et l'Antiphonaire romains, histoire et description (1913), Variations sur la musique de l'église (1913), Les primitifs de la musique française (1922), und gab ältere liturgiſche Geſänge heraus (Les principaux chants liturgiques, Inventaire des manuscrits liturgiques conservés dans l'église d'Apt, Les anciens chants liturgiques des églises d'Apt et du Comtat, Cantiques anciens au Sacré-Cœur sur de nouvelles mélodies).

**Gatayes** (ſpr. gatá), Guillaume Pierre Antoine, geb. 20. Dez. 1774 zu Paris, geſt. im Okt. 1846 daſelbſt; Virtuoſe auf der Gitarre und Harfe, ſchrieb Trios für Gitarre, Flöte und Violine, Duos für zwei Gitarren, Gitarre und Klavier, Gitarre und Violine oder Flöte, für Harfe und Horn, Harfe und Gitarre, Gitarrenſoli und Harfenſonaten, ſowie Méthode de guitare, Nouvelle méthode de guitare, Petite méthode de guitare und Méthode de harpe. Sein Sohn Joſeph Léon (geb. 25. Dez. 1805 zu Paris, geſt. 1. Febr. 1877 daſelbſt), war gleichfalls ein bedeutender Harfenvirtuoſe und komponierte viele Soloſtücke, Duos und Etüden für Harfe.

**Gathy**, Auguſt, geb. 14. Mai 1800 zu Rättich, geſt. 8. April 1858 in Paris; war anfänglich Buchhändler in Hamburg, 1828—30 Schüler von Fr. Schneider in Deſſau, 1830—41 zu Hamburg, wo er ein »Muſikaliſches Konverſationsblatt« redigierte und 1835 ein geſchicht abgefaßtes kleines »Muſikaliſches Konverſationslexikon« herausgab (1835, 3. Aufl., ſehr oberflächlich revidiert von Aug. Reißmann, 1871 [1873]). Seit 1841 lebte er als Muſiklehrer wieder in Paris, von wo aus er der R. Zeitschr. f. Muſik

Berichte sandte. Er schrieb noch »Erinnerungen an das erste norddeutsche Musikfest zu Lübeck« (1840), übersezte Berlioz' *Voyage musical en Allemagne* ins Deutsche (1844) und gab die *Nouvelle méthode de chant* von J. A. Andrade in 2. verb. Aufl. heraus (1838).

**Gatti**, 1) Teofilo de', geb. ca. 1650 zu Florenz, gest. im Aug. 1727 zu Paris, war gegen 50 Jahre Kontrabassist des Kgl. Orchesters, Schüler und Freund Vullys, brachte bereits 1677 eine Oper heraus (Titel nicht bekannt); es folgten *Coronis* (1691, MS. erhalten) und *Scylla* (1701 gedruckt, noch 1732 aufgeführt). Auch *Airs italiens* erschienen im Druck, und Motetten mit Instrumenten sind handschriftlich erhalten. — 2) Guido M., geb. 1893 zu Chiati, studierte Ingenieurwissenschaften und daneben Musik, von 1913—15 Herausgeber der Turiner Zeitschrift *Riforma musicale*, Mitarbeiter vieler italienischer, französischer und englischer Zeitschriften, Verfasser der Bücher: *Figure di musicisti francesi* (1915), *Musicisti moderni d'Italia e di fuori* (1920). G. hat sich vor allem zum Kämpfer der jungitalienischen Komponistenschule gemacht; er lebt in Turin.

**Gatti-Casazza**, Giulio, geb. 5. Febr. 1869 zu Udine, ursprünglich Ingenieur, seit 1893 aber, in welchem Jahr ihm das Municipio von Ferrara die Direktion des dortigen Stadttheaters und der übrigen städtischen Musikveranstaltungen übertrug, Impresario; 1898 wurde er künstlerischer und administrativer Direktor der Scala zu Mailand, 1908 als Nachfolger Conrieds des Metropolitan Opera House zu New York, welche Stellung er noch heute innehat.

**Gatti**, Nicholas Cornhn, geb. 13. Sept. 1874 zu Bradfield bei Chessfield, machte seine Studien in Cambridge (Mus. Baccal. 1898), wurde 1907 Musikreferent der Ball Mall Gazette, fungierte als Hilfsdirigent am Coventgardentheater und brachte zwei Opern heraus (*Greysteel* 1906, *Duke or Devil* 1909), auch ein Chorwerk (*Obi Miltons »Au die Zeit«*), Klavierkonzert, Streichquartett, Sonate f. B. u. Kl., Orchestervariationen, Lieder. Zwei frühere Opern G.s sind *The Tempest* und *Prince Ferolon*.

**Gaubert**, Philippe, geb. 1879 zu Cahors, Schüler des Pariser Konservatoriums (Laffaue), 1905 Träger des 2. Kompreifes, Flötenvirtuose; 1919 Nachfolger Messagers als Dirigent der Pariser Konservatoriumskonzerte, 1920 Dirigent an der Oper, daneben Lehrer der Flöte am Conservatoire. Er schrieb 3 sinfonische Dichtungen (*Poème pastoral*, *Le Cortège d'Amphitrite*, *Impressions de guerre*), ein Ballett *Philotis* (Paris 1919), den lyrischen Dreiakt *Sonia* (Mantes 1913); eine Legende f. Soli, Chor und Orchester *Josiane*, Sonate f. B. u. Kl., eine Rhapsodie über Volksmelodien und Werke für Flöte.

**Gauby**, Josef, geb. 17. März 1851 zu Lankowitz in Steiermark, Schüler des Steierm. Musikvereins; R. L. Seydler's und W. A. Remy's, Musiklehrer an der Lehrerbildungsanstalt in Graz. G. ist Lyriker gut bodenständiger Richtung und gab heraus: viele Lieder, Männerchöre, Klavierstücke, auch zwei Streichquartette op. 63 und 65, Gesangsbeilagen zu Volksstücken usw. Vgl. W. Kienzl, »Ein musikalischer Lyriker« (1886).

[Du] **Gaucquier** (spr. gawkjé), Alard (Dunoyer, genannt du G., auch latinisiert Nucceus), geboren zu Lille (daher Insulanus), 1564—76 Tenorist der

Wiener Hofkapelle, seit 1574 auch Bigelapellmeister, um 1689 Kapellmeister des Erzherzogs [nachmaligen Kaisers] Matthias, vortrefflicher Kirchenkomponist (*Magnificat* 4—6 voc. [1574] und *Quatuor missae* 5, 6 et 8 vocum [1581]).

**Gaudentios**, »der Philosoph«, griech. Musikschriftsteller, wahrscheinlich Zeitgenosse des Ptolemäus (2. Jahrh. n. Chr.); seine auf Aristogenos basierte *Introductio harmonica* (*Ἀγωγή εἰσαγωγική*) haben M. Weibom (nebst lateinischer Übersetzung in den Ant. Mus. auct. VII 1652) und neuerdings R. von Jan (in seinen *Musici scriptores Graeci* 1895) herausgegeben.

**Gaudio Mell** soll nach der Darstellung des *Antimo Liberati* (in einer 1685 erschienenen Streitschrift) zu Rom eine Musikschule gegründet haben, aus welcher Palestrina hervorging (*Lettera in risposta ad una del Sig. Ovidio Persapeggi*; ein Ex. in der Bibl. des Konservatoriums zu Paris). Pitoni erzählt, daß dieser G. M. später Kapellmeister des Königs von Portugal wurde und 1580 nach Rom kam, um sich des Ruhmes seines Schülers Palestrina zu freuen. Durch Konfundierung dieses schlecht überlieferten G. M. mit Goudimel ist die Legende entstanden, Palestrina sei Schüler Goudimel's und dieser der Begründer der berühmten Römischen Schule gewesen. Vgl. Michel Brenet »Claude Goudimel« (1898).

**Gaul** (spr. gäl), Alfred Robert, geb. 30. April 1837 zu Norwich, gest. 13. Sept. 1913 zu Edgbaston (Birmingham). Schüler Dr. Huds., 1863 Bacc. mus. (Cambridge), 1887 Vereinsdirigent zu Walsall, in der Folge Theorielehrer am Midland-Institut und Schulgesanglehrer zu Birmingham, Komponist zahlreicher Vokalwerke (Oratorien »Hezekiah«, »Ruth«, Kantaten, Psalmen, Odeen).

**Gaultier** (spr. götjé), 1) Jacques [Gautier], Sieur de Neile, le vieux oder l'ancien (G. der ältere) genannt, geb. ca. 1600 zu Lyon, 1617—47 Kgl. Hoflauterist in London, gest. gegen 1670 in Paris, wohin er 1647 zog, Virtuose auf der Laute. — 2) Denis (G. le jeune oder l'illustre [der Große]), geb. zwischen 1600 und 1610 in Marseille, ein Vetter des vorigen, gest. Anfang Januar 1672 in Paris, hochberühmter Lautenvirtuose, von dem zwei Sammlungen von Lautenstücken: *Pièces de luth* 1660 und *Livre de tablature* gedruckt wurden, letzteres von seiner Witwe und Jacques Gaultier (s. oben) herausgegeben, aber nicht mehr nachweisbar. Dagegen sind mehrere handschriftliche Sammlungen erhalten. Schüler von Jacques und Denis G. sind u. a. Ch. Mouton, Du Faug, Gallot, Du But. Über die verschiedenen Gaultier des 17. Jahrh. vgl. die Monographie von Oskar Fleischer (*Vierteljahrsschrift f. M.M.* 1886, mit vollständiger Übertragung der reichillustrierten Suitensammlung *La Rhétorique des Dieux* [Cod. Hamilton des Berliner Kupferstichkabinetts]) von Denis G. l'illustre (um 1655). — 3) Pierre, gebürtig aus Orléans, ebenfalls Lautenkomponist, aber wohl nicht mit dem vorgenannten verwandt, gab 1638 Suiten für Laute heraus, die aber minderwertig sind. — 4) Ennémond, Sohn von Jacques G., nach Fétilis geb. 1635 zu Bienne (Dauphiné), 1669 Kgl. Kammerlautenist in Paris, gab zwei Bücher Lautenstücke in Tabulatur heraus. Auch er war 1680 nicht mehr am Leben. — 5) Pierre (G. de Marseille), geb. 1642 zu Ciotat i. d. Provence, gest. im September 1697 durch Schiffbruch im Hafen von Cette, kaufte von Vully 1685 das

Patent eines Opernunternehmens für Marseille und eröffnete seine Vorstellungen 1687—89 mit eigenen Opern (*Le triomphe de la paix*, *Le jugement du soleil* und *Les prisons*). In Druck erschien *Les prisons*. Symphonies de feu Mr. Gauthier de Marseille, div. par Suites (!) de tons (Paris 1707 bei Ballard, 5 dreist. Suiten in 41 Sätzen mit charakteristischen Titeln). Handschriftlich ist im Pariser Konservatorium eine noch größere Sammlung von Instrumentalstücken G.s erhalten, die zum Teil mit denen der Prisons identisch sind. Vgl. Sammelb. d. M.S. XIII. 1 Un émule de Lully (L. de la Laurencie; auch das. X. 173). — 6) Abbé Aloisius Edouard Camille, geb. gegen 1755 in Italien, gest. 19. Sept. 1818 zu Paris; stellte eine neue Methode für den musikalischen Elementarunterricht auf, die er beschrieb in: *Éléments de musique propres à faciliter aux enfants la connaissance des notes, des mesures et des tons, au moyen de la méthode des jeux instructifs* (1789), also für das 18. Jahrh. ein Vertreter der Methode des musikal. Elementarunterrichts mit Hilfe der Fröbelspiele (wie neuerdings de Sonnaville, G. Fletcher, Luise Krause).

#### Gaumenton s. Anfaß.

**Gauntlett** (spr. gäntlett), Henry John, geb. 9. Juli 1805 zu Wellington (Schottland), gest. 21. Febr. 1876 zu London, 1843 Mus. Dr. (Sambeth), angesehenener Organist und Liturg, gab eine Reihe liturgischer Gesangbücher heraus (*Hymnal for Matins and Evensong* 1844, *Church Hymnal and Tune Book* 1844—51, *The Congregational Psalmist* 1851, *Carlyle's Manual of Psalmody* 1861, *The Encyclopedia of the Chant* 1854 usw.), komponierte auch selbst Anthems usw.).

**Gauck**, Otto, geb. 29. Dez. 1877 zu Dorfmerlingen (Württ.), im kath. Konvik zu Rottweil Orgelschüler von Huber, als stud. theol. in Tübingen (1897 bis 1900) Schüler E. Kauffmanns, 1902 Priester, 1903—10 Repetent für Musik am Wilhelmstift in Tübingen, seitdem Dompräbendar zu Rottenburg. G. gab eine vortreffliche Sammlung von Orgelmusik heraus »Orgelkomposition aus alter und neuer Zeit« (4 Bde.), eine zweite »Orgelkonzert« erscheint in Lieferungen bei Coppenrath in Regensburg, auch redigierte er die Liederfassungen »Jugendluft«, »Gefellenfreud« und »Arbeiterfang« (München). Mit A. Röhrler (s. d.) schrieb er ein Compendium der Kirchenmusik (1909 [1911]). Messen, gemischte und Männerchöre seiner Komposition sind noch M.S.

**Gauthier** (spr. götjé), Gabriel, geb. 1808 im Département Saône-et-Loire, erblindete im ersten Jahre seines Lebens, wurde 1818 Schiller und später Musiklehrer des Blindeninstituts zu Paris und Organist an St. Etienne du Mont und gab heraus: *Répertoire des maîtres de chapelle* (1842—45, 5 Bde.); *Considérations sur la question de la réforme du plain-chant et sur l'emploi de la musique ordinaire dans les églises* (1843) und *Le mécanisme de la composition instrumentale* (1845).

**Gauthier-Villars** (spr. götjé-villär), Henry (genannt Willh), geb. 10. Aug. 1859 zu Villiers sur Orge (Seine-et-Oise), angesehenener Pariser Kritiker, Musikreferent der Revue des Revues und Mitarbeiter anderer Zeitschriften, auch der Revue internationale de musique. Im Echo de Paris zeichnet er mit L'ouvreuse du Cirque. G.-V. gab mehrere Bände seiner gesammelten humoristischen Schriften heraus (*Lettres de l'ouvreuse*, *Bains de sons*, *Rhythmes et rires*, *La mouche de croches*,

*Entre deux airs*, *Notes sans portées*, *Accords perdus*, *La colle aux quintes*). Auch schrieb er die Einleitungen zum 5. und 6. Bande der Beyer-Wolffschen Kammermusiksammlung.

**Gautier** (spr. götjé), 1) Jean François Eugène, geb. 27. Febr. 1822 zu Baugivard bei Paris, Schüler von Habened (Violine) und Halévy (Komposition) am Konservatorium, 1848 zweiter Kapellmeister am Théâtre national, dem nachherigen Théâtre lyrique, 1864 Harmonieprofessor am Konservatorium, welche Funktion er 1872 mit der des Geschichtsprofessors vertauschte, Musikkritiker verschiedener Pariser Zeitungen, seit 1874 am Journal officiel, mehrere Jahre Kapellmeister der Kirche St. Eugène, komponierte eine Anzahl (14) komische Opern, meist Einakter, die am Théâtre lyrique und der Opéra comique aufgeführt wurden, ferner ein Oratorium »Der Tod Jesu«, ein »Ave Maria«, eine Kantate »Der 15. August« und bearbeitete »Don Juan«, »Figaro« und »Freischütz« für das Théâtre lyrique. — 2) Théophile, geb. 31. Aug. 1811 zu Tarbes, gest. 23. Okt. 1872 in Paris; bekannter Schriftsteller, Verfasser des Romans *Made-moiselle de Maupin*, langjähriger Redakteur des dramatischen Feuilletons der Presse und des Moniteur universel, gab heraus: *Les beautés de l'opéra* (1845 mit J. Janin, Prachtwerk), *Histoire de l'art dramatique en France depuis vingt-cinq ans* (1859, 6 Bände). Diese sowie seine nachgelassenen Werke: *Histoire du romantisme* (1873), *Portraits contemporains* (1874) und *Souvenirs du théâtre* (1883) enthalten interessante Details über Sänger, Komponisten usw.

**Gabeaux** (spr. gävö), Pierre, geb. im Aug. 1761 zu Héliers (Hérauli), gest. 5. Febr. 1825 in Paris; Tenorsänger an der Stiftskirche St. Etverin in Bourdeaux, Montpellier und seit 1789 an der Komischen Oper in Paris (Théâtre de Monsieur, Théâtre Feydeau), komponierte eine große Anzahl (33) Opern, zumeist für das Théâtre Feydeau (darunter *Léonore ou L'amour conjugal*, 1798, im Sujet mit Beethovens »Fidelio« identisch), vgl. den Aufsatz von Prod'homme, S. J. M. G. VII, 636. 1812 war G. vorübergehend, seit 1819 aber unheilbar geistig gestört.

**Gavinies** (spr. gavinjé), Pierre, geb. 11. Mai 1728 zu Bourdeaux, von wo sein Vater (Geigenmacher) später (1734) nach Paris zog, gest. 22. Sept. 1800 zu Paris; einer der bedeutendsten französischen Geiger des 18. Jahrh., den Viotti als den »französischen Tartini« bezeichnete, war in der Hauptsache Autodidakt. 1741 trat er zuerst im Pariser Concert spirituel auf und imponierte besonders durch seinen jeelenvollen großen Vortrag. Von 1796 bis zu seinem Tode fungierte er als Violinprofessor am Konservatorium. G. komponierte Les 24 matinées (Etüden in allen Tonarten, Neuauflage von Cm. Proß), 6 Violinsonaten (op. 1 1760, op. 3) und Sonaten für 2 Violinen (op. 5). Die gehäuften, teilweise der Natur des Instruments Gewalt antuenden Schwierigkeiten seiner Werke erwecken eine hohe Vorstellung von G.s technischer Virtuosität. Eine Oper *Le prétendu* kam zur Aufführung (1760). Vgl. E. Biélet, *Éloge historique de P. G.* (1802), *Fayolle*, *Notices sur Corelli, Tartini, G., Pugnani et Viotti* (1810) und L. de la Laurencie, G. et son temps (Rev. mus. III, 4, 1922).

**Gabotte** (spr. gävöbt), schon im 16. Jahrh. bekannter, aber besonders seit Lully beliebter französi-



scher Tanz im Mollbetakt ( $\frac{3}{2}$ ) mit  $\frac{1}{2}$ - ( $\frac{2}{4}$ ) Auftakt und zweitaktiger Gliederung, mit markierten meist männlichen Schritten, von mäßig geschwinde Bewegung und mit Achtern als kleinsten Notenwerten. Nach den ältesten Definitionen (bei Arbeau 1589) scheint die G. ursprünglich ein Nachtanz des Bransle (aber im geraden Takt) gewesen zu sein. Vgl. *Ecorcheville Vingt Suites* I. 35ff. Die G. ist einer der häufigsten Schattfächer der Suite (s. d.) des 18. Jahrh. und folgt meist der Sarabande. Als Trio der G., nach welchem diese wiederholt wird, dient oft eine zweite G. à la Muzette (s. d.). Musikalisch entsprechen die Gavotten der Zeit Bachs den Allemanden der Zeit Scheins.

**Gawronski**, Boitech, geb. 27. Juni 1868 zu Seimony bei Wilna, gest. vor 1914, studierte im Warschauer Mus. Institut bei Strobl und Sigm. Koskowsk, war darauf in Wilna Orchesterdirigent, reiste jedoch bald nach Berlin und Wien, um die Tüden seiner musikalischen Bildung auszufüllen. Nach einer erfolgreichen Konzertreise durch Rußland eröffnete er in Orel eine Musikschule, siedelte aber bald nach Warschau über, wo sich seiner musikalischen Tätigkeit ein ausgezeichnete Wirkungskreis bot. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Sinfonie, zwei Opern »Marja« und »Bojata«, Lieder, zahlreiche Klavierstücke und drei Streichquartette, von denen eins in Leipzig 1898 den Paderewski-Preis erhielt.

**Gay**, John, s. Ballad-Opera.

**Gaynor**, Jessie Lovel, geb. 17. Febr. 1863 zu St. Louis, geb. Smith, Schülerin von Maas, W. Weidig, Cady und Goodrich, Musiklehrerin in Chicago, jetzt in St. Joseph (Mo.), beliebte Liederkomponistin (auch sechs Operetten [zwei mit Fr. E. Vedle]).

**Gajzambide [h Sarbajo]**, Joaquim, geb. 7. Febr. 1822 zu Tubela (Nabarra), gest. 18. März 1870 in Madrid, Schüler des Konservatoriums zu Madrid, Dirigent der Penfionskonzerte im Konservatorium, Mitbegründer der Konzertgesellschaft, Ehrenprofessor am Konservatorium, komponierte 1849—68 eine große Anzahl Zarzuelas (44, davon 32 allein und 12 in Kompanie mit andern; die erste war *La mensajera*, den meisten Erfolg hatten *El estroño de una artista*, *Los Magyares* und *El juramento*). 1868 unternahm er mit seiner Theatertruppe eine Reise nach Havana, wandte sich, durch den Miffand vertrieben, nach Mexiko, erkrankte und starb bald nach der Rückkehr. Auch ein jüngerer Verwandter, Fabier G., komponierte Zarzuelas.

**Gazzaniga**, Giuseppe, geb. im Okt. 1743 zu Verona, gest. im Mai 1818 in Crema, Schüler von Porpora und Piccini, befreundet mit Sacchini, brachte seine erste Oper *Il barone di Trocchia* 1768 in Neapel heraus und schrieb eine große Anzahl (1768—1801 52) Opern für Wien (*Il finto cieco* 1786), Neapel, Venedig, Bergamo, Ferrara, Dresden usw., darunter *Il convitato di pietra* (Don Giovanni Tenorio, Venedig 1787), auch 4 Oratorien. 1791 wurde G. Kapellmeister der Kathedrale zu Crema und schrieb seitdem überwiegend Kirchenmusik (Stabat Mater, Tebeum), einige Kantaten usw. Vgl. Fr. Erbschander, *Vierteljahrsschr.* f. MBB. IV.

**Gebauer**, vier Söhne eines wohl aus Deutschland stammenden Militärmusikers, 1) Michel Joseph, geb. 1763 zu La Fère (Aisne), 1791 Oboist der Nationalgarde, 1794 bis zur Reform 1802 Professor am Konservatorium, sodann Musikmeister der Konfulgarde, Oboist der kaiserl. Kapelle, unterlag im Dezember 1812 den Strapazen des russischen

Feldzuges. Von ihm Duette für Violinen, für Violine und Bratsche, für zwei Flöten, Flöte und Horn, Flöte und Fagott usw., Quartette für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, über 200 Märsche für Militärmusik, viele Potpourris usw. Seine Brüder sind die drei nächstfolgenden: — 2) François René, geb. 1773 zu Versailles, gest. 6. Juli 1844; 1796 bis 1802 Professor des Fagotts am Konservatorium und wieder seit 1825, 1801—26 Fagottist der Großen Oper, schrieb gleichfalls viele Sonaten, Etüden, Duette, Trios, Quartette, Quintette, Symphonies concertantes usw. für Blas-, besonders Holzblasinstrumente, Militärmärsche, Potpourris, Overtüren usw. und eine Fagottschule. — 3) Etienne François, geb. 1777 zu Versailles, 1801—22 Flötist der Komischen Oper, gest. 1823; schrieb Flötenduos, Violinduos, Sonaten für Flöte und Bass, Soli für Flöte, Klarinette und Übungen für Flöte. — 4) Pierre Paul, geb. 1775 zu Versailles, starb jung und hat nur 20 Hornduette herausgegeben. — 5) Franz Xaver, mit den vorigen nicht verwandt, geb. 1784 zu Ederßdorf bei Olag, gest. 13. Dez. 1822 in Wien; 1804 Organist zu Frankenstein, 1810 als Musiklehrer in Wien, 1816 Chordirektor der Augustinerkirche, Mitbegründer der Gesellschaft der Musikfreunde und der erste Dirigent der Wiener Concerts spirituels (1820). Vgl. Hanslik, *Gesch. d. Konzertwesens in Wien* S. 185ff. und Thayer, *Beethoven* IV. 218. — 6) Johann Christian, geb. 6. Dez. 1808 zu Kopenhagen, gest. 24. Jan. 1884 daselbst, Sohn des Tiermalers Christ. David G., Schüler von Kuhlau, später von Wehse und J. P. E. Hartmann, 1846 Organist an der Petrikirche, später an der Heilandskirche zu Kopenhagen und gesuchter Klavier- und Theorielehrer am Konservatorium, überlegte Richters Harmonielehre ins Dänische und gab eine Klavier- und andere instruktive Klaviersachen heraus (*»Räsebog for de første Begyndere, »C-D-E-Vog«* u. a.), komponierte auch Lieder, geistliche Chorlieder, Kinderlieder usw.

**Gebel**, 1) Georg (Vater), geb. 1685 zu Breslau, entließ als Schneiderlehrling seinem Meister und wurde Musiker, 1709 Organist in Brieg, 1718 zu Breslau, wo er 1750 starb; beschäftigte sich mit Verbesserungsvorschlägen des Klaviers (Pedalklavier, Klavier mit Viertelklöden) und komponierte Klavierstücke, Kanons (bis zu 30 Stimmen), Psalmen, Messen, Kantaten, ein Passionsoratorium, 24 Klavierkonzerte, figurierte Choräle und Präludien für Orgel, welche Werke aber sämtlich Manuskript blieben. — 2) Georg (Sohn), geb. 25. Okt. 1709 zu Brieg, gest. 24. Sept. 1753 in Rudolstadt; Schüler seines Vaters, 1729 zweiter Organist an S. Maria Magdalena zu Breslau, Kapellmeister des Herzogs von Ols, wurde 1735 Mitglied der Gräflich Brühl'schen Kapelle zu Dresden, wo er unter Hebenstreit das Spiel des Pantaleons erlernte, und 1747 Fürstlicher Konzert- und Kapellmeister zu Rudolstadt. G. schrieb in Breslau zwei vollständige Kirchenjahrgänge Kantaten, eine Messe, viele Kammermusikstücke, eine Sinfonie, Trios, Duette, Konzerte für Flöte, Laute, Gambe, Klavier, Violine usw., in Rudolstadt aber in 6 Jahren über 100 Orchesterfinsfonien, Partien, Konzerte, zwei Weihnachtskantaten, mehrere Jahrgänge Kirchenkantaten, 2 Passionen, 12 Opern und noch anderes. — 3) Georg Sigismund, jüngerer Bruder des vorigen, Organist an der Elisabethkirche zu Breslau, gest. 1775; komponierte Fugen und Präludien für Orgel. — 4) Franz Xaver, geb.

1787 zu Fürstenaub bei Breslau, gest. 1843 in Moskau; Schüler von Abt Bogler und Albrechtsberger, 1810 Kapellmeister am Leopoldstädter Theater zu Wien, danach Theaterkapellmeister in Pest und Lemberg, lebte seit 1817 als Musiklehrer zu Moskau. Er komponierte mehrere Opern, viele Klavierstücke, eine Messe, Sinfonien, Overtüren, Streichquartette, Streichquintette usw.

**Gebhardi**, Ludwig Ernst, geb. 1. Jan. 1787 zu Rottleben (Thüringen), gest. 4. Sept. 1862 als Organist und Musiklehrer am Seminar in Erfurt; gab heraus: Schulgesänge, Orgelstücke, ein Choralbuch, eine Orgelschule und eine Generalbasschule (1828—35 u. ö., 4 Bde.).

**Gebunden** s. Legato. Gebundener Stil, s. v. w. strenger Stil. Vgl. Stil.

**Gebäckt** (Gedackt), gewöhnliche Bezeichnung der gedeckten Labialstimmen der Orgel (eng. Covered stops, franz. Jeux bouchés, span. Tapada). G. 32 Fuß heißt gewöhnlich Unterfuß, Majorfuß, Großfuß, Intrafuß, Subkontrafuß, lat. Pileata maxima, franz. Sous-bourdon, engl. Great bourdon, span. Tapada de 52; 16' G. auch Grobgebäckt, Großgebäckt, Bourdon, Bordun, Berbuna, Subfuß, engl. Double stopped diapason, lat. Pileata magna, span. Tapada de 26; 8' Mittelgebäckt, franz. Grosse flûte, engl. Stopped diapason, Unison covered, span. Tapada de 13, lat. Pileata major; 4' Kleingebäckt, Pileata minor, Flûte usw. Die spanische Fußtonbestimmung geht aus von Tapada oder Tapadillo de 13' als Norm (= 8'), dessen vielsache 26, 52 den 16' und 32' entsprechen. Die kleinen Maße (4', 2', 1') haben besondere Namen nach der Stufenzahl (Octava, Quincana, Xanto en 2). Vgl. Baxoncello. Die Quintstimmen gehen aus von Nasardo (= Quint 2<sup>a</sup>), Docena de 26 (= 5<sup>a</sup>), Octava de Nasardo (= 1<sup>a</sup>/<sub>2</sub>) auf Diezmonovena (19) zurück. Vgl. Riemann, »Orgellehre« (1889, 4. Aufl. 1919). Noch kleinere Gebäckte finden sich nur in alten Orgeln (Bauernflöte, Felsflöte zu 2' und 1'). Auch die Doppelflöte (Duisflöte) und Quintatön (Quintadena) und Gebäckte. Die Fußtonbestimmungen der G. beziehen sich auf die Tonhöhe und nicht die Pfeifenlänge, d. h. Gebäckt 16' gibt dieselben Töne wie Prinzipal 16', aber durch halb so lange Pfeifen. Da die Gebäckte einen (annähernd) um eine Oktave tieferen Ton geben als die gleichlangen offenen Flöten, so sind sie aus Sparlichkeitsgründen für tiefe Register sehr beliebt; ihr Ton ist jedoch etwas dumpf und steht an Präzision durchaus hinter dem des Prinzipals zurück.

**Gedälge** (spr. schädältsch), André, geb. 27. Dez. 1856 zu Paris, war bis 1884 Buchhändler, wurde aber Schüler des Konservatoriums (Guiraud) und ist jetzt selbst Kompositionslehrer der Anstalt. Von seinen Kompositionen wurden bekannt: eine Pantomime *Le petit Savoyard* (1891), eine komische Oper *Pris au piège* (1895), drei Sinfonien, eine Orchester suite, ein Streichquartett, Klaviersachen usw. Sein Hauptwerk ist ein groß angelegter *Traité de la fugue* (1. Teil 1901, deutsch von Ernst Stier als »Lehrbuch der Fuge«, 1. Teil »Die Schulfuge«). Er schrieb noch *Les gloires musicales du monde* (1898), ferner: *L'Enseignement de la Musique par l'éducation méthodique de l'oreille* (1. Teil 1922) und eine Reihe weiterer pädagogischer Werke.

**Gefährte** (Comes), s. Fuge.

**Gegenbewegung** (motus contrarius), das Gegenteil der Parallelbewegung, die Fortschreitung

zweier Stimmen in gegensätzlicher Richtung (die eine aufwärts, die andere abwärts). Vgl. Parallelen und Stimmführung. Über G. als Umkehrung vgl. Umkehrung.

**Gegenfuge**, eine Fuge, in welcher der Comes die Umkehrung des Dux ist, und zwar meist so, daß Prim und Quinte einander entsprechen; vgl. Umkehrung. Gegenfugen finden sich z. B. in J. S. Bachs »Kunst der Fuge« (Nr. 5, 6, 7, 14).

**Gegenfuß** (erster Kontrapunkt), s. Fuge.

**Gehör**, musikalisches. Was man speziell musikalisches Gehör nennt, ist nichts anderes, als die Fähigkeit, Töne, die von außen an das Ohr gelangen, unterscheiden, und sie wenigstens innerlich reproduzieren zu können. Diese Fähigkeit, richtiger Ton Sinn benannt, zeigt sich bei den einzelnen Individuen in so verschiedenen Graden, daß die Annahme manche vollsinnige Menschen besäßen überhaupt kein musikalisches G., wenigstens den Schein der Nichtigkeit hat. Eine Hauptursache dieser irrigen Annahme liegt aber in dem Mangel richtiger Unterscheidung zwischen Ton Sinn und Tonerzeugung. So gibt es viele Menschen, die, obwohl musikalisch, nicht imstande sind, mit ihrer Stimme die gleichen Töne, welche angegeben werden, richtig nachzusingen. Über die Fähigkeit, die das sofortige Erkennen der Höhenlage des Einzeltones ermöglicht, s. absolutes Ohr. Mangel an Gehör kann durch mehrjährige Übung in frühesten Jagen in Auffassung der einfachsten Tonverhältnisse und mit Hilfe eines Instrumentes (Violine oder Viola besser als Pianoforte) und durch richtige Behandlung einigermaßen beseitigt werden. Sehr vorteilhaft ist hierzu das Musikdiktat (s. d.). Vgl. E. Prinz, »Ausführl. Darstellung eines Lehrverfahrens zur Bildung des musik. Gehörs«; ferner A. Gedälge, *L'Enseignement de la musique par l'éducation méthodique de l'oreille* (I., 1922).

**Gehring**, Franz, geb. 1838, gest. 4. Jan. 1881 zu Penzing bei Wien, Mitarbeiter von Groves Dictionary of music, Verfasser der Mozartbiographie (1883 [1890]) in Fr. Hüffers Sammlung Great musicians, war Dozent für Mathematik an der Wiener Universität. Kataloge seiner musikalischen Bibliothek erschienen 1880 und 1884.

**Gehrman**, Hermann, geb. 22. Dez. 1861 zu Wernigerode, gest. 8. Juli 1916 in Kassel, studierte 1883—89 zu Leipzig und Berlin an Universität und Konservatorium (in Berlin unter Rabede am Sternschen Konservatorium), promovierte mit der Arbeit »Gottfried Walthers als Theoretiker« in Berlin unter Spitta zum Dr. phil. (gedruckt in der Vierteljahrsschr. f. M. 1892), ging 1897 als Musikreferent der Allg. Ztg. nach Königsberg i. Pr., war 1901—11 Musikreferent der Frankf. Ztg. in Frankfurt a. M. (1908 Vgl. Professor) und lebte zuletzt in Berlin und Kassel. G. schrieb eine kleine Biographie E. M. v. Webers (in Reimanns »Berühmte Musiker« 1899), das Lebensbild Andr. Wersmeisters in der Allgemeinen deutschen Biographie, gab 1901 die Kompositionsregeln Sweelinds heraus (Bd. 10 der Gesamtausgabe der Werke Sweelinds) und redigierte die Neuausgabe der Cantiones sacrae S. P. Haslers (DdT. Bd. 2). Als Komponist trat er mit Liedern und einem Streichquartett hervor.

**Geige** s. Streichinstrumente und Violine.

**Geigenklavizimbal** s. Bogenflügel.

**Geigenprinzipal** (engl. Violin diapason, auch Crisp toned diapason), gewöhnlich zu 8', seltener

zu 4', eine der Mensur und dem Klang nach zwischen den Prinzipal- und Gambenstimmen die Mitte haltende offene Labialstimme von etwas streichendem aber leicht ansprechendem Tone.

**Geigentwert** s. Vogenstügel.

**Geijer**, 1) Erik Gustaf, geb. 12. Jan. 1783 zu Ransäter (Wermland), gest. 23. April 1847 zu Stockholm, 1817—47 Professor der Geschichte an der Universität Upsala; komponierte und veröffentlichte geschmackvolle Lieder von schwedisch-nationaler Färbung, gab mit Lindblad eine Sammlung neuerer schwedischen Lieder heraus (»Musik för Sång och för Fortepiano«, 1824, darin ein Dibrertissement von G. selbst), veröffentlichte auch ein Klavierquartett, eine 4hbg. Klavierfonate, Lieder, Duette, Terzette und gemischte Männerchöre (zum Teil auf selbstgedichtete Texte). Ein Klavierquintett, ein Quartett und Klavierfonaten zu 2 und 4 Händen blieben MS. G. war der Hauptredakteur des musikalischen Teils der von ihm mit A. A. Afzelius herausgegebenen allschwedischen Volkslieder (»Evenska folksågor«, 1814 bis 1816, 3 Bde.; 2. Aufl. 1846, neue Ausgabe von Bergström und Höjer 1880). Vgl. E. Norlind, E. G. som musiker (Stockholm 1919). — 2) Gösta (Johan Gustaf), geb. 20. Aug. 1857 zu Millesvik (Wermland), Schüler von Norman, Lindegren, Hallén und Svendborg, lebt nach vorübergehender Tätigkeit in Göteborg als Dirigent der Nya sångsällskap seit 1896 als Musiklehrer und Dirigent des Musikvereins (1897—1898) in Malmö; komponierte viele Lieder, eine Violintomaze, die Orchesterballade »Trollens gueb«, Ouvertüre, Suite f. Streich-Orch., Oper »En Kloster saga« (MS., unaufgef.) und schrieb »Prinz Gustaf, sein Leben und musikalisches Schaffen, u. a. Musikplaudereien« (1912).

**Geisler**, 1) Johann Gottfried, gest. zu Bittau 13. Febr. 1827. Verfasser einer Beschreibung und Geschichte der neuesten und vorzüglichsten Instrumente und Kunstwerke für Liebhaber und Künstler (1792—1800, 12 Teile; darin unter anderem einiges über das Vogenklavier). — 2) Paul, bemerkenswerter Komponist, geb. 10. Aug. 1856 zu Stölp in Pommern, gest. 3. April 1919 in Posen, Schüler seines Großvaters, der Musikdirektor in Marienberg war, sowie einige Zeit von Konstantin Deder, 1881—82 Korrepetitor am Leipziger Stadttheater, 1882—83 an Angelo Neumanns Wander-Theater, 1883—85 Kapellmeister in Bremen (neben Anton Seidl), lebte in der Folge in Leipzig und Berlin, zuletzt in Posen, wo er ein Konservatorium begründete und Sinfoniekonzerte der Posener Orchestervereinigung dirigierte. 1899—1903 war er Dirigent des Provinzialfängerverbandes, 1902 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. G. komponierte die Opern: »Zungeborg« (Bremen 1884), »Die Marianer« [=Die Ritter von Marienburg] (Hamburg 1891), als »Hertha« (Hamburg 1894), »Balm« (Lübeck 1893), »Barum?«, »Fridericus rex« (»Wir siegen«, Berlin, Theater des Westens 1899), »Prinzessin Ilse« (Posen 1903), »Wikingertod« (dramat. Episode mit Musik). In Druck erschienen die sinfonischen Dichtungen »Der Rattenfänger von Hameln« (1880 vom Allgemeinen deutschen Musikverein zu Magdeburg aufgeführt) und »Till Eulenspiegel« sowie die Hefen für Soli, Chor und Orchester: »Sanskara« und »Golgatha«, auch Gesänge und Klavierstücke (»Monologe«, »Episoden«). In späterer Zeit hatte sich G. der Programm-Musik abgewandt und vier Sinfonien geschrieben, die er »Sinfonische Fresken« nennt. 1912

erschieden die Letzte von »Hertha«, »Die Marianer« und »Barum?«.

**Geißler**, 1) Karl, geb. 28. April 1802 zu Mulba (Sachsen), gest. 13. April 1869 zu Bad Elster als Musikdirektor und Lehrer, Komponist instruktiver Klavierfächer, auch von Orgelstücken, Liedern und Chorliedern, Herausgeber eines Choralbuchs und mehrerer Sammlungen von Orgelstücken. — 2) Friedrich A., geb. 4. Okt. 1868 zu Döhlen bei Dresden, studierte zu Freiburg und Leipzig und wirkte als Musikkritiker in Leipzig, Bromberg und seit 1896 in Dresden. G. veröffentlichte mehrere dramatische Dichtungen, Romane u. a. In Dresden ist G. auch als Organist an den vollständigsten Hochschulfürsten und als Lehrer an H. L. Schneiders Dresdener Musikschule tätig.

**Gelste**, Hans, geb. 18. Febr. 1875 zu Dabob-Platz (Schweiz), wo er das deutsche Gymnasium besuchte, machte in Baden-Baden das Abiturientenexamen und bezog 1893 das Kölner Konservatorium (Wallner, Seif, Jensen, Franke), ging 1896 als Solotartkorrepetitor ans Dresdener Hoftheater, wurde aber noch in demselben Jahre Organist an der Christuskirche in Aachen und 1898 Nachfolger Julius Langes als Dirigent des Städtischen Gesangvereins Cäcilia in München-Glabbach, wo er 1904 ein Konservatorium begründete und auch die Sinfoniekonzerte des Städtischen Orchesters dirigierte. 1911 Kgl. Musikdirektor. Auch ist er Organist und Chorleiter der evangelischen Kirche.

**Gerbetti**, geb. 1) Hermann Anton, genannt Cervetti, geb. 8. Aug. 1709 zu Porzenioewes in Böhmen, gest. 5. Dez. 1779 zu Mailand; Prämonstratensermonch in Seelau, entwich aus dem Kloster und machte sich als Violinvirtuose einen Namen; in Italien nahm er, um nicht entdeckt zu werden, den Namen Cervetti an, lehrte später in sein Kloster zurück, aber nur, um zum zweitenmal zu entfliehen. Von seinen Kompositionen erschienen Violinkonzerte und Sonaten; Orgelstücke und Kirchenwerke blieben MS. — 2) Josef, Abbé, geb. 3. Dez. 1758 zu Selcz (Böhmen), gest. 13. April 1825 zu Wien, ein um 1800—10 außerordentlich beliebter Komponist von inhaltslosen Phantasien und Variationen über bekannte Themen, die in unglaublichen Mengen nicht nur von ihm selbst, sondern auf Bestellung der Verleger auch von anderen Musikern unter seinem Namen fabriziert wurden. G. war befreundet mit Mozart und erhielt durch dessen Empfehlung eine Stellung als Hauslehrer des Fürsten Kinsky. Abgesehen hat G. auch eine Anzahl Kammermusikwerke (Trios, Violinsonaten, Klavierfonaten) geschrieben, die aber nicht viel höher stehen als seine Variationen.

**Geller-Wolter**, Luise, geb. 27. März 1863 auf dem Rittergut Hohenborn (Hessen-Kassel), Schülerin von Frau Boltmeyer in Kassel und Frau Marchesi in Paris, sang zuerst an Bühnen zu Bremen, Magdeburg, Berlin (Kroll) und Dessau, wandte sich dann aber dem Konzertgesange zu und erschien auf der Bühne nur noch gelegentlich als Gast (auch in Bayreuth). Frau G.-W. lebt in Berlin.

**Geminiani** (spr. dje-), 1) Francesco, geb. 1674 zu Lucca, gest. 16. (begraben 19.) Sept. 1762 in Dublin; bedeutender Violinvirtuose, Komponist und Musikchriftsteller, Schüler von Carlo Amb. Lunati (s. Gobbo) und Corelli, in der Komposition von A. Scarlatti, kehrte 1706 nach Lucca zurück, wo er ins Orchester eintrat und wurde 1711 Konzert-

meister in Neapel, ging 1714 nach London, wo er zu hohem Ansehen als Lehrer gelangte. 1749—55 lebte er in Paris, kehrte aber wieder nach London zurück. 1761 besuchte er seinen Schüler Dubourg, Kapellmeister zu Dublin; von dieser Reise kehrte er nicht wieder zurück. G. hat neben Fr. M. Veracini das Verdienst, in England das damals sehr zurückgebliebene Violinspiel wieder gehoben zu haben. Sein bedeutendstes Werk ist seine Violinschule: *The art of playing on the violin* (bereits 1731 anonym erschienen in *Prelleurs Modern musick-master*, mit G.'s Namen angeblich auch 1740 oder 1748, jedenfalls aber 1751, später auch mit dem Titel *Le entire and complete tutor for the violin*; auch französisch und deutsch), die erste eigentliche Violinschule; dieselbe kennt bereits das dynamische Schwellzeichen  $\text{mf}$  (*rinforzando*). G. komponierte 12 Violinsonaten mit B.c. op. 1 (1716; neue Ausgabe mit Vortragszeichen, Verzierungen und Fingersatz als *Le prime sonate* 1739); 12 dgl. op. 4; ferner 12 *Concerti grossi* op. 2—3 sowie in Stimmen 1732, in Partitur 1755). Die Trios, Cellosonaten und *Piccios de clavicin* von G. sind nur Bearbeitungen der Violinsonaten. G.'s Stil zeigt sich gegenüber dem Corellis wesentlich fortentwickelt zu modernerem Ausdruck, und ein Einfluß G.'s auf Stamitz ist sehr wahrscheinlich. G. bearbeitete Corellis Violinsonaten op. 5 als *Concerti grossi* und verfaßte eine Gitarreschule (1760) sowie die weiteren theoretischen Werke: *Guida harmonica* (1742, englisch, auch französisch [1756] und holländisch erschienen); *Supplement to the guida harmonica: The art of accompaniament* (1755, Generalbasschule); *Rules for playing in taste on the Violin, German flute, Violoncello and Harpsichord* (1739); *A treatise of good taste in the art of musick* (1747 [1749]); *A treatise on memory; The harmonical miscellany* (1755, Übungen). Vgl. *Sammelb. der M.G.* 1910, Dtt. (Grattan Flood). Eine Violinsonate (ohne B.c.) gab Bruno Studeny im *Bunderhorn-Verlag* in München heraus. — 2) Alessandro, Pseudonym, unter dem P. Alfieri Allegris *Miserere* herausgab (1840).

**Gemischte Stimmen**, 1) (ital. *Coro pieno*, lat. *Plenus chorus*) gemischter Chor, voller Chor, v. h. die Verbindung der Männerstimmen und Frauen- oder Knabenstimmen (Bass, Tenor, Alt und Sopran) im Gegensatz zu dem nur aus gleichen Stimmen (*Voces aequales*) zusammengesetzten Männer-, Knaben- oder Frauenchor. G. G. gestatten den Komponisten eine reichere Fülle verschiedener Klangkombinationen als Männer- oder Frauenstimmen allein. — 2) in der Orgel s. v. w. zusammengesetzte Hilfsstimmen (engl. *Compound Stops*, franz. *Jeux composés*, span. *Lleno* [Mixture, Aufschquinte, Kornett, Sesquialter, Tertian, Scharf, Cymbal]).

**Gemma musicalis**, 3 Bücher 4—12 St. Madrigale und Kanzonetten, herausgegeben von Friedr. Lindner aus Regnitz bei Kath. Gerlach in Nürnberg 1688—90, Kompositionen von Anerio, Antegnati, Antinori, Bertani, Biffi, Cebraro, Coma, Conversi, Croce, Donato, Duc, Eremita, Faignient, Ferrabosco, Ferretti, A. u. G. Gabrieli, Gastoldi, Laffo, Macque, Maranzio, Marini, Merulo, Monte, Roscaglia, G. M. Ramino, Pallavicino, Renaldi, Rore, Sabino, Sessa d'Aranda, Soriano, Spontone, Striggio, Drazio Vecchi, Waeltant, Wert, Poilo.

**Gemona**. Vgl. G. Bale, *La schola cantorum del duomo di G. ed i suoi maestri* (1908).

**Gemshorn** (engl. *Goat-horn*), in der Orgel eine offene Labialstimme mit nach oben stark sich verengenden Pfeifen, die daher als teilweise gedeckt wirken und erheblich kürzer sind als die den gleichen Ton ergebenden prismatischen oder zylindrischen Pfeifen. G. ist mit Spitzflöte, Spillflöte, Spindeflöte, Tibia cuspada, Spitzgambe, Bodflöte, Blochflöte, Schwiigel, Pyramidenflöte und anderen Stimmen mit konischem oder pyramidalem Körper identisch. Am häufigsten ist G. zu 8' sowie als Quintstimme 2 $\frac{2}{3}$ ' (Gemshornquint), seltener zu 16' (Großgemshorn, im Pedal: Gemshornbass, auch Stamentienbass); die kleineren Arten führen meistens einen der angeführten Flötennamen.

**Gemünder**, August Martin Ludwig, geb. 22. März 1814 zu Ingelfingen (Württemberg), gest. 1. Sept. 1895 in Newyork, angesehener Geigenbauer (Schüler seines Vaters), zuerst in Regensburg, seit 1846 in Springfield (Mass.) und seit 1860 in Newyork. G. war bekannt durch geschickte Imitation alter Instrumente.

**Gesast**, 1) Eduard Franz, Sänger und Schauspieler, geb. 15. Juli 1797 zu Weimar, gest. 4. Aug. 1866 in Wiesbaden; Sohn des Schauspielers Anton G., debütierte 1814 zu Weimar als Osmin in der *Entführung*, war 1828 Theaterdirektor in Magdeburg und wurde 1829 lebenslanglich an der Hofbühne zu Weimar engagiert. In jüngeren Jahren erzelierte er ebenso als Sänger (Bariton) wie als Schauspieler, später trat er nur noch als Schauspieler auf. G. komponierte viele Lieder und zwei Opern: *Die Sonnenmänner* und *Die Verräter auf den Alpen*; auch veröffentlichte er seine Memoiren: *Aus dem Tagebuch eines alten Schauspielers*. (1862—66, 4 Bde.). — 2) Doris, Tochter des vorigen, s. Raff.

**Genée** (spr. schenē), Franz Fr. Richard, geb. 7. Febr. 1823 zu Danzig, gest. 15. Juni 1896 zu Baden bei Wien, Sohn des Bassisten und langjährigen Direktors des Danziger Theaters Friedrich G. (geb. 1795, gest. 1856); studierte zuerst Medizin, ging aber bald zur Musik über und wurde in der Komposition von Ab. Stahlmecht zu Berlin ausgebildet. 1848—67 war er Theaterkapellmeister zu Neval, Wiga, Köln, Aachen, Düsseldorf, Danzig, Mainz, Schwerin, Prag, 1868—78 am Theater an der Wien; seit 1878 lebte er in Preßbaum bei Wien nur der Komposition und Dichtung. G. ist bekannt als Komponist von komischen Opern und Operetten, für die er sich die Texte selbst dichtete (manche mit F. Zell); auch für F. Strauß, Suppé und Willöder hat er Libretti geliefert. Seine bekanntesten bzw. letzten Stücke sind: *Der Geiger aus Tirol*. (1857), *Der Musikfeind*. (1862), *Die Generalprobe*. (1862), *Rosita*. (1864), *Der schwarze Prinz*. (1866), *Am Kunenstein*. (mit Plotow, 1868), *Der Seekadett*. (1876), *Ranon*. (1877), *Im Wunderlande der Pyramiden*. (1877), *Die letzten Mohikaner*. (1878), *Nisida*. (1880), *Rosina*. (1881), *Bwillinge*. (mit Roth, 1885), *Die Piraten*. (1886), *Die Dreizehn*. (1887). Auch in zahlreichen Männerchorliedern, Klavierliedern, Duetten usw. zeigte sich G.'s Talent für das humoristische Genre. G.'s Bruder ist der Literaturhistoriker Rudolf G., geb. 12. Dez. 1824 in Berlin, gest. das. 19. Jan. 1914, der als Begründer der *Mozartgemeinde* in Berlin und Herausgeber ihrer *Mitteilungen*. (1896—1912) hier zu nennen ist. Derselbe trat noch unter seines Vaters Direktion in Danzig als Sarsastro auf. Er schrieb über Musik in

«Ganz Sachs und seine Zeit» (1894, 2. Aufl. 1902), «Der Tod eines Unsterblichen [Mozart]» (1895, 3. Aufl. 1912), «Zeiten und Menschen» (1899) und «Pro memoria» (1913).

**Generalaufsatz** ist ein Aufsatz höherer Ordnung, der nicht Bestandteil des folgenden Motivs, sondern Überleitung zu einem neuen Gedanken oder zur Wiederholung eines bereits vorher aufgetretenen Themas ist. Der G. ist nicht wie ein gemeiner Aufsatz stringendo, sondern im Gegenteil stets ritardando vorzutragen. Die Bedeutung des G.s erkannte bereits F. F. de Romigny, der Begründer der Phrasierungslehre (1806); er nennt ihn *lien* (Band). M. Lussy, der Romignys Ideen wieder aufgriff (1873), nennt die Überleitungsstücke *Notes de soudure* (Naht). In H. Niemanns Phrasierungsausgaben ist der G. stets durch einen vorwärts überlaufenden Bogen kenntlich gemacht. Vgl. Anschließmotiv.

**Generalbaß** ist eine seit Ende des 16. Jahrh. in Italien aufgekommene, um 1600 schnell allgemein gewordene Akkordschrift durch Zahlen, die einer notierten Baßstimme über- oder untergeschrieben sind. Der G. (mit Recht auch die italienische Orgeltabulatur [*Partitura d'organo*] genannt) ist ganz allmählich durch die italienischen Organisten aufgebracht worden, welche sich für das stützende oder füllende Akkompagnement beim Einstudieren von Gesangswerken mit Biffren über den Baßstimmen andeuteten, welche Zusammenklänge die Bewegungen der Einzelstimmen ergaben. Schon vor 1600 (zuerst Vdr. Banchieri 1595, Giob. Croce 1599 [1594?], vgl. O. Kinkeldey, «Orgel und Klavier i. d. Mus. des 16. Jahrh.», 1910, S. 196 ff., sowie Max Schneider, «Die Anfänge des Basso continuo und seiner Bezifferung» [1918]) schrieb man so über die jeweilig tiefste Stimme (*Basso seguente*), später aber über eine besondere von Anfang bis zu Ende mitgehende Baßstimme (B. continuo, B. generale) die Zahlen 2—9, auch wohl noch 10, 11, ja 12, 13, 14, welche den Stufen entsprechen, auf denen sich die durch die übrigen Stimmen gebrachten Töne vorfinden, gerechnet vom Baßtone aus, nach den Vorzeichen der Tonart. Schnell ergaben sich dabei die bis heute üblichen Abkürzungen, welche weiter unten aufgezählt sind. Eine neue Bedeutung erlangte aber der G. um 1600 als vom Komponisten selbst gegebene Skizzierung eines für einstimrige Gesänge oder Instrumentalwerke für ein Soloinstrument mit Baß unentbehrlichen Akkompagnements, also sozusagen als Klavierauszug des vollstimmig vorgestellten, aber nur als Melodie und Baß notierten Werks. Damit wurde aber (abgesehen von der Begleitung des *Seccorecitatifs*, für welche dauernd die Markierung der Harmonie genügt) die Aufgabe des Akkompagnisten eine ganz andere; man erwartete von ihm selbständig geführte Gegenstimmen, Imitationen der Motive der Solostimmen usw. Das Generalbaßspielen wurde damit eine Kunst, die einen sattelfesten Kenner des musikalischen Satzes erforderte, und der Akkompagnist (*Maestro al cembalo*) wurde eine bedeutame Persönlichkeit im Ensemble der Ausführenden, nämlich derjenige, der das Ganze zusammenzuhalten hatte, der Dirigent. Die Aufgabe des Akkompagnisten wurde mit der fortschreitenden Entwicklung des neuen Stils eine immer schwieriger, und es steht heute außer Zweifel, daß die Musikbildung der Leute, welche ein Kammerduett oder eine Triofonate stilgerecht akkompagnier-

ten, eine außerordentlich hochstehende gewesen ist. Da die hochwertvolle Kammermusikliteratur der zweiten Hälfte des 17. und der beiden ersten Drittel des 18. Jahrh. auf eine solche Mitwirkung eines der Komposition mächtigen Künstlers berechnet war, so fiel sie der Vergessenheit anheim, als das Generalbaßspielen außer Übung kam, weil die Komponisten keine bestenfalls Wäße mehr schrieben (gegen Ende des 18. Jahrh.). Diese Literatur durch Einfügung eines stilgerechten, ausgearbeiteten Akkompagnements an Stelle der Baßbezifferung wieder lebendig zu machen, ist heute eine lebhaft bewegte Bewegung im Gange. Aber die Anforderungen, die an eine solche Ausarbeitung zu stellen sind, gehen zwar die Meinungen auseinander; doch versteht sich wohl von selbst, daß dieselbe nicht die Leistungen der Stümper, sondern die der Meister zum Vorbild zu nehmen hat. Eine ausgearbeitete Generalbaßstimme sollte so aussehen, wie etwa ein Strabella, Scarlatti, Steffani, Corelli, Händel, Bach, Abaco, Fasch selbst akkompagniert haben würde. Vgl. L. Landshoff, «Über das vielstimmige Akkompagnement und andere Fragen des Generalbaßspiels» (Sandberger-Festschrift, 1918). Als Beispiele der Frühzeit vgl. die gelegentliche Skizzierung des Anteils des Akkompagnements an der motivischen Arbeit in: W. Marini op. 8 (1626), Tarqu. Merulas Sonate concertate [1637] und das sehr interessante Beispiel eines ausgearbeiteten G. zum Anfang eines Konzertes von Mich. Praetorius in dessen *Synt. mus.* III, 144.

Daß die G.-Bezifferung sich für die äußere Gestaltung der Harmonielehre noch weiter hielt, als sie ihre Bedeutung für die Praxis verloren hatte, war nur eine Folge der Gewöhnung zweier Jahrhunderte. An sich ist sie dazu herzlich schlecht geeignet. Durch den G. geriet zunächst die von Garlino (s. d.) angebahnte rationale Theorie der Harmonie ins Stocken, und die Bedeutung Rameaus (1722) liegt darin, daß er an die Stelle einer praktischen Lehre des Akkompagnements wieder eine eigentliche Theorie der Harmonie zu setzen suchte. Ja, er versuchte sogar (freilich mit wenig Geschick), den G. durch eine neue Bezifferung zu ersetzen, welche die Bedeutung der Harmonie besser kenntlich machen sollte. Erst Gottfried Weber (1817) und A. von Dettingen (1866) haben in dieser Richtung entscheidende Schritte, getan und H. Niemann hat die letzten Konsequenzen gezogen, um den G. ganz entbehrlich zu machen. Trotzdem wird sicher noch einige Zeit vergehen, ehe die alte Bezifferung gänzlich verschwindet.

Zur Orientierung über die Bedeutung der Biffren und Zeichen (Signaturen) des Generalbasses genügen hier ein paar kurze Erklärungen.

a) Das Fehlen jedes Zeichens fordert Terz und Quinte, wie sie sich nach der Vorzeichnung ergeben, den sog. Dreiklang (s. d.); ein alleinstehendes Versetzungszeichen (♯, ♭ usw.) verändert die Terz des Dreiklangs; soll die Quinte verändert werden, so wird das Veränderungszeichen neben die Zahl 5 gesetzt (z. B. ♯5, ♭5 oder die 5 durchstrichen 5).

b) Eine 6 fordert statt der Quinte die Sexte, also Terz und Sexte (Sextakkord); ein Versetzungszeichen unter oder über der 6 bezieht sich auf die Terz; Durchstreichen der 6 bedeutet wie ein ♯ bei derselben ihre Erhöhung.

c) Eine 4 fordert statt der Terz die Quarte, also Quarte und Quinte, ebenso fordert ♯ statt Terz und Quinte die Quarte und Sexte (Quartsextakkord).

d) ♯ fordert außer Terz und Quinte noch die Sexte (Quintsextakkord); ♯ (auch abgekürzt ♯) Terz, Quarte und Sexte, 2 den ganzen Dreiklang auf der Sekunde, also Sekunde, Quarte und Sexte.

e) Eine 7 fordert außer Terz und Quinte auch noch die Septime (Septimenakkord), ♯ außerdem auch noch die None.

f) Bagerechte Striche über dem Baßtone bedeuten Liegenbleiben der Töne der vorausgegangenen Harmonie oder, wenn auch der Baßton derselbe bleibt, überhaupt dieselbe Harmonie; schräge Striche bedeuten dagegen die Wiederholung der Ziffern, also (wenn der Baß fortschreitet) ganz andere Akkorde.

g) Eine Null (0) über dem Baßtone bedeutet Paussieren der übrigen Stimmen (Tasto solo).

Die ältesten Erklärungen der Generalbaßzeichen finden sich bei Cavalieri (1600), Peri (1600), Viadana (1602) [überf. Rh. f. M. 1876, S. 105 ff.], Bianchi (1607), Agazzari (1609), in Deutschland bei Gregor Aichinger (1607) Michael Prätorius

(1619, Synt. mus. III. 124 ff.) u. a.; von späteren Generalbaßschulen bis in die neueste Zeit (die zugleich als Harmonielehren dienen mußten) seien die von Heinichen (1711), Mattheson (1731), G. P. Telemann (1734), Ph. E. Bach (1752), Marburg (1755), Rimberger (1781), Türk (1781), Choron (1801), Fr. Schneider (1820), Fétis (1824), Dehn (1840), E. F. Richter (1860), E. Jabasohn (1883), Prout (1903), Gevaert (1905), Thuille-Louis (1907) erwähnt. Für die nach H. Riemanns neuer Methode Geschulten genügt dessen Anleitung zum Generalbaßspiel (5. Aufl. 1920) zur Einführung in die Kenntnis der alten Bezeichnungswelche; derselbe dient aber zugleich der Übung in der Improvisation eines korrekten Satzes am Klavier im alten Sinne mit der neuen Bezifferung, ist daher seit der 2. Aufl. mit alter (Generalbaß-) und neuer Bezifferung (Funktionsbezeichnung) versehen.

Eine wohl in ihrer Art isoliert dastehende Anwendung der Ziffern zur Bezeichnung von unterhalb der Melodie mitzuspielenden Tönen (was man einen Generalbaßsant nennen könnte) macht Carlo Farina (1626) in der 1. Violinstimme der Sonate La Franzosina (in den Pavane, Gagliarde, Brandi usw.): „In questa proportione dove si troverà



sopra le note il segno della stella si sonerà con la corda doppia cioè s'intende ch'il numero serve per la distantia della nota che va sonata sotto.' Es ist verwunderlich, daß in der Zeit der Blüte des doppelgriffigen Violinspiels (2. Hälfte des 17. Jahrh.) von diesem ganz praktischen Mittel nicht in ausgedehnterem Maße Gebrauch gemacht worden ist.

**Generäl** (spr. dsche-), Pietro, Opernkomponist, geb. 12. Okt. 1782 zu Rom, gest. 3. Nov. 1832 zu Novara (sein Vater legte seinen eigentlichen Namen Mercandetti ab), debütierte in Rom 1802 mit *Gli amanti ridicoli* und schrieb in der Folge eine stattliche Reihe (52) Opern für Rom, Venedig, Mailand, Neapel, Bologna, Turin, Florenz, Lissabon usw., von denen besonders *I baccanali di Roma* (Venedig 1815) großen Erfolg hatte. Das Glanzstück Hoffinis verbunkelte indes bald sein Licht. 1817–21 war er Theaterkapellmeister in Barcelona und starb als Kapellmeister der Kathedrale zu Novara. Zu Anfang und am Schluß seiner Laufbahn als Komponist hat G. auch viele kirchliche Werke geschrieben (Oratorium *Il voto di Jests*, Messen, Psalmen usw.). Ein unmäßiger Lebenswandel ließ ihn zu ernsthafter Arbeit nicht kommen. Vgl. C. Piccoli, *elogio del maestro* . . . P. G. (1833); ferner Villenon-Festschrift [1910], S. 251 (L. Schiebermair).

**Generalpause** (allgemeine Pause), bei Werken für mehrere Instrumente, insbesondere Orchesterwerken, eine allen gemeinsame längere Pause (mit oder ohne ♯), welche den Fluß eines Tonstücks plötzlich und auffallend unterbricht. Vgl. Fermate.

**Genet** (spr. schénä), Eleazar, J. Carpentras.

**Genß**, Karl Emil Moriz, geb. 4. Okt. 1852 in Helsingfors, Schüler von Wegelius und des Dresdener Konservatoriums (Rischbieter), mußte krankheits halber dem Sängerberuf entsagen und lebte als deutscher Sprachlehrer in Tammerfors, Helsingfors, Fredrikshamn und wieder Helsingfors. G. gab eine Reihe Hefte mehrstimmiger finnischer Ge-

sänge frischer Stimmung und klangvoller Stimmführung, meist patriotischen Inhalts heraus (für MCh., FrCh. und gem. Chor). In Fredrikshamn gründete er einen Chorverein, mit dem er Konzertreisen machte. Er ist der meistfertige unter allen finnischen MCh.-Komponisten.

**Georgicenus**, Athanasius (Georgijewit), Dichter, Musiker, Schriftsteller und Diplomat, geb. um 1580 in Spalato, gest. um 1650; studierte in seiner Vaterstadt und am Ferdinandum in Graz. Ferdinand II. brauchte ihn als Gesandten nach Polen, Rußland und Bosnien. Außer vielen anderen Schriften, meist philosophischen und theologischen Inhaltes, veröffentlichte er Pisanzi za naypoglavitiye, najsvetije i naveselije dni svega godišca (Nieder für die wichtigsten, heiligsten und frohlichsthen Tage des ganzen Jahres. . .) Wien, bei Matthaeus Formica, 1635. — G. war Schüler der Jesuiten und stand unter dem Einflusse des späteren Kaiserl. Hoforganisten Giov. Valentini, welcher schon 1616 Hoforganist des Erzherzogs (späteren Kaisers) Ferdinand (II.) war. Das Gesangbuch ist neu herausgegeben von J. Mantuani in der kroat. Zeitschrift *Caecilia* 1915; auch separat.

**Genß**. Vgl. Franf Choisyh, *La musique à Genève au XIXe siècle* (1914).

**Gengebach**, Nikolaus, Kantor zu Reiz, gebürtig aus Kolbitz (Sachsen), schrieb: *Musica nova*, neue Singkunst, sowohl nach der alten Solmisation als auch neuen Bobisation und Bebisation (1626).

**Genß**, Hermann, geb. 6. Jan. 1856 zu Lilitz, Schüler von L. Köhler, Albert Hahn daselbst und von Kiel, Grell und Taubert an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, ließ sich 1877 in Lübeck als Musiklehrer nieder, siedelte 1880 nach Hamburg über, wurde 1890 Klavier- und Theorielehrer am Konservatorium Sondershausen, 1891 Direktor des Schumacherschen Konservatoriums in Mainz und

1899 Mitdirektor des vereinigten Scharwenta-Kinderwortschen Konservatoriums in Berlin. Seit 1899 ist G. Direktor des Irving-Institute zu San Francisco (California-Konservatorium). 1892 wurde G. zum Mitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna ernannt. G. ist fleißiger Komponist (Kammermusik, Orchester- und Chorwerke, auch einer Volksoper „Hunold der Spielmann“ [San Francisco 1914]). Vgl. E. Zabel, »F. G.« (1896).

**Gent.** Vgl. A. Neuville, Revue historique, chronologique, et anecdotique du théâtre de G. 1750—1828 (1828); P. Bergmans, Le conservatoire royal de musique de G. Étude sur son histoire et son organisation, précédée d'une notice sur les premiers conservatoires et l'enseignement de la musique en Belgique avant 1830 . . . (1901); Oskar Bergmans, Conservatoire royal de musique de G. 1835—1910 (1912); Edm. Vanderstraeten, Les Willems, luthiers gentois du XVII<sup>e</sup> siècle (1896, mit E. Snoed).

**Genua** (Stadt). Vgl. A. Brocca, Il Politeama Genovese: cronistoria dall' anno 1870 all' anno 1895 (1895); 2. Aufl. bis 1898 reichend, 1899; L. T. Belgrano, Delle feste e dei giuochi dei genovesi, in Arch. Stor. ital. 1872 73; Ces. da Prato, Politeama genovese (1874); ders. Teatro Carlo Felice (1875); A. Neri, Rappresentazioni nei teatri di G. e feste privati dei nobili negli anni 1747—49, in Giorn. Ligustico IX und X (1883); anonym, Tavola cronologica di tutti i drammi o sia opere in musica recitate nei Teatri del Falcone e da Sant'Agostino da cento anni . . . 1670 al 1771 (1771); anonym, Teatro Carlo Felice 1828—44 (1844); S. Pallabona, Cenni biografici sul R. Teatro del Falcone in G. (1877). Vgl. Brocca, Il teatro Carlo Felice di Genova [1828—1898] (1898); F. Podestà, Gli organisti del comune di G. (Giorn. st. et. lett. della Liguria (1908).

**Georges** (spr. [gorsch]), Alexandre, geb. 25. Febr. 1850 zu Arras, erhielt seine Ausbildung in der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule, an welcher er als Theorielehrer angestellt wurde; Komponist der in Paris aufgeführten Opern Le printemps (1890), Poèmes d'amour (1892), Charlotte Corday (1901), Miarka (1905), Myrrha (1905), Sangre y sol (1912), La maison du perhe und einer Passionsmusik (Paris 1902).

**Georgii**, Walter, geb. 1887 zu Stuttgart, Schüler des dortigen Konservatoriums (Max Bauer), wirkte 1910—12 als Lehrer an der Kaiserl. Russ. Musikschule in Woronesch, promovierte 1914 in Halle zum Dr. phil. mit der Dissertation »K. W. von Weber als Klavierkomponist«, gab 1920 auch Webers D moll-Sonate heraus und machte sich seit 1911 in Deutschland als intelligenter Pianist bekannt, der sich besonders für die moderne süddeutsche Klaviermusik einsetzt. Seit 1914 ist er Lehrer am Kölner Konservatorium.

**Geppert**, Liberatus, geb. 15. Febr. 1815 in Jauernig (Osterr.-Schlesien), gest. daselbst 7. Febr. 1881 als Schullehrer und Regenschor, Komponist einer großen Zahl von kirchlichen Kompositionen für den liturgischen Gebrauch (40 Messen, 10 Requiem, Litaneien u. a.).

**Gerard** (spr. [schérar]), Henri Philippe, geb. 1763 zu Lüttich, gest. 1848 zu Versailles; Schüler von Gregorio Ballabene am Lütticher Stollea zu Rom, 1788 Gesangslehrer in Paris, 1795 Gesangs-

professor an dem neugegründeten Konservatorium, welche Stellung er über 30 Jahre bekleidete; gab heraus: *Méthode de chant* (2 Teile); *Considérations sur la musique en général et particulièrement sur tout ce qui a rapport à la vocale usiv.* (1819) und *Traité méthodique d'harmonie* (1833, anlehnd an Rameau).

**Gerardy** (spr. [sché-]), Jean, geb. 8. Dez. 1877 zu Lüttich, Sohn des Konservatoriumsprofessors Dieubonné G. (geb. 6. Okt. 1848 zu Lüttich, gest. 30. Aug. 1900 in Spa), Schüler des Lütticher Konservatoriums (Richard Bellmann), machte seit 1888 Aufsehen als jugendlicher Cellovirtuos.

**Gerber**, 1) Heinrich Nikolaus, geb. 6. Sept. 1702 zu Benigen-Ehrich bei Sonnershausen, gest. daselbst 6. Aug. 1775; 1724—27 stud. jur. in Leipzig, in der Musik Schüler von J. E. Bach, 1728 Organist zu Heringen, seit 1731 fürstlicher Hoforganist in Sonnershausen, komponierte zahlreiche Klavierwerke (Konzerte, Suiten, Menuette) und Orgelwerke (Trios, figurierter Choräle, Präludien und Fugen, Konzerte, Intentionen), die Manuskript blieben. Auch beschäftigte er sich mit Verbesserungen der Orgel und konstruierte eine Stroßfiedel (Klyphon) mit Klaviatur. — 2) Ernst Ludwig, Sohn des vorigen, geb. 29. Sept. 1746 zu Sonnershausen, gest. 30. Juni 1819 daselbst; erhielt seine musikalische Ausbildung vom Vater, ging dann nach Leipzig zu juristischen Studien, machte aber bald die Musik zum Beruf und wirkte als Cellospieler bei privaten und öffentlichen Aufführungen mit. Die wankende Gesundheit seines Vaters rief ihn zu dessen Stellvertretung nach Sonnershausen zurück, und 1775 wurde er sein Nachfolger. Die Beschränktheit seiner pekuniären Mittel veranlaßte es G. größere Reisen für seine schon früh begonnenen lexikalischen Arbeiten zu machen; in der Hauptfache sah er sich auf die Ausbeute seiner eigenen Bibliothek und Musikalien-sammlung sowie auf die Werke angewiesen, welche ihm sein Verleger Breitkopf zur Verfügung stellte. So entstand unter außerordentlich erschwerenden Umständen in einer kleinen, vom Weltverkehr seitab liegenden Stadt sein »Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler« (1791 und 1792, 2 Bde.), das zunächst nichts anderes sein sollte als eine Fortsetzung des biographischen Teils von Walther's Lexikon, daher nur im Verein mit jenem auf einige Vollständigkeit Anspruch machen kann. Die Arbeit war hervorgegangen aus kurzen biographischen Notizen für eine allmählich zu stattlichen Dimensionen angewachsene Sammlung von Tonkünstlerbildnissen, und G. hat daher in einem besonderen Anhang zum Lexikon ein Verzeichnis der ihm bekannt gewordenen Tonkünstlerbildnisse in Holzschnitt, Kupferstich, Silhouette, Gemälde, Medaille, Büste, Statue gegeben; eine weitere Zugabe sind Berichte über berühmte Orgelwerke, von denen Risse oder Zeichnungen existieren, sowie ein Verzeichnis der wichtigsten neueren Erfindungen auf dem Gebiete des Instrumentenbaues mit Hinweis auf die Biographien. Nachdem G. erst einmal durch dieses (jetzt sog. »alte«) Tonkünstlerlexikon die Augen der Welt auf sich gelenkt hatte, floß ihm immer reichlicheres Material zu Nachträgen oder einer zweiten Auflage zu; eine Fülle neuen Stoffes lieferte ihm Forstels »Literatur« (1792). So kam es, daß er statt einer neuen Auflage ein Ergänzungswerk veröffentlichen konnte, welches aber das zu ergänzende erheblich an Umfang übertraf, nämlich sein »Neues historisch-biographisches



**Verikon der Tonkünstler** (1812—14, 4 Bde.). Auch diesem ist wieder ein Bilderverzeichnis und Instrumentenregister beigegeben. G. s. Lexika haben noch heute einen bedeutenden Wert, da sie durch neuere Werke dieser Art nur ungenügend reproduziert worden sind. Außer den beiden Lexika sind nur noch zu erwähnen: einige Aufsätze in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (2.—9. Jahrg.), im »Literarischen Anzeiger« (1797) und den »Deutschen Jahrbüchern« (1794). Als Komponist hat sich G. mit Klavier- und Orgelstücken und einigen Harmoniemusiken versucht. Seine ansehnliche Bibliothek verkaufte er bei Lebzeiten für 200 Louisdor an die Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien, behielt sich jedoch den Riefbrauch bis zu seinem Tode vor, dieselbe in uneigennützigster Weise weiter vergrößernd (ein Katalog derselben ist: »Wissenschaftlich geordnetes Verzeichnis einer Sammlung von musikalischen Schriften« 1804). Einen Versuch eines vollständigen Verzeichnisses von Haydns gedruckten Werken schrieb G. 1792 für Hoflers Korrespondenz. Vgl. Kochly, Für Freunde der Kunst II, 1830.

**Gerbert (von Hornau)**, S. B., Martin, Fürstabt des Benediktinerklosters St. Blasien (Schwarzwald), geb. 12. Aug. 1720 zu Horn a. N., gest. 13. Mai 1798 zu St. Blasien, wo er 1736 in das Benediktinerkloster eingetreten und seit 1764 Fürstabt war. Da er mit der Verwaltung der reichen Bibliothek betraut wurde, vertiefte er sich in kirchengeschichtliche Studien; das Spezialobjekt seiner Untersuchungen wurde die Geschichte des Kirchengesangs im Mittelalter. 1760 unternahm er eine Studienreise durch Deutschland, Frankreich und Italien, durchsüßerte besonders die Klosterbibliotheken und kehrte mit reicher Ausbeute von Abschriften mittelalterlicher Traktate über Musik heim. Er trat zu Bologna in freundschaftliche Beziehungen zu Padre Martini, und beide gelehrte Historiker tauschten ihre reichen Erfahrungen aus. Die erste Frucht seiner Studien war der Bericht über seine Reise: *Iter Allemannicum, accedit Italicum et Gallicum* (1765, 2. Aufl. 1773; deutsch von Stöhr, 1767). Weiter folgte das hochbedeutende Werk *De cantu et musica sacra, a prima ecclesiae aetate usque ad praesens tempus* (1774, 2 Bde.), *Monumenta veteris liturgiae Aemaniae*, St. Blasien 1777—79, und die *Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum* (1784, 3 Bde., Neudruck Graz 1905). Das Erscheinen des letzten Werks machte außerordentliches Aufsehen und war von höchster Bedeutung für das Studium der mittelalterlichen Musikgeschichte, da es auch diejenigen, welche nicht in der Lage sind, große Bibliotheken zu benutzen und Reisen zu unternehmen, instandsetzte, einen großen Teil der älteren Autoren bequem studieren zu können. Vgl. J. Haber, »Festschrift M. G.« (Freiburg 1875) und A. Lamn, »G.« (1898).

**Gerbit**, Franz, Komponist und Gesangspädagog, geb. 5. Okt. 1840 zu Jirkniz (Innertrain), gest. 29. März 1917 in Laibach, widmete sich dem Lehrerberuf und wurde 1861 Lehrer zu Dornegg; Musik studierte er in Laibach bei Kamillo Mafel, dann am Prager Konservatorium; erst Heldentenor in Prag, Agram, Ulm und Lemberg, 1882—86 aber Prof. des Sologesangs in Lemberg, seit 1887 in Laibach als Dirigent und Pädagoge, zuletzt als Direktor der Musikschule des Vereins »Zlasbena Maticea«. Als Komponist pflegte er vor allem das Lied, hat auch drei theoretische Werke hinterlassen.

Reimann, Musik-Lexikon. 10. Aufl.

**Gerhardt**, 1) Paul, neben Luther der bedeutendste Dichter protestantischer Kirchenlieder (»Beieh du deine Wege«, »Nun ruhen alle Wälder«, »O Haupt voll Blut und Wunden« usw.), geb. 12. März 1607 zu Gräfenhainichen (Sachsen), gest. 27. Mai (7. Juni?) 1676 zu Lübben, war 1657 Diakon der Nikolaikirche zu Berlin, legte 1666 wegen konfessioneller Zwistigkeiten sein Amt nieder und wurde 1669 Archidiakon zu Lübben. Vgl. P. Langbecker, »P. G.'s Leben und Lieder« (1841); E. G. Roth, »P. G.« (1829); E. Kochs, »P. G.« (1907); W. Kelle, »P. G.'s Lieder und Gedichte« (1907); derl., »Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes« (2. Aufl. 1908) und Hermann Petrich, »P. G.« (1914). — 2) Paul, geb. 10. Nov. 1867 in Leipzig, wo er 1888—92 das Konservatorium (Ruthardt, Jadasohn, Homeyer) und die Universität besuchte, war 1893—98 Organist zu Leipzig-Plagwitz und ist seitdem Organist der Marienkirche zu Jwidau, wo er ständige Orgelkonzerte einrichtete (das 50. im Januar 1914), Komponist von Werken für Orgel (Fantasie und Fuge über ein eigenes Thema op. 11, Fantasie »Ein feste Burg«, »Totenfeier«), einer »Deutsche Passion« (geistl. Khapsodie für Chor, Alt solo, kleines Orch. und Orgel), geistlichen Liedern op. 8, einer Christfeier für gem. Chor, Kinderchor, Soli und Orgel, Klavierliedern u. a.

**Geride**, Wilhelm, geb. 18. April 1845 zu Schwanberg (Steiermark), Schüler von Dessoff, wurde 1874 Kapellmeister der Hofoper zu Wien und später auch Dirigent der Gesellschaftskonzerte, ging 1884 als Dirigent der Sinfoniekonzerne nach Boston, legte aber 1889 diese Stellung aus Gesundheitsrücksichten nieder und ging nach Wien zurück, leitete dort wieder 1890—96 die Gesellschaftskonzerte, lebte im Winter 1896—96 in Dresden ohne Anstellung und kehrte dann abermals nach Wien zurück, übernahm 1898—1908 abermals die Leitung der Sinfoniekonzerne in Boston und lebt jetzt in Ruhestand in Wien. Von Kompositionen G.'s erschienen nur Lieder im Druck. Eine Operette »Schön Hannchen« wurde 1865 in Linz aufgeführt. Manuskript sind ein Requiem, eine Konzertouvertüre, 2 Klavierfonaten, 2 Violinfonaten, ein Trio, Streichquartett, Klavierquintett, ein Septett und verschiedene Gesangsstücken.

**Gerlach**, 1) Dietrich, berühmter Nürnberger Musikbruder, 1566—71 mit Ulrich Neuber assoziiert, danach allein bis zu seinem Tode 1575, worauf seine Witwe das Geschäft bis 1592 fortführte. Ein Katalog seiner Drucke erschien 1609 zu Frankfurt a. M. — 2) Theodor, geb. 25. Juni 1861 zu Dresden, Schüler von Wöllner, war Theaterkapellmeister in Sonderhausen, Posen, Koburg-Gotha, Kassel usw., lebte sodann in Dresden und ist jetzt Direktor der Musikbildungsanstalt zu Karlsruhe. G. komponierte Lieder (auch »gesprochene«), Kammermusikwerke, eine Orgelsonate, eine Serenade für Streichorchester op. 3, Luthers »Lob der Musica« (Chor und Orchester), Patriotische Lieder (Männerchor), Musik zu Carmen Schabas »Manole« und Müderts »Columbus« usw. Seine Oper »Matteo Falcone« wurde 1898 in Hannover mit Erfolg aufgeführt. Zwei »gesprochene Opern« versuchten sich in neuen Bahnen: »Liebesmogen« (1904 in Bremen) und »Das Seegepenst« (1914 in Altenburg); auch die »gesprochenen Lieder« (mit Harmonium oder Klavier) zeigen dieselbe Abfrage an dem Gesang.

**Gerle**, 1) Konrad, Nürnberger Lautenmacher, bereits 1469 berühmt, gest. 4. Dez. 1521. Vgl.

Allg. M.-Ztg. 1816, S. 309ff. (Kieshaber). — 2) Hans, wahrscheinlich Sohn des vorigen, schon um 1523 als Violon- und Lautenmacher sowie als Lautenschläger in Nürnberg berüchtigt, gest. 1570, also gleichfalls alt geworden (ein Porträt von ihm von 1532 ist erhalten), ist Verfasser einiger historisch sehr wertvollen Tabulaturwerke: »Musica Teusch auf Instrument der großen und kleinen Geigen auch Lautten« usw. (1532, enthält eine Anweisung für das Geigenspiel; 2. Auflage 1537, 3. als »Musica und Tabulatur auff die Instrument usw.« 1546, »gemert mit 9 teutschen und 38 welschen, auch französische Liedern und 2 Mubeten«), ferner »Musica Teusch, ander Teil« (1533, erst 1886 wieder entdeckt), und »Ein neues sehr künstliches Lautenbuch« usw. (1552, mit Stücken von Francesco da Milano, Ant. Rotta, Rossato, Joan Maria da Cremona, Ginkler). Vgl. W. Tappert, »Die Lautenbücher des H. G.« Mh. f. Mg. (1886). — Ein Georg G. (Sohn?) war 1569 bis 1589 Kalkant und Lautenmacher in Innsbruck.

**German** (spr. dšerm'n), J. Edward (eigentlich German Edward Jones), geb. 17. Febr. 1862 zu Whitchurch (Shtophire), 1880—87 Orgel- und Violinschüler der Kgl. Musikakademie, 1888—89 Musikdirektor am GLOBETHEATER zu London, seitdem ausschließlich der Komposition lebend, brachte die Operette *The rival poets* (1886) und die Opern *The Emerald isle* (1901 mit Sullivan), *Merric England* (1902), *A princess of Kensington* (1903), *Moon Fairies* (mit Sir W. J. Gilbert) und *Tom Jones* (1907) heraus, schrieb Musik zu Shakespeares »Richard III.«, »Heinrich VIII.«, »Romeo und Julie«, »Was ihr wollt«, »Viel Lärm um nichts«, zu »Mell Gwynne« (1900), auch 2 Sinfonien (E moll und A moll), 2 Orchesteruiten (Zigeuner-Suite und D moll 1896), sinfonische Dichtungen (Hamlet 1897, »Die Jahreszeiten« 1899), Englische Phantasie Commemoratio (1897), Rhapsodie über Marschthemen, Schottische Skizze für Klavier und 2 Violinen, Stücke für Cello und Klavier, Flöte und Klavier u. a., auch ein Tebeum und andere Gesangsachen.

**German sixth** (spr. dšerm'n sicks) (deutsche Sertje) nennen englische Theoretiker den Durakkord mit erhöhter Sertje (S 6'), z. B. f a c — dis. Vgl. French sixth und Neapolitanische Sertje.

**Germer**, Heinrich, geb. 30. Dez. 1837 zu Sommersdorf (Provinz Sachsen), gest. 4. Jan. 1913 in Dresden, besuchte das Lehrerseminar in Halberstadt und war einige Zeit Lehrer, wurde aber 1857 Schüler der Kompositionsklasse der Berliner Akademie. Nachdem er zwei Jahre Hauslehrer in Polen gewesen, ließ er sich in Dresden nieder, wo er eine erprießliche Tätigkeit als Klavierpädagoges entfaltete. Seine Schriften sind: »Die Technik des Klavierspiels« op. 28 (mit Supplement »Die musikalische Ornamentik«), »Rhythmische Probleme« op. 29, »Wie spielt man Klavier?« op. 30, »Lehrbuch der Tonbildung beim Klavierspiel« . . . . . »Die musikalische Ornamentik« (1880), und »Wie studiert man Klaviertechnik?«, auch verfaßte er eine »Elementar-Klavierschule« op. 32, komponierte selbst Klavier-Stüben (op. 31, 36, 45, Schule des Oktaven- und Akkordspiels) und instruktive Stücke (op. 34, 38, 39, 40, 42, 43) und veranstaltete »akademische« Ausgaben klassischer Klavierwerke (Mozarts Sonaten, Beethovens Sonaten u. v. a.) und Stüben (u. a. eine geschichte Auswahl aus Czernys Stüben). Vgl. »Klavierschule« 1889 (Otto Schmid).

**Germsheim**, Friedrich, geb. 17. Juli 1839 zu Worms, gest. 10. 11. Sept. 1916 in Berlin, 1852

Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging zu weiterer Ausbildung 1855 nach Paris, wurde 1861 Musikdirektor zu Saarbrücken, 1865—74 Lehrer am Konservatorium zu Köln, 1872 vom Herzog von Koburg-Gotha zum Professor ernannt, 1874 Dirigent der Maatschappij-Konzerte zu Rotterdam, 1890—97 Lehrer am Sternschen Konservatorium und bis 1904 Dirigent des Sternschen Gesangvereins in Berlin, seit 1897 daneben Dirigent der *Eruditio musica* zu Rotterdam. 1897 wurde er Senatsmitglied der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin und 1901 Vorsteher einer akademischen Meisterschule für Komposition. G. ist ein namhafter Komponist auf dem Gebiet der Kammermusik (drei Klavierquartette [op. 6, 20, 47], zwei Klavierquintette [op. 35 und 63], Trios op. 28, 37; drei Violinsonaten [op. 4, 50, 64], zwei Cellosonaten [op. 12, 79], vier Streichquartette [op. 25, 31, 51, 66], ein Streichquintett [op. 9] usw.); schrieb auch vier Sinfonien (op. 32 G moll, op. 46 Es dur, op. 54 C moll [»Mirjam«], op. 62 B dur), Overtüren (»Walmeisters Brautfahrt« op. 13 und »Zu einem Drama« op. 82), ein Klavierkonzert op. 16, zwei Violinkonzerte (op. 42 D dur, op. 86 F dur), Introduction und Allegro für Violine op. 38, Cellokonzert E moll op. 78 und eine Reihe Chorwerke (»Salamis« [Männerchor, Bariton und Orchester], »Nordische Sommernacht« op. 21 [Soli, Chor und Orchester], »Hafis« [Soli, Chor und Orchester], »Wächterlied aus der Neujahrsnacht 1200« [für Männerchor und Orchester], »Odins Meeresritt« [Bariton, Männerchor und Orchester], »Das Grab im Wufento« [Männerchor und Orchester], »Freislied« op. 58 [nach Bibelworten, für Soli, Chor und Orchester], »Der Hornen Wiegenlied« op. 65 [Chor und Orchester], »Phöbus Apollo« [besgl.], »Agrippina« op. 45 [Szene für Alt solo mit Chor und Orchester]) usw. Auch verfaßte G. eine »Einführung in E. Hoffis Canticum canticorum« (1901). Eine Biographie G.s von Karl Holl ist in Vorbereitung.

**Gerö**, Jhan (Johann), Kathedralekapellmeister zu Orvieto, angesehener Madrigalist, vielfach mit Johannes Gallus verwechselt, gab heraus zwei Bücher 4st. Madrigale (1549), zwei Bücher 3st. Madrigale (1553 [1559, 1570], 1566) und ein Buch 2st. Madrigale und französische Kanzenen (1541 bis 1687 immer wieder aufgelegt) sowie viele Stücke in Sammelwerken (32 in Petrejus' *Trium vocum cantiones centum*, 1541).

**Gerona** (Spanien). Vgl. J. de Chia *La musica en G.* (1886).

**Gerzbach**, 1) Joseph, geb. 22. Dez. 1787 zu Säckingen, gest. 3. Dez. 1830 als Musiklehrer am Seminar zu Karlsruhe; veröffentlichte Schulliederbücher: »Singvöglein« (30 2st. Lieder), »Wanderböglein« (60 4st. Lieder). Sein Bruder (s. u.) veröffentlichte nach seinem Tode: »Reihenlehre oder Begründung des musikalischen Rhythmus aus der allgemeinen Zahlenlehre« (1832) und »Liedernachlaß« — 2) Anton, geb. 21. Febr. 1803 zu Säckingen, gest. 17. Aug. 1848; Bruder des vorigen und sein Nachfolger als Seminar-Musiklehrer zu Karlsruhe, veröffentlichte instruktive Klavierwerke, eine Klavierschule, Schullieder, Männerquartette, gemischte Quartette, einen Anhang zu seines Bruders »Singvöglein« und eine »Tonlehre oder System der elementarischen Harmoniklehre«. Vgl. Neujahrsstücke der Südricher Allg. Mh. Nr. 52 (1864, Biographie der Brüder G. von W. Etierlin).

**Gerjon** (spr. scherjong), Jehan Charlier de, geb. 14. Dez. 1363 zu Gerjon bei Mettel, Kanzler der Universität Paris, gest. 12. Juli 1429 in Lyon; gelehrter Theolog (Doctor christianissimus), in dessen Werken (gedruckt 1706) sich die Abhandlungen: *De laude musices*, *De canticorum originali ratione* und *De disciplina puerorum* befinden. Vgl. Abbé Lafontaine, »J. G.« (1906).

**Gerstner**, 1) Hans, geb. 17. Aug. 1851 zu Ruditz (Böhmen), studierte am Konservatorium zu Prag, war zuerst als Geiger im Orchester des Prager Landestheaters tätig und zugleich Mitglied des Konservatoriumsquartetts Bennewitz-Geigenbarth. 1871 kam er nach Laibach als Lehrer an der damaligen Staatl. Musikschule und zugleich Orchesterdirektor am Landschaftlichen Theater. 1882 gründete er als Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft die »Kammermusikvereinigung der Philh. Gesellschaft«. G. lebt als namhafter Pädagoge noch in Laibach. — 2) Estella (Frau G.-Gardini), ausgezeichnete Bühnensängerin (hoher Sopran), geb. 25. Juni 1855 zu Kaschau (Ungarn), gest. 20. Aug. 1920 in Pontecchio bei Bologna, Schülerin der Frau Marchesi am Wiener Konservatorium (1874 bis 1875), debütierte 1876 zu Venedig als Gilba (»Rigoletto«) und Ophelia (»Hamlet«) und sang zunächst in Marseille, Genua, Berlin (1877 bei Kroll), London usw. 1877 verheiratete sie sich mit ihrem Impresario Carlo Gardini (gest. 15. Mai 1910 in Bologna, 77 j.), der sie ferner auf ihren Touren begleitete (1878, 1883 und 1887 in Amerika usw.). 1896 verlegte sie ihren Wohnsitz von Bologna nach Berlin, lehrte aber 1917 wieder auf ihren Landsitz bei Bologna zurück. Sie war eine sehr geschätzte Gesangslehrerin, vgl. Kammerfängerin. Sie schrieb einen »Stimmführer« (1906, 2. Aufl. 1908).

**Gervaisel** (spr. scherwäsel), Claude, Violinist in der Kapelle Franz' I. von Frankreich, gab bei Vingtaine eine große Sammlung 4—5st. Tanzstücke heraus (*Danceries à 4 et 5 parties*, 3.—6. Buch [1] 1560—55). Einige Chansons von G. finden sich in Sammelwerken. G. Expert gibt in Bd. 23 der »Maitres musiciens« eine Auswahl der *Danceries* von G., Et. Duterre und anonyme.

**Gervasoni** (spr. djaser-), Carlo, geb. 4. Nov. 1762 zu Mailand, gest. 4. Juni 1819 dasselbst; lange Jahre Kirchenmusikdirektor zu Borgo Taro, Mitglied der italienischen Akademie der Wissenschaften und Künste, schrieb *La scuola della musica* (allgemeine Musiklehre, 1800), *Carteggio musicale* (Briefe über das vorige Werk, 1804); *Nuova teoria di musica ricavata dall'odierna pratica* (1812).

**Gerbinus**, Georg Gottfried, der berühmte Literaturhistoriker, geb. 20. Mai 1805 zu Darmstadt, gest. 18. März 1871 als Professor in Heidelberg; war ein warmer Verehrer Händels und hat persönliche Verdienste um die Errichtung des Händel-Denkmal zu Halle sowie um die große Händel-Ausgabe Hr. Ehrhards (s. d.). Seiner Begeisterung für den großen Meister entsprang das Werk »Händel und Schatepeare. Zur Ästhetik der Tonkunst« (1868). Seine Witwe Viktoria (geb. 1820, gest. 2. Juni 1893 zu Heidelberg) veröffentlichte eine Auswahl von Gesängen (390 Nummern in 7 Bänden) aus Opern und Oratorien Händels als »naturgemäße Ausbildung in Gesang und Klavierspiel« (1872), welche 1880 durch Jul. Schäffer (s. d.) eine vernichtende Kritik erfuhr, und gab »Händels Ora-

torienterte« in der Übersetzung ihres Gatten heraus (1873).

**Gesamtausgaben.** Den ältesten Versuch einer Ausgabe des Gesamtwerks eines großen Musikers wurde bei Händel gemacht, von dem Sam. Arnold 1786 eine G. A. in 36 Bänden im Auftrag König Georg I. besorgte; eine Art von G. A. war auch die Subskriptionsausgabe von Mozarts Werken in 17 Bänden, die 1798—1816 bei Breitkopf & Härtel erschien, bei welcher Firma auch von Haydn 1800—06 eine 12bändige Ausgabe herauskam. Beethoven hat ebenfalls seit 1810 an eine G. A. seiner Werke gedacht (vgl. Max Unger, »Beethoven über eine G. A. seiner Werke« [1920]). Die Zeit der großen kritischen G. A. beginnt mit der Geschichte der Bach- und Händelgesellschaften (s. d.); im Gefolge dieser beiden monumentalen Parallelpublikationen (seit 1850, bzw. seit 1859) sind G. A. allmählich folg. Meistern zuteil geworden: Obrecht (seit 1908), Jokin (seit 1922, unvoll.), Palestrina (seit 1876), Lasso (seit 1895, noch unvoll.), Vittoria (1902), Sweelinck (seit 1895), Schütz (1886), Schein (1901, unvoll.), Purcell (1896, unvoll.), Haydn (seit 1907, unvoll.), Hameau (1896, unvoll.), Corelli, F. K. F. Fischer, Grétry (1883, unvoll.), Mozart (1875), Beethoven (1870), Schubert (1883), Mendelssohn (1874), Schumann (1879), Lanner (1889), Joh. Strauß d. A. (1887), Chopin (1875), Wagner (1914), Liszt (1907, unvoll.), Cornelius (1906), Berlioz (1900, ohne die Opern). Vgl. auch Denkmäler.

**Gesang** ist gesteigerte Rede. Je geringer der Affekt ist, welchen der G. zum Ausdruck bringt, desto mehr wird derselbe der wirklichen Rede noch nahe stehen, so im Rezitativ, im Parlanto, überhaupt in einer schlichten erzählenden und beschreibenden Vortragsweise. Dagegen wird der gesteigerte Affekt die Melodie mehr oder weniger vom Wort und seinem Rhythmus emanzipieren und charakteristische, rein musikalische Ausdrucksformen annehmen, so in den Jubilationen des Hallelujagefangs der ältesten christlichen Kirche, so im wortlosen Jöhler des Naturgesangs, so im kolorierten Kunstgesange, besonders in der Oper. Eine Grenze zu ziehen, wie weit die Steigerung der musikalischen Elemente der Sprache (der Lokalisation, welche Trägerin des Tonfalls ist, und des Rhythmus) gehen darf, ist nicht möglich. Ganz unberechtigte Willkür ist es, die Koloratur zu verbannen; dagegen ist allerdings eine gehäufte Anwendung derselben als Ausdrucksverschwendung ästhetisch anfechtbar. Die Koloratur ist die höchste Steigerung des Akzents und muß als solche behandelt werden (Wagner hat auch hier die Wege gewiesen; wo bei ihm Melismen auftreten, kennzeichnen sie Höhepunkte der Situation). Die Frage, ob die durch die Phrasierungslehre angebahnte Methodik eines ausdrucksvollen Vortrags auch ihre Konsequenzen für die Gesangsunterrichtsmethode resp. überhaupt für die Gesangspraxis habe, muß entschieden bejaht werden. Nur darf man nicht vergessen, daß die Unterscheidung von Sätzen, Phrasen, Motiven und Unterteilungsmotiven auf rein musikalischen Gebiete etwas der Gliederung der Wortsprache in Sätze, Teilsätze, Worte und Silben ähnliches ist, daß also beim Gesang zweierlei Arten der Gliederung, zwei voneinander verschiedene Mittel der Gliederung verbunden auftreten. Beide können allerdings bis zu einem gewissen Grade miteinander in Einklang gebracht werden; ja der bekannte Fehler »schlechter Deklamation« wäre für den Komponisten

nicht möglich, wenn beide Faktoren nicht in gewissen Hauptpunkten Übereinstimmung aufweisen müßten. Dies oberste Gezeß ist das Zusammenfallen der Schwerpunkte, im Kleinen wie im Großen. Doch erzielt der Dichter einen großen Teil seiner Wirkungen durch Konflikte der Wortbedeutung und Wortbetonung mit dem metrischen Schema. Wo die Verszeilen gerade Teilsätze entsprechen und das den Schwerpunkt des Sinnes bildende Wort mit seiner Hauptsilbe auf das schwere Glied des schweren Fußes fällt, verträgt oder fordert der Gesangsvortrag genau dieselbe dynamisch-agogische Ausstattung wie eine Instrumentalmelodie gleicher metrischen Konstruktion. Dagegen spielen Wortbetonungen auf Stellen, die im metrischen Schema leichte sind (seien es leichte Fußglieder oder leichte Füße), dieselbe Rolle wie auf dem Gebiete der absoluten Musik alle Akzent heischenden Bildungen (Synkope, Dissonanz, modulierende Töne), d. h. sie fordern entweder stärkere Betonung innerhalb der natürlichen Hauptschattierung oder aber, sofern sie in direkte Nachbarschaft des Schwerpunktes kommen, eine Antizipation oder Hinausschiebung der Gipfelung. Für die Abgrenzung der Phrasen und Motive ist in der Vokalmusik der Wortinn und Satzinn durchaus maßgebend, eventuell selbst im stärksten Konflikt mit den aus rein musikalischen Gesichtspunkten gebotenen Begrenzungen. Vgl. Riemann, *Handbuch der Gesangs-komposition* [Vokalmusik]. 1891 (3. Aufl. 1921), 3. B. Dabney *The musical basis of verse* (1901). Vgl. Deklamation.

**Gesangbuch.** Die Gesangbücher sind für die Geschichte der Musik von Wichtigkeit, da sie seit ihrem Entstehen (1524) Jahrhunderte lang fast ausnahmslos mit Melodien, zum Teil in mehrstimmigem Saße, erschienen sind. Schöpfer des G. sind Luther und Joh. Walthers; ihre ersten Liederansammlungen erschienen 1524. Vgl. Fr. Zelle, *Das älteste lutherische Hausgesangbuch* [Färbeßach-Enchiridion]. (Göttingen 1903), Hans Hofmann, *Faksimile-Ausgabe des ersten Leipziger Gesangbuchs von Michael Blume 1530* (1914) u. Eitner, *Publikationen* Bd. 7 (3. Walthers Geistl. Gesang Buchleyn). Ihnen folgten dann bald auch katholische Gesangbücher für den Gemeindegesang (1537, Michael Behes Gesangbüchlein). Vgl. Hoffmann von Fallersleben, *Das älteste katholische G.* (1853), sowie Bäuncker, *Das kath. deutsche Kirchenlied.* Im ersten Jahrhundert der Reformation waren die Gesangbücher teils für die Hand der Gemeindeglieder bestimmt, teils aber Chorbücher für den mehrstimmigen Kunstgesang. In P. Gerhards (Johann Crügers) Zeit fügte man zu den Singstimmen nicht selten Instrumentalstimmen, so in mehreren Ausgaben der Praxis pietatis melica. Im Freylinghausenschen G. (1704, 1714) (siehe das.) und vielen anderen der Zeit Bachs ist den Melodien der bezifferte Baß beigelegt. Für das 17. Jahrh. ist die Praxis piet. mel., für das 18. das Freylinghausensche G. die wichtigste Melodienquelle. Die Wiederfülle des Pietismus führte zur allmählichen Weglassung der Melodien aus dem G., vollends die Zeit der *„Aufklärung“* (seit 1740) ließ die Noten weg; nur ausnahmsweise finden sie sich noch, namentlich in reformierten Büchern. Im 19. Jahrh. hat mit der G.-Reform (seit 1818) auch wieder eine Bewegung für Gesangbücher mit Noten eingeleitet (Verg.-Märk. G. 1834, Eisenacher Entwurf 1852, Bayern 1852 u. a.); doch blieben das vereinzelt Unternehmungen; erst im letzten Jahrzehnt des 19. Jahrh. wird das Streben

wieder allgemein, Gesangbücher mit Noten zu schaffen. Vgl. Wadernagel, *„Bibliographie zur Gesch. d. deutsch. Kirchenliedes im 16. Jahrh. (1855, mit Abdruck von G. Vorreden) und A. Fischer, „Das deutsche evangelische Kirchenlied des 17. Jahrh.“* (1904, herausg. von Timpel).

### Gesangshygiene s. Gesangskunst.

**Gesangshygiene**, s. v. m. Pflege der Singstimme durch eine vernünftige, zweckdienliche Lebensweise, einerseits durch Vermeidung dessen, was das Stimmorgan zu schädigen oder wohl gar den Verlust der Stimme herbeizuführen geeignet ist, anderseits durch Kräftigung der in Frage kommenden Organe durch Aufenthalt in gesunder Luft, Atmungsgymnastik, aber auch überhaupt durch allgemeine Körperpflege (Turnen, Spazierengehen, kräftige Nahrung) usw. Speziell mit diesen Fragen beschäftigen sich Großheim, *„Pflege und Verwendung der Stimme“* (1830), Segond, *Hygiène du chanteur* (1846); Graben-Poffmann, *„Die Pflege der Singstimme“* (1865); Mandl, *„Gesundheitslehre der Stimme“* (1876); Morell MacLenzie, *The hygiene of vocal organs* (1886, 5. Aufl. 1888, deutsch als *„Singen und Sprechen“* von Michael 1887, 2. Aufl. 1901); A. Avellis, *„Der Gesangsarzt“* (1896); André Lacombe, *La science du mécanisme vocal* (1895); R. Garnault, *Cours . . . d'hygiène et de thérapeutique de la voix* (1896); S. Krause, *„Die Erkrankungen der Singstimme“* (1898); Theodor Flatau, *„Hygiène des Kehlkopfs“* (1898 in *Weymanns Handbuch der Laryngologie*); derselbe, *„Intonationsstörungen und Stimmverlust“* (3. Aufl. 1903) und *„Die funktionellen Stimmchwächen“* (1905); L. Kofler, *„Die Kunst des Atmens als Grundlage der Tonerzeugung“* (a. d. Engl., 10. Aufl. 1919); A. Ephraim, *„Die Hygiene des Gesanges“* (1899); K. Castru, *„Hygiene der Stimme“* (deutsch und russisch); P. Garno, *„Stimme und Gesang. Lehrgang der Hygiene der Stimme“* (deutsch und russisch); D. Guttmann, *„Die Gymnastik der Stimme“* (6. Aufl. 1902); E. Körner, *„Die Hygiene der Stimme“* (1899); Albr. Krüger, *„Die menschliche Stimme, ihre Organe, Ausbildung, Pflege usw.“* (1899); S. Mund, *„Die Ausbildung und Erhaltung der menschlichen Stimme auf Grundlage der Anatomie, Physiologie und Hygiene“* (1899); W. A. Utin, *The voice its physiology and cultivation* (1900); W. Creyfe, *Voice culture* (1900); W. S. Lawton, *The singing voice and its practical cultivation* (1902); Edmund J. Reyer, *The renaissance of the vocal art* (1902); M. Rufoszer, *„Zur Hygiene des Tonansages“* (1904), derselbe, *„Was ist Tonansage“* (1905), *„Vom Erleben des Gesangstones“* (1920), *„Das Zbeomotorische in unserm Stimmorgan und die Musik“* (1921); R. Imhofer, *„Die Krankheiten der Singstimme“* (1904); W. Bottermund, *„Die Gesundheitspflege der Stimme“* (1904); A. S. Hermann, *„Anleitung zur Heilung von Stimmstörungen“* (1906); Mme. Clérich du Collet, *Méthode de rééducation de la voix* (1907); S. Gutzmann, *„Stimmbildung und Stimmpflege“* (1906); P. Bonnier, *La voix, sa culture physiologique* (1906); P. S. Gerber, *„Die menschliche Stimme und ihre Hygiene“* (1907) (3. Aufl. 1918); A. Perretière, *Les maladies de la voix chantée* (1907); Ernst Barth, *„Einführung in die Physiologie, Pathologie und Hygiene der menschlichen Stimme“* (Leipzig 1911); Victor Delfino, *Fisiologia higiena de la voz* (Madrid 1911, 2. Abde.); J. u. B. Forchham-

mer, »Stimm- u. Sprachphysiolog. Theorie und Technik des Singens u. Sprechens« (1921). Speziell für die Atemgymnastik stellt 1908 Ottmar Ruy (s. d.) ganz neue Theorien auf.

**Gesangskunst.** Die menschliche Stimme ist das vollendetste und am höchsten stehende Musikinstrument; man spendet einem Instrument das höchste Lob, wenn man sagt: es singt, und die Vox humana ist noch immer das Ziel von Experimenten der Orgelbauer. Aber nur wenige Stimmbegabte haben von der Natur gleich die rechte Art des Singens mit erhalten, und auch die beste Stimme ist nichts wert, wenn sie schlecht behandelt wird. Das Singen ist eine Kunst, die außer natürlicher Begabung auch Schule voraussetzt. Bereits im frühen Mittelalter sorgte die Kirche für Ausbildung guter Sänger, und schon Papst Hilarius (5. Jahrh.) soll zu Rom eine Sängerschule errichtet haben. Zu Ende des 8. Jahrh. entstanden zu St. Gallen und Reg die ersten Sängerschulen nach römischem Muster. Die Zahl solcher Schulen wuchs später außerordentlich, und später war mit jeder Kirche, die einen Sängerkhor unterhielt, eine Gesangsschule verbunden (vgl. Kantorei, Domchor und Maitrise). Hervorragende Sängerschulen waren die Pariser seit dem 12. Jahrhundert, die päpstliche zu Rom und die zu Cambrai. Die Sängerkapellen der Fürstenthümer (auch die päpstliche) beschränkten sich übrigens durchaus nicht auf den Kirchengesang, sondern pflegten auch den weltlichen Kunstgesang (vgl. Haberl, Bausteine III, 64 Anm.). Über die ältesten Formen des mehrstimmigen Gesanges vgl. Organum, Discantus, Faux bourdon. In der kirchlichen und weltlichen mehrstimmigen Musik des 14.—15. Jahrhunderts ist die Oberstimme überwiegend die eigentliche Singstimme (vgl. Cantus), die von Instrumenten begleitet wird (vgl. Ars nova). Erst das Ende des 15. Jahrhunderts (vgl. Oreghem) bringt den vierstimmigen a cappella-Gesang ohne Instrumente (doch mit Verwendung derselben Tonlage auch als Instrumentalfäße). Zu Ende des 16. Jahrhunderts kommt der übermäßig veränderte Vortrag der Gesangscompositionen auf, auch für die kirchlichen Werke der Palestrinaepoche; vgl. Girol. della Casa Il vero modo de diminuire con tutte le sorti di istromenti da fiato et corde et di voce humana (Venedig 1584, 2 Bücher), Fr. Rognonne Taegio, Passaggi . . . nel diminuire usw. (1592); G. M. Bovicelli, Regole, Passaggi di musica, 1594; Lud. Zacconi, Pratica di musica 1592, sowie von neueren Arbeiten die von Fr. Ehrharder, »L. Zacconi als Lehrer des Kunstgesangs«, Vierteljahrsschrift f. M. 1891; H. Goldschmidt, »Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts« (1890) und Bernh. Ulrich, »Die Grundzüge der Stimmbildung während der a cappella-Periode und zur Zeit des Aufkommens der Oper [1474—1640]« (1910). Ebenfalls eine Frucht der Gesangsvirtuosität ist die seit dem Ende des 16. Jahrhunderts aufkommende Komposition für Stimmen von 2½—3 Oktaven Umfang (vgl. Niemann, Handbuch der M. II S. 45 ff. und 224), die zugleich den hohen Tenor und den tiefen Bassumfang beherrschten. Die um 1600 aufkommende Oper bot den fangesungstüchtigen Italienern ein neues Feld, und da mit der Einführung des neuen Stils die alten Mensurbestimmungen der vereinfachten heutigen Notierungsweise Platz machten, so war Sänger sein nicht so schwer wie vordem. Die eigentliche Blüte der Gesangsvirtuosität (des bel canto) datiert daher seit

der ersten Blüte der italienischen Oper (Mitte des 17. Jahrh.). Die ältesten eigentlichen Gesangsschulwerke sind die Vorreden von Caccini's, Nuove musiche (1602) und D. Durante's Arie divote (1608); die trilli, groppi und giri spielen darin bereits eine große Rolle. Eine geistvolle Vorführung der Passagen- und Diminutionskünste in künstlerischer Form ist Fr. Turini's 1—5ft. Madrigal mit obligater Violine Mentre vag' Angioletta (Neuausg. von H. Niemann, Langensalza bei Beyer). Weiter sind zu nennen J. A. Herbst's »Anleitung zum Singen« (1642) und Joh. Crüger's »Der rechte Weg zur Singekunst« (1660). Noch heute in Ansehen stehende Werke über die Gesangsverbzierungen sind Tosiz, Opinioni de' cantori antichi e moderni (1723; deutsch von Agricola, 1757) und J. A. Hillers' Anweisungen »zum musikalisch richtigen« bzw. »zum musikalisch zierlichen Gesange« (1774 bzw. 1780). Wie der virtuose Gesang selbst, so fand auch die Schulung für denselben ihre Stätte außerhalb der Kirche, und es waren fortan teils berühmte Sänger, teils berühmte Opernkomponisten, welche nun Gesangsschulen errichteten. Solche Schulen waren die des Pistocchi zu Bologna (fortgesetzt durch seinen Schüler Bernacchi, die berühmteste von allen), die des Porpora (der zu Venedig, Wien, Dresden, London und zuletzt in Neapel lebte und lehrte), und von Leo, Feo (Neapel), Peli (Mailand), Tosi (London), Mancini (Wien) usw. Besonders hervorragende Sänger des 18. Jahrh. waren die Kastraten: Ferri, Paj, Senesino, Umanino, Nicolini, Farinelli, Gizziello, Caffarelli, Salimbene, Momolletto; die Tenoristen: Raaff, Paita, Ruzgini; unter den Sängern ragen hervor: Faustina Gasse, die Guzzoni, Strada, Agujari, Tobi, Mara, Corona Schröter, M. Birker, Mingotti. Im 19. Jahrh. wird zwar über den Verfall des bel canto geklagt, doch hat derselbe eine Reihe ausgezeichnete Lehrmeister zu bezeichnen, welche die Traditionen der alten italienischen Schule weiter vererbten oder noch vererbten, wie: Aprile, Minoja, Baccaj, Bordogni, Ronconi, Concone, Pastou, Panzeron, Duprez, Frau Marchesi, Lamperti, Panofka, M. Garcia. Von deutschen Gesangslehrern der jüngsten Vergangenheit und Gegenwart sind hervorzuheben: Haufer, Engel, Göbe, Schimon, Stodhansen, Sieber, Heh, Münzbacher, Felix, Schmid, R. v. Zur Mühlen, G. Armin, Seffert, H. Goldschmidt, Jffert, Noé usw. Aus der großen Reihe berühmter Gesangskünstler des 19. Jahrh. seien nur noch genannt die Sängerninnen: Catalani, Schröder-Devrient, Sontag, Milder-Hauptmann, Lind, Ungler-Sabatier, Visaroni, Albani, Ferr, Wierdot-Garcia, Malibran, Pasta, Rau, Nissen-Saloman, Tietjens, Persiani, Artzt, A. und C. Patti, Trebelli, Crubelli, Nielsen, Monbelli, Albani, Lucca, Maltinger, Orgeni, Pescha-Leutner, Th. Vogl, Bilt, Materna, Saurel, Gerster, Sembrich, Thurborn, Prevosti, Th. Malten, R. Sucher, Am. Joachim, Sachse-Hofmeister, H. Spies, E. Arnoldson, L. Beeth, G. Bellincioni, Lilli Lehmann, Destinn, Herzog, Greiff-Andriessen, Hauck, Gulbranjon, Göbe, Luhn, Nielsch-Kempner, Nordica, Menard, Sanderion, Schumann-Heink, Termina, Melba, Muriel Foster, Ger. Farrar, Emma Camés, Trazzini, Artot de Pabilla, Elena Gerhardt, M. Jovgün, Cl. Duz, Selma Kurz, M. Piruna, Reithberg, Dnegin usw.; der Sopranist Belluti (der letzte Kastrat, noch 1825—26 in London); die Tenoristen Tacchinardi, Crivelli, Pon-

hard, Graham, Franz Wild, Audran, Reeves, Kubini, Duprez, Mourrit, Lamberlich, Schnorr von Carolsfeld, Tichatschek, Roger, Martini, Mario, Capoul, Achard, Vogl, Niemann, Sonthheim, Wachtel, Gust. Gungl, Em. Göbe, van Dyd, Kraus, Winkelmann, Gubehus, J. de Reske, Lamagno, Caruso, Bonci; die Baritonisten Wischek, Marchesi, Rindermann, J. H. Beck, Bez, Witterwurzer, Stagemann, Stockhausen, Faure, Gura, Scheidemantel, Andrade, Battistini, Bulf, Meschaert, Reichmann, von Noon, Willner, Scotti, Soomer und die Bassisten Agnesi, Battaille, L. Fischer, Lablache, Lamburini, Staubigl, Debassure, Scaria, Krolow, Karl Formes, Wiegand, C. de Reske, Siffermans, Bland, Felix von Kraus, Blançon, Rich. Mayr, Bender. Von den Schulwerken für das Studium des Gesangs sind besonders die von Baccari, Concone, Bordini, Panofka, Panzeron, Marchesi, Sieber, Hauser, J. Stockhausen, J. Hey, H. Goldschmidt, Jffert, Anna Pantow, Friedr. Schmidt, H. Pulbermacher, E. van Zanten, Koe-Nofer zu nennen. Vgl. Fantoni, Storia universale del canto (1873). Vgl. Stimmbildung.

**Geschichte der Musik.** Eine allgemeine Geschichtsschreibung der Musik ist, abgesehen von den unzulänglichen Ansätzen von Prinz (1690), von A. G. Boncompagni (1695) und Bonnet-Bourdelot (1715), erst nach 1750 versucht worden, und zwar in kurzen Zwischenräumen von Padre Martini (Storia della musica, 3 Bde. 1757, 1770, 1781), Hawkins (A general history of the science and practice of music, 5 Bde., 1776, Neudruck 1853, 3 Bde.), Burney (A general history of music, 4 Bde., 1776—89), Forkel (Allgemeine Geschichte der Musik, 2 Bde., 1788, 1801). Diesen ist anzuschließen Labordes den Titel einer Musikgeschichte meidenden Essay sur la musique ancienne et moderne (1780, 4 Bde.), ein durch Fétis hartes Urteil ungebührlich herabgesetztes Werk. Dieser älteren Gruppe sind die neuern, dem 19. Jahrh. angehörigen gegenüberzustellen: Ambros (Geschichte der Musik, 4 Bde. 1862—78 [der 4. in Neubearbeitung von H. Leichtentritt 1909] und ein Band Musikbeilagen [herausgeg. von D. Kade] 1882 und Register von W. Bäuml 1882) und Fétis (Histoire générale de la musique, 5 Bde. 1869—75). Von all den Genannten sind nur die beiden englischen Werke zu Ende geführt; Martini ist nur bis zur Abschloßung der Griechen gekommen, Forkel und Fétis enden mit 1500, Ambros mit dem Anfang des 17. Jahrhunderts. Dies dauerliche Resultat erklärt sich aus der überwältigenden Fülle des Stoffes, welche sich vor dem Historiographen immer höher aufstürmt, je mehr er der neuern Zeit nahe kommt. H. Riemanns Handbuch der Musikgeschichte (Leipzig 1904—13, 5 Teile, 2. Aufl. 1921/22) führt zwar bis in die Neuzeit, aber mit Verzicht auf ausführliche Darstellung der Geschichte der beiden letzten Jahrhunderte. Ein Versuch, mit Verteilung der Riesenarbeit auf eine Anzahl Einzelarbeiter besser zum Ziele zu kommen, ist die Oxford History of music unter Redaktion von H. W. Sadow (6 Bde., Oxford 1901—05. I—II: Mittelalter und Palestrina-Epoche, H. E. Woolbridge; III: 17. Jahrhundert, H. H. Parr; IV: Bach- und Händel-Periode, Fuller-Maitland; V: Wiener Klassiker, Sadow; VI: Romantiker, E. Dannreuther). Eine noch mehr ins Kleine gehende Arbeitsteilung repräsentieren die bei Breitkopf & Härtel erschienenen Kleinen Handbücher der Musikgeschichte unter Leitung von H. Kretschmar (I. Schering, Instru-

mentalkonzert 1907, II. Leichtentritt, Motette 1908; III. Schering, Oratorium 1911; IV. Kretschmar, Das neue deutsche Lied I 1911; V. Schmitz, Kantate 1914; VI. H. Kretschmar, Oper 1919; VII. H. Kretschmar, Einführung in die Musikgeschichte 1920; VIII. Joh. Wolf, Notationskunde I 1913, II 1919; IX. Wolfstüber, Duvertüre 1913; X. Schünemann, Dirigieren 1913; XI. P. Wagner, Messe I 1913; XIII. A. Aber, Handbuch der Musikliteratur; XIV. K. Ref, Sinfonie und Suite. Weiter sollen folgen: Chorlied [Kroper], Passion [Männich], Klaviermusik [Nagel], Orgelkomposition [Schünemann], ältere Aufführungspraxis [Schneider], Psalmen und Hymnen [Wolf], Chorlitanze [Schmitz], Kammermusik und Instrumentalduo [Mersmann]). Gegenüber der einfachen Verteilung nach Epochen in der Oxford-History läuft die Verteilung nach Kunstformen in der Kretschmarschen Sammlung bereits stärker Gefahr, den Charakter eines einheitlichen Wertes zu verlieren und zu einer Bibliothek zu werden, in der Parallelbehandlungen und Widersprüche nicht wohl zu vermeiden sind. Die unter Redaktion von A. Lavignac (s. d.) in Angriff genommene Encyclopédie de musique des Parisers Konservatoriums tritt mit einer ähnlichen Disposition hervor, die schließlich als Erweiterung der Einzelartikel eines musikalischen Fachlexikons zu Einzelbänden definiert werden muß, ganz ähnlich wie die zahlreichen Sammlungen von Musikerbiographien (Queffers Great musicians, Riemanns »Berühmte Musiker«, Chantavoines Maitres de la musique, E. Poirees Musiciens célèbres) Tonkünstlerlexika mit Beschränkung auf die bedeutendsten Meister repräsentieren. Da aber gerade die neuere Musikgeschichte, die Geschichte der Musik, welche noch heute lebt und klingt, weitaus das meiste Interesse findet, so haben einige Geschichtsschreiber sich auf eine gedrängte Darstellung nur dieser beschränkt, so Riese-wetter (Geschichte der europaisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik • 1834, 2. Aufl. 1846), Brendel (Geschichte der Musik in Italien, Deutschland und Frankreich, 2 Bde. 1852, 7. Aufl. 1888, ergänzt von R. Hüfner 1902), W. Langhans (Geschichte der Musik des 18. und 19. Jahrhunderts, 2 Bde. 1882—86, als Ergänzung zu Ambros gedacht), H. Riemann (Geschichte der Musik seit Beethoven • 1900), C. Bellaigue (Un siècle [Bd. 2, La Musique 1900]), H. Merian (Gesch. d. Musik im 19. Jahrhundert • 1902), K. Grünshy (Die Musik des 19. Jahrhunderts • 1902), H. Rietisch (Die Tonkunst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts • 1900), R. Louis (Die deutsche Musik der Gegenwart • 1909), Fr. Kolbach (Die deutsche Musik im 19. Jahrhundert • Rempton 1909), W. Riemann (Die Musik seit Wagner 1914, u. d. Titel »Die Musik der Gegenwart« 2. Aufl. 1918), Camille Maclair (La musique Européenne 1850 à 1914 [Paris 1914]). In zweiter Reihe zu nennen, weil nicht in gleichem Maße wie die zuerst genannten Werke auf eigenen Forschungen aufgebaut, sind die Musikgeschichten von Busch (1819), A. Reichmann (1863), J. Fr. Rombotham (1886 ff.), auch die illustrierten Musikgeschichten von Em. Raumann (1880—85, auch holländisch und russisch, Neubearbeitung von E. Schmitz 1908 und 1918 ff.), J. Combarieu (Hist. de la musique, 3 Bde. 1913—1920) und von Hortense Panum mit Will. Behrend (1905, 2 Bde., dänisch). Aus der fast unübersehbaren Reihe von Kompendien der Musikgeschichte hebt sich mit dem Range eines mit Gewissenhaftig-

zeit und Umsicht abgefaßten Werks hervor v. Dommers Handbuch der Musikgeschichte. (1867 [1877], Neubearbeitung von Arn. Schering 1914). Auch v. Niemann brachte ein »Kleines Handbuch der M.«, 1908 (2. Aufl. 1914, 4. u. 5. Aufl. 1922). Als Leitfaden für Vorlesungen usw. sind auch zu empfehlen das »Compendium der Musikgeschichte« von Ad. Brošnič (1. Bd. bis zum 16. Jahrh., 2. Bd. 1600 bis 1750, 3. Bd. 1915), die »Musikgeschichte im Umriß« von F. A. Rößlin (6. Aufl. 1903), sowie zur Vergleichung entgegenstehender Ansichten L. Meinardus, »Die deutsche Tonkunst im 18.—19. Jahrhundert« (ultraconservativ, 1888) und R. Pohl, »Die Höhenzüge der musikalischen Entwicklung« (tabuloförmig, 1888); E. Bellaigue, Les époques de la musique (2 Bde., Paris 1909); als Repetitorium v. Niemanns »Katechismus der Musikgeschichte« (7. Aufl. 1920, auch englisch, russisch und italienisch). Das moderne Prinzip der Arbeitsteilung, Spezialisierung der Talente auf eine beschränkte Sphäre ist gewiß auch auf dem Gebiete der musikalischen Geschichtsschreibung sehr am Plage. Besonders sind die Biographen, welche durch Konzentration auf eine leuchtende Erscheinung ein lebendiges Bild von einer wenn auch kurzen Phase der Musikgeschichte gewinnen und der Welt vermitteln, so Waini, Brenet (Palestrina), Sandberger (Lasso), Winterfeld (F. Gabrieli), W. Gurliit (Mich. Bräunius), Pirro (Schütz, Burtehuber), Brunieres, Laurencie (Lully), F. Volkmann (Morga), Cummings (Purcell), F. Scholz (Ruff), Crawford (Stradella), Dulle (Destouches), Köchel (F. J. Hay), Dent (M. Scarlatti), Laurencie, Lalo (Rameau), Spitta, Bitter, Pirro, Schweitzer, Wolfsum (Bach), Chrylander, Solbach, Holland, Brenet (Händel), Rennide (Haffe und die beiden Graun), W. Müller, Kamienski (Haffe), Radiciotti (Bergoleffi), Engelle (Fasch), Hellouin (Hoffec), M. Fald (Friedemann Bach), Dies, Pohl, Leop. Schmidt, Brenet (Haydn), Nissen, Uliščew, Köchel, Kobl, D. Jahn, Saint Foix-Byzewa, A. Schurig, Albert (Mozart), A. Schmid, Marg, Albert (Glück), Lenz, Marg, Kobl, Wasielowski, Kalischer, Frimmel, Chantavoine, Bayer, Bekker, v'Jndy, Kerf, Leizmann (Beethoven), Wittmann, Hohenemser (Cerubini), R. Unger (Clementi), R. M. von Weber, Jähns, Gehrman, Kaiser (Weber), Dauriac (Rossini), Schieder mair (Sim. Mayr), Kreißle von Hellborn, Reichmann, Grobe, Friedlaender, Heuberger, D. E. Deutsch, L. Scheibler (Schubert), Lampadius, Devrient, Bellaigue, F. Wolf (Mendelssohn), Wasielewski, Jansen, Reimann, Albert (Schumann), Bismann (Mara Schumann), Vult Haupt, Kunze, Karl Anton (Dowse), L. Ramann, La Mara, Guneker, Rapp (Liszt), Karasowski, Niels, Leichtentritt, Guneker, Kleczinski, Hoesid (Chopin), Bougin, A. de Lassus (Boieldieu), Fouvain, Bougin, Póhüt, Malherbe (Auber), Findeisen, Calvocoressi (Minka), Mendel, Curzon (Weberbeer), G. Münzer (Marschner), G. R. Kruse (Vorsing, Nicolai), F. Ludwigg (von Jan) (F. R. Kaffner), A. Zullien, Hippau, R. Pohl, Brod'homme, Louis, Döschot (Berlioz), Schuré, Glafenapp, Julien, Newman, Chamberlain, Adler (Wagner), Betinello, Parodi (Verdi), Kalbed, Fuller (Raitland), Niemann (Brahms), R. Louis, Gräßlinger, Decsey, Aug. Halm (Druckner),

Bellaigue (Verdi), Jstel (Cornelius), Procházka (R. Franz, Joh. Strauß), Decsey (Hugo Wolf), Knorr, M. Tschajowsky (Tschajowsky), D. Reigel (Saint Saëns), Bellaigue, Gauthier-Villars, Pigot (Bizet), D. Klauwell (Gouvy), Calvocoressi (Mussorgsky), W. Ritter (Smetana), F. v'Jndy (Léar Grand), R. Specht, Steiniger (Strauß), Specht, Bekker (Mahler). Eine Gruppe für sich bilden die Zusammenstellungen kleiner Musikerbiographien zu Büchern, wie die von Mathejon, »Ehrenpforte« (1740); Giller, »Lebensbeschreibungen« (1784); Marpurg, »Beiträge«; Forkel, »Bibliothek, Funke, »Zwanzig Komponisten«; F. E. F. Arnold, »Galerie der berühmtesten Tonkünstler«; Kochly, »Für Freunde der Tonkunst«; Gumprecht »Musikalische Charakterbilder«; Niehl, »Musikalische Charakterköpfe«; La Mara, »Musikalische Studienköpfe«; E. Raumann, »Statischen Tonkünstler- und Deutsche Tonkünstler«; Cam. Bellaigue, Portraits et Silhouettes; F. de Curzon, Croquis d'artistes; Jmbert, Profils d'artistes; Biotta, »Selben der Tonkunst«; Oct. Séré, Musiciens français d'aujourd'hui; Romain Holland, Musiciens d'aujourd'hui und Musiciens d'autrefois. Vgl. auch die Abhandlungen der Musikgeschichte der einzelnen Nationen durch Ab. Soubies. Andere Spezialisten haben sich eine mehr oder minder ausgebreitete Epoche herausgegriffen, so besonders Bösch, Beller mann, Fortlage, W. Christ, Westphal, Gevaert, R. van Jan, A. J. S. Vincent, Reinach, F. Albert usw. (Griech. Altertum), Gerbert, Fétyis, Cousse-maler, Ferd. Wolf, A. Schubiger, W. Gram-bach, Hans Müller, Jacobsthal, Lavoiz, Wilh. Meyer, Aubry (Mittelalter), wieder andre beschränken sich auf die Musik eines Volkes, wie F. J. Moser (Deutschland), Soriano-Fuertes, Riaño (Spanien), van der Straeten, Gregoir (Niederlande), W. Nagel, F. Dabey, Ern. Walker, F. Cert de Lafontaine (England), W. Niemann (Skandinavien), Caffil-Blage, Thoinan, Brenet, Schletterer (Frankreich), Sonned, Elson, Hughes, Krehbiel, Ritter, Matthews (Amerika), Eichocli, Surzynski, Polinski, Chybincki, Jachimecki, Opjenski, Reiß, Sieburowski (Polen), Zwanow, D. v. Riesemann (Rußland) oder begrenzen den Bezirk noch enger: v'Elvert (Mähren und Schlesien), R. J. A. Hoffmann von Fallersleben (Schlesien), Nejedly, Watta (Böhmen), Mettenleiter (Oberpfalz), G. Döring (Preußen), Fr. Florimo (Neapolitanische Schule), Galvani, Krejschmar (Oper in Venedig), Taddeo Wiel (I Teatri Veneziani nel Settecento 1892); F. Schneider (Berliner Oper), D. Lindner, Chrylander (Hamburger Oper 1678—1738), F. R. Rudhart (Oper in München), Cambiasi (Mailand), Färstenauf, D. Schmid, Engländer (Dresden) Sittard, Hoffert, Albert, Hub. Krauß (Stuttgart), Sittard (Konzertwesen in Hamburg), Karoline Valentin (Frankfurt a. M.), Sandberger (München zur Zeit des Orlando Lasso), Mayer-Reinach (Königsberg), L. Schieber mair (Waben, Bayreuth), Poudoy (Cambrai), Haberl (päpstliche Kapelle im 14.—16. Jahrh.), Schubiger (Sängerschule St. Gallens), Caffi (Markuskirche zu Venedig), F. W. Foote (Annals of King's Chapel, 2 Bde. 1867), P. Canal, Bertolotti (Mantua), Merici, Cerù (Lucca), Corr. Ricci (Oper in Bologna), Gaspari (Bologna), Valentini (Frescia), Radiciotti (Livoli, Sinigaglia, Urbino), Beauquier (Franche



Comté 1887), Ven. Croce (Opern! Neapel im 15. bis 18. Jahrhundert, 1891), A. Ademollo (I Teatri di Roma nel Settecento, 1888), A. Dröffel, R. Wustmann (Weipzig), Curt Sachs (Berlin, 1908), Scherillo (Rom. Oper in Neapel), Stiehl (Lübeck), Burbure (Musikal. Kunstwesen in Antwerpen), Campardon (Große Oper zu Paris), Mantuani, Wallaschek (Wien), Hanslick (Wiener Konzertwesen), Clemens Meier (Schwerin, 1913), Dr. Ferd. Bischoff (Musikpflege in Steiermark, 1889), H. E. Gudl (Kathol. Kirchenmusik in Schlesien [1912]), K. M. Berg (Strakburg), Köchel (Wiener Hofkapelle), Fr. Walter (Mannheim), Fr. Stein (Heidelberg), Alessandri (Schriftsteller aus Bergamo, 1875), Gandini, Baldrighi (Modena), Fr. Waldner (Jnnßbrud, 1897—98), Abr. Bafevi (Florenz, 1865—66, 2 Bde.), Em. Rotta (Mailand, Musici alla corte dei Sforza, 1887), Villarosa (Neapel), im übrigen vgl. hierzu die einzelnen Städteartikel; andere verfolgen eine Kunstgattung durch längere Zeiträume: Allacci, Arteaga, Lajarte, Clément und Larouffe, Pougin, Ricmann, Daffori, Vulthaupt (Oper), Solerti (Anfänge der Oper), R. Holland, Brunieres (Oper vor Lully und Scarlatti), Ritter und Thoinan (Ursprung der französischen Oper), Arienzo, Scherillo (Entstehung der tomschen Oper), Schletterer (Deutsches Singspiel), M. Diez (Oper z. B. der franz. Revolution), Bona, Tommasi, Mabilion, Migne, Gerbert, Th. Nifard, Lambillote, Bothier, Mocuereau, Kornmüller, Schlecht, R. Molitor, Houdard, P. Wagner, Bäumer, Probst, Duchesne (Kirchenmusik), Meister, Bäumer (kathol. Kirchenlied), Winterfeld, E. E. Koch, Lucher, Jahn, Schöberlein, Kümmerle, W. Diez, Jeller, Wolfrum (evangel. Kirchengesang), Torchi (Instrumentalmusik des 15.—17. Jahrh. in Italien), Wafielewski (Instrumentalmusik im 16. und 17. Jahrh., Violinspiel), M. Brenet (franz. Konzertwesen im 18. Jahrh.), Baron, Ghilesotti, Murphh, Brenet, Lappert, Körte, Kocziz (Lautenmusik), Alaleona, Schering (Oratorium), Leichtentritt (Motette), Schering (Instrumentalkonzert), Daffner (Klavierkonzert), A. Czervinski, Fr. M. Böhme, D. Wie (Lanz), A. Schmid, Bernarecci, Chrsjander, Niemann, R. Molitor, Mantuani, Springer (Anfänge des Notendrucks), Dom Bedos, Hopkins, Rimbault, Löffler (Orgelbau), Eitner (deutsches Lied im 15.—16. Jahrh.), L. Lindner, A. E. Schneider, A. Reichmann, O. Erk, Fr. M. Böhme, Schuré, Kreßschmar (deutsches Lied), M. Friedlaender (deutsches Lied im 18. Jahrh.), Tiersot, A. Goovaerts (franz.

Volkslieb), Van Duyse (niederl. Volkslieb), Walter, Jones (irische und walisische Lieder), F. Wolf, G. E. Fischer, Dinaug, Liliencron, Jacobsthal, Gaston Paris, Raynaud, Rombotham, Runge, Saran, Restori, Rietsch, P. Aubry, Mah, G. Münzer, A. Kühn, J. B. Bed (Troubadours, Minnesänger, Meisterlieder), Lafage, H. Bellermann, Schubiger, Jacobsthal, Ricmann, Lussy, Fleischer, Dom Mocuereau, Dechevrens, Peter Wagner, Joh. Wolf (ältere Notenschrift), Kieseewetter, Ehrift, Parankas, Bourgault-Ducoudran, Fleischer, Thibaut, Gaiffer, Aubry, Gauthier, Gakoué, Mebours, Niemann, Lillhard, Bellejz (Byzantinische Musik), Jbdelsohn (Hebräische Musik), Amiot, Kalk, Biggot (China und Japan), Tagore, Day, Bingle, Simon (indische Musik), Kieseewetter, Calv. Daniel, Dechevrens (Araber), Ellis, Stumpf, Fillmore, Dan, Baker, Wallaschek, Hornbostel (Musik der Naturvölker), M. Bolle (Gedruckte englische Liederbücher vor 1600 [1903]), E. F. Weizmann, M. Seiffert, Krebs, Rimbault, Paul, Niemann, van den Borren (Klavier und Klavierpiel), Faist, Fillmore, Schedl, Klauwell (Klavierfonate), K. Engel, Hipkins, Mahillon, Sachs (Musikinstrumente), Ritter, Seiffert (Orgelspiel), F. Hart, Piccollelli, Baldrighi, Rühlmann, Sidal, Grillet, v. Lütgendorff (Streichinstrumente). Wertvolle Bausteine zur G. d. M. brachten auch die 1869—1904 unter Redaktion von Rob. Eitner erschienenen »Monatshefte für Musikgeschichte«, das 1886 aus dem Gécientalender hervorgegangene bis 1907 von Fr. K. Haberl redigierte »Kirchenmusikalische Jahrbuch«, die 1885—94 von Adler, Spitta und Chrsjander herausgegebene »Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft«, die von L. Torchi redigierte Rivista musicale Italiana (seit 1894), die von E. Vogel (1894—1900) und R. Schwarz (1901ff.) redigierten Jahrbücher der Musikbibliothek Peters, die Sammelbände und die Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft (seit 1900), die Zeitschrift für Musikwissenschaft der deutschen Musikgesellschaft, das Archiv f. Musikwissenschaft, auch Graf Waldersees Sammlung musikalischer Vorträge. Vgl. die hier folgende synchronistische Übersicht; im übrigen muß zu eingehender Informierung auf die einzelnen Artikel sowie auf die zitierten Geschichtswerke selbst verwiesen werden. Vgl. auch Eitner, »Quellen- und Hilfswerke beim Studium der Musikgeschichte« (1891), und Niemann, »Grundriß der Musikwissenschaft« (1908, 3. Aufl. 1919).

# Übersichtstabelle zum Artikel Musikgeschichte.

## A. Altertum.

Ägypter.	Chinesen. Jaber.	Hebräer.	Griechen.
Als einzige Denkmal einer einst hochstehenden musikalischen Kultur sind nur Abbildungen musikalischer Instrumente und in der Ausübung ihrer Kunst begriffener Musiker aus malter Zeit erhalten. Es scheint aber, daß die Hebräer, Griechen und Araber nicht nur die Lyra, sondern auch die Anfänge der musikalischen Theorie von den Ägyptern übernahmen. Instrumente: Harfe (Leban), Laute (Kaba), Flöte (Mem) usw.	Entwickeltes Tonstystem. Grundskala von gleicher Anordnung der Tonfolge wie die unsere (ein Halbtonschritt abwechselnd nach drei und zwei Ganztonschritten). Tonchrift mit Zeichen der Sprachchrift. Musikinstrumente aller Art von zum Teil sehr sinnreicher Konstruktion. Chinesische Instrumente: Flöte (Ho), Flauto (Scheng), eine Art Rundharmonika (Scheng), eine Steinplattenharmonika (Kin) und das Lantam (Wong-Gong). Indische Instrumente: eine Art Sitar (Sina), Streichinstrumente Samba und Kamanaiton (Alter fraglich), Schnabelflöte (Wakore) u. a. Japanische Instrumente: Koto, Ota, Samiseng, Sho, Chtek, Wanggong.	Entwickelte Musikübung, besonders Gesang mit Begleitung von Instrumenten zur Verherrlichung des Gottesdienstes. Man darf annehmen, daß aus dem Tempelgesange der Juden viele Melodien in den altchristlichen Gottesdienst übergegangen und, wenn auch mit unvermeidlichen Abänderungen, welche der Verlauf von Jahrtausenden mit sich bringt, noch heute erhalten sind. Dagegen scheint dem heutigen jüdischen Tempelgesange eine solche Wahrung der Tradition zu fehlen. Instrumente: Harfe (Kianor), Laute (Kebel), Flöte (Kethabim, Chaili, Ugabh, Wotrichita), Trompete (Wosra oder Wagosra), Baute (Lopp) usw.	Hobe Blüte der Musik als Kunst; Gleichberechtigung mit den übrigen Künsten bei den nationalen Festspielen. Eine hoch entwickelte Theorie der Tonverhältnisse und der Rhythmit. Eine Tonchrift, welche auch die chromatischen und enharmonischen Fortsetzungen unserer heutigen Musik auszubilden fähig wäre. Unterzeichnung von begleiteter Vokalmusik (Gesang mit Seitenpiel: Kitharodie, mit Aulospiel: Aulodie) und reiner Instrumentalmusik (Kitharistik und Auletik). Auch schon das Drama mit Musik. Instrumente: Phorming, Lyra, Kithara, Petis, Magabib, Barbiton, Trigonon, Simintion (sämtlich harten oder altherrante Saiteninstrumente), Kanon (Kanonchor) (Schulinstrument), Aulos (Schalmel), Spring (Pantflöte), Salping (Trompete), Keras (Horn) usw.

Die Musik des Altertums kennt die Mehrstimmigkeit nur in der Gestalt der (eventuell bezitierten) unisonen oder oktavenweisen Herdoppelung. Der moderne Begriff der Harmonie ist ihr fremd, und die Lehre von der Verwandtschaft (Konsonanz) der Töne dient nur der Begründung der Skalenlehre. Die älteste Gestalt der Tonstysteme ist bei allen Völkern streng Diatonik, was es scheint, ursprünglich mit Ausschluß des Halbtonschrittes (fünfstufige Melodik, anhemitonische Pentatonik).

[d. e. . . g ab . . . d e]. Die siebenstufige Grundskala hat überall gleich dieselbe Gestalt, und die weitere Entwicklung fügt fünf Zwischenöne ein (Indier, Chinesen). Die klassische Zeit der griechischen Musik stellt neben die diatonische eine chromatische und enharmonische Melodik, indem sie die alte Pentatonik im Rahmen der dorischen Skala nachahmt (e f . . . e h c . . . e, diatonische Pentatonik), beide mischt (chromatisch) und schließlich den Halbton in Vierstüben spaltet. (Jüngere Enharmonik.)

## B. Mittelalter.

**Abendländische Musik.**  
I. Entwicklung des Systems der Kirchentöne aus dem altgriechischen Musikstystem. Die ausgelebte griechische Theorie findet durch Boetius (gest. 524) eine ausführliche lateinische Darstellung, welche von den Römern das ganze Mittelalter hindurch studiert wird. Die Gewandung der mittelalterlichen Musiktheorie ist daher die griechische, die Benennung der Tonarten aber zufolge eines Mißverständnisses seit dem 9. Jahrhundert eine abweichende (vgl. Kirchentöne). Ambrosius (gest. 397) führt den Antiphonen- und Hymnengefang ein. Gregor I. normiert die Liturgie für die ganze Kirche. Verbesserung des Kirchengesangs durch Errichtung von Sängerschulen (s. J. Karis b. Gr. (St. Gallen, Wes)). Die älteste Art abendländischer Tonchrift ist die Neumenchrift. Der zufolge der schwankenden Bedeutung der Neumen allmählich eintretende Verfall der Rhythmit des Gregorianischen Gesangs wird die Ursache der Entstehung der Sequenzen (Kotter).

**Oxyantische Musik.**  
Das in Chromatik und Enharmonik verfeinerteste System der griechischen Musik besteht in vereinfachter diatonischer Gestalt in den Gesängen der griechischen Kirche, die wohl anfänglich mit denen der römischen Kirche identisch sind, aber früh durch den breiten Raum, den sie liebhabigen, neuen Gesängen (Oden) einräumen, sich stark von jenen zu unterscheiden beginnen. Die bedeutendsten Dichterkompositionen (vgl. Kanon) sind Andreas von Kreta (7. bis 8. Jahrh.), Johannes Damascenus und Kosmas von Masuma (selbe im 8. Jahrh.). Ihre Kanons sind mit Notierungen der Melodien bis zurück ins 10. Jahrh. erhalten. Spätere Dichter schrieben neue Lente zu denselben Melodien. Die oxyantische Notenschrift ist heute lesbar.

**Araber und Perser.**  
Hobe Blüte musikalischer Kultur. Eine reich entwickelte und abweichend von andern Systemen ausgearbeitete Theorie (17stufiges Tonstystem mit reinen Terzen, die als Konsonanzen angesehen werden). Theoretiker: Chaili (8. Jahrh.), Alfarabi (10. Jahrh.), Rahmud Schirazi (13. Jahrh.), Esaffiedin (14. Jahrh.), Abdoladir (14. Jahrh.). Instrumente: Laute, Tanbur, Kanun, die Streichinstrumente Remantische und Kebab, Ney (Schnabelflöte), Arganum (Sackpfeife) usw.

II. Anfänge mehrstimmiger Musik. Ringen nach einer vollkommenen Notenschrift (8.—12. Jahrh.). An Stelle der vom Altertum allein geübten Mehrstimmigkeit in Oktaven tritt die Begleitung einer langsamen kirchlichen Melodie durch eine vom Einklange bis zur Quarte abschwefende Gegenstimme, die bei den Schüssen und Teilschüssen wieder in den Einklang zurückfällt (Organum, Diaphonie). Die Theoretiker (Gucabald) neben vorübergehend das Organum zur fortgesetzten Parallelführung in Quinten (mit Oktavenverdoppelung beider Stimmen) an. Gucabald sucht nach einer bessern Notenschrift und gebraucht

zuerst Linien. Etwa um dieselbe Zeit taucht eine Tonchrift mit den 7 oder 15 ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets auf. Guido von Arezzo (um 1028) verbindet die Buchstaben-tonchrift und Neumenchrift und wird so der Begründer der modernen Notenschrift; auch befreit er (oder seine Schule) das Tonstystem durch die Solmisation und Mutation aus den Fesseln der starren Diatonik. Guido verwirft das Gucabaldsche Parallelogramm und stellt die freiere Bewegung der Gegenstimme wieder her. Allmählich entwickelt sich, zunächst für die Schlußklauseln, ein bestimmtes harmonisches Wesen.

III. Der Diskantus und die Entwicklung der Neumennotenschrift. Die weltliche Musik (12.—13. Jahrh.). Das Organum entwickelt sich durch konsequente Durchführung der Gegenbewegung zum Diskantus. In England kommt die vertikalste Parallelbewegung in Terzen und Sexten (Gurbardon) in Aufnahme. Als etwas ganz Neues bringt das 13. Jahrh. die Motets, welche an Stelle des gleichzeitigen Gesangs derselben Textworte durch mehrere Stimmen die Verdoppelung verschiedener Texte wagen und die Rhythmit der Melodien nicht mehr vom Text abhängig lassen. Dazu bedarf es aber rhythmischer Wertzeichen, und es entsteht die Mensural-

notenschrift. Hervorragende Meister der jungen Polyphonie (bereits bis zu vier Stimmen) sind Leoninus, Perotinus, Johannes de Garlandia, die beiden Franco, Petrus de Cruce. Außerhalb der Kirche schlägt die Musik gesunde Töne an in der im Kerne volksmäßigen, aber bald auch verzierten Melodik der Troubadours und Minnefinger. Die Instrumentalmusik wird bereichert durch die sich schnell entwickelnden Streichinstrumente, Orgeln und Klaviere. Von der Instrumentalmusik dieser Epoche sind bisher nur einige Tanzweisen aufgefunden, was wohl seinen Grund darin hat, daß das Instrumentenspiel überwiegend Sache freier Improvisation war.

C. Renaissance-Zeitalter (1300—1600).

I. Epoche des von Instrumenten begleiteten Kunstliebes (Frührenaissance im 14.—15. Jahrh.).

Florentiner Madrigalisten: Giovanni da Cascia, Jacopo da Bologna, Piero, Francesco Landino, Gherardello.

II. Epoche des durchimitierenden a cappella-Stils. Das musikalische Geschichtsbild verändert sich nach 1480

wird aber nach 1500 auch auf das weltliche Lied übertragen (a cappella-Madrigal und neue französische Chanson)

Niederländer und Franzosen.

Oghehem, Obrecht, Joset Compère, Gaspard van Wezele, Busnois, Josquin de Près, Larue, Brummel, Gifelin, Orto, Pipelare, Dinitis, Lupus Bellinc, Jodet van Berchem, Mestre Jehan (Gallus), S. Appenzeller, Moulu, Bahalle, Cresquillon, Manchicourt, Certon, Sermisy, Baudemoin, Fevin, Carpentras, Roulon, Willaert, Kore, Danferck, Arcabelt, Gombert, Clements non Papa, Clement Jannetquin, Philipp de Monte, Bedeslot, Hollander, Claude Desjeune Goudimel, Richafort, Orlando Lasso.

Deutsche.

Adam von Fulda, Al. Agricola, Paul Hofhaimer, Arnold von Bruck, Heinrich Hoel, Heinz, Herm. Hind, Th. Stolzer, Stephan Rauy, Baminger, Benedikt Duris (Heraog), S. Dietrich, Ludwig Senfl, Jakob Raig, Gerard, Hasler, Jac. Gallus, Georg Rhaw, Wolf Grefinger usw.

Spanier.

Encina, Ramis, Morales, Vittoria, Escobedo, Guerrero, Baqueras, Cabezon, Flecha, Vinas Peres, Milan, Martaez, Fuenllana.

Engländer.

Fairfax, The, Lallis, Byrd, John Bull, Mozley, Orlando Gibbons, John Dowland.

Italiener.

Die venezianische Schule (begründet von Billiaeri) Merula, Andrea und Giovanni Gabrieli, Drazio Becchi, Porta, Aloia, Croce, Donati, Vicentino, Bartino, Gesualdo, Bachileri, Vesni. Römer: Costanzo Festa, Antimuccia, Palestrina, G. M. und G. B. Nanini, Jagegneri, Anerio, Suriano, Marcenzio.

Theoretiker: Pietro Aron, Lodovico Fogliano, Franchino Gafori, Jacobus Faber, Henricus Glarean, Sebald Heyden, Nicola Vicentino, Gioseffo Zarlino.

D. Generalbaß-Zeitalter (1600—1750).

Aufs neue vermanbelt sich das Geschichtsbild und erneuert sich die Literatur um 1600 und zwar abermals von Florenz aus, wo der rezitativische Stil gefunden wird

tatro: Oper, Oratorium), wie auch als mehrstimmiger Gesang mit Instrumentalbegleitung (Konzert, Duett, Kantate usw.)

I. Die Zeit der Entwicklung der neuen Formen (1600 bis 1700). Das Bestreben, die Wunderwirkungen der altgriechischen Musik wieder zu erneuern, führte bereits um die Mitte des 16. Jahrh. zur Chromastik (Billiaeri, de Kore, Vicentino, Senoia), d. h. zu einer um die alten Regeln unbekümmerten Verschärfung des Ausdruck. Einem ähnlichen antikisierenden Rationnement entspringt nun das musikalische Drama (Cavalieri, Peri, Caccini).

Das Musikdrama findet in Monteverdi einen ersten genialen Meister und entwickelt sich schnell nach Enttsehung öffentlicher Opernhäuser in Venedig (Ferrari, Cavalli, Cesti), nach 1660 in Paris (Lully) und gegen Ende des Jahrhunderts in Hamburg (Luffer, Reiser) und Neapel (Scarlatti). Der begleitete Stil in der Kirchenmusik führt besonders in der protestantischen Kirche zu bedeutenden Neuschöpfungen. Die in großen Maßstabe gepflegte Instrumentalmusik geigt die wertvollen Formen der Suite und Kammerfonate und des Konzerts. Hohe Bedeutung erlangt die aus Italien nach den Niederlanden und Deutschland verpflanzte Orgelmusik. Nebeneinander entwickeln sich so die Punktattungen:

Oper. Peri, Caccini, Monteverdi, Gagliano, Lambi, B. Ferrari, Cavalli, L. Rossi, Cesti, Melani, Saccati, Legrenzi, Ballabini, Draghi, Strabella, A. Scarlatti, Feinr. Schüb, Lullin, Burchüb, Va. Steffani, Couffer, Keiser.

Kirchenmusik. Römische Schule: (viestimmiger, doppelt- und mehrstimmiger Satz a cappella): Sandi, Allegri, B. Agostini, Cifra, Abbattini, F. Fr. Valentini, Ugolini, Foggia, Venedoi, Vernabell, Ragochoi, Montempi, Bitoni, Baj; Venezianer: Gio. Gabrieli, Grandi.

Protestantische Kirchenmusik. Joh. Waltherr, S. Gabrielius, Michael Brätorius, J. S. Schein, S. Schüb, J. R. M. He. F. H. Krieger, A. Hammerichmidt, J. Crüger, Jakob Brätorius, S. Scheidemann, J. Christoph Bach.

Orgel- und Klaviermusik. G. Gabrieli, Sweelinck, die englischen Virginalisten, Frescobaldi, Fruberger, J. M. Bach, Werli, Bachelbel, Scheidt, Scheidemann, M. Weckmann, Chr. Ritter, Bugtebude, Meinten, G. Böhm.

Oratorium. Cavalieri, Rapsberger, Agazzari, Lambi, Ragochoi, Carissimi, Mesandro Scariatti, S. Schüb, J. Christoph Bach, Charventier.

Kantate. Caccini, Monteverdi, Al. Grandi, St. Sandi, Duagalli, Lurini, Ben. Ferrari, Fr. Ranelli, Luigi Rossi, Carissimi, Cesti, Strabella, Scarlatti.

Kammerduett. A. Steffani, G. B. Bononcini, Padre Martini, G. M. Clari.

**Kammermusik.**

Italienische Canson da sonar oder kurzweg Sonata (ohne und mit Generalbass) (Gabrieli, Frescobaldi, S. Rossi, B. Marini, I. Perena, Fontana, Uccellini, Perri, Legrenzi, Cassati, Vitali, Bassani, Caldara), deutsche Suite (Beyrl, Cr. Widmann, Engelmann, Schein, A. Hammerichmidt, J. Rub. Ahle, J. A. Bode, Rosenmüller, Reußner, Biber usw.).

II. Epoche Corelli - V. Bach - Händel (Altklassiker).  
 Sein neuer Höhepunkt der Entwicklung der musikalischen Kunst, weitgehend dem des 18. Jahrhunderts, bildet die erste Hälfte des 18. Jahrhunderts, welche die 17. Jahrhundert erwachsenen Formen der Solal- und Instrumentalmusik zur Reife bringt. Die musikalische Hegemonie geht allmählich auf Deutschland über.

Die Oper entwickelt sich zu höchster Reife: Handlung und Wahrheit des Ausdrucks treten in den Vordergrund, und der schöne Gesang wird Hauptsache. In Italien entwickelt sich seit der zweiten Hälfte des 17. Jahrh. das Sängerverbundenheit (Kastraten), und die Opern werden in der Folge direkt für die Sänger geschrieben.

**Oper.**

**Italien:**

Galvani, Durante, Leo, Feo, Greco, Porpora, Vagrosino, Pergolesi, L. Vinci, Zomelli, Terrabellas, Vicioli, Sacchini, Traetta, Paisiello, Cimarosa, Jurgarelli, Fioravanti, Perri, Viskochi, Bononcini.

**Frankreich:**

Desmarests, Colasse, Campre, Destouches, Rameau, Hülcher, Ronfigny, Grétry, Coffec.

**Deutschland:**

Reiser, Mattheson, Graun, Händel, Telemann, Lobelius, Fasse, R. G. Graun, Raumann.

**Oratorium.**

Händel, R. G. Graun (fast alle italienischen Operntypen haben Oratorien geschrieben).

**Passion und Kirchenkantate.**

Reiser, Mattheson, Telemann, J. S. Bach, R. G. Graun.

**Messe, Requiem usw.**

Jug. Durante, R. G. Graun, J. S. Bach.

**Instrumentalmusik.**

(Concerto grosso, Violintouzer, Klarinetz, französische Ouverture (Orchesterfulte), Sinfonie, Streichquartett).

G. R. Bononcini, Corelli, Vuffat, Torelli, Vivaldi, Vemlinari, Ruhnau, Couperin, Rameau, dall' Abaco, Domenico Scarlatti, Telemann, J. J. Fug. Chr. Förster, J. Fr. Fasch, J. S. Bach, Händel, Pergolesi, Tartini, J. G. Graun.

**Orgelmusik.**

(Fuge, Choralbearbeitung usw.) Joh. Gottfr. Walther, J. S. Bach, Händel, J. L. Krebs.

**E. Die neue Zeit.**

I. Von Gluck bis Beethoven. Rückkehr zur Natur. Fast gleichzeitig regt sich auf verschiedenen Gebieten um 1750 ein neuer Geist, der von konventionell gewordenen Formen in schlichter Ursprünglichkeit des Ausdrucks zurückstrebt. Eine Reaktion in der Richtung der von den Begründern der Oper aufgestellten Prinzipien bewirkt Gluck (1762); zu einer Regeneration der Oper führt auch die ursprünglich porobierende Einführung vonwähliger Elemente in der englischen Ballad-farce und italie-

nischen Opera buffa (Pergolesi, Vagrosino), französischen Opéra comique (zuerst O. bouffon, 1752: Duval, Ronfigny, Hülcher, Coffec usw.) und dem deutschen Singspiel (1767: Miller, Schenk usw.). Ganz neue Läne schlägt die Instrumentalmusik der Mannheimmer Schule an. Haydn, Mozart und Beethoven finden bereits wieder fertige Formen vor und schaffen klassische Meisterwerke auf allen Gebieten. Entwicklung eines spezifischen Klavierspiels (seit Clementi).

**Instrumentalmusik.**

J. F. Richter, Joh. Stamiz, R. B. Cm. Bach, Friedemann Bach, Anton Fik, Joh. Schöbert, Chr. Cannabich, Dittersdorf, J. Christoph. Bach, W. A. Mozart, Josef Haydn, Michael Haydn, Clementi, J. B. Cramer, Field, Boccherini, Steibelt, Bleyel, Wolff, Em. H. Förster, Beethoven.

**Oper und Singspiel.**

Gluck, Salieri, J. M. Miller, Mozart, Dittersdorf, Schenk, Reichardt, Weigl, G. Bender, Rousseau, Hülcher, Ronfigny, Grétry, Coffec, J. Chr. Vogel, Lesueur, Mehul.

**Kirchenmusik und Oratorium.**

Fr. F. Richter, Josef und Mich. Haydn, Mozart, Gydler.

**Das deutsche Lied.**

J. A. P. Schulz, Reichardt, Zelter, Junstkeeg.

**II. Das 19. Jahrhundert. Die Romantik. Stärkeres Hervortreten der Subjektivität. Lebens zur Tonmalerei.**

**Orchester, Kammermusik.**

Chubert, Spohr, Wagner, Mendelssohn, Rob. Schumann, Berlioz, H. L. David, H. H. Kinka, Gade, Brahms, Raff, Solfmann, Bruckner, R. Wagner, Liszt, Schumann, Rheinberger, Grieg, Smetana, Dvořak, R. Strauß, G. Rabler, R. v. Jndy, S. S. Korjatsow, Glazunow, Lamejew, G. P. Schillings, Reger, Debussy, Schönberg, S. S. S. S.

**Oper.**

Cherubini, Spontini, Rossini, G. R. v. Weber, G. L. U. Hoffmann, Spohr, Marschner, Boieldieu, Herold, Auber, Halévy, Adam, Bellini, Donizetti, Borking, Nicolai, Kreutzer, Flotow, Meyerbeer, Wagner, Glinka, P. Cornelius, G. W. G. Gounod, Amb. Thomas, Bizet, Verdi, Ferde, Offenbach, Massenet, Saint-Saëns, Bizet, G. P. Schillings, Brunneau, v. Jndy, Debussy, Madexie, Stanford, Sullivan, Rimsky-Korsakow, Meyer, d'Albert, Fikner, Bolto, Smetana, Fibich, Bedrett, Leoncavallo, Mascagni, Puccini, Humperdind, R. Strauß, Schreier, Delius, Kornob.

**Weltliche Choralmusik (mit Orchester).**

Schubert, Mendelssohn, Rob. Schumann, Gade, Bruch, Brahms, Peter Benoit, Tinel, Elgar, Rheinberger, Bartok, Parter.

**Kirchenmusik.**

Beethoven, Schubert, Friebrich, Schneider, Mendelssohn (Oratorien), Herzog (Requiem), Hauptmann, Elst, Kiel, Brahms, Bruckner, Draesele Herzogenberg, Habert, Haller, Bonvin, Beroff, Bruckner, Hoffi.

**Lied.**

Mozart, Beethoven, Schubert, Loewe, Mendelssohn, Schumann, Fr. Liszt, Franz, Ab. Jensen, Ant. Rubinstein, Saint-Saëns, A. Gullmann, Rheinberger, Eichai-tow, G. Brand, Grieg, Mac Dowell, Reger, Debussy, Busoni.

**Klaviermusik, Orgel.**

Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Liszt, Chopin, Brahms, Heller, Ritzner, Solfmann, R. v. Jndy, Reinecke, Saint-Saëns, A. Gullmann, Rheinberger, Eichai-tow, G. Brand, Grieg, Mac Dowell, Reger, Debussy, Busoni.

Das Wert der Reinigung des dramatischen Musikstils im Sinne der Begründer dieses Stils (Veri), noch im 17. Jahrhundert wieder von Gully unternommen, in der zweiten Periode von Gluck mit großem Erfolg auf neue durchgeführt, hat in der jüngsten Epoche in R. Wagner einen ebenso energischen wie genialen Vertreter gefunden. Das junge deutsche Lied trägt wesentlich zur Vertiefung des musikalischen Ausdrucksvermögens bei, auch das Chorlied, das nur in England noch kultiviert worden war (Arne, Boyce, Webbe) erhebt zu neuer Höhe zunächst im Männergesang (Mägiel, Zelter), dann auch im ge-

mischten Chorlied (R. Hauptmann, Schumann, Mendelssohn). Die Instrumentalmusik arbeitet sich zu immer freieren Formen durch, welche dem Flug der Phantasie keine Gemischnisse mehr bereiten. Die Kirchenmusik entwickelt sich parallel mit der Opern- und Konzertmusik; an Stelle der nativen Gläubigkeit und des zufriedenen Gottvertrauens wird nach einer Periode starker Verflachung ein leidenschaftliches Suchen nach dem Hell ihr charakteristischer Inhalt. Auf Klassizismus und Romantik folgt vor allem als Reaktion auf das Wagnerische Pathos der sog. Impressionismus, auf diesen Expressionismus und Realismus.

**Gesellschaft der Musikfreunde** des österreichischen Kaiserstaates (seit 1908 mit dem Titel i. L.) auf Anregung von Franz von Sonnleithner und Fr. Hannu von Arnstein 1812 begründeter Verein

zur Pflege der Interessen der Tonkunst, dessen Schöpfungen das Konservatorium der G. d. M. (1817; vgl. Konservatorium) und die Gesellschaftskonzerte durch Zusammenwirken des Sängereins-

(1859 begründet) und des »Gesellschaftsorchesters« waren. Die G. d. M. dient durch Begründung und Erhaltung eines Archivs, einer Musikbibliothek und eines Museums auch der Kunstwissenschaft (Archivar: E. Mandyczewski), unterhält seit 1914 ferner ein Konzertbureau. Die Gesellschaftskonzerte sind die von den ausübenden Mitgliedern der G. d. M. mit dem Gesellschaftsorchester (entweder des Sinfonieorchesters oder des Staatsopernorchesters [Wiener Philharmoniker]) veranstalteten Konzerte (4 ordentliche, 1—2 außerordentliche), in der heutigen Gestalt begründet durch Herbed (1859, Gründungsjahr des Singvereins). Die G. d. M. hat noch einen zweiten Zweigverein »Orchesterverein«, ein Dilettanten-Orchester, geleitet zur Zeit (1922) durch Julius Lehnert. Die ersten Leiter der Gesellschaftskonzerte waren J. von Mosel, Ant. Salieri, Fr. K. Gebauer, Vincenz Hauschka (gest. 1840), G. R. Kiesewetter, Ed. von Lannoy, L. von Sonnleithner, J. B. Schmidt (1830—48), doch nahmen die Gesellschaftskonzerte erst unter Herbed (1859 bis 1871 und wieder 1875—77) feste Gestalt an. In der Anfangszeit hießen die öffentlichen Veranstaltungen des Vereins »Musikfeste« und nur die internen »Gesellschaftskonzerte«. Dirigenten waren noch Hellmesberger (1850—59 und 1877—78), Anton Rubinstein (1871—72), Brahms (1872—75), Kremser (1878 bis 1880), Hans Richter (1880—82 und 1884—90), Gerde (1882—84 und 1890—95), R. von Berger (1895 bis 1900), Ferd. Löwe (1900—04), Franz Schalk. Vgl. R. F. Pohl, »Die G. d. M. und ihr Konservatorium« (1871); A. von Böhm, »Geschichte des Singvereins der G. d. M.« (1908) und die zur 100-Jahrfeier von R. von Berger (gest. 1911), E. Mandyczewski und R. Hirschfeld verfaßte »Geschichte der f. i. G. d. M. in Wien« (1912).

**Gesellschaft für Musikforschung**, 1868 in Berlin begründet von Franz Commer (als Vorsitzendem) und Rob. Eitner (als Sekretär), hat sich besonders durch Forschungen über die Musik des 15.—17. Jahrh. Verdienste erworben. Das Organ der Gesellschaft waren die »Monatshefte für Musikgeschichte« (1869—1904 redigiert von Rob. Eitner). Die ebenfalls von Eitner redigierten »Publikationen älterer praktischen und theoretischen Musikwerke« brachten in 23 Bänden in neuer Partiturausgabe: Joh. Ott »115 Lieder« ujm. (1544), H. L. Hasler »Lustgarten« (1601), E. Oglin »Liederbuch« v. J. 1512, ausgewählte Lieder von Heinrich Fink und Hermann Fink, Joh. Walthers »Wittenbergisch Gesangbuch« (1524), Jac. Regnart 3st. Lieder nach Art der Neapolitanen (1579 nebst L. Wechners 5st. Bearbeitung), Joh. Eccard, Neue geistliche und weltliche Lieder zu 4—5 St. (1589), Joach. a Burd, 20 geistl. 4st. Lieder (1575) und 2 Passionen (1568 und 1574), Gallus Dreßler, 17 Motetten zu 4—5 (1565), Gregor Langius, 17 Motetten 4—8 v. (1580ff. Auswahl), 60 Chansons à 4 aus der 1. Hälfte des 16. Jahrh. (Jahrgang 27), M. Reuner, 82 geistl. Kirchenlieder zu 5 St. (1616), ausgewählte Kompositionen von Josquin de Pres, J. M. Leclair (12 Violinsonaten und ein Trio), eine Reihe alter Opern bzw. ausgewählte Teile von solchen (Drajo Vecchi Amfiparnasso [1597], Caccini Euridice, Gagliano Dafne, Monteverdi Orfeo, Cavalli Giasone, Cesti La Dori, Lullin Armide, Scarlatti Rosaura, Schürmann »Ludwig der Fromme«, R. Kreiser »Johel«) und Neudrucke von Hirbung »Mucica getusch« (1511), Arnold Schlic »Spiegel der Orgelmacher und Organisten« (1511) und »Orgel-

und Lautentabulatur« (1512), Prätorius Syntagma musicum (2. Bd. 1618), Martin Agricola Musica instrumentalis deubisch (1528 und 1545), Marean »Dodekachordon« (1547 mit Übersetzung und Übertragung der Beispiele von Peter Bohn). Die Monatshefte brachten als Beilage: J. Staden »Seelenwig« (1644), das Berliner und Münchener Liederbuch, Übersetzungen von Guidos Melencolus, Fuchsbalds Musica Enchiriadis, eine größere Anzahl Kataloge der Musikbestände einzelner Bibliotheken (vgl. Bibliotheken), die Verlagskataloge von M. Vincenzi v. J. 1619 und 1649 ujm.

**Gesellschaftskonzerte** i. Gesellschaft der Musikfreunde.

**Geselschap**, Marie, geb. 1874 zu Batavia (Java), wurde mit 9 Jahren Schülerin von Louis Ehler in Wiesbaden, später von Kaber Scharwenka in Berlin, dann, nach bestandener Lehrerinenezamen und den ersten Konzerten in Dänemark und Nordamerika, noch drei Jahre von Busoni in Boston und Newyork, lebt als pikante und elegante Pianistin in München.

**Gesius** (eigentlich Göß), Bartholomäus, geb. in Münchenberg bei Frankfurt a. O. (sein gleichnamiger Vater starb 1557; wahrscheinlich ist dieser der Verfasser des 1561 mit Bortolde von Melanchthon erschienenen Cationale), studierte Theologie und war vom Frühjahr 1592 bis zu seinem Tode i. J. 1613 Kantor zu Frankfurt a. O. (vgl. Monatshefte f. M. G. XVI, 105). G. war ein angesehenener Komponist und Theoretiker. Er publizierte eine 2—5st. Passion nach Johannes (1588, vgl. Kade); »Teutsche geistliche Lieder« (4st., 1594); Hymni 5 vocum (1596); Hymni scholastici (1597, 2. vermehrte Aufl. als Melodiae scholasticae 1609); Psalmus C (1603); »Enchiridium etlicher deutscher und lateinischer Gesungen« ujm. (4st. 1603); der 108. Psalm 10st. (1606); der 90. Psalm 5st. (1607); Melodiae 5 voc. (1598); Psalmodia choralis (1600); »Geistliche deutsche Lieder Dr. Lutheri und anderer frommer Christen« (4st., 1601 [1607, 1608, 1616]; 2. Teil [in zwei Bänden] 1605); Hymni patrum cum cantu (1603); »Christliche Musica« (Witzgesänge, 1606); »Christliche Choral- und Figuralgesänge« (1611); Cantiones ecclesiasticae (2 Teile, 1613); Cantiones nuptiales 5, 6, 7 et plurium vocum (1614); Motettae latino-germanicae (1615); »Fasciculus etlicher deutscher und lateinischer Motetten auf Hochzeiten und Ehrentage« (4—8st., 1616); Missae 5, 6 et plurium vocum (1621); »Vierstimmiges Handbüchlein« (1621); »Teutsche und lateinische Hochzeitsgesänge« (5—8- und mehrstimmig, 1624) und ein theoretisches Kompendium Synopsis musicae practicae (1609 [1615, 1618]). Vgl. F. Blumenthal, »Der Frankfurter Kantor M. G.« (Märkische Blätter 1913).

**Gehner**, Adolf, geb. 26. Nov. 1864 zu Bingen a. Rh., gest. 20. Juni 1919 in Oppenau, Orgelschüler von Georg Weiß dajelbst, nach Absolvierung des Gymnajiums zu Mainz und Wensheim an der Kirchenmusikschule zu Regensburg Schüler von Haberl, Haller, Ritterer und Hanisch (auch Privat Schüler) und an der Akademie zu München Schüler von Friedrich Kiegel, war seit 1886 am Straßburger Konservatorium Lehrer für Orgelspiel, Orgelbau und Kirchenmusik, seit 1899 auch Organist der kath. Garnisonkirche dajelbst. Er fand 1901 den Ersatz der schwächeren Zungenregister durch Labialstimmen, wurde 1902 zum kaiserl. Musikdirektor, Orgelbau-revisor und 1905 zum Professor ernannt. G. ver-

öffentliche mehrere Sammlungen kirchlicher Orgelkompositionen, komponierte selbst Orgelstücke (auch Pedalstücken) und kirchliche Gesangwerke (Hymnen, Motetten, Litaneien, mehrere Te Deum mit Orchester usw.). Mit der Broschüre »Die ekklesiastisch-neudeutsche Orgelreife«, ein Wort der Kritik und Abwehr« (1912) wandte er sich gegen Schwelgers Simplifikationsbestrebungen im Orgelbau, schrieb auch über die erhaltenen Silbermannschen Orgeln.

**Geualdo** (spr. djä-), Don Carlo, Fürst von Venosa, geb. um 1560, gest. 1614 zu Neapel, aus einer der vornehmsten neapolitanischen Familien, Freund Torquato Tasso's, feinerzeit bekannt durch die sensationelle Ermordung seiner ersten Gattin, Maria d'Avalos und deren Liebhaber Fabrizio Carafa (27. Okt. 1590), in zweiter Ehe vermählt mit Eleonora d'Este, auch als Musiker in engen Beziehungen zu Ferrata, Schüler von Pomponio Nenna; der durch die Kühnheit seiner harmonischen Wagnisse berühmte der sog. Chromatiker (vgl. Vicentino), die zu ihren Neuerungen auf dem Wege der Altertümlichkeit kamen, da sie das chromatische und enharmonische Tongeschlecht der Griechen wieder zu beleben suchten. Seine uns erhaltenen Kompositionen sind sechs Bücher fünfstimmiger Madrigale (1594 [1603, 1607, 1616], 1594 [1603, 1604, 1608, 1617<sup>64</sup>], 1595 [1611, 1619], 1596 [1604, 1611, 1616], 1611 [1614], 1611 [1616], alle sechs zusammen 1613 in Partiturausgabe von Simon Molinaro). Nachgelassene 6st. Madrigale veröffentlichte (1626) Ruzio Cifre (s. d.). 5 Madrigale von G. siehe in Torchis Arte musicale Bd. 4. Vgl. Arienzo, Un predecessore di Al. Scarlatti (1892); Fieb. Keiner, »Die Madrigale des G. d. V.« (1914, Leipziger Dissertation). Eine Neuausgabe der 5st. Madrigale durch das Institut français de Florence (red. von P. R. Masson) steht bevor.

**Gevaert** (spr. gefärt), François Auguste (Baron), hochbedeutender Musikgelehrter und Komponist, geb. 31. Juli 1828 zu Huyse bei Dudenarde, gest. 24. Dez. 1908 zu Brüssel, 1841 Schüler des Konservatoriums zu Gent, mit 15 Jahren Organist der dortigen Jesuitenkirche, 1847 preisgekrönt für eine välmische Kantate »Belgie«, erhielt noch in demselben Jahr den Prix de Rome, verschob aber die Studien im Ausland mit Zustimmung der Regierung bis 1849, schrieb noch die Opern: Hugues de Somerghe und La comédie à la ville (für Gent und Brüssel), ging 1849—50 nach Paris, lebte darauf ein Jahr in Spanien (vgl. seinen Rapport sur la situation de la musique en Espagne, abgedruckt in den Sitzungsberichten der Brüsseler Akademie 1851) und kehrte nach kurzem Aufenthalt in Italien und Deutschland im Frühjahr 1852 nach Gent zurück, ließ sich aber bald darauf in Paris nieder, wo er in größerem Maßstab als Opernkomponist auftrat (im Théâtre lyrique 1853 die einaktige komische Oper Georgette, 1854 die dreiaktige Le billet de Marguerite [mit entschiedenem Erfolg], 1855 Les lavandières de Santarom; in der Römischen Oper Quentin Durward [1858], Le diable au moulin [1859], Le Château-Trompette [1860], La poularde de Caux [1861 mit Bazille, Clapifson, Gautier, Rangeant und Poise] und Le capitaine Henriot [1864]). Das Theater zu Baden-Baden brachte 1861 Les deux amours. Ein der Großen Oper eingereichtes Werk gelangte nicht zur Aufnahme, obgleich er 1867 Musikdirektor der Großen Oper wurde. Doch wandte G. sich nun mehr und mehr dem Studium der Musikgeschichte und Theorie zu. Er veröffentlichte:

•Leerboek van den Gregoriaenschen zang« (1856); Traité d'instrumentation (1863, vollständig umgearbeitet und erweitert als Nouveau traité d'instrumentation, Paris 1885, deutsch von Riemann, Leipzig 1887, spanisch von Neuparth 1896, russisch von Rebitow 1899 [ein ganz ausgezeichnetes Werk]; ein zweiter Teil trägt den Titel Cours méthodique d'orchestration [2 Bde., 1890]); Histoire et théorie de la musique de l'antiquité (1875—81, Bd. 1 und 2), ein glänzend geschriebenes Werk, in dem sich aber G. vielfach den unhaltbaren Hypothesen Westphals über die griechische Musik anschließt; auch seine Ausgabe der pseudoaristotelischen Musikprobleme (Les problèmes musicaux d'Aristote, mit C. Hüllgraff, 3 Teile 1899—1902) ist aus demselben Grunde nur mit Vorsicht zu benutzen. Weiter folgten Les origines du chant liturgique (1890, deutsch von S. Riemann 1891; eine scharfsinnige Anfechtung der Tradition von Gregors des Gr. [s. d.] Verdiensten um den Kirchengesang). Einen ausführlichen Nachweis des Zusammenhanges des römischen Kirchengesanges mit den antiken Hymnen versucht: La mélodie antique dans le chant de l'église latine (1895, zugleich Abschluß und Ergänzung der Histoire et théorie usw.). Ein Vortrag La musique, l'art du XIX<sup>e</sup> siècle erschien 1896, ein anderer L'exécution musicale 1906, auch einzelne Aufsätze in Zeitschriften (Polemik gegen Fétis' Harmoniesystem in der Pariser Revue et Gazette musicale). Weiter veröffentlichte G. Les gloires de l'Italie (eine Auswahl von Gesangstücken aus Opern, Kantaten usw. von Komponisten des 17.—18. Jahrh., mit Klavierbegleitung, 1868); Recueil de chansons du XV. siècle (mit Gaston Paris 1875; G. besorgte die Übertragung in moderne Noten); Vademecum de l'organiste; Transcriptions classiques pour petit orchestre usw. Von einem großangelegten Traité d'harmonie théorique et pratique erschien 1905 der 1. Teil, 1907 der 2. Teil. Die Belagerung von Paris 1870 versuchte G. nach seiner Heimat; 1871 wurde er Fétis' Nachfolger als Direktor des Konservatoriums zu Brüssel, vgl. Hofkapellmeister und 1907 geabelt (Baron). G. war Mitglied der Brüsseler, Pariser und Berliner Akademie. G.'s Tätigkeit als Konservatoriumsdirektor war eine sehr verdienstliche; mit besonderer Vorliebe und ausgezeichnetem Verständnis führte er die Werke Seb. Bachs seinen Landsleuten vor, veranstaltete aber überhaupt allseitig orientierende historische Konzerte. Auch als Komponist nahm G. in seinem Vaterlande eine hervorragende Stellung ein. Außer den schon genannten Opern sind noch zu verzeichnen: Super flumina Babylonis, für Männerchor und Orchester; Fantasia sobre motivos españoles, für Orchester; Missa pro defunctis, für Männerchor und Orchester; die Festkantate »De nationale verjaerdag« (1857); Kantaten: Le retour de l'armée (1859 in der Pariser Großen Oper aufgeführt) und »Jacques van Artevelde«; Ballade »Philipp van Artevelde«, Lieder, Chorgesänge usw. Vgl. Fiténs-Gevaert.

**Gewandhauskonzerte** auch »Großes Konzert« zu Leipzig, so genannt, weil der frühere Konzertsaal in dem ehemaligen »Gewandhause« gelegen war, bestehen seit 1781 in ihrer gegenwärtigen Form, begründet durch den Stürmermeister K. W. Müller, der zuerst ein Direktorium von zwölf Mitgliedern konstituierte, welches ein Abonnement auf 24 Konzerte eröffnete und Joh. Ad. Hiller die Leitung übertrug. Gegenwärtig ist die Zahl der Konzerte 22. Dirigenten waren: J. A. Hiller, J. G. Schicht, J. P. E.

Schulz, C. A. Pohlenz, Mendelssohn, Ferd. Hiller, Gade, Rieg, Reinecke, Miksch, Furtwängler (vgl. diese Namen). Schon 1743—56 hatte Doles Abonnementskonzerte in den »Drei Schwänen« am Brühl abgehalten und 1763—78 J. A. Hiller im Königshaus (»Liebhabetkonzerte«). Die Unternehmungen sowie auch bereits die von G. Ph. Telemann, Joh. Friedr. Fasch, Seb. Bach und J. G. Görner eingerichteten Collegia musica können als Vorläufer der G. betrachtet werden. Ein prächtiges neues Gebäude, das »Konzerthaus« (»Neue Gewandhaus«), wurde 11. bis 13. Dez. 1884 eingeweiht, vor demselben fand das Mendelssohn-Denkmal seine Aufstellung, im Vestibül Büsten von Liszt, Tschaiwofsky und Grieg. Zur 100-jährigen Jubelfeier des Bestehens der G. (1881) schrieb Alfr. Dörffel eine Festschrift (mit Chronik). Vgl. auch E. Kneschke, »Die 150jährige Geschichte der Leipziger Gewandhauskonzerte 1743—1893« (1893).

**Geher**, Floboard, geb. 1. März 1811 zu Berlin, gest. 30. April 1872 daselbst; studierte anfänglich Theologie, sodann unter Marx Komposition, gründete (1842) und leitete den Akademischen Männergesangverein, war einer der Mitbegründer des Berliner Tonkünstlervereins und genoss als Musiklehrer und Kritiker (für die »Spencer'sche Zeitung«, »Neue Berliner Musikzeitung« und den »Deutschen Reichsanzeiger«) hohe Achtung. 1851 wurde er am Kullas Sternschen Konservatorium als Lehrer der Theorie angestellt und verblieb nach Kullas Ausscheiden bei Stern bis 1866. 1866 erhielt er den Professortitel. G. schrieb eine »Kompositionslehre« (1. Teil 1862) und komponierte mehrere Opern, ein lyrisches Melodrama: »Maria Stuart« (Alt solo, Chor und Orchester), Sinfonien, Sinfonietten, Kirchen- und Kammermusikwerke, Lieder usw.; doch blieb das meiste Manuskript (vgl. das Verzeichnis in der Berliner Musikzeitung »Chos«, 1872, 23—24).

**Gheluwe**, Lodewyk van, geb. 15. Sept. 1837 in Wanneghem-Webe bei Audenaarde, gest. 20. Juli 1914 in Gent, Schüler des Gentser Konservatoriums, schrieb einen Bericht über den Zustand der Musikschulen in Belgien, der ihm die Stellung eines Inspektors dieser Schulen eintrug. 1870 wurde er Direktor des Konservatoriums zu Brügge. G. komponierte die Kantaten »De wind« und »Van Tijd«.

**Gherardello** [spr. ge-], (Giarbellus de Florentia), einer der bedeutendsten Repräsentanten des in Florenz im 14. Jahrh. aufkommenen neuen Kompositionsstils. Madrigale, Toccias und Balladen von G. sind in den Florentiner Codd. Pal. 87 und Panciat. 26, Paris f. ital. 568, London Brit. Mus. add. 29 987 erhalten. Die prächtige Caccia Tostoche l'alba hat J. Wolf zuerst mitgeteilt (Sammelh. der MG. III, 4, 1902), danach Riemann, Handb. der MG. I, 2 S. 324 ff.

**Geheyn**, Matthias van den, geb. 7. April 1721 zu Tirlmont (Wabrant), gest. 22. Juni 1785 in Löwen; lange Jahre Organist an der Peterskirche (seit 1741) und städtischer Carillonneur (seit 1745) zu Löwen, gab heraus: Fondements de la basse continuo (zwei Lektionen und zwölf kleine Sonaten für Orgel [oder Klavier] mit Violine, letztere auch separat) und sechs Divertissements für Klavier (ca. 1760), auch Stücke für Orgel und Carillon (Glockenspiel), während viele andere Werke Manuskript blieben. G. war der renommierteste belgische Organist und Carillonneur. Vgl. Clewijn, »M. v. d. G.« (1862). Van Clewijn gab auch 6 Suiten op. 3, 6 Divertimenti

f. Kl., 2 Präludien f. Orgel, 2 f. Carillon in seiner Sammlung Anciens Clavecinistes flam. (1877) heraus, außerdem 2 Feste ausgewählter Klavierwerke v. d. G's.

**Ghibellini** (spr. gi-), Eliseo, geb. um 1520 zu Dimeo (Ancona), Kirchenkapellmeister in Ancona bis 1581; gab zu Venedig bei Scotto und Gardano heraus: 5ft. Motetten (1546 [1548]), 5ft. Introitus missarum de festis (1565) und je 1 Buch 3ft. Canzoni villanesche (1564) und 3ft. (1552), 4ft. (1564) und 5ft. Madrigale (1581).

**Ghifelin** (Ghifeling [spr. gi'fäng] Ghifelinus), Jean, niederländ. Kantorapost des 15.—16. Jahrhunderts, wahrscheinlich identisch mit Jean Verbonnet (s. d.), der in Trévis »Trauergeicht auf Olegheims Tod« genannt wird, um 1491 zu Ferrara angestellt war und bis zum Jahre 1535 lebte. Petrucci druckte von ihm fünf Messen (1503) und eine ganze Reihe Chançons und Motetten in den Canti CL (1603), im 2. und 4. Buche der Motetten (1502 und 1505), eine Chançon auch schon im Odhecaton (1501).

**Ghislanzoni** (spr. gi-), Antonio, geb. 25. Nov. 1824 zu Lecro, gest. 16. Juli 1893 zu Caprino Bergamasco, war zuerst Opernsänger (Bariton), wandte sich dann aber der schriftstellerischen Karriere zu, redigierte die Mailänder Gazzetta musicale und schrieb eine Reihe vortrefflicher Opernlibretti (Verdis »Aida«, Ponchiellis Lituani u. a.), auch Revellen usw.

**Ghizeghem** s. Geheyn van G.

**Ghizzolo** (spr. gizzolo), Giovanni, Franziskanermönch, gebürtig aus Brescia, bekleidete Kapellmeisterstellen zu Correggio, Rabenna, Padua (an St. Antonio) und Novara, gab heraus: 2 Bücher 5ft. Madrigale (1608 und 1614), 5 Bücher 1—2ft. Madrigale und Vrien (1609, 1610, 1613, . . . , 1623), ein Buch 3ft. Kanzonetten (1609), 8ft. Vesperpsalmen (1609), 4 Bücher 2—4ft. Concerti (. . . , 1611, 1615, 1622 u. ö.), 4ft. Messe, Konzerte, Magnifikat usw. (1612), 5ft. Psalmen mit Orgelbaß (1618), Messe, Psalmen, Litaneien, Faugbourdon's usw. zu 5—9 Stimmen (1619), 5ft. Messe, Kompletorien und Antiphonen (1619), 5ft. Kompletorien, Antiphonen und Litaneien della Madonna (1623), 4ft. Psalmen, 1 Messe und Faugbourdon's (1624) und 4—5ft. Messen nebst einer Totenmesse (1625).

**Ghis**, Joseph, Violinvirtuose, geb. 1801 zu Gent, gest. 22. Aug. 1848 in Petersburg; Schüler von Lafont, lebte als Lehrer des Violinspiels zu Almiens und Nantes, machte Konzertreisen in Frankreich (1832 und später), Belgien (1835), Deutschland und Osterreich (1837) und starb auf einer großen nordeuropäischen Konzerttour in Petersburg. Von ihm: Violinvariationen mit Klavier oder Orchester, Étude l'orage für Violine allein, Caprice Le mouvement perpétuel mit Streichquartett, Solostücke, Violinkonzert (D dur), Romanzen usw.

**Giacche** (spr. djakaf), Giachetto, s. Zacher, Berchem und Buns; vgl. auch Wert.

**Jacobi** (Giacobbi) (spr. djakaf-), Don Girolamo, geb. im (getauft 10.) Aug. 1567 zu Bologna, gest. daselbst 30. Nov. 1630 als Kapellmeister der Petroniuskirche (nach Gaspari [1878] seit Ende 1626 im Ruhestand, gest. im Febr. 1630), war ein sehr angesehener Komponist, einer der ersten Opernkomponisten in Bologna (»Andromeda« [1610], Festspiel: Reno sacrificante [1617], Intermedien L'Aurora ingannata (1608, gedruckt als Dramatodia)). Auch 6ft. Motetten (1601, 2—5hörige Psalmen



(1609), 4ft. Besperjalmen (1616), 8ft. Marien-Hanen und Notetten (1618), Sanctissimae Deiparae Canticum 4 v. (1628) erschienen im Druck. 2 Bücher 4ft. Hymnen sind in Bologna als M.C.

**Giacomelli** (spr. djchalo-), Gemignano, geb. 1686 zu Parma, gest. 19. Jan. 1743 als Herzoglicher Musikdirektor dajelbst, studierte, nachdem seine Oper *Ipermestra* 1724 in Parma und Venedig eine günstige Aufnahme gefunden, noch auf Kosten des Herzogs unter M. Scarlatti (gest. 1725) in Neapel und wurde in der Folge einer der beliebtesten Opernkomponisten Italiens (im ganzen 1724—39 19 Opern für Venedig, Mailand, Parma, Rom und Turin), war auch mehrere Jahre am Kaiserhof in Wien angestellt. Als sein bestes Werk gilt *Cesare* in Egitto (Mailand 1735). Auch schrieb er einige Konzertarien mit Continuo und den 8. Psalm für zwei Tenöre und Bass.

**Giacomo** (spr. djchäco), Salvatore di, geb. 20. März 1862 zu Neapel, studierte erst Medizin, wandte sich aber früh einer ausgebreiteter poetischen, journalistischen und kritischen Tätigkeit zu und ist heute Direktor der Biblioteca Lucchese-Palli in Neapel. S. di G. ist nicht nur einer der glänzendsten neapolitanischen Dialektdichter, dessen vielfach komponierte realistischen Balladen und Lieder sich einer beispiellosen Popularität erfreuen, sondern auch ein fruchtbarer Librettist und emsiger Forscher auf dem Gebiet der lokalen Musikgeschichte Neapels (s. Neapel). Vgl. Benedetto Croce, S. di G. (*La letteratura della nuova Italia*, vol. III); Karl Wölfel, S. di G. (1905).

**Gianelli** (spr. djcha-), Abbate Pietro, geb. gegen 1770 in Friaul, lebte zu Venedig und starb wahrscheinlich 1822. Schrieb: *Dizionario della musica sacra e profana* usw. (1801—07, 3 Bde.; 2. Aufl. 1820, 7 Bde., 3. Aufl. 1830, das älteste italienische Musiklexikon mit Biographien); ferner: *Grammatica ragionata della musica* (1801, 2. Aufl. 1820) und *Biografia degli uomini illustri della musica* (mit Forträts; nur 1. Bd., 1822).

**Gianettini** (spr. djcha-) [Zanettini], Antonio, geb. 1649 zu Venedig, gest. Ende August 1721 in Modena als Hofkapellmeister; schrieb mehrere Opern für Venedig, Bologna und Modena, von denen *Medea* und *Sermione* auch deutsch in Hamburg gegeben wurden (1695). Die ihm auch zugeschriebene Oper *La schiava fortunata* ist von Cesti und P. A. Ziani. Mehrere Oratorien (u. a. *La morte di Cristo*, Wien 1704) und Kantaten von G. sind im Manuskript erhalten, 4ft. Psalmen mit Instrumentalbegleitung erschienen 1717.

**Gianetti** (spr. djcha-), Giovanni, geb. 25. März 1869 zu Neapel, Schüler seines Vaters Giuseppe G. (Musiklehrer und Schüler Mercantès), dann von Nota und Keller in Triest, mit 13 Jahren noch des Wiener Konservatoriums; Pianist und Operndirigent, 1912 13 Direktor des *Teatro musicale* in Siena, seit 1915 in Rom lebend, wo er seit 1920 das *Teatro dei Piccoli* leitet, Komponist der Opern *L'Erebo* (Neapel 1891), *Padron Maurizio* (das. 1896), *Milena* (das. 1897), *Il violino di Cremona* (Mailand 1898), *Don Marzio* (Venedig 1903), *Il Cristo alla festa di Purim* (Rio de Janeiro 1904), *Lezione d'amore* (einaktig, 1910), *Il Nazareno* (Suenos Aires 1911), *La serenata di Pierrot* (Pantomime, Rom 1917), *Cuore e bautte* (Rom 1918), *Il Principe . . . Re* (Operette, Rom 1920), *Pinocchio* und *Pierrot e la luna* (Rom 1920).

**Gianotti** (spr. djcha-), Pietro, geb. zu Lucca, Kontrabassist der Großen Oper zu Paris, gest. 19. Jan. 1765; schrieb Violinsonaten, Duos, Trios, Cellosonaten, Duos für Musketen oder Viellen usw. sowie einen *Guide du compositeur* (1759, nach Rameaus System).

**Giarda** (spr. djharda), Luigi Stefano, geb. 19. März 1868 zu Castellnuovo (Pavia), Schüler des Mailänder Konservatoriums, ausgezeichnetes Cellist, 1893—97 Lehrer seines Instruments am städt. Musikinstitut zu Padua, seitdem am Kgl. Konservatorium zu Neapel. Komponierte die Opern *Rejetto* (Neapel 1898) und *Giorgio Byron*, Konzertsüde für Cello und Orchester, eine Cellosonate, ein Streichquartett, Suite für Klavier und Violine op. 39, *Adagio* für 4 Celli, *Präludium* und *Cherzo* für Violine und Cello, Cellosonate im alten Stil, *Tameneinsatz-Stücken* für Cello u. a. m., schrieb auch einen *Trattato di armonia* (1920).

[De] **Giardini** (spr. djchar-), Felice, berühmter Violinvirtuose und fleißiger und geschäftiger Komponist für sein Instrument, geb. 12. April 1716 zu Turin, gest. 17. Dez. 1796 in Moskau; Schüler von Paladini in Mailand (als Chorknabe am Dom) und Somis in Turin (Violine), wirkte als Violinist im Opernorchester zu Rom und später an San Carlo zu Neapel. Von Unmanieren im Spiel (unberufenen Verzierungen) kurierte ihn eine Ohrseige Tomellis. 1748 besuchte er Deutschland, und 1750 setzte er sich in London fest, wo er eine glänzende Aufnahme fand und bis zum Auftreten der Violinisten Salomon und Wih. Cramer das Feld beherrschte. Auch in Paris spielte er 1748—49 mit großem Erfolg. 1756 wurde er Nachfolger Festings als Konzertmeister der Londoner Italienischen Oper und übernahm 1756 dieselbe mit der Mingotti für eigene Rechnung; obwohl er dabei große Verluste erlitt, trat er doch auch 1763—65 wieder als Unternehmer (manager) auf. In der Folge widmete er sich wieder der Virtuosität, dirigierte 1770—76 die Musikfeste zu Worcester, Gloucester und Hereford, 1774 auch das zu Leicester und fungierte 1774—80 als Konzertmeister der Pantheonkonzerte. Mit W. Cramer stand G. auf gutem Fuße und spielte vielfach mit ihm und Crossbill öffentlich seine Trios. 1784 ging G. nach Italien, lehrte aber 1790 als Unternehmer einer komischen Oper (in Haymarket) nach London zurück und wandte sich, als er damit nicht reüssierte, mit seiner Gesellschaft nach Moskau, wo er starb. Außer 5 Opern (1756—64 in London), die nur mittelmäßigen Erfolg hatten, schrieb G. ein Oratorium *Stuzh*, Violinsolei und Sonaten (op. 1, 3, 4, 6, 7, 16, 19), Violinduette (op. 2, 10, 13, 14), Streichtrios (op. 17, 20, 26 für V. Vla. Vc.), Triosonaten für 2 V. u. B. c. (op. 5, 28, 30), Streichquartette (op. 22, 23, 25, 29), Streichquintette (op. 11), Sinfonien (Overtures, 1751), Violinkonzerte (op. 5, 15), auch Sonaten für Cembalo obl. mit Violine (op. 31) und Trios für Ceira (Zither) mit V. u. B. usw. Vgl. Böhl, *Mozart und Haydn in London*. I, S. 170ff.

**Gibbons** (spr. gibbens), 1) Edmund, geb. um 1570 zu Cambridge, Bakkalaureus der Musik dajelbst und zu Oxford, 1592—1611 Kathedralorganist zu Bristol, 1611—1644 desgleichen zu Exeter, wurde als Greis von über 80 Jahren von Cromwell verbannt, weil er Karl I. mit 1000 Pfund Sterling unterstützt hatte. Manuskripte seiner Kompositionen werden zu Oxford und im Britischen Museum aufbewahrt. — 2) Orlando, einer der bedeutendsten

Komponisten Englands, Bruder des vorigen, geb. 1583 zu Cambridge, gest. 5. Juni 1625 zu Canterbury; 1604 Organist der Chapel Royal, 1622 zum Bakkalaureus und Doktor der Musik zu Oxford promoviert, 1623 Organist der Westminsterabtei, starb an den Pocken zu Canterbury, wohin er zur Aufführung seiner Festkomposition in der Vermählung Karls I. geeilt war. Seine gedruckten Werke sind: 3st. Fantasies für Violon (1610, das älteste in England in Kupfer gestochene Werk, Neuauflage von Rimbauld 1843), 9 Fancies als Anhang von: »20 sonndliche Fantajien op 3 Violon« von Th. Lupo, Coprario und Damant (Amsterdam 1648, Neuauflage von Rimbauld 1847), Stücke für Virginal in der Sammlung Parthenia (1611 mit solchen von Byrd und John Bull), 5st. Madrigale und Motetten (1612, Neuauflage: Mus. Ant. Soc. 1841 [Rimbauld] und E. S. Fellowes (1914), kirchliche Kompositionen (Anthems, Hymnen, Preces, Services usw.) in Leightons Tears or lamentacions of a sorrowfull soule (1614), in Withers Hymns and songs of the church, Barnards Church music und Boyces Cathedral music. Andere veröffentlichte Werke nach erhaltenen Manuskripten (1873). Sein Sohn — 3) Christopher, geb. im (getauft 22.) Aug. 1615 zu London, gest. 20. Okt. 1676, 1638—61 Organist zu Winchester, trat 1644 in die Armee der Royalisten, wurde 1660 Organist der Chapel Royal, Hoforganist Karls II. und Organist der Westminsterabtei, 1664 Doktor der Musik zu Oxford auf Grund königlicher Order. Von ihm nur einige Anthems, Motetten und Fancies für Violon handschriftlich und einige Stücke in Sammelwerken.

**Gibbs** (spr. gibbs), Armstrang, geb. 10. Aug. 1889 zu Great Baddow bei Chelmsford, Böbling der Universität zu Cambridge (Edw. J. Dent und Ch. Wood), dann des Royal Coll. of Music in London (Wood und R. Vaughan Williams), jetzt Lehrer für Komposition und Theorie dajelbst, schrieb: (gedr.) Musik zur Orestie op. 33 (Cambridge 1921), zu Maeterlinds »Perle von China« op. 31 (London 1921), Streichquartett E dur op. 18, Before Dawn für gem. Chor, Streichorch. und Orgel op. 46, drei Skizzen für Klavier op. 37, Suite für Klavier op. 39, viele Lieder. Ungebrucht: Bühnenmusik zu Walter de la Mare's Märchenpiel Crossings op. 20, und zu Withers White Devil op. 28, fünf. Dichtung The Vision of Night, Streichquartette op. 1 C dur, op. 7 G moll, A moll op. 8, E dur op. 18, Fis moll op. 22, Sonate für B. und Kl. op. 16. An Essex Rhapsody f. Kl. op. 36, Dance Phantasy für Klavierstimm usw.

**Gibel** (Gibelin), Otto, geb. 1612 zu Borg auf der Insel Fehmarn, wurde als Kind vor der Zeit nach Braunschweig zu Verwandten gerettet, wo ihn S. Grimm zum Musiker ausbildete, 1634 Kantor zu Stadthagen (Lippe), 1642 zu Minden, wo er als Schullehrer 1682 starb. Von ihm: Introductio musicae theoreticae didacticae (1640 u. ö.); »Seminarium modulariae vocalis, das ist ein Pflanz-Garten der Singkunst« (1645, 1657); »Kurzer jedoch gründlicher Bericht von den vocibus musicalibus« (1659, Solmisation und Bobifation); »Proportiones mathematico-musicae« (1666); »Christliche Harmonien von 1—5 Stimmen teils ohne, teils mit Instrumenten« (1671).

**Gibert** (spr. schibär), 1) Paul César, geb. 1717 zu Versailles, erhielt keine musikalische Ausbildung in Neapel, lebte als Musiklehrer zu Paris, wo er

1787 starb. Von ihm: Solfèges ou leçons de musique (1783) und Mélange musical (allerlei Gesangstücke Duette, Terzette usw.). Auch schrieb er mehrere Opern. — 2) Francisco Xavier (Gisbert, Gispert), spanischer Priester, geb. zu Granadella, 1800 Kapellmeister in Taracena, 1804 zu Madrid, wo er am 27. Febr. 1848 starb; angesehener Kirchenkomponist.

**Gibe** (spr. schib'), Casimir, geb. 4. Juli 1804 in Paris, gest. dajelbst 18. Febr. 1868, Sohn eines Buchhändlers und seit 1847 Teilhaber des väterlichen Geschäfts, schrieb eine Reihe von Opern (Le roi de Sicile 1830, Les trois Cathérine, Les jumeaux de la Réole, L'Angelus, Belphegor 1858, Françoise de Rimini [n. geg.] und 7 Ballette.)

**Gieburowski**, Baclam, poln. Musikhistoriker, studierte Musikwissenschaft an der Berliner Universität (Wolf und Freylichmar) und promovierte 1913 mit der Abhandlung »Die Musica Magistri Szydlovitae, ein polnischer Choraltraktat des XV. Jahrhunderts« (Posen 1915). Er ist Domchordirektor in Posen und hielt 1919—22 Vorträge über die Musikgeschichte an der Posener Universität. Außerdem schrieb er eine Abhandlung über die drei mittelalterlichen neumatischen Handschriften der Posener Seminarbibliothek (Leipzig 1921) und über die Entwicklung des gregor. Chorals in Polen vom 15.—17. Jahrhundert (Posen 1922).

**Giehrli**, Joje ph, geb. 18. Sept. 1857 zu München, gest. 24. April 1893 dajelbst als Professor des Klavierspiels an der kgl. Akademie der Tonkunst, war ein hochgeschätzter Lehrer.

**Gieseling**, Walter, geb. 5. Nov. 1895 zu Lyon, als Sohn eines deutschen Arztes, wuchs an der französischen und italienischen Riviera auf, erhielt den ersten geregelt Klavierunterricht durch Karl Leimer am Städt. Konservatorium zu Hannover, wohin die Eltern 1911 übersiedelten, und lebt dajelbst als hochbegabter Konzertpianist und Interpret der im- und expressivistischen Moderne. Lieder, Klavierstücke und ein Bläser-Klavierquintett sind Me.

**Gietmann**, Gerhard, S. J., geb. 21. Mai 1845 zu Birten bei Xanten, gest. 14. Nov. 1912 zu Graeten (holl. Limburg), zu Münster i. W. gebildet, trat 1864 in den Jesuitenorden und wurde 1879 ordiniert. G. schrieb u. a.: De re metrica Hebraeorum 1880, »Klassische Dichter und Dichtungen« (Dantes Göttl. Komödie 1885, Parzival, Faust, Job usw. 1887, Gralbuch 1889), »Beatrice« (symbol. Deutung als Kirche, 1889), Commentarius in Ecclesiasten et Canticum Canticorum 1890; »Grundriß der Stilistik, Poetik und Ästhetik« 1897; »Kunstlehre« (mit Sörensen, 5 Bde. 1899—1903 [Allgemeine Ästhetik 1899, Poetik 1900, Musikästhetik 1900], »Die Wahrheit in der Gregorianischen Frage« (1904) und war Mitarbeiter des »Kirchenmus. Jahrbuchs« u. a. Fachschriften. Vgl. Musica sacra 1913, S. 40.

**Giga** (spr. dschiga), f. Gigue.

**Giganit** (spr. schigist), Nicolaus, bedeutender französischer Organist, geb. ca. 1645 zu Clabe (Brie), wahrscheinlich Schüler eines Schülers von J. Titelouze, war Organist an St. Martin, St. Nicolas aux Champs und St. Esprit zu Paris. Gab heraus: Livre de musique pour l'orgue (1685, Neuauflage in Guilmant's Archives des Maitres de l'orgue) und Livre de Noël's diversifiés a 2, 3 et 4 parties (1685).

**Gigout** (spr. schigü), Eugène, geb. 23. März 1844 zu Nancy, besuchte die Niedermeyer'sche Kirchenmusikschule zu Paris und war im Orgelspiel Schüler von Saint-Saëns, wurde Niedermeyers

Schwiegersohn und war über 20 Jahre Lehrer an der Anstalt; 1863 wurde er Organist an St. Augustin und konzertierte seitdem viel als Orgelvirtuose. 1885 begründete er mit staatlicher Subvention eine Organistenschule. G. veröffentlichte eine große Zahl von Orgelkompositionen, teils für den Konzertvortrag, teils für den Gottesdienst (•100 Stücke in den alten Kirchenbüchern und Album Grégorien [300 desgl.]).

**Gigue** (spr. [šihg', Giga), 1) ursprünglich französischer Spottname für die Violine (Viella, Fidel) mit bauchigem Schallkörper, welche einem Schinken (gigue) nicht unähnlich war, zum Unterschied von denen mit flacher Unterplatte und Seitenanschnitten. Der Name taucht im Legikon des Johannes de Garlandia (ca. 1230) zuerst auf. In Deutschland war die bauchige Form lange beliebt, schon der Troubadour Aderès (Romans di Cléomadès) spricht von Giguebours d'Allemagne (deutsche Fiedler), auch nahm man in der Folge den Namen G. (Geige) in Deutschland allgemein an. Das Wort giga taucht auch im Mittelhochdeutschen zu Anfang des 13. Jahrh. neben dem älteren Scheit auf, ist aber nicht deutschen Ursprungs. Es scheint in der G. eine Übertragung der Befaitung und Spielweise der Viellen auf die seit dem grauen Altertum niemals ganz verschwundenen mandolinenförmigen Instrumente vorzuliegen, welche mindestens bis ins 9. Jahrh. zurückreicht. Die Urform der Streichinstrumente ist aber nicht in der G., sondern in der keltischen Chrotta zu suchen. — 2) (Gigue, Giguac [D. Beder 1668], Chique [K. Horn 1678], engl. Jig, Jigg, bereits 1590 als lombischer Solotanz erwähnt), älterer, sehr schneller Tanz im Tripeltakt. Der Name (Jigg) ist englischen Ursprungs und hat mit dem Instrument G. anscheinend nichts zu tun (die Ableitung von jocus ist wohl kaum richtig). Er findet sich zuerst in den englischen Virginalkompositionen (s. Virginal-Book) und Lautenwerken (Robinson 1603, Ford 1609), ist aber da nicht auf Tripeltakt angewiesen und kam von England nach dem Kontinent (zuerst bei Froberger 1649 (der auch einige Gigen in geraden Takt hat [wie auch noch Seb. Bach] und J. C. Bach [Allemanden, Gigen, Ballette, Couranten, Sarabanden und Gavotten für 3 V. u. B.c.], Straßburger 1658). Als wirklicher Tanz bestand die G. aus zwei achttaktigen Reprisen; später, um 1700, ist jedoch ihre Ausdehnung eine viel größere und findet eine fugenartige Behandlung des Themas statt; der 2. Teil der G. führt dann oft die Umkehrung des Themas ein. Vgl. Canarie.

**Gilbert** (spr. gil-), 1) Alfred, geb. 21. Okt. 1828 zu Salisbury, gest. 6. Febr. 1902 zu London, 1845 Schüler der Kgl. Musikakademie, bekleidete verschiedene Londoner Organistenposten, veranstaltete Kammermusik- und Chor-Aufführungen und wurde Vorstandsmittglied der angesehensten Londoner Konzertschulen, komponierte auch 3 Klaviertrios, eine Streichsuite, 3 Operetten, schrieb eine Klavierchule u. a. Sein Bruder — 2) Ernst Thomas Bennet G., geb. 22. Okt. 1833 zu Salisbury, gest. 11. Mai 1885 zu London, Schüler der Kgl. Akademie und des Leipziger Konservatoriums, war Organist und Gesangslehrer, auch Komponist von Orchester- und Kammermusik (Overtüren, Streichquartette ufm.), schrieb auch eine Harmonielehre und instruktive Klavierfächer. — 3) Walter Bond, geb. 21. April 1829 zu Exeter, Schüler von Wesley und Bishop, 1854 Bakkalaureus, 1886 Mus. Dr. (Oxford), seit 1869 Organist in Neuhort, Komponist von Oratorien

und zahlreichen Kirchenkompositionen. — 4) Henry Franklin-Belknap, geb. 26. Sept. 1868 zu Somerville (Mass.), Schüler des New England-Konservatoriums und Mac Donells (1889—92), begabter Komponist von Orchesterwerken (2 Episoden 1897, Lustspielouvertüre über Neger-Themen 1906, Phantastie Sumer day 1906, Americanesque 1907, American dances 1911), finf. Dichtung Dance in Place Congo 1910 (auch als Ballett Neuhort 1917), veröffentlichte viele Gesänge (Keltische Studien 1905, 100 Volkslieder 1909) und ist ein hervorragender Kenner und geschmackvoller Bearbeiter der Indianer-Musik, Mitbegründer der Wa-Wan-Press. — 5) Jean, Pseudonym von Max Winterfeld, geb. 11. Febr. 1879 in Hamburg, Schüler von Faber Scharwenka, 1897 Kapellmeister in Bremerhaven, 1899 in Hamburg, später am Apollotheater in Berlin und seit 1910 nur der Komposition von Operetten und Posen lebend, von denen mehrere große Verbreitung fanden (•Polnische Wirtschaft• Berlin 1911, in Paris als Ménage polonais 1914).

**Gillrist** (spr. gilstreit), 1) James, geb. 1832, gest. im April 1894 zu Glasgow, war ein hochgeschätzter Violinbauer. — 2) William Wallace, Komponist, geb. 18. Jan. 1846 zu Jersey City (New-Jersey), Schüler von F. A. Clark in Philadelphia, wo er als Organist der Christuskirche und Dirigent mehrerer Gesangsvereine lebte. G. war Dr. mus. h. c. der Universität Manchester. Von seinen Kompositionen erschien wenig im Druck, doch wurden Chorkompositionen durch Vereine in Neuhort und Philadelphia, der 46. Psalm 1882 von der Musikfestkommission zu Cincinnati preisgekrönt.

**Giles** (spr. dšheils), Nathaniel, geb. ca. 1550 zu Worcester, gest. 24. Jan. 1633; 1569 Chortnabe am Magdalenenkolleg zu Oxford, 1585 Bakkalaureus der Musik, 1595 Organist und Chormeister der Georgskapelle zu Windsor, 1597 Hunnis' Nachfolger als Knabenmeister der Chapel Royal, 1622 Doktor der Musik, Stücke von ihm sind zu finden in Leighton's Teares usw., Barnards Church music und in Hawkins' Musikgeschichte. Einige Antihems sind im Manuskript erhalten.

**Gille**, Karl, geb. 30. Sept. 1861 zu Elbagen (Hannover), gest. 14. Juni 1917 in Hannover, Schüler von Fischer, Jean Bott und Wegdorf, daselbst, war Theaterkapellmeister in Elbing, Keval, Dorpat, Berlin (Luisestädtsches Theater und Kroll), Koblenz, Düsseldorf, 1891—97 Hofkapellmeister in Schwerin, 1897—1906 erster Kapellmeister als Nachfolger Gustav Mahlers am Stadttheater zu Hamburg. 1906 ging er als erster Kapellmeister an die Volksoper in Wien. In den Sommern 1908 und 1909 war er auch erster Kapellmeister der Gura-Oper im Neuen Königl. Operntheater (vorm. Kroll) in Berlin. Seit 1910 war er Kgl. erster Kapellmeister am Hoftheater zu Hannover.

**Gilles** (spr. šhil'), Maître G., •Mafegiles•, eigentlich Gilles Brebos, berühmter niederländischer Orgelbauer des 16. Jahrh. zu Löwen und Antwerpen, gest. 6. Juli 1584; G. baute u. a. 4 Orgeln für die zwei Chöre des Estorial.

**Gillet** (spr. šhille), Ernest, geb. 13. Sep. 1856 zu Paris, Schüler von Niedermeyer, später des Pariser Konservatoriums, dann Solocellist der Großen Oper daselbst, wohnt jetzt zu Abdiscombe bei London. Salonkompositionen (Loin du bal).

**Gilliers** (spr. šhijje), Jean Claude, geb. ca. 1667 zu Paris, gest. daselbst 30. Mai 1737, 30 Jahre

Kontrabassist des Pariser Opernorchesters, befreundet mit Montéclair, komponierte die Musikeinlagen zu einer Reihe Dramen und Lustspiele von Dancourt.

**Gillmeister**, Karl, geb. 25. Dez. 1856 zu Schönebeck bei Magdeburg, Schüler der Kgl. Hochschule zu Berlin (Felix Schmidt, Gustav Engel), angegebener Bühnenjäger (Bass), sang zu Augsburg, Düsseldorf, Aachen, Darmstadt, 1888 auch in Bayreuth und gehörte 1887—1907 dem Verbands des vgl. Theaters zu Hannover an, wo er jetzt als Gesanglehrer lebt.

**Gilman** (spr. dšilm'n), Lawrence, geb. 5. Juli 1878 zu Flushing (Newyork), bildete sich zum Maler und ebenso autodidaktisch zum Musiker, wurde 1901 Musikreferent an Harper's Wochenblatt und 1903 Mitredakteur, Mitglied des National Institut of Arts and Letters. Schrieb hauptsächlich über Musik modernster Richtung (Strauß' »Salome« 1907, Debussys »Pelléas und Mélisande« 1907, Phases of modern music (1904), The music of to-morrow 1906, Aspects of modern opera 1908, Stories of symphonic music (1907), Nature in Music (1914). Eine Studie über Mac Dowell (1905) erschien 1909 in erweiterter Gestalt.

**Gilmor** (spr. gilmor'), Patrik Carsfield, populärer amerikanischer Dirigent, besonders von Blechmusikern, geb. 25. Dez. 1829 bei Dublin, gest. 25. Sept. 1892 zu St. Louis, ging 1849 nach Kanada und von da nach den Vereinigten Staaten und machte sich in weiteren Kreisen durch die Organisation der Nonette-Musikfeste in Boston 1869 und 1872 (bis zu 2000 Instrumenten und 20000 Sängern mit Völlerschüssen und Glodenläuten) bekannt. G. reiste viel mit einer eigenen Kapelle, auch nach Europa.

**Gilse**, Jan van, geb. 11. Mai 1881 in Rotterdam, 1897—1902 Schüler Wilmers am Kölner Konservatorium und 1902—03 Gumpertbinds in Berlin, war 1905—08 Theaterkapellmeister in Bremen, 1908—09 an der Niederländischen Oper in Amsterdam, 1917 bis 1922 Städtischer Musikdirektor in Utrecht. 1902 wurde seine 1. Sinfonie vom Verein Beethovenhaus preisgekrönt, 1909 erhielt er für seine 3. Sinfonie den Michael-Beer-Preis der Berliner Akademie und trat die vorgeschriebene Studienreise an. Seine bekannt gewordenen Werke sind eine Ouvertüre, 4 Sinfonien, 2 Intermezzi für Orchester, Orchestervariationen über ein holländisches Liedchen, Orchesterlieder nach Texten von Tagore, Musik zu Dehmels Festspiel »Eine Lebensmesse« (für Soli, Chor und Orchester), Lieder und Gesänge mit Klavier und mit Orchester und ein Musikdrama »Frau Helga von Stavern« (eigene Dichtung). Vgl. von der Pals.

**Gilson** (spr. šitšong), Paul, geb. 15. Juni 1865 zu Brüssel, bildete sich zunächst autodidaktisch, 1886—89 aber am Brüsseler Konservatorium (1889 Prix de Rome für die Kantate Sinai), ist seit 1889 Harmonielehrer am Brüsseler und daneben seit 1904 in gleicher Eigenschaft am Antwerpener Konservatorium, auch seit 1906 Musikreferent des »Soir«. Er schrieb eine Instrumentationslehre für Militärmusik, Exercices d'harmonie et de composition mélodico-harmonique. Le tutti orchestral (1913) und gab 1904 Jos. Duponts Exercices d'harmonie heraus. G. zählt zu den namhaftesten neueren belgischen Komponisten. Er schrieb ein Septett und zwei Humoresken, eine »Norwegische Suite« und andere Sachen für Blasinstrumente, Sinfonie La

mor 1892, Orchesterfantasie über kanadische Volksweisen 1898, »Schottische Rhapsodie«, jenseitige Dichtungen Halia und La destinée, »Schottische Tänze«, Suite pastorale, »Eröffnungskantate für die Kunst- und Industrie-Ausstellung in Brüssel 1897«, die Opern Alvar (Brüssel 1895), Gens de mer [»Bevölkerung«] (nach Victor Hugo, Brüssel 1902, värmisch Antwerpen 1904), »Prinzes Sonnenstrijn« (Antwerpen 1903), sowie Musik zu den Dramen »Liedesbloem«, »Alba« und »Rooverliedje«, Balletti La captive (Brüssel 1902). Dazu kommen die dramatische Kantate Francesca da Rimini (1895), die Chorwerke: »David« und Les supplantes, mehrere Ouvertüren (Ouv. dramatique, Festouberfüre) und kleinere Orchesterstücken und Gesangsstücken mit und ohne Orchester.

**Giménez**, Jeronimo, s. Jiménez.

**Giner** (spr. ſhi-), Salvador, geb. 17. Jan. 1832 zu Valencia, gest. 3. Nov. 1911 daselbst, Schüler des vorzüglichen Organisten D. Pascual Perez Gascóns, Direktor des Konservatoriums zu Valencia, Komponist einer Menge Werke aller Art, von denen zuerst eine Sinfonie Las cuatro estaciones (»Die vier Jahreszeiten«), die dreitägige Oper L'indovina, die Kantate Feria de Valencia (1870) und das Oratorium »Jubith« Aufmerksamkeit erregten; von seinen weiter folgenden Werken sind die Elegie auf Rossini, ein Leo XIII. gewidmeter religiöser Marsch, ferner volkstümlich gewordene sinfonische Dichtungen und die Opern Sagunto (Valencia 1891) und El Soñador (Valencia 1901) hervorzuheben.

**Ginguene** (spr. šäng-g'nē), Pierre, Louis, bekannter Literaturhistoriker, geb. 25. April 1748 zu Rennes, gest. 16. Nov. 1816 in Paris als Akademiker, Sektionschef im Ministerium des Innern usw. Schrieb einiges auf Musik Bezügliches: Lettres et articles sur la musique (1783, Sammlung seiner Aufsätze für verschiedene Zeitungen von 1780—83 in Piccini-Glückschen Streite [G. war Piccini!]); Dictionnaire de musique de l'Encyclopédie méthodique (1. Bd. 1791, mit Framéry; enthält nur Abdrucke musikalischer Artikel aus Rousseaus Dictionnaire de musique; der 2. Bd. bearbeitete 1818 Romigny [i. d.]); Notice sur la vie et les ouvrages de Piccini (1801); Rapport . . . sur une nouvelle exposition de la notation musicale des Grecs (1816). Seine große Histoire littéraire de l'Italie (1811—35, 14 Bde.; beendet von Salfi), enthält Musikalisches.

**Gingler**, Simon, lange vor 1547 Hoflautenist des Kardinal-Fürstbischöfs von Trient, Cristoforo Madruzzo, s. Lautentabulaturbücher 1547. Studie von G. s. in Ghileottis Publikationen und DTO. XVIII. 2 (Koczjz).

**Glocoso** (ital., spr. dško-), scherzend, spaßhaft.

**Glojoso** (ital., spr. dško-), launig, heiter.

**Giordanello** s. Giordani (2).

**Giordani** (spr. dškor-), 1) Tommaso, geb. ca. 1740 zu Neapel, trat 1762 im Haymarket-Theater zu London als Basssänger auf, ließ sich sodann als Musiklehrer daselbst nieder, unternahm 1779 mit Leoni die Errichtung einer Italienischen Oper zu Dublin und blieb, als das Unternehmen fallierte, als Lehrer in Dublin, wo er noch 1816 lebte. Er komponierte mehrere Opern, auch italienische und englische Kanonetten, Songs und Kantaten und gab eine Menge Kammermusikwerke heraus: Klavierquintette und -quartette op. 1, 2, 3, Streichquartette op. 8, 17, Klavierkonzerte op. 14, 23, 33, Flötenkonzerte op. 19, Trios für V., Fl. und B.c. und

viele Sonaten für Klavier mit Flöte, mit Violine, sowie für Klavier allein zu 2 Händen und zu 4 Händen, auch Klavierübungen. Sein Bruder — 2) Giuseppe, genannt Giordanello, geb. 1744 zu Neapel, gest. 4. Jan. 1798 zu Fermo, schrieb eine große Anzahl (im ganzen bis 1793 35) Opern für Pisa, London, Rom, Venedig, Mailand, Mantua, Genua, Bergamo, Turin, auch zwei Oratorien, und starb als Kapellmeister der Kathedrale zu Fermo, wohin er 1791 berufen wurde. Auch er gab wie sein Bruder Instrumentalmusik in großer Zahl heraus (Streichquartette op. 11) und arbeitete vielfach mit demselben gemeinsam.

**Giordano** (spr. dscho-), Umberto, geb. 27. Aug. 1867 in Foggia, Schüler des Konservatoriums zu Neapel (B. Serrao), begabter Opernkomponist (Mala vita [»Das Gelübde«] Rom 1892), Regina Diaz (Neapel 1894), Andrea Chenier (Mailand 1896), Fedora (das. 1898), Siberia (das. 1903, Text von Jilica, auch deutsch in Leipzig 1907), Marcella (Mailand 1907), Mese Mariano [»Der Marienmonat«] (Palermo 1910) und Madame Sans Gêne (Newyork, Metropolitan Opera 1915), Giove a Pompei (gemeinsam mit A. Franchetti, Rom 1921), schrieb auch ein vierstimmiges sinfonisches Werk Piedigrotta. G. ist ein Anhänger der Einheitspartitur (notazione a suoni reali, d. h. ohne transponierende Notierung) und gab bei Ricordi Beethovens Sinfonien u. a. in solcher Form heraus.

**Giorgetti** (spr. dschorbsch-), Ferdinando, geb. 25. Juni 1796 zu Florenz, gest. 23. März 1867 daselbst, war Violinvirtuose, mußte aber wegen eines Herbenleidens dem Konzertspiel entsagen und wurde ein hochgeschätzter Lehrer am Liceo musicale zu Florenz (1839), auch ein geschätzter Komponist (Concerto drammatico, Streichtrio, ein Streichquintett), 2 Sextette, 3 Quartette usw. (auch Kirchenmusik).

**Giornovichi** (spr. dschornowitsch), J. Jarnowic.

**Gioja** (spr. dschöja), Nicola de, geb. 5. Mai 1820 zu Bari, gest. 7. Juli 1885 daselbst, Schüler von Ruggi, Bionarelli und Donizetti in Neapel, fruchtbarer italienischer Opernkomponist, von dessen 24 Opern jedoch nur Don Checco (1860 zu Neapel) wirklichen Erfolg hatte; glücklicher war G. mit Gesängen vollstimmiger Haltung (Romangen, Ranzonen usw.). Kirchenwerke blieben M. G. war zeitweilig Kapellmeister am San Carlo-Theater zu Neapel, dem Fenicetheater in Venedig, an den italienischen Theatern zu Buenos Aires, Kairo usw.

**Giobanelli** (spr. dschowa-), Ruggiero, geb. ca. 1560 zu Velletri, gest. 7. Jan. 1625 in Rom als Kapellmeister an St. Peter, wurde 1585 Kapellmeister der französischen Ludwigskirche in Rom, 1590 am Collegium Germanicum, 1594 Nachfolger Palestrinas als Kapellmeister an St. Peter, 1599 päpstlicher Kapellfänger. G. ist einer der besten Meister der römischen Schule. Von seinen Werken sind erhalten: zwei Bücher 5—8ft. Motetten (1589, 1604), drei Bücher 5ft. Madrigale (1586 [5. Aufl. 1600], 1593 [3. Aufl. 1607], 1599 [1599, 1609], Gesamtausgabe 1606); zwei Bücher 4ft. Madrigale Sdruceoli (1585 [7. Aufl. 1613], 1589 [5. Aufl. 1603]), 3ft. Ranzonetten nebst Arrangement für Laute (1592), ein Buch 3ft. Madrigale (1605), ein Buch 3ft. Villanelen (1588 [5. Aufl. 1624]). Viele kirchlichen Werke G.'s sind im M. S. in den vatikanischen Archiven erhalten (Messen, Psalmen, Motetten), Madrigale finden sich noch in vielen Sammelwerken von 1583

bis 1620. Vgl. Art. Gabrieli, R. G. (1907) und Kirchenmus. Jahrb. 1909, S. 49ff. (S. B. Frey).

**Giobanni da Cascia** (Johannes de Florentia) ist nach dem ausdrücklichen Zeugnis des Fil. Villani (14. Jahrh.) der Begründer der Stilreform, die sich kurz nach 1300 von Florenz aus verbreitete (primus omnium antiquam consuetudinem chori virilis et organi adoleri coepit). G. ist zu Cascia bei Florenz geboren und lebte später am Hofe Mastinos II della Scala (1329—51) zu Verona. Seine Kompositionen (Madrigale, Caccias, Ranzonen, Balladen) sind in den Florentiner Codd. Pal. 87 und Panciat. 26, Paris f. ital. 568 und nonv. acqu. 6771 (Reina), London Brit. Mus. add. 29 987 erhalten. Ein Madrigal Agnel von hat J. Wolf in Sammelb. d. M. G. III. 4 (1902) mitgeteilt, zwei weitere in seiner Gesch. der Mensural-Notation Bd. 2. Vgl. auch Riemann, Handb. d. M. G. I, 2 S. 309ff.

**Giobannini** (spr. dschowa-), Komponist und Violinist, der um 1740—82 hauptsächlich in Berlin lebte, auch 1746 in London unter dem Pseudonym Graf von St. Germain ein Pasiccio L'incostanza delusa zur Aufführung brachte; in Gräses Obensammlung (1741 und 1748) sind Lieder von G. gedruckt. Am bekanntesten aber ist er durch die Zuweisung des Liedes »Willst du dein Herz mir schenken«, das wohl mit Recht für eine Komposition J. G. Bachs gilt, und auch in einer Kopie von der Hand von dessen erster Frau (Anna Magdalena) erhalten ist.

**Gipfer**, Elise, geb. 3. Aug. 1875 zu Nordhausen a. Harz, nach Besuch des Lehrerinnenseminars in Sondershausen Schülerin des dortigen Konservatoriums (Kurt Herold), des Leipziger Kgl. Konservatoriums (Ruthardt, Reinecke, Mendelsdorf), Theob. Leschetizky's in Wien, sowie noch, nach längerer Unterrichts- und Konzerttätigkeit in Leipzig, Rud. M. Breithaupts in Berlin, wo sie als Pianistin und Pädagogin lebt.

**Gigue** s. v. w. Gigue.

**Griffenklavier** nennt man den früher nicht seltenen aufrecht stehenden Flügel (mit vertikal laufenden Saiten wie beim alten Klavichtherium und dem heutigen Pianino).

**Girard** (spr. Schirar), Narcisse, geb. 27. Jan. 1797 zu Nantes, gest. 16. Jan. 1860 zu Paris; Schüler von Baillot am Pariser Konservatorium, 1830—32 Kapellmeister der Italienischen Oper, 1837 in gleicher Eigenschaft an der Komischen und 1846 an der Großen Oper als Nachfolger Habenecks, 1847 Violinprofessor am Konservatorium und Dirigent der Concerts du Conservatoire, 1866 Generalmusikdirektor der Großen Oper. Er starb, während er die »Hugenotten« dirigierte, an Schlagfluß.

**Giro** (ital., spr. dschiro), Doppelschlag.

**Girchner**, 1) Karl Friedrich J., geb. 1794 als Sohn eines Soldaten in Spandau, war Pfeifer im Regiment seines Vaters, studierte Musik in Berlin unter Zelter, B. Klein u. a. Ab 1822 leitete G. die von Logier (s. d.) nach den Grundsätzen der Ciroplastmethode eingerichtete Klavierschule. In die Polemik über Logiers Methode griff G. mit einer Schrift »Über Logiers neues System des musikalischen Unterrichts« ein (Berlin 1828). Die Gegner siegten, und G. mußte sich eine andere Existenzquelle suchen. 1833 gab er die »Berliner Musikalische Zeitung« heraus, die sich nur ein Jahr lang behauptete. Den Hauptinhalt bestritt G. selbst, dabei vielseitige Kenntnisse und eine ausgebreitete Bildung beweisend. Beachtenswert sind u. a. die

Aufsätze über die Erstaufführungen von Robert dem Teufel und Hans Heiling in Berlin, ferner das über Marschner und Contradin Kreuzer beigebrachte biographische Material mit Kompositionsverzeichnis. Von Kompositionen G.'s entstanden in dieser Zeit Sinfonien, Overtüren, Kirchenmusik. Doch scheint außer einigen Männerchören nichts größeren Erfolg gefunden zu haben. Fouqué (s. d.) lieferte G. eine völlige Neubearbeitung seines *Undine-Textes*, die G. komponierte. In Berlin kam es nur — unter ziemlich ungünstigen Umständen — zu einer Konzertaufführung der Oper. Fouqué gab der Girschnerschen Musik wegen ihrer größeren Gemächlichkeit den Vorzug vor der fantastischeren Musik E. A. Hoffmanns. Zu einer Bühnenaufführung kam es nur (1837) in Danzig, wo G. Theaterkapellmeister geworden war. An diese Aufführung knüpfte sich eine wenig erbauliche, aber für die damaligen Musikverhältnisse sehr charakteristische, in der *Allgemeinen Musikalischen Zeitung* von 1837 ausgefochtene Polemik zwischen Girschner und F. H. Krühn (s. d.). — 1838 kam G. nach Jena, dann nach Aachen, dann als Organist der protest. Kirche und Lehrer am Konservatorium nach Brüssel. Trotz seiner nunmehr gesicherten Lebensstellung scheint er nach dieser Zeit wenig mehr komponiert zu haben, was sich wohl daraus erklärt, daß er sich immer mehr dem Trunke ergeben hatte. 1838 mußte er seine Stellen niederlegen, ging nach Gent, trieb sich dann in Frankreich herum und starb im August 1860 in Libourne. Von seinen Kompositionen werden außer den genannten noch erwähnt, die einaktige Oper *Der Bettler aus Bremen* oder die drei Schulmeister, *Ruß und Schuß*, 1835 in Berlin im Konzert aufgeführt, geistliche Gesänge, *Lieder, Duette, Klavierfonaten*. — 2) Otto, geb. 8. Aug. 1862 zu Langensalza, bezog zunächst das Lehrerseminar zu Hildburghausen, ging aber zur Musik über und wurde Schüler von Fleischhauer (Violine) und Lescher (Theorie) in Meiningen, dann Mitglied der Meiningener Hofkapelle unter Bülow, studierte 1882–84 auf der Königl. Musikschule zu Würzburg, sodann Dirigent der Singsakademie zu Raitenbor, später langjähriger Redakteur der Musikzeitung *»Harmonie«* in Hannover, seit 1893 Lehrer für Musikgeschichte, Klavier und Theorie am Städt. Konservatorium zu Dortmund. Er schrieb: *»Juristisches Taschenbuch für Musiker«*, *»Musikalische Aphorismen«*, *»Allgem. Musiklehre«*, *»Repetitorium der Musikgeschichte«*, *»Musiktheoretische Repetitionen«*, *»Technische Elementarübungen für Klavier«* u. a.

**Gitarre** (franz. Guitarre, früher Guiterne, ital. Chitarra, span. guitarra), Saiteninstrument, dessen Saiten gerissen werden, zur Familie der Laute gehörig, aber kleiner und in neuerer Zeit in abweichender Form gebaut. In Italien ist die G. Begleitinstrument der Mandoline, d. h. letztere spielt die Melodie, erstere die Begleitung. Verbindung (1611) nennt *»Quintern«* ein Instrument, welches in allem der Laute entspricht, bloß kleinere Dimensionen und nur fünf Saiten hat. Prätorius (1618) bringt die *»Quinterna«* oder *»Chiterna«* bereits mit plattem Schallkasten (kaum zween oder drey Finger hoch) und vier oder fünf Saiten. Die Geschichte der G. ist daher ursprünglich die der Laute; sie kam durch die Mauren nach Spanien, von da zuerst nach Unteritalien, wo sich verschiedene Abarten entwickelten (s. *Bandola*). Der um 1300 geschriebene Traktat des Mag. Johannes de Grocheo kennt bereits die

Quittarra Saracenia. In Deutschland scheint die G. nicht besonders beliebt gewesen zu sein, da sie dort zu Ende des 18. Jahrh. als etwas ganz Neues wieder auftaucht. Die Stimmung der heutigen G. ist EA d g h e'; doch werden die Töne eine Oktave höher im Violinschlüssel notiert. Durch einen sog. Capotasto (Kapodaster) kann die Stimmung sämtlicher Saiten zugleich beliebig erhöht werden. Kammermusik mit Gitarre schrieben u. a. Aguado, Aubéry du Boullay, L. v. Call, Gataches, Mauro Giuliani, A. H. Göpfert, A. Leite, F. Corsi, Carulli, Miksch jun., Paganini, Schubert, Porro, Sicra und Jani de Ferranti. Vgl. Fr. Campioni (1705), Schrön, *»Die G. und ihre Geschichte«* (1880); E. Biernath, *»Die G. seit dem 3. Jahrtausend v. Chr.«* (1907, wertlose Kompilation). Über die G. in Spanien im 16. Jahrhundert vgl. G. Morphy, *Les luthistes espagnols* Bd. 1. Die Gitaristische Verbindung in München gibt eine Zeitschrift *»Der Gitarrenfreund«* heraus; ähnlichen Interessen dient seit 1918 der *»Lauten-Almanach«* von F. Schwarz-Reiffingen sowie seit 1921 die *»Zeitschrift der Arbeitsgemeinschaft zur Pflege und Förderung des G.spiels«* in Wien (Hrsg. Jof. Ruth). Vgl. die Publikationen von J. Ruth; ferner A. Kocjiz, *»Zur Gesch. d. G. in Wien«*. Vgl. *Alphabetische Gitarren-Tabulatur*.

**Giuliani** (spr. dschu-), Mauro G., Gitarrevirtuos, geb. ca. 1780 zu Bologna, kam 1807 nach Wien, wo er bis 1820 blieb und als Virtuos und Lehrer gefeiert wurde; er ging dann nach Italien zurück und ist noch 1828 in Neapel nachweisbar. Seine die Zahl 200 übersteigenden Werke sind fast durchweg für Gitarre allein oder in mannigfaltigen Kombinationen mit anderen Instrumenten geschrieben (Konzerte mit Orchester, Quintette mit Streichinstrumenten, Trios, Duos auch für zwei Gitarren usw.). Eine Anzahl seiner Stücke gab im Neudruck E. Schwarz-Reiffingen heraus (*Alte Meister der Gitarre*, Bd. 2, 1918).

**Giustiniani** (Justiniana) ist im 15.–16. Jahrhundert Name für scherzhaft pointierte Liebeslieder (schlicht villanellenartige Faktur, die auf volkstümlich gewordene, in der Liebeskunst der Florentiner Trecentisten wurzelnde Schöpfungen des Leonardo Giustiniani zurückgehen, eines als Dichterkomponist hochgeachteten Venezianers aus edler Familie (geb. gegen 1385, gest. 10. Nov. 1446, Statthalter von Friaul, Prokurator von San Marco). Giustiniani selbst hat seine Lieder später teilweise zu erbaulichen Lauden umgedichtet, die den Namen G. tragenden Nachahmungen des 16. Jahrhunderts sind richtige Villanellen geworden; aber in ihrer ursprünglichen Gestalt waren sie zweifelloß Lieder für eine Singstimme mit Instrumenten, deren gesungene Melodie nur zwei mehrfach wiederholte Zeilen hatte, wie der Strambotto noch bei Petrucci (vgl. Riemann, *»Handb. d. M.G. II. 1 S. 355 ff.»*). Vgl. Hermann Springer, *»Zu Leonardo Giustiniani und den Giustinianen«* (Sammelh. d. *M.G. XI S. 25 ff.*).

**Giustiniani** (spr. dschu-), Vincenzo, adeliger Dilettant, Verfasser eines an Aufschlüssen über die Musik um die Wende des 16. 17. Jahrhunderts reichen *»Discorso sopra la musica e' suoi tempi«* (1628 geschrieben, abgedruckt bei Solerti, *Origini S. 98 ff.*).

**Gizzi** (spr. dschi-), Domenico, berühmter Sängellehrer, geb. 1684 zu Arpino bei Neapel, gest.

1745 daselbst, Schüler M. Scarlattis am Konservatorium S. Onofrio und in der Folge lange Jahre bis 1740 Gesanglehrer derselben Anstalt; seine Schüler sind Fr. Seo und Gioach. Conti, der sich nach ihm Gizziello nannte. G. war auch Kirchenkomponist.

**Gizziello** s. Conti (Gioachino).

**Glaben**, Otto Christian, geb. 1768, gest. 27. Juli 1853 als Kantor an der Kneiphoffen Kirche (Domkirche) zu Königsberg i. Pr., Komponist von Kirchenkantaten, von denen eine Anzahl aus den Jahren 1794—1804 in Marienburg erhalten sind, darunter auch die Trauerkantate bey der Leichenbestattung Kants am 24. Febr. 1804 (Text gedruckt, Dichter nicht genannt). Die Partitur (für Chor, Soli und großes Orchester — 2 Fl., 2 Ob., 2 Fag., 4 Hörner, 2 Trompeten, Pauken und Streichorchester) verzeichnet die Namen der Mitwirkenden.

**Gladsone** (spr. glädbstön'), Francis Edward, ausgezeichnete Organist, geb. 2. März 1845 zu Summertown bei Oxford, Schüler von Wesley, bekleidete Organistenposten zu Weston super Mare, Wandaff, Chichester, Brighton, Norwich und London (Christuskirche 1881—86), trat dann zur katholischen Kirche über und wurde Chordirektor an St. Marc of the Angels zu Weymouth (London), 1876 Baccalaureus, 1879 Mus. Dr. (Cambridge), ist Ehrenprofessor der Royal Academy of Music, an der er auch einige Zeit Unterricht erteilte. G. schrieb Kantaten (Oratorium »Philipp« 1883), kirchliche und Kammermusikwerke, auch einen Treatise on strict counterpoint (1906).

**Gläser**, 1) Karl Gottlieb, geb. 4. Mai 1784 zu Weipensfelz, gest. 16. April 1829 in Barmen; besuchte die Thomasschule zu Leipzig, erhielt seine musikalische Ausbildung von J. A. Hiller, A. E. Müller und Campagnoli, begründete 1811 in Barmen einen Frauenchor, machte 1813 als Freiwilliger den französischen Krieg mit, aus dem er gelähmt zurückkehrte, nahm seine Tätigkeit in Barmen wieder auf, begründete den Barmen Singverein (1817) und war später Musikalienhändler. G. gab Klavierwerke, Choräle, Schullehrbücher heraus sowie: »Neue praktische Klavierschule« (1817); »Kurze Anweisung zum Choralspiel« (1824); »Bereinsachter und kurz gefasster Unterricht in der Theorie der Tonsetzkunst mittels eines musikalischen Kompasses« (1828). — 2) Franz, geb. 19. April 1798 zu Obergroßenthal (Böhmen), gest. 29. Aug. 1861 in Kopenhagen; Violinschüler von Bizis 1813—17 am Prager Konservatorium, 1817 Kapellmeister am Leopoldstädter, 1822 am Josephstädter Theater, 1827 am Theater a. d. Wien, 1830 am Königsstädtischen Theater in Berlin, seit 1842 Hofkapellmeister zu Kopenhagen. Von seinen 130 Bühnenwerken (19 Opern, 8 Pantomimen, Poffen, Schauspielmusiken usw.) hat nur die Oper »Des Adlers Horst« (Berlin 1832) wirklichen Glück gemacht und ist über die deutschen Bühnen gegangen. Vgl. S. Pfeil, »F. G.« (1870). Sein Sohn und Schüler — 3) Joseph, geb. 25. Nov. 1835 zu Wien, gest. 29. Sept. 1891 in Gilleröb, lebte zunächst als Musiklehrer in Kopenhagen und wurde 1866 Organist zu Gilleröb (Komponist zahlreicher Lieder und Romangen, auch Klavierfachen und Männerchöre mit und ohne Begleitung). — 4) Paul, geb. 22. März 1871 in Untermarkgrün im Vogtland als Sohn eines Lehrers, Schüler seines Vaters, der als Kantor in Erlbach bei Marktneufkirchen amtierte; erst Bögling der Musikfachschule in Marktneufkirchen unter Leitung des Musikdirektors Carl Sasse, dann

des Seminars (Dohse und Reifmann) in Plauen; war erst drei Jahre Lehrer in Schöned, bezog dann das Leipziger Konservatorium (Meincke, Piutti, Gomeher, Zwinischer und Wendling), lehrte dann vier Jahre zum Lehrerberuf in Unterlauterbach i. S. zurück und amtiert seit 1901 als Kantor in Großenhain i. S. Gl. hat sich durch ein großangelegtes Oratorium in einem Vorspiel und 2 Teilen »Jesus« (für Soli, Chor, Orch. und Org.) vorteilhaft belannt gemacht; außerdem erschienen: drei Hefte »Schlichte fromme Weisen« für Sopran und Orgel, einige Hefte Choralvorspiele und einige Motetten für gem. Chor. Ein Operndreiatzter »Das Kirchlein im See« wurde 1922 in Altenburg aufgeführt.

**Glareanus**, eigentlich Heinrich Loriz (Pentecus Lorizius G.), geb. 1488 zu Nollis im Schweiz. Kanton Glarus, gest. 28. März 1563 zu Freiburg i. Br.; besuchte die Lateinschule zu Bern, studierte in Köln Theologie und unter Cochläus Musik. 1512 ward er daselbst durch Kaiser Maximilian I. zum Dichter gekrönt (poeta laureatus), errichtete 1517 zu Paris ein Erziehungsinstitut, siedelte jedoch schon 1518 nach Basel über, wo er bis 1529 Vorlesungen hielt, zog dann wegen ausbrechender religiöser Unruhen, bei denen er Stellung zu nehmen vermied, nach Freiburg i. Br. Dort las er über Geschichte und Literatur, lebte jedoch, durch mancherlei Schicksale verbittert, zuletzt in gänzlicher Zurückgezogenheit. G. war ein Mann von allseitiger Bildung und großer Gelehrsamkeit, befreundet mit Erasmus von Rotterdam, Justus Lipsius und anderen Gelehrten, besonders hervorragend aber auf dem Gebiete der Musiktheorie. Sein frühestes Werk ist: *Isagoge in musicen* (1516, kleines Kompendium), sein Hauptwerk: *Dodekachordon* (1547, Abhandlung der acht alten Kirchentöne; Nachweis, daß ihrer zwölf aufgestellt werden müssen; Entwicklung des Systems der Menuralmusik und viele hochinteressante Belege für die komplizierten Bindungen der Kanonkunst des 15. und 16. Jahrh. aus den Werken der bedeutendsten Meister; eine von Peter Bohn besorgte deutsche Übersetzung mit moderner Partitur-Übertragung der Beispiele erschien 1889 als 16.—18. Jahrgang der Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung). Einen Auszug daraus veröffentlichte Joh. Ludwig Wonegger: *Musicae epitome ex Glareani Dodekachordo* (1557, 2. Aufl. 1559; auch deutsch: *Uß Glareani Musik ein Ußzug usw.*, 1557). Eine von G. besorgte Ausgabe der Werke des Boetius gab nach seinem Tode Martianus Noto mit Kommentar von Murtellius und Agricola heraus (1570). Biographien G.s schrieben S. Schreiber (Freiburg i. Br. 1837) und D. Fr. Frißche (Frauenfeld 1890). Vgl. Vierteljahrsschr. f. Mß. 1891, S. 123 (Fh. Spitta).

**Glafenapp**, Karl Friedrich, geb. 3. Okt. 1847 zu Wiga, gest. daselbst 14. April 1915, studierte in Dorpat Philologie und vergleichende Sprachwissenschaft und war Dozent der deutschen Sprache und Literatur am Polytechnikum zu Wiga. G.s Hauptwerk, das ihn in die Reihe der Musikerbiographen großen Stils stellt, ist *Richard Wagners Leben und Wirken* (die umfassendste Biographie des Bayreuther Meisters, 2 Bde. 1876—77; in 3. Aufl. unter dem Titel *Das Leben Richard Wagners*, in sechs Büchern dargestellt (I. 1813—43 [1894], II. 1843 bis 1853 [1896], III. 1853—62 [1899], IV. 1862—72 [1904], V. 1872—77 [1907], VI. 1877—83 [1911]; engl. von A. Ellis 1900 ff.). Außerdem schrieb er



•Wagner-Lexikon, Hauptbegriffe der Kunst und Weltanschauung R. Wagners\* (mit H. v. Stein 1883); •Wagner-Enchiridion, Haupterscheinungen der Kunst- und Kulturgeschichte im Lichte der Anschauung R. Wagners\* (2 Bde., Leipzig, E. W. Frißsch 1891), •Siegfried Wagner\* (1906); •Siegfried Wagner und seine Kunst\* (1911; neue Folge [•Schwarzschwanenreich\*] 1913; neue Folge II [•Sonnensklammen\*] 1919; und gab Briefe Wagners heraus •Wahreuther Briefe\* [1871—83], 1907, •Familienbriefe an R. Wagner\* [1832—74] 1907). G. war Mitarbeiter der •Wahreuther Blätter\*.

**Glasharmonika** (franz. Verrillon), früher einfach •Harmonika\* genannt, ein Instrument, dessen Töne durch verschieden abgestimmte, durch Streichen in Schwingungen versetzte Glasglöden, Glasstäbe oder Glasröhren erzeugt werden. Zu größter Verbreitung gelangte die G. von Benjamin Franklin (1762), der sämtliche Glasglöden an einer gemeinsamen Achse befestigte, welche durch einen Pedaltritt mit Treibriemen in Umdrehung gesetzt wurde; gespielt ward diese G., indem die vorher benetzten Glasglöden mit den Fingern berührt wurden. Ein berühmter Virtuose auf der G. war Franz Duffel. Man versah die G. auch mit einer Klaviatur (Hessel, Wagner, Müllig, Klein) und nannte dann das Instrument Klavierharmonika. Varianten der G. sind •Chladni\* •Euphon\* •Klavichlinber\*, •Quandt\* •Harmonika\* (auch Kaufmanns •Harmonichord\*, s. Hogenfögel). Vgl. Franklin, Philosophical, political... pieces (1779, deutsch von G. L. Benzel 1780); Joh. Chr. Müller, •Anleitung zum Selbstunterricht auf der Harmonika\* (1788); Fr. Konr. Bartl, •Nachrichten von der Harmonika\* (1796), und •Abhandlung von der Tastenharmonika\* (1798), und K. F. Pohl, •Zur Geschichte der Glasharmonika\* (Wien 1862).

**Glah, I**) Christian Hendrik, geb. 18. Mai 1821 zu Kopenhagen, gest. das. 12. Aug. 1893, Gesangsschüler Sibonis, dann Klavier- und Kompositionsschüler F. E. Hartmanns, ging zuerst als Sänger ans Theater, wandte sich aber dann dem Klavier- und Gesangsunterricht zu. 1846—49 lebte er in Aarhus, seit 1850 in Kopenhagen, wo er 1860 Organist der Reformierten Kirche und Lehrer am Konservatorium wurde, auch Kompositionen, besonders für Klavier (Trio), herausgab. Sein Sohn und Schüler — 2) Louis Christian August, geb. 23. März 1864 zu Kopenhagen, studierte noch unter Jarembstki und F. Wieniawski (Klavier) und F. Servais (Cello) in Brüssel und trat als Pianist, Cellist und Komponist auf (4 Sinfonien, 2 Orchester Suiten [op. 7 •Sommerleben\*], •Düvertüren •Der Volkssind\* und •Dänemark\*, •Fantasie für Klav. u. Orch., 4 Streichquartette, 1 Streichsextett, 1 Klavierquintett, 1 Klaviertrio, 2 Violinsonaten, 1 Oboelonzert, •Vieder und Klavierfachen. Er ist Dirigent des •Dänischen Konzertvereins\*, Direktor eines von seinem Vater begründeten Konservatoriums und Leiter des Musikpädagogischen Vereins in Kopenhagen.

**Glasunow** (Glazounow), Alexander Konstantinowitsch, geb. 10. Aug. 1865 zu Petersburg, Sohn eines Buchhändlers, Klavierschüler von Jelenkoff (eines Schülers von Felix Dreyschod), in der Komposition von Rimsky-Korsakow, unter dessen Leitung er in 1½ Jahren die ganze Kompositionslehre durchnahm. Mit 16 Jahren schrieb er (als Realschüler) seine erste Sinfonie (op. 5, E dur, viermal uminstrumentiert, ehe sie 1885 in Druck ging,

nachdem sie 1882 von Balakirew und 1884 in Weimar vor List mit bedeutendem Erfolg aufgeführt worden). Seit 1899 ist G. Professor der Instrumentation am Petersburger Konservatorium (1909—12 Direktor, 1922 wieder zum Direktor ernannt) und Mitglied der Direktion der R. Musikgesellschaft und des Kuratoriums des Verlags Belajeff (s. d.). G. ist nächst Rimsky-Korsakow zweifellos der bedeutendste neuere russische Komponist. Er veröffentlichte bis jetzt (bei Belajeff) a) für Orchester: acht Sinfonien (E dur, op. 5, 1882; Fis moll, op. 16, 1886; D dur, op. 33, 1890; Es dur, op. 48, 1894; B dur, op. 55, 1896; C moll, op. 58, 1897; F dur, op. 77, 1901; Es dur, op. 83); fünf Suiten (op. 9, op. 46 [Chopiniana], op. 52 [Scènes de ballet], op. 57 a aus dem Ballett •Raymonda\*, op. 79 •Aus dem Mittelalter\*), sowie eine Musik zum Ballett •Fern von Dänemark\*); 6 Düvertüren (op. 3 und 6 über griechische Themen; •Carnabal\* op. 45; •Ouverture solennelle\* op. 73; •Ouverture dramatique •Le chant du destin\* op. 84; Prologue symphonique [à Gogol] op. 87); zwei Serenaden (op. 7 und 11); eine sinfonische Dichtung •Stenka Rastin\* (op. 13, 1885); zwei Phantasien (•Der Wald\* op. 19; •Das Meer\*, op. 28); ein sinfonisches Tableau •Kreml\* (op. 30); •Durch Nacht zum Licht\* (op. 53); •Frühling\* (op. 34); Poème lyrique (op. 12); •Dem Andenken eines Felden\* (op. 8); •Phylle und Réverie orientale\* (op. 14); •Orientalische Rhapsodie\* (op. 29); •Marche solennelle\* (op. 50); •Phantasie\* (op. 53); •Intermezzo romantico\* (op. 69); •Ballade\* (op. 78); •Scène dansante\* (op. 81); 2 Préludes (op. 85); •Esquisses Finnoises\* (op. 89); •Introduction et la Danse de Salomé\* (op. 90); •Cortège solennel\* (op. 91); •Violinsonzert A moll\* (op. 82); •Klavierkonzert F moll\* (op. 92); 3 Märche (•Hochzeitsmarsch\* op. 21; •Triumphmarsch\* [zur Eröffnung der Weltausstellung in Chicago] ad lib. mit Chor, op. 40; über ein russisches Thema, op. 76); zwei Konzertwalzer (op. 47 und 51); •Mazurka\* (op. 18); •Ungarischer Tanz\* (op. 68); •Slawischer Festtag\* (aus dem Quartett op. 26); b) Kammermusik: 5 Streichquartette (D dur, op. 1; F dur, op. 10; G dur [slawisches] op. 26; A dur, op. 64; D moll, op. 70; 5 •Kobelletten für Streichquartett\* (op. 15); eine Suite für Streichquartett (op. 35); ein Streichquintett (op. 39); ein Quartett für Wechselinstrumente (op. 38); c) für verschiedene Instrumente: die Klavier suite über es—a—c—h—a [Sacha] (op. 2); •Klavierskizze\* (op. 22, 23, 25, 31, 36, 37, 41, 42, 43, 49, 50, 62 [Präludium und Fuge], 72); •Klavierfonaten\* (op. 74 und 75); •Stücke für Cello\* (op. 17, 20, 71); für Violine (op. 32); für Bratsche (op. 44); für Waldhorn (op. 24); d) für Gesang: 12 Lieder (op. 27, 59, 60); die Kantaten op. 63 (Frauenchor, Soli und 2 Klaviere achthändig), •Memorial Cantata\* op. 65 (Soli, Chor und Orchester, Leeds 1901), •Frühlingskantate\*, op. 56; •Gymnen Fuschkin\*, op. 65 (Frauenchor); e) Ballette: •Raymonda\* (op. 51, Petersburg 1898); •Ruses d'amour\* (op. 61, Petersburg 1900), •Jahreszeiten\* (op. 67, Petersburg 1900). Auch schrieb er Musik zu Wildes •Eulome\* (s. oben op. 90) und zu Großfürst Konstantin Alexanders •Judenkönig\* (Petersburg 1914). G. hat die Düvertüre zu •Härsch Thor\* von Borodin aus dem Gedächtnis aufgeschrieben und instrumentiert und mit Rimsky-Korsakow die Oper beendet. Vgl. A. R. Ossowitsch, A. G. (1907, russisch).

**Gleason** (spr. gl's'n), Frederic Grant, geb. 17. Dez. 1848 in Middletown (Connecticut), gest.

6. Dez. 1903 in Chicago, hat sich durch mehrere romantische Opern, Orchester- und Kammermusik in Amerika vorteilhaft bekannt gemacht.

**Glee** (pr. gl), Name des mehrst. englischen Liedes für mindestens 3 (Solo-) Singstimmen (gewöhnlich Männerstimmen) a cappella. Der Name G. stammt nach Sievert, Angelsächsische Grammatik S. 247, nicht vom englischen glee = »Luftbarkeit«, sondern vom angelsächsischen gleo, »Musik«. Der Stil des G. ist nicht fugiert, sondern scharf labenziert, der Satz überwiegend schlicht, Note gegen Note. Die ersten Glee's finden sich im zweiten Teile von Catech that catech can (1667, f. Catech); die Angabe Hullah's (Groves Dictionary, Art. Glee), daß erst im 18. Jahrh. das G. aufgenommen sei, ist also irrig. Als der größte Meister des G. gilt S. Webbe (gest. 1816); auch Arne, Attwood, Battistini, Boyce, Callcott, Coote, Horsley, Mornington pfl egten diese Gattung. 1787—1867 bestand zu London ein G.-Klub von ähnlicher Organisation wie der Catchklub. Vgl. Barrett, English glee's and part-songs (1886), und D. Baptie, Sketches of english glee-composers . . . from about 1735—1860 (1896).

**Gleich**, Ferdinand, geb. 17. Dez. 1816 zu Erfurt, gest. 22. Mai 1898 zu Langebrück bei Dresden, studierte in Leipzig Philologie und unter Fink Musik, war einige Zeit Hauslehrer in Kurland, lebte nach längeren Reisen zu Leipzig als Mitarbeiter des Tageblattes, ging 1864 als Theatersekretär nach Prag und errichtete 1866 in Dresden ein Theaterbureau und war daneben Musikreferent des Dresdener Anzeiger. G. ist als Komponist nur wenig hervorgetreten (Sinfonie D dur op. 15). Seine popularisierend gehaltenen Schriften sind: »Begleiter für Opernfreunde« (1857); »Handbuch der modernen Instrumentierung für Orchester und Militärmusikcorps« (1860, 4. Aufl. 1903); »Die Hauptformen der Musik, populär dargestellt« (1862); »Charakterbilder aus der neueren Geschichte der Tonkunst« (1863); »Aus der Bühnenwelt« (1866).

**Gleiche Stimmen** (Voces aequales, Voci pari) heißen heute Stimmen nur einer der beiden Hauptgattungen: Männerstimmen oder Frauenstimmen (Knabenstimmen); das Gegenteil sind gemischte Stimmen (voces inaequales), voller Chor, gemischter Chor (plonus chorus, coro pieno) aus Männerstimmen und Frauenstimmen (Knabenstimmen) zusammengesetzt. In der Zeit der Hochblüte des a cappella-Vokalstils sind aber auch Kompositionen für die drei hohen Stimmen (Sopran, Alt, Tenor) oder für die drei tiefen Stimmen (Alt, Tenor, Bass) als a voci pari bezeichnet.

**Gleisner**, Franz, geb. 1760 zu Neustadt an der Waldnaab, komponierte zahlreiche Instrumentalwerke, auch einige Opern, ist aber bekannter durch die Einführung des lithographischen Notendrucks; denn der Erfinder der Lithographie, Senefelder, mit dem sich Dreikopf in Leipzig in Verbindung gesetzt hatte, druckte nur Notentitel lithographisch, G. dagegen, assistiert mit Falter in München, die Musik selbst. Das erste lithographierte Musikwerk war ein Festlied von G. (1798). 1799 errichtete er für Joh. Anton André in Offenbach eine große Steindruckerei, reiste später zur Verbreitung seiner Erfindung nach Wien und lebte zuletzt (noch 1815) zu München.

**Gleitz**, Karl, geb. 13. Sept. 1862 zu Hitzrode bei Kassel, gest. im Juni 1920 in Torgau a. d. Elbe, Schüler des Leipziger Konservatoriums und der Münchener Akademie, studierte noch in Berlin weiter

und erregte zuerst Interesse durch seine sinfonische Dichtung Fata Morgana (1898—99 unter Nitsch in der Berliner Philharmonie), schrieb außer dieser noch eine ganze Reihe anderer sinfonischer Dichtungen: »Aberich's Drohung« op. 6; »Ahasver« op. 8; »Venus und Bellona« op. 10; eine Phantastie »Zerlichter« für Pianoforte und Orchester op. 9; eine Violinsonate, eine polemische Schrift »Rinstitler's Erdentwahlen« (1896—97, 2 Teile) nsw. G. lebte in Hamburg, leitete aber auch einen kirchlichen Chorverein in Lübeck.

**Gleid**, Hermann von, geb. 1883 in Zürich, Schüler erst von Kempfer daselbst, dann der Hochschule für Musik (Kahn) in Berlin, Korrepetitor in Weimar und Reg., dann nach größerer, der Komposition gewidmeter Pause, Kapellmeister am Landestheater zu Stuttgart. Er schrieb: Lieder, Orchesterballaden, Werke für Klavier und Violine, ein Violintonzert, Streichquartette, eine Serenade für Flöte, Viola und Harfe, sinfonische Werke, eine Variationensuite über ein eigenes Thema, eine Oper.

**Glich**, Rudolf, geb. 28. Febr. 1864 in Wien, unternahm Konzertreisen als Cellist und wurde 1903 Nachfolger Kreftschmanns als Kapellmeister an der Botivkirche in Wien; schrieb eine Operette Buffal-maco und die komische Oper »Meister Lucas«, Orchesterwerke, Stücke für Violoncell, Klaviersachen, Lieder, Chöre, Kirchenmusik.

**Glière**, Reinhold Morizowitsch, geb. 11. Jan. 1875 in Kiew, erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium zu Moskau (1894—1900 durch Tanejew und Jppolitow-Iwanow). Bekannt wurden bis jetzt 2 Streichquartette (A dur op. 2 und G dur op. 20), 3 Streichsextette (op. 1, 7, 11), ein Streichoktett (D dur op. 5), 2 Sinfonien (Es dur op. 8 und C dur op. 25), sinfonische Dichtung »Die Sirenen« op. 33, Cello-Ballade op. 4, Klavierstücke op. 56 und Lieder op. 57, 58. Dieselben haben ihn auch außerhalb Rußlands schnell bekannt gemacht. G. ist gegenwärtig Direktor des Konservatoriums in Kiew.

**Glinka**, Michail Iwanowitsch, geb. 20. Mai alten Stils, 1. Juni neuen Stils 1804 zu Nowospasskoje bei Jelne (Smolensk), gest. 16. Febr. 1857 in Berlin; kam 1817 ins Adelsinstitut zu Petersburg, wo er sich besonders dem Studium der Sprachen widmete und wiederholt ausgezeichnet wurde. Daneben begann er unter Böhm (Violine), Field und Charles Mayer (Klavier und Theorie) ernsthafteste musikalische Studien. Sein erstes gedrucktes Werk (1825) sind Klaviervariationen über ein italienisches Thema. Zur Stärkung seiner Gesundheit bereifte G. 1829 den Kaukasus, doch mit so schlechtem Erfolg, daß er 1830 das mildere Klima Italiens aufsuchen mußte. Vier Jahre lebte er zu Mailand, Rom, Neapel, immer in ärztlicher Pflege, aber fleißig komponierend und an der weiteren Verbesserung seiner theoretischen Kenntnisse durch Studien unter italienischen Meistern arbeitend. Die Resultate befriedigten ihn nicht, und erst 1834, als er, vom Heimweh erfaßt, sich wieder nach Rußland zurückwandte, fand er einen Lehrer, der ihn und den er verstand, S. Dehn in Berlin. Dehn hatte seine nationale Originalität erkannt und ihn in der Idee bekräftigt, »russische« Musik zu schreiben. Der erste Versuch war ein Triumph: die Oper »Das Leben für den Vater« (Shisnj sa Zarja, auch als »Iwan Sussanino), welche 9. Dez. (27. Nov. a. St.) 1836 ihre erste Aufführung in Petersburg erlebte.

Das Stkjet war national, die Gegensätze des polnischen und russischen Elements fanden in seiner Musik eine treffliche Charakteristik, und originale russische Volksmelodien oder Anklänge an solche verließen dem Ganzen ein durchaus autochthones Kolorit. Die Oper ist bis heute ein beliebtes Repertoirestück aller russischen Opernbühnen. Durch diesen Erfolg ermutigt, ging G. sogleich an die Komposition eines neuen Werks. Puschkin erbot sich, sein phantastisches Gedicht »Ruslan und Lubmilla« zu einem Operntext umzuarbeiten, starb aber leider 1837, und G. sah sich auf unfähigere Hände angewiesen. Nach vielem Herumtasten begab er sich endlich entschlossen ans Werk und machte aus dem Text, was zu machen war. Am 9. Dez. (27. Nov. a. St.) 1842 fand die erste Aufführung statt, der über 30 andere in derselben Saison folgten. Der gerade in Petersburg anwesende Liszt war begeistert für das Werk, das sich ebenfalls noch auf den russischen Bühnen hält. 1844 zwang die Rücksicht auf seine Gesundheit G. aufs neue zur Reise nach dem Süden; diesmal ging er zuerst nach Paris, wo Herzog sich für ihn erwärmte und durch Aufsführung Glinskischer Werke im Cirque und einen begeisterten Artikel im Journal des Débats für den russischen Musiker Propaganda machte, 1845 bis 1847 lebte G. zu Madrid und Sevilla, wo er die spanischen Duvertüren schrieb, von denen besonders die Jota Aragonese auch in Deutschland wohlbekannt ist. Danach lebte er einige Zeit zu Warschau, wieder in Petersburg, unternahm 1851 eine zweite Reise nach Spanien, mußte aber von den Pyrenäen nach Paris zurückkehren und lebte 1854—55 auf dem Lande in der Nähe von Petersburg, wo er seine Autobiographie schrieb und sich mit neuen Opernprojekten trug, die nicht mehr zur Ausführung gelangten. Vergebens suchte er lange Zeit nach dem Schlüssel für die natürliche Harmonisierung der russischen nationalen Melodien, welche er instinktiv getroffen hatte, und eilte endlich 1856 zu seinem alten Lehrer Dehn nach Berlin, um gemeinsam mit diesem das schwierige Problem zu lösen. Hier starb er ein Jahr darauf. Seine Leiche wurde nach Petersburg übergeführt. 1899 wurde ihm im Alexandergarten zu Petersburg ein Denkmal (Bronzestütze auf Marmorsockel) errichtet. Vorher den beiden Opern sind G.'s Werke a) für Orchester: zwei [spanische] Duvertüren Jota Aragonese und Souvenirs d'uno nuit d'été à Madrid; eine Phantastie »Kamarinstaja«; die Musik zu Kutolkins Tragödie »Fürst Cholmsky« (4 Entre-Actes, Gesangstücke und Duvertüre); eine Walzer-Fantasie (1839, letzte Redaktion 1856). b) Kammermusik: ein Streichquartett (F dur, 1830); ein Menuett für Streichquartett; ein Trio (pathétique) für Klavier, Klarinette und Fagott (1826—27); ein Klaviersextett (mit Streichinstrumenten, 1833—34). c) 40 Klavierstücke (darunter 5 Walzer, 7 Mazurkas, 8 Variationenwerke, 4 Fugen usw.). d) Für Gesang und Orchester: Abschiedsgesang der Böglinge des Katharineninstituts (Frauenchor 1841); Abschiedsgesang der Böglinge des Smolnastits (Frauenchor, 1850); »Groß ist unser Gott« (gemischter Chor, 1837); Kantate (gelegentlich des Ablebens Alexanders I. und der Thronbesteigung Nikolaus' I., gemischter Chor, Tenorsolo, Klavier, 1826); Tarantella (Chor und Tänze); »Gebet« (Mezzo-Sopran); »Nächtliche Kunde« (Wah.). e) Gesang und Klavier: gegen 85 Lieder und Romangen, Duette, 6 Vokalquartette

und ein Terzett. f) Kirchenkompositionen: »Gutkenie« (4st.); »Cherubinisch« (6st.); »Hittgesang« (3st.). Auch ist G. der Verfasser einer Profschüre: »Bemerkungen zur Instrumentation« und schrieb: »Vokalisen für Mezzo-Sopran und Klavier«. Eine große Anzahl Kompositionen G.'s, vorzugsweise aus seiner ersten Schaffensperiode, sind nicht gedruckt, haben sich jedoch im M.S. erhalten (gesammelt von W. P. Engelhardt und der »Öffentlichen Bibliothek« zu Petersburg geschenkt). Einen ausführlichen Katalog dieser Sammlung hat N. Findeisen zusammengestellt (1898). Ein »Thematisches Verzeichnis aller Vokalwerke Glinskas« gab R. Albrecht heraus (Moskau, 1891). Eine umfassende und erschöpfende Biographie G.'s fehlt bis jetzt; wertvolle Beiträge enthalten »M. F. Glinskas Memoiren, ergänzt durch seine Briefe und die Erinnerungen seiner Schwester« (1887, russisch). Über Glinska schrieben: N. Findeisen, »M. F. G.« (1898); P. Weimarn, »M. F. G.« (1892); S. Basunow, »M. F. G.« (1891, französisch); D. Fouque, G. d'après ses mémoires (1880); M. T. Calvocoressi, Glinska (1913 in Musiciens célèbres); E. Cui, La musique en Russie (Paris 1880), und A. Pougin, Essai historique sur la musique en Russie (1904). Vgl. auch Soubies, Précis de l'histoire de la musique russe (1893). Besondere Beachtung verdient die ausgezeichnete Arbeit Laroches »G. und seine Bedeutung für die russische Musik« (»Russischer Vot«, 1867—68). Vgl. auch die kritischen Essays von Serow in dessen »Gesammelten Werken«; N. Findeisen, »G. in Spanien« (1896), P. Weimarn, »Die Geschichte der Oper Das Leben für den Jaren« und D. v. Kiese mann, »Monographien zur russischen Musik« (München 1922). Gesammelte Briefe G.'s gab M. Findeisen heraus (1. Bd. 1907). — G. ist der Verlioz der Russen, der Mann, der Neues mit Absicht und Bedeutung versuchte und zugleich der Schöpfer einer nationalen, nach Selbstständigkeit ringenden Musikrichtung.

**Glissando** (ital., »gleitende«), auch glissato, glissicato, glissicando, 1) bei Streichinstrumenten ein glatter Vortrag ohne Akzentuation (bei Passagen). — 2) Ein auf den alten Klavieren, besonders denen mit Wiener Mechanik, leichter, auf dem heutigen nur schwer praktikabler Virtuoseneffekt von wenig Wert, nämlich das Spielen einer sehr schnellen Tonleiterpassage, die nur Untertasten benutzt, mit einem Finger (Streichen mit der Nagelseite); noch schwerer als das einfache G. ist das in Terzen, Sexten oder Oktaven. Ueberraschende neue Glissando-Effekte (chromatisches G. ein- und mehrstimmig, in Terzen, Sexten, Oktaven, ja verminderten Septimenakkorden usw.) sind leicht auf P. von Jankós [Terrassen-] Klaviatur. Beim Gesange ist G. s. v. w. Portament (z. B. in der Sicilienne von Meyerbeers »Robert der Teufel«).

**Gloden**, lat. campanae, nolas; gegossene G. finden sich um die Mitte des 7. Jahrhunderts in Frankreich, bald darauf auch in Deutschland. Der gute Ton der G. und ihr angenehmes Zusammenklingen hängt sowohl von dem Stoffe (Glodenspeise) und seiner Bereitung, wie von der Stimmung ab. Als vorzüglichste Mischung der Glodenspeise geben englische Meister 80 Teile feinstes russisches Kupfer, 10—11 Teile feinstes englisches Zinn, 5—6 Teile Zink und 4—3 Teile Blei an. Beim Zusammenstimmen ist die Zahl der Gloden zu berücksichtigen, die zu einem Geläute verbunden werden; bei etwa drei G. ist dem Dreiklang eine diatonische Ganztonfolge vorzuziehen, da es sich beim

Lauten nicht um gleichzeitigen Anschlag, sondern mehr um eine melodische Folge handelt. Größere G. finden als Musikinstrumente nur ausnahmsweise Verwendung (s. B. in »Parsifale), waren aber früher sehr beliebt als sog. Glodenspiele (s. Carillon) auf Kirchtürmen. Die Tonhöhe der G. ist zufolge einer ganz abweichenden Zusammenfassung aus Teilkönen (angeblich den Quadraten der natürlichen Zahlenreihe entsprechend: 1, 4, 9, 16, 25 usw., vielleicht aber sogar der Untertonreihe?) nicht ganz leicht aufzufassen, was ihrer Benutzung für kunstmäßige Musik entgegensteht. Selbst die kleineren Glodenspiele weichen gänzlich dem Stahlspiel (s. Lyra), und statt der größeren (zu großen und zu teuren) Kirchengloden werden in der Oper ujm. jetzt allgemein Schlaggloden (Chymbeln, halbkugelig mit dünnen Wänden) oder abgestimmte Stahlplatten angewendet. Vgl. Karl Walter, »Glodenkunde« (1913); ders., »Kleine Glodenkunde« (1916); A. Stierlin, »Die Gloden, mit besonderer Rücksicht auf die Kirchengeläute im Kanton Zürich« (Zürich 1858, 46. Neujahrsstück der Allg. M.G.); P. Löbmann, »Glodenkunde« (Leipzig 191b), und L. Thiel, »Über Kirchengloden« (i. d. Kreisjarmar-Festschrift 1918). Vgl. Appunn 2), Andries und vor allem die Arbeiten von J. Diehle.

**Glocester-Hertford-Worcester** (Three choirs-festivals). Vgl. die Geschichte der 3 Choirs-feste von Lyfjord (1. Bd. 1811); J. Kenott (2. Bd. 1864) und Ch. Lee Williams mit G. O. Chance (3. Bd. 1894).

**Glöggel**, 1) Franz Zaver, geb. 21. Febr. 1764 zu Linz, gest. 16. Juli 1839 daselbst, Theaterkapellmeister, später auch Inhaber einer Musikalienhandlung und Herausgeber mehrerer kurzlebigen Musikzeitungen sowie Unternehmer des Theater in Linz und Salzburg, 1790 Domkapellmeister und städtischer Musikdirektor zu Linz. G. schrieb: »Erklärung des musikalischen Hauptzirkels« (1810); »Allgemeines musikalisches Lexikon« (1822; nicht beendet, nur 248 Seiten); »Der musikalische Gottesdienst« (1822). Im Manuskript hinterließ er eine Sammlung von Abbildungen und Beschreibungen musikalischer Instrumente. Seine Instrumentensammlung selbst kaufte 1824 die Gesellschaft der Musikfreunde. Vgl. Fr. Graflinger, »Der letzte Turnermeister von Linz« (Linziger Tagespost, 21. Febr. 1909). — 2) Franz, Sohn des vorigen, geb. 1797 zu Linz, gest. 23. Jan. 1873; errichtete 1843 in Wien eine Musikalienhandlung, die er später an Wfenborfer verkaufte, gab 1850—62 die »Neue Wiener Musikzeitung« heraus, war mehrere Jahre Archivar der Gesellschaft der Tonkunst, die 1853 wieder einging, sowie später eine Gesangsschule »Polihymnia«.

**Gloires de l'Italie** s. Gebaert.

**Gloria** s. Dogologie.

**Glossa** (spanisch), in der spanischen Lauten- und Orgelmusik des 16. Jahrh. Variationen (s. d.) über bekannte Melodien, die in der Überschrift genannt werden (G. sobre...). Vgl. Diferencias.

**Glottis** (griech.), s. v. m. Stimmritze. Glottis-schluss (Glottis-schlag), s. Anschlag.

**Glover** (spr. glöw'v), 1) Sarah Ann, geb. 1785 zu Norwich, gest. 20. Okt. 1867 zu Malvern, die erste Begründerin der Tomco-Solfa-Methode (s. d.), gab heraus A manual of the Norwich Solfa-System (1845) und Manual containing a development of the tetrachordal system (1850). — 2) John Wil-

liam, geb. Juni 1816 zu Dublin, gest. 18. Jan. 1900 daselbst, Chordirektor an der Kathedrale, 1848 Gesanglehrer der Normalsschule, begründete 1851 den Dubliner Chorberein, hielt Vorlesungen über Musik in Dublin und London und komponierte viele Vokalwerke (2 Opern, Kantaten, Messen usw.) und Instrumentalwerke (Orgelkonzerte, Klavierstücke), auch gab er Moores's irische Melodien heraus.

**Gluck**, Christoph Willibald, der große Neuschöpfer der ersten Oper durch Wegwendung von dem hohlen Formelwesen der ausgelebten italienischen Opera seria und Rückkehr zur Natur, zur Wahrheit des Ausdrucks, ist geb. 2. Juli 1714 zu Grassbach (nicht Weidenwang) bei Berching (Oberpfalz) und starb 15. Nov. 1787 zu Wien. Er war der Sohn eines Förstlers des Fürsten Lobkowitz zu Eisenberg, wo er die Elementarschule besuchte, 1726—32 Chorknabe an der Jesuitenkirche zu Komotau, ging dann nach Prag, um sich als Sängler in Kirchen und Weiger auf Tanzböden seinen Unterhalt zu verdienen, und bildete sich unter Anleitung des Vater Czernohorsky zu einem tüchtigen Cellisten aus. 1736 in Wien wurde der lombardische Fürst Melzi in einer Soiree beim Fürsten Lobkowitz auf seine Begabung aufmerksam und übergab ihn zu fernerer Ausbildung an G. B. Sammartini, Kapellmeister an Santa Magdalena zu Mailand. Nach vierjährigem Studium trat G. als Opernkomponist auf, zuerst 1741 mit Artaserse (Mailand); schnell folgten nun: Demetrio (Venedig 1742), Demofonte (Mailand 1742), Tigrano (Crema 1743, Textbuch neuerdings aufgefunden), Arsace (Mailand 1744, Pasiccio), Sofonisba (Mailand 1744), La finta schiava [Pasiccio] (Venedig 1744), Ipernoestra (daselbst 1744), Alessandro nelle Indie [Por] (Turin 1744) und Ippolito (= Fedra Mailand 1745). Von einer Anzahl dieser Erfindungsmerkmale, die für ganz verloren galten, sind im Pariser Konservatorium Teile gefunden worden (Ipernoestra vollständig, Demofonte fast vollständig; vgl. Tierlots Ausgabe des 1. Altes im Kl.-Al. [Veröffentlichungen der Gluck-Gesellschaft 1914 I] und Gluckjahrbuch 1914 [J. Tierlot]). Diese Werke, echte italienische Opern, wie sie die Galuppi, Guglielmi, Tomelli schrieben, machten ihn schnell berühmt, so daß er 1745 nach London berufen wurde, um für das Haymarket-Theater Opern zu schreiben; er gab La caduta dei Giganti (1746), Artamene (Pasiccio 1746). Direkt an seine Londoner Reise schließt sich eine etwa dreijährige Tätigkeit G.'s als Dirigent der Ringottischen Operngesellschaft als Nachfolger Scalabrini's, zuerst in Dresden (Aufführung des Festspiels Le nozze d'Ercole e d'Esbo [Neuauflage DTB. XIV, 2] von G. am 29. Juni 1747 im Hillmiger Schloßgarten; Pietro Ringotti hatte 1746 die Konzession erhalten [erstmalig für Dresden], öffentliche Theatervorstellungen gegen Entree einzurichten), 1747—48 in Prag (14. Mai 1748 in Wien Gluck's Semiramide riconosciuta), vom August bis November 1748 in Hamburg und zuletzt bis April 1749 in Kopenhagen (Festspiel La contesa de' Numi 9. April 1749). Von 1750 ab hatte G. seinen Wohnsitz in Wien, wo er sich am 15. Sept. d. J. mit Marianne Bergin verheiratete (gest. 12. März 1800) und 1754—64 Kapellmeister der Hofoper war. Die Londoner Reise bildet einen Wendepunkt in G.'s Kompositionstätigkeit; der gewaltige Eindruck der Musik Händels, sowie wohl auch der Hameaus, die er in dieser Zeit in Paris kennenlernte, mögen den Anstoß gegeben haben, seinen Stil nach der Seite des dramatischen Aus-

drucks hin zu vertiefen. Es folgten nun die Opern Ezio (Brag 1760), Telemacco (1750), La clemenza di Tito (Neapel 1752), Issipile (Brag 1752), Le Cinesi (Schloßhof 1754, Wien 1755), La Danza (1755, für eine Festschlichtung auf Schloß Lagenburg), L'innocenza giustificata (Wien 1755), Antigono (Rom 1756; an die Aufführung des Antigono knüpft sich G.'s Nobilitierung), Il re pastore (Wien 1756) und eine Anzahl Arien für Inszenierungen französischer Singspiele in Schönbrunn bzw. Lagenburg (Le Chinois poli en France 1756, Le diable à quatre 1759, Isabelle et Gertrude 1759 [für einige andere seit 1755 unter seiner Leitung aufgeführte sind eigene Zitate nicht nachweisbar]), auch komponierte G. einige derselben vollständig neu (L'île de Merlin 1758, La fausse esclave 1758, L'arbre enchanté 1759 [überarbeitet Versailles 1775], Cythère assiégée [Schweizingen] 1759 [überarbeitet Versailles 1775], L'ivrogne corrigé 1760, Le caduc dupé 1761 [seinen neuen Text dichtete neuerdings F. Kraffel] und La rencontre imprévue 1764 [deutlich als »Die Pilgrime von Messa«]). Dazu die Ballette »Don Juan« 1761, Semiramide (1765), L'orfano della China (um 1766), Alessandro (um 1770) und die Serenata Tetide (Wien 1760). Das Jahr 1762 bezeichnet einen zweiten Abschnitt, die Erreichung der Meisterschaft: G. gab der Welt seinen »Orpheus« (Orfeo ed Euridice, Wien, 5. Okt. 1762). Für diese Oper schrieb ihm ein Dichter den Text, der gleich ihm die Fehler der italienischen Oper begriff und die vereinfachte Handlung mit Leidenschaft und Wahrheit erfüllte, statt mit poetischen Vergleichen und Sentenzen. Maniero de' Calzabigi (s. d.), der Schöpfer der Texte von »Orpheus«, Alceste (Wien 1767) und Paride ed Elena (daselbst 1770), hat sogar vielleicht auf einen höheren Ruhmestitel Anspruch als den, Glucks Absichten verstanden zu haben. Über die neuen Ziele sprach sich G. deutlich aus in den beiden Vorreden der Partituren von Alceste und »Paris und Helena« (gedruckt 1768 und 1770). Sie lassen sich zusammenfassen in den Worten: Unterordnung des »Musikers« unter den dramatischen Musiker, schärfste Erfassung der Charaktere; Wiedereinführung der großen Chorjane, erhöhte Bedeutung des begleiteten Rezitatifs. Die Opern dieser Epoche auf Texte von Metastasio u. a. stehen hinter denen von Calzabigi gedichteten entschieden zurück: Il trionfo di Clelia (Bologna 1763), Il Parnasso confuso (Schönbrunn 1765, zur Vermählung Josephs II., aufgeführt durch die kaiserliche Familie selbst), Telemacco (Wien 1765), La corona (1765, wegen des Todes Franz' I. nicht aufgeführt), ein »Prolog« für Sopran, Chor und Orchester (Florenz 1767; herausgegeben von Waldersee 1891) und 1769 die Intermedien für den Hof zu Parma: Le feste d'Apollon, Bauci e Filemone und Aristeo. Ein neuer verständnisvoller Helfer erstand G. 1772 in Le Blanc Du Roulet, Attaché der französischen Gesandtschaft, der ihm Racines Iphigénie als Libretto bearbeitete und die Annahme der nach in demselben Jahre beendeten neuen Oper (Iphigénie on Aulide) an der Großen Oper in Paris vermittelte; es bedurfte freilich der Fürsprache der Dauphine Marie Antoinette, Glucks früherer Schülerin, um die sofort heftig auftretende Opposition zu besiegen. G. selbst (60 Jahre alt) eilte nach Paris, um die Proben zu leiten; am 19. April 1774 erfolgte die erste Aufführung, welche außerordentliches Aufsehen machte. Auch »Orpheus« und Alceste wurden mit nicht unbedeutenden Veränderungen inszeniert,

und der Judrang war ein so gewaltiger, daß zum erstenmal Willette für die Generalprobe ausgedenkt wurden, welche G. ohne Überdros und Verdäts mit der Nachtmütze auf dem Kopfe, dirigierte. Paris spaltete sich in zwei Lager. Der Streit der Gluckisten (Abbé Arnaud, Guard usw.) und Piccinisten (Marmontel, La Harpe, Ginguéne, d'Allembert) veranlaßte eine Menge Broschüren und Zeitungsartikel auf beiden Seiten. Die große Partei der Freunde der Italienischen Oper setzte aber durch, daß ein Libretto: Roland, das G. zur Komposition übergeben war, auch dem in Italien durch etwa 60 Opern berühmt gewordenen Piccini übertragen wurde. G., der, nachdem er noch die Singspiele Cythère assiégée und L'arbre enchanté in neuer Überarbeitung aufgeführt (beide 1775 [Cythère assiégée ist in der Fassung von 1775 gedruckt]), nach Wien zurückgekehrt war und vorerst seine Armide schrieb, ergrimmte über diese Hinterlist berart, daß er die Komposition des »Roland« ablehnte und seine Skizzen verbrannte. Die Armide machte zu Anfang wenig Glück (23. Sept. 1777), dagegen schlug Iphigénie en Tauride (»Iphigenie auf Tauris«) die Piccinisten vollständig aus dem Felde (18. Mai 1779, Text von Guillard); der geringe Eindruck, den Gluck's letzte Oper Echo et Narcisse (1779, 1806 neu bearbeitet von H. M. Berton) machte, konnte seinen Ruhm nicht mehr schmälern. Der greife Meister, durch einen leichten Schlagfluß an die Abnahme seiner Kräfte gemahnt, kehrte, mit Ruhm bedekt, 1780 nach Wien zurück und verbrachte in Ruhe seine letzten Jahre; ein neuer Schlaganfall machte seinem Leben ein Ende. Von den 107 nachweisbaren Opern Glucks (zu denen 8 Pasticcios, die Ballette Don Giovanni und Semiramide und 4 dramatische Kantaten kommen) entfallen mit ihren Uraufführungen auf Venedig 51 (eine zu Burano bei Venedig), Mailand 11, Rom 9, London 8, Turin 6, Padua 4, Bologna 3, Madrid, Florenz, Wien, Reggial d'Emilia, Petersburg je 2, Sizilien, Lucca, Neapel, Anagnina und Potsdam je 1. Nur wenige Werke schrieb G. außerhalb der Bühne; es sind: 9 Sinfonien (wahrscheinlich Dubettüren für die uns nur die Kenntnis ihrer Zugehörigkeit fehlt), 6 Triosonaten (1749, für 2 V. und B.c., Neuauflage nebst einer 7., vorher nicht gedruckten in H. Niemanns Collegium musicum und als Publ. der Gluck-Gesellschaft, Werke, die durch Ideenreichtum und seine Detailarbeit zwischen den Trios von Pergolesi und Joh. Stamitz stehen), 7 Oben von Klopstock für eine Stimme mit Klavier, ein De profundis für Chor und Orchester aus G.'s letzten Jahren und der 8. Psalm a cappella. Eine Gl. zugeschriebene Kantate: »Das jüngste Gericht« ist ganz von Salieri komponiert. Eine würdige Prachtausgabe der Hauptopern Glucks (beide »Iphigenien«, Alceste, »Armida«, »Orpheus«, »Echo und Karzif«), veranstaltet von Mlle. Belleman (gest. 1876) unter Mitwirkung von B. Danche, C. Saint-Saëns und N. Tiersot erschien 1873—96 (Breitkopf & Härtel), »Iphigenie in Aulis« erschien in Überarbeitung von R. Wagner, »Iphigenie in Tauris« in solcher von Richard Strauß; Max Mend gab die »Pilger von Messa« mit deutscher Übersetzung und L'arbre enchanté im Klavierauszuge heraus (1911); Max Merz machte »Echo und Karzif« 1913 für die Hamburger Neuaufführung zurecht, Jacques-Dalcroze den »Orpheus« 1913 für seine Hellaer Festspiele. Die angeblich G.'sche »Maienkönigin« ist eine Nachdichtung der unter G. 1765 aufgeführten Amours champestres durch Max Kalbe, zu der der Hamburger

Kapellmeister J. R. Fuchs'sche, aber auch Nicht-G'sche Musikstücke zusammengestellt hat. Eine »Gluth-Gesellschaft« zur Herausgabe sämtlicher Werke Gluths versuchte Max Arend (s. d.) ins Leben zu rufen; die an deren Stelle tretende »Neue G.-Gesellschaft« mit Sitz in Leipzig) die Gesamtausgabe auf, als die Kommissionen der D.T.O. und der D.T.B. sich bereit erklärten, Neubrüde Gluth'scher Opern in ihren Bereich zu ziehen (der Anfang ist bereits gemacht mit *Le nozze d'Ercole* o *d'Edo* als *Ed. XIV*, 2 der D.T.B. [S. *Abert*] und dem *Orfeo* von 1762 als *Ed. 44a* der D.T.O. [S. *Abert*]). Die *Neue G.-Gesellschaft* gab seit 1914 ein *Gluth-Jahrbuch* heraus (red. von S. *Abert*, nur auf 4 Bände gebracht). *Bgl.* *Niebel*, »Über die Musik des Ritters *Chr. v. Glud*« (1776); *A. Schmid*, »*Chr. B., Ritter v. G.*« (1854); *Desnoiresterre*, *G. et Piccini* (1872, Neubrud 1875); *Leblond*, *Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier G.* (1781, deutsch von *Siegmeyer*, »Über den Ritter *G.* und seine Werke« 1823, 2. Aufl. 1837; ein Verzeichnis der einzelnen Schriften gibt das Supplement zu *Fétis'* *Biographie universelle* unter *G.*); *J. J. Rousseau*, *Lettre à Mr. Burney* (*Oeuvres* *Ed. 6* [1782]; *Ginguené*, *Lettres et documents* (1783); *E. L. A. Hoffmann*, »*Ritter Glud*« (*N. M.* 1809); *Miel*, *Notices sur Christophe G.* (1840); *R. von Winterfeld*, »*Alceste ... von Sulz*, *Händel* und *Glud*« (1851); *Marg*, »*Glud* und die *Oper*« (1863); *E. Thoinan*, *Notes bibliographiques sur la guerre musicale des Gluckistes et Piccinistes* (1878); *M. Jullien*, *La cour et l'opéra sous Louis XVI.* (1878); *A. Reigmann*, »*B. G.*, sein Leben und seine Werke« (1883); *R. S. Ritter*, »*Die Reform der Oper durch G. und Wagner*« (1884); *L. Kohl*, »*Glud* und *Wagner*« (1870); *S. Barbedette*, *G.* (1882); *S. Belli*, »*G.*« (1888); *Ernest Reiman*, *Gluck and the opera* (1896); *J. Tiersot*, *G.* (1910 in den *Maîtres de la musique*); *Jean d'Udine* (1913 in den *Musiciens célèbres*); *A. Botquenne*, »*Chr. B. G.*« (thematisches Verzeichnis der Werke *G.*, 1904); *Jos. Diebskind*, *Erwägungen und Nachträge zu Botquennes Katalog* (1911, franz. von *L. Frankenfein*); *Max Arend*, »*G.*« (1921); *Ernst Kurth*, »*Die Jugendopern Gluths*« (1913 in *Adlers Studien zur Musikwissenschaft I*); *Walther Better*, »*Die Arie bei G.*« (Leipziger Dissertation, 1920, ein Teil davon gedruckt *Beizchr.* f. *M.M.* III, 1921); *S. B. v. Waltershausen*, »*G.'s Orpheus*« (1922). *E. von Wurzbach*, »*Biogr. Verzeichnis des Kaisertums Österreich*« (Wien 1859; *Art. Glud* mit ausgiebiger Bibliographie) usw. *S.* auch *J. Daubouin*, *L'Alceste de Gluck* (1861); *F. de Villars*, *Les deux Iphigénies de G.* (1868); *P. Rignard*, *L'Orphée de G.* (18...); *Troplog*, *L'Armide de G.* (1859). Eine von *Kohl* besorgte Sammlung von Briefen *G.* und *Wobers* besetzte *G. de Charnacé* ins Französische (1870). *Bgl.* auch *A. Stierlin*, »*Glud*« (*Büch* 1865, 53. Neujahrsstück der *Allg. M.Z.*), und *St. Wortsmann*, »*Die deutsche G.-Literatur*« (München 1914, Leipziger Dissertation. Der Verfasser ist schon 1915 in Frankreich gefallen).

**Gluth**, Victor, geb. 6. Mai 1852 in Wilsen, gest. 17. Jan. 1917 in München als Lehrer an der *Bgl. Akademie der Tonkunst zu München*, Komponist der Opern »*Der Trentajner*« (= *Platorog*) (München 1885, umgearbeitet daselbst 1911) und »*Horand* und *Silbe*« (wiederholt am Hoftheater zu München auf-

geführt). Unaufgeführt blieb die *Oper Et resurrexit*.

**Gmetner**, Luise, f. *Rhys-Gmeiner*.

**Gmelch**, Joseph, geb. 22. April 1881 zu Wühlhausen i. d. Oberpfalz, absolvierte 1901 das Gymnasium zu Eichstätt, wurde 1906 *Briefter*, promovierte 1910 in Freiburg i. d. Schweiz unter *Peter Wagner* zum *Dr. phil.* und lebt als *Domkaplan* in Eichstätt. *Schrieb*: »*Die Vierteltonstufen im Resonante von Montpellier*« (*Dissert.*, 1911 i. d. *Publ. der Gregorianischen Akademie zu Freiburg*); »*Neue Altentwürde zur Geschichte der Regensburger Medicin*« (Eichstätt 1912); »*Die Kompositionen der heil. Hildegard*« (Münsterdorf 1913, mit 32 *Phototypen*) und eine *Musikgeschichte* von Eichstätt (1915).

**Gnecchi** (spr. gnedi), Vittorio, geb. 17. Juli 1876 in Mailand, Schüler von *Salabini*, *Coronaro*, *Serafin* und *Gatti*, Komponist der seriösen Opern *Virid' amore* (1896) und *Cassandra* (Bologna 1905) sowie des tragischen *Johns Rosiera* (unaufgeführt), lebt in Turin. Eine *Oper Giuditta* (*Text* von *Mlico*) hat *G.* in Arbeit. *Bgl.* *G. Tebaldini*, *Telepatia musicale* (*Riv. mus. it.* XVI, 1909), eine Gegenüberstellung von *Themen* aus *G.'s* *Cassandra* und *R. Strauß'* »*Elektra*« zum Beweis, daß *Strauß* das Werk *G.'s* gekannt habe und in der *Erfindung* von ihm abhängig sei.

**Gneco**, Francesco, geb. 1769 in Genua, gest. 1810 in Mailand, fruchtbarer Opernkomponist, schrieb 1792—1809 26 Opern für Genua, Venedig, Florenz, Mailand, Livorno, Neapel, Bologna usw. und hatte besonders mit der *tomistischen Oper* *La prova d'una opera seria* (Mailand 1805, auch als *La prova degli Orazi e Curiazi*) Erfolg.

**Gnieffine**, jung russischer Komponist, Schüler von *Diabow* und *Himstli-Korjatoff* am Petersburger Konservatorium. Bekannt wurden von ihm: eine *Hymne à la Peste*, *Musik* zu den *Bühnenfiguren* des *Euripides*, *Gesänge*, ein *sinfonischer Dithyrambus* *Wrabel* für *Singstimme* und *Orchester*, u. a.

**Gobatti**, Stefano, geb. 1852 zu Bologna, gest. daselbst 20. Dez. 1913 (geistig gestört), machte 1873 mit seiner *Erstlingsoper* *Ali Gotti Furoro*; 1876 folgte *Lux* und 1881 *Cordelia*.

**Gobbaerts** (spr. -arts), Jean Louis, geb. 28. Sept. 1835 zu Antwerpen, gest. 5. Mai 1886 zu Saint-Gilles bei Brüssel. *Namhafter Pianist*, Schüler des *Brüsseler Konservatoriums*. Von seinen *Kompositionen* für *Klavier*, meist leichteren Genres, sind 1200 *Nummern* erschienen, auch eine *Klavierschule*. Einen Teil seiner Sachen veröffentlichte *G.* unter dem *anagrammatischen Pseudonym* *Streadbog*, andere als *Ludovic* und *Lévy*.

**Gobbt**, 1) Henry, geb. 7. Juni 1842 zu Pest, Schüler von *R. Volkman* und *Nizsl*, veröffentlichte verschiedene *Klavierwerke* von *nationaler ungarischer Färbung*, auch *Männerschöre*. Gelegentlich *Nizsl's* 50-jährigem *Künstlerjubiläum* führte er zu Pest, wo er als *Musiklehrer* und *Kritiker* lebt, eine *Festkantate* auf. Sein Bruder — 2) *Althz*, geb. 20. Dez. 1844 zu Pest, lebt daselbst als *geachteter Violinist* und *Lehrer* am *Nationalkonservatorium*.

**Gobelinus Persona**, geb. 1358 in oder bei Paderborn, gest. 17. Nov. 1421 zu Kloster Wöbelen, 1386 *Priester*, 1387 *Präbendar* zu Paderborn, 1411—18 in *Wiefeld* *Dechan* der *Marienkirche*. *Schrieb* einen *Traktat* über den *Cantus planus*. *Bgl.* *Kirchenmusikal. Jahrb.* 1906 und 1907 (*Herm. Müller*).

**Godard** (spr. gödär), Benjamin Louis Paul, geb. 18. Aug. 1849 zu Paris, gest. 10. Jan. 1896 zu Cannes, Schüler von Reber (Komposition) und Bieuglemps (Violine) am Konservatorium, schrieb Kammermusikwerke (3 Violinsonaten, ein Trio, 3 Streichquartette), für die er vom Institut de France durch den prix Chartier ausgezeichnet wurde, ferner Klavierstücke, Etüden, über 100 Lieder, ein Concerto romantique für Violine, ein Klavierkonzert, eine Orchester-suite, *Scènes poétiques* op. 46, ein Sinfonie-Ballett (1882), eine dramatische Ouvertüre (1883), »Gotische Sinfonie« (1883), »Orientalische Sinfonie« (1884), *Symphonie légendaire* (mit Soli und Chören 1886), eine lyrische Szene: *Diane et Actéon*, *Le Tasse* (»Tajjo«, dramatische Sinfonie mit Soli und Chören, 1878 mit dem großen Kompositionspreise der Stadt Paris ausgezeichnet), sowie die Opern: *Pedro de Zalamea* (Antwerpen 1884), *Jocelyn* (Brüssel 1888), *Dante et Béatrice* (1890), *Ray Blas* (1891), *La vivandière* (1895), *Les Gualtes* (Nouen 1902) und *Mujik zu Shakespeares »Biel Lärm um nichts«*. Vgl. Maurice Chérot, B. G. (Paris 1902).

**Godard**, 1) Joseph, geb. 1833, Musikchriftsteller in London, Mitarbeiter der *Musical Times*, Verfasser einer Klavierschule und mehrerer theoretischen und ästhetischen Schriften (*Moral theory of music* 1857; *Philosophy of music* 1862; *Musical development* (o. J.); *The deeper sources of the beauty and expression of music* (1906)). — 2) Arabella, geb. 12. Jan. 1836 zu St. Servan bei St. Malo, Schülerin von Kallbrenner in Paris und von Mrs. Anderson und Thalberg in London, spielte zuerst 1850 in einem Konzert unter Balfe im königlichen Theater und studierte dann noch das Spiel der großen Meisterwerke unter J. W. Davison (f. d.), dessen Gattin sie wurde. Frau G. galt lange als eine der besten Pianistinnen. 1873—76 machte sie eine Konzerttour in die Welt (Amerika, Australien, Indien). Seit 1880 erteilte sie Klavierunterricht und spielte nicht mehr öffentlich. Sie gab auch einige Klavierkompositionen heraus. 1900 trat sie zur katholischen Kirche über.

**Godofroid** (spr. god'fröä), Name zweier trefflicher Harfenvirtuosen: 1) Jules Joseph, geb. 23. Febr. 1811 zu Ramur, gest. 27. Febr. 1840 in Paris (komische Opern *Le diadème* und *La chasso royale*), und — 2) Félix, geb. 24. Juli 1818 in Ramur, gest. 12. Juli 1897 zu Willers sur mer, Bruder des vorigen, lebte zuerst zu Paris, später in Brüssel, komponierte Vortragsstücke für Harfe sowie Salonstücke für Klavier (Sylphentanz), aber auch zwei Opern (*La harpe d'or*, *La dernière bataille*) und das Oratorium *La fille de Saül*.

**Godowsky**, Leopold, geb. 13. Febr. 1870 zu Wilna, 1883—84 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule (Wargiel, Ruboff), reiste 1884—86 mit Ovide Mujin in Amerika, studierte noch unter Saint-Saëns in Paris und nahm 1887 das wandernde Virtuosenleben wieder auf, verheiratete sich 1904 mit Frieda Sage und erlangte schnell den Namen eines hervorragenden Pianisten. 1908 wurde er als Nachfolger Duponis als Meisterschul-Lehrer an die Wiener k. k. Akademie der Tonkunst berufen (bis 1914). Als Komponist trat er mit einigen brillanten Klavier-solofachen und 50 Studien über Chopinsche Etüden auf, welche letzteren sehr bemerkt wurden.

**Göhler**, 1) Karl Georg, geb. 29. Juni 1874 zu Zwickau, bezog 1893 die Universität Leipzig und trat in das dortige Konservatorium. 1896 promo-

vierte er zum Dr. phil. mit einer Studie über den Komponisten Cornelius Freundt (ca. 1535—91), wurde 1897 stellvertretend und 1898 definitiv Dirigent des Kiedelvereins und wußte sich schnell in seiner Stellung zu befestigen. 1903 wurde er Nachfolger W. Stades als Hofkapellmeister in Altenburg, behielt aber die Direktion des Kiedelvereins bei, 1907—09 wirkte er als Hofkapellmeister in Karlsruhe, übernahm 1909 wieder die Leitung des Kiedelvereins und der Orchesterkonzerte der neugegründeten Musikalischen Gesellschaft in Leipzig und ging 1913 als musikalischer Leiter der Neuen Oper nach Hamburg, wo er auch den Lehrgesangverein dirigierte. 1915 bis 1918 hatte er die Leitung der Sinfoniekonzerte des Philharmonischen Chors zu Lübeck inne. 1922 ging er als Opernleiter ans Landestheater zu Altenburg. Als Komponist trat G. hervor mit 2 Sinfonien, einer Orchester-suite (G dur), einer 3 aktigen Spieloper »Prinz Nachtwächter« (1918) und zahlreichen feinsinnigen Liedern und Männerchören. Auch als Schriftsteller hat er sich schnell eine Position geschaffen, besonders durch zahlreiche schneidige Aufsätze im »Kunstwart«, der »Zukunft« (gegen Richard Strauß), schrieb den Teil über Musik in Finnebergs »Kultur der Gegenwart« (1907), »Keine Konzertantennen!« (1904), »Über musikalische Kultur« (1908) ufm. und gab heraus »Weihnachtsbuch« von Cornelius Freundt (28 Chöre), 10 Orchesterstücke von J. A. Haffs (1904), »Geistliche Musik, aufgeführt vom Kiedelverein in Leipzig«, Mozarts Ballettmusik *Les petits riens*, Schuberts *Stabat mater*, Haydns Harmonie-Messe (1910) und »Spiel- und Langlieder« (1. Bd. 1913). — 2) Karl Albert, Bruder des vorigen, geb. 18. April 1879 zu Widaun, gefallen im Sept. 1914 in Frankreich, promovierte 1901 in Leipzig zum Dr. phil. mit der Arbeit »Die Messkataloge im Dienste der musikalischen Geschichtsforschung«, gab ein »Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Messkatalogen 1564—1769 angezeigten Musikalien« heraus (Sammlb. der *MW.* III [1901—02]), auch schrieb er die Festschrift zum 50jährigen Jubiläum des Kiedelvereins (1904). G. lebte zuletzt vor dem Krieg in Eisenach, wo er auch am Bach-Museum tätig war.

**Göllrich**, August, geb. 2. Juli 1859 zu Linz a. D., kam früh in Beziehung zu Anton Brudner und Liszt, denen er seine höhere musikalische Ausbildung verdankt, übernahm 1890 die Ramannsche Musikschule in Nürnberg, gründete Filialen derselben in Fürth, Erlangen und Ansbach und wurde 1896 als Dirigent des Musikvereins nach Linz berufen, übernahm auch die Leitung des dortigen Schubertbundes. Die Schulen leitet seitdem seine Frau, geb. de Paschorh-Boigt, eine Schülerin Liszts in Pest. G. war von Anton Brudner außersehen, seine Biographie zu schreiben (noch nicht erschienen), schrieb »A. Reizmann als Schriftsteller und Komponist« (1884), verfaßte eine Lisztbiographie für Reclams Universalbibliothek (1887), ein Bändchen »Beethoven« (1904, 3. Aufl. 1907, in Rich. Strauß' Sammlung »Musik« [f. d.]), ein Lebensbild Liszts mit Verzeichnis sämtlicher Werke (1908), sowie Einführungen in Liszt's »Graner Festmesse« (1897), Wagners »Nibelungen« (1897) u. a.

**Goepfert**, 1) Christian Heinrich, geb. 27. Nov. 1835 zu Weimar, gest. 6. Juni 1890 in Baltimore, Schüler F. G. Löffers, Organist und Komponist, war seit 1873 als Dirigent in Nordamerika tätig. Seine Söhne und Schüler sind: —



2) Carl Eduard, geb. 8. März 1859 zu Weimar, Pianist und Komponist, Schüler der Großherzoglich. Musikschule und Hitzig, lebte 1875—76 in Amerika, dann als Dirigent zu Weimar, Magdeburg, Baden-Baden (1891), Kemscheid (1897) und jetzt in Potsdam. Komponist von Opern (»Beerenlieschen«, »Quintin Rafis«, »Camilla«, »Sarafra«, »Der Müller von Sanssouci« [Weimar 1907], »Hobopis«), der melodramat. Musik zu Wienhards »Wieland der Schmied«, Chorwerken (»Der Fall Roms«), Männerchören, Orchesterwerken, Kammermusik usw. — 3) Otto Ernst, geb. 31. Juli 1864 zu Weimar, geb. 13. Jan. 1911 baselbst, ebenfalls (Vokal-) Komponist, war seit 1888 Stadtantor zu Weimar.

**Göpfert**, Karl Andreas, geb. 16. Jan. 1768 zu Kimpur bei Würzburg, gest. 11. April 1818 als Hofmusikus in Meiningen; Klarinettenvirtuose und Komponist, besonders für Blasinstrumente, schrieb 4 Klarinettenkonzerte, 1 Symphonie concertante für Klarinette und Fagott, 1 Hornkonzert, Duette für zwei Klarinetten, für zwei Hörner, für Gitarre und Flöte, Gitarre und Fagott, 5 Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Bass, Blasquintette und Oktette usw.

**Goering**, Theodor, geb. 2. Okt. 1844 zu Frankfurt a. M., gest. 8. Aug. 1907 in München, Musikritiker der »Augsburger Abendzeitung«, lebte 1880 bis 1883 in Paris, seitdem in München. Er schrieb u. a. »Der Messias von Bayreuth« (1881).

**Görlich**. Vgl. R. Ficht. Die schlesischen Musikfeste (1911); R. Gondolatsch, »Görlicher Musikleben in vergangenen Zeiten« (1914).

**Görner**, 1) Johann Gottlieb, geb. 1697 (gekauft 16. April) zu Penig (Sachsen), gest. 15. Febr. 1778 zu Leipzig, besuchte in Leipzig die Thomasschule, wurde 1713 a. d. Universität inskribiert, 1716 Organist an der Paulinerkirche und 1721 Nachfolger Beters an der Nikolaikirche, rief 1723 ein Collegium musicum ins Leben, das demjenigen Sachs Konkurrenz machte, und wurde 1723 auch Musikdirektor der Paulinerkirche, Anfang 1730 der Nachfolger Chr. Gräbners als Organist der Thomaskirche. — 2) Johann Valentin, Bruder des vorigen, geb. 26. Febr. 1702 zu Penig (Todesjahr nicht bekannt), nach mehrfach wechselnden Aufenthalten in Hamburg sesshaft (bereits um 1732), wurde 1752 Musikdirektor am dortigen Dom. G. ist einer der besten Vertreter der gegen die Mitte des 18. Jahrh. florierenden durchschnittlich sehr nüchternen Obenkomposition (»Sammlung neuer Oden und Lieder«, drei Teile 1742, 1744, 1752, mehrfach aufgelegt [Texte sämtlich von Hagedorn], Neuauflage Bd. 57 der DdT. [W. Krabbe und Fromelich 1918]). Beispiele s. in Friedlaenders »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«.

**Göroldt**, Johann Heinrich, geb. 13. Dez. 1773 zu Stempeda bei Stolberg am Harz, 1803 Musikdirektor zu Quedlinburg, wo er noch 1836 lebte; komponierte Klavierstücke, Choräle für Männerstimmen mit Orgel, hinterließ im M. C. Kantaten, Hymnen, Motetten usw. Bekannt ist er durch seine Schriften: »Leitfaden zum gründl. Unterricht im Generalbass und der Komposition« (1816—16, 2 Bde.; 3. Aufl. 1837); »Die Kunst, nach Noten zu singen« (2. Aufl. 1832); »Handbuch der Musik« (1832); »Die Orgel und deren zweckmäßiger Gebrauch« (1835); »Gedanken und Bemerkungen über Kirchenmusik« (in der »Gutonia« 1830). Auch verfaßte er eine »Ausführliche theoretisch-praktische Hornschule« (1830).

**Görz**, Vgl. A. Planizig, Cenni storici sul Teatro di Società di Gorizia (1881).

**Goss**, Damião de, geb. im Febr. 1500 zu Alemquer, gest. 30. Jan. 1572 im Kloster zu Batalha, kam 1523 als portugiesischer Legationssekretär nach Antwerpen und besuchte wiederholt mit diplomatischen Aufträgen andere europäische Höfe; so bereifte er Spanien, Frankreich und 1529 auch Polen, Schweden und Dänemark und suchte auch Luther und Melanchthon in Wittenberg auf. Die ihm von João III. angebotene Stellung eines Kanzlers für Indien lehnte er ab und zog es vor, sein europäisches Reiseleben fortzusetzen, besuchte 1532 Erasmus von Rotterdam, reiste auch in Italien (Padua, Venedig, Genua, Rom), verheiratete sich 1538 mit einer reichen Holländerin und ließ sich in Löwen nieder. 1542 stand er an der Spitze der Verteidigung der Stadt gegen die Franzosen und wurde gefangen und nur gegen hohes Lösegeld freigelassen. 1544 wurde er mit Weib und Kindern nach Lissabon zurückgerufen, erhielt ein hohes Hofamt und wurde Kgl. Historiograph (er schrieb die Chronik der Regierungszeit von D. Manuel und D. João III.). 1571 der Kezerei angeklagt, wurde er zu lebenslänglichem Kerker im Kloster Batalha verurteilt. Als ihm die Haft erleichtert wurde, fand man ihn eines Morgens als Leiche. G. war auch mit Glarean befreundet, der ihn als ausgezeichneten Komponisten rühmt und eine 3 ft. Motette Ne laeteris im Dodekachordon gerettet hat (auch abgedruckt bei Hawkins und Busby); zwei weitere Motetten stehen in Calbingers Cantiones 7, 6, 5 voc. v. J. 1545 (Surge propra 5 v.) und in Montan und Neubers Tricinia v. J. 1559 (In die tribulationis 3 v.). Vgl. die Biographie bei Vieira, Musicos portugueses (1900).

**Goethe**, 1) Wolfgang von, der große Dichtersfürst, war keineswegs in der Musik so unerfahren, wie man wohl meint; das haben Max Friedlaender, Theod. von Frimmel u. a. nachgewiesen (s. d. Namen). Ja, G. war harmonischer Dualist und mit der landläufigen Erklärung der Molltonart höchst unzufrieden. Mit seinem Geschmaack konnte er freilich über Mozart nicht hinaus, und für den ungeheuern Fortschritt, den Schuberts Kompositionen seiner Lieder gegenüber denen Reichards und Beters bedeuteten, fehlte ihm das Verständnis. Ausgezeichnete Glossen zur musikalischen Ästhetik finden sich überall in seinen Werken; am reichsten in seiner Übersetzung von Diderots Dialog »Mameau und Nefse« (1805, s. Diderot) und in seinen Briefwechseln mit Beter (s. d.) und mit Fried. Rochlig (s. d.). Der naive Ton der Weiße-Hillerschen Singspiele regte G. zur Nachahmung an (»Mila«, »Erwin und Elmire«, »Scherz, List und Rache«, »Die Fischerin«, »Jery und Bätely«, sämtlich oft komponiert) und führte mittelbar zur vollständigen Regeneration der lyrischen Dichtung durch G. und damit zur Hochblüte des deutschen Liedes. Noch 1802 entwarf G. eine Fortsetzung der Zauberflöte (vgl. die Studie von B. Junk, 1899). Von G. näherstehenden Musikern seien noch genannt Mendelssohn, Kaiser, Corona Schröter, F. Eberwein. In »Wilhelm Meister« (VIII. 5) empfiehlt G. als erster das unsichtbare Orchester. Goethes Schwester Cornelia war eine warme Verehrerin der Musik J. Schoberts (s. d.). Vgl. C. A. F. Burdhardt, »G. und der Komponist Ph. Chr. Kaiser« (1879); Bajilewski, »Gos Verhältnis zur Musik« (1880); Blage de Bury, G. et

Beethoven (1892); Ferd. Hiller, »Goethes musikalisches Leben« (1883); R. Wulsdorf, »G. S. musikalisches Leben« (1912); W. Dobe, »Die Tonkunst in G. S. Leben« (1912, 2 Bde.); derselbe, »Goethes Schauspieler und Musiker; Erinnerungen von Eberwein und Lobe« (1912); Herm. Abert, »G. und die Musik« (1922); Emil Jacobs, »Beethoven, G. und Barnhagen von Ense« (Die Musik, 1904, 2. Dez.-Fest); Thayer, »Beethoven« III<sup>2</sup>, 320ff.; F. J. Moser, »G. und die musikalische Musik« (1910 in der Liliencon-Festschrift); Max Friedlaender, »G. S. Gedichte in der Musik« (G.-Jahrb. 12 [1891]) und »Gedichte von G. in Kompositionen seiner Zeitgenossen« (das. Bd. 17, 1896); F. Holle, »G. S. Lyrik in Weisen deutscher Tonsetzer bis zur Gegenwart« (1914); W. Lappert, »54 Erbkönig-Kompositionen« (1898, 2. Aufl. 1906 auf 70 erweitert). Vgl. auch B. Th. Breitkopf S. 160. Goethes Entel — 2) Walter von, geb. 9. April 1817 in Weimar, gest. 15. April 1885 in Leipzig, Großherzog. Sächs. Kammerherr, schrieb drei Singspiele: »Anselmo Lancina« (»Das Fischermädchen« 1839, Text von Körner), »Der Gesangene von Bologna« (1846) und »Eisriede« (1853) sowie 10 Feste Lieder und 4 Feste Klavierstücke. Vgl. Karl Anton, »Karl Lobe als Lehrer W. v. Goethes« (Goethe-Jahrbuch Bd. 34 [1913]).

**Göteborg.** Vgl. B. Berg, »Bidrag till musikens historia; Göteborg 1754—1892« (Göteborg 1914, 2 Bde.) und P. Lamberg, »Göteborgs orkesterförening 1905—15« (Göteborg 1915), sowie den orientierenden Artikel in Norlunds Almänt Musik-Regikon S. 339ff., der weitere Wege weist.

**Goetschius,** Percy, geb. 30. Aug. 1863 zu Vaterjon (New Jersey), 1873—76 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Lebert, Brudner, Faist, Karl Doppler), 1876 selbst Theorielehrer an demselben, 1886 Kgl. Professor, ging 1890 nach Amerika zurück als Lehrer an der Universität Syracuse (Newport), die ihn 1892 zum Dr. phil. hon. c. ernannte. 1892—96 übernahm er eine Lehrstelle am Neugland-Konservatorium zu Boston, wo er sodann als Privatlehrer blieb, bis er 1905 an das Institute of musical art nach Newyork berufen wurde. Als musiktheoretischer Schriftsteller trat er zuerst auf mit *Material used in musical composition* (1882, eine Darstellung von Faists Art, Harmonie zu lehren; neu bearbeitet 1913); weiter folgten *Theory and practice of tone-relations* (1892), *Homophonic forms of musical composition* (1898), *Exercises in melody writing* (1900), *Applied counterpoint* (1902), *Lessons in musical form* (1904), *Exercises in elementary counterpoint* (1910), *The essentials of Music-History* (1914 mit Thom. Lapper) und *The larger forms of musical composition* (1915). Als Komponist trat er mit Klaviersachen und Gesängen auf; Orchesterwerke blieben Manuskript. G. revidierte für den Gottaschen Verlag Mendelssohns Klavierwerke (1889).

**Goette,** Eduard, geb. 23. Jan. 1867 zu Paderborn, besuchte dort das Gymnasium, studierte in München unter Sachs, darauf in Berlin unter F. Besslermann (Kontrapunkt) und Fr. Grünide (Orgel und Klavier) und gründete 1896 das Konservatorium St. Ursula in Berlin, dessen Chor er leitete. Er schrieb 5 Messen und kleinere geistl. Chöre (Gradualien, Offertorien), ein Oratorium und 2 Singspiele.

**Göttmann,** Adolf, geb. 25. Aug. 1861 in Darmstadt, gest. 23. Sept. 1920 in Berlin, Schü-

ler von Raff, Urspruch und Sey, sang und besaß die Dirigentenstellen an den Theatern zu Koburg, Basel, St. Gallen, Köln, Stettin und lebte seit 1890 als Musiklehrer und Schriftsteller in Berlin, war von 1895—1920 Vorsitzender des »Berliner Tonkünstlervereins« und begründete 1903 den Zentralverband deutscher Tonkünstler und Tonkünstler-Vereine. 1914 Kgl. Musikdirektor.

**Göß,** 1) Johann Michael, geb. ca. 1735, seit 1768 als Notenstecher in Mannheim nachweisbar, gest. 15. Febr. 1810 in Worms, erlangte 1776 ein kurfürstl. pfälz. Privileg für den Betrieb eines Musikverlags, der bis zu 652 Nummern erreichte. 1799 siedelte G. zur besseren Wahrung seiner Rechte nach Worms über und übergab seine Vertretung in Mannheim Joseph Abeltschäuser. Vgl. F. Riemann, »Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts« (DTB. XV—XVI [1914—16]) und Fr. Walter, »Der Musikverlag des Michael Göß in Mannheim« (Mannheimer Geschichtsblätter XVI, 3—4, März—April 1915). — 2) Hermann (Goß), geb. 7. Dez. 1840 zu Königsberg i. Pr., gest. 3. Dez. 1876 zu Göttingen bei Zürich; erhielt den ersten Musikunterricht von Louis Köhler, besuchte 1860 das Sternsche Konservatorium zu Berlin, wo J. Stern, Bülow und F. Ulrich seine Lehrer waren, übernahm 1863 die Organistenstelle zu Winterthur als Nachfolger von Th. Kirchner, siedelte 1867 nach Zürich über, gab aber 1870 krankheitshalber den Organistenposten in Winterthur auf und lebte bis zu seinem Tode nur der Komposition. Ein kräftiges, schönes Talent ging mit ihm allzu früh zu Grabe. G. S. Oper »Der Widerspenstigen Zähmung« gehört zu dem Besten, was die Zeitgenossen des »letzten Wagner« für die Opernbühne gebracht haben, und machte seit ihrer ersten Aufführung 1874 zu Mannheim schnell die Runde über alle größeren deutschen Bühnen, ist auch in England zur Aufführung gekommen und in englischer Ausgabe erschienen. Seine zweite Oper: »Francesca da Rimini« beendete er nicht mehr; den als Skizze hinterlassenen dritten Akt instrumentierte Ernst Franck und brachte das Werk 1877 in Mannheim zur erstmaligen Aufführung. Außerdem haben wir von G. eine Sinfonie (op. 9 F dur), Schillers »Mänie« op. 10 für Chor und Orchester, eine Frühlingsovertüre (op. 15), ein Violinonzert (G dur, op. 22), Klavierkonzert (B dur, op. 18), den 137. Psalm (op. 14, für Chor, Sopran solo und Orchester), eine vierhändige Klavierfonate (G moll, op. 17), ein Klaviertrio (G moll, op. 1, Bülow gewidmet), ein Klavierquartett (E dur, op. 6, Brahms gewidmet), ein Klavierquintett (C moll, op. 16, mit Kontrabaß), Klavierstücke (Josefblätter op. 7, Genrebilder op. 13), 2 Sonatinen (op. 8), 3 leichte Stücke für Klavier und Violine (op. 2), 3 Feste Lieder (op. 3, 12 und 19), 6 Rispetti (op. 4, übersezt von B. Seyfer), 3 Schweizer Kinderlieder (op. 5), 4 Gesänge für MCh. (op. 20) und 7 Lieder für gem. Chor (op. 21), »Es liegt so abendstill der See« (op. 11, für Tenorsolo, Männerchor und Orchester). Göß' Individualität war eine durchaus weiche Lyrische, was einzelne Ausbrüche stärkeren Affekts (wie z. B. der Anfang der »Mänie«) nur um so bestimmter hervortreten lassen. Vgl. Zeitschr. d. MCh. 1902, 2. (Edg. Jite 1); N. Steiner, »F. G.« (Zürich 1907, 95. Neujahrsstück der Allg. MCh.); G. H. Kruse, »F. G.« (Meclams Un.-Bibl. [1920]); und, als umfangreichstes Werk, Ed. Kreuzhage, »H. G., Sein Leben und seine Werke« (1916).

**Göbe**, 1) Joh. Nikolaus Konrad, geb. 11. Febr. 1791 zu Weimar, war 1826—48 großherzoglicher Musikdirektor und Korrepetitor der Oper daselbst und starb 5. Febr. 1861; G. wurde als Violinvirtuose auf Kosten der Erbgroßherzogin von Spohr (Gotha), A. E. Müller (Weimar) und Rob. Kreuzer (Paris 1813) ausgebildet. Als Komponist hat er sich betätigt mit Opern, Baudevilles, Melodramen, Streichquartetten, einem Streichtrio usw.; doch fehlte es ihm an höherer Inspiration. — 2) Franz, geb. 10. Mai 1814 zu Reustadt a. d. Orta, gest. 2. April 1888 in Leipzig, Schüler von Spohr in Kassel als Violinspieler, 1831 Mitglied der Hofkapelle zu Weimar, bildete sich daselbst zum Opernsänger aus und war 1836—52 als erster Tenorist an der dortigen Bühne engagiert, Johann Gesanglehrer am Konservatorium zu Leipzig, welche Stellung er jedoch 1867 aufgab (vgl. seine Broschüre »Fünfzehn Jahre meiner Lehrtätigkeit« 1868). Seitdem lebte G. als hochangesehener Privatgesanglehrer zu Leipzig. Der Großherzog von Weimar ernannte ihn 1855 zum Professor. — 3) Augusta, des vorigen Tochter und Schülerin, geb. 24. Febr. 1840 in Weimar, gest. 29. April 1908 in Leipzig, bildete sich zur Opernsängerin aus, ging aber nach vorübergehendem Stimmverlust zum Konzertgesang über, wurde 1870 Lehrerin am Dresdener Konservatorium, errichtete 1875 eine eigene Gesangsschule (Frau Moran-Olden war ihre Schülerin) und verlegte dieselbe 1889 nach Leipzig. 1891—95 wirkte sie auch als Lehrerin am Leipziger Konservatorium. Sie schrieb »Über den Verfall der Gesangskunst« (1884), und unter dem Pseudonym Auguste Weimar einige Bühnendichtungen: »Sufanna Mountfort« (Dresden 1871), »Stäfin Osmon« (Dresden 1884), » Vittoria Accorombona«, beendete Schillers »Demetrius« (Weimar 1895) usw. Vgl. La Mara, »Musikal. Studienhefte« 5. Bd. — 4) Karl, geb. 1836 zu Weimar, gest. 14. Jan. 1887 in Magdeburg, Schüler von Döpler und Gebhardi, später von Liszt, 1855 Korrepetitor der Oper zu Weimar, Johann Theaterkapellmeister zu Magdeburg, Berlin (Nowadtheater, Friedrich-Wilhelmstadt. Theater), Breslau (1872) und Chemnitz (seit 1875). G. war ein tüchtiger Dirigent und auch als Komponist achtbar (Opern: »Judith« [1887 Magdeburg], »Eine Abschiedsrolle«, »Die Koriers«, »Gustav Wajas, jünserische Dichtung »Die Sommernacht«, Klavierstücke usw.). Sein Sohn Franz, Komponist mehrerer Opern, lebt in Charlottenburg. — 5) Heinrich, Musiklehrer und Komponist, geb. 7. April 1836 zu Wartha i. Schl., gest. 14. Dez. 1906 in Breslau, Sohn eines Schullehrers, beendete das Lehrerseminar zu Breslau und genoß den Musikunterricht von Rosenius und Baumgart. Nach dreijähriger Wirksamkeit als Lehrer wurde er Schüler des Leipziger Konservatoriums, studierte unter Franz Göbe Gesang, verlor aber die Stimme und widmete sich daher der musikalischen Lehrtätigkeit und Komposition. Zuerst ging er als musikalischer Hauslehrer nach Rußland, lebte sodann einige Jahre als Privatlehrer in Breslau und wurde 1871 als Seminarlehrer zu Liebenthal i. Schl. angestellt, 1885 in gleicher Eigenschaft nach Ziegenhals i. Schl. und 1896 nach Breslau versetzt, 1889 zum kgl. Musikdirektor ernannt. Seine Kompositionen: zwei Serenaden (für Streichorchester), sechs Skizzen (desgleichen), ein Klaviertrio, ferner eine vierstimmige Messe mit Orchester, Psalm 13 für gem. Chor, viele Orgel- und Klavierstücke, Lieder, Chorlieder usw. sind be-

achtenswert. Als trefflicher Pädagog erwies er sich mit den »Populären Abhandlungen über Klavier-spiel« (1879), den »Musikalischen Schreibübungen« (der ersten neueren deutschen Arbeit über das Musik-diktat) und »Die praktische Anwendung der Harmonie lehre beim Unterricht im Orgelspiele«. — 6) Emil, gefeierter Tenorist, geb. 19. Juli 1856 zu Leipzig, gest. 28. Sept. 1901 zu Charlottenburg, Schüler von Gustav Scharfe in Dresden, war engagiert am Hoftheater zu Dresden (1878—81), dann am Stadttheater zu Köln, von wo aus er mit phänomenalem Erfolg an allen größeren deutschen Bühnen gastierte. Leider zwang 1885 ein Halsleiden den als Darsteller wie als Sänger gleich ausgezeichneten Künstler zu einer längeren Unterbrechung seiner Kunsttätigkeit. G. lebte zuletzt als kgl. Kammerfänger in Berlin. — 7) Marie, ausgezeichnete Bühnensängerin (Mezzo-Sopran), geb. 2. Nov. 1865 in Berlin, Schülerin von Jenny Meyer am Sternschen Konservatorium, sang an der Kröllschen Oper in Berlin und auch daselbst an der kgl. Oper, später in Hamburg, Neuyork, Wien und lehrte 1892 in den Verband der Berliner kgl. Oper zurück (kgl. Preuß. Kammerfängerin), dem sie bis 1920 angehörte.

**Gögl**, Anselm, geb. 20. Aug. 1876 in Karolinenthal bei Prag, Schüler von Winkler und Fibich in Prag und Schall und Adler in Wien, promovierte 1899 in Wien zum Dr. phil. (Beitrag zur Instrumentation der Beethoven'schen Symphonien), lebte in Prag als Direktor kaufmännischer Gesellschaften und ging 1912 nach Amerika, wo er sich als Operettenkomponist Beliebtheit erlang. Kompositionen: Klavierquartett op. 1, Streichquartette op. 2 und 4, Klarinettenquintett op. 5, Lieder op. 3 und 8, komische Oper »Hierzuppen« (Prag 1907), Operette »Madame Flirt« (Prag 1909).

**Gogavins**, Anton Hermann, Holländer von Geburt, lebte als Arzt zu Benedig, befreundet mit Galilino. G. gab als erster (in lateinischer Übersetzung) griechische Musikschriftsteller heraus, nämlich die Harmonik des Aristogenos, den Ptolemäus, sowie einige Fragmente des Aristoteles und des Porphyrius (1652).

**Goldbed**, Robert, Pianist, geb. 19. April 1839 zu Potsdam, gest. 16. Mai 1908 in Saint Louis, Schüler von L. Köhler und Litloff, reiste als Pianist, brachte in London 1856 eine Operette The soldiers return zur Aufführung, lebte 1857—67 in Neuyork als geschätzter Lehrer, begründete 1867 eine Musikschule in Boston, leitete 1868—73 ein Konservatorium in Chicago und ging dann nach St. Louis als Dirigent der Harmonic Society und Mittdirektor des Beethoven-Konservatoriums. 1880—85 lebte er wieder in Neuyork, zuletzt wieder in Saint Louis. Außer drei Opern, einer Kantate (»Das Lied vom braven Mann«) und einigen Orchesterstücken schrieb G. zwei Klavierkonzerte (G moll und C dur), ein Klavierquintett, ein Streichsextett und ca. 140 Klavierwerke, viele Lieder usw. Auch gab er Three graduating courses (6 Bde.) heraus.

**Goldberg**, 1) Johann Leophilus (Gottlieb), Klavierpieler, geb. gegen 1730 in Königsberg (vgl. Reichardts »Musikal. Almanach«), kam sehr jung mit dem Freiherrn von Kaiserling nach Dresden, genoß dort den Unterricht Friedemann Bachs, später (1741) den F. S. Bachs (der für ihn die »Goldberg'schen« Variationen schrieb), war sodann Kammermusikus des Grafen Brühl und starb jung. G. soll ein ausgezeichnete Improvisator am Klavier gewesen sein

und gehört auch als Komponist unter die Besten seiner Zeit (Präludien und Fugen, 24 Polonäsen, 2 Klavierkonzerte, mehrere Sonaten, 6 Triosonaten für Flöte, Violine und B.c., Renouett mit Variationen, eine Motette, 2 Kantaten usw., sämtlich M.C.). — 2) Joseph Pasquale, angesehenener Gesanglehrer, geb. 1. Jan. 1825 zu Wien, gest. 20. Dez. 1890 daselbst, war zuerst Schüler von Kapjeber und Seyfried in Wien und reiste mehrere Jahre als frühreifer Violinvirtuos, bildete sich aber dann unter Rubini, Bordini und Lamperti zum Sänger (Bass) aus und debütierte bereits 1843 zu Genua in Donizettis »Königin von Golconda«, sang einige Jahre in Italien und ließ sich dann als Konzertsänger und Gesanglehrer in Paris nieder. Nach weiteren Konzerttours setzte er sich 1861 in London fest. G. komponierte mancherlei Gesangssachen, auch La Marcia trionfale, den Einzugsmarsch für die Truppen Victor Emanuels in Rom. Die Sängerringen Fanny G. Marini und Katharina G. Strossi sind seine Schwestern, die letztere war auch seine Schülerin.

**Goldenweiser**, Alexander Borissowitsch, russischer Pianist, geb. 26. Febr. 1875 in Moskau, erhielt den ersten Unterricht von seiner Mutter, die selbst eine tüchtige Pianistin war, trat 1889 ins Moskauer Konservatorium ein (Siloti, Pabst), das er 1895 als Pianist und 1897 als Komponist (Tanajew, Arenski, Jppolitow-Iwanow) mit der goldenen Medaille absolvierte; 1904—1906 Professor der Moskauer Philharmonie, seit 1906 Professor des Moskauer Konservatoriums. G. veranstaltete instruktive Ausgaben klassischer Klavierwerke (Zürger, Jenson), veröffentlichte Lieder und Klavierstücke. Aus 25jährigem nahezu unangenehmem Umgang mit Leo Tolstoi entstand ein »Tagebuch«. G.s., von dem bis jetzt nur einige Bruchstücke gedruckt vorliegen, das Ende 1922 aber vollständig erscheinen soll.

**Goldmark**, Karl, geb. 18. Mai 1830 zu Keßtelbhel (Ungarn), gest. 2. Jan. 1915 in Wien, Violinschüler von Janja in Wien, trat 1847 in das Konservatorium, das aber bekanntlich 1848 drei Jahre lang geschlossen wurde, bildete sich seitdem durch Privatstudium fort, machte zuerst mit seiner Ouwertüre »Sakuntala« (1865) und einem Orchesterchor op. 19 die Musikwelt auf sich aufmerksam und erlang mit der Oper »Die Königin von Saba« (Wien 1875) einen nachhaltigen Erfolg. Es folgten »Merlin« (Wien 1886, umgearbeitet Frankfurt a. M. 1904), »Das Heimchen am Herd« (Wien 1896), »Die Kriegsgesangene« (»Briseis«, Wien 1899), »Götze von Berlichingen« (Wien 1902; umgearbeitet Wien 1910), »Ein Wintermärchen« (Wien 1908). Seine bedeutendsten sonstigen Publikationen sind: zwei Sinfonien »Ländliche Hochzeit« und »Es dur« (1887), die Ouvertüren »Penthesilea« op. 31, »Im Frühling« op. 36, »Der gefesselte Prometheus« op. 38, »Cappho« op. 44, »In Italien« op. 49, »Aus Jugendtagen« op. 53, »Scherzo op. 45 A dur für Orchester, die sinfonische Dichtung »Prinzi« (1903), zwei Violinkonzerte, ein Klavierquintett, ein Streichquartett; Trio B dur op. 4, 2 Suiten für Klavier und Violine, einige größere zweihändige Klavierwerke (op. 5 »Sturm und Drang«, op. 29 »Novellen«, Präludium und Fuge, op. 52 »Georginen«, »Frühlingsneße« (für Männerchor, Klavier und 4 Hörner), »Frühlingshymne« (Alt solo, Chor und Orchester), Lieder op. 46. G.s. Musik ist farbenreich, voller Leben, aber aufdringlich. G. lebte in Wien. Vgl. Otto Keller »R. G.« (1901) sowie

R. G.s eigene »Erinnerungen aus meinem Leben« (Wien 1922).

**Goldner**, Wilhelm, geb. 30. Juni 1839 zu Hamburg, gest. 9. Febr. 1907 in Paris, 1855—57 Schüler von Moscheles am Leipziger Konservatorium, lebte seit 1859 als Pianist und Klavierlehrer in Paris. Komponist einer Menge der bessern Salonmusik angehörnder Klavierstücke, auch 15 vierhändiger Suiten (9 Suites modernes), sowie vieler Lieder und Duette.

**Goldoni**, Carlo, geb. 25. Febr. 1707 zu Venedig, gest. 6. Febr. 1793 in Paris, wo er seit 1761 lebte, der berühmte Lustspieldichter, der im Kampfe mit Carlo Gozzi die überlebte Commedia dell'arte durch die Charakter- und Sittensomödie nach französischem Muster (Molière) ersetzte, schrieb ca. 200 Bühnenstücke, darunter auch viele Opernlibretti. Vgl. Chatfield-Taylor und S. Chatfield, G. (Biographie 1913); Ges. Muscati, Drammi musicali di C. G. e d'altri tratti dalle sue commedie (2. Aufl. Bassano 1900); derselbe, I drammi musicali di C. G. (Ateneo Veneto 1902; Afr. Botquenne, »Alphabetisches Verzeichnis der Stücke in Versen und der dramatischen Werke von Zeno, Metastasio und Goldoni« (Leipzig 1905).

**Goldschmidt**, 1) Sigmund, geb. 28. Sept. 1815 zu Prag, gest. 26. Sept. 1877 in Wien, Schüler von Lomajschel daselbst, machte 1845—49 in Paris Aufsehen durch sein gebiegenes Spiel und veröffentlichte auch Klavier- und Orchesterwerke, zog es aber vor, das kaufmännische Geschäft seines Vaters (Bankier) zu übernehmen und die Rolle eines Künstlers mit der eines Kunstfreundes zu vertauschen. — 2) Otto, geb. 21. Aug. 1829 in Hamburg, gest. 24. Febr. 1907 in London, Schüler von Jaf. Schmitt und Fr. W. Grund in Hamburg, dann am Leipziger Konservatorium Schüler von Mendelssohn und 1848 noch in Paris von Chopin, ging sodann nach London, wo er zuerst in einem Konzert der Jenny Lind (s. b.) 1849 als Pianist auftrat; 1851 begleitete er diese nach Amerika und verheiratete sich 1852 mit ihr. 1852—55 lebten beide in Dresden, seit 1858 in London. G. leitete die Musikfeste zu Düsseldorf 1863 und Hamburg 1866, wurde 1863 stellvertretender Direktor der Royal Academy of Music und begründete 1875 den Londoner Bach-Chor, den er zu großer Blüte brachte. G. gab mit Bennett das Choralbook for England (1862, Suppl. 1864) heraus. Von seinen Kompositionen sind das biblische Joch »Ruth«, ein Klavierkonzert, ein Trio, sowie Klavierstücke und Lieder zu nennen. — 3) Adalbert von, begabter Komponist, geb. 5. Mai 1851 in Wien, gest. 21. Dez. 1906 daselbst im Sanatorium, Schüler des Wiener Konservatoriums, komponierte Rob. Hamerlings für ihn gedichtete »Sieben Todsünden« (1876), die Opern »Helianthus« (Leipzig 1884), eine musidramatische Trilogie »Götze« (1888), »Die fromme Helene« (Hamburg 1897, nach W. Busch), auch eine sinfonische Dichtung und viele Lieder. Vgl. E. Friedegg, »Briefe an einen Komponisten« (M. G.) (1909). — 4) Hugo, geb. 19. Sept. 1859 zu Breslau, gest. 26. Dez. 1920 zu Wiesbaden, absolvierte die Schule in Breslau, wo er auch in der Musik Schüler von Hirschberg und Schäffer war, studierte Jurisprudenz, promovierte 1884 zum Dr. jur., quittierte aber noch in demselben Jahre den Staatsdienst, verheiratete sich und übernahm das Gut seines Vaters. 1887—90 wirkte er als Gesangsdirigier in Stodtauens in Frankfurt, sodann mit musikhistorischen Studien beschäftigt

unter Anleitung E. Bohms in Breslau und 1893 bis 1906 als Direktor des Scharwenka-Kindwortschen Konservatoriums in Berlin. 1918 Agl. Professor. In seinen späteren Jahren lebte er in Wizza und am Genfersee, zuletzt in Wiesbaden. G. schrieb die sehr verdienstlichen Studien: »Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrhunderts.« (1890, mit Aufschlüssen über die verzierte Ausführung der Vokalwerte des 16. Jahrh. um 1600), »Der Vokalismus des neuhochdeutschen Kunstgesangs und der Bühnensprache.« (1892), »Handbuch der deutschen Gesangs-pädagogik.« (1. Teil 1896), »Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert.« (1901 bis 1904, 2 Bde., im 2. Bde. Monteverdis Incoorazione di Poppea), »Die Lehre von der vocalen Ornamentik.« (1. Bd. das 17. bis 18. Jahrh. bis in die Zeit Glucks, 1907), »Wilhelm Heinse als Musik-ästhetiker.« (1909 in der *Musik-Zeitschrift*), »Geschichte der Musikästhetik im 18. Jahrhundert.« (1915), sowie Aufsätze für musikalische Zeitschriften (»Cavalli als dramatischer Komponist«, *Monatsh. f. M.S.* 1893, Nr. 4—6), »Das Cembalo im Orchester der italienischen Oper der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.« (in der *Musik-Zeitschrift* 1910), sowie »Die Ausführung von Kirchenmelodien in den Mittelteilen der F. C. Bachschen Kantaten.« (*Zeitschr. f. M.S.* 1920). G. gab ausgewählte Stücke aus Opern von L. Traetta heraus (*DTB.* XIV, 1, 1914 und XVII, 1917). — 5) Paul, geb. 1882 zu Frankfurt a. M., gest. (infolge eines Sturzes aus dem Eisenbahnzug) 1917 zu Friesach, drei Jahre Schüler von Pechetzigly in Wien und dann noch einige Zeit von Arthur Schnabel in Berlin, ausgezeichnete Pianist in Berlin. — 6) Otto, f. Marg (Berthe). — 7) Theodor, geb. 1867 in Winterthur, Pfarrer in Zürich-Wipplingen, empfing in seiner Studienzeit in Straßburg durch Friedr. Spitta starke Anregung auf liturgischem und kirchenmusikalischem Gebiete und vermehrte diese nach Kräften als Vor-sitzender des Schweiz. Kirchengesangsbundes, den er 1896 mitbegründete. Er redigiert dessen Verbandsorgan »Der evangelische Kirchenchor« und betätigt sich als Komponist (Kantaten »Epiphania«, »Ostermorgens«, »Sommergangs«), Lieder und Bearbeiter älterer Musik (20 Psalmen von Heinrich Schütz).

**Goldwin, John**, geb. ca. 1670, gest. 7. Nov. 1719 zu London als Organist der Georgskapelle, angesehenen Kirchenkomponist, von dem ein Service in Arnolds Cathedral Music und Anthems in den Sammlungen von Boyce und Bage gedruckt sind. Andere Werke verwahrt die Bibliothek der Christuskirche zu Orford im MS.

**Goltnelli, Stefano**, geb. 26. Okt. 1818 zu Bologna, gest. 3. Juli 1891 daselbst, Schüler von Beneditto Donelli (Klavier) und Vaccai (Komposition), 1840—70 Lehrer am Musiklyzeum seiner Vaterstadt, konzertierte während dieser Zeit auch in Deutschland, England und Frankreich mit Erfolg, lebte aber seither ganz zurückgezogen. G. schrieb gegen 200 Werke ausschließlich für Klavier (5 Sonaten, 3 Lektoren, 48 Präludien usw.), die in Italien angesehen sind, aber der Originalität, Vornehmheit und Eleganz oft entbehren.

**Goldschmidt (pr. Schani), Enrico** italienischer Vibrettist, geb. 26. Dez. 1848 zu Neapel, gest. daselbst im Febr. 1918, Leiter des Giornale per tutti, Verfasser einer großen Reihe von Textbüchern u. a. für Bonchielli (Marion Delorme), Wolf-Ferrari

(Schmid der Madonna, zusammen mit E. Jangarini, Der Liebhaber als Arzt, Susannens Geheimnis) Camussi, Cilea usw.

**Goller, Vincenz**, geb. 9. März 1873 zu St. Andrä bei Brigen, erzogen im Kloster Neustift und am Lehrerseminar zu Innsbruck (Musikschüler von B. Stöp und J. Pembaur), nach mehrjähriger Tätigkeit als Schullehrer 1898 Schüler der Kirchenmusikschule zu Regensburg (Haberl), 1903 Chorregent zu Deggen Dorf (Wahern), 1910 Leiter der Kirchenmusikalischen Abteilung der Wiener Akademie der Tonkunst in Klosterneuburg bei Wien. G. begründete 1913 den Kirchen-M.S. Schola Austriaca und schrieb über 70 kirchliche Werke für die Pragis kleiner Kirchenchöre (Messen, Requiems, Offertorien, Prozessionsgesänge, Kommunionlieder usw.), auch weltliche Lieder und Chorlieder, ein Volksliederbuch für Mittelschulen u. a. und redigiert die Sammlung »Meisterwerke kirchl. Tonkunst in Österreich.« (Univ.-Ed.).

**Gollmid, 1) Karl**, geb. 19. März 1796 zu Dessau, gest. 3. Okt. 1866 in Frankfurt a. M., Sohn des gefeierten Tenoristen Friedrich Karl G. (geb. 27. Sept. 1774 zu Berlin, gest. 2. Juli 1852 in Frankfurt a. M.); studierte zu Straßburg Theologie, nebenbei aber fleißig unter Franz Stanisf. Spindler Musik und ließ sich 1817 als Lehrer der französischen Sprache in Frankfurt a. M. nieder. Später engagierte ihn 1818 als Paukenschläger an das Stadttheater zu Frankfurt, wo er später zugleich Korrepetitor war bis zu seiner Pensionierung 1858. Außer vielen zwei- und vierhändigen Klavierwerken (Variationen, Rondos, Potpourris usw.), Liedern usw. schrieb G. eine »Praktische Gesangsschule«, einen »Leitfaden für junge Musiklehrer«, »Kritische Terminologie für Musiker und Musikfreunde.« (1833, 2. Aufl. 1839), »Musikalische Novellen und Skizzen.« (1838), »Feldzüge und Streifereien im Gebiete der Tonkunst.« (1846), »Karl Guhr.« (*Metrolog.* 1848), »Rosen und Dornen.« (1851), »Ferr Fétis . . . als Mensch, Kritiker, Theoretiker und Komponist.« (1852), »Handlexikon der Tonkunst.« (1858), »Autobiographie.« (Frankfurt a. M. 1866) sowie mancherlei Aufsätze in Musikzeitungen, verfasste auch Opernlibretti für Esser, Jgn. Bachner, Ferd. Hiller, M. Drehschod u. a. und über-setzte französische und italienische Opern. — 2) Adolf, Sohn des vorigen, geb. 5. Febr. 1825 zu Frankfurt a. M., gest. 7. März 1883 zu London, Schüler seines Vaters und im Violinspiel von Nießfahl und H. Wolf, ließ sich 1844 in London nieder, angesehenen Pianist und Violinist, auch Komponist (Opern, Kantaten, Orchester- und Kammermusikwerke).

**Voltermann, 1) Georg Eduard**, geb. 19. Aug. 1824 zu Hannover, gest. 29. Dez. 1898 zu Frankfurt a. M., Sohn eines Organisten, im Violoncellspiel Schüler von Brel (Sohn) und 1847—49 von Menter in München, in der Komposition Schüler Bachners, machte 1850—52 Konzertreisen als Cellovirtuose, brachte 1851 zu Leipzig eine Sinfonie zur Aufführung, wurde 1852 Musikdirektor zu Würzburg, 1853 zweiter, 1874 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., die letzten Jahre im Ruhestand. G. war besonders angesehen als Cellospieler und Komponist für sein Instrument (Konzerte, Sonaten usw.), hat aber auch eine Anzahl anderer beachtlichen Werke herausgegeben. — 2) Joh. Aug. Julius, geb. 15. Juli 1825 zu Hamburg, gest. 4. April 1876 in Stuttgart; gleichfalls vorzüglicher Cellist, war 1850—62 Leiter des Violon-

cellspiels am Prager Konservatorium, wurde 1862 erster Cellist der Hofkapelle zu Stuttgart und trat 1870 in den Ruhestand. — 3) August, geb. 1826, gest. 2. Nov. 1890 in Schwerin, war Hofpianist dasebst.

**Goltzer**, Wolfgang, geb. 25. Mai 1863 in Stuttgart, ord. Professor der deutschen Philologie in Rostock, schrieb außer literaturhistorischen Werken »Die Sage von Tristan und Isolde« (1887), »Die jagengeschichtliche Grundlage der Ringdichtung Rich. Wagners« (1902), »Bayreuth« (1904), »R. Wagner als Dichter« (1904, englisch von Haynes 1907), »Tristan und Isolde i. d. Dicht. des Mittelalters u. d. neueren Zeit« (1907) und gab Wagners Briefe an Mathilde Wesendonck (1904) und an Otto Wesendonck (1905), sowie den Briefwechsel zwischen Robert Franz und A. Frhr. Senfft von Pilsach (1907) heraus.

**Gombert**, Nicolas, geb. zu Brügge, einer der bedeutendsten, wenn nicht der bedeutendste persönliche Schüler Josquins, war 1520 Kapellsänger in Brüssel, 1530—34 Kapelldirektor und Magister puerorum, ging 1537 mit 20 Sängern nach Madrid, wo er anscheinend zum Kapellmeister Karls V. aufstieg (war aber 1532—52 im Genuß von Präbenden zu Lournai). Gomberts Kompositionen zeichnen sich vor denen seiner Vorgänger durch größere Fülle des Tonjages aus (er schränkte nach dem Zeugnis Hermann Finck das wechselnde Pausieren der Stimmen wesentlich ein). Eine große Zahl seiner kunstreichen Werke ist uns erhalten: 2 Bücher 4st. Motetten (1. Buch 1. Aufl. o. J., 2. Buch 1541, beide mehrfach aufgelegt); 2 Bücher 5st. Motetten (1. Buch 1539, 2. Buch 1541, auch beide vereinigt 1552); ferner acht Messen zu 4 Stimmen in Sammlungen von Attaignant (1532 XX Missae musicales) und Scotus (1540 und 1542), ein Buch 5—6st. Chansons (1544, das 5. Buch der von Tylman Susato in Antwerpen veranstalteten Sammlung von Chansons). Auch finden sich zahlreiche Motetten Gomberts in Sammelwerken. In Neubrud erschien nur wenig bei Commer (Le chant des oisieux, im Stile Jannequins), Ambros (M. G. Bd. 5 [Rabe] Ave regina) und Maldeghem.

**Gomez**, Antonio Carlos, geb. 11. Juli 1839 zu Campinas (Brasilien), gest. 16. Sept. 1896 zu Para in Brasilien; von portugiesischen Eltern, von seinem Vater Manuel G. (Musikdirigent zu Campinas) vorgebildet, sodann Schüler von G. Gianini am Konservatorium zu Rio de Janeiro, brachte bereits 1860 eine kirchliche Kantate und 1861 am Nationaltheater eine Oper Noite do Castello zur Aufführung. 1863 folgte eine zweite Oper Joanna de Flandres, worauf er mit Stipendium Privatlehrer Laurio Rossis in Mailand wurde. Gleich sein erster Opernversuch, der Neujahrsschwank Se sa minga (1. Jan. 1867) schlug durch (darin das f. B. schnell populär gewordene Lied vom Bündnadelgemehr), und ein zweites Neujahrstüdt (Nella luna, 1868) befestigte seinen Erfolg, so daß sich ihm die Pforten der Scala öffneten. Am 19. März 1870 ging seine Oper O Guarany (Text von Scavini und d'Ormeville) mit glänzendem Erfolg in Szene, so daß der Verleger Lucca das Werk sofort kaufte und ein zweites bestellte. G. kehrte zunächst nach Brasilien zurück, wo seine Operette Telegrapho electrico in Rio de Janeiro großen Beifall fand, war aber bereits im nächsten Jahre wieder in Mailand, wo die vieraktige große Oper Fosca (17. Febr.

1873, Text von Ghislanzoni) allerdings durchfiel (1876 wurde sie mit gutem Erfolg wieder aufgenommen). Weiter folgten Salvator Rosa (Fenice-theater zu Genua 1874 mit großem Erfolg, sodann auf den meisten italienischen Bühnen) und Maria Tudor (Mailand 1879). Die letzten Bühnenwerke G.'s sind Lo schiavo (Rio de Janeiro 1889, Text von Paravicini) und Condo (Mailand 1891, Text von M. Conti). Zur Jubelfeier der Unabhängigkeitserklärung Amerikas schrieb G. eine Hymne: Il salute del Brasile, die auf der Ausstellung zu Philadelphia 1876 aufgeführt wurde, für die 400jährige Jubelfeier der Entdeckung Amerikas 1892 das vierteilige Chormerk mit Orchester Colombo. In demselben Jahre übernahm er die Direktion des neugegründeten staatlichen Konservatoriums zu Para. Die letzten Jahre litt G. schwer an einem ihm allmählich dem Tode zuführenden Zungenkrebs. Außer den aufgeführten Werken schrieb G. nur ein paar Männerchöre, 3 Feste Kanzonetten, einige Einzellieder und Klavierstücke.

**Gómez**, Julio (vollständiger Name: Domingo Julio Gómez y Garcia) spanischer Komponist und Musikkritiker, geb. 20. Dez. 1886 zu Madrid, studierte Klavier, Theorie und Komposition am dortigen Konservatorium, wurde mehrfach prämiert, und promovierte daneben zum Dr. phil. G. schrieb: Sinfonien, Bühnenwerke, Gesänge und Klavierkompositionen (nur z. T. im Druck erschienen). Populär wurden durch Konzertaufführungen Teile seiner tomischen Oper Himno al Amor, ferner eine Ballade und eine Suite für Orchester. G. war 1911 Direktor des Archäologischen Museums von Toledo, später Direktor der Musikabteilung der Biblioteca Nacional, und ist jetzt Bibliothekar am Rgl. Konservatorium zu Madrid, zugleich Herausgeber der Zeitschriften Harmonia und La canción popular, Musikkritiker der Zeitungen La Jornada und El Liberal, schrieb auch wertvolle musikwissenschaftliche Abhandlungen, so Los cuartetos de Manuel Canales und Don Blas de Laserna y el arte lirico-dramático de su tiempo.

**Gómez**, José Melchior, geb. 6. Jan. 1791 zu Ontenente (Valencia), gest. 26. Juli 1836 zu Valencia, Kapellmeister eines Artillerieregiments in Valencia, gab seine Stellung auf und versuchte sein Glück als Opernkomponist in Madrid (La Aldeana, »Das Dorfmadchen«), gab auch daselbst 1823 einen Band patriotischer Gesänge heraus. Die politischen Unruhen vertrieben ihn nach Paris, wo ihm Manuel Garcia einige Gesangsstunden abtrat und er eine Gesangsschule herausgab (1825). 1826—29 lebte er als Gesanglehrer in London, wo sein Chormerk L'inverno von der Philharmonischen Gesellschaft mit Erfolg aufgeführt wurde, kehrte aber 1829 nach Paris zurück, wo die Musik zu »Aben Humaya«, die tomischen Opern Le diable à Seville, Le revenant, Le portefaix (Text von Scribe) und Mock le Barbu (1836) folgten. Im M. hinterließ G. die Opern La revolte du serail, La damnée, Botany-Bay, Léonore, Le favori und El conde Don Julian. Berlioz stellte G. als Komponist sehr hoch. G. soll auch der Komponist des patriotischen Gesanges El himno de Riego sein.

**Gomolka**, Nikolaus, poln. Komponist, geb. ca. 1539 [zu Kralau?], gest. 5. März 1609 zu Jaglowiec (Galizien), Mitglied der poln. Hofkapelle, gab 1580 zu Kralau heraus Melodie na psalterz polski, Psaltermelodien zu den Texten des polnischen Dichters Jan Kochanowski. Vgl. J. B. Reiß, Melodye

spalmove M. Gomolki 1580 (Kraflau 1912). Vgl. auch Jachimecki.

**Gondoliera** (ital.), f. v. w. Barcarole.

**Gong** (Gong-Song, Tschung), f. v. w. Tam-tam (chinesisches Schlaginstrument).

**Goodenag** (Goodenach, Gutentag, latinisiert Bonadies), Johann, Karmelitermönch in Ferrara im 15. Jahrh., ein seinerzeit angehener Theoretiker, der Lehrer des Francinus Gasparius. Ein 3fr. 1473 datiertes Kyrie ist handschriftlich zu Ferrara erhalten (abgedruckt bei Marpurz, Krit. Briefe II, und Forkel, Musikgeschichte II).

**Goodrich** (spr. güdrisch), 1) Alfred John, geb. 8. Mai 1848 zu Chilo (Ohio), musikalischer Autodidakt, wirkte als Lehrer an Konservatorien zu New-York, Fort Wayne, St. Louis und Abingdon, ging 1895 nach Chicago, 1905 nach New-York, 1909 nach London, lebte 1910—16 in Paris, seither in St. Louis. Außer vielen Beiträgen für Musikzeitungen schrieb er: Music as language (1881), The art of song (1888), Complete mus. analysis (1889), Analytical harmony (1894) und Theory of interpretation (1898), Theory of interpretation applied to artistic performance (1899), Guide to memorizing music (1900 [1906]). — 2) John Wallace, geb. 27. Mai 1871 zu Newton (Mass.), Schüler von Chadwick und Elson in Boston, Rheinberger in München und Bibor in Paris, ist seit 1897 Orgellehrer am Neuengland-Konservatorium zu Boston, war 1902—08 Organist an Trinity Church und entfaltete auch eine rege Tätigkeit als Vereinsdirigent (1901—07 Leiter der von ihm gegründeten Choral Art Society, auch Leiter der Worcester Festivals 1902—07 und 1907—10 der Cecilia Society), 1909 zweiter Kapellmeister der Bostoner Oper). Er schrieb: The organ in France (1917) u. a.

**Goodson**, Katharina, f. Ginton.

**Goossens**, Eugène, hervorragender jungenglischer Komponist belgischer Abstammung (Großvater und Vater [beide Eugène G.] Dirigenten der Royal Carl Rosa Opera Company, die Mutter eine Tochter des berühmten Bassisten Ainsley Cook) geb. 28. Mai 1893 zu London 1903 Schüler des Konservatoriums zu Brügge, 1906 des Liverpool College of Music, gewann 1907 die Liverpool Scholarship für Violinspiel am R. Coll. of Music zu London, wo er Kompositionsschüler von Sir Ch. Stanford wurde. 1915—20 war er Dirigent der Sir Thomas Beecham Opera Company, 1922 am Covent Garden; als Konzertdirigent hat er an Albert Hall, Queen's Hall, den Leeds Concerts Halle Concerts und in Manchester gewirkt. Er schrieb: für Klavier: Concert Study op. 10, Kaleidoscope op. 18, Four Concerts op. 20, Nature Poems op. 25, Hommage à Debussy op. 29, eine Sonate für B. u. Kl. op. 21, Rhapsody für Cello op. 13, Suite für Flöte, B. und Harfe op. 6 (auch für zwei B. u. Kl.), 5 Impressions of a Holiday für Kl. Fl. B. u. Cello op. 7, ein Fantasy-Streichquartett op. 12, Streichquartett op. 14, zwei Sätze für Streichquartett op. 15, Klavierquintett op. 23, drei Sätze (The Appeal-Melancholy-Philomel) für mittlere Stimme und Streichquartett op. 26, Lieder op. 9, 16, 17, 19, 22; für Orchester: By the Tarw für Streicher und Klarinette op. 15, I, Four Concerts op. 20, Hornspiel zu Philipp II., Tom o Shanter (Scherzo) op. 17, The Eternal Rhythm op. 27, und das Ballett L'École en Crinoline op. 30.

**Goovaerts** (spr. -wärts), Alphonse Jean Marie André, geb. 25. Mai 1847 zu Antwerpen,

einer Künstlerfamilie entstammend, wurde zuerst für die kaufmännische Karriere vorbereitet, trieb aber später mit großem Eifer Musik, und als er 1866 städtischer Hilfsbibliothekar in Antwerpen wurde, sungen bereits Motetten seiner Komposition an, sich zu verbreiten. Es folgten nun flämische Lieder für drei Stimmen (für Schulen), eine 4fr. Messe mit Orgel, 1869 eine Messe solennelle für Chor, Orchester und Orgel und viele kleinere kirchliche Werke (Adoramus, O salutaris usw.). Dann vertiefte er sich in historische Studien und begann 1874 die Kirchenmusik seiner Vaterstadt durch Aufführung alter Werke der Niederländer, auch Palestrinas usw. zu regenerieren, zu welchem Zwecke er einen Domchor ins Leben rief. 1887 wurde er Kgl. Archivar zu Brüssel, ist Mitglied der Gregorianischen Gesellschaft in Holland usw. Die historischen Arbeiten G.s sind eine preisgekrönte Geschichte des Musikdrucks in den Niederlanden (Histoire et bibliographie de la typographie musicale usw. 1880), Monographien über Pierre Phalèse (1869), über niederländische Maler, über den Ursprung der Zeitungen (Abraham Verhoeven) und eine Studie La musique d'église (auch flämisch »De Kerkmuziek« 1876).

**Gorezhek** (spr. gortschicki), Gregor Gabriel, geb. vor 1650, gest. 30. April 1734 zu Kraflau als Kapellmeister der Kathedrale, war Priester und ausschließlich Kirchenkomponist im reinen polyphonen Stil (handschriftlich erhalten einige Messen, Motetten, Hymnen, Introiten, Gradualien, Responsorien, Stabat Mater u. a., meist 4stimmig mit und ohne Instrumente). Zwei seiner Messen sind herausgegeben von Eichodi, Motetten von Sorwinski und Surzhiski.

**Gorbighiani** (spr. -bidschä-), 1) Giovanni Battista, geb. im Juli 1795 in Mantua, gest. 2. März 1871 in Prag, war zuerst Opern-, dann Konzertsänger und seit 1822 Gesanglehrer am Prager Konservatorium. G. schrieb viel Kirchenmusik, auch Konzonnetten und Lieder und 3 Opern für Prag (»Phygmalion« 1845, »Conjuelo« 1846 und Lo scrivano publico 1850). — 2) Luigi, Bruder des vorigen, geb. 12. Juni 1806 in Florenz, gest. daselbst 30. April 1860, schrieb 1830—51 sieben Opern (Un' eredità in Corsica, 1847), hatte aber besonders Erfolg mit kleineren Gesangssachen (Duetten mit Klavier), auch gab er drei Feste toskanischer Volkslieder heraus. Vgl. Gandolfi, »L. G.« (1909—10 in den Ricordi musicali Fiorentini).

**Gorgia** (ital., spr. gordscha), »Gurgel«, ist im 16. Jahrhundert Terminus für die Gesangskoloraturen, Triller und Läufe, mit denen die Kunstfänger besonders gegen Ende des 16. Jahrhunderts die Melodien systematisch ausschmückten, ganz ähnlich wie die Organisten dieselben »kolorierten«. Gorghegiare ist also gleichbedeutend mit »kolorieren«. Vgl. Vierteljahrsschrift f. M. B. VII [1891], S. 337—96, »Dobovico Jacconi als Lehrer des Kunstgesanges I. über die G. oder Koloratur« [Fr. Chr. Hansen].

**Gortier**, Simon, Musikdrucker und Komponist zu Lyon, gab 1558—60 vier Bücher Instrumentalwerke heraus (I. Tabulature de flüte à l'allemand, II. Tabulature d'espinnette, III. Tabulature de guiterne, IV. Tabulature du cistre); ein fünftes Werk enthält Musique tant à jouer qu'à chanter à 4 ou 5 parties (1560).

**Gortier**, Albert, geb. 23. Nov. 1862 zu Nürnberg, Schüler der Münchener Akademie der Musik, wirkte als Theaterkapellmeister zu Regensburg,



Trier, Elberfeld, Breslau, Stuttgart, 1894 in Karlsruhe, 1899 in Leipzig, 1903 in Straßburg, ist seit 1910 städtischer Kapellmeister in Mainz (1920 Generalmusikdirektor) und trat als Komponist hervor mit Orchesterstücken, Klavierstücken, Liedern und den Opern »Der Schatz des Rumpinuit« (Balt., Mannheim 1894), »Das süße Gift« (lat., Köln 1906) und »Baria« (lat., Straßburg 1908).

**Gorzanis**, Jacopo de, f. Lautentabulaturbücher (1663). Vgl. Ghilefotti, G. Iustista del cinquecento (Riv. mus. 1914).

**Goff**, John [Sir], geb. 27. Dez. 1800 zu Farenham (Hampshire), gest. 10. Mai 1880 zu Brighton (London); war Chorknabe der Chapel Royal (London) unter Smith, sodann Privatlehrer von Attwood, 1824 Organist der neuen Lutaskirche (Chelsea), 1838 Attwoods Nachfolger als Organist der Paulskirche (bis 1872), 1856 nach Knibbets Tod Komponist der Chapel Royal, 1872 geblent (Sir), 1876 Doktor der Musik (Cambridge), komponierte Anthems, Psalmen, Te Deums, auch Glee's, Lieder, Orchesterstücke (Overtüren), und schrieb: Introduction to harmony and thoroughbass (1833, eine in England sehr verbreitete und vielfach aufgelegte Generalbassschule), Pianoforte student's catechism of the rudiments of music (1835) und gab heraus: Chants, ancient and modern (1841, mit W. Mercer), Church psalter and hymn book (1862) und The organist's companion (4 Feste Orgelstücke).

**Goffee** (eigentlich Gofflé), François Joseph, geb. 17. Jan. 1734 (oder 1733 [?]; vgl. L. Neumannsohn, Katalog 199) zu Bergnies (Gennevaux), gest. 16. Febr. 1829 in Passy bei Paris (95 Jahre alt); erhielt seine erste musikalische Erziehung als Chorknabe der Kathedrale zu Antwerpen, kam 1751 nach Paris mit guten Empfehlungen an Rameau, der ihm die Dirigentenselle der Privatkapelle des Generalpächters La Bouplinière (f. d.) verschaffte. Als La Bouplinière starb (1762), übernahm G. nach Auflösung der Kapelle die Leitung derjenigen des Prinzen Conti zu Chantilly und gelangte zu großem Ansehen. 1770 begründete er das berühmte »Liebhaberkonzert« (Concert des amateurs), reorganisierte 1773 die Concerts spirituels und leitete sie gemeinschaftlich mit Gaviniés und Leduc son. sowie einige Jahre allein, wurde aber durch Intrigen aus dieser Stellung verdrängt (1777). 1780—82 fungierte er als zweiter Direktor der Großen Oper (Académie de musique) und blieb Mitglied des Direktionskomitees bis 1784, wo ihm die Organisation und Generaldirektion der Ecole royale de chant übertragen wurde. Als diese 1795 zum Conservatoire de musique erweitert wurde, erhielt G. mit Grétry, Cherubini, Méhul und Lesueur die Inspektion und wurde zugleich Mitglied der in diesem Jahre begründeten Akademie, auch 1799—1804 und 1809—15 Mitglied der Prüfungskommission für die der Großen Oper eingereichten Werke. Seit 1815 lebte er zurückgezogen in Passy bei Paris. Als Instrumentalkomponist gehört G. durchaus in die Gefolgschaft von J. Stamitz. Er schrieb 6 Triosonaten (2 V. u. B.) op. 1 (Paris Leclerc), 6 dgl. op. 9 (Paris Bailleur [I—IIIa 2 V. col B.c., IV—VI à grand orchestre mit 2 Ob. und 2 C. ad lib.]), 2 Sinfonien a più strom. op. 5 (1773), 6 Sinfonien op. 6 (I—III mit 2 obl. Oboen und ad lib. 2 Corni, IV—VI à 4, Paris Bailleur), 3 Sinfonien à gr. orch. op. 13 (Paris Bailleur), einzelne Sinfonien in den Sammlungen von Bailleur bzw. La Chevadière

(Simphonie périodique [La Chasse, Simphonie concertante] und Bremner [The periodical overtures No. 33, 34, 35]), 6 Quartette op. 14 (Fl., V., Vla., B., Paris, Bureau d'ab.), 6 Quatuors (2 V., Vla., B., Paris, Sieber), 6 Duetti op. 7 (2 V., Paris Bailleur). Bedeutender als die Instrumentalwerke sind die Vokalwerke Goffees. Einen großen Einbruch machte seine Messe des morts (1760, Paris Bailleur). Auch schrieb er ein Weihnachts-Oratorium (La Nativité), ein zweites Oratorium L'arche d'alliance (1781), zwei Te Deums, eine Messe des vivants (1813) und einige Motetten (O salutaris 3 v. 1784), Ehöre zu Racines Athalie und Rocheforts Électre und eine Reihe von Opern, die ihm das Ansehen eines der bedeutendsten französischen Komponisten auf diesem Gebiete verschafften: zuerst die unbedeutende einaktige Le tonnelier (1761 mit Aubinot), die dreiaktige Le faux lord (1765), die beifällig aufgenommene Les pêcheurs (1. akt. 1766), Toinon et Toinette (1767), Le double déguisement (1767), Rosine (1786) und Les sabots et le cerisier (1803), sämtlich in der Komischen Oper; die Große Oper brachte: Sabinus (1774, Ende 1773 in Versailles), Alexis et Daphné (1775), Philémon et Baucis (1775), Hylas et Sylvie (1776), La fête du village (1778), Thésée (1782, auf den alten Text von Quinault), Les visitandines (mit Trial), La reprise de Toulon (1796), endlich die Brüsseler Oper Berthe (1775). Dazu kommen Le Périgourdin (privatim) und Nitocris (nicht gegeben) und die Ballette Les Scythes enchainés (1779 für Gluck's Iphigenie auf Tauris), Mirsa (1779) und Callisto (nicht gegeben). G. war begeistert für die Republik und komponierte eine große Zahl Gesänge, Hymnen usw. für patriotische Festlichkeiten der Revolutionszeit, so zuerst den Chant du 14 juillet (zur Jahresfeier der Erstürmung der Bastille), die Hymnen: A la divinité, A l'être suprême, A la nature, A la liberté, A l'humanité, A l'égalité, Revolutionseid (Serment républicain), Marche religieuse, Marche victorieuse, Orchesterbearbeitung der Marsellaise, Ehöre für die »Apotheose« Rousseaus, die Bühnenfeststücke Ofrande à la patrie (1792), Le champ de Grand-Pré (1793, auch mit den Titeln Le triomphe de la République, Le triomphe de la Liberté und La trêve rompue) und La nouvelle au camp (= Le cri de vengeance, 1799). G. war sozusagen offizieller Komponist der Republik. Vgl. Ed. Gregoir, Notices sur G. (1878); Hérouin, G., sa vie et ses ouvrages (1852), und die wertvolle Studie von Frédéric Hellouin, G. et la musique française à la fin du 18<sup>e</sup> siècle (Paris 1903).

**Gohwin**, Anton (Gohwin, Josquinos), geb. ca. 1540, gest. Ende 1594 in Freising, niederländ. Komponist, schon 1562 in München nachweisbar, 1577 Organist an St. Peter, 1580 bischöflicher Kapellmeister in Freising, im Dienst des Herzogs Ernst, 1568 Bassist der Münchener Hofkapelle, der er bis 1579 angehörte, 1581 bischöflicher Hofkapellmeister in Lüttich, bearbeitete dreistimmig das 1. Buch der 5<sup>ten</sup> Lieder des Orlando Lasso »Nouve teutsche Lieder mit dreien Stimmen« (Münchberg 1581). Verloren sind von ihm Sammlungen von 4-, 5- und 6<sup>ten</sup> Motetten (1581 und 1583) sowie ein Buch 5<sup>ter</sup> Madrigale (1615). Außerdem sind von ihm nur einige Gesänge in Sammelwerken und handschriftlich mehrere Messen und Motetten in München, Dresden und Regensburg erhalten. Vgl. Br. Firtzel, »A. G., ein Beitrag zur Geschichte der Hofkapellen in München und Freising« (1909).

**Gotha.** Vgl. S. Hirschberg, »Gesch. der herzogl. Hoftheater zu Coburg und G.« (1910); Federmann, »Gesch. des Gothaischen Hoftheaters 1776—79« (Theatergesch. Forschungen IX (1891)); E. Rabič, »Ein Beitrag z. Gesch. des deutschen Konzertwesens« (1921).

**Gottward,** Johann Peter (Bázdirek), geb. 19. Jan. 1839 zu Drahanowitz (Mähren), gest. 1919 in Babelau, lebte zu Wien, wo er früher den »Orchesterbund« dirigierte und einen Verlag leitete. Schrieb die komische Oper »Jduna« (Gotha 1889; vier andere blieben unaufgeführt), Lieder, Chorlieder, Orchester-suite op. 12, 6 Streichquartette, Klavierquintett u. a. G. war Mitherausgeber des Universalhandbuchs der Musikliteratur (s. d.).

**Gottschalk,** Felix, geb. 3. Okt. 1827 zu München-Glabach, studierte Medizin (ist Dr. med.), aber daneben Musik unter Julius Lange, James Kraus (Klavier), Gustav Jensen und Otto Lierich (Theorie), Paul Jensen und Karl Scheidemantel (Gesang) und widmete sich nach vierjährigem Studium unter Draesele 1851 ganz der Kompositionslaufbahn, nachdem seine Kompositionen die Anerkennung Ernst von Schuchs gefunden hatten. Nach kurzer Tätigkeit als Korrektor bzw. Kapellmeister in Pöln und Kolberg lebte G. ausschließlich seinen künstlerischen und schriftstellerischen Arbeiten in Bonn (1893—94), München (1894—98) und 1898—1920 in Wien, jetzt in Dresden. Von G.s Kompositionen wurden bekannt: ein Streichquartett C dur (1891), eine sinfonische Fantasie »Frühlingsfest« (1894), das Mysterium »Mahabeba« (nach der indischen Sage »Der Gott und die Bajabere«), dessen Schlusszene 1909 auf der LXX. des Allg. D. M. S. zu Stuttgart zuerst aufgeführt wurde und auf G. aufmerksam machte (Partitur beendet 1908, szenisch aufgeführt in Düsseldorf und Karlsruhe), weiter ein Hymnus für Violine, Cello, Harfe und Harmonium (Orgel), Ballade »Der Hauberspiegel« (Sopran und Klavier) und viele Gesänge mit Klavier und mit Orchester. Auch schrieb er »Indische Renaissance« (in »Religion und Geisteskultur« 1911. I) und »Der Mythos in den Meisterliedern« (Bayreuther Blätter 1911).

**Gottschalk,** Alexander Wilhelm, geb. 14. Febr. 1827 zu Wechsellöbe bei Weimar, gest. 31. Mai 1908 zu Weimar, erhielt seine musikalische Ausbildung 1842—47 von G. Löpfer in Weimar als Schüler des Lehrerseminars, genoss auch den Unterricht Liszts, wurde 1847 Lehrer zu Tiefurt bei Weimar, 1870 Löpfers Nachfolger als Seminar- und Musiklehrer (bis 1881) und Hoforganist, 1874—1903 auch Lehrer der Musikgeschichte an der Großherzoglichen Musik- und Orchesterschule, seit 1866 Redakteur der Musikzeitung »Urania« (für Orgel), seit 1872 musikalischer Referent von Dittes' »Pädagogischem Jahresbericht«, 1885—97 auch Redakteur der Musikzeitung »Chorgesang« und gab F. B. Lizaus und Löpfers Orgelwerke heraus, auch ein Choralbuch, ein historisches Musik-Album, ein Hesse-Orgel-Album, ein Biographie Löpfers, »Repertorium für die Orgel« (mit Liszt), »Kleines Handlexikon der Tonkunst« (1867) und »Liszt und sein legendarischer Kantor G.« (1908), komponierte auch Kirchenlieder, gemischte und Männerquartette und Klavier- und Orgelstücke. Seine Erinnerungen und Tagebuchnotizen »Franz Liszt in Weimar und seine letzten Lebensjahre« gab E. R. René heraus (1910).

**Gottschalk,** Louis Moreau, geb. 8. Mai 1829 in Neuorleans, gest. 18. Dez. 1869 in Rio de Janeiro,

Schüler von Stamaty in Paris, begann seine pianistische Konzertlaufbahn 1845 in Paris, bereiste zunächst Frankreich, die Schweiz und Spanien undehrte 1853 nach Amerika zurück. 1865 ging er nach San Franzisko und von da nach Südamerika, spielte 1869 in Rio de Janeiro, erkrankte dort und starb. G. war der Lehrer von Teresa Carreño. Er spielte fast nur eigene Kompositionen, welche der besseren Salonliteratur angehören (Charakterstücke, besonders spanisch national anklingende, glänzend, manchmal etwas sentimental). Vgl. seine Souvenirs de voyage (L'art musical 1863).

**Gottwald,** 1) Joseph, geb. 6. Aug. 1754 zu Wilhelmstal bei Glas, gest. 25. Juni 1833 als Domorganist zu Breslau, wohin er schon 1766 als Chorknabe kam und wo er 1783 bis zu seiner Berufung an den Dom (1819) Oberorganist der Kreuzkirche war. Seine Kirchenkompositionen waren i. B. schäpft (Messen, Motetten, Hymnen). — 2) Heinrich, geb. 24. Okt. 1821 zu Reichenbach i. Schl., gest. 17. Febr. 1876 zu Breslau, Orchestergeiger (Schüler von Piriz am Prager Konservatorium) und Hornist, Musikdirektor zu Hohenelbe, zuletzt geschäpfter Lehrer in Breslau, auch Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift für Musik, in der er für Liszt und Wagner eintrat (1850 ff.), Komponist i. B. beifällig aufgenommener Orchesterwerke, Messen, Stücke für Horn, Klaviersachen usw., von denen auch einiges im Druck erschien (u. a. ein Klaviertrio). Schrieb »Ein Breslauer Augenarzt und die neue Musikrichtung« (Leipzig 1859 gegen Dr. Fr. W. Wolf [s. d.]).

**Goudimel** (spr. gudimell), Claude, geb. um 1505 zu Besançon, gest. Ende Aug. 1572 zu Lyon (während des Blutbades vom 28.—31. Aug. als Hugenotte erschlagen und in die Saône geworfen). G. ist nicht der Begründer der römischen Schule (vgl. Gaudio Mell), ja wahrscheinlich nie in Italien gewesen. Seine ersten Kompositionen tauchen 1549—54 in der großen Chansonsammlung Nicolas Duchemins in Paris auf (32 Chansons von G., nämlich im 1. Buch 2, im 2.—11. Buch je 3); 1553 erscheint G.s Name neben demjenigen des Druckers (Canticum B. M. Virginis [Magnifikats] in den 8 Tönen) .. ex typographia Nicolai Duchemin et Claudii Goudimel, so daß G. als Mitunternehmer angesehen werden muß (nur 2 Magnifikats im 1. und 8. Tone von G. selbst). G. gehörte, soweit bisher bekannt, weder der Kgl. Kapelle noch irgendeiner Maitrise an, kam aber in Beziehung zu den hugenottischen Kreisen wohl erst allmählich durch seine Komposition der Marot- und de Béze'schen Psalmenübertragungen; er bearbeitete dieselben dreimal (Il livre [8 Psalmen]): 1551 mit 6jährigem Privileg bei Duchemin; daher 1557 Neudruck derselben bei Le Roy & Ballard, die bis 1566 acht Bücher dieser großen Bearbeitung en forme de motets brachten, welche G. nicht zu beenden beschieden war; dagegen brachte derselbe Verlag 1564 eine abgefüzte und vereinfachte Bearbeitung (nur einen Vers jedes Psalmen, imitierend kontrapunktiert mit Konsevirung der Melodien von Guillaume Franc und Vohs Bourgeois [neue Ausgabe von Henry Expert in den Maitres musiciens 1897]) und bereits 1565 eine noch weiter vereinfachte (Note gegen Note, für den Hausgebrauch). 1557—67 (?) lebte G. in Metz, dann einige Zeit in Besançon, zuletzt in Lyon, wo er kurz vor den Vordagen schwer krank lag. Die Liste seiner Werke ist zu vervollständigen durch die Komposition der horazischen Oden-Masse (1555).

drei Messen (1558, *Audi filia, Tant plus je mets* und *De mes ennuis*), eine vierte *Le bien que j'ay* ebenfalls 1558 zusammen mit je einer von Cl. de Sernuif und J. Maillard, ein *Ragnifiat IV<sup>e</sup> toni* in *Le Roy & Ballard's Cantico B. M. V. v. J.* 1557, sowie Motetten in Sammelwerken v. J. 1551 (Duchemin), 1553 (Sufato), 1554 (Duchemin, darin auch eine Messe *Il ne se trouve en amitié*), 1555 (Bosco und Gueroult), 1559 (Montan und Neuber) und auch viele *Chansons* verstreut in Sammelwerken, besonders in der großen Sammlung von *Le Roy & Ballard* (6.—13. Buch 1556—59). Die *Psalmen* erschienen in vielen Auflagen. Vgl. G. Becker, *G. et son œuvre* (1885); M. Brenet, *Cl. G.* (1898).

**Gould** (spr. göld), Adv. Sabine Baring, geb. 24. Jan. 1834 zu Greter, Friedensrichter in Kentrenthard (Devonshire), gab außer theologischen Schriften (15 Bände Heiligenlegenden) und Novellen, mehrere Volksliederfassungen (*Songs of the West* und *Garland of Country Song*, beide mit Adv. Fleetwood Sheppard, *English minstrelsy* [1895, 8 Bde.]) und eine Kinderliederfassung (*Book of nursery songs and rhymes*, 1895) heraus. Er selbst komponierte einige kirchliche Gesänge.

**Gounod**, Robert, geb. 18. Nov. 1865 zu Sedenheim bei Heidelberg, 1882 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Papperitz, Reinecke) und 1889 des Wiener Konservatoriums (J. N. Fuchs, Epstein), lebt als geschätzter Gesanglehrer in Wien, Komponist stimmungsvoller Lieder (op. 10, 12, 16, 22, 23, 29, 34, 36), einer *Romantischen Suite* op. 18 für Klavier und Violine, und eines Klavierquartetts op. 35.

**Gounod** (spr. göno), Charles François, geb. 17. Juni 1818 zu Paris, gest. 17. Okt. 1893 zu Paris, einer der bedeutendsten Komponisten Frankreichs, erhielt die ersten musikalischen Anregungen von seiner Mutter, die eine fertige Pianistin war, studierte am Konservatorium 1836—38 unter Halévy Kontrapunkt und machte praktische Kompositionsübungen unter Paër und Lesueur. 1837 errang er den zweiten, 1839 mit der Kantate *Fernand* den ersten Staatspreis für Komposition (Römerpreis) und studierte während des folgenden dreijährigen Aufenthalts in Rom den Stil Palestrinas, brachte 1841 in der französischen Ludwigskirche eine dreistimmige Orchestermesse und 1842 zu Wien ein Requiem zur Aufführung, übernahm nach der Rückkehr nach Paris die Organisten- und Kapellmeisterstelle an der Kirche der äußeren Mission, hörte theologische Vorlesungen, hospitierte im Priesterseminar und war nahe daran, die geistlichen Weihen zu nehmen. Doch vollzog sich um diese Zeit eine Wandlung seiner musikalischen Bestrebungen; er hatte in Deutschland die Werke Schumanns zuerst kennengelernt und trat nun diesen wie denen von Berlioz näher, fand seine eigene poetische Begabung durch beide mächtig angeregt und wandte sich von der Kirche weg dem Theater zu. Doch war es ein kirchliches Werk, das zuerst die Welt auf ihn aufmerksam machte: in einem Bruchstücke aus seiner Messe solennelle aufgeführt, welchen die Kritik einstimmig eine hohe Bedeutung beimaß. In demselben Jahre debütierte G. an der Großen Oper als Opernkompontist mit *Sappho*, hatte zwar wegen mangelnder Kenntnis der Bühnentechnik sowohl mit dieser (auch die Neubearbeitung 1884 fiel durch) als mit seiner nächsten Oper: *La nonne sanglante* (1854) nur geringen Erfolg, vermochte auch mit seinen altertümlichen Chören zu Bonifars

*Ulysses* nicht durchzubringen, fühlte aber trotz der mangelhaften Erfolge seine Kräfte erstarren und erkannte mehr und mehr seinen Beruf zum dramatischen Komponisten. Unter dessen war er 1852 zum Direktor des *Orphéon*, des großen Verbandes der Pariser Männergesangsvereine und Gesangsschulen, ernannt worden, welche Stellung er acht Jahre bekleidete; er schrieb für die Orphéonisten zwei Messen und verschiedene Chorgesänge, versuchte sich auch auf dem Gebiete der Instrumentalmusik mit drei Sinfonien, doch blieb seine Haupttätigkeit auf die Oper konzentriert. Sein nächster Versuch: *Der Arzt wider Willen* (*Le médecin malgré lui*, 1856 Paris, Op. comique, in England als *The mock Doctor* gegeben), fand noch wenig Anklang (mit Erfolg 1910 in der Kom. Oper in Berlin). Endlich 1859 tat er den entscheidenden Schlag mit *Faust* (*Margarite*, im Théâtre Lyrique 19. März); hier war er in seinem Element, das Phantastische und rein Lyrische fand durch ihn eine wohlgelegene Darstellung. G.'s *Faust* ist zwar kein Musikdrama, aber eine gute Oper im älteren Sinne, die man nur nicht als Komposition des Götteschen *Faust* nehmen soll. Gounods Stil ist uns Deutschen sehr sympathisch, denn er ist fast mehr deutsch als französisch und erinnert manchmal an Weber oder Wagner; er ist freilich nicht ganz rein und fällt zuweilen ins Sentimentale oder Chansonmäßige. Der *Faust* hat G.'s Namen in alle zivilisierten Länder getragen und war die erste französische Oper, welche in Paris von einer andern Bühne den Weg zur Großen Oper gemacht hat. Die zunächst folgenden Werke blieben hinter den durch *Faust* hochgespannten Erwartungen zurück: *Philemon et Baucis* (Große Oper 1860); *La reine de Saba* (ebendasselbst 1862, in englischer Version als *Irene* zu London); *Mireille* (Théâtre Lyrique 1864, 1908 von der Opéra populaire wieder aufgenommen); *La colombe* (Romische Oper 1866, vorher zu Baden-Baden, in London als *Pet dove*). Erst *Roméo et Juliette* (*Romeo und Julie*) war wieder ein glücklicher Wurf (Théâtre Lyrique 1867), wird sogar in Frankreich über den *Faust* gestellt, in Deutschland wenigstens nicht viel tiefer. Das Glück war wieder G. so recht sympathisch; in der Faktur hat er sich Wagner mehr genähert, verlegt den Schwerpunkt des Musikalischen ins Orchester und macht von Vorchaltabsifonagen einen reichlichen Gebrauch. Danach schrieb er wieder einige minderwertige Opern *Cinq-Mars* (Romische Oper 1877) und *Polyeucte* (Große Oper 1878) sowie *Entr'actes* zu *Legouvé's Les deux reines* und *Barbiers Jeanne d'Arc*. Auch seine letzte Oper: *Le tribut de Zamora* (1881), erfüllte die auf sie gesetzten Hoffnungen nicht. Der Krieg 1870 scheuchte G. aus Paris; er ging nach London und begründete dort einen gemischten Chorverein (Gounod's Choir), mit dem er große Konzerte veranstaltete und zur Eröffnung der Weltausstellung 1871 seine Trauertantate *Gallia* (nach Worten aus den Klagehymnen Jeremia, gleichsam ein Pendant zu Brahms' *Triumphlieder*) zur Aufführung brachte. 1875 kehrte er nach Paris zurück. Von seinen Werken sind noch zu nennen die Messen *Angeli custodes*, Messe solennelle *Ste. Cécile* (1882), Messe à *Jeanne d'Arc* (1887), eine Festmesse (1888), ein *Te Deum*, *Die sieben Worte Christi*, je ein *Pater noster*, *Ave verum* und *O salutaris*, *Te Deum*, *Jesus am See Tiberias*, *Stabat Mater* mit Orchester, die *Dratorien* *Tobias*, *The redemption* (englisch 1882) und *Mors et vita* (1885), *Sinfonie La reine des*

apôtres, Römischer Marsch, Aragonesischer Schlachtgejang (1882), *Marche funèbre d'une marionette*, Kantaten: *A la frontière* (1870 in der Großen Oper) und *Le vin des Gaulois et la danse de l'épée*, viele kleinere Gesangswerke, französische und englische Lieder, die sehr bekannte Meditation über das erste Präludium von Bachs Wohltemperiertem Klavier (für Sopransolo, Violine, Klavier und Harmonium), auch zwei- und vierhändige Stücke für Klavier allein (12 *Morceaux*, *Berceuse* u. a.) und eine *Méthode de cor à pistons*. Ein handschriftliches Requiem in D moll von G. befindet sich im Archiv der Karlskirche zu Wien. Sein Nachlaß hat nichts von Belang ergeben. G. gab Berlioz' *Lettres intimes* heraus (1882), verfaßte einen Führer durch *Saint-Saëns' Ascanio* (1890), hat auch einige Aufsätze für Zeitungen geschrieben, u. a. über Mozarts *Don Juan* (separat 1890, deutsch von A. Plages 1891, engl. von W. Clark und J. L. Hutchinson 1896, vgl. auch *Saint-Saëns*, Ch. G. et le *Don Juan de Mozart* 1894). G. war Mitglied der Pariser Akademie und Kommandeur der Ehrenlegion. Seine Autobiographie (bis 1859) wurde 1875 von Frau Georgina Weldon herausgegeben; seine *Mémoires d'un artiste* erschienen 1896 (ebenfalls nur bis 1859, deutsch von E. Bräuer, 1896, russisch von Ossowsky 1905). Vgl. auch P. Boß, *Ch. G.* (1895); Th. Dubois, Ch. G. (1895); L. Bagnerre, Ch. G. sa vie et ses œuvres (1890); M. A. Bovey, Ch. G. (1890); Jm bert, Ch. G. (1897); F. Tolhurst, Ch. G. (1903); J. G. Frohmann und A. Vandelot, G. (Paris 1911, 2 Bde.); A. Bougin, Gounod écrivain (Mivista mus. XVIII. 4 und XIX. 2); Soubies und G. de Turzon, Documents inédits sur le Faust de G. (1912), und P. L. Hillemacher, G. (1914 in *Musiciens célèbres*).

**Gouby** (spr. guwi), Ludwig Theodor, geb. 3. Juli 1819 zu Hoffontaine bei Saarbrücken, gest. 21. April 1898 zu Leipzig (beerdigt in seiner Heimat), besuchte das Gymnasium in Metz und ging 1836 nach Paris, um Juris zu studieren, machte aber bei Elwart Kontrapunktstudien und nahm Klavierunterricht bei einem Schüler von Herz. Das Konservatorium hat er nicht besucht. Da er wohlhabend war, konnte er das deutsche Musikleben in Deutschland selbst studieren, verlebte das Jahr 1843 in Berlin, befreundet mit R. Eckert, mit dem er auch eine Studienreise nach Italien machte. 1844 führte er in einem eigenen Konzert seine *F dur*-Sinfonie, zwei Overtüren usw. mit günstigem Erfolg vor; der ersten Sinfonie folgten fünf andere, ferner eine *Sinfonietta D dur*, *Symphonische Paraphrasen* op. 88 [1899], 2 *Konzertouvertüren*, Lieder, Chorlieder, Konzertszenen *Der letzte Gesang Ossians* für Bariton und Orchester) sowie eine erhebliche Anzahl von Kammermusikwerken (ein Klavierquintett, fünf Trios, Violin- und Cello-Sonaten und Stücke, fünf Streichquartette, ein Streichquintett, eine Serenade für fünf Streichinstrumente, ein Sertett für Flöte und Streichquintett, Oktett für Flöte, Oboe und je zwei Klarinetten, Hörner und Fagotte [op. 71], ein Ronett für Blasinstrumente [op. 90], Klavier-sonaten, 20 [einschichtige] Serenaden, Variationen, Charakterstücke usw. für zwei und vier Hände usw.). Die bedeutendsten Werke G.s sind aber seine Chorwerke: eine *Missa brevis* (Soli, Chor und Orchester), ein Requiem, *Stabat mater*, die *Passionskantate Golgatha*, die lyrisch-dramatische *Szene Allega*, die dramatischen Szenen für Solo,

Chor und Orchester *Elektra* (Duisburg 1888), *Iphigenia auf Tauris* (op. 76), *Odipus auf Colonos* (op. 75), *Frühlings Erwachen* (Männerchor, Sopransolo und Orchester, op. 73) und *Polypena* (vgl. 1896). Eine Oper: *Sib*, wurde 1863 in Dresden angenommen, blieb aber liegen. Der Einfluß Mendelssohns auf G. ist unverkennbar; seine Musik ist melodisch, leichtverständlich und etwas weich. G. lebte ohne Anstellung zumeist auf seiner Besitzung zu Oberhomburg in Lothringen. 1895 wurde er zum ordentlichen Mitgliede der Berliner Akademie ernannt. Vgl. O. Klauwell, *Th. G.* (1902).

**Gow** (spr. gau), 1) Niel, geb. 22. März 1727 zu Inver (Schottland), gest. 1. März 1807 daselbst, ein in seiner Heimat hochgeschätzter Violinist und Komponist schottischer Tanzmusik, gab eine große Sammlung schottischer Strathpey-reels heraus (6 Tle., 1784 bis 1808; ein sechster erschien 1822). Auch seine Söhne William, Andrew, Nathaniel und John waren Violinisten und Tanzkomponisten. Nathaniel und dessen Sohn Niel jun. setzten auch die Sammelausgaben fort. — 2) George Coleman, geb. 27. Nov. 1860 zu Ahar Junction (Wass.), besuchte das theologische Seminar zu Newton und die Brown Universität (Mus. Dr. 1903), 1892—93 Schüler Buhlers in Berlin, 1889 Theorielehrer am Smith College, 1896 Musikprofessor am Wassar College, Komponist von Liedern und Chorliedern, schrieb *Structure of music* (1895) und *Lessons in theory and harmony* (1910 in der *Americ. History and Encycl. of Music*).

**Graben-Hoffmann** (Hoffmann, genannt G.-H.), Gustav, geb. 7. März 1820 zu Wnin bei Posen, gest. 21. Mai 1900 zu Potsdam, besuchte das Lehrerseminar in Bromberg, war einige Zeit Lehrer zu Posen, ging aber 1843 nach Berlin und bildete sich zum Sänger und Gesanglehrer aus, lebte dann zuerst als Gesanglehrer zu Potsdam, studierte nach 1857 unter Hauptmann in Leipzig und zog 1858 nach Dresden, 1868 nach Schwerin und lebte seit 1869 als geschätzter Gesanglehrer zu Berlin. Außer vielen Liedern (von denen *500 000 Teufel* allbekannt wurde), Duetten, Chorliedern und einigen Klavierstücken schrieb er: *Die Pflege der Singstimme* usw. (1865); *Das Studium des Gesangs* (1872); *Praktische Methode als Grundlage für den Kunstgesang* usw. (1874), *Solfeggien* usw.

**Grabert**, Martin, geb. 16. Mai 1868 in Arnswalde (Neumark), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (H. Bellermann, Bargiel), 1891 Meyerbeerstipendiat, 1894 Mendelssohnstipendiat, von 1894—96 Theaterkapellmeister in Rostock, lebt seitdem in Berlin als Organist, zuerst an der Dorotheenstädtischen Kirche, komponierte geistl. Vokalmusik, Orgelphantasie C moll op. 44, Orgelvariationen E moll op. 40, Klavierquartett op. 22, Sonate für Oboe und Klavier G moll op. 52 u. a.

**Grabner**, Hermann, geb. 12. Mai 1886 zu Graz, erhielt dort seine erste musikalische Ausbildung am Konservatorium des Steiermärk. Musikvereins und wurde Kompositionsschüler von Leopold Suchsland, studierte daneben auf Wunsch seines Vaters Rechtswissenschaft, worin er 1909 promovierte. 1910 trat er als Schüler Max Regers (Komp.) und Hans Sitts (Dirigieren) in das Leipziger Konservatorium ein, wo er nach zweijähriger Studienzeit für seine Prüfungswerte (ein Streichtrio und ein Konzert für

Violine, Viola und Orchester) den Mikschpreis erhielt. 1912 überiedelte er als Assistent Regers nach Weiningen und wurde 1913 als erster Theorielehrer ans Konservatorium nach Straßburg i. E. berufen. Nachdem er den Krieg im Dienst der österr. Armee mitgemacht hatte, ließ er sich 1918 nach seiner Vertreibung aus dem Elsaß in Heidelberg nieder und wirkt als erster Lehrer für Theorie und Komposition an der Hochschule für Musik in Mannheim und an der Heidelberger Musikakademie. Außerdem ist er auch als konzertierender Bratschist tätig. Von seinen Kompositionen seien neben zahlreichen Liedern und Chören erwähnt: ein Konzert im alten Stil für drei Violinen (gedruckt), Präludium und Fuge für Orgel, ein großes Chorwerk »Der 103. Psalm, eine Trauerkantate, ein Vorspiel für großes Orchester, fünf Stücke für Violine und Klavier (gedruckt), Variationen und Fuge über ein Thema von Bach für großes Orchester, Präludium und Fuge für Streichquartett und eine Triosonate für Violine, Viola und Klavier. Er schrieb außerdem die Studie »Regers Harmonik«.

**Graboffiz**, Adolph, geb. 14. Okt. 1867 zu Hamburg, Violinist am Hamburger Stadttheater und in den Bülow-Konzerten, ging 1891 mit Karl Schröder nach Sonderhausen als Lehrer am Konservatorium, war 3 Jahre Kapellmeister am dortigen Hoftheater und ist seit 1897 wieder Lehrer für Theorie, Klavierspiel und Partiturspiel am Konservatorium, Fürstl. Musikdirektor, 1911 Professor.

**Grabowski**, 1) Ambroise, polnischer Historiker und Archäologe, geb. 1782 in Galizien als Sohn eines Organisten, war Buchhändler in Krakau und beschäftigte sich nebenbei mit musikhistorischen und archäologischen Forschungen. Unter anderem veröffentlichte er eine Studie über die polnischen Komponisten der Periode 1614—1659 und viele Aufsätze über das Musikleben zu Krakau in der ersten Hälfte des 19. Jahrh.

**Grabowski**, 1) Klementine, Gräfin, vortreffliche Pianistin, geb. 1771 in Posen, gest. 1831 in Paris, wo sie seit 1813 lebte, trat viel in Konzerten auf und veröffentlichte einige Klaviersachen (Sonaten, Polonaisen usw.). — 2) Stanislaus, gest. 1852 in Wien, 1817—28 Klavierprofessor am Lyzeum Krzemintec. Seine Kompositionen (Polonaisen, Mazurkas) sind in Wien erschienen und waren ihrerzeit sehr populär.

**Grabu** (spr. -bū), Lewis (Louis Grabu), französischer Violinist, der 1665 in London als Kgl. Hofkomponist angestellt wurde und einige Zeit eine dominierende Rolle als Komponist von Bühnenmusikern spielte (Musik zu »Ariadne« 1674, »Eimon von Athen« 1678, »Albion und Albanus« 1685), aber bald gegenüber dem bedeutenderen Genie Purcells verblühte. G. war 1679—83 in Frankreich, dann aber wieder (noch 1694) in London.

**Grace**, Harvey, englischer Komponist, geb. 25. Jan. 1874 zu Romsey, Hampshire, schrieb Orgelstücke und Lieder.

**Graces** (engl., spr. grēzes), s. v. w. Verzierungen.

**Grade**, akademische (der Musik). Der akademische Grad eines Doktor der Musik (Mus. Dr.) existiert nur in England und neuerdings auch in Amerika, und zwar haben jetzt fast alle Universitäten Großbritanniens eine Fakultät zur Verleihung desselben, früher nur Oxford, Cambridge und Dublin. Dem Grade des Doktors geht der Regel nach der des Bakkalareus (Bachelor) voraus. Cambridge

schaltet neuerdings zwischen beiden noch den Magistergrad ein (Master). Berühmte Oxford-er Musikdoktoren sind: Rob. Fayrfax 1511, Lye 1548, J. Bull 1592, Arne, Burney, Calcott, Joseph Haydn, Crotch, Wesley, Bishop, Stainer, Barry, Joachim u. a.; Cambridge-er sind: Fayrfax 1511, Lye 1548, J. Bull, Greene, Boyce, Cooke, Bennet, Macfarren, Sullivan, Joachim, Brahms, Dvofak, Boito, Tschai-kowsky, Saint-Saëns, Bruch, Grieg. Die Promotion erfolgt auf Grund einer eingesandten Komposition (8st. fugiert mit Orchester, von 40—60 Minuten Dauer) und eines von einem Professor der Musik abgehaltenen Fachgesprächs, oder aber in Anerkennung bekannter Leistungen ehrenhalber (honoris causa). Die Verleihung der Doktorwürde erfolgt unter großen Zeremonien (vgl. Saint-Saëns, Portraits et souvenirs). Der Erzbischof von Canterbury erneuert einfach zum Mus. Dr. durch Diplom. Der Dokortitel deutscher Musiker ist zumeist der philosophische Doktorgrad (Dr. phil.); in dem großen Schöße der philosophischen Fakultät hat auch die Musik ein bescheidenes Plätzchen gefunden (vgl. aber Quadrivium). Die Bewerbung erfolgt auf Grund einer historischen, theoretischen oder ästhetischen Abhandlung über Musik, und das Examen erstreckt sich außer der Musik auf zwei weitere Fächer der Fakultät (Philosophie, Physik, Literatur, Geschichte, Ästhetik usw.). Verdienten Musikern wird auch vielfach der philosophische Dokortitel honoris causa verliehen (Spohr [Märburg], Forkel, Marschner, Hauptmann, J. Joachim [Göttingen], Lachner [München], Grell, Draesele [Berlin], Mendelssohn, Ries, S. Langer, Zadasohn, Reinecke [Leipzig], Rob. Franz [Halle], R. Goldmark [Pest], Bruckner [Wien], Kienzl [Graz], Hans Huber [Basel], R. Strauß [Heidelberg], Ferd. Hiller [Wonn], Faust [Tübingen], Loewe [Greifswald], Schumann [Jena; nach Ein-sendung seiner Schriften und Kompositionen in absentia promoviert], Brahms, J. D. Grimm [Breslau] usw.). Mag. Reg. erhielt zum Jenaer und Heidelberger Dr. phil. h. c. noch der Berliner Dr. med. h. c. Mag. Schillings ist Heidelberger und Tübinger Dr. phil. h. c. Ehrendoktoren von Halle a. S. waren noch: Spontini, Fr. Schneider; Leipziger: G. Schredt; Tübinger: Fr. Silder; Kieler: Andr. Romberg, H. Stange; Straßburger: H. Pfizner; Jenaer: Ed. Lassen; Rempfer: Fr. Hegar, R. Attenhofer, F. Busoni, Rempfer. Der sog. »Rambeth-Grad« des englischen Mus. Dr. ist der ohne Examen verliehene von Canterbury. Nur Franz Liszt wurde von der Universität Königsberg zum Ehrendoktor der Musik ernannt (laut Diplom im Liszt-Museum zu Weimar). Vgl. Abby Williams, Degrees in music at Oxford and Cambridge from the year 1463 (1893). Die lebenden Graduieren der englischen Musikfakultäten verzeichnet die alljährlich erscheinende Roll of the Union of Graduates in Music. Vgl. auch Joh. Karl Konrad Ulrich, »Historische Nachricht von den akademischen Würden in der Musik und öffentlichen musikalischen Akademien und Gesellschaften« (Berlin 1752).

**Graduale** (lat. Responsorium graduale oder gradale) — 1) Der auf die Lektion folgende Responsorialgesang, G. genannt, weil der ihn intonierende Diakon auf den Stufen (in gradibus) des Ambo (s. d.) stand. Ursprünglich bestand das G. aus einem ganzen Psalm, der von den Vorsängern abgesungen und von der Gemeinde beantwortet wurde, doch führte schon Papp Gelasius I. (gest. 496)

hatt dessen *Versus selecti* ein; die Gradualien des Gregorianischen Antiphonars bestehen aus zwei Reihen, von denen der erste früher nach dem zweiten repetiert wurde. Später kam auch diese Repetition ab. — 2) Das Buch, welches die de tempore-Gesänge der Messe enthält (Introitus, Gradualien, Offertorien, Kommunionen, Alleluja-Berle und Tractus). Vgl. Antiphonarium.

**Gradus ad Parnassum** (lat.), »der Weg zum Parnasse«, d. h. zur Meisterschaft, Titel des contrapunktischen Lehrwerks von F. F. Fux und des großen Klavierstudienwerkes von M. Clementi.

**Gräbener**, 1) Karl G. F., geb. 14. Jan. 1812 zu Kottbus, gest. 10. Juni 1883 in Hamburg, absolvierte das Gymnasium zu Altona und Lübeck und studierte zu Halle und Göttingen, wandte sich aber bald ganz der Musik zu. Zunächst wirkte er drei Jahre als Cellist im Quartett und solistisch zu Heljingsfors, sodann zehn Jahre lang als Universitätsmusikdirektor und Vereinsdirigent zu Kiel, begründete 1851 in Hamburg eine Gesangsakademie, die er zehn Jahre leitete, war 1862—65 Lehrer für Gesang und Theorie am Wiener Konservatorium, 1863 auch Dirigent des Evangelischen Chorbereichs und lebte seitdem wieder zu Hamburg als Lehrer am Konservatorium. 63 Klavierstücke gehören zu den besten der an Schumann anknüpfenden Miniaturen. Außer Liedern, Duetten, Chorliedern usw. hat er herausgegeben: für Klavier ein Konzert, 2 Quintette, 2 Trios, 3 Violinsonaten, Cellofonate, Klavierfonate, Variationen, »Fliegende Blätter« (op. 5, 27, 31), »Fliegende Blättchen« (op. 24, 33, 43) und »Phantastische Studien und Träumereien« (op. 52), ferner 3 Streichquartette, ein Streichtrio, Streichoktett, Violinromanze mit Orchester, 2 Sinfonien, eine Ouvertüre (»Fiesco«) usw. Auch ein System der Harmonielehre hat er veröffentlicht (1877; Auszug von Max Rober 1881), ferner »Gesammelte Aufsätze über Kunst, vorzugsweise Musik« (1872) und »Wach und die Hamburger Bach-Gesellschaft« (1886, vgl. Armbrust). Sein Sohn — 2) Hermann, geb. 8. Mai 1844 zu Kiel, Schüler des Vaters und des Wiener Konservatoriums, 1862 Organist zu Gumpendorf, 1864 Mitglied des Wiener Hoforchesters (Violine), 1873 Lehrer der Harmonie an den kaiserlichen Klavierschulen, seit 1877 am Konservatorium der Musikfreunde, 1913 als Professor der Akademie pensioniert; 1892—96 Dirigent der Wiener Singakademie, Dirigent des Orchesterbereichs für klassische Musik, 1899 Lektor für Harmonie und Kontrapunkt an der Universität, ist gleichfalls ein feinsinniger Komponist: »Capriccio« und »Sinfonietta« op. 14 für Orchester, Variationen für Orgel, Streichinstrumente und Trompete (1898), Violinlängert D dur, Cellolängert E moll (op. 46), Klavierlängert D moll, Streichoktett, 2 Klavierquintette, Streichquartette (op. 33, 39), 2 Trios (op. 16, 19), Stücke für Trio und für Klavier und Violine, Sonate für 2 Klaviere, Klavierstücke, Lieder, Phantasie »Der Spielmann« (für Soli, Chor und Orchester 1905), »Die heilige Rita« (Wien 1918) usw.

**Gräfe**, Johann Friedrich, geb. 1711 zu Braunschweig, gest. das. 8. Febr. 1787 als herzogl. Kammersekretär und Postrat, war nächst Sperontes (s. d.) der erste, der mit Sammlungen von Oden mit Melodien die Epoche des Aufschwungs der Liedkomposition in Deutschland (vgl. Lied) einleitete (»Sammlung verschiedener und außerlesener Oden«, 4 Teile, 1737, 1739, 1741, 1743, Kompositionen von

G., Graun, Giobannini, Ph. Em. Bach und Hurlerbusch). Außer dieser Sammlung gab er heraus: »Oden und Schäfergedichte in Musik« (1744), »50 Psalmen, geistl. Oden und Lieder« (1760) und »6 außerlesene geistliche Oden und Lieder« (1762). Vgl. M. Friedländer, »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert« (1902).

**Gräßlinger**, Franz, geb. 26. Nov. 1876 zu Linz, wo er die Musikvereinschule besuchte und als Schriftsteller und Komponist lebt. Schrieb »Anton Brudner, Bausteine zu seiner Lebensgeschichte« (München 1911), »Anton Brudner, sein Leben und seine Werke« (1921), »Kirchenmusikalische Streiflichter«, »Carl Waldeck«, sowie eine große Zahl Detailstudien zur Musikgeschichte von Linz in den Beilagen zur »Linger Tagespost« (über Fr. Z. Glöggel, Beethoven in Linz, Jos. Aug. Dürnberger [Brudners Lehrer], Anton Mayer, Linger Musikverhältnisse 1785—1820, Schuberts Aufenthalt in Linz usw.) und in Musikzeitungen.

**Gräner**, Paul, geb. 11. Jan. 1872 in Berlin, Sohn eines Handwerkers, sang als Knabe im kgl. Domchor, absolvierte das Markische Gymnasium und bezog die Universität, sprang aber zur Musik über, wirkte zunächst in wechselnden Stellungen als Theaterkapellmeister (Bremerhaven, Königsberg, Berlin, 1896 in London am Haymarket-Theater), war einige Jahre Lehrer an der Roy. Academy of Music in London, ging dann nach Wien an das »Neue Konservatorium« und war 1910—13 Direktor des Mozarteums in Salzburg, lebte dann in München und wurde 1920 zum Professor ernannt, im gleichen Jahre Nachfolger Hegers am Leipziger Konservatorium. Von seinen Kompositionen wurden bekannt eine Sinfonie D moll (»Schmied Schmerz«) op. 39, Sinfonietta f. Streicher und Harfe op. 27, eine Suite für großes Orchester »Aus dem Reiche des Pan« op. 22, Streichquartette op. 33 und op. 54, op. 44 »Musik am Abend« (3 Stücke) für Orchester, »Romant. Phantasie« f. Orch. op. 41, »Kammermusikdichtung« op. 20 für Klaviertrio nach W. Raabes »Hungerpastor« und »Sehnsucht an das Meer« für Klavierquintett, Klavierstücke (3 Impressionen, Aus dem Reiche des Pan, »Wilhelm Raabe-Musik« op. 58), Lieder (op. 3, 4, 6, 11, 12, 15, 16, 21, 29, 30, 40, 43a u. b [Galgelieder], 45, 46, 47, 49, 50, 52, 57), Chorlieder (Nocturno op. 37), eine Phantasie für Alt, Streichinstrumente und Klavier op. 63, eine Sonate für Violine und Klavier op. 66, Variationen über ein russisches Volkslied für großes Orchester op. 65. Am erfolgreichsten war G. als Opernkomponist. Ein Singspiel »Der vierjährige Posten« op. 1 blieb unaufgeführt; eine Oper »Das Narrengericht« op. 33, wurde im Jan. 1913 in der Wiener Hofoper aufgeführt, eine zweite, »Don Quixote letztes Abenteuer«, op. 42, im Juni 1914 in Leipzig (und 1915 in München und vielfach anderwärts), eine dritte, »Theophrano«, op. 48, 1918 in München [umgearbeitet als »Hjanz« Leipzig 1922], eine vierte, »Schirin und Gertraude«, op. 51, in Dresden 1920. Vgl. Georg Gräner (Bettler von Paul G., geb. 20. Nov. 1878 zu Berlin, Komponist einer Motette, eines Chormerks, einer Sinfonietta, zweier Sinfonien usw.), »P. G.« (Leipzig 1922).

**Græw** s. Greff.

**Graf**, 1) Friedrich Hartman, geb. 1727 zu Rudolfsst., gest. 19. Aug. 1795 zu Augsburg, war zuerst Bauer und machte als solcher den Feldzug in Holland mit. 1759 kam er nach Hamburg, wo er

als Flötist konzertierte und auch 1761—64 Abonnementskonzerte dirigierte, reiste nach 1764 als Flötenvirtuose und wurde 1772 Kapellmeister in Augsburg, schrieb 1779 eine Oper für Wien, reiste auch später noch in England, lehrte aber nach Augsburg zurück. Von seinen einst sehr geschätzten Kompositionen (Sinfonien, Quartette, Kantaten, Konzerte usw.) ist nur wenig gedruckt worden (Quartette mit Flöte). — 2) **Rag**, Musikschriststeller und Lehrer für Musikästhetik am Wiener Konservatorium, geb. 1. Okt. 1873 in Wien, studierte in Wien, promovierte zum Dr. jur. und ist seit 1900 Musikreferent für die »Wiener Allg. Ztg.«, und ist seit 1921 Redakteur des »Musikalischen Kuriers«. Professor. Er schrieb die Studien: »Deutsche Musik im 19. Jahrhundert« (1898); »Wagner-Probleme und andere Studien« (1900); »Die Musik im Zeitalter der Renaissance« (1905, in R. Strauß' Sammlung »Musik«), »R. Wagner im Fliegenden Holländer« (1910), »Die innere Werkstatt des Musikers« (1910); überlegte R. Rollands Paris musical als »Paris als Musikstadt« (1905), Alfr. Bruneaus Musiciens français als »Geschichte der französischen Musik« (1904) und desselben La musique de Russie (»Geschichte der russischen Musik«, 1904).

**Graff**, Konrad, geb. 17. Nov. 1783 zu Niedlingen (Schwaben), gest. 18. März 1851 (als f. f. Hofklaviermacher) in Wien, 1799 Lehrling bei dem Wiener Klavierbauer Jakob Scheffel, machte sich 1804 selbständig und wurde einer der angesehensten Wiener Pianofortefabrikanten, den auch Beethoven besonders schätzte.

**Graffigna** (spr. -inja), Achille, geb. 6. Mai 1816 zu S. Martino dall' Argine, gest. 19. Juli 1896 zu Padua, schrieb 1838—88 achtzehn Opern, darunter auch verunglückte Neukompositionen der von Emilia Rosa bzw. Piccini und Rossini mit so großem Erfolg bearbeiteten Texte: Il matrimonio segreto (Florenz 1883), La buona figliuola (Mailand 1886) und Il Barbieri di Siviglia (Padua 1879).

**Graham** (spr. grëhäm), George Farquhar, geb. 29. Dez. 1789 zu Edinburgh, gest. daf. 12. März 1867, studierte an der Edinburgher Universität, war aber in der Musik hauptsächlich Autodidakt, gab außer wenigen Gesangscompositionen und theoretischen Aufsätzen (über Logiers Methode 1817) eine Sammlung Schottischer Lieder mit Melodien heraus (The songs of Scotland), 3 Bde. 1848—49, neue Ausg. von Muir Wood 1887).

**Grahl**, Heinrich, geb. 30. Nov. 1860 zu Stralund, Schüler von Fel. Schmidt an der Berliner Kgl. Hochschule, angesehener Konzertsänger (Tenor), lebt in Berlin.

**Grainger** (spr. grëndscher), Berch, geb. 8. Juli 1882 zu Brighton bei Melbourne (Australien), dafelbst Schüler von Louis Babst, machte als Knabe Konzerttours als Pianist und studierte noch unter Kraft in Frankfurt und Busoni in Berlin. 1900 trat er mit Erfolg in London auf, wo er sich festsetzte, doch fortgesetzt die englischen Kolonien und Skandinavien bereisend. Während des Kriegs war er Militärmusiker in der amerikanischen Armee. G. erfreute sich der besonderen Wertschätzung Griegs, auf dessen Veranlassung er englische, irische, isländische usw. Volksmelodien sammelte und bearbeitete. Besonderen Erfolg hatte er mit einer Klavierparaphrase über den Blumenwalzer aus Tschaiwofskis »Nuschnader«; doch beruht seine Bedeutung vor allem auf seinen

eigenen, national gefärbten Werken, von denen erwähnt seien: für Orch.: die Suite In a Nutshell, Molly on the Shore, Colonial Song, Shepherd's Hey, Irish Tune from County Derry (für Streicher und 2 Hörner); für Chor und Orch.: Marching Song of Democracy, The Bride's Tragedy (Swinburne), The Merry Wedding, Father and Daughter, Sir Eglamore, We have fed our seas for a thousand years (Kipling), Two Welsh Fighting Songs, The Hunter in his Career; ein Streichquartett Mock Morris, ein Streichquartett Molly on the Shore, eine Reihe Klavierstücke, Chöre und Lieder.

**Graw**, Peder, geb. 25. Nov. 1881 zu Kopenhagen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Kreth, Nitsch, Sitt), errang 1907 den Nitschpreis und leitete, seit 1908 wieder in Kopenhagen lebend, 1908—13 eigene Sinfoniekonzerte dafelbst (1914 auch in Berlin); er erhielt 1912 das Ander-Stipendium und wurde im gleichen Jahre Vorstandsmitglied des Musikpädagogischen Vereins. G. komponiert besonders Orchesterfächer (Sinfonische Fantasie op. 7. Poème lyrique op. 9, Festmusik op. 10, Sinfonie op. 12, Violinkonzert, Overtüre, Streichquartett op. 13, Trio op. 6, Cellosonate op. 14), sowie größere Klavierfächer, u. a. Introduction und Fuge op. 13, Variationen op. 16.

**Grammann**, Karl, geb. 3. Juni 1842 zu Lübeck, gest. 30. Jan. 1897 zu Dresden, 1867 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte 1871—84 in Wien, seit 1885 in Dresden. Er machte sich bekannt durch die Opern: »Melusine« (Wiesbaden 1875, später umgearbeitet), »Thusnelde und der Triumphzug des Germanicus« (Dresden 1881), »Das Andreasfest« (Dresden 1882), »Ingrid« und »Frl. Licht« (diese zwei Einakter Dresden 1894), zwei Sinfonien (Nr. 2 op. 31 »Abenteuer«), eine Trauerkantate für Chor, Soli und Orchester, Festmarsch op. 1, Romane und Scherzo für Orchester op. 17, dramatische Szene »Die Fege« (Alt, Chor und Orchester), ein Violinkonzert sowie mehrere Kammermusikwerke. Die nachgelassene Oper »Auf neutralem Boden« wurde 1901 in Hamburg aufgeführt. Vgl. Ferd. Pfohl, »K. G., Ein Künstlerleben« (Berlin 1910).

**Grammophon** s. Sprechmaschinen.

**Granados y Campina**, Don Enrique, span. Pianist und Komponist, geb. 27. Juli 1867 zu Lerida (Katalonien), gest. 1916 (ertrunken mit der »Suffre«), Schüler von Bujal und Pedrell, sowie 1887 von Charles de Bériot in Paris. Nach früherer Aufgabe seiner pianistischen Laufbahn, gründete er ein Konservatorium in Barcelona, das er bis zu seiner Abreise nach Amerika leitete. Er gehört zu den besten romantisch gerichteten Musikern Spaniens. Seine Oper Maria del Carmen wurde 1898 in Madrid aufgeführt, Fragmente einer zweiten, Folletto, 1903 in Barcelona. Bemerkenswert sind Lieder auf Texte von Apeles Mestres, Galicische Volkslieder, die sinfonische Dichtung La nit del mort, ein Klaviertrio, ein Quartett und mehrere feste Klavierstücke (Danzas españolas, Cantos de la juventud, Gojescas [welch letztere er zu einer Oper, Neuport 1916, ausgestaltete], Valses poeticos, Estudios expresivos usw.). Vgl. G. Soladere's Ferns, E. G. Recuerdos de su vida y estudio critico de su obra (Barcelona 1921).

**Granctino** (spr. grantsch-), Paolo, angesehener Violinbauer zu Mailand (1665—90), angeblich ein Schüler von Nicola Amati. Auch seine beiden Söhne Giob. Battista und Giovanni waren Violinbauer;



von Giovanni Battista waren auch Violoncelli ge-  
schäft.

**Grand chœur** (franz., spr. grang hör), in der Orgel s. v. w. volles Werk, die Bereinigung sämtlicher Stimmen.

**Grand jeu** (franz., spr. schö), heißt im Harmonium der das volle Werk zur Ansprache bringende Registerzug.

**Grand orgue** (franz., spr. -org'), in der Orgel s. v. w. Hauptmanual, Hauptwerk.

**Grandeur**, Franz., geb. 7. März 1822 zu Karlsbad (Unterfranken), gest. 7. Mai 1896 in München, Dr. phil., war Regisseur der Hofoper daselbst (auch Textdichter, Übersetzer usw.). Schrieb »Chronik des kgl. Hof- und Nationaltheaters zu München« (1878) und bearbeitete den Text von Mozarts »Don Juan« neu nach da Ponte (1871).

**Grandi**, 1) Alessandro de, bedeutender ital. Kirchenkomponist der venezianischen Schule, persönlicher Schüler von Giovanni Gabrieli, 1610 Kapellmeister an S. Spirito zu Ferrara, 1617 Kapelljänger an San Marco zu Venedig, 1620 Vizekapellmeister daselbst, 1627 Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Bergamo, wo er 1630 an der Pest starb. Von ihm zwei Bücher Madrigali concertati (1615 [6. Aufl. 1626], 1622 [1623, 1626]), vier Bücher Cantate (!) et Arie a voce sola mit B. c. (I. 1620, II. . . ., III. 1626, IV. 1629), sechs Bücher Motetten zu 2—8 Stimmen (1619—30, auch als Cationes sacras bei Phalèse in Antwerpen); Messe concertate 8 voc. (1637), Messa e salmi a 2, 3 e 4 voci con basso e ripieni (1636), Salmi brevi a 8 voci (1623); Motetti a voce sola (2. Aufl. 1628); Celesti fiori (1—4 ff., 1619), drei Bücher Motetti a 1—4 voci con 2 violini (1621—29), Motetti a 1 et 2 voci per cantare e sonare nel chitarrone (1621); Messa e salmi concertati a 3 voci (1630); Motetti concertati a 2, 3 e 4 voci (1632, posthum). G. gehörte zu den ersten bedeutenderen Förderern der Kantate (s. d.). Vgl. Riemann, Handb. d. MG. II. 2, S. 38 ff. — 2) Ottavio Maria, Organist zu Regio um 1610, Violinist (professore di violino), gab 1628 zu Venedig 22 1—6 ff. Sonaten mit B. c. heraus.

**Grandis**, 1) Vincenzo de, päpstlicher Kapelljänger 1606—30, gest. 18. März 1646, gab 1604 8 ff. Vesperpsalmen und Motetten heraus. — 2) Vincenzo de, 1675—80 herzoglicher Kapellmeister in Hannover und dann am Hofe zu Modena, Komponist von Oratorien.

**Grandjean** (spr. grangschang), Aelz Karl William, geb. 9. März 1847 zu Kopenhagen, Schüler des dortigen Konservatoriums, debütierte 1869 als Opernsänger, gab aber nach einer Saison die Bühnenlaufbahn auf und widmete sich dem Unterricht und der Komposition. 1886—87 war er Kapellmeister am Dagmar-Theater zu Kopenhagen, leitete mehrere Gesangsvereine und ist seit 1899 Chorleiter am kgl. Theater. G. brachte eine Reihe Opern und Ballette zur Aufführung (»De to Armringe« 1876, »Colomba« 1882, »3 Möllen« 1885, »Oluf« 1894), auch ein Chorwerk »Kroffuglen« 1884, und gab auch kleinere Gesangsstücke heraus (Lieder, Duette), auch Klavierstücke. Zur Holbergfeier 1884 gab er eine Sammlung der zu Holbergs Dramen geschriebenen Musikalien heraus.

**Grandjeu** (spr. grangschang), Robert, berühmter franz. Schriftgießer und Musikdrucker zu Lyon (1859—82), druckte wie Riard (s. d.) mit modern gerundeten Notenformen und ohne Ligaturen.

**Grappens**, Hieronymus, bedeutender Nürnberger Schriftgießer und Musikdrucker (seit 1538), gest. 7. Mai 1566, hieß eigentlich Resch (nach anderen Andrea), nahm aber seines Handwerks wegen den Namen Formschneider an, den er später in G. gräzifizierte.

**Gräß**, Franz., geb. 16. April 1803 zu Genf, gest. 5. April 1871 daselbst, sollte Priester werden, bildete sich aber autodidaktisch zum Musiker und machte sich seit 1838 in Genf einen Namen als Romantzenkomponist, begründete einen gemischten Chorverein, mit dem er geistliche und historische Konzerte veranstaltete, und war 1850—60 Theorielehrer am Genfer Konservatorium. 1860—69 lebte er in Paris, wo er einen Grand Traité de l'harmonie moderne und einen Traité de l'instrumentation moderne herausgab; 1869 bis zu seinem Tode wirkte er wieder als Theorielehrer am Genfer Konservatorium. Von seinen Kompositionen gelangten auch einige Chorstücke zu Ansehen (Invocations und Fêtes des Vignerons).

**Graumann**, Mathilde, s. Marchesi 3.

**Graun**, drei Brüder — 1) August Friedrich, geb. 1697 zu Wahrenbrüd (Prov. Sachsen), war von 1729 bis zu seinem Tode 5. Mai 1765 Domkantor zu Merseburg. Von ihm ist ein Krie in der Berliner kgl. Akademie erhalten. — 2) Johann Gottlieb, geb. 1698 zu Wahrenbrüd, gest. 27. Okt. 1771 als Konzertmeister zu Berlin, 1713—20 Alumnus der Kreuzschule zu Dresden, war daselbst Violinschüler von Bisendel, ging dann einige Zeit zu Tartini nach Padua, wurde 1726 Kapelldirektor (Konzertmeister) in Merseburg, wo Friedemann Bach sein Schüler war; 1731 fürstl. Waldschloßkapelldirektor zu Arnolds, trat aber schon 1732 in Dienst des preussischen Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) zu Rheinsberg. Der »Konzertmeister« G. war sehr angesehen als Instrumentalkomponist (ca. 100 Sinfonien, Ouvertüren, Violinkonzerte, Streichquartette, Triosonaten usw.); sein etwas schwerblütiger Stil repräsentiert die — natürlich auch die italienische Weltsprache sprechende — norddeutsche Schule so recht im Gegensatz zu dem heitern launigen Wesen der Wiener und Mannheimer. An Vokalwerken sind eine Passion und drei Kirchenkantaten erhalten. Die Amalienbibliothek des Joachimsthalschen Gymnasiums zu Berlin besitzt 10 Bde. handschr. Werke von Graun. S. Riemann gab drei der Triosonaten in seinem Collegium musicum heraus. — 3) Karl Heinrich, der jüngste der Brüder, geb. 7. Mai 1701 zu Wahrenbrüd, gest. 8. Aug. 1759 in Berlin; 1714—20 Alumnus der Kreuzschule in Dresden und als solcher zweiter Ratsbibliantist (unter Grundig). Während der Mutation studierte er eifrig unter Kapellmeister J. Chr. Schmidt Komposition und bei Chr. Regoldt Klavier und profilierte von dem Umgange mit Heimichen, Bisendel, Quanz und Sylv. Leop. Weisk. G. schrieb bereits in Dresden eine große Menge Kirchenmusik für den Kantor Reinhold. Inzwischen hatte sich G.'s Stimme zu einem wohlklingenden Tenor entwickelt, und er wurde nach Braunschweig als Opernsänger engagiert, entpuppte sich aber dort bald als Opernkomponist und wurde zum Vizekapellmeister ernannt. Friedrich der Große (s. d.) lernte G. 1733 in Braunschweig kennen (s. unten) und betrieb ihn nach dem Tode des Herzogs Ludwig Rudolf nach Rheinsberg (1735), wo vorläufig das Opernkomponieren aufhörte; dagegen setzte G. eine größere Anzahl Kantaten auf Texte des kün-

sinnigen Fürsten. Nach der Thronbesteigung Friedrichs II. (1740) wurde G. zum Kapellmeister ernannt und mit der Errichtung einer Oper in Berlin beauftragt, wozu er die Gesangskräfte in Italien engagieren mußte; G. selbst und Haffke waren lange Zeit fast allein die Maestri, welche für die Berliner Oper schrieben. So eng verwachsen G.s einfache äußere Lebensgeschichte mit der Oper ist, so liegt doch für uns heute Zurückschauende der Schwerpunkt seiner Bedeutung als Komponist in seinen für die Kirche geschriebenen Werken. Vor allen ist sein Passionsoratorium »Der Tod Jesu« (1756) zu nennen, das bis vor wenigen Jahren alljährlich in Berlin am Karfreitag zur Aufführung gelangte, daneben sein Tebeum (1756) zur Feier der Schlacht von Prag, weiter zwei Passionskantaten, viele andere Kantaten und Motetten (22 in Patrobes Sammlung) und die Trauermusiken für Herzog August Wilhelm von Braunschweig (1731) und König Friedrich Wilhelm I. von Preußen (1740). Für den Kronprinzen resp. König schrieb er einige Flötenkonzerte, die nicht gedruckt wurden; überhaupt sind seine Instrumentalkompositionen (Klavierkonzerte, ein Konzert für Flöte, Violine, Gambe und Cello [für die königliche Familie], Trios, Orgelfugen usw.) von untergeordneter Bedeutung und MS. geblieben. Die Namen seiner Opern für Braunschweig sind: »Sancio und Sinilde« (1727), »Polydor« (1728), »Iphigenia in Aulis« (1731), »Scipio Africanus« (1732), Lo specchio della fedeltà (= Timarota, zur Vermählung des Kronprinzen von Preußen [Friedrich II.] mit Elisabeth Christine von Braunschweig 13. Juni 1733 [italienisch]), »Pharao Tubaeus« (1735, mit italienischen Arien); für Berlin (italienisch): Rodelinda (1741), Cessars e Cleopatra (1742), Venere e Cupido (1742, Fragmente aufgeführt), Artaserse (1743), Catone in Utica (1744), La festa d'Imeneo (1744) Alessandro nell' Indie (1744), Lucio Papirio (1745), Adriano in Siria (1746), Demofonte (1746), Cajo Fabrizio (1746), Le feste galanti (1747), Galatea (1748, Schäferspiel, in Kollaboration mit Friedrich II., Quanz und Michelmann), Cinna (1748), Europa galante (1748), Ifigenia in Aulide (1748), Angelica e Medoro (1749), Coriolano (1749), Fetonte (1750), Mitridate (1750), Armida (1751), Britannico (1751), Orfeo (1752), Il giudizio di Paride (1752), Silla (1753, Text von Friedrich II.), Semiramide (1754), Montezuma (1755, Neuaußgabe in den DdT. XV [A. Mayer-Reinach]), Ezio (1755), I fratelli nemici (1756), Merope (1756). Über G.s Damenisation vgl. Solmisation. Vgl. A. Mayer-Reinach, »R. H. G. als Opernkomponist« (Sammelb. d. MZG. I. 448 ff.) und berichtigend dazu R. Kennide, »Zur Biographie der Brüder Graun« (N. Z. f. Musik 1904 Nr. 8) und Kennide, »Haffke und die Brüder Graun als Sinfoniker« (1906, mit thematischen Katalogen). Vgl. auch A. Stierlin, »R. H. G.« (Zürich 1850, 38. Neujahrsstück der Allg. MZG.).

**Graupner**, Christoph, einer der bedeutendsten Zeitgenossen J. S. Bachs, geb. 13. Jan. 1683 zu Hartmannsdorf bei Kirchberg im sächsischen Erzgebirge, gest. 10. Mai 1760 in Darmstadt; Schüler Kuhnaus an der Thomasschule in Leipzig, 1706 Akkompagnist an der Hamburger Oper unter Reiser, 1709 Bizepiskapellmeister, nach W. R. Briegels Tode 1712 erster Kapellmeister zu Darmstadt (wo ihn J. Fr. Fasch aufsuchte, um seinen Kompositionsunterricht zu genießen), war die letzten zehn Lebensjahre erblindet. G. war 1722 als Nachfolger Kuh-

naus in Leipzig gewählt, wurde aber vom Landgrafen in Darmstadt festgehalten. Von seinen Werken sind zu nennen die für Hamburg geschriebenen Opern: »Dido« (1707, Partitur erhalten), »Die lustige Hochzeit« (1708 mit Reiser), »Herkules und Hebeus« (1708), »Antiochus und Stratonice« (1708, Partitur erhalten), »Hellerophon«, »Simson« (1709) und die für Darmstadt geschriebenen »Berenice und Lucio« (1710), »Telemach« (1711) und »Beständigkeit besiegt Betrug« (1719); ferner die von ihm selbst gestochenen Klavierluten: »Acht Partien für Klavier« (2 Teile, 1718, 1726), »Königliche Klavierfrüchte« (1722 ff.), »Die vier Jahreszeiten« (1733) und ein »Hessen-darmstädtisches Chorabuch«. Eine große Zahl von (zum großen Teil autographen) kirchlichen Vokalwerken (Kantaten), Sinfonien von zum Teil sehr starker Besetzung und für ihre Zeit auffallend entwickelter Faktur, Overtüren, Konzerten (eins in Ab. 30 der DdT. [Scherinagl]), Triosonaten usw. sind in der Darmstädter Hofbibliothek erhalten. Vgl. Matthesons »Ehrenpforte« (Autobiographie), Wil. Nagel, »Das Leben Chr. G.s« (Sammelb. X. 4 der MZG. 1909), und berl., »Chr. G. als Sinfoniker« (Langenfalza 1912), sowie Fr. Rood, »Chr. G.s Kirchenmusiken« (1916).

**Grave** (ital.), »schwer, ernst«, häufig als Überschrift der pathetisch gehaltenen Einleitungen von französischen Overtüren, Sinfonien oder Sonaten, ist zugleich eine Tempobestimmung, etwa mit *largo* gleichbedeutend (sehr langsam).

**Graves** (sc. voces, die stiefen- [Töne]) nannte schon Hucbald die tiefsten Töne des damaligen Tonsystems, unser (groß) G bis (klein) c, d. h. das unterhalb der vier Finales gelegene Tetrachord. Vgl. Kirchengtöne.

**Gravicembalo** (ital., spr. -witzsch), s. v. w. Clavicembalo, aber nicht verstanden statt Clavicembalo, sondern absichtliche Zusammensetzung des cembalo mit grave (stiefen), da das G. neben Theorbe, Cytarrone, Archiviola da Vira und Biolone als Generalbassinstrument fungierte (auch Cembalone genannt). Vgl. Klavier.

**Graz** (spr. grē), Alan, geb. 23. Dez. 1855 zu York, studierte Jura, später aber Musik und promovierte 1886 zum Bakkalaureus, 1889 zum Mus. Dr. (Cambridge) und wurde 1892 Nachfolger Stansfords als Organist am Trinity College und Universitätsmusikdirektor zu Cambridge, Komponist von Kirchenmusik (Tebeum, Requiem, Oster-Ode, Song of redemption, Psalmen), Kantaten (für Chor und Orchester: Arethusa, The legend of the Rock Buoy bell; für Solo, Chor und Orchester: Odysseus in Phaeacia), 4 Services, Anthems, Orgelkompositionen (4 Sonaten, Toccata, Fantasie), 2 Violinsonaten, Klavierquartett, Streichquartett, Lieder, Chorlieder usw.

**Graz**, Vgl. Ferd. Bischoff, »Musikpflege in Steiermark« (1889); anonym, »Gedenkschrift zur Eröffnung des Stadttheaters in G. am 16. Sept. 1899« (1899); anonym, »Der Singverein in Graz 1866–1906« (1909); R. von Karajan, »Der Singverein in G.« (1910); Ant. Seydler, »Gesch. d. Domchors in G.« (Kirchenmus. Jahrb. 1900); Wallner, »Mus.-Denkmäler der Steinäpfelkunst«, S. 443 ff. (1912).

**Graziani**, 1) (Gratiani), Padre Tommaso, geb. zu Bagnacaballo (Kirchenstaat), Franziskanermonch, Kapellmeister des Franziskanerklosters zu Mailand, gab heraus: 1 Messe und 3 Motetten 12 v. (1587), 5ff. Messen (1569), 4ff. Besperpsalmen

und Magnificat (1587), 5ft. Madrigale (1588), 8ft. Kompletorien (1601), 4—8ft. Marien-Vitaneien mit B. c. (1617), 4ft. Responsorien an St. Franciscus nebst Salve (1627). — 2) Bonifazio, geb. 1605 zu Marino (Kirchenstaat), Kapellmeister der Jesuitenkirche zu Rom, gest. 16. Juni 1664; fruchtbarer und seinerzeit hochgeschätzter Kirchenkomponist, dessen Werke (25 Opus-Nummern) zum Teil nach seinem Tode von seinem Bruder herausgegeben wurden; sieben Bücher 2—6ft. Motetten (auch in Bearbeitung zu 2—3 St.), sechs Bücher Motetten für eine Solostimme, ein Buch 5ft. Psalmen mit Orgel ad lib., ein Buch 5ft. Salmi concertati, zwei Bücher 4—6ft. Messen, je ein Buch doppelchörige konzertierende Psalmen, 4ft. Responsorien für die Karwoche, 3—8ft. Vitaneien, 4—6ft. Salve und andere Marien-Antiphonen, 2—4ft. Festantiphonen, 2—5ft. Kirchenkonzerte, 2—5ft. Psalmen, 1—4ft. Musicae sacre e morali mit Orgelbegl.

**Graziosi**, Giovanni Battista, geb. ca. 1750 zu Vogliaco bei Salò, gest. ca. 1820 zu Venedig, war 1782—89 zweiter und dann erster Organist der Markuskirche zu Venedig. 18 Klavierfonaten guter Faktur erschienen als op. 1, 2 und 3 in Venedig im Druck.

**Grazzini**, Reginaldo, geb. 15. Okt. 1848 zu Florenz, gest. im Okt. 1906 zu Venedig, Schüler von Teobaldo Mabellini am dortigen Kgl. Konservatorium, war zuerst Theaterkapellmeister zu Florenz u. a., wurde 1881 als Direktor des Konservatoriums und Kapellmeister des Stadttheaters nach Reggio Emilia berufen, übernahm aber bereits 1882 die Professur für Musiktheorie und die artistische Direktion des Liceo Benedetto Marcello in Venedig. G. machte sich auch als Komponist einen guten Namen (Cantata biblica 1875, eine 3ft. Messe 1882, Sinfonien, Klavierstücke, eine Oper usw.).

**Great organ** (engl. spr. grät orgän), s. v. w. Hauptmanual, s. Manuale.

**Creator**, Thomas (spr. grät-), geb. 5. Okt. 1758 zu Chesterfield, gest. 18. Juli 1831 zu London, Schüler von Benj. Cooke, sang 1776 im Chor der Concerts of ancient Music, wurde 1781 Organist zu Carlisle, 1784 zu Newcastle, reiste 1786—88 in Italien, ließ sich dann in London nieder und wurde 1793 Nachfolger von Bates als Dirigent der Ancient Concerts. 1801 erweckte er mit Anhebel u. a. die Vocal Concerts zu neuem Leben. 1819 wurde er Organist der Westminsterabtei. G. gab vierstimmige Bearbeitungen von Psalmenmelodien heraus.

**Grieco** (Grieco), Gaetano, geb. um 1680 zu Neapel, Schüler von Alessandro Scarlatti am Conservatorio bei Roveri, Nachfolger seines Meisters im Lehramt, ging später zum Conservatorio di Sant' Onofrio über und war der Lehrer von Pergolesi, Fr. Durante und Vinci. Von seinen Kompositionen sind 4ft. Lamentationen mit Instrumenten und Klavier- und Orgelstücke (Tosata und Fuge) erhalten. J. S. Heblod gab bei Novello Klavierstücke von G. heraus.

**Grief**, Wilhelm, geb. 18. Dez. 1809 zu Kettwig a. d. Ruhr, 1833 Organist und Gesanglehrer in Wetzlar, gest. das. 12. Sept. 1875; ist bekannt als Mitarbeiter seines Schwagers L. Erk in der Herausgabe von Schülferbüchern und veranstaltete Neuausgaben von Hind's Präludien, Nachspielen und deselben Choralbuch.

[de] **Grief**, Arthur, geb. 10. Okt. 1862 zu Witten, Schüler von L. Graßin, ausgezeichnete

Pianist, seit Anfang 1888 Professor am Konservatorium zu Brüssel.

**Green** (spr. grün), Samuel, geb. 1730 zu London, gest. 14. Sept. 1796 in Neworth; war der berühmteste englische Orgelbauer seiner Zeit und baute nicht nur für viele englische Städte, sondern auch für Petersburg und Westindien Orgeln. G. übertrug den Jalouieschweller vom Klavier auf die Orgel. Kgl. Grenié.

**Greene** (spr. grüne), Maurice, geb. um 1696 zu London, gest. 1. Dez. 1765 daselbst; Chorknabe an der Paulskirche unter King, sodann weiter ausgebildet von Richard Brind, wurde 1716 Organist an St. Dunstan und 1717 zugleich an der Andreaskirche, 1718 aber Nachfolger Brinds als Organist der Paulskirche und 1727 Nachfolger Crofts als Organist und Komponist der Chapel Royal, 1730 an Stelle Ludwigs Musikprofessor zu Cambridge unter gleichzeitiger Verleihung des Doktorgrads und 1735 Nachfolger von J. Eccles als Organist für das Kgl. Orchester (King's band). Nach einer reichen Erbschaft (1750) legte er eine umfangreiche Sammlung älterer englischer Kirchenmusik an, deren Herausgabe von Boyce besorgt wurde (vgl. Cathedral music). Seine Hauptwerke sind: 40 select anthems (1743), die den besten Kirchenkompositionen des 18. Jahrh. beigezählt werden, die Oratorien Jephthah (1737), Thero force of truth (1744), mehrere Bühnenstücke (Pastorale Florimel, Maskenspiel The judgement of Hercules, Pastorale Phoebe), Catches, Kanons, Sonette, Kantaten, Präludien und Klavierübungen. G. war Mitbegründer des Londoner Musikersvereins, Verehrer und Freund Händels, kam aber später in Konflikt mit ihm wegen seiner gleichen Freundschaft für Bononcini. Kgl. Ernest Walker, The Bodleian manuscripts of M. G. (Musical Antiquary April bis Juli 1910).

**Greff** (Gräf, Gräv), Valentin, bekannt unter dem ungarischen Beinamen Bakfark (Bakwart, Bacwarc = »Hochschwanz«), geb. 1607 in Kronstadt (Siebenbürgen), gest. (an der Pest) 13. Aug. 1576 zu Padua, war zuerst im Dienst des Wojewoden Johann Bápolva (1529 König von Ungarn), der ihn adelte, nach Reisen in Frankreich und Italien (wahrscheinlich im Dienst des Kardinals de Tournon in Paris und Rom; Tournon wurde 1551 Bischof von Lyon), von wo er mit dem Herzog Albrecht von Preußen in Korrespondenz stand, 1549—65 am Hofe Sigismund Augusts II. von Polen in Wilna (eine Reise nach Lyon 1552 kann nur Monate gedauert haben), 1566—68 am Wiener Hofe, dann zeitweilig in seiner Heimat, zuletzt wieder in Italien. G. war einer der angesehensten Lautenmeister seiner Zeit; besonders seine Ricercari sind von ausgezeichneter Faktur. Seine gedruckten Werke sind Intabulatura (1. Teil Lyon 1552), Tablatura de luth (Paris, Ballard 1564) und Harmoniae musicae (2 Teile, Krakau 1565 und 1568, 1. Teil auch Amsterdam 1569). Vgl. S. von Opjenski, »Bakfark, der Lautenmeister« (1906, polnisch) und »Beiträge zur Biographie Bakfarks« (1914, Dissertation) und DTD. Bd. XVIII. 2 (Koczirz, L. Kaiser).

**Grefinger** (Gräfinger), Joh. Wolfgang (Wolf), aus Ungarn gebürtig, Schüler Hofhaimers, Priester, lebte zu Wien. Von ihm: Aurelii Prudentii Cathemerinon (1515, 4ft. gesetzte Hymnen); einzelne Motetten im 2. Teil von Grapheus' Novum opus musicum (1538) und in G. Rhav's Sacrorum hymnorum liber I (1542). G. ist auch Herausgeber

des Psalterium Pataviense cum antiphonis, responsoriis, hymnisque in notis musicalibus (1612). Einige 4—5st. Gesänge G.s finden sich in Sammelwerken.

**Gregoir** (spr. -vår), 1) Jacques Mathieu Joseph, geb. 18. Jan. 1817 zu Antwerpen, gest. 29. Okt. 1876 in Brüssel, wo er seit 1848 als Musiklehrer und Komponist lebte; Schüler von Henri Herz und 1837 von Chr. Rummel, Pianist und Klavierkomponist (Klavierkonzert op. 100, Étüden, Phantasien), schrieb auch Duos für Klavier und Violine (Violoncell) in Gemeinschaft mit Beuztemps, Léonard und Servais. — 2) Edouard Georges Jacques, Bruder des vorigen, geb. 7. Nov. 1822 zu Turnhout bei Antwerpen, gest. 28. Juni 1890 zu Wynghem bei Antwerpen, 1837 ebenfalls Schüler von Chr. Rummel in Diebrich, reiste als Pianist u. a. mit den Schwestern Milanello (1842), widmete sich später aber mehr der Komposition und der musikalischen Geschichtsforschung und ließ sich nach kurzer Tätigkeit als Lehrer an der Normalschule zu Pierre (1850) in Antwerpen nieder. G. schrieb die Schauspielmusiken »De Belgen en 1848« (Brüssel 1851), La dernière nuit d'Egmont (daf. 1851), Leicester (daf. 1854), die Opere Marguerite d'Autriche (Antwerpen 1850), »Willem Beutels« (vlämische last. tom. Oper, Brüssel 1856) und La belle Bourbonnaise (n. geg.); ferner eine Sinfonie Les croisades (Antwerpen 1846), die Oratorien La vie (daf. 1848) und Le déluge (daf. 1849), eine Ouvertüre Hommage à Henri Conscience, Ouverture C dur, eine Méthode théorique der Orgel, eine Méthode de musique, Männerchorlieder, Klavier-, Orgel- und Violinstücke, Stücke für Harmonium, Geier usw. Seine historischen und bibliographischen Arbeiten sind (außer vielen Artikeln in Pariser und belgischen Musikzeitungen): Etudes sur la nécessité d'introduire le chant dans les écoles primaires de la Belgique; Essai historique sur la musique et les musiciens dans les Pays-Bas (1861); Galerie biographique des artistes-musiciens belges du XVIII. et du XIX. siècle (1862 [1885], Suppl. 1887 und 1890); Notice sur l'origine du célèbre compositeur Louis van Beethoven (1863); Les artistes-musiciens néerlandais (1864); Du chant choral et des festivals en Belgique (1865); Histoire de l'orgue, suivie de la biographie des facteurs d'orgue et organistes néerlandais et belges (Brüssel 1865); »Schetsen van nederlandsche toonkunstenaars meest allen weinig of tot hiertoe niet gekende«; Notice historique sur les sociétés et écoles de musique d'Anvers (1869); Recherches historiques concernant les journaux de musique depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours (1872); Notice biographique d'Adrien Willaert; Réflexions sur la régénération de l'ancienne école de musique flamande et sur le théâtre flamand; Les artistes musiciens belges au XIX. siècle; réponse à un critique de Paris (1874); Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens (1872—76, 4 Bde.); Panthéon musical populaire (1876—77, 6 Bde.); Bibliothèque musicale populaire (1877—79, 3 Bde.); Notice biographique sur F. J. Gossé dit Gossec (1878); L'art musical en Belgique sous les règnes de Léopold I et Léopold II (1879); Les gloires de l'Opéra et la musique à Paris (4 Bde., 1880—83); A. E. M. Grétry (1883) und Souvenirs artistiques (1888—89, 3 Bde.). Alle diese Werke enthalten eine Fülle von neuen Notizen, besonders über belgische und niederländische

Künstler und Musikzustände, so daß die Arbeiten von G. als für die Musikgeschichte sehr wertvoll, wenn auch nicht unbedingt zuverlässig bezeichnet werden müssen. G. vermachte seine Bibliothek der Antwerpener Musikschule.

**Gregor I.**, der Große, Papst von 590—604, hat in der Musikgeschichte einen hochberühmten Namen, weil der noch heute übliche Kirchengesang der katholischen Kirche nach ihm benannt wird (Gregorianischer Gesang). G. hat aber weder die zahlreichen Antiphonen, Responsorien, Offertorien, Kommunionen, Halleluja, Traktus usw. selbst komponiert, noch auch dieselben zuerst in die römische Kirche eingeführt. Wenn der liturgische Gesang, wie er heute in der katholischen Kirche überall in der Hauptsache übereinstimmend gehandhabt wird, den Namen Gregors trägt, so ist das so zu verstehen, daß unter seinem Regime die endgültige Ordnung der Gesänge stattfand, was natürlich nicht ausschließt, daß im einzelnen auch nach seiner Zeit mancher Zuwachs und manche Veränderung erfolgte. Als Päpste, die vor Gregor eine feste Organisation der Liturgie erstrebten, werden genannt Damianus I. (366—384), Leo I. (440—461), Gelasius I. (492 bis 496), Symmachus (498—514), Johannes II. (523 bis 526), Bonifacius (530—532). Besonders eingreifend scheinen die Neuordnungen unter Gelasius gewesen zu sein, da sich in Deutschland das Gelasianische Sakramentar neben dem Gregorianischen im Gebrauch erhielt bis in die Zeit Karls d. Gr. Fest steht, daß einzelne Teile der Liturgie lange vor Gregor I. dieselbe Ordnung hatten wie heute, so besonders das Stundenoffizium, wie die 540 zu datierende Regula S. Benedicti belegt, welche größtenteils dieselben Gesänge vorschreibt, welche bis heute in Gebrauch sind. Sicher kann aber dem gelehrten Bekämpfer der Gregorianischen Tradition, Fr. A. Gebaert (Les origines du chant liturgique de l'église latine 1890, deutsch von S. Riemann 1891) zugegeben werden, daß spätere Päpste, welche der Musik besonderes Interesse entgegenbrachten, auf die fernere Ausgestaltung und Handhabung des liturgischen Gesangs noch Einfluß gehabt haben. Die wichtigsten sonstigen Schriften zur Gregorianischen Frage sind: D. Germain Morin, Les véritables origines du chant grégorien (1890, deutsch von Elsäßer 1892), Gagin, Un mot sur l'Antiphonale missarum (1890); W. Brambach, »Gregorianisch« (1895, 2. Aufl. 1901); P. Edlestin Bivell, »Der gregorianische Gesang; eine Studie über die Echtheit der Tradition« (Graz 1904) und ders., »Rom Musiktraktat G.s des Gr.« (1911). Es scheint, daß die gregorianische Tradition aufrechterhalten werden muß, wenn auch nicht in dem Sinne, daß Gregor I. selbst wesentlichen persönlichen Anteil an der Bearbeitung oder gar der Komposition der Weisen gehabt hätte. Vgl. Peter Wagner, »Einführung in die Gregorianischen Melodien; I. Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters« (1901), sowie die Werke von Dom Bothier und Dom Mocquereau. G. auch Ambrosius, Ambrosianischer Gesang. — Ganz irrig ist die Bezeichnung der Tonbuchstaben A B C D E F G als gregorianische (vgl. Buchstabenalphabet); eher ist anzunehmen, daß die Neumenschrift (s. d.) in die Zeit Gregors zurückreicht, wenn auch Belege dafür fehlen. Vgl. Choralthymnus.

**Gregori**, Giob. Lorenzo, 1688—1742 Violinist der städtischen Kapelle zu Lucca, gebrauchte zuerst

den Namen *Concerto grosso* (vgl. Konzert) als Aufschrift seines op. 2: *Concerti grossi a più stromenti*, 2 V. conc. con i ripiani se piace e Arciliuto o Violoncello con il B. c. per l'Organo (Lucca 1698); doch ist er wohl nur mit der Publikation, nicht aber mit der Komposition von solchen Werken Corelli (s. d.) und Torelli vorangegangen. Außerdem sind von seinen Kompositionen erhalten Arie in stile francese a 2 V. (1698) und *Cantate da camera a voce sola* op. 33 (1709). Auch verfaßte er zwei elementare theoretische Werke *Il principiante di musica* (1697) und *Il canto fermo in pratica* (1716).

**Gregorianischer Gesang**, vgl. Gregor I., Choral, Choralrhythmus, Paléographie musicale, Solesmes, Lambillotte, Mocquereau, Potier, Peter Wagner, Felsohn, Reumen, sowie die in diesen Artikeln erwähnten Namen. — Eine eigene Literatur hat die Frage einer angemessenen Orgelbegleitung des Gregorianischen Gesangs hervorgerufen. Es seien nur genannt: Padre Martini (1756), Nisard (1860, 2 Werke), Lemmens und Fritz Volbach, L. Riebermeyer, *Méthode d'accompagnement du plainchant* (1855 [1876], unter Mitarbeit von d'Ortigue) und *Accompagnement pour orgue des offices de l'église* (1861); Stephen Morelot, *Elements d'harmonie appliqués à l'accompagnement du plainchant* (1861); Haberl und Janisch, *Organum comitans ad graduale Romanum* und *Ad Vesperale Romanum*; Fr. F. Mathias, *Orgelbegleitung zu den Straßburger Meß-, Vesper- und Segensgesängen* usw. und *Die Choralbegleitung* (Regensburg 1905); Gregor Molitor, *Die diatonisch-rhythmische Harmonisation der gregorianischen Melodien* (1913); Maurice Emmanuel, *Traité de l'accompagnement modal des psaumes* (1913); P. M. Horn, *Organum comitans ad Proprium de tempore* (ed. Vaticana); Max Springer, *Organum comitans ad Graduale parvum j. ed. Vat.*; Peter Wagner, *Graduale Romanum d'après l'éd. Vatic. . . . avec accomp. d'orgue*; Desmet und Dupuidt, *Organum comitans ad Graduale* usw. — Die großen Verschiedenheiten der Versuche einer Lösung des Problems einer streitbaren harmonischen Begleitung des Gr. G.s sind angesichts der Strittigkeit der Rhythmik des Chorals nicht verwunderlich. Erjunden sind die alten Melodien ohne jede Absicht auf harmonische Begleitung; wird eine solche dennoch hinzugefügt, so muß sie zu einer rhythmischen Deutung werden trotz des prinzipiell angenommenen Gleichwerts der Einzeltöne. Das Problem kompliziert sich aber weiter sehr stark durch die Möglichkeit des Hineintragens moderner Harmoniegewöhnungen, die dem Geist der Kirchentöne fremd sind. Darum bringen Musiker mit historischer Bildung auf strenge Einhaltung der leiterreuen Harmonik und weisen alles chromatische Wesen streng ab. Wöbar wird aber das Problem überhaupt erst nach vorangiger Lösung desjenigen des Choralrhythmus.

**Gregorowitz**, Charles, geb. 25. Okt. 1867 zu Petersburg (polnischer Abkunft), Schüler von J. Joadzim in Berlin, machte sich seit 1886 von Berlin aus als ein vorzüglicher Geiger bekannt.

**Gretner**, Albert, Direktor der Städtischen Singschule in Augsburg, geb. 1. Dez. 1867 zu Augsburg als Sohn des Gynnasialmusiklehrers Anton G., absolvierte 1886 das Lehrerseminar in Lauingen, wirkte nahezu 30 Jahre als Volksschullehrer, trieb aber daneben gründliche Musikstudien (Karl Kam-

merlander, A. Deppe, Wilh. Weber, Anton Artner) und war als Chorbrigit, Bundeschormeister und Solist des Augsburger Domchors tätig. Seine Berufung an die 1905 neugegründete »Augsburger Singschule« war Veranlassung zu erneutem Gesangstudium bei Friedrich Grell, A. Dreßler, A. Böhme-Röhler und zuletzt (4 Jahre) bei Julius Fey. Als Ergebnis seiner vorbildlichen Tätigkeit in der Förderung des Jugendgesangs liegt ein umfangreiches Gesangs-Unterrichtswerk vor, das der Veröffentlichung harri; ungedruckt sind auch eine Reihe von Jugendliedern und Chorbearbeitungen.

**Greiter**, Matthias, gest. 20. Dez. 1550 als Kapellmeister am Straßburger Münster, schrieb *Elementale musicum juventuti accomodatatum* (1544 [1546]). Eine Anzahl 4st. deutscher Lieder sind in Sammelwerken von Egenolf (1535), B. Schöffler (1536), G. Forster (1540), G. Rhau (Vicinia 1545), ein 4st. Passibus ambiguis in Fabers *Erötemata* usw. erhalten; auch ist G. der Komponist des Chorals »O Herre Gott begnade mich« (gedruckt 1610 in Richels »Psalmen«) usw.

**Gretth**, Karl, geb. 21. Febr. 1828 zu Aarau, gest. 17. Nov. 1887 zu München, Sohn des St. Gallener Domkapellmeisters Joseph G. (Komponist von vollständigen Liedern [»Müllibunde«] und Kirchenmusik), erhielt seine Ausbildung durch K. Ett und J. G. Herzog in München und durch K. L. Drobisch in Augsburg, lebte 1849—51 als Gesanglehrer in St. Gallen, 1852—56 in Frankfurt a. M., 1857 bis 1861 als Chordirektor und Professor der Ästhetik am Kollegium zu Schwyz und war 1861—71 Domkapellmeister und Kathedralorganist sowie Orgellehrer am Seminar zu St. Gallen. 1871 siedelte er nach München über, wo er 1877 Domkapellmeister wurde. G. war ein gediegener Kirchenkomponist (Marienlieder), schrieb aber auch viele Orgel- und Klaviersachen, Lieder, ein Oratorium »St. Gallus« (Winterthur 1849), eine Sinfonie und 3 Singspiele usw.

**Grellinger**, Charles, Holländer von Geburt, Komponist der Opern: *Sombrouil* (Bourges 1896), *Les Pharaons* (4a. G. Oper, Reims 1899), *Nicolas Nickleby* (4a. G. Oper, ca. 1900), *L'arbre de Noël* (1a., Arcachon und Amsterdam 1903), »Die Hoffnung auf Segen« (Saag 1907), »Goldhänsel« (Mühlhausen i. E. 1913) und der Operette *Le pantalon rouge* (Paris 1904).

**Grell**, Eduard August, geb. 6. Nov. 1800 zu Berlin, gest. 10. Aug. 1886 zu Steglitz bei Berlin; Sohn eines Organisten, besuchte das Gynnasium zum Grauen Kloster und erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater, vom Organisten J. C. Kaufmann, dem Kollaborator (nachmaligen Bischof) Ritschl und schließlich von Zelter. Schon 1817 wurde er als Organist der Nikolaikirche angestellt, trat auch 1817 in die Singakademie und wurde 1832 ihr Vizebrigit (neben Kungenhagen), 1839 Hof-Domorganist, 1841 Mitglied der Akademie der Künste, 1843 Gesanglehrer des Domchors (bis 1845), nach Kungenhagens Tode (1851) Lehrer an der Kompositionsschule der Akademie, Mitglied des Senats der Akademie und erster Dirigent der Singakademie. 1858 erhielt er den Professortitel (schon 20 Jahre früher war er zum Kgl. Musikdirektor ernannt) und als höchste Auszeichnung 1864 den Orden pour le mérite. Die Direktion der Singakademie gab er 1876 auf, erfüllte aber seine Funktionen an der Akademie bis zu seinem Tode. 1883 erhielt er

von der Universität Berlin den theologischen Doktorgrad hon. c. G. war ein gebiegender Kontrapunktler und ein gelehrter Kenner alter Musik; seine Verdienste als Lehrer wie als Dirigent sind groß; auch als Komponist hat er sich einen geachteten Namen gemacht. Außer einer Overtüre und Orgelstücken hat er nur Vokalmusik geschrieben (besonders solche im strengen a cappella-Stil der Palestrina-Epoche); obenan steht eine 16ft. große Messe, ferner 8- und 11ft. Psalmen, ein Te Deum, viele Motetten, Kantaten, Hymnen, Weihnachtslieder, ein Oratorium: »Die Israeliten in der Wüste«, Lieder, Duette und eine 4ft. Bearbeitung der »Choralmelodien sämtlicher Lieder des Gesangbuchs zum gottesdienstlichen Gebrauch für evangelische Gemeinden« (1883, für Männerchor). G. war ein extremer Vertreter der Ansicht, daß die Vokalmusik die eigentliche Musik sei und das Emporkommen der Instrumentalmusik einen Verfall der reinen Kunst (!) bedeute; vgl. seine von seinem Schüler Heint. Bellermann herausgegebenen »Aufsätze und Gutachten« (1887) sowie desselben Biographie G.s (1899).

**Grenié**, Gabriel Joseph, geb. 1756 zu Bordeaux, gest. 3. Sept. 1837 in Paris; Verwaltungsbeamter, der sich in seinen Mußestunden mit akustischen Experimenten beschäftigte, ist der Erfinder (1810) der »Tupressivorgel«, d. h. eines Jangentwerks mit frei schwingenden Zungen und variabler Tonstärke, welche lettere durch die als Balgklappe fungierenden Fußtritte reguliert wird, also eines Harmoniums (s. d.). Vgl. Catels Bericht über das Instrument an den Minister des Innern (1811). Eine Fortbildung des Instruments war die von Seb. Erard (s. d.) konstruierte Tressivorgel, bei der die verschiedene Tonstärke vom Fingerdruck (Tastendruck) abhing.

**Gresnich** (Gresnid), Antoine Frédéric, geb. 1755 (getauft 2. März) zu Lüttich, gest. 16. Okt. 1799 in Paris; musikalisch ausgebildet im Lütticher Kolleg zu Rom und von Sala in Neapel, trat bereits 1779 als dramatischer Komponist hervor (in Turin mit der Oper Il Francesco bizarro). 1785 bis 1791 lebte er in London, wo er schon vor 1784 als Opernkomponist aufgetreten war, schrieb dort: Demetrio, Alessandro nell' Indie, La donna di cattivo umore (die ihm die Stellung eines Musikdirektors des Prinzen von Wales eintrug) und Alesteo (für die Rara). 1793 hatte er am Grand Théâtre zu Lyon großen Erfolg mit L'amour exilé de Cythère und fand nun die Pariser Theater seinen Werken geöffnet, schrieb zunächst für das Théâtre de la Rue du Louvois, sodann für das Théâtre Favart und das Théâtre Montanfier. 1799 brachte die Große Oper Léonidas ou les Spartiates (von G. und Perjuis), welche nicht reüssierte, und La forêt de Brahma, die ihm zur Umarbeitung zurückgestellt wurde. Aus Kummer über diese Mißerfolge starb er. Außer den Opern schrieb G. einige kleinere Gesangswerke und eine Konzertsuite für Klarinette und Fagott, die im Druck erschienen.

**Grétry**, André Erneste Robeste, geb. 8. (nicht 11.) Febr. 1742 zu Lüttich, gest. 24. Sept. 1813 in Montmorency bei Paris; Sohn eines armen Musikus, erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Chorfnabe und sodann bei verschiedenen Lehrern seiner Vaterstadt, war jedoch, als der geregelte Unterricht in der Theorie begann, bereits zu ungeduldig für strenge Studien; denn schon längst hatte er Kompositionsversuche gemacht und fühlte

das Bedürfnis, sich in größeren Formen zu betheiligen. Eine Messe, die in Lüttich aufgeführt wurde, beschaffte ihm eine Unterstützung seitens des Domkapitels, die ihm ermöglichte, 1769 zu weiterer Ausbildung nach Rom zu gehen, wo er fünf Jahre Casalis Schüler war, ohne indes auch dort sich zu ernsthaften Kontrapunktstudien sammeln zu können. Er begriff bald, daß das Feld seiner Vorbeeren nicht die Kirche, sondern das Theater sei. Nach einem ersten glücklichen Versuche (1765, Rom Theater Aliberti) mit einem Intermedium: La vendemmiatrice begab er sich 1767 zu Voltaire nach Genf, um von ihm ein Libretto für eine komische Oper zu erbitten; das erlangte er zwar nicht, bearbeitete aber für Genf ein altes Libretto: Isabelle et Gertrude und hatte guten Erfolg. Auf »solitaires Rat ging er nach Paris, wo er anfangs auf große Schwierigkeiten stieß und mit seinem ersten Werke Les mariages Samnites nicht über die erste Orchesterprobe hinaus kam (Große Oper 1768). Aber schon das zweite: Le Huron, hatte einen hübschen Erfolg (Komische Oper 1768); schnell folgten Lucile (1769) und eine von seinen besten Opern Le tableau parlant (1769), welche ihn wahrhaft populär machte. Er entwickelte nun eine erstaunliche Fruchtbarkeit. Es folgten Sylvain 1770, Les deux avars, L'amitié à l'épreuve 1770, Zémire et Azor 1771 (1846 von Ad. Adam bearbeitet [nach F. Gardins Urteil eine Falsifikation]), L'ami de la maison 1771, Le magnifique 1773, La rosière de Salency 1773, Céphale et Procris (Große Oper) 1775, La fausse magie 1775, Les mariages Samnites (neu bearbeitet) 1776; Matroco 1777, Les événements imprévus 1777, Le jugement de Midas 1778, L'amant jaloux 1778; Aucassin et Nicolette 1779; Andromaque (Große Oper) 1780, Emilie (La belle esclave 1781 in der Großen Oper als fünfter Akt eines Balletts La fête de Mirza), La double épreuve (Colinette à la cour 1782), L'embaras des richesses (beide 1782 in der Großen Oper); Théodore et Pauline (L'éprouve villageoise 1784), Richard Cœur-de-Lion 1784, La caravane du Calre (Große Oper 1784, Text vom Grafen von Provence, nachmals Ludwig XVIII., 506mal aufgeführt); Panurge dans l'île des lanternes 1785, Les méprises par rassemblement 1786, Le comte d'Albert 1786, La suite du comte d'Albert 1786, Le prisonnier anglais (Claire et Belton) 1787; Amphitryon (Große Oper) 1788, Le rival confident 1788, Raoul Barbe-Bleue 1789, Aspasia (Große Oper) 1789, Pierre le Grand 1790, Guillaume Tell 1791 (1828 von H. M. Bertou überarbeitet), Basile (A trompeur, trompeur et demi) 1792, Les deux couvents (Cécile et Dermancé) 1792; La rosière républicaine 1793; Joseph Barra, Callias, Denys e tyran (Große Oper), La fête de la raison (diese 4 Revolutionsstücke 1794), Lisbeth 1797, Le barbier de village 1797, Anacréon chez Polycrate 1797; Elisca 1799, La casque et les colombes 1801, Delphis et Mopsa 1803 und Le ménage 1803. G. ist in der Geschichte der komischen Oper eine epochemachende Persönlichkeit. In seinen Mémoires ou Essais sur la musique (1789 in einem Bande, neu aufgelegt 1796 in 3 Bänden herausg. von Raas 1829, deutsch von Spazier, mit Anmerkungen 1800) spricht sich G. mit Klarheit und Entschiedenheit über seine Grundsätze für die dramatische Komposition aus; er pflegt das »Cantabile«, läßt sich aber dabei vom Tonfall des Textes inspirieren. Sein Einfluß auf die fernere Entwicklung der komischen Oper war ein sehr nachhal-

tiger; Houard, Boieldieu, Auber, Adam sind die Erben G.'s. Sein »Blaubart« und »Richard Löwenherg« haben sich auch in Deutschland ziemlich lange gehalten; in Paris ist die letzte Oper noch heute auf dem Repertoire. G. hat Paris nicht wieder verlassen. Ein eigentliches Amt hat er nicht bekleidet; die Funktionen eines Inspektors an dem neu errichteten Konservatorium verließ er 1795 nur wenige Monate. Er wollte frei sein, um sich unausgesezt seinen dramatischen Arbeiten widmen zu können. Doch wurden ihm Ehren aller Art erwiesen. Schon 1785 wurde eine der Nachbarstraßen des Théâtre italien nach ihm benannt und seine Büste im Foyer der Großen Oper aufgestellt; eine Marmonstatue ließ ihm Graf Livry 1809 im Vestibül der Komischen Oper errichten, 1842 wurde ihm auch in seiner Vaterstadt Lüttich ein Standbild errichtet. Der Fürstbischof von Lüttich ernannte ihn 1783 zum Geheimen Rat, 1796 wurde er bei Neugestaltung der Akademie (Institut de France) zum Mitglied der musikalischen Sektion ernannt, Napoleon erwählte ihn mit unter die ersten Ritter der Ehrenlegion (1802). Vorübergehend schmälerte die Revolution seinen Besitz und seine Pensionen, auch brachten Cherubini und Méhul seine Opern eine Zeitlang beinahe in Vergessenheit. Doch frischte der berühmte Sänger Elleviou seinen Ruhm wieder auf (1801), und Napoleon bewilligte ihm eine stattliche Pension. Die letzten zehn Jahre seines Lebens brachte er auf der kaislich erworbenen »Grenitade« Rousseaus zu Montmorency zu. Ein in der Nähe verübter Raubmord versuchte ihn zwar 1811 wieder nach Paris; doch ließ er sich, als er sein Ende nahen sah, wieder nach dem Landstift transportieren, um dort zu sterben. Außer den Opern schrieb G. ein Requiem, *Do profundis*, *Confiator*, einige Motetten, sechs Sinfonien (1758), zwei Quartette für Klavier, sechs Flöte, Violine und Bass, sechs Streichquartette und sechs Klavierfonaten, einige Prologe und Epiloge (gelegentlich der Eröffnung oder des Schlußes von Pariser Bühnen) und einige Diverijements für den Hof. Er hinterließ die nicht zur Ausführung gelangten Opern: *Alcindor et Zalde*, *Ziméo*, *Zelmar*, *Electre*, *Diogène et Alexandre* und *Les Maures en Espagne*. Auch schrieb er noch eine *Méthode simple pour apprendre à preluder* (1802). Ein für verloren gehaltenes Manuskript *Réflexions d'un solitaire* entdeckte 1908 Ch. Malherbe (hrsg. von Clousson und Solbay, vol. I und II, Brüssel 1919/20). Eine erschöpfende Biographie G.'s ist noch nicht geschrieben worden, wohl aber eine Reihe kürzerer Notizen: A. J. Grétry (Neffe) G. en famille (1815); Livry, *Récueil de lettres écrites à G.* (1809); J. Lardin, *Hommage à la mémoire de G.* (1842) und *Zémire et Azor* de G. (1846, gegen Adams Bearbeitung des Werks); F. van Hulst G. (1842); L. D. S. (de Saegher), *Notices biographiques sur A. G.* (1869); Ed. Gregoir, G. (1883); R. Brenet, G. (1884); Ch. Scheube, A. M. G. (1906); S. de Curzon, »G.« (1907 in *Musiciens célèbres*), E. Clousson, A.-M. G. (1920); Pauline Long, *La jeunesse de G. et ses débuts à Paris* (1920). Eine Gesamtausgabe seiner dramatischen Musikwerke, im Auftrage der belgischen Regierung redigiert von Gevaert, Th. Raboug, Ed. Jéris, A. Botquenne, A. Bouterès, B. Wilder, E. Clousson, erscheint bei Breitkopf & Härtel (41 Bde.).

**Gretschaminow**, Alexander Lichonowitsch, Komponist, geb. 25. Okt. 1864, Schüler der Konser-

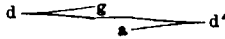
vatorien zu Moskau (1890 Klavier Sazonoff) und zu Petersburg (1893 Theorie Dimitsky-Korssakow). G. lebt als Prof. der Kompositionalehre am »Staatl. Institut für Musik und Drama« (früher Philharmonische Schule) in Moskau. Seine Kompositionen sind: Lieder (op. 1, 5, 7, 15, 20, 51); Duette op. 17; »Am Scheidewege« (für Bass und Orchester, op. 21); Chorlieder (op. 4, 10, 11, 12, 16, 56, 57); Stücke für Klavier und Violine; geistliche Werke (eine Liturgie, op. 13; Ehre op. 19 und 23); 2 Streichquartette (G dur, op. 2 [preisgekrönt von der Petersburger Kammermusikgesellschaft] und op. 14); eine Sinfonie H moll, op. 6; eine Elegie für Orchester, op. 18; Musik zu dem Märchenbrama »Schneewittchen« von Ostrowsky, und zu den Tragödien »Bar Feodor« und »Swan der Schreckliche« von A. Tolstoj und die Opern »Dobrynja Nikititsch« (1903 im Großen Theater zu Moskau) und »Suor Beatrice« (1912 das., Text nach Maeterlinck). Als op. 25 gab G. »Muselmanische Melodien« für Gesang mit Klavier heraus.

**Griechische Musik (Museum)**. Von der Musik der alten Griechen haben wir in der Hauptsache aus den Schriften der Theoretiker Kunde, die uns in ziemlich großer Anzahl erhalten sind. Daß die musikalische Kunst im Altertum gleich den übrigen Künsten im höchsten Ansehen stand und nicht etwa wie im Mittelalter die Musiker zu den Bagabunden und zum rechtlosen Gesindel gehörten, ist ja bekannt. Beim Götterkult der Griechen spielte der von der Kithara oder dem Aulos begleitete Hymnengesang eine Hauptrolle, und auch bei den großen Festspielen (den olympischen, pythischen, nemeischen und isthmischen) hatten Dichtkunst und Tonkunst bei den Opfern, Umzügen und Siegesfeiern ihr Bestes zu geben; speziell die pythischen Spiele zu Delphi waren sogar in ihrem Kerne musikalische Wettkämpfe zu Ehren des Apollon (kitharodische und aulodische, später auch kitharistische und auleitische Agone), und die Dionysusfeste der Athener wurden sogar die Geburtsstätte der Tragödie und Komödie (mit Musik). Die ältere Geschichte der griechischen Musik ist so mit Sagen und Märchen durchsetzt, daß der historische Kern nur sehr schwer kenntlich ist. Die Erfindung der musikalischen Instrumente wie der Musik überhaupt wird den Göttern zugeschrieben (Apollon, Hermes, Athene, Pan). Amphion, Orpheus, welche Steine belebten und Tiere bezwangen, Linos, der wegen seines Gesangs, Marsyas, der wegen seines trefflichen Flötenspiels von Apollon aus Eifersucht getötet wurde, sind mythische Gestalten.

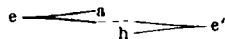
Eine Harmonielehre im heutigen Sinn war der griechischen Musik fremd, weil dieselbe keine Mehrstimmigkeit kannte; die Instrumente begleiteten den Gesang im Einlang oder der Oktave, höchstens konnte es vorkommen, daß, während die Singstimme einen Ton aushielt, das begleitende Instrument einen anderen fremden nach Art unserer Wechselnoten oder Durchgangstöne angab oder eine Verzierungsfigur ausführte, oder daß umgekehrt die Instrumentalbegleitung nicht alle Töne der Gesangsmelodie, sondern nur die Hauptnoten mit angab (vgl. Peterophonie). Die griechische Theorie der Musik ist aber dennoch eine sehr entwickelte und hat den Theoretikern des Abendlandes viel Geistesarbeit erspart, freilich auch viele Jahrhunderte hindurch ihre Köpfe unnötig mit ganz überflüssigem Ballast beschwert. Das Wesentlichste derselben sei in kurzen Worten hier dargestellt.



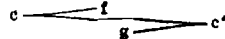
I. Das System. Die gesamte Musiktheorie der Griechen ist Melodielehre; darin unterscheidet sie sich prinzipiell von unserer heutigen Musiktheorie, die hauptsächlich Harmonielehre ist. Den Ausgangspunkt der antiken Melodielehre bildet das Quartantervall (bei Philolaos Syllaba genannt), nach welchem (mit Zuhilfenahme der Oktave) die Einstimmung der Saiten der Kithara erfolgte (von dem Zentralton aus [der Reife]) nach oben:



und nach unten:



im Zeitalter der Pentatonik (vgl. V) auf diese Töne beschränkt, später (seit Terpander) mit Hinzunahme der beiden weiteren Quartan:



Auch nach Einbürgerung der geschlossenen siebenstufigen Scala blieb aber die Quarte (die nunmehr stets vier Stufen enthielt und daher Tetrachord benannt wurde) Grundlage der Theorie der Melodik. Die dorische Tonleiter, welche für die Musiktheorie der Griechen dieselbe grundlegende Bedeutung erlangte wie für unser heutiges Tonsystem die Durtonleiter, erschien den Griechen als aus zwei mit Gangtonabstand nebeneinandergestellten Tetrachorden gleichen Baues zusammengefügt:



Das sog. vollständige System (Systema teleion) erstreckte sich durch zwei Oktaven, d. h. man folgte an die dorische noch je ein gleiches (dorisches) Tetrachord in der Höhe und Tiefe an, aber derart, daß der Schlußton des einen zugleich den Anfangston des andern bildete (verbundene Tetrachorde), und in der Tiefe wurde noch ein Ton hinzugenommen (der Proslambanomenos), welcher die Unteroktave des mittelften und die Unterdoppeloktave des höchsten Tons des ganzen Systems war. Durch diese Begrenzung (a'—A) sowie die Mittelstellung des a zeigt sich deutlich, daß man die dorische Scala als eine A moll-Skala empfand. Die Tetrachorde erhielten folgende Namen:

Systema teleion (ametabolon).

Vollständiges System (ohne Modulation).

Tetrachord der hohen (Tetrachordon hyperbolaiōn)  
 e' } Synāphē (gemeinsamer Ton)  

 Tetrachord der getrennten (T. diezeugmenōn)

(Diazeuxis = Trennung) (Gangtonabstand)

Tetrachord der mittlern (Tetrachordon mesōn)  
 e } Synāphē  

 Tetrachord der tiefen (Tetrachordon hypatōn)

Diazeuxis

(A. Proslambanomenos).

Die beiden mittleren Tetrachorde waren also getrennte; indessen benutzte man für die Modulation

nach der Tonart der Subdominante (die den Griechen ebenso die nächstliegende war wie uns die nach der Dominante) den Halbton über dem höchsten Tone des Tetrachords der mittlern und unterschied dann ein besonderes Tetrachord der verbundenen (synnemēnōn): d' . e' . b a neben dem der getrennten. Die vollständigen Namen der sämtlichen Stufen waren:

Systema teleion (metabolon).

Vollständiges System (mit Möglichkeit der Modulation)

a' die höchste der hohen . . . = Note	} hyperbolaiōn
g' die zweithöchste der hohen = Paranete	
f' die dritte der hohen . . . = Tritete	
e' die höchste der getrennten . . . = Note	} diezeugmenōn
d' die zweithöchste der getrennten = Paranete (resp. höchste der verbundenen . . . . .)	
c' die dritte der getrennten . . . = Tritete . . .	
resp. zweithöchste der verbundenen . . . . .	
h' die neben dem Mittelton . . . = Paramese	} synnemēnōn
[b die dritte der verbundenen] . . . . . Tritete	
a die mittlere = Mese	} mesōn
g der Selgfingerton der mittlern = Lichanos	
f die vorletzte der mittlern = Parhypate	
e die tiefste der mittlern = Hypate	} hypatōn
d der Selgfingerton der tiefen = Lichanos	
c die vorletzte der tiefen = Parhypate	
H die tiefste der tiefen = Hypate	

A der hinzugenommene Ton = Proslambanomenos.

Besondere Wichtigkeit legen die Theoretiker dem höchsten Tone des Tetrachords der mittlern bei, welcher vorzugsweise der mittlere (Mese) hieß und Tonika bedeutung hatte.

Dieses System liegt den theoretischen Betrachtungen nicht nur der Griechen, sondern auch der mittelalterlichen Musikgelehrten zugrunde; überall begegnen wir diesen Benennungen, und auch der hier gegebene Umfang wird lange Zeit nicht überschritten (vgl. aber Gamma); der frühmittelalterliche Kirchengesang bewegt sich durchaus innerhalb dieser Grenzen, und die im 9.—10. Jahrh. aufgekommene Notenschrift mittels lateinischer Buchstaben bezieht sich durchaus auf die diatonische Scala von zwei Oktaven, ja die Übereinstimmung erstreckt sich sogar bis zu der Aufnahme des vereinzelt chromatischen Schrittes in der Mitte des Systems (Paramese-Trite synnemēnōn, vgl. Buchstabennotenschrift). In seiner vollständigen Gestalt wie hier hieß das System das vollständige (Systema teleion), und zwar das veränderliche, d. h. modulationsfähige (Systema metabolon), sofern die Benutzung der Synnemēnōn die Möglichkeit einer Modulation zur Subdominanttonart bedeutete; ohne die Synnemēnōn hieß es unveränderlich (ametabolon). Erst in späterer Zeit verstand man unter Systema ametabolon das hier entwickelte, ursprünglich metabolon genannte einschließlich der Tritete synnemēnōn als Grundskala (ametabolon im Sinne von nicht transponiert) im Gegensatz zu den Transpositionen desselben (III).

II. Oktavengattungen (Tonarten). Da die Griechen Harmonie in unserm heutigen Sinne nicht kannten, so sind ihre Begriffe von Tonart, Tongeschlecht usw. rein melodische und ihre sog. Ton-

arten daher eigentlich nichts anderes als verschiedene Oktavenauschnitte (Oktavengattungen) aus derselben Tonleiter, nämlich der oben gegebenen von zwei Oktaven (mit Ausschluß der Trita synmemnon). Diese Oktavengattungen unterscheiden sich durch die verschiedene Lage der Halbtonstufen, z. B. hat die dorische Oktave (absteigend) den Halbtonschritt zwischen den Stufen 3—4 und 7—8, die phrygische dagegen zwischen den Stufen 2—3 und 6—7 und die lydische zwischen 1—2 und 5—6. In der Stalenlehre der Griechen, die sich fortgesetzt auf die Unterscheidung der Tetrachorde gründet, gestaltete sich die systematische Ordnung und Benennung der Oktavengattungen derart, daß man auch für die andern Oktavumfänge die Teilung in gleichgebauete Tetrachorde vornahm. Dabei fand man, daß die phrygische Oktave aus zwei gleichen Tetrachorden bestand, die den Halbtonschritt in der Mitte haben, und die lydische aus solchen, die ihn oben haben:

2 phrygische Tetrachorde  
 $d' c' h a \parallel g f e d$  Phrygisch  
 $c' h a g \parallel f e d c$  Lydisch.  
 2 lydische Tetrachorde

Wenn auch die Namen phrygisches Tetrachord und lydisches Tetrachord geäußert von den antiken Theoretikern gemieden werden, so weist doch die voll entwickelte Stalenlehre des Aristogenos aus, daß diese Auffassung durchgeführt wurde. Man unterschied nämlich neben den Hauptskalen Dorisch, Phrygisch und Lydisch Nebenformen derselben, welche durch die Zusätze hypo (= unter) und hyper (= über) als zugehörige, abgeleitete unzweideutig charakterisiert wurden. Die hypo-Tonart ergab sich durch Untenansetzung des oberen Tetrachords (in Oktaveretzung) und Ergänzung durch den diageutischen Ganzton unten, die hyper-Tonart durch Obenansetzung des unteren Tetrachords (in Oktaveretzung) und Ergänzung durch den diageutischen Ganzton oben. Die damit ihrem Bau nach erklärten 9 Oktavengattungen ergeben sogar einen Überschuß von zweien über die nur 7 nach der Lage der Halböne verschiedenen. Dieser Überschuß ist aber angesichts vielfacher Doppelbenennungen derselben Oktavengattungen nichts weniger als überflüssig oder gar irreführend. Die verschiedenen Formen sind also:

I. Dorische Gruppe.

$e f g a \parallel h c' d' e'$   
 A  $\parallel H c d e f g a h c' d' e' f' g' a' b'$   
 Hypodorisch                  Hyperdorisch  
 (= Kolisch).                  (= Mizolydisch).

II. Phrygische Gruppe.

$d e f g \parallel a h c' d'$   
 G  $\parallel A H c d e f g a h c' d' e' f' g' \parallel a'$   
 Hypophrygisch                  Hyperphrygisch  
 (= Jastisch).                  (= Lokrisch, vgl. Hypodorisch).

III. Lydische Gruppe.

$c d e f \parallel g a h c'$   
 F  $\parallel G A H c d e f g a h c' d' e' f' \parallel g'$   
 Hypolydisch.                  Hyperlydisch (vgl. Hypophrygisch).

Von den verschiedenen für dieselbe Oktavengattung hier verzeichneten Namen sind die mit hyper am wenigsten in Gebrauch gekommen; dieselben sind aber wichtig für die Ableitung der Namen der Transpositionsskalen (III) von der Stimmung der Mittellokave e—e'. Die Bezeichnungen Jastisch, Kolisch und Lokrisch sind alt, kamen aber früh außer Gebrauch, so daß die gemeinüblichen nur wurden: Dorisch (e—e'), Phrygisch (d—d'), Lydisch (c—c'), Mizolydisch (H—h), Hypodorisch (A—a), Hypophrygisch (G—g) und Hypolydisch (F—f).

Die vielbedeuteten Unterscheidungen der Thesis (Stellung, »Lage«) und Dynamis (Geltung) der Töne (Ptolemäus, Harmonik II. 5—11) sind zunächst dahin zu verstehen, daß Thesis sich auf die absolute Tonhöhe bezieht, so daß eine Melodie durch Veränderung der Thesis nur transponiert erscheint, übrigens aber ihren Charakter behält, Dynamis dagegen soviel ist wie tonale Funktion; es ist z. B. eine Veränderung der Dynamis der Töne (Modulation), wenn das Tetrachord synmemnon benutzt wird, weil dadurch die Mese a in engere Beziehung zu d' als zu e' tritt, und d' selbst Mese wird. Bei der dominierenden Rolle, welche die Kithara in der Musikübung und besonders auch in dem Musikunterricht der Griechen gespielt hat, ist es sehr wohl begreiflich, daß die Lage (Thesis) zunächst ganz einfach nach den Saiten der Kithara bestimmt wurde. In der klassischen Zeit der griechischen Musik (bis ca. 400 v. Chr.) hatte die Kithara nur neun Saiten, deren Grundstimmung durchaus die dorische mit Einschaltung der Trita synmemnon über der Mese war:

$e f g a \parallel b h c' d' e'$

Jede der Saiten hatte ein für allemal ihren Namen, a hieß Mese, e Hypate, e' Kete usw. Durch Höherstimmung einzelner Saiten (zuerst mit Ausschluß der als nicht umstimmbare betrachteten Grenzöne der Tetrachorde e—a, h—e') konnte aber diese Oktave e—e' die Intervallordnung sämtlicher 7 Oktavengattungen annehmen, z. B. mit fis statt f die der hypodorischen Oktave:

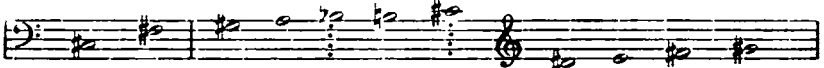
$e \parallel f i s g a h c' d' e'$

entsprechend: A  $\parallel H c d e f g a$

Diese Skala erklärten aber die Theoretiker dann sehr richtig als einer Transposition des ganzen zweioktavigen Systems teleion angehörig, welche zwischen E und e' liegt mit e als Mese. Also war der Ton e, der nach seiner Lage (Thesis) Hypate war, nach seiner Bedeutung (Dynamis) nunmehr Mese. Ebenso wie die der Mese wechselte aber bei jeder Transposition auch die Dynamis der übrigen Stufen (vgl. III). Nach Hinzufügung der 10. (f) und 11. (g) Saite durch die Virtuosen (Timotheos usw.) verschob sich aber, wie es scheint, die Benennung der Saiten; wenigstens ist bei den Kitharisten

der römischen Kaiserzeit die gewöhnliche Stimmung der Kithara die in Cis moll (Lydisch), und Nete und Hypate sind nicht mehr e' und e, sondern gis' und gis; Mese ist nicht a, sondern cis', so daß die frühere

dynamische Mese des Lydischen nunmehr zur thetischen Mese geworden zu sein scheint. Die Stufennamen dieser Zeit (mindestens seit dem 2. Jahrh. n. Chr.) sind:



Pros-Diapemptos Hypate Chro-Dia-Mese  
lamba- (Hyper- pate hypate ma-tonos  
nomenos (hypate) tike

Para-Trite Syn- Nete  
mesos emmene (Hyper-  
(Diezeug-bolala mone)

so daß als Zeugen der Entwicklung des Instruments nur die vier Stufen: a (einstmals Mese, jetzt Parhypate), b (die alte Trita synemmenon), h (die alte Parameze) und e' (einstmals Nete, jetzt Trita) die ursprüngliche Stimmung behalten haben und die ganze Tonreihe nun eine Quintenkette über der alten Mese a repräsentiert (a e h fis cis gis dis ais [b]). Die in Klammern gegebenen Namen (bei Theo von Smyrna) gehören einer Übergangsperiode an, welche fis' als Nete, also h als Mese ansah. Ptolemäus ignoriert diese Wandlungen der Onomastie, verrät aber in der Aufzählung der Favoritstimmungen der Kitharisten seiner Zeit (Lydia, Zasthiolia, Tritai, Parhypatai usw.) deren Kenntnis.

III. Transpositionsskalen (eigentliche Tonarten in unserem Sinne). Die g. M. war nicht an die diatonische Skala A—a ohne Vorzeichen gebunden, sondern benutzte sämtliche chromatischen Zwischenstufen und auch eine größere Anzahl höherer und tieferer Töne. Entsprechend unseren Dur- und Molltonarten auf 12 oder mehr verschiedenen Stufen kannten auch die Griechen Transpositionen des oben (I). erklärten Systems, und zwar in späterer Zeit 15, von denen die sieben ältesten die gleichen Namen hatten wie die sieben Oktavengattungen. Wie aus der weiter unten folgenden Tabelle der griechischen Notenzeichen bestimmt hervorgeht, ist die Grundskala der Griechen die dorische: e' d' c' h a g f e. Das System A—a' ohne Vorzeichen heißt daher das dorische; die transponierten Systeme aber sind benannt je nach der Oktavengattung, welche die Stimmung der in der Mitte des Gesamtumfangs liegenden Oktave e—e' ergibt:

- e f g a h c' d' e' (A moll) = Dorisch
- e f g a h c' d' e' Emoll) = Hypodorisch
- e f g a h h c' d' e' (H moll) = Phrygisch
- e f g a h h c' d' e' (Fis moll) = Hypophrygisch
- e f g a h h c' d' e' (Cis moll) = Lydisch
- e f g a h h c' d' e' (Gis moll) = Hypolydisch

(NB. mit Benutzung der Trita synemmenon b als ais).

Den Übergang zu den B-Tonarten bildet die Benutzung der Trita synemmenon (als b) statt der Trita diezeugmenon:

e f g a b c' d' e' (D moll) = Mixolydisch.

Diese sind die sieben ältesten Transpositionsskalen, auf welche Ptolemäus die Musik beschränkt wissen wollte. Doch stellte sogar bereits

Aristogenos weitere Tonarten auf, die auch die letzten Töne der Grundskala höher stimmen, nämlich:

h e' f' g' h' a' h' c' d' e' (Dis moll) = Hoch Mixolydisch

und h e' f' g' h' a' h' c' d' e' (Ais moll),

das eigentlich Hoch Dorisch heißen müßte, aber als B-Tonart gelesen wird und dann in der Mitteloktave e—e' vielmehr als

e f g ba bh c' d' e' (B moll) = Tief Phrygisch,

also als um einen Halbton nach unten verschobenes Phrygisch (vgl. oben) erscheint. Die nacharistogenischen Namen dieser Skalen sind statt Hoch Dorisch oder Tief Phrygisch: Zastisch und statt Hoch Mixolydisch: Hyperiaastisch. Auch die letzten noch möglichen drei Transpositionen, deren spätere Namen (bei Alkippus) Hypoiaastisch, Kolistisch und Hypodolistisch sind, hat bereits Aristogenos als Tief Hypophrygisch, Tief Lydisch und Tief Hypolydisch aufgestellt:

e f g ba bh c' d' e' (F moll) = Hypoiaastisch (Tief Hypophrygisch)

e f g ba bh c' d' e' (C moll) = Kolistisch (Tief Lydisch)

e f g a bh c' d' e' (G moll) = Hypodolistisch (Tief Hypolydisch).

Die späteren Namen Zastisch und Kolistisch nebst ihren hypo- und hyper-Nebenformen sind ohne Zusammenhang mit ihrer älteren Bedeutung (für Oktavengattungen) willkürlich gewählt und nicht wie die der 7-Tonarten und auch die Aristogenischen der 7-Tonarten von der Stimmung der Mitteloktave hergeleitet. Synonym sind also die Benennungen der Transpositionen:

bei Aristogenos	{	Mixolydisch	1	Hyperdorisch	} bei Alkippus.
		Tief Hypolydisch	2	Hypodolistisch	
		Tief Lydisch	3	Kolistisch	
		Tief Hypophrygisch	4	Hypoiaastisch	
		Tief Phrygisch	5	Zastisch	
		Hoch Mixolydisch	6	Hyperiaastisch	

IV. Griechische Notenschrift (Semantik). Die Griechen besaßen zweierlei Arten der Notation, eine ältere, von Hause aus diatonische, welche später in erweiterter Gestalt als Instrumentalnotation sich weiter hielt, als die jüngere, sogleich enharmonisch-chromatisch angelegte Notierung für den Gesang eingeführt wurde. Die vollständige Tabelle der Notenzeichen ist (mit Andeutung der allmählichen Entwicklung):

Oktavtöne (Σήματα)	Zwischenpartie:
<p> </p> <p> </p>	<p> </p> <p> </p>
<p> </p> <p> </p>	<p> </p> <p> </p>

Mittelpartie (Enneachord):

$\begin{matrix} A & B & \Gamma & \Delta & E & Z & H & \Theta & I & K & \Lambda & M & N & \Xi & O & \Pi & \rho & \sigma & \tau & \upsilon & \phi & \chi & \psi & \omega \\ \backslash & / & \neg & \neg & \neg & \neg & > & < & > & < & \neg & < & \neg & \asymp & \asymp & \neg & \cup & \cup & \cup & \neg & \neg & \neg & \neg & \neg \\ f' & e' & e' & dis'' & d' & cis' & c' & h & h & ais & a & gis & g & fis & f & e \end{matrix}$

Untere Partie:

$\begin{matrix} \vee & \vee & \neg \\ \neg & \neg \\ e & dis & d & cis & c & H & H & ais & A & Gis & G & Fis & F & E \end{matrix}$

(nicht zur Verwendung kommend)

$\begin{matrix} \asymp & \neg & \neg \\ \asymp & \neg & \neg \\ (E \text{ Dis}) \end{matrix}$

Die obere Reihe gibt die Noten für den Gesang (*Δέξια*), die untere die fürs Instrumentenspiel (*Κροῦσις*). Durchweg sind je drei Zeichen für einen Halbton disponiert, von denen das dritte das wichtigere ist, das allein als tiefster Ton eines dorischen Tetrachorde auftritt (s. oben). Kommt in der Notierung eine solche Triade von Buchstaben vollständig vor, so hat man das enharmonische oder chromatische Longeschlecht vor sich, das chromatische aber nur dann, wenn der erste Buchstabe der Triade (z. B. *A* in *ABΓ*) durchstrichen ist, womit seine Erhöhung um einen Halbton angezeigt wird. Im diatonischen werden nur der zweite und dritte Buchstabe der Triade für das Halbtonintervall be-

nutzt (*BΓ* für *f'-e'*, *ABΓ* für *f'-e'*, *ABΓ* für *fis'-f'-e'*). Für Lüne der Skala, an welche der Halbton nicht grenzt, kommen stets nur die dritten oder ersten Zeichen der Triade zur Verwendung, für *e* und *h*, die beiden durch Doppelbezeichnung hervortretenden Hauptpfeiler der Grundskala (Hypaten der beiden dorischen Tetrachorde), nicht das erste, sondern das dritte.

Die sämtlichen Transpositionsskalen sind hiernach leicht aus der Gesamttabelle herauszuschälen. Ich wähle zur bessern Erläuterung nur die Notierung des der obigen Erörterung unter III entsprechenden Mittelfrücks *e'-e*, dessen allmähliche Umstimmung die folgenden Notenzeichen erfordert:

Dorisch:	[AB] Γ [f'] e'	H d'	K Λ M c' h	Π a	T g	X Ψ Ω f e
Hypodorisch:	Γ e'	H d'	K Λ M c' h	Π a	TY ϕ g fis	Ω e
Phrygisch:	Γ e'	H Θ I d' cis	M h	Π a	TY ϕ g fis	Ω e
Hypophrygisch:	Γ e'	H Θ I d' cis	M h	Π ρ σ a gis	ϕ fis	Ω e
Lydisch:	Δ EZ e' dis'	I cis'	M h	Π ρ σ a gis	ϕ fis	A [BT] e [dis]
Hypolydisch:	Δ EZ e' dis'	I cis'	NΞ O h ais	C gis	ϕ fis	V [BT] e [dis]

Durch diese ältesten Transpositionsskalen sind alle Zeichen für die fünf in die diatonische Skala einzuschaltenden chromatischen Zwischenstufen bestimmt:

$\begin{matrix} Z & I & O & C & \phi \\ (dis) & (cis) & (ais) & (gis) & (fis) \end{matrix}$

Diese selben Zeichen werden nun aber auch für die weiter möglichen, erst später aufgestellten Transpositionen nach unten (*b*-Tonarten) angewendet, deren Halböne nicht mehr durch geschlossene Gruppen von 3 einander folgenden Buchstaben bezeichnet

werden, sondern vielmehr durch künstlich zusammengefügte Zeichengruppen, in denen allemal zwischen dem ersten und zweiten ein Zeichen übersprungen ist. Man muß sich das so denken: *O* ist für *ais* gefunden (s. oben), *Π* ist Hauptzeichen für *a*, deshalb ist zunächst *O Π* auch = *b a* wenigstens diatonisch; für das chromatische Geschlecht wird das mit *O* in eine Triade gehörige *N* herangezogen, nicht aber *Ξ* (die Mittelzeichen der ursprünglichen [obigen] Triaden können niemals Grenzzeichen werden). So werden also alle *b*-Halbtöne mit drei Triaden-Grenzzeichen beachtet:

$\begin{matrix} NEO \parallel \Pi \rho \sigma, & \Delta EZ \parallel \Pi \Theta I, & \Pi \rho \sigma & TY \phi, & H \Theta I \parallel K \Lambda M, & TY \phi \parallel X \Psi \Omega. \\ h & b & a & & e & os & d' & & a & as & g & & d & des & c & & g & gos & f \end{matrix}$

Wie dieselben Zeichen für das enharmonische Longeschlecht unterschieden wurden, ist nicht berichtet; vielleicht war die Enharmonik um die Zeit, wo diese

jüngeren Tonarten in Aufnahme kamen, schon im Absterben. Die Skalen der *b*-Tonarten setzen daher so aus (in der Mittellokave *e'-e*):

Mixolydisch:	$\Gamma$ e'	H d'	K c'	N. O II (h) b a	T g	X $\Psi$ $\Omega$ f e	
Hypodolisches:	A. ZH (e') es' d'	K c'	N. O II (h) b a	T g	X f	F. T [V] (e) es [d]	
Dolisch:	A. ZH (e') es' d'	K c'	O b	II. CT (a) as g	X f	F. T [V] (e) es [d]	
Hypodiastisch:	Z es'	H. IK (d') des' c'	O b	II. CT (a) as g	X f	T es	
Jastisch:	Z es'	H. IK (d') des' c'	O b	C as	T. $\Phi$ X (g) ges f	T es	

Mit Hilfe des hier gegebenen Schlüssels ist die Bestimmung der Tonart irgendeines Bruchstückes altgriechischer Notierung leicht, wenn man nur in erster Linie nachsieht, welche Halböne vorkommen. Die leider noch immer allgemein als Schlüssel angewandte Bellermann-Fortlagesche Analyse der griechischen Notenschrift geht von der irrigen Annahme aus, daß die hypolydische Tonart Grundstala sei; daher ist das Ergebnis ein von dem hier entwickelten stark abweichendes Notenbild (Kreuztonarten und B-Tonarten vertauscht).

Die Londaue wurde in der griechischen Notenschrift für gewöhnlich nicht notiert, sondern ergab sich aus dem Metrum des Textes. Doch hatte man dafür die Londauezeichen — (zweizeitig), — (dreizeitig), — (vierzeitig), — (fünfzeitig); das Fehlen eines Zeichens bedeutete Einzeitigkeit (Kürze). Das allgemeine Pausezeichen war  $\wedge$ ; die Dauer einer Pause wurde angezeigt durch Verbindung des  $\wedge$  mit den Dauereichen;  $\wedge$ ,  $\wedge$  usw.

Für die methodische Gesangsunterweisung besaßen die Griechen mindestens seit dem 1.—2. Jahrhundert n. Chr. (wo Aristides Quintilianus uns dieselbe überliefert) eine Art Solmisation, auf welche wohl zweifellos sowohl die byzantinischen Martyrien (vgl. Kirchentöne) als auch Fuchsbalbs Dastia-Notierung zurückgehen, nämlich für die vier Töne des dorischen Tetrachords die vier Silbennamen  $\tau\eta$   $\tau\alpha$   $\tau\omega$   $\tau\epsilon$ :  
 $A \parallel \overline{H} \overline{c} \overline{d} \overline{e} \overline{f} \overline{g} \overline{a} \parallel \overline{h} \overline{c}' \overline{d}' \overline{e}' \overline{f}' \overline{g}' \overline{a}'$   
 $\tau\epsilon \quad \tau\alpha \quad \tau\eta \quad \tau\omega \quad \tau\alpha \quad \tau\eta \quad \tau\omega \quad \tau\epsilon \quad \tau\alpha \quad \tau\eta \quad \tau\omega \quad \tau\alpha \quad \tau\eta \quad \tau\omega \quad \tau\epsilon$   
 aber:  $\overline{a} \overline{b} \overline{c}' \overline{d}'$   
 $\tau\alpha \quad \tau\eta \quad \tau\omega \quad \tau\epsilon$

Vgl. Sammelb. d. *JMG.* IX, 4 (Ch. Em. Ruelle), La solmisation chez les anciens Grecs, wo allerdings der eigentliche Sinn der Sache nicht ganz klargelegt ist. Da nämlich  $\tau\epsilon$  die Reife (und ihre Oktaven) jeder Stimmungsweise heraushebt und  $\tau\alpha$   $\tau\eta$  wie das Mi—Fa der Guidonischen Solmisation stets das Halbtonintervall kenntlich macht, so orientiert diese Bezeichnungsweise in der bequemsten Art über die Wiederkehr derselben Verhältnisse auch in den entferntesten Transpositionen. Alle mixolydischen und dorischen Oktaven laufen zwischen  $\tau\alpha$  und  $\tau\epsilon$ , hypodorische zwischen  $\tau\epsilon$ — $\tau\epsilon$ , phrygische und hypophrygische  $\tau\omega$ — $\tau\omega$ , lydische und hypolydische  $\tau\eta$ — $\tau\eta$ , die Tonhöhe leistet also denselben Dienst wie die byzantinischen Martyrien, Fuchsbalbs Dastiazeichen und Guidos Solmisation. Vgl. *Jtschr.* d. *JMG.* XIV, 9 (S. Riemann).

V. Die Klanggeschlechter der Griechen waren nicht harmonische Untercheidungen wie die unsrigen (Dur und Moll), sondern melodische. Die Griechen zerlegten, wie bereits erwähnt, die Stalen in Tetrachorde: das normale Tetrachord war das dorische, absteigend aus zwei Ganztonschritten und einem Halbtonschritt bestehend, z. B.:  $e' \ d' \ c' \ h = \Gamma H A M$ .

Dieses diatonische Geschlecht war angeblich das älteste. Doch finden sich in den Berichten der antiken Theoretiker Spuren einer mit derjenigen der Kelten und der Chinesen übereinstimmenden halbtonlosen und der Araber übereinstimmenden halbtonlosen fünfstufigen Melodie (anhemitonischen Pentatonik). Aus Andeutungen bei Aristogenos, Plutarch u. a. über archaische Tempelmelodien und aus erhaltenen Notizen aus dem Werke des ältesten griechischen Musikschriftstellers Philolaos geht hervor, daß die sieben Saiten der Kithara vor Terpander die Stimmung

$d \ e \ . \ . \ g \ a \ h \ . \ . \ d' \ e'$

hatten (vgl. fünfstufige Tonleitern). Die beiden Tetrachorde dieser vorterpandrischen siebenstufigen Lyra haben, wie man sieht, nicht Quartens-, sondern Quintenumfang und sämtliche Quartens- (d g, e a, a d, h e) haben nur eine Zwischenstufe. Die altertümlichen Anfänge d e g oder e g a, die so häufig im Gregorianischen Gesange sind, wurzeln in dieser Grundlage. Plutarchs legendenhafter Bericht über die Erfindung der älteren Enharmonik durch den Auleten Olympus (um 700 v. Chr.) durch willkürliche Auslassung von f und c in der geschlossenen 7stufigen Stala gibt aber den Schlüssel für das Verständnis einer anderen späteren Art archaischer oder archaisierender Melodie, der ditonischen Pentatonik:

$e f \ . \ . \ a \ h \ c \ . \ . \ e f$

Vgl. Riemann, *Handb. d. MG.* I, I S. 46 ff. Noch jüngeren Ursprungs ist die Chromatik, die als Bereinigung der beiden Formen der Pentatonik verständlich ist:

$e \ f \ i \ s \ . \ . \ a \ h \ c \ i \ s \ . \ . \ e$  (anhemitonische Pentatonik)

$e \ f \ . \ . \ . \ a \ h \ c \ . \ . \ . \ e$  (ditonische Pentatonik)

$e \ f \ i \ s \ . \ . \ a \ h \ c \ i \ s \ . \ . \ e$  (Chromatik)

Nur für ein paar Jahrhunderte (6. bis 4. Jahrh. v. Chr.?) kam die sog. jüngere Enharmonik in Aufnahme, welche den Halbton der ditonischen Pentatonik in 2 Vierteltöne (Diesen) spaltete (\* Zwischenon):

$e * f \ . \ . \ a \ h * c \ . \ . \ e$

Zur Herstellung der Verhältnisse der drei Tongeschlechter auf der Kithara genügte die Umstimmung der Lichanoi und Paraneten allein; man stimmte nämlich die Parhypate und Triten ein für allemal in Halbtonabstand zur Hypate und Reife und die Lichanos und Triten im chromatischen Geschlecht einen Halbton, im enharmonischen um  $\frac{3}{4}$  Töne tiefer als im diatonischen Geschlecht. Die enharmonische Einstimmung der Lichanos (von der diatonischen aus) wurde Eklysis, die chromatische

(von der enharmonischen aus) Spondeiasmos, die diatonische (von der enharmonischen aus) Ektoloe genannt. In der Notenschrift wurde das chromatische System mit denselben Buchstaben ausgedrückt wie das enharmonische, aber mit Heranziehung des Durchstreichens des Reichtens ( $\gamma\alpha\mu\mu\eta\ \beta\gamma\omega$ ), das die Erhöhung um einen halben Ton anzeigte, wie im Generalbass das Durchstreichen der Biffer, z. B. B im dorisch chromatischen System.

Außer den drei Tongeschlechtern stellten die Theoretiker noch eine große Anzahl anderer Tetrachorden-Teilungen auf, welche Färbungen (Chroai) genannt wurden, aber in der Notenschrift keine Darstellung fanden; dieselben sind zum Teil wunderlichster Art, aber es befinden sich darunter auch die unsern heutigen Bestimmungen genau entsprechenden mit 15 : 16 für den Halbton und 4 : 5 für die große Terz (bei Dithyros und Ptolemaios; s. d.), und Ramos, Fogliano und Barlino, welche diese Verhältnisse später endgültig aufstellten, beziehen sich daher ausdrücklich auf Ptolemaios.

VI. Die praktische Musikübung der Griechen war entweder bloßer Gesang oder Gesang mit Begleitung von Saiteninstrumenten (Kitharodie) oder Blasinstrumenten (Aulodie), oder bloßes Saitenspiel (Kitharistik) oder Aulospiel (Auletik). Die wichtigsten und für die Kunstmusik beinahe allein in Frage kommenden Instrumente waren Lyra, Kithara und Aulos. Die Lyra hatte einen gewölbten, die Kithara einen flachen Resonanzkasten; die Saitenzahl beider war lange Zeit 7, später stieg sie bis auf 11. Die Ragabis war ein größeres Saiteninstrument mit 20 Saiten, auf welchem in Oktaven gespielt wurde. Auch Pektis, Simikion und Epigonion waren saitenreiche, derartige ähnliche Instrumente, während das Barbiton der Kithara nahe verwandt war. Die Pandura und Khabla waren lautenartige Instrumente. Der Aulos war nach dem erschwipenden Nachweise von A. Howard (The aulos or tibia, Boston 1893) eine Schalmei mit Doppelrohrblatt, die in verschiedenen Größen gebaut wurde. Die Syrinx (Hörtenflöte, Bauspfeife) war ein untergeordnetes Instrument (das des Papageno in der »Häuberflöte«). Die Weisen, welche die Komponisten erfinden, erhielten bestimmte Namen, ähnlich wie bei den Meisterängern; der allgemeine Name war Nomos (Gesetz, Weise). Berühmte Nomoi waren die der Auletin Olympos (ca. 700 v. Chr.), Nomos, Polymnestos und Sakadas, welcher letzterer 586 v. Chr. mit seinem Nomos Pythios (auf Apollons Kampf mit dem Drachen bei den pythischen Spielen siegte. Um die Kitharodie machte sich besonders Terpander (ca. 675) verdient, welcher als der Begründer der kitharodischen Nomoi anzusehen ist. Weiter sind als hervorragende Förderer der Komposition zu nennen Archilochos (650), der lebhaftere Tempel einführte und auch die verzerrte Instrumentalbegleitung ( $\alpha\pi\omega\delta\omega\iota\varsigma\ \delta\upsilon\pi\acute{o}\ \tau\eta\eta\ \omega\delta\eta\eta$ ) zuerst anwendete; weiter die Dyrker Alkaios, Anakreon, Pindar (522 bis 442) und die Dichterinnen Sappho, Myrtis, Korinna usw. Plutarch datiert in seiner dialogisch abgefaßten Musikgeschichte die Periode der neueren Musik von Chaletas (670), dem Begründer der Partianischen Chortänze (Gymnopedien). Zur größten Entfaltung ihrer Mittel gelangte die g. M. in der 536 durch Thespis in Athen begründeten Tragödie (Mischspiel, gest. 456, Sophokles, gest. 406, Euripides, gest. 406) und Komödie (Aristo-

phanes, gest. ca. 385), welche in ähnlichem Sinne wie das moderne musikalische Drama eine Vereinigung von Dichtkunst, Musik und Schauspielkunst (Mimik, Hypokritik) waren; wenigstens wurden die Chöre durchaus gesungen und auch viele Monologe waren komponiert. Der Chor bestand in der klassischen Zeit der Tragödie aus 12—16, im Satyrdrama aus 12—14, in der Komödie aus 24 Sängern (Choreuten), welche auf dem dafür bestimmten Teile der Bühne (der Orchestra) um die Thymele (Altar) Tänze aufführten. Der den Tanz begleitende rhythmische Gesang, ebenfalls Choros genannt, war durchaus einstimmig und ohne andere Begleitung als einen im Einklange misspielenden Aulos. Die Chöre wurden unterschieden als Auftrittschor (Parodos), Ständlied (Stasima) und Abgangslied (Aphobos). Der Chortanz der Tragödie, feierlich und gemessen, hieß Emmeleia, der des Satyrspiels, schnell und grotesk, Sikinnis, der der Komödie, karikierend und laßig, Kordax. Der Chor war ursprünglich an der Handlung selber nicht beteiligt, sondern schwebte über ihr als Allgemeinheit, nur auf die Entschlüsse der handelnden Personen durch seine Raisonnements einwirkend. Die allmählich wachsende Beteiligung des Chors an der Handlung selbst führte aber zur Verdrängung desselben, indem an seine Stelle die starke Vermehrung der Schauspieler (bzw. Sänger) trat. In die Zeit der Hochblüte der Tragödie fällt auch das Dithyramben-Virtuosentum (Philogenos, Timotheos), in welchem die konservativen Theoretiker den Verfall der Musik sahen. Leider ist von der Tragödienmusik der Alten bisher nur ein kleines und noch dazu arg verstümmeltes Bruchstück aufgefunden worden. Die Funde von Überbleibseln antiker Musik haben sich übrigens in der letzten Zeit erheblich vermehrt. Wir haben jetzt: 1) den Anfang der 1. pythischen Ode Pinbars (aufgefunden von Ath. Kircher, Echtheit bestritten, doch nicht mit allzu starken Gründen); 2) drei Hymnen des Mesomedes (an die Muse, an Helios, an Nemesis, aufgefunden von W. Gaisler); 3) ein paar kleine Instrumentalübungen (zuerst analysiert in Fr. Bellermanns Anonymi scriptio de musica usw. 1841); 4) die Grabchrift des Seikilos (1883 entdeckt); 5) zwei ziemlich vollständig erhaltene Apollonhymnen aus dem 2. Jahrh. v. Chr., die in Stein gemeißelt in der athenischen Schatzkammer zu Delphi gefunden wurden (1893); 6) ein Fragment des ersten Stasimon aus dem »Dreistes« des Euripides (1892 gefunden); 7) Ein Papyrus mit einem Loblied auf Apollo usw., 1918 veröffentlicht von W. Schubart. (Vgl. R. Wagner, Philologus 77; Archiv f. Mus. I, 2 u. Bfchr. f. Mus. I, 4 [Albert, Thierfelder]); endlich einen frühchristlichen Hymnus mit antiken Musiknoten aus dem Ende des 3. Jahrh. n. Chr. (vgl. Albert in Bfchr. f. Mus. IV, 9/10, 1922 und Théodore Reinach, Rev. musicale 1922. — Nr. 2 und 4—6 f. im Anhang von K. v. Jans Musici scriptores graeci (1895, separat mit Korrekturen 1899). Vgl. auch Gevaert's Histoire et théorie etc. und Mélodées antiques, die Aufsätze von Fr. Greif in der Revue des Études grecques 1909, Maurice Emmanuel et Traité de la musique Grecque antique (Paris 1911) und Fr. Bellermann, »Die Hymnen des Dionysios und Mesomedes« (1840). Die Bearbeitungen der erhaltenen antiken Melodien für heutige Konzertorgel (von Thierfelder, Fleischer u. a.) geben natürlich ein sehr umgefärbtes Bild der antiken Musikübung.

VII. Musikschriststeller. Eine große Zahl musiktheoretischer Traktate griechischer Schriftsteller ist auf uns gekommen. Über die (Zitaten-)Ueberbleibsel der Theorie der alten Pythagoreer s. R. v. Jan, Script. S. 120 ff. (Hippasos, Philolaos); Jan hat auch (das. S. 3—35) alle auf Musik bezüglichen Ausprüche des Aristoteles (gest. 322 v. Chr.) zusammengestellt. Bei Platon und Aristoteles finden sich nur einzelne auf Musik bezügliche Notizen. Von größter Wichtigkeit sind die auf uns gekommenen Schriften des Aristoxenos (Schüler des Aristoteles) über Harmonik und Rhythmik; leider sind viele Werke dieses bedeutendsten aller griechischen Theoretiker verlorengegangen. Ein Auszug aus Aristoxenischen Schriften ist in einzelnen Handschriften unter dem Namen des Euklid erhalten, wird aber in anderen jedenfalls mit Recht einem Kleoneides zugeschrieben, während eine Intervallenlehre (Saitenteilung) wohl wirklich von dem Mathematiker Eukleides (3. Jahrh.) herrührt. Von allergrößtem Interesse sind die unter Aristoteles' Namen überlieferten, aber wahrscheinlich erst im 1.—2. Jahrh. n. Chr. geschriebenen [pseudoaristotelischen] Probleme über die Musik. Die schon genannte Schrift Plutarch's über die Musik gehört ins 1. Jahrh. n. Chr.; ins 2. Jahrh. gehören die Schriften des Pythagoreers Claudius Ptolemäus, des Aristides Quintilianus, Gaudentius, Theo von Smyrna und des Nikomachos; ins 3. Jahrh. der Kommentar des Porphyrios zum Ptolemäus; ins 4. Jahrh. die Talentabellen des Alypius. Auch das 14. Buch des Athenäus (2.—3. Jahrh.) und das Lexikon des J. Pollux (2. Jahrh.) enthalten wichtige musikalische Notizen. Sehr wichtig ist auch der Musikteil des Quadrivium des G. Pachymeres (13. Jahrh.). Ins 11. Jahrhundert gehört die Synopsis des Michael Pselloß, ins 14. Jahrh. die Harmonik des Bryennius sowie des Nikephoros Gregoras Ergänzungskapitel zum Ptolemäos nebst dem Kommentar von Barlaam. Den zumeist des Griechischen untundigen abendländischen Mönchen übermittelten die lateinischen Schriften des Boëtius und des Cassiodorus die Kenntnis des griechischen Musiksystems. Über die Ausgaben der einzelnen Schriftsteller s. die den Namen beigefügten Literaturangaben. Eingehendere Darstellungen der Musik des Altertums geben die unter Geschichte S. 387 f. genannten allgemeinen Musikgeschichten von Martini, Burney, Pawlins, Forkel, Ambros, Fétis, F. Riemann (Handbuch der Musikgeschichte Bd. I, 1. 1904 [3. Aufl. 1922]), sowie die Spezialstudien usw. von Reibom, Wallis, Boedh, Bellermann, Fortlage, Westphal, W. Christ, A. F. Jahn, Heinrich Schmidt, Kuelle, Reinach, Weil, A. F. Vincent, Stumpf, R. v. Jan, Gevaert, F. Albert, M. Emmanuel, A. Williams (s. die einzelnen Namen).

**Griechische Kirchenmusik (Mittelalter),**  
f. Byzantinische Musik.

**Grieg,** Eddvard Hagerup, geb. 15. Juni 1843 zu Bergen in Norwegen (Denkmal von Ingebrigt Vil 1917 enthüllt), gest. 4. Sept. 1907 daselbst, erhielt früh den ersten musikalischen Unterricht von seiner Mutter, einer für Musik hochbegabten Frau und vortrefflichen Pianistin, wurde 1858 auf Zureden Ole Bull's zur ferneren Ausbildung auf das Leipziger Konservatorium geschickt, wo er Schüler von Moscheles, Hauptmann, Richter, Reinecke und Benzell wurde. 1863 ging er nach Kopenhagen.

Gade und E. Hartmann blieben nicht ohne Einfluß auf die Entwicklung seines Kompositionstalent's; von entscheidender Bedeutung wurde aber ein kurzes, inhaltlicheres Zusammentreffen mit Mikard Nordraak, einem jungen, kurz nachher gestorbenen genialen norwegischen Lieddichter. G. selbst berichtet darüber: »Es fiel mir wie Schuppen von den Augen; erst durch ihn lernte ich die nordischen Volksweisen und meine eigene Natur kennen. Wir verschworen uns gegen den Gadeschen Mendelssohnvermischten weichlichen Standinavismus und schlugen mit Begeisterung den neuen Weg ein, auf welchem die nordische Schule sich jetzt befindet.« 1871 begründete G. in Christiania einen Musikverein, den er bis 1880 leitete. 1865 und 1870 besuchte er Italien und verkehrte in Rom mit Liszt; auch Deutschland, besonders Leipzig, besuchte er wiederholt zu längerem Aufenthalt und brachte seine Kompositionen zur Aufführung (u. a. trug er 1879 in einem Gewandhauskonzert sein Klavierkonzert op. 16 selbst vor). Seit 1880 lebte er wieder in Bergen. 1894 ernannte ihn die Universität Cambridge zum Mus. Dr. hon. e., 1897 wurde er zum ordentlichen Mitglied der Berliner Akademie gewählt. G.'s Gattin Mina, geb. Hagerup, geb. 24. Nov. 1845 in der Nähe von Bergen, machte sich als vortreffliche Sängerin der Lieder G.'s bekannt. G. war zweifellos ein Komponist von eigenartiger, gesunder Begabung und hat Werke voller Poesie geschrieben (besonders seine drei Violinsonaten in F dur op. 8, G dur op. 13 und C moll op. 45); gerade die Beschränkung auf nationale Charakteristik hat seinen Werken z. T. eine Popularität von Weltgeltung verschafft, wenn er auch über die lyrische Miniatur und vor allem harmonische Manier selten hinausgekommen ist. Er schrieb noch: »Vor der Klosterpforte« für Sopran, Soli, Frauenchor und Orchester (op. 20), »Landerkennung« für Bariton, Männerchor und Orchester (op. 31), »Der Bergenträfte« (»Den Bergtalene«) für Bariton, Streichorchester und zwei Hörner (op. 32), »Berglied« für Deklamation und Orchester, Szenen aus »Das Trygvasson« (op. 50), Musik zu Ibsens »Peer Gynt« (auch zu zwei Orchesteruiten, op. 46 und 55 zusammengestellt und bearbeitet), »Herbststurm« für gemischten Chor und Orchester, Streichorchesteruite op. 40 »Aus Holbergs Zeit« (auch für Klavier), »Griechische Melodien« op. 34 für Streichorchester (»Legiswunden« und »Frühling«), »Norwegische Tänze« für Orchester op. 35 (auch 2 Hdg. für Klavier und für 2 Klaviere), »Eiquard Jorsalfar« für Orchester op. 56, »Symphonische Tänze« für Orchester op. 64 (auch für Klavier 4 Hdg.), »2 nordische Weisen« für Orchester op. 62, »Lyrische Suite« für Orchester op. 54, Konzertouvertüre op. 11 »Im Herbst« (auch 4 Hdg. für Klavier), Stücke für Streichorchester op. 53 und 63, Romane und Variationen für Orchester op. 51, Klavierkonzert A moll (op. 16), Streichquartett G moll (op. 27), Cellosolone op. 36, sowie vor allem viele Klavierfagen, zunächst die zweihändigen op. 1, 3, 6 (Humoresken), 7 (Sonate), 9 (Romane und Balladen), die »Lyrischen Stücke« (op. 12, 38 und 43), die »Lyrischen Stücke« (op. 47, 54, 57, 62 und 65), op. 15 (Romane), 17 (Norwegische Volkslieder und Tänze), 19 (Bilder aus dem Volksleben), 24 (Balladen), 28 (Albumblätter), 29 (Improvisata über 2 norwegische Lieder), 37 (Walzerkapricen, auch 4 Hdg.), 41 (Übertragung eigener Lieder), 66 (Norwegische Melodien), 72 (Norwegische Bauerntänze); sodann die vierhändigen



op. 14 (2 sinfonische Stücke), 22 (Sigurd Fjorsalfar, auch für Männer-Doppelchor); für 2 Klaviere: Romangen und Variationen op. 51, endlich eine stattliche Reihe Vieder op. 2, 4, 5, 9, 10, 15, 18, 21, 22 (aus Sigurd Fjorsalfar), 23 (aus Peer Gynt), 25, 26, 33, 39, 44, 48, 49, 58, 59, 60, 61 (Kinderlieder), 67 (Zyklus aus Garborgs »Gaugguffa«). Vgl. H. A. Grönvold, »Norste musikere« (1883); E. Clousson, E. G. et la musique scandinave (1892); G. Schjelderup, »E. G. og hans vœrker« (1903); Henry L. Find, E. Gr. (1906 [1909], deutsch von Liser 1908); G. Schjelderup und B. Riemann, »E. G.« (1908); Rich. S. Stein, »G.« (1921). Vgl. auch den Nekrolog von Schjelderup in der »Musik« 1908.

**Griepentherl**, 1) Friedrich Konrad, geb. 1782 zu Reine (Braunschweig), längere Zeit (bis 1816) Lehrer am Fellenberg'schen Institut zu Hofwyl (Schweiz), gest. 6. April 1849 als Professor am Carolinum zu Braunschweig, veröffentlichte ein »Lehrbuch der Arithmetik« (1827, an Herbart anlehend). Ein bleibendes Verdienst erwarb sich G. durch die erstmalige Herausgabe von J. S. Bachs Instrumentalkompositionen (mit F. A. Rösigch). — 2) Wolfgang Robert, Sohn des vorigen, geb. 4. Mai 1810 zu Hofwyl, 1839 Dozent der Kunstgeschichte am Carolinum und 1840 Literaturlehrer am Radettenhause zu Braunschweig (bis 1847), gest. 17. Okt. 1868 daselbst in dürftigen Verhältnissen; hat sich durch Artikel in der »Neuen Zeitschrift für Musik« und die Schriften: »Das Musikfest oder die Beethoven« (Novelle, 1838, 2. Aufl. 1842), »Nitter Berkog in Braunschweig« (1843) und »Die Oper der Gegenwart« (1847) bekannt gemacht. Vgl. Th. W. Berner, »W. R. G.'s Schriften über Musik, Bisthr. RW. II, 1920.

**Griessbacher**, Peter, geb. 25. März 1864 zu Eggldham, für den geistlichen Beruf erzogen zu Passau, 1886 Priester, einige Jahre als Seelsorger tätig, 1894 zu Regensburg Musikpräfekt am Seminar zu St. Emmeran und Lehrer an der Kirchenmusikschule und zugleich Chorleiter der Franziskanerkirche, dann längere Zeit Benefiziat zu Osterhofen a. D., seit 1911 wieder in Regensburg als Kanonikus am Kollegiatstift St. Johann und Lehrer für Kontrapunkt und Stillehre an der Kirchenmusikschule, Komponist zahlreicher kirchlichen Solowerke (ca. 40 Messen [Carl Borromäus-M., Benedictus-M. op. 133, M. Stella maris und Mater admirabilis] und Requiems, Te Deum, Gradualien, Vitamein, Motetten, ein Stabat Mater), auch weltlicher Kantaten, Singspiele, Liederzyklen (»Am tiefen Wege, »Der Hirtentrabe zu Bethlehems, »Christus, Die cur hic) u. a., im ganzen 178 Opuszahlen. Seit 1906 redigiert Griessbacher den Literaturischen Handweiser für Freunde kath. KirchenM. seit 1919 eine kurzlebige Kirchenmusikalische Zeitschrift Sursum corda, gab Lehrbücher des Kontrapunkts (1910) und der Kirchenmusikalischen Stilistik und Formenlehre (drei Teile 1912) sowie eine Analyse von Brudners Te Deum (Studie und Führer, beides 1919) heraus. Der Komponist G. hat sich vom Stile der a cappella-Periode allmählich bis zur modernsten Faktur fortentwickelt. Mit der Hineintragung modernster Harmonik in die Begleitung des Gregorianischen Gesangs steht G. auf ernstem und berechtigtem Widerstand.

**Griestinger**, Georg August, Legationssekretär der sächsischen Gesandtschaft zu Wien, befreundet mit Haydn, gest. 27. April 1828 in Leipzig; Ver-

fasser einer Haydn-Biographie (1810), welche der französischen von R. E. Framery (1810) zugrunde liegt.

**Griffbrett** heißt bei den Streichinstrumenten, Lauten, Gitarren usw. das auf den oberen abgeplatteten Teil des Halses aufgeleimte, schwarz gebeizte oder aus Ebenholz gefertigte Brett, auf welches der Spieler beim Verstärken der Saiten diese mit dem Finger fest andrückt. Bei den Instrumenten, deren Saiten gerissen werden, sowie bei den älteren Violon (Gamben usw.) ist das G. (der Kragen) in Bünde (s. d.) eingeteilt, welche die einzelnen Tonhöhen festlegen (ohne Möglichkeit weiterer Korrektur).

**Griffith** (spr. -iß), Frederick, Flötist, geb. 12. Nov. 1867 zu Swansea (Wales), Schüler der Kgl. Musikakademie zu London (seit 1905 Lehrer an derselben), ist seit 1895 Soloflötist der Italienischen Oper. Schrieb: Notable Welsh Musicians (1896).

**[de]Grigay** (spr. grinji), Nicolas, geb. gegen 1671 zu Reims, gest. 30. Nov. 1703 daselbst, war schon um 1695 einer der berühmtesten Organisten und wurde um 1698 Kathedralorganist zu Reims. Ein Buch Pièces d'orgue erschien 1711 in Druck (Ex. i. d. Pariser Nat.-Bibl.). Eine G. zugeschriebene Suite in M<sup>c</sup>. 8551 der Berliner Bibl. ist von Dieupart, wie A. Pirro festgestellt hat.

**Grill**, 1) Franz, gest. gegen 1795 zu Oldenburg, veröffentlichte 1790—95 (im Stil Haydns geschrieben) 12 Sonaten für Klavier und Violine, 12 Streichquartette und eine Kaprice für Klavier. — 2) Leo, geb. 24. Febr. 1846 in Pest, Schüler von Franz Lachner in München, 1871—1907 Lehrer für Theorie am Leipziger Konservatorium, auch Komponist (Kammermusik).

**Grillet** (spr. grillé), Laurent, geb. 22. Mai 1851 zu Sarcouins (Ober), gest. 5. Nov. 1901 zu Paris, Komponist (Oper »Graziola« Paris 1892, Ballette, Pantomimen, auch Orchester-, Klavier- und kleinere Gesangssachen) und verdienter Musikhistoriker (Les ancêtres du Violon et du Violoncelle, 2 Bde. 1901).

**Grillo**, Giovanni Battista, Schüler Monteverdis, um 1620 Organist an der Mariuskirche zu Venedig, von dem Sacri concentus 6—12 v. (Venedig 1618), drei 4st. Instrumentalkonzerten in der Kaiserlichen Sammlung von 1608, auch einige mehrst. Gesänge mit Orgel in Sammelwerken von 1620—24 erhalten sind. Vgl. Vierteljahrschrift für RW. III, S. 377.

**Grillparzer**, Franz, geb. 15. Jan. 1791 zu Wien, gest. daselbst 21. Jan. 1871, der große Neuklassiker auf dem Gebiete der dramatischen Dichtung, war nicht nur ein warmer Musikfreund, der mit Meistern wie Beethoven (für den G. einen Overtext schreiben wollte; die für W. entworfene »Melusina« wurde von R. Preuser komponiert und 1838 aufgeführt) und Schubert in persönlicher Beziehung stand, sondern selbst musikalisch gebildet und sachmännlich musikerständig, sogar auch in bescheidenem Maße selbst Komponist (Berge aus der Odyssee). Vgl. Hanslik, »G. und die Musik« (Mus. Stationen 331—361); Afr. Kalischer, »G. und Beethoven« (Nord und Süd 1891); R. Watka, »G. und der Kampf gegen die deutsche Oper in Wien« (Jahrb. d. Goethe-Gesellsch. 1894); W. Puttmann, »G. und die Musik« (Langensalza 1910) und R. U. Luz, »G.'s Liebestroman« (Die Schwestern Fröhlich) (Berlin 1912). Vgl. Fröhlich 2).

**Grimm**, 1) Heinrich, geb. ca. 1593 zu Holz-  
münden, Schüler von Mich. Praetorius, kam 1619  
als Nachfolger Michael Weipensees (s. d.) nach  
Magdeburg, wo er schnell zu Ansehen und Wohl-  
stand gelangte. Die Zerstörung Magdeburgs durch  
Tilly (1631) nahm ihm alles; er rettete sich mit  
Weib und Kindern nach Braunschweig und starb  
dort als Kantor am Catharineum am 10. Juli 1637.  
Weipensee hatte den venezianischen Brunkstil in  
Magdeburg eingeführt, Grimm trat für den konzert-  
ierenden Stil mit Generalbass ein, eine kühne  
Neuerung, bei der ihn M. Praetorius und H. Schütz  
unterstützten, die mit einigen Mitgliedern des Dom-  
kapitels befreundet waren. G. schrieb »Unterricht...  
nach der alten Guidonischen Art zu solmisieren«  
(Magdeburg 1624) und gab des Calvisius Meloposia  
zusammen mit des Barphonus (vgl. Pipegrop)  
Plejades mit Vornort neu heraus (1630). Seine  
erhaltenen Kompositionen sind Tyrocinia (3st. Ge-  
sangübungen, Halle 1624), ein Buch 5—6st. Messen  
(Magdeburg 1628), eine 4st. deutsche Passion (daf.  
1629), Prodomus musicae ecclesiasticae (12 konzert-  
ierende Fest-Vicinia m. B. c., Braunschweig 1636),  
Vestibulum horti harmonici sacri (Tricinia mit  
und ohne B. c., Braunschweig 1643, von seinem  
Sohn herausgegeben), eine Reihe Hochzeits-, Be-  
gräbnis- und andere Gelegenheitsstücke, Cithara  
Davidica Luthero-Beccheriana in Gymnasio Magde-  
burgensi (1624, 42 Choräle 4st.). G.'s Sohn Mi-  
chael war 1643 Organist zu Zell (Celle?). Vgl. H.  
Engelke, »Magdeburgische Musikgeschichte« (1914).  
— 2) Friedrich Melchior [Baron von], geb.  
26. Dez. 1723 zu Regensburg als Sohn eines Pfar-  
rers, gest. 18. Dez. 1807 in Gotha; kam 1747 als  
Sekretär des jungen sächsischen Grafen Kriegen nach  
Paris, wo er mit Rousseau, d'Alembert, Diderot  
usw. bekannt wurde und sich auch an der Heraus-  
gabe der großen Enzyklopädie beteiligte. Später  
war er Sekretär des Herzogs von Orléans und  
1775—92 bevollmächtigter Gothaischer Minister in  
Paris (1777 von Joseph II. geabelt). G. beteiligte  
sich an den literarischen Kämpfen der Buffonisten  
und Antibuffonisten als lebhafter Parteigänger der  
Italiener (Buffonist), eröffnete sogar vor dem Auf-  
treten der Buffonisten den Kampf gegen die fran-  
zösische seriöse Oper mit seinem Pamphlet gegen  
»Destouches' wieder hervorgeholte »Omphale« (Lettre  
sur Omphale, 1752 im Mercure de France) und der  
kleinen wohl zweifellos Johann Stamitz (s. d.) por-  
trätierenden Broschüre Le petit prophète de Boeh-  
misch-Broda (1753, mehrfach aufgelegt und nach-  
gedruckt). G. war 1753—90 der Hauptredakteur der  
nur handschriftlich an eine Anzahl europäischer Höfe  
verfandten, durch die Prinzessin Dorothea von  
Sachsen-Gotha angeregten Correspondance litté-  
raire, philosophique et critique (im Auszug gedruckt  
Paris 1812—14 und 1829—31, deutsch Branden-  
burg 1820—23; erste vollständige Ausgabe von  
Lourneau 1877—82, 16 Bde.), welche eine wert-  
volle Quelle für die Geschichte der Pariser Oper  
bildet. Doch ist G.'s Urteil durchaus parteiisch und  
sein Interesse ganz einseitig auf die Oper beschränkt,  
so daß er über die historisch so wichtige Stilwand-  
lung auf dem Gebiete der Instrumentalmusik,  
welche gerade in dieser Zeit in den Pariser Concerts  
spirituels und Concerts des amateurs usw. sich  
vollzog, nichts berichtet. Daß er Schuberts (s. d.)  
gedenkt, ist lediglich durch dessen sensationelles Ende  
veranlaßt. Vgl. E. Schärer, Melchior Grimm

usw. (Paris 1887), Carlez, G. et la musique de son  
temps (1872); Jullien, La musique et les philo-  
sophes (1873); E. Firsching, »Die Encyclopädisten  
und die französische Oper im 18. Jahrh.« (1903);  
H. Kreyßmar, »Die Correspondance littéraire  
als musikalischphilosophische Quelle.« (Jahrb. Peters f.  
1903). — 3) Karl, geb. 28. April 1819 zu Hildburg-  
hausen, gest. 9. Jan. 1888 zu Freiburg in Schlesien,  
bekannt durch viele dankbare Kompositionen für  
Cello, war ca. 50 Jahre erster Cellist am Hoftheater  
zu Wiesbaden. — 4) Julius Otto, geb. 6. März  
1827 zu Bernau in Livland, gest. 7. Dez. 1903 zu  
Münster (Westfalen), studierte zu Dorpat Philo-  
logie, wurde aber nach bestandener Oberlehrer-  
examen Schüler des Leipziger Konservatoriums,  
lebte einige Zeit zu Göttingen, wo er einen Gesang-  
verein begründete, und war seit 1860 Dirigent des  
Läciliendevotins zu Münster, seit 1878 auch Sekto-  
r für Musik an der dortigen Akademie, Kgl. Musik-  
direktor. 1885 erhielt er den Professortitel, und  
gleichzeitig ernannte ihn die Akademie zum Dr. phil.,  
1897 die Universität Breslau zum Dr. phil. hon. c.  
Von seinen Kompositionen haben die beiden »Suiten  
in Kanonform« (für Streichorchester) lebhafteste An-  
erkennung gefunden, auch eine Sinfonie op. 19  
(D moll), die dritte Suite op. 25 (1894), »An die  
Musik« (Solo, Ch. u. Orch.), Violinsonate op. 11  
A dur, ein »Wiederpiel«, Klavierstücke, Lieder (op. 14,  
15, 18, 20), auch reizende plattdeutsche, usw.  
G. war eng befreundet mit Brahms (vgl. Bd. 4  
des Briefwechsels).

**Grimmer**, Christian Friedrich, geb. 6. Febr.  
1798 in Mulda b. Freiberg in Sachsen, gest. im Juni  
1850 in Langenhennersdorf bei Pirna, studierte in  
Leipzig Theologie, promovierte zum Dr. phil., wid-  
mete aber bald sein Hauptinteresse der Liedkom-  
position. 1832 gab er heraus »(30) Deutsche Lieder  
und Balladen.« »(20) Romanzen und Balladen im  
Volkstone.« G.'s überarbeitete Rob. Franz (1877).  
Zweifel an seiner Begabung veranlaßten G., zuerst  
eine Hauslehrerstelle anzunehmen und später eine  
Buchhandlung zu übernehmen, die er aber nicht  
halten konnte; zuletzt hatte er ein Musikinstitut er-  
richtet. G. war eng befreundet mit Theodor Fehner  
und Rob. Wolfmann. Vgl. Peters-Jahrb. 1897,  
S. 71 (R. Schwarz).

**Grisar**, Albert, geb. 26. Dez. 1808 zu Ant-  
werpen, gest. 15. Juni 1869 in Asnières bei Paris,  
entließ als Kaufmannslehrling in Liverpool seinem  
Chef und begann 1830 unter Reicha in Paris Kom-  
positionsstudien, kehrte aber bald zu seinen Eltern  
nach Antwerpen zurück. 1833 behütete er zu  
Brüssel als dramatischer Komponist mit Le mariage  
impossible, das ihm eine Staatsunterstützung zur  
Fortsetzung seiner Studien in Paris verschaffte.  
1836 brachte die Opéra-Comique seine Sarah; weiter  
folgten: L'an 1000 (1837); La Suisse à Trianon  
(Variétés 1838); Lady Melvil (Renaissance 1838, mit  
Flotow, umgearbeitet 1862 als Le joaillier de St.  
James); L'cau merveilleuse (dasselbst 1838, mit  
Flotow); Les travestissements (Opéra-Comique  
1839) und L'opéra à la cour (1840, mit Hottelieu).  
Trotz guter Erfolge beschloß er, noch weitere ern-  
stliche Studien zu machen, und ging 1840 nach Neapel  
zu Mercabante. 1848 nach Paris zurückgekehrt,  
brachte er noch Gilles ravisseur (1848), Les porche-  
rons (1850), Bon soir, Monsieur Pantalon (1841),  
Le carillonneur de Bruges (1852, sämtlich in der  
Komischen Oper); Les amours du diable (Théâtre

lyrique, 1855); *Le chien du jardinier* (Komische Oper 1855); *Voyage autour de ma chambre* (1855); *La chatte merveilleuse* (Théâtre lyrique 1862); *Bé-gaiements d'amour* (Daf. 1864) und *Douze innocentes* (Bouffes parisiens 1865). Außerdem hinterließ er noch elf teils figurierte, teils beendete Opern. G. hat auch zahlreiche Romane und andre kleine Gesangssachen veröffentlicht. 1870 wurde ihm im Festspiel des Antwerpener Theaters eine Statue errichtet (modelliert von Bradeleer). Vgl. A. Pougin, »A. G.« (1870).

**Griffi**, 1) Giubitta (Gräfin Barni), geb. 28. Juli 1805 zu Mailand, gest. 1. Mai 1840 auf der Villa ihres Vaters bei Cremona; ausgezeichnete dramatische Sängerin (Mezzosopran), brillierte bis 1834 auf italienischen Bühnen und zu Paris. Bellini schrieb für sie den Romeo und für ihre Schwester die Julia in Montecchi o Capuleti. — 2) Giulia, Schwester der vorigen, geb. 28. Juli 1811 zu Mailand, gest. 29. Nov. 1869 auf einer Reise zu Berlin; Schülerin von Giacomelli in Bologna, später noch von der Pasta und von Mariani in Mailand weiter ausgebildet, eine Sängerin ersten Ranges, glänzte seit 1832 in Paris und war 1834—49 gleichzeitig zu Paris und London als Primadonna engagiert, vermählte sich 1836 mit dem Grafen Melch, später mit dem Tenoristen Mario, mit dem sie 1854 Amerika bereiste.

**Grisinger**, Leo, geb. 20. Sept. 1856 zu Bojen (Österreich), gest. 26. Nov. 1910 zu Urdagger bei Amstetten (Nied.-Österr.), Schüler von Reß und J. R. Fuchs in Wien, geschäfter Opernsänger (Heldentenor), gehörte nacheinander den Opernbühnen zu Wien (Fopoper), Hamburg, Dresden, Breslau, Nürnberg und Braunschweig an.

**Grobgedacht** s. Gebacht.

**Grobkätz** (spr. -kätzch), Martin, zwei bedeutende poln. Weigenbauer des 16.—17. Jahrhunderts, der ältere, wahrscheinlich Schüler von Maggini in Brescia, arbeitete in Krakau, der jüngere (Enkel?) 1710—50 in Warschau. Ihre Weigen waren auch in Deutschland bis zum 18. Jahrh. verbreitet.

**Grocheo**, Johannes de, Musiktheoretiker um 1300, dessen Traktat *Theoria* (Cod. 2663 der Darmstädter Hofbibliothek) von Johannes Wolf lateinisch und deutsch herausgegeben wurde (Internat. M.G. Sammelbb. I. 1). Derselbe ist für die mittelalterliche Musikgeschichte von hervorragender Bedeutung wegen der ausführlichen Berücksichtigung der weltlichen Komposition (*musica civilis* [vulgaris]), für welche er nicht nur Definitionen einer Reihe besonderer Formen gibt (Stantipes, Ductia, Cantilena, Cantus coronatus, Cantus gestualis), sondern auch technische Konstruktionsregeln erteilt (Clausum und Apertum). Eine gründliche Kommentierung des Traktates wäre eine verdienstliche Arbeit. Vgl. Petrus Palma ociosa.

**Grobzft**, Woleklaus, geb. 13. Okt. 1865 zu Petersburg, studierte Jura, gab aber den Staatsdienst auf und wendete sich der musikalischen Journalistik sowie der Vokal- und Instrumentalkomposition zu (zahlreiche Lieder und Choralieder, Stücke für Cello und Klavierstücke).

**Gröndahl**, Olavus, s. Väder-Gröndahl.

**Gröndal**, Joh. Friederich, geb. um 1760 in Schleswig, gest. im Nov. 1834 zu Altona, war in Kopenhagen in der deutschen Kanzlei angestellt, später Organist in Altona, befreundet mit F. Fr. Cramer und F. L. Am. Kunzen, namhafter Liederkomponist

(Melodien zu Liedern 1. Heft 1791 [anon.], Notenbuch zu dem akademischen Liederbuche 1796, Goethes »Erste Walpurgisnacht«, »Osterfeier« aus »Faust« u. a.).

**Gröndold**, Hans Aimar Mow, geb. 26. Juni 1846 zu Saude (Norwegen), Expeditionschef im Ministerium der öffentlichen Arbeiten zu Christiania, war 1867—86 als Musikkritiker tätig und schrieb Frederik Chopin (1878) und Norske musikere (1883, Lebensbilder von Njerulf, Ebdensjen, Die Bull und Grieg).

**Groh** (Grohen, auch Krochen oder Ghro), Johann, geb. zu Dresden, um 1604 Organist zu St. Afra (Fürstenschule) in Meissen und 1623 gräflich Hinaufscher Organist zu Weisenstein, einer der gediegensten Komponisten von Paduanen (s. d.), gab heraus »36 Intraden« (1603, 4 v.), »30 neue aus-erlesene Paduane und Galliard« [auf teutsche Art] (1604, 4 v.), »Bettler-Mantel« (1607, 4 v., ein Duoblibet), »30 neue außerlesene Paduanen und Galliarden mit fünf Stimmen sampt einem Duoblibet zu 4 St.« (1612), sowie den »104 Psalm zu 21 Versiculen gesangweis gesetzt und nach Art der Motetten zu 3, 4—8 Stimmen« (1613).

**Groningen**, G. van, Pianist, geb. 23. Juni 1861 in Deventer, war zuerst Techniker, dann aber Schüler von Raif und Kiel an der Berliner Kgl. Hochschule und ließ sich zuerst in Zwolle, später in Haag als Lehrer nieder, vielfach im In- und Auslande konzertierend. Jetzt lebt er zu Leiden (auch Komponist [Klavierquartett, Suite für 2 Klaviere usw.]).

**Groningen**. Vgl. F. Van der Funck, »Geschiedenis van het orkest der vereeniging, de harmonie te Groningen« (1912).

**Grosheim**, Georg Christoph, geb. 1. Juli 1764 zu Kassel, lebte daselbst unter wechselnden Verhältnissen und starb 1847. Seine Kompositionen blieben zumeist ungedruckt; nur Orgelpräludien, Klaviersfantasien, Variationen usw., Schulgesänge, eine Volkslieder Sammlung, zwei Opern (*Litania* und »Das heilige Kleeblatt«), »Pektors Abschied« (zwei Solostimmen mit Orchester) und »Die zehn Gebote« zu 1—4 Stimmen mit Orgel erschienen in Druck. Außerdem veröffentlichte er ein reformiertes heftiges Choralbuch, eine Musikzeitung: »Euterpe« (1797—98), einen Klavierauszug von Gluck's »Phigonia in Aulis« mit deutscher Übersetzung, sowie die Schriften: »Das Leben der Künstlerin Mara« (1823); »Elementarlehre des Generalbasses« (1823); »Über Pflege und Anwendung der Stimme« (1830); »Chronologisches Verzeichnis vorzüglicher Beförderer und Meister der Tonkunst« (1831); »Fragmente aus der Geschichte der Musik« (1832); »Versuch einer ästhetischen Darstellung mehrerer Werke dramatischer Tonmeister« (1834); »Über den Verfall der Tonkunst« (1806); »Generalbass-Katechismus«. Auch war er Mitarbeiter der »Eleganten Zeitung«, des »Freimittigen«, des »Amphion« (holländisch), der »Läcilia« und von Schillings »Universallerikon der Tonkunst«. Vgl. Thayer, »Beethoven« II, S. 255 (G.'s Antwort auf einen nicht erhaltenen Brief Beethovens bezüglich der Cis moll-Sonate) und G. Heinrichs, »Beethovens Beziehungen zu Kassel und zu G. Chr. G.« (1921); derselbe »F. Fr. Reichardt's Beziehungen zu Kassel und G. Chr. G.« (1922).

**Grosjean** (spr. gröschäng), 1) Jean Romary, geb. 12. Jan. 1815 zu Rochefort (Vogesen), gest. 13. Febr. 1888 zu St. Dié, 1837 Organist in Remiremont, 1839 an der Kathedrale zu St. Dié, ausgezeichnete Orgelspieler, der sich um die französ.

fischen Organisten verdient gemacht hat durch Herausgabe mehrerer Sammelwerke von Orgelstücken guter Meister. — 2) Ernest, Neffe des vorigen, geb. 18. Dez. 1844 zu Bagnez, Organist in Verdun, hat zahlreiche Orgel- und Klavierkompositionen und eine *Théorie et pratique d'accompagnement du plain-chant* herausgegeben.

**Groß**, Wilhelm, geb. 11. Aug. 1894 zu Wien, Schüler Franz Schrekers, absolvierte die Wiener Staatsakademie mit Diplom, promovierte 1920 zum Dr. phil. (als Schüler Guido Adler's) und lebt als Komponist in Wien. Seine Werke (teilweise gedruckt) sind eine Klavier-Sonate op. 2, Tanzsuite für Klav. op. 12, eine Violinsonate op. 6, Variationen über ein Thema von Grieg op. 1, Sinf. Variationen über ein eig. Thema op. 9; ein Streichquartett op. 4, zwei fantastische Stücke f. gr. Orch. (Serenade op. 5 und Tanz op. 7), eine Suite f. Kammer-Orch. op. 11; außerdem Lieder op. 3, 10, 11, 13 (Bearbeitungen ostfö. Volkslieder), Orchesterlieder op. 8, und Musik zu Franz Werfels »Spiegelmensch« und »Hoddesgefäng.«

**Groß**, 1) Johann Benjamin, geb. 12. Sept. 1809 zu Elbing, vortrefflicher Cellist, 1833—35 zu Dorpat im v. Biphart'schen Privatquartett (s. Ferdinand David), gest. 1. Sept. 1848 als erster Cellist im Kaiserlichen Orchester zu Petersburg; veröffentlichte eine Cello-Sonate mit Bass, eine dergleichen mit Klavier, eine Concertino, Duette und viele Soli für Cello, vier Streichquartette, Lieder usw. — 2) Gisella, f. Weiskmann, Adolf.

**Große Oktave** vgl. Linien-system.

**Grossin** (Grossin de Parisii's), französischer Komponist der 1. Hälfte des 16. Jahrh., von welchem dreistimmige Chansons in den Codd. Trient 87 und 92 (4), Bologna 2216 (3) und 37 (3) und Oxford Can. 213 (3) erhalten sind (2 abgedruckt i. d. Denkm. der Tonkunst in Österreich VII). Vgl. Niemanns »Hausmusik aus aller Zeit«.

**Groszmann**, 1) Burdhard, Amtschreiber zu Jena, forderte 1619 die damals berühmtesten sächsischen Komponisten auf, ihm den 116. Psalm in Musik zu setzen, welche hochwertvolle Sammlung er 1623 herausgab. Betreten sind Schein, M. Brand, R. Michael, M. Praetorius, Tob. Michael, Joh. Groz, M. Altenburg, S. Schütz, Chr. und Dan. Michael, Joh. Krause (Sondershausen), Abr. Genßreiff, Chr. Demantius, A. Finold, Kasp. Krost, Mik. Erich. Das einzige vollst. Exemplar besitzt die Kgl. Bibl. Berlin. — 2) Gustav Friedrich Wilhelm, geb. 30. Nov. 1746 in Berlin, gest. 20. Mai 1796 in Hannover, war zuerst preuß. Legationssekretär in Danzig, lebte dann in Berlin, befreundet mit Lessing, trat 1774 als *Riccaut de la Martinière* in Minna von Barnhelm mit Erfolg in Sehlers Truppe in Gotha auf und blieb fortan der Bühne treu. 1778 übernahm er die Direktion der Bühne in Bonn. Seine Frau Caroline Sophie Auguste geb. Hartmann, geb. 25. Dez. 1752 in Gotha, gest. 28. März 1784 in Bonn, war eine sähige Schauspielerin und führte zeitweilig in Bonn die Direktion, während G. mit einem Teil der Gesellschaft reiste. Ihre Biographie schrieb Chr. G. Neefe (s. d.), der Lehrer Beethovens und Musikdirektor der Gesellschaft. In Hannover war 1787 ff. Bernh. Anselm Weber (s. d.) Musikdirektor der Truppe. — 3) Ludwig, geb. 1835 zu Turka im russischen Gouv. Kalisch, Schüler von Rungenhagen in Berlin und Freier in Warschau, begründete in Warschau 1857

eine Instrumentenhandlung (Hermann und Großmann), war Mitbegründer und Aufsichtsrat der »Warschauer Musikgesellschaft« und Direktionsmitglied der Warschauer Kaiserl. Theater, aber auch ein respektabler Komponist von Orchesterwerken (Kwercüren, Ballettsuite, sinfonische Dichtung »Der Kämpfer von Ravenna«), Opern Rybak y Palermo (»Der Fischer von Palermo«, Warschau 1867, poln.) und Duch Wojowody (»Der Geist des Wojewoden«, 1873 in Warschau, 1877 in Wien, auch in Petersburg) u. a. — 4) Max, Sanitätsrat Dr. med. in Friedrichsfelde bei Berlin, geb. 22. Nov. 1856 zu Jastrów (Westpreußen), schrieb die Broschüren: »Es gibt doch ein Geheimnis der alten italienischen Geigenbauer!« (1898), »Wie bestimmt man das Stärkeverhältnis der Resonanzplatten bei der Geige« (1898), »Verbessert das Alter und vieles Spielen wirklich den Ton und die Ansprache der Geige« (1904); »Kritische Übersicht über Neuerungen und Streitfragen im Geigenbau in den Jahren 1904/05, 1906, 1907«; »Die Theorie der harmonischen Abstimmung der Resonanzplatten bei der Geige und die hauptsächlichsten Einwände dagegen« (1907) und Aufsätze ähnlichen Inhalts. G. und der Violinbauer Otto Sieferer setzen jetzt an der Spitze einer Instrumentenfabrik »Neu-Gremona« in Berlin.

**ground** (engl. spr. graund), »Grunde«, s. v. w. Bass, speziell aber Basso ostinato, Festhalten einer Bassführung von wenigen Taktten als Grundlage von immer neuen Melodiegestaltungen (Variationen), so schon bei den Virginalisten um 1600 (vgl. Virginal Book), in Simpsons Division violist (1665), Playfords Division violin (1684) usw. Vgl. auch Glossas, Diferencias, Variationen und Follia.

**Grobe**, Sir George (spr. grōw'), geb. 13. Aug. 1820 zu Clapham (London), gest. 28. Mai 1900 in London, war eigentlich Ingenieur und machte als solcher gute Karriere, baute Leuchttürme, Brücken usw.; 1850 wurde er Nachfolger Scott Russell's als Sekretär der Society of arts, 1852 Sekretär der Kristallpalastgesellschaft und 1873 Direktionsmitglied der letztern. Seit dieser Zeit war er auch reaktionell für den Verlag von Macmillan & Cie. tätig, redigierte »Macmillans Magazine« und gab 1879 bis 1889 ein hochwertvolles Dictionary of music and musicians [v. J. 1450 an] heraus (4 Bde. und Supplement; Index von Mrs. E. R. Woodhouse 1890, 2. Aufl. 1904—09, redigiert von Fuller-Maitland; eine 3. Aufl. wird von F. C. Colles vorbereitet); [sein American supplement gaben 1920 W. Selben Pratt und Ch. R. Boyd heraus], das eingehende Originalstudien von G. selbst enthält (s. B. über Schubert, Mendelssohn, Beethoven) und die namhaftesten Musikgelehrten verschiedener Nationalitäten zu Mitarbeitern zählt (Himbault, Hopkins, Cummings, W. Chappell, Eufins, Häfner, Sullas, J. Marshall, Fuller-Maitland, Russell, Martineau, B. Squire, Prout, Thayer, R. F. Pohl, Ph. Spitta u. a.), auch durch eine große Zahl ausgezeichnete Porträts und Abbildungen alter Instrumente wertvoll ist. Bei Errichtung des Royal College of music (1882) wurde G. zum Direktor desselben ernannt und geabelt (Sir); 1894 trat er in Ruhestand. G. war auch Hauptmitarbeiter an W. Smith's Dictionary of the Bible, bereifte deshalb zweimal Palästina und war bei der Errichtung des Palestine Exploration Fund persönlich beteiligt; er war befreundet mit dem berühmten Theologen Stanley, begleitete ihn 1878 nach Amerika

und war Mitherausgeber von dessen literarischem Nachlaß. Sehr verdienstlich ist auch G.'s Studie *Beethoven and his nine symphonies* (1896, deutsch von Max Hechemann 1906). Auch schrieb er *A short history of cheap music* (1887, Novello) und einen *Appendix zu Coleridge's Übersetzung von Kreißler's »Schubert«* (1869). Vgl. Ch. L. Graves, *The life and letters of Sir G. G.* (London 1903).

**Grobler,** Gabriel, geb. 1879 zu Lille, studierte in Paris Klavier bei Diémer, Komposition bei Labignac und Gabriel Fauré (1. Klavierpreis 1899), bereiste mit H. Marteau als Virtuoso Europa und ist seit 1908 Lehrer des Klaviers an der Schola Cantorum, seit 1914 Orchesterleiter an der Pariser Opéra, nachdem er als Dirigent schon vorher an der Opéra Comique, am Théâtre des Arts, auch an San Carlos in Lissabon tätig war. 1922 wurde er an die Oper in Chicago berufen. Er schrieb: eine simf. Dichtung nach Freiligrath, eine weitere simf. Dichtung für Soli, Ch. u. Orch., *Le Reposoir des Amants* desgl., eine Sonate f. B. u. Kl., Klavierstücke und Lieder (*Chansons enfantines*), sowie Bühnenmusik zu *Coeur de Rubis* 1920, das Ballett *Maimouna* 1921, *La Princesse au Jardin* 1920.

**Grua,** Paul, geb. 2. Febr. 1754 zu Mannheim, gest. 5. Juli 1833 in München; Sohn des kurfürstl. Kapellmeisters Carlo G. (geb. ca. 1700 in Mailand, gest. 1773, Komponist von Opern und Oratorien), Schüler Holzbauers und auf Kosten des Kurfürsten Karl Theodor von Pabre Martini und Traetta, lehrte 1779 nach München zurück, wohn unterdes der Hof Karl Theodors verlegt war, und avancierte bis zum Hofkapellmeister (Nachfolger seines Vaters) und herzoglichen Rat. Außer einer Oper: *Telemacco* (1780) schrieb G. nur Kirchen- und Orchesterwerke (31 Orchester messen, 6 Messen, 29 Offertorien und Motetten, 6 Miserere, 3 Stabat Mater, 3 Tebeums, 3 Requiem's, Psalmen, Messen u. s. w. und Konzerte für Klavier, Klarinette, Flöte u. s. w.).

**Gruher,** 1) Johann Sigismund, geb. 4. Dez. 1769 zu Nürnberg, gest. 3. Dez. 1805 als Advokat daselbst; gab heraus: *»Literatur der Musik«* (1783, ein Werk, das tief unter dem Fortels von 1792 steht); *»Beiträge zur Literatur der Musik«* (1785) und *»Biographien einiger Tonkünstler«* (1786). — 2) Franz Xaver, geb. 25. Nov. 1787 zu Unterweizberg, Barrei Hochburg im Innviertel, gest. in Gallein 7. Juni 1863 als Organist und Chorregent, ist der Komponist von *»Stille Nacht, heilige Nacht«* (1818). Vgl. R. Weinmann, *»Stille Nacht, heilige Nacht«* (1918), 2. Aufl. 1920. — 3) Josef, geb. 18. April 1855 zu Wörsdorf bei Krems (Niederösterreich), u. a. Schüler Anton Brudners, seit 1878 Stiftsorganist zu St. Florian bei Linz, seit 1906 Musikprofessor an der Privat-Lehrerbildungsanstalt in Linz, tüchtiger Kirchenkomponist; gedruckt: *Lebeum* op. 38, eine Anzahl großer Messen mit Instrumentalbegleitung (op. 14 St. Peter, op. 48 St. Augustinus, op. 30 St. Gregor, op. 79 Caecilia, op. 86 St. Hubert, op. 92 Weisnachten, op. 108 Kaiserjubelium, St. Thomas), *Lauret, Vitaneil, Karfreitagskantate*; auch ein *Handbuch für Organisten* (3 Teile) und eine *Gesangschule* (op. 258); im ganzen über 300 Werke.

**Grünauer,** Paul, ausgezeichnete Violoncellist, Professor an der Musikakademie in Wien, Mitglied der Streichquartettvereinigung von Adolf Busch.

**Grün,** 1) Friederike, treffliche Bühnensängerin (Sopran), geb. 14. Juni 1836 zu Mannheim, gest.

im Jan. 1917, trat dort als Choristin ihre Bühnenlaufbahn an, sang zuerst in Frankfurt a. M. Solopartien und war sodann zu Kassel (1863) und Berlin (1866—69) engagiert und sehr geschätzt. 1869 verheiratete sie sich mit einem russischen Baron von Sadler. Nachdem sie noch durch Lamperli zu Mailand mit bedeutendem Erfolg weiter ausgebildet worden, sang sie in Bologna die Elsa im *»Lohengrin«* und gastierte noch an verschiedenen Bühnen mit großem Beifall. — 2) Jakob M., Violinist, geb. 13. März 1837 zu Pest, gest. 1. Okt. 1916 in Baden bei Wien, Schüler Josef Böhm's in Wien und Hauptmanns in Leipzig, war Mitglied der Hofkapellen zu Weimar (1858), Hannover (1861—1865), machte dann Konzertreisen, wurde 1868 Konzertmeister der Hofoper in Wien und war 1877—1909 Violinprofessor am Konservatorium.

**Grünbaum,** Johann Christoph, geb. 28. Okt. 1787 zu Haslau (Böhmen), gest. 10. Okt. 1870 zu Berlin, Diskantist zu Kloster Waldsassen und 1798 am Regensburger Dom, nach der Mutation Bühnensänger (Tenor, ausgebildet von Steddel) zu Regensburg (1804), Prag (1807—18), 1813 verheiratet mit Benzel Müllers Tochter Theresje (geb. 24. Aug. 1791 zu Wien, gest. 30. Jan. 1876 zu Berlin, gefeierte dramatische Sopransängerin, 1818—1828 Primadonna der Wiener Hofoper), war seit 1818 mit seiner Frau in Wien engagiert und siedelte 1832 nach Berlin über. Weiber Tochter Karoline, geb. 28. März 1814 zu Wien, gest. 26. Mai 1868 in Braunschweig, war eine gefeierte Soubrette zu Wien (1829) und nach mehrjährigen Reisen mit ihrer Mutter in Berlin (1832), heiratete aber 1844 den Schauspieler Bercht und trat von der Bühne zurück. — G. ist auch bekannt als Übersetzer (»Berlioz'« Instrumentationslehre, *Baccis Gesanglehre*, viele Lieder u. s. w.).

**Grünberg,** 1) Paul Emil Max, vortrefflicher Violinist, geb. 5. Dez. 1852 zu Berlin, war Mitglied der Meininger Hofkapelle, Johann Konzertmeister in Sondershausen, weiter am Prager Landestheater und lebt jetzt als Musiklehrer in Berlin (seit 1906 Lehrer am Sternschen Konservatorium und Dirigent des Orchestervereins der Berliner Musikfreunde). Schrieb einen kleinen *»Führer durch die Literatur der Streichinstrumente«* (1913). — 2) Louis L., geb. 1832 in Rußland, studierte in Neuhort, bei Busoni in Berlin und Wien Klavier, sowie bei Fr. C. Koch in Berlin Komposition; moderner Klavierkomponist und Pianist in Berlin.

**Grünfeld,** 1) Alfred, Pianist, geb. 4. Juli 1852 zu Prag, Schüler des dortigen Konservatoriums und Th. Kullaks in Berlin, Kgl. Preuß. Hofpianist, 1913 Professor, lebt in Wien. Schrieb die Operette *»Der Lebemann«* (Wien 1903), die komische Oper *»Die Schönen von Fogaras«* (Dresden 1907) und Klaviersachen (Ungar. Fantasie op. 55). — 2) Heinrich, Bruder des vorigen, Cellist, geb. 21. April 1855 zu Prag, ebenfalls Schüler des Prager Konservatoriums, 1876—84 Cellolehrer an Kullaks Akademie in Berlin, seit 1886 Mitglied des Kgl. Orchesters.

**Grünwald,** Richard, geb. 13. März 1877 in Pest, Hithervirtuos und Lehrer in Wien, Komponist besserer Werke für Zither und Herausgeber einer Zitherschule (1. Teil 1913).

**Grütters,** 1) August, geb. 7. Dez. 1841 zu Urdingen (Niederrhein), gest. 28. Jan. 1911 in Frankfurt a. M., Schüler seines Vaters (Musiklehrer) und des Kölner Konservatoriums (1856—60) sowie 1860

noch von Ambroise Thomas in Paris, 1861—68 Dirigent der Société philharmonique zu Troyes, wurde 1868 zu Krefeld Dirigent der Liedertafel und in der Folge auch der Konzertgesellschaft, 1892 aber zu Frankfurt a. M. Nachfolger R. Müllers als Dirigent des Cäcilienvereins. 1878 wurde G. zum Kgl. Musikdirektor, 1897 zum Professor ernannt. 1908 trat er in Ruhestand. — 2) Hugo, Bruder des vorigen, geb. 8. Okt. 1851 zu Urdingen, Schüler seines Vaters, seines Bruders und des Kölner Konservatoriums (1867—71), 1871 städt. Musikdirektor zu Bieritzsee (Holland), 1873 Dirigent des gem. Gesangvereins zu Hamm, 1877 in Zweibrücken (Cäcilienverein), 1878 in Saarbrücken (Instrumentalverein), 1884 in Duisburg (Gesangverein und städt. Musikdirektor), wurde 1898 als städtischer Musikdirektor nach Bonn berufen, wo er 1900 das Pändelstift und 1906 mit Joachim das Schumannstift leitete. 1922 trat er in Ruhestand.

**Grüzmacher**, 1) Friedrich Wilhelm Ludwig, Cellist, geb. 1. März 1832 zu Dessau, gest. 23. Febr. 1903 zu Dresden, Sohn eines Kammermusikers, erhielt von diesem den ersten Musikunterricht und wurde von Carl Drechsler im Cellospiel ausgebildet, während Fr. Schneider ihn in der Theorie unterrichtete. 1848 ging er nach Leipzig als Mitglied eines kleinen Orchesters, wurde aber von David Mendels und 1849 Nachfolger Cösmanns als erster Violoncellist des Gewandhausorchesters und zugleich als Lehrer seines Instruments am Konservatorium angestellt, in welcher Stellung er bis 1860 blieb, wo ihn Riez nach Dresden zog. Dort wirkte er mit dem Titel eines Kgl. Kammervirtuosen als eine der größten Bierden des Hoforchesters. G. war nicht nur einer der hervorragendsten Cellisten, sondern auch ein sehr geschätzter und produktiver Komponist für sein Instrument und ein ganz vorzüglicher Lehrer; seine Schüler sind u. a. sein Bruder Leopold (s. d.), F. Hilpert, E. Hegar, W. Fitzenhagen, Hugo Beder, J. Bräuner. G. schrieb eine »Hohe Schule des Violoncellspiels«, Vortrags- und Übungsstücke für Cello (3 Cello-Romanzen mit Orchester op. 19, Cello-Konzert E moll op. 46), auch Orchesterwerke (Konzertouvertüre D dur op. 54) und Kammermusikwerke, Klavierstücke und Lieder. Auch gab er Cherubinis 1815 für London geschriebene »Konzertouvertüre« erstmalig heraus. — 2) Leopold, Bruder des vorigen, geb. 4. Sept. 1835 zu Dessau, gest. 26. Febr. 1900 zu Weimar, wurde gleichfalls von R. Drechsler im Cellospiel und von Fr. Schneider in der Theorie unterwiesen, später in Leipzig von seinem Bruder weiter ausgebildet, war einige Zeit Mitglied des Theater- und Gewandhausorchesters zu Leipzig, später erster Violoncellist der Hofkapelle in Schwerin, danach am Landestheater zu Prag, von wo er nach Weggang der jüngeren Gebrüder Müller in die Weiminger Hofkapelle berufen wurde. Seit 1876 war er erster Cellist mit dem Titel Kammervirtuose zu Weimar. Auch Leopold G. war ein fleißiger Komponist für sein Instrument. — 3) Friedrich jr., Sohn von Leopold G., geb. 20. Juli 1866 zu Weimingen, gest. 25. Juli 1919 in Köln, ebenfalls Cellist, Schüler seines Vaters und seines Onkels war einige Jahre erster Cellist der Hofkapelle zu Sondershausen, von wo er 1888 nach Budapest (Theaterorchester) ging, seit 1894 Lehrer am Kölnner Konservatorium.

**Grund**, Friedrich Wilhelm, geb. 7. Okt. 1791 zu Hamburg, gest. 24. Nov. 1874 daselbst; vortreff-

licher Musiker und sehr gesuchter Lehrer begründete 1819 die Singakademie zu Hamburg und leitete 1828—62 die philharmonischen Konzerte. G. schrieb Sinfonien, Quartette, Klavier-, Cello- und Violinsonaten, ein Quartett für Klavier und Blasinstrumente, eine 8st. Messe, mehrere Opern, Klavieretüden (von Schumann hervorgehoben) usw.

**Grundlage** eines Akkords heißt in der Generalbasslehre diejenige Gruppierung der Töne desselben, welche den Grundton (s. d.) als Bass ton aufweist, im Gegensatz zu den Umkehrungen, bei denen einer der anderen Töne in der Bassstimme liegt.

**Grundmann**, Otto Alfred, geb. 25. Jan. 1857 in Seiffhennersdorf bei Bittau, Schüler des Baugener Seminars und des Leipziger Konservatoriums (Reincke, Richter, Papperitz), 1880—93 Musiklehrer am Kaiserl. Institut für adeliche Damen in Charlott (Südbrau) und Organist, 1894 Seminaroberlehrer und Dirigent des Fringschen und Lehrer-Gesangvereins in Baugen, seit 1901 am Seminar Dresden, (evang.) Hoforganist und Mitglied der Kommission für die musit. Fachlehrerprüfung, 1912 kgl. Musikdirektor. Komponist von Orgel- und Klavierstücken.

**Grundstala** (Schlüsselskala) ist die Stufenfolge der einfachen Longeichen und Tonbenennungen, von welchen alle andern abgeleitet werden. So beruht unser heutiges Longsystem auf den sieben einfachen (ohne # oder ♭ usw. notierten), mit den sieben ersten Buchstaben des Alphabets benannten Tönen A B C D E F G (über das H statt B in der heutigen G. s. B.); ähnlich erweist sich als Grundstala des antiken griechischen Notensystems die dorische Longleiter darum, weil sie in einfachster Weise über das intakte Alphabet verfügt. Vgl. Griechische Musik, S. 486.

**Grundstimme**, 1) in der Orgel eine Stimme, welche auf die Taste c auch den Ton c oder eine seiner Oktaven gibt, besonders aber die 8- und für Pedal die 16'-Stimmen, von denen man die kleineren Oktavstimmen dann als Seitenstimmen unterscheidet. Im weitern Sinne sind die Grundstimmen den Hilfsstimmen entgegengesetzt, d. h. den Quintstimmen, Terzstimmen, Quarten usw. — 2) In der Kompositionslehre ist G. soviel wie Bassstimme. — 3) In Rameaus System ist G. (Basse fondamentale) die Folge der ideellen Grundtöne der Harmonien. Vgl. Fundamentalbass.

**Grundton** heißt in der Generalbasslehre derjenige Ton, welcher bei terzenweisem Aufbau des Akkords der tiefste ist, z. B. c in c. o. g oder g in g. h. d. f. Liegt der G. im Bass, so erscheint der Akkord in Grundlage (s. d.), liegt einer der andern Töne im Bass, so hat man eine Umkehrung (s. d.) vor sich.

**Grundtwig**, Svend, gab heraus »Daenft gamle folksvisen« (3 Bde. 1856—62).

**Grüner**, Nathanael Gottfried, Kantor und Musikdirektor zu Gera, war um 1760—85 ein angesehener Komponist von Klavierkonzerten und Konzerten, auch kirchlichen Vokalwerken.

**Grunewald**, 1) Gottfried, geb. 1673, gest. 10. Dez. 1739 zu Darmstadt, der Schmieger Sohn von Joh. Phil. Krieger, 1703 Sänger an der Hamburger Oper, welche auch 1705 seine zuerst 1704 in Leipzig aufgeführte Oper »Germanicus« brachte, wurde 1712, wo Graupner als Nachfolger W. K. Briegels zum ersten Kapellmeister aufrückte, dessen Nachfolger als Vizekapellmeister in Darmstadt. Von seinen Kom-

positionen sind 6 Klavier-Partiten handschriftlich in Darmstadt erhalten, eine Klavierfonate in Wien (Hef. d. Mfr.). Vgl. B. Nagel, G. G. (Sammelb. d. Mfr. XII, 1 [1900]). — 2) Gottfried, geb. 1859 zu Querstädt bei Eisleben, Komponist der eintaktigen Opern: »Astrea« (Magdeburg 1894), »Die Brautehe« (daf. 1904) und »Der fromme König« (daf. 1905), des Männerchorwerks mit Orch. »Des Sängers Fluch« u. a.

**Gründe**, Anton Franz, Orgelvirtuos, geb. 23. Jan. 1841 zu Falkenhain bei Reiz, gest. 6. Sept. 1913 in Berlin, Schüler seines Vaters (Kantor Anton G., Schüler von R. G. Fischer in Erfurt), besuchte 1858—61 das Lehrerseminar zu Weisensefeld und war dann in Berlin Schüler von Marx, Grell und B. Laubert. Von 1865—70 lebte G. als Musiklehrer zu Landau, machte den Feldzug 1870—71 mit und wurde 1871 an Kullas Akademie in Berlin Lehrer für Klavier, Harmonielehre, später auch für Orgel, 1883 Organist der jüdischen Reformgemeinde und war zuletzt Orgellehrer am Hindworth-Schweren-Konservatorium. 1908 Kgl. Professor.

**Grunsky**, Karl, geb. 5. März 1871 zu Schornbach bei Schorndorf (Württemberg), promovierte 1893 zum Dr. phil. und lebt in Stuttgart, anfänglich als politischer Schriftsteller (Zeitschrift »Neues Leben« 1895), ging aber bald ganz zur Musik über, in der er in der Hauptsache Autodidakt ist, war von 1895—1908 Musikreferent des »Schwäbischen Merkur«, 1904—05 auch Musikredakteur des »Kunstwart«, Mitarbeiter am »Wagner-Jahrbuch« (»Rhythmik im Parsifale« und anderen Zeitschriften. G. schrieb eine »Musikästhetik« (1907), für die Sammlung »Sünden« »Musikgeschichte des 17. und 18. Jahrhunderts« (1905, 2. Aufl. 1914 in erweiterter Gestalt [3 Bändchen]), »Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts« (1902, 2. Aufl. in 2 Bändchen 1908); ferner »Die Technik des Klavierauszugs« (Leipzig 1911), »Wachs Bearbeitungen und Umarbeitungen fremder Werke« (1912 im Wachs-Jahrbuch), »R. Wagner und die Juden« (1920), »Das Christus-Ideal in der Tonkunst« (1920), verfasste Programmblätter der Stuttgarter Abonnementskonzerte 1905—08, des Hugo-Wolf-Festes 1906, der Stuttgarter Musikfeste 1906 und 1907, des Brudnerfestes 1921, Führer durch Brudners 1., 6. und 9. Sinfonie usw. und gab Jol. Reisers Klavierschule neu heraus.

**Gruppetto** (Gruppo, Gropetto, Groppo), ital. »Noten«, f. v. m. Doppelschlag, sowohl wenn diese Manier in großen Noten ausgeschrieben, als wenn sie durch  $\infty$  2 oder kleine Noten angedeutet ist.

**Guadagnini** (spr. -anji-), Familie tüchtiger italienischer Geigenbauer, aus Piacenza, stammend, aber in Mailand etabliert, nämlich: Lorenzo, Schüler von Stradivari in Cremona (arbeitete 1695 bis 1740), sein Sohn Giovanni Battista (arbeitete spätestens bis 1785) und dessen Söhne Gaetano und Giuseppe.

**Guajira** (spr. -chira), charakteristischer span. Tanz, bei dem ein  $\frac{3}{4}$ -Takt ständig mit einem  $\frac{3}{8}$ -Takt abwechselte:



**Guami** (Guammi), 1) Joseffo, geb. ca. 1540 zu Lucca, gest. 1611 daselbst, 1575 Herzogl. Kapellorganist zu München, 1588—95 zweiter Organist der Markuskirche zu Venedig neben G. Gabrieli als erstem Organisten; später Organist der Kathedrale

seiner Vaterstadt, ein sehr angesehener Organist und Komponist, gab heraus: 3 Bücher 5ft. Madrigalien (1565, . . . , 1584), 5—10ft. Motetten (1585), ein Buch Canzonette alla Francese für Orgel (1601), 4—8ft. Canzonette francesi (Antwerpen 1612); auch enthält die Sammlung von Rauertig (1608) zwei 4ft., eine 5ft. und zwei 8ft. Instrumentalkonzonen von G., desgleichen Wolg's Tabulaturbuch (1617) zwei Konzonen, Dirutas Transsilvano eine Toccata, und Phaléses Ghirlanda (1601) einige 6ft. Madrigale. Sein Bruder — 2) Francesco, war 1568—80 Hoforganist der Münchener Hofkapelle, später Kapellmeister an Kirchen zu Venedig. Von ihm: 3 Bücher Madrigalien 4—6 v. (1588, 1593, 1598) und ein Buch 2ft. Ricercari (1588). — 3) Joseffo G.s Sohn Vincenzo war neben Pieter Cornet und P. Philipps Hoforganist in Brüssel, wurde aber Anfang 1612 Nachfolger seines Vaters in Lucca.

**Guarnerius** (Guarneri), eine der drei berühmten Cremoneser Geigenbauersfamilien (siehe Amati und Stradivari): — 1) Andrea, geb. ca. 1626, gest. 7. Dez. 1698, Schüler von Nicola Amati. Seine Instrumente stehen weit hinter denen seines Vessens (s. unten 5) zurück. — 2) Pietro Giovanni, geb. 18. Febr. 1655, ältester Sohn des vorigen, arbeitete bis etwa 1725 anfänglich zu Cremona, später zu Mantua; seinen Instrumenten, die übrigens geschätzt werden, fehlt das Brillante. — 3) Giuseppe Giov. Batt., geb. 25. Nov. 1666, gest. um 1739, jüngster Sohn des Andrea (»fil. Andr.«); seine teilweise denen Stradivaris, teilweise denen seines Vaters Gio. Antonio nachgebildeten Instrumente stehen in Ansehen. — 4) Pietro, Sohn von Giuseppe G., Enkel von Andrea G., geb. 14. April 1695, arbeitete bis ca. 1710, baute nach den Masuren seines Vaters. — 5) Giuseppe Antonio, Neffe von Andrea G., genannt G. del Gesù, weil seine Marke vielfach mit dem Zeichen JHS auftritt, geb. 16. Okt. 1687 zu Cremona, der berühmteste der Familie, dessen Fabrikate aus der Mitte seiner Schaffensperiode mit den besten Stradivari konkurrieren (er arbeitete 1725 bis nach 1742), während seine letzten minderwertig sind, was man durch allerlei Legenden aus seinem Leben erklärt. Er soll nämlich einen abenteuerlichen Lebenswandel geführt, zuletzt stark getrunken haben und im Gefängnis gestorben sein. Die schlechten Instrumente soll er im Gefängnis fabriziert haben, wo ihm naturgemäß nicht das vorzüglichste Material zu Gebote stand. Vgl. G. de Piccollelli I lutai antichi e moderni (1885, Supplement [1886] mit Stammbaum der Amati und Guarneri); L. von Lütgendorff, »Die Geigenbauer« usw. (1904, 4. Aufl. 1922, in lexikalischer Form) und G. Petherich, »Gius. G.« (1906). Mehr Literatur s. unter »Streichinstrumente«.

**Gubehus**, Heinrich, ausgezeichnete Bühnensänger (Tenor), geb. 30. März 1845 zu Altenhagen bei Celle (Hannover), gest. 9. Okt. 1909 in Dresden, Sohn eines Dorfschullehrers, besaß Lehrstellen zu Kleinlehn, Celle und Goslar und war in letzterer Stadt zugleich Organist der Marktkirche. Von Goslar aus nahm G. Gesangunterricht bei Frau Schnorr von Carolsfeld in Braunschweig, die ihn dem Generalintendanten v. Hülsen empfahl, der G. 1870 für die Berliner Kgl. Oper engagierte. Im Januar 1871 debütierte er mit Erfolg als Nadori (Jessonda), verließ aber nach einem halben Jahre die Bühne, um erst noch weitere Studien bei Luise Meß in Berlin zu machen. Erst 1875 erschien



er wieder auf den Brettern und sang nun nach einander in Viga, Lübeck, Freiburg i. B., Bremen (1878), gehörte 1880—90 der Dresdener Hofoper an (Kammerfänger), 1891 im Winter der Deutschen Oper in Neuyork und gab 1895 und 1896 Gastspielzettel an der Kgl. Oper in Berlin. Zuletzt lebte er in Ruhestand in Dresden. G. kreierte in Bayreuth den Parsifal (1882) und war in der Folge als Hauptdarsteller an den Festspielen beteiligt.

**Gudof**, altrussisches, volkstümliches Saiteninstrument von celloartigem Aussehen mit flacher Decke ohne Schalllöcher. Von den drei Saiten waren zwei auf denselben Ton, die dritte in der Oberquarte gestimmt.

**Guenin** (spr. gênäng), Marie Alexandre, geb. 20. Febr. 1744 zu Maaubeuge (Nord), gest. 1819; kam 1760 nach Paris, wurde Schüler von Capron (Violine) und Gossec (Komposition), 1777 Musikintendant des Prinzen Condé, 1778 Mitglied der Königl. Kapelle, 1780—1800 Soloviolinist der Großen Oper, lebte zuletzt in dürftigen Verhältnissen. G. komponierte eine große Zahl Instrumentalwerke in dem neuen (Mannheimer) Stile, doch ohne tieferen Gehalt: 11 Sinfonien mit 2 Oboen und 2 Hörnern op. 2, 4, 6 [je 3] und zwei ohne op. [Die ersten erschienen 1770], sechs Streichquartette (op. 7), 6 Triosonaten op. 1, Violinbucette (op. 3, 9, 13, 15), sechs Sonaten für eine erste und eine begleitende Violine (op. 9, 10), ein Bratschentonzert (op. 14), drei Cellobucette (op. 18) und drei Sonaten für Klavier und Violine (op. 5, 1781).

**Günther**, 1) Julius, geb. 1. März 1818 zu Götterberg, ging nach dreijähriger militärischer Laufbahn zur Musik über und debütierte 1838 als Fra Diavolo im Kgl. Theater in Stockholm, dem er, Gastspiele in Kopenhagen (1846) und Hamburg und Studien bei Garcia in Paris (1846—47) abgerechnet, bis 1856 als einer der ersten schwedischen Baritonisten seiner Zeit angehörte; als gefuchter Gesangslehrer war er am Kgl. Theater (1850—62) und am Konservatorium (1864 Professor), auch als Dirigent der *Rya harmoniska sällskapet* (1860—78) tätig. — 2) Hermann, geb. 18. Febr. 1824 zu Leipzig, gest. 13. Febr. 1871 daselbst, Dr. med., unter dem Pseudonym F. Herthner Komponist der Oper *Der Abt von St. Gallen* (Berlin 1864). G.'s Bruder, Stadtrat Dr. Otto G., war 1881—97 Direktor des Leipziger Konservatoriums.

**Günther-Wachmann**, Karoline, geb. 13. Febr. 1816 zu Düsseldorf, gest. 17. Jan. 1874 in Leipzig; Tochter des Bassisten und Komikers Günther, wuchs auf der Bühne auf und gehörte von 1834 bis zu ihrem Tode der Leipziger Bühne an, seit 1859 im Fach der römischen Alten, während sie in jüngeren Jahren ebenso als Soubrette wie im Lustspiel exzellierte und allgemein beliebt war. Sie verheiratete sich 1844 mit dem Dr. jur. Wachmann.

**Günzburg**, Karl, geb. 18. April 1879 zu Charlott, machte seine ersten Studien bei A. Schulz-Erler, bezog dann Universität (Naturwissenschaften) und Kaiserl. Musikschule (Prof. Pabst, Sapellnitoff, James Kwaft) in Moskau, absolvierte sie mit Auszeichnung und wurde 1903 dem Berliner Sternschen Konservatorium verpflichtet, studierte aber dann noch zwei Jahre bei Emil Sauer in Wien, wo er den ersten Österreich. Staatspreis bei der Konkurrenzprüfung der Klavier-Meisterschule errang. Nach dreijähriger Lehrtätigkeit an der Dresdener Musikschule lehrte er 1912 als Lehrer am Hindworth-Schar-

wenka-Konservatorium und vortrefflicher Konzertpianist nach Berlin zurück.

**Guéranger** (spr. gérangsché), Dom Prosper Louis Pascal, O. S. B., geb. 4. April 1805 zu Sablé-sur-Sarthe (Dep. Sarthe), gest. 30. Jan. 1875 als Abt des Benediktinerklosters Solesmes und Generalabt der Solesmer Kongregation (seit 1837), verfasste eine Geschichte dieses Klosters (1835) sowie die liturgischen Schriften *Institutions liturgiques* (Paris 1840—53, 3 Bde. [deutsch von Flud 1854], 2. Aufl. 1878—85, 4 Bde.), *L'année liturgique* (1840 bis 1901, 15 Teile [die letzten drei herausgegeben von Fromage] mehrfach aufgelegt, deutsch 1874 bis 1902) und *St. Cécile et la société Romaine* (1873, 8. Aufl. 1898). G. war hervorragend beteiligt an den Kontroversen über die unbefleckte Empfängnis und die päpstliche Unfehlbarkeit (*Sur la question de l'immac. conception*, 1850; *De la monarchie pontificale* 1870 [auch deutsch, gegen Maret]). G. ist der eigentliche Begründer der seither zu so großer Bedeutung gelangten Arbeiten der Benediktiner von Solesmes für die Restauration des Gregorianischen Kirchengesanges. Ward, d'Ortigue, Gambillotte, Dom Gontier anerkannten Dom G. als Autorität und standen zu ihm in Beziehungen. Der treue Assistent Dom G.'s bei seinen Arbeiten war Dom Faujans (s. d.). Dom Potier und Dom Rocquereau nahmen die Arbeiten G.'s auf und führten sie weiter. Die *Méthode raisonnée de plainchant* von Dom Gontier (1859) ist bereits eine Vorläuferin der *Mémoires Grégoriennes* von Dom Potier. Kgl. Bibliographie des Bénédictins de la Congrégation de France (Solesmes 1889), Guépin, Pr. G. (De Mans 1876) und Chamard, G. et l'abbé Bernier (Angers 1901).

**Guerréro**, Francisco, geb. im Mai 1528 zu Sevilla, gest. 8. Nov. 1599 daselbst, war Schüler seines Bruders Pedro (s. unten) und kurze Zeit von Cristobal Morales, 1546 Kapellmeister der Kathedrale zu Jaen, 1550 Kapellsänger der Kathedrale zu Sevilla, 1554 Nachfolger von Morales als Kathedralkapellmeister zu Malaga, doch nur kurze Zeit, da er als Kathedralkapellmeister nach Sevilla zurückberufen wurde (1555). G. gab heraus: *Sacras cantiones vulgo moteta* 4—5 v. (1555 [14 a 4, 18 a 5]), *Psalmorum* 4 voc. liber I, *accedit Missa defunctorum* 4 voc. (1599, 2. Aufl. mit italienischem Titel 1584); *Canticum B. M. quod Magnificat nuncupatur, per octo musicas modos variatum* (1563); *Liber I missarum* (1566 [neun Messen 4—5 v. und drei Motetten 4—8 v.]); *Motetta* 1570; 19 4 v., 12 5—6 v., 2 8 v.), *Missarum liber II* (1582, 7 Messen und eine Missa pro defunctis), *Liber vesperarum* (1584); 7 Psalmen, 24 Hymnen, 8 Magnificat, 1 *Te Deum* 5 v. usw.), *Passio . . . secundum Matthaeum et Joannem more Hispano* (1585), *Canciones y villanescas spirituales* 3—5 v. (1589, 8 a 3, 20 a 4, 33 a 5), *Motecta lib. II* (1589; 17 4 v., 10 5 v., 6 6 v., 7 8 v.) und *Motecta* (vorher nicht gedruckt, 20 a 4, 11 a 5, 2 a 6, 2 a 8, 1 a 12, *Missa Saeculorum Amen* 4 v. usw. 1597). *Clava* hat in die *Lira Sacro-Hispana* zwei 5st. Passionen von G. aufgenommen. Pedrell brachte im 2. Bd. der *Hispanias Schola musica sacra* eine Auswahl Kompositionen von G. (*Magnificat* 4—5 v. alternatim c. choro, *Officium defunctorum* 5—6 v., *Passionen* nach Matthäus und Johannes, *Marienantiphonen* usw.) nebst ausführlicher Biographie, auch im 6. Bande einen *Falso bordone*. G. machte 1588 eine Pilger-

jahrt nach Jerusalem, über die er berichtet in *El viage de Jerusalem que hizo Francisco G. ym.* (1611). Lautenbearbeitungen einer größeren Zahl von Tonjagen Guerrerros (auch »Sonette« und »Madrigale«) enthält die *Orfenica lira* des M. de Fuenllana (1554), die auch einige kirchliche Tonjagen von G. S. Truder Pedro der Nachwelt bewahrt hat. 6 Meffen von Pedro G. bewahrt die Pariser Nationalbibliothek. Vgl. Raf. Mitjana, F. G. 1528—1599. *Estudio critico-biografico* (Madrid 1922).

**Guerrini**, Guido, geb. 12. Sept. 1890 zu Faenza, Schüler des Liceo musicale zu Bologna (Violine: Angelo Confolini, Komposition: Torchi und Bujoni); begabter italienischer Komponist; schrieb: Klavier-, Violin- und Cellostücke, Klaviertrio, Streichquartett, Konzert für Cello und Orch., jing. Dichtung *La Coira d'Achille* (nach G. Pascoli), ein musikalisches Märchen für Orch. *La befana*, zwei jing. Gemälde *Visioni dell'antico Egitto*, drei Harfenstücke *Le Suore*, ein lyrisches Egyptisches *Letrammo su Paltaro* für Singstimme, doppeltes Streichquintett und zwei Harfen, sowie die Opern *Zalebi* (1915, unaufgeführt) und *Nemici* (Bologna 1921).

**Gürlich**, Joseph Augustin, geb. 1761 zu Münsterberg in Schlesien, gest. 27. Juni 1817 in Berlin; 1781 Organist der katholischen Hedwigskirche in Berlin, 1790 Kontrabassist im Hoforchester, 1811 zweiter Dirigent der Oper, 1816 Hofkapellmeister; komponierte Opern, Ballette und Schauspielmusik, ein Oratorium: *L'obbedienza di Gionata*, Variationen usw. für Klavier und Lieder.

**Güstrow**. Vgl. Clemens Meyer, »Geschichte der Güstrower Hofkapelle« (Jahrbücher ... des Vereins f. medl. Gesch. ... 43. Jahrg., 1919; anon. »Der Güstrower Gesangverein von 1819—1894« (1895).

**Güttler**, Hermann, geb. 7. Okt. 1887 zu Königsberg i. Pr., war Schüler von Konstant Berneter und Robert Schwalb in der Komposition, studierte dann neben Musikwissenschaften an der Königsberger Universität Philosophie, Kunstgeschichte und orientalische Sprachen. Nach verschiedenen Studienaufenthalten im Ausland (Frankreich, Italien) übernahm er 1910 die Musikredaktion der »Ostpreußischen Zeitung« in seiner Vaterstadt und lehrte seit 1913 am Königsberger Konservatorium, dem er ein musikwissenschaftliches Seminar angliederte, Musikgeschichte und Ästhetik. 1911 trat er auf dem Kongreß der internationalen Musikgesellschaft in London mit einer Mozartstudie (*Mozarts Pantomimes and their Performances* Kongreßbericht London 1912) hervor. Seine weiteren Arbeiten galten in der Hauptsache der musikalischen Erforschung der östlichen Kulturkreise, die durch eine Studienreise 1913 durch die Wolgagebiete, Kaukasien und Armenien reiche Nahrung fand. Eine umfangreiche Arbeit »Die älteste asiatische Tonssystematik, ihre Entdeckung und ihre Einwirkung auf die Musiktheorie des Abendlandes«, wurde im Auszuge auf dem Pariser Kongreß der I. M. G. 1914 vorgetragen (vergl. Z. I. M. G. 15 S. 263). Als Komponist steht G. unter dem Einfluß östlicher Eindrücke und heimlicher Naturstimmung. Er schrieb eine Ländchen »Sonntagmorgen« für Orchester 1906, ein Chorwerk »Aus dem Philippiersbrief« (1914), ferner für Orchester eine Suite »Aus dem Kaukasus« (1914), ein Vorspruch zu einer ostpreußischen Feiertagsfeier (1920), drei Vorspiele Mirjam (1921), eine Oper »Sakuntala« in drei Akten (1917), zwei Säfte

mit Klavierstücken »Einsame Stunden« und verschiedene Uebersetzungen (nach Vermontow, Karl Hauptmann und Silbergleit). G. lebt in Neutuhren an der jamländischen Küste.

**Guiglielmi** (spr. gulj-), 1) Pietro, einer der bedeutendsten Vertreter der Opera buffa, geb. im Mai 1727 zu Massa Carrara, gest. 18. Nov. 1804 in Rom; zuerst Schüler seines Vaters (Giacomo G., Kapellmeister des Herzogs von Modena) und später Durantes am Konservatorio S. Maria di Loreto zu Neapel, eine Zeitlang Italiens gefeiertster Opernkomponist, errang seit 1757 (*Lo solachianello* mbroglione, Neapel) auf allen größeren italienischen Bühnen Erfolg auf Erfolg, ist 1770—72 in London nachweisbar, auch (vorübergehend) in Dresden und Braunschweig, kehrte dann nach Italien zurück, wo unterdessen Cimarosa und Paësiello als neue Sterne ausgegangen waren, brachte es aber durch angestrengte Arbeit dahin, daß er sich neben ihnen in der Gunst des Publikums behauptete. 1793 erhielt er die Ernennung zum Kapellmeister der Peterskirche in Rom und wandte sich in dieser höchsten Ehrenstellung ganz der kirchlichen Komposition zu. Von seinen 116 (einschl. 17 zweifelhafter) dem Titel nach bekannten, 1739—1802 gegebenen Opern sind *I due gemelli*, *I viaggiatori ridicoli*, *La serva innamorata*, *I fratelli Pappa Mosca*, *La pastorella nobile*, *La bella pescatrice*, *La Didone*, *Enea e Lavinia* die bedeutendsten. Außerdem schrieb er 7 Oratorien (*La morte d'Abele*, *La Betulia liberata*, *Debora e Sisara*, *Le lagrime di San Pietro*, eine 5st. Orchestermesse, einen 8st. Psalm, ein 5st. Miserere, Motetten, sechs Diverstissements für Klavier, Violine und Cello, sechs Quartette für Klavier, zwei Violinen und Cello, Klavierjoli usw. Vgl. G. Nujtico, P. G. (1899), Piovano, *Elenco cronologico delle opere di P. G.* (*Rivista muj.* XII, 1905). — 2) Pietro Carlo, Sohn des vorigen, geb. 1763 in Neapel, gest. 28. Febr. 1817 in Neapel, Schüler des Konservatoriums S. Maria di Loreto, gleichfalls ein namhafter Opernkomponist (1794—1817 47 Opern, meist für Neapel und Mailand), zuletzt Kapellmeister der Herzogin von Massa Carrara. Vgl. Piovano, *Notizie storico-bibliografiche sulle opere di P. C. G. con appendice su P. G.* (*Rivista musicale* XVI u. XVII [1909 bis 1910]). — 3) Filippo, geb. 15. Juni 1859 zu Caprano, Schüler von D'Urienzo in Neapel und von Terziano in Rom, wo ihm auch Lizt Rat schläge erteilte und ihn Richard Wagner zuführte, Komponist der jüdischen Opern *Atala* (Mailand 1884), *Pater* (1a., Rom 1899), »Pergolese« (1a., Berlin 1905), *Matelda*, *Aminta*, *I figli della gleba* (alle drei unaufgef.), *Le Eumenidi* (*Arviso* 1905), *Oreste* (unaufgeführt), sowie der dram. Kantate *Sogno di Calendimaggio*, außerdem eine Reihe jing. Dichtungen (*Pellegrinaggio al Monte Autore*, *Tibur*, *Villa d'Este*).

**Gühr**, Karl Wilhelm Ferdinand, geb. 30. Okt. 1787 zu Wittlich (Rhein), gest. 22. Juli 1848 zu Frankfurt a. M., Schüler von Schnabel und Janekel in Breslau, Kapellmeister in Nürnberg, Wiesbaden und Paffel, 1821—48 in Frankfurt, auch Komponist. Schrieb »Über Paganinis Kunst, die Violine zu spielen« (1831, auch franz.). Vgl. v. Gollmid, *S. B. F. G.* (1848).

**Gui**, Vittorio, geb. 14. Sept. 1885 in Rom, Schüler des Liceo musicale di S. Cecilia (Cetaccioli, Falchi), begann seine Laufbahn als Dirigent 1907

am Teatro Adriano und war in der Folge in Parma, Turin, drei Jahre an S. Carlo in Neapel, in Bergamo, als Orchesterleiter auch am Augusteo in Rom, bei der Turiner Ausstellung von 1921, an der Scala in Mailand, auch an S. Carlo in Vissabon tätig. Als Komponist gehört er zum fortschrittlichen jungen Italien. Er schrieb: eine sinf. Dichtung mit Singstimmen Giulietta e Romeo 1902, die sinf. Dichtung nach Shelley *Il tempo che fu* 1910, ein Scherzo fantastico f. Orch., ein poema sinfonico corale *Fantasia bianca* (1919, Versuch einer Verbindung von dominierender Musik mit kinematographischer Vision), *Giornata di Festa* f. Orch. 1921; außerdem eine große Reihe von Gesängen und Gesangszyklen mit Klavier. Auch als Schriftsteller ist G. hervorgetreten; eine Sammlung seiner Artikel erscheint unter dem Titel: *La forza e i suoni*.

**Guicciardi** (spr. git'scharbi), Gräfin Giulietta, f. Gallenberg.

**Gui de Châlis** (spr. gi d'schäli), Guido, Abt des Zisterzienser Klosters Châlis in Burgund (de Caroli loco), Musikschriftsteller des ausgehenden 12. Jahrh., von welchem uns ein Traktat über den *Cantus planus* (*De cantu ecclesiastico*) und eine (vielleicht die älteste) Anweisung für den strengen Gegenbewegungs-Diskant (*Discantus ascendit duas voces*) erhalten sind, ersterer in Couffematers *Scriptores* (II, 163), letztere in demselben *Histoire de l'harmonie au moyen-âge* (S. 225) abgedruckt.

**Guida** (ital., Führer), f. Fuge.

**Guidetti** (spr. gi-), Giovanni Domenico, geb. Ende 1530 (getauft 1. Jan. 1531) zu Bologna, gest. 30. Nov. 1592 in Rom; Schüler Palestrinas zu Rom und 1575 päpstlicher Kapellsänger und Benefiziat, befreundet mit Palestrina, gab heraus: *Directorium chori ad usum sacrosanctae basilicae Vaticanae* (1582 u. ö.); *Cantus ecclesiasticus passionis Domini nostri Jesu Christi secundum Matthaum, Marcum, Lucam et Johannem* (1586); *Cantus ecclesiasticus officii majoris hebdomadae* (1587 u. ö.) und *Praefationes in cantu firmo* (1588), Arbeiten, welche statt der von Palestrina und Boilo in Angriff genommenen Kürzungen und Vereinfachungen der Choralmelodien, die zufolge Einspruchs der spanischen Kirche sistiert wurden, vielmehr die Lesarten auf Grund älterer Drude revidierten und restaurierten. Vgl. R. Molitor, »Die Nachtridentinische Choraleform« (1901—02).

**Guido (von Arezzo)**, G. Aretinus, geb. gegen 995 nach der Tradition zu Arezzo (Toftana), nach neueren Forschungen aber Dom Germain Morin in der Revue de l'Art Chrétien 1888, III) aus der Gegend von Paris gebürtig, erzogen im Kloster St. Maur des Fossés bei Paris (weshalb auch seine Schriften mehrfach unter dem Namen G. de Sancto Mauro zitiert werden; vgl. Vierteljahrsschr. f. Mus. 1889 S. 490), von wo er zuerst nach Pomposa bei Ferrara und später nach Arezzo kam, ein um die Musiktheorie und musikalische Praxis hochverdienter Benediktinermönch, erregte durch hervorragende Kenntnisse den Neid seiner Ordensbrüder, die ihn bei seinem ebenfalls den Namen G. tragenden Abte verleumdeten, so daß er es schließlich für gut befand, das Kloster Pomposa zu verlassen. Er scheint sich danach in das Benediktinerkloster zu Arezzo zurückgezogen zu haben, von wo aus sich der Ruf seiner Gelehrsamkeit und seiner Erfindungen für die Erleichterung des Singunterrichts verbreitete, so daß er 1026 (1028?) vom Papste Johann XIX. nach

Rom befohlen wurde, um seine Methode persönlich auseinandersetzen zu lassen. G. überzeugte ihn vollständig von deren Vorzüglichkeit, und es ist kaum zweifelhaft, daß seine Verbesserungen der Notenschrift schon damals der Kirche allgemein empfohlen wurden. Obgleich der Abt von Pomposa, der in Rom weilte, sich mit ihm versöhnte und ihn bat, in sein Kloster zurückzukehren, so scheint G. dies doch nicht getan zu haben, da aus den Notizen verschiedener Annalisten hervorgeht, daß G. 1029 Prior des Kamaldulenser Klosters Avellano wurde (gest. 17. Mai 1060 [?]). Das größte Verdienst G.s und unstreitig eins von solcher Bedeutung, wie ihrer nur wenige in der Geschichte der Musiklehre zu verzeichnen sind, ist die Erfindung des noch heute in derselben Weise üblichen Gebrauchs der Notenlinien. Allerdings hat G. nicht so mit einem Male das vollendete Notensystem geschaffen; er fand Elemente desselben vor und ließ auch den nachfolgenden Generationen noch viel zu tun übrig. Der Gebrauch einer und auch zweier Linien (der roten f-Linie und der gelben c-Linie) reicht über das Ende des 10. Jahrhunderts bis in die Zeit vor G.s Geburt zurück; die Unsicherheit der Tonhöhenbedeutung der Neumen (f. d.) schwand aber tatsächlich erst ganz, als G. vier Linien einführte. Er behielt die rote f-Linie und gelbe c-Linie bei, fügte aber zwischen beiden eine schwarze für a ein, die fehlenden Töne fielen dann auf die Zwischenräume; je nach dem Umfang des zu notierenden Gesangs wurde oben oder unten eine weitere Linie hinzugenommen:

```

      (e)--- c --- (gelb) --- (g) --- (a)
      f --- (rot)
c --- (gelb) --- (a) --- (e) f --- (rot)
      (a) --- f --- (rot) c --- (gelb) --- (d)
      f --- (rot) --- (d) --- (a) --- (h)

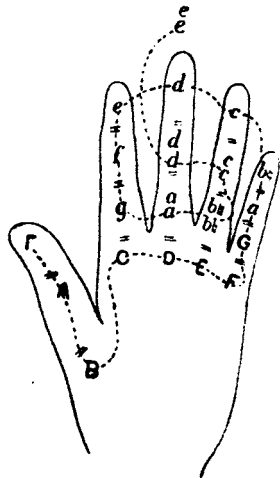
```

Die eingeschobene f-Linie bedeutete das eingestrichene f, die eingeschobene c-Linie das kleine c.

Man gefällt sich seit einiger Zeit darin, G. alle Erfindungen abzusprechen, wie man ihm ehedem alles und jedes, auch die Erfindung des Klaviers, ja der Musik überhaupt zusprach. Seine Verbesserung der Notenschrift ist unbestreitbar; die Mensuralnoten (f. d.) hat er freilich nicht erfunden, sondern setzte auf sein Linienystem entweder die (viel älteren) Tonbuchstaben selbst (so in seinen Traktaten) oder Neumen. Die Erfindung der Solmisation (f. d.) ist ihm gleichfalls abgesprochen worden; durch seinen Brief an den Mönch Michael ist aber verbürgt, daß er sich des Versus memorialis: *Ut queant laxis* usw. bediente, um die Intervallverhältnisse eines zu studierenden Gesangs klarzumachen; aber Guido beschränkte sich darauf, das damit gegebene Hexachord in den zwei Lagen c—a und g—e zu demonstrieren und verhielt sich ablehnend gegen die Einführung des Hexachords auf f (f—d mit b) in den Elementarunterricht (vgl. Riemann, *Handb. d. Mus.* I. 2 S. 171 ff.). Bereits der nicht viel über ein halbes Jahrhundert nach G. blühende Johannes Cotton schreibt aber G. sowohl die gesamte Mutation als die »harmonische Hand« (f. Guidonische Hand) zu. Ganz bestimmt hat aber G. noch nicht daran gedacht, die Buchstabenamen der Töne durch die Silbenamen UT, RE, MI usw. zu ersetzen. Das war zweifellos erst eine Folge der allgemeinen Gewöhnung an die Mutation. G. nimmt auch in der Geschichte des mehrstimmigen Tonsetzes eine bedeutsame Stelle ein, da er gegen das Fuchalbuch

Parallel-Organum auftrat und die Regeln für das Zusammenlaufen der Stimmen bei den Schließen durch die Theorie des Occursus neu formulierte. Vgl. Riemann, *Geschichte der Musiktheorie* S. 73ff. Guido's Schriften sind: *Micrologus de disciplina artis musicae* nebst einem Briefe an den Bischof von Arezzo (deutsch von Raim. Schlicht i. d. Monatsh. j. M. V, 135 und von Hermesdorff, 1876; neue Textausgabe von A. Amelli, Rom 1904); *Regulae de ignoto cantu* (Prolog zu Guido's mit Vinien nomeriem Antiphonar); *Epistola Michaeli Monacho de ignoto cantu directa* (sämtlich abgedruckt bei Gerbert, *Script.* II, 2—50). Nur wenig jünger als G. sind wohl die *Musicae Guidonis regulae rhythmicae*, der *Tractatus correctorius multorum errorum, qui fiunt in cantu Gregoriano* und *Quomodo de arithmetica procedit musica* (daf.). Vgl. L. Angeloni, *Sopra la vita, le opere ed il sapere di G. d'A.* (1811), Riesewetter, *G. v. A.* (1840); G. Histori, *Biografia di Guido Monaco d'Arezzo* (2. Aufl. 1868); M. Falchi, *Studi su Guido Monaco di S. Benedetto* (1882), A. Brandi, *Guido Aretino* (Turin 1882, mit Bibliographie und Abdruck von G.'s Schriften); J. A. Lans, *Offene Briefe über den Kongreß von Arezzo* (1883) und die Abhandlung von Dom Morin (1888, s. oben). Ein G.-Denkmal von Salvini wurde 2. Sept. 1882 in Arezzo enthüllt.

**Guidonische Hand** (harmonische Hand), ein mechanisches Hilfsmittel für die Schüler der Solmisation (s. d.), das darin bestand, jedem Fingergelenk und auch den Spitzen der Finger die Bedeutung eines der 20 Töne des damaligen Systems von  $\Gamma$  (Gamma, unserm groß G) bis  $^{\circ}$  (unserm  $^{\circ}$ , vgl. Buchstabenchrift) beizulegen, von denen der 20. ( $^{\circ}$ ) über der Spitze des Mittelfingers schwebend gedacht wurde (er kam selten vor):



hatten die Schüler die *Hand* inne, so konnten sie im vollen Sinne des Wortes die Intervalle und Skalen an den Fingern abzählen. Vgl. Guido von Arezzo.

**Gnignou** (spr. ginjong), Ghignone, Giov. Pietro, geb. 10. Febr. 1702 zu Turin, gest. 30. Jan. 1774 zu Versailles, der letzte roi des ménétriers (das Amt wurde 1750 aufgehoben), hat eine Reihe Sonatenwerke für Violine mit B. c. (op. 1 [1737], op. 6, für 2 Violinen [op. 3, 7], TrioSonaten für 2 V. und B. c. (op. 4, 5), auch Variationenwerte

(op. 8, 9 [mit den Folies d'Espagne]) herausgegeben. Vgl. *Rivista mus.* 1911 (L. de la Laurencie).

**Guilelmus monachus**, Menjurschriftsteller um 14. U, wahrscheinlich Engländer, dessen Traktat *De praeceptis artis Musicae* (abgedruckt bei Couffemater, *Script.* III) ausführlich von dem englischen Diktant (Ghmel und Faubourdon [s. d.]) handelt (vgl. G. Adlers speziell diese Schrift behandelnde *Studie zur Geschichte der Harmonie* [1881]). Der Traktat *De cantu organico*, welcher in demselben MS. folgt, ist wahrscheinlich nicht von demselben Verfasser.

**Guillemain** (spr. gill'mäng), Gabriel, geb. 15. Nov. 1705 zu Paris, gest. 1. Okt. 1770 daselbst (durch Selbstmord), gab heraus 3 Bücher Violinsonaten mit B. c. (op. 1, 3, 11), auch Variationen und Kapricen für Violine allein (*Amusement* op. 18), *Divertissements de simphonies* in trio (op. 15, 2 V. und B. c.), 2 Bücher Sonaten für 2 V. (2 Fl.) ohne Bass (2. Buch op. 5), *Pièces de Clavecin en sonates av. accomp. de violon* (op. 13, eins der Frühwerke der Klavier-Ensembleliteratur), 6 Streichquartette (*Concertino à quatre* op. 7) und 6 *Conversations galantes et amusantes* für Flöte, Violine, Gambe und Vc. (op. 12, 1743). Auch wurde 1749 ein Ballettdivertissement von ihm mit Erfolg aufgeführt. Vgl. L. de la Laurencie *Un virtuose oublié* (*Courier musical* 1906).

**Guillon** (spr. gillu), Joseph, Flötist, geb. 1784 zu Paris, gest. 1863 zu Petersburg. Schüler von Devienne, 1816 Flötenlehrer am Konservatorium, und in der Folge erster Flötist der Hofkapelle und an der Oper, gab 1830, in Schulden geraten, seine Stellung auf und ging auf Kunststreifen. G. komponierte Konzerte und anderes für Flöte.

**Guilmant** (spr. gilmang), Félix Alexandre, hervorragender französischer Organist, geb. 12. März 1837 zu Boulogne sur Mer, gest. 29. März 1911 zu Meudon bei Paris, machte seine Studien zuerst bei seinem Vater (Jean Baptiste G., geb. 1793, gest. im Mai 1890 zu Boulogne sur Mer, wo er 50 Jahre Organist gewesen), dann bei Gustave Carulli und später bei N. J. Lemmens in Brüssel und wurde schon mit 16 Jahren als Organist, mit 20 als Chormeister an St. Nicolas und als Schulgelehrer zu Boulogne sur Mer angestellt. Bei der Einweihung der großen Orgeln zu Arras (1861) und St. Sulpice (1862) und Notre Dame (1868) in Paris erregte sein Spiel großes Aufsehen, so daß er 1871 daselbst als Organist an Ste. Trinité angestellt wurde. Außerordentliche Erfolge erzielte er durch seine Konzerte in England, Italien und Rußland, ferner durch seine Konzerte im Trocadéro während der Pariser Weltausstellung von 1878, welche den Ausgangspunkt epochemachender historischen Orgelkonzerte im Trocadéro und auf seiner von Cabaille-Goll Nachf. (Ch. Mutin) erbauten prachtvollen Hausorgel in Meudon bildeten. G. ist Mitbegründer (1894) der Schola Cantorum (s. d.) und wirkte als Orgellehrer an derselben, seit 1896 auch am Konservatorium. 1910 ernannte ihn die Universität Manchester zum Mus. Dr. h. e. G. ist unter den neueren Organisten eine imponierende Erscheinung nicht nur als virtuoser Meister des Instrumentes, sondern auch als Komponist und als Bearbeiter und Herausgeber. In letzterer Eigenschaft hat er der Geschichte der Orgelmusik ganz neue Lichter aufgesteckt durch die großen Sammelwerke *Archives des Maîtres de l'Orgue* (mit biographischen Studien von André

**Pirro**; Neuauflage der Werke der alten französischen Meister: F. Titelouze, *Oeuvres complètes*; André Raison, *Livre d'orgue*; F. Roberday, *Fugues et Caprices*; du Mage, *Livre d'Orgue*; L. Marchand, *Pièces choisies*; L. N. Clérambault, *Livre d'Orgue*; L. C. Daquin, *Livre de Noëls*; N. Gigoult, *Livre de musique*, und *École classique d'orgue* (26 Hefte, Stücke von Frescobaldi, Sweelind, Scheidt, Kerll, Ruffat, Bugtehude, d'Anglebert, Bruhns, Roberday, Bachelbel, Ripoli, Walthier, Rurichhauser, Händel, J. S. Bach, Czernohorsky, Kopriwa, Padre Martini, Krebs, Ph. C. Bach und Bihl. Friedem. Bach). Die in hohem Ansehen stehenden Kompositionen G.'s selbst begreifen 8 große Sonaten: op. 42 D moll (Sinfonie, ursprünglich mit Orchester), 50 D dur, 56 C moll, 61 D moll, 80 C moll, 86 H moll, 89 F dur (Suite), op. 91 A dur [nach der 2. Sinfonie]; die Werke für Orgel und Orchester (außer op. 42): *Marche fantaisie* op. 44, *Marche funèbre* op. 41, *Marche élégiaque* op. 74, *Méditation* über das Stabat Mater op. 63, *Allegro* op. 81, *Finale alla Schumann* op. 83 und *Adoration* (ohne Opuszahl); die großen Sammlungen *Pièces d'orgue* (18 Hefte op. 15—20, 24, 25, 33, 40, 44, 45, 69—72, 74, 75), *L'organiste pratique* (11 Hefte op. 39, 41, 46, 47, 49, 50, 52, 55—59), *The practical organist* (12 Hefte, nur teilweise mit den vorigen identisch), Noëls (op. 60 *Offertoires* und *Elévations*), *L'organiste liturgiste* (op. 65, 10 Hefte, Bearbeitung von gregorian. Choralmelodien). Dazu kommen eine Menge Orgel- und Harmonium-Übertragungen von Werken älterer und neuerer Komponisten, Klavierfachen, Stücke für Klavier und Cello, Klavier und Harmonium usw. und eine stattliche Reihe kirchlicher Vokalwerke (3 Messen mit Orgel und Orchester): 12 1—4st. Motetten mit Orgel, Balthazar (Szene für Soli, Chor und Orchester), einzelne Motetten mit Orgel (*Ave verum* op. 1, *O salutaris* op. 2, *Quam dilecta* op. 8), für Bariton und Chor (*Pie Jesu*), für Bariton und Orgel (*O salutaris* op. 73), 4st. a cappella (*Les croisés à Jerusalem*) usw. usw.

**Guitraud** (spr. giro), Ernest, geb. 23. Juni 1837 zu New-Orleans, gest. 6. Mai 1892 in Paris, zuerst Schüler seines Vaters (Jean Baptiste G., 1827 Hömlerpreis am Pariser Konservatorium; lebte als Musiklehrer in New-Orleans), mit 15 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Barbeau, Halévy), erhielt 1859 den Römerpreis (Kantate Bajazet) und brachte nach der Rückkehr aus Italien mehrere Opern heraus: *Sylvia* (1864 in der Römischen Oper); *En prison* (1869 im Théâtre lyrique) und *Le kobold* (1870 Römische Oper). Nachdem er den deutsch-französischen Krieg mitgemacht, folgten: *Madame Turlupin* (Römische Oper 1872); das Ballet *Grotza-Green* (1873 in der Großen Oper), *Piccolino* (Römische Oper 1876) und *La galante aventure* (vgl. 1882). Die unvollendet hinterlassene Oper *Frédégonda* kam, beendet von Saint-Saëns, 1895 in Paris zur Aufführung. Außerdem sind noch von ihm bekannt geworden: eine Orchestersuite, eine Konzertouvertüre, eine Kaprice für Violine und Orchester und kleinere Sachen. G. wurde 1876 Harmonieprofessor am Konservatorium und 1880 Kompositionsprofessor an Stelle des zurücktretenden B. Massé. Er schrieb einen *Traité pratique d'instrumentation* (1895) [1919].

**Guitare** s. Gitarre.

**Guitare d'amour** vgl. Neppigione.

**Guitarrio** (in Valencia »requinto« genannt), spanische Miniatur-Gitarre mit sehr langem Hals, die bei nächtlichen Ständchen verwandt wird.

**Gulbins**, Max, geb. 18. Juli 1862 zu Kamnetzsch (Ostpreußen), 1882—88 Schüler der kgl. Hochschule in Berlin (Stiel, B. Gärtel, Herzogenberg), 1896 zu Jüterburg, Dirigent eines Gesangvereins und seit 1898 auch Kantor und Organist, 1900 Kantor und Vereinsdirigent zu Elbing, seit 1908 Organist an St. Elisabeth zu Breslau, Komponist von Chorwerken (»Sturmlied« für Männerchor und Orchester), Liedern (op. 22 [Weihnachtsgefänge], 78), Klavierfachen, Männerchören (op. 85) usw.

**Gulbranson**, Ellen (geb. Norgren, vermählte G.), dramatische Sängerin (Sopran), geb. 4. März 1863 zu Stockholm, 1880 Schülerin des dortigen Konservatoriums, 1883 in Paris Schülerin von Frau Marchesi und Elena Kenneth, debütierte in Stockholm 1886 als Konzertsängerin, dann (1889) als Bühnensängerin (Alba) und blieb ihrem Berufe auch nach ihrer 1890 erfolgten Vermählung mit dem norwegischen Offizier Hans G. treu. Ihr europäischer Ruf datiert seit ihrem bereits 1892 in Aussicht genommenen, doch erst 1896 perfekt gewordenen Auftreten in den Bayreuther Festspielen (Brünhilde). Frau G. ist Großherzogin. Sächsl. Kammerjägerin. Sie lebt in Christiania.

**Gumbert**, Ferdinand, geb. 22. April 1818 zu Berlin, gest. 6. April 1896 daselbst, besuchte das Gymnasium zum Grauen Kloster und erhielt Musikunterricht von E. Fißler und Cläpius; er sollte Buchhändler werden, ging aber 1839 zur Bühne und war zuerst in Sondershausen als Liebhaber engagiert, 1840—42 aber zu Köln als Baritonist. Auf R. Kreußers Rat entsagte er der Bühne, ließ sich in Berlin nieder und widmete sich ausschließlich der Komposition und der Erteilung von Gesangsunterricht. Auch war er seit 1881 Musikreferent der »Täglichen Rundschau« in Berlin. G. ist durch Hunderte von volksmäßigen Liedern außerordentlich populär geworden. Auch einige Lieberspiele schrieb er: »Die schöne Schusterin«, »Die Kunst geliebt zu werden«, »Der kleine Ziegenhirt«, »Bis der rechte kommt«, »Karolina« usw., übertrug verschiedene französische Opern geschickt ins Deutsche, war Mitarbeiter musikalischer Zeitungen und gab heraus: »Musik. Gelesen und Gesammeltes« (1860). Vgl. W. Neumann, »F. G.« (1866).

**Gumpelzhaimer**, Adam, geb. 1559 zu Trostberg in Bayern, 1581 Kantor an St. Anna zu Augsburg, gest. 3. Nov. 1625 in Augsburg, war ein vortrefflicher Tonsetzer und Theoretiker (Student zu Ingolstadt), überarbeitete die Ridsche Übersetzung des Compendiums von Heinrich Faber als *Compendium musicae, pro illius artis tironibus* a M. Henrico Fabro latine conscriptum et a Christophoro Rid in vernaculum sermonem conversum nunc praeceptis et exemplis auctum studio et opera Adami Gumpelzhaimerii [Trostbergensis] (1591, 8. Aufl. 1625 mit Vorträt, 12. Aufl. 1675). Von G.'s Kompositionen sind erhalten: »Erster [bzw. »Zweiter] Teil des Lustgärtlins teutsch und lateinischer Lieder von drei Stimmen« (1591 und 1611, mehrmals aufgelegt); »Erster (zweiter) Teil des Würzgärtlins 4stimmiger geistlicher Lieder« (1594 [1619] und 1619); *Psalmus LI octo vocum* (1604); *Sacri concentus octonis vocibus modulandi cum duplici basso in organorum usum* (1614 und 1619, 2 Teile); »10 geistliche Lieder mit 4 Stimmen«

(1817), »2 geistliche Lieder mit 4 Stimmen«; »5 geistliche Lieder mit 4 Stimmen von der Himmelfahrt Jesu Christi«; »Neue deutsche geistliche Lieder mit 3 und 4 Stimmen« (1591 und 1592). Eine Anzahl Motetten von G. enthält Hodenschaß' Florilegium Portense. Ausgewählte Werke brachte Vb. X, 2 der DTB. (D. Mayr). Vgl. D. Mayr, »A. G.« (München 1908).

**Gumpert, Friedrich Adolf**, Hornvirtuose, geb. 27. April 1841 zu Lichtenau (Thüringen), gest. 31. Dez. 1906 in Leipzig, erhielt seine Ausbildung vom Stadtmusikus Hammann in Jena, wirkte sodann als Hornist in Bad Nauheim, St. Gallen und nach Absolvierung der Militärpflicht zu Eisenach (1862 bis 1864) in Halle a. S., von wo aus ihn Heinecke 1864 in das Gewandhausorchester zog, welchem er seitdem als erster Hornist angehörte. G. veröffentlichte eine »Praktische Hornschule, die großen Anhang fand; ferner eine Menge »Transkriptionen« für Horn (wichtige Stellen aus Sinfonien, Opern usw.); Orchesterstudien für Klarinette, Oboe, Fagott, Trompete und Cello, »Hornquartette« (2 Hefte) und »Hornstudien«.

**Gumprecht, Otto**, geb. 4. April 1823 zu Erfurt, gest. 6. Febr. 1900 zu Meran, studierte in Breslau, Halle und Berlin Jura und promovierte zum Dr. jur., übernahm aber 1849 die Redaktion des musikalischen Feuilletons der »Nationalzeitung« und übte zu den angesehensten deutschen Musikkritikern. G. erblindete früh durch einen unglücklichen Zufall. Er lebte seit 1890 in Meran. In Buchform gab er eine Reihe seiner Arbeiten heraus mit den Titeln: »Musikalische Charakterbilder« (1869); »Neue musikalische Charakterbilder« (1876), »Richard Wagner und sein Bühnenfestspiel, »Der Ring des Nibelungen« (1873), »Unsere klassischen Meister« (2 Bde., 1883 bis 1885) und »Neuere Meister« (2 Bde., 1883), beide letztgenannte Erweiterungen der »Charakterbilder«. Auch gab er 5 Bde. »Erläuterte musikalische Meisterwerke« heraus (mit Biographien).

**Gungl, 1) Josef**, geb. 1. Dez. 1810 zu Jambel (Ungarn), gest. 31. Jan. 1889 zu Weimar, wo er zuletzt lebte, war zuerst Oboist, später Musikmeister des 4. österreichischen Artillerieregiments, machte große Konzerttouren mit seiner Kapelle, durch die er hauptsächlich Tänze und Märsche eigener Komposition zur Aufführung brachte, errichtete 1843 in Berlin ein eigenes Orchester, mit dem er unter anderem 1849 Amerika besuchte, wurde 1850 zum Kgl. Musikdirektor ernannt, übernahm 1858 die Militärkapellmeisterstelle des 23. Infanterieregiments zu Brünn, lebte seit 1864 in München und zog 1876 nach Frankfurt a. M. Die Tänze von G. genießen neben denen der Strauß eine ausgezeichnete Popularität (op. 317 Perpetuum mobile, op. 361 »Am Königsee«). G.'s Tochter Birginita war Opernsängerin (Sopran), debütierte 1871 an der Hofoper zu Berlin, war sodann in Frankfurt a. M. engagiert, später Lehrerin an der Großherzoggl. Musikschule zu Weimar. — 2) Johann, geb. 5. März 1828 zu Jambel, gest. 27. Nov. 1883 zu Fünfkirchen in Ungarn, gleichfalls ein beliebter Tanzkomponist, konzertierte in Petersburg, Berlin usw. und lebte seit 1862 zurückgezogen zu Fünfkirchen in Ungarn.

**Gunte, Josef**, geb. 1801 in Josefsstadt (Böhmen), gest. 17. Dez. 1883 in Petersburg, 1823—31 in Wien als Kompositionsschüler Limmers, seit 1834 in Petersburg als Violonist und Organist der Kaiserl. Theater, 1864 Lehrer an der Hofkapelle, seit

1872 Bibliothekar des Konservatoriums. Er komponierte: eine Messe, ein Requiem, ein Oratorium »Die Sintflut«, Lieder und Kammermusikwerke, schrieb ein »Handbuch der Harmonielehre« (Petersburg 1852), eine »Vollständige Kompositionslehre« (3 Bde., I. Melodie, II. Kontrapunkt, III. Form) und »Briefe über Musik« (Petersburg 1863).

**Gunn, John**, geb. um 1765 zu Edinburg, 1790 bis 1795 Musiklehrer in London, sodann zu Edinburg, gest. ca. 1824, gab heraus: »40 scotch airs adapted for violin, german flute and violoncello with the phrases marked (1793, nebst einer Abhandlung über Streichinstrumente); The art of playing the german flute on new principles (1794); Theory and practice of fingering on the Violoncello (1793); Essay theoretical and practical on the application of harmony, thorough-bass and modulation to the violoncello (1801) und An historical inquiry respecting the performance on the harp in the highlands of Scotland (1807). Seine Frau Anna geb. Young schrieb eine Introduction to music (1803, 3. Aufl. 1827).

**Gunn, Gustav**, Opernsänger (lyrischer Tenor), geb. 26. Jan. 1831 zu Gaunersdorf (Niederösterreich), gest. 11. Dez. 1894 zu Frankfurt a. M., Dr. med. und Sekundärarzt am Allg. Krankenhaus in Wien, war Schüler von Ch. Hollub in Wien, sang 1859—61 an der Wiener Hofoper, 1861—88 an der zu Hannover, war auch von Hannover aus Schüler von Desjarte in Paris und war seit seiner Pensionierung Gesanglehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. 1863 sang G. in Frankfurt zum Fürstentongreg mit Ad. Patti im Barbier, 1865 in London eine Reihe Opern italienisch (unter Leitung von Jenny Lind) und war auch ein hochgeschätzter Oratoriensänger im In- und Auslande.

**Gura, 1) Eugen**, geb. 8. Nov. 1842 zu Preßern bei Saaz in Böhmen, gest. 26. Aug. 1906 zu Aufkirchen am Starnberger See, besuchte das Polytechnikum und später die Akademie in Wien, sodann die Malerschule von Anschütz und das Konservatorium zu München, trat 1865 zuerst an der Münchener Hofbühne als Graf Liebenau im »Waffenschmied« auf, worauf er engagiert wurde. Seitdem war er nacheinander die Fierde der Opern zu Breslau (1867—70), Leipzig (1870—76), Hamburg (1876 bis 1883) und wieder in München, seit 1896 in Ruhestand. 1901 sang er noch einmal den Sachs am Prinzregententheater in München. Schrieb »Erinnerungen aus meinem Leben« (Leipzig 1905). G. war ein außergewöhnlich intelligenter Bühnen- und Konzertsänger (Bariton). Vgl. Ferd. Pfohl, »G. G.« Sein Sohn — 2) Hermann, geb. 5. April 1870 zu Breslau, Schüler der Münchener Kgl. Akademie der Musik, ebenfalls Baritonist, trat zuerst 1890 in Weimar auf, sang in der Folge an dem Krollschen Theater in Berlin, in Aachen, Zürich, Basel, 1895 an der Münchener Hofoper, 1896 in Schmetrin, 1897 Oberregisseur das. Großherzoggl. Kammer Sänger, 1911 vorübergehend Direktor der Römischen Oper in Berlin, lebte dann in Berlin als Gesanglehrer und wurde 1920 Operndirektor in Helsingfors. G. ist verheiratet mit der Sopranistin Annie Hummel, heute dem ersten dramatischen Sopran der Leipziger Oper.

**Gurlitt, 1) Cornelius**, geb. 10. Febr. 1820 zu Altona, gest. 17. Juni 1901 daselbst, Bruder des Landschaftsmalers Louis G., Schüler von Heinecke (Vater), sowie mit königl. dän. Stipendium in

Kopenhagen von Wehse wurde Militärkapellmeister, 1849 Armee-Musikdirektor. Seit 1851 lebte er in Altona, seit 1864 als Organist der Hauptkirche, später auch Lehrer am Konservatorium zu Hamburg. G. war Mitglied und Professor der römischen Säcilien-Akademie. 1874 Kgl. Preuß. Musikdirektor. G. war als Komponist sehr fruchtbar (241 Opera), schrieb Orchesterwerke (Dobertäre op. 22, Sinfonietta op. 60) und Kammermusikwerke (Streichquartett op. 25, Streichtrio op. 10), Orgelpräktudien und Choräle, 2 Violinsonaten (op. 3, 4), 2- und 4händige Klavierfonaten und Sonatinen, viele Lieder (op. 14 und 18 aus Klaus Groths »Quidborn«). Am bekanntesten wurden seine kleinen Klaviersachen für die Jugend (namentlich in England viel gespielt), die sich durch sinnige Naivität auszeichnen: Jugendalbum op. 62, 84, 101, 140, »Aus der Kinderwelt« op. 74, »Aus der Jugendzeit« op. 84, »Märchenbilder« op. 109, »Miniaturen« op. 172, »Kinderarten« op. 179, »Bagatellen« op. 224. Auch die Klavierübungen (Etüden op. 50—53, Treffübungen op. 55, »Rhythmus. Studien« op. 75, 80, Einteilungsübungen op. 93 usw. haben sich ihren Platz im Musikunterricht erworben. Auch zwei Operetten: »Die römische Mauer« und »Mafael Sansio« und eine 4akt. Oper: »Scheil Hassan«. — 2) Wilibald, geb. 1. März 1889 zu Dresden (Sohn des Kunsthistorikers Cornelius G.), absolvierte die Innenschule zu Dresden und studierte in Leipzig Musikwissenschaft (Riemann), promovierte 1914 zum Dr. phil. mit dem 1. Zeile (Biographie und Bibliographie) einer umfassenden Arbeit über Michael Praetorius und war Assistent am Musikwissenschaftlichen Institut der Universität zu Leipzig. Die 8. Auflage des »Regions« verdankt G. wertvolle Beiträge. Seit Ausbruch des Weltkriegs beim Heere, wurde G. im August 1914 in der Marne-Schlacht verwundet und geriet in französische Gefangenschaft bis 1919. Im Herbst 1919 wurde ihm ein Lektorat für Musikwissenschaft an der Universität Freiburg i. Br. übertragen; 1920 wurde er daselbst zum etatsmäßigen a. o. Professor und Direktor des musikwissenschaftlichen Seminars ernannt. — 3) Manfred, Komponist der Oper »Die Heilige«, Text von R. Hauptmann (Bremen 1920).

**Gurneh**, Ivor, geb. 28. Aug. 1890 zu Gloucester, Schüler erst an der Gloucester Cathedral (Dr. Bremer), dann des Royal Coll. of Music (Stanford, Charpe, Rabbington, R. Vaughan-Williams), lebt der Komposition in London (Gloucester). Er veröffentlichte eine Reihe von Liedern, Präludien f. Klavier; ungedruckt sind zwei Streichquartette A moll und D moll, eine Orchester-Rhapsodie Gloucestershire, zwei Orchesterasänne By a Bierside und In Flanders, eine Viederanzus A Shropshire Lad für Singstimme, Streichquartett und Klavier, zwei Violinsonaten D dur und Es dur und über 50 Lieder. G. ist auch ein feinsinniger Irtischer Dichter.

**Gustow**, Michael Ioseph, berühmter Klyphonvirtuose, geb. 1809 (1806?) in Schklowa (russ. Gouv. Mohilew), gest. 21. Okt. 1837 in Wachen, mußte wegen eines Lungenleidens dem Klavierspiel entsagen und bildete sich zum Virtuosen auf einem selbstgefertigten Klyphon. G. machte mit Erfolg Konzertreisen in ganz Europa; er starb während eines Konzerts in Wachen mit dem Klyphon in der Hand. G. spielte vorzugsweise eigene Kompositionen und Transkriptionen. Vgl. Sig. Schlesinger, »N. G.« (Wien 1836).

**Gustave**, Alois, geb. 13. April 1864 zu Groß-Berschwitz, Schullektor in Berlin, Mitbegründer (1896) der gesangspädagogischen Zeitschrift »Die Stimme« (vgl. Flatau), schrieb »Theoretisch-praktische Anleitung zur Erteilung des Gesangsunterrichts an Volksschulen und höheren Lehranstalten« (1903) und »Übungsschule für musikalische Gehörbildung« (1911).

**Gusla**, sibirisches Streichinstrument mit gewölktem Schallkörper, einer Tierhaut als Resonanzboden, mit einer einzigen Hochhaarsaite. Vgl. d. f.

**Gusli**, volkstümliches russisches Saiteninstrument, das in drei Abarten existierte, die zum Teil den Phasen der historischen Entwicklung des Instruments entsprechen: 1) Die altrussische G., ein kleiner flacher Resonanzkasten mit einer Decke aus Ahornholz, die mit 6—7 Saiten bespannt war. Der G. ähnliche Instrumente der Nachbarvölker sind die finnische »Kantele«, esthnische »Kannel«, litauische »Kantles« und lettische »Kantles«. — 2) Der Gusli-Psalter (vgl. Psalter) des 14.—15. Jahrh. unterscheidet sich von der ersten Art durch größeren Umfang, größere Tiefe des Resonanzkastens, größere Anzahl der Saiten (18—32) und die trapezförmige, vorn abgerundete Form. — 3) Die klavierartige G. des 18. Jahrhunderts, deren Bauart und äußere Form dem damaligen Klavier nachgebildet ist (weiße und schwarze Tasten, ein Kasten auf vier Füßen). Vgl. Kamazin, »Gusli, ein volkstümliches russisches Musikinstrument« (Petersburg 1890, russisch).

**Gussago**, Cesario, Organist zu Brescia zu Anfang des 17. Jahrh., gab heraus Sacrae cantiones 8 v. (1604), Psalmi et Vesperae 8 v. (1610), Sacrae laudes 3 v. (1612) und Sonate a 4, 6, 8 con alcuni Concerti a 8 con le sue sononie (1608).

**Gustav, Prinz von Schweden**, geb. 18. Juni 1827, gest. 24. Sept. 1882 in Christiania, in der Musik Schüler A. F. Lindblads, schrieb (als G\*\*\*\*) viele Lieder, Männerchöre, Märche, auch Bühnenmusik.

**Gutheil-Schoder**, Marie, Opernsängerin (Mezzosopran), geb. 10. Febr. 1874 in Weimar, Schülerin von Virginia Gungal an der Großherzoglich-Musikschule in Weimar, 1891—1900 Mitgliebert der Weimarer Hofoper und seitdem gefeiertes Mitgliebert der Wiener Hofoper (Carmen). Ihr erster Gatte, Gustav Gutheil (geb. 1868 in Blankenhain, gest. 10. April 1914 in Weimar, Schüler der Weimarer Orchesterschule, war Kapellmeister in Straßburg (1895), Weimar (1897) und Wien (1900—10, Popkonz. d. Konzertvereins). Er schrieb ein Cellokonzert. 1920 heiratete M. G.-S. den Wiener Kunstphotographen Franz Seher.

**Gutmann**, Adolf, geb. 12. Jan. 1819 in Heidelberg, gest. 27. Okt. 1882 in Spezia, Pianist und fruchtbarer Komponist, Schüler und Freund Chopins.

**Gutmann**, 1) Alfred, schrieb »Kunst und Wissenschaft des Gesanges« (1913, im Bericht des Berliner Kongresses für Musik, S. 511ff.). — 2) Doktor, schrieb Anweisung zum Selbstunterricht »Die Gymnastik der Stimme«, gestützt auf physiologische Gesetze (4. Aufl., J. F. Weber).

**Gutmann**, Hermann, geb. 29. Jan. 1865 zu Bütow in Pommern, studierte in Berlin Medizin, promovierte 1887 daselbst zum Dr. med. und habilitierte sich 1905 als Dozent für innere Medizin an der Berliner Universität. G. liest speziell über Störungen der Singstimme und Sprache. Er schrieb »Stimmgebung und Stimmpflege« (1906 [1912], holländ. 1907), »Physiologie der Stimme und



Sprache (Braunschweig 1909) sowie die Gesangs- hygiene (s. d.) angegebene Aufsätze in Fachzeitschriften.

**Gupot**, Jean (Johannes Castileti), geb. 1512 zu Châtelet (Hennegau), gest. 11. März 1588 in Lüttich, studierte in Löwen und Lüttich (1537 Mag. art.), reiste dann wahrscheinlich in Italien und wurde 1546 Präzeptor an St. Paul in Lüttich, 1563 Kapellmeister Ferdinands I. in Wien, später wieder in Lüttich an St. Lambert. Chansons und Motetten von G. erschienen bei Susato in Antwerpen (1546, 1549), Berg in Nürnberg (1558) und Joannelli in Venedig (1568), ein theoretisches Werk *Minervalia artium* 1554 in Maastricht. Vgl. *Clément Lyon*, J. G. dit Castileti (1876).

**Gujewski**, Adolf, geb. 1876 zu Dyrwiany (Litauen), gest. daselbst im April 1920, absolvierte das Petersburger Konservatorium und studierte noch weiter unter Roslowski in Warschau, wo er seit 1910 Klavier- und Theorielehrer am Konservatorium war. Komponist der polnischen Oper »Die Fälschung« (nach Andersen) Warschau 1907), einer Sinfonie A dur (1912 in Warschau preisgekrönt), eines Klavierkonzerts *Es moll*, Orchestervariationen (1910 preisgekrönt), schrieb auch eine »Praktische Instrumentationslehre« (Warschau 1909, poln.). Eine 2. Oper »Atlantide« blieb unvollendet.

**Guzman**, Juan Bautista, geb. 19. Jan. 1846 zu Abdaya (Valencia), Schüler von J. M. Ubeda, wurde 1872 Organist zu Salamanca, 1875 Kirchenkapellmeister zu Avila, 1876 zu Valladolid, 1877 an der Metropolitan-Kapelle zu Valencia. Als solcher gab er 1889 die Werke von J. B. Gomes (s. d.) heraus, trat aber dann in den Benediktinerorden zu Kloster Montserrat (Katalonien), wo er die alte Knaben-Singschule wieder ins Leben rief (Escuela), für welche er in der Folge 5 Bände leichter Gesänge schrieb (*Ora pro nobis*).

**Gymel** s. Faugbourdon.

**Chroweck**, Adalbert, geb. 19. Febr. 1763 zu Dubrowitz (Böhmen), gest. 19. März 1850 in Wien; kam als Sekretär des Grafen Fünfskirchen nach Wien, wo seine Sinfonien großen Beifall fanden, studierte

darauf in Neapel zwei Jahre unter Sala, ging über Mailand nach Paris, dann drei Jahre nach London, wo er 1792 eine Oper Semiramide komponierte, deren Aufführung durch Brand des Theaters vereitelt wurde (die Partitur verbrannte), und kehrte endlich nach siebenjähriger Abwesenheit nach Wien zurück. Da G. sechs Sprachen sprach und bedeutende juristische Kenntnisse hatte, erlangte er einige Jahre Anstellung als Kaiserlicher Legationssekretär an mehreren deutschen Höfen und wurde 1804 Hofkapellmeister und Dirigent der Hofoper, welches Amt er bis 1831 versah. G. überlebte seine Werke; seine Freunde veranstalteten zu seinem Benefiz ein Konzert, in welchem seine Kantate »Die Dorfschule« aufgeführt wurde. G. schrieb nicht weniger als 30 Opern und Singspiele und 40 Ballette, 19 Messen, 60 Sinfonien, über 60 Streichquartette, 30 Werke für Klavier, Violine und Cello, 40 Klavierkonzerte sowie viele Serenaden, Ouvertüren, Märsche, Tänze, Rokurnen, Kantaten, Chorlieder für gemischte und Männerstimmen, Lieder usw. Von seinen Opern hatten den besten Erfolg: »Agnes Coreli«, »Der Augenarzt« (1811 in Wien) und »Die Prüfung«; der »Augenarzt« hat sich am längsten gehalten. G. beschrieb sein eigenes Leben: »Biographie des Adalbert G.« (1848, Neuauflage von Alfr. Einstein 1915 (Lebensläufe deutscher Musiker II—IV)).

**Gysi**, Friß, geb. 18. Febr. 1888 in Bofingen (Kanton Aargau), studierte nach Abschluß des Basler Gymnasiums und Konservatoriums Kunst- und Musikgeschichte in Zürich, Bern und Berlin (Krepschmar), sowie in Florenz und Rom, und promovierte zum Dr. phil. mit der Arbeit »Die Entwicklung der kirchlichen Architektur in der deutschen Schweiz im 17. u. 18. Jahrh.« (Nara 1913). Seit 1916 ist er in Zürich als Kunstschriftsteller und Musikreferent tätig; 1921 habilitierte er sich für Musikwissenschaft an der Züricher Universität, hält auch musikgeschichtliche Vorlesungen in Winterthur. Er schrieb: »Mozart in seinen Briefen«, »Rag Bruch« (beide in den Neujahrsblättern der Allg. Musikg.). Zürich, 1918 u. 1921).

## H.

**H.** in Deutschland Buchstabenname des siebenten Tons der heutigen Grundstala (C D E F G A H). Die Erklärung dafür, daß nicht B, sondern H als Stammton zwischen A und C auftritt, s. unter B und Buchstaben-tonschrist.

**Haag**. Vgl. Scheurleer, »Het Muziekleven te 's Gravenhage in de tweede helft de 18. eeuw« (Haag 1911).

**Haas**, Karl, geb. 18. Febr. 1751 zu Potsdam, gest. 28. Sept. 1819 das., Schüler von Franz Bender, trat in die Privatkapelle des Prinzen von Preußen (nachmals König Friedrich Wilhelm II.), wurde dessen Konzertmeister, nach seinem Regierungsantritte auch Kapellmeister der kgl. Kapelle, 1811 pensioniert. H. ist der Hauptvertreter der Wendischen Schule des Violinspiels (seine Schüler sind Weber, Maurer usw.). Auch als Komponist (Konzerte, Sonaten u. a. für Violine) war er angesehen.

**Haartlon**, Johannes, geb. 13. Mai 1847 zu Söndfjord bei Bergen, 1873—76 Schüler des Leipziger Konservatoriums und 1877—78 noch Schüler

von Kiel, Bungert und Haupt in Berlin, seit 1880 Organist der alten Altkirche zu Christiania, 1885 bis 1888 Dirigent populärer Sinfoniekonzerte, machte sich durch ein Oratorium »Stapelsen« (1891), mehrere Opern, Orchesterwerke (2 Sinfonien), kirchliche und weltliche Sonaten, Lieder, Chorlieder, Kammermusikwerke und Klaviersachen, im ganzen etwa 50 Werke, einen angesehenen Namen. Auch wirkte er als Musikkritiker der »Morgenposten«.

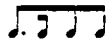
**Haas**, 1) Alma (geb. Holländer), geb. 31. Jan. 1847 zu Ratibor (Schwester von Alexis Holländer, s. d.), Schülerin von Wandell in Breslau und 1862 bis 1868 von Theodor Kullak in Berlin, trat Ende 1868 in Leipzig im Gewandhauskonzert als Pianistin mit Erfolg auf, spielte in der Folge mehrmals in London, wo sie sich 1872 mit dem Santrit.-Professor Ernst Haas verheiratete. Nach dessen Tode 1882 nahm sie ihre Konzerttätigkeit wieder auf, erteilte bereits seit 1876 Klavierunterricht am Bradford College und war seit 1886 Klavierlehrerin am King's College. — 2) Joseph, geb. 19. März 1879 zu

Maihingen (Wätern) als Sohn eines Lehrers, erst selber Volksschullehrer, Schüler Max Regers in München und am Leipziger Konservatorium, seit 1911 Kompositionslehrer am Konservatorium zu Stuttgart, 1916 Professor, seit 1921 an der M. der Tonk. in München, gebiener und aus Abhängigkeit von Reger zu Eigenart gelangter, einen echt musikalischen Humor und nachromantische Sinnigkeit pflegender Komponist. Seine gedruckten Werke sind: Klavierstücke op. 2, 9, 10, 16, 18, 27, 34, 35, 36, 39 (»Eulenspiegeleien«, Variationen), 42, 43, 46 (Sonate A moll), 51, (Zyklus: Deutsche Reigen und Romanzen); 55 (»Schwänke und Idyllen«); Orgelwerke op. 3, 11, 12 (Sonate C moll), 15, 20 (Suite D moll), 25 (Suite A dur), 31 (Variationen über ein eigenes Thema); 2 Sonatinen für Violine und Klavier op. 4, Sonate für Violine und Klavier H moll op. 21, 2 Grotesken für Cello und Klavier op. 28, Divertimento für Cello allein (»Sommermärchen«) op. 30, »Grillen«, Suite für Violine und Klavier op. 40, Divertimento für Streichtrio op. 22, Suite für Oboe und Klavier op. 23, Sonate für Waldhorn und Klavier op. 29, Kammertrio für 2 Violinen und Klavier op. 38, Streichquartett-Divertimento op. 32, Streichquartett A dur op. 50, Weitere Serenade für Orchester op. 41, Variationen und Rondo über ein altdeutsches Volkslied für Orchester op. 45; Lieder op. 1, 5, 6 (nicht erschienen), 7, 8 (nicht ersch.), 13 (geistl. Lieder mit Org.), 24, 33, 37, 47, 48, 49, 52, 54; eine sinfonische Suite für Gesang und Orchester »Tag und Nacht« op. 58; Chöre op. 4, 7, 19, 26, 44. — 3) Robert Maria, geb. 15. Aug. 1886 zu Prag als Sohn eines Arztes und Univeritätsdozenten, studierte in Prag, Berlin und Wien Musikwissenschaft, promovierte 1908 unter Nitsch in Prag zum Dr. phil., war einige Zeit Assistent Adlers am Wiener musikhistorischen Institut, trat dann aber in die Kapellmeisterkarriere ein (in Münster i. W., Erfurt, Konstanz, 1911 Korrepetitor am Dresdener Hoftheater). S. ist Sekretär der Kommission des Corpus scriptorum de musica und der DTÖ und seit 1920 Leiter der Musikabteilung der Wiener Staatsbibliothek in Wien, redigierte die Neuauflagen von J. Umlauts »Vergknappen« (DTÖ. XVIII, 1.) Gasmanns La contessina (daf. XXI) und J. E. Eberlins Oratorium »Der blutschwimigende Jesus« (daf. XXVIII, 1.); schrieb in Adlers »Studien zur Musikwissenschaft II« mit G. Donath »F. L. Gasmann als dramatischer Komponist«; im Neuen Archiv für sächsische Geschichte 1913: »F. G. Schürer«; andere historischen Aufsätze f. d. Sammelb. der MZG, den 3. Kongress der MZG (Zur Frage der Orchesterbesetzung in der 2. Hälfte des 18. Jahrh.), die Mitteilungen des Vereins f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen u. a., und trat auch als Komponist an die Öffentlichkeit (Kammer- und Klaviermusik, Lieder).

**Haase**, Rudolf, geb. 17. Dez. 1841 in Rötten, Schüler von Hauptmann, Moscheles und Bernsdorf in Leipzig, 1867 Seminar-Musiklehrer und Organist an der Kathedrale in Rötten, Herzogl. Musikdirektor und Professor, veröffentlichte gute Klavierjachen (3 Sonaten, Humoreske) und Orgelwerke (Choralvorspiel), eine Sonate, Motetten, Männerchöre und einen »Leitsaben f. d. Schulgesangunterricht« (1913).

**Habanera**, kubanischer Tanz in gemäßigter Bewegung im geraden Takt (z. B. in Bizets »Carmen«); wird in Spanien nicht vom Volke getanzt,

sondern nur auf Varietébühnen vorgeführt. Rhythmus:



**Haba**, Alois, geb. 21. Juni 1893 in Wisowitz (Mähren), Schüler des Prager Konservatoriums (R. Kovák 1914/15), dann der Musikakademie in Wien (Schreier 1917—20), schrieb ein Egerzo und Intermezzo op. 1, und Variationen über einen Kanon von Schumann op. 2 für Klavier, eine Klavierfonate op. 3 (gebr.), 6 Klavierstücke op. 5, ein Streichquartett op. 4, eine Lustige Dubertüre für Orchester op. 6, ein Streichquartett op. 7 in Vierteltonsystem (gebr.), fünf Konzerte f. Klavier u. Orch. op. 8, Fantasie f. B. allein im Vierteltonsystem op. 9b, eine fünf. Musik f. Orch. im Vierteltonsystem. S. lebte bis 1921 in Wien, jetzt in Berlin.

**Habel**, Ferdinand, geb. 29. Sept. 1874 in Mariaschein (Deutschböhmen), Schüler von Labor und Jos. Böhm in Wien; 1890—94 Organist bei St. Brigitta, 1894—97 bei den Dominikanern, dann daselbst Chordirektor; 1921 Domkapellmeister an St. Stefan. 1908—13 Musiklehrer am niederöstr. Pädagogium, seit 1914 Professor an der Akademie (Chorschule), Gründer (1896) des Sängerbunds »Dreizehnlinden«; Mitarbeiter des Wiener Diözesan-Orgelbuchs (1915). S. ist mit Kompositionen geistlichen und weltlichen Inhalts hervorgetreten.

**Habened**, François Antoine, geb. 1. Juni (oder 23. Jan. nach Elmaris Histoire de la Société des Concerts) 1781 zu Mézières (Ardennen), gest. 8. Febr. 1849 in Paris; Sohn eines Mannheimers, der als Militärmusiker in französische Dienste getreten war, erlernte von seinem Vater das Violinspiel, wurde mit über 20 Jahren Schüler Paillois am Konservatorium, erhielt 1804 den ersten Violinpreis, wurde Mitglied des Orchesters der Komischen Oper und bald darauf besetziger der Großen Oper und avancierte zum Vorgesetzten, als Kreuzer die Direktion übernahm. Schon 1806—15 dirigierte S. zumeist die Konzerte des Konservatoriums; bei der Neubildung der Konzertgesellschaft des Konservatoriums 1828 übernahm er definitiv die Direktion. Ihm danken die Konservatoriumskonzerte ihren Weltruf. Es ist S.s Verdienst, Beethovens Orchestermusik zuerst in Paris durch vorzügliche Wiedergabe zu Ehren gebracht zu haben. 1821—24 war S. Direktor der Großen Oper, sodann zum Violinprofessor und Inspektor am Konservatorium sowie unter Pensionierung Kreuzers zum Kapellmeister der Großen Oper ernannt, welche Stelle er bis 1846 bekleidete. S. war ein ebenso vortrefflicher Lehrer wie Dirigent; seine Schüler sind u. a. Mard und Léonard. Er publizierte 2 Violin Konzerte, 3 Duos concertants für zwei Violinen, Variationen für Streichquartett, Variationen für Orchester und einige Vortragsstücke für Violine. — Ein Großneste H.s, Charles S., schrieb Précis historique de musique classique (1861).

**Haberbieter**, Ernst, ausgezeichnete Pianist, geb. 5. Okt. 1813 zu Königsberg, gest. 12. März 1869 in Bergen (Norwegen) während eines Konzerts am Klavier; ging 1832 nach Petersburg, wo er als Konzertspieler und Lehrer (unter anderen der Großfürstin Alexandra) großen Erfolg hatte, unternahm von 1850 ab größere Konzertreisen, auf denen er durch seine Fertigkeit im Verteilen von Passagen und Figuren an beide Hände Aufsehen machte; 1852 lehrte er nach Rußland zurück und lebte ab-

wechsels zu Petersburg und Moskau. Seine Études *pianos* sind bemerkenswert.

**Haberl**, Franz Xaver, geb. 12. April 1840 zu Dorellenbach (Niederbayern), gest. 5. Sept. 1910 in Regensburg, Sohn eines Lehrers, besuchte das bischöfliche Knabenseminar in Passau, empfing 1862 die Priesterweihe, war 1862—67 Musikpräfekt an den Seminaren zu Passau, 1867—70 Organist der Kirche *S. Maria dell' anima* in Rom, wo er sich zum Musikhistoriker entwickelte, 1871—82 Domkapellmeister und Inspektor der Dompräbende zu Regensburg (mit wiederholten längeren Unterbrechungen durch neue Studienaufenthalte in Rom). Im Herbst 1874 begründete er dort (angeregt durch Vitzl und Franz Witt) eine Kirchenmusikschule (mit Haller und Jakob als ersten Lehrgehilfen), zu welcher Schüler aus allen Weltteilen strömten. 1879 ernannte der Papp S. zum Ehrenkanonikus der Kathedrale von Palestrina, 1889 wurde er von der Universität Würzburg zum Dr. theol. hon. c. ernannt und war Ehrenmitglied vieler gelehrten Gesellschaften im In- und Auslande. S. ist einer der verbiebtsten Forscher auf dem Gebiete der polyphonen Kirchenmusik des 15.—17. Jahrh. Seit 1876 gab er den *«Cäcilienkalender»* heraus, den er 1885 zum *«Kirchenmusikalischen Jahrbuch»* (s. d.) erweiterte und zu einer Sammelstätte begiebener historischen Studien gestaltete; 1907 gab er die Redaktion an R. Weinmann ab. 1908 erhielt S. den Rang eines päpstlichen Prälaten (Monsignore). Größere Studien schrieb er auch für die Vierteljahrschr. f. *M.B.* (auch separat als *«Bausteine [I und III] zur Musikgeschichte»*): *«Wilhelm Dufay»* (1885) und *«Die römische Schola cantorum und die päpstlichen Kapellänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts»* (1887), für die *«Monatsshefte für Musikgeschichte»* (auch separat als *«Bausteine usw.»* II): *«Bibliographischer und thematischer Musikatalog des päpstlichen Kapellarchivs im Vatikan zu Rom»* (1888). Nach dem Tode von Schrems (1872) übernahm S. die Fortsetzung der Herausgabe des Sammelwerks *Musica divina*, und seit dem Tode Fr. Witts (1888) redigierte er die Kirchenmusikalische Zeitschrift *Musica sacra*, wurde 1899 zum Präsidenten des Allgemeinen Cäcilienvereins gewählt und redigierte seitdem auch die *«Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik»* (jetzt *«Cäcilienvereinsorgan»*). 1879 begründete S. einen Palestrina-Verein und besorgte von Bd. 10 ab die von Th. de Witt, F. R. Rauch, Fr. Espagne und Fr. Commer 1862 begonnene Palestrina-Ausgabe (bei Breitkopf & Härtel); da S. alle bisher unbekannt, in den römischen Archiven befindlichen Werke Palestrinas sammelte, gestaltete sich die Publikation zu einer monumentalen Gesamtausgabe, die 1894 (300 Jahre nach Palestrinas Tode) beendet wurde (in 36 Bänden); der 4. Nachtragband erschien 1907. Auch besorgte S. einen Teil der Gesamtausgabe der Werke des Orlando Lasso (*Magnum Opus musicum*; vgl. Sambberger). Ferner gab S. heraus: *«Veraltottis Solgefänge»* (1880, 2. Aufl. 1888), *«Frescobaldis Orgelwerke»* (Auswahl 1889). Mit päpstlichem Privileg erschienen unter Haberls Redaktion in Regensburg Neuausgaben der liturgischen Gesangbücher, im Anschluß an die angeblich von Palestrina herrührende *«Editio Medicea»* von 1614. Da durch die Forschungen der Benediktiner von Solesmes (vgl. Rothier, Mocquereau) diese Ausgaben als Restammelungen der altüberlieferten Melodien erweisen wurden, so unter-

blieb die Verlängerung des 1900 abgelassenen Privilegs, und schließlich wurde durch Raphael Mollitor's Werk *«Die nachtridentinische Choraltreform»* (1901—02) festgestellt, daß die *«Editio Medicea»* gar nicht mit Sanktion durch den päpstlichen Stuhl erschienen war und auch gar nicht von Palestrina herrührt, und daher 1904 vom päpstlichen Stuhle die Wiederherstellung der ursprünglichen Lesarten der Gesänge angeordnet (*«Editio Vaticana»*). Damit sind die bis dahin allverbreiteten Regensburger Ausgaben ausgeschaltet und auch Haberls lange so hoch geschätzte Lehrbücher nicht mehr verwendbar: *«Anweisung zum harmonischen Kirchengesang»* (1864), *«Magister choralis»* (seit 1864 in 12 Auflagen, nebst Übersetzungen ins Italienische, Französische, Englische, Spanische, Polnische und Ungarische), *«Niederrosenfranz»* (1866), *«Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae, Graduale und Vesperale»* (mit Haniß), *«Kleines Gradual und Messbuch»* (1892), *«Officium hebdomadae sanctae»* (1887 deutsch), *«Psalterium vespertinum»* (1888).

**Habermann**, Franz Johann, geb. 1706 zu Königsbrunn in Böhmen, gest. 7. April 1783 zu Eger als Chorregent der Dekanatskirche, war vorher Kapellmeister des Prinzen Condé in Paris (1731), Großherzoglicher Kapellmeister in Florenz und dann Chorregent verschiedener Prager Kirchen. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck 12 Messen und 6 Litaneien; *M.S.* blieben Sinfonien, Dramen, Sonaten u. a. m.

**Habert**, Johannes Evangelista, geb. 18. Okt. 1833 zu Oberplan (Böhmen), gest. 1. Sept. 1896 zu Gmunden, absolvierte das Pädagogium zu Linz, wurde 1852 Unterlehrer in Naar an a. D., 1857 in Waiizenkirchen und 1861 Organist in Gmunden, 1878 daneben Chorregent. S. ist ein hochachtbarer kirchlicher Komponist (Messen, Offertorien, Orgelstücke usw.). Eine Serenade und Miniaturen für großes Orchester wurden in Karlsbad aufgeführt. Eine Auswahl seiner Werke gab Rob. Führer heraus; eine Gesamtausgabe erschien bei Breitkopf & Härtel. 1868—83 redigierte S. die von ihm begründete *«Zeitschrift für katholische Kirchenmusik»*. Haberts theoretische und instruktive Arbeiten sind: *«Beiträge zur Lehre von der musikalischen Komposition»* (1889 ff., 4 Bde.), *«Praktische Orgelschule»* op. 16 (2 Bde., mehrfach aufgelegt), *«Chorgesangschule»* (1882), *«Kleine praktische Orgelschule»* op. 101, *«Orgelbuch für die österreichische Kirchenprovinz»* op. 33, *«Theoretisch-praktische Klavierschule»* op. 70. Haberts kirchenmusikalische Richtung (derjenigen Witts, Haberls usw. [Cäcilianer] widersprechend) erfreute sich der Unterstützung der Linzer Bischöfe Rübiger und Müller. Eine ausführliche Biographie S.'s schrieb Alois Hartl (1900).

**Habtbrett** (Cimbal, ital. Cembalo, franz. Tympanon, engl. Dulcimer), ein altes Saiteninstrument, wie es scheint deutschen Ursprungs, da es in Italien zeitweilig *Salterio tedesco* genannt wurde, was wohl zugleich darauf deutet, daß das frühmittelalterliche Psalterium (Saltirion, Rotta) wie das S. gespielt wurde. Mit seinem heutigen Namen aber finden wir das S. wenigstens schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts bei Birdung und M. Maricola (s. d.), welche ihm freilich ebensowenig wie 100 Jahre später Pratorius irgendwelche Bedeutung beilegen. Das S. ein platter, trapezförmiger Echallkasten, mit Stahlsaiten bezogen, die mit zwei Hämmerchen (für jede Hand eins) geschlagen werden, ist der Vorläufer unseres

heutigen Pianoforte; übrigenfalls kommt der englische Name des *S.* in seiner ursprünglichen griechisch-lateinischen Form *Dulce melos* bereits um 1400 für ein Klavierinstrument von drei Oktaven Umfang vor (*Klavicimbal*; vgl. Vierteljahresschrift f. M. 1892, S. 95 [R. Krebs]; f. Klavier). Ein Versuch der Verbesserung des *S.* war Hebenstreits *Pantaleon* (s. d.). Heute findet man das *S.* (*Cymbalom*, vgl. *Cymbal*) nur noch in den Zigeunerkapellen. Da das Instrument keinen Dämpfapparat hat, so ist der Klang immer stark nachhallend und rauschend, im forte (im Orchester) von vortrefflichem Effekt. Die von Schunda in Pest neuerdings an demselben angebrachte Dämpfung vernichtet diese Eigentümlichkeit.

**Sackl**, R. Jajos, geb. 11. Juni 1868 zu Siegraben bei Obenburg, Schüler von Hans Köppler, Schulfachlehrer und Lehrer am Nationalkonservatorium zu Budapest, Redakteur der Musikzeitung *„Benévölég“*, auch Komponist von Liedern und Chorliedern und Verfasser einer Chorgesangsschule usw.

**Sacquant** (spr. hädär), Carolus, geb. ca. 1649 zu Haag (Brügge?), gest. ca. 1730 zu Haag, lebte zu Amsterdam, seit 1679 aber zu Haag, wo er 1693 wöchentliche Konzerte ins Leben rief. *S.* war mit Huppéens befreundet und stand als Komponist in hohem Ansehen. Seine erhaltenen Werke sind ein Singspiel *„De triomfeerende Min“* (Amsterdam 1680, Partitur gedruckt), *Cantiones sacrae 2—6 v. c. istr.* op. 1 (1674) und *Harmonia Parnassia* op. 3 (10 3- bis 4ft. Sonaten 1686).

**Sadley** (spr. hädli), Henry Kimball, geb. 20. Dez. 1874 zu Somerville (Mass.), Schüler seines Vaters, im Violinspiel von Heindl und Allen in Boston, in der Theorie von Emery und Chadwick, 1894—95 von Euf. Mandyczewski in Wien, war 1896—1904 Organist zu Garden City (Long Island), lebte dann bis 1909 in Europa (1908 Kapellmeister am Mainzer Stadttheater) und ist seit 1909 Direktor der Sinfoniekonzerte zu Seattle (W.), seit 1911—15 des Orchesters in San Francisco. 1902 erhielt er für seine Kompositionen den Baberewski-Preis und den Preis des Neuengland-Konservatoriums. Die grösstenteils gedruckten Kompositionen *S.* sind: *Rantaten In music's praise* op. 21, *A legend of Granada* op. 45 und *The fate of princess Kiyō* op. 58, *Sinfonien* (No. IV *„Nord, Ost, Süd und West“* op. 64), *Sinfonische Dichtung „Salome“* op. 55, *Sinfonische Fantasie* op. 65, *Orchester-Rhapsodie The culprit Fay* op. 62, mehrere *Overtüren* (*„Dithello“*, op. 96), *Musikdrama „Merlin und Viviane“* (1907), *Oper „Saffie“* (Mainz 1909), die *3akt. Oper „Azora“* (Chicago 1917), *The garden of Allah*, *„Kleopatras Nacht“* (Newport 1920), ein *Cellokonzertstück* op. 61, viele *Lieder*, *Klaviersachen*, *Chorlieder* und *kirchliche Gesänge*.

**Sadow** (spr. hädö), William Henry, geb. 27. Dez. 1859 zu Ebrington (Gloucester), der Herausgeber der groß angelegten *Oxford History of Music* (s. d.) und Bearbeiter von deren 5. Bd. (*The Viennese Period* 1904), erhielt seine musikalische Ausbildung 1882 in Darmstadt und 1884—85 von Lloyd in Oxford, wurde 1890 zum *Bakkalaureus* der Musik graduiert und hält Vorlesungen über *Musikgeschichte* in Oxford. *S.* gab *historische Essays* heraus (*Studies in modern music* [2 Bde. 1892—93], *A Croatian composer* [J. Haydn, 1897] und *Some aspects of modern music* (*Musical Quarterly* 1915 I)), schrieb einen *Primer of Sonata form* (1896) und komponierte

*Rantaten*, *Hymnen*, *Violinsonaten*, eine *Bratschen-sonate*, *Klaviersonaten* u. a.

**Sabrianns**, Emanuel, f. Wriaensen.

**Säffner**, Johann Christian Friedrich, geb. 2. März 1759 zu Oberschnau bei Schmalkalden, gest. 28. Mai 1833 in Upsala; Schüler von Bierling in Schmalkalden, 1776 Korrektor bei Breitkopf in Leipzig, in der Folge Theaterkapellmeister einer Wandergesellschaft, ließ sich 1780 zu Stockholm nieder, erhielt zunächst eine Organistenstelle, wurde Johann Almqvagnist und nach günstigem Erfolg seiner im Gluckischen Stil geschriebenen Opern *„Elektra“*, *„Atides“* und *„Ainaldo“* bei Abt Voglers Weggang 1797 Kapellmeister am Hoftheater. 1808 zog er sich nach Upsala zurück, wo er noch bis 1820 ein Organistenamt versah. *S.* hat Verdienste um die nationale schwedische Musik, hat schwedische Lieder mit Klavierbegleitung herausgegeben, die Melodien der Geijer-Apeliuschen *Kollkollliedersammlung* überarbeitet, ein *schwedisches Choralbuch* (*„Svenskt Choralbok“*) mit Wiederherstellung der alten Choralmelodien des 17. Jahrh. herausgegeben (1819 und 1821, 2 Teile), ferner *Präudien* dazu (1822, auch eine *schwedische Messe* im alten Stil (1817) und endlich eine 4ft. *Bearbeitung altschwedischer Lieder* (1832 bis 1833, nur 2 Hefte, durch seinen Tod sistiert).

**Sägg**, 1) Jacob Adolf, geb. 29. Juni 1850 zu Östergarn auf Gotland, Schüler J. van Booms in Stockholm und Gades in Kopenhagen sowie auch Riels in Berlin, Komponist zahlreicher sinnigen *Klavier-Miniaturen* (*Nordische Lieder ohne Worte*, *Suiten im alten Stile*, *Impromptus* usw.), auch von *Stücken für Cello und Klavier*, *Orgelstücken*, *zwei Klavierkonzerten* und einer *Nordischen Sinfonie Es dur*. Vgl. Gust. Fettsch, *J. A. S.*, ein *schwedischer Komponist* und sein Verhältnis zu N. W. Gade (1903, deutsch). — 2) Gustaf, geb. 28. Nov. 1867 zu Wisby (Schweden), Schüler des Stockholmer Konservatoriums und mit Staats-Stipendium 1897—98 in Deutschland und Frankreich, ist seit 1893 Organist der Klarakirche und seit 1908 Orgellehrer am Konservatorium zu Stockholm, 1915 Professor, ein hervorragender Orgelspieler, Komponist von *Orchesterwerken*, *Kammermusikwerken* (*Klaviertrio G moll*, *Streichquartett*, *Orgel- und Klaviersachen*).

**Sändel** (von den Engländern Handel geschrieben), Georg Friedrich, geb. 23. Febr. 1685 (also nicht ganz vier Wochen vor J. E. Bach) zu Halle a. S., gest. 14. April 1759 in London. Sein Vater war Chirurgus, d. h. Barbier, hatte es aber bis zum Titel eines fürstlich sächsischen und kurfürstlich Brandenburgischen Kammerdieners und Leibchirurgen gebracht; derselbe war bereits 63 Jahre alt, als er sich mit Dorothea, der Tochter des Pfarrers Tauff zu Giebichenstein, verheiratete. Sändels eminente musikalische Begabung zeigte sich früh, ließ aber auf Widerstand beim Vater, der erst überwunden wurde, als sich der Herzog von Sachsen-Weissenfels ins Mittel schlug, der des achtjährigen Knaben Orgelspiel mit Bewunderung gehört hatte. *S.* erhielt nun geregelten Musikunterricht vom Organisten F. W. Zachau, sollte aber nach seines Vaters Willen die Rechte studieren und ließ sich (der Vater war 1697 gestorben) 1702 wirklich als Stud. jur. inskribieren, erhielt indes um dieselbe Zeit die Ernennung zum Organisten der reformierten Schloß- und Domkirche für die Dauer eines Jahres, als Entschädigung für schon längere voraus-

gegangene Vertretung des dem Trunke ergebenen und schließlich abgesetzten Organisten Leporin. Nach Ablauf dieses Jahres trieb es ihn in die Welt und zwar nach Hamburg, damals der ersten Musikstadt Deutschlands, wegen ihrer seit 1678 bestehenden deutschen Oper. Allerdings ging es um die Zeit, als H. nach Hamburg kam (1703), bereits mit der Oper bergab, da gerade Keiser (s. d.), der fruchtbarste und bedeutendste der Hamburger Operkomponisten, Mitpächter des Unternehmens wurde und es mit verwerflicher Unterwerfung unter dem Geschick der Menge leitete; der Ruf Hamburgs war aber immer noch ein außerordentlicher. H. suchte dort nicht einen berühmten Lehrer, fand aber bald einen Berater in Mattheson, der sein Genie erkannte und sich in solchen Fällen gern verdient machte. Die Freundschaft nahm jedoch ein jähes Ende, als H. Matthesons Eitelkeit einmal verletzete; ein improvisiertes Duell war die Folge, das H. beinahe das Leben gekostet hätte. H. schrieb für Hamburg vier deutsche Opern (aber nach Sitte der Zeit mit italienischen Einlagen): »Amira« (1705, neu inszeniert von F. N. Fuchs zu Hamburg 1878); »Peto« (1705); »Daphne« (1708) und »Florindo« (1708; die letzteren drei Partituren sind verschollen). Den besten Erfolg hatte »Amira«; Keiser, auf H. eifersüchtig, komponierte die etwas umgearbeiteten Texte von »Amira« und »Peto« nochmals, hatte aber damit verächtlichen Mißerfolg, daß er im Sommer 1706 aus Hamburg entwich. Die Opern »Daphne« und »Florindo« (eigentlich eine Oper, die aber, weil zu lang, geteilt wurde), kamen erst Anfang 1708 unter Keisers Erzhaymann und Nachfolger zur Aufführung, als H. längst in Italien war. Er zog nach der Geburtsstätte der Oper im Sommer 1706 auf Veranlassung des Prinzen Gian Gastone de' Medici (Sohn des Großherzogs), der 1703—04 Hamburg besucht hatte; über drei Jahre dauerte sein Aufenthalt in Italien, und zwar ging er zuerst nach Florenz, vom April bis Okt. 1707 nach Rom, wieder nach Florenz zur Aufführung seiner Oper Rodrigo (wenn eine solche überhaupt stattgefunden hat), im Sommer 1708 in Begleitung von Alessandro Scarlatti und Domenico Scarlatti nach Neapel, traf aber Anfang 1709 wieder in Rom ein (wo er vielleicht mit A. Stefani zusammentraf) und im September 1709 zur Aufführung seiner Agrippina in Florenz (Ende 1709). Die von Hawkins beschriebene erste Begegnung Händels mit Stefani ist aber vielleicht nicht erst nach Italien zu verlegen, sondern kann schon 1703 in Hannover auf Händels Reise nach Hamburg stattgefunden haben (vgl. »Merker« 1910 [H. Riemann]). Da Stefani noch 1703 die Stellung in Hannover mit der in Düsseldorf vertauschte, aber kein Nachfolger angestellt wurde, so ist sogar möglich, daß Händel schon seit 1703 als Hofkapellmeister ins Auge gefaßt war und daß gegen Ende des italienischen Aufenthalte feste Abmachungen (in Venedig?) getroffen wurden. In Rom verkehrte H. in der Akademie der Arkadier, wohnte beim Marchese Ruspoli (Fürst Cerebeteri) und schrieb zwei Oratorien (La resurrezione und Il trionfo del tempo e del disinganno, jenes in der Arcadia, dieses beim Kardinal Ottoboni aufgeführt). Ehe H. seine Stellung in Hannover antrat, führte er noch 1710 einen kurzen Besuch der Seinigen in Halle und eine Reise nach London aus. In London hatte nach der vorübergehenden Blüte einer nationalen Oper unter Purcell (gest. 1696) die italienische Oper ihren Einzug gehalten. Der in Italien

berühmt gewordene H. fand daher gleich eine enthusiastische Aufnahme, besonders als seine in 14 Tagen geschriebene (reisp. aus ältern Arten zusammengestellte) Oper Rinaldo in Szene ging. Die Pflicht rief ihn im Herbst 1711 nach Hannover, wo er einige Kammerduette nach Art Stefanis und einige Oboenkonzerte schrieb (die Oper in Hannover war bereits 1696 eingegangen). Aber schon zu Neujahr 1712 war er wieder auf dem Wege nach London. Seine Oper Il pastor fido fand zwar nur mäßigen Beifall, und der Tesso machte gleichfalls nicht viel; dagegen gewann das zur Friedensfeier komponierte »Utrecht's Tebeum« (1713) die Engländer ganz für ihn, da sie in ihm ihren Purcell wieder ausleben sahen. Die Königin Anna bewilligte ihm einen Jahresgehalt von 200 Pfd. Sterl. Mit dem Kurfürsten von Hannover, dem künftigen Thronfolger in England, hatte es aber H. nun verborben, denn dieser stand mit der Königin auf gespanntem Fuße. Als 1714 die Königin starb und der Kurfürst nach London kam, soll er anfangs H. völlig ignoriert haben: die Ausöhnung durch die ansehnlich zu Ehren Georg I. komponierte »Wassermusik« ist durch W. Michael (s. Zeitschr. f. M. IV, 1922) als Legende erwiesen worden. 1716 folgte die Oper Amadigi di Gallia (in Hamburg 1717 als Oriana). 1716 begleitete H. den nunmehrigen König (Georg I.) nach Hannover und besuchte von da aus wieder seine Heimat und seine Mutter. In Hannover schrieb er sein letztes deutsches Werk, die »Passion« nach Brodes, welche vor ihm Keiser und Telemann komponiert hatten (eine andere Passion — nach Pöpel — hatte er schon 1704 in Hamburg geschrieben). Nach London zurückgekehrt, folgte er einer Einladung des Herzogs von Chandos auf dessen Schloß Cannons bei London; dort schrieb er während der drei folgenden Jahre die zwei »Chandos-Tebeums«, zwölf »Chandos-Anthems«, das weltliche Oratorium »Aris und Galatea« (schon einmal in Neapel bearbeitet) und sein erstes großes Oratorium: »Esther« (englisch). Eine neue Phase seines Lebens beginnt 1719 mit der Begründung der »Opern-akademie« (Royal academy of music). Dieses großartige Unternehmen entsprang privater Spekulation in Hofkreisen und wurde vom Könige nur mit 1000 Pfd. Sterling unterstützt. H. wurde mit dem Engagement des Personalis beauftragt und eilte nach Dresden, wo zur Vermählung des Kurprinzen große Hoffestlichkeiten stattfanden und daher die besten Gesangskräfte konzentriert waren, so daß er gute Wahl hatte. 1720 begannen in London die Vorstellungen mit Portas Numitore; die zweite Oper war Händels Radamisto. 1721 schrieb er: Muzio Scœvola, Floridante; 1723: Ottone, Flavio; 1724: Giulio Cesare, Tamerlano; 1725: Rodelinda; 1726: Scipione, Alessandro; 1727: Admeto, Riccardo I.; 1728: Siroe, Tolomeo. Diese Opern verbreiteten sich über ganz Europa, selbst Frankreich verschloß sich ihnen nicht gänzlich. Neben H. schrieb hauptsächlich G. B. Bononcini für die Akademie und hatte rivalisierende Erfolge, machte sich aber 1728 in London unmöglich (s. Bononcini). Im Jahr 1728 fällt das »Kronungsanthem« zur Thronbesteigung Georgs II. Die Akademie löste sich 1728 auf wegen pekuniären Mißerfolgs; auch hatte Gays persiflierende »Bettleroper« sie beim großen Publikum lächerlich gemacht und diskreditiert. Der technische Direktor Heidegger kaufte das Haus und die Requiriten, beauftragte H. mit dem Engagement

neuer Kräfte und der alleinigen Direktion. H. eilte nach Italien, besuchte zum letztenmal seine erblindete Mutter in Halle, lernte in Neapel die Scarlattische Schule in ihrer vollen Blüte kennen und traf Ende September 1729 mit dem neuen Personal wieder in London ein. Diese zweite Akademie brachte von H. Lotario (1729), Partenope (1730), Poro, Ezio (1731), Sosarme und Orlando (1732). 1732 war auch das neue Unternehmen wieder am Ende, die Entlassung des berühmten Kastraten Seneffino durch H. hatte zur Sezession anderer Bühnenmitglieder und 1733 zur Bildung eines Konkurrenzunternehmens durch Händels Gegner geführt mit Carlo Arriqoni, Porpora und später Gasse als Direktoren und Komponisten. Noch einmal eilte H. nach Italien, um frische Kräfte zu requirieren. Das erste Jahr fiel für H. noch leidlich günstig aus; er brachte Arianna und den neubearbeiteten Pastor fido (1734). Als aber seine Fehde mit Seneffino und Farinelli ins Feld rückten, verlor Heibegger den Mut; H. mietete nun Cobentgarden und führte das Unternehmen für seine alleinige Rechnung weiter, während Heibegger Haymarket an die Gegenoper vermietete. Mit fieberhafter Anstrengung suchte H. dem finanziellen Ruin zu entgehen. An neuen Opern brachte er noch 1734: Terpsichore, Ariodante; 1735: Alcina; 1736: Atalanta, Giustino, Arminio; 1737: Berenice. Auch neue Oratorien brachte er zu Gehör. Bereits 1732 hatten seine »Acis und Galatea« und »Esther« in neuer Bearbeitung größeres Aufsehen erregt; 1733, zum Festakt der Universität Oxford, der eine Art Veröhnungsfeier mit dem neuen Herrscherhause vorstellte, brachte H.: »Acis und Galatea«, »Esther«, »Deborah«, das »Ulrechter Ledum« und »Athalia«, 1734 zur Vermählung der Prinzessin Anna ein Trauungsanthem. Jetzt führte er in den Fasten 1737 »Esther«, den ebenfalls neubearbeiteten Trionfo del tempo e della verità und das »Alexanderfest« vor. Einer solchen übermäßigen Anstrengung vermochte auch die Hünennatur Händels auf die Dauer nicht standzuhalten. Ein Schlagfluß lähmte seine rechte Seite und störte vorübergehend seinen Geist. Die Oper mußte aufgegeben, die Sängere halbhonorirt entlassen werden, und H. unterzog sich einer Parforcur zu Aachen, die ihn in wenigen Tagen völlig heilte. Nach London zurückgekehrt, schrieb er für die soeben gestorbene Königin Karoline ein tiefergreifendes Traueranthem. Unterdessen hatte auch die Oper seiner Gegner Schiffbruch gelitten. Der unverwundliche Heibegger sammelte die Trümmer beider Unternehmungen und eröffnete noch im Herbst 1737 die Oper wieder mit Händels Faramondo und Serse; damit war er aber wieder am Ende. H. selbst veranfaltete 1739—40 einige Aufführungen ohne engagierte Truppe, mit Kräften, wie er sie gerade zur Hand hatte, und brachte so die neuen Opern: Jove in Argo, Imeneo und Deidamia und die Oratorien: »Saul«, »Israel« und L'allegra il penseroso ed il moderato. Auch ein großer Teil der Instrumentalwerke Händels gehört in die Zeit vor 1740, so: 12 Sonaten für Violine (oder Flöte) mit Generalbass, 13 Triosonaten für zwei Violinen (Oboen oder Flöten) mit Bass, 6 Concerti grossi (die sog. Oboenkonzerte), 5 weitere Orchesterkonzerte, 20 Orgelkonzerte, 12 große Konzerte für Streichinstrumente und eine große Anzahl Suiten, Fantastien und Fugen für Klavier und Orgel. Von 1742 datiert endlich die unbeschränkte Anerkennung von Händels

Genie, nachdem er so kurz vorher erst noch einmal vom Schicksal zurückgeschleudert worden war: in diesem Jahr schrieb er in 24 Tagen seinen »Messias« und brachte ihn am 13. April 1742 zuerst in Dublin zur Aufführung. 1743 schlug er mit demselben auch in London definitiv durch; seit 1749 ließ er ihn alljährlich zum Besten des Findlingshospitals aufführen (er hat demselben in 28 Aufführungen über 10000 Pfd. Sterl. eingebracht). [Die ersten Aufführungen des »Messias« in Deutschland fanden statt zu Hamburg 1772 (15. April und 21. Mai durch Thom. Aug. Arne) und Ende 1775 (unter Ph. Em. Bach), zu Mannheim an Allerheiligen 1777 (totaler Mißerfolg, nicht zu Ende gesungen, vgl. Walter, Gesch. d. Theat. usw. S. 187, sowie Seiffert, »Die Mannheimer »Messias«-Aufführung 1777« im Jahrb. Peters 1916) und 1780 in Weimar und Schwerin; dann folgten die Aufführungen durch J. Ad. Hiller 19. Mai 1786 in Berlin, 3. Nov. 1786 in Leipzig, 30. Mai 1788 in Breslau]. Von nun an blieb H. der Oratorienkomposition ausschließlich zugewandt; noch 1742 folgte »Samson«, 1743 »Semele«, 1744 »Herakles« und »Bellagar«, 1745 das sog. »Gelegentliche Oratorium« zur Feier des Sieges bei Culloden, 1746 »Judas Makkabäus« und »Joseph«, 1747 »Josua« und »Alexander Balus«, 1748 »Theobora« und »Salomo« und 1752 »Jephtä«. Seine größten Meisterwerke schuf er also im Alter von 56—66 Jahren. 1751 hinderte ihn schon die drohende Erblindung am Arbeiten; doch fuhr er unablässig fort, Konzerte zu geben und in seinen Oratorien selbst an der Orgel zu akkompagnieren. Das letzte Konzert unter seiner Leitung (»Messias«) fand acht Tage vor seinem Tode statt. Mit Recht sehen die Engländer in H. ihren größten Komponisten. Sein Deutlichkeit kann ihm freilich niemand rauben, und selbst wenn er als Knabe nach England gekommen wäre, so wäre doch schwerlich das spezifisch Deutsche seines Musikkaffens völlig verwischt worden. Aber wir dürfen nicht vergessen, daß die Richtung und Entwicklung, welche seine Kompositionsstätigkeit genommen, wesentlich durch seinen äußern Lebensgang, seine Umgebung, durch das Bedürfnis und den Geschmack seines Publikums bestimmt wurde. Noch heute stehen seine Werke in den englischen Konzertprogrammen obenan. Die grundlegende Schulung verdankt H. seiner deutschen Organistenerziehung und der italienischen und französischen Oper; doch soll damit der Einfluß der Werke Purcells auf ihn nicht geleugnet werden. Das Leichtere, Gefälligere, direkter Fäßliche, was er gegenüber Bach hat, verdankt er den Italienern. In einer so eremitenhaften Organistenkarriere, wie sie Bach machte, würde vielleicht auch er mehr der gelehrte Kontrapunktist geworden und jetzt der Genuß seiner Werke mit ähnlichen Schwierigkeiten verknüpft sein wie der von Bachs Werken. Diese beiden gewaltigsten Meister haben sich, trotzdem sie gleichaltrig waren, nie gesehen, auch nie korrespondiert (vgl. J. S. Bach). Als Instrumentalkomponist, vor allem in seinen Sonaten und Konzerten, ist H. der Vollender der spezifisch italienischen Typen dieser Formen, wie er auch in seinen Kantaten, Duetten und Opern jenes italienische Formideal nur mit dem vollsten und persönlichsten Leben erfüllt hat; erst in neuester Zeit ist nach dem Vorgang des Göttinger Kunstgelehrten D. Hagen seine Oper als die höchste Blüte der Barockoper erkannt und der Versuch ihrer Wiederbelebung gemacht worden. Im Oratorium knüpft H. wieder an das alte Choratorium des

Carissimi an, nachdemes seit diesem fast zur rein solistischen Erfindung für die Fagotten heruntergefunten war; nur daß H. für sein Oratorium seine gewaltig erweiterte und gesteigerte Form verwendet und es als Gesäß für seine großen künstlerischen und ethischen Absichten betrachtet. H.s Oratorien sind nicht auf kirchlichem Boden erwachsen, sondern ideale Dramen, die mit dem größten Reichtum der Gestalten und der Kommentierung die Schicksale eines auserwählten Volkes zum Gegenstand nehmen; eine Ausnahme macht nur der auf dramatische Handlung völlig verzichtende »Messias«. — Wästen Händels wurden bereits bei seinen Lebzeiten von Koubilliac angefertigt, demselben, welcher 1762 die Statue für sein Grabdenkmal in der Westminsterabtei schuf. Eine Kolossalstatue (von Heidelberg) wurde ihm 1859 in seiner Vaterstadt Halle a. S. errichtet. Das schönste Denkmal ist aber die monumentale Gesamtausgabe seiner Werke, welche durch Friedrich Chrjander 1859—94 in 100 Bänden herausgegeben wurde (als Supplement 1—5 sind noch beigegeben einige von Händel benutzten Kompositionen von Erba, Urlo, Strabella, Clari, Ruffat; vgl. Chrjander). Eine bereits 1786 von Sam. Arnold im Auftrage König Georgs I. besorgte Gesamtausgabe (36 Bde.) ist sehr inkorrekt. Eine »Handel-Society« zu London unternahm 1843 eine neue Gesamtausgabe, führte sie aber nicht zu Ende; auch ist dieselbe nicht frei von Fehlern, so daß die alten Originalausgaben von Walsh, Moore und Culer vorzuziehen sind. Über H.s Leben und Werke schrieb: Mattheson in der »Ehrenpforte« (1740); Mainwaring, *Memoirs of the life of the late G. F. Handel* (1760; deutsch, mit Anmerkungen von Mattheson 1761; französisch von Arnaud und Suard, 1778); J. A. Hiller in den »Wöchentlichen Nachrichten« (1770) und den »Lebensbeschreibungen« (1784); Hawkins in seiner »Musikgeschichte« (1788); W. Coxe, *Anecdotes of G. F. H. and J. Ch. Smith* (1799); A. B. Marx, »Über die Geltung H.scher Solofänge für unsere Zeit« (1824); R. Clarf, *Reminiscences of H.* (1836); J. Küster, »Über Händels Israel in Ägypten« (1836); Förstermann, »G. F. Händels Stammbaum« (1844); Townsend, *An account of the visit of H. to Dublin* (1852); Schölicher, *The life of H.* (1. Bd. 1857); S. Chorley, *H.-studies* (1859, 2 Hefte); Chrjander, »G. F. H., das leider unvollendete Hauptwerk (1856—67, bis zur ersten Hälfte des 3. Bandes erschienen, bis 1740 reichend; 1919 unverändert neugedruckt); Gerbinus, »H. und Shakespeare« (1868); R. Boucher, *Israël en Egypte* (1888); J. C. Culwid, *H.s Messiah* (1891); F. Wolbach, »Die Praxis der Händel-Aufführungen« (1898, Dissertation) und »G. Fr. H.« (1898, 2. Aufl. 1906); J. Marshall, »G. Fr. H.« (1901 [1911]); Th. Better, »J. F. Heidegger« (1902); E. F. Williams, »G. Fr. H.« (1901); G. Bernier, *L'oratorio biblique de H.* (1901); W. S. Cummings, *H.* (1905); J. C. Hadben, *Life of H.* (1905); J. Garat, *La sonate de H.* (1905); E. Vernoulli, »Oratorienterte H.s« (1906); S. Taylor, *The indebtedness of H. to works by other composers* (1906); F. Goldschmidt, »Die Lehre von der vokalen Ornamentik« (I, 1907); R. A. Streetfeild, *H.* (Biographie, 1909), *H. in Italy* (im Mus. Antiquary, Okt. 1909); A. Ademollo, *G. F. H. in Italia* (1889); The Granville Collection of Handel-MSS (Mus. Antiquary Juli 1911); P. Robinson, *H. and his orbit* (1908) und *His*

*journeys* (Mus. Ant. Juli 1910); R. Rolland, *H.* (1910 in *Maîtres de la musique*); S. Daven, *H.* (1912); M. Brenet, *H.* (1913 in *Musiciens célèbres, Paris*); W. J. Lawrence, *Handeliana*; the Dublin Charitable Musical Society (Mus. Antiquary Jan. 1912); W. Squire, *H.* in 1745 (1909 in der »Niemann-Festschrift«). S. Albert, »H. als Dramatiker« (Göttingen 1921).

**Händel-Gesellschaft** s. Chrjander.

**Händel- und Haydn-Gesellschaft** (Handel and Haydn Society), zu Boston, altangesehene Konzertgesellschaft Amerikas, begründet 1815 auf Anregung von Gottlieb Graupner, Thomas Smith Webb (der erster Präsident wurde) und Asa Peabody und seit 1818 regelmäßig große Oratorienkonzerte veranstaltend (1815—78: 610 Konzerte). 1857 feierte dieselbe das erste größere Musikfest, und seit 1865 findet alle drei Jahre ein solches statt. Dirigenten waren seit 1847 (vorher leitete der jedesmalige Präsident die Aufführungen) C. E. Horn, Ch. C. Perkins (1850), J. E. Woodson (1851), G. J. Webb (1852), Karl Bergmann (1852), Karl Berrahn (1854—95 und 1897—98), W. J. Lang (1896—97), Reinhold Hermann (1898—99), Em. Mollenhauer (seit 1899).

**Händel-Feste** wurden in England veranstaltet zuerst 1784 zur 100-Jahrfeier seiner Geburt (H.-Commemoration) in der Westminsterabtei unter Joah Bates mit 525 Mitwirkenden, sowie 1785, 1786, 1787 und 1791 daselbst mit noch größerem Aufgebot. H.-F. in regelmäßigem Turnus (alle 3 Jahre) bestehen seit der 100-Jahrfeier seines Todes (1859) im Krystallpalast zu London (dod wurde bereits 1857 ein diese Einrichtung vorbereitende Fest vorausgeschickt), bei denen am 1. und 3. Tage stets der »Messias« und »Israel in Ägypten« aufgeführt werden.

**Händel von Chronenthal**, Julia, vermählte Marquise d'Éricourt de Balincourt, geb. 1839 zu Graz, erhielt ihre Ausbildung in Paris und entwickelte sich zu einer achtbaren Komponistin; sie schrieb 4 Sinfonien, 22 Klavierfonaten, ein Streichquartett, Notturmos, Lieder ohne Worte, Tänze, Märche, Bearbeitungen chinesischer Melodien für Orchester usw. (für letztere erhielt sie eine Medaille auf der Pariser Weltausstellung 1867).

**Händel, Albrecht**, geb. 7. Okt. 1840 zu München, gest. 31. Aug. 1909 zu Mannheim. Erhielt seine musikalische Ausbildung in München, kam 1857 als Klavierlehrer und Männergesangsvereinsdirigent nach Schaffhausen, 1869 als Pianist und Lehrer nach Mannheim, wo er auch Organist der Trinitatiskirche war, begründete einen Verein für klassische Kirchenmusik und war als Orgelbauommissar für Baden tätig. Von seinen Kompositionen sind Choralvorspiele für den gottesdienstlichen Gebrauch zu nennen. Bekannter haben ihn seine Bearbeitungen von Werken H. Schütz', sowie mehrere Sammlungen moderner Orgelkompositionen gemacht.

**Händel, Peter**, geb. 29. Nov. 1770 zu Leipa (Schlesien), gest. 18. Sept. 1831 in Wien (an der Cholera), wurde von einem Oheim in Warschau ausgebildet, war bereits 1787 Violinist im Orchester des Fürsten Potemkin in Petersburg (unter Sarti), 1791 Konzertmeister der Fürstin Lubomirski in Wien und machte 1792 noch Kompositionsstudien unter Haydn. 1802—03 lebte er in Paris, dann wieder in Wien. 1795 begann die Publikation von Kammermusikwerken, die gewandt aber ohne tieferen Gehalt sind



(55 Streichquartette, 4 Quintette, 6 Streichtrios, 3 Quartette für Flöte, Klarinette, Horn und Fagott, 16 Violinduette, auch Violinoli, -variationen usw. und Klavierfächer).

**Häring**, Camillo, geb. 4. Juni 1870 zu Aisch bei Basel, einer Schweizer Musikerfamilie angehörig. Schüler der Baseler Allg. Musikschule (Bagge) und von Höpner, Schulz-Beuthen, Th. Kirchner und K. A. Fischer in Dresden, seit 1900 Organist in Zürich. Komponist von Männer-, Frauen- und gemischten Chören, auch Violin-, Orgel- und Klavierstücken u. a.

**Härtel**, 1) (Berleger), i. Breitkopf & S. — 2) Gustav Adolf, geb. 7. Dez. 1836 zu Leipzig, gest. 28. Aug. 1876 als Kapellmeister zu Homburg v. d. Höhe, Violinvirtuose und Komponist, 1857 Kapellmeister zu Bremen, 1863 in Rostock, 1873 zu Bad Homburg. S. schrieb ein Trio burlesque für drei Violinen mit Klavier, Variationen und Phantazien für Violine, eine Oper »Die Carabimiers« (Schwerin 1866) und drei Operetten usw. — 3) Benno, geb. 1. Mai 1846 zu Jauer (Schlesien), gest. 4. Aug. 1909 in Berlin, Schüler Fr. Kielä, seit 1870 Lehrer der Theorie an der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin, veröffentlichte Klavierstücke und Gesänge.

**Härtinger**, Martin, angesehener Sänger (Tenorist), geb. 6. Febr. 1816 zu Jngostadt, gest. 6. Sept. 1896 zu München, Schüler des Tenoristen Bayer, promovierte 1838 zum Dr. med. mit der Arbeit »Die menschliche Stimme«, ging aber 1841 mit Empfehlung Franz Wachsers zuerst an die Mannheimer Bühne, gehörte 1842—58 der Münchener Bühne an und war dann 1867—83 Lehrer des Sologesangs an der Münchener Kgl. Musikschule.

**Häse**, William Edwin, geb. 11. April 1867 zu Newhaven, Schüler von Bernh. Biskemann, Berabo und Parler (1897 Baccal. mus.), Mitbegründer, Direktor und Violinist des Newhaven-Sinfonieorchesters und Dirigent des Volkchorvereins daselbst, seit 1902 Lehrer der Instrumentation an der Yale-Universität, Komponist von Orchesterwerken (insf. Dichtungen »Waldbühle«, »Fritjof und Ingeborg« [preisgekrönt] und The South, Duvertüre »Frühlingszeit«, Sinfonie As dur), auch Vokalwerken (Young Lovell's bride für Frauenchor und Orchester, einer dramatischen Kantate mit Chor und Orchester The haunted oak of Naunau 1902), Violinsonate E moll (preisgekrönt), auch Klavierfächer, Liedern und Chören.

**Häfer**, 1) Johann Georg, geb. 11. Okt. 1729 zu Gerzdorf (Schlesien), gest. 16. März 1809 zu Leipzig, studierte erst Jura, wurde aber 1763 Mitglied des Orchesters am Leipziger Großen Konzert, 1783 auch Universitätsmusikdirektor und war zeitweilig Dirigent des Theaterorchesters. S. ist Begründer des Leipziger Orchesterpensionsfonds. Sein Sohn ist: — 2) August Ferdinand, geb. 15. Okt. 1779 zu Leipzig, gest. 1. Nov. 1844 in Weimar, Alumnus der Leipziger Thomasschule, 1800—06 Kantor zu Lemgo, lebte 1806—13 in Italien, dann wieder in Leipzig, am 1817 als Chordirektor der Hofoper nach Weimar und wurde 1829 Kirchenmusikdirektor und Seminar musiklehrer daselbst. S. komponierte zahlreiche kirchliche und Orchesterwerke (Requiem, Te Deum, Vaterunser, Miserere, Messen, Oratorium »Triumph des Glaubens« [1837 in Birmingham aufgeführt], drei Opern, Duvertüren usw.), Klavierstücke, Lieder u. a. und schrieb: »Versuch einer

systematischen Übersicht der Gesanglehre« (1820) und eine Chorgesangschule (1831), vgl. Gambale. — 3) Charlotte Henriette, Schwester des vorigen, geb. 24. Jan. 1784 zu Leipzig, gest. im Mai 1871 in Rom, ausgezeichnete Sängerin, zuerst an der Dresdener Oper, später zu Wien und in Italien, verheiratete sich 1813 in Rom mit einem Advokaten Beta. — 4) Heinrich, geb. 16. Okt. 1811 zu Rom, gest. 13. Sept. 1885 in Breslau, Professor der Medizin in Jena, Greifswald und Breslau, schrieb u. a.: »Die menschliche Stimme, ihre Organe, ihre Ausbildung, Pflege und Erhaltung« (1839).

**Häppler**, Johann Wilhelm, geb. 29. März 1747 zu Erfurt, gest. 29. März 1822 in Moskau, Sohn eines Mühlensmachers, dessen Fabrik er selbst noch lange weiterführte, nachdem er sich als Musiker vorteilhaft bekannt gemacht hatte, Kesse und Schüler von J. Chr. Kittel, war schon mit 16 Jahren Organist der Bartholomäuskirche in Erfurt, konzertierte als wandernder Handwerksgehilfe mit großem Erfolg in den bedeutendsten deutschen Städten, begründete 1780 in Erfurt ein ständiges Konzertunternehmen sowie eine Musikalienhandlung, reiste 1790 in England, Rußland usw. und wurde 1792 zu Petersburg als kaiserlicher Kapellmeister angestellt. 1794 verließ er diese Stellung und ging nach Moskau, wo er bis zu seinem Tode als hochangesehener Klavierlehrer wirkte. Eine Schülerin ließ ihm dort ein Denkmal aus Granit setzen. Bedeutung kommt nur H.s Kompositionen für Klavier zu. Seine beiden ersten Sonatenjammungen stehen noch stark unter dem Einfluß des damals gefeierten Ph. Em. Bach. Seit 1780 nähert sich sein Stil den Wiener Klassikern, deren Werke er in seinen Konzerten aufführt. Seine »leichten Sonaten« (1786 ff.) enthalten eine Menge reizender kleiner Sätze von motivischem Bau und prägnanter Charakteristik, die wichtige Vorläufer des romantischen Klavierstücks vorstellen, und im speziellen auf Schumann weisen. Ein Teil der späteren Klavierwerke (Fantazien, Kapricen) knüpfen wieder an Bach an und interessieren durch ihre kühne Harmonik wie durch ihre rezeptionsmäßig-dramatischen Partien. In den meisten anderen Sachen macht S. bedeutende Zugeständnisse an den Zeitgeschmack. Für die Ausbildung des modernen Klavierspiels kommt S. nicht in Betracht. S. schrieb Klavierkonzerte (1779 zuerst für Klavier oder Pianoforte), Konzerte, Phantazien, Variationen, Orgelstücke und Lieder. In neuen Ausgaben erglitzern von ihm, außer der bekannten großen D moll-Sigue, sechs Sonaten vom Jahre 1780 (bei Bittolff) und einige Fantazien, Rondos, reizende Variationen usw. (in S. Riemanns »Schule des Vortrags« [J. Schubert & Co.]). Vgl. S.s originelle Autobiographie in den 6 Sonaten v. J. 1787, ferner Allg. Mtg. II, 635 und G. Webers Cäcilia II, 229 (Hetrolog), auch L. Meinardus' Aufsätze über S. in der Allg. Mtg. 1865; besonders aber S. Strobel, »J. W. H.« (München, Dissert. 1921, noch ungedr.). S.s Frau Sophie war eine geschätzte Sängerin, die in den Erfurter Konzerten seit deren Eröffnung (s. oben) mitwirkte. Dieselbe leitete nach S.s Abreise (1790) die Konzerte wie die Musikalienhandlung weiter bis 1797. Sie reiste dem Gatten nach, lehrte aber bald zurück und lebte ferner als Lehrerin und Inhaberin eines Pensionats in Erfurt.

**Häffner**, Johann Ulrich, Lautenvirtuose zu Nürnberg, gest. 1767, errichtete um 1750 eine Musikalienhandlung, welche u. a. drei Sammlungen von

Klavierfonaten brachte: I. *Cuvres mêlées* (72 Sonaten von Agrell, Appell, Ph. Em. Bach, Eberlin, Wagenfeil, Schobert u. a.: die letzten 6 erschienen 1766), II. *Raccolta musicale* (5 Teile mit je 6 Sonaten von Fr. Araja, Bertoni, Galuppi, Fr. Krafft, R. A. Martinez, G. B. Martini, Paganelli, Palladini, Pampani, Perotti, Pescetti, Ruzini, P. Sales, Giuj. Scarlatti und Serini), III. *Collection recreative* (2 Teile mit je 6 Sonaten von Ph. E. Bach, Busse, Karl Fasch, Janitsch, Kirnberger, Chr. G. Krause).

**Hagel**, 1) Karl, geb. 12. Dez. 1847 zu Voigtstedt i. Thüringen, Schüler von Keilner in Sangerhausen, 1866 als Orchestergeiger in Erfurt, Kompositionsschüler von Billig und Weissenborn, 1869 Sologeiger in Hilbesheim, 1872 Leiter der Stadttapelle und Vereinsdirigent in Nordhausen, 1874 bis 1877 Militärtapellmeister, 1878—1906 städtischer Kapellmeister und Direktor der Städt. Musikschule zu Bamberg, Komponist gut gearbeiteter Instrumentalwerke (4 Sinfonien, Ouvertüren, 5 Streichquartette, 1 Streichquintett, 1 Sertette, 1 Bläsersektette, Klaviertrios usw.). Seit seiner Pensionierung 1906 lebt H. in München. — 2) Richard, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 7. Juli 1872 zu Erfurt, ging 1889 als Konzertmeister nach Abo (Finnland), 1890 Mitglied der Hofkapelle zu Koburg, 1892 in der Meiningen, 1893 in der Sonderhäuser, wurde 1895 städtischer Kapellmeister zu Warmen, wo er philharmonische Konzerte ins Leben rief, 1896 Musiklehrer in Lübeck, besuchte noch 1898—1900 das Leipziger Konservatorium und wurde 1900 dritter, 1902—10 erster Kapellmeister des Leipziger Stadttheaters. 1906—09 übernahm er auch die Leitung des Nibelungenvereins, begründete und leitete 1909—13 und wieder 1914 den Philharmonischen Chor. 1911—14 war er Hofkapellmeister und Dirigent des Männerchors »Euterpe« in Traunschweig. 1889—1902 wirkte H. als Violinist im Bayreuther Festspielorchester mit. 1915—18 war er als Opernleiter in Rostock, im Haag, Brüssel, Gent, Brügge und Antwerpen tätig; im Juli 1919 wurde er als Nachfolger E. Hilbebrands als Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters berufen.

**Hagemann**, Mauritz Leonhard, geb. 25. Sept. 1829 zu Gütphen, Schüler der Konservatorien von Haag und Brüssel (Zetis, Michélot, de Hériot), an letzterem Laureat von 1852, fungierte 1853—65 als Musikdirektor zu Groningen, 1865—76 als Direktor der Philharmonischen Gesellschaft und des Konservatoriums zu Batavia und war seitdem Musikdirektor zu Neuwarden, Begründer und Direktor des dortigen Städtischen Konservatoriums. H. veröffentlichte Klavierstücke, Lieder, mehrere Chorwerke mit Orchester (»Trost der Nacht«, »Wandervöglein«, »Abendgesang« und eine Festtante für Frauenchor); ein Oratorium »Daniel« ist M. S.

[von der] **Hagen**, Friedrich Heinrich, geb. 19. Febr. 1780 zu Schmieberg in der Udermark, gest. 11. Juni 1856 als ordentlicher Professor der deutschen Literatur zu Berlin. Seine »Minnefänger« (1838 bis 1856, 5 Bde.) enthalten im 4. Bande Sakfamilien der Melodienotierungen der Zenaer Minnefängerhandschrift, einer Nithart-Handschrift u. a. sowie eine von Gottfried Emil Fischer (s. d.) abgefaßte Abhandlung über die Musik der Minnefänger. Auch gab er heraus: »Melodien zu der Sammlung deutscher, vlämischer und französischer Volkslieder« (1807, mit Büsching).

**Hagen**, 1) Theodor, geb. 15. April 1823 zu Hamburg, gest. 21. Dez. 1871 in Neuyork; kompromittiert bei der Revolution 1848, lebte anfänglich in der Schweiz, dann zu London und seit 1854 zu Neuyork als Musiklehrer und Kritiker, zuletzt als Redakteur der *New York weekly review*. Er veröffentlichte Lieder, Klavierstücke und unter dem Pseudonym Joachim Fels die Schriften »Zivilisation und Musik« (1846) und »Musikalische Novellen« (1840). — 2) Sophus Albert Emil, geb. 3. Mai 1842 zu Kopenhagen, studierte zuerst auf der Metropolitanschule, fühlte sich aber immer mehr zur Musikgeschichte und Komposition hingezogen; er kaufte 1869 Horneman & Erkläers Musikhandlung und Verlag, der dann 1879 an C. C. Løse und 14 Tage später an Wilhelm Hansen (s. d.) überging; er veröffentlichte meist Lieder, fünf kleine Kantaten auf französische Texte für Frauenchor, Soli und Klavier, die Liederensammlungen »Kindermusik« und »Aus dem Cäcilienverein« (ältere Vokalmusik, mit Adjunkt G. St. Brida) sowie eine parodistische Operette in zwei Akten »Die Räuberbraut«. — 3) Adolf, geb. 4. Sept. 1851 in Bremen, gest. . . . 1917 in Dresden, Sohn des Theaterkapellmeisters Joh. Bapt. S., trat 1866 als Geiger in das kgl. Theaterorchester zu Wiesbaden, war 1871—76 Musikdirektor in Danzig und Bremen, 1877—79 Kapellmeister am Stadttheater in Freiburg i. Br., 1879—82 neben Sucher am Stadttheater in Hamburg, dann eine Saison am städtischen Theater zu Riga, von wo er 1883 als Hofkapellmeister nach Dresden berufen wurde. 1913 trat er als Geh. Hofrat in Ruhestand. 1884 wurde er Nachfolger Büllners als artistischer Direktor des Konservatoriums, legte aber diese Stelle 1890 nieder. H. schrieb eine komische Oper »Zwei Komponisten« (Hamburg) und eine einaktige Operette »Schwarzknäse«.

**Hager**, Johannes, Pseudonym von; Johann Haslinger von Hasingen, geb. 24. Febr. 1822 zu Wien, gest. das. 9. Jan. 1898, der unter jenem Namen eine Reihe trefflicher Kammermusikwerke veröffentlichte und auch die Opern »Solantha« (Wien 1849), »Marfa« (dasselbst 1886, aber lange vorher geschrieben) und ein Oratorium »Johannes der Täufer« zur Aufführung brachte. H. war Hofrat im Ministerium des Äußeren.

**Hagerup**, Nina, s. Grieg.

**Hagfors**, Erik August, geb. 28. Sept. 1827 zu Jyväskylä (Finnland), studierte Medizin und wirkte als praktischer Arzt in Helsingfors, ging aber allmählich zur Musik über, bildete sich 1862 in Deutschland zum Musiklehrer aus und wirkte 1863—93 als Musiklehrer am Seminar zu Jyväskylä. H. gab mehrere Sammlungen finnischer Schulgesänge und Vereinslieder, eine Reihe Motetten und Gesänge deutscher Romantiker ins Finnische übertragen, heraus.

**Hahl**, Laavi, 1847—1880, Sänger und Gesangslehrer, Begründer und Dirigent des ersten finnischen Studentengesangsvereins, 1870. Ein akademischer Chor bestand zwar schon seit den zwanziger Jahren des 19. Jahrhunderts in Turku (Åbo), wo die Universität Finnlands sich bis 1827 befand; deren Leitung wurde aber in der damaligen Sprache der Gebildeten, schwedisch. H. übertrug teils selbst, teils mit Hilfe anderer viele deutsche und skandinavische Männerchöre ins Finnische und gab die ersten Liederensammlungen für MCh. in Finnland in Druck.

**Hahn**, 1) Ulrich (Han, Gallus), Buchdrucker in Rom, gebürtig aus Ingolstadt, gest. 1478 in Rom.

ist nach dem Nachweiser H. Molitors (»Die Nachtridentinische Choralreform« [1901] und »Deutsche Choral-Weigendruck« [1904, mit 26 Fassimiles]) der erste Drucker eines Missale mit (römischen) Choralnoten (zierlichen Quadratnoten auf roten Linien wie diejenigen des Scotus) im Jahre 1476 (Missale Romanum). Daß er wirklich der erste ist, bezeugt das Kolophon: »Non calamo ereove stilo sed novo artis ac solerti industrie genere Roma conflatum impressumque una cum cantu, quod nunquam factum extitit.« (Ex. in der Bibl. Magliabecchiana zu Florenz). Die ersten Nachfolger H.s waren (1481) J. Meyjer und D. Scotus. — 2) Albert, geb. 29. Sept. 1828 zu Thorn, gest. 14. Juli 1880 in Lindenau bei Leipzig; dirigierte 1867—70 den Musikverein und die Liedertafel zu Bielefeld, lebte sodann abwechselnd in Berlin und Königsberg, begründete 1876 eine Musikzeitung: »Die Tonkunst«, in der er für das sog. »chromatische Tonssystem« (s. d.) eintrat. Schrieb: »Mozarts Requiem« (1867), »Zur Organisation der Musik im ganzen Lande« (1879), über die Französische Bearbeitung von Bachs Kantate »Wer da glaubet« (1877) u. a. — 3) Reynaldo, geb. 9. Aug. 1874 zu Caracas (Venezuela), wuchs seit seinem dritten Jahre in Frankreich auf und war Schüler des Pariser Konservatoriums (Dubois, Lavignac, Massenet), begabter Komponist (Chansons grises [Lerte von Verlaine]), viele Klaviersachen (Portraits de peintres, Caprice mélancolique [für zwei Klaviere]), gemischte Chöre, jüdische Dichtung Nuit d'amour bergamasque (1897), Musik zu Daudets Obstacle (1890), Croijets Deux courtisanes (1902), E. Mendès' Scarron (1905), Racines' Esther (1905), B. Hugos »Angelo« (1905) und Magres Méduse (1911), B. Hugos »Lucretia Borgia« (1911), L'île du rêve (polynesische Idylle in drei Akten 1898), Pantomimen Fin d'amour (1892) und Le bois sacré (Paris, Theater Sarah Bernhard 1912), 4akt. tom. Oper La Carmélite (Paris 1902), 2 Ballette Béatrice d'Este (1909), La fête chez Thérèse (Paris, Gr. Oper 1910), Le dieu bleu (Paris, Cathéat 1912), »Nauicaa«, Zweiafter, Text von H. Fauchois (Monte Carlo 1919) und ein Weihnachtsmysterium La pastorale de Noël (Paris, Th. des Arts 1908).

**Haibel**, Jakob, geb. 1761 zu Graz, Mitglied der Schikanederschen Truppe, gest. 1826 als Chorleiter am Theater zu Diacowan (Slawonien), Komponist von Singspielen (»Der Tyroler Wastel« 1795, Text von Schikaneder) und Balletts (Le nozze disturbate 1795). Seine Frau Sophie geb. Weber war die jüngere Schwester von Mozarts Gattin.

**Hainauer**, Julius, der Begründer des seinen Namen tragenden Musikverlags in Breslau, geboren 24. Nov. 1827 zu Glogau, starb 16. Dez. 1897 in Breslau.

**Hainl**, François George, geb. 19. Nov. 1807 zu Mhoire (Burg de Dôme), gest. 2. Juni 1873 in Paris; 1829 Schüler des Pariser Konservatoriums (Norbilin), übernahm, nachdem er längere Zeit als Cellovirtuose gereist, 1840 die Kapellmeisterstelle am Grand Théâtre zu Lyon, 1863 die des ersten Dirigenten der Großen Oper in Paris (mit Gevaert als zweitem Kapellmeister), leitete auch 1863—72 die Konservatoriumskonzerte und mit dem Titel eines kaiserlichen Kapellmeisters die Hofkonzerte, desgleichen die Festaufführungen der Pariser Weltausstellung 1867. H. hat einiges für Violoncello

geschrieben, auch eine Abhandlung: De la musique à Lyon depuis 1713 jusqu'à 1852 (1852).

**Haib**, Karl, geb. 22. Juni 1899 zu Freiburg i. Br., gefallen 28. Mai 1918 beim Sturm auf den Winterberg, besuchte 1909—15 das Bertholdsgymnasium seiner Vaterstadt, in der Musik Schüler seines Vaters, des Organisten Diebold und des dortigen Konservatoriums. Schon als Sechzehnjähriger verjah er das Amt eines Organisten und Chorleiters an St. Johann. Eine Klaviertriole, ein Klaviertrio (»Erzählung«) und Lieder (ungedr.) zeugen von ungewöhnlicher Reife.

**Haizinger**, Anton, ausgezeichnete Bühnenjäger (Tenor), geb. 14. März 1796 zu Wilfersdorf (Niederösterreich), gest. 31. Dez. 1869 in Karlsruhe; war zuerst Lehrer zu Wien, wurde 1821 vom Grafen Balffy für das Theater an der Wien engagiert, von Salieri ausgebildet und einige Jahre später lebenslänglich am Hoftheater zu Karlsruhe angestellt, von wo aus er mit großem Erfolg in Paris und London gastierte. H. war seit 1827 verheiratet mit der Schauspielerin Amalie Raumann, geb. Morstadt. 1850 trat er in Ruhestand. H. schrieb einen »Lehrgang bei dem Gesangunterricht in Musikschulen« (1843).

**Halb-** hat (ähnlich wie das lateinische semi- oder griechische hemi- in der Terminologie des 16.—18. Jahrh., z. B. semidiapente = verminderte Quinte) oft nicht die Bedeutung des um die Hälfte Kleinern, sondern nur überhaupt des Kleinern. So sind die Halbvioline, das Halbcello kleinere, für Kinder bestimmte Instrumente, die aber immerhin gegenüber den normalen Instrumenten bedeutend größer als halb so groß sind. Auch die Bezeichnung Halbbass (vgl. Kochs Lexikon unter Bass), Halbviolon (deutscher Bass) ist ähnlich zu verstehen, wenn auch dieses Instrument nicht für Kinder bestimmt war, sondern in kleinen Orchestern zugleich Cello und Kontrabass vertrat. — Eine halbe Orgel ist eine solche, die eines 16'-Registers, das zum mindesten fürs Pedal zu den notwendigen Bestandteilen einer ganzen (richtigen) Orgel gehört, entbehrt; eine Viertelorgel nannte man eine solche, die auch kein 8'-Register hatte — ein Konfens, der heute nicht mehr vorkommt. Halbe Stimmen heißen in der Orgel solche, welche nur durch die obere oder untere Hälfte der Klaviatur gehen, z. B. Oboe und Fagott, die einander in älteren Orgeln ergänzen. Halbinstrumente heißen endlich diejenigen Blechblasinstrumente, die so eng menuriert sind, daß ihr tiefster Eigenton nicht anspricht (vgl. Ganzinstrumente).

**Halbe** (halbe Laute), s. Noten.

**Halbgedackt** s. Rohrflöte.

**Halbmond** s. Schellenbaum.

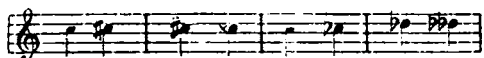
**Halbschluss** s. Schluss.

**Halbtakt** s. Semiola.

**Halbton**, das kleinste Intervall, das in unserem Musiksystem als Tonfolge oder Zusammenklang zur Anwendung kommt; denn die enharmonisch benachbarten Töne werden identifiziert, die enharmonische Verwechslung hat praktisch die Bedeutung der Ligatur, des ausgehaltenen Tons. Man unterscheidet den diatonischen und chromatischen H. Der diatonische H. findet sich nur zwischen Tönen, die auf benachbarten Stufen der Grundskala ihren Sitz haben, z. B.:



Im Verhältnis des chromatischen Halbtons stehen dagegen Töne, die von demselben Tone der Grundtala abgeleitet sind, z. B.:



Eine dritte Art des Halbtons, z. B.:

müssen wir den enharmonischen ♯ (die doppelt verminderte Terz) nennen, z. B. (dis-fes):



(♯S D) [Dp] (D<sup>♭</sup>) F D<sup>♭</sup> usw.

Über die akustischen Tonhöhenbestimmungen der verschiedenen Arten der Halbtöne vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung.

**Halberstadt.** Vgl. P. Stöbe, Zur Gesch. der Kirchenorgeln in H. (1896).

**Halé** (spr. hël), Philipp, geb. 5. März 1854 zu Norwich (Bermont), studierte gleichzeitig die Rechte und Musik (unter Dubloy Buch, Haupt in Berlin, Rheinberger in München und Guilman in Paris) und lebt seit der Rückkehr nach Amerika 1889 als angesehenen Organist in Boston, zugleich ein angesehener Kritiker, der sehr energisch für die Werke der Jungfranzosen eintritt. H. redigiert die Programmbücher der Bostoner Sinfonieconcerte und gab mit Elson 1900 die Sammlung Famous composers and their works und 1904 in Ditsons Musician Library 2 Bde. Modern french songs heraus.

**Halévy**, Jacques Fromental Elie, geb. 27. Mai 1799 zu Paris, gest. 17. März 1862 in Nizza (berühmt in Paris), jüdischer Abstammung (sein Name ist eigentlich Levy), 1809—19 Schüler des Pariser Konservatoriums (Cazot, Lambert, Berton und Cherubini), bereits 1816 zur Konkurrenz um den Prix de Rome zugelassen, den er 1819 errang (Kantate Herminie), brachte vorchriftsmäßig gegen drei Jahre in Rom zu. Schon vorher war ihm die Komposition des hebräischen Textes des De profundis für die Totenfeier des Herzogs von Berry übertragen worden (gedruckt). Nach der Rückkehr aus Italien brachte er noch einige mißglückte Opernversuche (Les Bohémiennes, Pygmalion und Les deux pavillons), 1827 einen komischen Einakter L'artisan im Théâtre Feytaud, 1828 folgte daselbst Le roi et le bâtelier (zu Ehren Karls X., mit Alfaut). Die ersten nennenswerten Erfolge hatten Clari (Théâtre italien 1829), Le dilettante d'Avignon (in der Komischen Oper 1829) und Attendre et courir (1830) sowie in der Großen Oper das Ballett: Manon Lescaut. Die für die Komische Oper geschriebene Yelva blieb wegen Bankrotts des Unternehmens liegen. Weiter folgten: La langue musicale (Rom. Oper 1831), La tentation (Ballettoper, 1832 in der Opéra, mit Gide), Les souvenirs de Lafleur (Rom. Oper 1834, Gelegenheitsstück), die von Gérold unbenutzt hinterlassene, von H. ausgearbeitete komische Oper Ludovic (1834; ihr ist das Thema von Chopins B dur-Variationen entnommen) und endlich La juive (»Die Jüdin«, sein Hauptwerk, in der Großen Oper, 23. Febr. 1835). Halévy's Individualität neigt zum Ernsten, Herben; auch liebt er grelle Kontraste, leidenschaftliche Ausbrüche. In der »Jüdin« spricht sich seine Individualität am vollkommensten aus. Kaum ein halbes Jahr später brachte er aber ein Werk ganz anderer Art, eine frische, fröhliche und elegante komische Oper: L'éclair (»Der Blitz«, 1835). Sein Ansehen als Komponist stieg durch diese beiden Werke außerordentlich; 1836 wurde er in die Akademie gewählt (für den verstorbenen Reicha). Neben seiner Tätigkeit für die Bühne hatte H. schon seit einer Reihe von Jahren eine gleich ausgezeichnete als Lehrer am Konservatorium entwickelt. Bereits 1816, noch als Schüler, fungierte er als Hilfslehrer; 1827 wurde er Akkompagnist am Théâtre italien und rückte in Dauffoignes Stelle als Lehrer der Harmonie und des Akkompagnements am Konservatorium ein, fungierte 1830—45 als Repetitor an der Großen Oper und erhielt 1833 nach Félics Weggange nach Brüssel die Professur für Kontrapunkt und Fuge, 1840 die für Komposition am Konservatorium. 1854 wurde er ständiger Sekretär der Akademie. Seine dem »Blitz« folgenden Opern verblähten vor den wachsenden Erfolgen Meyerbeers, der 1836 die »Hugenotten« brachte. H. selbst konnte nun der Verjüngung nicht widerstehen, Meyerbeer nachzuahmen, doch hatte, allenfalls mit Ausnahme der »Königin von Cypern«, keins der weiteren Werke einen Erfolg, der sich mit dem der »Jüdin« vergleichen ließe: Guido et Genevra (»Die Pest in Florenz«, Große Oper 1838); Le shériff (daf. 1839); Les treize (komische Oper 1839); Le drapier (Große Oper 1840); La reine de Chypre (daf. 1841); Le guitaréro (komische Oper 1841); Charles IV. (Große Oper 1843); Le lazzarone (daf. 1844); Les mousquetaires de la reine (komische Oper 1846); Les premiers pas (zur Eröffnung des Opéra national 1847, in Kollaboration mit Adam, Auber und Carafa); Le val d'Andorre (komische Oper 1848); La fee aux roses (daf. 1849); La dame de pique (daf. 1850); La tempesta (italienische Oper für London 1850); Le juif errant (Große Oper 1852); Le Nabab (komische Oper 1853); Jaguarita (Théâtre lyrique 1855); L'inconsolable (daf. 1855, unter dem Pseudonym Alberti); Valentine d'Aubigny (Rom. Oper 1856) und La magicienne (Große Oper 1857). H. hinterließ zwei fast beendete große Opern: Vanina d'Ornano (beendet von Bizet) und Noé (= Le délug). Außerdem sind noch zu nennen: »Szenen aus dem entsejjelten Prometheus« (1849 im Konzert des Konservatoriums), die Kantaten Les plages du Nil und Italie (Rom. Oper 1859) sowie Männerchorlieder, Romanzen, Rottornos, eine 4händige Klavieronate usw. Seine Leçons de lecture musicale (1857) wurden für den Gesangunterricht an den Pariser Schulen eingeführt. Als Sekretär der Akademie hatte er wiederholt über gestorbene Mitglieder abzustatten; diese Vorträge erschienen gesammelt als Souvenirs et portraits (1861) und Derniers souvenirs et portraits (1863). H. galt als Verfasser von Cherubini's (f. d.) Cours de Contrepoint et de Fugue. Biographisches über H. veröffentlichten Halévy's Bruder Léon Halévy (1862 [1863]), W. Neumann (1855), Ch. de Lorbac (1862), E. Monnaiz (1863), Ad. Catelin (1863) und A. Pougin (1865).

**Halir**, Karl, ausgezeichneter Violinvirtuos, geb. 1. Febr. 1859 zu Hohenelbe (Böhmen), gest. 21. Dez. 1909 in Berlin, Schüler des Prager Konservatoriums (Bennewiß) und 1874—76 Joachim's, spielte zuerst einige Zeit erste Violine in Wilkes Kapelle, dann zu Königsberg und Mannheim und wurde

1884 als Hofkonzertmeister nach Weimar berufen, von wo aus er sich durch Konzertreisen bekannt machte. 1893 als Nachfolger de Ahnas als Hofkonzertmeister nach Berlin gezogen, wurde H. Mitglied des Joachim-Quartetts und Leiter eines eigenen Quartetts (mit Erner, Müller, Dechert). Den Konzertmeisterposten gab er 1907 auf. H. veröffentlichte »Neue Literaturstudien«. 1888 vermählte er sich mit Theresie, geborene Herbst, geb. 6. Nov. 1859 in Berlin, einer vortrefflichen Konzertsängerin (Soprano), Schülerin von Oskar Eichberg.

**Halle a. E.** Vgl. H. Avert, »Geschichte der Robert-Franz-Singakademie zu Halle« (1908), W. Preibisch, »Hallisches Musikbüchlein« (1912); H. Glöckner, »D. G. Türk und das Hallische Musikleben seiner Zeit« (1909); H. Mund, »Histor. Nachrichten über die Kirchenorgeln in H. a. E.« (1908).

**Halle,** 1) Johann Samuel, geb. 1730 zu Wartenstein (Ostpreußen), gest. 9. Jan. 1810 als Professor der Geschichte am Rabettenhause in Berlin; schrieb außer vielen, nicht auf Musik bezüglichen Werken: »Theoretische und praktische Kunst des Orgelbaus« (1779; auch im 6. Bande seiner »Werktstätte der Künste«, 1799). — 2) Karl, i. Hallé, Charles.

**Hallé,** Charles (Karl Halle), geb. 11. April 1819 zu Hagen (Westfalen), gest. 25. Okt. 1895 zu Manchester, ausgezeichnete Pianist und gefeierter Dirigent, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der Kapellmeister war, sodann 1835 von Hind in Darmstadt, ging 1836 nach Paris, wo er den Umgang mit Cherubini, Chopin, Liszt, Berton, Kalkbrenner usw. genoss und ein gesuchter Klavierlehrer wurde. 1846 richtete er mit Ward und Franchomme Kammermusiksoireen im kleinen Saale des Konservatoriums ein, die zu hohem Ansehen gelangten. Bei Ausbruch der Revolution 1848 ging H. nach London, lenkte bereits im Mai 1848 die Aufmerksamkeit auf sich durch den Vortrag von Beethovens Es-dur-Konzert in einem Konzert im Coventgardentheater, erwarb sich Renommee als Lehrer und übernahm 1850 die Direktion der seit 1749 bestehenden »Gentlemen's Concerts« zu Manchester, 1852 auch die des Cécilien-Vereins. 1857 richtete er in Manchester Abonnementkonzerte ein mit einem eigenen Orchester (»Charles Hallé's Orchestra«). 1883 folgte er Max Bruch als Dirigent der Philharmonie zu Liverpool. 1884 ernannte ihn die Universität Göttingen zum Mus. Dr., 1888 wurde er geadelt (Sir). In demselben Jahre vermählte er sich mit der Violinistin Wilma Neruda (s. d.) H. gehörte aber trotz seiner ausgedehnten Tätigkeit in Manchester unausgesetzt zu den bedeutendsten musikalischen Kräften Londons, gab seit 1861 in St. James Hall alljährlich eine Serie von Klaviervorträgen (pianorecitals) und wirkte auch in den populären Samstags- und Montagskonzerten (Kammermusik) mit. Klavierunterrichtswerke in Revision von H. erschienen unter den Titeln Pianoforte school (seit 1873) und Musical Library (seit 1876). Vgl. seine von seinen Kindern C. E. und Marie H. herausgegebene Autobiographie Life and letters of Ch. H., being an autobiography (1896), auch L. Engel, From Handel to Hallé (1890).

**Halleluja** (Hallelujah, Alleluia, abgefügt Aevia), der aus der Tempelmusik der Hebräer in die christliche Kirche herübergenommene, Gott preisende Jubelruf (H. bedeutet im Hebräischen: »Lobet

den Herrn«), der die Lobpsalmen schließt, auch beginnt oder zwischen die einzelnen Verse eingefügt ist. H.-Gesänge mit einem durch dieselben eingerahmten Psalmenverse gehören zu den regelmäßigen (de tempore wechselnden) Bestandteilen der Messfeier der katholischen Liturgie; doch fällt das H. an allen Bußtagen (Quatembern), bei Totenmessen und außerdem in der Zeit von Septuagesima bis Ostersonntag aus, und an seine Stelle tritt ein Tractus (s. d.). Die nur auf das eine Wort H. gejungenen Melodien sind aus denselben Motiven gebildet wie der ihnen folgende Vers (Versus allelujaticus), so daß es möglich ist, aus der durch die Wortbetonung sich ergebenden Vortragweise des letzteren bestimmte Schlüsse auch für die Rhythmi der ersteren zu machen. Vgl. Sequenz.

**Hallen,** Andreas, geb. 22. Dez. 1846 zu Göttingen, Schüler von Meinede, Richter und Hauptmann am Leipziger Konservatorium (1866—68), Rheinberger in München (1869) und Kieß in Dresden (1870—71), 1872—78 und 1883—84 Dirigent der Musikvereinskonzerte zu Göttingen, in der Zwischenzeit meist in Leipzig und Berlin (1880—88) lebend, 1884—95 Dirigent der Philharmonischen Konzerte in Stockholm, 1892—97 Kapellmeister der Kgl. Oper daselbst, 1902—07 Dirigent der Schwedischen Philharmonischen Vereinigung zu Malmö, seit 1907 Kompositionalehrer am Konservatorium zu Stockholm und Musikreferent der »Nya dagligt Allehanda«. H. gab heraus: die Opern »Gerald der Wikinger« (Text von H. Herrig, aufgeführt 1881 in Leipzig, 1884 in Stockholm), »Fegällan« (Stockholm 1896, umgearbeitet als »Walborgsmässa« 1902), »Der Schatz des Waldemar« (Stockholm 1897, auch 1913 in Stuttgart), die Chorwerke mit Soli und Orchester »Wineta«, »Bom Hagen und der Königstochter«, »Traumkönig und sein Lieb«, »Das Schloß im Meer«, »Ströbjörn Ståle«, »Das Ahrenfeld«, »Die Hüterin«, für Chöre mit Orchester »Juldratorium« und »Sverige«, Requiescat für Solo, Chor und Klavier, zwei »Schwedische Rhapsodien« (op. 17 und 23), Suite Nr. 3 für Orchester, »3 Stimmungen« für Streichorchester, die finsonischen Dichtungen »Sten Sture« (Melodram), »Aus der Waldemarssage«, »Aus der Gustav Wasa-Sage« und »Toteninsel« (»Sphärenlänge«), eine Violintomanie mit Orchester und deutsche und schwedische Lieder. Auch war er als Kritiker für Musikzeitungen tätig und schrieb »Musikalische Kästerei« (1897).

**Haller,** Michael, geb. 13. Jan. 1840 zu Reusaa (bair. Oberpfalz), gest. 4. Jan. 1915 in Regensburg, erhielt seine erste Ausbildung im Kloster Metten und trat dann in das Priesterseminar zu Regensburg. 1864 zum Priester geweiht, wurde er dort zunächst Pfarrer der Regensburger Dompräbende (Chorknaben-Institut) und machte unter Schrems gründliche Studien auf dem Gebiet der Kirchenmusik. 1867 wurde er als Nachfolger Besselabs Inspektor des Realinstituts und Kapellmeister der alten Kapelle; daneben war er Lehrer für Kontrapunkt und Solalkomposition an der Kirchenmusikschule. 1899 wurde er zum Stiftskanonikus gewählt. H. ist ein gebiegener Kirchenkomponist, ergänzte u. a. mit großem Geschick den verlorengegangenen dritten Chor zu sechs zwölfstimmigen Tonstücken Palestrinas (Wb. 26 der Gesamtausgabe) und schrieb vier 5st. Messen (S. Henrici, B. M. V. ad veterem capellam, S. Michaelis, S. Caeciliae), eine 6st. Missa solemnis, 8st. Messe op. 92, acht 4st. Messen (die 3. 37 mal

aufgelegt, 5st. Lamentationen, mehrere Bände 4- bis 8st. Motetten, Psalmen, Litaneien, Offertorien, Mariengrüße, ein Tebeum, auch weltliche Chöre (Jugendliederfranz, Jugendhort u. a.), Lieder (op. 111), Melodramen, Streichquartette usw. Auch schriftstellerisch und pädagogisch betätigte sich H. mit Aufsätzen für Haberls »Kirchenmusikalische Jahrbuch«, einer »Kompositionslehre für den polyphonen Kirchengesang« (1891), einem »Hedemecum für den Gesangsunterricht« (1876, 12. Aufl. 1910), »Modulationen in den Kirchentönen«, einer Sammlung »Exempla polyphoniae ecclesiasticae (in moderner Notierung mit Erläuterungen zu Studienzwecken).

**Halling**, norwegischer Volkstanz im  $\frac{3}{4}$ -Takt in mäßiger Bewegung, in der Regel begleitet mit der Hardanger Fiedel (s. d.).

**Hallström**, Ivar, geb. 5. Juni 1826 zu Stockholm, gest. dajelbst 11. April 1901, studierte Jura, war Privatbibliothekar des Kronprinzen von Schweden und übernahm 1861 die Direktion der bis dahin von Lindblad geleiteten Musikschule. H. verfolgte in seinen Kompositionen nationale Tendenzen, sowohl was die Sujets als was die harmonische und rhythmische Behandlung anlangt; seine erste Oper: »Herzog Magnus« (Stockholm 1867) fand zwar eine tüchtige Aufnahme, dagegen schlug »Der Bergkönig« (1874) durch, und die später folgenden erfreuten sich gleichen Beifalls; »Witingersfahrt« (1877), »Jaguarina« (1884), »Rhaga« (1885), »Per Ewinaherde« (1887), »Stanadas Tochter« (Stockholm 1892) und »Liten Karin« (1897). Dazu kamen die Operetten und Märchenspiele »Die verzauberte Kaze« (1869), »Rödmarsbargen« (1871), »Silberringen« (1880), »Aristoteles« (1886), »Hinder og Inarot« (1900), Ballettmusiken (»In London« 1871, »Das Abenteuer in Schottland« 1875, »Melusina« 1882), Musik zu Hedbergs »Stolts Elisj« (1870), Kantaten (»Die Blumen«, 1860 preisgekrönt), Lieder und Klaviersachen. Vgl. Norlinds Musiklexikon, Art. Hallström.

**Hallwachs**, Karl, geb. 15. Sept. 1870 zu Darmstadt, studierte nach Abolvierung des Gymnasiums auf der kgl. Musikschule zu München unter Rheinberger, Thuille u. a., war 1895—97 Dirigent des akademischen Gesangsvereins und des Instrumentalvereins in Darmstadt, 1897—99 Korrepetitor am kgl. Theater zu Wiesbaden, 1899—1900 Kapellmeister am Stadttheater zu Aachen, 1900—02 Musikdirektor in Saarbrücken und ist seit 1902 in Raffel Dirigent des Oratorienvereins und der Liedertafel. H. komponierte eine Oper »Mamata«, Klavierwerke, gemischte und Männerchöre, namentlich aber Lieder: op. 12 »Lieder eines fahrenden Spielmanns« von St. George, op. 13 Vier Gesänge, op. 19 Fehn Gedichte von R. F. Meyer, op. 20 Sechs Gedichte von R. F. Meyer, op. 27 »Lied des Jmergen« von St. George, op. 28 Sieben Gedichte von Wilh. Busch, op. 32 Fünf alte Weihnachtslieder. Seine Frau, Frieda Hallwachs-Tzerni, ist eine hochgeschätzte Konzertfängerin.

**Halm**, 1) Anton, geb. 4. Juni 1789 zu Wies in Unterfeiermark, gest. 6. April 1872 zu Wien, Sohn eines Gastwirts, erhielt seine Schul- und Musikausbildung zu Graz, machte die Feldzüge 1808—11 als Soldat mit und brachte es zum Leutnant, lebte dann als Klavierspieler und Lehrer in Graz, war 1813—15 Hausmusiklehrer bei der Freiin von Ghika, heiratete deren Gesellschafterin und zog 1815 nach Wien, wo er fast 60 Jahre als hochgeehrter Lehrer lebte (Schüler H.s sind u. a. Stephen Heller, Ad.

Genjelt, Jos. Fischhof, Jos. Dachs, Jul. Epstein, Ant. Rée, F. v. Heliczay). Von seinen Kompositionen sind besonders die Klavieretüden op. 59, 60, 61 und 62 wertvoll; doch erschienen auch eine ganze Reihe Kammermusikwerke (Klaviertrios, Cellosonaten, Streichquartette, ein Sextett), Klavierfonaten, Phantasien und Variationen usw., auch eine Messe und Lieder in Druck, und eine große Zahl anderer Werke blieben M. S. H. war von Beethoven geschätzt, und machte auf dessen Wunsch ein Klavierarrangement der Quartettfuge op. 133, das aber nicht gedruckt, sondern schließlich durch eins von Beethovens selbst ersetzt wurde (Hayer, Beethoven V. 298ff.). — 2) August, geb. 26. Okt. 1869 zu Groß-Uttorf (Württemberg), besuchte das Gymnasium zu Hall und als stud. theol. die Universität Tübingen (Schüler Emil Rauffmanns), dann aber die Münchner kgl. Musikschule (Rheinberger, Brüdner, Abel, Sieber, Lang), von 1903—06 Musiklehrer am Land-erziehungsheim Haubinda, dann bis 1910 in der freien Schulgemeinde Widdersdorf und 1910—11 Dirigent der Liedertafel zu Ulm, wo er vor 1912 Musikunterricht an der höh. Städtischen Schule erteilte, seit 1913 in gleicher Stellung in Stuttgart, während des Kriegs in Ulm, jetzt wieder in Widdersdorf. H. schrieb eine »Harmonielehre« (Nr. 120 der Samml. Bötschen), eine Klavier- und Violinschule, sowie die geistvollen, einer rein musikalischen Auffassung der Musik das Tor öffnenden Arbeiten »Von zwei Kulturen der Musik« (München 1913), »Die Symphonie A. Brudners« (1914) und »Von Grenzen und Ländern der Musik« (1916), »Über J. S. Bachs Konzertform« (Wachjahrbuch 1919) und veröffentlichte Klavierkompositionen, ein Streichquartett, drei Serenaden für Streichtrio, 3 Sonaten für Violine allein, je eine Sinfonie für Streichorchester und für großes Orchester, ein Konzert für großes Orchester mit Klavier u. a.

**Hals** nennt man die schmale massive Verlängerung des Schallkörpers der lautenartigen und Streichinstrumente, über welche die Saiten nach dem »Kopf« mit dem Wirbelkasten laufen. Auf der den Saiten zugekehrten abgeplatteten Seite des Halses ist das Griffbrett aufgeleimt; die andere Seite ist gerundet und gestattet ein bequemes Hinauf- und Heruntergleiten der (linken) Hand.

**Hals**, Karl, geb. 27. April 1822, gest. 8. Dez. 1898, und Peter, gest. 1877, Brüder, begründeten 1847 die heute eine erste Stelle in Norwegen einnehmende Pianofortefabrik Bröderne Hals, die am Ende des 19. Jahrhunderts bereits 14000 Instrumente hinausgeschickt hat. Zwei Söhne, Thor und Sigurd, traten in den achtziger Jahren in die Firma ein. Ein von Gebrüder Hals neben der Pianofortefabrik begründeter Musikverlag mit Musikalienhandlung ging in dem von Thor und Sigurd H. mit Wilhelm Hansen (Kopenhagen) 1908 begründeten »Norst Musikforlag« auf.

**Halt**, s. v. w. Fermate (s. d.).

**Haltenhof**, Instrumentenmacher zu Lanau, machte sich seit 1761 bekannt durch Verbesserungen am Waldhorn; er ist der Erfinder des sog. »Stimmzugs«.

**Halvorsen**, Johan, Violinist, geb. 15. März 1864 zu Drammen (Norwegen), 1884—86 Schüler von Lindberg (Violine) und Nordquist (Theorie) am Stockholmer Konservatorium, 1887 Konzertmeister der Harmonie in Bergen, machte noch weitere Studien unter Strobfsky in Leipzig, reiste als Virtuose

und war zeitweilig Konzertmeister in Akerbeeren (Philharmonie) und drei Jahre Lehrer am Konservatorium zu Helsingfors, nach erneuten Studien unter Albert Seder (Komposition) in Berlin und César Thomson (Violine) in Lüttich sechs Jahre Theaterkapellmeister und Dirigent der Sinfoniekonzerte der Harmonie zu Bergen, ist seit 1899 Kapellmeister am Nationaltheater zu Christiania. Als Komponist trat S. hervor mit einem Violinconcert, drei Suiten für Klavier und Violine, Bühnenmusiken (»Basantafena«, »Der König« [Wjörnson], »Über die Kraft« [dgl.], »Gurre« [Drachmann], »Fossegrimen« [Eldegard], »Dronning Tamara«), einer Kantate für die Krönung König Hafous, einer Passacaglia, Sarabanden, Variationen und vielen kleinen Gesangssachen, auch Chören. S. ist mit einer Tochter Griegs verheiratet. — 2) Leif, geb. 26. Juli 1887 zu Christiania, studierte am dortigen Konservatorium Violine als Hauptfach, Klavier und Komposition und wirkte nach mehrjährigem Studienaufenthalt in Berlin, Paris und Petersburg seit Herbst 1917 als Musikreferent an »Tidens Tegn« in seiner Vaterstadt.

**Samal**, Jan Noël, geb. 23. Dez. 1709 zu Lüttich, gest. 26. Nov. 1778 daselbst, seit 1745 Kapellmeister an St. Laurent, Komponist von Sinfonien, Ariens, auch von fünf kleinen Opern in wallonischer Mundart sowie der Oratorien »Jonas«, »David und Jonathan« und »Judith«, Psalm In exitu Israel mit Doppelorchester. Vgl. Dwellshauw 28.

**Hambourg**, Mark, virtuoser Pianist, geb. 31. Mai 1879 zu Gogutschar-Woronesch (Südrussland), erhielt seine Ausbildung von seinem Vater (Direktor der kaiserl. Musikschule zu Woronesch) und von Leschetizky. L. lebt in London. Er schrieb: How to become a Pianist (London 1922). Sein Bruder Boris S., geb. 27. Dez. 1884 zu Woronesch, Schüler von Seder und Knorr am höchsten Konservatorium zu Frankfurt a. M., bis 1916 Leiter eines Konservatoriums in Toronto (Kanada), seitdem in New York, ist Violoncellvirtuose; ein weiterer Bruder, Jan S., geb. 27. Aug. 1882 zu Woronesch, Schüler von Wilhelmj, Sauret, Sevcik und Njaye, ist Violinvirtuose.

**Hamburg**. Vgl. Ludw. Meinarus, »Rückblicke a. d. Anfänge der deutschen Oper in Hamburg« (1878); Fr. Chr. Sander, »Die Hamburger Oper 1678—1738« (Allg. Mus.-Ztg. 1878); Jos. Sittard, »Geschichte der Musik und des Konzertwesens in Hamburg« (1890); Fr. Belle, »Beiträge (1—3) zur Geschichte der ältesten deutschen Oper« (1889—93, über F. W. Grand, N. Strunck, F. Theile, J. Ph. Förtisch); Ad. Lindner, »Die erste stehende Oper in Deutschland« (1855, 2 Bde.); W. Kleeefeld, »Das Orchester der Hamburger Oper 1678—1738« (Sammelbände I der Intern. M. G. 1899); S. Uhde, »Das Stadttheater in H. 1827 bis 1877« (Stuttg. 1879); E. Krause, »Das Konservatorium der Musik in H.« (1898); »Die Musik H.s im Zeitalter Seb. Bachs« (Musikl.-Katalog 1921, sehr wertvoll).

**Samel**, 1) Margarete, j. Schid. — 2) Marie Pierre, geb. 24. Febr. 1786 zu Auneuil (Dise), gestorben nach 1870, Stadtrat zu Beauvais, später Mitglied der Commission des arts de monuments, in welcher Eigenschaft er über alle auf Staatskosten neu erbauten oder restaurierten Orgeln des Departements an den Kultusminister zu berichten hatte,

war in der Orgelbaukunde Autodidakt, restaurierte aber bereits als 14-jähriger Knabe die Orgel seines Heimatdorfes und baute später die große Orgel der Kathedrale zu Beauvais um (64 Stimmen). Sein Orgelbauer von Profession war er nie. Sein Nouveau manuel complet du facteur d'orgues (1849, 3 Bde. und ein Atlas mit einer einleitenden Geschichte der Orgel und angehängten Biographien der bedeutendsten Orgelbauer, in neuer Bearbeitung von J. Guedon 1903) ist aber ein selbständiges, vortreffliches Werk, das viele Fehler des bekannten von Dom Bedos korrigiert. S. ist auch der Begründer eines Philharmonischen Vereins zu Beauvais, eines der ersten, die in Frankreich Beethoven'sche Sinfonien aufführten.

**Hammerik** (eigentlich Hammerich), Asger, geb. 8. April 1843 zu Kopenhagen, Sohn eines Professors der Theologie, Schüler von Matthijson-Hansen, Gade und Haberhvier, 1862 von Bülow in Berlin, 1864 von Verlooz in Paris, der mit ihm 1866—67 nach Wien reiste und auch bewirkte, daß S. im folgenden Jahre zum Mitglied der musikalischen Jury der Pariser Weltausstellung erwählt wurde. S. erhielt damals eine goldene Medaille für seine »Friedenshymne« (für Chor, Orchester, 2 Orgeln, 14 Harfen und 4 Glocken). Er schrieb noch in Paris die Opern: »Lovelille« und »Hjalmar und Ingeborg« sowie die bekannter gewordene »Jüdische Trilogie« (Chorwerk) und während eines kurzen Aufenthalts in Stockholm eine Festkantate zu Ehren der neuen Verfassung Schwedens (1866). 1869 reiste S. nach Italien und brachte in Mailand eine italienische Oper: La vendetta zur Aufführung (1870). 1871—98 war er Direktor der musikalischen Abteilung des Realodons-Instituts zu Baltimore. Von Hammeriks Hauptwerken sind noch zu erwähnen: die Oper »Der Wanderer« (1872), 6 Sinfonien: I. F dur S. postique op. 29 (1880), II. C moll S. tragique op. 32, III. E dur S. lyrique op. 33, IV. C dur S. majestueuse op. 35, V. G moll S. sérieuse op. 36 [1891], VI. S. chorale op. 40, die »Christliche Trilogie« op. 31 (1882, Chorwerk, Pendant zur »Jüdischen Trilogie« (s. o.), ein Requiem für 6st. Chor und Orchester (1887), ein Klavierquartett (op. 6), fünf »Nordische Suiten« für Orchester, eine Fantasie für Cello und Orchester, mehrere Kantaten, Gesangstücke, eine »Oper ohne Worte« (1883) usw. Seit 1896 lebt S. in Kopenhagen. Sein Bruder ist Angul Hammerich (s. d.).

**Hamiltou** (spr. hämilt'n), James Alexander, geb. 1775 zu London, gest. das. 2. Aug. 1845, schrieb die zum Teil oft aufgelegten Unterrichtsbücher Modern instruction for the piano-forte, eine Reihe musikalische Katechismen (Singing, Organ, Rudiments of harmony and thoroughbass, Counterpoint, melody and composition, Double counterpoint and fugue, The art of writing for an orchestra and of playing from score, The nature, invention, exposition, development and concatenation of musical ideas). A new theoretical musical grammar, ein musikalisches Wörterbuch (2. Aufl. mit Tinctoris' Diffinitorium als Anhang herausgeg. von Bishop, (3. Aufl. 1848) und überfetzte Cherubinis' »Kontrapunkt«, Baillets' »Violinschule«, Fröblich's »Kontrabaßschule«, Bierlings' »Anleitung zum Prälubieren« u. a. ins Englische.

**Hammer**, Birger, geb. 6. März 1883 zu Bergen (Norwegen), Schüler von Martin Knugen in Christiania, Arthur Schnabel und Wilhelm Klatte in Berlin, lebt daselbst als virtuoser Pianist (Vißtpieler)



und Lehrer an John Peterjens Akademie für Klavier-  
spiel.

**Hammerich**, Angul, der Bruder Asger Ham-  
merich (s. d.), geb. 25. Nov. 1848 zu Kopenhagen,  
begann seine Musikstudien auf dem Violoncell unter  
Rübinger und Fr. Weruda, studierte zunächst das  
Verwaltungsfach, gab aber eine Anstellung im Fi-  
nanzministerium (1874—80) wieder auf, um sich  
ganz der Musik zu widmen. Seit 1876 war er Mit-  
arbeiter der Zeitschrift »Maer og Hjern«, wurde 1880  
Musikreferent der »Nationaltidende«, schrieb »Das  
Musikonservatorium zu Kopenhagen« (1892), ver-  
sagte 1886 die Festschrift zum 50jähr. Jubiläum des  
Kopenhagener Musikvereins und beschränkte die 1612  
von G. Compenius gebaute Orgel im Schloß  
Frederiksborg (1897, deutsch neu gedr. im Bulle-  
tin de la société »Union musicale« II, 1;  
1922). 1892 habilitierte sich F. als Dozent für  
Musikwissenschaft an der Universität zu Kopen-  
hagen und wurde 1896 mit Gehalt fest angestellt.  
1892 veröffentlichte er eine wertvolle Studie über  
die Musik am Hofe Christian IV. von Dänemark  
(im Auszuge von Catharinus Elling wiedergegeben  
in der Vierteljahrsschr. f. MZ. 1893). 1893 brachten  
die Jahrbücher für nordische Altertumskunde eine  
wertvolle Studie F.s »Über die altnordischen Luren«  
(auch deutsch im Jahrg. 1894 der Vierteljahrsschr.  
f. MZ.). 1898 gründete F. ein Musikhistorisches  
Museum in Kopenhagen, dessen Katalog er 1909  
herausgab (deutsch von E. Bobé). Weiter schrieb er  
»Mediæval musical relicts of Denmark (mit photogr.  
Faksimiles, englisch von Margaret Williams-Hameril  
1912 und dänisch). 1916 brachte er: »J. P. E. Hart-  
mann, biogr. Essays« (mit einer Studie über die  
Melodie von »König Christian stand am hohen Mast«);  
1921 eine »Dänische Musikgeschichte bis ca. 1700«.

**Hammerklavier**, vorübergehend aufgetom-  
mene deutsche Bezeichnung für das »Fortepiano«  
oder »Pianoforte«. Beethovens Sonaten sind na-  
türlich sämtlich für das F. (Pianoforte) geschrieben,  
nicht nur die im Titel so bezeichneten op. 101 und  
op. 106. Vgl. Klavier.

**Hammerichmidt**, Andreas, geb. 1612 zu Brü-  
g (Dänemark), zuerst Organist der Gräfl. Witwen-  
kapelle zu Wesenstein, 1635 Organist in Freiberg  
(Sachsen), seit 1639 in gleicher Stellung in Bittau,  
wo er 29. Okt. 1675 starb, ist eine der bedeutendsten  
und ihrer Zeit populärsten Erscheinungen auf dem  
Gebiete der kirchlichen Komposition Deutschlands  
im 17. Jahrh. neben F. Schütz (doch nicht so viel-  
seitig wie dieser), ein kräftiger Förderer des in  
Italien seit 1600 aufkommenden, durch M. Prätori-  
us nach Deutschland verpflanzten konzertierenden  
Stils, besonders in seinen Dialogen. Die auf uns  
gekommenen Werke F.s sind: »Erster Fleiß« (Pabu-  
anen, Galliarben, Mascharoden, Französische Vrien,  
Couranten und Sarabanden, öst. auf Violon  
spielen mit Bc., 3 Teile, 1636—1639, Debit. gez.  
1636); »Musikalische Andachten« (5 Teile: I. 1638  
[Geistliche Konzerte, 1—4ft. mit Continuo], II. 1641  
[Geistliche Madrigale 4—6ft. mit Continuo, aufge-  
legt 1650 und 1659], III. 1642 [Geistliche Einfonten  
2ft. mit Instrumenten, 2. Aufl. 1652], IV. 1646  
[Geistliche Motetten und Konzerte 5—12 u. m. St.  
mit doppeltem Continuo, 2. Aufl. 1654], V. 1652  
[Chormusik, 5—6 v., mit einem Gedicht von F. Schütz  
»aus guter Affection und Freundschaft«]; »Dialogi  
oder Gespräche zwischen Gott und einer gläubigen  
Seele« (I. Bd. 2—4ft. mit Continuo, 1645 [1652,

1669], Neuausgabe in Jahrg. VIII. 1 der DTÖ.  
[A. W. Schmidt], 2. Bd. [das Hohelied Salomonis  
in Opig's Übertragung], 1—2ft., mit 2 Violon-  
linen und Continuo, 1645 [1652, 1656, 1658]);  
»Missae sacrae (nur Kyrie und Gloria, also Missae  
breves), 5—12ft. (1663); »Weltliche Oden« (1642  
[I. und II.] und 1649 [III. Teil]); Lob und Dank-  
lied aus dem 84. Psalm, 9ft. (1652); »Motettæ unius  
et duarum vocum (1649); »Musikalisches Bethaus«  
(Fol.); »Musikalische (2. Teil: »Geistliche«) Ge-  
spräche über die Evangelia, 4—7ft. mit Continuo  
(1655—56, 2 Teile); »Fest-, Wuß- und Dank-  
lieder« (5 Sing- und 5 Instrumentalstimmen mit  
Continuo, 1658—59); »Kirchen- und Tafelmusik«  
(geistliche Konzerte, 1662) und »Fest- und Zeiten-  
dachten« (6ft., 1671). Ausgewählte Werke F.s gibt  
Bd. 40 der DdT. (1910, Leichtentritt). Vgl. Ant.  
Tobias »A. F.« (in den Mitteilungen d. Zeitschr. j.  
Gesch. der Deutschen in Böhmen IX, 7—8), E.  
Steinhard, »Zum 300. Geburtstag des . . . A. F.«  
(Prag 1914, i. d. Samml. gemeinnütziger Vorträge)  
und G. Schünemann, »Beiträge zur Biographie  
F.s« (Sammelh. d. Intern. MG. XII. 207ff.).

**Hampel**, 1) Anton Jose ph, Hornvirtuos, 1737  
Mitglied der Dresdener Hofkapelle, gest. 30. März  
1771, ist der Erfinder der Einpflüße für die Ver-  
änderung des Stimmtons der Hörner (Stimm-  
bögen). Nach seinen Angaben baute der Dresdener  
Instrumentenmacher J. Werner das sog. Inventionshorn,  
welches Böggel in Augsburg ca. 1770 als  
Inventionstrumpete nachahmte. F. war der Lehrer  
von Punto (Stich). — 2) Hans, geb. 5. Okt. 1822  
zu Prag, gest. dasselbst 30. März 1884, Schüler von  
Tomaschek. Von ihm erschienen Klavierstücke (op. 10  
»Lieb Mädchen«, op. 16 drei Rhapodien, op. 26 Va-  
riationen für die linke Hand allein, Konzertwalzer  
usw.).

**Hambors** (Hambors), John, Schriftsteller  
über Menuralmusik im 14. Jahrh., dessen Traktat  
Summa super musicam continuam et discretam bei  
Couffemater, Scriptores I, abgedruckt ist.

**Haud**, harmonische, f. Guidonische, f.

**Haud**, Ferdinand Gotthelf, geb. 15. Febr.  
1786 zu Blauen (Bogtland), gest. 14. März 1851 in  
Jena als Professor der griechischen Literatur, gab  
eine »Ästhetik der Tonkunst« heraus (1837—1841,  
2 Bde.).

**Haudbafel**, Name eines älteren Streichinstru-  
ments (vgl. Mozarts Violinschule), kleiner als  
Violoncell, aber größer als Bratsche.

**Haudel** (Händel, Handl), f. Gallus.

**Haudl** (Händl, Hähnel) f. Gallus.

**Haudleiter** f. Chiroplast.

**Haudlo**, Robert, engl. Musikchriftsteller,  
dessen 1826 datierte Regulae cum maximis Magistri  
Franconis cum additionibus aliorum musicorum  
bei Couffemater, Scriptores I, abgedruckt sind.

**Haudrod**, Julius, geb. 22. Juni 1830 zu  
Naumburg, gest. 5. Jan. 1894 zu Halle a. S., tüch-  
tiger Musiklehrer und Komponist zahlreicher Klavier-  
werke, besonders sehr geschätzter Etüden (50 melo-  
disch-technische Klavieretüden op. 100 u. a.),  
Sonatinen und Studienwerke (»Der Klavierchüler  
im ersten Stadium« op. 32, »Moderne Schule der  
Geflüßigkeit« op. 99 u. a.). F. war befreundet mit  
Robert Franz und Liszt, auch lange als Musik-  
referent tätig.

**Hanff**, Johann Nicolaus, geb. 1630 zu Wech-  
mar bei Mühlhausen i. Th., gest. 1706 als Dom-

organist in Schleswig (vorher bischöfl. Lübedischer Kapelldirektor in Gutin [der Lehrer Matthiesons]), war einer der bedeutendsten Meister der Choralbearbeitung der Zeit vor Bach. Erhalten sind nur sechs Choralvorspiele durch die handschriftlichen Sammlungen F. G. Walthers, 1907 (herausgeg. von R. Straube [Choralvorspiele alter Meister 15—20]). Diese Choralarbeiten sind für F. S. Bach vorbildlich gewesen, z. B. ein »Ach Gott vom Himmel sieh herein« für Bachs »Das alte Jahr vergangen ist«. Größere Werke F. S., die in dem alten Musikalienkatalog der Michaelischule in Lüneburg verzeichnet sind, scheinen verloren.

**Hansfängl, Marie** (Schröder, vermählte S.), ausgezeichnete Bühnenfängerin, geb. 30. April 1848 zu Breslau, gest. 5. Sept. 1917 in München, Schülerin der Viardot-Garcia in Baden-Baden, 1866 am Théâtre Lyrique zu Paris, ging mit Ausbruch des Kriegs 1870 nach Deutschland zurück und wurde 1871 an der Hofoper in Stuttgart engagiert. 1873 vermählte sie sich mit dem Photographen S., 1878 machte sie noch weitere Gesangstudien bei Bannucini in Florenz, wurde 1882 am Stadttheater zu Frankfurt a. M. engagiert, 1895 Gesanglehrerin am Dr. Hochschen Konservatorium daselbst. 1897 trat sie in Ruhestand und lebte zuletzt in München. Sie schrieb »Meine Lehrweise der Gesangkunst« (1902).

**Hansik, Josef**, geb. 24. März 1812 in Regensburg, gest. 9. Okt. 1892 daselbst, wurde von seinem Vater (Organist an der alten Kapelle) und Probst ausgebildet, welcher letzterer ihn 1834—36 als Gehilfen und Mitarbeiter mit nach Italien nahm; 1829 wurde S. zum Organisten am Dom zu Regensburg ernannt, in welcher Stellung er bis zuletzt in jugendlicher Frische funktionierte. Daneben war er noch Organist und Chorleiter der Niedermünsterkirche und seit 1875 Lehrer an der Kirchenmusikschule. S. war ein Meister des kirchlichen Orgelspiels und der freien Fantasie. Er schrieb Messen, Motetten, Psalmen, Orgelvorspiele und mit Haberl eine Orgelbegleitung zum Graduale und Vespérale Romanum.

**Hante, Karl**, geb. 1754 zu Rosowalde (Schlesien), gest. 1835 in Hamburg; 1775—79 Kapellmeister des Grafen Hübigs-Rosowalde, vermählt mit der Sängerin Stormkin, der er als Musikdirektor und Opernkomponist an verschiedene Bühnen folgte, 1786 Hofkapellmeister zu Schleswig, 1791 Kantor und Musikdirektor in Flensburg, zuletzt Städtischer Musikdirektor zu Hamburg; komponierte Opern, Ballette, Schauspielmusik, Sinfonien, Kirchenmusik, Hornbütte usw.

**Hannikainen, 1)** P. J., geb. 9. Dez. 1854 zu Helsingfors, wo er seine Studien machte, Musiklehrer am Seminar zu Jyväskylä, Dirigent des Studentenchorvereins zu Helsingfors (Leiter vieler Sängerkreise), redigierte 1887—90 die erste finnische Musikzeitung »Sävelöitä« und gab finnische Volkslieder- und Längelsammlungen heraus, auch mehrere Hefte eigener Lieder und Chorlieder. — 2) J. Mari, Sohn des vorigen, geb. 19. Okt. 1893 in Jyväskylä, Pianist, Schüler der Wiener Musikakademie und M. Sillotiä. Er schrieb: ein Klavierkonzert op. 7, eine Klavier-sonate, Klavierquartett, Klavierfaden und Lieder.

**Hannover.** Vgl. Georg Fißcher, »Opern und Konzerte im Hoftheater zu Hannover bis 1866« (1899, 2. Aufl. »Musik in Hannover« 1903), C. Roach, »Hoftheater-Erinnerungen« (1902). Vgl. Marschner.

**Hanon, Charles Louis**, geb. 1820, gest. 1900 zu Boulogne-sur-Mer, Organist und Klavierlehrer,

schrieb ein Klavier-Etüdenwerk *Le pianiste-virtuose*, das geschätzt wird (60 progressive Etüden), auch eine Zusammenstellung aus 50 instruktiven Werken *Extraits des chefs d'oeuvres des grands maîtres* und eine *Méthode élémentaire de piano* sowie eine Auswahl von 50 kirchlichen Gesängen (50 *cantiques choisis*). Zu den pädagogischen Kuriositäten zählt sein *Système nouveau . . . pour apprendre à accompagner tout plain-chant . . . sans savoir la musique* nebst zugehörigen Supplementen.

**Hans, Pseudonym für Bili Scheidl-Gutterstrasser**, geb. zu Wien, wo sie ihre musikalischen Studien vollendete, trat als Komponistin hervor mit Liedern, Duetten, Klavier- und Cellostücken, Orchesterliedern und -balladen, einem Scherzo, »Zwischenpielen« und Festmarsch für Orchester; endlich mit der Oper »Maria von Magdala«, Text von R. Watta, (Wien, Volksoper 1919); Manuskript sind die beiden Opern »Totenhochzeit« und »Die Tänzerin von Schemacha« (Texte von S. Rehel).

**Hans von Konstantz**, Magister, f. Buchner 1).

**Hansen, 1)** Christian Julius, geb. 6. Mai 1814, zu . . . , gest. 15. März 1875 in Kopenhagen, Schüler von F. B. Hartmann, wirkte als Gesanglehrer, Organist und Kantor an der Garnisonkirche in Kopenhagen, Kgl. Kammermusikus (1852) und (seit 1848) Dirigent des Studenten- und Chor-gesangstreifen sehr beliebt gewordene mehrstimmige Gesänge (»Dejlige Drefund« u. a.) und Operettenparodien (»König Rosmers«, »Die Mühle in den Apenninen«, La Massairata), doch auch eine Konzertouvertüre (E dur, im Kulhauschen Stil), die er zu jenem Wettbewerb des Musikvereins (1840) einlachte, dessen ersten Preis Gade mit seiner Disjunktouvertüre gewann. — 2) Emil Robert, Cellist, geb. 25. Febr. 1860 zu Kopenhagen, Schüler seines Vaters, Franz Nerubas (am Kopenhagener Konservatorium) und später Fr. Grünmachers in Dresden, wurde 1877 Mitglied des Kopenhagener Hoforchesters (bis 1889) und siedelte nach längerem Studienaufenthalt in England 1891 nach Leipzig über, wo er Mitglied des Gewandhausorchesters und Lehrer am Konservatorium ist. S. gab mehrere Kammermusikwerke heraus (Violinsonate, Klavierkonzerte), auch wurden Orchesterwerke von ihm mit Beifall aufgeführt (Sinfonie, Ouvertüre »Phädra«, Klavierkonzert, Cellokonzert), Oper »Frauenlist« (Sondershausen 1911), Operette »Die wilde Komtesse« (Eisenach 1913) und ein Streichquartett. Seine Schwester Agnes Adler (f. d. unter Adler 3), geb. 19. Febr. 1865 in Kopenhagen, ist eine tüchtige Pianistin.

**Hansing, Siegfried**, geb. 14. Juni 1842 zu Budeburg, gest. 9. Juni 1913 (in der Schweiz), Schüler (1864—66) der Baugewerkschule zu Nienburg a. W. (Pianobau), siedelte nach 14-jähriger Tätigkeit als Pianofortefabrikant in seiner Vaterstadt 1884 nach Amerika über, wo er den amerikanischen Pianofortebau eingehend studierte und das Werk »Das Pianoforte in seinen akustischen Anlagen« (1888; 2. Aufl. 1909; englische Ausg. 1904) veröffentlichte; er kehrte 1898 nach Deutschland zurück, mußte aber 1907 aus Gesundheitsrücksichten die praktische Tätigkeit als technischer Leiter verschiedener größerer Pianofortefabriken aufgeben und sich ausschließlich der akustisch-technischen Fachschriftstellerei (in der P. de Wittschen »Zeitschrift für Instrumentenbau«) widmen.

**Hanslick**, Eduard, berühmter Musikkritiker, der beständige Gegner Wagners in der Zeit von dessen Ringen um die Palme, geb. 11. Sept. 1825 zu Prag, gest. 6. Aug. 1904 in Wien, Sohn des böhmischen Bibliographen Joseph Adolfs S. (gest. 2. Febr. 1859), erhielt den ersten Musikunterricht von Lomatschek in Prag, studierte aber dort und zu Wien Jura, promovierte 1849 zum Dr. jur. und trat in den Staatsdienst. Daneben begann er schon 1848 seine publizistische Tätigkeit, zunächst (bis 1849) als Musikreferent der »Wiener Zeitung« und als Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen. Allgemein bekannt wurde er zuerst durch die Schrift »Vom Musikalisch-Schönen. Ein Beitrag zur Revision der Ästhetik der Tonkunst« (1854, 12. Aufl. 1918; 1877 französisch, 1879 spanisch, 1883 italienisch [Lorchi], 1891 englisch, 1895 russisch). Das wenig umfangreiche Schriftchen hat entscheidende Bedeutung für die neuere musikalische Ästhetik gewonnen; wenn auch S. in der Verneinung der Fähigkeit der Musik, irgend etwas darzustellen, entschieden zu weit gegangen ist, so hat er doch mit einem Schläge den früheren sentimentalischen Phantastereien über Wirkung und Zweck der Musik ein Ende gemacht. 1855 übernahm er die Redaktion des musikalischen Teils der »Presse«, habilitierte sich 1856 als Privatdozent für Ästhetik und Geschichte der Musik an der Wiener Universität, wurde 1861 zum außerordentlichen und 1870 zum ordentlichen Professor ernannt. 1886 erhielt er den Hofratsstitel, 1895 trat er in den Ruhestand. Die Tätigkeit für die »Presse« vertauschte er 1864 mit der gleichen für die »Neue Freie Presse«, deren Feuilletoni seitdem in der Musikwelt eine große Rolle spielte. Auf den drei Weltausstellungen zu Paris 1867 und 1878 und in Wien 1873 fungierte S. als Juror der musikalischen Abteilung. Eine wertvolle historische Arbeit ist die »Geschichte des Konzertwesens in Wien« (1869—70, 2 Bde.); seine Kritiken und Feuilletons erschienen gesammelt und überarbeitet als »Aus dem Konzertsaal 1848—68« (1870, 2. Aufl. 1897); »Die moderne Oper. Kritiken und Studien.« (1875—1900, 9 Bände: I. 1879, 10. Aufl. 1900; II. »Musikalische Stationen« 1880, 6. Aufl. 1901; III. »Aus dem Dornleben der Gegenwart«, 4. Aufl. 1901; IV. »Musikalisches Sittenbuch«, 3. Aufl. 1896; V. »Musikalisches und Literarisches«, 3. Aufl. 1890; VI. »Aus dem Tagebuche eines Musikers«, 3. Aufl. 1892; VII. »Fünf Jahre Musik«, 3. Aufl. 1896; VIII. »Am Ende des Jahrhunderts«, 3. Aufl. 1899; IX. »Aus neuer und neuester Zeit«, 1900). Dazu kommen: »Suite« (1884), »Konzerte, Virtuosen und Komponisten der letzten Jahre« 1870—85 (1886, 3. Aufl. 1896) und seine Selbstbiographie »Aus meinem Leben« (1894, 4. Aufl. 1911). Auch schrieb S. den Text der Illustrationswerke: »Galerie deutscher Tondichter« (1873, 2. Aufl. 1886); »Galerie französischer und italienischer Tondichter« (1874). Bal. Rud. Schäfer, G. S. und die Musikästhetik (1922).

**Handsmann**, 1) Viktor, geb. 14. Aug. 1871 zu Barabdin (Kroatien), gest. 12. Dez. 1909 in Berlin, Komponist der Opern »Enoch Arden« (1. akt., Berlin 1897), »Die Nazarener« (3. akt., Braunschweig 1906), »Unter der Reichsfahne« (Hohentwiel 1906), auch von Hedern (Landsknechtlieder mit Orchester op. 38). S. Vater Richard (1845—1913) schrieb »die Janßblaviatur« (1892). — 2) Walter, geb. 4. Dez. 1875 zu Köslin in Pr., studierte bei Hans Peder am Leipziger Konservatorium, war von 1896—1902 dessen Assistent, zugleich erster Violinist im Gewandhaus-

orchester, Solist und Kammermusikspieler; seit 1911 Lehrer für Violinspiel am Konservatorium, seit 1912 Direktor des Thüringer Landeskonservatoriums zu Erfurt.

**Haußens**, 1) Charles Louis Josef (der ältere), geb. 4. Mai 1777 zu Gent, gest. 6. Mai 1852 in Brüssel; erhielt seine erste Ausbildung zu Gent und von Berton in Paris, war Theaterkapellmeister zu Gent, Amsterdam, Rotterdam und Utrecht, weiter (1804) zu Antwerpen, abermals Gent und 1827 in Brüssel am Théâtre de la Monnaie, wo er zugleich mit der Direktion des Konservatoriums betraut wurde. 1830 verlor er durch die politischen Ereignisse beide Stellungen, fungierte aber 1835—38 nochmals als Theaterkapellmeister (die Direktion des Konservatoriums war 1833 Jéris übertragen worden) und zum drittenmal 1840, zugleich als Mitunternehmer, wodurch er pekuniär ruiniert wurde. S. komponierte mehrere Opern, sechs Messen und einige andere kirchliche Gesangswerke. — 2) Charles Louis (der jüngere), geb. 12. Juli 1802 zu Gent, gest. 8. April 1871 in Brüssel; einer der bedeutendsten neueren belgischen Komponisten, war völig Autodidakt, trat bereits 1812 (zehnjährig) als Cellist in das Orchester des Nationaltheaters zu Amsterdam, avancierte 1822 zum zweiten Kapellmeister, kam 1824 in gleicher Eigenschaft nach Brüssel und wurde 1827 Harmonieprofessor am Konservatorium, verlor, wie der ältere S., beide Stellen 1830, lebte zunächst in Holland, 1834 als zweiter Dirigent des Théâtre Ventadour zu Paris, 1835 an der Französischen Oper im Haag, wieder zu Paris und Gent und wurde endlich 1848 als Kapellmeister an das Théâtre de la Monnaie nach Brüssel berufen, welche Stellung er bis 1869 bekleidete, 1851—54 zugleich als Operndirektor. S. schrieb einige Opern, viele Ballette, Sinfonien, Ouvertüren, Orchesterfantasien, je ein Cellokonzert, Violinkonzert, zwei Klarinettenkonzerte, eine Symphonie concertante für Klarinette und Violine, Messen, ein Requiem usw. Vgl. E. de Burbure, Notice sur Ch. L. H. (1872) und E. Bäwolff, Ch. L. H. (1895).

**Harburger**, Walter, geb. 26. Aug. 1888 in München, wo er als Komponist und Musikchriftsteller lebt. Er schrieb: eine Sinfonie F moll, eine Messe F moll, ein Stabat Mater für 8st. a cappella-Chor, 3 Streichquartette, Klaviertrio, Sonate für B. u. Kl., Sonate für Cello und Kl., 3 Sonaten und 2 Suiten für Kl., Suite für Clavierquartett, Sonatine für Hammerklavier, 4 Inventionen und Fugen, 3 Scherzi, Variationen und Fuge G moll, Walzerfantasie (Konzertstück) für Kl.; für Orgel: Fantasie und Fuge C moll, Introduction, Adagio und Tripelsfuge D dur, sowie Musik zu zwei Pantomimen »Der Magier und sein Schatten« und »Der Untergang des Abendlands« (alles MG.). Als Musikwissenschaftler beschäftigt sich S. mit einer aprioristischen Ableitung der Harmoniegesetze, die s. T. ins Gebiet der Mathematik und Logik hinüberführt; er veröffentlichte: »Grundriss des musikalischen Formvermögens« (München 1912), »Die Metalogik. Die Logik in der Musik als Ausschnitt einer exakten Phänomenologie« (1920); auch eine volkswirtschaftliche Studie »Der Staat ohne Steuern« (1919).

**Harcourt** (spr. ärfür), Eugène d', geb. ca. 1860 in Paris, Schüler von Savard, Durand und Massenet am Konservatorium, studierte noch in Berlin unter Ad. Schulze und Bargiel bis 1890 und rief dann in Paris effektive Volkskonzerte in eigenem Saale

(Salle Harcourt) ins Leben, die aber bald wieder eingingen. Anfang 1900 nahm er dieselben in veränderter Gestalt wieder auf als *Grands oratorios à l'église St. Eustache*. Als Komponist trat *Fr.* auf mit einer Messe (Brüssel 1876), der Oper *Tasio* (Montecarlo 1903), 3 Sinfonien, 2 Streichquartetten u. a. Auch übertrug er Schumanns *Genovefa* und Weber's *Freischütz* ins Französische. Schrieb: *Quelques remarques sur l'exécution de Tannhaeuser à l'Opéra* (1895), *Aperçu analytique de la 1<sup>re</sup> symphonie de Beethoven* (1898) und berichtete über eine mit staatlicher Subvention unternommene Studienreise in *La musique actuelle en Italie* (1907) und *La musique actuelle en Allemagne et en Autriche-Hongrie* (1908).

**Hordanger Fiedel**, altes volkstümliches Streichinstrument in Norwegen, ähnlich der Viola d'amour mit 4 Griff- und 4 Resonanzsaiten.

**Harber**, Augustin, geb. 17. Juli 1775 zu Schönerstadt bei Weisnig i. S., gest. 29. Okt. 1813 zu Leipzig, studierte anfänglich in Leipzig Theologie, widmete sich aber dann ganz dem Musikunterricht und war zeitweilig populär als Komponist volkmäßiger Lieder, auch solcher mit Gitarre und von Stellen für Gitarre allein (besonders Lieder auf Texte von Krummacher).

**Harding**, Henry Alfred, geb. 25. Juli 1855 zu Salisbury, Schüler von Corfe, 1877 Bakkalaureus, 1882 Mus. Dr. (Oxford), Organist und Dirigent zu Sidmouth, jetzt Kirchenkapellmeister und Organist an der Hauptkirche zu Bedford, Komponist von Kirchenmusik, einer dramatischen Kantate *Mucius Scaevola*, Bühnenmusik zu dem Kinderspiel *Psyche*, Violen- und Klaviersachen, schrieb *Analysis of form* (Beethovens Klavierfonaten 1890) und *Musical ornaments* (1898).

**Harfe** (ital. Arpa, franz. Harpe, engl. Harp), eins der ältesten Saiteninstrumente, das schon in einer der heutigen ähnlichen Form vor Jahrtausenden in Ägypten (s. b.) in Gebrauch gewesen ist. Unter den Instrumenten, deren Saiten mit der Hand oder einem Plektron gerissen werden, ist die *H.* das größte. Bis zu Anfang des 18. Jahrh. war die *H.* ein Instrument, das Modulationen in andere Tonarten nur sehr schwer ausführen konnte, da ihre Saiten nicht in (chromatischer) Halbtonfolge, sondern diatonisch gestimmt werden, und zur Erlangung der chromatischen Zwischentöne früher jede Saite einzeln mittels eines Hafens, der sie verkürzte, umgestimmt wurde. Dieser Haken war schon ein Fortschritt (in Tirol zu Ende des 17. Jahrh.). Erst 1720 führte Hochbruder das gemeinfame Umstimmen aller gleichnamigen Töne durch Pedaltritte ein, so daß die Hände des Spielers für's Spiel frei blieben (vgl. auch Dginski). Endlich erfand Erard 1811 die Doppelpedalharfe, welche jede Seite zweimal um einen Halbton höher zu stimmen gestattet. Diese jetzt vollkommenste Art der *H.* steht in *Ces* dur mit einem Umfang vom Kontra-Ces bis zum viergestrichenen *ges*; durch die erstmalige Anwendung der sieben Pedale werden die sieben *?* beseitigt, so daß die Stimmung *C* dur ist; die zweite Verkürzung verwandelt *C* dur in *Cis* dur. Die *H.* ist ein von Natur diatonisches Instrument; chromatische Afforde, die neben einem Stammtone einem chromatisch veränderten derselben Stufe enthalten; doch sind solche enharmonisch zu ermöglichen, z. B. *g e e* als *g e e* as. Durch Einstimmung benachbarter

Saiten auf gleiche Tonhöhe, z. B. *cis des, e fes, g ais b* ist ein Akkord-Glissando von frappanter Wirkung durch beliebig große Strecken des Instruments möglich. Auch das Flageolettspiel ist der *H.* nicht verjagt (durch Aufsetzen des Fingers auf die Mitte der Saite wird die Oktave erzielt). Besondere ältere und neuere Arten der *H.* sind: die alte gälische *H.* (Clairseach, Clársach, Claasagh) und die cymbrische *H.* (Telyn, Telein, Telen), die bei den Barden Großbritanniens im Gebrauch waren; die Doppelharfe mit aufrecht stehendem Resonanzboden, der von beiden Seiten mit Saiten bezogen war (vgl. Michi); die Siphharfe (Arpanetta, Harfenett), ebenso von kleineren Dimensionen; Pfangers chromatische *H.* (unpraktisch wegen der zu großen Saitenzahl; neuere Versuche, dieselbe einzubürgern, sind als gescheitert anzusehen); Edward Bright's (1798) Harfenlaute (Dital Harp), eine beachtenswerte Verschmelzung der *H.* und Laute (vgl. Großes Dictionary). Die Geschichte der Harfe schrieben Aptomas (1859) und Niccardo Ruta (1 Bb. Aversa 1911). Vgl. *A. Zabel*, *Über Verwendung der H. im Orchester* (1894); *J. Enner*, *Die Harfe als Orchesterinstrument* (1898, Winke für Komponisten); *R. B. Crojji*, *L'arpa ed il suo meccanismo* (1911) und *Melanie Bauer-Zieh*, *Harfenschule* (1912). Vgl. auch Erard, *Kompositionen für Harfe*: Martin, Krumpfholtz, Bochsa, Labarre, Dalvimare, Dizi, Brummier, Raberemann, Epoch, Gotahes (Vater und Sohn), Pettrini, Aptomas, Oberthür, Parish-Alvars, J. A. Bernier, Hasselmann, N. Dubois, Böniß, Pierné, Reinede.

**Harfeninstrumente**, Saiteninstrumente, deren Saiten nicht mit dem Bogen gestrichen, sondern mit den Fingern oder einem Plektron gerissen oder mit Hämmern geschlagen werden, daher einen Ton von schnell abnehmender Stärke geben, der bald erlischt (franz. Instruments à cordes pincées). Die *H.* sind entweder Instrumente ohne Griffbrett (deren einzelne Saiten daher zunächst stets nur denselben Ton geben) und solche mit Griffbrett. Zur ersten Art (*H.* in engerem Sinne) gehören die wichtigsten Saiteninstrumente des griechischen Altertums (Lyra, Kithara, Phorminx, Magadis, Barbiton usw.), die Ilyren- und harfenartigen Instrumente der Ägypter, Kin der Chinesen, Koto und Wanggong der Japaner, Galempung der Inder, Kanun und Santir der Türken und die abendländischen Rotta (Zither, Psalterium), Harfe, Hackbrett und die *H.* mit Klaviatur (Clavichord, Monochord, Klavichord, Clavictherium, Clavicimbal (Kieflügel), Spinett, Pianoforte usw.). Unter die *H.* mit Griffbrett (Lauteninstrumente) gehören die nur aus Abbildungen bekannten lautenähnlichen Instrumente der Ägypter (Kabla), die Vina der Inder, der Kanon (Monochord) der Griechen, die durch die Araber ins Abendland gebrachte Laute selbst nebst ihren zahllosen Abarten: Gitarre (Quinteria), Mandora (Mandoline, Pandora usw., deren allgemeine Verbreitung im Osten aber vielleicht über die Griechen auf die Ägypter zurückgeht), Theorbe, Chitarrone, große Basslaute. Wie schon die neben dem Griffbrett liegenden Saiten der größeren Lautenarten diesen eine Mittelstellung zwischen Harfen und Lauten zuweisen, so repräsentiert in noch höherem Maße die neuere Zither (Schlagzither) eine solche Zwischenstufe.

**Harington** (spr. häring't'n), Genry, geb. 29. Sept. 1727 zu Keston (Somersetshire), gest. 15. Jan. 1816 zu Bath, Dr. med., aber begeisterter Musikliebhaber. 2 Bände seiner *Glees* erschienen vor 1785, zwei Bände *Glees, Catches* usw. 1797f., ein *Dirge* (s. das.) für die *Starmoche* 1800.

**Harmonia sacra**, große Sammlung von Anthems vorwiegend englischer Meister des 16. bis 18. Jahrh., 1800 herausgegeben von John Bage mit Will. Seyton (3 Bde., enthaltend 39 Verse- [Solo-] Anthems, 11 Full- [Chor-] Anthems und 24 mit Soli und Chören von Aldrich, Arnold, Attwood, Baildon, Banks, Battishill, Blake, Blow, Boyce, Busby, Clarke, Croft, Dupuis, Farrant, Goldwin, Greene, Händel, Henley, Hine, Holmes, Kent, King, Vinley, [Marenzio], [Marcello], Marsh, Mason, Rarez, Purcell, Reynolds, Richardson, Rogers, Stroud, Travers, Tude, Tye, Weldon, Wesley, Wood.

**Harmonicæ miscellæ**, Motetten-sammlung zu 5—6 Stimmen, herausgegeben von Leonh. Dechner bei Gerlach in Nürnberg 1583 (vertreten: Ingegneri, Guami, Andrea Gabrieli, A. Ferrabocco, Ann. Melone, Ann. Stabile, Th. Niccius, Hipp. Baccusi usw.).

**Harmonie** (griech.), s. v. w. Gefüge, daher 1) bei den alten Griechen s. v. w. Tonleiter, geordnete Tonfolge. — 2) in der mittelalterlichen und neueren Musik bedeutet *H.* s. v. w. Akkord, eine Verbindung gegeneinander verständlicher Töne als Zusammenklang. — 3) Im engeren Sinne ist dann auch *H.* gleichbedeutend mit Dreiklang (konsonanter Akkord), z. B. wenn man von harmonie fremden und zur *H.* gehörigen Tönen spricht. — 4) Eine spezielle Bedeutung des Wortes ist endlich auch die von Blasmusik (Harmonie musik).

**Harmonielehre** ist die Lehre von der Bedeutung der Harmonien (Akkorde), d. h. die Erklärung der Denkvorgänge beim musikalischen Hören. In dem die *H.* die verschiedenen möglichen Arten von Zusammenklängen klassifiziert, ihren Beziehungen zueinander nachspürt und die natürlichen Gesetze der musikalischen Formgebung, speziell der harmonischen Zapfbildung, festzustellen versucht, sibt sie in systematischer Weise das musikalische Vorstellen und entwickelt die Fähigkeit der Tonphantasie sowohl für das schnellere Verstehen der Tonwerte wie für das eigne produktive Denken in Tönen. Sofern das musikalische Denken, das Kombinieren musikalischer Vorstellungen zu sinnvollen Verläufen, die geradezu als seelische Erlebnisse qualifiziert werden müssen, denselben Gesetzen logischer Gestaltung unterliegt wie jede andere produktive Phantasietätigkeit, und sofern ein mehr oder minder strenger Kausalnezz zwischen den erregenden Schallschwingungen und den Tonempfindungen und weiter zwischen den Tonempfindungen und den musikalischen Vorstellungen statuiert werden kann, der die Möglichkeit ergibt, die ästhetischen Gesetze in verständlicher Weise zu formulieren, ist bis zu einem gewissen Grad eine exakte Theorie der Natur der Harmonie möglich; die Aufstellung eines sogenannten Systems der *H.* ist deshalb nur in äußerlichen Dingen, in der Terminologie und Anordnung der Teile usw., etwas von der Willkür Abhängiges. Wie aber die Erkenntnis der Natur der Harmonie allmählich wächst und sich vertieft, so muß auch die *H.* allmählich ihr Aussehen verändern, zumal das eigentliche Objekt der Betrachtung,

die praktische Musizübung, im Laufe der Zeit eine starke Fortentwicklung zu komplizierteren Bildungen erfahren hat. — Von der hier definierten (spekulativen) *H.*, die ein Stück Philosophie und Naturforschung ist, muß die durchaus für die Praxis berechnete Lehre des musikalischen *Sages* unterschieden werden, welche gewöhnlich gleichfalls *H.* genannt wird. Die meisten Lehrbücher der Harmonie in diesem Sinn geben über die Natur der Harmonik gar keine oder nur sehr unzureichende Aufschlüsse und dienen ausschließlich dem Zwecke, in empirischer Weise die Kunst der Akkordverbindung und Stimmführung weiterzugeben. Vgl. Generalbass und Kontrapunkt. — Das Hauptproblem der spekulativen *H.* ist die Definition und Erklärung der Konsonanz und Dissonanz; hier hat schon das klassische Altertum wesentlich vorgearbeitet und die grundlegenden Bestimmungen der mathematischen Akustik endgültig aufgedeckt (s. Intervall). Die kontrapunktische und harmonische Musik führte allmählich zur Erkenntnis der Bedeutung der konsonanten Dreiklänge; Jarlino (1568) erkannte bereits die gegensätzliche Struktur des Durakkords und des Mollakkords, Rameau (1722) sprach zuerst aus, daß wir auch einfache Melodien stets im Sinne von Harmonien hören, und daß alle dissonanten Zusammenklänge im Sinne konsonanter Akkorde verstanden, von ihnen abgeleitet, auf sie bezogen werden. Ja, er begriff auch bereits, daß es nur drei Funktionen der Harmonie gibt, die der Tonika, Dominante und Subdominante, und daß Modulation nichts anderes ist als ein Wechsel dieser Funktionen. Vgl. Tonalität, Funktionsbezeichnung, Dominante, Klang, Dissonanz. »Harmonielehren« in dem hier fixierten Sinne sind in der neuern Literatur Féti's *Traité de l'harmonie* (11. Aufl. 1875), Hauptmann's *Natur der Harmonik und der Metrik* (2. Aufl. 1873), A. von Dettingens »Harmoniesystem in dualer Entwicklung« (1866) und »Das duale Harmoniesystem« (1913), Tierich' »System und Methode der *H.*« (1868), Höstniss's »Lehre von den musikalischen Klängen« (1879), *H.* Riemann's einschlägige Schriften, Rob. Mahrhofers (s. d.) *Zellentheorie*, Ernst Kurths »Die Voraussetzungen der theoretischen Harmonik« (1913) sowie »Romantische Harmonik« (1920); vgl. auch Schreier, Grao, Kretzl.

**Harmoniemusik** s. Militärmusik.

**Harmoniflute** (franz., spr. flüt), eine Lasten-Ziehharmonika, ein Zwischending zwischen Ziehharmonika und Harmonium, zuerst 1862 von Rauton in Paris gebaut.

**Harmonik**, s. v. w. Lehre von der Harmonie.

**Harmonika**, Kinderspielzeug, bestehend aus einer Reihe durchschlagender Zungen, die mit dem Munde angeblasen werden (Rundharmonika). Vgl. Glasharmonika, Ziehharmonika und Klyphon (Holzharmonika).

**Harmoniker** nennt man diejenigen Musiktheoretiker, welche direkt von der musikalischen Praxis ihren Ausgang nehmen und nicht von mathematischen Intervallbestimmungen, im Gegensatz zu den Kanonikern, welche das Umgekehrte tun. Bei den Griechen verlorerte sich die letztere Methode in der Schule des Pythagoras, die erstere in der des Aristogenos. Aristogener und *H.* sind daher identisch, ebenso Pythagoreer und Kanoniker. Solche diergerierende Richtungen hat es natürlich in der wissenschaftlichen Behandlung der Grundlagen der Musik

immer gegeben; heute sind die Tonpsychologie und die Musikästhetik ähnliche Gegenstände, und als drittes steht zwischen ihnen die praktische Kunstlehre, die spezialtechnische Musikpädagogik. Alle drei haben gehoberte, reich entwickelte Litteraturen.

**Harmonische Hand** s. Guidonische Hand.

**Harmonische Teilung** s. arithmetische Teilung.

**Harmonium** ist jetzt der allgemein gebräuchliche Name für die erst um 1800 aufgetretenen orgelartigen Tasteninstrumente mit frei schwingenden (durchschlagenden) Zungen ohne Aufsätze. Das dem *H.* ähnliche viel ältere Regal (s. d.) hatte aufschlagende Zungen und einen grellen, nicht modulationsfähigen Ton. Der erste Erfinder von Orgelregistern mit durchschlagenden Zungen war nach R. von Schaffhäutts Bericht der Petersburger Orgelbauer Kirsnit um 1780, dessen Schüler, der Schwede Radniz, solche in Abt Voglers »Orchestron« einfügte. Der erste Erbauer eines Instruments, das nur solche Zungen hatte, Grenié (1810), nannte dasselbe *Orguo expressif*, andere, die ähnliche konstruierten oder die schon erfundenen verbesserten, stellten dafür die Namen *Koline* (Klaväoline), *Kolobiton*, *Physharmonika* (Sädel 1818), *Aerophon*, *Melophon* usw. auf. 1830 gab J. Promberger eine »Theoretisch-praktische Anleitung zur Kenntnis und Behandlung der Physharmonika« heraus. Zu großer Verbreitung gelangten die seit 1829 von Jacob Alexandre (s. d.) in Paris gebauten, *Melodium* oder *Accordéon* genannten Instrumente. Den Namen *H.* gab A. Debain in Paris seinen 1840 patentierten Instrumenten, die zuerst mehrere Register aufwiesen. Von atzessorischer Bedeutung sind die Einführung der Perkussion (Hammeranschlag) der Zungen behufs präziserer Ansprache, das »Prolongement« (Befestigen einzelner Tasten in herabgedrückter Lage), der doppelte Druckpunkt (*double touche*), d. h. verschiedene Tonstärke, je nachdem die Tasten tiefer heruntergedrückt werden usw. Dagegen haben die Amerikaner eine vollständige Revolution des Baues des Harmoniums herbeigeführt durch Einführung des Einsaugens der Luft durch die Zungen, statt des Ausstoßens. Vgl. Amerikanische Orgeln. Zwar hat sich der Bau von Harmoniums zu einem blühenden Zweige der Instrumentenfabrikation entwickelt, und das *H.* ist als Ersatz der Orgel für religiöse Andachten in kleinen Räumen allgemein zur Annahme gelangt; aber niemand wird bestreiten, daß es nicht vermag, selbst dem Klavier als Hausinstrument ernstliche Konkurrenz zu machen, und zwar einfach darum, weil ihm rhythmische Schlagkraft fehlt, weil es in geschmackgemäßer Weise sentimentalem Wesen Vorschub leistet. — Der Umstand, daß bei Zungenpfeifenlängen die Obertöne, Kombinationstöne, Schwabungen usw. sehr laut und leicht wahrnehmbar sind, hat aber das *H.* zu einem Lieblingsinstrument für akustische Untersuchungen gemacht; Dissonanzen wie der verminderte Septimenakkord klingen wirklich rauh auf dem *H.* Es ist darum nicht zufällig, daß Versuche, die Vorzüge der reinen Stimmung zu demonstrieren, gerade am *H.* zuerst praktisch angestellt und probat besunden wurden. Natürlich vermag ein *H.*, das innerhalb der Oktave 53 verschiedene Tonhöhenwerte gibt, Konsonanzen von beständiger Weichheit und Reinheit zu erzeugen. Vgl. Helmholtz, »Lehre von den Tonempfindungen«, 4. Aufl., S. 669 (Bojanquets *H.*); R. Fitz, »Das mathematisch reine Tonssystem«

(1891); ferner Engel, »Das mathematische *H.*« (1881); S. Tanaka, »Studien auf dem Gebiete der reinen Stimmung« (1890); H. Riemann, »Katechismus der Musik« (1891, 2. Aufl. 1914); A. von Dettingen, »Das duale Harmoniesystem« (1913, mit der Aufweisung eines 57stufenigen Harmoniums mit neuen Möglichkeiten). Auch G. Puhmann, Lehrer in Hermsdorf bei Berlin, hat neuestens ein *H.* konstruiert, das außer in temperierter auch in einer größeren Zahl Tonarten in reiner Stimmung zu spielen gestattet (in Bau bei Schiedmayer in Stuttgart). Der schöne Gedanke, die musikalische Praxis durch Beschränkung auf absolut reine Intonationen der Harmonien zu reformieren, ist aber aussichtslos. Vgl. Stimmung (reine), Enharmonik, Temperatur sowie die Tabellen unter »Quinttöne und Terztöne« und »Tonbestimmung«.

Harmoniumschulen schrieben Sachs (1878), Rettenleiter (3 Tle.), Siegfried Karg-Elert (»Die Kunst des Registrierens« [auf dem *H.*] 1911). Eine reiche Auswahl von Musik für *H.* enthält der Verlag von Carl Simon (»Harmonium-Haus«) in Berlin. Vgl. Eberle, »Das *H.*, seine Geschichte, Konstruktion usw.« (1884); Riehm, »Das *H.*, sein Bau und seine Behandlung« (1886, 3. Aufl. 1897); Allihn, »Begleiter durch die *H.*-Musik« (1894); Paul Köppen, »Harmonium-Literatur«; Lüdchhoff, »Das *H.* der Zukunft« (1901); Muskel, *L'Orguo expressif ou l'Harmonium* (1903, 2 Bde.); L. Hartmann, »Das *H.*« (1912), sowie die von Lüdchhoff redigierte Zeitschrift »Das *H.*« (Berlin, seit 1900). Ein warmer Fürsprecher des *H.*s ist D. Wie in »Intime Musik« (in R. Strauß' Sammlung »Musik«).

**Harwitz**, Otto Siegfried, um 1588 Kantor an St. Marii in Braunschweig, 1603 Kantor am Pädagogium zu Göttingen, 1621 Kantor zu Celle, wo er 1630 starb. Gab heraus: »Neue lustige deutsche Viedlein zu 3 Stimmen« (1. und 2. Teil Helmstedt 1588 [1591], 3. Teil 1591, auch 1.—3. Nürnberg 1604), *Fasciculus selectissimarum cantionum* (5., 6. und mehrst. 1592), *Rosotum musicum* (1617, 3.—6st. Langstüde, Billanelle und Madrigale), *Praeludia nova* (1621, 40 Kirchenlieder), eine »Passion nach dem alten Kirchen-Choral, mit Personen abgeteilt« (1621; vgl. D. Kade, »Die ältere Passionskomposition«), *Resurrectio Dominica* (aus den vier Evangelisten, zu 5 Stimmen [1622]), *Cantiones Gregorianae* (1624), »Lustige deutsche Vieder« (1651). Eine theoretische Schrift *Artis musicae delineatio* (über die Kirchentöne im mehrstimmigen Satz) erschien 1608 in Frankfurt.

**Harzer**, Thomas, hervorragender Trompetenvirtuose, geb. 3. Mai 1787 zu Worcester, gest. 20. Jan. 1853 zu London, wo er seit 1821 alle ersten Stellen innehatte (Ancient Concerts, Italian Opera, Musikfeste usw.). Sein Nachfolger wurde sein Sohn Thomas (geb. 4. Okt. 1816, gest. 27. Aug. 1898): zwei jüngere Söhne, Charles (gest. 5. Jan. 1893 in London) und Edmund (gest. 18. Mai 1869 zu Hillisborough in Irland) waren geschätzte Hornisten.

**Harpisichord** ist der englische Name des Clavicembalo; s. Klavier.

**Harzer**, Gottlob, geb. 1703, 1750 J. S. Bachs Nachfolger im Thomaskantorat, gest. 9. Juli 1755 in Leipzig, war, wie es scheint, in erster Linie Instrumentalkomponist (Herber meldet 24 Sinfonien, 24 Partien verschiedener Konzerte, 3 Oboentrios, 51 Duette für Flüte douce und Klavierfonaten), hat aber auch mehrere Oratorien und Passionen und

einige Psalmen komponiert (viele handschriftlich in der Leipziger Stadtbibliothek und der Berliner Kgl. Bibliothek).

**Hartiers-Wippern**, Luise (geborene Wippern), berühmte Opernsängerin, geb. 1837 zu Hildesheim, gest. 5. Okt. 1878 in Görbersdorf (Schlesien); debütierte 1857 an der Kgl. Oper zu Berlin (als Agathe) und war bis zu ihrer eines Halsleidens wegen 1868 erfolgten Pensionierung nur an dieser Bühne engagiert, eine außerordentlich geschätzte Kraft sowohl in dramatischen wie lyrischen Partien.

**Harris**, Clement Hugh Gilbert, geb. 8. Juli 1871 zu Wimbledon, gest. 23. April 1897 zu Pentepigabia (in der Schlacht gefallen als Freiwilliger im griechisch-türkischen Kriege), Schüler des Hochschüler-Konservatoriums (Klara Schumann) in Frankfurt a. M., war ein hochbegabter Pianist und Komponist. Sinfonische Dichtung *Paradise lost*, Romanze für Klarinette, Cello und Ff., Violinromanze, Klavierkonzertstücken u. a. Stücke für Klavier, Lieder (*Songs of the sea*).

**Harrison**, Julius, begabter englischer Komponist und Dirigent, geb. 26. März 1885 zu Stourport-Worcestershire, Schüler von Granville Bantock an der Birmingham School of Music, vielfach, u. a. an der British National Opera Company und am Scottish Orchestra als Dirigent tätig. Als Komponist nationaler Richtung verdienstlichste er: Worcester-shire Suite für Orchester, ein Requiem für Chor und Orchester, eine dramatische Kantate *Cleopatra*, ein Quintett für Harfe und Streichquartett, viele Lieder, Klavier- und Orgelstücke, Chöre. M. s. sind: eine Liederdichtung *Rapunzel*, Orchestervariationen, eine Traumbildung für Sopran solo, Frauenchor und Orchester *Rosalys*; ein Streichquartett D moll usw.

**Hart**, 1) James, um 1670 Kapellsänger am Yorker Münster, später in der Kgl. Kapelle zu London, gest. 6. Mai 1718, gab mehrere Sammlungen weltlicher Vokalwerke seiner Zeit heraus (*Choirs Avres, Songs and Dialogues, 1676—84; Theatre of Music 1685—87; Banquet of Music 1688—92*). — 2) Philipp, wohl Sohn des vorigen, Organist verschiedener Londoner Kirchen, gest. 17. Juli 1749, gab eine Sammlung von Orgelstücken heraus, sowie von seiner Komposition den *Morgenhymnus* aus Miltons *Verlorenem Paradies*. — 3) John Thomas, englischer Geigenbauer, geb. 17. Dez. 1806, gest. 1. Jan. 1874 zu London, trieb einen schwinghaften Handel mit altitalienischen Instrumenten und war einer der angesehensten Kenner solcher; sein Sohn und Geschäftserbe. — 4) George, geb. 23. März 1839 zu London, gest. dafelbst 25. April 1891, ist der Verfasser eines der bedeutendsten Werke über den Geigenbau: *The violin, its famous makers and their imitators* (London 1875, erweiterte 2. Aufl. 1885, franz. von A. Royer 1886), auch schrieb er *The violin and its music* (1881). Der jetzige Inhaber der Firma, George, geb. 4. Jan. 1860, repräsentiert eine dritte Generation. Die Firma ist berühmt durch ausgezeichnete Imitationen von Cremoneser Geigen. — 5) P. E. de, s. Dehart. Derselbe schrieb noch: *Het klaviertechnische Probleem; bydrage tot de leer van den 'schwingenden' Bewegingsvorm* (Amsterdam 1914).

**Hartler**, Benediktinermonch zu St. Gallen um 986, schrieb das darum vielfach nach ihm benannte Antiphonar Cod. 390—91 der Stiftsbibliothek von

St. Gallen, eines der ältesten Denkmäler der zierlichen St. Gallener Neumen.

**Hartmann**, 1) Johann Peter Emil, geb. 14. Mai 1805 zu Kopenhagen, gest. dafelbst 10. März 1900, entstammte einer deutschen Familie, doch war schon sein Großvater (Johann Ernst S., geb. 24. Dez. 1726 zu Glogau, gest. 21. Okt. 1793 zu Kopenhagen) Kgl. dänischer Kammermusiker (seit 1767, vorher in Plön). S. erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der 1800—24 Organist der Garnisonkirche zu Kopenhagen war (der Sohn löste ihn 1824 als Organist ab, doch blieb er als Kantor und Küster in Dienst), studierte aber neben der Musik die Rechte und verfolgte auch eine Zeitlang die juristische Karriere; allein sein Kompositionstalent, das schon früh die Aufmerksamkeit Weyses auf ihn lenkte, drängte ihn mehr und mehr in den musikalischen Lebensberuf. Er debütierte zu Kopenhagen als Opernkompontist mit *Ravnen* (*Der Rabe* oder *Die Bruderprobe*); dann folgten *Die Korfen* (1835) und *Die kleine Christine* (1846). 1836 unternahm er eine musikalische Studienreise nach Deutschland und brachte unter anderm 1838 zu Kassel eine Sinfonie (G moll) zur Aufführung (Spöhr gewidmet). 1867 wurde er nach testamentarischer Verfügung des Stifters (Kolbenhauer) einer der drei Direktoren des neubegründeten Konservatoriums in Kopenhagen (mit Gade und Paulli). 1879 ernannte ihn die Universität Kopenhagen gelegentlich ihres Jubiläums zum Dr. phil. hon. c. S. war der Schwiegervater Gades. S. ist der früheste Vertreter der romantischen Richtung nordischer Färbung, die aber erst in *Die goldenen Hörner* sich leise bemerkbar machten. S. schrieb außer den genannten Opern mehrere Ballette (*Balkyrien*, *Thrymskviden*), ein Melodram *Die goldenen Hörner* (1832), Schauspielmusiken, Ouvertüren, Sinfonien, das Männerchorwerk *Waldens Spaadom* (1872), sehr geschätzte Kantaten (*Yria*, Universitätskantate 1879), einen noch heute beliebten Trauermarsch für Orgel und Blasinstrumente (zur Beisetzung Thorwaldsens, 1848), eine Violinsonate, Lieder (Hyllen: *Salomon und Sulamith*, *Hjortens Flugt* usw.), Klaviersonate A moll op. 80, hübsche Klavierstücke (Novellen) usw. S. s. op. 1, eine Ff. sonate, gab 1912 P. Hagemann heraus, Klavierstücke op. 50 brachte in neuer Ausgabe W. Kuthardt. Kgl. K. Thrane, *Dänische Kompositionen* (1876); ders., *Fra Postioloners Tid* (1908); W. Behrend, *F. P. E. S.* (1895 und 1918), und Angul Hammerich, *F. P. E. S.* (Nordisk Tidsskrift 1900, Heft 8, deutsch *Sammelb. der F. P. E. S.* II, 455 ff. [L. von Sillencron], auch separat [Kopenhagen 1916]). — 2) Emil, Sohn des vorigen, gleichfalls ein bemerkenswerter Komponist, geb. 21. Febr. 1836 zu Kopenhagen, gest. 18. Juli 1898 dafelbst, Schüler seines Vaters und Gades (sein Schwager), wurde 1861 Organist einer Kopenhagener Kirche und 1871 Schloßorganist, zog sich aber 1873 aus Gesundheitsrücksichten nach Sölleröd bei Kopenhagen zurück, wo er der Komposition lebte; 1891 übernahm er die Nachfolge Gades als Dirigent des Musikvereins in Kopenhagen. Von seinen Kompositionen, die auch in Deutschland Beifall fanden, sind hervorzuheben: *Nordische Volkstänze* für Orchester, *Lieder und Weisen im nordischen Folkston*, Ouvertüre *Eine nordische Heerfahrt* op. 25, 3 Sinfonien (Es dur op. 29 und A moll [Aus der Ritterzeit, op. 34] und D dur, op. 42), eine Orchester-suite »Stan-



dinavische Volksmusik, Serenade für kleines Orchester op. 43, ein Chorwerk: »Winter und Lenz«, mehrere Opern (»Die Erlennmädchen«, 1867, »Die Korsikaner«, 1873, »Munensauber« [Dresden 1896]), ein Ballett (»Fiedelstuen«), ein Violinkonzert G moll op. 19, ein Cellokonzert, ein Klaviertrio B dur, eine Serenade für Klavier, Cello und Klarinette op. 24 usw. — 3) Ludwig, geb. 1836 zu Neuf, gest. 12. Febr. 1910 in Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums und 1856—57 Vizis in Weimar, Pianist, Komponist und angehender Kritiker zu Dresden, schrieb »N. Wagners Lannhäuser« (1896, Festschrift) u. a. Wagneriana. — 4) Eduard von, der Philosoph des Unbewußten, geb. 23. Febr. 1842 in Berlin, gest. 5. Juni 1906 in Großlichtersfelde bei Berlin, bis 1865 Pflizier, studierte dann Jura (Dr. jur. Kofod 1867) und lebte in Berlin. Er steht mit seinen gesamten philosophischen Anschauungen halb auf künstlerischem Boden und ist hier speziell zu nennen als Verfasser der »Deutschen Ästhetik seit Kant« (1886) und der »Philosophie des Schönen« (1887; darin »Idealismus und Formalismus in der Musikästhetik«). Er war ein guter musikalischer Dilettant, der auch eine Oper (nach L. da Vega's »Stern von Sevilla« 1862—63) und Lieder und Quartette komponiert hat. — 5) Ludwig Lorenz Eduard, geb. 10. Mai 1860 in Selb (Oberfranken), Sohn des späteren Kgl. Kirchenrates und Dekans von Nürnberg, besuchte das Gymnasium in Nürnberg, absolvierte das Lehrerseminar in Schwabach und die Akademie der Tonkunst in München (Orgel, Violine) und ist seit 1895 Seminarvikar an der Kgl. Lehrerbildungsanstalt und Dirigent des Musikvereins in Bayreuth. Er komponierte 2 Orgelphantasien, 1 Orchesterphantasie, »Der Postillon« (Senau) für gemischten Chor mit Klavierbegleitung, Männerchöre mit Orchester »Richard Löwenherz«, »Die Termophlen«, »Müchla« mit Soli, Bayerisches Vaterlandslied, Klavierlieder und schrieb »Die Orgel« (mit einer kurzgefaßten Geschichte des evangelischen Kirchenliedes), auch Aufsätze in Zeitschriften. — 6) Fritz, geb. 18. Okt. 1866 zu Nordhausen; während seiner Gymnasialzeit Schüler seines Vaters, dann A. Früh's daselbst, 1888—90 Schüler der Großherzoggl. Musikschule in Weimar (Müller-Hartung) und Ed. Lassens (priv.). Nach mehrjähriger Tätigkeit als Theater- und Chordirigent ließ er sich 1894 in Bremerhaven als Lehrer für Gesang, Klavier und Theorie nieder. Dirigent des Musikvereins, sowie mehrerer Männerchöre daselbst. Von seinen Kompositionen sind Lieder und Männerchöre bekannt geworden (Heidenacht, Beim Wein).

**[Pater] Hartmann** (Paul von Au der Lan-Hochbrunn), geb. 21. Dez. 1863 zu Saalun bei Hagen, gest. 5. Dez. 1914 im Kloster St. Anna zu München, Schüler von Pembaur in Innsbruck, trat zu Salzburg in den Franziskanerorden, 1886 zum Priester geweiht, wurde 1893 Organist an der Erlöserkirche zu Jerusalem und daneben 1894 auch am heil. Grabesdom, 1895 aber Organist im Kloster Tracoele zu Rom und Organist und Direktor der Scuola musicale cooperativa. Seit Frühjahr 1906 lebte P. S. im Franziskanerkloster St. Anna zu München (doch mit Unterbrechung durch einen Aufenthalt in Neuhoft vom Herbst 1906 bis Herbst 1907). 1905 ernannte ihn die Universität Würzburg zum Dr. theol. h. c. P. S. erregte Aufsehen durch seine Oratorien »Petrus« (1900), »Franziskus« (1902), »Das letzte Abendmahl« (1904), »Der Tod des Herrn«

(1905), »Die sieben letzten Worte Christi« (1908), ein Tebeum (München 1913), Messen, Orgelstücke u. a. Auch schrieb er »Peter Singer« (1910).

**Hartog**, 1) Eduard de, geb. 15. Aug. 1829 zu Amsterdamm, gest. im Nov. 1909 in Haag, zuerst ausgebildet von Bertelmann und Lisloff, genoß kurze Zeit in Paris den Unterricht Gêrêts und studierte schließlich 1849—52 noch unter Feinze und Damde. 1852 ließ er sich in Paris nieder und machte seine Kompositionen durch selbst arrangierte Orchesterkonzerte bekannt; später war er als Musiklehrer tätig und lebte zuletzt in Haag. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die einakt. Kom. Opern Le mariage de Don Lope (1865, Théâtre lyrique) und L'amour mouillé (Paris 1868, umgearb. als L'amour et sou hôte Brüssel 1873), der 43. Psalm für Soli, Chor und Orchester, 2 Streichquartette, eine Suite für Streichquartett, mehrere Meditationen für Violine (Cello), Orgel (Harfe) und Klavier, Lieder, hübsche Klavierstücke usw.; andere größere Werke blieben M.E. (Opern »Lorenzo Albini« und »Portici«, sinfonische Vorspiele »Machbeth«, »Pompée«, »Jungfrau von Orléans«, 6 Orchesterstücken usw.). Er war Mitarbeiter von Bougins Supplement zu Fétis' Biographie universelle. — 2) Jacques, geb. 24. Okt. 1837 in Zalt-Bommel (Holland), gest. 3. Okt. 1917 in Amsterdam, Schüler von Karl Wilhelm in Arefeld, Ferd. Hiller in Köln usw., lebte in Amsterdam, wo er 1886—1913 Lehrer der Musikgeschichte am Konservatorium war. Er war Vorsitzender des Sweelind-Komitees, 1881—85 Dirigent des Tonkünstlervereins zu Dussum und wurde 1903 Dozent für Musikgeschichte an der Amsterdamer Universität. Er schrieb »Gene Symphonie in woorden«, »Grootmeesters der Toonkunst« (»Beethoven« 1904 [2. Aufl. 1912]), »Mozart en zijne werken« 1904, »Joseph Haydn en zijn broeder Michael« 1905, »Mendelssohn« 1909, »R. Schumann« 1910, »J. S. Bach« 1911, »R. Wagner« 1913 [holländisch und deutsch], übersetzte Lebert und Start's Klavierschule, Langhans' Musikgeschichte (4. Aufl. erweitert und fortgeführt 1913), Breslavs »Methobik des Klavierunterrichts«, sowie Richters und Jadasohns Harmonielehren, Blahids »Technische Studien« und Reinedes »Beethovens Klavierkonzerte« ins Holländische. Seine Kompositionen (Overtüre, Concertino für Violine, Gesangsstücken) blieben M.E.

**Hartvigson**, 1) Fritz, geb. 31. Mai 1841 zu Grenaa (Jütland), gest. 1919, Schüler von Gade, Gebauer und A. Rée, 1859—61 noch von Bülow in Berlin, lebte 1864—1911 in London (nur 1873—75 in Petersburg) als angehender Pianist, 1873 Sopranist der Prinzessin von Wales, 1875 Professor am Blindeninstitut, 1878 am Kristallpalast. 1879—88 hinderte ihn ein Nervenleiden im linken Arm am öffentlichen Spiel. 1888 wurde er Professor an der Roy. Acad. of Music, 1905 am New College of Music. Zuletzt lebte er im Ruhestand in Kopenhagen. Sein Bruder — 2) Anton, geb. 16. Okt. 1845 zu Aarhus, gest. 29. Dez. 1911 in Kopenhagen, Schüler von Taubig und Edm. Neupert, war ebenfalls lange in London als Pianist und Lehrer geschäftig und lebte seit 1893 in Kopenhagen, wo er auch als Musikreferent tätig war und musikalische Vorträge hielt. — 3) Albert, geb. 6. März 1851 zu Kopenhagen, Chemiker und Amateur-Komponist, Schüler von Mübner und Lambde, Komponist der Oper »Brülluv i Klosteret« (1891), der Operette »Silvana« (M.E.), eines Chorwerks mit Soli und Orchester »Grit

Emans Ddb. (1885), auch von Orchesterwerken und Liedern.

**Hartly**, Hamilton, geb. 17. Dez. 1880 zu Hillsborough, County Down (Irland), Sohn eines Organisten, der ihn selbst ausbildete, bescheidete bereits von seinem 12. Jahre ab Organistenposten in Magheracoll, Belfast und in Dublin, wo er noch Förderung durch Esposito hatte. Seit 1900 lebt er in London, besonders geschätzt als Akkompagnist und Dirigent (u. a. der Halle-Konzerte in Manchester). Er ist mit der Sängerin Agnes Nicholls verheiratet. Von seinen Kompositionen erregten besonders eine »Frische Sinfonie«, Lustspielouvertüre, die »Ode an die Nachtigall« (Sopran und Orchester), ein Violinkonzert D moll Interesse, auch ein Klavierquartett F aur op. 12 und Stücke für Cello.

**Harvard-Association** (spr. hãrward ässjõ-jich'n) zu Boston, begründet 1837, besitzt eine reiche musikalische Bibliothek, und gab seit 1865 in der berühmten Musikhalle (mit großer Orgel von Walder) alljährlich eine Reihe Konzerte, welche sie einstellte, als das Bostoner Symphonie-Orchester ins Leben trat (1882). Präsident der Gesellschaft war lange Jahre J. Dwight (s. d.), Dirigent Karl Zernahn (s. d.).

**Harzen-Müller**, A. Nikolaus, geb. 25. Juni 1863 zu Tschöe (Holstein), Konzertsänger und Gesangslehrer in Berlin, speziell Pfleger des plattdeutschen Kunstgesanges, gab ein vollständiges »Verzeichnis der plattdeutschen Kunstlieder« heraus (Berlin, Röwer 1907).

**Häsel**, Johann Emmerich, geb. 21. Dez. 1828 zu Dfen, gest. 27. Aug. 1900 in Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums und Gottfr. Brezers, 1873 Musiklehrer am Theresianum in Wien, schrieb Opern, Operetten, auch Violin- und Orchesterwerke, Lieder, Chöre und »Die Grundzüge des Harmonienlehrens« (1892, 2. Aufl. 1895).

**Häfert**, Rudolf, Pianist, geb. 4. Febr. 1826 in Greifswald, gest. 4. Jan. 1877 zu Grifow bei Greifswald, studierte anfänglich Jura, wurde aber in Halle a. S. von Rob. Franz für die Musik begeistert und studierte 1848—50 unter Dehn und Kullat Theorie und Klavierspiel, überspielte sich jedoch die eine Hand und kehrte zur Jurisprudenz zurück. Bald brach die Liebe zur Kunst wieder durch und H. konzertierte mit Erfolg in Schweden, Dänemark und Berlin, wo er sich 1861 als Klavierlehrer niederließ. Seit 1865 bereitete er sich auf die theologische Karriere vor, machte 1870 sein Staatsexamen, nahm zuerst eine kleine Pfarrstelle in Strausberg (Straßankalt) an und wurde 1873 Pastor zu Grifow.

**Häbler** (Häpler), Hans Leo (von), geb. 1564 zu Nürnberg, gest. 8. Juni 1612 in Frankfurt a. M.; der erste große deutsche Meister, der seine musikalische Bildung aus Italien holte, um 1585 Organist des Grafen Octavianus Fugger in Augsburg, studierte mehrere Jahre unter Andrea Gabrieli in Venedig als Mitschüler des Johannes Gabrieli. Sein Stil hat deshalb Ähnlichkeit mit dem der beiden Venezianer, die kleinern, mehr im Detail fein gearbeiteten Kanonetten und Madrigale an Andrea, die doppelchörigen Werke an Giovanni Gabrieli gemahnend. Doch ist H. ein zu voller Selbständigkeit gereifter Meister und stand auch bei den Zeitgenossen in hohem Ansehen. H. lebte längere Zeit am Hofe Kaiser Rudolfs II. zu Prag und wurde in den Adelsstand erhoben, 1601—08 wieder in Nürnberg, trat 1608 in kurfürstliche Dienste und starb zu Frankfurt

a. M., wohin er im Gefolge des Kurfürsten Georg I. zur Krönung von Kaiser Mathias gereist war (vgl. D. Händchens Leichenrede Monatshefte f. M. III, 24 ff.). H. s. erhaltene Werke sind: Canonette a 4 voci (1590); Cantiones sacrae . . . 4, 8 et plur. voc. (1591, 1597, 1607, Neuausgabe in den DdT. Bd. II [H. Gehrmann]); Madrigali a 5—8 voci (1596, Neuausgabe von H. Schwarz in den DTB. Bd. XI, 1); »Neue teütsche Gesang nach Art der welschen Madrigalien und Kanonetten« (4—8st., 1596, 1604, 1609, Neuausg. in DTB. Bd. V, 2 [Rub. Schwarz] mit biograph. Bemerkungen über H. L. H. und seine Brüder von Sandberger [V, 1]); Missae 4—8 vocum (1599); »Lustgarten neuer deutscher Gesang, Balletti, Galliarde und Intraden mit 4—8 Stimmen« (1601, 1605, 1610; Neuausgabe in Eitners Publikationen Bd. 15); Sacri concentus 5—12 voc. (1601, 1612, Neuausg. in den DdT. Bd. 24—25 [Foj. Auer]); »Psalmen und christliche Gesänge« (4st. »fugweis«: 1607, Partiturausgabe von J. Ph. Kirnberger 1777); »Kirchengesänge, Psalmen und geistliche Lieder« (4st. simpliciter; 1608, 1637; Neuausgabe [Part.] von R. Teschner 1865); »Sitaneu deutsch Herrn Dr. Martini Lutheri« (7st. für Doppelchor, 1619); »Venusgarten ober neue lustige liebliche Tänze teütscher und polnischer Art« (1615). Auch die Sammelwerke Sacrae symphoniae diversorum (von H. herausgegeben 1601, 2 Teile), Bodenschatz' Florilegium Portense (s. d.) und Schabes Promptuarium musicum (s. d.) enthalten Motetten seiner Komposition. Eine Auswahl der Instrumentalwerke von H. L. H. und Jakob H. brachten die DTB. Bd. IV, 2 (E. von Werra). Vgl. auch Rob. Eitners chronol. Verzeichnis der gedruckten Werke von H. L. von H. und Orlando Lasso (Monatshefte für Mus.-Gesch. 1874, Beilage) und Rub. Schwarz, »H. L. H. unter dem Einfluß der italienischen Madrigalisten« (Mierteljahrschr. f. M. IX). — Auch H. s. Brüder Jakob (um 1601 Organist in Pechingen) und Kai par (geb. 1570, gest. 1618 als Organist zu Nürnberg) haben durch gediegene Kompositionen ihre Namen der Nachwelt überliefert (von Jakob H. ein Buch 6st. Madrigale 1600).

**Häslinger**, Tobias, geb. 1. März 1787 zu Zell (Oberösterreich), gest. 18. Juni 1842 dajelbst; kam 1810 nach Wien, trat als Buchhalter in die Steiner'sche Musikalienhandlung und wurde später Associé und, als Steiner 1826 sich zurückzog, alleiniger Besitzer, unter seinem Namen firmierend. Nach seinem Tode übernahm sein Sohn Karl (geb. 11. Juni 1816 zu Wien, gest. 26. Dez. 1868, auch fleißiger Komponist — über 100 Werke, besonders für Klavier) das Geschäft unter der Firma: »Karl H., quondam Tobias, welche noch heute fortbesteht, aber 1874 durch Kauf an Schlegelinger (Rob. Wienau) in Berlin übergegangen ist. Tobias H. wie auch Steiner (die »Paternostergäßler«) standen zu Beethoven in freundschaftlichen Beziehungen, wie eine Menge humoristischer Briefchen beweisen, die Beethoven als »Generalissimus« an das »General[leutnant]-Amt bzw. den General[leutnant] (Steiner) und seinen »Adjutanten« (Häslinger) richtete. Das Verhältnis war später getrübt teils aus pekuniären Gründen, teils wegen der 1825 von Beethoven in der Mainzer »Cäcilia« gegebenen satirischen Lebensbeschreibung des Tobias (vgl. Thayer, »Beethoven« V, S. 170 ff.). Vgl. auch Unger 4.

**Haffe**, 1) Nikolaus, Organist der Marienkirche zu Rostock um 1650, gab heraus: Deliciae musicae

(Allemanden, Couranten und Sarabanden für Streichinstrumente und B.c. [Cembalo oder Theorbe] 1756; 2. Teil und Appendix 1658). — 2) Johann Adolf, laut Kirchenbuch getauft 25. März 1699 zu Bergedorf bei Hamburg, gest. 16. Dez. 1783 in Venedig; einer der fruchtbarsten Komponisten des 18. Jahrhunderts, der besonders auf dem Gebiete der dramatischen Komposition sehr gefeiert wurde, begann seine Karriere als Bühnensänger (Tenor) zu Hamburg (1718) und Braunschweig (1721 durch Protektion von Ulrich König); in letzter Stadt trat er noch 1721 mit seiner ersten Oper *Antioch* hervor. Nur zu gut begriff er jedoch, daß ihm zum Opernkomponisten noch viel fehlte, und ging daher Ende 1722 nach Italien, studierte in Neapel zuerst kurze Zeit unter Porpora, sodann unter Alessandro Scarlatti, brachte bereits im November 1723 die Oper *Tigrano* mit dem Intermezzo *La serva scaltra* zu Neapel zur Aufführung, welcher 1726 *Astolfo* und (besonders erfolgreich) *Sesostrato* folgten. G. wurde schnell in Italien berühmt unter dem Beinamen *il Sassono* (der Sachse). 1727 siedelte er nach Venedig über und wurde dort Kapellmeister am *Conservatorio degli Incurabili* (für das er ein 4st. *Miserere* mit Instrumenten schrieb); dort machte er die Bekanntschaft der berühmten Sängerin *Faustina Bordoni* (s. unten), mit der er sich 1730 vermählte. Anstatt nach Braunschweig, wo er unterdessen für den Kapellmeisterposten bestimmt war, ging G. 1731 als Kgl. Kapellmeister nach Dresden, und zugleich wurde *Faustina* als Primadonna engagiert; doch kehrten beide nach der Aufführung von *F. s. Cleofide* (13. Sept. 1731) zunächst nach Italien zurück und feierten bis 1734 neue Triumphe. Einmal ließ sich G. auch bereden, nach London zu gehen, um seinen *Artaserse* (zuerst 1730 in Venedig aufgeführt) zu inszenieren (1733), ging jedoch dem überlegenen Handel bald aus dem Wege. Erst nach dem Tode Augusts des Starken wurde die Wiederbelebung der Oper in Dresden Tatsache, beide zogen nach Dresden, erhielten aber während der nächstfolgenden Jahre wiederholt (1735—36, 1738) ausgedehnten Urlaub für Italien. Nach 1740 scheint G. dauernd in Dresden gewohnt und sein Amt als Kapellmeister versehen zu haben. 1750, in welchem Jahre das Ehepaar in Paris Triumphe feierte, wurde G. zum Oberkapellmeister ernannt. 1751 verließ *Faustina* mit Titel und Gehalt die Bühne. 1756 machte der Ausbruch des Krieges der Oper in Dresden vorläufig ein Ende, und G. ging wieder nach Italien. Durch das Bombardement Dresdens 1760 wurde *F. s. Bibliothek* und damit eine Menge Manuskripte seiner Opern usw. ein Raub der Flammen. 1763, unmittelbar nach dem Tode Friedrich Augusts, wurde G. nebst *Faustina* aus Sparsamkeitsgründen ohne Pension entlassen und mit einer Pauschsumme für rückständige Wagenforderungen abgefunden. Doch wurde G. der Oberkapellmeistertitel 1765 restituirt. Das Ehepaar zog zunächst nach Wien, wo G. noch für die Hofoper komponierte, und später nach Venedig. G. war einer der gefeiertsten Komponisten seiner Zeit, überlebte aber, da der Schwerpunkt seines Schaffens auf dem Gebiete der schnell veraltenden Oper lag, seinen Ruhm. Ein Versuch der Wiederbelebung zweier Intermezzi (*Rimario e Grilantea* und *Die Wahl des Herakles*, Dresden 1883) führte zu einem negativen Resultate. G. hat über 80 Opern geschrieben, dazu 14 Oratorien, 5 Teedeum mit Orchester, viele Messen, ein Requiem (für August den Starken),

ferner Messenteile, *Magnificata*, *Miserere* (das schon 1728 geschriebene für 2 Soprane und 2 Alte mit Streichinstrumenten, herausgeg. von L. Hellwig 1834), *Litanien*, *Motetten* (22 *Stude in Patrobes* Sammlung), *Psalmen*, *Kantaten*, *Solfeggien* und *Vokalisen* (herausgeg. von Jul. Stern), 6st. *Konzerte* op. 3 und 4, *Trios* für 2 V. und B.c. op. 1 und 2 (London, Walsh), *Klavierfonaten* (einige von Bauer und Müller neu herausgegeben), *Flötenkonzerte*, *Klavierkonzerte* usw. (die Dresdener Bibliothek bewahrt von ihm 9 Messen, 22 Motetten, 11 Oratorien, 42 Opern, 6 Klavierfonaten usw.). Vgl. Fr. C. Kandler, *Cenni storico-critici intorno alla vita usw.* di G. A. H. (1820); Riehl, *Musik. Charakterköpfe* I, und K. Wrennide, *»J. A. G.«* (Sammelh. d. *MG.* 1904) und desselben ausführliche Studie *»Gasse und die Brüder Graun als Symphoniker«* (1906, mit thematischem Katalog); Walter Müller, *»J. A. Gasse als Kirchenkomponist«* (Leipzig 1911, Dissert.); L. Kamieński, *»Die Oratorien von J. A. G.«* (Berlin 1911, Dissert.); B. Zeller, *»Das Recitativo accompagnato in den Opern Gasses«* (Halle 1912, daraus Kap. III 1910 als Dissertation) und A. Stierlin, *»J. A. und F. Gasse«* (Büding 1852, 41. Neujahrsstück der *MG.*). Einige Tonjäger *F. s.* gab Otto Schmid heraus (Musik am sächsischen Hofe 1899 ff. Bd. 2, 6, 7, 8), das Oratorium *La conversione di S. Agostino* A. Schering (DdT. Bd. 20; vgl. auch Bd. 29—30 derselben Denkmäler Instrumentalkonzerte deutscher Meister [A. Schering]). *»Sehn ausgewählte Orchesterstücke«* von G. veröffentlichte G. Köhler (1904). — 3) *Faustina*, geborene *Bordoni*, geb. 1700 zu Venedig, aus edler Familie, gest. 4. Nov. 1781 daselbst, erhielt ihre Ausbildung durch Gasparini, behütete 1716 in *Bollatolo Ariodante*, sang mit phänomenalem Erfolg in Venedig, Bologna, Neapel (1722), auch bereits 1723 und 1724 in Deutschland (München). 1726 wurde sie für ein Jahr mit 15000 Fl. nach Wien engagiert, 1726 von Handel für London erworben (2000 Pfd. Sterl.) und ribalsierte dort 1726—28 siegreich mit der *Cuzzoni*; die beiden gerieten übrigens derart aneinander, daß Blut floß (vgl. *Arbeitsnotiz* *Miscellaneous works* 1751). Im Sommer 1728 ging *Faustina* nach Italien zurück (Mailand, Venedig), sang 1729 abermals in München und wurde 1730 die Gattin *F. s.*, dessen fernere Schicksale sie teilte (s. oben). Der Ehe entsproßten zwei Töchter und ein Sohn. Vgl. A. Riggi *»Faustina Bordoni-G.«* (1880); G. M. Urbani de Gheltol, *La Nuova Sirena* edil. *Caro Sassone* (Venedig 1890); auch *Elise Volkos Roman »Faustina G.«* (4. Auflage 1895). — 4) Gustav, geb. 4. Sept. 1834 zu Peitz (Brandenburg), gest. 31. Dez. 1889, Schüler des Leipziger Konservatoriums sowie später von Kiel und F. Kroll in Berlin, lebte als Musiklehrer daselbst und hat sich durch Nieder vorteilhaft bekannt gemacht. — 5) Max, geb. 24. Nov. 1860 zu Buttstedt bei Weimar, wo er Gymnasium und Seminar besuchte (Müllerhartung, Gottschalg), ist seit 1894 Musikreferent der *Magdeburger Ztg.*, schrieb *»F. Cornelius«* und sein *Barbier von Bagdad* (1904, gegen Motzls und Levis Bearbeitung) und rebigierte die Gesamtausgabe der musikalischen Werke von B. Cornelius im Verlage von Breitkopf & Härtel (5 Bde., I. Lieber, II. Chöre, III. Der Barbier von Bagdad, IV. Eid, V. Gunisb [ergänzt und instrumentiert von W. von Baumern]). — 6) Karl, geb. 20. März 1883 in Dohna (in Sachsen), Alumnus der Thomasschule in Leipzig, studierte an der dortigen

Universität (Streichmar, Hiemann) und dem Konservatorium (Krechl, Kitzsch, Straube, Rutherford), dann an der Münchener Akademie (Reger und Mottl), war 1906—08 Assistent Ph. Wolfrum in Heidelberg und Dirigent des akademischen Gesangvereins und Streichorchesters (Collegium musicum), konzertierte als Orgelspieler in den städtischen Orgelkonzerten und in Berlin, Leipzig, München auch als Kammermusiker. 1909 wurde er Kantor und Organist an der Johanniskirche in Chemnitz, wo er auch Sinfoniekonzerte (mit Werken von Reger, Brudner usw.) leitete, war seit 1910 Dirigent des Musikvereins und des Lehrergesangvereins in Osnaabrück, wo er am 1. Febr. 1919 das Städtische Konservatorium mit Hochschule für Musik auf sozialer Grundlage (Nachfolger: Max Anton) ins Leben rief, und wurde 1919 Universitäts-Musikdirektor in Tübingen. Als Komponist trat er hervor mit Variationen für 2 Klaviere op. 1, 3 Elegien für Klavier op. 2, einer Romantischen Suite (6 Klavierstücke) op. 26, Choralvorspielen für Orgel op. 4, 7 und 13, einer Serenade für Streichorchester op. 5, 3 Fantastien und Fugen für Orgel op. 6, 6 Orgelstücke op. 9, Suite für Orgel op. 10, Missa brevis für 8st. Chor a cappella und 4 Solostimmen op. 8, Suite in alter Form für Orchester op. 11, Klaviertrio op. 15, 2 Präludien für Orgel über »Ein feste Burg« op. 14, Kleinen geistlichen Liedern 4st. a cappella op. 12, Klavierliedern (Texte seines Schwiegervaters W. Schmitt-hemer), einem Hymnus für Frauenchor, Solo und Orchester op. 24, 80. Psalm für Chor und Orchester, »Vom Thron der Liebe« für Frauenchor, Mezzosopran solo und Orchester, Sinfonische Variationen für großes Orchester über das Lied »Prinz Eugen der eble Ritter«, einer Violinsonate, 2 Orgelsonaten, einer Ouvertüre »Aus Kurland« op. 20 u. a. m.; als Schriftsteller mit einer Monographie »Max Reger« (1921).

**Haffelt** (Belgien). Vgl. Paul Bergmans, Le Collegium musicum fondé à H. au XVI<sup>e</sup> siècle (Gand 1909).

**Haffelt-Barth**, Anna Maria Wilhelmine (geborne van Haffelt, vermählt mit dem Pianisten Gustav Barth [geb. 1812, gest. 1897]), gefeierte Sängerin (Sopran), geb. 15. Juli 1813 zu Amsterdam, gest. 6. Jan. 1881 zu Mannheim, ausgebildet zu Frankfurt a. M. und Karlsruhe (Jos. Fischer), 1829 noch von Romani in Florenz, debütierte 1831 in Triest, sang zunächst an verschiedenen italienischen Bühnen und war 1833—38 in München, dann bis zu ihrer Pensionierung am Kärntnertheater zu Wien engagiert.

**Häfler**, 1) Hans Leo, s. Hasler. — 2) Carl Adolf, ausgezeichneter Dirigent, geb. 10. Sept. 1825 zu Hohenmölsen, gest. 18. Juli 1896 zu Halle a. S., anfangs vortrefflicher Cellist, erhielt seine Ausbildung in Dresden, war Schüler von Dohauer (Cello), Joh. Schneider (Orgel, Theorie) u. a., wirkte als Akzessist in der Königl. Kapelle mit, ging 1844 nach Basel, wo er 1½ Jahre lang die Hauskapelle des Grafen Hahn leitete und die gräflichen Kinder in der Musik unterrichtete. Als er auf seinen Virtuosenreisen (er musizierte u. a. mit Die Bull, spielte mit G. von Bülow im Singer-Trio) Halle a. S. berührte, folgte er einem inneren Drange zur Kirchenmusik, ward 1846 in Halle a. S. an der Hauptkirche (St. Marien) Kantor und entfaltete eine umfangreiche musikpädagogische und Dirigententätigkeit, so daß das Cellospiel immer mehr zurücktrat. Einige Jahre war er Operndirigent am

Halleischen Stadttheater und dirigierte 12 Jahre hindurch die Konzerte des »Orchester-Musikvereins«. 1855 wurde er Chorleiter des Stadtingechors, 1871 Gesanglehrer an der Latein. Hauptschule (Aufsührungen des »Dettinger Te Deum« und des 100. Psalms von Händel, Teile aus der »Johannes-Passion« von Bach, »7 Worte« von F. Haydn, »Antigone« und »Oedipus« von F. Mendelssohn-B.) und an der Oberrealschule der Franckeschen Stiftungen, später auch Dirigent des student. Gesangvereins »Friedericiana«. Am meisten bewies er seine hervorragenden Dirigentfähigkeiten in den Konzerten des 1866 von ihm gegründeten und 17 Jahre lang geleiteten »Häflerschen Gesangvereins«, mit dem er nicht nur bekannte und unbekanntere Dramen u. a. große Chorwerke aufführte, sondern auch zahlreiche a cappella-Konzerte veranstaltete, an deren Stelle später eine Reihe von Bach-Konzerten trat, in denen, ebenso wie bei den Händel-Aufsührungen, die Originalpartituren zugrunde gelegt waren. 1885 wurde ihm der Titel »Musikdirektor der Franckeschen Stiftungen« beigelegt.

**Häflinger-Gassingen** s. Jager.

**Hatherly** (spr. häpferli), Stephen George-son, geb. 14. Febr. 1827 zu Bristol, bekleidete verschiedene Organistenposten in England, wurde 1857 Musikdirektor der griechischen Kirche zu Liverpool, empfing 1871 die Priesterweihe der griechischen Kirche zu Konstantinopel und wurde 1875 Prototyprebyter des patriarch. Ökumen. Thrones von Konstantinopel. H. war Priester für die griechisch-katholischen Seelsolente der Kanalhäfen. H. schrieb: A treatise on Byzantine music (1892) und bearbeitete byzantinische Kirchenmelodien, gab ein Service für die griechische Kirche in England heraus usw., hielt auch Vorlesungen über griechische Kirchenmusik. Für die Erkenntnis des Wesens der älteren byzantinischen Musik sind H.s Arbeiten wertlos; sie stellen sich ganz auf den Standpunkt der heutigen stark mit türkischen Elementen durchsetzten Praxis und versuchen die Melodiegrundlagen (Skalen derselben) vermittels eines schematischen Verfahrens zu erklären, das diatonische, chromatische und enharmonische Tetrachorde kombiniert.

**Hattou** (spr. hätt'n), John Diproto, geb. 12. Okt. 1809 zu Liverpool, gest. 20. Sept. 1886 zu Margate (Kent), seit 1832 in London ansässig, 1842 Kapellmeister am Drurylanetheater, wo er 1844 seine erste Operette, »Die Königin der Themse«, auführte; brachte noch in demselben Jahre zu Wien die Oper »Pascal Bruno« heraus, besuchte 1848 Amerika, war 1853—58 Musikdirektor am Princeps-Theatre zu London, für welches er eine Reihe Schauspielmusiken schrieb (Macbeth, Sardanapal, Faust, Heinrich VIII., Richard II., Lear, Kaufmann von Benedig, Viel Lärm um Nichts). Andere Werke von ihm sind: Rose (Love's ransom, Oper, aufgeführt 1864 im Coventgardentheater); Robin Hood (Kantate, Musikfest zu Bradford 1856); Hezekiah (biblisches Drama, Kristallpalast 1877) sowie viele Lieder, zum Teil unter dem Pseudonym Tzapet. Sein Sohn George Frederick wurde 1881 zum Herzogl. Hofpianisten in Meiningen ernannt.

**Hattstädt**, John James, geb. 29. Dez. 1851 zu Monroe (Mich.), war zuerst Klavierlehrer in Detroit, 1875—86 Lehrer am Musical College zu Chicago und begründete 1886 daselbst das schnell zu großen Dimensionen gewachsene American Conservatory, dessen Direktor er ist.

**Hayfeld**, J., geb. am 11. April 1882 in Benolpe (Saurland), studierte in München Theologie, aber auch eifrig Musik (Sandberger und Kroger), wurde 1906 zum Priester geweiht, kam zuerst als Vikar in die Umgegend Magdeburgs. Dort studierte er 3 Jahre eifrig Musik unter Krug-Waldsee in Magdeburg und ist jetzt Religionslehrer am Lyzeum zu Baderborn. Veröffentlichte außer größeren musikwissenschaftlichen Abhandlungen in verschiedenen Zeitschriften (über das Volkslied, Kirchenmusik, Musikästhetik) »Landarbei, ein Buch deutscher Lieder mit ihren Weisen aus acht Jahrhunderten« (Verlag München-Glabbech 1917).

**Hauer**, 1) Karl Heinrich Ernst, geb. 28. Okt. 1828 zu Halberstadt, gest. 16 März 1892 zu Berlin, Sohn eines Kantors, zwei Jahre Privatshüler von Ad. Bernh. Marx und weitere drei Jahre Schüler der Kompositionsschule der Kgl. Akademie in Berlin (Kunzenbagen, Bach, Grell), wurde 1856 Gesangslehrer des Andreas-Gymnasiums, 1866 Organist der Markuskirche zu Berlin. § komponierte viele Lieder, Männer- und gemischte Quartette und geistliche Gesänge, Motetten, einen 8st. Psalm mit Orchester, Ave Maria 6st. a cappella, Vaterunser für Chor und Soli, Lutherhymnus usw. — 2) Josef Matthias, geb. 19. März 1883 in Wiener-Neustadt, besuchte dort die Lehrerbildungsanstalt und erhielt daneben vielseitigen Musikunterricht, wurde erst Unterlehrer in Krumbach, studierte daneben autodidaktisch Musik und machte die Staatsprüfung (für Lehrbefähigung für Musik an Mittelschulen und Lehrerbildungsanstalten) in Wien. Er schrieb seit 1913 12 Opera, meist Lieder und Stücke für Klavier oder Klavier und Harmonium; nach Unterbrechung durch den Krieg Klavierstücke op. 15—17, 19—21 (Nomoi), op. 22—41 (Präludien und Melodien für wohltemperierte atonale Instrumente), op. 42—45 (Barockstudien), op. 46 Präludien für Celesta und Harmonium; op. 18 »Der gefesselte Prometheus« (Schluß der Tragödie des Achylus) für Singstimme und Klavier. Bis op. 19 sind 53 Werke gedruckt. Er schrieb: »Über die Klangfarben« (1919), in 2. Aufl. erweitert herausg. unter dem Titel »Vom Wesen des Musikalischen«. § ist wohl der konsequenteste Vertreter einer rein atonalen Musik.

**Hauff**, Johann Christian, geb. 8. Sept. 1811 zu Frankfurt a. M., gest. daselbst 30. April 1891, Mitbegründer der Frankfurter Musikschule, komponierte Orchester- und Kammermusikwerke und gab eine »Theorie der Tonsetzkunst« heraus (1863—74, 5 Bde.).

**Hauße**, Luise, Pianistin, geb. 2. Jan. 1837 zu Düben, gest. 20. März 1882 in Leipzig, wurde 1872 die zweite Frau Raymond Härtels, i. Breitkopf & Härtel.

**Haug**, Gustav, geb. 30. Nov. 1871 zu Straßburg i. E., war ursprünglich für den Lehrerberuf bestimmt, widmete sich aber bald ganz der Musik, Schüler des Konservatoriums seiner Vaterstadt (Somborn, Gähner, Griß, Fr. Stockhausen, Münch und Klingler), seit 1895 in der Schweiz; erst Musiklehrer in Rorichach, Organist und Chorleiter in Gais, seit 1904 in St. Gallen, wo er die Organistenstelle an St. Leonhard, die Direktion des Orchestervereins Hrisäu, des Männerchors »Harmonie« u. a. Stellen innehat. §. hat sich vor allem als fruchtbarer Chor- und Kammerkomponist einen Namen gemacht. Erwähnt seien aus seinen etwa 75 Opuszahlen: »Schweizergebete« op. 50 für Männerchor, Sopran solo u. Orch., »Dem

Unendlichen« op. 57 für Männerchor, Sopran solo, Orch. u. Orgel, »Divico« op. 64, Ballade für Männerchor, Bariton solo und großes Orchester.

**Haut**, Minnie, geb. 16. Nov. 1852 zu New York, vortreffliche Bühnenfängerin (Sopran), Schülerin von Ach. Errani in New York und M. Strafoß in Paris, debütierte 1868 in New York und London und wurde 1869 für 3 Jahre an die Hofoper zu Wien engagiert. 1875 trat sie in den Verband der Berliner Kgl. Oper, dem sie 2 Jahre angehörte (Kgl. Kammerfängerin) und sang in der Folge bis 1896 an den bedeutendsten Bühnen Europas. Frau H. ist vermählt dem Generalkonsul a. D. E. v. Hesse-Wartegg und lebt wechselnd in London und Trieben bei Luzern.

**Hautin** (Hautin, spr. 'otäng), Pierre, der älteste französische Geiger von Notentypen, gest. 1580 zu Paris in hohem Alter, schlug seine ersten Bunzen 1525 (für Attaignant); dieselben waren nicht wie die Petruccis für doppelten, sondern für einfachen Druck berechnet und bereits in ganz ähnlicher Weise wie 200 Jahre später bei F. Breittkopf (s. d.) aus kleinen Teilen zusammengeleimt, welche auch bereits drei Stimmen auf demselben Vintensystem unterzubringen ermöglichen (vgl. Bernoullis Faksimile-Ausgabe der Klaviertabulaturbrude von 1530). Vgl. Notenrud.

**Haupt**, Karl August, geb. 25. Aug. 1810 zu Ruhbau bei Sagan in Schlesien, gest. 4. Juli 1891 in Berlin, 1827—30 Schüler von A. B. Bach, B. Klein und S. Dehn in Berlin, war nacheinander Organist verschiedener Berliner Kirchen, seit 1849 an der Parochialkirche, und erwarb sich den Ruf eines Orgelmeisters ersten Ranges, so daß er 1854 neben Donaldson, Dufesje und Willis mit der Ausarbeitung der Disposition für die große Orgel im Kristallpalast zu London betraut wurde. 1869 wurde er Nachfolger A. B. Bachs als Direktor des königlichen Instituts für Kirchenmusik, an dem er schon vorher einige Jahre als Lehrer der Theorie und des Orgelspiels fungiert hatte; gleichzeitig erhielt er den Professortitel und wurde durch seine Stellung Mitglied der musikalischen Sektion des Senats der Academie. Von 53 Kompositionen sind nur Lieder sowie eine »Orgelschule« und ein Choralbuch (1869) erschienen. Vgl. den Nekrolog von Fr. Volbach in der Allg. Mtg. 1891, Nr. 30 bis 31.

**Hauptmann**, Moriz, geb. 13. Okt. 1792 zu Dresden, gest. 3. Jan. 1868 in Leipzig; Sohn des Oberlandbaumeisters H. in Dresden und ursprünglich auch für das Baufach bestimmt, erhielt aber schon früh gründlichen Musikunterricht von Scholz (Violine), Große (Klavier und Harmonie) und Morlaci (Komposition), und schließlich billigte der Vater die Wahl der Musik als Lebensberuf. 1811 ging H. nach Gotha zu Spohr, unter dessen Leitung er Violinpiel und Komposition studierte, trat 1812 als Geiger in die Dresdener Hofkapelle, 1813 in das von Spohr gebildete Orchester des Theaters an der Wien zu Wien und übernahm 1815 die Stelle eines Privatmusiklehrers im Hause des russischen Fürsten Repnin, dem er nach Petersburg, Moskau und Boltawa folgte. Nachdem er sodann wieder zwei Jahre in Dresden verlebte, trat er 1822 in die Hofkapelle zu Kassel unter seinem alten Lehrer Spohr. Von dort aus verbreitete sich allmählich sein Ruf als Theoretiker und Komponist, und 1842 wurde

er auf Spohrs und Mendelssohns Empfehlung Nachfolger Weinlig's als Kantor der Thomasschule zu Leipzig und im folgenden Jahr Lehrer der Theorie an dem neubegründeten Konservatorium. Auch redigierte er ein Jahr lang (1843) die Allg. mus. Ztg., gründete 1850 mit D. Jahn, Schumann usw. die Bach-Gesellschaft, führte lebenslang deren Vorsitz und redigierte die ersten 3 Bände der großen Bach-Ausgabe. 1854 gab er Klengels Canons et Fugues heraus. S. war Göttinger Ehrendoktor (Dr. phil.) und Mitglied der Berliner und Stockholmer Akademie. Die Kompositionen S.'s zeichnen sich durch ein außergewöhnliches Ebenmaß des architektonischen Aufbaus, durch Reinheit des Satzes und Sänglichkeit der Stimmen aus. Am höchsten stehen seine Motetten, die wohl keinem deutschen Kirchenchor unbekannt sind, ferner Psalmen, eine Vokalmesse, eine Messe (G dur) für Soli, Chor und Orchester, drei Kirchenstücke für Chor und Orchester, geistliche und weltliche Lieder für gemischten Chor und für Männerchor, 3 St. Kanons für Sopranstimmen, endlich Terzette, Duette und Sologefänge (»Gretchen vor dem Bilde der Mater dolorosa«), Lieder mit Geige und Klavier; auch schrieb er sechs Violinsonaten (op. 5, 23) und Sonatinen (op. 10), Duette für Violinen, Streichquartette usw. sowie eine Oper: »Mathilde« (Kassel 1826). 60 Werke erschienen im Druck. 1898 gaben Breitkopf & Härtel S.'s gesammelte Chorwerke in 8 Teilen heraus. Am bekanntesten machten aber S.'s seine theoretischen Arbeiten. Sein Hauptwerk ist: »Die Natur der Harmonik und der Metrik« (1853, 2. Aufl. 1873, engl. von W. E. Heathcote); außerdem schrieb er »Erläuterungen zu F. S. Bach's Kunst der Fuge« (1841, 2. Aufl. 1861). Eine nachgelassene Arbeit, »Die Lehre von der Harmonik«, gab 1868 D. Paul heraus (2. Aufl. 1873); eine Sammlung wertvoller verstreut erschienenen Aufsätze zur Theorie der Musik ist »Opuscula« (1874 herausgegeben von S.'s Sohne Ernst S.). E. Rudorff stellte aus den Studienbüchern der Schüler zusammen »Aufgaben für den einfachen und doppelten Kontrapunkt«. Außerdem erschienen S.'s »Briefe an Franz Hauser« (herausgegeben von A. Schöne, 1871, 2 Bde.) und »Briefe an Ludwig Spohr u. a.« (herausgegeben von Ferd. Hiller [1876]). Vgl. Oskar Paul, »M. S., Denkschrift zur Feier seines 70jährigen Geburtstags« (1862) und St. Krehl, »M. S., ein Dank- und Gedenkwort« (1918). Das Aufsehen erregende an S.'s theoretischem System war die Aufstellung des polaren Gegensatzes der Dur- und Mollharmonie, die reichlich nichts weniger als neu war (vgl. Dualismus, harmonischer), aber als etwas ganz Neues wirkte, da die bezüglichen Lehren Bartolomeo, Rameaus und Tartini's inzwischen der Vergessenheit anheimgefallen waren. Da aber S. sich auf die dualistische Fundamentierung der Lehre beschränkte und nicht den entscheidenden Schritt wagte, auch die Befestigung zu reformieren, so scheiterte der Ausbau seines Systems im Detail an Halbheiten und Kompromissen mit der überkommenen Lehre, welche auch den vernünftigen und übermäßigen Dreiklang als selbständige Harmonien behandelt; damit wurde der Wert der grundlegenden Erkenntnisse illusorisch. Aber eine Fülle feinsinniger Einzelausführungen (z. B. über die Gesetze der Beantwortung des Fugenthemas) verleiht den in einem für musiktheoretische Werke selten anzutreffenden philosophisch durchgebildeten Stile geschriebenen Arbeiten S.'s dauernden Wert.

**Hauptmanual** heißt in der Orgel dasjenige für das Spiel der Hände bestimmte Klavier, zu welchem die meisten und kräftigsten Stimmen (stark intonierte Prinzipale und Mixturen) gehören.

**Hauptner**, Theodor, geb. ca. 1822 zu Berlin, gest. daselbst 9. Febr. 1889, Schüler der Kompositionsabteilung der Berliner Kgl. Akademie, jobann längere Zeit Theaterkapellmeister, in welcher Eigenschaft er viele Viederspiele, Operetten, Possen usw. schrieb, 1854–58 zu Paris mit dem Studium der Gesangsunterrichtsmethodik beschäftigt, danach wieder zu Berlin, wo er eine »Deutsche Gesangschule« (1861) herausgab, wurde 1867 Gesanglehrer an der Musikschule zu Basel und war zuletzt in Rotterdam Gesanglehrer und Dirigent der Singakademie.

**Hauptton**, 1) in der Harmonielehre s. v. m. Prim, der Ton des Akkords, welcher als Ausgangspunkt für die Bestimmung der Abstände der übrigen dient. Vgl. Klang und Grundton. — 2) s. v. m. Haupttonart. Vgl. Modulation. — 3) Bei der Analyse von Melodien im Gegensatz zu Nebentönen oder Hilfsstönen der Ton, aus dessen Ausschmückung andere (Nachbar-) Töne eingeführt werden. Bei allen durch besondere Zeichen (tr, œ, ~, ~ usw.) oder kleine Häkchen ausgedrückten Verzerrungen ist der S. der mit einer gewöhnlichen großen Note ausgedrückte.

**Hauska**, Vincenz, geb. 21. Jan. 1766 zu Mies in Böhmen, gest. 1840 als Rechnungsrat der k. k. Familiengüterverwaltung zu Wien; war ein ausgezeichnete Cellist und Baritonspieler und machte mehrfache Konzertreisen. S. war einer der ersten Dirigenten der Konzerte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien. Von seinen Kompositionen (für Cello, Bariton usw.) erschienen nur neun Sonaten für Cello mit Baß und ein Heft 3 St. Gesangskanons.

**Haufe**, Benzel, gefeierter Kontrabaßvirtuose, Professor am Prager Konservatorium, gab 1828 zu Dresden eine vorzügliche Kontrabaßschule heraus (auch französisch und deutsch 1829 zu Mainz erschienen) sowie als Fortsetzung eine Reihe Hefte Kontrabaßübungen.

**Haufegger**, 1) Friedrich von, geb. 26. April 1837 in St. Andrä (Kärnten), gest. 23. Febr. 1899 zu Graz, erhielt seine musikalische Schulung bei Salzmann und Otto Dessoff, studierte Jura und war bereits Hof- und Gerichtsadvokat in Graz, als er 1872 sich als Dozent für Geschichte und Theorie der Musik an der Grazer Universität habilitierte. Seine Schrift »Musik als Ausdruck« (Wien 1885, 2. Aufl. 1887) gehört zu den markantesten Erscheinungen auf dem Gebiete der neueren musikalischen Ästhetik. Außerdem schrieb er »Richard Wagner und Schopenhauer« (2. Aufl. 1892), »Vom Jenseits des Künstlers« (1893), »Die künstlerische Persönlichkeit« (1897), »Die Anfänge der Harmonie« (nachgelassen), »Gedanken eines Schaulustigen« (Gesammelte Aufsätze, herausgegeben von seinem Sohn Siegmund von S. 1903) und »Unsere deutschen Meister [Bach, Mozart, Beethoven, Wagner]« (1901, herausgegeben von Rud. Louis). — 2) Siegmund von, Sohn des vorigen, geb. 16. Aug. 1872 zu Graz, Schüler seines Vaters, E. W. Degners (Partiturspiel) und F. Pohlitz (Klavier), besuchte die Universität durch zehn Semester. 1899 wurde eine Messe, 1890 seine Erstaufführung »Helfrid« in Graz aufgeführt, 1898 brachte die Münchener Hofoper seine dreiaktige Oper »Zinnober« (Text von S. selbst nach E. T. A. Hoffmann's »Klein Zaches«). Eine »Dionysische Phän-

tastie für großes Orchester kam 1899 in München unter H. S. Direktion durch das Raim-Orchester zur Aufführung. Seither folgten die sinfonischen Dichtungen »Barbarossa« (1900) und »Bieland der Schmied« (1904) und eine Reihe eindrucksvoller Männerchöre mit Orchester (»Schmied Schmerz«, »Neurweinlied«, »Schlachtgesang«, »Totenmarsch«), gemischte Chöre mit Orchester (»Stimme des Abends«, »Sonnenaufgang«, »Schmitterlied«, »Weihe der Nacht« und eine Bearbeitung von Schuberts »Gesang der Geister über den Wassern«), sowie Orchester- gesänge (»Drei Hymnen an die Nacht«) und neuestens (1911) eine »Natursymphonie« und sinfonische Variationen »Aufflänge« (1919). 1895—96 dirigierte H. als Gast die Grazer Oper, übernahm 1899 die Direktion der Vollsinfoniekonzerte des Raim-Orchesters in München und 1903—06 die der Museumskonzerte zu Frankfurt a. M. Seit 1910 war er Dirigent der Philharmonischen Konzerte zu Hamburg und daneben der Sinfoniekonzerte des Blüthnerorchesters in Berlin; 1920 übernahm er die Stelle des Direktors der Akademie der Tonkunst zu München (1922 »Präsident«), sowie die Leitung der Abonnementskonzerte des Konzertvereins. H. nimmt unter den Dirigenten der Gegenwart eine hervorragende Stelle ein und behauptet auch als Komponist moderner aber gemäßigter Richtung einen Ehrenplatz. Als Schriftsteller gut wagnerischer Traktion trat er auf mit »Alexander Ritter, ein Bild seines Charakters und Schaffens« (1907 in R. Strauß' Sammlung »Die Musik«, gab auch »R. Wagners Briefe an Frau Julie Ritter« (1920) heraus; seine gesammelten Aufsätze erschienen unter dem Titel »Betrachtungen zur Kunst« (1921). H. war M. Ritters Schwiegersohn (seine Frau Gertha, geb. Ritter, starb 15. Jan. 1913 in Hamburg). 1914 vermählte er sich in zweiter Ehe mit Hella Bronnart von Schellendorf.

**Hauser**, 1) Franz, geb. 12. Jan. 1794 zu Krafoiwitz bei Prag, gest. 14. Aug. 1870 zu Freiburg i. Br.; Schüler von Tomasek, war längere Zeit ein hochgeschätzter Opernsänger (Bassbariton) zu Prag (1817), Kassel, Dresden, Wien (1828), London (1832), mit der Schröder-Devrient usw.), Leipzig (1832), Berlin (1835) und Breslau (1836). 1837 entsagte er der Bühne, lebte nach einer längeren Reise durch Italien zu Wien als Gesanglehrer und wurde 1846 als Direktor des erst zu organisierenden Konservatoriums nach München berufen, leitete dasselbe bis 1864, zugleich als Gesanglehrer fungierend und zahlreiche Schüler bildend. Zu Beginn der Wagner-Ära 1865 wurde er pensioniert, zog zunächst nach Karlsruhe und lebte seit 1867 in Freiburg. Seine gesangspädagogischen Erfahrungen hat er in einer vortrefflichen »Gesanglehre für Lehrende und Lernende« (1866) niedergelegt. H. war ein warmer Verehrer F. S. Bachs und besaß von dessen Werken eine Sammlung von seltener Vollständigkeit, darunter viele Autographen; er war überhaupt ein Mann von ungewöhnlicher Bildung und stand in persönlichem und brieflichem Verkehr mit einer großen Zahl bedeutender Männer (vgl. Hauptmann). — 2) Miß (May), geb. 1822 zu Preßburg, gest. 8. Dez. 1887 in Wien, Schüler von R. Kreußer, Marsfeder und Sechter in Wien, machte seit 1840 eine große Zahl ausgedehnter Konzertreisen als Violinvirtuose, besuchte nicht allein alle europäischen Länder, sondern auch Nord- und Südamerika, Australien, die Türkei usw. und feierte durch eine effektvolle Technik und allerlei Virtuosenkünste große

Triumphe. Seine Kompositionen (Rhapsodie hongroise op. 43) sind nicht von Bedeutung. Die zuerst in der »Ostdeutschen Post« (Wien) veröffentlichten Briefe von seiner großen amerikanischen Reise erschienen auch in Buchform »Aus dem Wanderbuche eines österreichischen Virtuosen« (1858—59, 2 Bde.), herausgegeben von S. Hauser).

**Hausmann**, 1) Valentin (Haßmann), ist der Name von fünf Musikern in direkter Deszendenz, von denen jedoch keiner etwas Außerordentliches geleistet hat; der älteste derselben, geb. 1484 zu Kürnberg, war mit Luther und Joh. Walthar befreundet (Choralkomponist); sein gleichnamiger Sohn, Organist in Gerbstädt, der bekannteste und fruchtbarste Vertreter der Familie, komponierte Motetten, Kanzonetten und Tänze (Intraden, Paduanen usw.), gab auch Villanellen und Kanzonetten von Matencio, Gastoldi u. a. mit deutschen Texten heraus. Eine Auswahl seiner 1588—1610 erschienenen Instrumentalwerke und weltlichen Gesänge (mit solchen von Melchior Franz) brachten die DdT. Bd. 16 (Franz Bölsche). Dessen Sohn war Organist zu Löbejün, Vater des fürstlich löthenschen Hofmusikdirektors und zeitweilig Domorganisten zu Alzeben (1680); der letzte, Valentin Bartholomäus, geb. 1678, war Domorganist zu Merseburg und Halle und starb als Organist und Bürgermeister in Nauchstädt. Die beiden letztgenannten sollen nach Gerber, resp. Mattheson auch theoretische Traktate verfaßt haben. — 2) Robert, ausgezeichnete Cellist, geb. 13. Aug. 1852 zu Rottleberode am Harz, gest. 18. Jan. 1909 in Wien (auf einer Konzertreise), als Gymnasiast in Braunschweig bis 1869 Schüler von Theodor Müller (dem Cellisten des ältern Müller-Quartetts), dann bis 1871 auf der Berliner Hochschule, studierte noch bei Biatti in London. 1872—76 war er Cellist des Gräfl. Hochberg'schen Quartetts zu Dresden und seitdem Lehrer an der Königl. Hochschule zu Berlin, auch 1879 bis zu Joachim's Tode 1907 Mitglied des Joachim-Quartetts.

**Hausmusik**, Musik, die zur privaten Aufführung im häuslichen Räume und engen Kreise bestimmt ist, im Gegensatz zu der für die große Öffentlichkeit bestimmten Musik, ein leider heute fast unverständlich gewordener Begriff, den derjenige der fragwürdigen »Salonmusik« verdrängt hat. Seitdem man auch das Streichquartett, Trio und Duo, das intime Lied und das Genrestück für Klavier in den großen Konzertsaal verpflanzt hat, gibt es für die H. keine Heimstätte mehr. Vor dem schnellen Aufschwunge, den seit 1800 das öffentliche Konzertleben nahm, war das anders. Berufsmusiker und Dilettanten in der Musik waren noch nicht Gegensätze, sondern Freunde, die Hand in Hand gingen, sich zu kleinen Hauskonzerten (ohne Publikum) zusammenfanden und der eine die größere Sachkenntnis, der andere die wärmere Begeisterung zu einem fruchtbaren Zusammenarbeiten beisteuerten. Fast legendenhaft muten unsere Zeit die Berichte und bildlichen Darstellungen solcher häuslichen musikalischen Kränzchen an (in England Consorts genannt). Selbst die Collegia musica der größeren Städte im 17.—18. Jahrh. und die italienischen Akademien, welche eine größere Zahl Ausübender vereinigten und auch ein zahlreiches Auditorium nicht ausschlossen, hatten doch immer noch mehr einen privaten Charakter als unsere heutigen Orchestervereine und Singvereine. Der unheilvolle Prozeß der Vergrößerung der Konzerträume, der ausführenden



den Instrumentalkörper und auch der Verstärkung der Chormassen hat den Sinn für einen hochwertigen Zweig der musikalischen Literatur stark abgestumpft. Es wird Zeit, Einkehr bei uns selbst zu halten und uns wieder ein wenig zu verinnerlichen! Vgl. R. F. Becker, »Die H. in Deutschland« (1840); A. Reifmann, »Die H.« (1884); J. Sullah, Music in the house (1877).

**Hausmusik aus alter Zeit**, von H. Niemann bei Breitkopf & Härtel herausgegebene Sammlung intimer Gesänge mit Instrumentalbegleitung aus dem 14.—15. Jahrh. (Madrigale, Caccias und Ranzonen der Florentiner Trecentisten, Balladen und Rondeaux französischer, italienischer, spanischer, niederländischer und englischer Meister des 15. Jahrh., deutsche Lieder aus dem 15. Jahrh., 12 Hefte zu je 8 Nummern; Hefte 1—4 erschienen). Vertreten sind Paolo de Firenze, Piero, Landino, Machault, Gaude Cordier, Cesaris, Caron, Vicinia, Zacharias, Grenon, Dunsaple, Lionel Bower, Brolo, Grossim, Charité, Lantins, Binchois, Dufay, De Grant, Sarto, Albert, Straart, Helut, Phllois, Susanois, Adam von Hulba, Thomas Stolzer, Paul Hofhaimer, Vopez de Mendoza, Lope de Baena, Cornago, Monbejar usw.

**Hausse** (franz., spr. öff'), der Froch am Geigenbogen.

**Haut** (franz., spr. ö), hoch; haut-dessus, hoher Sopran; haute-taille, hoher Tenor; haute-contre, Contr'alto (Alt).

**Hautbois** (franz., spr. öboa), f. Oboe.

**Hautboisten** f. Militärmusik.

**Hautin** f. Hautlin.

**Habemann**, Gustav, hervorragender Geiger, geb. 15. März 1882 in Güstrow, Schüler seines Vaters, seines Schwagers Parlow und Bruno Werners, dann der Berliner Hochschule für Musik (Marteis und Joachim). 1905 kam er als Hofkonzertmeister nach Darmstadt, 1911 nach Leipzig als Lehrer am Konservatorium; seit 1. Nov. 1915 ist er Konzertmeister der Sächsl. Landeskapelle in Dresden, jetzt an der Berliner Hochschule und Führer eines Streichquartetts (H., Kniefladt, Mähle, Steiner).

**Hawes** (spr. hä's), William, geb. 21. Juni 1785 zu London, gest. 18. Febr. 1846; 1814 Chorleiter an der Paulskirche, 1817 Knabenmeister der Chapel Royal, später Direktor der englischen Oper im Specium, veranlaßte die ersten Londoner Aufführungen der Opern »Freischütz« (1824), Così fan tutte (1828), »Samphr« (1829), schrieb selbst englische Kom. Opern und veröffentlichte Gless, Madrigale und gab Motleys The Triumphs of Oriana u. a. neu heraus. Seine Tochter Marie [Billington-H.], geb. im April 1816, gest. 24. April 1886 zu Ryde auf Wight, war eine angesehene Sängerin (Kontraalt), nachmals als Mrs. Weres.

**Hawkins** (spr. hä'kins), [Sir] John, geb. 30. März 1719 zu London, gest. 20. Mai 1789; tubierte Rechtswissenschaftler und wurde Advokat, vertiefte sich aber, durch eine reiche Heirat in eine unabhängige Lage versetzt, nebenbei in musikhistorische Studien, die er in seiner berühmten General history of the sciences and practice of music, der Frucht 16jähriger Arbeit, niederlegte (1776, 5 Bde., mit 58 Musikerbildnissen; neue Ausgaben [Robello] 1853 und 1875, 3 Bde.). Dies sehr gehaltvolle Werk wurde anfänglich gegenüber dem Burneys zurückgesetzt, obgleich Burney für den 2.—4. Band seiner General history of music H.'s Werk benutzt hat (der erste erschien gleichzeitig mit H.'s vollständigem Werk).

H. war kein Musiker, obgleich er Mitbegründer der Madrigal Society (1741) ist; den eigentlich musikalischen Teil seiner Arbeit mußte er Fachmusikern übertragen, so die Auswahl der zahlreich eingehalteten Musikstücke Boyce (vgl. das vollständige Verzeichnis in Groves Dictionary), die Übertragung der alten Notierungen Cooke usw. H.'s eigenes Verdienst aber ist die gewissenhafte und fleißige Zusammentragung von Zitaten, welche seinem Werk den Wert einer reichen Materialiensammlung für eine Geschichte der Musik verleihen. Außerdem ist noch seine Monographie über Corelli (im Universal Magazine of knowledge and pleasure, April 1777) zu erwähnen. 1772 wurde H. geadelt (Sir).

**Haydn**, 1) Franz Joseph, geb. in der Nacht vom 1. April 1732 zu Rohrau an der Leitha, gest. 31. Mai 1809 in Wien; war der zweite von zwölf Kindern eines wenig bemittelten Wagenbauers, der selbst musikalisch beanlagt war, und wurde von einem Better, dem Lehrer Frankh zu Hainburg, in den Elementen von Gesang und Instrumentenspieler unterwiesen. 1740 zog der Kapellmeister der Stephanskirche und Hofkompositeur Reutter den talentvollen und mit einem schönen Sopran begabten Knaben nach Wien als Chorjänger der Stephanskirche. Obgleich fast ohne alle theoretische Unterweisung aufwachsend, komponierte H. früh und versuchte sich an schweren Aufgaben. 1745 wurde auch sein Bruder Michael (s. unten) als Chorknabe nach Wien gezogen, und Joseph erhielt die Aufgabe, denselben in den Anfangsgründen zu unterweisen; der Bruder ersetzte ihn als Solosopranist vollständig, und H. wurde daher, als seine Stimme anfang zu brechen, einfach fortgeschickt. Einige Privatstunden verschafften dem kaum 18jährigen Jüngling die Mittel, sich ein Dachstübchen zu mieten, und nun ging's fleißiger denn je ans Studieren und Komponieren. Einige Zeit versah er bei Porpora die Stelle eines Akkompagnisten in dessen Gesangsunterrichtsstunden, wurde ganz wie ein Diener behandelt, erhielt aber dabei einigen Kompositionsunterricht und wurde durch Porpora mit Wagenseil, Gluck und Dittersdorf bekannt. Auch fingen seine Kompositionen an, sich zu verbreiten, zunächst Klavierkonzerte im Manuskript. Die erste Anregung zur Komposition von Streichquartetten gab ihm K. J. von Fürnberg, der auf seinem Landgut Weingrätz kleine musikalische Unterhaltungen veranstaltete. H. schrieb das erste Quartett (B dur) 1755. Baron Fürnberg verschaffte ihm 1759 die Musikdirektorstelle der Privatkapelle des Grafen Morzin zu Lutabec bei Pilsen, und H., nun mit 200 Fl. Gehalt, konnte daran denken, sich einen eigenen Hausstand zu gründen; seine Wahl fiel sehr unglücklich aus, denn seine Frau Maria Anna, Tochter des Freifeuers Keller in Wien, war herrischlich, zänklich, bigott und hatte keinerlei Verständnis für Musik. 40 Jahre lang hat H. das harte Los dieser noch dazu kinderlosen Ehe getragen (1760—1800). In Lutabec schrieb er 1759 seine erste Sinfonie (D dur). Leider löste der Graf bald seine Kapelle aus; einige Monate war H. ohne Anstellung, wurde aber noch 1761 vom Fürsten Paul Anton Esterhazy (gest. 1762) als zweiter Kapellmeister (neben G. J. Werner) nach Eisenstadt berufen, wo der Fürst eine Privatkapelle von 16 Köpfen unterhielt, die nachher unter Fürst Nikolaus Joseph bis auf 30 vergrößert wurde (ohne die Sänger). 1766 starb Werner, und H. wurde alleiniger Dirigent; 1769

wurde die Kapelle nach dem Schlosse Esterházy am Neusiedler See verlegt. H. hatte sich in Eisenstadt ein kleines Häuschen gekauft, das ihm zweimal abbrannte, aber vom Fürsten wieder aufgebaut wurde. Am 28. Sept. 1790 starb Fürst Nikolaus Joseph, und sein Sohn und Erbe, Fürst Anton, löste die Kapelle auf, beließ jedoch H. den Kapellmeistertitel und legte der vom Verstorbenen ausgesetzten Jahrespension von 1000 Fl. weitere 400 bei. H. verkaufte sein Haus in Eisenstadt und zog nach Wien. Er war nun ein ziemlich unabhängiger Mann, da Fürst Anton ihm bereitwilligst Urlaub erteilte, und gab daher wiederholten Einladungen nach London endlich nach. Seine beiden Reisen nach England (1790—92 und 1794—95) sind in seiner Lebensgeschichte so merkwürdig, weil er außerdem aus Oesterreich niemals herausgekommen ist. Nachdem die Direktion der Professionalkonzerte (W. Cramer) schon 1787 vergeblich versucht hatte, ihn nach London zu ziehen, gelang es dem Violonisten Salomon (s. d.), der in London Abonnementkonzerte veranstaltete, H. persönlich zu bereben und gleich mitzunehmen (15. Dez. 1790). Derselbe garantierte H. 700 Pfd. Sterling, wogegen sich H. verpflichten mußte, sechs neue Sinfonien in London persönlich zu dirigieren. Der Erfolg rechtfertigte die Erwartungen vollständig; H., außerordentlich gefeiert, knüpfte vorteilhafte Verlagsverbindungen an und fand sich bewogen, mit Salomon einen neuen Kontrakt unter noch günstigeren Bedingungen für 1792 einzugehen; er verlebte den Sommer und Herbst auf den Landsitzen englischer Großen, die sich in Aufmerksamkeiten und kostbaren Präsenten überboten. Auch der Doktorpromotion in Oxford entging er nicht (8. Juli 1791); während der Jeremionie wurde die darum so genannte »Oxford-Symphonie« gespielt. Auch die zweite Saison verlief außerordentlich glänzend. Zu bemerken ist, daß auch die Professionalkonzerte sich 1791 wie 1792 am H.-Kultus aufs lebhafteste beteiligten, indem sie ihnen zugängliche, bereits veröffentlichte Werke des Meisters aufführten und mit den Salomon-Konzerten bestens rivalisierten. 1792 zog man zwar H.s Schüler Weigel nach London, der H. Konkurrenz machen sollte; doch kam es nicht zu einem Konflikt. Ende Juni 1792 wandte sich H. endlich auf Drängen seiner Frau, die in Wien ein Haus kaufen wollte, und auf Wunsch des Fürsten Esterházy zur Heimreise; in Bonn, wo ihm die kurfürstliche Kapelle ein Frühstück gab, wurde wohl mit dem jungen Beethoven, der ihn schon 1790 auf der ersten Reise vorgestellt worden, verabredet, daß dieser als sein Schüler nach Wien kommen sollte. Von Bonn reiste H. nach Frankfurt, wohin ihn sein Fürst zur Kaiserkrönung von Franz II. befohlen hatte, und kehrte Ende Juli nach Wien zurück. Dort war unterdessen der mit H. befreundete Mozart gestorben (5. Dez. 1791). Beethoven langte im November 1792 an und genoß H.s Kompositionsunterricht bis zur zweiten englischen Reise. Der im Ausland so gefeierte H. wurde nun auch in seinem Vaterlande mit Ehren überhäuft. Am 19. Jan. 1794 trat er auf Salomons neues Breden die zweite Reise nach London an und verbrachte wiederum zwei Konzertsaisons in der englischen Hauptstadt, die Zwischenzeit auf Landsitzen usw. und reiste im August 1795 über Hamburg, Berlin und Dresden nach Wien zurück. Unterdessen hatte ihm Graf Harrach in seinem Geburtsorte Rohrau ein Denkmal (Sofel mit Büste) errichten lassen.

H.s Rückkehr war übrigens beschleunigt worden durch Fürst Nikolaus Esterházy (Fürst Paul Anton war 22. Jan. 1794 gestorben), welcher die Kapelle wieder einrichtete und H. die Kapellmeisterfunktionen wieder übertrug. Noch war dieser nicht auf dem Höhepunkt seines Künstlerglücks angekommen. Im Alter von über 65 Jahren schrieb er die »Schöpfung« und die »Jahreszeiten«, seine beiden größten Werke; beide sind auf Übersetzungen englischer Dichtungen komponiert, die »Schöpfung« nach einem für Händel von Libley aus Miltons »Verlorenem Paradies« zusammengestellten Gedicht und die »Jahreszeiten« nach dem Gedicht Thomsons, beide übertragen von G. van Swieten (s. d.). Die »Schöpfung« wurde 29. und 30. April 1798, die »Jahreszeiten« 24. April 1801 zuerst aufgeführt (im Palais des Fürsten Schwarzenberg); die erste öffentliche Aufführung der »Schöpfung« erfolgte 19. März 1799. Dieser Zeit entstammen auch die 6 feierlichen Hochämter (»Heilig«, »Pauken«, »Nelson«, »Theresia«, »Schöpfung« und »Harmonie-Messe«). Allmählich stellten sich nun die Gebrechen des Alters bei H. ein; seine Arbeitskraft ließ nach, und er vermochte in den letzten Jahren nur selten sein Zimmer zu verlassen. Er starb wenige Tage nach dem Einrücken der Franzosen in Wien; für sein dem Kaiser und dem Vaterlande treu ergebene Gemüt war die feindliche Okkupation ein bitterer Schmerz. Seine irdische Hülle wurde 1820 endgültig in der Bergkirche zu Eisenstadt beigelegt. 1887 wurde ihm vor der Mariabilder Kirche in Wien ein Marmor-Standbild (von Ratter) errichtet. 1909 widmete ihm der Wiener Kirchenmusikverein eine Gedenktafel in Maria-Zell (der 3. Kongreß der ZMG. in Wien 1909 war zu einer 100-Jahr-Gedächtnisfeier H.s gestaltet). 1899 wurde in H.s Sterbehause, das er seit 1797 bewohnte, ein Haydn-Museum eröffnet.

Seit der Wiederentdeckung der Bedeutung von Johann Stamitz (s. d.), seit unserer Erkenntnis, von H.s italienischen und Wiener Vorgängern, ist zwar H. nicht mehr als der Schöpfer des neuen Stils der Instrumentalmusik zu feiern; vielmehr fand er den bedeutsamen Umschwung als eine Tatsache vor, als er anfang, Sinfonien zu schreiben, und hatte sogar zunächst Mühe, neben den allbeliebten Mannheimern aufzutreten. Aber von bescheidenen, fast kindlichen Anfängen steigerte er (besonders nach Mozarts Auftreten) sein Können schnell zu Kunstleistungen von einer Größe, welche die Begründer der neuen Stilrichtung vergessen machte. Weder das fette Umspringen des Ausdrucks im engsten Rahmen der Themenbildung noch die Vollendung der Sonatenform durch die thematische Arbeit des Durchführungsteils oder die Einführung des Menuetts in die Sinfonie ist H.s Verdienst; mit alledem steht er durchaus auf den Schultern seiner Vorgänger. Auch der Umschwung in der Behandlung der Orchesterinstrumente, die Beteiligung der Bläser als selbständige Faktoren an den thematischen Bildungen war schon vor H. im Gange und besonders durch Gluck sehr wesentlich vorwärtsgebracht. Aber H. ist ein Vollender, der erste Großmeister des neuen Instrumentaltstils. In H.s Musik pulsiert die ganze Wiener Fröhlichkeit von der naiven Frimigkeit bis zur tollsten Ausgelassenheit; aber auch, wo er ernste und leidenschaftliche Töne anschlägt, überträgt er seine Zeitgenossen gar gewaltig und leitet direkt zu Beethoven über. Sein größtes Verdienst um die von ihm erst eigentlich ausgestaltete Sonatenform ist die be-

wußte Anwendung des Prinzips der thematischen Arbeit im Durchführungsteil (seit den sog. Russischen Quartetten von 1781). Die Zahl der Werke *H.s* ist eine sehr große; eine auf über 80 Bände veranschlagte Gesamtausgabe erscheint bei Breitkopf & Härtel seit 1908 unter Redaktion von E. von Mandyczewski (bis 1922 nur 3 Bände Sinfonien und 3 Bände Klavierfonaten erschienen, denen zunächst weitere Klavierwerke und die Oratorien folgen sollen). Sinfonien schrieb *H.* nicht weniger als 104 (für einige weitere ist die Echtheit zweifelhaft), die ersten außer dem Streichorchester nur für 2 Oboen und 2 Hörner, die großen englischen für Streichorchester, Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken. Durch besondere Namen sind bekannter: die Sinfonie mit dem Paukenschlag (1791), die mit dem Paukenwirbel (1796), die »Erford-Sinfonie« (1788), die »Abschiedsinfonie« (1772), La chasse (1780), die »Kinderinfonie« u. a. Auch die Instrumentalpassion: »Die sieben Worte am Kreuze« (für Cadix geschrieben) gehört ursprünglich zu den Sinfonien (später für Streichquartett und von Michael *H.* auch als Oratorium arrangiert); ferner rechnete *H.* selbst zu den Sinfonien die zahlreicheren (66) Divertissements, Kassationen, Sertette usw. Dazu kommen 16 Opernouvertüren, 20 Klavierkonzerte und Divertissements mit Klavier, 9 Violinkonzerte (2 im Archiv von Breitkopf & Härtel 1908 gefundene, für Luigi Tomasini geschriebene Violinkonzerte *H.s* erschienen im Klavierauszug von P. Kengel und Ph. Scharwenka), 6 Cellokonzerte und 16 Konzerte für andere Instrumente (Kontrabaß, Bariton, Lyra (Viella), Flöte, Horn), 77 Streichquartette (vgl. Sandberger, »Zur Gesch. des Haydn'schen Streichquartetts« [1899]), 35 Trios für Klavier, Violine und Cello, 3 Trios für Klavier, Flöte und Cello, 30 Trios für Streichinstrumente und andre Kombinationen, 12 Violinsonaten, 175 Stücke für Violine (s. d.), 6 Duette für Solovioline und Bratsche, 33 Klavierfonaten und Divertimenti, Variationenwerke (hervorzuheben das fast Beethoven'sche in F moll), Phantasien u. a. für Klavier allein, 7 Noturnos für Lyra (s. d.), ferner Menuette, Allemanden, Märsche usw. An die Spitze der Vokalwerke sind die beiden Oratorien: »Die Schöpfung« und »Die Jahreszeiten« zu stellen, mit denen ein neuer Abschnitt in der Geschichte des Oratoriums beginnt; außerdem schrieb er noch ein Oratorium: Il ritorno di Tobia (mit deutschem Text von G. A. Glöckner in der Universal-Edition 1909), 14 Messen (die sog. »Harmoniemesse« in Partitur herausg. von G. Schöler) (vgl. Schnerich, »Messe und Requiemzeit Haydn und Mozart« [1909]), 2 Tebeums, 13 Orffertorien, ein Stabat Mater, mehrere Salve, Ave, geistliche Arien, Motetten (33 Stücke in Latrobes Sammlung) usw., einige Gelegenheitskantaten, darunter »Deutschlands Klage auf den Tod Friedrichs d. Gr.« für eine Solostimme mit Bariton. Auch 24 Opern komponierte *H.*; die meisten derselben waren freilich für die immerhin nur beschränkten Verhältnisse des Eisenstädter resp. Eferbacher Marionettentheaters bestimmt, und *H.* selbst wünschte nicht, daß sie anderwärts zur Aufführung gelangten. Schon vor der Eisenstädter Zeit (1751) schrieb *H.* eine Operette: »Der neue krumme Teufel«, die in Wien gegeben wurde (Musik verloren). Die Oper La vera costanza war (1776) für das Wiener Hoftheater geschrieben, die Aufführung wurde aber damals hintertrieben; die verloren geglaubte autographe Partitur

hat sich 1879 unter den Manuskripten wiedergefunden, welche das Pariser Konservatorium bei der Auflösung des Théâtre italien erwarb (sie war 1791 als Laurette in Paris gegeben worden). Eine Operette: »Der Apotheker«, erlebte in Neubearbeitung von R. Hirschfeld in Wien einen Versuch der Wiederbelebung. Die Oper L'isola disabitata erschien in Neuauflage in der Universal-Edition. Einer gewissen Beliebtheit scheint sich *H.s* »Hüter Roland« (Orlando paladino) erfreut zu haben, der 1787 in Preßburg und 1799/1800 in Leipzig aufgeführt wurde. In London begann *H.* 1794 einen Orfeo, ließ ihn aber unbeendet. Außer den Opern schrieb er noch eine Reihe einzelner Arien, eine Soloszene »Ariadne auf Naxos« (herausgegeben von Ernst Frank), englische Kanzonetten (Neuaufl. von L. Van der Hoff, München 1922), einige Vokalquartette und Gesangskanon, 36 Lieder (vgl. Friedlaender, »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert« I, S. 286 ff.), je eine Sammlung schottischer und walisischer Lieder (3st. mit Klavier, Violine und Cello), »Die zehn Gebote der Kunst« (Gesangskanon) und weitere Duette und 3—4st. Gesänge. *H.s* Lieder sind bis auf einige wenige, durch Raivität und Schalkhaftigkeit ansprechende, der Vergessenheit anheimgefallen, da die lächerhafte Bildung *H.s* ihn nicht instand setzte, wertvolle Lieder auszufuchen. *H.* war besonders in jüngeren Jahren sehr unbelümmert um die Verlagsangelegenheiten seiner Werke, und vieles erschien ohne sein Zutun im Druck; so erklärt es sich, daß auch, besonders im Auslande, Werke unter seinem Namen erscheinen konnten, die gar nicht von ihm herrühren. — *H.s* Leben und Werke haben beschrieben: S. Mayr, Brevi notizie storiche della vita e delle opere di Gius. H. (1809); A. R. Dies, »Biographische Nachrichten von J. H.« (1810); G. A. Griesinger, »Biographische Notizen über J. H.« (1810); G. Carpani, Le Haydine (1812 und 1823, f. auch Stenbhal); G. Bürkli, »J. H.« (Zürich 1830—31, 18—19. Neujahrsstück der Allg. MZ.); Th. G. von Karajan, »J. H. in London 1791 und 1792« (1861); R. von Wurzbach, »J. H. und sein Bruder Michael« (1862); R. F. Pohl, »Mozart und H. in London« (1867); Kubat, Josip Haydn i Hrvatsko Narodnepopioevke (1890, kroatisch); J. E. Gaden, G. Thomson (1898, Briefwechsel mit H.) und H. (1902); Fr. von Seeburg »J. H.« (4. Aufl. 1911, franz. von J. de Rochay (1895); L. Wendischuh, »Über *H.s* Opern« (1896, Dissert.); D. Harrach, »Mozart« (1906); W. H. Gadow, A Croatian composer (1897); Hermann von Hase, »Joseph Haydn und Breitkopf und Härtel« (1909); Joh. Ev. Engl, »Joseph Haydn, handschriftliches Tagebuch aus der Zeit seines zweiten Aufenthalts in London« (1909), und F. Artaria und H. Postfieber, »J. H. und das Verlagshaus Artaria« (1909), sowie Th. Wyzewa, La crise romantique de la vie de J. H. [1772] (Revue des deux Mondes, 15. Mai 1909). Eine eingehende Studie über Haydn von R. F. Pohl f. in Groves Lexikon; die Beendigung der von Pohl in Angriff genommenen umfassenden Biographie des Meisters (»Joseph H.«, 1. Band, 1. Hälfte 1875, 2. Hälfte 1882) hat Hugo Postfieber (s. d.) übernommen. Vgl. auch Leop. Schmitt, »J. H.« (1898 [1907] in Reimanns »Berühmte Musiker«) und Michel Brenet, Haydn (1909 in Chantavignes Maitres de la musique), endlich A. Schnerich, »J. H. und seine Sendung« (Wien 1922). — 2) Johann Michael, Bruder des vorigen, geb. 14. Sept. 1737 zu Rohrau, gest. 10. Aug. 1806 in

Salzburg; 1745—55 Kapellknabe bzw. Sololooptantist am Stephansdom zu Wien; 1757 Bischöfl. Kapellmeister zu Großwardein, 1762 Erzbischöfl. Orchesterdirektor zu Salzburg, später Konzertmeister und Organist am Salzburger Dom. Diese sehr ehrenvolle Stellung behielt er bis zu seinem Tode und schlug alle anderweitigen Berufungen aus. H. war sehr glücklich verheiratet mit Maria Magdalena, der Tochter des Domkapellmeisters Lipp, einer vortrefflichen Sopranfängerin, und hatte an dem Pfarrer Reitensteiner einen treuen innigen Freund; so verbrachte er in Salzburg, hochgeachtet als Komponist, 44 glückliche Jahre. Michael H. hat sich besonders auf dem Gebiet der Kirchenmusik hervorgetan, schrieb 24 lateinische und 4 deutsche Messen, 2 Requiem, 114 Gradualien, 67 Offertorien (12 Stücke in Latrobes Sammlung), 3 Messen [S. Francisci, Dom. Palmarium und Tempore Quadragesimae] in DTÖ., XXII, 1 gedruckt [A. M. Klaff[h]], sowie viele Responsorien, Vespere, Litaneien usw., ferner 6 4—5st. Kanons, Lieder (außerlesene Sammlung von Liedern mit Melobien 1797), Chorlieder (die ersten a cappella-Männerquartette, Auswahl bei Breitkopf & Härtel), Kantaten, Oratorien und mehrere Opern. An Instrumentalwerken (die aber hinter denen seines Bruders erheblich zurückstehen) sind von ihm erhalten: 30 Sinfonien (die Sinfonie G dur Nr. 444 in Köchels Verzeichnis der Werke Mozarts ist von M. H.), einige Serenaden, Märche, Menuette, 3 Streichquartette, ein Sextett, mehrere Partiten und 50 Präludien für Orgel. Einige von seinen Kompositionen erschienen unter dem Namen seines Bruders Joseph. Ubrigens sträubte er sich durchaus gegen die Drucklegung seiner Werke und gab selbst Breitkopf & Härtel einen abschlägigen Bescheid, so daß das meiste Manuskript geblieben ist. 1833 veröffentlichte der Salzburger Benediktiner Martin Bischofsreiter unter dem Namen »Partitur-Fundamente« Generalababungen H.s für seine Schüler. Zu Michael H.s Schülern gehörten C. M. v. Weber und Reicha. Eine Sinfonie (C dur op. 1, III.) erschien 1895 bei Breitkopf & Härtel (in Partitur und Stimmen), desgleichen eine Sammlung Klavierbearbeitungen (darunter Original-Variationen für Klavier) und ein Harmonium-Album, eine Auswahl Passionsgefänge für gemischten Chor bei Beyer & Söhne (D. Schmid). Eine größere Auswahl seiner Instrumentalwerke erschien als Bb. XIV, 2 der DTÖ. (L. H. Berger). Vgl. die anonyme (F. G. Schinn und F. J. Otter) biographische Skizze von M. H. (Salzburg 1808); Franz Martin, »Kleine Beiträge zur MG. Salzburgs« (Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburgerische Landeskunde 1913); Wurzbach, »Joseph H. und sein Bruder Michael« (1862); Joh. Cv. Engl., »Zum Gedenken F. M. H.s« (1906); Otto Schmid, »F. M. H.« (1906) und A. M. Klaff[h], »M. H. als Kirchenkomponist« (1915 in Adlers Studien zur MW. III.).

**Hayes** (spr. hēs), 1) William, geb. 1707 zu Hingham, gest. 27. Juli 1777 in Oxford; war zuerst Organist zu Shrewsbury, 1731 an der Kathedrale zu Worcester, 1734 Organist und Chormeister am Magdalen College zu Oxford, 1735 Bakkalaureus der Musik, 1742 Nachfolger Goodsons in der Oxford Musikprofessur und wurde 1749 zum Mus. Dr. graduiert. H. komponierte Psalmen, Glee's, Catches, Kanons (mehrfach preisgekrönt vom Catchklub), war Mitherausgeber von Boyces Cathedral music und schrieb: Remarks on Mr. Avison's Essay on musical

expression (1753) und Anecdotes of the five music meetings (1768). — 2) Philipp, Sohn des vorigen, geb. im April 1738 zu Oxford, gest. 19. März 1797 in London; wurde 1763 Bakkalaureus der Musik, 1767 Mitglied der Chapel Royal (Königl. Hofkapelle von St. James), 1777 Nachfolger seines Vaters als Organist und Professor und gleichzeitig zum Doktor freier, starb zu London, wohin er sich zu einem Musikfest begeben hatte, und wurde mit großem Pomp in der Paulskirche beigesetzt. Er komponierte Anthems, Psalmen, ein Oratorium Prophecy, eine Cäcilien-Ode, ein Maskenspiel Telemachus und gab eine Sammlung von Kirchenmusik heraus (Harmonia Wiccamica, gesungen beim Bpthehamisten-Meeting).

**Haym**, 1) (Heyne, Hennis) Gilles, Kapellfänger und Kanonikus an St. Johann zu Lüttich, wo er Ende Mai 1650 starb, war seit 1638 von Lüttich aus Intendant der Hofmusik des Herzogs Wolfgang Wilhelm von der Pfalz-Neuburg, dem er eine große Zahl kirchlicher Kompositionen schickte (vgl. Monatshefte für MG. 1896, 8—9). Gedruckt wurde: Hymnus S. Casimiri (4- und 8st. mit Continuo, 1620), Motetta sacra (4st. mit Continuo, 1640); vier Missae solemnes (8st., 1645) und sechs Missae 4 vocum (1651). — 2) (Vimo) Niccolò Francesco, geb. gegen 1679 von deutschen Eltern zu Rom, gest. 11. Aug. 1729 in London; erhielt eine ausgezeichnete Erziehung, besonders in der Poesie und Musik, kam 1704 nach London und assoziierte sich mit Clanton und Dieupart zur Einführung der italienischen Oper in London. 1706 wurde seine Oper Camilla aufgeführt, 1711 Etearco; außerdem bearbeitete er einige andere italienische Opern (von A. Scarlatti, Bononcini usw.). Bei der Aufführung von Clantons Arsinoe wirkte er als Cellist mit. Bei diesen Opern wurde halb englisch, halb italienisch gesungen. Die Ankunft Händels in London (1711) versetzte dem Unternehmen den Todesstoß; der Protest gegen den »neuen Stil« des Rinaldo fruchtete nichts. Nachdem H. einige Zeit in Holland gelebt, kehrte er nach London zurück, schloß sich Händel an und dichtete für ihn wie auch für Ariosti und Bononcini Opernlibretti. H. gab auch eine Beschreibung seltener Münzen heraus (1719—20, 2 Bde.). Ferner schrieb er: Notizie de libri rari nella lingua italiana (1726 [1771]), gab zwei Feste Sonaten für zwei Violinen mit Baß sowie den Prospekt einer »Geschichte der Musik« heraus.

**Heap** (spr. hēp), Charles Swinerton, geb. 10. April 1847 in Birmingham, gest. 11. Juni 1900 daselbst, Stipendiat der Londoner Mendelssohnstiftung, 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moiheles, Reinecke), 1867 noch Schüler von Best in Liverpool, seit 1868 in Birmingham als Dirigent und Pianist angesehen, 1870 Mus. Dr. (Cambridge), schrieb Kammermusik, Ouvertüren, Kantaten, Antbens, Orgelstücke, Lieder usw.

**Hebenstreit**, Pantaleon, geb. 1669 zu Gießen, gest. 15. Nov. 1750 in Dresden; Violinist und Tanzlehrer, bekannt als Erfinder des nach ihm benannten »Pantaleon« oder »Pantalon« (f. d.), konstruierte das Instrument zu Merseburg, wohin er schuldenhalber aus Leipzig entwichen war, seit 1698 Hofkonzertmeister und Violinist in Weiskensels, machte von 1705 ab Konzerteisen mit dem Pantalon und erregte am Hof Ludwigs XIV. (der dem Instrument den Namen gab) und anderweit das größte Aufsehen. 1706 wurde er als Kapelldirektor und Hof-

kapellmeister in Eisenach, 1714 als Kammermusikus zu Dresden angestellt. Das Instrument verschwand, nachdem das Pianoforte sich aus ihm entwickelt hatte. Die Konzerte f. s. für Pantalon und Violine zeigen wahrscheinlich Bach zur Komposition von Klavierkonzerten an.

**Hebräische Musik** s. Jüdische Tempelmusik.

**Hest**, 1) Eduard, tüchtiger Pianist, geb. 28. Nov. 1832 zu Dürkheim (Rheinpfalz), gest. 7. März 1887 zu Didsbury bei Manchester, erhielt seine musikalische Ausbildung in Frankfurt a. M. und war längere Jahre Chordirigent zu Manchester und Bradford, seit 1875 Harmonieprofessor an Owen's College, auch Komponist. — 2) Gustav, geb. 23. Mai 1851 in Quedlinburg, Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und Kiels (Komposition) und Siebers (Gesang), war von 1874—1902 Seminar-Musiklehrer in Gammeln, seitdem in Köslin, wurde 1889 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Komponierte Chorwerke mit Orchester (Schön Elisabeth, Eidan, Dithyrambus der Kybele-Priesterin) sowie Chorlieder, Lieder, Violinwerke u. a. und gab das offizielle Choralbuch für Bommern (5. Aufl. 1913) heraus. Schrieb »Praktische Ergebnisse der Harmonielehre« (2. Aufl. 1898) und »Aufgabenbuch zur Harmonielehre«.

**Hedel**, 1) Wolf, gab 1562 zu Straßburg ein »Lautenbuch« heraus, das zu den interessantesten Denkmälern alter Instrumentalmusik gehört (für 2 Lauten [Tenor und Diskant]; Tr. in Hamburg, Wien, Breslau, Bernigerode). — 2) Johann Adam, der Begründer der berühmten Blasinstrumentenfabrik in Hieblich a. Rh., gest. 1877, machte seine ersten Verbesserungsversuche im Bau von Klarinetten und Fagotten 1824—35 mit dem Klarinetisten Karl Almenräder (s. d.). Sein Sohn und Erbe Wilhelm setzte mit größtem Erfolg diese Versuche fort, konstruierte die Bariton-Oboe (»Hedelfphon« 1905), Kontrafagotte, die bis A hinabgehen (1909), die »Hedelfphon-Klarinetten« (mit stark tonischer Bohrung 1909) und die Kontrabaßklarinetten (bis D 1909). — 3) Emil, geb. 22. Mai 1831 in Mannheim, gest. das. 28. März 1908 als Chef (seit 1857 Mitinhaber) der von seinem Vater R. Ferd. H. begründeten Musikalienhandlung und Pianofortefabrik. H. hat sehr große persönliche Verdienste um das Zustandekommen der Bayreuther Festspiele, stand von Anfang an dauernd an der Spitze der Wagnervereine und war später Verwaltungsrat der Festspiele. Vgl. Wagners »Briefe an E. H. zur Entstehungsgeschichte der Bühnensfestspiele in Bayreuth« (1899). Die Kolossalbüste Wagners von Jos. Hoffart im Vestibül von Hedels Wohnhaus in Mannheim ist das älteste Wagner-Denkmal. Seit 1877 war H. Vorsitzender des Hoftheater-Komitees zu Mannheim. Hervorzuheben sind auch Hedels Verdienste um die Bekanntmachung der Werke Hugo Wolfs. H.s Grab schmückt eine Büste von Hoffart. Sein Sohn Karl schrieb »Wagner-Gedenkfeier« (1883), »Erläuterungen zu Tristan und Isolde« (1889), »Das Bühnensfestspiel in Bayreuth« (1891, authentischer Beitrag zur Geschichte usw.), »Hugo Wolf in seinem Verhältnis zu R. Wagner« (1905) und gab die »Briefe Wagners an Emil H.« heraus (1899).

**Hedmann**, Georg Julius Robert, geb. 3. Nov. 1848 zu Mannheim, gest. 29. Nov. 1891 zu Glasgow, 1865—67 Schüler des Leipziger Konservatoriums (David), 1867—70 Konzertmeister der »Cuterpe« zu Leipzig, reiste als Violinvirtuose, war 1872—75 und nochmals kurze Zeit 1881 Konzertmeister des

Gürzenichorchesters zu Köln und Haupt eines renommierten Streichquartetts. Kurz vor seinem Tode (1891) übernahm er die Konzertmeisterstelle am Stadttheater zu Bremen. — Seine Gattin Marie, geborene Hertwig, geb. 1843 in Greiz, gest. 23. Juli 1890 in Köln, war eine tüchtige Pianistin.

**Hedenblad**, Ivar, geb. 27. Juli 1851 zu Dalarna, gest. 16. Juni 1909 zu Ronneby, bezog nach Absolvierung des Gymnasiums 1871 die Universität und leitete von 1875 ab lange Jahre den Studenten-gesangverein in Upsala, mit dem er 1876 mit großem Erfolg in Frankreich, Deutschland, Belgien, Ungarn und England sowie nach Ablegung des philosophischen Kandidatenezamen's, 1878 auch in Frankreich konzertierte; nach Absolvierung des philosophischen Lizentiatengrades wurde er 1881 in Nachfolge Josephson's zum Director musices der Universität Upsala ernannt, nachdem er 1880—83 noch in Leipzig bei Reinecke, Jadasohn (Komposition) und Göbe (Gesang) ernste Musikstudien getrieben hatte. Nach seiner Rückkehr 1881 wurde ihm auch noch die Leitung der Philharmonischen Gesellschaft und der studentischen Sängervereinigung »Orpheus Drängar« und 1902 die Organistenstelle am Dom in Upsala übertragen; er schrieb vielgesungene Männerquartette und die größeren Chorwerke »Nöften«, »På Knäs, Lieder, Streichquartett, Konzertouvertüre, eine akademische Jubelfestkantate und eine Sammlung Männerquartette »Studentensången« heraus (4 Bde.).

**Hédouin** (spr. edüäng), Pierre, geb. 28. Juli 1789 zu Boulogne-sur-Mer, Advokat in Paris, gestorben im Dezember 1868; Dichter einer großen Zahl von Opernlibretti, Lieberdertexten usw., Mitarbeiter der Annales romantiques, Annales archéologiques und mehrerer Musikzeitungen, Komponist vieler Romane, hat geschrieben: Eloge historique de Monsigny (1821); Gossec, sa vie et ses œuvres (1852); De l'abandon des anciens compositeurs; Ma première visite à Grétry; »Richard cœur de Lion' de Grétry; Lesueur; Meyerbeer à Boulogne-sur-mer; Paganini; Joseph Dessauer; Trois anecdotes musicales (über Lesueur, Mademoiselle Dugazon und Gluck), die letzten nannten in der als: Mosaïque veröffentlichten Sammlung seiner gemischten Aufsätze (1856); ferner: Gluck, son arrivée en France (1859) u. a.

**Heeringen**, Ernst von, geb. 1810 zu Großmehra bei Sondershausen, gest. 24. Dez. 1855 in Washington, versuchte 1850 eine Reform der Notenschrift (Abkürzung der ♭ und ♯ durch die Wahl weißer Noten für die sieben Stammtöne und schwarzer für die 5 Zwischentöne, Vereinfachung der Taktvorzeichen und des Schlüsselwesens usw.). Aus Kummer über das Mißlingen seiner Pläne ging er nach Amerika.

**Heermann**, Hugo, geb. 3. März 1844 zu Heilbronn, hatte eine sehr musikalische Mutter und bildete sich daher frühzeitig zum Musiker (Violinvirtuosen) aus, besuchte fünf Jahre das Konservatorium zu Brüssel unter Weertz, de Bériot und Fétis und hielt sich dann zu weiterer Ausbildung drei Jahre in Paris auf. Nach erfolgreichen Konzertreisen erhielt er 1865 den Ruf als Konzertmeister nach Frankfurt a. M., wo er zugleich erster Violinlehrer am Hochischen Konservatorium seit dessen Begründung (1878) und Führer des »Frankfurter Streichquartetts« war (H. Waffermann, Maret-Röning, Hugo Becker). 1904 gab er seine Lehrerstellung am

Konjervatorium auf und begründete eine eigene Weigerichschule. 1907 siedelte er nach Chicago über, 1910 nach Berlin, 1911 nach Genf. H. redigierte eine Neuauflage von Bériots Violinschule (1896). H.s Sohn Emil ist ebenfalls ein begabter Weiger.

**Hegar**, 1) Friedrich, geb. 11. Okt. 1841 zu Basel, wo sein Vater Musikalienhändler war, 1857 bis 1861 Schüler des Leipziger Konservatoriums, kurze Zeit Konzertmeister in Bilses Kapelle, nach kurzem Aufenthalt in Baden-Baden und Paris Musikdirektor zu Gebweiler (Elsaß), lebt seit 1863 in Zürich, war zuerst Konzertmeister, wurde 1865 Dirigent der Abonnementskonzerte und 1868 Chef des Tonhallenorchester (bis 1906); auch leitete er 1865—1901 den »Gemischten Chor« (bzgl. »Stadt-Sängerverein«) und war bis 1914 Direktor der 1876 unter ihm eröffneten Züricher Musikschule. 1875—77 und wieder 1886—87 dirigierte er auch den Männergesangverein »Harmonie«, erteilte Gesangunterricht in der Kantonschule und gab selbst »Gesangsübungen und Lieder für den Unterricht« heraus. 1889 ernannte ihn die Universität Zürich zum Dr. phil. hon. c. 1917 wählte ihn die Berliner Kgl. Akademie der Künste zum Mitglied. Hegar nimmt unter den schweizerischen Musikern eine führende Stelle ein. Von seinen Kompositionen ist ein Oratorium »Manasse« hervorzuheben, ferner »Habsburs Erwachen« (für Soli, Chor und Orchester 1904), ein Violinkonzert D dur (Jugendwert), ein Cellokonzert C moll op. 44, ein Streichquartett in Fis moll op. 46 und vor allem raffiniert tonmalereische Männerchöre (»Totenvolk«, »Schlafwandel«, »Rudolf von Werbenberg«, »Das Herz von Douglas«, der Freischör »1813« u. a.), die dem MChorgesang eine ganz neue, virtuose, nicht durchaus sympathische Richtung gegeben haben. Vgl. A. Glück, »Fr. H.« (1888) und A. Steiner, »Fr. H.« (Zürich 1905, 93. Neujahrsftück der Allg. MZ.). — 2) Emil, Bruder des vorigen, geb. 3. Jan. 1843 zu Basel, gest. 13. Juni 1921 daselbst, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1866 erster Cellist des Gewandhausorchesters und Lehrer des Cellospiels am Konservatorium, mußte eines Nervenleidens wegen seinem Instrument, auf dem er Vorzügliches leistete, entsagen und studierte bei Stockhausen Gesang. Zuletzt lebte er als Konzertsänger (Bariton) und Gesanglehrer an der Musikschule zu Basel. 1896 übernahm er die Direktion des neugegründeten Lehrergesangvereins. Ein dritter Bruder, Julius, geb. 27. Dez. 1848, gest. 25. April 1917 in Zürich, war erster Cellist des Tonhallenorchester. Ein Sohn Friedrich H.s, Johannes H., geb. 30. Juni 1874, ist ein vortrefflicher Cellist; Schüler von Julius H. und von Hugo Beder in Frankfurt, von 1898—1909 Cellist des Frankfurter Trios, 1906 des Rebner-Quartetts, 1917 des Verber-Quartetts; seit 1904 Lehrer am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., seit 1912 an der Akademie der Tonkunst in München; (Professor).

**Heger**, Robert, geb. 19. Aug. 1886 in Straßburg i. E., studierte am dortigen städt. Konservatorium (Franz Stockhausen), dann in Zürich (L. Kempter) und endlich in München (Max Schilling); die Stationen seiner Kapellmeisterlaufbahn sind: 1907 Straßburg, 1908 Ulm, 1909 Warmen, 1911 Wiener Volksooper, 1913 Nürnberg, wo er auch die Philharm. Konzerte leitete, 1921 München. Als Komponist trat er hervor mit den gedruckten Werken: »Die Südin von Worms« (Melodram), einem Klaviertrio op. 14, Liedern und einer dreiaktigen Oper »Ein Fest

zu Habersleb« (Nürnberg 1919); ungedruckt sind: »Hero und Leander«, ein insf. Drama f. gr. Orch. op. 12, ein Violinkonzert D dur op. 16 und eine Sinfonie D moll, endlich ein Chorwerk »Ein Friedenslied« für Soli, Chor, Orch. u. Org.

**Hegner**, 1) Otto, geb. 18. Nov. 1876 in Basel als Sohn eines Musikers, gest. 22. Febr. 1907 in Hamburg, Schüler von Franz Frider, Hans Huber und Claus in Basel, sowie 1893 von E. d'Albert, trat früh in Basel, Baden-Baden usw. als Pianist auf, von 1888 ab aber auch in England und Amerika, Ende 1890 im Gewandhauskonzert in Leipzig. Auch als Komponist bewährte er bereits als Knabe (mit einigen Klaviersachen). 1898—1904 war er Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, 1905 am Hamburger Konservatorium. Seine Schwester — 2) Anna, geb. 1. März 1881 zu Basel, Schülerin von Stiehler und H. Heermann, war 1904 kurze Zeit Violinlehrerin am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. und lebt jetzt in Basel als Führerin eines Streichquartetts; sie ist eine ausgezeichnete Geigerin. Eine zweite Schwester — 3) Paula, geb. zu Wien, Schülerin von Prof. Hans Schmitt daselbst und Prof. Rob. Leichmüller am Leipziger Kgl. Konservatorium, trat bereits mit 6 Jahren in Wien und mit 12 Jahren in Deutschland (Leipziger Gewandhaus) als pianistisches Wunderkind auf. Sie lebt, mit Prof. Dr. Jassé von der Leipziger Universität verheiratet, in Hamburg. — 4) Ludvig, geb. 1. Mai 1861 zu Kopenhagen, studierte am dortigen Kgl. Konservatorium Klavierspiel und Kontrabaß, lebt als erster Kontrabassist in der Kgl. Kapelle, Organist und Lehrer am Kgl. Konservatorium in Kopenhagen und schrieb eine große zweiteilige Kontrabaßschule, Solostücke und Transkriptionen für Kontrabaß (u. a. eine »Fantasie über ein Thema von Franz Abt«), Lieder und Psalmen.

**Hegyesi**, Louis (Spizer-H.), geb. 1863 zu Arpad in Ungarn, gest. 27. Febr. 1894 zu Köln, vortrefflicher Cellist, 1875—80 Mitglied des Florentiner Quartetts (vgl. Jean Beder), war seit 1887 Lehrer am Konservatorium zu Köln.

**Hegyi**, 1) Béla, Komponist ungarischer Operetten (A Király 1887, A titkos csok 1888, Pepita 1890, Lilliputi hercegnő 1899, Boris Király 1904, sämtlich in Pest) und der Oper Yvonne (1893 auf Schloß Lotis). — 2) Emanuel Erdler von H. und Wejzprem, geb. 25. März 1877 zu Preßburg, studierte nach jahrelangem juristischen Staatsdienst in Mármarosziget vier Jahre auf der Budapester Kgl. Landes-Musikakademie und bei Béla Szabados und lebt als tüchtiger Pianist und Klavierprofessor in Budapest.

**Heidelberg**. Vgl. Friedr. Walter, »Gesch. des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe« (1898); W. Maler, »Geschichte des Bachvereins Heidelberg 1885—1910« (1910); Fritz Stein, »Zur Geschichte der Musik in Heidelberg« (1912); als »Gesch. des Musikwesens in H. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts« 1921 neu aufgelegt.

**Heidentreich**, Carl L., Musikchriftsteller und Komponist, geb. 15. Okt. 1879 in Wien, schrieb Tänze, Märsche, Lieder, Chöre, Ballabiles und ein Ballett, musikwissenschaftliche Abhandlungen und Kritiken, Neuedition von Dorn's Musik-Fremdwörterbuch, war von 1901—06 leitender Redakteur der »Musikblätter« in Wien, dann Musikkritiker des »Wiener Mont.-Journ.« und verschiedener Fachzeit-

schriften (»Musikwoche«, »Musikwelt«), seit 1903 Mitarbeiter von Fesses Deutschem Musikerkalender und von Degeners biogr. Zeitgenossenlexikon. Lebte seit 1915 in Brunn als Musikkritiker.

**Heidingsfeld**, Ludwig, geb. 24. März 1854 zu Jauer, Schüler des Sternschen Konservatoriums, 1878 Musikdirektor zu Glogau, 1884 in Liegnitz, dann Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, übernahm 1896 die Leitung des Danziger Gesangvereins (seit 1899 »Singakademie«), Kgl. Musikdirektor, veranstaltete 1896—97 Orchesterkonzerte, leitete 1897—98 dazu einige Männergesangsvereine und begründete 1899 ein Konservatorium in Danzig. H. ist auch mehrfach als Komponist hervorgetreten (Orchesterwerke [König Lear op. 8 1887, Pigeunerlärche op. 24], Operetten »Der neue Dirigent« [Danzig 1907] und »Alte Burtschenherrlichkeit« [Danzig und Berlin 1911], Klaviersachen, hübsche Lieder usw.). 1914 Kgl. Professor.

**Heidrich**, Maximilian, geb. 2. Jan. 1864 in Deutsch-Paulsdorf als Sohn des dortigen Organisten, gest. 6. Aug. 1909 in Dresden, besuchte als Orgelschüler Merckels das Dresdener Konservatorium, wandte sich aber nach dem Tode Merckels der Komponistenlaufbahn zu. Ein Aufenthalt bei Fr. Liszt in Weimar und die Vertiefung in die Werke von Brahms wirkten bestimmend auf H.s ferneres Schaffen; er lebte fortan zurückgezogen, nur seiner kompositorischen Tätigkeit gewidmet, der er durch eine tödliche Krankheit in seinen besten Jahren entzissen wurde. Unter den von ihm nachgelassenen, zumeist noch unveröffentlichten Werken (Opern, weltliche und kirchliche Gesangswerke aller Gattungen, Kammermusik, Orgel- und Klavierwerke) sind besonders hervorzuheben: ein Trio für Klarinette, Viola und Violoncello (bei Schmidt in Heilbronn erschienen), eine Phantasiersonate für Klavier op. 70, eine Suite für 2 Klaviere, keine Klavierstücke und mehrere Niederhefte (herausg. von Richard Buchmayer bei Leudart in Leipzig).

**Heifetz**, Jascha, Violinvirtuose, geb. 1899 zu Wilna, Schüler von Leop. Auer, bereiste Rußland und Deutschland und ging 1917 nach Amerika.

**Heilbronn**. Kgl. F. Wunder, »Der Singkranz Heilbronn 1818—1918« (1919).

**Heim**, Ignaz, geb. 7. März 1818 zu Memchen (Waden), gest. 3. Dez. 1880 zu Zürich, machte sich verdient um den Volksgesang durch sehr verbreitete Sammlungen von Chorliedern für Männerchor und gemischten Chor, welche viele Nummern von H. selbst enthalten. Bal. G. Lochbrunner, »F. H.« (Zürich 1914, 102. Neujahrsstück der Allg. M. G.).

**Hein**, Karl, geb. 2. Febr. 1864 zu Rendsburg, Schüler des Hamburger Konservatoriums (Gowa, See, Niemann), war 1885—90 Mitglied des Hamburger Philharmonischen Orchesters (Cellist), ging 1890 nach Neuyork als Lehrer am German Conservatory, dessen Direktion er 1903 mit seinem Hamburger Studiengenossen August Främde übernahm. H. war seit 1891 Dirigent von mehreren Sängerkreisen in Neuyork und ist Verfasser zweier vokalpädagogischer Werke.

**Heinemann**, Sabine, berühmte Opernsängerin, geb. 19. Aug. 1809 zu Mainz, gest. 18. Nov. 1872 in der Irrenanstalt zu Illenau; wurde als Harfenmädchen »entdeckt«, von Marianne von Willemer ausgebildet und debütierte 1825 zu Frankfurt a. M., worauf sie in Kassel unter Spohr sang. Später studierte sie noch unter Labolini in Paris und auch

in Italien selbst italienischen Gesang und wurde nach glänzenden Gastspielen in Paris (Italienische Oper), Berlin usw. 1835 in Dresden engagiert, ging aber schon 1836 wieder auf Reisen. 1842 zog sie sich von der Bühne zurück und vermählte sich 1853 mit einem Herrn Marquet in Marseille. Die Geisteskrankheit stellte sich erst kurz vor ihrem Tode ein. — Auch ihre Schwester Maria (vermählte Etzd), geb. 17. Febr. 1816, gleichfalls eine treffliche Sängerin, starb im Irrenhause (zu Wien, 24. Febr. 1857). Eine dritte Schwester, Kathinka, geb. 1820, gest. 20. Dez. 1858 zu Freiburg i. B., trat zu Paris und Brüssel mit Erfolg als Sängerin auf.

**Heinemann**, 1) Adolf Karl Wilhelm, geb. 1. Juni 1882 in Hagen (Westf.), 1898—1901 Schüler des Konservatoriums in Koblenz, studierte dann (bis 1905) am Konservatorium zu Leipzig (Hommer [Orgel], Wendling, F. Mertel), lebte als Klavierlehrer in Koblenz und konzertierte als Orgelspieler, war 1907—12 Lehrer am Konservatorium zu Essen, 1912—14 an dem zu Mülheim (Ruhr) und ist seit 1914 Organist der Christuskirche in Koblenz, Nachfolger von Joh. Felix Richter, und richtete hier regelmäßige monatliche Kirchenmusiken ein. — 2) Käthe, geb. 10. Nov. 1893 zu Spandau bei Berlin, Schülerin ihres Vaters, des Musikpädagogen Wilhelm H., Martha Hammerts und R. W. Dreithaus, leitete bis 1917 die Ausbildungsklassen des Fürtner-Konservatoriums in Dortmund und lebt seitdem als temperamentvolle Konzertpianistin wieder in ihrer Vaterstadt.

**Heinemeyer**, 1) Christian, oedeutender, auf ausgedehnten Konzertreisen gefeierter Flötenvirtuose, geb. 25. Sept. 1796 zu Celle, gest. 6. Dez. 1872 in Hannover, war von 1820—59 Mitglied der Hofkapelle zu Hannover und reiste dann wieder (in Rußland). — 2) Ernst Wilhelm, Sohn des vorigen, geb. 25. Febr. 1827 zu Hannover, gest. 12. Febr. 1869 zu Wien; 1845 neben seinem Vater in der Hofkapelle zu Hannover als Flötist angestellt, 1847 erster Flötist der Kaiserl. Kapelle zu Petersburg, 1859 pensioniert wieder zu Hannover lebend, vertauschte nach 1866 dieses aus Abneigung gegen Preußen mit Wien. H. schrieb Konzerte, Solostücke usw. für Flöte, welche bei den Flötisten sehr angesehen sind.

**Heinichen**, Johann David, geb. 17. April 1683 zu Krösslin bei Weißenfels, gest. 15. Juli 1729 in Dresden; erhielt seine musikalische und Schulbildung an der Thomasschule zu Leipzig unter Schelle und Kühnau, studierte aber auch Jura und funktionierte einige Zeit zu Weißenfels als Advokat; bald gab er die Advokatur wieder auf und lehrte nach Leipzig zurück, debütierte daselbst als Opernkomponist und veröffentlichte seine Generalbasschule (»Neu erfundene und gründliche Anweisung usw.«, 1711; 2. Aufl. als »Der Generalbass in der Komposition, oder Neu erfundene usw.«, 1728). Das Werk erregte Aufsehen, und ein Rat Buchta aus Zeitz erbot sich, H. unentgeltlich mit nach Italien zu nehmen, damit er dort die Oper noch weiter studiere. Er verlebte in Italien die Jahre von Ende 1710—16, meist sich in Venedig aufhaltend, wo er mehrere Opern zur Aufführung brachte. Im August 1716 wurde er in Venedig von dem dort weilenden sächsischen Kurprinzen Friedrich August als Hofkapellmeister Augusts des Starken nach Dresden engagiert, erhielt aber seine Gehaltszahlungen bis Ende 1716 in Venedig und traf erst Mitte 1717 in Dresden ein, wo er nun dauernd lebte und wirkte,



an der Oper Antonio Votti untergeordnet, in Kirche und Kammer mit J. Chr. Schmidt gleichgestellt. Die Oper hatte er indes nur kurze Zeit zu dirigieren, da er sich 1720 mit Senefino überwarf und der König die ganze Truppe auslöste (erst 1734 trat die Oper wieder ins Leben, s. Hassé 2), so daß H. nur noch die Funktionen eines Dirigenten der Kammer- und Kirchenmusik blieben. Da H.s Gesundheit anfang zu wanken, erhielt er in J. D. Zelenta für den Kirchendienst einen Assistenten. Die öffentliche Bibliothek zu Dresden verwahrt von H. 7 Messen, 2 Requiemä, 6 Serenaden, 57 Kantaten, 11 Konzerte und 3 Opern (eine vierte im Besitz der Berliner Singakademie). In der Bibliothek zu Berlin auch eine hübsche Orchester suite (Düvertüre). Vgl. J. A. Hiller's Lebensbeschreibungen; G. Seibel, J. D. H. (Dissert., Leipzig 1913) und R. Tanner, J. D. H. als dramatischer Komponist (1916, Leipziger Dissertation).

**Heinig, W.**, s. Experimentelle Musikpädagogik.

**Heintz, Ernestine**, s. Schumann-H.

**Heinrich IV., XXIV.**, s. Reuß.

**Heinrich**, Prinz von Preußen, Bruder Friedrichs II., geb. 18. Jan. 1726 in Berlin, gest. 3. Aug. 1802, residierte seit seiner Vermählung mit Wilhelmine von Hessen-Kassel auf Schloß Rheinsberg bei Potsdam, wo er eine eigene Kapelle unterhielt, welcher viele bekannte Musiker angehört haben (z. B. J. A. P. Schulz).

**Heinrich**, 1) Anton Philipp, geb. 11. März 1781 zu Schönbüchel in Böhmen, gest. 3. Mai 1861 zu Newyork, Komponist guter Lieder und Instrumentalfachen. Vgl. J. A. Muffik, Skizzen aus dem Leben des . . . A. Ph. H. (1843). — 2) Joh. Georg, geb. 15. Dez. 1807 zu Steinsdorf bei Gaißau (Schlesien), gest. 27. Jan. 1882 zu Sorau, Organist zu Schwiebus und Sorau, 1876 Kgl. Musikdirektor, schrieb eine wertvolle Orgellehre (1861), Der accentuierend rhythmische Choral (1861), Orgelbaudenkschrift (1877). — 3) Max, geb. 14. Juni 1853 zu Chemnitz (Sachsen), Schüler R. E. Klipfch's in Zwickau und des Dresdener Konservatoriums, Konzertsänger (Bariton), Gesanglehrer in Philadelphía, Alabama, London (1888—93 an der Roy. Academy), Chicago (bis 1903), Boston (bis 1910) und Newyork. Komponierte Lieder, Musik zu Poes Raven u. a.

**Heinrichshofen**, Musikverlag. Der Begründer, Wilhelm H., geb. 4. März 1782 zu Mülverstedt (Thüringen) als Sohn eines Pastors, gest. 29. April 1881 zu Magdeburg, erlernte in der im Jahre 1797 gegründeten Keilschen Buchhandlung zu Magdeburg den Buchhandel und übernahm diese Firma im Jahre 1806. Sein Sohn Theodor H., geb. 24. April 1815 zu Magdeburg, gest. danielst 17. Jan. 1901, erweiterte von 1840 an den Musikverlag (Liszt, Raff usw.), der 1884 nebst der vorhandenen Buch-, Kunst- und Musikalienhandlung an seinen Sohn Adalbert H., geb. 18. Juni 1859, übergang. Einen besonderen Aufschwung nahm der Verlag in der letzten Zeit durch Angliederung der Verlage M. Bahn Verlag, Berlin (früher L. Trautwein'sche Musikalienhandlung) und anderer Verlage. Der Verlag pflegt insbesondere das Gebiet instruktiver Klavierausgaben und entsprechender theoretischer Werke.

**Heinroth**, Joh. August Günther, geb. 19. Juni 1780 zu Nordhausen, wo sein Vater Organist war, 1818 Nachfolger Forkels als Universitätsmusikdirektor in Göttingen, wo er 2. Juni 1846 starb.

H. bemühte sich, die damals für den Volksschulgesang in Aufnahme gekommenen Biffen (s. d.) durch eine Vereinfachung unserer Tonenschrift (Beschränkung auf die einfachsten Tonarten) zu verdrängen, was ihm für Hannover auch vollständig gelang; auch hat er Verdienste um die Reform des jüdischen Tempelgesangs (mit Jacobson). Die Göttinger Musikverhältnisse belebte er durch Einführung der akademischen Konzerte. Als Komponist trat er nur wenig hervor (169 Choralmelodien, 4st. gesetzt [1829], sechs 3st. Lieder, sechs 4st. Männerchöre). Seine Schriften sind: Gesangunterrichtsmethode für höhere und niedere Schulen (1821—23, 3 Teile); Volksnote oder vereinfachte Tonenschrift usw. (1828); Kurze Anleitung, das Klavierpiel zu lehren (1828); Musikalisches Hilfsbuch für Prediger, Kantoren und Organisten (1833); Artikel in G. Webers Cäcilia, Schillings Universallexikon usw., auch die musikalische Novelle, deren Held Karl Goethe ist: Das fatale Fragen (1835).

**Heinze**, Joh. Jak. Wilhelm, der bekante Dichter und Schriftsteller, geb. 15. Febr. 1746 zu Langewiesen i. Thür., gest. 22. Juni 1803 zu Aschaffenburg als kurmainzer Hofrat und Bibliothekar, ist hier zu nennen wegen seines musikalischen Romans Hildegard von Hohenthal (1795—96, Ges.-Ausg. von Schüddelopf 1903, Bb. 5—6). Die unter seinem Namen erschienenen Musikalischen Dialogen (1805) sind eine Jugendarbeit (vgl. A. Schurig, Der junge H., Diss. 1910). Vgl. Vierteljahrsschr. f. MB. 1887 (Hans Müller, H. als Musikchriftsteller); Joh. Schöber, H. (1882); H. Goldschmidt, H. als Musikästhetiker (1909 in der Niemann-Jetsch'schrift R. von Lauppert, Die Musikästhetik W. H. (Greifswald 1912, Dissert.)), und Richard Hädel, J. J. W. H., sein Leben und seine Werke (Leipzig 1902, Dissert.); W. Brecht, H. und der ästhetische Amoralismus (1911).

**Heinze**, Albert, geb. 21. März 1822 zu Eberswalde, gest. 14. Juni 1911 zu Berlin, bekant durch seine analytischen Arbeiten über Wagners Musikdramen (Parzial 1882 u. d., Meistersinger 1885, Lantzhäuser 1898 usw.) und durch 2- und 4händige Paraphrasen über Themen Wagners, erhielt seine Ausbildung von W. Rust und am Berliner Kgl. Institut für Kirchenmusik und war Organist an der Petrikirche in Berlin.

**Heinze**, Georg Wilhelm, geb. 4. Juli 1849 in Jönköping, gest. 10. Jan. 1895 in Lund, Schüler von G. Mantell am Konservatorium in Stockholm, bedeutender schwedischer Orgelvirtuose, nach mehrjähriger Tätigkeit als Musiklehrer und Dirigent in Kalmar und Jönköping Organist an der Jakobskirche in Stockholm (1881), Kapellmeister und Domkirchenorganist in Lund (1889) veröffentlichte von vortrefflicher Kontrapunktischer Kunst zeugende Orgelfachen (Sonate, Präludien u. a.), eine Kantate zur Einweihung der Allerheiligenkirche, Chöre und Militärmärsche.

**Heinze**, 1) Gustav Adolf, geb. 1. Okt. 1820 zu Leipzig, gest. 20. Febr. 1904 auf seiner Villa Cäcilia zu Ruiderberg bei Amsterdam (Denkmal 1904); sein Vater war Klarinettist im Gewandhausorchester zu Leipzig, auch er wurde bereits 1835 im Gewandhausorchester als Klarinettist angestellt und machte als Virtuose größere Konzerttours. 1844 erhielt er die zweite Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Breslau, wo er seine Opern: Lorelei (1846) und die Ruinen von Charandt (1847) auführte (Lerte von seiner Frau Henriette H.-Berg,

geb. 1812 in Dresden, gest. im Juli 1892 zu Muiderberg bei Amsterdam), und folgte 1850 einem Rufe als Kapellmeister der Deutschen Oper zu Amsterdam, übernahm 1853 die Leitung der Liedertafel »Katerpe« daselbst, 1857 die der Vincentiuskonzerte und 1868 die des Kirchengesangvereins »Crescitor«. Von seinen Kompositionen sind noch hervorzuheben die Dramen: »Auserstehung«, »Sancta Cäcilia«, »Der Feenschleier« und »Vincentius von Paula«, drei Messen, drei Overtüren, zahlreiche Kantaten, Hymnen, Lieder und Männerchöre. — 2) Sarah, geborene Magnus, geb. 18. Dez. 1836 in Stockholm, gest. 27. Okt. 1901 in Dresden, Tochter des Verlagsbuchhändlers Magnus, 1865 vermählt mit dem Musikverleger Gustav H. in Leipzig, vortreffliche Klavierspielerin, Schülerin von Kullak, M. Dreyschod und Liszt, lebte längere Zeit in Dresden, dann zeitweilig in Hamburg, seit 1890 wieder in Dresden. Ihre Tochter Helene hat sich mit einer Schule des Daumen-Unterjages als denkende Klavierpädagogin vorgestellt.

**Heise**, Peter Arnold, geb. 11. Febr. 1830 zu Kopenhagen, gest. 12. Sept. 1879 zu Stotterup (Nyh Taarbael), Schüler von A. P. Berggren und 1852 bis 1853 des Leipziger Konservatoriums, 1857—69 Organist und Gesanglehrer a. d. Akademie zu Sorø, lebte dann wieder in Kopenhagen. H. war ein bemerkenswerter Vokalkomponist, besonders von Liedern, schrieb auch eine Ballade: »Dornröschen«, ein Klaviertrio Es dur, und brachte die Opern »Die Tochter des Pascha« (1869) und »König und Marschall« (1878, die fast einzige dänische historische National-Oper) und ein Ballett »Fort Adelaar« mit Erfolg zur Aufführung. Vgl. W. Behrend, »P. H., ein dänischer Lieberkomponist« (1909 in der »Niemann-Festschrift«).

**Heiser**, Wilhelm, populärer Lieberkomponist, geb. 15. April 1816 zu Berlin, gest. 9. Sept. 1897 zu Friedenau bei Berlin, war ursprünglich Opernsänger, lebte dann in Straßburg, Berlin und Rostock, übernahm 1853—66 die Musikmeisterstelle des Gardebülierteiments, wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt und widmete sich später wieder ausschließlich dem Gesangunterricht.

**Heiter**, Amalie, s. Amalia 3).

**Heiting**, Anton, Cellist, geb. 7. Sept. 1856 zu Haag, wo er seine erste Ausbildung erhielt, studierte noch am Pariser Konservatorium unter Chevillard und Jacquard, wurde nach einer erfolgreichen Konzerttour mit Frau Essipoff Solocellist des Wilsedrescherstellers in Berlin, auch mehrmals (1882, 1884 bis 1888 und 1898—1902) im Philharmonischen Orchester, machte 1882 mit Pflage eine große europäische Tournee und 1888 allein eine amerikanische, an deren Schluß er längere Zeit in Boston und Newyork blieb; er ist jetzt in Paris. 1902 begründete er mit A. Schnabel (Klavier) und A. Wittenberg (Violine) populäre Trio-Abende in Berlin und ist jetzt Mitglied des »H.-Quartetts« (Kroemer, Brunner, Rückward, H.).

**Helder**, Bartholomäus, 1607—1616 Lehrer in Friemar bei Gotha, dann Pfarrer in Hemstädt bei Gotha, wo er 28. Okt. 1635 starb. In seinem Cymbalum Genethiacum, 1615, bietet er 15 Weihnachtsgeränge, in seinem Cymbalum Davidicum, 1620, 25 Psalmlieder, im Cantionale sacrum, Gotha 1646—48, stehen 56 Melodien von ihm (alle haben 4—6stimmige Tonsätze Helder's); die Melodien, deren 40, weil im Kirchengesange verbreitet, in J. Zahns

Melodienwerke Aufnahme gefunden haben, sind frisch und gehaltvoll.

**Helene Pawlowna**, geborene Prinzessin von Württemberg, 1824 Gemahlin des Großfürsten Michael Pawlowitsch von Rußland, gest. 21. Jan. 1873, hat große persönliche Verdienste um das Petersburger Musikleben, begründete 1859 mit A. Rubinstein, B. Logorimow, Stasow u. a. die Kaiser. Russische Musikgesellschaft, eröffnete 1858 in ihrem Palais Musikklassen, aus denen 1862 das Konservatorium hervorging. Ein nach ihrem Tode zu ihrer Ehre ausgeschriebener Opernpreis (Libretto nach Gogols »Weihnacht«) wurde Tschaikowski zuerkannt. Rubinsteins G. moll-Sinfonie op. 107 ist ihrem Andenken gewidmet.

**Helfert**, Vladimír, geb. 1886 zu Blánice (Böhmen), Schüler von D. Hofmeister in Prag und der Berliner Universität (Kreyschmar, Wolf), promovierte mit der Arbeit »G. Benda und J. J. Rousseau« (1908, tschechisch) und schrieb: »Zur Geschichte des Melodrams« (Dalibor 1908, tsch.), »Das Musikbarock auf den böhmischen Schlössern: Jaroměřitz unter Graf J. A. Duestenberg«, Prag 1917, tsch.), »Die Musik auf dem Jaroměřitzer Schloß: Kritische Analyse der Werke des Komponisten Frant. Mica 1694—1744« (noch nicht erschienen), auch Studien über das Werk Smetanas. H. ist seit 1921 Dozent für Musikwissenschaft in Brünn und Dirigent der tschechischen Orchestervereinigung daselbst, auch als Kritiker tätig.

**Hellon**, bei den Griechen 1) ein den Mufen geweihter Berg in Bbötien (daher die »hellenischen Mufen«). — 2) Ein mit vier Saiten bezogenes Instrument, welches wie das Monochord nur der Tonbestimmung diene und nicht der praktischen Musikaübung (erwähnt von Aristides, Ptolemäus, Porphyrius und Pachymeres). — 3) Heute heißt H. ein besonders bei der Militärmusik eingeführtes Blechblasinstrument von größten Dimensionen (Kontrabaß-Tuba), von weiter Mensur (Ganzinstrument), kreisrund gewunden, über die Schulter zu tragen. Stimmung in F, Es, C und B. Vgl. Tuba.

**Heller**, 1) Stephen, geb. 15. Mai 1814 zu Budapest, gest. 14. Jan. 1888 zu Paris, gab frühzeitig Beweise besonderer musikalischer Begabung und wurde daher 1824 von seinem Vater nach Wien zu Anton Halm (s. d.) gebracht, der als Klavierlehrer sehr angesehen war. 1827 war er so weit, daß er mehrmals in Wien als Pianist konzertieren konnte, und 1829 unternahm er mit seinem Vater eine große Konzerttour durch Deutschland bis nach Hamburg, erkrankte aber Ende 1830 auf der Rückreise in Augsburg, wo er, von einigen kunstsinigen Familien ausgezeichnet aufgenommen, dauernd seinen Aufenthalt nahm, um es erst 1838 als Mann von gereiften Anschauungen und respectablem Können zu verlassen. Seit dieser Zeit lebte H. in Paris, wo er bald mit den pianistischen Berühmtheiten in freundschaftlichen Verkehr trat (Chopin, Liszt, auch Berlioz usw.) und als Konzertspieler und Lehrer zu großem Ansehen gelangte; seine Kompositionen vermochten dagegen nur langsam durchzubringen, obgleich schon Schumann in der »Neuen Zeitschrift für Musik« für sie eingetreten war, als H. noch in Augsburg war. H.'s Werke (über 150 Opera, ausnahmslos für Pianoforte) nehmen in der modernen Klavierliteratur eine bedeutende und ganz eigenartige Stellung ein. Abgesehen von einigen leichteren instruktiven oder in der ersten Pariser Zeit unter dem Druck der Verleger salonmäßig geschriebenen Werken sind diese

Hunderte von einzelnen Stücken ebenso viele Gedichte voll echter, wahrer Poesie. Hinter Schumann steht H. an Leidenschaftlichkeit und Kühnheit der Konzeption zurück, dagegen erhebt er sich über Mendelssohn durch die Gewähltheit, Originalität und Charakteristik der Ideen; von Chopin unterscheidet ihn die größere harmonische Einfachheit und rhythmische Prägnanz; sein Eigenstes ist echte gesunde Naturfrische, er schwärmt als wahrer Dichter in Waldbesund und Feldeinsamkeit. Ein fast vollständiges Verzeichnis seiner Werke gibt das Supplement zu Fétis' Biographie universelle; die Mehrzahl sind kürzere Stücke von einer oder wenigen Seiten mit charakteristischen Titeln, wie: »Im Walde« (op. 86, 128 und 136), »Blumen-, Frucht- und Vornestücke«, Nuits blanches, op. 82, Promenades d'un-solitaire (op. 78 und 89 [deutsch: »Spaziergänge eines Einsamens«] und op. 80 [deutsch: »Wanderstunden«]), »Reise um mein Zimmer« (op. 140), »Auszeichnungen eines Einsamens« (op. 153) usw.; ferner mehrere »Lanzetten« (op. 53, 61, 85, 137), ausgezeichnete Etudes (zu deutsch besser »Studien« als »Etüden«, besonders op. 125, 47, 46, 45, 90, 16 [in dieser Folge progressiv]), »Präludien« op. 81, 119 und 150, vier Klavier-sonaten, drei Sonatinen, Scherzi, Kapricen, Notturnen, Balladen, Lieder ohne Worte, Variationen, Walzer, Ländler, Mazurken usw. Eine biographische Skizze H.'s schrieb H. Warbedette (1876); vgl. auch den Aufsatz L. Hartmanns über H. in Westermanns »Monatsheften« 1859 (auch in dessen »Wilder und Wüsten«), und Rud. Schüb., »St. H.« (Leipzig 1911). — 2) Hans Ernold, Wiener Liederkomponist, schrieb auch eine Operetta »Satan« (einakt., eigener Text, Wien 1920, Kammeroper).

**Hellind**, Johannes Lupus, niederländischer Komponist des 16. Jahrh., meist nur als Lupus oder Lupi bezeichnet, über dessen Lebenszeit und Stellung die Angaben noch sehr widersprechend sind. Wahrscheinlich haben zwei des gleichen Namens im gleichen Zeitalter gelebt, der eine gest. 14. Jan. 1541 zu Brügge, der andere noch 1562 als Kathedralkapellmeister in Cambrai lebend. Ein Buch 4—8st. Motetten von Johannes Lupus, Kapellmeister in Cambrai, erschien 1542; im übrigen ist der Name nur in sehr vielen Sammelwerken in seinen verschiedenen Varianten mit Messen, Motetten und Chansons vertreten.

**Hellmesberger**, 1) Georg (Vater), ausgezeichnete Violinspieler, geb. 24. April 1800 zu Wien, gest. 16. Aug. 1873 in Neuwaldegg bei Wien; erhielt die erste musikalische Erziehung als Sopranist der kaiserlichen Hofkapelle, war 1820 Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde unter Böhm (Violine), 1821 Hilfslehrer (Violine), 1825 Titular- und 1833 wirklicher Professor (Lehrer von W. Ernst, M. Hauser, J. Joachim, L. Auer und seiner Söhne Georg und Joseph [f. u.]). 1829 Dirigent der Hofoper, 1830 Mitglied der Hofkapelle, 1867 pensioniert. Er gab heraus: ein Streichquartett, zwei Violinkonzerte und einige Variationenwerke, sowie Solostücke für Violine (und Klavier, resp. Streichquartett oder Orchester). — 2) Georg (Sohn), geb. 27. Jan. 1830 zu Wien, gest. 12. Nov. 1852 als Konzertmeister in Hannover (1850 angestellt); brachte die Oper »Die beiden Adniginnen« in Hannover heraus (1851) und hinterließ zahlreiche Werke in MC. (Oper »Palmas, Solostücke für Geige). — 3) Joseph (Vater), Bruder des vorigen, geb. 3. Nov. 1828 zu Wien, gest. 24. Okt. 1893 in Wien, wurde 1851 artifizischer Direktor der

Gesellschaft der Musikfreunde (Dirigent der Gesellschaftskonzerte und Direktor des Konservatoriums); als 1859 beide Funktionen getrennt wurden, behielt H. die Direktion des Konservatoriums, während Herbeck Konzertdirigent wurde. Daneben fungierte H. seit 1851 als Violinprofessor am Konservatorium (bis 1877). 1860 erhielt er noch die Ernennung zum Konzertmeister des Hofoperorchesters, ward 1863 Solobiolinist der Hofkapelle und 1877 Hofkapellmeister. Einen ausgezeichneten Ruf genoss das seit 1849 von ihm geleitete Streichquartett (H., Durst, Heißler, Schlesinger). H. war auf der Pariser Ausstellung von 1855 Mitglied der Jury für Musikinstrumente. Vgl. »J. H.« (1877 an.). — 4) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 9. April 1855 zu Wien, gest. 26. April 1907 daselbst, war seit 1870 Mitglied von seines Vaters Quartett (zweite Violine), wurde 1878 als Solobiolinist der Hofkapelle und Hofoper und als Violinprofessor am Konservatorium angestellt, weiterhin Kapellmeister der Komischen Oper, Kapellmeister am Kartheater, 1884 Ballettmusikdirigent und Konzertmeister der Hofoper, 1886 Hofkapellmeister für Ballett und Konzert, 1899 Hofkapellmeister und 1900—02 erster Hofkapellmeister. Im Winter 1904—05 war er Hofkapellmeister zu Stuttgart. 1880—1906 kamen in Wien, München und Hamburg zehn Operetten von H. zur Aufführung (»Kapitän Ahlström«, »Der Graf von Gleichen«, »Der schöne Kurfürst«, »Militä«, »Das Orakel« und »Der bleiche Gast«, »Das Weichenmädchen« 1904, »Die drei Engel« Wien 1906, »Musi« 1906, »Der Triumph des Weibes« 1906), auch sechs Ballette und andere Bühnenstücke. — 5) Ferdinand, Bruder des vorigen, geb. 24. Jan. 1863 zu Wien, seit 1879 Cellist der Hofkapelle, seit 1883 im Quartett seines Vaters, 1885 Lehrer am Konservatorium, 1886 Solocellist der Hofoper, auch Ballettmeister an der Berliner Hofoper, 1908—11 Kurkapellmeister in Abbazia, seither zeitweise Dirigent in Wien. — Eine Tochter des jüngeren Georg H., Rosa, debütierte 1883 an der Wiener Hofoper als Sängerin.

**Hellonin**, Frédéric, geb. 18. April 1864 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Massenet), hält seit 1902 Vorträge an der Musikabteilung der Ecole des hautes études sociales. H. hat sich schnell unter den französischen Vertretern der Musikwissenschaft eine Stellung verschafft durch die gediegene Arbeiten Feuillets d'histoire musicale française (1902), Gossec et la musique française à la fin du XVIII siècle (1903), Essai de critique de la critique musicale (1905) und Le Noël musical français (1906).

**Hellwig**, R. Fr. Ludwig, geb. 23. Juli 1773 zu Rumerstorf bei Briesen; gest. 24. Nov. 1838 in Berlin, Schüler von Gütlich, G. V. Schneider und Zelter in Berlin. 1793 Mitglied der Singakademie, 1803 deren Vize-dirigent, Domorganist und Gesangslehrer an mehreren Berliner Schulen, komponierte die Opern: »Die Bergknappen« und »Don Schwab«, ferner Männerchöre (für die 1809 von Zelter begründete Liedertafel), Kirchenkompositionen usw. Auch gab er Klavierauszüge von Hajjes Miserere vom J. 1728 und von Gluck's »Phygenie auf Tauris« heraus (1812).

**Helm**, Theodor Otto, geb. 9. April 1843 zu Wien als Sohn eines Professors der Medizin, gest. 23. Dez. 1920 zu Wien, studierte Jurisprudenz und trat in den Staatsdienst, widmete sich aber seit 1867 der musikalischen Kritik und promovierte 1870 zum

Dr. phil., war seit 1874 Lehrer der Musikgeschichte und Ästhetik an den Soraxschen Musikschulen und erhielt 1900 den Professortitel. *H.* war einer der angesehensten Kritiker Wiens. *H.* war Mitarbeiter der Musikzeitungen »Tonhalle« 1868, »Musikalisches Wochenblatt« (seit 1870), 1876 Redakteur des »Musik-, Theater- und Literaturjournal«, Musikreferent des »Wiener Fremdenblatt« (1867), des »Pester Lloyd« (seit 1868), der »Deutschen Zeitung« (seit 1885). 1876—1901 redigierte *H.* Frommes »Kalendar f. d. Musikalische Welt« (Wien). Von seinen Arbeiten sind hervorzuheben eine Studie über »Beethovens letzte Quartette« (1868 in der Musikzeitung »Tonhalle« [Leipzig]), »Analysen sämtlicher Streichquartette Beethovens« (1873 im Mus. Wochenblatt; separat 1885, 2. Aufl. 1910, auch französisch), »50 Jahre Wiener Musikleben [1866—1916]« (1917ff. im »Merker«), »Über die Sonatenform seit Beethoven«, »Mozarts Klavierkonzerte«, »Reminiscenzen in Tonwerken«, viele Aufsätze über Anton Brudner u. a. in verschiedenen Zeit-  
schriften.

**Helmholz**, Hermann Ludwig Ferdinand (von), geb. 31. Aug. 1821 zu Potsdam, gest. 8. Sept. 1894 in Charlottenburg (Berlin), studierte in Berlin-Medizin, wurde 1842 Assistent an der Charité, 1843 Militärarzt zu Potsdam, 1848 Lehrer der Anatomie für Künstler und Assistent am anatomischen Museum, 1849 Professor der Physiologie zu Königsberg, 1855 Professor der Anatomie und Physiologie in Bonn, 1858 Professor der Physiologie zu Heidelberg und 1871 Professor der Physik in Berlin. Außer vielen anderen hochbedeutenden Werken schrieb *H.* das für die mathematisch-physikalische und physiologische Begründung der Musiktheorie hochbedeutende Werk »Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik« (1863, 6. Aufl. 1913, französisch von Guéroult 1868 [1874], englisch von Ellis 1875 [1885]), das zwar keineswegs in allen Punkten die Wahrheit aufgedeckt hat und besonders die letzte Erklärung der Mollkonsonanz und der Dijsonanzen schuldig geblieben ist, aber doch eine Fülle für alle Zeiten wertvoller wissenschaftlichen Beobachtungen und auch ästhetischen Ausführungen enthält, die ihm einen bleibenden Wert sichern. Von höchstem Interesse sind außer den eingehenden Untersuchungen über die Zusammenfügung der Klänge der verschiedenen Musikinstrumente, der Singstimme (Vokale) usw. besonders ein Überblick über die Musiksysteme der Alten, der Araber usw., die Untersuchung der verschiedenen Stalen sowie der Versuch einer wissenschaftlichen Begründung der Gesetze der musikalischen Stimmführung. Zur Kritik der Ergebnisse *H.*s vgl. A. v.ettingen, »Harmoniesystem in dualer Entwicklung«, 1866 (1913); *H.* Loke, »Geschichte der Ästhetik in Deutschland«, 1868; Riemann, »Geschichte der Musiktheorie« S. 496ff., sowie die einschlägigen Arbeiten von R. von Schaffhäufl und Carl Stumpf. Über *H.*s Arbeiten orientieren E. Mach, »Einleitung in die *H.*sche Theorie der Musik« (1866, populär für Musiker); J. Broadhouse, The students H. (1890); Ludwig Riemann, »Populäre Darstellung der Musik in Beziehung zur Physik« (1896); S. Epstein, »Helmholz als Mensch und Gelehrter« (1897); Leo Königsberger, »*H.* v. *H.*« (1903, 3 Bde., Volksausg. in 1 Bd. 1911); E. Baehmann, »Zur *H.*schen Resonanztheorie« (Weislau 1907, Habilitationsschrift). *H.*s Vorlesungen über die mathematischen Prinzipien der Musik gaben A. Könnig und L. Runge heraus (1888).

**Helmstedt**. Vgl. W. Gurlitt, »Was ist während des 17. Jahrh. in St. Stephani musiziert worden? Die Antwort in Form einer Katalogliste.« (Helmstedter Kreisblatt 1912, Nr. 127, 128, 139.)

**Helfed**, 1) Eduard, geb. 8. Dez. 1816 zu Kopenhagen, gest. das. 1900, 1838 Violinist in der Kgl. Kapelle, 1863 Konzertmeister, seit 1869 nur noch Lehrer am Konservatorium, schrieb 1840—50 Musik zu mehreren Balletten und Bühnenwerken. *H.* war befreundet mit Rob. Schumann. — 2) Karl Adolph, Bruder des vorigen, geb. 4. Jan. 1818 zu Kopenhagen, gest. das. 1904, Flötist, 1869—85 Konzertmeister am Kgl. Theater zu Kopenhagen und Lehrer am Konservatorium, Komponist (2 Sinfonien, Klavierquartette), »Niden Kirsten« für Sopran, Frauenchor und Orchester u. a.). Sein Sohn ist: — 3) Gustav, geb. 30. Jan. 1857 zu Kopenhagen, Schüler von J. Chr. Gebauer, Gade, Hartmann und G. Matthiesson-Gansen, 1892 Theorielehrer, 1904 auch Orgellehrer am Konservatorium und Nachfolger Wallings als Organist der Frauenkirche, auch Vorstand des »Dänischen Konzertvereins von 1901« zu Kopenhagen, Komponist von Liedern, Chorwerken mit Soli und Orchester (»Gurreljange« 1903, »Vort Land« 1909), Klaviersachen, 2 Sinfonien, eines Dezzetts für Bläser und Streicher, einer Orgelphantasie, Violintrommeln mit Orchester, eines Cellokonzerts, auch einer Reihe von Kammermusikwerken (2 Violinsonaten, 1 Klaviertrio, 2 Streichquartette, 1 Streichsextett) u. a.

**Hemiolla** oder **Hemiolla** (Proportio hemiolla) heißen in der Mensuralnotation die eingestauten Gruppen geschwärzter (gefüllter) Noten, welche hier und da inmitten der allgemein seit dem 15. Jahrhundert üblichen weißen (hohlen) Notierung auftreten (vgl. Mensuralnote und Color). Ganz mit *H.* notiert sind zu Anfang des 17. Jahrh. häufig schnelle Couranten, deren Aussehen dann der heute üblichen Notierung nahe kommt. Notierungen dieser Art sind stark durch die Tabulaturen beeinflusst (Halbtabulatur).

**Hemitonium**, griech. Name des Halbtons (lat. Semitonium).

**Hempel**, 1) Adolf, geb. 28. Jan. 1868 in Gießen; 1887 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Theorie- und Orgelschüler von Büttner), wurde 1890 Organist der Hof- und Stadtkirche zu Eisenach und ist seit 1. Juni 1896 Konzertorganist der Tonhalle (»Raim-Saale«) zu München und war daneben vom 1. Dez. 1897 bis 1. April 1913 Organist und Chorleiter der Markus-Kirche daselbst. *H.* ist Komponist von Orgelwerken, Liedern mit Orgelbegleitung und Chören und machte zahlreiche Konzertreisen als Organist in Süd- und Mitteleuropa. — 2) Frieda, gefeierte dramatische und Koloratursopranistin, geb. 26. Juni 1885 in Leipzig, Schülerin des Leipziger Konservatoriums und des Sternschen Konservatoriums in Berlin, Gesangsschülerin von Frau Nielsch-Hempner. 1905 betrat sie die Bühne, war 1906—07 in Schwerin, 1907—12 an der Kgl. Hofoper in Berlin engagiert, seit 1912 am Metropol. D. *H.* in Neuyork.

**Hempson**, Denis (Hampson), einer der letzten irischen Bardcn, geb. 1695 zu Craichmore, gest. 1807 zu Magilligan (112 Jahre alt!), soll noch getrenntlich nicht nur an den altüberlieferten Melodien, sondern auch an der alten Spielweise der Harfe (mit langgewachsenen Fingernägeln) festgehalten und eine erstaunliche Virtuosität besessen haben. *H.* war ent-

rüſtet über D'Carolans Moderniſierungen iriſcher Muſik. Vgl. ſeine Biographie in Groves Dictionary.

**Henderſon**, William James, geb. 4. Dez. 1855 in Newark (N.-J.), muſikaliſcher Autodidakt, Komponiſt von Operetten, bebor er 1883 zum muſikaliſchen Journaliſmus übergieng, lebt als angeſehener Kritiker (für den Sun) in Newhorth, wo er auch muſiſchgeſchichtliche Vorträge am Inſtitute of Muſical Art hält. Schrieb: How music developed (1898), The Orchestra and orchestral music (1899), Preludes and studies (1891), The story of music (1899, 12. Aufl. [umgearbeitet] 1912), What is good music (1898), Richard Wagner, his life and his dramas (1901), Modern musical drift (1904), The art of the singer (1906), Some forerunners of Italian opera (1911) und zahlreiche Aufſätze in den beſten amerikaniſchen Zeitſchriften (The function of musical criticism 1915 in Muſical Quarterly I). H. rebigiert eine Textbücher-Ausgabe Famous operas, ſchrieb auch eine Novelle The soul of a tenor (1912) und verfaßte das Libretto von W. Damroſchs Oper Cyrano.

**Hentel**, 1) Michael, geb. 18. Juni 1780 zu Fulda, geſt. 4. März 1851 daſ. als Stadtkantor, biſchöflicher Hofmuſikus und Gymnaſialmuſiklehrer; komponierte kirchliche Werke, Orgel- und Klavierſtücke und gab ein Choralbuch (1804), Schulliederbücher uſw. heraus. Seine Söhne ſind die beiden folgenden: — 2) Georg Andreas, geb. 4. Febr. 1805 zu Fulda, geſt. 5. April 1871 daſelbſt als Seminarmuſiklehrer und Dr. phil.; komponierte ebenfalls viele Kirchenmuſik, auch Overtüren, Märſche uſw. — 3) Heinrich, geb. 16. Febr. 1822 zu Fulda, geſt. 10. April 1899 zu Frankfurt a. M., Schüler von Anton André und Ferd. Hegler in der Theorie uſw., tüchtiger Pianift, lebte ſeit 1849 als Muſiklehrer in Frankfurt a. M., war Mitbegründer der Frankfurter Muſiſchule (mit wechſelnder Direktion) und ſchrieb außer Klavierſtücken (beſonders inſtruktiven) und Liedern eine Klavierſchule für den erſten Anfang, eine »Vorſchule des Klavierſpiels« (techniſche Studien), »Methobik des Klavierunterrichts«, »Führer durch die Klavierliteratur«, »Der Mechanismus des Klavierſpiels«, ferner eine Biographie von Alois Schmitt, eine neue Ausgabe im Abriß von A. Andrés »Lehrbuch der Tonſetzung« (1876) und »Mitteilungen aus der muſ. Vergangenheit Fuldas« (1882), ſowie endlich ein- und mehrſt. inſtruktive Violinſtücke. 1883 erhielt H. den Titel Kgl. Muſikdirektor. Vgl. F. Melde, »H. H.« (1899). Sein Sohn Karl, Schüler der Berliner Hochschule, lebt als angeſehener Violinlehrer in London (Fingerübungen für Violine).

**Henneberg**, 1) Johann Baptiſt, geb. 6. Dez. 1768 zu Wien, geſt. 26. Nov. 1822 daſelbſt, war zuerſt Organift am Schottenſt. 1790 (unter Schikaneder) Kapellmeiſter des Theaters auf der Wieden (bis 1803), trat dann in die Kapelle des Fürſten Eſterhazy und wurde 1818 Kaiſerl. Hofkapellorganift. H. komponierte eine Reihe Singſpiele, auch Kirchenmuſik u. a. — 2) Richard, geb. 5. Aug. 1853 zu Berlin, ſang frühzeitig im Dom- und Operchor mit, Schüler von W. Huſt daſelbſt und im Klavierſpiel der Gräfin Goſchin, einer Viſzſchülerin in Schleſien, machte ſich ſeit 1870 nach mehrjähriger Tätigkeit als Konzertbegleiter (Walſinger, S. Arnoldſon, Conrad Beſzens, H. Wienawski, Trebelli) und Korrepetitor an der Italieniſchen Oper in London (bis 1875), 1873 in Stanbinavien, zuerſt in Bergen (Dirigent der »Harmonie«

1873—75), ſpäter in Stockholm (Kapellmeiſter am Mindre Theater 1878, am Nya Theater 1875, am Hoftheater als Kapellmeiſter 1885, als Hofkapellmeiſter 1894—1907, Dirigent des Orcheſters in Berns ſalong) und ſeit 1912 in Malmö (Dirigent der Populären Orcheſterkonzerte) anſäßig; H. hat große Verdienſte um die Einbürgerung der Wagnerſchen Werke auf der ſchwediſchen Opernbühne und iſt ſelbſt ein geſchickter Komponiſt (tomische Oper »Drottningens Bollſart« 1882, Muſik zu Iſbens »Brand«, zu mehreren Shakespeariſchen Stücken, zu »Lydo-Pers resa«, »Erik XIV.«, »Diamantbröllopet« und zum Ballett »Urbina«, drei Bellmansmelodien für Orcheſter, »Kung Heimer och Wiſſö« [Edderman], arrangiert für Orcheſter, Ballett-, Kammermuſik, Chorſachen, Vieder, Klavierſtücke u. a.).

**Hennes**, Alois, geb. 8. Sept. 1827 zu Aachen, geſt. 8. Juni 1889 in Berlin, war 1844—52 Poſtbeamter, beſuchte dann einige Zeit die Rheinische Muſiſchule in Köln unter Giller und Reinede und lebte ſeitdem als Klavierlehrer zu Kreuznach, Alzei, Mainz, Wiesbaden, ſeit 1872 in Berlin, wo er 1881 Lehrer am Scharnenta-Konſervatorium wurde. H. hat ſich bekannt gemacht durch ſeine »Klavierunterrichtsbrieſe«, in denen er ſich auch als geſchickter Komponiſt von Unterrichtsstücken betätigte. — Seine Tochter Therese H., geb. 21. Dez. 1861, ſchon früh als Wunderkind produziert, ſeit 1873 Schülerin von Kullat, trat 1877 und 1878 mit Erfolg in London als Pianiftin auf. Vgl. Th. H. and her musical education (1877, vom Vater geſchrieben).

**Henning**, 1) Karl, geb. 23. April 1819 zu Berlin, geſt. 18. April 1873 daſelbſt als Organift der Sophienkirche; komponierte Kantaten (»Die Sternennacht«), Pſalmen, Vieder, viele Männerquartette (»Troſtkantate«) uſw. 1863 wurde er zum Kgl. Muſikdirektor ernannt. — 2) Karl Raphael, Sohn des vorigen, geb. 4. Jan. 1845 zu Berlin, geſt. 6. Febr. 1914 in Poſen, ſtudierte Jura, gieng aber zur Muſik über (Schüler von Richter in Leipzig und Niel in Berlin). 1868 übernahm er eine Lehrerſtelle am Wandelſchen Muſikiniſtitut in Berlin, war 1869 bis 1876 Organift an der Paulskirche in Poſen, wo er 1869 den »Gennigſchen Geſangverein« begründete und bis 1913 leitete. 1877—90 war er Muſiklehrer am Lehrerinnenseminar, übernahm 1888 die Leitung des Lehrergeſangvereins, gründete 1890 ein philharmoniſches Orcheſter und wurde 1883 zum Königl. Muſikdirektor, 1892 zum Profeſſor ernannt. H. ſchrieb eine »Methobik des Schulgeſangunterrichts«, eine Analyſe von Beethovens neunter Sinfonie (1888), eine »Äſthetik der Tonkunſt« (1896), eine »Deutſche Geſangſchule« (1889, 2. Aufl. 1903), »Die Geſangsgregifter auf phyſiologiſcher Grundlage«, »Beitrag zur Wagnerſache«, »Derne geſundheitsmäßig ſprechen« (1899, 2. Aufl. 1906), »Beitrag zur Lehre von der hohen Reſonanz« (1902), »Einführung in den Beruf des Klavierlehrers« (1903), »Muſiktheoretisches Hilfsbuch« (1903, 2. Aufl. 1906), »Einführung in das Weſen der Muſik« (1906), komponierte eine Kantate (Pſalm 130), »Kyrie«, eine Klavierſonate, Vieder, Frauenchöre, ein 8ſt. Motette »Poffe auf den Herrn« uſw.

**Henning**, Carl Wilhelm, geb. 31. Jan. 1784 zu Olſ, geſt. im Mai 1867 zu Berlin, im Violinſpiel Schüler ſeines Vaters, ſpäter Schüler von Seidler und Pierre Kode, in der Kompoſition von Gürlich, wurde früh Orcheſtergeiger an der Kgl. Oper, 1822 Konzertmeiſter. 1823—26 war er Muſikdirektor am

Königsstädt. Theater, lehrte aber wieder zum Opernhause zurück, wurde 1836 Musikdirektor, 1841—48 Kapellmeister, seitdem in Ruhestand (Nicolaï wurde sein Nachfolger). Komponierte die Oper »Die Rosenmädchen«, Ballette, Kantaten und Kammermusik und 30 Schauspielmusiken (zu »Götter«, »Nicolomini«, »Prinz Friedrich von Homburg« [zur Berliner Erstaufführung 1828]), »Julius Cäsar«, auch zu Dramen von Kaupach, Zimmermann, Grillparzer).

**Hennius** s. Gaym 1).

**Hennseler**, Albrecht Friedrich, geb. 1759 in Württemberg, studierte Theologie in Tübingen, 1779 Magister, starb 1825 in Wien. Seit 1784 lebte er in Wien als fruchtbarer Theaterdichter und seit 1804 als Direktor des Leopoldstädter Theaters und des Theaters an der Wien. Er schrieb zahlreiche Bühnendichtungen (Rasperiaden, Lustspiele, Pruntopern, Ritterstücke usw.).

**Herrich**, Hermann, geb. 11. Febr. 1891 zu Koblenz, Schüler des dortigen Konservatoriums und des Sternschen Konservatoriums zu Berlin (Taubert, Klatt, Kessell, Stransky), wo er auch Universitätsstudien trieb, seit 1911 in der Kapellmeisterlaufbahn, jetzt am Koblenzer Stadttheater. Er schrieb: Kammermusik, Lieder, ein Klavierkonzert, Konzertstück für R. und Orchester, sowie eine einjägige Sinfonie.

**Herrichsen**, Roger, geb. 12. Febr. 1876 in Kopenhagen, studierte anfangs Philosophie und Jura an der Universität, studierte jedoch als Bierzechnjähriger Musik bei Louis Blah (Klavier) und Alfred Lofte (Theorie), nach beendeten Universitätsstudien aber noch (1902—04) bei Prof. Leschetizky in Wien und hielt sich als Komponist des großen Ander-Stependiums in Deutschland, Frankreich, England und Österreich zu Studienzwecken auf, lebt als vortrefflicher Pianist, Klavierlehrer an Prof. Hornemanns Konservatorium, Musikreferent (1905—08 am »Danebroog«, 1912 am »Riget«), Vorstandsmitglied des Konservatoriums, Dänischen Tonkünstlervereins, Musikpädagogischen Vereins und der Gesellschaft zur Herausgabe dänischer Musik, Dirigent des Studentengesangsvereins und begabter Komponist (Klavierkonzerte F moll, Kammermusik, Lieder, eine Sinfonie, Chorwerk »St. Johannis-Feier«, Voces naturae) in seiner Vaterstadt.

**Herriet**, Christian Friedrich (pseudon. Picander), geb. 14. Jan. 1700 zu Stolpen in Sachsen, gest. 10. Mai 1764 als Steuereinnnehmer in Leipzig, war anfänglich Postbeamter, aber in seinen Mußestunden Dichter (auch von Lustspielen), ist aber hier zu nennen als der letzte Vollender der Choralantaten-Dichtung durch freie Umbichtung der mittleren Strophen zu Arien und Rezitativen mit Weibehaltung der Anfangs- und Schlusstrophe. Nicht nur die Letzte einer ganzen Reihe der bedeutendsten Kirchenantaten Nachs, sondern auch der der Mattheüspassion rühren von H. her.

**Herrion** (spr. angrion), Paul, geb. 20. Juli 1819 zu Paris, gest. 24. Okt. 1901 zu Paris, populärer französischer Gesangskomponist, hat weit über 1000 Romanzen und Chansonnetten herausgegeben; seine Operetten Un rencontre dans le Danube (1854), Une envie de clarinette (1871) und La chanteuse par amour (1877) hatten nur geringen Erfolg. A. Bougin nennt Franz Abt den H. der Deutschen.

**Herriques**, 1) Robert, geb. 14. Dez. 1858 zu Kopenhagen, Violoncellist (Schüler von Heruda, Grünmayer und Popper), Kompositionsschüler von E. Reitschmer in Dresden (Ander-Stependiat 1887),

begründete und leitete zu Kopenhagen die Vereine G dur (1886—89) und Symphonia (1889—93), war 1892—96 Musikreferent des Danebroog u. a., 1902—03 Dirigent des Studentenorchesters. Komponist von Orchesterwerken (Overtüre »Das Trugbafon«, Aquarellen), einer Suite für Oboe, Cellistuden, Liedern usw. — 2) Fini Balde mar, geb. 20. Dez. 1867 zu Kopenhagen, Schüler von Lofte und Evedsen, sowie 1888—91 Joachims an der Berliner Kgl. Hochschule, bedeutender Violinist, 1892 bis 1896 Mitglied des Hoforchesters in Kopenhagen, trat auch als Komponist mit Erfolg auf mit Musik zu Drachmanns Wieland der Schmied 1898, dem Ballett »Die kleine Seejungfrau« 1910 und mehreren anderen Märchenpielen, auch zwei Sinfonien (beide in C dur), Andante und Fuge für Streichorchester, einer Sinfonischen Legende, Streichquartett A moll, Trio G dur op. 31, Violinsonate G moll, Violinsuite, Klavierstücke, vielen Liedern und Klavierstücken (op. 15, 30, 32, 38).

**Henry**, Hugh Thomas, geb. 1862 in Philadelphia, seit 1902 Direktor der röm.-kath. Hochschule zu Philadelphia, redigierte 1905—09 die Zeitschrift Church-music, ist Mitglied mehrerer Gesellschaften für kath. Kirchenmusik und schrieb im Musical Quarterly 1915, 1: Music-reform in the Catholic Church, auch eine Studie über die Dichtungen des Papstes Leo XIII. (1902).

**Henschel**, Georg (Sir), geb. 18. Febr. 1850 zu Breslau, Konzertsänger (Bariton) und Komponist, Schüler von Franz Göbke (Gesang) und Richter (Theorie) am Leipziger Konservatorium (1867—70), fortgebildet von Ad. Schulze (Gesang) und Kiel (Komposition) in Berlin, war 1881—84 Dirigent der Sinfoniekonzerte zu Boston und ließ sich 1885 in London nieder, wo er bis 1886 die London Symphony Concerts leitete und 1886—88 Gesanglehrer am Royal College of Music war. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Kanonsuite für Streichorchester, eine Fagottersonate für Orchester, der 130. Psalm für Chor, Soli und Orchester, ein Stabat Mater (Musikfest zu Birmingham 1894), Musik zu »Hamlet« (London 1892), die Opern A sea change [Love's stonaway] (1884), »Friedrich der Schöne« und »Hobia« (Dresden 1899), ein Requiem op. 59 (1903), Streichquartett Es dur op. 55, viele Lieder (aus Scheffels »Trompeter von Säckingen« usw.), Chorlieder usw. H. schrieb Personal recollections of Brahms (1907). Seine erste Frau — Lillian, geborene Baile y, geb. 17. Jan. 1860 im Staate Ohio (Amerika), gest. 5. Nov. 1901 in London, Schülerin ihres Onkels Charles Haden, von Frau Biardot und zuletzt von G. Henschel, mit dem sie sich 1881 vermählte und den sie seitdem auf seinen Konzertreisen begleitete, war eine geschätzte Liedersängerin (Sopran).

**Henschel**, Fanny Cäcilia, geb. 14. Nov. 1805 zu Hamburg als Schwester Felix Mendelssohns, gest. 14. Mai 1847, 1829 mit dem Maler H. vermählt; war eine vortreffliche Klavierspielerin und nicht unbegabte Komponistin (Lieder ohne Worte [5 Opuszahlen], Lieder, ein Trio) und stand in reglem geistigen Verkehr mit ihrem Bruder; ihr plötzlicher Tod erschütterte diesen außer bestigste, und er folgte ihr kaum ein halbes Jahr später ins Grab.

**Henselt**, Adolf (von), geb. 12. Mai 1814 zu Schwabach (Bayern), gest. 10. Okt. 1889 zu Warmbrunn in Schlesien, eminenter Pianist, erhielt seine erste musikalische Ausbildung in München durch

Frau von Glad, studierte danach mit einem königlichen Stipendium einige Zeit (1831) unter Hummel zu Wien und zwei Jahre unter Sechter (Theorie) in Wien, wo er auch die nächsten Jahre noch blieb. S. bildete, unabhängig von seinen Lehrern, sich eine eigne Spielmanier aus, welche der Virtuosität nicht unähnlich, aber mehr auf strenges Legato basiert war; er legte besonders Wert auf große Spannfähigkeit der Hand und machte persönlich die raffiniertesten Dehnungsstudien. Seine erste Konzertreise unternahm er 1836 nach Berlin, verheiratete sich 1837 in Breslau und nahm 1838 definitiv seinen Wohnsitz in Petersburg, nachdem er durch seine Konzerte dort so außerordentliche Erfolge erzielt hatte, daß er zum Kammervirtuosen der Kaiserin und Musiklehrer der Prinzen ernannt worden war. Später wurde er auch Inspektor des Musikunterrichts an den Töchtererziehungsanstalten des Reichs und durch Verleihung des Wladimirordens geadelt, russ. Staatsrat. Aus der Zahl seiner Kompositionen ragen hervor ein Klavierkonzert (F moll) und gehaltvolle Konzertetüden (op. 2, op. 5 und op. 13 [Nr. II La Gondola]; Poème d'amour op. 3, »Frühlinglied« op. 15), letztere den Mendelssohn'schen Liedern ohne Worte vergleichbar, aber reicher figuriert und von größerer Klangfülle; außerdem schrieb er noch eine Anzahl fein gearbeiteter Klavier-Solosachen (Impromptu op. 17, Ballade op. 31), Konzertparaphrasen usw., ein Trio, ein zweites Klavier zu F. B. Gramers Eüden, im ganzen 39 Werke mit Opuszahlen und 15 nicht numerierte, redigierte eine vortreffliche Ausgabe von Webers Klavierwerken (mit Varianten), schrieb auch sehr nützliche Exercices préparatoires usw. Vgl. La Mara, »M. S.« (8. Aufl. 1911) und »Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt«; Lenz, »Die großen Pianofortevirtuosen unserer Zeit« (1872); W. Staßow, »Erinnerungen« (in russischen Zeitungen), sowie G. von Amynor, »Lenz und Raupkeis«.

**Gentschel**, 1) Ernst Julius, geb. 26. Juli 1804 zu Hodel bei Götting, erzogen durch seinen Großvater zu Langenwaldbau, gest. 14. Aug. 1875 als Seminarlehrer in Wippenfeld; Mitbegründer und Redakteur der Musikzeitung »Euterpe«, Herausgeber von Schulliederbüchern und eines Choralbuchs. Vgl. A. Jakob, »Mitteilungen aus dem Leben G. J. G.« (1882). — 2) Franz, geb. 6. Nov. 1814 zu Berlin, Schüler von Grell und W. A. Bach, Theaterkapellmeister in Erfurt, Altenburg und Berlin (Liebhabertheater), komponierte eine Oper: »Die Gezeitenreise«, Märsche, Konzerte für Blasinstrumente usw. S. lebte als Musiklehrer in Berlin. — 3) Theodor, geb. 28. März 1830 zu Schirgismalde (sächsische Oberlausitz), gest. 19. Dez. 1892 in Hamburg, ausgebildet in Dresden (Reißiger, Ciccarelli) und Prag (Konservatorium), Theaterkapellmeister zu Leipzig, seit 1860–90 in Bremen, zuletzt in gleicher Stellung in Hamburg, komponierte mehrere Opern: »Matrose und Sänger« (Leipzig 1857), »Der Königspage« (1874), »Die Braut von Lufignan« (»Melusine« 1875), »Ganzelot« (1878) und »Des Königs Schwert« (1890), eine doppelstimmige Messe, Lieder usw.

**Herworth** (spr. -wörz), 1) George, geb. 21. Dez. 1825 in Almondbury (England), kam bereits 1841 nach Hamburg, wo er Schüler des Organisten J. G. Ratterfeldt (Schüler Kittels) war, lebte zunächst in Plön, wo er wechselnd mit Karl Reinede bei Hofe konzertierte, wurde 1847 Organist zu Glüstrum und 1864 Domorganist und Großherzog-

licher Musikdirektor zu Schwerin (zuletzt im Ruhestand). Komponist (Wagiao für Violine und Orgel, Klavieretüden) und Schriftsteller (»Das B-A-C-H in J. S. Bachs »Kunst der Fuge«, 1887). — 2) William, Sohn des vorigen, geb. 16. Dez. 1846 in Hamburg, gest. 12. April 1916 in Chemnitz, Schüler seines Vaters und 1866–67 des Leipziger Konservatoriums (David, Hauptmann, Moscheles, Richter, Röntgen), wirkte zunächst 1873 als Organist am St. Jacobi in Chemnitz, 1908 Kirchenmusikdirektor; bearbeitete Tartini's Teufelssonate für Violine und Streichinstrumente und Bach's Orgelpräludium und Fuge in A moll für Orchester, veröffentlichte ein Andante f. Bc. und Orgel, Orgelfugen, Rotturmo und Capriccio f. Pf., ein Streichquartett (op. 10), eine Orchestersuite op. 19 und schrieb: »Mitteilungen für Spieler, Besitzer, Händler und Verfertiger von Streichinstrumenten sowie für Saitenfabrikanten« (1895, englisch 1899).

**Herbart**, Johann Friedrich, der berühmte Philosoph, geb. 4. Mai 1776 zu Oldenburg, gest. 14. Aug. 1841 als Professor in Göttingen; zog die Musik in ausgedehntem Maße in den Kreis seiner Betrachtungen, da er in den Beziehungen der Töne die Offenbarung wichtiger allgemeiner Gesetze erkennen zu müssen glaubte. S. war auch der erste, welcher versuchte, die Normalzeitdauer des rhythmischen Pulses zu bestimmen (vgl. Tempo). S. war selbst ein vortrefflicher Klavierspieler und sogar auch Komponist (eine Klavierfonate gedruckt). Vgl. H. Zimmermann, »Über den Einfluß der Tonlehre auf Herbart's Philosophie« (1873); Hostinsky, »Über die Bedeutung der praktischen Ideen H.'s für die allgemeine Ästhetik in ihren grundlegenden Teilen quellenmäßig dargestellt und erläutert« (1890). Vgl. Guido Bagier, »H. und die Musik« (Langensalza 1912, Leipziger Dissert.).

**Herbed**, Johann [Ritter von], geb. 25. Dez. 1831 zu Wien, gest. 28. Okt. 1877 daselbst; erhielt seine Musikbildung als Sopranist des Klosters Heiligentanz (Niederösterreich), sodann auf Verwendung G. Hellmesberger's in den Sommerferien zweier Jahre von L. Rottler in Wien (Komposition), war aber im übrigen durchaus Autodidakt. 1847 absolvierte er die Oberklassen des Gymnasiums zu Wien und studierte die Rechte an der Universität, seinen Unterhalt vom Ertrag musikalischer Lektionen bestreitend. 1852 wurde er zum Regens chori der Marienkirche ernannt und quittierte das Jus; doch verlor er die Stelle schon 1854 wieder und wurde erst 1856 vom Wiener Männergesangverein, dessen Mitglied er war, zum Chorleiter ernannt. Als Dirigent dieses Vereins entriß er Schubert's Männergesangswerke der Vergessenheit. 1858 betraute ihn die Gesellschaft der Musikfreunde mit der Bildung eines gemischten Chorvereins und ernannte ihn zum Chorgefänger am Konservatorium; diese Stellung vertauschte er indes 1859 mit der des Dirigenten der Gesellschaftskonzerte, die er zu hohem Ansehen brachte. 1866 wurde er mit Übersprungung Prehers und unter Pensionierung Randhartingers zum ersten Hofkapellmeister ernannt, nachdem er bereits drei Jahre als überzähliger Vicekapellmeister fungiert; er gab nun die Chorleiterstelle des Männergesangvereins auf, blieb aber Ehren-Chorleiter (für feierliche Gelegenheiten). 1869 wurde ihm auch noch die erste Kapellmeisterstelle der Hofoper übertragen, worauf er auch die Direktion der Gesellschaftskonzerte aufgab. Ende 1870 übertrug ihm der Kaiser die



Direktion der Hofoper. Intrigen verleideten ihm jedoch schließlich diese schwierige Stellung; er nahm 1875 seine Entlassung und kehrte zwei Jahre vor seinem Tode zur Gesellschaft der Musikfreunde zurück, die ihn mit offenen Armen wieder als Dirigenten aufnahm. Der Ertrag einer sein Andenken ehrenden Aufführung von Mozarts Requiem wurde als Fonds für ein ihm in Wien zu errichtendes Denkmal bestimmt. Zu Börschach am Wörther See wurde ihm 1878 vom Männergesangsverein zu Klagenfurt ein Monument gesetzt. Als Komponist ist H. hauptsächlich mit Chorliedern vor die Öffentlichkeit getreten; großer Verbreitung erfreuen sich die Männerquartette (»Volkslieder aus Stürnten«, »Im Wald« [mit Hornquartett], »Banderlust« und »Maienzeit«), auch einige mit Orchester (»Landsknecht«, »Waldszene«); für gemischten Chor hat er gleichfalls mehrere Feste herausgegeben (»Lieder und Reigen«). Für die Kirche schrieb er einige Werke, doch erschien nur eine große Messe nach seinem Tode und früher eine Vokalmesse für Männerchor. Von seinen Sinfonien wurde nur die vierte (mit Orgel) im Klavierauszug gedruckt; außerdem erschienen noch ein Streichquartett (Nr. 2), »Symphonische Variationen« und »Lanzmoment« für Orchester. Sein Sohn Lubwig F. gab 1885 heraus: »Joh. H., ein Lebensbild«, mit Porträt und Verzeichnis der Werke H.s. Vgl. auch Hanslir, »Suite« (1884) und »Aus neuer und neuester Zeit« (1900, identisch).

**Herbert**, Victor, geb. 8. Febr. 1859 zu Dublin, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, begann seine Karriere als erster Cellist im Hoforchester zu Stuttgart, ging 1886 nach Neuyork als Solocellist des Thomasorchesters, später in A. Seidls Orchester, wurde 1898—1904 Dirigent des Orchesters in Pittsburg, und ist jetzt Dirigent eines eigenen Orchesters in Neuyork. H. ist Komponist zahlreicher Orchesterwerke: Suite romantique (op. 31), sinfonische Dichtung »Hero und Leander« (1900), Suiten Woodland fancies (1901) und »Kolumbus« (1903), eine Suite für Streichorchester (1888), eine Kantate The captive (Dorchester 1891), zwei Opern Natoma (Neuyork 1911) und Madeleine (daf. 1913) und eine ganze Reihe Operetten (Prince Ananias, The serenade, The wizard of the Nile, The idol's eye, The fortune teller, The singing girl, The Ameer, Cyrano de Bergerac, The Viceroy, Babes in Toyland [Poffe], Babette, It happened in Nordland, Mlle Modiste, Miss Dolly Dollars 1905, Wonderland, Sylvia, The redmill (1906), The tattooed man 1907, Miss Camille, The song birds, Algeria, Little Nemo, Victoria, When sweet sixteen, The Primadonna 1908, Old Dutch 1909, Marietta 1910, The duchess, Mlle Rosita, The enchantress, The rose shop [diese vier 1911], Sweet hearts 1914 Princess Pat, Eileen 1917).

**Hering**, August Bernhard Valentin, um 1758 Adjunktorganist und Kantor am Dom zu Magdeburg, schon 1766 jung gestorben, war einer der genialeren Vertreter der um die Mitte des 18. Jahrh. neu aufblühenden Liedkomposition. Er gab heraus: »Musikalische Belustigungen« (1758, 2. Aufl. 1765; ein 2. Teil erschien nach seinem Tode 1767) und »Musikalische Versuche an Fabeln und Erzählungen des Herrn Prof. Gellerts« (1759). Proben seiner Lieder i. bei Friedlaender, »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«; eine größere Auswahl mit solchen von Ernst Bach gibt Bd. 41 der DdT. (Krejschmar).

**Herbst**, Johann Andreas (Autumnus), geb. 1588 zu Nürnberg, gest. 26. Jan. 1666 zu Frankfurt

a. M., 1615 Landgräfl. Hessischer Kapellmeister in Buzbach, 1619—23 in gleicher Stellung am Darmstädter Hofe, 1623—26 Kapellmeister der Barfüßerkirche in Frankfurt a. M., 1636—46 Kapellmeister in Nürnberg, dann wieder in Frankfurt. H. hat das zweifelhafte Verdienst, das Verbot von den »verbedeten« Quinten und Oktaven in der Form, in welcher dasselbe noch heute in den Lehrbüchern spukt, aufgebracht zu haben. Seine Schriften sind: Musica practica (1642 [1653, 1658], Elementarlehre, zugleich eine der ersten wirklichen Singhsulen), Musica poetica (1643 [1658], eigentliche Sanglehre, darin das bewußte Verbot) und Arte practica e poetica (1653, Kontrapunkt a penna und a mente, Akkompagnement). Von seinen Kompositionen sind erhalten: Meletemata sacra Davidis . . . et suspiria S. Gregorii ad Christum (1619, 3—4st.) und Theatrum amoris (1613, 5—6st. deutsche Madrigalien), sowie eine Anzahl Gelegenheitskompositionen und einige Kirchenkompositionen handschriftlich. Vgl. B. Widmann (Vierteljahrschr. f. M. VII); W. Nagel, »Zur Biographie des J. H. (Sammelb. d. ZMG. XI. 4 [1910]); C. Valentin, »Geschichte der Musik in Frankfurt a. M.« (1906), sowie G. Goldschmidt, »Die italienische Gesangsmethode des 17. Jahrh.« (1890).

**Herder**, Johann Gottfried [von], der große Dichter und Denker, geb. 25. Aug. 1744 zu Mohrungen in Ostpreußen, gest. 18. Dez. 1803 zu Weimar, hat Anspruch auf einen Ehrenplatz in jedem Musiklexikon nicht nur wegen seiner Verdienste um die Hinlenkung des allgemeinen Interesses auf das Volkslied, dessen Wiederbelebung von gar nicht zu überschätzender Bedeutung für die Entwicklung der Hochblüte der deutschen Liedkomposition wurde, sondern auch wegen seiner Ideen zur allgemeinen und speziell der musikalischen Ästhetik, besonders in seiner »Stalligone« (1800), welche, zuerst von H. Voge in seiner »Geschichte der Ästhetik in Deutschland« (1868) voll verstanden und dargelegt, für die neuere Ästhetik grundlegende Bedeutung erlangte. Daß das »Sichhineinfühlen«, die Subjektivation des objektiv Wahrgenommenen, die Grundbedingung aller ästhetischen Wertung ist, hat zuerst H. deutlich ausgesprochen. Auch die »Drastra« enthalten Musikalischer (Händel, Monodrama). Der Wüdeburger Bach (i. d.) komponierte drei Oratorien auf Texte Herders, Kantaten H.s komponierten Müthel und E. W. Wolf. Seine Operntexte wurden nicht komponiert (1772 »Brutus« für Gluck), nur Lijst hat Chöre aus dem »Entfesselten Prometheus« komponiert (für die Herder-Denkmalfeier in Weimar). Vgl. Reichardt's »Kunstmagazin« 1782 (wichtige Stellen aus Herder); A. Stejerstein, »H. in Beziehung auf Musik« (Weimar. Herder-Album 1845); Hans Günther, »J. G. H.s Stellung zur Musik« (1903).

**Hering**, 1) Magister Karl Gottlieb, geb. 25. Okt. 1766 zu Schandau in Sachsen, studierte in Leipzig (Musikschüler von Schicht) und Bittenberg und wirkte als Konrektor zu Dschaz, seit 1811 als Oberlehrer und Musiklehrer an der Stadtschule in Bittau, wo er 4. Jan. 1853 starb. H. war als Musikpädagoge geschäftig und ist der Komponist populär gewordener Kinderlieder. Er schrieb: »Praktisches Handbuch zur Erlernung des Klavierpielens« (1796); »Neue praktische Klavierschule für Kinder« (1805); »Neue, sehr erleichterte Generalbassschule für junge Musiker« (1805, 3. Aufl. 1821); »Neue praktische Singhschule für Kinder« (1807—09, 4 Hefchen);

»Praktische Violinschule« (1810); »Praktische Präludien- und Fugenschule« (1810); »Die Kunst, das Pedal fertig zu spielen« (1816); »Gesanglehre für Volksschulen« (1820); ferner mehrere Choralbücher, instruktive Klavierfächer (Variationen, Übungsstücke) usw. H. erneuerte das Musikbillet als Gehörbildungsmittel. 1830 begründete er ein »Musikalisches Jugendblatt für Gesang, Klavier und Flöte«, das sein Sohn später fortsetzte (s. d. f.). — 2) Karl Eduard, Sohn des vorigen, geb. 13. Mai 1807 zu Dschag, gest. 26. Nov. 1879 als Organist und Seminar musiklehrer (Kgl. Musikdirektor) in Bausen; Schüler seines Vaters und Weinligs, komponierte Oratorien, eine Messe und andere größere Werke; gedruckt wurden nur »Weihnachtsnähe« (Chor, Soli, Deklamation und Klavier), »Der blinde König« (Männerchor und Orchester), 25 Männerchöre, eine als Ms. gedruckte Passionsmusik, 30 Choräle mit 3 bezifferten Basses und ein Choralbuch für Schulen (250 4ft. Choräle), auch eine »Harmonielehre«. Auch sein Sohn Richard, geb. 27. Juni 1856 zu Bausen, Dr. jur., widmete sich der Musik und lebt als Musiklehrer und Komponist in Dresden (Lieder, Balladen, Melodramen). Vgl. D. Schmid, »C. G. — K. E. — und Richard Spring, drei Generationen sächs. Musiker« (Hausbücher für Sachsen 1922). — 3) Karl Friedrich August, geb. 2. Sept. 1819 zu Berlin, gest. 2. Febr. 1889 zu Burg bei Magdeburg, Schüler von H. Ries und Kungenhagen in Berlin, Lipinski zu Dresden und Tomaszek in Prag, kurze Zeit Geiger in der Kgl. Kapelle zu Berlin, begründete 1851 daselbst ein Musikinstitut (bis 1867), wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt, veröffentlichte Chorlieder, sowie eine Elementarviolinschule, einen »Methodischen Leitfaden für Violinlehrer« (1857) und »Über R. Kreuzers Studien« (1858). — 4) Kurt, geb. 21. Dez. 1870 zu Leipzig als Sohn des Zahnarztes Hofrat Dr. med. H., Schüler von Schütze (Klavier) in Leipzig und Karl Witt (Violine) in Wien, 1895 Konzertmeister in Danzig, 1901 Mitglied des Gewandhausorchesters zu Leipzig, ist seit 1906 Konzertmeister daselbst.

**Herrite-Wiardot**, Louise, f. Wiardot.

**Herman**, Reinhold, Ludwig, geb. 21. Sept. 1849 zu Brenzlau, Schüler des Sternschen Konservatoriums, ging Anfang der 70er Jahre nach Newyork, wo er allmählich als Lehrer und Dirigent sich eine Stellung verschaffte, zuletzt als Leiter des »Deutschen Viederkranz«, kehrte schon Ende der 70er Jahre einmal nach Berlin zurück, um den erkrankten F. Stern zu vertreten, ging aber wieder nach Newyork bis Ende der 80er Jahre, wo er sich in Berlin niederließ und u. a. Waldemar Meyers Orchesterkonzerte dirigierte. 1898—99 dirigierte er in Boston die »Handel and Handel-Society«. Komponist der Opern »Wineta«, »Vangelot«, »Spielmannsglück« (Kassel 1894), »Wulfrein« (Köln 1896) und »Sumbäri« (Kassel 1911) und der Orchesterwerke »Die Seufzerbrüde« und »Der Geiger von Gmünd«, auch von Liedern und Chorliedern.

**Hermann**, 1) Matthias, f. Werretoren. — 2) Johann David, Klavierlehrer der Königin Marie Antoinette von Frankreich um 1785, geborener Deutscher, veröffentlichte 6 Klavierkonzerte, 15 Sonaten, Potpourris usw. — 3) Johann Gottfried Jakob, geb. 28. Nov. 1772 zu Leipzig, gest. 31. Dez. 1848 daselbst als Professor der Beredsamkeit und Poesie; hochberühmter Philologe, besonders Gräzist. Seine Schriften über Metrik stehen in

hohem Ansehen: De metris poetarum Graecorum et Romanorum (1796); De metris Pindari (1798 [1817]); »Handbuch der Metrik« (1799); Elementa doctrinae metricae (1816) und Epitome doctrinae metricae (1818 und 4. Aufl. 1869). — 4) Friedrich, Violinist, geb. 1. Febr. 1828 zu Frankfurt a. M., gest. 27. Sept. 1907 in Leipzig, 1843—46 Schüler des Leipziger Konservatoriums, trat 1846 als Violinist ins Gewandhausorchester und wurde 1847 Lehrer am Konservatorium. 1878 gab er erstere Stellung auf, um sich ganz auf die Tätigkeit als Lehrer, Komponist und Herausgeber zu konzentrieren. 1883 wurde er zum Kgl. Sächsischen Professor ernannt. H.s Lehrtätigkeit war eine ausgezeichnete, und seine »Violinschule« und »Tonleitern- und Bogenschule« und seine Ausgaben klassischer Werke für Streichinstrumente sind rühmlichst bekannt. Auch bearbeitete er Brahms' Liebeslieder op. 52 und Schumanns »Span. Liederpiel« für Streichorchester. Als Komponist gab er vor allem einige gelungenere Violinfächer (Terzette für 3 Violinen usw.) heraus. — 5) Karl, geb. 11. Sept. 1851 im Kreis Oberpahlen (Estland) von esujischen einfachen Eltern abstammend, gest. 27. Dez. 1908, Dr. phil., einer der eifrigsten Förderer der Musikbildung in Estland und der estn. Volksmusik; dirigierte das Volksjängerstes von 1879, komponierte zahlreiche Vokalwerke und gab eine Reihe von estnischen Volksliederjammungen für MTCh, TrCh. und gem. Chor heraus, rebigierte auch die in russischer Sprache erschienene Zeitschrift »Gesangs- und Musikblatta«. Sein letztes Werk war das Musikdrama Uka ja Wanemuine. — 6) Robert, geb. 29. April 1869 zu Bern, gest. 22. Okt. 1912 zu Umbach a. Starnberger See, wurde für das medizinische Studium bestimmt und bildete sich zunächst durchaus autodidaktisch zum Komponisten; erst als Student in Genf nahm er Klavierunterricht. 1891 brach das günstige Urteil Griegs über ihm eingesandte Kompositionen H.s den Widerstand des Vaters. Bis auf eine kurze Studienzeit bei Humperdink 1893—94 blieb aber H. Autodidakt. Er lebte seit 1895 in Leipzig. Seine, eine bemerkenswerte Selbstständigkeit zeigenden Werke sind: ein Klaviertrio (D moll) op. 6, Klavierquartett (F moll) op. 9, 2 Sinfonien (op. 7 [C dur], op. 11 [H moll]), Violinsonate Cis moll op. 13, Klavierjuiten C moll op. 12 und F dur op. 14, eine Konzertouvertüre op. 4, Herceuze für Cello und Klavier op. 10, ein paar Feite Klavierlieder (op. 1, 5, 8), Romane und Scherzino für Klavier und Violine und 5 Klavierstücke op. 2. Als Musikschriststeller trat er auf mit einem »Berliner Musik-Kritiker-Spiegel« (1896). — 7) G. Hans G., geb. 17. Aug. 1870 zu Leipzig, Schüler von B. Hüll, E. Kretschmer und H. von Herzogenberg, wirkte 1888—93 als Kontrabaßist in verschiedenen Orchestern, war 1901—07 Lehrer am Hindemith-Schwarz- und Konservatorium zu Berlin und lebt jetzt daselbst nur der Komposition. H. ist in erster Linie Liederkomponist und hat als solcher Beachtung gefunden (besonders Balladen und volksmäßige Lieder: Salomo, 3 Wanderer, Robespierre [preisgetrönt], Alle Landsknechte, Balladen und Gesänge op. 64, Lieder im Volkston [Lönz], Das Hohe Lied Salomons in Minneliedern op. 61, 17 Lieder und Gesänge op. 63, Duette f. C. und F. op. 65, Weihnachtslieder; doch schrieb er auch »Sinnprüche des Omar Jahajäm« op. 60 für Bariton und Klavier und Duette mit Klavier). Außerdem schrieb er 2 Singspiele »Das Urteil des Midas« und »Debrote Wimpernell«; eine

Sinfonie D moll (Lebensepisoden), 2 Streichquartette (G moll, C dur), Suite (Sonate) für Pianoforte und Violine, 4händige Klaviersachen, Stücke für Klarinette und Pianoforte, Cello und Pianoforte und Violine und Pianoforte und anderes sind noch M.S.

**Hermanns**, Hans, geb. 1. März 1879 zu Krefeld, Schüler von Rob. Laugs daselbst, sowie des Kölner Konservatoriums, vortrefflicher Pianist (Vorträge auf zwei Klavieren mit seiner früheren Gattin Marie [Harzer]-Stibbe) und Direktor einer Klavierakademie in Hamburg; gab Spezialstudien für Klavier heraus.

**Hermanns contractus** (Hermann, Graf von Behringen, genannt H. c. [Hermann der Lahme] weil er von Kindheit an gelähmt war), geb. 18. Juli 1013 vielleicht zu Saulgau in Schwaben, erzogen zu St. Gallen, lebte als Mönch im Benediktinerloster Reichenau und starb 24. Sept. 1054 auf dem Familiengut Mähhausen bei Diberach oder in Hohenzollern. H. schrieb eine wertvolle Weltchronik (bis 1054; abgedruckt in Berk' Monumenta Bd. 5), die auch für die Musikgeschichte wichtige Notizen enthält; ferner mehrere kleine Traktate über Musik, die bei Gerbert (Script. II) abgedruckt sind. H. ist Verfasser von Hymnen und erjann eine Notenschrist, welche nach Art der byzantinischen, die ihm vielleicht bekannt geworden, nur die einzelnen fallenden und steigenden Intervalle anzeigte, und zwar mittels der Anfangsbuchstaben der Interballnamen (= semitonium, Halbton, t = tonus, Ganzton, d = diatessaron, Quarte usw., mit Punkt [t.] abwärts, ohne Punkt aufwärts gemeint). Da um dieselbe Zeit Guido von Arezzo die Neumen (s. d.) auf Stäben setzte, so fand freilich seine gut gemeinte Ablicht wenig Anklang. Die Münchener Staatsbibliothek besitzt aber einige Handschriften des 11.—12. Jahrh. mit Neumennotierungen, denen die Notation des H. übergeschrieben ist. Vgl. Heinrich Hansjakob, »Hermann der Lahme von der Reichenau« (1875) und W. Brambach, Hermann contracti musica (1884).

**Hermannus de Atrio**, Komponist der ersten Hälfte des 15. Jahrh., von dem in dem Cod. Trient 89 zwei 3st. Chansons erhalten sind, deren eine

durch den Akkord  am Schluß des

Contra dessen Bestimmung für eine Bassviola unzweideutig dokumentiert.

**Hermeneutik**, in der Theologie s. v. w. Schriftauslegung; für die musikalische Ästhetik von H. Kretschmar (wohl im Anschluß an Schleiermacher oder W. Dilthey's »Die Entstehung der Hermeneutik« [Philos. Abhandlungen, 1900]) geprägt und von mehreren anderen Schriftstellern (Heuß, Schering) ausgenommener Terminus für die Deutung des natürlichen Ausdruckswerts der musikalischen Motive. Vgl. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1902 und 1905 (»Anregungen [bzw. Neue M.] zur Förderung musikalischer H.«). Es versteht sich, daß im konkreten Falle von H. erst die Rede sein kann nach Erlebigung der Vorfrage der richtigen Grenzbestimmung der kleinsten Motive (Phrasierung), da diese eventuell Schritte ganz eliminiert, welche der »Hermeneutik« seinen Charakteristiken zugrunde legen möchte (z. B. die steigenden Quartetten im Thema der 1. Fuge des Wohltemperierten Klaviers).

**Hermes**, Johann Timotheus, der Romandichter, geb. 31. Mai 1738 zu Pehnid bei Stargard, gest. 24. Juli 1821 in Breslau, ist hier zu nennen wegen seiner Analysen von Dittersdorfs Metamorphosen-Sinfonien (1786 französisch, deutsch von Thouret in Krebs' »Dittersdorfsiana«) und wegen der in seinem Roman »Sophiens Reise nach Memel« (1776) eingelegten Iyrischen Gedichte, die J. Ad. Hiller zu einigen seiner besten Lieder inspirierten. Vgl. G. Hoffmann, »J. T. H.« (1911).

**Hermesdorff**, Michael, geb. 4. März 1833 zu Trier, gest. 17. Jan. 1885 daselbst, wurde 1859 zum Priester geweiht und bekleidete den Trierer Domorganistenposten, redigierte 1872—78 die 1862 von Heinrich Oberhoffer begründete Trierer »Cäcilia« und begann die Herausgabe eines Graduale ad usum Romanum cantus S. Gregorii (Leipzig 1876—82), gab ein Graduale, Antiphonale und Praefationen zum Gebrauch in der Trierer Diözese, ein Striale und eine Harmonia cantus choralis (4st.) heraus, ferner eine deutsche Übersetzung des Micrologus von Guido von Arezzo und von seiner eigenen Komposition 3 Messen; auch besorgte er die 2. Aufl. von Stephan Wlcks Sammlung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche (4 Bde.).

**Herns**, Adeline, Konzertfängerin (Mezzosopran), geb. 14. Okt. 1862 zu Friesach, Tochter eines Musiklehrers, der 1864 nach Frankfurt a. O. übersiedelte, Schülerin der Berliner Kgl. Hochschule (Frau Breidenhoff) und sobann von Oskar Eichberg, konzertierte seit 1890. Seit 1895 ist sie mit dem Cellisten Eugen Sandow in Berlin verheiratet.

**Hernstedt**, Johann Simon, geb. 29. Dez. 1778 zu Langensalza, gest. 10. Aug. 1846 als Hofkapellmeister in Sonderhausen; ausgezeichneter Klarinettenvirtuose, war vorher Klarinetist in Militärmusikkorps zu Langensalza, Dresden und 1800 zu Sonderhausen. Spöhr schrieb für H. 3 seiner 4 Klarinettenkonzerte (E moll, Es dur, F moll); H. selbst komponierte für Klarinette (Konzerte, Variationen) und für Militärmusik. Auf H. geht die langjährige Vorzüglichkeit der Bläser der Sonderhäuser Hofkapelle zurück.

**Hernandez**, Pablo, geb. 25. Jan. 1834 zu Saragossa, war bereits mit 14 Jahren Organist der Agidienkirche seiner Vaterstadt, studierte danach noch am Konservatorium in Madrid unter Glava und wurde 1863 als Lehrer an demselben Konservatorium angestellt. H. schrieb eine Orgelschule, sechs Orgelfugen, eine 3st. Messe mit Orchester, ein 3st. Miserere und Ave, ein Tebeum mit Orgel, Lamentationen, Motetten, eine Sinfonie, Duvertüre usw.; auch brachte er am Zarzuelatheater einige Zarzuelas (spanische Operetten) zur Aufführung.

**Hernando**, Rafael José Maria, geb. 31. Mai 1822 zu Madrid, Schüler des dortigen Konservatoriums, ging zu fernerer Ausbildung 1843 nach Paris, wo er durch den Cäcilienverein ein Stabat Mater zur Aufführung brachte, während er eine Oper vergeblich beim Théâtre Lyrique anzubringen suchte. Nach Madrid zurückgekehrt, machte er sich 1848—53 durch einige Zarzuelas (Operetten) schnell bekannt (Las sacerdotisas del sol, Palo de ciego, Colegiales y soldados, El duende, Bertoldo y comparsa, Escenas de Chamberi und Don Simplicio Bobadilla, die beiden letzteren mit Barbieri, Dudrid und Gaztambide, welche ihn bald verdrängten) und gab den Anstoß zur Ausbeutung dieser Kompositionsgattung, welcher das Théâtre des Variétés ein-

geräumt wurde; H. wurde zum Direktor und Komponisten für dasselbe gewählt. 1852 wurde H. Sekretär des Konservatoriums, einige Jahre später erster Harmonieprofessor, auch begründete er einen Musiker-Unterstützungsverein. Als Komponist trat er noch mit Hymnen, Kantaten, einer großen Motette (aufgeführt 1867) u. a. hervor. H. gehört zu den bekanntesten neueren musikalischen Repräsentanten Spaniens.

**Herzer, Karl**, Violinist, geb. 23. Jan. 1836 zu Mendenburg, gest. 16. Juli 1906 in Hannover, 1852 bis 1855 Schüler des Prager Konservatoriums, auch einige Zeit Schüler F. Joachims in Hannover, war Mitglied der Orchester zu Hamburg, Kiel, Kopenhagen, Brüssel, Braunschweig, 1858 in Hannover, 1865 daselbst Repetitor am Hoftheater, 1869 Chordirektor, 1877 Musikdirektor, 1887 mit dem Titel Kapellmeister, 1900 pensioniert. H. komponierte Lieder, Chorlieder, auch ein Ballett »Das Hexenfest«, Rezitative zu Webers »Oberon«, und Overtüren zu »Schön Rottraut« und »Jussuf und Suleika«. H.s Sohn Julius, geb. 27. Juli 1866 zu Hannover, Schüler von Karl Schröder und Julius Klengel, ist Solocellist der Metropolitan Opera in Newyork. Ein zweiter Sohn, Heinrich, geb. 1. Febr. 1870 in Hannover, Prof. Dr., Musikkritiker in Bremen, Stettin, Riga, seit 1902 in Kiel, Violinist und Komponist von Liedern und Chören.

**Herzried, Robert Franz Richard**, geb. 22. Sept. 1883 in Wien, erst für den Bankbeamtenstand bestimmt, dann Schüler der Wiener Musikakademie und Privatschüler von R. Fuchs, Geuberg, Mandyczewski, Jos. Hofmann, Geiringer, Breitenfeld u. a., erhielt den Züsnerischen Liederpreis der Musikakademie und lebte sodann als Komponist und Musikrezipient in Wien. 1908 wendete er sich der Kapellmeisterlaufbahn zu und war an verschiedenen Bühnen Österreichs und Deutschlands, vor Kriegsausbruch zuletzt in Linz a. D. tätig; ein dort angenommener Operneinakter »Die Bäuerin« kam nicht mehr zur Ausführung. Nach vierjährigem Felddienst wurde H. erster Theorielehrer und Inspektor der Musiktheorieklassen an der Musikhochschule zu Mannheim sowie Dirigent des neugegründeten »Mannheimer Volksgesangs«, seit 1922 ist er Theorielehrer am Heidelberger Konservatorium. Seit 1911 ist er mit der Sängerin Elisabeth H. »Valentin« verheiratet. Er schrieb Klavier- und Orchesterlieder, MChöre, ein MChorwerk »An den Mond«, Volksliedbearbeitungen für gem. und StCh., ist auch als Musikkritiker und -theoretiker hervorgetreten.

**Hérolb, Louis Joseph Ferdinand**, geb. 28. Jan. 1791 zu Paris, gest. das. 19. Jan. 1833, Sohn von Franz Joseph H. (geb. 10. März 1755 zu Selz im Elsaß, gest. 1. Sept. 1802 in Paris, Schüler Ph. C. Bachs und angesehener Klavierlehrer, auch Komponist von Sonaten); war zuerst Schüler seines Vaters, sodann im kirchlichen Pensionat, wo Fétilis (damals noch Schüler des Konservatoriums) als Hilfslehrer fungierte, trat 1806 in die Klavierklasse Adams am Konservatorium, später in die Harmonieklasse Catels und 1811 in die Kompositionsklasse Méhuls. Bereits nach 1½ Jahren erhielt er den Staatspreis für Komposition (Römerpreis). Nach Ablauf der dreijährigen Studienzeit zu Rom begab er sich nach Neapel, wo er mit einer Erstlingsoper 1815 einen hübschen Erfolg hatte (La gioventù di Enrico Quinto). Bald nach der Rückkehr nach Paris nahm ihn Boieldieu zum Mitarbeiter einer

Gelegenheitsoper: Charles de France; der Erfolg war ein guter, und noch in demselben Jahre (1816) brachte die komische Oper sein erstes größeres Werk: Les rosières, welches vollständig durchschlag. Mit der nächstfolgenden Oper: La clochette, behauptete er sich erfolgreich auf der erklommenen Höhe. Leider hatte H. in der Folge große Not um gute Textbücher und sah sich gezwungen, um nicht müßig zu sein, kleinere Sachen, Klavierfantasien usw. zu schreiben und schließlich zu schlechten oder schon früher komponierten Texten zu greifen. So entstanden Le premier venu (1818), Les troqueurs (1819), L'amour platonique (1819, zurückgezogen), L'auteur mort et vivant (1820), welche sämtlich nicht reüssierten, wenn auch hübsche Musiknummern sie vor einem wirklichen Fiasko bewahrten. Einigermassen entmutigt, übernahm H. 1820 die Stelle des Akkompagnisten an der Italienischen Oper, welche seine Zeit genügend in Anspruch nahm und ihm nur zu kleineren Arbeiten (Klavierwerken: Kapricen, Rondos usw.) Zeit ließ. 1821 wurde er nach Italien geschickt, um neue Gesangssträße zu engagieren. Aufs neue versuchte er sein Glück auf der Bühne nach dreijährigem Schweigen mit der komischen Oper Le muletier (»Der Maulkierreiber«) 1823, noch in demselben Jahr folgten an der Großen Oper: Lasthénie und die Gelegenheitsoper Vendôme en Espagne (mit Auber); diese so wenig wie die nächstfolgenden Einakter (1824): Le roi René (Gelegenheitsstück) und Le lapin blanc (beide in der komischen Oper) vermochten mehr als einen Durchschnittserfolg zu erlangen. H. hatte sich darin nicht zu seinem Vorteil der Manier Rossinis angegeschlossen. Unterdeß (1824) hatte er seine Stellung als Akkompagnist an der Italienischen Oper gegen die des Chordirektors vertauscht; 1827 gab er diese auf und wurde Repetitor an der Großen Oper. Seine Funktionen gestatteten ihm nicht eine Produktivität, wie sie seinem Talent wohl möglich gewesen wäre; doch tat er 1826 einen glücklichen Griff mit der komischen Oper Marie, die weit über seinen älteren Partituren steht und überhaupt eins seiner besten Werke ist. Als Repetitor der Großen Oper schrieb er einige Ballette: Astolphe et Joconde, La somnambule (1827), Lydie, La fille mal gardée, La belle au bois dormant (1828), und die Musik zu dem Schauspiel Missolonghi für das Obvontheater. Nach zwei neuen Fehlgriffen: L'illusion (1829) und Emmeline (1830), und der mit Catarina geteilt geschriebenen Auberger d'Aurey (1830) folgte das Werk, welches seinen Namen am bekanntesten gemacht hat und besonders in Deutschland lange eine ungeschwächte Lebenskraft bewährte: Zampa (komische Oper 1831). Abgesehen von der Marquise de Brinvilliers (einem Fabrikprodukt von nicht weniger als 9 Mitarbeitern: H., Auber, Berton, Berton, Bionini, Boieldieu, Catarina, Cherubini und Paër) und einem kleinen Einakter: La médecine sans médecin, schrieb H. nach dem Zampa nur noch das Werk, welches die Franzosen als die Krone seiner Schöpfungen ansehen: Le pré aux cleres (»Die Schreiberriese«), für die komische Oper 1832 (1871 zum 1000. Mal aufgeführt). Seine Gesundheit war schon lange wankend, aber sein Ehrgeiz hatte ihn nicht dazu kommen lassen, in einem milden Klima Binderung seines Brustleidens zu suchen, dem er auf seiner Villa Maison Des Termes erlag. Eine unvollendet hinterlassene Oper: Ludovic, wurde durch Galégh beendet und 1834 aufgeführt (sich ist das Thema von Chopins B dur-Variationen ent-

nommen). Vgl. M. B. Jouvin, S. (1868), und A. Pougin, S. (1906 in Musiciens célèbres).

**Herold**, Max, geb. 27. Aug. 1840 zu Mehweiler in Franken, gest. 7. Aug. 1921 in Neuenbittelsau, 1875 Pfarrer zu Schwabach bei Nürnberg, 1896 Defan daselbst und Direktor der Präparanden-schule, tatkräftiger Helfer an Schöberleins Sammelarbeiten, 1903 Defan und Kirchenrat in Neustadt a. d. Aisch, 1876 mit Schöberlein und Krüger, seit 1881 allein, Herausgeber der evang. kirchenmusik. Zeitschrift »Siona« (jetzt redigiert von seinem Sohne Wilhelm, Pfarrer in Eichstätt), Verächter des rhythmischen Gemeindegesangs und der altkirchlichen Liturgie. Schrieb: »Passah, liturgische Gottesdienste für die Charwoche und das Osterfest« (1874), »Vesperale oder die Nachmittage unserer Feste«, »Alt-Nürnberg in seinen Gottesdiensten« (1890) und »Kultusbilder aus vier Jahrhunderten« (1896). S. schrieb für Herzogs Realenzyklopädie den Artikel »Brevier«. S. war Begründer und Leiter des bayrischen Evangel. Kirchen-Gesangvereins. Vgl. Kirchengesangverein. 1897 ernannte die Universität Erlangen S. zum Dr. theol. hon. c. — 2) Wilhelm, Aristoffler, angehener Opernsänger (Tenor), geb. 19. März 1865 zu Hasle, Schüler von P. Järendorf und L. Rosenfeld in Kopenhagen, studierte noch in Paris und debütierte 1893 am Kgl. Theater zu Kopenhagen als Faust (Gounod) und war bis 1903 eine Zierde des Kopenhagener Kgl. Theaters, trat auch 1893 auf der Weltausstellung zu Chicago mit Erfolg auf und gastierte noch 1903 vielfach an den größten europäischen Bühnen (London, Berlin, Prag, Dresden, Hannover, Stuttgart, Christiania), sang 1910—11 am Dagmartheater zu Kopenhagen, 1901—03 und 1907—09 in Stockholm. S. erntete auch als Bildhauer Anerkennung.

**Heron von Alexandria**, um 100 v. Chr., beschrieb zuerst in seinem Werke Pneumatix die um 170 v. Chr. von dem Mechaniker Ktesibios in Alexandria erfundene Wasserorgel (Hydraulis). Seine Beschreibung ist gedruckt 1693 in Opera veterum mathematicorum, in der Neuauflage der Pneumatica von Schmidt (Leipzig 1899), in deutscher Übersetzung in Bollbedings »Geschichte der Orgel« (1793). Vgl. Hydraulis.

**Herrmann**, 1) Gottfried, geb. 15. Mai 1808 zu Sondershausen, gest. 6. Juni 1878 in Lübeck; Schüler Epohrs zu Kassel, Johann Violinist in Hannover, wo er sich im Umgang mit Aloys Schmitt zugleich zu einem tüchtigen Pianisten ausbildete, danach zu Frankfurt a. M., wo er mit seinem Bruder Karl (Cellist, später Kammermusikus in Sondershausen) ein Streichquartett einrichtete, 1831 Organist der Marienkirche zu Lübeck, 1844 Hofkapellmeister in Sondershausen, 1862 städtischer Kapellmeister zu Lübeck, daneben auch vorübergehend Dirigent des Lübecker Stadttheaters und des Bach-Vereins in Hamburg, Komponist mehrerer in Lübeck aufgeführter Opern sowie von Orchester- und Kammermusikwerken, Liebern usw. Vgl. G. Gähler, »G. H. Sinfonia patetica« (Zeitschr. f. M. B. I, 11 [1919]). — Die Tochter seines Bruders Karl, Clara S., Schülerin des Leipziger Konservatoriums und danach noch die seine, lebt als wadere Pianistin in Lübeck. — 2) Willh., geb. 14. Dez. 1868 zu Grünberg (Schlesien), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin, Organist und Chorbrigant an der Thomaskirche daselbst, Komponist von zahlreichen geistlichen und weltlichen 4—8st. Chören, auch

Männerchören. — 3) Georg (Pseudonym George Armin), geb. 10. Nov. 1871 zu Braunschweig als Sohn des Kgl. Musikdirigenten Otto S., studierte Hochbau am Polytechnikum zu Braunschweig, ging aber 1892 zur Musik über und war Gesangsschüler von A. Zffert in Köln und Frl. Mary Davis und L. C. Lörzleff in Leipzig. Nach kurzer Tätigkeit als Konzertsänger 1894—96 widmete er sich dem Gesang-Lehrfach, seit 1904 in Berlin. Seine auf das »Stauprinzip« basierte Methode legt er auseinander in den Schriften: »Die Lehrfätze der automatischen Stimmbildung« (1900), »Stimmtrise und Stimmbildung« (1901), »Gesammelte Aufsätze über Stimmbildung« (1903), »Konservatorium und Gesangunterricht« (1907), »Müller-Drumom, eine Kritik der Stimmbildung« (1907), »Das Stauprinzip« (1908), »Die Stimmtrise« (1912). Auch schrieb er »Die Lieber von Richard Weg« (1911). — 4) Karl, Wiener Klavierkomponist, geb. 23. Aug. 1882 zu Wien, begann erst mit 22 Jahren erstere musikalische Studien, im Klavierspiel Schüler von Natalie Duesberg, im Orgelspiel von Bizehoffkapellmeister Böhm, in der Theorie von Max Zentsch, Karl Lafite und Dr. Otto Müller. Er schrieb über 80 Werke, von denen op. 1 (Sonate für Kl.), 20, 45 (Klavierskizze) und ein Lied gedruckt sind; im übrigen zwei Sinfonien, eine Messe, zwei Klavierkonzerte, Werke für ein und zwei Klaviere, Kammermusik jeder Art und Lieder.

**Herschel**, Friedrich Wilhelm, der berühmte Astronom und Erfinder des nach ihm benannten Teleskops, geb. 15. Nov. 1738 zu Hannover, gest. 23. Aug. 1822 in Slough bei Windsor; war ursprünglich Musiker (Cellist), kam als Regimentsmusiker mit der hannöverschen Garde 1757 nach Durham (England), wurde später Organist zu Halifax und 1766 an der Oktogonkapelle in Bath, wo er sich in astronomische Studien zu vertiefen begann und bald der Musik ganz untreu wurde. S. schrieb eine Sinfonie und zwei Militärmusiken (1768). Sein Bruder Jakob, Violinist, gest. 1792 zu Hannover (erdroffelt auf dem Felde bei Aufgehenden), gab 1771 bei Hummel in Amsterdam Quartette für obligates Klavier mit 2 V. und Vc. op. 1 und bei Bremner in London 6 Triosonaten (2 V. und B. c.) heraus, schrieb auch Sinfonien u. a.

**Hertel**, 1) Johann Christian, geb. 1699 zu Ottingen (Sohn des Fürstl. Kapellmeisters Jakob Christian S., der bald darauf an den Hof zu Merseburg ging), gestorben im Oktober 1754 in Strelitz, wo er 1742 als Konzertmeister angestellt wurde (vorher Konzertmeister in Eisenach), 1753 pensioniert, ausgezeichnete und vielbewunderte Gambenvirtuose, Schüler von Kaufmann in Merseburg (hinter dem Rücken seines Vaters), seines Vaters selbst und von G. Chr. Hesse in Darmstadt (1717), schrieb eine große Zahl Orchester- und Kammermusikwerke, die jedoch bis auf sechs Violinsonaten mit Bass (Amsterdam 1727) Manuskript blieben. Vgl. die von seinem Sohne (s. d. f.) abgefaßte Biographie in Rarprugs Histor.-Krit. Beiträgen III, 46 ff., auch J. A. Hillers »Lebensbeschreibungen«. — 2) Johann Wilhelm, Sohn des vorigen, geb. 9. Okt. 1727 zu Eisenach, gest. 14. Juni 1789 zu Schwerin, 1757 Konzertmeister, später Hofkapellmeister in Schwerin, 1770 Sekretär der Prinzessin Ulrike und Hofrat zu Schwerin, komponierte eine Menge ihrerzeit hochgeschätzter Sinfonien, Konzerte für verschiedene Instrumente, Psalmen, Kantaten, Oratorien (»Christi Geburt«, »Jesus in Banden«, »Jesus vor Gericht«), Klavier-

jonaten, 3. Fr. Löwens Oden und Lieder» (2 Teile, 1757, 1760) und gab heraus »Sammlung musikalischer Schriften, größtenteils aus den Werken der Italiener und Franzosen usw.« (1757—58, 2 Teile). Seine autographe Selbstbiographie besitzt die Brüsseler Kgl. Bibl. (dat. 1784), eine große Zahl seiner Werke befindet sich handschriftlich in der Schweriner Regierungsbibliothek (vgl. Kades thematischen Katalog S. 383—400) und in der Bibl. des Brüsseler Konservatoriums. Gedruckt wurde nur wenig. — 3) Peter Ludwig, geb. 21. April 1817 zu Berlin, gest. 13. Juni 1899 daselbst, Schüler von Breulich, F. Schneider und Max Hoffmann und Ballettdirigent am Kgl. Opernhaus in Berlin, 1893 Ballette (meist auf Szenarien von Paul Taglioni): »Satanella« (1852), »Fild und Flock«, »Sardanapale« (1865, neu bearbeitet von Jos. Schlar, Berlin 1908), »Ellinor«, »Fantasia«, »Die Jahreszeiten« (1889) usw.

**Herzher**, F., f. Günter.

**Herz**, 1) Michael, geb. 28. Sept. 1844 zu Warschau, gebildet im Leipziger Konservatorium (Reincke, Moscheles, Wenzel, Plaib, Richter), 1871 Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, gleichzeitig bei Kiel und Kullak Komposition studierend, lebt seit 1878 als Musiklehrer zu Warschau. Komponierte die Opern »Gnawtowie« (Warschau 1880) und »Wogna«, viele Bühnenmusiken, Orchesterwerke, Klavierstücke, Chöre, Lieder. — 2) Alfred, geb. 15. Juli 1872 zu Frankfurt a. M., 1883—91 Schüler des Raff-Konservatoriums daselbst, Theaterkapellmeister zu Halle a. S., Altenburg, Elberfeld und Breslau (1895), 1902—1915 Kapellmeister an der Metropolitan-Oper zu Newyork, wo er 1903—04 die für Mottis Direktion in Aussicht genommenen ersten »Bartifal«-Auführungen außerhalb Bayreuth zufolge Mottis Verzicht allein dirigierte; 1915—17 Leiter des Symphonie-Orchesters in S. Francisco.

**Herzberg**, Rudolf von, geb. 6. Jan. 1818 in Berlin, gest. daselbst 22. Nov. 1893, Schüler von L. Berger und S. Dehn, 1847 Gefanglehrer des Domchors und 1861—89 dessen Dirigent, 1858 Kgl. Musikdirektor, später zum Professor ernannt.

**Herunterstrich** heißt beim Violinspiel die Bewegung, während deren der Bogen die Saiten zuerst mit dem Griffende (am Frosch) und zuletzt mit der Spitze berührt (bei Cello und Kontrabaß auch Herstrich); das Gegenteil ist der Hinaufstrich (Hinstrich, Ab- und Aufstrich). Für kräftige Akzente ist der H. dem Hinaufstrich vorzuziehen, für Akkorde, die von den tieferen Saiten nach den höheren herübergeriffen werden, ist er selbstverständlich (s. B. g d' h' g').

**Herbé** (Florimond Konger, genannt H.), geb. 30. Juni 1825 zu Goudain bei Arras, gest. 4. Nov. 1892 in Paris, der Vater der Buffo-Operette, begann als Organist verschiedener Pariser Kirchen seine Laufbahn, trat 1848 zuerst mit seinem ungetrennten Genossen Joseph Kelm als Sänger in einem Intermedium eigener Komposition: Don Quichotte et Sancho Pansa, im Théâtre national auf, wurde 1851 Kapellmeister des Théâtre du Palais royal, übernahm 1854 ein kleines Theater am Boulevard du Temple, dem er den Namen »Folies concertantes« gab, und inaugurierte dort jenes Diminutivgenre dramatischer Komposition mit teils satirischer, teils nur burlesker oder trivialer Tendenz, das wir seitdem zur Genüge kennen. Er bejaß die Gabe, die richtige Art Musik dafür zu treffen (M. Bougin nennt sie musiquette [Musikchen], und S. Busse nennt er eine musette, auch ein scherzhaftes

Wortspiel). 1856 gab H. die Direktion des kleinen Theaters ab (es hieß seitdem Folies-Nouvelles, späterhin Folies dramatiques), blieb aber zunächst noch als Komponist und Darsteller mit demselben in Verbindung. Später trat er zu Marseille, Montpellier, Kairo und anderweit auf, leitete 1870—71 Konzerte à la Strauß im Coventgardentheater in London und war zuletzt Kapellmeister am Empire-Theater daselbst. H. schrieb im Lauf der Jahre mehr als sechzig Operetten, die jedoch durch die größer angelegten Offenbachs immer mehr in den Hintergrund gedrängt wurden. Die bekanntesten sind wohl: L'œil crevé, Le petit Faust und Le nouvel Aladin, die letzten: Mamzell Nitouche (1883), Fla-Fla (1886), La noce à Nini, La rousotte (mit Lecoq) und Les bagatellos (1890). Zu bemerken ist, daß H. sich auch bis 1868 zumest die Texte selbst dichtete. Außer den Operetten schrieb H. auch eine heroische Sinfonie-Kantate »Der Ashante-Krieg« und die Ballette La rose d'amour (1888), »Diana« (1888) und »Gleopatra« (1889). H.s Sohn, genannt Garbel, brachte eine Operette Nini, c'est fini (1871).

**Herber**, Arthur, englischer Komponist und Musikkritiker, geb. 26. Jan. 1855 zu Paris, irischer Herkunft, erst für die diplomatische Laufbahn bestimmt, Musiter erst seit 1880, Schüler von Berthold Tours und Gb. Marlois, gest. 10. März 1922 in London, schrieb für Orchester: eine dramatische Ouvertüre Love and Fate, zwei Tongemälde (On the Heights und On the March), eine Londichtung In the East, eine Konzertouvertüre Youth, fünf Variationen (Life Moods), Londichtungen Summer, In the Twilight, The Roll Call, ein Scherzo (Elfin Revels), ein Präludium Ilona; eine Orchesterballade The Gates of Night, Romane und Serenade für B. und Orchester, Klavierstücke, Lieder und zwei Opern Ilona und The Fairy's Post Box. Er veröffentlichte: Masters of French music (1894), French Music in the XIX th Century (1903), sowie Monographien über Bizet (1911), Alfred Bruneau (1907), Meyerbeer und Rubinstein (1913) und Saint-Saëns (1921).

**Herz**, 1) Jacques Simon, geb. 31. Dez. 1794 zu Frankfurt a. M., gest. 27. Jan. 1880 in Nizza; kam jung nach Paris, trat 1807 ins Konservatorium als Schüler Pradhers, bildete sich zum Pianisten aus und war zu Paris als Klavierlehrer geschäftig. Mehrere Jahre lebte er in England, lehrte 1857 nach Paris zurück und fungierte als Hilfslehrer seines Bruders Henri (s. d.) am Konservatorium (Hornsonate, Violinsonaten, ein Klavierquintett und Soloklavierwerke). — 2) Henri (Heinrich), geb. 6. Jan. 1803 zu Wien, gest. 5. Jan. 1888 in Paris, Bruder des vorigen, zuerst Schüler von Hünten (Vater) in Koblenz, 1816 Schüler des Pariser Konservatoriums (Pradher, Reicha), später noch durch Moscheles' Beispiel fortgebildet, war um 1825—35 der gefeiertste Pianist und Klavierkomponist der Welt. Die Beteiligung an einer Pianofortefabrik (Kleypfer) stürzte ihn in pekuniäre Verluste, und die Separation und Etablierung einer eigenen Fabrik mit Konzertsaal (Salle H.) vermochte ihn nicht wieder genügend zu entschädigen; deshalb unternahm er 1846 eine große Konzerttour durch Nord- und Südamerika und brachte nach seiner Rückkehr (1851) seine Fabrik zu großem Flor, so daß sie 1855 auf der Weltausstellung den ersten Preis erhielt und neben Erard und Pleyel die angesehenste in Paris wurde. 1842 war H. zum Pianoforteprofessor am Konservatorium ernannt worden; diese Stelle legte er

1874 nieder. Seine Werke sind acht Klavierkonzerte, viele Variationenwerke (die nach seiner Ansicht dem Pariser Publikum die schmackhafteste Speise waren), Sonaten, Rondos, Violinsonaten, Noturnos, Tänze, Märsche, Fantastien usw. (alles brillant und fließend geschrieben, aber ohne festen Kern, daher heute verjassen), Méthode complète de piano (op. 100), viele Etüden, Fingerübungen (Gammes) usw. Seine Reise in Amerika beschrieb er im *Moniteur universel* (Separatabdruck als *Mes voyages en Amérique*, 1866).

**Herzfeld**, Victor von, geb. 8. Okt. 1856 zu Peggiburg, studierte in Wien Fura und besuchte zugleich das Konservatorium, das er 1880 mit dem ersten Preise für Komposition und Violinspiel verließ, erhielt 1884 den Beethovenpreis der Ges. der Musikfreunde und studierte nun noch bei Ed. Grell in Berlin. 1886 siedelte er nach Pest über, wo er Professor der Theorie an der Landesmusikakademie wurde. S. war Mitglied (zweite Violine) des Hubay-Popper-Quartetts (Rasische: Josef Waldburn). Als Komponist fand er mit Orchester- und Kammermusikwerken Beifall.

**Herzka**, Siegmund, geb. 1843 zu Szegedin, gest. im März 1917 in Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums und von Marmontel, Ambr. Thomas und Verlioz in Paris, reiste 1864 als Klaviervirtuose, brachte 1866 in Wien die einaktige Oper »Heinrich IV. erste Liebe« zur Aufführung, war Johann Behrer am Landesmusikinstitut zu Agram und lebte seit 1870 als geschäftl. Musiklehrer (»Musikalische Unterrichtskurse«) in Wien.

**Herzog**, 1) Benedikt (bekannt unter dem latinisierten Namen Benedictus Ducis), ist nach den Nachweisen Friedrich Spittas gebürtig aus der Nähe von Konstanz und wird vermutlich als Kapellknabe nach Antwerpen gekommen sein, wo er 1514—16 Organist der Marienkapelle war und 1515 auch den Ehrenposten eines Prince (Primericrus [Kantor?]) der St. Lukas-Gilde bekleidete. 1516 verließ er nach Auskunft der Rechnungsbücher Antwerpen, wo nach England zu gehen, wo ein Benedictus (Benet) de Opitiis am 1. März 1516 königlicher Kapellorganist wurde. Da eine 1515 zu Antwerpen gedruckte Komposition zu Ehren Maximilians I. ebenfalls mit Ben. de Opitiis gezeichnet ist, so ist wohl die Identität beider sicher (de Opitiis mag auf seinen Geburtsort weisen). In London ist er nur bis April 1518 nachweisbar; wahrscheinlich ist er um diese Zeit nach Wien gezogen, wo er sich mit den Humanisten Ortnäus und Rabian (Joachim Klatt) befreundete und ein Anhänger der Reformation wurde. Daß S. ein Schüler von Josquin de Prés gewesen, läßt sich nicht aufrechterhalten; man schloß das bisher daraus, daß ein »Benedictus« auf Josquins Tod (1521) einen Trauergesang komponierte, der erst 1545 bei Susato gedruckt worden ist, aber sich handschriftlich in einem Manuskript zu Cambrai vorfindet, in welchem noch mehrere mit Benedictus gezeichnete Kompositionen durch B. Squire bestimmt als von Benedict Appenzeller (s. d.) herrührend nachgewiesen sind. Sein Anschluß an die Reformation brachte ihn in schwierige Lebenslagen (propter veritatem exsul schreibt Ortnäus an Rabian), und so taucht er 1532 als Benedict Duch als Bewerber um eine Pfarrstelle in Ulm auf, zunächst ohne Erfolg, wird aber 1535 als Landpfarrer zu Schalkstetten bei Ulm angestellt und stirbt in dieser Stellung Ende 1544. (Die erschöpfenden näheren Nachweise s. in Fr. Spittas meisterhafter Studie i. d. Monatschr.

f. Gottesb. und kirchl. Kunst, 1913 Jan.-März.) Von seinen Kompositionen erschienen ein Trauergesang auf den Tod des Erasmus von Rotterdam (1536) 1538 bei J. Roberne in Lyon, ein paar nicht erhaltene weitere Gelegenheitskompositionen 1540 bei Kriesstein in Nugsburg, zehn 4st. deutsche Kirchenlieder in Rhams Neue deutsche kirchl. Gesänge 1544, vier 3st. in Petrejus' Trium vocum cantus 1541 und nach seinem Tode noch gegen 40 Stücke hauptsächlich in L. Susatos Sammelwerken. Dazu kommen in der Antwerpener Festmusik zu Ehren Maximilians I. (1515) zwei mit Ben. de Opitiis gezeichnete 4st. Stücke (Sub tuum praesidium und Summas laudis o Maria). Eine nicht kleine Zahl früher ihm zugeschriebener Kompositionen ist jetzt durch B. Squire (Sammelb. XIII, 2 der *JMG*, Jan. 1912) bestimmt als Benedict Appenzeller zugehörig erwiesen. Seine durch die genaue Beschreibung bei Gesner, *Bibl. univers.*, 1545 verbürgte Bearbeitung der Obenmaße des Horaz und anderer Versmaße zu 3 und 4 Stimmen (Ulm 1539), ist bis jetzt noch nicht wiedergefunden. Als Pfarrer in Schalkstetten wird er unter dem Namen Benedictus Herzog geführt, seine humanistischen Freunde aber schrieben ihm in ihren lateinischen Briefen durchaus Benedictus Ducis, Gesner aber Benedictus Dux, die Antwerpener Akten durchweg nur Benedictus ohne Familiennamen. — 2) Johann Georg, geb. 6. Sept. 1822 zu Schmölz (Bayern), gest. 2. Febr. 1909 in München, ausgebildet auf dem Lehrerseminar zu Altdorf (Bayern), 1841—42 Lehrer in Brud bei Hof, wurde 1842 Organist und 1848 Kantor an der Evangelischen Kirche in München, 1850 Orgellehrer am dortigen Konservatorium, 1854 Universitätsmusikdirektor zu Erlangen, wo er 1866 zum Dr. phil. und nach einigen Jahren zum außerordentlichen Professor ernannt ward. 1888 trat S. in den Ruhestand und lebte seitdem in München. S. war ein ausgezeichnete Orgelvirtuose und Komponist für Orgel: »Präludienbuch«, »Das kirchliche Orgelspiel« (3 Teile), »Die gebräuchlichsten Choräle mit mehrfachen Vor- und Nachspielen, Strophen-Zwischenspielen und Kadenz« (8 Hefte), »Evangelisches Choralbuch«, 3 Hefte »Chorgesänge f. d. kirchlichen Gebrauch«, 3 Hefte »Geistliches und Weltliches« (Sammelwerk), »Orgelschule« (6. Aufl. 1890), Phantastien usw. — 3) Emilie, geb. um 1860 zu Ermatingen (Schweiz), ausgebildet an den Musikschulen zu Zürich (1876 bis 1878, R. Glogner) und München (1878—80, Ad. Schimon, C. Brulliot), debütierte 1880 als Page in den Hugenotten am Münchener Hoftheater und entwickelte sich dort bald zu einer ausgezeichneten Soubrette und Notatoranfängerin. 1889 trat sie in den Verband der *Mgl.* Oper in Berlin, wo sie an erster Stelle wirkte und namentlich als Mozartfängerin (Konstanze, Königin der Nacht, Donna Anna) sich hervortrat. Auf ausgehehnten Reisen hat Frau S. (1900 *Mgl.* Preuß. Kammerfängerin) sich auch großen Ruf als Konzertsängerin erworben. 1903—10 war sie zugleich Gesanglehrerin an der *Mgl.* Hochschule für Musik in Berlin. Sie ist vermählt mit dem Musikschriststeller Dr. S. Welts (s. d.) und lebt jetzt in Ruhestand in Narburg (Schweiz).

**Herzogenberg**, Heinrich von, geb. 10. Juni 1843 zu Graz, gest. 9. Okt. 1900 zu Wiesbaden, war 1862—64 Schüler des Wiener Konservatoriums unter F. D. Dessoof, lebte bis 1872 in Graz, siedelte dann nach Leipzig über, wo er 1874 mit Spitta,



J. v. Holstein und Woldland den »Bach-Berein« ins Leben rief, dessen Leitung er nach Woldlands Abgang im Herbst 1875 übernahm. Im Oktober 1885 wurde er nach Berlin berufen, zum Professor ernannt und als Nachfolger Fr. Niels Direktor der Abteilung für Komposition der kgl. Hochschule für Musik, Mitglied des Senats der Akademie, 1889 auch Vorsteher einer akademischen Meisterchule für Komposition, trat aber noch 1889 krankheits halber zurück; an seine Stelle wurde Bargiel berufen, nach dessen Tode (1897) er aber seine Ämter wieder übernahm (er hatte seine Tätigkeit bereits 1892 teilweise wieder aufgenommen), die er bis kurz vor seinem Tode weiterführte. Als Komponist hat sich H. eine bedeutende Stellung errungen. Seine unverkennbare Neigung zur kontrapunktischen Sehnweise fand in den großen kirchlichen Tonwerken seiner letzten Lebenszeit erst das rechte Feld voller Entfaltung. Seine Hauptwerke sind zwei Streichtrios, fünf Streichquartette, ein Streichquintett, zwei Klavierquartette, drei Klaviertrios, drei Violinsonaten, drei Cellosonaten, zwei Sinfonien (C moll 1885 und B dur 1890), »Deutsches Viederspiel« (für Soli, Chor und Klavier zu vier Händen, instrumentiert von A. Heubner), »Der Stern des Liedes« (Chor und Orchester, op. 55), »Die Weihe der Nacht« (Alt solo, Chor und Orchester, op. 56), »Mannas Klage« (Soli, Chor und Orchester, op. 59), Psalm 116 (op. 34, 4st. a cappella), Psalm 94 (für Soli, Doppelchor und Orchester, op. 60), Königspsaln (Chor und Orchester, op. 71), Requiem (Chor und Orchester, op. 72), Totenfeier (Soli, Chor und Orchester, op. 80), Messe (Soli, Chor und Orchester, op. 87), die Kirchenoratorien für Soli, Gemeindegesang und Orchester »Die Geburt Christi« (op. 90), »Die Passion« (op. 93) und »Erntesfeier« (op. 104), zwei- und vierhändige Klavierwerke, Variationen für zwei Klaviere, Lieder, Duette, geistliche und weltliche a cappella-Chöre. Jugendarbeiten sind die sinfonische Dichtung »Odysseus« und das Männerchorwerk »Columbus«. — Seine Gattin Elisabeth, geborene von Stockhausen (geb. 13. April 1847 in Paris, gest. 7. Jan. 1892 in San Remo), war eine vortreffliche Pianistin. H. war mit Brahms befreundet. Kgl. W. Altmann, H. v. H. (1903); Fr. Spitta, H. v. H.s Bedeutung für die evangelische Kirchenmusik (Peterson-Jahrbuch 1919) und Max Kalbed, »Johannes Brahms im Briefwechsel mit Heinrich und Elisabeth von H.« (1907, 2 Bde.).

**Hesdin** (spr. Edäng), Pierre, um 1522 Kapellfänger am Hofe Heinrichs II. von Frankreich, 1547 bis 1559 päpstlicher Kapellfänger in Rom; von seinen Werken sind Messen, Motetten und (äußerst pikante) Chançons in Sammelwerken 1529—55 und handjährllich erhalten.

**Heseltine**, Philip, englischer Komponist und Schriftsteller, geb. (1884) zu London, Klavierchüler von Colin Taylor in Eton, im übrigen Autodidakt, Gründer und erster Herausgeber der Musikzeitung The Sackbut (Mai 1920), Mitarbeiter der Musical Times, von Music and Letters und The New Age, Verfasser einer biographischen Studie über Frederic Delius, komponierte unter dem Pseudonym Peter Warlock eine Anzahl von Liedern (gebr.) sowie einen Liederzyklus The Curlew für Tenor, Fl., englisch Horn und Streichquartett (1922). H. lebt in Abermule, Montgomeryshire (Wales).

**Hef**, 1) Joachim, 1766—1810 Organist und Glöckner der Johanniskirche zu Gouda (Holland),

schrieb: »Korte en eenvoudige handleiding tot het leeren van clavecimbel of orgel« (1766 u. ö.); »Lijster van het orgel« (1772); »Korte schets van de allerbeste uitbinding en berbere voortgang in het verbaardigen der orgeln« (1810); »Dispositien der merkwaardigste tert-orgeln« (1774, Neuausg. von J. W. Entschébé 1906) und »Bereichten in eenen organist« (1770). — 2) Karl, Organist, geb. 23. März 1859 in Babel, gest. 19. Febr. 1912 in Bern, Schüler von E. Wagge, A. Glauß und Ad. Bargheer dajelbji und des Leipziger Konservatoriums (Heinecke, Fadasohn, Papperitz), war seit 1882 Organist am Münster zu Bern und Universitätsmusiklehrer, 1906 Professor. Orgelsachen (Sonate E moll op. 27, Vorspiele), ein Klavierquintett Es dur sowie zahlreihe Gesänge (4st. a cappella-Motetten, Psalm 90 für gem. Chor und Orgel, »Der Weihnachtsstern« für 4 Solistimmen, Bratsche und Orgel op. 20), »Nähe des Toten« (Kerner) op. 30 für gem. Chor und Orchester, auch Gesänge für Frauenchor und solche für Männerchor und Klavierlieder erschienen im Druck. — 3) Willu, Violinist, geb. 14. Juli 1859 zu Mannheim, ausgebildet von seinem Vater, studierte, nachdem er bereits mehrere Jahre als Virtuose gereist, 1876—78 bei Joachim in Berlin, wurde dann als Konzertmeister in Frankfurt a. M. angestellt, 1886 zu Rotterdam, 1888 im Halle-Orchester zu Manchester, 1895 Konzertmeister des Gürzenich-Orchesters und Violinlehrer am Konservatorium zu Köln, 1903 Nachfolger Saurets als Violinlehrer an der Londoner kgl. Musikakademie. 1904 ging er nach Boston als Konzertmeister des Sinfonie-Orchesters und Leiter eines Streichquartetts, dessen Cellist Alwin Schröder war. 1910 wurde er als Nachfolger Halirs Lehrer an der kgl. Hochschule und Primgeiger des Halir-Quartetts in Berlin, auch Mitglied des Schumann-Trios. — 4) Otto, geb. 16. Okt. 1871 in München, gest. 8. Nov. 1920 zu Planegg bei München, studierte dajelbst die Rechte, war einige Zeit Eisenbahnbeamter in Konstantinopel, ging aber dann zur Musik über (Studien in Mailand) und widmete sich 1901 der Kapellmeisterlaufbahn (an den Theatern zu Teplitz, Pinz, Mülhausen i. E., Bremen), war 1911—13 erster Kapellmeister in Aachen und wurde 1913 Nachfolger Franz Fischer an der Münchener Hofoper. — 5) Ludwig, hervorragender Sänger (Tenor) und Komponist, geb. 23. März 1877 zu Marburg, 1895—1900 Schüler der Berliner kgl. Hochschule für Musik (H. Otto, Bargiel, Wolf, Heymann), machte sich, nachdem er noch 1901 unter Melch. Vidal in Mailand seine Gesangstudien fortgesetzt, einen Namen als Konzertsänger, besonders verständnisvoller Nachjänger (Evangelist i. d. Passionen, Solist in Kantaten) und vorzüglicher Liedersänger (Wolf, Regger, Schilling's, Hausegger), zog aber auch als Komponist die Aufmerksamkeit auf sich (2 Sinfonien [»Sans Remlings Himmelskönig« H moll, mit Orgel, und Cis moll], ein Klavierquintett, Chorwerk mit Soli und Orchester »Ariadne«, Chöre »Trobe Ernte«, »Neuer Morgen«, »Piraten«, »Sommerfeierabends«, »Grabgesang«, »Hochsommermacht«, »Neues Glück«, »Abends«, »Von unsterblicher Liebe« [geistl. Chorwerk], Gesänge für Frauenchor op. 61, Gesänge mit Orchester und viele Klavierlieder [Lieder des Passi]); schrieb auch eine heitere Spieloper »Abu und Mu« Danzig (1919). H. lebte 1907—10 als Dirigent der Konzertgesellschaft für Chorgesang in München, dann vorübergehend als Musiklehrer in Frankfurt a. M., machte 1912—14 eine Konzerttournee in den Vereinigten Staaten, Mexiko und Kanada und ließ sich

dann in Berlin wieder als Lied- und Oratorienfänger, Lehrer und Komponist. Von 1917—20 war H. Dirigent der Musikalischen Akademie, des Königsberger Lehrerchorvereins sowie der Sinfoniegesellschaft der Konzertgesellschaft zu Königsberg i. Pr., siedelte dann aber wieder nach Berlin über. — 6) Mbra, ausgezeichnete englische Pianistin, Schülerin von Tobias Matthay an der R. Acad. of Music in London.

**Hesse**, 1) Ernst Christian, geb. 14. April 1676 zu Großgotttern (Thüringen), geb. 16. Mai 1762 in Darmstadt als Kriegsrat; anfänglich Hesse-Darmstädtischer Kanzleibeamter zu Frankfurt und Gießen, sodann auf Kosten seines Fürsten in Paris durch Marin Marais und Forqueray zum Virtuosen auf der Viola da Gamba ausgebildet, galt für den bedeutendsten Gambenvirtuosen, den Deutschland je befaßte. Seine Kompositionen (viel Kirchenmusik, Gambensonaten usw.) blieben ME. — 2) Adolf Friedrich, geb. 30. Aug. 1809 zu Breslau, gest. 5. Aug. 1863 daselbst; war der Sohn eines Orgelbauers, Schüler der Organisten F. W. Berner und E. Köhler in Breslau, 1827 zweiter Organist der Elisabethkirche, 1831 erster der Bernhardskirche, ein ausgezeichnet, vielbewundener Orgelvirtuose, der auch unter anderem 1844 in der Kirche St. Eustache zu Paris und im Kristallpalast in London durch seine Orgelvorträge Aufsehen machte. Längere Zeit dirigierte H. auch die Sinfonieconcerte der Breslauer Theaterkapelle. Von seinen 82 Werken sind die bedeutendsten die Orgelkompositionen (Präludien, Fugen, Phantasien, Etüden usw.); auch schrieb er ein Oratorium: »Tobias«, sechs Sinfonien, Overtüren, Kantaten, Motetten, ein Klavierkonzert, ein Streichquintett und zwei Streichquartette sowie Klaviersachen. — 3) Julius, geb. 2. März 1823 in Hamburg, gest. 5. April 1881 in Berlin, gab ein »System des Klavierspiels« heraus und ersand eine neue Mensur der Klaviertasten, die Anklang fand. — 4) Max, geb. 18. Febr. 1858 zu Sonderhausen, gest. 24. Nov. 1907 in Leipzig, begründete 1880 die seinen Namen tragende Verlagsgesellschaft zu Leipzig, die seit 1915 in Berlin ihren Sitz hat (jetziger Inhaber Prof. Dr. J. Krill). Der Verlag enthält auf musikalischem Gebiete u. a. A. G. Ritters Gesch. des Orgelspiels, Urbachs Preisklavierschule, Palmes Orgel- und Chorgesangwerke, Riemanns »Musiklexikon«, »Geschichte der Musiktheorie«, »Normal-Klavierschule« und »Musikalische Handbücher«, die »Riemann-Festschrift«, Riemanns »Analyse von Beethovens Klavierfonaten«, Ernst Kurths »Linearen Kontrapunkt« und »Romantische Harmonik«, v. d. Hovas »Technik des Violinspiels«, Musikschulen usw. Im Verlag Max H. erscheint ferner »H. S. Deutscher Musikerkalender«, in seinem 45. Jahrg. (1923) vereinigt mit Dr. R. Sterns »Allg. Deutschen Musikerkalender«.

**Hessen**, 1) Moriz der Gelehrte, Landgraf von, geb. 25. Mai 1572, gest. 14. März 1632 zu Schwesig, war nicht nur ein Förderer der Kunst (er ließ Heinrich Schütz in Venedig ausbilden), sondern selbst ein tüchtiger Tonsetzer, unter welchem Kassel seine musikalische Glanzzeit feierte. Von ihm zahlreiche Choralstücke in dem heßischen »Christlichen Gesangbuch« (Kassel 1612, 1634 u. ö.) und »Salinen Daniels nach französischer Melodie und Reimen« (Kassel 1607); in Neubrud in den Sammlungen von Lucher, Erl, auch bei Winterfeld, Evangel. K.-G.). Handschriftlich sind von ihm 24 Villanelle

con parole di Petrarca, eine Anzahl kirchliche Tonstücke, auch instrumentale Fugen (eine 4st. Fuga leggiadra in Riemanns »Alte Kammermusik«) und Tanzstücke in Kassel erhalten. Vgl. E. Zulauf, »Beiträge z. Gesch. d. landgräfl. heß. Hofkapelle« (1902), S. 37 ff. (mit Verzeichnis der Kompositionen). — 2) Wilhelm VI. der Gerechte, Landgraf von Hessen, geb. 1629, 1637 Nachfolger seines Vaters Wilhelms V. des Beständigen, ist in den von J. Georgeville herausgegebenen Kasseler Suitenmanuskript als Komponist mit einer 1650 datierten Carabande vertreten. — 3) Alexander Friedrich, Landgraf von, geb. 25. Jan. 1863 zu Kopenhagen, erhielt schon in frühesten Jugend Unterricht im Violin- und Klavierpiel, u. a. von Cornelius Klüner und Paul Klengel, arbeitete 1884 in »Frankfurt a. M. unter Maret-König und A. Urspruch und hörte dort auch Bülow's Vorträge im Raff-Konjervatorium. Auch nachdem er 1888 durch den Tod seines älteren Bruders Landgraf und Chef des Hauses geworden, setzte er seine musikalischen Studien mit erneutem Fleiße in Frankfurt fort und ging von da 1894—96 nach Berlin, um dieselben bei Herzogenberg, Joachim, Bruch und Weingartner, 1897—98 bei Draeseke in Dresden und 1899 bei Fauré in Paris zu vollenden. Obgleich von Kindheit an blind, hat der Landgraf durch Fleiß, Energie und Geduld sich zu einem respektablen Komponisten gebildet. Im Druck erschienen: op. 1 Streichquartett, op. 2 Intermezzo für Klavier, op. 3 Trio für Klavier, Horn und Klarinette, op. 4 »Fatime«, Gesangsjene für Bariton und Orchester, op. 5 Vier Manons für zwei Soprane, zwei Hörner und Klavier, op. 6 Große Messe für Chor und Orgel, op. 16 Vieder. Auch bearbeitete er Beethovens F moll-Quartett op. 95 für Streichorchester. Vgl. P. Hiller, »Der Viederzyklus von Fr. von Hessen«, (1910). — 4) Ernst Ludwig, Großherzog von Hessen und bei Rhein, geb. 25. Nov. 1868 zu Darmstadt, gab bei Schott in Mainz stimmungsvolle Lieder heraus.

**Hessen**. Vgl. W. Diehl, »Die Orgeln, Organistenstellen und Organistenbesoldungen in den alten Obergrafschaftsgemeinden des Großherzogtums H. Gesch. Beiträge aus der Vergangenheit...« (1908).

**Heterophonie** (*heterophonia*) nennt Plato (leges VII. 812 D.) zusammenfassend die den alten Griechen allein geläufigen Arten der Abweichung vom strengen Unisono, die in älterer Zeit (Ardylochos im 7. Jahrh. v. Chr.) mehr in eingestauten Dertönen des die Gesangsmelodie mitspielenden Instruments (*χοοδος ἐπὶ τῆς ᾠδῆς*), später (im 4. Jahrh. v. Chr.) dagegen in bunter Ausschmückung des Gesangs selbst durch Koloraturen bestand. Namen und Erklärungen der einzelnen Verzierungen hat uns der sog. Wellermannsche Anonymus usw. (4. Jahrh. n. Chr.) überliefert (instrumental: Prostruiz, Prostruizmos, Ektruzmos, Kompizmos; vocal: Prostevis, Eklepvis, Eklematizmos, Melizmos). Vgl. Riemann, »Handbuch der MG. I, 1, sowie desjenigen »Die byzantinische Notenschrift im 10.—15. Jahrhundert« 1909, wovon selbst ausgeführt wird, daß die Hypotaxis der byzantinischen Notenschrift in der antiken H. wurzelt. Bei der großen Ähnlichkeit der nachweisbaren Entwicklung der einstimmigen Musik bei den Ostasiaten und den Griechen können die Beispiele verzerrter Begleitung einer einfachen Gesangsmelodie, welche A. Dechevrens in der Studie Sur le système musical chinois (Sammelb. der MG. II, 4) gibt, von der H. der Griechen einen

Begriff geben. Vgl. auch Guido Adlers Aufsatz »Über Heterophonie« in Peters-Jahrbuch 1908.

**Hefsch**, Louis, geb. 26. April 1806 zu Stuttgart, gest. 28. Juni 1872 in Mannheim; bis 1846 akademischer Musikdirektor zu Heidelberg, sodann Musikdirektor in Mannheim, 1867 von der Universität Tübingen zum Dr. phil. ernannt, komponierte Lieder (Mörke), Orchester-, Chor- und Kammermusikwerke; sein 130. Psalm und ein Duo für Klavier und Violine wurden preisgekrönt. Vgl. A. Bopp, »Ein Liederbuch aus Schwaben« (Tübingen 1918).

**Heuberger**, Richard Franz Joseph, geb. 18. Juni 1850 zu Graz, gest. 28. Okt. 1914 in Wien, widmete sich zuerst dem Ingenieurberuf, bestand 1875 die Staatsprüfung und ging erst 1876 definitiv zur Musik über, wurde Chormeister des Akademischen Gesangvereins zu Wien und daneben 1878 Dirigent der Wiener Singakademie. Seit 1881 war er auch als musikalischer Kritiker tätig, zuerst für das Wiener Tagblatt, dann für die Münchener Allgemeine Zeitung (seit 1889) und die Neue Freie Presse (1896 bis 1901). 1902 wurde er als Lehrer am Konservatorium angestellt und Chormeister des Wiener Männergesangvereins (bis 1909), 1904 übernahm er die Redaktion der Neuen Musikalischen Presse. Er veröffentlichte viele ansprechende Lieder, Chorlieder (besonders erfolgreich war er mit Männerchören [op. 48—53]), eine Nachtmusik für Orchester (op. 7), Orchestervariationen über ein Thema von Schubert, Orchesterjuiten D dur und »Aus dem Morgenlande« op. 25 (1900), Ouvertüre zu Byron's »Rain«, eine Sinfonie, Rhapsodie aus Rüdert's »Liebesfrühling« (gem. Chor und Orchester), Kantate »Geht es dir wohl, so denk an mich« für Soli, Männerchor und Orchester, vier Opern: »Abenteuer einer Neujahrsnacht« (Leipzig 1886), »Manuel Benegas« (Leipzig 1889), »Mirjam« (»Das Maifest«, Wien 1894), »Barfüßle« (Dresden 1905, Text nach Auerbach), zwei Ballette »Die Lautenschlägerin« (Prag 1896) und »Struwwelpeter« (Dresden 1897) und die Operetten »Der Opernball« (Wien 1898), »Zahre Erzelenz« (Daf. 1899), »Der Sechshüszugs« (Daf. 1900), »Das Baby« (Daf. 1902), »Der Fürst von Münsterstein« (Daf. 1909) und »Don Quijotte« (Daf. 1910). Von seinen kritischen Aufsätzen erschienen die Sammlungen »Musikalische Skizzen« (1901) und »Im Foyer« (1901). Auch schrieb H. Analysen für den »Musikführer«, eine Biographie Schubert's für Reimanns Sammlung »Berühmte Musiker« (1902, 3. Aufl. 1920), redigierte 1904—06 das »Musikbuch aus Österreich« und besorgte eine Neuauflage von Cherubini's Kontrapunkt in G. Jensen's Bearbeitung.

**Heubner**, Konrad, geb. 8. April 1860 zu Dresden, gest. 6. Juni 1905 zu Koblenz, besuchte die Dresdener Kreuzschule, war 1878—79 Schüler des Leipziger Konservatoriums (an der Universität auch von Riemann), dann von Hottelbohm in Wien und 1881 von Wüllner, Nicodé und Blasemann in Dresden, wurde 1882 Dirigent der Singakademie zu Liegnitz und 1884 zweiter Dirigent der Singakademie zu Berlin. 1890 ging er (als Nachfolger Raphael Majszwitski's) als Vereinsdirigent und Direktor des Konservatoriums nach Koblenz. 1898 stgl. Professor. Als Komponist trat H. hervor mit den Ouvertüren »Der geesejette Prometheus« und »Waldeifers Brautsahrt«, auch mit Kammermusikwerken usw. und hinterließ ein Violinkonzert und ein Chorwerk »Das Geheimnis der Zehnheit«. H. bearbei-

tete Herzogenbergs »Deutsches Liebespiel« für Orchester.

**Hengel**, Jacques Léopold, geb. 1815 zu La Rochelle, gest. 12. Nov. 1883 zu Paris, Begründer und Chef des Pariser Musikverlags »P. et fils«, Herausgeber und Redakteur der Musikzeitung Le Ménestrel (seit 1833). In seinem Verlage erschienen die berühmten Méthodes du Conservatoire für alle Lehrfächer von Cherubini, Baillot, Mengozzi, Crejcentini, Catel, Dourlen, sowie die neueren von Garcia, Duprez, Frau Cinti-Damoreau, Niedermeyer, Stamaty, Marmontel usw. Von 1883—1914 war sein Sohn Henri H. als Herausgeber des Ménestrel sein Nachfolger.

**Heuler**, Raimund, geb. 2. Nov. 1872 zu Speicherz (bayer. Rhöngeb.), nach Abschließung der Präparandenschule Passfurt und des Lehretseminars zu Nürnberg, wo er zugleich die kgl. Musikschule besuchte, 1896 Lehrer zu Kitzingen, seit 1899 Musiklehrer in Würzburg, Leiter einer »Zentralsinghule«, Dirigent des Lehrerinnenchor's, Mitherausgeber der »Sonde« und der »Allg. deutschen Schulgeangsreform«, Veranstalter von Fortbildungskursen für Schulgeangslehrer (mit freier Anwendung der Eysichen Tonvortmethode, die er 1907 in Leipzig [Dorchers] und Gisleben studierte). H. schrieb außer Artikeln für die »Sonde« (»H. Niemann als Volksschulgeangspädagog« u. a.) eine Anzahl die Eysiche Methode betreffenden Broschüren (Moderne Schulgeangsreform 1908), eine biogr. Skizze »Karl Aliebert« (1907), gab Ehibaut's »Über Reinheit der Tonkunst« mit eigenen Zusätzen heraus (1907), verfasste ein »Deutsches Schulgeangsbuch« (3 Tle.), »Rhythmische Besübungen« und trat auch als Komponist mit mehrl. kirchlichen Geangsstücken hervor.

**Heuser**, Ernst, geb. 9. April 1863 zu Elberfeld, Schüler (1879—83) von Seiß (Klavier), Hiller, Guß. Jensen (Theorie, Komposition) am Kölner und von Wüllner (Komposition), von Franz Bizet (Weimar) und von Nicodé (Klavier) am Dresdener Konservatorium, Pianist, Klavierpädagoge am Kölner Konservatorium (seit 1887), Dirigent des Richard-Wagner-Vereins und einer der begabtesten rheinischen Komponisten romantischer Richtung (Oper »Aus großer Zeit«, »Der Blumen Rache« für Sopran solo, Frauenchor und Orchester, Stimmungsbilder »Um Mitternacht« und »Wellen am Meer« für Chor und Orchester, Orchesterstücke und seine Klavierstücken [Charakter- und Jugendstücke, Etüden u. a.]); H. hat große Verdienste um den Kölner Tonkünstlerverein und war einige Jahre auch als Vorsitzender des Vereins akademisch gebildeter Musiklehrer und Musiklehrerinnen in Köln tätig (seit Anfang 1918 kgl. Professor).

**Heuß**, Alfred Valentin, Musikforscher und Komponist, geb. 27. Jan. 1877 zu Ghr, 1896 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, 1898 an der Münchener Akademie und zugleich stud. phil. an der Universität, beendete seine Universitätsstudien 1899—1903 unter Streichmar in Leipzig und promovierte zum Dr. phil. mit der Arbeit »Die Instrumentalstücke des Orfeo und die venezianischen Opernsinfonien« (1903). 1904—1914 führte er mit Umsicht und Geschick die Redaktion der Zeitschrift der Internationalen Musikgesellschaft, die viele anregende Aufsätze seiner Feder enthält. In den DdT. gab er Adam Striegers »Arien« neu heraus (Bd. 19) und schrieb sehr wertvolle Programmbücher für die Bachfeste in Leipzig (1904, 1907, 1908, 1914) sowie »R. E.

Bachs Matthäuspassion (1909), »Beethoven. Eine Charakteristik« (1921), »Über die Dynamik der Mannheimer Schule« (1909 in der »Miemann-Festschrift«) u. a. Seine für die in der Alberthalle zu Leipzig veranstalteten Volks-Kammermusik-Konzerte verfaßten Erläuterungen gab er 1919 unter dem Titel »Kammermusikabende« heraus. H. war an der Gründung des Verbandes deutscher Musikkritiker beteiligt, dessen erster Vorsitzender er war. Von 1902—05 war H. Konzertreferent der »Signale«, später Opern- und Konzertreferent der Leipziger Volkszeitung und von 1912—18 in gleicher Stellung an der Leipziger Zeitung. 1921 übernahm er die Hauptchriftleitung der »Zeitschrift für Musik«. Die von ihm verfaßten Analysen von Werken von Bach, Händel, Pergolesi, Beethoven, Liszt und Bruckner erschienen in den Breitkopf & Härtelschen »Kleinen Konzertführern«, die er redigiert. Seit 1915 hat er sich vorzugsweise der Komposition zugewandt (viele Lieder, Balladen, Chöre; bis jetzt veröffentlicht: Lieder (op. 2—5, op. 7 bis 13), »Chor der Toten« op. 6 und »Der zweite Psalm« (op. 16).

**Hexachord** (griech.), eine Skala von sechs Tönen. An die Stelle der Tetrachordenteilung der Skalen, welche die antike und frühmittelalterliche Theorie beherrschte, trat durch die Guido'sche Solmisation (s. d.) im 11. Jahrh. die Hexachordentheorie, welche sich bis zum Untergange der Solmisationslehre im 18. Jahrh. erhielt. Die Hexachordentheorie basiert auf der Scheu vor dem Tritonus (f—h); ihr Fehler ist, daß sie eine Skalenbewegung nicht bis zur Oktave fortführen kann, ohne eine Umdeutung (Mutation [s. d.], Wechsel des Hexachords) anzunehmen, welche wir heute als Modulation definieren müssen.

**Hey,** Julius, geb. 29. April 1832 zu Irmelshausen (Unterfranken), gest. 22. April 1909 in München, besuchte die Münchener Maler-Akademie, ging aber dann zur Musik über und studierte unter Franz Lachner Harmonielehre und Kontrapunkt und unter dem als Lehrer der Tonbildung anerkannten Friedr. Schmitt Gesang. Durch Vermittlung König Ludwigs II. wurde er mit Wagner bekannt, der ihn zu einer Reform der Gesangsbildung im deutschen nationalen Sinne anregte. Für diese Idee wirkte er als erster Gesanglehrer an der 1867 unter H. von Bülow's Direktion nach Wagners Entwürfen von Ludwig II. ins Leben gerufenen kgl. Musikschule zu München, sah sich aber schon nach Bülow's Weggange (1869) in der Realisierung seiner Pläne gehindert, gab nach langjährigen weiteren Kämpfen, als Wagner starb (1883), seine Stellung auf und siedelte 1887 nach Berlin über. 1906 kehrte er nach München zurück. Dem Bestreben, eine »Stilbildungsschule« für den Vortrag der deutschen musikalischen Werke zu schaffen, entsprang sein großes gesangspädagogisches Werk »Deutscher Gesangsunterricht«, welches in 4 Teilen 1886 erschien (I. Sprachlicher Teil, II. Ton- und Stimmbildung der Frauenstimmen, III. dgl. der Männerstimmen, IV. Textliche Erläuterungen). Das Werk führt den Sänger Schritt für Schritt von den Elementen einer naturgemäßen Tonbildung bis zum künstlerisch vollendeten Vortrag in fester Fühlung mit den Ergebnissen einer empirischen praktischen Unterrichtstätigkeit. Zahlreiche von H. gebildete Sänger wirken an den ersten deutschen Bühnen als geschätzte Mitglieder. H. veröffentlichte Lieder und Duette (auch komische) sowie eine für den ersten Gesangsunterricht beliebte

Sammlung von 16 leichten Kinderliedern. Er schrieb noch »R. Wagner als Vortragsmeister«, 1911 herausgegeben von H.s Sohn Hans Erwin, der als Bassist an der Hofbühne zu Wien und Wiesbaden sang und jetzt als Gesanglehrer in Charlottenburg lebt.

**Heyde,** Erhard, geb. 1883 in Leipzig, Schüler des dortigen Konservatoriums (Hans Beder), war 1904—14 Konzertmeister des Kaim-Orchesters (jetzigen Konzert-Vereins) in München, später in gleicher Eigenschaft in Dresden.

**Heyden** (Heiden, Haiden), 1) Sebald, geb. 1498 zu Nürnberg, 1519 Kantor der Hospitalschule, später Rektor der Sebaldus-Schule dajelbst, gest. 9. Juli 1561; schrieb: Musicae oroyziwois (Nürnberg 1532, Elementarlehre) und Musicae, i. e. Artis canendi libri duo (1537; 2. Aufl. als De arto canendi usw. 1540). Letztere Schrift zählt zu den angesehensten theoretischen Werken ihrer Zeit. Auch eine Anzahl kirchlicher Kompositionen H.s im Einzelbrud sind erhalten. In Sammelwerken findet sich nur wenig von ihm. — 2) Hans, zu Nürnberg, er fand um 1605 das sog. Geigenklavichmal (Nürnbergisch Geigenwerk), welches er beschrieb in Musicae instrumentum reformatum (1610). Vgl. Vogenflügel.

**Heydrich,** Richard Bruno, geb. 23. Febr. 1863 in Leuben bei Lommatzsch (Sachsen), Sohn des Pianofortebauers Richard H., Schüler des Dresdener Konservatoriums (1879—82), wirkte als Kontrabassist im Meiminger und Dresdener Hoforchester, machte (auf Willners Rat) Gesangstudien unter Scharfe in Dresden, und nebenher unter Hey in Berlin, Feodor von Milde in Weimar und Schulz-Dornburg in Köln, debütierte 1887 als Lionel (Martha) in Sondershausen, war dann als Irtischer bzw. Helbentener engagiert in Weimar, Stettin, Aachen, Köln, Magdeburg, Braunschweig (Wagner-Rollen). Als Komponist (Opuszahlen bis 83) trat er mit Erfolg hervor mit Liedern, Duetten, Terzetten, Chören, Solfeggien, auch mit Orchester- und Kammermusikwerken (Sinfonie D dur op. 57, Klaviertrio op. 2, Klarinettensonate op. 14, Streichquartett op. 3, Klavierquintett op. 5) und Klaviersachen, Chorwerken mit Orchester, den Opern »Amen« (1akt., Köln 1895), »Frieden« (Mainz 1907, 4akt., Text heider vom Komp. und Max Behrend) und »Zufall« (1akt., Halle 1914), Rollsopter »Das Leiermädchen« (noch nicht aufgeführt). H. lebt jetzt in Halle a. S. als Leiter eines von ihm gegründeten Konservatoriums für Musik und Theater.

**Heher,** Wilhelm, geb. 30. März 1849 zu Köln a. Rh., gest. dajelbst 20. März 1913; Begründer der Papiergroßhandlung Boensgen & Heher; war ein eifriger Musikfreund und Mäzen, lange Jahre Vorstandsmitglied des Kölner Konservatoriums und der Musikalischen Gesellschaft (1912 Ehrenmitglied). 1906 begründete er in Köln ein musikhistorisches Museum, das sich bald zu einem wissenschaftlich bedeutenden Institut entwickelte. Es enthält über 2600 Instrumente nebst Zubehör (den Hauptbestandteil bilden die zweite Sammlung de Witz, die Krausche Sammlung [Florenz] und die von Jbach in Barmen), ca. 20000 Musikaufnahmen, 3500 Porträts und eine musikalische Fachbibliothek mit zahlreichen seltenen Druden. Konservator des Museums ist seit 1909 Georg Kinsky (s. d.), der den prächtig ausgestatteten (bisher drei Bände) Katalog des Museums herausgab. — Das Museum wird von

h. s. Erben weitergeführt und ist seit Herbst 1913 der Öffentlichkeit zugänglich.

**Heymann**, 1) (h. = Rheine d.), Karl August, Pianist und Komponist, geb. 24. Nov. 1852 auf Burg Rheine d. a. Rh., Schüler des Kölner Konservatoriums und der Kgl. Hochschule zu Berlin, an letzterer seit 1875 als Lehrer angestellt, 1894 Professor, veröffentlichte Klavierstücke und Lieder (»Einen Brief soll ich schreiben«). — 2) Karl, ausgezeichnete Pianist, geb. 6. Okt. 1854 zu Fülehne (Posen), wo sein Vater, Isaac H., Kantor war (später in Graudenz und Gnesen, zuletzt Oberkantor in Amsterdam), Schüler des Kölner Konservatoriums (Hiller, Bernshelm, Breunung), sodann noch Privatschüler von Kiel in Berlin, erregte bereits Aufmerksamkeit als Pianist und hatte auch schon mehrere Klavierwerke veröffentlicht, als nervöse Überreizung ihn zwang, mehrere Jahre der Wiederherstellung seiner Gesundheit zu widmen. 1872 trat er zuerst wieder als pianistischer Begleiter Wilhelmjs auf und nahm die Musikdirektorstelle zu Bingen an, da ihm größte Vorzicht bei Wiederaufnahme der Virtuosität geboten war. Doch spielte er nun allmählich häufiger und wurde zum Landgräflich Hessischen Hofpianisten ernannt. 1879—80 war er Lehrer am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., konnte sich aber nicht mit der pädagogischen Tätigkeit befreunden und widmete sich wieder ganz der Virtuosenlaufbahn, jedoch wegen Wiederkunft seines Nervenleidens nicht für lange. Seine Kompositionen (»Eisenpiel«, »Mummenschanz«, Fantasiestücke usw., auch ein Klavierkonzert) sind brillant, aber auch gehaltvoll.

**Heyne** (Hanne, Nyne, d. h. Heinrich) van Ghizeghem, meist nur H. genannt, war 1453 Kapellänger an der Kathedrale zu Cambrai, 1468 Kapellänger am Hofe Karls des Kühnen von Burgund. Von seinen Kompositionen sind zwei 4st. und eine 3st. Chançon in Petruccis Odhecaton (1501) und eine 3st. in Formschneiders Trium vocum carmina (1538) erhalten. Auch das von Morelot (De la musique au XV. siècle) beschriebene Ms. zu Dijon und Cod. 89 von Trient enthalten Tonsätze von H.; ersteres enthält die wichtige historische Notiz, daß H. und Morton ihre Gesangsvorträge mit Bassinstrumenten reich begleiteten.

**Heyse**, Karl, geb. 10. Mai 1879 zu Petersburg, studierte daselbst anfänglich Naturwissenschaften, bildete sich aber dann unter Homeyer am Leipziger und U. Seifert am Dresdener Konservatorium zum Organisten aus, konzertierte seit 1903 als Orgelvirtuose und wurde 1907 Organist der deutsch-reformierten Kirche zu Frankfurt a. M. und Orgellehrer am Hochschen Konservatorium daselbst.

**Hiebsch**, Josef, geb. 7. Okt. 1854 zu Tschja (Böhmen), gest. 10. April 1897 zu Karlsbad, 1866 Königl. Kapellknabe in Dresden, 1869 auf dem Seminar zu Leitmeritz, bildete sich im Violinspiel unter Dont in Wien und war Musiklehrer an der k. k. Lehrerbildungsanstalt zu Wien. Schrieb: »Leitfaden für den elementaren Violinunterricht« (1880, erweitert 1884), Duettensammlung dgl. (12 Hefte), »Methodik des Gesangsunterrichts« (1882 [1893]), »Methode des Violinunterrichts« (1887; eine »vergleichende« Violinschule ähnlicher Anlage wie Niemanns »Vergleichende Klavierschule«), »Allgemeine Musiklehre« (1890, 3. Aufl. 1906) und »Lehrbuch der Harmonie« (1893).

**Hienisch**, Johann Gottfried, geb. 6. Aug. 1787 zu Modrechna bei Torgau, gest. 1. Juli 1866 in

Berlin; studierte zu Leipzig, war als Lehrer mehrere Jahre in der Schweiz, um Pestalozzis Methode sich anzueignen, 1817 Seminar Musiklehrer zu Neuzelle, 1822 Seminarbibliothekar in Breslau, 1833—49 dgl. in Potsdam, 1849—54 Direktor des Blindeninstituts zu Berlin. H. gab Sammlungen von kirchlichen Gesängen für den Schulgebrauch heraus, redigierte 1828—37 die musikalisch-pädagogische Zeitschrift »Eutonia«, begann noch 1856 die Herausgabe einer neuen Musikzeitung: »Das musikalische Deutschland«, deren Erscheinen beim dritten Heft sein Tod sistierte, und schrieb außerdem: »Einige Worte zur Veranlassung eines großen jährlichen Musikfestes in Schlesien« (1825); »Über den Musikunterricht, besonders im Gesang, auf Gymnasien und Universitäten« (1827) und »Methodische Anleitung zu einem möglichst natur- und kunstgemäßen Unterricht im Singen für Lehrer und Schüler« (1. Teil, 1836).

**Hieronymus de Moravia**, um 1250 Dominikaner im Kloster der Rue St. Jacques zu Paris, dem wir die Sammlung einiger der ältesten Traktate über den Discantus verdanken (Discantus positio vulgaris, Joh. de Garlandia, Franco), welche bei Coussemaker (Scriptores I) abgedruckt ist.

**Signard** (spr. injär), Jean Louis Kristide, geb. 22. Mai 1822 zu Nantes, gest. im März 1898 zu Bernon, wo er als Musiklehrer lebte, wurde 1845 Schüler von Salévy am Pariser Konservatorium und erhielt 1850 den zweiten Kompositionspreis. 1851 wurde seine Erstlingsoper: Le visionnaire in Nantes und darauf mit gutem Erfolg zu Paris im Théâtre lyrique aufgeführt; es folgten Colin-maillard (1853); Les compagnons de Marjolaine (1855); L'auberge des Ardennes (1860); ferner in den Bouffes Parisiens: Monsieur de Chimpanze (1858); Le nouveau Pourceaugnac (1860) und Les musiciens de l'orchestre (1861). Sämtliche Opern sind komische. Eine Tragédie lyrique »Hamlet« (die Erklärung der damit versuchten neuen Gattung gibt die Vorrede der Partitur), war längst beendet (analysiert von E. Garnier 1868), wurde aber erst 1888 in Nantes gegeben. Von den sonstigen Werken H.s sind hervorzuheben die Valses concertantes und Valses romantiques für Klavier (4händig), Lieder, Männerchöre, Frauenchöre usw.

**Silbach**, Eugen, geb. 20. Nov. 1849 in Wittenberge a. d. Elbe, war für das Bauhandwerk bestimmt und besuchte die Baugewerkschule zu Holzwinden; erst mit 24 Jahren gelang es ihm, seine Ausbildung zum Sänger zu ermöglichen. Eine Mitschülerin bei Frau Professor El. Drehschod in Berlin, Anna Schubert, geb. 5. Okt. 1852 in Polkitten (Ostpreußen), wurde 1878 seine Frau, worauf beide nach Breslau übersiedelten. 1880 berief Fr. Willner das Ehepaar ins Lehrerkollegium des Dresdener Konservatoriums, dem sie bis 1886 angehörten. In der Folge widmeten sie sich ganz dem Konzertgesange und eröffneten 1904 eine Gesangsschule in Frankfurt a. M., 1909 wurde H. zum Kgl. Professor ernannt. Eugen H. war Baritonist, Anna H. besaß einen klangvollen Mezzosopran. Als Komponist trat H. mit Liedern populärer Wirkung op. 9—11, 13, 15—20, Duetten op. 12 und 14 und Chören hervor.

**Silbebrand**, 1) Christian, s. Füllsack. — 2) Zacharias, geb. um 1690 zu Münsterberg i. Schl., gest. Okt. oder Nov. 1757, berühmter Orgelbaumeister, erbaute u. a. die Orgel der katholischen Kirche zu Dresden, stand in Beziehung zu J. S. Bach, dem er um 1740 das von Bach erfundene Lauten-

clavizymbal erbaute; sein Sohn Joh. Gottfried S., gest. um 1780 in Dresden, erbaute u. a. die durch ihr Riesenprinzipal 32' berühmte Orgel der vor Jahren durch Feuer vernichteten großen Michaeliskirche zu Hamburg. — 3) Camillo, geb. 31. Jan. 1876 zu Prag, Schüler des dortigen Konservatoriums unter Bennewitz, wurde Lehrer der Opernkasse am höchsten Konservatorium zu Frankfurt a. M., später Theaterkapellmeister in Heidelberg, Mainz, Aachen, Mannheim, war 1912—19 Dirigent des Berliner Philh. Orchesters, 1919—20 Operndirektor sowie Leiter der Stadt. Sinfonielongierte und des Chorvereins in Freiburg i. Br., seit 1921 Dirigent des Blüthner-Orchesters in Berlin. Er schrieb: Lieder, Chöre, Klavierwerke, Orchesterverke; die Oper »Berbeifung« (Kostock 1909), das Märchenspiel »Firtelanz« (Freiburg 1919). Seine Gattin ist die Opern- und Konzertsängerin Henni Linkenbach.

**Siles** (spr. heil's), 1) John, geb. 1810 zu Shrewsbury, gest. 4. Febr. 1882 in London, Organist zu Shrewsbury, Portsmouth, Brighton und London, schrieb außer Klavierstücken und Liedern eine Reihe musikalischer Katechismen (Klavierpiel, Orgel, Harmonium, Generalbass, Chorgesang) und ein Dictionary of musical terms (1871). Sein Bruder und Schüler — 2) Henry, geb. 31. Dez. 1826 zu Shrewsbury, gest. 20. Okt. 1904 zu Worthing bei London, bekleidete ebenfalls verschiedene Organistenstellen, machte 1852—59 gesundheitshalber eine Reise um die Welt, promovierte 1862 zu Oxford zum Bakkalaureus und 1867 zum Mus. Dr. und gab nun seine Organistentätigkeit auf (zuletzt 1864—67 an der Paulskirche in Manchester). 1880 wurde er Rektor für Harmonie und Komposition an Owen's College, 1882 war er beteiligt an der Gründung des englischen nationalen Musiker-Bereins (National Society of Professional Musicians), redigierte seit 1885 die Quartely Musical Review, schrieb ein Grammar of Music (2 Bde. 1879), ferner Harmony of Sounds (1871, 3. Aufl. 1879), Harmony, chordal and contrapuntal (1894), First lessons in singing (1881) und Part Writing or Modern Counterpoint (1884), Harmony or Counterpoint (1889) und komponierte ein Oratorium (The Patriarches), Kantaten (Watchfulness, Fays pastoral, The crusaders), Psalmen, Anthems, Services und Chorlieder, eine Orgelsuite, auch eine kleine Oper »Der häusliche Krieg«.

**Hill**, Arno, angesehener Violinvirtuos, geb. 14. März 1858 zu Bad Elster, gest. daselbst 2. Aug. 1909, Reise und Schüler von Christian Wolfgang S. (geb. 6. Sept. 1818 zu Elster, 1850—92 Konzertmeister daselbst, gest. 1. Jan. 1912 daselbst, 94jähr.), 1872f. Schüler Davids, Röntgens und Schradiecks am Leipziger Konservatorium, 1878—88 zweiter Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium zu Rossau, 1888 Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium zu Sondershausen, 1889—91 Konzertmeister am Gewandhaus zu Leipzig, 1892 als Nachfolger Broditschs erster Violinlehrer am Leipziger Konservatorium.

**Hilfsstimmen** heißen in der Orgel die einfachen Quint-, Terz- und die (seltenen) Septimenstimmen, sowie die zusammengefügten (gemischten) Stimmen: Mixtur, Kornett, Tertian, Raufquinte, Sesquialter, Scharf usw. Da die S. nicht die den Tasten entsprechenden Töne, sondern vielmehr deren Quinten (Duodezimen) oder Terzen (Septdezimen) oder gar Septimen (7. Obertöne) bringen, so können sie

natürlich nur in Verbindung mit einer genügenden Anzahl Grundstimmen gebraucht werden, in deren Vollklang sie aufgehen, indem sie ihre Obertöne verstärken. Zu welchen Grundstimmen die S. als Verstärkung gehören, erzieht man leicht, wenn man die Fußtonbezeichnung in einen einfachen Bruch verwandelt, z. B. Quinte  $2\frac{2}{3} = \frac{8}{3}$  d. h. 3 Obertöne einer 8'-Stimme, Terz  $1\frac{1}{3} = \frac{4}{3}$  d. h. fünfte Obertöne einer 8'-Stimme, Quinte  $5\frac{1}{3} = \frac{16}{3}$ , d. h. 3. Obertöne einer 16'-Stimme usw. Vgl. Fußton. Taste groß C gibt also bei dieser S. die Töne:



Die S. sind in reinen (nicht temperierten) Intervallen zu den Grundstimmen intoniert. Gewisse Stimmen geben nicht einen, sondern mehrere Obertöne der zugehörigen Grundstimme, was natürlich ihre Verwendung stark einschränken muß. Vgl. Mixtur.

**Hill**, 1) William, Orgelbauer, gest. 18. Dez. 1870, führte mit Gauntlett für die englischen Orgeln den Umfang bis zum Kontra-C ein. Er baute u. a. die großen Orgeln in York, Worcester, Birmingham und Melbourne. — 2) Thomas Henry Weiß, Violinist, geb. 3. Jan. 1828 in London, gest. 26. Dez. 1891 daselbst, war Direktor der Guildhall-Musikschule. — 3) Karl, ausgezeichnete Bühnen- und Konzertsänger (Bariton), geb. 9. Mai 1831 zu Jbstein (Rastau), gest. 12. Jan. 1893 in der Irrenanstalt Sachsenberg (Mecklenburg), war ursprünglich Postbeamter, ging aber 1868 zur Bühne über und wirkte bis März 1890 am Hoftheater zu Schwerin. Bei den ersten Bühnenfestspielen in Bayreuth 1876 sang er den Alberich. — 4) Wilhelm, Pianist und Komponist, geb. 28. März 1838 zu Fulda, gest. 6. Juni 1902 zu Homburg v. d. S., lebte seit 1854 in Frankfurt a. M. (Schüler von S. Hentel und Hauff). Seine Oper »Alona« erhielt 1882 bei der Konkurrenz für die Eröffnung des neuen Opernhauses in Frankfurt den zweiten Preis (vgl. Rheinthalen). Von seinen gedruckten Kompositionen sind die Lieder (op. 13, 14, 61, 65 u. a.) und Duette hervorzuheben, ferner die Lamond gewidmete Klavierfuge, instruktive Stücke für Klavier zu 4 Hdn., die E moll-Sonate für Violine und Klavier op. 20 und das Klavierquartett op. 44, 2 Klaviertrios op. 12 und 43. Populär geworden ist Hill durch das Lied »Es liegt eine Arie im tiefen Rhein«. M. S. blieb ein Streichquartett in D dur, das, nebst der Ouvertüre zu »Alona«, 1916 Karl Schmidt herausgab. Vgl. Karl Schmidt, »W. Hill, Leben und Werke« (Leipzig 1910).

**Hille**, 1) Eduard, geb. 16. Mai 1822 zu Wahlhausen (Hannover), gest. 18. Dez. 1891 zu Göttingen, studierte 1840—42 in Göttingen Philosophie und unter Anleitung des akademischen Musikdirektors Feinroth Musik, wandte sich dann ganz der Musik zu und lebte mehrere Jahre als Musiklehrer zu Hannover, wo er die »Neue Singakademie« ins Leben rief und einen Männergesangverein dirigierte. S. trat daselbst in nähere Beziehungen zu Marxhner u. a. sowie in schriftlichen Verkehr mit Moritz Hauptmann. 1855 zum akademischen Musikdirektor in Göttingen ernannt, gründete er nach einer längeren Studienreise nach Berlin, Leipzig, Prag, Wien usw. zu Göttingen die Singakademie und rief die Akade-

niſchen Konzerte wieder ins Leben. Als Komponiſt hat ſich H. hauptſächlich durch ſtimmungsvolle Lieder und Chorlieder bekannt gemacht. Auch gab er 1886 ein Choralbuch für Hannover heraus (vgl. deſſen Kritik durch R. Succo in der Vierteljahrsſchr. f. M. W. 1887). Seine Oper »Der neue Oberſt« wurde 1849 in Hannover gegeben. — 2) Guſtav, Violiniſt, geb. 31. Mai 1851 zu Jerichow a. d. Elbe, 1864—68 an der Kullatiſchen Akademie, 1869—74 an der kgl. Hochschule für Muſik gebildet, Schüler Joachims, ging 1879 als Mitglied des Mendelsſohn-Quartetts nach Boſton und wurde 1880 Lehrer an der Muſikakademie zu Philadelphia. H. komponierte Violinſonaten, Saiten (eine kanoniſche), ein Doppellonzert für 2 Violinen, Klaviersachen und Lieder.

**Hillemacher**, Name zweier durch Freundschaft eng verbundenen Brüder, welche ſeit 1881 ſtets zuſammen arbeiteten unter der Chiffre »P. L. Hillemacher«. 1) Paul Joſeph Wilhelm, geb. 29. Nov. 1852 zu Paris, Schüler von Bazin, erhielt 1876 den Römerpreis für die Kantate »Jubith«. — 2) Lucien Joſeph Edoard, geb. 10. Juni 1860 zu Paris, geſt. 2. Juni 1909 daſelbſt, Schüler von Maſſenet, erhielt 1880 den Römerpreis für die Kantate »Simgal«. 1882 errang ihre gemeinſchaftliche Arbeit »Voreley« (ſinfoniſche Legende in 3 Theilen nach der Dichtung von Eug. Mdenis) den großen Preis der Stadt Paris (ausgeführt unter Lamoureux im Théâtre du Châtelet). Für die Bühne ſchrieben ſie: »St. Mégrin« (1akt. Oper, Bräuſſel 1886), Une aventure d'Arlequin (1akt., daſ. 1888), Inzidenzmuſik zu »Hero und Leander« (Paris 1893), zu G. Sand's Claudie (1900), One for two (1akt. Pantomime, London 1894), Le régiment qui passe (1akt. ſomiſche Oper, Paris 1894), Le Drac (»Der Blutgeiſt«, 3akt. Muſikdrama [Karlsruhe 1896 unter Wolff]), Orsola (3akt., Paris Opéra 1902), Circé (antike Komödie in 3 Akten, Text von Ed. Haraucourt, Paris Opéra comique 1907), Legende Ste. Geneviève, auch ein Paſſionsmysterium (1887). Außerdem brachten ſie die beiden Orcheſterwerke La cinquante (Suite) und Les solitudes (nach einer Dichtung von Haraucourt) und mehrere Hände Lieder und Klaviersachen.

**Hiller**, 1) Johann Adam (Hüller), geb. 25. Dez. 1728 zu Wendißch-Oßig bei Görlitz, wo ſein Vater Kantor war, geſt. 16. Juni 1804 in Leipzig; fand nach dem frühzeitigen Verluſt des Vaters wegen ſeiner hüßlichen Sopranſtimme eine Freiſtelle am Gymnaſium zu Görlitz und wurde 1746 Alumnus an der Kreuzſchule in Dresden, war Präſekt des Kreuzchors unter Homilius und deſſen Schüler im Klavierspiel und Generalbaß; im Flötenſpiel unterrichtete ihn Schmidt. 1751 bezog er die Univerſität Leipzig, durch Muſikunterricht ſein Brot verdienend und bald als Flötiſt, bald als Sänger im Großen Konzerte unter Doles mitwirkend, wurde 1754 Hauslehrer beim Graſen Brühl in Dresden, begleitete ſeinen Zögling 1758 nach Leipzig und nahm dort von nun an ſein bleibendes Domizil, günſtige Anträge von auswärt's außſchlagend. 1763 rief er die durch den Siebenjährigen Krieg geſtörten Abonnementskonzerte auf eignen Miſſo wieder ins Leben und führte ſie als »Liebhaberkonzerte« und Concerts spirituels (nach Pariſer Muſter) bis 1781, wo K. W. Müller die »Konzertgeſellſchaft« begründete, das Inſtitut einen allgemeineren Charakter annahm und die Konzerte ins Gewandhaus verlegt wurden. H. wurde nun angeſtellter Kapellmeiſter und legte als ſolcher den Grund zu dem Ruhme der »Gewandhaus-

konzerte« (ſ. d.). Bereits 1771 hatte er eine Geſangſchule eingerichtet, welche für die Heranbildung eines guten Chors für die Konzerte von Bedeutung wurde. 1782 begleitete er zwei Schülerinnen, die Böhminnen Probleſka, nach Mitau, wo er beim Herzog von Kurland ausgezeichnete Aufnahme fand und 1784 Theaterkapellmeiſter wurde. Er legte 1785 ſeine Leipziger Ämter nieder und führte 1786 in Berlin Händels »Messias« auf. Von Berlin ging er wieder nach Leipzig, aber noch 1786 nach Breslau, nahm aber 1789 die Berufung als Stellvertreter Doles' als Kantor an der Thomaskirche in Leipzig an und wurde 1789 Doles' Nachfolger. 1801 trat er wegen Altersſchwäche in Ruheſtand. Als Komponiſt erlangte H. beſondere Bedeutung durch ſeine »Singspiele«, welche den Ausgangspunkt der deutſchen Spieloper bildeten und ſich eigenartig neben der italieniſchen Opera buffa und der franzöſiſchen Opéra comique entwickelten. H.'s Prinzip dabei war, daß Leute aus dem Volk nur ſchlicht liedmäßig ſingen dürften, während er Standesperſonen Ariett in den Mund legte. Die Lieder ſeiner Operetten bilden den Ausgangspunkt der Hochblüte des deutſchen Liedes, da ſie notoriſch Goethe zu ſeinen volksmäßigen lyriſchen Dichtungen anregten. H.'s Singspiele ſind: »Der Teufel iſt los« (1. Teil »Die verwandelten Weiber«, 2. Teil »Der luſtige Schuſter«, beide 1766), »Biquart und Dariolette« (1766, auf 3 Akte erweitert 1767), »Vottchen am Poſe« (1767), »Die Muſe« (1767), »Die Liebe auf dem Lande«, »Der Dorfbarbier« (1770), »Die Jagd« (1770, 1830 von Lorſing überarbeitet), »Der Stadtetranz« (1771), »Der Krieg« (1772), »Die Jubelhochzeit« (1773), »Das Grab des Wuſt« (= »Die beiden Geizigen«) und »Das gerettete Troja« (1777, ſämtlich in Leipzig). Auch außerhalb der Bühne kultivierte H. das Lied, doch nicht mit gleichem Glück und Geſchick (Lieder für Kinder [von Chr. F. Weiße] 1769 [Neuausg. von R. Schaab 1865], [15] Lieder mit Melodien fürs Klavier 1759 und [auf 50 vermehrt] 1772, 50 geiſtliche Lieder für Kinder 1774, »Lieder und Ariett aus Sophiens Reiſe« 1779 [hieſe mehr auf der Höhe ſeiner Singspiellieder ſtehend], »Der Kinderfreund« 1782, »Leſtes Opfer in Liedermelodien« 1790 [in der Art ſeiner Singspiellieder]) u. a. Ferner komponierte er »Choralmelodien zu Gellerts geiſtlichen Oden«, »Vierſtimmige Chorarien«, ein »Choralbuch«, Kantaten uſw. Der 100. Psalm, eine Paſſionskantate, eine Trauermuſik zu Ehren Haſſes u. a. blieben M. E. deſgleichen eine Sinfonie und Partiten. 1761 bis 1762 gab er eine Sammlung von Klavierauszügen zeitgenöſſiſcher Sinfonien heraus (vgl. Racolta). Bahndrechend wirkte H. auf dem Gebiete des Schulgeſangs. Auch ſeine ſchriftſtelleriſche Tätigkeit iſt bedeutend: »Wöchentliche Nachrichten und Anmerkungen, die Muſik betreffend« (1766—70), die älteſte wirkliche Muſikzeitung; vgl. Zeitſchriften); »Lebensbeſchreibungen berühmter Muſikgelehrten und Tonkünſtler« (1784, über Adlung, J. C. Bach, Benda, Joh. Fr. Baſch, Graun, Händel, Heiniſchen, Hertel, Haſſe, Jomelli, Quanz, Tartini u. a.; auch eine Autobiographie enthaltend); »Nachricht von der Aufführung des Händelſchen »Messias« in der Domkirche zu Berlin 19. Mai 1786«; »Über Metaſtaſio und ſeine Werke« (1786); eine »Anweiſung zum muſikaliſch richtigen Geſang« (1774, 2. Aufl. 1798), ein »Gegenbuch der Anweiſung zum Singen« (1774), »Anweiſung zum muſikaliſch-zierlichen Geſang« (1780), »Kurze und erleichterte Anleitung zum



Singen\* (1791) und Anweisung zum Violinspiel\* (1792). Auch redigierte er die zweite Ausgabe von Abilung's Anleitung zur musikalischen Gelahrtheit\* (mit Anmerkungen, 1783), übersezte Chabanois's Observations (Über die Musik und ihre Wirkungen, 1781), arrangierte Pergolesi's Stabat Mater für vierstimmigen Chor und gab Händel's Jubilate\*, »Ulreicher Te Deum\* (1780) und Arien aus »Messias\* und »Judas Makkabäus\* (1789), Haydn's Stabat Mater, Grauns »Tod Jesu\* und Hasses »Pilgrime auf Golgatha\* heraus, sowie die Sammlungen »Herrl. Motetten und Arien in Partitur von verschiedenen Komponisten\* (1776—91, 6 Hefte), »Sammlung der vorzügl. . . Arien und Duette des deutschen Theaters\* (1777—78, 4 Hefte) und »Geistliche Lieder einer vornehmen churländischen Dame\* (1780). Als Lehrer hat H. brillante Erfolge aufzuweisen; Corona Schröter war seine Schülerin (vgl. Kora). Vgl. H. Seyfert, »Das musikalisch volkstümliche Lied von 1770—1880\* (Vierteljahrsschr. f. M.M. 1894); Max Friedlaender, »Das deutsche Lied im 18. Jahrh.\* (1902) und Karl Feiser, »F. H. H.\* (1894). Vgl. auch Nicolai 2), Erwiderung auf Fr. Kochlig's Nekrolog (Allg. M.Ztg. VI) in der Neuen Berliner Monatschrift 1805, ferner G. Calmus, »Die ersten deutschen Singspiele von Standfuß und Hiller\* (1908). Einen Neudruck von H.'s Autobiographie veranstaltete Alfred Einstein (Leipzig 1914, Bd. 1 der »Lebensläufe deutscher Musiker\*). S. auch A. Stierlin, »F. H. Hiller\* (Zürich 1848, 36. Neujahrsstück der Allg. M.Z.). — 2) Friedrich Adam, Sohn des vorigen, geb. 1768 zu Leipzig, gest. 23. Nov. 1812 in Königsberg, war gleichfalls ein tüchtiger Musiker, Sänger und Violinist, 1790 Theaterskapellmeister zu Schwerin, 1796 in Altona und 1798 zu Königsberg. Von ihm: 4 Singspiele, 6 Streichquartette, sowie kleinere Vokal- und Instrumentalwerke. — 3) Ferdinand (von), geb. 24. Okt. 1811 zu Frankfurt a. M., gest. 11. Mai 1888 zu Köln; Sohn vermöglicher Eltern, zuerst Schüler von Aloys Schmitt und Bollweiler in Frankfurt, 1825 von Hummel zu Weimar, besuchte mit Dehn 1827 Wien, wo er Beethoven vorgestellt wurde. Nach kurzem Aufenthalt im Vaterhause verweilte er sieben Jahre in Paris (1828—35), wo er mit den bedeutendsten Musikern bekannt wurde und verkehrte (Clerubini, Rossini, Chopin, Liszt, Meyerbeer, Berlioz), fungierte einige Zeit an Chorons Musikinstitut als Lehrer und machte sich in eigenen Konzerten und in Soireen mit Baillot als Pianist einen Namen, besonders als Beethovenspieler. Der Tod seines Vaters rief ihn nach Frankfurt zurück, wo er 1836 in Vertretung Schelbles den Säcilienerverein dirigierte; sodann ging er nach Mailand und brachte mit Hilfe Rossini's 1839 an der Scala die Oper Romilda heraus, die geringen Erfolg hatte. Den Winter 1839—40 verlebte er in Leipzig bei Mendelssohn, mit dem er schon längst befreundet war; er beendete dort sein in Mailand begunnenes Oratorium »Die Zerstörung Jerusalems\* und brachte es 1840 im Gewandhaus zur Aufführung. 1840 und 1841 besuchte er nochmals Italien, diesmal unter Bainsi in Rom den kirchlichen Meistern näher tretend, kehrte aber 1842 wieder nach Deutschland zurück, übernahm im Winter 1843—44 für den in Berlin weilenden Mendelssohn die Direktion der Gewandhauskonzerte in Leipzig, brachte in Dresden (wo er Abonnementskonzerte ins Leben rief und die Liedertafel dirigierte) die beiden Opern: »Traum in der Christnacht\* (1845)

und »Konradin\* (1847) zur Aufführung, wurde 1847 als städtischer Kapellmeister nach Düsseldorf und 1850 in gleicher Eigenschaft nach Köln berufen mit dem Auftrage, das Konservatorium zu organisieren. Seit dieser Zeit wirkte H. zugleich als Dirigent der Konzertgesellschaft und des Konzertchors, der beiden sowohl in den Gürzenichkonzerten als bei den rheinischen Musikfesten zusammenwirkenden Körper-schaften, und als Konservatoriumsdirektor und war die gefeiertste Musiknotabilität Westdeutschlands. Die Universität Bonn verlieh H. 1868 den Dokortitel. Am 1. Okt. 1884 trat er in Ruhestand. 1851 bis November 1852 leitete er die italienische Oper zu Paris. Mit dem Ruf eines ausgezeichneten Pianisten, Dirigenten und Lehrers sowie eines vortrefflich geschulten, an Schumann und Mendelssohn anlehenden, formgewandten und im ganzen feinsinnigen Komponisten verband H. das eines geschmackvollen und liebenswürdigen Feuilletonisten. Allerdings beherrschte der Komponist H. vollständig nur die kleinen Formen, in denen er durch Grazie und geistreiche Bedanterie zu fesseln wußte. Seine schriftstellerische Tätigkeit begann er mit anziehenden Feuilletons für die »Kölnische Zeitung\*, welche zum Teil gesammelt erschienen als: »Die Musik und das Publikum\* (1864); »L. van Beethoven\* (1871); »Aus dem Tonleben unserer Zeit\* (1868, 2 Bde.; neue Folge 1871). Weitere Schriften aus H.'s fein geschnittener Feder sind: »Musikalisches und Persönliches\* (1876); »Brieft von M. Hauptmann an Spohr und andre Komponisten\* (1876); »Felig Mendelssohn-Bartholdy. Briefe und Erinnerungen\* (1874); »Brieft an eine Ungenannte\* (1877); »Künstlerleben\* (1880); »Wie hören wir Musik?\* (1881); »Goethe's musikalisches Leben\* (1883) und »Erinnerungsblätter\* (1884). Die Zahl seiner Werke reicht an 200, darunter sechs Opern: »Der Adokat\* (Köln 1854), »Die Katakomben\* (Wiesbaden 1862), »Der Deserteur\* (Köln 1865) und die drei schon genannten, ferner zwei Oratorien: »Die Zerstörung Jerusalems\* (1840) und »Saul\* (1853); Kantaten: »Lorelei\*, »Mal und Damajanti\*, »Israels Siegesgesang\*, »Prometheus\*, »Rebeka\* (biblisches Jdyll), »Prinz Papagei's\* (dramatisches Märchen), »Richard Löwenherz\*, Ballade für Soli, Chor und Orchester (1883), Psalmen, Motetten usw. (Sanctus Dominus für Männerchor, op. 192; Super lumina Babylonis, »Aus der Tiefe rufe ich\*, für Solostimme mit Klavier), »Palmsonntagmorgen\* (für Frauenchor, Solo und Klavier), Quartette für Männerchor, gemischten Chor und Frauenchor, viele Lieder und Duette, Klavier- und Kammermusikwerke (wohl die am meisten verbreiteten Werke, durch Eleganz und Dankbarkeit ausgezeichnet), darunter ein Konzert (Fis moll), Sonaten, Suiten, viele Hefte kleiner Stücke (Réveries [4 Hefte], Kapricen, Impromptus, Rondos, Chafelen, Märche, Walzer, Variationen u. a.), Etüden, eine »Operette ohne Text\* (vierhändig), Violinsonate, kanonische Suite für Klavier und Violine, Cellofonate, 5 Trios, 5 Quartette, 5 Streichquartette, mehrere Duvertüren, 3 Sinfonien, Fantasiestücke für Violine und Orchester (op. 152 h) usw. Großen Beifalls hatten sich Hiller's musikalische Vorträge mit Illustrationen am Klavier (zu Wien, Köln usw.) zu erfreuen. Viel gebraucht und oft aufgelegt sind auch seine »Abungen zum Studium der Harmonie und des Kontrapunkts\* (1860, 16. Aufl. 1897). Hiller's Gattin Autolka, geb. Hogé, geb. 1820, gest. 26. April 1896 zu Köln,

war Sängerin. Sein Sohn — 4) Paul, geb. 1. Mai 1858 in Paris, lebt als Kritiker und Essayist in Köln; er gab in Ricordis Volksausgabe *Verdis Troubadour*, *Ernani* und *Rigoletto* neu heraus, überlegte *Saint-Saëns' Déjanire* und schrieb noch *Der Lieberchluß* von A. Fr. von Hejßen\* (1910) und *Old English Tunes* (1911). — 5) Paul, geb. 16. Nov. 1830 zu Seifersdorf bei Liegnitz, seit 1870 Organist, 1881 Oberorganist an St. Maria Magdalena zu Breslau. Schrieb Klavierjachen, Lieder usw. — 6) Hans, geb. 13. Nov. 1873 zu Breslau als Sohn des Kirchenmusikdirektors Emil H., Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1895—1900 Organist an St. Markus, seitdem an der Friedenskirche in Leipzig, seit 1908 auch an der Hauptsynagoge; auch Kirchenchorleiter und Referent. Er ist als Kirchenkomponist hervorgetreten.

**Hillmer**, Friedrich, geboren um 1762 zu Berlin, gest. 15. Mai 1847 daselbst; 1811 Bratschist der Hofkapelle, 1831 pensioniert, experimentierte mit der Konstruktion neuer resp. verbesserter Streich- und Tasteninstrumente, ohne jedoch eins seiner Instrumente (*Alidrey*, *Tibia* und *Verbessertes Polychor*. [vgl. Allg. Mus.-Ztg. 1799] zur Anerkennung bringen zu können. Ein Sohn H.s war angehener Gesanglehrer in Berlin.

**Hillmer**, Christian Frederik, geb. 13. Febr. 1845 zu Kopenhagen, Schüler im Violinspiel des kgl. Kammermusikus Schjöring daselbst, (1874) Vaterbachs in Dresden und Joachims in Berlin, lebte als ausgezeichnete Violinvirtuos (Mitglied der kgl. Kapelle seit 1872), Quartettprimarius und Violinlehrer in Kopenhagen.

**Hilbert**, W. Kasim. Friedrich, geb. 4. März 1841 zu Nürnberg, gest. 6. Febr. 1896 zu München, Schüler von Friedrich Grünmayer am Leipziger Konservatorium, Mitbegründer und 1867—75 Mitglied des *Florentiner Quartetts*\* (s. Jean Becker), sodann Solocellist der k. k. Hofoper in Wien, später in Meiningen, war seit 1884 Lehrer an der Münchener kgl. Musikschule und Solist der kgl. Hofkapelle.

**Hilton** (spr. hilt'n), 1) John, vielleicht der Vater des folgenden, Organist und Sänger zu Lincoln um 1593, später in Cambridge, Bakkalaureus, ist der Komponist des *Faire Orania* in den *Triumphs of Oriana* (1601) sowie zweier anderer Madrigale v. J. 1610 (Neuausgabe in *Oliphants Samml.* v. J. 1835). — 2) John, engl. Komponist von kirchlichen und weltlichen Gesängen, geb. 1599, 1626 Bakkalaureus der Musik (Cambridge), 1628 Organist der Margaretenkirche zu Westminster (London), gest. im (beerdigt 21.) März 1657; gab heraus: *Ayres or Fa-las for three voyces* (1627, 1844 von der Musical Antiquarian Society neu herausgegeben) und *Catch that catch can* (1652; vgl. *Catch*). Kirchliche Kompositionen von H. finden sich in *Lawes' Choice psalmes*, *Rimbaults Cathedral music* und handschriftlich im *British Museum*. Vgl. *Farrant*.

**Himmel**, Friedrich Heinrich, geb. 20. Nov. 1765 zu Treuenbriegen (Brandenburg), gest. 8. Jun. 1814 in Berlin; studierte anfänglich Theologie, dann aber mit einem königlichen Stipendium unter Raumann in Dresden Komposition; Friedrich Wilhelm II. sandte ihn auch noch zu fernerer Ausbildung nach Italien, und H. brachte daselbst zwei Opern zur Aufführung: *Il primo navigatore* (1794 in Venedig) und *Semiramide* (1795 in Neapel). 1795 wurde H. als Nachfolger Reichardts zum Hofkapellmeister er-

nannt, machte 1798—1800 eine Reise nach Rußland (Oper *Alessandro* in Petersburg) und Skandinavien, sowie 1801 nach Paris, London und Wien und übernahm dann seine Funktionen in Berlin wieder. Nach den Ereignissen von 1806 wandte er sich zuerst nach Pyrmont, später nach Kassel, Wien und kehrte endlich nach Berlin zurück. Seine Opern erfreuten sich einst großer Beliebtheit; in Berlin führte er auf: *Vasco de Gama* (1801, ital.) und die Liederstücke *Frohstinn* und *Schwärmerlei*\* (1801), *Fanchon*\* (1804, sein bekanntestes Werk), *Die Sylphen*\* (1806): in Wien: *Der Kobold*\* (1811). Seine ersten größeren Kompositionen waren ein Oratorium: *Isacco figura del redentore* (1791) und die *Stante La danza* (1792). Zu großer Beliebtheit gelangten auch einige seiner Lieder, so: *An Alexia*\*, *Es kann ja nicht immer so bleiben*\* und Th. Körners *Water, ich ruhe dich!*\* Endlich schrieb er noch: *Walden*, ein *Waterunjer*, *Wespem*, eine *Meiße*, *Trauerkantate* auf den Tod Friedrich Wilhelms II., ein *Klavierkonzert*, ein *Klavierquartett* mit Flöte, Violine und Cello, ein *Sertett* für Klavier, zwei *Bratschen*, zwei *Hörner* und Cello usw. Vgl. J. E. F. Arnold, *F. H. H.*\* (1810, auch in seiner *Galerie*\*) und *Lautens Odenbahl*\*, *Fr. H. H. Bemerkungen zur Geschichte der Berliner Oper* um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts\* (Bonner Dissert. 1917).

**Hindley** (spr. -le), Allan, geb. 11. Okt. 1877 zu Boston, Sohn eines Geistlichen, bereitete sich für den väterlichen Beruf im Anherst College und der Pennsylvania-Universität vor, wurde aber durch Walter Damrosch veranlaßt, seine Bassstimme auszubilden und zur Bühne zu gehen (Schüler von Oskar Sänger in Newyork), sang zuerst (1903) am Hamburger Stadttheater und ist seit 1908 Mitglied der Newyorker Metropolitan Opera. H. sang auch auf Hans Richters Empfehlung mit Erfolg in Bayreuth.

**Hindemith**, 1) Paul, geb. 16. Nov. 1895 zu Hanau, widmete sich seit seinem 11. Lebensjahre dem Musikstudium, vor allem dem Violinspiel; seine Lehrer in der Komposition waren Arnold Mendelssohn und Bernhard Selles am Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M. Seit 1913 ist er erster Konzertmeister am Opernhausorchester in Frankfurt. H. ist als Komponist eines der frischesten und vollblütigsten Talente des jüngsten Deutschlands. Von seinen Werken sind gedruckt: 2 Violinsonaten op. 11, 1 und 2, in Es dur und D dur, eine Sonate für Viola und Klavier op. 11, 3; ein Streichquartett F moll op. 10; ungebr. ist u. a. eine Sonate für Cello und Kl., ein *Liederkreis* (*Melancholie*\*) für Alt und Streichquartett, ein *Liederzyklus* *Die junge Magd*\* (W. Trall), eine *Kammermusik*\* I, zwei weitere *Streichquartette*, *Klavierquintett* u. a. Außerdem schrieb er drei *Opernakt*: *Mörder*, *Hoffnung der Frauen* (Text von Oskar Kolojtsch), *Das Rusch-Rusch*\* (Franz Blei), *Sancta Susanna* (Stramm), von denen die zwei ersten in Stuttgart 1921, alle drei in Frankfurt a. M. 1922 zur Aufführung gelangten. — 2) Rudolf, Bruder des vorigen, geb. 9. Jan. 1900 in Hanau, bis 1918 Schüler des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. (Gerard Maas, Franz Bassermann, Selles), dann noch kurze Zeit von A. Földesy in Berlin, 1919—21 erster Solocellist des Münchener Konzertvereins, seitdem in gleicher Stellung an der Wiener Staatsoper, ist ein ausgezeichnete, temperamentvoller Konzert- und Kammermusiker, Mitglied des 1921 gegründeten *Münchener Trios*\*.

**Girrichs**, 1) Johann Christian, geb. 1760 zu Hamburg, lebte längere Jahre in Petersburg, wo er herausgab: »Entstehung, Fortgang und jetzige Beschaffenheit der russischen Jagdmusik« (1796). — 2) Friedrich, geb. 4. Febr. 1820 in Halle a. S., gest. 30. Okt. 1892 in Berlin als Oberjustizrat; Sohn des Philosophen H. Fr. W. G., Schwager und Freund von Robert Franz, komponierte Lieder in der Weise von Franz und schrieb »R. Wagner und die neuere Musik« (1854, sehr gemäßig). Auch seine Schwester, Rob. Franz' Frau — Marie G. (geb. 1828, gest. 5. Mai 1891 zu Halle a. S.), machte sich als sinnige Liederkomponistin bekannt.

**Hinterlag** hieß in alten Orgeln (vgl. Prätorius Syntagma II, S. 99 [Citiers Neudruck, S. 119] über die 1495 renovierte Orgel im Dom zu Halberstadt) das hinter dem Prinzipal (Prästant) stehende Pfeifenwerk von nichtartiger Konstruktion, welches zur Verstärkung von jenem gebraucht werden konnte, also ein besonderes Register bildete.

**Hinton** (spr. hint'n), Arthur, geb. 20. Nov. 1869 zu Bedenham (Kent), Schüler von Sainton, Sauret und Tadenport an der kgl. Musikakademie zu London, wirkte einige Zeit als Violinlehrer an derselben Anstalt und studierte dann noch bei Rheinberger in München Komposition. Schrieb Orchesterwerke (Sinfonien B dur und C moll, Orchesterfantasie »Cäsars Triumph«, Orchester suite »Eudymon«), auch eine Oper Tamara, eine Violinsonate B dur, eine Suite für Klavier und Violine, Trio D moll op. 21, Klavierquintett G moll, Scherzo für Klaviertrio, Klavierkonzert D moll, mehrere mit Erfolg gezeichnete Operetten, Klavierstücke und (zum Teil deutsche) Lieder u. a. G. wirkte als Theaterkapellmeister an verschiedenen Bühnen. Er ist seit 1903 verheiratet mit der Pianistin Katharina Goodwin, geb. 18. Juni 1872 zu Watford (Herts), einer Schülerin Lejchetzky's, die seine Klavierstücke ausgezeichnet spielt.

**Hinze-Reinhold**, Bruno, Pianist, geb. 1877 in Danzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Zwintscher, Reichmüller, Rejzenauer), wirkte seit 1901 als Lehrer des Klavierspiels an Berliner Konservatorium (Stern, Eichelberg), dann als Vorleser der Meisterklasse für Klavierpieler an der Großherzoglich. Musikschule zu Weimar, deren Direktor er jetzt ist. Er ist ein vortrefflicher akademischer Konzertpianist und Pädagoge und hat ältere Klaviermusik herausgegeben. Seine Gattin, Anna H.-R., eine tüchtige Pianistin (Vorträge auf zwei Klavieren), schrieb zur Einführung in seine Lehrweise über Technische Grundbegriffe eines natürlichen neuzeitlichen Klavierspiels.

**Hiplins**, Alfred James, geb. 17. Juni 1826 zu Westminster, gest. 3. Juni 1903 zu London, seit 1840 Teilhaber der Firma Broadwood and Sons (s. d.), geschätzter Kenner der Geschichte der Musikinstrumente, hielt wiederholt in London Vorträge über alte Instrumente, war einer der Hauptmitarbeiter an Grove's Dictionary of Music, verfaßte höchst wertvolle beschreibende Kataloge: »Führer durch die Lozan-Sammlung musikalischer Instrumente usw. in der Albert Hall zu London« (1885), »Old keyboard instruments« (1887), »Musical instruments, historic, rare and unique« (1888 mit 50 ill. Tafeln), »A description and history of the Pianoforte and older keyboard stringed instruments« (1896 [1895]) und »Dorian and Phrygian« (1903). Zu jungen

Jahren war er Organist an St. Marcus und trat 1851 in der Ausstellung als Pianist auf.

**Hippau**, Edouard, schrieb: Berlioz, l'homme et l'artiste (1883—85, 3 Bde.), Berlioz et son temps (1892), Henry VIII. et l'opéra français (Étude sur C. Saint-Saëns, 1898 in der Renaissance française).

**Hippolita** s. Marotta.

**Hirnis** (griech. εἰσός), s. v. u. Melodie, Name der mit Melodienotierung versehenen Modelkstrophen der 9 (8) Eden, aus denen die Kanones der byzantinischen kirchlichen Meloden bestehen. Vgl. Byzantinische Musik, Kanon, Andreas von Armeta, Johannes Damascenus und Kosmas von Majuma.

**Hirsch**, 1) Dr. Rudolf, geb. 1. Febr. 1816 zu Napagebl (Mähren), gest. 10. März 1872 in Wien, komponist, Dichter und Musikkritiker, schrieb: »Galerie lebender Tonkünstler« (1836) und »Mozarts Schauspielerdirektor« (1859, eine Ehrenrettung Mozarts). — 2) Karl, geb. 17. März 1858 zu Wemding bei Würdingen, gest. 3. Nov. 1918 zu Faulenbach bei Jüssen, war zuerst Volksschullehrer in Wittenwald, Tegernsee und Emding bei München, sprang aber dann ganz zur Musik über und lebte als Dirigent und Musiklehrer in Sigmaringen, St. Zumbert, München, Mannheim (Liedertafel), Köln (Liedertanz, 1892) und wurde 1898 zu Elberfeld Dirigent der Liedertafel, des gemischten Chorvereins und des Instrumentalvereins, 1906 zu Heilbronn Dirigent des Gemischten Chors, des Liedertanz, des Frauenchors und Direktor der Musikschule, 1909 zu Baden-Baden Dirigent der Liedertafel Aurora und des Chorvereins, kgl. Musikdirektor, 1912 Leiter erst des Lehrerchorvereins, dann eines Privatchores in Nürnberg, 1915—1916 dgl. in München (s. s. a. capella-Chor). G. war als Komponist für Männerchor geschätzt (Chorwerte mit Orchester: »Bilder aus der alten Reichsstadt«, »Der Rattenjäger von Hameln«, »Der Trompeter von Säckingen«, »Landsknechtsleben«, »Reiterleben«, »Frühlingswehen«, O dolce Napoli, »Deutsches Reiterlied«, »Deutsches Flottenlied«, »Werinher«, »Die Krone im Rhein«, schrieb auch für gemischten Chor a cappella »Weihnacht« 8 St., »Stern« 7 St. u. a.) und hat viel ältere a cappella-Musik bearbeitet und herausgegeben. — 3) Paul Wolf, geb. 24. Febr. 1881 in Frankfurt a. M., lebt daselbst als Besitzer einer musikwissenschaftlichen Bibliothek, welche reich an Originalausgaben alter praktischen und theoretischen Musikwerke ist, aber auch die neuen Gesamtausgaben der großen Meister und bibliographische und sonstige Nachschlagewerke in großer Zahl umfaßt. G. schrieb »Katalog einer Mozart-Bibliothek« (1906).

**Hirschbach**, Hermann, geb. 29. Febr. 1812 zu Berlin, gest. 19. Mai 1888 in Gositz bei Leipzig; Schüler von Hirnbach, 1843—45 in Leipzig Herausgeber der Zeitschrift »Musikalisch-kritisches Repertorium«, welche ihn so verhaft machte, daß er sich ganz ins Privatleben zurückzog. G. war ein sehr fruchtbarer Komponist ernster Richtung, schrieb 13 Streichquartette (»Lebensbilder«, op. 1, usw.), 2 Streichquintette mit 2 Violinen, 2 dergleichen mit 2 Celli, 2 Quintette mit Klarinette und Horn, ein Septett, Oktett, 14 Sinfonien (»Lebenskämpfe«, »Erinnerungen an die Alpen«, »Fausts Spaziergang« usw.), Ouvertüren (»Göh von Berlichingen«, »Hamlet«, »Julius Cäsar« usw.) und zwei Opern: »Das Leben ein Traum« und »Othello«.

**Hirschberg**, Leopold, geb. 6. Dez. 1867 in Posen, wo er das Gymnasium absolvierte, studierte Medizin und Musik in Berlin, München und Königsberg (medizin. Staatsexamen 1891) und ist seit 1900 Dozent für Musikwissenschaft an der Humboldt-Akademie in Berlin. H. gab eine Reihe Spezialarbeiten heraus über Karl Loewe (s. Loewe als Instrumentalkomponist [1919]) und die Balladenkomposition, veranstaltete auch Ausgaben (meist im Verlag von Gadow in Berlin): Loewes Chor- gesänge (3 Bde.), Märchener Balladen (4 Bde.), R. Wagners religiöse Liederdichtungen, Loewes kirchenmusikalische Werke u. a. In der Zeitschr. f. M. W. (L. 1. Okt. 1918) schrieb er »Franz Bocci, der Musiker« (mit Bibliographie), veröffentlichte ferner: »Erinnerungen eines Bibliophilen« (1918) und »Die Kriegsmusik der deutschen Klassiker u. Romantiker« (1919).

**Hirschfeld**, Robert, geb. 17. Sept. 1858 in Währten, gest. 2. April 1914 in Salzburg, absolvierte das Gymnasium zu Breslau und Wien und studierte zu Wien, war zugleich Schüler des Konservatoriums, promovierte zum Dr. phil. (Monographie über »Johannes de Muris« 1884) und wurde 1884 am Wiener Konservatorium als Lehrer der Musikästhetik angestellt, nachdem er schon seit 1882 daselbst Vorlesungen gehalten. Im Herbst 1913 ging H. als Direktor des Mozarteums nach Salzburg. Zu erwähnen ist noch seine Streitschrift gegen Hanslick »Das kritische Verfahren Hanslicks« (1886, für die alle a cappella-Musik, zu deren Pflege H. »Renai- sance-Abende« ins Leben rief), seine Festrede zur Mozart-Bentenfeier (1891) und sein Lebensbild Cimarosas im Ausstellungs-Katalog der Cimarosa-Feier in Wien (1901). H. bearbeitete Haydns »Apo- theker«, Mozarts »Falke« und Schuberts »Der vier- jährige Posten« für die Wiener Neujahrskonzerte.

**Hirschmann**, Henri, geb. 1872 zu St. Maubé (pseudon. R. S. Herblay), Komponist der Opern L'amour à la Bastille (Paris 1897), Lovelace (4 Akt., das. 1898), Rolande (Nizza 1905), Hernani (Paris 1909), La danseuse de Tanagra (Nizza 1911), La petite Nanon (Gent 1913) und der Operetten »Das Schwalbennest« (Berlin 1904, franz. Les hirondelles, Paris 1907), La petite Bohème (Paris 1906, deutsch als »Musette« Berlin 1905), La feuille de vigne (Paris 1907), M<sup>o</sup> Don Juan (das. 1909), La vie joyeuse (Brüssel 1910), Les petits étoiles (Paris 1911), Les deux princesses (1914), auch Pantomimen und Ballette.

**Hirzel-Laugenhan**, Anna, geb. 20. April 1875 zu Lachen bei Zürich, Schülerin des Züricher Konservatoriums (Dr. Hegar, Rob. Freund) und Leschetizky in Wien, lebt seit 1898 als ausgezeichnete Konzertpianistin und Klavierpädagogin in München.

**Hispaniae Schola musica sacra**, großes Sammelwerk, herausgegeben von Felipe Pedrell (Barcelona, Pujol & Cie., Leipzig, Breitkopf & Härtel): I. Requiem, Magnifikat und Motetten von Chr. Morales. II. Magnifikat, Passionen und Motetten von Fr. Guerrero. III—IV. und VII—VIII. Orgelwerke von M. de Cabezon (Komplet). V. Werke von J. G. Perez. VI. Psalmen und Faugbourbons von L. de Sancta Maria, Fr. Guerrero, L. L. de Victoria [Vittoria] u. a.

**Hjelberger**, Sabina, geb. 12. Nov. 1755 zu Randersaker (Todesdatum nicht bekannt), gefeierte Sängerin (Soloratur Sopran von drei Oktaven Umfang), vermählt mit dem Flötisten dieses Namens in

der Hofkapelle zu Würzburg (ihr Mädchenname ist z. B. noch nicht entdeckt), blieb dem Fürstbischöflichen Hofe daselbst treu und schlug die glänzendsten Anerbietungen, u. a. die des französischen Hofes, aus, sang aber einmal eine ganze Saison zu Paris in den Concerts spirituels (1776) und eine zweite in den Winterkonzerten zu Frankfurt a. M. (1783). Sie lebte noch 1807 in Würzburg. Frau H. bildete viele Schülerinnen aus, darunter ihre Töchter Kunigunde (Sopran), Johanna (Alt, später mit dem Violinisten Bamberger verheiratet, sgl. Bahr. Kammerfängerin) und Regina (Sopran, geb. 1789, gest. 10. Mai 1827 zu München als sgl. Kammerfängerin [vermählt Lang], welche Meherbeer vergebens nach Paris zu ziehen versuchte). Die hervorragendste soll ihre älteste Tochter gewesen sein, die früh starb (Wohnname nicht bekannt). Regina Lang-H. ist die Mutter der als Liederkomponistin geschätzten Josephine Lang-Köflin (s. d.).

**Hladnik** (spr. Chladnik), Ignaz, geb. 25. Sept. 1865 zu Krize bei Neumarkt (ehem. Krain), absolvierte die Orgelschule zu Laibach (Ant. Foerster) und wurde Organist zu St. Jakob a. d. Save, an der Dechantei Altalt und nach 8 Jahren am Kollegiatkapitel in Rudolfswert. Seit 1893 wirkt er als Gesangslehrer am Gymnasium zu Stauden bei Rudolfswert. H. hat viel Kirchenmusik, auch weltliche Konzerte und Nieder geschrieben.

**Hlavatý**, Božech Zvanowitich, geb. 1849 in Lebitš (Böhmen), gest. im März 1911 in Petersburg, 1861—64 Schüler der Pariser Organistenschule, war in verschiedenen Orten Böhmens u. a. als Dirigent von Konzertorchestern tätig (auch in Pawlowsk), seit 1888 an der Spitze des Petersburger Studentenorchesters; 1892 organisierte er ein zweites Studentenorchester (Bläser) und wurde Dirigent des Studentenchors, 1893 Musikinspektor in der Anstalt des Prinzen von Oldenburg, 1895 auch im Institut der Prinzessin von Oldenburg, 1900 Organist des Hoforchesters in Petersburg. Als Komponist trat H. auf mit zahlreichen Orchestern (teilweise Arrangements von Klavierwerken), mit Klavierjahren, Nöthen und Chorliedern, auch einer komischen Oper »Oblama«.

**Hobrecht** s. Obrecht.

**Hochberg**, Graf von, Hans Heinrich XIV. Holko, geb. 23. Jan. 1843 auf Schloß Fürstentstein in Schlesien, Bruder des Fürsten von Pleß, studierte in Bonn und Berlin die Rechte und Staatswissenschaften, war 1867—69 Attaché der preussischen Gesandtschaft in Petersburg, trat dann aber vom Staatsdienst zurück, um sich ausschließlich juristischen Studien zu widmen, unterhielt in Dresden kurze Zeit ein eigenes Hausquartett und rief 1876 die Schlesischen Musikfeste (unter L. Deppa als Dirigenten) ins Leben. 1886 übernahm er die Generalintendantur der sgl. Schauspiele in Berlin, gab dieselbe aber 1903 auf und zog sich wieder auf sein Schloß Rohlfstod zurück. 1913 sgl. Professor. Graf H. ist als Tonsetzer (Pseudonym: F. F. Franz) eine hochachtbare Erscheinung, zeigt schlichtes und warmes Empfinden, gediegene Durchbildung im Tonsetz und steht mit seiner Stilrichtung auf dem Boden der Schumannschen Schule. An die Öffentlichkeit trat er zuerst mit dem Singspiel »Claudine von Billa bella« (Schweizerin 1864) und der dreiaktigen romantischen Oper »Die Falkensteiner« (Hannover 1876, überarbeitet als »Der Wärmolf« Dresden 1881), wandte sich aber in der Folge mehr der

Instrumentalkomposition und dem Liede zu. Er veröffentlichte drei Sinfonien (C dur op. 26, E dur op. 28 und F dur), zwei Klaviertrios (A dur op. 34, B dur op. 35), drei Streichquartette (op. 22 Es dur, op. 27 I D dur, II A moll), ein Klavierkonzert C moll op. 42, mehrere feste Lieder (op. 30, 31, eine Auswahl [24 Lieder] als »Hochberg-Album« bei André), auch Männerchöre (op. 36) und 3st. Frauenchöre (op. 32).

**Hochlufdruck-Register** heißen im neueren auf vermehrte Klangfülle ausgehenden Orgelbau die auf Windbläsen mit größerer Windstärke aufgelegten überblasenden Orgelstimmen, deren erstes Beispiel die Flütes octavianes von Cavaille-Col waren. Da alle überblasenen Töne der Blasinstrumente außerdem mehr Klang und Konsistenz haben als die Grundtöne (vgl. Überblasen), so ist wohl verständlich, warum die H.-R. das Interesse auf sich ziehen; zugleich ist aber auch begreiflich, daß die neuerdings bemerkbaren Bestrebungen auf Einschränkung der Stärke des Orgeltons (vgl. Schweißer) in erster Linie die H.-R. bekämpfen.

**Hochreiter**, Emil, geb. 27. Dez. 1871 zu Debrerein (Ungarn), Schüler von Peter J. Sattner in Laibach, 1893—99 Musikdirektor am Jesuitenstift Stallsburg, dann Konzeptspraktikant an der Statthalterei zu Laibach, 1915—1920 Musikdirektor der Canisius-Kirche in Wien. Komponist von Kirchenmusik, auch von Kammermusik, einer Oper u. a.

**Hobapp**, Frieda, vgl. Krauß.

**Höber**, Lorenz, geb. 30. Dez. 1888 zu Frankfurt a. M., Schüler des Hochschen Konservatoriums (Violine: Anna Hegner und Ad. Rebner, Komp.: J. Anort), später noch von Willy Heß an der Berliner Hochschule; Solobratschist des Philharmon. Orchesters in Berlin. Als Komponist ist er hauptsächlich mit Kammermusik hervorgetreten: ein Trioktett, zwei Streichquartette.

**Hoeberg**, Georg, Violinist, geb. 27. Dez. 1872 zu Kopenhagen, Schüler des dortigen Konservatoriums (B. Lofte, J. D. Bondegen, Gade) und von Walter in Berlin, 1898 Understipendiat, 1897—1901 Mitglied der Kopenhagener Hofkapelle, seit 1900 Lehrer am Konservatorium, seit 1910 Dirigent des dänischen Konzertvereins und seit Herbst 1912 Mitglied der Kapellmeister (während Fr. Kunges Krankheit), konzertierte mit Erfolg 1904—05 in Hamburg und Stockholm. Von seinen Kompositionen sind zu nennen eine Oper »Die Hochzeit in den Kataomben« (Kopenhagen 1909), ein Ballett »Paris Don« op. 17, Violinsonate op. 1 G dur, Violinromanze op. 3 (mit Orchester), Quartett f. gem. Chor a capella op. 11, Männerchöre op. 13, Lieder op. 16, Klavierstücke op. 4 und op. 7.

**Hoed-Lehner**, Frieda, geb. 5. April 1860 zu Raßatt (Baden), Schülerin von Frau Schröder-Janjstängl, wandte sich zuerst der Bühne zu und debütierte Ende 1883 zu Detmold als Gabriele (»Nachtlager von Granada«). Seit ihrer Verheiratung (1884) sagte sie aber der Bühne Balet, zog nach Karlsruhe und errang schnell eine Stellung als geschätzte Konzertfängerin. 1898 wurde sie zur Großherzogin. Kammerfängerin ernannt.

**Hoeck**, Karl, geb. 22. Jan. 1707 zu Ebersdorf bei Wien, gest. im Herbst 1772 zu Jersb, begleitete Franz Benda nach Polen und war mit ihm in Warschau angestellt; als Benda die Berliner Stellung annahm, empfahl er H. nach Jersb, wo er hochangesehen neben J. Fr. Fasch als Konzertmeister

wirkte. Zu seinen Schülern zählt J. W. Rust. Von seinen Kompositionen wurden sieben Partien für zwei Violinen mit Bass 1761 gedruckt, ein paar Violinstücke stehen im Musikalischen Vielerley (s. d.); handschriftlich hinterließ er Sinfonien (10 in Darmstadt), 18 Violinkonzerte und 12 Violinosoli (Capricetti, mit Franz Benda). Vgl. seine Biographie in Marburgs »Beiträgen« III 129.

**Höfer**, Franz, geb. 27. Aug. 1880 zu Griesbach im Rottal (N.-Bayern), Schüler der Münchener Akademie (Rheinberger) bis 1901, seit 1909 Organist an der Stadtpfarrkirche St. Emmeran in Regensburg und seit 1911 Lehrer für Harmonielehre und Instrumentenkunde an der dortigen Kirchenmusikschule, seit 1919 1. Dirigent des »Regensburger Liedertranz«. Als modern gefinnter Komponist trat er hervor mit der Oper »Sarema« (Regensburg 1904), der Märchenoper »Dornröschen« (München 1918); eine dritte, »Die Sünde«, ist unvollendet; ferner mit Messen (darunter Festmesse für Chor, Orchester und Orgel), Orgelwerken und Liedern (gegen 60 Werke). H. schrieb: eine »Modulationslehre« (1916), eine »Instrumentationslehre« mit bei. Berücksichtigung der Kirchenmusik, und gab Czernys »Schule der Geläufigkeit« neu heraus (1916).

**Hoch**, Alfred, geb. 20. Okt. 1887 als Sohn eines Lehrers in Oberellen bei Eisenach, auf Empfehlung von d'Albert und Steinbach Schüler des Dr. Hochschen Konservatoriums (Prof. Uzielli) in Frankfurt a. M. und lebt dort, 1910 von seinem Gönner, dem Herzog von Meiningen zum Hofpianisten ernannt und im gleichen Jahre mit dem Rubinsteinpreis ausgezeichnet, als einer unserer vorzüglichsten jüngeren Konzertpianisten. In neuerer Zeit ist er mit einem Streichquartett, einem Psalm für Bariton und gr. Orch., 6 Orchesterliedern auch als Komponist hervorgetreten.

**Hölzel**, 1) Karl, beliebter Liederkomponist, geb. 8. April 1808 in Linz, gest. 14. Jan. 1883 als Gesangslehrer in Pest. — 2) Gustav, ebenfalls beliebter Sänger und Liederkomponist (»Mein Liebster ist im Dorf der Schmied«), geb. 2. Sept. 1813 in Pest, gest. 3. März 1883 in Wien, wo er als Opernsänger (Bassbuffo) engagiert war und auch nach seiner Pensionierung (1869) lebte.

**Hölzl**, Franz Seraph, geb. 14. März 1808 in Malaczla (Ungarn), gest. 18. Aug. 1884 als Domkapellmeister in Fünfkirchen, Schüler von J. Chr. Neßler und Seyfried in Wien, komponierte viele Kirchenmusik, auch ein Oratorium »Noah«.

**Hören** ist nicht nur ein passives Erleiden von Schalleindrücken, sondern vielmehr — wenigstens das musikalische H. — ein aktives Auffassen von Tonfolgen und Zusammenhängen, ein logisches Verknüpfen von Tonvorstellungen. Vgl. Ohr, Ästhetik.

**Hoerter**, Philippine, geb. 30. Aug. 1795 in Straßburg, gest. 6. Nov. 1863 daselbst, war ursprünglich für das Schneiderhandwerk bestimmt, trat aber in die Armee ein und wurde im russischen Feldzuge gesangengenommen. 1815 eröffnete er in Straßburg eine Musikalienhandlung und bildete sich autodidaktisch zum Musiker. 1819 wurde er Kontrabassist im Theaterorchester und 1829 Gesanglehrer am protestantischen Seminar. Von seinen mehr als 100 Werken sind »2 Gutenberg-Kantaten« (Straßburg 1836 und 1840, für Soli, Chor und Orchester), die Kantate »Jehova« (1846), ein Streichquartett F dur, eine Ouvertüre Es dur und Lieder hervorzuheben. Bei einem Brande (1860) gingen die meisten seiner

Manuskripte verloren. Vgl. »Hommage à Ph. H.« (Straßburg 1864).

**Höfcheler**, Arnulf, geb. 27. Nov. 1880 zu Wasserburg a. Bodensee, Schüler des Lehrerseminars Lauingen, dann Lehrer in Augsburg, wo er noch Komposition bei Wilh. Weber am Konservatorium und Gesang bei Herrmann in München studierte. Auf. Okt. 1917 fiel er in Frankreich. Als eigenartiger und modern gerichteter Komponist für die Kirche zeigte er sich in einer Missa choralis für gem. Chor und Org. op. 12 (1913); gedruckt sind außerdem eine Messe in G für 8st. Chor (1909), »Vater unser« für 8st. gem. Chor (1909); Ms. ein Te Deum »Ostertag« für Soli, Chor und Orchester. Ave Maria für Chor und Orgel, Lieder. S. veröffentlichte noch die Broschüre »Reform der kathol. Kirchenmusik« (Augsburg 1910).

**Höfel**, Kurt, geb. 28. Jan. 1862 zu Dresden, Schüler des dortigen kgl. Konservatoriums und von Schulz-Beuthen, war Vereinsdirigent zu Burgsteinfurt bei Münster i. W., sodann Kapellmeister zu Freiburg i. B., Breslau, 1892 Assistent Levis in Bayreuth, veranstaltete 1895 in Dresden Wagnerkonzerte im Residenztheater und begründete den Philharmonischen Chor, wurde Dirigent der Dreihäufigen Singakademie, die er noch leitet, und des M.G.S. »Vierberg« übernahm 1897 die Orchester- und Opernkasse des Konservatoriums und die artistische Leitung der Anstalt, trat aber 1899 von dieser Stellung zurück. 1907 kgl. Professor. Als Komponist ist er besonders mit Männerchören, gemischten Chören und Klavierliedern hervorgetreten. Sein »Wieland der Schmied« wurde Anfang 1913 im Neuen Opernhaus zu Charlottenburg aufgeführt.

**Hoefid**, Ferdinand, geb. 16. Okt. 1867 zu Warschau als Sohn eines Buchhändlers und Verlegers, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums an den Universitäten Heidelberg (Kuno Fischer), Krakau (St. Tarnowski) und Paris (Ernest Renan) und zog besonders auch starke Anregungen aus den Schriften Taine's und Klaczko's. 1891 kehrte er nach Warschau zurück, siedelte aber 1905 nach Krakau über, ganz literarischer Tätigkeit für Tageszeitungen und Zeitschriften gewidmet. Außer mehreren literarhistorischen Studien über polnische Dichter und Prosaiter und einem psychologischen Roman »Remesis« (1913) und Novellen und Reisebildern ist S. vor allem hervorgetreten als Chopin-Forscher (sämtliche Schriften sind polnisch): »Fr. Chopin, eine biographische Skizze (Petersburg 1898), »Aus Joseph Elsners Memoiren« (Warschau 1901), »Chopins Leben und Schaffen« (3 Bde., illustriert, Warschau 1911, das Hauptwerk) und »Chopiniana« (Bd. I 1912 [auf 3 Bde. berechnet], Briefwechsel Chopins mit seiner Familie und mit seinen französischen und polnischen Freunden).

**Hoeflin**, Franz von, geb. 31. Dez. 1885 in München, Schüler Max Regers und Felix Mottis, 1907—11 Operkapellmeister in Danzig und St. Gallen, 1912—14 Konzertdirigent in Riga; dann im Felde, 1919—20 Konzertdirigent in Lübeck, 1920 bis 1922 Kapellmeister des Mannheimer Nationaltheaters, seitdem erster Kapellmeister an der Großen Berliner Volksoper, vielfach als Gastdirigent tätig. Er schrieb: Drei Kammerstücke für Orchester (gedr.), Ms. sind Orchesterwerke, ein Klarinettenquintett, Frauenchöre und Lieder.

**Höfner**, Robert, geb. 1866 zu Güstrow, Schüler des Seminars zu Rötten (Bartmuth, Haase, Seiß) und des Leipziger Konservatoriums (Papperitz), seit

1890 Seminar Musiklehrer in Rötten. Gab Marx' Anleitung zum Vortrag Beethoven'scher Klavierwerke neu heraus (1903) und schrieb »Der erste Klavierunterricht n. d. Forder. der mod. wissensch. Pädagogik«, »Die graphische Darstellung (Formbilder) als Mittel der Erziehung zum musikalischen Hören« und »Arbeitsheft f. d. element. Musikunterricht nach Fr. Zimmer« (1910).

**Hodges** (spr. hödjch's), Edward, geb. 20. Juli 1796 zu Bristol, gest. 1. Sept. 1867 in Clifton; 1819 Organist zu Bristol, 1825 in Cambridge zum Doktor der Musik promoviert, wurde 1838 Organist zu Toronto, 1839 an St. John's Chapel zu Newyork, 1846 an der neuen Orgel der Trinitatiskirche, legte 1859 wegen Krankheit sein Amt nieder und kehrte 1863 nach England zurück. Er schrieb: An essay on the cultivation of church music (1841), war langjähriger Mitarbeiter des Quarterly musical Magazine und des Musical World und komponierte Services, Anthems u. a. — Seine Tochter Faust in a Gasse S. (gest. im Febr. 1895 in Newyork) war Organistin zweier Kirchen zu Philadelphia und Komponistin, sein Sohn John Sebastian Bach S., geb. 1830 zu Bristol, 1870—1906 Rektor der Paulskirche zu Baltimore, zuletzt in Ruhestand, war gleichfalls Organist, auch Komponist von Kirchenmusik und Herausgeber eines Book of common praise (1868).

**Hoffmann**, 1) Eucharis, geb. zu Heilburg in Franken, Kantor, später Konrektor zu Stralsund, gab heraus: Doctrina de tonis seu modis musicis usw. (1582); Musicae praecepta ad usum juventutis (1584) u. a.; ferner »Deutsche Sprüche aus den Psalmen Davids mit vier Stimmen« (1577) und »Geistliche Epithalamia« (1577). — 2) Leopold, geb. um 1730 in Wien, gest. 17. März 1793 daselbst, 1772 Kapellmeister am Stephansdom (1791 mit Mozart als Adjunkt!), war ein sehr fruchtbarer und seinerzeit hochgeschätzter Kirchenkomponist (im Stephansdom 12 Messen, 1 Requiem, Gradualien, Differtorien usw. erhalten), ist aber historisch noch interessanter als einer der ersten, welche den neuen Orchesterstil des 18. Jahrhunderts aufnahmen; seine Sinfonien, Konzerte, Trios usw. waren wegen ihrer flüssigen Melodik sehr beliebt und standen der rechten Würdigung Haydn's längere Zeit im Wege. (Vgl. Haydn's Ausfall gegen S. bei Bohl, Haydn II, 189). In Druck erschienen nur wenig von seinen Werken. — 3) Ernst Theodor Amadeus (eigentlich Wilhelm S.; Amadeus nannte er selbst sich zu Ehren Mozarts), geb. 24. Jan. 1776 zu Königsberg, gest. 25. Juni 1822 in Berlin; der bekannte phantastische Dichter, war mit ganzer Seele der Musik zugetan und auch längere Zeit Berufsmusiker. Er studierte die Rechte, war 1800 Professor zu Pojcn, aber wegen unglücklicher Karikaturen 1802 als Rat nach Ploč, 1803 nach Warschau versetzt, ertheilte 1806, durch die Kriegereignisse brotlos geworden, Musikunterricht und übernahm 1808 die Musikdirektorstelle am Theater zu Bamberg; als dies geschlossen wurde, sah er sich wieder auf Privatunterricht angewiesen, arbeitete für die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« phantastische Artikel als »Kapellmeister Johannes Kreisler« (diese Figur — sein Selbstporträt — die auch im »Kater Murr« die Hauptrolle spielt, regte bekanntlich Schumann zu seinem nach ihr benannten op. 16 an) und dirigierte 1813—14 das Orchester der Sekundarischen Schauspielergesellschaft zu Leipzig und Dresden. 1816 wurde er wieder als Rat beim Kammergericht

zu Berlin angestellt. H. war ein Mensch von selten vielseitiger Begabung, tüchtiger Jurist, geschickter Zeichner, genialer Dichter und phantasiereicher Komponist. Die Stärke seiner musikalischen Begabung spricht z. B. auch aus seiner Begeisterung für Bach, Beethoven (der ihm einen Dankbrief schrieb) und die alten italienischen Kirchenkomponisten. In Posen brachte er seine Komposition des Goetheschen Singspiels »Scherz, List und Rache« um 1801 zur Ausführung, nachdem er schon 1799 ein Singspiel »Die Maske« in Berlin anzubringen vergeblich versucht hatte. In Plock beschäftigten ihn zwei Singspiele: »Der Renegat« (1804) und »Faustina« (1804). Weitere Bühnenerfolge: in Warschau Brentanos »Lustige Musikanten« (1804), »Der Kanonikus von Mailand« (1805), »Liebe und Eifersucht« (Text von H. selbst nach Calderons »Scharpe und Blume« 1807/08); »Der Trank der Unsterblichkeit« (Berlin 1808), »Diana« (Bamberg 1809, Melodram von Soden), »Aurora« (Bamberg 1811/12, Text von Solheim), »Saul« (Bamberg 1811, Text von Senfried) und die von C. M. von Weber hochgeschätzte romantische Oper »Undine« (1813/14, Erstausführung Berlin 1816, Text von Fouqué nach einem Szenarium H.s.; Kl.-A. 1906 herausgegeben von Hans Pfister; vgl. W. Pfeiffer, »Über Fouqués Undine« 1903 [mit der Operndichtung]). H. schrieb außerdem zahlreiche Bühnenmusiken, z. B. zu J. Werners »Kreuz an der Elbe« (1804/05), zu Kopebuecs »Geipenst« (1809), Calderons »Bride von Mantible« (1809), Sodens »Julius Sabinus« (1809/10), Fouqués »Taffilo« (1815). Von seinen Instrumentalwerken sind erhalten: 4 kontrapunktisch gearbeitete Klavierfonaten (eine in Cis moll herausg. von v. Westerman, München 1922, gef. Ausg. von Becking, Leipzig 1922), Harfenquintett (moll, Klaviertrio in E dur (vgl. Zeitschr. f. M.W. II, 1), Sinfonie in Es dur (etwa 1806); von den kirchlichen Vokalwerken eine Messe (1805), ein Miserere (1809), 6 a cappella-Chöre (1808); von den weltlichen Vokalwerken u. a.: 3 Kanzonetten (1808, gedr.), 6 italienische Duette (entstanden 1812, erschienen bei Schleginger 1819). (Verloren gegangen sind u. a. Klavierfonaten, Ouvertüren, Kammermusik, ein Requiem, Kanzonetten, die Musik zu Maler Müllers »Genoveva« und einige Schauspielmusiken. H.s. Tonsprache ist überraschend konservativ, erst in seinen letzten Werken gelegentlich romantisch gefärbt. Seine didaktischen Arbeiten enthalten viele Geistreiche über Musik, besonders die »Phantasiestücke in Callois Manier« (1814) und »Kater Murr« (1820 bis 1822). Eine Separatjammelausgabe der musikalischen Schriften H.s. brachte H. v. Gnbe (Stön 1896) und Edgar Jstel (in »Rücher der Weisheit und Schönheit« 1907 sowie Regensburg 1922). Gesamtausgaben der Schriften H.s. veranstalteten Ed. Grisebach (1889 bei M. Hesse in Leipzig, 2. ergänzte Auflage 1905), G. von Maagen (München 1908) und G. Ellinger (1912, 5 Bde.). Vgl. H. H. Hoffmanns Leben und Nachlaß« (1823); Funk, »Aus dem Leben zweier Dichter« (G. und Fr. G. Wegel, 1836); Kochly, »Für Freunde der Tonkunst« II (1825); G. Ellingers auch die Musik H.s. würdige eingehende Biographie (1894); W. H. H. Hoffmann im persönlichen und brieflichen Verkehr« (Berlin 1912, 2 Bde.); derselbe, »E. T. H. H.s. Tagebücher«

(Berlin 1915); derselbe, »Aus den Materialien zu einer Biographie E. T. H. H.s.« (München 1918); R. Schaufal, »E. T. H. Hoffmann« (1904 und erweitert 1922); H. von Wolzogen, »E. T. H. H. und R. Wagner« (1906); derselbe, »E. T. H. H.« (Weipzig 1922); E. Kroll, »E. T. H. H.s. musikalische Anschauungen« (Königsberg 1909); C. Schaeffer, »Die Bedeutung des Musikalischen und Musikischen in H.s. literarischem Schaffen« (Marburg (1909). — 4) Heinrich August (H. von Fallersleben), geb. 2. April 1798 zu Fallersleben (Hannover), gest. 29. Jan. 1874 auf Schloß Korbei; der bekannte Dichter und Sprachforscher, 1823 Bibliothekar, 1830 außerordentlicher und 1835 ordentlicher Professor der deutschen Sprache zu Breslau, 1842 seiner Stellung enthoben und des Landes verwiesen wegen seiner politischen Ansichten, seit 1860 Bibliothekar des Herzogs von Ratibor auf Schloß Korbei, gab heraus: »Geschichte des deutschen Kirchenlieds« (1832, 3. Aufl. 1861); »Schlesische Volkslieder mit Melodien« (1842 mit G. Richter); »Deutsches Volksgefangbuch« (1848); »Deutsche Gesellschaftslieder des 16.—17. Jahrhunderts« (1844) und »Kinderlieder« (1843, wiederholt aufgelegt und ergänzt von G. Richter und C. E. Pag). Vgl. auch seine Ges. Werke (1890—91, 8 Bde.). — 5) Richard Andrews (H. Andrews), Pianist, geb. 24. Mai 1831 in Manchester, gest. 17. Aug. 1909 zu Neuyork, Sohn des Komponisten und Schriftstellers Richard Hoffmann-Andrews (geb. 22. Mai 1803, gest. 3. Juni 1891), kam 1847 nach Neuyork, wo er zuerst mit Thalbergs Comnambula-Phantasie öffentlich auftrat und später vielfach in den Philharmonischen Konzerten spielte. H. war angesehen als Klavierlehrer und hat auch viele Klavierfächer in besseren Salonstil und ca. 100 Lieder herausgegeben. — 6) Joseph, geb. 24. Mai 1865 zu Ziegenhals in Schlesien, Rektor in Berlin, Mitarbeiter an dem Lehrplan für den Gesangunterricht für die Volksschulen Groß-Berlins und mit Karl Jul. Gast einer der beiden Verfasser des Lehrplans für den Gesangunterricht in den preussischen Volksschulen vom 10. Januar 1914, Leiter der von der Berliner Schuldeputation eingerichteten gesangsmethodischen Kurse für Lehrer und Lehrerinnen und eines gesangsmethodischen Kurses zur Vorbereitung für die staatliche Prüfung der Gesanglehrer- und -lehrerinnen an den höheren Lehranstalten Preußens, Dirigent der Berliner Kinderkonzerte im Zirkus Busch. H. gab unter Mitarbeit von Prof. Moll und Rektor Gast das »Preussische Schulliederbuch«, mit Rektor Herzog die Lieder Sammlung »Sängerkunst« und mit Gesanglehrer Nitsche die »Stimmbildungsübungen (Ton- und Lautbildungsübungen« heraus. — 7) Paul, geb. 28. Okt. 1865 zu Raumburg a. S., 1885—87 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1887 Dirigent am Stadttheater zu Heidelberg, 1888 Organist in Solingen, wo er 1890 einen Kirchenchor gründete und 1897 den Städtischen Gesangverein, auch längere Jahre Dirigent des Solinger und Remscheidener Lehrergesangvereins, veranstaltet auch regelmäßige Orgelkonzerte in Solingen. 1911 Vgl. Musikdirektor. — 8) Karl, der Primgeiger des Böhmischen Streichquartetts, geb. 12. Dez. 1872 zu Prag, wurde von A. Bennewitz am Prager Konservatorium ausgebildet. Das Quartett, ursprünglich aus den Herren H., Sul, Redbal, Wihan bestehend, vereinigt jetzt (1922) H., Josef Sul, Gg. Herold und Labislau Jelenka. — 9) Rudolf Stephan, geb. 21. Aug. 1878 in Wien, absolvierte seine Musikstudien bei Mleg. Zemlinsky und lebt jetzt als Arzt und Musik-



schriftsteller in Wien, Dirigent des Phil. Chores und der Wiener Singakademie. Er schrieb außer zahlreichen Aufsätzen eine Monographie über Franz Schreker (1921); als Komponist ist er mit Kammermusik und Liedern hervorgetreten.

**Hoffmeister**, Franz Anton, geb. 1754 zu Kottenburg am Nedar, gest. 9. Febr. 1812 in Wien; Kirchenkapellmeister und Musikalienhändler in Wien, errichtete 1800 mit Kühnel das Bureau de musique (heut C. F. Peters) zu Leipzig, trat aber 1805 aus der Firma aus und ging nach Wien zurück. H. komponierte neun Opern (Telemach, Rosalinde [kl. A. gedruckt]), und veröffentlichte Hunderte von Werken für Flöte (Konzerte, Duette, Trios, Quartette, Quintette), 42 Streichquartette, 5 Klavierquartette, 11 Klaviertrios, 18 Streichtrios, 12 Klaviersextetten, Sinfonien, Serenaden, ein Vaterunser u. a. Seine Werke sind flüchtig geschrieben, aber ohne Originalität und Tiefe; doch waren sie zeitweilig sehr in Aufnahme. Eine Anzahl geschäftlicher Briefe Beethovens an H. (den er als Freimaurer »geliebtester Bruder« tituliert) a. d. Jahren 1800—03 sind erhalten. Vgl. Riehl, Mus. Charakterköpfe I, 249ff.

**Hofbaimer** (Hoffheimer, Hefchenmer), Paulus (von), geb. 25. Jan. 1459 zu Radstadt am Taurn (Salzburg), gest. 1537 zu Salzburg, 1480 Hoforganist des Erzherzogs Egidmund zu Innsbruck, seit 1490, wo Kaiser Maximilian I. das Land übernahm, kaiserl. Hoforganist (geadelt), nach 1519 wahrscheinlich zu Augsburg lebend und seit 1528 Domorganist zu Salzburg, galt in Deutschland für einen Orgelmeister ohne Rivalen. Schüler H.s sind u. a. Hans Buchner, Dithmar Lujainius, Wolf Greisinger, Hans Kottler (s. d.). H. ist einer der genialsten deutschen Tonsetzer des 15. Jahrh.; deutsche Lieder finden sich in den Sammelwerken von Erh. Olgin (1512), Ehr. Egenolff (Gassenhawlerin, 1535; Mutterlieblein, 1535), G. Forster (Auszug u. a. 1. Teil, 1539 u. a.), handschriftlich ein Tonstück in dem Cod. mus. Z. 21 zu Berlin. Seine Lieder gehören zum Teil noch der Literatur des begleiteten Liedes an. Von mehr nur historischem Interesse sind die Harmoniae poeticae (Oden des Horaz und anderer lateinischen Dichter, 4ft. gesetzt von H. [35] und L. Senfl [9], 1539; neu herausgeg. von Achleitner, 1868). Ein Instrumentalsatz steht in Ms. 18810 der Wiener Hofbibliothek.

**Hofmann** 1) Karl, geb. 3. April 1835 in Wien, gest. 12. Dez. 1909 daselbst. Violinist in der dortigen Hofkapelle und Professor am Konservatorium, schrieb ein Violinkonzert, Walzer für Streichquartett und Klavier, Oper »Lully« und Instruktives. — 2) Heinrich Karl Joh., geb. 13. Jan. 1842 zu Berlin, gest. 16. Juli 1902 in Groß-Tarabz (Thüringen), Schüler von Kullats Akademie in Berlin (Wrell, Dehu, Würst), ertheilte bis 1873 Privatunterricht, lebte aber seitdem nur der Komposition. 1882 wurde er Mitglied der Kgl. Akademie der Künste, 1898 Senatsmitglied. Durchschlagende Erfolge errang H. zuerst mit der Ungarischen Suite op. 16 und »Frithjof-Symphonie« op. 22. Von seinen zahlreichen Werken, die weniger eigenartige Begabung als feinen Sinn für Klangschönheit bekunden, seien besonders erwähnt die vierhändigen Klavierstücke: »Italienische Liebesnovelle« (auch für Klavier und Violine), »Liebesfrühling«, »Trompeter von Säckingen«, »Gedehard«, »Steppenbilder« op. 39 (für Pf. u. B. bearb.

von Fr. Ries), »Aus meinem Tagebuch« usw.; die Chorwerke: »Die schöne Melusine«, »Aschenbrödel«, »Editha« (1890), »Prometheus«, »Waldfraulein«, »Kornengelang« (für Solo, Frauenchor und Orch.), »Haralds Brautfahrt« (für Männerchor, Solo und Orchester), »Johanna von Orleans« (vgl.), »Nordische Meerfahrt« (vgl.), »Lieder Raouls le Preux an Solanthe von Navarra« (Bariton und Orchester), »Kantate« für Alt solo, Chor und Orchester, op. 64 usw.; Choralieder für gemischten und Männerchor, Klavierstücke, Lieder, Duette, ein Cellokonzert op. 31, Klaviertrio, Klavierquartett op. 50, Oktett op. 80, Violinsonate op. 67, Celloserenade op. 63 usw., Schauspielouvertüre op. 28, Trauermarsch op. 38, Suite »Im Schloßhof« für Orchester op. 78, »Festengelang« für Chor und Orchester op. 74, Serenade für Streichorchester und Flöte (Sextett) op. 65, Serenade für Streichorchester op. 78, Konzertstück für Flöte op. 98, Orchester-Scherzo »Irrlichter und Kobolde« op. 94, drei Charakterstücke für Orchester op. 15. Das Gebiet der Oper betrat H. mit »Cartouche« (1869), »Der Matador« (1872), »Armin« (1872), »Annchen von Tharau« (1878), »Wilhelm von Oranien« (1882) und »Donna Diana« (1886); doch erwies sich keines dieser Werke als dauernd lebensfähig. — 3) Richard, geb. 30. April 1844 zu Delitzsch, wo sein Vater Stadtmusikdirektor war, gest. 13. Nov. 1918 in Leipzig, 1859—63 Schüler von R. Dreuschod und Elbig in Leipzig, wirkte als Violinist in Berliner Kapellen (Kroll, Carlberg), ging 1866 wieder nach Leipzig, wo er als Mitglied des Guterbergsorchesters noch Schüler Jadasohns wurde und dauernd als gesuchter Musiklehrer blieb. 1880—83 dirigierte er die Singakademie, 1904 wurde er zum Kgl. Professor ernannt und als Lehrer der Instrumentation am Konservatorium angestellt. H. hat eine ganze Reihe Spezialschulen für einzelne Orchesterinstrumente, auch einen Katechismus der Musikinstrumente (6. Aufl. 1903), eine Große Violintechnik (op. 93—95), eine sehr geschätzte »Praktische Instrumentationslehre« (1893, 3. Aufl. 1907, engl. von R. H. Segge 1898), einen »Neuen Führer durch die Violin- und Viola-Literatur« (1909), sowie viele meist instruktive Kompositionen für Klavier, Streich- und Blasinstrumente herausgegeben. — 4) Josef, geb. 20. Jan. 1876 in Kralau als Sohn des Kapellmeisters und Operettenkomponisten (»Zak«) Kasimir J. (gest. im Juli 1911 in Berlin). Schüler seines Vaters, trat schon als Knabe mit Erfolg in Deutschland und Amerika auf, konnte darauf dank der Unterstützung eines Amerikaners (Clark) für einige Zeit seine Konzerttätigkeit einstellen und sich ernsthaften musikalischen Studien widmen, wurde in Berlin Schüler Urbans (Kontrapunkt) und Mozjakowskys (Klavier), in Dresden M. Rubinschins, bei dem er 2½ Jahre studierte, und E. d'Alberts. 1897 unternahm er eine große Konzerttournee in Europa und Amerika mit großem Erfolg. Als Komponist trat J. mit einem Klavierkonzert (B dur) und kleineren Klavierstücken an die Öffentlichkeit. J. lebte in Petersburg, jetzt in Nework. Schrieb Piano playing (1908). — 5) Hans (Ernst Johannes), geb. 14. Jan. 1867 zu Borna (Sachsen), seit 1879 Alumnus der Thomasschule, studierte Theologie, Geschichte und Musik (Krejschmar, Riemann), wurde Professor an der Oberrealschule zu Leipzig und begründete bei seiner Ernennung zum Kantor an der Universitätskirche 1906 mit Prof. Rietschel und Jhmels den Universitäts-Kirchenchor zu St. Pauli, sodann 1912 das

Studenten-Orchester. Neben kirchengeschichtlichen Lehrbüchern veröffentlichte H. besonders hymnologische Arbeiten; namentlich angeführt sei: »Gottesdienst und Kirchenmusik... zu St. Pauli-Leipzig« (1919).

**Hofmeister**, Friedrich, geb. 24. Jan. 1782 zu Strehlen a. d. Elbe, gest. 30. Sept. 1864 in Reudnitz bei Leipzig; begründete 1807 den seinen Namen tragenden Musikverlag in Leipzig und gab seit 1830 den »Musikalisch-literarischen Monatsbericht« (Anzeige sämtlicher in dem betreffenden Monat in Deutschland erschienenen Musikalien) heraus, welchen seine Geschäftserben fortsetzten. — Sein Sohn und Nachfolger Adolf H. (gest. 26. Mai 1870) bearbeitete eine neue Ausgabe von Whiffings »Handbuch der musikalischen Literatur« (bis 1843 reichend; Musikalien, Bücher über Musik, Musikzeitungen, Musikerbildung usw.) und lieferte eine Reihe von Supplementebänden dazu (zusammengestellt aus je mehreren Jahrgängen der »Monatsberichte«), ein Unternehmen, das von der Firma gleichfalls fortgesetzt wurde (seit 1852 auch Jahressberichte; vgl. Jost). Lange Jahre war Chef der Firma Albert Röhling, geb. 4. Jan. 1845 in Leipzig, gest. 11. Aug. 1907 daselbst.

**Hofmusikkapelle, Wiener.** Dieselle ist laut Stiftsbrief vom 30. Juni 1498 durch Kaiser Max I. stabilisiert worden, die Kaiser Ferdinand III. (1637 bis 1653), Leopold (1658—1705) und Josef I. waren selbst gute Komponisten (Auswahl der Werke durch G. Adler). Unter Kaiserin Maria Theresia (1740 bis 1780) wurde im Jahre 1746 eine Teilung der Kirchen- und Opernmusik vorgenommen. Als Kapellmeister der Hofmusik (Kirchen-, Kammer- und Tafelmusik) wurde Georg v. Reutter bestellt, als Kapellmeister für die Oper und das Theater Antonio Predieri aus Bologna. Mitglied der Hofkapelle zu sein, galt für die Musiker als höchste Auszeichnung; die Ernennung war auf Lebenszeit. Das Konvikt für Sängerknaben, wo Schubert Unterchlupf fand, blieb bis 1918 erhalten. Die Hofmusikkapelle hatte einen Chor von 10 Knaben und 10 Herren und ein Orchester mit 39 Mann; die Knabenstimmen sind jetzt durch Frauenstimmen ersetzt. Aufführungen finden jeden Sonn- und Feiertag 11 Uhr vorm. in der Burgkapelle statt. Die Hofkapelle bietet die einzige erstklassige Musik, die auch dem Armsten zugänglich ist. Darin liegt das Hauptmoment ihrer kulturellen Mission. Nach der Abdankung des Kaisers Karl 1919 wurde, um das Institut zu erhalten, die Einrichtung getroffen, außer dem regelmäßigen Gottesdienst noch an jod. dispenzierten Feiertagen Kirchenkonzerte zu veranstalten. 1921 wurde er vom Staatsamt für Kultus und Unterricht übernommen. Eine Anzahl berühmter Musiker wirkten daselbst. Seit Georg von Reutter jun. waren Hofkapellmeister: Leop. von Gasmann (1772 bis † 1774), Josef Bonno (1774—88), Ant. Salieri (1788—1824), Josef von Eybler (1824 bis † 46), Jgn. Wismayr (1846 bis † 62), Joh. Herbed (1866 bis † 77), Jos. Hellmesberger sen. (1877 bis † 93), Hans Richter (1893—1900), Jos. Hellmesberger jun. (1900—03), seither Karl Luze. Hoforganisten: Albrechtsberger, Simon Sechter, Gottfr. Preger, Ludw. Rottler, Ant. Bruckner, Rud. Bibl, Rob. Fuchs, M. Dittrich, Dite. Vgl. Al. Fuchs, »Verzeichnis der in der Hofkapelle angestellten Sängler und Musiker«, Wien 1846; Köchel, »Die kaiserl. Hofmusikkapelle«, Wien 1869; A. Smijers, »Die k. Hofmusikkapelle in W. von 1543—1619« (Stud. z. MW. VI ff.);

Pohl, »Jof. Haydn; Deder, »S. M. Kaiser Franz Josef Kirchenchor«, 1916; Schnerich, »Die Zukunft der Wiener Hofkapelle« (M. Jtschr. f. M. 85/48.)

**Hogarth**, George, geb. 1783 zu London, gest. 12. Febr. 1870; ursprünglich Gerichtsbeamter in Ebinburg und Musikliebhaber, später Musikkritiker und Historiker, seit 1830 Mitarbeiter des »Harmonicon«, 1834 in London Mitredakteur und Musikreferent des Morning Chronicle, 1846—66 Musikreferent der Daily News, 1850 Sekretär der Philharmonischen Gesellschaft, schrieb: Musical history, biography and criticism (1835, 2. Aufl. 1838, 2 Bde.) Memoirs of the musical drama (1838, 2. Aufl. als Memoirs of the opera); The philharmonic society of London 1813—62 (1862) und The life of Beethoven (o. J.). Auch gab er einige Glee's und andere Gesänge heraus.

[Die] hohe Schule des Violinspiels (nebst den zugehörigen »Vorstudien«), hochbedeutende Sammlung älterer Violinmusik, herausgegeben von Ferdinand David (Sonaten usw. von Albert père, F. S. Bach, Franz Benda, Biber, Corelli, Gemminiani, Händel, Leclair, Locatelli, Mestrino, Mozart, Nardini, Porpora, Johann Stamitz, Tartini, Fr. M. Veracini, Tom. Vitali, Vivaldi und 3 anonyme). Eine Neuausgabe revidierte H. Petri.

**Hobenemser**, Richard Heinrich, geb. 10. Aug. 1870 zu Frankfurt a. M., studierte 1892—96 in Berlin Musikgeschichte unter Ph. Spitta, H. Wellermann und besonders D. Fleischer) und Philosophie 1896—99 in München (Psychologie und Arbeit unter Th. Lipps, Musikwissenschaft unter A. Sandberger), wo er 1899 zum Dr. phil. promovierte (»Welche Einflüsse hatte die Wiederbelebung der älteren Tonkunst im 19. Jahrhundert auf die deutschen Komponisten?« [Leipzig 1900]). H. Hauptwert ist bis jetzt »Luigi Cherubini, sein Leben und seine Werke« (Leipzig 1913). Außerdem schrieb er für die Sammelb. des MW. »Über Programm Musik« (1900); »Über die Volksmusik in den deutschen Alpenländern« (1912) und für die »Musik: J. Brahms und die Volksmusik« (1902); »Die Kompositionen von Clara Wied-Schumann« (1905); »Robert Schumann unter dem Einfluß der Alten« (1909) und »Beethoven als Bearbeiter schottischer und anderer Volksweisen« (1910). Seit 1905 lebte H. in Berlin, seit 1919 wohnt er in Frankfurt a. M.

**Hoblfeld**, Otto, Violinist und Komponist, geb. 10. März 1854 zu Zeulenroda im Vogtland, gest. 10. Mai 1895 in Darmstadt, wo er seit 1877 Hofkonzertmeister war, veröffentlichte ein Streichquintett (op. 1), Lieder, Violinstücke, Fantasiestücke für Waldhorn und Klavier, auch Klavierstücke (Zigeunerklänge).

**Hoblfötte** (Flüte creuse), in kleinern Dimensionen Hohl pfeife, in der Orgel eine offene Labialpfeifenstimme von weitem Mensur, meist mit Werten, von dunkeln, weichem Tone (etwas hohl, daher der Name), meist zu 8 Fuß, auch zu 4, selten 16 und 2 Fuß. Als Quintstimme heißt sie Hohlquinte.

**Hocketus** (Hoquetus, Ochetus), eine Manier der mehrstimmigen Komposition des 12.—13. Jahrhunderts, die stets nur vorübergehend auftritt, bestehend in einem schnell abwechselnden Pauzieren der beteiligten (zwei, drei, ja vier) Stimmen (Walter Dvington definiert: dum unus cantat, alter tacet). Die Manier spielt auch noch in der Komposition des 15. Jahrhunderts eine Rolle und hat in einzelnen Fällen auf hübsche Wirkungen geführt. Ganze Ton-

stüde führen dieselbe nie durch, obgleich die Definitionen der Theoretiker das müßten vermuten lassen. Das Hottieren ist der älteste Keim der durchbrochenen Arbeit.

**Hol**, Richard, geb. 23. Juli 1825 zu Amsterdam, gest. 14. Mai 1904 zu Utrecht, erhielt von seinem fünften Jahre ab Musikunterricht, zuerst von dem Organisten Martens, später an der königlichen Musikschule daselbst. Nach einigen Studienreisen (auch nach Deutschland) ließ er sich in Amsterdam als Klavierlehrer nieder, wurde 1856 Dirigent der Liedertafel Amstels Männerchor und des Singvereins der Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst und 1863 als Nachfolger von J. S. Kufferath Städtischer Musikdirektor, Organist der Domkirche und Direktor der Städtischen Musikschule in Utrecht, daneben Dirigent der Diligencia-Konzerte im Haag und der klassischen Konzerte im Volkspalast zu Amsterdam. S. durch hohe Orden und Ehrenzeichen verschiedener Art ausgezeichnet, unter anderm 1878 zum Mitglied der französischen Akademie ernannt, war nicht nur einer der angesehensten holländischen Dirigenten und Lehrer, sondern auch ein über die Grenzen seines Vaterlands hinaus rühmlichst bekannter Komponist. Er hat über 125 Werke veröffentlicht, darunter vier Sinfonien, mehrere Balladen für Soli, gemischten Chor und Orchester (*Der fliegende Holländer* op. 70), ein Oratorium *David* (op. 81), 2 Opern (*Floris V.*, Amsterdam 1892, *Mit de Bedranginge* das. 1894), Messen, viele Lieder (meist niederländische Texte, doch auch einige deutsche), Kammermusikwerke, Klavierwerke usw. sowie eine Gesangschule. Auch als Schriftsteller hat sich S. Vorbeeren gesammelt, so mit seinen Kritiken in der holländischen Musikzeitung *Gaecilia*, mit einer Monographie über F. R. Smeelind (*Svellingt, jaarboekje aan de toonkunst in Nederland gewijd*, 1859–60) usw. 1886–1900 gab er die Zeitschrift *Het orgel* heraus.

**Holborne**, Anton, Verfasser einer Citharenschule, welche 1597 sein Bruder William Holborne herausgab. Das Werk enthält außer Stücken für die englische Gitarre (in Tabulatur) und solchen für Violine, auch 3ft. neapolitanische Kanzonetten von D. Auch Downlands Varieties of lute lessons (1610) enthalten Stücke von S.

**Holbrooke** (Holbrook), Joseph, geb. 6. Juli 1878 zu Croydon, Schüler von Fr. Corder und Fr. Westlake an der R. Ac. of Music, lebt ohne Anstellung ausschließlich der Komposition in London. Durch eine Reihe sinfonischer Dichtungen weckte er früh lebhaftes Interesse (*The raven* [nach Poe], 1900, *Ode to victory* [Byron], *The skeleton in armour* [Vongellow], *Ualume* [Poe], *Queen Mab* [Leeds 1904], *The masque of the red dead* [Poe] wegen der Selbständigkeit und Kühnheit seiner Erfindung und seiner raffinierten Instrumentierung. Von seinen sonstigen Werken sind noch zu nennen eine Ouvertüre *The new renaissance* und die Orchestervariationenwerte über englische Volkslieder, ein großes Chorwerk mit Soli und Orchester *The bells* (Birmingham 1907), eine Sinfonie *Apollo and the seaman* (1908), ein Violinonzert (*The grasshopper*) op. 59, drei Streichquartette, darunter Nr. 3 mit dem Titel *The Pickwick Club*, zwei Klavierquartette, zwei Klarinettenquintette, 4 Sertetten verschiedener Besetzung, 20 Klavier-Tripeltonen op. 49, die Opern *Pierrot and Pierrette* (London 1909), *The children of Don* (das. 1912), *Brouwen and The Wizard* (Chicago 1915) und *Musik zu Ellis' Dylan* (1910) usw.

**Holber**, William, geb. 1614 in Nottinghamshire, gest. 24. Jan. 1697 zu London als Dr. theol., Kanonikus der Kathedrale zu Elm, später an der Baukirche zu London, schrieb ein Werk über die Physiologie der Sprachlaute (*Elements of speech* 1669), sowie eine Theorie der Harmonie (*A treatise of the natural grounds and principles of harmony* 1694, 2. Aufl. 1701, 3. Aufl. [mit Gottfr. Kellers *Rules for playing a thorough bass*] 1731); letzteres Werk enthält u. a. den ältesten Nachweis, daß die Teilung der Oktave in 53 Teile die reinste Darstellung aller Tonverhältnisse ermöglicht (vgl. Riemann, *Katechismus der Musik* S. 58).

**Hole**, William, der erste englische Musikbruder, der in Kupfer gestochene Musik herausgab, nämlich um 1611 die *Parthenia* (s. d.) und 1613 die *Prime musiche nuovo a 1, 2 e 3 v. per cantare con la Tiorba etc.* von Angelo Notari.

**Hollaender**, 1) Jans (de Hollander), auch Jean de Hollande, Kontrapunktist, von dem das 1. und 2. Buch der von Lullyan Sujato herausgegebenen Chansonjammung (1543 und 1558) 4 bis 6ft. Chanzonen enthalten. — 2) Christian Janszoon, Sohn des vorigen, war 1549–57 Kapellmeister an St. Walburga zu Lubenarde, 1558–67 in Münchener Alten nachweisbar; 1564–68 kurpfälzischer Kapellmeister in Heidelberg, 1568–70 in Jünnsbrud, 1569–64 Kapellsänger Kaiser Ferdinands I. Sein Freund J. Bühler in Schwandorf (Bayern) gab Sammlungen seiner Werke heraus und bezeichnet ihn 1570 als einen Verstorbenen: *Neue teutsche geistliche und weltliche Liedlein* (4–8ft., 1570, 2. Aufl. 1575) und *Tricinia* (1573). 40 Motetten zu 4–8 St. finden sich zerstreut in Sammelwerken des 16. Jahrh.; Commer gab eine Anzahl Motetten und Lieder in Neudrud heraus. — 3) Benno, Violinist, geb. 8. Juni 1853 zu Amsterdam, Schüler von Massenet und Saint-Saëns in Paris, erhielt am Konservatorium 1873 den ersten Violinpreis, spielte nach einigen Konzerttournéeen zunächst Viola in Londoner Orchestern, trat aber bald als Konzertmeister der deutschen Oper unter Hans Richter und anderweit in den Vordergrund, wurde 1887 Lehrer an der Guildhall Musikschule und leitet seit 1903 mit Erfolg eigene Sinfoniekonzerte. Als Komponist trat er auf mit 2 Violinonzerten, einem Septett für Streich- und Blasinstrumente, einem Klaviertrio, einem Streichtrio, 2 Violinsonaten, auch einer Sinfonie *Roland* u. a.

**Hollaender**, 1) Alexis, Pianist, geb. 25. Febr. 1840 zu Ratibor (Schlesien), war nach Absolvierung des Gymnasiums zu Breslau Schüler der Kompositionsschule der Hgl. Akademie zu Berlin, nebenbei Privatlehrer von St. Böhmner, wurde 1861 Lehrer an Kullaks Akademie, 1864 Dirigent eines Gesangvereins, 1870 Dirigent des Cäcilienvereins (große Chorwerke mit Orchester), 1877 Gesanglehrer an der Viktoriafschule, 1903 Dozent an der Humboldt-Akademie. S. veröffentlichte 64 Werke, darunter ein Klavierquintett G moll op. 24, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, 5ft. a cappella-Gesänge). Hervorzuheden sind ferner seine Treiffübungen als Vorbereitung für den Chorgesang (2. Heft: methodische Übungen fürs Halten einer tiefen Stimme!) und eine instruktive Ausgabe von Schumanns Klavierwerken (Schlesinger). 1888 wurde S. zum Professor ernannt. Vgl. Haas (Alma). — 2) Gustav, vortrefflicher Violinist, geb. 15. Febr. 1855 zu Leobjchitz (Ober-

schlesien), gest. 4. Dez. 1915 in Berlin, zuerst Schüler seines Vaters, eines kunstverständigen Arztes, trat schon als Kind öffentlich auf, besuchte 1867—69 das Konservatorium zu Leipzig (David) und 1869—74 die Kgl. Hochschule in Berlin (Joachim und Kiel [Theorie]), wurde 1874 im Hofopernorchester als Kgl. Kammermusiker angestellt und gleichzeitig erster Violinlehrer an Kullaks Akademie. 1874 konzertierte er mit Carlotta Patti in Österreich, veranstaltete 1878—81 Abonnementskonzerte für Kammermusik mit F. Scharwenka und H. Grünfeld in Berlin. 1881 folgte er dem Rufe als Nachfolger von D. von Büngel als Konzertmeister der Gürzenichkonzerte und Lehrer am Konservatorium in Köln und wurde 1884 auch noch erster Konzertmeister am Stadttheater. Beim Austritt Japhas übernahm er die Führung des »Professoren«-Streichquartetts, dem er bereits vorher (mit Japha an der Primgeige alterierend) angehört hatte. Seit 1895 war er Direktor des Sternschen Konservatoriums in Berlin. H. konzertierte vielfach in Belgien, Holland und Deutschland und veröffentlichte eine Anzahl Violinwerke (4 Violinsonzerte, Suite, Sonate, Romane f. A. u. Orch. op. 10, Étude f. Ft. u. F. op. 15, 20, 22, 67, Étude f. Streichorch. op. 3, 38a). — 3) Viktor, geb. 20. April 1866 zu Leobschütz, Bruder des vorigen, Schüler von Kullak, Komponist des Singspiels »Schneider Fiß« (Weimar 1908), der Operetten »Carmosinalba«, »Der Sonnenvogel« (1907), des Raubvögels »Der Regimentspapa« Dresden 1914, der Opern »San Lim« und »Trilby«, von Klavierstudien usw., war vorübergehend Kapellmeister am Metropolitantheater und 1908 am Neuen Operettentheater in Berlin, wo er jetzt nur der Komposition lebt.

**Holle**, Hugo, geb. 25. Jan. 1890 zu Mehlis i. Th., erhielt seine musikalische Ausbildung von Wilhelm Berger (Klavier), E. Hstel, Joseph Haas (Theorie) und Max Reger (Klavier und Theorie), studierte in München und Bonn Musikwissenschaft (promoviert 1913), leitete 1913/14 in Stellvertretung Regers den Singverein in Meiningen, war (nach viereinhalbjährigem Kriegsdienst) von 1919—21 Direktor des Konservatoriums in Heilbronn a. N. und ist seit Oktober 1921 Schriftleiter der »Neuen Musikzeitung« in Stuttgart. Schrieb eine Schauspielmusik (aufgef. 1916) und Lieder; veröffentlichte eine stilkritische Studie »Goethes Lyrik in Weisen deutscher Tonsetzer bis zur Gegenwart« (1914) und »Die Chorwerke Max Regers« (1922), außerdem zahlreiche Aufsätze in Musikzeitschriften.

**Hollmann**, Joseph, vortrefflicher Cellist, geb. 16. Okt. 1852 zu Maestricht, Schüler von Fr. Servais in Brüssel, sgl. niederl. Kammermusik.

**Holly**, Franz Andreas, geb. 1747 zu Böhmisches Luba, Musikdirektor der Truppen von Brunian in Prag, Koch in Leipzig und zuletzt von Wasser in Breslau, wo er 4. Mai 1783 starb, komponierte eine ganze Reihe (15) der damals gangbaren Singpielwerke (»Der Waffa von Tunis« [Berlin 1774], »Die Jagd«, »Das Gespenst«, »Der Warenhändler von Smyrna«, »Der lustige Schuster« usw.).

**Holm**, Ludvig, geb. 24. Dez. 1858 in Kopenhagen, erhielt den ersten Unterricht im Violinpiel bei seinem Vater, dem Bratschisten und Repetitor am Kgl. Theater Wilhelm S., studierte dann am Kgl. Konservatorium (Lofte, Gade, F. F. E. Hartmann, Gebauer) und wirkte nach späterem Unterricht bei Anton Svendsen und wiederholten Studienreisen im Ausland (Berlin u. a.) von 1880—1917

als Geiger (1898 Konzertmeister) in der Kgl. Kapelle; 1906 übernahm er die Direktion des Hornemannschen Konservatoriums; schrieb Klaviervariationen, Lieder, Kammermusiken und ein Violinkonzert.

**Holmès** (spr. hölm's), 1) Edward, geb. 1797 zu London, gest. 28. Aug. 1859 in Amerika; Musiklehrer zu London, Musikreferent der Zeitung The Atlas. Er schrieb: The life of Mozart including his correspondence (1845; 2. Aufl. von E. Brout, 1878; D. Zahn hielt F. S. Mozart-Biographie für die beste vor seiner eigenen); A ramble among the musicians of Germany (1828, Bericht über eine Studienreise durch Deutschland); eine Biographie Purcell's für Novello's Sacred music; einen analytischen und thematischen Katalog von Mozarts Pianofortewerken, sowie mancherlei Aufsätze für die Musical Times und andere Musikzeitungen. — 2) William Henry, geb. 8. Jan. 1812 zu Sudbury (Derbshire), gest. 23. April 1885 in London, einer der ersten Schüler der Royal Academy of music, bildete sich zum Pianisten aus, wurde 1826 Hilfslehrer, später ordentlicher Lehrer des Klavierpiels, zuletzt Senior des Lehrpersonals der Akademie. Bennett, die Brüder Macfarren und Davison waren seine Schüler. H. komponierte zahlreiche Instrumental- und Vokalwerke, Sinfonien, Konzerte, Sonaten, auch eine Oper, Lieder usw., hat aber nur wenig herausgegeben. — 3) Die Brüder Alfred, geb. 9. Nov. 1837 zu London, gest. 4. März 1876 in Paris, und Henry, geb. 7. Nov. 1839 zu London, gest. 9. Dez. 1905 in San Franzisko, Violinvirtuosen, wurden einzig und allein durch ihren Vater, einen musikalischen Autodidakt, ausgebildet, zunächst an der Hand von Spohrs Violinschule, später auf Grund der französischen Schulwerke von Rodé, Baillet und R. Kreutzer. Nachdem sie bereits im Juli 1847 einmal im Haymarket-Theater, aber dann erst wieder 1853 nach fernern fleißigen Studien angewandter waren, verließen beide 1855 London und wandten sich zunächst zu längerem Aufenthalt nach Brüssel, wo sie wiederholt mit großem Erfolg konzertierten, machten 1856 eine Konzerttour durch Deutschland bis Wien und setzten sich zwei Jahre in Schweden fest, 1860 in Kopenhagen, 1861 in Amsterdam, 1864 in Paris. Alfred nahm seinen Wohnsitz in der Folge dauernd in Paris und machte von dort aus wiederholt Konzerttouren. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die Sinfonien: »Jeanne d'Arc«, »Shakespeare's Jugend«, »Robin Hood«, »Die Belagerung von Paris«, »Karl XII.« und »Romeo und Julie«, die Dubettüren: »Der Eid« (1874) und »Die Mäusen« und eine Oper: »Inez de Castro« (nicht aufgeführt). Henry verließ Paris 1865 und lehrte nach einer neuen Konzerttour nach Skandinavien wieder nach London zurück, wo er eine Zeitlang als Violinlehrer am Royal College of Music wirkte und als Soloviolinist und Quartettspieler in hohem Ansehen stand. Er schrieb: 5 Sinfonien, eine Konzertouvertüre, ein Violinkonzert, 2 Streichquintette, Violinsoli, 2 Kantaten (Praise ye the Lord und Christmas) und Lieder. Auch gab er Violinsonaten von Corelli, Tartini, Bach und Händel heraus.

**Holmès**, Augusta Mary Ann (als Komponistin auch unter dem Pseudonym Hermanu Zeuta), geb. 16. Dez. 1847 zu Paris, gest. 28. Jan. 1903 in Paris, trat früh als Pianistin auf (Wunderkind), studierte aber fleißig Komposition unter Lambert, Mosé und César Franck und machte sich

halb durch größere Werke bekannt (Opern »Héro und Leander« und La montagne noire [Paris 1895, 4akt. Gr. Op.], Psalm In exitu 1873, Sinfonien Orlando furioso und Lutdes [3. Preis der Konkurrenz der Stadt Paris, 1878], »Die Argonauten« [Ehren Erwähnung bei der 2. Konkurrenz der Stadt Paris, 1880], sinfonische Dichtungen Irlands und Pologne [1883], auch ein Liederzyklus Les sept ivresses), die Fräulein S. eine Stellung unter den besten Komponisten Frankreichs schufen. (Vgl. René Richard du Page, A. H. [Paris 1921]; ferner Paula Barillon-Wauché, Augusta Holmès et la Femme compositeur (1912).

**Holmsen**, Borghild, geb. 22. Okt. 1865 in Christiania, am Leipziger Konservatorium und in Berlin ausgebildet, Komponistin (Violinsonate, 2 Violinromangen, Klavierfächer, Lieder), lebt als Musiklehrerin in Christiania.

**Holst**, Gustav von, geb. 21. Sept. 1874 zu Cheltenham, einer der hervorragendsten modernen Musiker Englands, skandinavischer Abkunft, Schüler Stanfords an der Roy. Ac. of Music, Musikdirektor am College zu Morley, schrieb die Vokalwerke Ave Maria f. 8 Frauenstimmen, Frauenchöre mit Orchester zu dem Maskenspiel A vision of Hans Christian (1909), Szene The mystic trumpeter op. 18 für Sopran und Orchester (1906), 4 Hefte Hymnen a. d. Rig Veda (mit Orchester), die 1akt. Oper Savitri (London 1916), 3akt. Oper Sita, das siebenteilige Orchesterwerk The Planets op. 32, eine Japanische Suite op. 33, eine Ballettsuite op. 10, Overtüre Walt Whitman op. 7, Cotswolds Symphony op. 8, sinfonische Dichtung India op. 13, Saint Paul's Suite, weitere Suiten für kleines Orchester, Chorwerke, Lieder, Chöre usw.

**Holstein**, Franz von, geb. 16. Febr. 1826 zu Braunschweig, gest. 22. Mai 1878 in Leipzig; war der Sohn eines höhern Offiziers und für die militärische Karriere bestimmt, besuchte die Kadettenschule zu Braunschweig und fand dort in K. Richter einen fördernden Lehrer der Musiktheorie. Schon 1845 als junger Leutnant führte er in Privatreisen eine kleine Oper »Zwei Nächte in Venedig« auf. Eine große Oper »Waverley« (nach W. Scott) sandte er von Seeßen, wo er Adjutant war, an W. Hauptmann ein, der ihn zur musikalischen Laufbahn ermutigte. 1853 quittierte er seine Offiziersstellung, siedelte nach Leipzig über, wurde Schüler Hauptmanns und studierte zugleich am Konservatorium. Nach längerem Reisen und Studienaufenthalten in Rom (1856), Berlin (1858) und Paris (1859) setzte er sich definitiv in Leipzig fest, nur der Komposition lebend. Körperliche Leiden legten ihm jedoch vielfach den Zwang der Schonung seiner Kräfte auf und machten seinem Leben im kaum begonnenen 53. Jahr ein Ende. Ein reiches Legat (das H.-Stift) zugunsten unbemittelter Musikstudierenden sichert dem lebenswürdigen Künstler und seiner Gattin Hedwig, geb. Salomon, geb. 1819, gest. 18. Okt. 1897 in Leipzig) ein bleibendes Andenken. H.s Kompositionen sind nicht ohne Originalität, doch ist diese wohl kaum stark genug, um der Zeit zu trotzen. Drei Opern haben seinen Namen in weitere Kreise getragen: »Der Hainbisch« (Dresden 1868), »Der Erbe von Morlen« (Leipzig 1872) und »Die Hochländer« (Mannheim 1876); die Letzte dichtete sich H. immer selbst, der übrigens nicht nur Dichterkomponist, sondern auch ein geschickter Zeichner war. Außerdem sind anzuführen die Overtüren:

»Dorelei« und »Frau Abenteuer« (nachgelassen), eine Soloszene aus Schillers »Braut von Messina«; »Beatrice« (Sopran mit Orchester), viele Lieder (»Waldblieder«, op. 1 und 9), Chorlieder für gemischten Chor für Männerchor, Kammermusikwerke (Trio), einige Klavierwerke (eine Sonate), im ganzen gegen 50 Werke. »Nachgelassene Gedichte« gab H. Vultzhaupt heraus (1877, mit biographischer Einleitung). Vgl. »Eine Glückliche. Hedwig v. H. in ihren Briefen und Tagebüchern«, 3. Aufl. 1907. H. wurde nach Hauptmanns Tode Vorsitzender der Bachgesellschaft und war Mitbegründer des Leipziger Bach-Vereins.

**Holten**, Karl von, geb. 26. Juli 1836 zu Hamburg, gest. 12. Jan. 1912 zu Altona, Pianist und Komponist, Schüler von J. Schmitt, Adé Lallemant und Grädener und 1854—55 am Leipziger Konservatorium von Mojscheles, Plaidy und Rieg, lebte als geschätzter Musiklehrer zu Altona und war seit 1874 Lehrer am Hamburger Konservatorium. 1899 wurde er zum kgl. Preuß. Professor ernannt. V. veröffentlichte eine Violinsonate, ein Trio, ein Klavierkonzert, eine Kinderinfolge, Klavierstücke, Lieder usw. Ein Sohn H.s, Hans, ist Organist der Johannisikirche zu Flensburg.

**Holter**, Iver, geb. 13. Dez. 1850 zu Gausdal (Norwegen), studierte in Christiania Medizin, aber nebenbei bei Evednsen Musik, die bald Hauptfache wurde, bezog 1876—79 das Konservatorium zu Leipzig und hielt sich noch 1879—81 mit Staatsstipendium zu Berlin auf. 1882 kehrte er in die Heimat zurück, führte in einem Orchesterkonzert zu Christiania seine Kompositionen vor und wurde als Nachfolger Griegs Dirigent der Harmonie in Bergen. 1884 besuchte er abermals Leipzig und dirigierte seine F dur-Sinfonie im Euterpe-Konzert. 1886 folgte er einem Rufe als Dirigent des Musikvereins zu Christiania. Neben dieser Stellung leitete er den Handwerker-Gesangverein und den seinen Namen tragenden Chorverein. Vorübergehend war er auch Theorielehrer am Konservatorium. 1900 dirigierte V. mit Evednsen die Norwegischen Orchesterkonzerte in Paris. H.s publizierte Kompositionen sind: Sinfonie F dur op. 3, Streichorchester-Sphylle op. 4, Musik zu »Göz von Berlichingen« op. 11, Violinromange mit Orchester op. 12, Orchesterhull St. Hanskveld, Streichquartette op. 1 und 18, Kantaten mit Orchester op. 14 (gemischter Chor) und op. 15, 16 und 19 (Männerchor), Novelletten für Klavier op. 8, Klavierstücke op. 2, Männerchorslieder op. 6, Klavierlieder op. 5, 7, 9, 10.

**Holz**, Karl, geb. 1798 wohl zu Wien, gest. 9. Nov. 1858 in Wien, Beethovens Vertrauter in geschäftlichen Angelegenheiten während der letzten Lebensjahre (seit Frühjahr 1826), der zeitweilig Anton Schindler in Beethovens Gunst stark zurückdrängte, war f. f. Kassenbeamter, aber in seinen Ruhestunden ein tüchtiger Violinist, zeitweilig Mitglied des Böhm-Quartetts, 1825 Sekundgeiger des Schuppanzigh-Quartetts, später zeitweilig Dirigent der Spirituelkonzerte in Wien. Vgl. Thayer, Beethovens Leben Bd. V, S. 183 ff.

**Holzbauer**, Jgnaz Jakob, geb. 17. Sept. 1711 zu Wien, gest. 7. April 1783 in Mannheim; sollte die Rechte studieren, ging aber früh zur Musik über, war zuerst Kapellmeister des Grafen Nottal in Mänten, 1746 Musikdirektor am Wiener Hoftheater (seine Gattin Rosalie war gleichzeitig als Sängerin engagiert), bereiste 1747 Italien, und wurde 1750 als

Hofkapellmeister nach Stuttgart, 1753 in gleicher Eigenschaft nach Mannheim berufen, wo damals das Orchester unter Johann Stamitz als Konzertmeister und Direktor der Instrumentalmusik im Zenith seines Ruhmes stand. Von Mannheim aus besuchte H. noch mehrmals Italien und brachte mehrere Opern zur Aufführung. Als der Hof 1778 nach München überjiedelte, blieb H. in Mannheim; er war die letzten Jahre seines Lebens völlig taub. Mozart schätzte H. als Komponisten hoch. Seine nachweisbaren Werke (außer den verschollenen Wiener Erstlingswerken) sind elf italienische Opern (die erste *Il figlio dello selve* im Hoftheater zu Schwetzingen 1753 aufgeführt), eine deutsche große Oper »Günther von Schwarzburg« (Mannheim 1776, gedruckt Mannheim 1776, Neuausgabe in den DdT. Bd. 8—9 [H. Krepschmar]), 65 Sinfonien, Streichquartette, Trios, Sonaten, Konzerte für verschiedene Instrumente, Oratorien, Messen mit Orchester (eine deutsche), Motetten usw. Eines seiner 3 Divertimenti für Streichquintett (*Es dar*) i. in DTB. XV (Mannheimer Kammermusik [H. Niemann]). Von H.s Sinfonien sind die älteren von geringerem Wert, die späteren stehen sichtlich unter dem Einflusse von Johann Stamitz, doch ist er selbständiger als Loëschki. Die Bedeutung, die man ihm vor der Wiederentdeckung von Stamitz' Verdiensten beimaß, hatte er aber nicht. Vgl. seine Autobiographie in Cramers Magazin 1783, II, 921 und Hoflers Realzeitung 1790.

**Holzblasinstrumente** ist der Sammelname für eine besondere Gruppe von Instrumenten des modernen Orchesters, welche die Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte nebst ihren Verwandten (Fidelflöte, Englisch Horn, Baßklarinetten, Bassethorn, Kontrafagott, Saxophon, Sarrusophon usw.) begreift. Die Mehrzahl dieser Instrumente sind allerdings in der Regel aus Holz gefertigt; aber auch Flöten aus Silber oder Klarinetten und Saxophone usw. aus Blech werden H. genannt, im Gegensatz zu den in ihrer Spieltechnik grundverschiedenen Blechblasinstrumenten (Trompeten, Hörnern, Posaunen, Tuben, Ophikleiden usw.). Vgl. Blasinstrumente.

**Holzer**, Ernst, geb. 9. März 1856 zu Stuttgart, gest. 18. Febr. 1910 in Ulm, studierte in Tübingen und war seit 1887 Gymnasialprofessor in Ulm. In der Musik war er Schüler von D. Scherzer und F. Goethschi. H. ist hier zu nennen wegen seiner Schriften »Barro über Musik« (1890), »Schubartstudien« (1902), »Schubart als Musiker« (1906), über »Philodem *περί μουσικής*« (Philologus 1907; eine größere bezügl. Arbeit hatte H. in Vorbereitung) und Aufsätze über württembergische Musikgeschichte in den Vierteljahrsheften für württemb. Landesgeschichte. Auch eine Geschichte der Musik in Ulm hatte H. in Arbeit. H. gab Bd. 9—10 der Werke Nietzsches heraus und bearbeitete teilweise dessen philologischen Nachlaß (fortgesetzt von D. Crujus).

**Honegger**, Paul Joseph Maria, geb. 26. Okt. 1853 zu Osterode am Harz, gest. 27. Juli 1908 in Leipzig, Sohn von Heinrich H., Organist zu Lambspringe (geb. 1832, gest. 31. Dez. 1891), absolvierte das Gymnasium Josephinum zu Hildesheim, besuchte das Konservatorium und die Universität zu Leipzig, wo er mit großem Erfolg als Orgelvirtuos öffentlich auftrat, studierte noch in Duderstadt unter seinem Oheim Joseph W. Honegger (geb. 1814 zu Kreuzberg, gest. 5. Okt. 1894) und wurde nach erfolgreichen Konzerten in Ita-

lien und Österreich als Organist am Gewandhaus und zugleich als Orgel- und Theorielehrer am Konservatorium zu Leipzig angestellt. H. gab mit R. Schwalbe eine vortreffliche Orgelschule heraus. Viele Anerkennung haben auch seine Ausgaben der Orgelwerke von J. S. Bach, Mendelssohn und Schumann gefunden.

**Homilius**, 1) Gottfried August, geb. (laut Taufzeugnis) 2. Febr. 1714 zu Rosenthal (Sachsen), gest. 5. Juni 1785 in Dresden; Schüler von J. S. Bach und Lehrer von J. A. Hiller, 1742 Organist der Frauenkirche zu Dresden, 1755 Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der drei Hauptkirchen daselbst, wurde seinerzeit als Kirchenkomponist hochgeschätzt, auch sind seine Werke noch nicht ganz vergessen. Er publizierte: eine Passion (1775), ein Weihnachtsoratorium (»Die Freude der Hirten usw.« 1777), »Sechs deutsche Arien« (1786); im M. E. sind erhalten: eine Passion nach Markus, ein Jahrgang Kirchenkantaten, viele Motetten, Kantaten, figurierter Choräle, eine Generalbassschule, drei Choralbücher (die Mehrzahl in der Berliner Kgl. Bibliothek). Vgl. Hasche, »Magazin für Sächsische Geschichte« II. (Dresden 1785); R. Gelb, »Das Kreuzkantorat« (Vierteljahrschr. f. M. W. X, 1894); R. Steglich, »Ph. Em. Bach u. . . G. A. Homilius im Musikleben ihrer Zeit«, Bachjahrbuch 1915. — 2) Friedrich, hervorragender Waldhornbläser, geb. 15. Okt. 1813 in Sachsen, Schüler des Waldhornisten Moschte und F. A. Kummer's (Cello) in Dresden; 1830—38 erster Hornist eines Dresdner Militärorchesters, siedelte 1838 nach Petersburg über und war bis 1876 erster Waldhornist im Orchester der Kais. Theater, 1873—99 Professor am Konservatorium, und über 25 Jahre lang Direktor der Philharmonischen Gesellschaft. Sein Sohn — 3) Louis, vortrefflicher Organist, auch Violoncellist und Pianist, geb. 25. Mai 1845 in Petersburg, gest. daselbst 27. Dez. 1908, wurde bei Eröffnung des Petersburger Konservatoriums 1862 Schüler Anton Rubinstejns, studierte darauf seit 1865 noch bei Davidow (Cello) und S. Stiehl, dem Organisten der Petri-Pauli-Kirche, Orgel, wurde 1870 selbst Organist an dieser Kirche, war 1868—72 Cellist im Orchester der Kais. Theater und war seit 1874 Professor des Orgelspiels am Konservatorium zu Petersburg. H. hat eine stattliche Anzahl Klavierstücke, Lieder, Chöre usw. veröffentlicht, auch ein »Choralbuch zum praktischen Gebrauch«.

**Homophon** (griech.) nennt man die Setzweise, welche eine Stimme als Melodie hervortreten läßt, während die anderen zur Rolle simpler Begleiter herabgedrückt werden; der Gegensatz dazu ist polyphon (vgl. Begleitstimmen). Wörtlich ist H. eigentlich identisch mit unison, »daselbe tönend«, daher streng genommen nur für die antike und frühmittelalterliche tatsächlich unisono oder in Oktaven sich bewegende Musik zutreffend. Der Stil für eine Melodiestimme mit schlichtem Akkompagnement heißt besser »monodisch«, der schlichte Satz Note gegen Note mit Melodie in der Oberstimme »harmonisch«. Vgl. **Conductus**.

**Hompesch**, Nikolaus Joseph, geb. 14. März 1830 zu Köln, gest. 30. Nov. 1902 daselbst; Schüler des Kölner Konservatoriums und seit 1854 Lehrer für Klavierspiel an derselben Anstalt, gab Klaviersachen von Friedemann Bach, Häppler, Berger, Ries, Dussek, Field für Unterrichtszwecke heraus.

**Honegger**, Arthur, allemanischer Abkunft, geb. 10. März 1892 in Savre, 1907—09 in Zürich,

dann Schüler R. C. Martins in Havre und L. Capets in Paris, seit 1913 in Paris. Schrieb: Rhapsodie für 2 Fl., Klarinette und Klavier, ein Streichquartett, Violinsonaten, Orchesterstücke (Chant de Nigaron), Orgel- und Klavierstücke, Sonate für Viola und Klavier, Sonate für zwei Violinen, Sonate für Violoncello und Klavier, Lieder und Musik zu Paul Métals *Dit des jeux du monde*, das Ballett *Verité?*, *Mensonge?*, eine Oper *Mort de Sainte Alméenne*, Musik zu *König David* von René Moray (Mézières 1921), eine mimische Sinfonie *Horace victorienx*, eine *Hymne* für zehn Streichinstrumente, eine fünf. Dichtung *Pastorale d'été*. H. ist einer der Führer der französischen Moderne und das Haupt der jungen Gruppe der *Sechs* (außer H.: Milhaud, Poulenc, G. Taillefer, Auric, Durey).

**Hoop** (spr. hut), James, geb. 3. Juni 1746 zu Norwich, gest. 1827 in Boulogne; 1769–73 Organist und Komponist an Marylebone Gardens zu London, 1774–1820 in gleicher Eigenschaft an Raughall Gardens, daneben lange Jahre Organist der Johannis Kirche zu Horsleydown, fruchtbarer Volkskomponist, schrieb ca. 40 englische Singspiele und Opern, einige Schauspielmusiken, wurde mehrfach vom Catchklub preisgekrönt und komponierte ca. 2000 Gesänge, einige Orgel-(Klavier-)Konzerte, Sonaten und eine Klavierschule: *Guida di musica* (1796).

**Hopetert** (spr. hop'tert), Helen, geb. um 1855 in der Nähe von Edinburg, Schülerin von Lichtenstein und Wactenzie, sodann am Leipziger Konservatorium, trat 1878 im Gewandhaus zu Leipzig als Pianistin auf, machte sich durch Konzertreisen auch in Amerika bekannt, studierte in Wien 1887 abermals unter Leschetizky und Natoratil (Komposition) und trat in der Folge auch als Komponistin hervor (Klavierkonzertstück, Klavierkonzert, Violinsonaten, Orchesterstücke, viele Lieder).

**Hoppe**, Karl, geb. 30. Sept. 1872 in Barmen, gest. dajelbst 30. Juni 1910, Schüler seines Vaters (Klavier) und Frömlings (Violine) und des Barmer Musikinstituts, 1888 ff. der vgl. Hochschule für Musik in Berlin (Noadim, Krue, Dorn, Spitta, Hans Müller und Franz Schulz), war dann Orchestergeiger in Wismar, Wien und Berlin (Schüler in Max Bruchs Meisterchule für Komposition), 1895 Dirigent der Männergesangsvereine *»Euphonia«* und *»Lehrerengesangsverein«* in Remscheid, sowie des *»Deutschen Sängertreis«* in Ebersfeld. 1897 begründete er den Barmer Volksthor und den Allgemeinen Konzertverein Barmen, deren Konzerte er bis zu seinem Tode leitete. Gleichzeitig war er mehrere Jahre Dirigent des *»Barmer Sängertors«* und des *»Städtischen Männer-Gesangsvereins«* Hlglis. 1901 wurde er zum Königl. Musikdirektor ernannt. Von seinen Werken sind zu nennen eine Oper *»Die Freijaagd«*, Orchester suite *»Rheinlagen«*, Männerchöre und Klavierstücke.

**Hopffer**, Ludwig Bernhard, Komponist, geb. 7. Aug. 1840 zu Berlin, gest. 21. Aug. 1877 auf dem Jagdschloß Niederwald bei Müdesheim, Schüler der Mallschen Akademie bis 1860, schrieb Orchesterwerke (Sinfonien, Overtüren), zwei Opern *»Fritiof«* (Berlin 1871) und *»Sakuntala«*, das Festspiel *»Barbarossa«*, Chorwerke *»Paratoo«*, *»Darthulas Grabgesang«*, den 23. Psalm, Kammermusikwerke (Klavierquintett op. 4 Es dur, Streichquartett op. 7 H moll), Lieder usw.

**Hopkins**, Edward John, geb. 30. Juni 1818 in Westminster (London), gest. 4. Febr. 1901 in London, 1826 Chorhabe der Chapel Royal unter Haues, 1833 Privatlehrer von Walmisley, bekleidete mehrere Organistenstellungen in London, zuletzt (seit 1843) die an Temple Church, und brachte die seiner Führung unterstellten Kirchenmusikern zu hohem Ansehen. H. konzertierte noch 1896 als Orgelvirtuose. Er komponierte Anthems, Psalmen und andere Kirchenmusikern, war aber am besten bekannt als vorzüglicher Orgelfenner, Verfasser von *The organ, its history and construction* (mit einer Geschichte der Orgel von Kimbault als Einleitung, 1855; 5. Aufl. 1887). H. besorgte für die Musical Antiquarian Society die Neuherausgabe von John Bennets und Weelkes' Madrigalien und redigierte den musikalischen Teil des Temple Church choral service; auch war er Mitarbeiter von Groves' *Lexikon*. — Auch H.s Bruder John, Organist zu Rochester, angehener Orgellehrer, geb. 30. April 1822 zu Westminster, gest. 27. Aug. 1900 in Rochester, und sein Vetter John Larkin H., Organist zu Cambridge, geb. 25. Nov. 1819 zu Westminster, gest. 25. April 1873 zu Ventnor, gaben Anthems usw. heraus.

**Hopkinson**, Francis, 1737–91 berühmter amerikanischer Politiker, Jurist, Satiriker, Dichter, Erfinder usw., besaß auch lebhaftes Interesse und Verständnis für Musik und komponierte eifrig. H. gilt unumkehr als der erste Komponist, den Amerika hervorgebracht; vgl. *Sonnet*, Francis Hopkinson and James Lyon (1905). H. gehört auch zu den Verbesserern des Kliefügels, und seine Versuche wurden auch in Europa bekannt, wenn auch nicht unter seinem Namen. Er verfaß ferner Franklins Glasharmonika mit einer Tastatur und erfand ein eigentümliches Glodeninstrument, das er *Bellarmonica* nannte.

**Hoppe**, 1) Adolf, geb. 15. Juli 1867 zu Riffingen, besuchte die Konservatorien Karlsruhe und Leipzig und setzte sich nach kurzer, nur vorübergehender Tätigkeit am Theater als Musiklehrer in Freiburg i. N. fest, wo er 1892 Lektor für Musik der Universität wurde. Daneben ist er Organist an der Lutherkirche, der Synagoge und der Pauluskirche, Leiter des Akademischen Gesangsvereins und einer Kammermusikvereinigung. — 2) Karl, geb. 11. April 1883 zu Koidzin, Kr. Rattowitz, besuchte das Gymnasium zu Kattowitz. Nach Absolvierung des Lehrerseminars zu Wilchowitz amtierte er als Lehrer in Winzenberg bei Reife und Jarodzie Kr. Rattowitz, übernahm die Organisten- und Chorrekterstelle in Boguttschütz D.-Schl. Nach weiterem Studium der Kirchenmusik unter Josef Stein und Viktor Notalla veröffentlichte er eine stattliche Anzahl von Kirchenkompositionen (Messen, Offertorien, Sammelwerke, *»Orgelbuch zum Breslauer Diözesan-Andachtsbuche«*, *»Orgelbegleitung zu den »Einheitsliedern«*, Lieder usw.). Anlässlich des 100. Geburtstags des verstorbenen Breslauer Domkapellmeisters Prof. Dr. W. Krojig hat er die bei den verschiedenen Verlegern erschienenen, jedoch z. T. in Vergessenheit geratenen Pfingstischen Orgelkompositionen in einem Jubiläumsband vereinigt und herausgegeben. Auch schriftstellerisch hat sich H. durch Veröffentlichung kirchenmusikalischer Aufsätze betätigt.

**Horaf**, 1) Benzel Emanuel, geb. 1. Jan. 1800 zu Micheno-Lobes in Böhmen, gest. 15. Sept. 1871



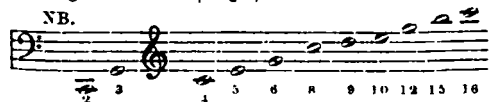
zu Prag; war Chordirektor an der Leinkirche zu Prag, veröffentlichte 10 Instrumentalmeissen, eine Vokalmeisse (ohne Gloria), je eine Meisse und ein Requiem für Männerstimmen, eine Passion, Motetten und dergl.: »Die Mehrdeutigkeit der Harmonien nach leichtfaßlichen aus der harmonischen Progression entlehnten Grundfägen bearbeitet« (1846). — 2) Die Brüder Eduard, geb. 1839 zu Solitz (Böhmen), gest. 6. Dez. 1892 zu Riva am Gardasee, und Adolf, geb. 15. Febr. 1850 zu Jantovic in Böhmen, Begründer und bis 1892 Hauptlehrer der schnell zu großer Blüte gelangten böhmischen Klavierschulen zu Wien (jetzt unter Direktion von Friedrich Spigl), gaben gemeinschaftlich eine zweibändige »Klavierschule« heraus; Adolf außerdem »Die technische Grundlage des Klavierspiels« und Eduard mit Fr. Spigl »Der Klavierunterricht in neue natürliche Bahnen gelenkt« (1892, 2 Bde.).

**Horenstein**, Jajcha, geb. 6. Mai 1898 zu Miew, 1907—11 Schüler Prof. Brodés zu Königsberg, seit 1911 in Wien, dort seit 1918 Schüler Franz Schrekers, seit 1920 in Berlin. Schrieb Lieder, Kammermusik, Klavierwerke.

**Horn** (ital. Corno, franz. Cor, engl. Horn), das bekannte, durch Weichheit des Tones vor allen anderen ausgezeichnete Blechinstrument, entweder als Naturinstrument (Naturhorn, Waldhorn, Corno di caccia, Cor de chasse, French horn) oder (in neuerer Zeit fast ausnahmslos) mit Ventilen, d. h. einem Mechanismus, welcher die Schallröhre durch Einschaltung kleiner »Hogen« verlängert (resp. bei dem von Ad. Sax erfundenen neuen System der nicht kombinierbaren Ventile [Einzelventile, Vertüchtigungsventile, Pistons indépendants] durch Ausschaltung eines größeren oder kleineren Stückes der Schallröhre verkürzt) und dadurch die Naturstala verschiebt (Ventilhörn). Das H. ist ein sog. »Halbinstrument«, d. h. es ist so eng menjuriert, daß der tiefste Eigenton nur schwer anspricht; obgleich die Schallröhre des (heute freilich nicht mehr gebauten) C-Horns etwa 16 Fuß lang ist (im Kreis gewunden), so ist doch sein tiefster mit Sicherheit verfügbarer Ton das achtfüßige (große) C. Das heute fast ausschließlich im allgemeinen Gebrauche befindliche Ventilhörn in F ist ein transponierendes Instrument; es klingt eine Quinte tiefer als die Notierung, d. h. die demselben durch Überblasen des nicht brauchbaren tiefsten Eigentones zunächst zur Verfügung stehenden 16 ersten Naturtöne sind:

[F]	F	c	f	a	c'	e'	f'	g'	a'	h'	c'	cis'	es'	e'	f'
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16

entsprechend der Notierung (die mit \* versehenen Töne ignoriert die Praxis):



(NB. Bei Anwendung des Bassschlüssels [für die tiefsten Töne] wird eine Oktave tiefer notiert als bei Anwendung des Violschlüssels.)

Durch die drei Ventile kommen aber zu dieser Hauptnaturstala zunächst die drei Verschiebungen derselben um  $\frac{1}{2}$  und  $1\frac{1}{2}$  Ton (vgl. auch Ventile), die Naturtonreihen auf Es (mit dem 1. Ventil), E (mit dem 2. Ventil) und D (mit dem 3. Ventil). Innerhalb jeder der verschobenen Naturstalen bewegt sich das Horn mit gleicher Reinheit und Leich-

tigkeit wie innerhalb der ursprünglichen von F. Die durch gleichzeitige Anwendung zweier oder gar aller drei Ventile hervorgerufenen Töne sind dagegen sämtlich etwas zu hoch, und zwar wächst der Fehler in der Folge: 1. + 2. (zwecklos weil = 3.), 2. + 3., 1. + 3., 1. + 2. + 3. Ventil. Für schnelle Fanfaren empfiehlt sich durchaus die Beschränkung auf eine der vier verfügbaren Naturstalen. Doch stehen dem Ventilhörn alle chromatischen Zwischen-töne in dem weiten Umfange von der verminderten Quinte unter dem zweiten Naturtone bis hinauf zum 16. ( $3\frac{1}{2}$  Oktaven) in leidlich brauchbarer Intonation zur Verfügung. Die schlechtesten Töne sind die nur durch Kombination mehrerer Ventile hervorzubringenden, in der Notierung:



Diese Mängel des Ventilhorns sind der Grund, weshalb die Komponisten vielfach heute noch für Naturhörner schreiben, obgleich dieselben kaum mehr irgendwo regelmäßig im Gebrauch sind; ihre Berechtigung zu diesem Ignorieren der gegenwärtigen Praxis liegt in der Aussicht, daß die Instrumentenbauer Mittel finden werden, dem Horn sämtliche Naturstalen rein zur Verfügung zu stellen, also außer denen in F, E, Es und D auch die acht übrigen. Zur guten Hälfte ist das Problem durch Ad. Sax bereits gelöst, dessen F-Hörner auch die Naturstalen auf Des, C und H rein geben. Da die Zahl der Ventile nicht wohl noch weiter über die sechs Sax'schen hinaus vermehrt werden kann, so würde die vollständige Lösung des Problems den Bau einer zweiten größeren oder kleineren Art von solchen Ventilhörnern erfordern, nämlich in H oder B (hoch oder tief), mit den Naturstalen auf (H), B, A, As, G und Fis.

Vor der Einführung der Ventile war die einzige Möglichkeit der Ausfüllung der Lücken der Naturstalen das sog. Stopfen, eine durch Einführung der flachen Hand in die Stürze bewirkte Vertiefung des Tones, ein ziemlich präkares Verfahren, das die Qualität des Tones stark verändert, denselben gedrückt, gepreßt erscheinen läßt. Die durch Stopfen um einen Halbton vertieften Naturtöne sind auch heute noch ziemlich uneingeschränkt zu gebrauchen; dagegen sind die früher ebenfalls aus Not benutzten um einen Ganzton vertieften sehr schlecht. Für besondere Effekte sind aber gestopfte Horn-töne besonders seit Weber (Freischütz, Wolfschlußzene) mit Glück angewendet worden, und es steht nicht das geringste im Wege, auf dem Ventilhörn Stopftöne auch in Zukunft für Effekte zu verlangen, sogar durch die ganze Skala. Die Klarinetten haben für Naturhörner in den Stimmungen von hoch B (einen Ganzton tiefer klingend als die Notierung) bis zu tief A (eine kleine Dezime tiefer klingend als die Notierung) mit Ausnahme der wohl kaum vorkommenden in Fis und Cis auf sämtlichen Zwischenstufen geschrieben und dabei den Umfang vom 2.—16. Naturtone benutzt, ausgenommen die höchsten Stim-

mungen As, A und B, bei denen nur noch der 12. Naturton von ihnen gefordert wird. Man unterscheidet im Orchester ein erstes und zweites H., bei stärkerer Besetzung zwei Gruppen zu je zwei Hörnern, von denen eins (das 1. und 3.) als hohes, das andere (das 2. und 4.) als tiefes H. behandelt wird. Das erste H. gebietet über die höchsten, das zweite über die tiefsten Töne; jenes hat ein engeres Mundstück als dieses. Ein Mittelding, dem die höchsten wie die tiefsten Töne schwer werden, aber ein großer mittlerer Umfang zu Gebote steht, ist das von französischen Hornvirtuosen in Aufnahme gebrachte Cor mixte.

Das Jägerhorn des 16. Jahrh. (wie es S. Bindung [1511] beschreibt) war ein primitives kleines Instrument. Um 1630 kamen die großen Jägerhörner (Trompes de chasse) in Frankreich auf. Das 1637 von Merenne beschriebene Horn ist 7 Fuß lang, steht also in hoch D. Die erste Partitur, in der Hörner erscheinen, ist Gullus's Princesse d'Elide (1664, ein Quintett von Waldhörnern [Trompes de chasse]). Im Sinfonieorchester bürgerte sich das H. zuerst in Deutschland ein und kam erst über die Mannheimer in die Pariser Konzerte. Die ersten berühmten H.-Bläser waren durchweg Deutsche bzw. Böhmen. Neben der D-Stimmung kamen bald tiefere auf durch Einsetzung separater »Stimmbogen« unterm Mundstück, deren Zahl um 1760 Hampel in Dresden soweit vermehrte, daß jede Stimmung möglich wurde. Derselbe Hampel er fand die gestopften Töne; um dieselbe Zeit versah Faltenhof das H. mit dem Stimmzuge (s. d.). Der erste reisende Hornvirtuose war Rodolphe in Paris (1765). Das Bentilhorn ist die Erfindung der Schlesier Blüthmel und Stölzl (1814; 2 Bentile); das H. mit drei Bentilen wird erst seit 1830 Müller in Mainz und Sattler in Leipzig gebaut. Vgl. auch die Schrift von F. Weisred (s. d.). Die »Auszüge« zur genaueren Regulierung der Tonhöhe bei Einschaltung eines Stimmbogens er fand 1826 der Pariser Hornist Weisred. — Das H. ist als Soloinstrument sehr beliebt, und wenn auch Hornvirtuosen, welche Konzerteisen machen, heute ziemlich rar sind, so finden sich doch mehr oder weniger lange Hornjoli in Orchesterwerken und Opern sehr häufig. Als berühmte Hornvirtuosen seien genannt: Rodolphe, Mareš, Stich (Punto), Lebrun, Domnich, Duvernoy, F. K. Wagner, Amon, Belloli, Kenn, Stölzl, Artôt, Weisred, Gallan, Dauprat, die Familie Schunke, Lindner, Gumpert usw. Ausgezeichnete Hornschulen schrieben: Domnich, Duvernoy, Dauprat, Gallan, Gumpert, D. Franz. Aus der nicht gerade reichen Literatur für H. seien die vier H.-Konzerte Mozarts, Schumanns Quadrupelkonzert für vier Hörner (op. 86) und Adagio und Allegro für Ff. und Horn (op. 80), Rich. Straußens Hornkonzert (op. 11), sowie Beethovens Hornsonate (op. 17) und Brahms' Trio op. 40 hervorgehoben.

**Horn**, 1) Johann Kaspar, gebürtig aus Feldsberg (Tirol), Dr. jur. in Dresden, einer der ersten, welche der deutschen Tanzsuite die neue Einordnung (vgl. Froberger) gaben (in seinem Parergon [Musikalisches Nebenwerk] 5ft. für 2 V., 2 Vla., Vln. und B.c. (6 Teile, 1.—2. 1664 [2. nach der letzten französischen Manier zu spielen], 3.—4. 1672, 5. 1676 [Sonatinen, Allemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden und Giguen], 6. 1676 [mit 2 Chören bis zu 12 Stimmen]). Außerdem gab er heraus »Musikalische Jugend- und Jugendgedichte«

(1—6 Vokalstimmen und 5 Instrumentalstimmen, 1678, dem Frankfurter Collegium musicum gewidmet) und »Geistliche Harmonien durchs ganze Jahr« für 4 Vokalstimmen und 4 Instrumentalstimmen (Winterteil 1680, Sommerteil 1681). — 2) Carl Friedrich, geb. 1762 zu Nordhausen, gest. 5. Aug. 1830 in Windsor, Schüler von Schröter, kam 1782 nach London, wo ihn der sächsische Gesandte Graf Brühl als Musiklehrer in hohen Kreisen einführte; er wurde bald auch Musiklehrer der Königin Charlotte und der Prinzessinnen (bis 1811) und 1823 Organist an der Georgskapelle zu Windsor. H. gab heraus: Klavieronaten, zwölf Variationenwerke für Klavier mit Flöte oder Violine, Military divertimentos und eine Generalbassschule; auch verwaltete er 1810 eine Ausgabe von Bachs »Wohltempertem Klavier« (mit Wesley). — 3) Charles Edward, Sohn des vorigen, geb. 21. Juni 1786 zu London, gest. 21. Okt. 1849 in Boston; lebte zuerst mehrere Jahre als Opernsänger und Opernkomponist zu London, ging 1833 nach Newyork, wo er nach Verlust seiner Stimme Musikunterricht erteilte und eine Musikalienhandlung errichtete (1842 Oper Tho maid of Saxony); 1843—47 lebte er wieder zu London, ging dann nach Boston und wurde dort Dirigent der »Handel and Haydn Society«. Außer 26 englischen Singspielen (1810—30) schrieb er die Oratorien: »Die Vergebung der Sünden« (Newyork), »Satan« (London 1845) und »Die Weisagung Daniels« (dasselbst 1848), eine Kantate Christmas bells, Kanzonetten, Glee's, Lieder usw. — 4) August, geb. 1. Sept. 1825 zu Freiberg in Sachsen, gest. 23. März 1893 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, hat sich einen Namen gemacht durch seine vortrefflichen Arrangements von Sinfonien, Opern usw. für Klavier zu vier Händen, acht Händen usw., auch selbst einige Orchesterwerke und eine Oper »Die Nachbarn« geschrieben (ausgeführt zu Leipzig 1875). Im Druck erschienen außer den Arrangements nur kleinere Sachen, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder. — 5) P. Michael, S. B., geb. 25. Okt. 1859, Benediktiner der Beuronener Kongregation in der Abtei Sedau, im Choral ein Schüler von Dr. Benedikt Sauter S. B., Abis von Emaus in Prag. Von 1883—96 war P. H. Organist und Musikleiter in der Benediktinerabtei Marebous und der damit verbundenen Abteischule; er lebt jetzt in Graz als Chordirektor. Er hat bis jetzt veröffentlicht »Sammlung kirchlicher Tonstücke für die Orgel, 3 Teile, sowie eine Reihe eigener Kompositionen: Messen, Motetten, Prälubien und eine Orgelbegleitung zum Ordinarium Missae. 1902—13 redigierte er die »Gregorianische Rundschau«, die darnach als Musica Divina in den Verlag der Universal-Edition überging; später gab er drei Jahre lang ein Anzeigenblatt für Kirchenmusik heraus. Über den gregorianischen Choral hat er in den bekannten deutschen und französischen Fachblättern geschrieben. — 6) Camillo, geb. 29. Dez. 1860 in Reichenberg (Böhmen), Schüler Brudners, lebt in Wien als Musikreferent des Deutschen Volksblattes, Chorleiter und Komponist (Sinfonie F-moll op. 40, Scherzo für Orchester, Streichquintett für 3 Violinen, Viola und Cello, Hornsonate, Violinfantasie, Männerchöre [»Götterzug«] op. 23, »Bundeslied der Deutschen in Böhmen« op. 22, mit Orchester), gemischte Chöre [»Frühlingsbotenschaft« op. 20, »Deutsches Festlied« op. 26, mit Orchester], Mädchenlied [Frauenchor], Gesangszenen mit Orchester [»Thus-


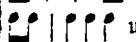
nelde», »Ballade«, Melodramen, Lieder, Duette, Klaviersachen (Sonate F moll). Seit 1918 ist H. Professor für Harmonielehre an der Wiener Akademie. Ein C.-S.-Bund propagiert seine Werke.

**Hornbostel**, Erich M. von, geb. 25. Febr. 1877 in Wien, studierte 1895—99 Chemie, Physik und Philosophie in Wien (H. Meyer, Ad. Lieben) und Heidelberg (Kuno Fischer), promovierte in Wien 1900 zum Dr. phil. und ging dann nach Berlin, wo er seit 1901 sich ausschließlich psychologischen und musikwissenschaftlichen (namentlich tonpsychologischen) Arbeiten widmete (unter Hans Jahn, Stumpf und F. Schumann). 1905—06 war er Assistent Stumpfs am psychologischen Institut und reiste 1908 in Nordamerika zum Zwecke psychologischen und musikwissenschaftlichen Studiums der Indianer (namentlich der Pawnees). 1917 wurde er zum Professor ernannt. Seine die Musik angehenden Arbeiten sind: »Studien über das Tonssystem und die Musik der Japaner« (Sammelb. d. Intern. MG. 1903, mit Otto Abraham), »Phonographierte türkische Melodien« und »Über die Bedeutung des Phonographen für vergleichende Musikwissenschaft« (Zeitschrift für Ethnologie 1904 dgl.), »Phonographierte indische Melodien« (Sammelb. d. Intern. MG. 1904 dgl.), »Melodischer Tanz« (Zeitschr. d. Int. MG. 1903—04), »Die Probleme der vergleichenden Musikwissenschaft« (Zeitschr. d. Intern. MG. 1905), »Über die Harmonisierbarkeit exotischer Melodien« (mit O. Abraham, Sammelb. d. Intern. MG. 1905—06), »Notiz über die Musik der Bewohner von Süd-Neu-Mecklenburg« (in Stephan und Gräbner »Neu-Mecklenburg« 1907), »Phonographierte Indianermelodien aus Britisch-Columbia« (mit O. Abraham in dem Boas-Memorial 1906), »Über den gegenwärtigen Stand der vergleichenden Musikwissenschaft« (in dem Bericht über den dänische Kongress d. Intern. MG. 1906), »Phonographierte tunesische Melodien« (Sammelb. d. JMG. VIII [1907] und »Vorschläge zur Transkription exotischer Melodien« (Sammelb. d. JMG. XI [1909], mit O. Abraham). Seit 1922 gibt er mit C. Stumpp »Sammelbände f. vergleich. Musikwissenschaft« heraus, in deren ersten (1922) er R. F. Ellis' »Über die Tonleitern verschiedener Völker« übersetzte und eine Reihe der oben angeführten Studien vereinigte.

**Hornemann**, 1) Johan Ole Emil, geb. 13. Mai 1809 zu Kopenhagen, gest. 29. Mai 1870 daselbst, populärer dänischer Liederkomponist (Kriegslieder der Zeit 1848—50, darunter »Den tappe Landsovdat«). Seine »Kinderklavierschule« gab L. Schytte neu heraus. Sein Sohn — 2) Emil Christian, geb. 17. Dez. 1841 zu Kopenhagen, gest. 8. Juni 1906 in Kopenhagen, ebenfalls Komponist (Couvertüren, Musik zu mehreren Schauspielen, Balladen, Lieder, Oper »Aladdin«), war Leiter einer Musikschule (1880 eröffnet) und Begründer des Konzertvereins zu Kopenhagen. Sein op. 40 »Wilde Rosen« (Klavierstücke) gab Walter Nemann heraus. Vgl. Gust. Hetsch, »E. H., ein dänischer Kapellmeister und seine Werke« (Neue Musikzeitung, Jahrg. XXIII).

**Hornmusik** (franz. Fanfare), eine nur von Blechblasinstrumenten ausgeführte Musik, vgl. Militärmusik.

**Hornpipe** (spr. hörnpip), ein alter englischer Tanz, benannt nach einer alten Schalmeyenart (vgl. Engels Katalog des South Kensington Museums S. 293), besonders im 18. Jahrhundert oft geschrieben, im  $\frac{2}{2}$ - auch C-Takt, im ersteren Falle mit durchgehühter Synkopierung:

 im letztern mit dem Rhythmus:  
 usw.

**Hornquinten**, alter Name der für Hörner durch Naturtöne ausführbaren, jederzeit auch von den allerpedantischsten Lehrern gestatteten »verdeckten« Quinten:



und zurück; vgl. Parallelen.

**Hornstein**, Robert von, geb. 6. Dez. 1833 zu Donaueschingen, gest. 19. Juli 1890 in München, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte als Komponist zu München, befreundet mit Wagner, Schopenhauer usw., komponierte die Oper »Adam und Eva« und »Der Dorfadvokat«, ferner Musik zu Shakespeares »Wie es euch gefällt« und »Rosenthal« »Deborah«, sowie Lieder (Zyklus »Werinthers Brautfahrt«, 20 Duette, »Ausgewählte Lieder« [12. Aufl.]), ein Ballett »Der Blumen Rache«, Klavierstücke u. a. Auch schrieb er für die »Neue freie Presse« »Erinnerungen [an Schopenhauer]«, die in seinen 1908 erschienenen Memoiren (herausgegeben von seinem Sohne Ferdinand v. H.) verarbeitet sind. Ferd. v. H. gab auch heraus »Zwei unveröffentl. Briefe von R. Wagner an R. v. H.« (1911). Aus nachgelassenen Werken H. S. stellte sein Sohn Ferdinand eine Inzidenzmusik zu seinem Drama »Buddha« zusammen.

**Hornung**, Conrad Christian, geb. 1. Juli 1801 zu Selskør (Dänemark), gest. 11. Jan. 1873 zu Kopenhagen, der Begründer der größten nordischen Pianofortefabrik Hornung & Möller, begründete 1842 eine Pianofortefabrik in Kopenhagen, die einen schnellen Aufschwung nahm und bereits in den fünfzig Jahren 100 Instrumente im Jahre baute; 1851 übergab er die Firma ganz an seinen langjährigen Mitarbeiter H. P. Möller, zog sich in der Nähe seiner Vaterstadt auf ein Landgut zurück, übersiedelte jedoch 1870 wieder nach Kopenhagen. Seine Selbstbiographie gab F. Krebs heraus (1873).

**Horfley** (spr. hörfli), 1) William, geb. 15. Nov. 1774 zu London, gest. daselbst 12. Juni 1858; Begründer des Klubs Conccentores Sodales (1798 bis 1847, ähnlich dem Catchklub und Gleeclub), 1800 Bakkalaureus der Musik (Oxford), Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, gab heraus: Vocal harmony (5 Bde. Gleez und Madrigale von Arne, Battishill, Webbe usw.), 40 Kanons, Kirchenlieder und Interlubien, Sonaten, Klavierstücke, Lieder usw.; auch veranstaltete er die Herausgabe von Calcotts Gleez (mit Biographie und Analyse) und redigierte die neue Ausgabe von Byrds Cantiones sacrae. — 2) Charles Edward, Sohn des vorigen, geb. 16. Dez. 1822 zu London, gest. 28. Febr. 1876 in Newyork; Schüler seines Vaters und Moscheles' in London, später Hauptmanns in Kassel und zuletzt noch Mendelssohns in Leipzig, lebte längere Zeit in Melbourne (Australien), später in Nordamerika. Von seinen Kompositionen wurden durch Aufführungen auf Musikfesten usw. in England bekannt die Oratorien: »Gideon«, »David« und »Joseph«; außerdem schrieb er eine Ode: »Euterpe« (Soli, Chor und Orchester), Musik zu Miltons »Comus«, Klavierwerke usw. Nach seinem Tode erschien ein Textbook of Harmony (1876).

**Horváth**, Géza, geb. 27. Mai 1868 zu Somárom (Ungarn), Lehrer an den Horátschen Klavier- und Violinschulen in Wien und gegenwärtig Leiter einer eigenen; schrieb viele verbreitete instruktive Klaviermusik, auch Chöre und Lieder.

**Horwig**, 1) Benno, geb. 17. März 1855 in Berlin, gest. 3. Juni 1904 daselbst, Schüler der kgl. Hochschule daselbst sowie Niels und Alb. Paders, Violinist und Komponist (Kammermusikwerke, Lieder, Chorlieder und größere Vokalsachen. — 2) Karl, geb. 1. Jan. 1884 zu Wien, wo er Gymnasium und Universität besuchte und 1906 unter G. Adler zum Dr. phil. promovierte, war 1904–08 in der Musik Privatlehrer von Arnold Schönberg und trat 1908 die Kapellmeisterlaufbahn an, zunächst schnell wechselnd an kleinen Bühnen, 1911–1914 Kapellmeister am kgl. deutschen Landestheater in Prag. S. ist mit G. Adler und Riedel Herausgeber des ersten der beiden Bände (XV<sup>2</sup> und XIX<sup>2</sup>) der D.T.O. (Instrumentalwerke von G. W. Monn.) Er lebt jetzt als Komponist in Wien; als solcher trat er hervor mit Liedern op. 1–4, zwei Streichquartetten und einer fünf. Ouvertüre D moll op. 5, Orchesterliedern und -liedersyphlen.

**Hosťinský**, Otakar, Ästhetiker und Musikschriststeller, geb. 2. Jan. 1847 zu Martinoves in Böhmen, gest. 19. Jan. 1910 in Prag (Schlaganfall), absolvierte das Gymnasium zu Prag, studierte darauf daselbst anfänglich Jura, spätere Philosophie zu Prag und 1867–68 in München, promovierte zum Doktor der Philosophie 1869 zu Prag, lebte danach zu Salzburg und München, bereiste 1876 Italien, habilitierte sich 1877 als Dozent der Musikgeschichte an der Prager Universität und erhielt nach der Teilung derselben an der böhmischen Universität 1883 die außerordentliche, 1892 die ordentliche Professur der Ästhetik. Mehrere Jahre las er auch Musikgeschichte am Prager Konservatorium und war ordentliches Mitglied der böhm. Franz. Josefs-Akademie und der kgl. Gesellsch. der Wissenschaften. S. schrieb (tschechisch) eine kleine Biographie R. Wagners (1872), die Essays: »Chr. W. Gluck«, »Die Anfänge der Tonkunst«, »Die Musik der Griechen«, »Hektor Berlioz«, »Über den gegenwärtigen Stand und die Richtung der böhmischen Musik«, »Die böhmische Gesangsdeklamation« (in Zeitschriften, auch separat 1884–86); »36 westliche Liedermelodien des böhm. Volkes aus dem 16. Jahrh.« (1892, aus Studien über das böhm. Volkslied); »Jan Blahoslav und Jan Jojquin« (zur Gesch. der böhm. Musik des 16. Jahrh. 1896, mit Neubrud der musiktheoretischen Schriften beider Autoren) und »Friedrich Smetana« (1901), und dichtete die Texte für Sibichs »Braut von Meßina« (1884) und Rozkosny's »Nebenbrödel« (1885). Deutsch schrieb er: »Das Musikalisch-Schöne und das Gesamtkunstwerk vom Standpunkt der formalen Ästhetik« (1877); »Die Lehre von den musikalischen Klängen« (1879); »Über die Bedeutung der praktischen Ideen Verbars für die allgemeine Ästhetik« (1883, vorher auch tschechisch); »Verbarts Ästhetik in ihren grundlegenden Teilen quellenmäßig dargestellt und erläutert« (1890); »Musik in Böhmen« (1894 in des Kronprinzen Rudolph's »Die Österr.-ungarische Monarchie« 1900, auch separat tschechisch) und »Volkslied und Volksstanz der Slaven« (1895, das. mit M. v. Helfert).

**Hotobý** (spr. hošbi) (Hothobus, Ottebh, Kta Ottobi), Johannes, Komponist und Theoretiker des 15. Jahrh., von Geburt Engländer, graduiert in Oxford, wo er 1435 Vorlesungen hielt,

gest. im Okt. 1487 in London, lebte 1467–86 als hochangesehener Lehrer im Karmeliter-Kloster St. Martin zu Lucca. Sein Traktat *Calliopea leghale* (italienisch) ist in *Coujemaire's Histoire de l'harmonie* abgedruckt, drei weitere: *Regulae . . . super proportionibus, De cantu figurato* und *Super contrapunctum*, in denselben *Scriptores III*; einige andere: *Ars musica* und *Dialogus* und kleinere sind als M.S. erhalten (Florenz); einige Htt. Tonjäge existieren in Kopien des Padre Martini. Vgl. A. W. Schmidt, »Die *Calliopea leghale* des J. H.« (Leipzig 1897, Dissertation, die erstmalige Lösung der Rätsel des Traktats).

**Hotteterre** (spr. ott'tär), Louis, genannt Le Romain, Kammermusikus (Flötist) am Hofe Ludwigs XIV. und Ludwigs XV., einer französischen Musikerfamilie entstammend (der Vater Henri S. war Kammermusiker, ein geschickter Instrumentenmacher und Virtuose auf der Musette), schrieb: *Principes de la flûte traversière ou flûte d'Allemagne, de la flûte à bec ou flûte douce et du hautbois* (o. J. wahrscheinlich 1699; wiederholt aufgelegt und nachgedruckt, holländisch: »Grundbegriffen über de behandeling van de dwarsfluiten« 1738); *L'art de préluder sur la flûte traversière, sur la flûte à bec* usw. (1711; 2. Aufl. als *Méthode pour apprendre* usw. um 1765); ferner eine ganze Reihe von Stücken, Sonaten, Duos, Trios, Suiten, Rondos (chansons à danser) und Menetten für Flöte. Vgl. D. J. Carlez, *Les H.* (1877); Thoinan, *Les H. et les Chédeville* (1894) und Mauger, *Les H., célèbres joueurs et facteurs de flûtes, hautbois, bassons et musettes du XVII et XVIII<sup>e</sup> siècle* (Paris 1912).

**Houdard** (spr. udär), Georges Louis, geb. 30. März 1860 zu Neuilly sur Seine, gest. 28. Febr. 1913 in Paris; Schüler von E. Hillemacher und J. Massenet, war einer der angesehensten Forscher auf dem Gebiete der Neumeindung. S. vertrat den besonderen Standpunkt, daß jede Neume einem Einheitswerte entspricht, daher Neumen von vier und mehr Tönen lebhaftere Figuration in kürzeren Werten vorstellen. Seine Schriften sind: *L'art dit Grégorien d'après la notation neumatique* (1897), *Le rythme du chant dit Grégorien d'après la notation neumatique* (1898; appendice 1899), *L'évolution de l'art musical et l'art Grégorien* (1902), *La richesse rythmique musicale de l'antiquité* (1903), *La question Grégorienne en 1904* (1904), *La science musicale traditionnelle* (o. J.), *Textes théoriques . . . Vademeum de la rythmique Grégorienne des X<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles* (1912), *La cantilène Romaine* (1905), *Aristoxène de Tarent* (1905), *La rythmique intuitive* (1906). S. war auch als kirchlicher Komponist mit Erfolg tätig (Pater noster, Ave Maria, zwei O salutaris, Totenmesse, Instrumentalstücke für Dissertation usw.).

**Hoven**, J., Neudonum von Besque von Püttlingen (s. d.).

**Howells**, Herbert, geb. 17. Okt. 1892 zu Suden, jungenglischer Komponist, schrieb für Orchester: ein Concerto in C moll op. 4, eine Suite op. 13, drei Stücke für Streichorchester op. 16, drei Stücke op. 20, ein Chorwerk Sir Patrick Spens op. 23, 5 Orchestergefänge op. 10, drei Streichquartette op. 19, 25 und 35, Klavierquartett A moll op. 21, Marinettenquintett op. 31; Orgelwerke op. 1 (Sonate C moll), 15, 17; Violinsonaten op. 18 und 26, Klavierstücke und Lieder.

**[von der] Hoha**, Amadeo, geb. 13. März 1874 zu Neuport, gest. 4. April 1922 in Linz, ausgebildet in Berlin durch Kotek, Kruse, Joachim, Sauret und Halir (Violine) und G. Fogel und E. E. Taubert (Theorie), reiste als Violinvirtuose und wurde Kapellmeister des Neuporters Sinfonieorchesters. 1894—1896 war er als Nachfolger seines Lehrers K. Halir Konzertmeister der Hofoper zu Weimar; seit 1901 war er Konzertmeister des Musikvereins zu Linz. Gab heraus »Die Grundlagen der Violintechnik« (ein weitfichtig angelegtes Werk, das reformatorisch gegen pädagogische Traditionen der Armhaltung, Bogensführung usw. vorgeht), »Roberte Lagenstudien für Violine« und »Studienbrevier« (1919).

**Hoyer**, Karl, geb. 9. Jan. 1891 zu Weissenfels a. S., studierte am Leipziger Konservatorium unter Reger, Straube, Kretzl und Rembaur, ging 1911 als Organist der Ritter- und Domkirche nach Neval und wurde 1912 als erster Organist an St. Jacobi in Chemnitz berufen. Von seinen bis jetzt erschienenen Werken sind besonders zu nennen: Introduction und Chaconne für großes Orchester und Orgel, Orgelsonate D moll op. 19, Concertino im alten Stil für Orgel und Streichorchester, Introduction und Doppelstuge für 2 Klaviere, außerdem eine große Anzahl Orgel-, Klavier- und Chorwerke.

**Hrimálh** (spr. rjái-), 1) Adalbert, böhm. Komponist und Dirigent, geb. 30. Juli 1842 zu Pilsen, gest. 17. Juni 1908 in Wien, Schüler des Prager Konservatoriums, bildete sich unter W. Mübner zu einem tüchtigen Violinisten aus und wirkte sodann als Orchesterdirigent zu Göttingen (1861), am böhmischen Landes theater in Prag (1868), am deutschen Theater daselbst (1873) und seit 1874 zu Czernowitz in der Bukowina als Direktor des Musikvereins und der Musikschule. Seine Oper »Der verwunschene Prinz« (1872) ist Meisterswerk des böhmischen Landestheaters; auch sein Svanda dudak »Der Dorfmuftikant«, Pilsen 1896) erfreut sich großer Beliebtheit. Sein Bruder — 2) Johann, geb. 13. April 1844 zu Pilsen, gest. 1915 in Moskau, Schüler Mübners am Prager Konservatorium, 1862—63 Konzertmeister in Amsterdam, siedelte 1869 nach Moskau über, wo er Lehrer am Konservatorium und 1875 Nachfolger Laubs als erster Violinlehrer, Konzertmeister des Konservatoriums und Führer eines Streichquartetts wurde. H. veröffentlichte: »Konzeptsstudien«, »Übungen in Doppelgriffen für die Violine«, die sich großer Verbreitung erfreuen, und redigierte eine Neuausgabe der Violinschule von Mazas. — 3) Ottokar, Dr. phil., Neffe des vorigen, geb. 20. Dez. 1883 in Czernowitz, beendete 1908 das Wiener Konservatorium und übersiedelte nach Moskau. Er schrieb: zwei Sinfonien, mehrere sinf. Dichtungen (»Ganymed«, »Der goldene Topf« u. a.), zwei Streichquartette, ein Klavierquintett, einige Klavier-, Violin- und Cellofonaten, sowie kleinere Klavier- und Vokalsachen.

**Hubad**, Matthaeus, geb. 28. Aug. 1866 in Bobojke bei Laibach, trieb erst juristische Studien in Graz, wurde dann aber Schüler des Wiener Konservatoriums (Brudner, Bodner, E. Ludwig, Forstén) fungierte als Lehrer an der Musikschule des Vereins Glasbena Matica in Laibach, studierte aber 1896—98 nochmals in Wien bei Brantky, Edmilt, J. N. Fuchs, Prohnik, Mandyczewski, Hirschfeld, Luma, Gansbacher. Nach Gerbic' Tod wurde er Direktor der

Musikschule (1917), später (1919) des Konservatoriums in Laibach; nachdem er 1892 die slowenische Oper mitbegründet hatte und mehrmals in der Intendantur des Landestheaters tätig gewesen war, 1922 Generalintendant der beiden Theater von Laibach. Als Komponist ist H. wenig hervorgetreten; er hat sich mit dem slowenischen Volkslied beschäftigt.

**Hubay**, 1) Karl (Huber), geb. 1. Juli 1828 in Barjas (Ungarn), gest. 20. Dez. 1885 als Violinprofessor an der Landes-Musikakademie zu Pest und Kapellmeister am Nationaltheater daselbst, schrieb die Opern »Székler Mädchen« (1858), »Lustige Kumpane«, »Des Königs Fuß« (1875) und Udvari Bá! (»Der Hofball«, nachgelassen, Schloß Lotis 1889). — 2) Jenö (Eugen Huber), Sohn und Schüler des vorigen, bedeutender Violinvirtuos, geb. 15. Sept. 1858 zu Budapest, studierte 1871—75 bei Joachim in Berlin, konzertierte zuerst 1876 in Ungarn und trat, empfohlen durch Liszt, 1878 in Paris bei Pasdeloup mit großem Erfolg auf und erfreute sich freundschaftlicher Beziehungen zu den bedeutendsten Pariser Musikern, besonders Bruchmanns. 1882 folgte er dem Rufe als erster Violinprofessor ans Brüsseler Konservatorium, vertauschte aber 1886 diese Stellung mit der gleichen an der Landes-Musikakademie zu Pest als Nachfolger seines Vaters und wurde Nov. 1919 deren Direktor, nach Wihálovichs Rücktritt. 1907 geabelt, 1913 Ehrendoktor der Universität Klausenburg. Das von ihm geleitete Quartett Hubay-v.-Herzfeld-Waldburn-Bopper gehörte zu den besten Kammermusikvereinigungen. Auch als Komponist hat sich H. einen guten Namen gemacht, u. a. schrieb er 4 Violinkonzerte (Concerto dramatique op. 21, E dur op. 91, G moll op. 99, Concerto all' antica op. 101), Perpetuum mobile op. 88 f. für B. u. Orch., Sonate romantique für Klavier und Violine, »Szenen aus der Ezárda« (op. 9, 13, 18, 32—34, 41 für Klavier und Violine, und op. 12, 30, 60 für Violine und Orchester), sowie andere Violinstücke (op. 42, 44), auch Lieder, 3 Sinfonien, davon eine Chorfonie »1914 bis 1915« und die Opern »Alienor« (Pest 1891), »Der Weigenmacher von Cremona« (1894), »Der Dorflump« (1896), »Moostöschchen« (musikalische Novelle, Pest 1903), »Lavottas Liebe« (Sakt., Pest 1906) und »Anna Karenina« (Text von A. Gabor und Alex. Goltz, Dresden 1920). H. redigierte Neuausgaben von Kreuzers Etüden (1908) und von Studienwerken von Hobe, Mahjeder und Saint Lubin (1910). Als Pädagoge kann er sich einer Reihe von Schülern rühmen wie Becsen, Szigeti, Stefi Geper, Telmányi, Erna Hubinstein, Elbering, Eddy Brown, Kérékfárto, Arányi, Ghárfás.

**Huber**, 1) Felix, beliebter und berühmter schweizerischer Dichter und Liederkomponist, gest. 23. Febr. 1810 zu Bern (»Schweizer Lieder«, »Lieder für eidgenössische Krieger«, »Lieder für Schweizer Jünglinge« usw. — 2) Ferdinand Hürchegott, geb. 31. Okt. 1791, gest. 9. Jan. 1863 zu St. Gallen, war ebenfalls ein beliebter schweizerischer Liederkomponist. Vgl. Ref., »F. F. Huber« (1898). — 3) Joseph, geb. 17. April 1837 zu Sigmaringen, gest. 23. April 1886 in Stuttgart, Schüler von L. Ganz (Violine) und Marx (Theorie) am Sternschen Konservatorium zu Berlin, später am Ed. Singer und Peter Cornelius in Weimar, wo Liszt mächtig auf ihn wirkte, dann in der Kapelle des Fürsten von Hedingen in Löwenberg, 1864 Konzertmeister des

Euterporechster zu Leipzig und 1865 Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart. Der persönliche Umgang mit Peter Lohmann in Leipzig erweckte hier in S. eigenartige Bestrebungen auf dem Gebiet musikalischer Formgebung; er verwarf die fertigen stereotypen Formen (die sog. »architektonischen«) und wollte, daß das musikalische Kunstwerk sich im Anschluß an die zugrunde gelegte Dichtung oder Idee frei entwickelte (»psychologische« Form). S. hat zwei Opern: »Die Rose vom Libanon« und »Irene« (nach Texten von B. Lohmann), 4 einstäbige Sinfonien, Gesänge, Instrumentalmelodien usw. herausgegeben. S. verschmähte die Tonartvorzeichen und schrieb daher scheinbar immer in C dur und A moll. — 4) Hans, geb. 28. Juni 1852 zu Schönenwerd bei Olten (Schweiz), gest. 24. Dez. 1921 in Locarno, besuchte 1870—74 das Leipziger Konservatorium (Richter, Reinecke, Paul, Wenzel), war darauf zwei Jahre Privatmusiklehrer zu Weiserling und Lehrer an der Musikschule zu Thann (Elsaß); seit 1877 in Basel, und später (1889) an der Allgem. Musikschule zu Basel, deren Direktor er 1896 als Nachfolger Selmar Bagges wurde. Die Universität Basel ernannte S. 1892 zum Dr. phil. hon. c. Die Saiten, welche S. s. kräftiges gesundes Talent anschlägt, klingen an Schumann und Brahms an, doch ist auch der Einfluß von Wagner und Bizet unverkennbar; dazu kommt sein Eigenes, eine nervige Rhythmik, ein kräftiger poetischer Schwung. S. hat so ziemlich alle Gebiete der Komposition mit Erfolg gebaut. Er schrieb die Instrumentalwerke: 8 Sinfonien (1. op. 63 [Tells], 2. E moll op. 115 [»Böcklin«, 3. C dur op. 118 [»heroische«, 4. [akademische] f. Str.-Orch. und Orgel [in Umarbeitung], 5. »romantische« [»Der Geiger von Gmünd« MS.], 6. A dur op. 134, 7. D moll op. 135 [schweizerische], 8. F dur; Orchesterzerenade op. 86a, Lustspielouvertüre op. 50, Römischer Karneval f. Orch. (v. op.), 2. Serenade f. Orch. (v. op.), 4 Klavierkonzerte (C moll op. 36, C dur op. 107, D dur op. 113 und das 4. B dur o. op.), Violinkonzert G moll op. 40, 2 Klavierquintette (G moll op. 111, Divertimento G dur op. 125), 2 Klavierquartette (B dur op. 110, E dur op. 117), ein Quintett für Klavier, Kl., Klar., Horn und Fagott op. 136, 5 Klaviertrios (Es dur op. 20, E dur op. 65, F dur op. 105, [8] Trio-Fantasia op. 83, B dur op. 120 [Bergnovelle]), 9 Violinsonaten (C moll op. 18, B dur op. 42, D dur op. 67, G dur op. 102, E dur op. 112, D moll [»passionata«] op. 116, G dur [»graziosa«] op. 119, A dur [»lirica«] op. 123 und op. 132), Fantasia G moll op. 17, Suite G dur op. 82, 3 Melodien op. 49, Fantasiestücke op. 78, 20 poetische Stücke op. 99 und Ländler op. 103 sowie 9 romantische Stücke v. op., für Pf. und Violine; 4 Cellosonaten (D dur op. 33 [auch f. Pf. u. B.], A dur op. 84 [»pastorale«, Cis moll op. 114, B dur op. 130), Suite D moll op. 89 und 2 Romanzen op. 30 sowie 3 Romanzen v. op., f. Cello u. Pf.; 4 Hdg. f. Pf. mit B. u. Bc. Walzer op. 27 und op. 54, für 2 Klaviere 3 Sonaten (op. 31, 121, 126) und Improvisations op. 64, f. Pf. 4 Hdg. »Präludien und Fugen in allen Tonarten« op. 100, »Ballettmusik zu Goethes »Walpurgisnacht« (op. 23 und 23b), Serenade op. 55, Suite op. 57, Variationen über einen Walzer von Brahms op. 71, Ländliche Suite op. 73, »Im Winter« op. 76, »Florestan« op. 68, »Gita Gominda« op. 95, Ländler vom Luzerner See op. 11 und 47a, Italienisches Album op. 62, Ballfest op. 75, Walzer op. 59, aus Goethes westfälischem Diban

op. 41, Humoresken op. 24 u. a. (op. 6, 15, 16, 28, 56, 102a, 108), auch mehrere Werke v. op. (»Aus den Alpen«, 20 Bagatellen, Schweizer Lieder und Tänze); 2 Hdg. f. Pf. eine Sonate op. 47 (»zu Maler Rollen«), Serenade op. 19, moderne Suite op. 86, Studien über ein Originalthema op. 7, Ländler op. 60, Etüden op. 9 und 124 und viele Charakterstücke (op. 2, 5, 8, 10, 12, 14, 21, 22, 26, 34, 35, 37, 43, 48, 51, 70, 79, 94, 104, 106 [»Habaub«, 131), auch mehrere Werke v. op. (Impressionen, Karnevalszenen, Am See, Consolations, 6 Etüden, 6 lyrische Etüden, Gavotte, Rigaudon, Tambourin u. a.), für Orgel 3 Stücke op. 3. — Die Vokalwerke S. sind die Opern »Weltfrühling« (Basel 1894), »Kudrum« (1896), »Simplicius« (1912), Frutta di mare (1914, Text von Fritz Kamin, Uraufführung Basel, 24. Nov. 1918), »Die schöne Helinda« (Bern, Basel und Wien 1917, Text von Bundi), das Oratorium »Weisagung und Erfüllung« (1913), zwei Messen (1921), die Werke für Soli, Männerchor und Orchester: »Ausöhnung« op. 45, »Meerfahrt« op. 91, »Caënis« op. 106, für gemischten Chor, Soli und Orchester »Pandora« op. 66, mehrere Festkantaten (»Der Basler Bund 1501«, »Der heilige Hain« und »Klein-Basler Gededenkfeier«), gemischte Chöre mit Pf. zu 4 Stn. op. 52, 69 (westfäl. Diban), 72 (Lenz- und Liebeslieder), 74 (Pastorale) und 93 (Pf. 2 Hdg.), 9 3st. Frauenchöre mit Pf. op. 88, 6 dgl. o. op. mit Pf., Kl., Horn und Viola, für M.-Ch. und Orch. 2 hebräische Melodien (v. op.), für M.-Ch. a cappella op. 29, 39 und 2 Werke ohne op., f. gem. Chor a cappella 9 serbische und rumänische Volkslieder (v. op.), Duette mit Pf. 58 und 80, Lieder für 1 Singst. mit Pf. op. 13 (»Mirza Schafiq«), 25 (Frühlingsliebe), 32 (»Petragina«, 38, 44, 53, 61 (Mädchenlieder), 72 (Volkslieder [Nr. 7 Duett], 98 (Liebeslieder) und einzelne in Sammlungen verstreute ein- und mehrl. Gesänge. Vgl. E. Reifardt, »Zur Gesch. der Kompositionen S. S.« (Schweiz, Musikztg., Jahrg. 60 [1920] Nr. 9ff.); derselbe, »S. S.« (1922). — 5) Kurt, geb. 24. Okt. 1893 zu Chur, besuchte das Gymnasium zu Stuttgart, studierte Musikwissenschaft an der Universität zu München (Sambberger, Stroher) und promovierte 1917 mit einer Studie über »Joo de Bento« (gedr. 1918); für die Sambberger-Festschrift 1918 schrieb er »Die Doppelmessie des 16. Jahrhunderts; eine methodologische Skizze«. Seit 1920 ist er Privatdozent für Musikpsychologie an der Universität München.

**Suber-Anderach**, Theodor, geb. 14. März 1885 in Stempten (Allgäu) als Sohn des Gymnasialmusiklehrers Clemens S., seit 1890 in München, Schüler der Akademie der Tonkunst (Schmid-Binder, Thuille, Mottl), 1907—09 Solorepetitor am Hoftheater, dann Operkapellmeister in Danzig und Regensburg, 1911 wieder in München, wo er Leiter des Allg. Orchesterverbands wurde und heute als Pianist und Komponist tätig ist, seit 1920 Dirigent der Münchener Liedertafel. Er schrieb: Klavierstücke op. 1, 6, 14, 21, Sonate f. Kl. u. Cello op. 11, Orchesterstücke »Ein Seesidyll op. 4, Fantastisches Stück für Orchester op. 9, Vorspiel zu einer heiteren Oper op. 13, Festmarsch op. 7 und Konzertwalzer op. 5; Lieder op. 2, 3, 12, 15—19, 22, 23; MChöre op. 8, 3 Differtorien op. 20, Musik zu einer Operette op. 10, Musik zu einer Tragödie op. 24.

**Subermann**, Bronislaw, Violinist, geb. 19. Dez. 1882 zu Gzentochowa bei Warschau, Schüler von Michalowicz daselbst und Lotto in

Paris und 1892 noch von Joachim in Berlin, macht seit 1893 Konzertreisen als gefeierter Virtuose. *H.* lebt in Berlin. Schrieb »Aus der Werkstatt des Virtuosen« (Wien 1912).

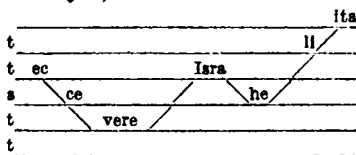
**Hubert**, Nicolai Albertowitsch, geb. 19. März 1840 in Petersburg, gest. 8. Okt. 1888 in Moskau, Schüler seines Vaters und des Moskauer Konservatoriums (1863—86, Theorie bei Jaremba, Instrumentation bei N. Rubinstein), wurde 1869 Direktor der Musikklassen der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft in Kiew, darauf Operkapellmeister in Odesa, 1870 Professor der Musiktheorie am Moskauer Konservatorium und nach N. Rubinsteins Tode 1881—83 Direktor dieser Anstalt. Außerdem betätigte sich *H.* als Musikschriftsteller und Kritiker der »Moskauer Nachrichten« als Nachfolger Zaroches unter Assistenz von Tschailowsky und Rajskin.

**Huberti**, Gustave Léon, geb. 14. April 1843 in Brüssel, gest. im Juli 1910 das., Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erhielt 1865 den Römerpreis, bereiste daher Deutschland, Italien usw. und wurde Direktor des Konservatoriums zu Mons, trat aber 1877 zurück und lebte als Dirigent und Privatlehrer zu Antwerpen und Brüssel, bis er 1889 zum Professor der theoretischen Harmonielehre am Brüsseler Konservatorium ernannt wurde. *H.* komponierte die Oratorien »De laatste Jonestral«, »Berlichting« (1884), das Chorwerk »Wilhelm von Oranien's Tode«, »Bloemardinne«, zwei Kinderoratorien, Balladen, Hymnen, eine Sinfonie, Orchester-suite, ein Klavierkonzert usw. Vgl. L. Solvay, Notice sur G. H. (1919).

**Huberty**, Mitglied des Pariser Hoforchesters (Musicien ordinaire du Roy) um 1750, ist der erste Herausgeber vieler Werke der Mannheimer usw., die 1761 an La Chevardière übergingen.

**Huebal** (Hugbalus, Ubalus, Uchubaldus), Mönch im Kloster von St. Amand bei Tournay, geboren um 840, zum Priester geweiht 880, gest. 25. Juni oder 21. Okt. 930 oder 20. Juni 932 in St. Amand; zuerst Schüler seines Oheims Milo, welcher die dortige Sängerschule leitete, zeitweilig Leiter einer Sängerschule zu Nevers, später Nachfolger seines Oheims. *H.* ist der Verfasser der bei Gerbert Script. I abgedruckten Traktate De harmonica institutione, Musica enchiriadis, Scholia enchiriadis und Commemoratio brevis de tonis et psalmis modulandis; dagegen hat die bei Gerbert ebenfalls *H.* zugeschriebene altertümliche Abhandlung über die Kirchentöne Alia Musica jedenfalls nicht *H.* zum Verfasser (vgl. W. Mühlmann, »Die Alia musica«, Leipzig 1914, Dissert.; der Verfasser fiel 30. Aug. 1915 bei Saradzje). Interessante Varianten der Musica enchiriadis bietet der Abdruck aus anderen Handbüchern bei Couffemater Scriptores II. Couffemater verfaßte auch eine ausführliche Monographie über *H.* (Mémoire sur H., 1841). Die Zweifel Dr. Hans Rüllers an *H.*'s Verfasserschaft der Musica enchiriadis und ihrer Scholien (»*H.*'s echte und unechte Schriften über Musik«, Leipzig 1884) sind durch *H.* Niemanns »Geschichte der Musiktheorie« (1898) kaum widerlegt (vgl. auch Zeitschrift f. M. G. XIV. 273 ff. [1913] wo te ra rj); heute ist durch Germain Morin die Verfasserschaft eines Abbas Roger oder Roger von Verden in Weßfalen (gest. 905) so gut wie erwiesen. *H.*'s Schriften sind dadurch von besonderer Bedeutung, daß sie die älteste ausführliche Darstellung der Anfänge mehrstimmigen Musizierens im 9.—10. Jahrh. (Organum, Diaphonia)

geben. Allem Anscheine nach hat aber *H.* im Laufe seines 90 oder 92 Jahre währenden Lebens die Theorie des Organum immer mehr in einen Schematismus gepreßt, welcher dieser primitiven Mehrstimmigkeit ursprünglich fremd war. Das fortgesetzte Singen in Quintenparallelen mit Oktaverdoppelungen darf heute als die letzte Ausgeburt der Theorie *H.*'s betrachtet werden, nicht aber als die Form, in welcher im 9.—10. Jahrh. allgemein musiziert wurde. Unzweifelhaft gebührt aber *H.* das Verdienst, zuerst zur genauen Veranschaulichung des Steigens und Fallens der Tonhöhe übereinander gestellte Linien angewendet zu haben:



deren Abstände nach Ganztönen und Halbtonen zu Anfang angezeigt waren (s = semitonum, t = tonus). Auch findet sich bei ihm zuerst die Anwendung der 7 ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets zur Tonbezeichnung (s. Buchstabentonchrift). — Die lange strittige Bedeutung der sog. Fasia-Notierung *H.*'s mit den Zeichen



und ihren Umlegungen zur Demonstration seiner Theorie des Quinten-Organums hat zuerst durch Rowbotham (History of music III S. 366 f. [1887] und Ph. Spitta (Vierteljahrschrift f. M. W. 1889, S. 443—482 und 1890, S. 293—309) eine befriedigende Erklärung gefunden; eine wertvolle Ergänzung, nämlich die vollständige Erklärung der »Tetrachorde-Mutation« brachte G. Jacobsthal »Die chromatische Alteration im liturgischen Gesange der abendländischen Kirche« (1897).

**Hudoh**, Jules, Präsident der Liller Gesellschaft der Wissenschaften und Künste, gab heraus: Histoire artistique de la cathédrale de Cambrai (Paris 1880), ein an Aufschlüssen über die Musik des 15. Jahrh. reiches Werk.

**Hue** (spr. ü), Georges Adolphe, geb. 6. Mai 1858 zu Versailles, am Konservatorium Schüler von Reber und Paladilhe, Prix de Rome 1879, Prix Crescent 1881, Komponist der großen Opern Le roi de Paris (Paris 1901), Titania (das. 1903), Le miracle (das. 1910) und Dans l'Ombre de la Cathédrale (Paris, Opéra comique 1921); des 2akt. Balletts Siang-Sin (das., Opéra 1922), des Zweiakters Nimba, der kom. Operette Les pantins (1881), der Pantomime Cœur brisé, Musik zu einer Fäerie von Bataille La Belle au bois dormant (1894), einer sinfonischen Legende »Rübezahl« (1886), der Episode sacrée »Résurrection« (1892), einer sinfonischen Ouvertüre, einer Sinfonie, Fantasia für B. u. Orch. Nocturne f. Fl. u. Orch., von Liedern, Chören usw. 1922 wurde *H.* als Nachfolger von Saint-Saëns Mitglied der Académie des Beaux-Arts.

**Hübner**, Jean, geb. im März 1696 in Warschau von preussischen Eltern, 1714 Schüler von J. A. Kozette in Wien, darauf Direktor der Kapelle des Grafen Pinsky, mit dem er 1722 nach Moskau ging. Hier wurde er später Kammermusikus des Herzogs von Holstein und zuletzt Konzertmeister der Kaiserin



Anna Iwanowna. S. rief das Hof- und Kammerorchester ins Leben (mit ausschließlich deutschen Mitgliedern) und ein Ballorchester aus 20 russischen Knaben.

**Gueffer**, Francis (Franz), geb. 23. Mai 1845 in Münster, gest. 19. Jan. 1889 in London, studierte in London, Paris, Berlin und Leipzig neuere Sprachen und Musik, promovierte 1869 in Göttingen zum Dr. phil. mit einer kritischen Ausgabe der Werke des Troubadour Gillem de Cabestanh, ließ sich in London nieder, wurde ständiger Mitarbeiter der Academy und war seit 1878 Musikreferent der Times. 1874 erschien »Richard Wagner und die Zukunftsmusik«, 1878 The troubadours, weiter Musical studies (1880), Italian and other studies (1884) und Half a century of music in England (1889, 2. Aufl. 1898), gab Sammlungen seiner Aufsätze in den Times u. a. heraus, überlegte den Briefwechsel von Wagner und Liszt ins Englische und redigierte die Sammlung von Tonkünstlerbiographien im Verlage von Novello: Great musicians (Bach, Beethoven, Cherubini, English Church Composers, Händel, Haydn, Mendelssohn, Mozart, Rossini, Schubert, Schumann, Richard Wagner, Weber). S. ist der Textdichter von Mackenzies »Colomba« und »Troubadour« und Cowens Sleeping Beauty.

**Hüllmandel**, Nikolaus Joseph, geb. 1751 zu Straßburg, gest. 1823 zu London, Neffe des berühmten Waldhornisten Rodolphe, Schüler von Ph. Em. Bach in Hamburg; ausgezeichnete Klavierspieler (auch Virtuose auf der Harmonika [s. d.]), ging 1776 nach Mailand, 1776 nach Paris und lebte hier zehn Jahre als tonangebender Klavierlehrer (er verpflanzte die deutsche Spielmanier nach Frankreich und bildete daselbst den Geschmack für deutsche Klaviermusik), heiratete eine reiche Erbin, verlor aber durch die Revolution sein Vermögen, da er nach London ging (1790) und sein Besitz konfisziert wurde (unter Napoleon erhielt er einen Teil wieder). S. veröffentlichte von 1780 ab 12 Klaviertrios (op. 1—2 [Opuszahlen n. d. Pariser Ausgaben]), 14 Violinsonaten mit Klavier (op. 3, 4, 5, 8, 10, 11) sowie für Klavier allein 6 Sonaten (op. 6), ein Divertissement (op. 7) und zwei variierte Märs (op. 9), Werke, die zu den besten ihrer Zeit gehören.

**Hüllwed**, Ferdinand, geb. 8. Okt. 1824 zu Dessau, gest. 24. Juli 1887 in Blajewitz bei Dresden, Schüler von Fr. Schneider, seit 1844 in Dresden als zweiter Konzertmeister der königlichen Kapelle, vortrefflicher Solo- und Quartettgeiger, Lehrer am Dresdener Konservatorium (1886 in Ruhestand), veröffentlichte instruktive Violinwerke.

**Hüllstump**, Henry (eigentlich Gustav Heinrich), gebürtig aus Westfalen, begründete 1850 zu Troy in den Vereinigten Staaten von Nordamerika (Newyork) eine Pianofortefabrik, die schnell zu Ansehen gelangte. Seine symmetrischen Flügel wurden 1857 zu Newyork und 1862 zu London prämiert. 1866 verlegte S. die Fabrik nach Newyork.

**Hünten**, Franz, geb. 26. Dez. 1793 zu Koblenz, gest. 22. Febr. 1878 daselbst; war der Sohn eines Organisten, bezog, nachdem ihn sein Vater genügend vorgebildet, 1819 das Konservatorium zu Paris und wurde Schüler von Pradher, Reicha und Cherubini, ließ sich dauernd daselbst nieder und wurde ein gesuchter Klavierlehrer und noch mehr gesuchter Modekomponist. Seine leicht anprechenden Klaviersachen wurden horrend bezahlt. Außer Rondos,

Divertissements, Fantasien usw. schrieb er auch ein Trio, zwei Violinsonaten und eine Klavierschule. Seit 1837 lebte er in seiner Vaterstadt. Vgl. seine Selbstbiographie in Schilling's Lexikon. — Auch zwei Brüder H.s., Wilhelm, Klavierlehrer zu Koblenz, und Peter Ernst, in gleicher Eigenschaft zu Duisburg lebend, haben Klaviermusik leichteren Genres veröffentlicht.

**Hüttenbrenner**, Anselm, geb. 13. Okt. 1794 zu Graz, gest. 5. Juni 1868 in Ober-Andritz bei Graz; Sohn eines wohlhabenden Gutbesizers, studierte zu Wien unter Salieri Komposition und war befreundet mit Beethoven (an dessen Sterbebette er stand) und Schubert. S. komponierte 5 Sinfonien, 10 Ouvertüren, 3 Opern, 9 Messen, 3 Requiem, eine Menge Männerquartette und Lieder, 2 Streichquartette, 1 Streichquintett, Klavierfugen, Sonaten und Klavierstücke. Das meiste blieb indes Manuskript. Schubert schätzte S. als Komponisten hoch; doch sind seine Werke vergessen. Eine biographische Skizze (Metrológ) über S. schrieb Gottfr. von Leitner (Graz 1868).

**Hüttner**, Georg, geb. 10. Febr. 1861 zu Schwarzenbach (Oberfranken), gest. 29. Nov. 1919 zu Dortmund, Schüler von Scharfshmidt in Hof, seit 1887 Dirigent des Philharmonischen Orchesters zu Dortmund, wo er Sinfoniekonzerte ins Leben rief und ein Konservatorium und eine Orchesterschule gründete, überhaupt das musikalische Leben in die Höhe brachte. 1907 Kgl. Musikdirektor, 1912 Professor.

**Hug**, Gebrüder, bedeutende Verlagsfirma, als Musikalien- und Instrumentenhandlung 1807 zu Zürich begründet, entwickelte sich besonders seit 1863, wo Jacob Emil H. (gest. 15. Juli 1909 in Zürich) die Firma übernahm, als Verlag. Die Firma hat Filialen in Basel, Luzern, St. Gallen, Straßburg, Konstanz, Winterthur, Feldkirch und Leipzig (1885), besonders der Pflege der Chorliteratur gewidmet.

**Hughes** (spr. hijs), 1) Rupert, geb. 31. Jan. 1872 zu Lancaster (Mo.), Schüler von Wilson G. Smith in Cleveland, E. St. Kelley in Newyork und Ch. W. Pearce in London, Magister der Yale Universität, Dichter und Musikschriftsteller (The musical guide [musikal. Lexikon] 1903 [1914 u. d. Titel: The Music-Lovers Cyclopedial], Famous American composers 1900, The love affairs of Great musicians 1903 u. a.). Auch gab er eine Lieder Sammlung von 40 amerikanischen Komponisten heraus. Er selbst komponierte nur einige Lieder. — 2) Edwin, geb. 15. Aug. 1884 in Washington D. C. (U. S. A.), Schüler von S. M. Fabian daselbst und von Raphael Joseffy in Newyork und, von 1907—10, von Leschetizky in Wien; er machte sich darauf in Deutschland und Amerika (Detroit) als Pianist bekannt und übersiedelte 1912 nach München, seit 1916 konzertiert und lebt er als Klavierprofessor der Meisterklasse am Institute of Musical Art in Newyork. Schrieb: »Die Tonbildung am Klavier«, ferner: Musical Memory in Piano Playing and Piano Study (Mus. Quarterly 1915) u. a., auch eine Reihe von Liedern.

**Hugo von Reutlingen** (Hugo Spechtshart, Priester zu Reutlingen), geb. 1286 oder 1286, gest. 1359 oder 1360. 1488 erschien zu Straßburg bei Priß (auch in Leipzig 1495) der bekannte Traktat nebst Kommentar, heistelt: Flores musicae omnis cantus Gregoriani (1868 in deutscher Übersetzung von Carl Bedt in den Publikationen des »Literarischen Vereins in Stuttgart«; siehe Monatsh. f. M. II, 57

und eine Fehlerverbesserung der neuen Ausgabe (vgl. II, 110). Eine Chronik des S. v. R. (Ms. in Petersburg) enthält einen Bericht über die Fahrten der Geißler im Bestjahre 1349 mit Aufzeichnung der Melodien der Geißlerlieder (herausgegeben 1899 von Paul Runge [s. d.]).

**Hugot** (spr. ūgo), A., geb. 1761 zu Paris, gest. 18. Sept. 1803 daselbst (durch Selbstmord im Fieberwahn), war zuerst Soloflöbist der Italienschen Oper, dann Mitglied des Musikkorps der Nationalgarde und bei Begründung des Konservatoriums Professor des Flötenspiels an demselben. Die von ihm vorbereitete offizielle Flötenschule des Konservatoriums brachte F. G. Wunderlich heraus (deutsch von E. Müller, auch in andern Bearbeitungen erschienen). H. veröffentlichte 6 Konzerte für Flöte sowie viele Sonaten, Duette, Trios usw., die in Ansehen standen. Vgl. Allg. M. Z. VI, 30 (Retzlog).

**Huguet y Tagell**, Rogelio, Violoncellist und Komponist, geb. 20. Okt. 1882 zu Barcelona, Nachfolger von Casals an den dortigen Philh. Konzerten, in Spanien und Paris vielfach konzertierend, schrieb die Orchester suite Andalusische Szenen, sinf. Ouvertüre Nerine, Sonaten und Stücke für Cello, zwei Violoncellen und eine erste Oper.

**Huhn**, Charlotte, ausgezeichnete Konzert- und Opernsängerin (Alt), geb. 15. Sept. 1865 zu Lüneburg, 1881—85 Schülerin des Kölner Konservatoriums (Paul Hoppe, Ferd. Hiller), studierte nach zweijährigem Konzertieren noch 1887—89 unter Fey in Berlin und trat dann bei Kroll als Orpheus mit glänzendem Erfolge auf. Seitdem gehörte sie bis 1906 der Bühne an (1890—91 in Neuhort, 1892—1895 in Köln, dann der Dresdener Hofoper, 1902—06 der Münchener) und lebt jetzt als Gesanglehrerin in Dresden. Vgl. Kammer-sängerin.

**Hull**. Vgl. G. S. Smith, A history of Hull organs and organists, with an account of the Hull musical festivals . . . (1910).

**Hull**, Arthur Eaglefield, Musikchriftsteller, Herausgeber und Dozent, geb. 10. März 1876 zu Market Harborough, Schüler von Matthay und Pearce in London, Mus. Bac. und Mus. Doc. an Queen's College, Oxford. Er ist Gründer und war 1919—21 ehrenamtlicher Leiter der British Music Society, Herausgeber des Monthly Musical Record in London und Hauptredakteur eines Dictionary of Modern Music and Musicians (London 1923). Er veröffentlichte: Scriabin (1919); Cyril Scott (1921); Modern Harmony, its technique and application (London, Augener, span. von W. Salazar) u. a.; gab sämtliche Orgelwerke von Bach und von Guilmant heraus und ist auch als Komponist (Ouvertüre, Oratorium, Orgelwerke) hervorgetreten.

**Hullah**, John Hyde, geb. 27. Juni 1812 zu Worcester, gest. 21. Febr. 1884 in London, 1829 Schüler von B. Horsley, trat 1832 in die Royal Academy of music als Gesangsschüler von Crivelli, brachte 1836—38 drei Singspiele zur Aufführung (The village coquette, The Barbers of Bassora und The outpost), studierte 1840 zu Paris Wilhelm's Methode des populären Gesangunterrichts und erdichtete 1841 in Exeter Hall zu London eine Gesangsschule für Schullehrer nach Wilhelm's System (s. Wilhelm), welche bald außerordentlichen Anhang fand und gewaltige Dimensionen annahm; für Konzertaufführungen seiner Schüler wurde 1847 ein Kon-

zertthaus gebaut (Martins Hall, 1850 eingeweiht, 1860 abgebrannt). Nicht weniger als 25000 Schüler besuchten in der Zeit 1840—60 S.s. Unterrichts-klassen. 1844 wurde H. als Gesanglehrer am King's College angestellt, von welchem Amt er 1874 zurücktrat, während er die gleiche Stellung am Queen's College und Bedford College beibehielt. 1870—73 leitete er die Konzerte der Akademie, desgleichen seit 1841 die Konzerte der Kinder der Metropolitan-schulen im Kristallpalast. 1872 wurde er zum Inspektor des Musikunterrichts an den Volksschulen ernannt; als solcher ging er scharf gegen die inzwischen aufgekommene Tonic-Solfa-Methode vor, was wesentlich dazu beitrug, deren Sieg über die Wilhelm-Hullah-Methode schnell zu entscheiden. Die Universität Edinburgh verlieh H. 1876 den Dokortitel der Rechte, auch war er Mitglied der Akademien zu Florenz (Philharmoniker) und Rom (Santa Cecilia) 1858 wurde H. Nachfolger seines Lehrers Horsley als Organist am Charter House. Als Komponist betätigte er sich mit Liedern, die zum Teil populär wurden. Zahlreiche Sammelwerke von Vokal-kompositionen erschienen unter seiner Redaktion, so: The psalter (4 St. Psalmen, 1843), The book of praise hymnal (1868), The whole book of psalms with tunes, Part music (2. Aufl.: Vocal music), Vocal scores, Sacred music (1867). The singer's library, Sea songs. Außerdem bearbeitete er Wilhelm's Gesanglehrmethode englisch und schrieb auch eine Reihe theoretischer und historischer Werke: A grammar of vocal music (1843), A grammar of musical harmony (1852 [1853]), A grammar of counterpoint (1864), The history of modern music (1862, 2. Aufl. 1876), The third, or transition period of musical history (1865, 2. Aufl. 1876), The cultivation of the speaking voice (1870), Music in the house (1877) und Aufsätze für Zeitschriften.

**Humanns**, P. C. (Pseudonym des schwäbischen Predigers Hartong), schrieb die von Joh. Ad. Hiller und Abtling gerühmte Klavierchule •Musicae theoretico-practicae, bey welchem anzutreffen 1) die demonstrativische Theoria musica, 2) die methodische Klavier-Anweisung mit Regeln und Exempeln, wozu noch kommet eine Anführung zu fugierenden Fantasien, zu rechter Erefutierung des Chorals, zu rechtem Gebrauch eines neuinventirten Cirouli. (1749, 2 Teile).

**Humbert**, Georges, geb. 10. Aug. 1870 zu St. Croix (Ranton Saub), wuchs in Genf auf, wohin seine Eltern bald nach seiner Geburt zogen, erhielt daselbst seine Schul- und auch seine erste Musik-bildung, welche letztere er am Leipziger und Brüsseler Konservatorium und an der Kgl. Hochschule zu Berlin (Bargiel) abschloß, wurde nach seiner Rückkehr Lehrer für Musikgeschichte am Genfer Konservatorium und Organist und Chordirektor der Notre-dame-kirche daselbst. 1893 übernahm er die Direktion der Société d'orchestre zu Lausanne und siedelte dahin über. 1894—96 gab H. die Gazette musicale de la Suisse Romande heraus, seit 1908 die Vie musicale. H. übersezte Riemann's Musik-Lexikon (Paris 1896 bis 1899, Perrin & Cie., 2. Aufl. Lausanne 1913), •Vereinfachte Harmonielehre• (1899) und •Elemente der musikalischen Ästhetik• (1906) ins Französische. Er schrieb Notes pour servir à l'étude de l'histoire de la musique (1. Bd. 1904).

**Humfren** (Humphry, Humphrys, spr. hömmfri), Belham, geb. 1647 zu London, gest. 14. Juli 1674 zu Windsor; 1660 Chorfnabe der

Chapel Royal unter H. Cooke, 1664 mit königlichem Stipendium nach Frankreich und Italien gesandt, studierte hauptsächlich unter Lully in Paris, wurde 1666 oder 1667 Mitglied (gentleman) der Chapel Royal, 1672 Nachfolger Coole's als Master of children und Komponist des königlichen Orchesters (Violins to His Majesty [King's band] nach dem Muster der 24 Violons du Roy Ludwigs XIV.). H. war einer der bedeutendsten älteren englischen Komponisten; Anthems von ihm s. in Boyces Cathedral music, andere kirchliche Kompositionen in der Harmonia sacra (1714), weltliche Lieder in den Ayres, songs and dialogues (1676—84) und H. S. Smith's Musica antiqua.

**Hummel**, 1) Johann Nepomuk, geb. 14. Nov. 1778 zu Breßburg, gest. 17. Okt. 1837 in Weimar; war der Sohn des Musikmeisters am Militärstift zu Wartberg, Joseph H., der nach Aufhebung jener Anstalt 1786 Kapellmeister an Schikaneders Theater in Wien wurde. Auf diese Weise lernte H. Mozart kennen, der sich für ihn interessierte und ihn zwei Jahre lang unterrichtete. 1788—93 machte er bereits in Begleitung seines Vaters Konzertreisen bis nach Dänemark und England, widmete sich dann aber wieder ernstlichen Studien unter Albrechtsberger und Salieri. Nachdem er 1804—11 die durch Haydn's Altersschwäche vakant gewordene Kapellmeisterstelle beim Fürsten Esterhazy vertretungsweise bekleidet (suppliert), lebte er einige Jahre ohne Anstellung als Musiklehrer und Komponist in Wien, erhielt 1816 die Berufung zum Hofkapellmeister nach Stuttgart, vertauschte aber 1819 diese Stelle mit der gleichen in Weimar und konzertierte mit reichlich gewährtm Urlaub noch wiederholt auch in Rußland und England. H.'s Kompositionsstil ist das getreue Abbild seiner Spielweise; den Mangel an Leidenschaft und Wärme der Empfindung verdecken die Girlanden des Passagenwerks. Der Einfluß seines Lehrers Mozart auf seine Schreibweise ist unverkennbar; doch besitzt seine Melodik bei weitem nicht den Adel Mozarts, und das figurative Element ist bei ihm fast zur Hauptsache geworden, wozu wahrscheinlich die leichte Spielart der Wiener Klaviere mit den Anstöß gab. Von seinen Kompositionen sind noch am bekanntesten das dritte (A moll), vierte (H moll) und sechste (As dur) seiner 7 Klavierkonzerte, das D moll-Septett op. 74 (für Klavier, Flöte, Oboe, Horn, Bratsche, Cello und Kontrabaß), die Sonaten Fis moll op. 81, As dur op. 92 (vierhändig) und D dur op. 106, die Rondos op. 122 (villageois), 55 (La bella capricciosa), 11 (Es dur) und 109 (H moll), auch die Bagatellen op. 107. Die Gesamtzahl seiner Werke ist 125, darunter fünf zweihändige und drei vierhändige Klavierfonaten, acht Violinsonaten, sechs Trios, viele Rondos, Kapricen, Phantasien (op. 18, 49), Variationen (op. 8, 9, 10, 21, 40, 57), Etüden usw., Symphonie concertants für Klavier und Violine, Klavierphantasie mit Orchester (Oberons Zauberhorn, op. 106), Militärspektett (mit Trompete, op. 114), Klavierquintett (op. 87), 2 Serenaden für Klavier, Violine, Gitarre, Klarinette und Fagott, drei Streichquartette (op. 63, 66), eine Overtüre (C dur), drei Messen zu vier Stimmen, Orchester und Orgel, ein Graduale und ein Offertorium, endlich neun Opern »Mathilde von Guise«, 1810), fünf Ballette und Pantomimen, Musik zu Grillparzers »Anfrou« (Stuttgart 1823) und einige Kantaten. H.'s Klavierchule »Ausführliche Anweisung

zum Pianofortespiel« (1828) ist eine der ersten rationalen Methoden für den Fingersatz, erschien aber leider zu einer Zeit, wo die leichte, elegante Spielmanier anfing, einer neuern großartigeren zu weichen, konnte daher nicht recht zur Geltung kommen. Eine Zusammenstellung und Überarbeitung der technischen Studien aus diesem Werke gab H. Niemann bei André heraus. Vgl. den Nekrolog von E. Montag i. d. N. Z. f. Musik 1837, sowie die Aufsätze über H. von Kahlert i. d. Deutschen Mtg. 1860 und K. Richter i. d. N. Z. f. M. 1883. Vgl. Walther Meyer, J. N. H. als Klavierkomponist (Kieler Dissert. 1922, ungebr.). — H.'s Frau, Elisabeth, geb. Röckl, geb. 1793, gest. im März 1883 zu Weimar, war in ihrer Jugend Opersängerin. — 2) Joseph Friedrich, geb. 14. Aug. 1841 zu Jnnßbrud, gest. 29. Aug. 1919 in Salzburg, Schüler des Münchener Konservatoriums, 1861—80 Theaterkapellmeister zu Glarus, Aachen, Jnnßbrud, Troppau, Linz, Bräun und Wien, war seit 1880 Direktor des Mozarteums in Salzburg, Seminar Musiklehrer und Dirigent der Liedertafel. — 3) Ferdinand, geb. 6. Sept. 1855 zu Berlin, konzertierte bereits mit 7 Jahren als Harfenvirtuose und erhielt ein königliches Stipendium für fernere Studien. Vom 9. bis 12. Jahre machte er Konzertreisen, studierte dann 1868—71 an Kullaks Akademie und von da bis 1875 an der königlichen Hochschule für Musik und der Kompositionsschule der Akademie. Im Klavierspiel war er Schüler von Rudorff und Grabau, in der Komposition von Kiel und Bargiel. 1897 wurde H. zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Das Verzeichnis der Kompositionen H.'s nennt vier Cellofonaten, je ein Klavierquintett und Klavierquartett, eine Violinsonate, eine Hornsonate, eine Suite für Klavier zu vier Händen, Overtüre (op. 17), Sinfonie D dur (op. 105), die Chorwerke »Columbus«, »Der neue Herr Duf«, die Balladen »Jung Duf«, »Germanenzug« und »Das Geisterheer«, Männerchöre, Frauenchöre, »Lobkänische Lieder«, ein Konzertstück für Pianoforte (op. 1), Klavierkonzert B moll op. 35 und viele Stücke für Klavier allein und mit andern Instrumenten, die Märchenbüchlein für 3st. Frauenchor und Solo: »Kumpelstüchgen«, »Frau Holle«, »Hänsel und Gretel«, »Die Meerhönigin«, »Die Rajaden«, und die Opern »Angla« (1akt, Berlin 1894), »Mara« (1akt, Berlin 1893), »Assarpai« (Gotha 1898), »Sophie von Brabant« (Darmstadt 1899), »Die Beichte« (Berlin 1900), »Ein treuer Schelm«, »Die Gefilde der Seligen« (Altenburg 1917), sowie Musik zu »Die schöne Toledanerin« und zu Wildenbruchs »Willehalm«, »Das heilige Lachen«, zu »Sakuntala« (1903) und zu dem Märchenspiel »Eine Reise ins Märchenland«.

**Humperdinck**, Engelbert, geb. 1. Sept. 1854 zu Siegburg (Rheinland), gest. 27. Sept. 1921 zu Neustrelitz, Schüler des Kölner Konservatoriums, 1876 Konzertstipendiat und als solcher Schüler der Münchener Kgl. Musikschule, 1879 Mendelssohnstipendiat, als solcher bis 1881 in Italien, 1881 Meyerbeerstipendiat, 1885—87 Lehrer am Konservatorium zu Barcelona, lebte dann wieder in Köln und wurde 1890 Lehrer am Höchischen Konservatorium in Frankfurt a. M. 1896 erhielt er den Titel Kgl. preuß. Professor, lebte einige Zeit nur der Komposition zu Hoppard a. Rh. und wurde 1900 nach Berlin berufen als Vorsteher einer akademischen Meisterschule (als solcher Mitglied des Senats der Königl. Akademie der Künste, 1913 stell-

vertretender Vorsitzender), 1920 im Ruhestand. Von seinen Kompositionen wurden zuerst bekannt die Chor-Balladen: »Das Glück von Ebenfall« und »Die Wallfahrt nach Neblaara«. Größeres Aufsehen erregte er aber seit der Erstaufführung von »Hänsel und Gretel« (Märchenspiel in drei Bildern, Text von F. S. Schwester, Frau Adelheid Wette, Weimar, 23. Dez. 1893), mit welchem Werke er einer Reihe reizender, besonders in Weßfalen allbekannter Kinderlieder eine schmecke Fassung gab und das er im übrigen in ein gut wagnerisches, als feinstes Filigran gearbeitetes Orchestergerwand kleidete. Geringeren äußeren Erfolg hatte S. mit dem Melodram »Die Königsfinder« (1898, Text von Ernst Kosmer, als stimmungsvolle Voll-Oper überarbeitet [1908] mit feigender Anerkennung seit der Aufführung in Newyork 1910 und Berlin 1911) und dem Märchenspiel »Dornröschen« (Frankfurt a. M. 1902). Nur für Klavier und Gesang geschrieben ist »Die sieben Weisheit« (1897). Seither folgten noch die komische Oper »Die Heirat wider Willen« (Berlin 1905), Musik zu Aristophanes' »Thystrata« (daf. 1908), Schafespears »Wintermärchen«, »Sturm« (daf. 1906), »Was ihr wollt« (1907) und »Kaufmann von Venedig« (1905), zu Maeterlinks »Der blaue Vogel« (1910) und Rollmöllers »Mirakel« (1911). Eine neue Zakt. Oper »Die Marketenberin« wurde im Mai 1914 zu Köln aufgeführt, seine Spieloper »Gaubeamus« im März 1919 zu Darmstadt. Seit »Hänsel und Gretel« kam man S. allerwärts mit Wohlwollen entgegen; doch konnte er den Erfolg dieser Oper, der 3. T. in ihrem Gegenstoß zur veristischen Oper der Jungitaliener begründet war, nicht mehr erreichen. Auch seine »Maurische Rhapsodie« (1898 für das Musikfest von Leeds) fand freundliche Aufnahme. Außer Liedern, einem Zyklus von 5 Gesängen mit Orchester (sahrieb S. noch ein Streichquartett C dur. Vgl. D. Reich, »E. S.« (Biographie, Leipzig 1915).

**Gumeler**, James Gibbons, Musikchriftsteller und Kritiker, geb. 31. Jan. 1860 zu Philadelphia, gest. im März 1921 in Newyork, war Pianist (Schüler von R. Grob in Philadelphia, Th. Ritter in Paris und Leopold Damrosch), bevor er zur Feder griff. S. lebte seit 1888 in Newyork, war 10 Jahre Lehrer am Nationalkonservatorium und kritischer Mitarbeiter verschiedener Zeitungen (New York Recorder, Morning Advertiser), seit 1907 Redakteur des Kunstteils des »Sun« und schrieb die folgenden Bücher, deren funkelnder Stil Aufsehen machte: Mezzotints in modern music (1899 [1904]), Chopin, the man and his music (1900, deutsch München 1914), Overtones, a book of temperaments (1904), Melomaniacs (1902), Visionaires (1905), Iconoclasts [a book of dramatists] (1905), Egoists [a book of superman] (1909), Franz Liszt (1911, Biographie).

**Gunte**, Josef, s. Gunte.

**Murdy-gurdy** (engl., spr. hörtdi-gördri), s. b. w. Drehleier, Bielle (s. d.).

**Gurel de Lamare** (spr. arell dö lamär), Jacques Michel, ausgezeichnete Cellist, geb. 1. Mai 1772 zu Paris, gest. 27. März 1823 zu Caen, Schüler des jüngeren Dupont, 1794 am Théâtre Feydeau angestellt, 1801–09 auf Reisen in Deutschland und Rußland, zog sich 1815 ins Privatleben zurück. Die unter seinem Namen in Paris veröffentlichten vier Cellokonzerte rühren von seinem Freunde Auber (s. d.) her.

**Gurka**, Friedrich Franz, geb. 23. Febr. 1762 zu Berlin (Schömen), gest. 10. Okt. 1805 in Berlin,

seiner Zeit geschätzter Sänger, als Knabe in der Kreuzhernkirche zu Prag, 1784 als Bühnenfänger (Tenor) in Leipzig, 1788 in Schweden (Kgl. Kammerfänger), kurze Zeit in Dresden, seit 1789 in Berlin, wo er in der Singakademie bis 1802 mitwirkte. S. war auch als Komponist von volksmäßigen sentimentalen Liedern angesehen (»Scherz und Ernst« 1789, »Die Farben« 1796, »15 deutsche Lieder« 1797, »6 deutsche Lieder« 1799, »Die 5 letzten Lieder« [nachgelassen], »Auswahl maurischer Gesänge« von verschiedenen Komponisten (1803) ufm. und viele einzeln gedruckte größere (Schillers »Glocke«, Höltzns »Totengräber«).

**Gurlebush**, 1) Heinrich Lorenz, geb. 8. Juli 1666 zu Hannover, gest. . . . . . in Braunschweig, Organist an St. Magnus daselbst, 1694 Nachfolger von Delpin Strund an St. Martin und Egidien, vortrefflicher Organist. Vgl. Braunschweiger Magazin Febr. 1914 (W. Gurllitt). — 2) Konrad Friedrich, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 1696 zu Braunschweig, gest. 16. Dez. 1765 zu Amsterdam, ging 1715 nach Hamburg, 1716 nach Wien, 1718 nach Italien, 1721 nach München und 1722 als Hofkapellmeister nach Stockholm, 1725 wieder nach Braunschweig, 1727 nach Hamburg und endlich 1737 als Organist der reformierten Kirche nach Amsterdam. S. war ein unruhiger Geist, voller Eigendünkel und empfindlich. Von seinen Kompositionen sind bekannt 72 Oden in Gräfers Sammlung (1737–43), 4ft. Sonaten, Duvertüren (ungedruckt), Klavierkompositionen (1750 und 1757), mehrere Opern (Arien daraus gedruckt), Kantaten, auch ein reformiertes Choralbuch. Die Darmstädter Hofbibliothek verwahrt ein Fest Klaviervariationen von S. (handschriftlich). Seine Biographie gibt Matthejon, »Ehrenspforte« 120ff. Ein Konzert von S. brachten die Ddt. Vb. 29 (A. Schering). Die Componimenti musicali per il Cembalo gab Max Seiffert als Vb. XXXII der Publikationen der Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis neu heraus.

**Gurkhone**, William Yeates, geb. 7. Jan. 1876 in London, gest. das. 30. Mai 1906, Schüler von Stanford, Ashton und Danreuther a. d. Roy. Ac. of Music, war ein ausgezeichnete Klavierspieler, ist aber wegen Kränklichkeit selten öffentlich aufgetreten. Als Komponist weckte er lebhaftes Interesse durch Orchestervariationen über ein schwedisches Lied (1904), ein Klavierkonzert (1896), eine Märchensuite The magic mirror, eine Violinsonate, Cellosonate, Streichquartett E moll, Quintett f. Pf. und Blasinstrumente, Klavierquartett mit Streichinstrumenten, Suite für Pf. und Klarinette, Stücke f. Pf. und V., Lieder und Chöre.

**Gurkinen**, Sulo, geb. 1. Dez. 1881 in Helsingfors, Violinist, Schüler von Sedik in Prag und Galin in Berlin, Bearbeiter von Violinsachen und Verfasser einer Violinschule. S. war kurze Zeit Lehrer am Konservatorium zu Helsingfors und reist als Violinist.

**Guß**, Henry Holden, geb. 21. Juni 1862 zu Newark, Schüler von D. B. Boije und der Münchener Kgl. Musikschule (Reinberger), angelegener Musiklehrer, Pianist und Komponist in Newyork (The death of Cleopatra f. Sopr. und Orch., The seven ages of man f. Bariton und Orch., je ein Violinkonzert, Klavierkonzert, Klaviertrio, Violinsonate, Cellosonate, zwei Streichquartette op. 29 und op. 31,

Männer-, Frauen- und gemischte Chöre, Lieder, Klavierfachen).

**Fußla**, Viktor, geb. 16. Okt. 1857 zu Petersburg, gest. 14. Nov. 1899 zu Yssabon, Sohn eines aus Würzburg stammenden Theaterkapellmeisters, wuchs in Neuchâtel auf, bildete sich unter Herrmann und Schradiek am Leipziger Konservatorium und weiter unter Thomson in Lugano und Nizza zum Violinisten und wurde 1887 auf Empfehlung von Ernst Kuborff Direktor der Real Academia de amadores de musica zu Yssabon und verband mit diesem Konzertsinfinitut eine Orchesterschule. Von seinen zahlreichen Violin- und Orchesterwerken fanden besonders die 3 portugiesischen Rhapsodien und eine portugiesische Suite Beifall.

**Guthelton** (ipr. hötsch'len), Ernest, geb. 20. Juli 1871 zu Melbourne (Australien), Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke) und Stavenhagens in Weimar, machte sich als Pianist einen Namen durch Reisen in Europa, Australien und Amerika, war auch zeitweilig Lehrer am Peabody-Konservatorium in Baltimore und lebte in Berlin, seit 1916 in Neuhorf. Als Komponist trat er mit einer Sinfonischen Suite, einer Sinfonischen Dichtung, einem Klavierkonzert, einem Violinkonzert und Klavierstücken hervor, gab auch technische Studien für Klavier heraus.

**Guthenruiter** (ipr. -reuter), 1) Wouter, geb. 28. Dez. 1796 zu Rotterdam, gest. 18. Nov. 1878 daselbst; widmete sich anfänglich der Violine, später aber dem Horn neben fleißigen theoretischen Studien und frühzeitiger Kompositionstätigkeit. 1821 begründete er das Musikkorps der Bürgergarde, das seitdem seiner Leitung unterstand, 1826 den Musikverein *Eruditio musica*, einen der besten der Niederlande, und wurde allmählich nebeneinander Lehrer an der Musikschule des Vereins zur Förderung der Tonkunst, Konzertdirigent der *Eruditio musica*, städtischer Musikdirektor in Schiedam bei Rotterdam, Dirigent dortiger Vereine; auch organisierte er zu Schiedam einen Kirchenchor, erhielt den Ehrentitel eines Kapellmeisters zu Delft, war Mitglied der Akademie Santa Cecilia zu Rom usw. Er war einer der tätigen und verdienstlichsten holländischen Musiker. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind hervorzuheben eine Oper *Le roi de Bohême*, 4 Sinfonien, 2 Konzertouvertüren, 1 Overtüre für Blasinstrumente, mehr als 150 teils eigene, teils arrangierte Werke für Harmoniemusik (u. a. ein Konzertstück für 8 Pauken mit Orchester), mehrere Messen, Kantaten, Lieder usw. Auch sein Sohn — 2) Wilhelm, geb. 22. März 1828, war ein vortrefflicher Hornist. — 3) Wouter, geb. 15. Aug. 1859 in Rotterdam, wo er auch seine Studien machte, war Dirigent eines Gesangvereins und Lehrer an der Musikschule in Rotterdam, kam 1890 nach Amsterdam als 2. Dirigent des Concertgebouw-Orchesters und Lehrer für Musikgeschichte und Klavier an der Orchesterschule, wurde dann Dirigent des Utrechter Orchesters; seit 1917 ist er Direktor der Städt. Musikschule in Rotterdam. Er ist ein geschätzter Komponist (Orchester- und Kammermusikwerke, Lieder, Klavierstücke usw.) und schrieb »Richard Strauß« (1898, holländisch), »Orkest en Orkestspel na 1600« (1903) und »Levensschets en portret van J. Wein-gartner« (1906).

**Gutter**, Hermann, geb. 22. Dez. 1848 zu Kaufbeuren, absolvierte das Gymnasium zu Augsburg, trat als Student während des Krieges 1870 zum

Offiziersberuf über, nahm aber 1897 als Major seinen Abschied und widmete sich der Komposition. In der Musik ist er in der Hauptsache Autodidakt. Seine Werke sind die Chorkompositionen mit Orchester »Im Lager der Bauern« (Männerchor), »Sanzelot« (gem. Chor und Soli), »Der Tänzer unserer lieben Frau« (Männerchor), »Loriotan« (gem. Chor und Soli), »An den Gesang« (Männerchor), ferner viele Männerchöre a cappella, auch solche mit Klavier, Lieder mit Klavier (40 »Minnelieder«, »Elegien, usw.), auch eine Serenade für Cello und Klavier. Er lebt in Nürnberg.

**Hugheus** (ipr. heugens), 1) Constantin, Herr von Zuylichem, geb. 4. Sept. 1596 zu Haag, gest. 28. März 1687 daselbst, der bekannte niederländische Dichter, war auch ein lebhafter Musikfreund und schrieb u. a.: »Gebruik of ongebruik van 't Orgel in de Kerken der Vereenigde Nederlande« (1641). Vgl. *Musique et musiciens au XVII. siècle. Correspondance et oeuvre musicale de C. H. (1882, herausgegeben von Jondhloet und Land)*; *G. van Heijn, C. H.* (1832). *Les Mémoires* gab Th. Norissen heraus (1873). — 2) Christian (Huguenin), Sohn des vorigen, geb. 14. April 1629 zu Haag, gest. 8. Juli 1695, berühmter Mathematiker und Physiker, handelt in seinem *Novus cycus harmonicus* (gedruckt in *Opera varia* 1724) von der 31stufigen Temperatur u. a. und in seinem *Cosmotheros* (Haag 1698) vom Quintenverbot.

**Hydraulis** (»Wasserpfeife«; *Organum hydraulium*, Wasserorgel), der Urborfahr unserer Orgeln, ein von Klepsibios zu Alexandria (170 v. Chr.) konstruiertes Instrument, welches Wasser zur Regulierung der Windstärke benutzte, beschrieben von Heron von Alexandria (*Spiritualia seu Pneumatica*, abgedruckt mit deutscher Übersetzung in Bollbedings Übertragung der Geschichte der Orgel von Dom Bedos, 1793) und Vitruvius (*De architectura* X, 13). Vgl. J. B. Galpin, *Notes on a Roman Hydraulis* (1904); Ch. Mac Lean, *The principle of the hydraulic organ* (Sammelb. der Intern. MG. VI, 2) und Wlf. R. Schleginger, *The Utrecht psalter* (*Mus. antiquary* Oct. 1910, S. 27).

**Hyaert**, Bernhard (Hart), Komponist und Theoretiker niederländischer Abstammung im letzten Viertel des 15. Jahrh. zu Neapel, von dem zwei Lamentationen (gedruckt von Petrucci 1506) und handschriftlich ein Kyrie und Gloria und drei weltliche Lieder erhalten sind.

**Hymenaios** (griech.), Hochzeitsgesang.

**Hymne, Hymnus** (griech. *hymnos*, ital. *inno*) ist bei den Griechen seit den ältesten Zeiten (Homer) der Name feierlicher Tempelgesänge und wurde durch die griechische Bibel auch neben »Psalm« der allgemein übliche Name in der christlichen Kirche für Lobpreisungen Gottes durch Gesang. Einen Spezialinn erhielt aber das Wort bereits in frühchristlicher Zeit zur Bezeichnung nicht im Wortlaut der Bibel entnommener geistlichen Lieder, welche wahrscheinlich sogar wenigstens teilweise durch Unterlegung christlicher Texte unter griechische Tempelgesänge oder doch in Nachahmung solcher entstanden (im 2.—3. Jahrh. n. Chr.) und sich vom Psalmgesange unterschieden durch einfachere strophische Struktur, metrischen Text, syllabische Melodiebildung fast ohne alle Melismen und sehr übersichtliche lyrische Gliederung. Schon das Konzil von Antiochia (i. J. 269) nahm diese Art Hymnen in Schutz gegen

den Uebereifer des Bischofs Paulus von Samosata, und zur Zeit des Ambrosius (4. Jahrh.) stand der Hymnengefang in hoher Blüte, wurde aber durch das Konzil von Laodicea (360—81) stark eingeschränkt. Bereits die syrischen Hymnen des heil. Ephrem (306—373) verlasen aber das antike Prinzip der quantifizierenden Verabildung und gehen zur akzentuierenden Verabildung über (schwer und leicht statt lang und kurz); die griechischen und lateinischen Hymnen der Folgezeit schlossen sich darin den syrischen Ephrens an (Gregor von Nazianz, Synesius, Hilarius, Ambrosius, Prudentius usw.). Daß wirklich die antiken griechischen H. für die H. n der griechischen Kirche vorbildlich waren, beweist wohl das so häufig noch bei Andreas von Kreta, Johannes Damascenus u. a. im Text vorkommende  $\omega\delta\eta\ \epsilon\pi\alpha\upsilon\lambda\iota\omega\varsigma$ , der antike Terminus technicus für die Siegeslieder der Festspiele. Vgl. Kanon. Die Hymnen der römischen Kirche behielten ihren schlichten Charakter auch in den mehrstimmigen Bearbeitungen der Zeit des polyphonen Stils der kirchlichen Komposition. Den Hymnen nahe verwandt sind die seit dem 9. Jahrh. auftretenden Sequenzen und Prosen (vgl. Sequenz). Vgl. die einschlägigen Schriften von W. Meyer, (s. d.), sowie Viraghi, *Inni sinceri et carmi di S. Ambrosio* (1862); Dreves, *Ambrosius* (1893) und *Analecta hymnica* (1886—1904, 50 Bde.); F. J. More, *Lateinische H. des Mittelalters* (1863—65, 3 Bde.); S. A. Königsfeld, *Lateinische Hymnen und Gesänge* (1847—65, 2 Bde., revidiert

von A. W. von Schlegel). Der Name H. wurde auch dauernd einigen neutestamentarischen Lobgesängen beigelegt, welche eigentlich keine Hymnen in dem erörterten Sinne sind, so dem Hymnus angelicus: Gloria in excelsis deo, dem Hymnus trinitatis (dem Trishagion am Karfreitag): Sanctus deus, sanctus fortis, sanctus immortalis, miserere nobis, dem Hymnus triumphalis: Sanctus dominus deus Sabaoth usw. — Heute nennt man Hymnen Gesangswerke verschiedenartiger Gestaltung, meist jedoch auf Großartigkeit der Wirkung berechnete, für großen Chor, mit Begleitung von Blechinstrumenten usw., sowohl auf Texte geistlichen als solche weltlichen Inhalts. In der englisch-reformierten Kirche ist Hymn s. v. w. Kirchenlied, Choral, entsprechend den lutherischen Chorälen; die englischen gereimten Psalmbearbeitungen sind dagegen keine eigentlichen Hymns. Vgl. Volkshymnen.

**Hymnus Ambrosianus** s. v. w. Ambrosianischer Lobgesang (s. d.).

**Hyper-** (griech.), über; Hyperdiapente, Oberquinte; Hyperdiatessaron, Oberquarte, uff. In der lateinischen Terminologie wird H. durch Super ersetzt (Superdiapente usw.). Bezüglich der mit hyper- oder hypo- zusammengesetzten Stalen-Namen s. Griechische Musik II, auch Kirchentöne.

**Hypo-** (griech.), unter; Hypodiapente, Unterquinte; Hypodiapason, Unteroktave usw. In der lateinischen Terminologie ist Sub- dasselbe wie H. (Subdiapente usw.). Vgl. d. vor.

### J.

1, Buchstabenname, den Kirnberger der von ihm versuchsweise in die Komposition und Notenschrift eingeführten natürlichen Septime (dem 7. Partialtone; vgl. Klang) gab. Durch Rameaus Erklärung der Konsonanz aus dem Phänomen der Oberöne war der Gedanke nahe gelegt, ob nicht auch die höheren primären Teiltöne für die Theorie der Harmonie in Frage kommen, und noch vor Kirnberger hatte 1754 Tartini (Trattato usw., S. 127 ff.) mit dem die Erniedrigung um etwa  $\frac{1}{4}$  Ton ausdrückenden Zeichen  $\psi$  oder wenn dasselbe zu einem  $\psi$  hinzukommt W praktische Versuche gemacht:



Ob man als Merkmal der Stimmung als natürliche Septime ein  $i$  oder  $\psi$  wählt, ist natürlich einerlei. Für die temperierte Musik aber ist die Unterscheidung der natürlichen Septime ebenso ausgefallen wie die Unterscheidung der Terztöne und Quinttöne (vgl. Quinttöne), da die natürliche Septime, auch wenn für sie die Auffassung wirklich in Frage käme, selbstverständlich ebensogut wie die Terz und Quinte der Temperatur unterläge. Die Unterscheidung in der Notenschrift steht dagegen in Parallele mit der Unterscheidung der  $\psi$ -Töne und  $\psi$ -Töne, welche die Temperatur ebenfalls identifiziert, und es ist fraglich, ob nicht wirklich durch diese Unterscheidung neue ästhetische Werte zu gewinnen wären, welche eine Bereicherung und Erweiterung des Tonstems bedeuten. Es steht sogar experimentell fest,

daß der Zusammenklang 4 : 5 : 6 : 7 sehr schön klingt, und daß z. B. die berühmte Stelle im Trio des Scherzo der Eroica (des 'es' b'), von drei Naturhörnern geblasen, mit dem Tone 7 im 3. Horn von zaubernder Wirkung ist. Aber in größerem Maßstabe wäre von solchen Wirkungen doch nur Gebrauch zu machen, wenn man die Temperatur überhaupt aufgäbe. Auch dann würde aber das Verhältnis 4 : 7 nur für die Afforde D<sup>7</sup> und SVII ernstlich in Frage kommen können. Claude Debussy (s. d.) versuchte auch noch die Töne 11 und 13 der Naturtonreihe in das Harmoniesystem einzuführen.

**Jattisch** s. Griechische Musik.

**Zbach**, Johannes Adolf, geb. 20. Okt. 1766, gest. 14. Sept. 1848, begründete 1794 in Barmen eine Pianofortefabrik und Orgelbauanstalt, firmierte seit 1834, wo sein Sohn C. Rudolf in die Firma eintrat, *Ad. Zbach & Sohn*, seit 1839, wo auch sein Sohn Richard (geb. 1812, gest. 24. Okt. 1889 in Barmen) eintrat, als *Ad. Zbach Söhne*. Der dritte Sohn Gustav J. begründete 1862 eine eigene Firma; seitdem firmiert das alte Haus als *C. Rud. & Rich. Zbach*. C. Rudolf starb 26. April 1863; 1869 übernahm Richard J. den Orgelbau für alleinige Rechnung, und Rudolf (gest. 31. Juli 1892 in Gerrenalb), ein Sohn von C. Rudolf, führte als *Rudolf Zbach Sohn* die Pianofortefabrik allein weiter (mit Filiale in Rdm) und brachte dieselbe zu hohem Ansehen. Vgl. die 100-Jahr-Festschrift *Das Haus J. 1794—1894* (1895).

**Zbert**, Jaques, geb. 15. Aug. 1890 zu Paris, 1911—14 Schüler des Conserv. Nationale de Musique

(Gédalge, Ducasse, Fauré, Vidal), 1919 Kompreisträger mit der irdischen Szene *Le Poète et la Fée*, schrieb Lieder, Klavier- und Harfenstücke, die fünf Dichtungen Noël en Picardie (1914) und *La Ballade de la Gédle de Reading* nach D. Wilbe (1921), eine Fantasia in 2 Bildern *Persée et Andromache* (1922), eine Sonate für B. u. Kl., ein Bläserquartett, einen Orgelchoral und 3 Orgelstücke (teilweise gedruckt).

**Zwölfsohn**, A. J., geb. 14. Juli 1882 zu Filzberg bei Ribau (Kurland), Schüler des Sternischen Konservatoriums und Jadašohns, Krehls und S. Hällners am Leipziger Konservatorium, wanderte 1905 nach Johannesburg in Südafrika und 1907 nach Jerusalem und widmete sich speziell dem Studium der orientalischen Musik. Die Früchte seiner Studien sind Aufsätze in Zeitschriften. Die Maqamen der arabischen Musik (Sammelh. d. M.G. XV, 1), »Reise alt-hebräischer Musik« (Ost und West 1912—13), »Der synagogale Gesang im Lichte der orientalischen Musik« (Monatssbl. des deutschen Kantoren-Verbandes 1913), »Parallelen zwischen gregorianischen und hebräisch-orientalischen Gesangsweisen« (Zeitschr. f. M.G. IV, 9/10, 1922). Eine mehrbändige Sammlung »hebräisch-orientalischer Melodienstücke« erscheint in Leipzig, bis 1922 drei Bände. Auch gab J. »Hionslieder« (mit Klavier) heraus (Jerusalem 1908), »Synagogalgelänge« (Berlin 1910), »Liederbuch« (100 hebräische Lieder für Schule und Haus, Berlin-Jerusalem 1912), schrieb einen »Leitfaden der europäischen und orientalischen Musik« (Jerusalem 1910).

**Zffert**, August, geb. 31. Mai 1859 in Traunschweig, erhielt seine Ausbildung als Sänger in Berlin und Hannover, wirkte kurze Zeit an der Bühne, 1884—91 als Privat- und Gesanglehrer in Leipzig, dann an den Konservatorien zu Köln (1891), Dresden (1893), Wien (1904), Dresden (1912). Er veröffentlichte eine »Allgemeine Gesangsschule« (1895, 1. Teil 4. Aufl. 1903) und eine »Sprechschule für Schauspieler und Redner« (1910, 2. Aufl. 1916).

**Zgumnov**, Konstantin Nikolajewitsch, Pianist, geb. 1. Mai 1873 in Lebebjana (russ. Gouv. Tambow), Schüler von Swerew, Siloti und Babst in Moskau; war 1898—99 Lehrer an der Musikschule der Kaiserl. russ. Musikgesellschaft zu Tiflis und wurde 1899 Professor am Moskauer Konservatorium.

**Zhonen**, Lauri, geb. 8. Aug. 1888 in Mikeli (Finnland), studierte in Helsingfors und Paris, Komponist von 2 Sinfonien u. a. Orchesterwerken, Liedern und Chorfaschen. J. ist neben S. Klemetti zweiter Referent der finnischen Zeitung *Uusi Suomi*.

**Ziffte**, Frederik, geb. 21. Febr. 1847 zu Smeeton-Westerby (Leicester), seit 1883 Organist des St. John's College zu Oxford und des Queen's College Musikvereins, 1900 Universitätsorganist, Bakkalaureus 1873 und Mus. Dr. 1879 (Oxford), komponierte ein Oratorium (*The visions of St. John* 1880), Kirchengelänge, eine Kantate »Lara« (1885 für Männerchor und Orchester), *Sweet Echo* (8st. Chor und Orchester), eine Sinfonie C moll, Duvertüren, eine Streicherenade, Orgel- und Klaviersachen und schrieb eine *Critical analysis von Bachs 'Wohlt temperiertem Klavier'* (1896, 4 Teile).

**Zinstki**, Johann Stanislaus, Graf, geb. 1795 in Romanowo, gest. 1860, in der Musik Schüler von Knauer und Salieri in Wien, war Beamter im Ministerium des Äußern in Petersburg. Seine

Kompositionen sind: große Messen in C moll und D moll, Teudem, Halmes, *De profundis* und *Miserere*, eine 4st. a cappella-Messe; eine Sinfonie F dur, Märtsche für Orchester, mehrere Duvertüren, 8 Streichquartette, 2 Klavierkonzerte, Klaviersachen, französische Lieder, eine große italienische Arie für die *Catalani* usw.

**Zlustki**, Alexander Alexandrowitsch, geb. 24. Jan. 1859 in Barstoje Selo, studierte in Berlin bei Kullak (Klavier) und Bargiel (Komposition), lebt seit 1885 in Moskau als Professor der Theorie und Komposition an der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft. J. schrieb Orchesterwerke (drei Suiten, eine Sinfonie, ein sinfonisches Scherzo, »Kroatische Tänze«, Musik zu Sophokles' »Odyssus« und »Philoctetes«, Duvertüre zu A. Tolstois »Bar Feodor«, sinfonische Dichtung »Fische«, Chorwerke »Heuschrecken« und »Die Nixe« [Frauenchor]); eine Oper »Die Fontäne von Bachtschisarai«, ein Streichquartett, Lieder, Klavierstücke.

**Zlitta**, Luigi, geb. 1859 in Castellarquato (Piacenza), gest. daselbst 16. Dez. 1919, bedeutender italienischer Vibrettist, erst Journalist in Mailand, seit 1892 ausschließlich Lyriker, u. a. für Franchetti (Germania), Giordano (Andrea Chenier), Alfano, Mascagni (Iris u. a.), Puccini usw.

**Zllinois** s. Amerika.

**Zmbert** (spr. ängbär), Hugues, geb. 11. Jan. 1842 zu Moulins-Engilbert (Nièvre), gest. 15. Jan. 1905 in Paris, Enkel eines Generals der Kaiserzeit, der eine Deutsche (Frl. v. Brockhausen) geheiratet hatte, erhielt den ersten Musikunterricht (Violine) vom Vater und studierte seit 1854 in Paris unter Fauchez und Richard Hammer, verkehrte mit Chauvet, Fichot, Dubois, B. Lacombe, Garcia u. a. und wurde befreundet mit Vincent d'Indy, Gabr. Fauré, Chabrier, dem geistvollen Kritiker Léonce Mégnard usw. J. war längere Zeit Redakteur des (sehr bedeutenden) Pariser Teils von M. Kufferaths *Guide musical* und übernahm 1900 die Redaktion ganz, schrieb auch für eine Reihe weiterer Zeitschriften (*Musique populaire, Revue illustrée, L'artiste, Revue d'art dramatique, Liberté, Grande Revue, Revue d'art ancien et moderne, Revue bleue* usw.). Seine Hauptarbeiten sind: *Profilis de musiciens* (3 Serien, I. [1888] Tschaikowsky, Brahms, Chabrier, d'Indy, Fauré, Saint-Saëns; II. *Nouveau profilis* etc. [1892] Boisdeffre, Dubois, Gounod, Augusta Holmès, Lalo, Reyer; III. [1897] *Profilis d'artistes contemporains*: A. de Castillon, B. Lacombe, Ch. Lefebvre, J. Massenet, A. Rubinstejn, Ed. Schuré), *Portraits et Etudes* (1894, Briefe von Bizet, ferner biographische Skizzen über César Grand, Widor, Colonne, Garcin, Lamoureux; Schumanns »Faust«, Brahms' »Deutsches Requiem«); *Symphonie* (1891, »Rameau und Voltaire«, »R. Schumann, Un portrait de Rameau, »Stendhal«, »Beatrice und Benedict« [Berlioz], »Manfred« [Schumann]), separate Studien über Brahms (1906, herausgegeben von Ed. Schuré), Bizet (1899), Gounods *Memoiren* und *Autobiographie* (1897), »Rembrandt und Wagner; das Clairobscur in der Kunst« (1897), *Quatre mois au Sahel, La Symphonie après Beethoven* (Réponse à M. F. Weingartner, 1900) und *Médailles contemporains* (1902).

**Imbroglio** (ital. [spr. »brolljo], »Verwirrung«), Bezeichnung gewisser rhythmischen Komplikationen, welche das Taktgefühl verwirren, z. B.:





**Imitation** f. v. Nachahmung (f. d.).

**Imitierender Kontrapunkt** f. Kontrapunkt, Nachahmung und Kanon.

**Immusus**, John (Geburtsjahr und -ort unbekannt), gest. 15. April 1764 in Cold Bath Fields (London), ursprünglich Advokat, aber vortrefflicher Flöten-, Violin-, Gamben- und Klavierspieler, mußte wegen einer Indistretion die Advokatur aufgeben und wurde Kopist an der Akademie und Amanuensius des Dr. Pepusch. 1741 begründete er die Madrigal Society. J. war ein ausgezeichnete Kenner und Sammler älterer Musik. 1752 wurde er als Lautenist an der Chapel Royal angestellt, nachdem er das Lautenspiel noch mit 40 Jahren erlernt hatte.

**Imola**. Vgl. A. Reggi, Il Comune di I. della costituzione del regno alla fine del sec. XIX., notizie storiche e statistiche (1907).

**Imperfizierung** (lat.), die zweiteilige Geltung einer Note in der Mensuralmusik bei für dieselbe vorgeschriebener perfekter Mensur. Die J. tritt dann ein, wenn eine einzelne Note der nächsten kleinern Gattung folgt (z. B. der Trevis eine Semibrevis) und dieser wieder eine größere oder ein Punctum divisionis (f. Punkt bei der Note), oder wenn mehr als drei Noten der nächst kleinern Gattung folgen, z. B.:



**Impetuoso** (ital. »stürmisch«), steigende Zugbestimmung zu Allegro (schon bei Tartini).

**Impressionismus**, aus der Geschichte der modernen Malerei entlehnte Bezeichnung für einen musikalischen Ausdruckswillen, der unter Verzicht auf plastische Formgebung und unmittelbare seelische Wirkung gleichsam die »Haut der Dinge«, das Stimmungsmäßige zu geben sucht und sich dabei mit Vorliebe fremdartiger harmonischer und koloristischer Mittel bedient. Die Neigung, sich das »Gegenständliche« aus dem Süden (Spanien, Afrika) oder fernem Osten (China, Japan), zu holen, gehört nicht zum Wesen, aber zu den Eigentümlichkeiten des J. Impressionistische Stellen finden sich schon im Madrigal, bei Bach, bei den Klassikern (Beginn des »Gewitters« in Beethoven's Pastoral-Sinfonie); doch gilt als Vater des eigentlichen J. Claude Debussy, als andere Vertreter Ravel, Delius, eine Reihe russischer und tschechischer Komponisten (Scriabine, Kopal, Suk); von Italienern Respighi, von Deutschen Schreker und teilweise Graener.

**Impromptu** (pr. ängprongtü), eigentlich f. v. to. Improvisation, augenblicklicher Einfall (vom lat. in promptu = »in Bereitschaft«), aber auch häufig Name von Stücken in entwickelten Liedformen, z. B. solchen, welche die Konstruktion A-B-A (f. Formen) im Großen und mehrmals im Kleinen durch führen, so zuerst bei J. H. Wozfischel 1822 und Feinr. Marschner 1822, dann bei Schubert, Chopin, Heller u. a.

**Improperien** (lat. Improperia, »Bortwürfe«), die Klage des leidenden Heilands am Kreuz, Antiphonen und Responsorien, die am Karfreitag vor der Messe gesungen werden, und zwar nach alter (Gregorianischer) Melodie. In der Sixtinischen Kapelle zu Rom werden die J. seit 1560 nach der Bearbeitung Palestrinas (als »Faubourbons«, in mehrstimmigem, schlichtem Sape, Note gegen Note) gesungen. Der Text der J. beginnt mit: Popule meus, quid feci tibi?

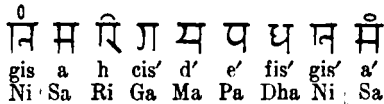
**Improvisation** (vom lat. ex improviso, »ohne Vorbereitung«), ein Vortrag aus dem Stegreif, ohne Vorbereitung, ohne vorgängige schriftliche Aufzeichnung, Name für dichterische wie für musikalische Augenblickserzeugnisse. Die meisten großen Meister der Tonkunst werden auch als Improvisatoren auf dem Klavier oder der Orgel gerühmt. Man unterscheidet J. und freie Phantasie, indem man bei ersterer ein strenges Binden an eine Form mitbersteht. So gehörte es früher zu den Meisterproben eines tüchtigen Musikers, daß er eine Fuge über ein gegebenes Thema improvisieren (extemporeieren) konnte, worin besonders J. S. Bach Erstaunliches leistete. Diese Art J. setzt eine intensive Konzentration der Geisteskräfte voraus, während das sog. Phantasieren ein vollständiges Freigeben der Phantasie ist und meist mehr kaleidoskopisch bunt wechselnde Stimmungsbilder ergibt. In der Mitte steht die Variierung eines gegebenen Themas, die Phantasie über eine Melodie, eine Kunst, deren jeder passable Musiker fähig sein muß. Auch brauchen manche den Namen J. jetzt gleichbedeutend mit Impromptu.

**Indienmusik** zu Dramen ist eine zur Handlung der Stücke in Beziehung stehende Musik, welche der Dichter voraussetzt, sei es auf der Szene (bei Märchen, Aufzügen, Tänzen, Ständchen usw.) oder hinter der Szene. Zur J. gehören also weder Overtüren noch Zwischenaktsmusiken (Entr'actes). Besonders bei Shakespeare ist zur Ergänzung des Bühnenbildes oft auf J. in reichem Maße gerechnet.

**India**, Sigismondo d', geb. aus edler Familie zu Palermo, lebte 1608—09 in Florenz, wurde 1612 Kammermusikdirektor des Herzogs Carl Emanuel von Savoyen in Turin, widmete 1621 ein Buch Musicha e balli a 4 zur Hochzeit des Prinzen Viktor Amadeus von Savoyen von Benedigo aus und stand 1623 im Dienst des Kardinals Moriz von Savoyen in Rom. J. gab heraus 8 Bücher 5ft. Madrigalien (1607—24), 2 Bücher 3—5ft. Villanellen (1610, 1612), 5 Bücher 1—2ft. Musicha (Arien und Kantaten, 1609—23, im Stil Caccinis), aber auch 2 Bücher 2—6ft. Sacri concertus (1610) und ein Buch 4ft. Motetten (1627).

**Indianer**, Musik der, f. Naturvölker.

**Indische Musik**. Die Indier haben eine wahrscheinlich sehr alte Notenschrift mit den Silbenzeichen der Namen der sieben Stufen der diatonischen Skala:



(in tieferer Oktave wiederholt mit übergeschriebenen aufrechten O, in höherer mit umgelegtem O). Dazu kommen eine Menge Zeichen für Spielmanieren und Verzierungen aller Art, welche Zwischenstufen

benutzen, zu deren Erklärung vielleicht das theoretische System der Teilung der Oktave in 22 Dritteltöne (Srutis) aufgestellt worden ist. Im Grunde ist aber die indische Musik durchaus diatonisch und der unseren entsprechend. Die Notierung des Rhythmus scheint eine unvollkommene, da sie nur ein Zeichen für den Stillstand auf einem Tone und außerdem ein Zeichen für schnellere Bewegung (allegro) kennt. Die neuere Notierungsweise der indischen Musik (z. B. bei Lagore, s. u.) hat von der europäischen Notenschrift die Taktstriche übernommen und unterscheidet ein-, zwei-, drei- und vierzeitige Noten durch  $\text{||} \text{||} \text{||}$  über dem Tonzeichen und eine Klammer für zu einem höheren Einheitswert zusammengehörenden Töne, bedient sich auch eines Erhöhungszzeichens (N) und eines Erniedrigungszzeichens (A). Die Forschungen über die ältere indische Musik stehen noch in den Anfängen. Hier sei wenigstens die wichtigste bisherige Literatur verzeichnet: Sir W. Jones The musical modes of the Hindus (Ges. Werke 6. Bd. 1799, deutsch von Dalberg »Über die Musik der Indier« 1802), Fr. Chrjstianer in der Allg. Mtg. 1879 (über des Radsjah Sourindro Mohun Lagore Hindu music), derselbe »Über die altindische Opfermusik« (Vierteljahrsschr. f. M. I. [1885], S. 21 ff.), E. R. Day, The music and the musical instruments of southern India and the Deccan (1891); W. A. Pingle, Indian music (Bombay 1898); R. Simon, »Quellen zur indischen Musik Dämabara« (Zeitschr. d. deutsch. morgenl. Gesellsch. Bd. 56 (1902), derselbe, »Die Notationen des Somanatha« (Sitzungsber. der R. bayr. Akad. d. Wissensch. 1903, III), derselbe, The compositions of Somanatha critically edited (1904; vgl. die Besprechung der beiden letzten Werke durch B. Kunge i. d. Monatsch. f. M. 1904); R. Simon, »Die Notationen der vedischen Viederbücher« (Wiener Zeitschr. f. d. Kunde des Morgenlandes Bd. XXVII 1913); D. Abraham, mit E. M. v. Hornbostel, »Phonographierte indische Melodien« (Sammelb. d. M. V. 3 [1904]); Fox Strangways, The Hindu-scale (daf. IX, 4 1908) und The music of Hindostan (Oxford 1914); Herbert A. Pooley, The Music of India (1921); J. Groneman, De Gamelan von Djocjakarta; Erwin Felber und Bernhard Geiger, »Die indische Musik der vedischen und der klassischen Zeit«, Sitzungsber. d. Kais. Akad. d. Wissensch. zu Wien, Philos. histor. Kl. Bd. 170. VII (1912). Vgl. auch J. B. R. Land, »Über die Tonkunst der Japaner« (1889) und E. Fürst, »Über das Theater und die Musik der Japaner« (1898 i. d. Naturwissensch. Wochenschrift).

[b]Hndh (spr. bänght), Paul Marie Théodore Vincent, geb. 27. März 1851 zu Paris, einer südfranzösischen Adelsfamilie (im Bivarais) angehörig, verlor die Mutter bei der Geburt und wurde von seiner kunstsinigen Großmutter erzogen, da sein Vater, der Comte d'Y. sich wieder verheiratete. 1862—65 war er Klavierschüler von Diémer und in den nächsten Jahren Theorieschüler von Ramontel und Lavignac und befreundete sich mit F. Duparc (s. d.), mit dem er Berlioz, Wagner und Bach studierte. 1870—71 trat er in die Garde mobile ein (er schrieb eine kleine Histoire du 106e bataillon . . . en l'année 1870—71) und wurde nach dem Friedensschlusse Schüler von César Franck. 1873 auch am Konservatorium, das er aber 1875 verließ, um sich praktische Routine zu erwerben. Er wurde Organist an St. Lou und 2. Paufer in Co-

lonnes Orchester und fünf Jahre lang Chordirektor der Concerts Colonne (bis 1878). Bereits 1873 weilte d'Y. zwei Monate bei Liszt in Weimar und 1876 wohnte er den ersten Bayreuther Festspielen bei. 1876 führte Pasdeloup zum ersten Male d'Y.'s Niccolomini-Ouvertüre auf (den jetzigen 2. Satz der Wallenstein-Trilogie). 1882 ging die einaktige komische Oper Attendez-moi sous l'orme über die Bühne der Opéra Comique. Einen großen Erfolg bedeutete die Krönung seines großen Chorwerks, der dramatischen Legende, für Soli, Doppelchor und Orchester op. 8 Le chant de la cloche (eigene Dichtung) mit dem großen Kompositionspreis der Stadt Paris im Jahre 1885 (1. Aufführung durch Lamoureux 1886). 1887 wurde d'Y. Chorbrigiten der Lamoureux-Konzerte und leitete die Proben der Lohengrin-Aufführung. Nach E. Franck's Tode übernahm er den Vorsitz der Société nationale de musique, deren Mitbegründer er ist (1871 mit Franck, Saint-Saëns, Fauré, Castillon, Duparc und Chaufson). Ein 1893 auf Veranlassung der Regierung von d'Y. ausgearbeiteter Plan der Reorganisation des Konservatoriums scheiterte am Widerstande des Professoren-Komitees; die ihm angetragene Nachfolge Guirauds als Kompositionsprofessor lehnte d'Y. ab. 1896 begründete er mit Ch. Bordez und M. Guilmant die Schola cantorum, eine Musikschule zugleich wissenschaftlicher und praktischer Tendenz, welche unter seiner Direktion seither sich schnell zu hoher Bedeutung entwickelte. Auch an der École des hautes études sociales (s. d.) ist d'Y. tätig. Überhaupt steht aber d'Y. in der vordersten Reihe der heutigen Vertreter des musikalischen Frankreich, ist Mitglied der belgischen und englischen Akademie, der niederländischen Gesellschaft zur Förderung der Tonkunst, der städtischen Kommission für künstlerisches Unterrichtswesen in Paris usw. Er selbst sieht seinen Schwerpunkt nicht in der Operkomposition, obgleich seine Erfolge auch auf diesem Gebiete sehr bemerkenswerte sind (außer der genannten Erklingsoper: Musik zu A. Alexandres »Katabeca« [1890], ein dreiakt. Musikdrama auf eigenen Text »Fervaal« [Brüssel 1897, Paris 1898], Musik zu E. Mendès' »Medea« [1898] und ein zweiakt. Musikdrama [eigene Dichtung] L'étranger [Brüssel und Paris, Opéra 1903] und ein 1908 begonnenes, 1917 vollendetes Mysterium La Légende de St. Christophe [Paris 1920]. Vielmehr ist d'Y. in erster Linie Sinfoniker: Sinfonie Jean Hunyadi op. 5, Ouvertüre »Antonius und Kleopatra« op. 6, sinfonische Dichtung La forêt enchantée op. 8, »Wallenstein« (sinfonische Trilogie) op. 12, Orchesterlegende Saugfleuris op. 21, 1. Sinfonie G dur op. 25 (mit obl. Klavier, über ein Thema aus den Gebirgen), Serenade und Walzer op. 28 (Bearbeitungen von Klavierstücken aus op. 16 und 17), Phantasie über Volkslieder (mit Oboesolo) op. 31, Orchestersuite Tableaux de voyage op. 36 (M. S.), sinfonische Variationen »Nist« op. 42, 2. Sinfonie B dur op. 57, 3stimmige Orchesteruite Jour d'été à la montagne op. 61, sinfonische Dichtung Souvenirs op. 62, dritte Sinfonie Sinfonia brevis de bello Galileo (1919), eine vierteilige fünf. Dichtung Poème des Rivages (1921), Chansons et danses op. 50 für 9 Blasinstrumente, Suite op. 24 D dur für Trompete, 2 Fagotten und Streichquartett, Marche da 79. rég. op. 54, »Lied« f. Rc. und Orchester op. 19. Choralvariationen für Saxophon mit Orchester op. 55, zwei Streichquartette (op. 35, 45), ein

Klavierquartett op. 7, ein Trio op. 29 für Klarinette, Cello und Klavier, eine Violinsonate op. 59, Klavierstücke: op. 1, 9 (Sonatine), 15 (Poème des montagnes), 16, 17 (3 Balzer Helvétia), 26, 27, 30, 33, Klavierfonate op. 63, ein Menuett über den Namen Haydn op. 65; für Orgel: op. 38 (Präludium und Kanon) und 51 (Antiphon), Klavierlieder op. 3, 4, 10 (Theßas Klage), 20, 43, 46, 48, 52 (90 chants populaires du Vivarais; eine andere mit Tierjot bearbeitete Volksliederfammlng a. d. Vivarais und Mercors erschien bereits 1892 [o. op.]), 56, 58; Chorgefänge op. 2, 11 (La chevauchée du Cid, fpanifch-maurifche Szene für Bariton, Chor und Orcheßer), 22 (Cantate domino 3 v. mit Orgel), 23 (Ste. Marie Madeleine, FrCh.), 37 (Festantate [pour l'inauguration d'une statue] f. FrCh., Bariton und Orcheßer), 39 (L'art et le peuple, 4ft. FrCh.), 41 (Deus Israel 6 v. a cappella), 44 (Ode à Valence, Soli, Chor und Orcheßer), 77 (Fest zu einer Szene »Veronica« (von Ch. Gos), Sancta Maria 2 v. op. 49, 8 Antiphonen op. 51. Auch bearbeitete d'J. Klavierauszüge von Werken von C. Benoît, A. de Caßillon, Ed. Laffen, E. Chaulson, G. Duparc, auch von Destouches' Elements und Catels Bayadères, revidierte mehrere Opern Rameaus für die große Gefamtausgabe, bearbeitete Monteverdis Orfeo und Poppea u. a. Als Theoretiker trat J. auf mit einem Cours de composition musicale (1. Bd. 1902, 2. Bd. [mit A. Sérigny] 1909; J. tritt darin für die duale Fundamentierung der Harmonielehre ein). J. fchrieb auch viele wertvolle Auffätze für Fachzeitfchriften sowie ein Lebensbild feines Lehrers César Francé (1906, 2. Aufl. 1907, in Les maîtres de la musique). Vgl. A. Sérigny, V. d'I. (1914), L. Borgez, V. d'I. (1914) und D. Séré, in Musiciens français d'aujourd'hui (1911).

**Infantas**, Fernando de las, fpanifcher Pfriester, Theologe und ausgezeichnete Komponist im 16. Jahrh., wandte fich im Einverständnis mit Philipp II. 1577 ff. an Gregor XIII. mit begründeten Einwänden gegen die Palestrina übertragene Revision der liturgifchen Bücher (vgl. Choral S. 201), und erreichte, daß dieselbe ausgegeben wurde. Vgl. Rolitor, »Die nachdröentiniſche Choraleform« I, 37. Seine erhaltenen Kompositionen find: Sacramentum varii stili cantionum tituli »Spiritus Sancti« lib. I (4 v., Benedig 1578), lib. II (5 v., Benedig . . . [1580]) lib. III (6 v., Benedig 1579), Plura modulationum genera (kontrapunktifche Sätze über den greg. Choral, Benedig 1570), auch einige Stücke in Sammelwerken, in Neudrud die Sequenz Victimae paschali (Dehm).

**Infrabaß** (»Unterbaß«), als Orgelstimme dasjelbe wie Subbaß, eine Pedalstimme von 16 oder 32 Fuß, und zwar in der Regel als Gedackt.

**Inganno** (ital., »Trug«), Truglabenz, Trugschluß (f. d.).

**Ingegneri** (fpr. indifchenjéri), Marco Antonio, geb. um 1545 zu Verona, gest. 1. Juli 1592 zu Tremona, wo er seit 1576 Kapellmeister der Kathedrale war, ausgezeichnete Komponist, Schüler von Vincenzo Ruffo, Lehrer von Cl. Monteverdi; gab heraus: ein Buch 5—8ft. Messen (1573), ein Buch 5ft. Messen (1587), ein Buch 6ft. Madrigale (1586), fünf Bücher 5ft. Madrigale (. . . , 1572, 1580, . . . , 1587), zwei Bücher 4ft. Madrigale (. . . , [1578, 1592], 1579 [1584]), Sacrae cantiones, 5ft. (1576), Sacrae cantiones, 4ft. (1586), Sacrae cantiones,

7—16ft. (1586), Sacrae cantiones, 6ft. (1591), Responsoria hebdomadae sanctae (1688 [Hicis gibt die Jahrzahl 1581]; das Werk galt als Komposition Palestrinas und wurde erst als Opus dubium in die Gesamtausgabe aufgenommen, aber ausgefchieden und unter J.s Namen separat gedruckt, als Haberl 1897 ein Exemplar des Druckes v. J. 1588 fand) sowie ein Buch Lamentationes (vor 1588, bisher nicht gefunden) und zwei Bücher 4ft. Hymnen (. . . , 1606). Einzelne Madrigale J.s finden fich in zahlreichen Sammelwerken von 1577—1611. Die Harmonik J.s ist kühn und ausdrucksfräftig. Vgl. Haberls Studie über J. im Kirchenmusikalifchen Jahrb. 1898 und B. A. Wallner, Mus. Denkmäler der Steinägyptunft S. 147 ff.

**Ingeltus**, Axel Gabriel, geb. 26. Okt. 1822 in Sächla ſta (Finnland), gest. 2. März 1868 in Nyſtab, Schriftsteller und (autobidaktifcher) Komponist (viele finnifche Lieder).

**Ingenhoben**, Jan, geb. 19. Mai 1876 in Breda, lebte bis 1905 in Holland, dann in München, wo er einen kleinen Madrigalchor leitete, und in Paris; trat als Dirigent und Komponist moderner Richtung hervor (Lieder, Chöre, Kammermusik, Orcheßtermusik kleiner Besetzung).

**Ingressa** f. Introitus.

**In nomine**, Überschrift von Orgel- bzw. Klavierfätzen der englischen Virginalisten (Wittheman, Bull), die Anfangsworte des Introitus »In nomine Jesu«, über den diese Sätze gearbeitet find (Choralstudien). Vgl. Niemann, Hdb. d. MCh. II, 2, S. 363, und Van den Borren, Origines de la musique de clavier en Angleterre (1912).

**Innsbrud**. Vgl. Franz Waldner, »Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbrud nach archivalifchen Aufzeichnungen« (1490—1519, 1567 bis 96, usw.; f. Waldner).

**Inſauguine**, Giacomo (genannt Monopoli), neapolitanifcher Opernkomponist, geb. ca. 1740 zu Monopoli (Neapel), gest. 1795 in Neapel, Schüler des Konſervatoriums di Sant' Onofrio, war kurze Zeit Lehrer an dieser Anſtalt, widmete fich dann aber nur der dramatiſchen Komposition und brachte 1766—82 21 Opern (11 komifche und 10 ferioſe) heraus (Didone, Arianna, Adriano usw.); auch ſchrieb er — er war 1781—95 Kapellmeister am Teatro di San Gennaro — einige Kirchenkompositionen, Orgel- und Klavierstücke, beſaß aber wenig Originalität.

**Institut français de Florence**. Die Denkmäler italienifcher Tonkunſt (S. 277f.) erhalten ſeit 1913 einen sehr erfreulichen Zuwachs durch die Publikationen der Bibliothek des I. f. d. F. (Philof. Fakultät der Univerſität Grenoble), deren 4. Serie (Publications musicales) bringt: Bd. 1: Chants de carnaval Florentin (Canti carnascialeschi) de l'époque de Laurent le Magnifique (1. Teil, P. M. Maſſon [f. d.]). Bd. 2: Pergoleſi, Intermedium Livietta e Tracollo (Radiciotti). Folgen ſollen zunächſt: Luigi Roſſis Oper Orfeo (Frumières) und Gefualdo di Venozas 5ft. Madrigale (P. M. Maſſon).

**Instrumentalmusik** iſt im Gegenſatz zur Vokalmusik die durch Inſtrumente ausgeführte Muſik. Da man die von Inſtrumenten begleitete Vokalmusik zur Vokalmusik zu rechnen pflegt, ſo hat das Wort J. die vulgäre Bedeutung einer Muſik erhalten, welche nur von Inſtrumenten ausgeführt wird, bei der also Gefang völlig ausgeſchloſſen iſt. Hiſtoriſch geht aber natürlich die Entwicklung der

begleitenden 3. Hand in Hand mit derjenigen der 2. überhaupt, nicht aber mit der der Vokalmusik, da sie von der Entwicklung der Instrumente abhängig ist. Ob die reine oder die begleitende 3. älter ist, läßt sich nicht entscheiden; doch ist anzunehmen, daß für Blasinstrumente der Gebrauch ohne Gesang, dagegen für Saiteninstrumente der begleitende Gebrauch der frühere war, da wohl derselbe Mensch singen und ein Saiteninstrument spielen, nicht aber singen und blasen kann; das gemeinsame Musizieren mehrerer Menschen ist aber (sobald es sich um mehr als das Markieren eines Rhythmus handelt) schon ein Stadium höherer Entwicklung. Bei den Griechen finden wir das Solo-Aulosspiel (Auleis) bereits im 6. Jahrh. v. Chr. so weit entwickelt, daß Salabas aus Argos um 586 für dasselbe Gleichberechtigung mit den anderen Künsten bei den pythischen Spielen erlangte. Auch das selbständige Kitharapspiel (Kitharis) soll nicht lange darauf durch Agelaos von Tegea (um 554) zu Ehren gebracht worden sein. Aus Plutarchs Mitteilungen über die ältere Musik der Griechen geht hervor, daß die Aulosmusik sich früh in rhythmisch sehr buntgestaltigen Weisen ergangen hat, dagegen die ältere Kitharamusik sehr einfach war. Man wird kaum sehigehen mit der Ansicht, daß die (durchaus solistische) Auleis und Kitharis in der Hauptsache freie Improvisation gewesen ist, wie auch für die Instrumentalmusik des Mittelalters schriftliche Aufzeichnung anscheinend im allgemeinen verschmäht wurde. Diese Vermutung wird durch den Umstand bestätigt, daß uns aus dem Altertum und frühen Mittelalter Denkmäler der Instrumentalmusik nicht erhalten sind. Die begleitende 3. der Alten war nichts anderes als ein Mitspielen der Gesangsmelodien im Einklang (oder der Oktave) mit gelegentlichen Verzierungen und Zwischenpielen (κροδους ἐπὶ τῆν ᾠδὴν). Die Blechblasinstrumente wurden bis tief in das Mittelalter nicht für eigentliche Kunstmusik, sondern nur als militärische Signalinstrumente sowie bei Aufzügen und Opfern, wo Massenwirkung bezweckt war, angewendet (Salping, Tuba, Bittus, Buccina). Erst in den mittelalterlichen Festspielen bei fürstlichen Vermählungen sowie in den Mytherien (geistlichen Schauspielen) bildeten sich wohl die Anfänge mehrstimmiger instrumentaler Kunstmusik aus. Doch ist schon in einer Chanson von Petrus Fontaine (ca. 1400) der Kontratenor ausdrücklich für trompette bestimmt.

Eine neue Phase der Entwicklung der 3. beginnt mit dem Auftreten der Streichinstrumente. Die ältesten Spuren eigenartiger Instrumente im Abendland reichen bis ins 9. Jahrh. n. Chr., wo nicht weiter (vgl. Streichinstrumente). Als Begleitinstrument der Troubadoure wie als Lieblings-Soloinstrument fahrender Spielleute, mit dem sie, wohin sie kamen, zum Tanz aufspielten, entwickelte sich die Fiedel (Fidula [bei Otfried], Viola, Viella; Giga, Vigue, Geige); dieselbe machte allerlei Wandlungen durch, so daß wir schon im 14. Jahrh. eine größere Anzahl verschiedener gebauter Streichinstrumente antreffen. Die kithara-ähnlichen Saiteninstrumente (Rotta, Harfe) traten wegen ihres schnell verhallenden Klanges allmählich gegen die Streichinstrumente zurück, erlangten aber seit dem 14. Jahrh. in den von Spanien aus sich über Europa verbreitenden Lauten wieder höhere Bedeutung. Neben der Fiedel erstrute sich als Dilettanteninstrument

mindestens seit dem 10. Jahrh. die Drehleier (vgl. Vielle) allgemeiner Verbreitung; dieselbe hatte schon damals die unausgesetzte mitlöndenden Bordune, welche auch der mindestens ebenso alten Sackpfeife (vgl. Musette, s. auch Launeddas) eignen. In den Organum purum genannten tertiojahren Kompositionen der Pariser Schule des 12.—13. Jahrh. haben wir wahrscheinlich die Anfänge selbständiger Orgelmusik vor uns. Die Ars nova der Florentiner des 14. Jahrh. bringt dann eine wohl aus der Begleitpraxis der Troubadoure und Jongleurs herausgewachsene kunstvolle Instrumentalbegleitung von ein-, seltener mehrstimmigen Gesängen (vgl. Caccia), welche sich schnell allgemein verbreitete und auch noch weiter hielt, als zunächst in der Kirche der imitierende a cappella-Stil sich ausbildete (zu Ende des 15. Jahrh.). Aus zeitgenössischen Aussagen und bildlichen Darstellungen geht hervor, daß die Begleitung vorzugsweise Streichinstrumenten und Lauteninstrumenten übertragen wurde; doch spielen früh auch Klavierinstrumente (Klaviere, kleine Orgeln) eine Rolle, wenn auch nicht entfernt in dem Maße, wie A. Scheering annimmt. Einen Begriff von einer vollstimmigen Festmusik mit Singstimmen und Instrumenten aller Art in der 2. Hälfte des 15. Jahrh. gibt die Symphonia in Cod. 1494 der Leipziger Univ.-Bibl. (Riemann, Fdb. d. M. II, 1, S. 207 ff.) durch die in dem untergelegten doppelten (weltlichen und geistlichen) Texte genannten Instrumente. Etwa seit 1500 kam dann der Gebrauch auf, mehrstimmige (a cappella-) Gesangsstücke auch nur mit Instrumenten einer Gattung (einem »Chor«, »Mord«, einem »Stimmwerk«) auszuführen. Scheinbar wird daher die Literatur der 3. um diese Zeit besonders arm (nur Lauten- und Orgelarrangements werden in Menge gedruckt), was man lange mit Unrecht als eine dauernde Abhängigkeit der 3. von der Vokalmusik definieren zu müssen glaubte, während im Gegenteil jetzt erkennbar wird, daß der in der 2. Hälfte des 15. Jahrh. aufkommende durchimitierende vokale a cappella-Stil noch längere Zeit instrumentenmäßiges Figurenwerk aus der vorausgehenden Epoche beibehalten hat, das erst im Palestrinastil verschwindet. Mit den Nachahmung der Motette und Chanson entstandenen Ricercari und Instrumentalanzonen seit der Mitte des 16. Jahrh. zweigt sich dann wieder eine selbständige Instrumentalmusik ab, und das 17. Jahrh. bringt die wirkliche Scheidung der Literaturen der Vokalmusik und Instrumentalmusik und damit auch die Möglichkeit, die technischen Spezialbedingungen der einzelnen Instrumente in höherem Maße auszunutzen, also zugleich auch wieder die Herausbildung von Spezialliteraturen der verschiedenen Instrumentalgattungen (Orgel [Klavier], Laute, Streichinstrumente, Blasinstrumente). Während man im 16. Jahrh. für Streich- oder Blasinstrumente einfach die Stimmbücher der Vokalsätze auflegte, mußte man ja doch für Laute oder Orgel (Klavier) erst aus den Stimmbüchern eine Tabulatur zusammenschreiben bzw. in Rücksicht auf die technischen Möglichkeiten (besonders für die Laute) ein sformliches Arrangement machen. Dabei ließ man die Gelegenheit nicht unbenutzt, in solchen Arrangements die Eigenart des Instruments auch in der Notierung zur Geltung zu bringen, und wir können aus den Verzierungen und Verschönerungen, welche der Lautensatz und Orgelsatz den bearbeiteten Vokalsätzen einfügen, schließen, wie etwa auch die

zu vier und mehr zusammen musizierenden Streicher oder Bläser die Vokalstimm weiter ausschmückten, allerdings doch nur im Anschlusse an ganz dieselbe Verzierungssucht auch der Sänger zu Ende des 16. Jahrh., welche durch Werke wie die *Madrigali*, *Jacconi* u. a. verbürgt ist. Einzelne ausführende Läufer, Triller usw. zeigen schon die Klavierintroduktionen von *Chansons*, die *Altaignant* 1530 herausgab. Diese Neigung zum solistischen Herausreten der einzelnen Parte fand nun aber in den monodischen Formen der Musik seit 1600 eine der geübten Weiterentwicklung der Kunst dienliche Ableitung in besondere Literaturgebiete. Der begleitete Solosänger erfährt auf rein instrumentalem Gebiete zugleich im ersten Jahrzehnt der *Nuovo musicale* Nachbildung in den Solosonaten für Violine, Kornett oder irgendein anderes Melodieinstrument mit akkompagnierenden Fundamentinstrumenten. Ja selbst auf dem Gebiete der Literaturen der einzelnen Instrumente (besonders dem der Orgel) sind nun weitere Scheidungen deutlich zu erkennen, nämlich in eine Stilgattung mit einer einzigen dominierenden, reich verzerrten Melodie und eine, welche den alten polyphonen Satz weiterführt. Daß von diesen beiden Stilgattungen die jüngere, die monodische, zunächst lange schwer zu ringen hatte, bis sie zu voll befriedigenden und dauernd lebensfähigen Formen durchdrang, ist gewiß nur natürlich. Mit der polyphonen Literatur des 16. Jahrh. steht noch das Wohltemperierte Klavier Buchs mit seinen Fugen in festem Kontakt nach rückwärts, ist deren schönste Nachblüte. Dagegen bilden die ariosen Instrumentalsätze der Zeit Buchs die Fortsetzung der erst nach 1600 versuchten instrumentalen Monodie, welche nur ganz allmählich im Laufe des 17. Jahrh. von unbehilflichen, zerfahrenen und haltlosen Versuchen bei *Sal. Rossi*, *B. Marini*, *C. Farina* usw. zu logisch entwickelten ausdrucksvollen Kunstleistungen bei *Legrenzi*, *Bassani*, *Vitali*, *Veracini*, *Corelli* usw. sich auszuwachsen. Zwischen den vollstimmigen polyphonen Instrumentalsätzen und den instrumentalen reinen Monodien stehen aber vermittelnd durch das ganze Jahrhundert die zwei alternierenden und gelegentlich zusammen tretende Solostimmen über dem nur als Generalbaß skizzierten Akkompagnement weiterführenden Triosonaten, welche besonders seit der Mitte des 17. Jahrh. eine hochbedeutende Literatur repräsentierten, die erst mit dem Ende des 18. Jahrh. in der modernen Kammermusik aufgeht. Den hohen Wert dieser Literatur haben erst in neuester Zeit die Sammelwerke von *G. Jensen* (klassische Violinmusik), *H. Riemann* (*Collegium musicum*) u. a. einigermaßen aufgedeckt; die Entwicklung der höheren Formen der Instrumentalmusik hat sich zum guten Teil in dieser Literatur vollzogen, und auch die Umbildung des herben, pathetischen Stils der klassischen italienischen Violinmusik des ausgehenden 17. Jahrh. zu dem geschmeidigen, des buntesten Wechsels des Ausdrucks fähigen Stile der Wiener Klassiker ist nirgends besser zu verfolgen als auf dem Gebiete der Triosonaten (*Corelli*, *Albano*, *Händel*, *J. S. Bach*, *Bergoleffi*, *Fasch*, *J. G. Graun*, *Gluck*, *Fr. X. Richter*, *Johann Stamitz*). Die Bedeutung der französischen Lauten- und Klavierkomponisten vor 1700 für die Entwicklung der musikalischen Formen hat man stark überschätzt, solange man ihnen die Erfindung der Suite zuschrieb. Die Suite oder Partite (Partie) ist aber vielmehr deutschen Ursprungs und steht

bereits um 1620 voll entwickelt da, sogar als Variationensuite (*Peurl*, *Schein*), zunächst als Folge von 4–5 mit Festhaltung derselben Motive gearbeiteten Längen (*Pavane*, *Galliarde*, *Courante*, *Allemande*, *Tripla*) mit allmählich wachsender Zahl der Sätze und Ausnahme von Sätzen, die keine Längen sind (*Arien*), seit 1650 (*Alte*, *Wär*, *Weder*, *Neusner*) mehr und mehr mit Voranstellung einer Sinfonia, Sonate (Sonatine), eines Präludiums statt der Pavane. Dieser Einleitungsatz ist zunächst ein der Pavane nahe verwandter Satz in zweiteiliger Liedform mit Reprisen, seit *Diedrich Weder* (1668) und *Johann Rosenmüller* (1670) aber allmählich allgemein eine mehrgliedrige italienische Kanzone, womit die Sonata da camera geschaffen ist (vgl. Suite). Neben der Kammersonate entsteht aber seit 1682 (*Kuffer*, *Muffat*, *Joh. Fischer*, *Erlebach*, *Telemann*, *Fasch*, *Chr. Förster*, *Seb. Bach*) eine in Nachahmung der aus Duvertüren und Tanzstücken der Opern Lullys zusammengestellten Musiken zunächst durchaus für orchestrale Besetzung gemeinte neue Instrumentalform, welche die vier Normalätze der Kammersonate (seit *Froberger*: *Allemande*, *Courante*, *Sarabande*, *Gigue*) nicht hat, sondern statt ihrer die neuen Tänze der Lullyschen Ballette und als Einleitung eine französische Duvertüre (Orchester-suite, meist kurz französische Duvertüre genannt), aber nicht aus Bühnenwerken komponiert (!). Neben der alten Tanzsuite steht aber mindestens seit 1670 (*Joh. Pachelbel*) in Deutschland die 2, 3, 4 und mehr zweiteilige Stücke mit Reprisen in derselben Tonart, aber verschiedener Taktart umfassende Partita ohne Tänze, eine Form, welche der zusammengestückten gleichzeitigen italienischen Kanzone (s. unten) entschieden überlegen ist. Die deutsche Suite und das verwandte englische Consort sind von Anfang an vorzugsweise Ensemblemusik für 4, 5, 6 und mehr Stimmen; erst nach 1650 treten häufiger auch dreistimmige Suiten auf, welche stärker auf Füllung durch den Generalbaß rechnen. Die um 1600 in England einen starken Aufschwung nehmende Klaviermusik (vgl. *Virginal-Book*) findet in Deutschland schnell Eingang und kräftige Nachfolge besonders durch *J. J. Froberger*, der aber zugleich die sehr wertvollen Ertragsenschaften der französischen Lautenmusik (Überwindung der kompakten Vollstimmigkeit durch freies figuratives Wesen) dem Klavier zuführt und die Klavier-suite schafft (die Virginalisten kennen die Suitenform noch nicht). Eine Spezialliteratur aber mit den Formen der Ensemble-, Lauten- und Klaviermusik entwickelt sich im 17. Jahrh. für Gambe (*Marais*, *Schend*, *Chr. Simpson*, *Kühnel*, *Hesse*), und auch die in ihren Mitteln beschränktere Violine versucht sich ganz zu emanzipieren durch raffinierte Ausbildung des doppelgriffigen Spiels (*Walzer*, *Wiber*, *J. J. Walther*, *Strungl*). Die erste Ausbildung des kleinen Genrestücks (Charakterstücks, auch gleich mit prägnanten Überschriften) ist das Verdienst der französischen Lautenisten (*Denis Gaultier*) und Clavecinisten (*Couperin*, *Rameau*). Die deutsche Suite besteht gleich zu Anfang des 17. Jahrh. aus einer Anzahl gegeneinander abgeschlossener in derselben Tonart stehenden Stücke; dagegen war die in Italien seit dem Ende des 16. Jahrh. gepflegte Kanzone (*Canzon francese*, *C. da sonar*) ein aus bunt kontrastierenden Bruchstücken verschiedener

Tempo und verschiedener Taktart zusammengefügt, in einem Zuge zu Ende gespieltes Werkchen. Die Zahl dieser Teile war anfänglich oft sehr groß (5, 7, 10 und mehr), die Teile zeigten teils den Charakter von Langtypen (Bavane, Galliarbe), teils die imitierende Arbeit des *Micercar*. Das Modell dieser Instrumentalkonzerte war die neue französische Chanson der Epoche *Cannequin* mit ihren leichten Stimmungs- und Taktwechseln (*Uttaignants* Chanson-Ausgaben seit 1529). Durch Verringerung der Anzahl der Teile und die Festhaltung weniger Themen wuchsen die Teile zu größeren Dimensionen und lösten sich allmählich durch förmliche Schlüsse voneinander los. Die Einleitungsstücke der italienischen und der französischen Opern (*Vullys Overture*, *Scarlattis Sinfonia*) sind nur zwei Typen der auf drei Teile beschränkten *Ranzone* oder *Sonate*. Auch das ebenfalls seit Ende des 17. Jahrhunderts aufblühende italienische Konzert, sowohl das dem *Lutti* ein kleines Soloensemble gegenüberstellende *Concerto grosso* als die nur auf starke Besetzung berechnete, ebenfalls *Concerto* genannte *Orchester-Sonate* (*starke Sonate*) (*Mattheson*) und das nach 1700 erblühende *Solokonzert* sind nichts anderes als solche auf drei Sätze beschränkte Formen der alten *Ranzone* und *Sonate*. So erwächst schließlich mehr durch eine Wandlung des Stils (s. oben) als durch Veränderung der Formen (vgl. aber *Sonate*) aus den mancherlei aufgewiesenen Gebilten der älteren Instrumentalmusik um 1750 die moderne *Sinfonie* und die gesamte *Kammermusik* und verdrängt zunächst schnell die französische *Duvertüre* aus der allgemeinen Gunst. Die *Sonaten*, *Trios*, *Quartette* für *Klavier* und einfach besetzte *Streichinstrumente* von *Fr. X. Richter*, *Johann Stamitz*, *Schobert*, *Eichner*, *Joh. Christ. Bach*, *Karl Stamitz* und der *Wiener Schule* führen direkt über zu *Mozart* und *Haydn*; die *Literatur* der (einfach besetzten) *Streichtrios* und -*quartette*, -*quintette* schaffen auf dem Boden der von *Joh. Stamitz* und *Fr. X. Richter* gegebenen Anregungen *Haydn*, *Bocherini* und *Mozart*. Die *Entwicklung* geht nun mit *Riesenschritten* vorwärts. Die *Begleitung* war in ihrer schönsten Bedeutung erkannt und ihr die Aufgabe zugewiesen, den harmonischen Gehalt der *Melodie* zu erschließen. So vertiefte sich die *Ausdrucksfähigkeit* der *F.* immer mehr, besonders als die tiefsterne *Natur Beethovens* sich fast ausschließlich der *F.* zuwandte und neue Saiten von erschütterndem *Klange* anschlug. Durch die nun schon drei Jahrhunderte andauernde *Verbindung* der *F.* mit dem *gesungenen Drama* (*Oper*) hat sich eine *Illustrationsmusik* von so unzweideutiger *Prägung* des *Ausdrucks* entwickelt, daß es jüngste *Meister* unternehmen konnten, rein *instrumentale Werke* aufzustellen, welche bestimmte *Charaktere*, ja *Situationen*, *psychologische Vorgänge* und *Naturereignisse* zeichnen. Vgl. *Programmmusik*. Aber die ältere *Geschichte* der *F.* vgl. *Schering*, *Studien zur Gesch. der Musik der Frührenaissance* (1914), *Wajielewski*, *Gesch. d. F. im 16. Jahrh.* (1878) und *Die Violine im 17. Jahrh.* (1874); *H. Riemann*, *Das Kunfließel im 14.—15. Jahrh.* (Sammelb. der Intern. M.G. VII, 4 (1906)), *Die Variationsform in der alten deutschen Tanzsuite* (*Musik. Wochenblatt* 1895), *Die französische Duvertüre zu Anfang des 18. Jahrh.* (bas. 1898), *Die Mannheimer Schule* (*DTB*, III, 1), *Mannheimer Kammermusik* (bas., XV) und *Johann Schobert* (*DDT*, Bd. 39); *L. Torchi*, *La musica instrum-*

*mentale in Italia nei secoli 16. 17. et 18.* (*Rivista musicale* 1897 ff., auch separat); *Ab. Sandberger*, *Zur Geschichte des Haydn'schen Streichquartetts* (*Altbayer. Monatschrift* 1900) und deselben *Einleitung zur Ausgabe der Werke Wabos* (*DTB*, Bd. 1 [1900]); *Karl Ref.*, *Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik. I. d. 2. Hälfte des 17. Jahrh.* (*Beilage 5 der Intern. M.G.* [1902]); *Max Seiffert*, *Geschichte der Klaviermusik* (1. Bd. 1899); *Alfr. Einstein*, *Zur Geschichte der deutschen Literatur für Viola da Gamba* (1905); *H. Kennide*, *Sasse* und die *Brüder Braun* als *Symphoniker* (1906); *Ch. van den Borren*, *Les origines de la musique de clavier en Angleterre* (1912) und *Les origines de la musique de clavier aux Pays-bas* (1914); *D. Kinkeldey*, *Orgel und Klavier i. d. Musik des 16. Jahrh.* (1910); *M. Brenet*, *Notes sur l'histoire de luth en France* (1899) und *Les concerts en France sous l'ancien régime* (1900); *A. Schering*, *Geschichte des Instrumental-Konzerts bis auf die Gegenwart* (1903); *H. Hofstiber*, *Gesch. der Duvertüre* (1913); *Karl Ref.*, *Gesch. der Symphonie und Suite für Orch.* (1921).

**(38) Instrumentalfäße** vom Ende des 16. bis Ende des 17. Jahrhunderts (als *Musikbeilage* zu *Die Violine im 17. Jahrhundert*), gesammelt und herausgegeben von *J. von Wajielewski* (Bonn 1874, 2. Aufl. 1906), *Ranzonen*, *Sonaten*, *Capricci*, *Fantasia*, *Balletti usw. in Partitur* von *Fl. Maschera*, *G. Gabrieli*, *A. Bandicieri*, *B. Marini*, *C. Farina*, *Fontana*, *Mont' Albano*, *Allegri*, *Larg. Merula*, *M. Meri*, *Legrenzi*, *G. B. Vitali*, *Uccellini*, *Razzaferrata*, *Bassani*, *Torelli* und *Ant. Veracini*.

**Instrumentation** (*Instrumentierung*, *Orchestration*, *Orchesterfrierung*), die *Verteilung* der *Parte* einer *Orchesterkomposition* auf die einzelnen *Instrumente*, sofern der *Komponist* sein *Werk* zuerst *stigiert*, d. h. rein *musikalisch konzipiert* und ohne *detaillierte Verteilung* an die *Instrumente* entwirft und erst bei der *definitiven Ausarbeitung* den einzelnen *Instrumenten* ihre *Parte* anweist. So spricht man auch von der *Instrumentierung* (*Orchesterfrierung*) einer *Beethoven'schen Sonate u. a.*, wenn dieselbe für *Orchester* bearbeitet wird; *ältere Orchesterwerke* müssen, wenn sie *neubelebt* werden sollen, *teilweise anders [um]instrumentiert* werden, weil manche der im 17.—18. Jahrh. gebräuchlichen *Instrumente* (*Theorbe*, *Gambe u. a.*) nicht mehr im *Gebrauch* sind. Im 16.—17. Jahrh. fehlen auch oft *bestimmte Angaben* ganz, welche *Instrumente* die *Parte* ausführen sollen. Die *ältere F.* ist *abgesehen* von *vereinzelt* *Anläufen* zur *Charakteristik* (*Monteverdi*) *durchaus* der *Orgelregistrierung* *vergleichbar* (*Streicher*, *Holzbläser*, *Lutti*, *Soli*). Seit durch *Haydn* die einzelnen *Orchesterinstrumente* zu *selbständigen Repräsentanten* *feinster Ausdrucksnuancen* geworden sind, welche selbst im *Themenaufbau* sich *differenzieren*, ist es *freilich* nicht mehr *angängig*, daß der *Komponist* erst *komponiert* und dann *instrumentiert*; vielmehr muß er *sofort* für den *vieligliedrigen Apparat* des *Orchesters* denken; die *Stimme* ist dann *bezüglich* der *F.* eine *abkürzte* *Art* der *Notierung* und wird *stets* für *charakteristische Wirkungen* bereits *Notizen* für die *F.* enthalten. — Die *Instrumentationslehre* *belehrt* den *Schüler* über *Tonumfang* und *Eigenart*, *technische Behandlung* und *zweckmäßige Kombination* der *Instrumente*. *Anleitungen* dazu finden sich in den *Kompositionslehren* von *Matz* (Bd. 3 und 4), *Lobe* (Bd. 2),

Niemann (Bd. 3) sowie in den speziellen Instrumentationslehren von Joh. G. Kastner, Berlioz, Gevaert, Dupler, R. Hofmann, Kling, Ch. Prout, Kirech, Pilotti, E. Ergo (Dans les propylées de l'instrumentation 1908), F. Höfer (»Instr.-Lehre mit bes. Berücksichtigung der Kirchenmusik«, 1913), in Niemanns Handbüchern der Musikinstrumente und der Orchestrierung u. a. Die ältesten Instrumentationslehren sind die von Francoeur (1772) Bandenbroed (um 1800), Sundelin (1828) und J. Catrufo (1832); doch sind auch schon die Instrumentenbeschreibungen und Anweisungen für das Spiel der Instrumente von Virdung (1511), Martin Agricola (1528), Ganassi del Fontego (1535), Philippe Jambe de Fer (1556), M. Brätorius (1619), u. n. a. Vorkäufer der eigentlichen Instrumentationslehre. Vgl. Ravoyz, Histoire de l'instrumentation (1878, ein seinen Gegenstand freilich nur sehr skizzenhaft behandelndes Werkchen).

**Instrumente** (vgl. die Artikel der gesperrten Worte). Man teilt die musikalischen I. ein in: Saiteninstrumente, Blasinstrumente und Schlaginstrumente.

I. Die Saiteninstrumente scheiden sich in Streichinstrumente und Harfeninstrumente. Die Streichinstrumente teilen sich weiter in solche mit Bünden (veraltet: Violen, Lyren) und solche ohne Bünde (Rebec, Viella, Gigue, Violine, Bratsche, Violoncello, Kontrabaß, Trumfheit); eine besondere Spezies bilden die Streichinstrumente mit Klaviatur: Drehleier (Kielie), Schlüsselsiedel und Bogenflügel. (Die Harfeninstrumente teilen sich weiter in solche, die für jeden Einzelton eine besondere Saite haben (Harfe, Kitbara, Lyra, Psalter, Kotta, Zither, Koto, Kin, Kantele, Gusli, Klaviere), und in solche, welche durch Verkürzen mittels Abgreifen auf einem Griffbrett auf derselben Saite mehrere Töne hervorbringen, die Lauteninstrumente (Laute, Gitarre, Mandoline, Bandura, Domra, Balalaita, Tar, Tambur usw.).

II. Die Blasinstrumente teilt man in Holzblasinstrumente und Blechblasinstrumente oder besser hinsichtlich der Art der Schallerzeugung in Lippen- (Labial-) Pfeifen und Zungen- (Lingual-) Pfeifen; Bereinigungen vieler Blasinstrumente sind die Orgel und ihre Verwandten (Harmonium, Drehorgel, Regal, Orchestrion).

III. Die Schlaginstrumente sind entweder abgestimmte, die zuzulagebeissen noch einen relativ höheren Kunstwert haben (Pauken, Glöden (Glödenpiel, Stahlspiel), Klyophon), oder Lärminstrumente von indifferenter Tonhöhe (Trommeln, Becken, Triangel, Tamtam, Kastagnetten, Tamburin usw.).

In diese Klassen nicht recht einfügbar ist das Idiophon (Gabelklavier, Celesta). Raum zu den Musikinstrumenten zu rechnen ist die Wolschharfe, wohl aber das ihr nachgebildete Anemochord. Aus der großen Zahl der ephemeren Erfindungen seien noch erwähnt: die Harmonika, der Klavielylinder, das Euphonium und das Pyrophon. I. für akustische Untersuchungen sind: das Monochord, die Stimmgabel und die Sirene. Vgl. auch Mechanische Musikwerke. Die Hornbofel-Sachsche Systematik (s. u.) teilt die I. ein in Idiophone (Schlagidiophone, wie Stäbe, Platten, Triangel, Glöden; Zupfidiophone, Streich- und Blasidiophone); Membranophone (Trom-

meln); Chordophone (einfache Ch., wie Zithern und Klavierinstrumente, und zusammengesetzte Ch., wie alle Streichinstrumente); und Aërophone (Trompeteninstrumente, Flöten, Rohrblattinstrumente und die Orgel mit ihren Verwandten). Über die ältern Musikinstrumente vgl. zur Orientierung Niemanns Katechismus der Musikgeschichte (5. Aufl., S. 1—66), für eingehenderes Studium M. Brätorius, Syntagma II (Auszug in Eitners Publikationen Bd. 13); Wasielewski, Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert (1878), und die Kataloge von Karl Engel (1873, 1874); Gypfins (1888); D. Fleischer (1892); Mahillon (1893—1900, 3 Bde.); Georg Kinsky (Bd. 1—2 1910, 1912 und kleiner Katalog 1913; E. M. v. Hornbofel und Curt Sachs, »Systematik der Musikinstrumente« (Ztschr. f. Ethnologie 1914, Nr. 4—5); Mahillon, Les instruments à vent (1907); Mühlmann, Geschichte der Bogensinstrumente« (1882); Ch. Buhle, »Die Blasinstrumente i. d. Miniaturen des frühen Mittelalters« (1903); Curt Sachs, Reallexikon der Musikinstrumente (Berlin 1913); Curt Sachs, »Handbuch der Musikinstrumentenkunde« (1920); M. Koch, »Vriß der Instrumentenkunde (1912); R. Schleginger, The instruments of the orchestra (Lond. 1910). Vgl. Instrumentensammlungen.

**Instrumentenbauhöhlen**, behördlich organisierte und unterstützte, bestehen seit längerer Zeit im sächsischen Vogtlande (Marktneufkirchen seit 1834, Klingenthal 1843, Borsf 1860), auch in Böhmen (Grasliß, Schönbach) und im Schwarzwalde (Furtwangen 1868, Unterfisch, Billingen, Wödrnbach). Bei allen diesen spielt der Bau von Streichinstrumenten eine Hauptrolle. Ausschließlich Violinbauhöhlen ist die altbewährte zu Mittenwald in Oberbayern (vgl. Klog). In Wien besteht seit 1893 die sachl. Fortbildungshöhlen der Genossenschaft der Klaviermacher und Orgelbauer. Vgl. Th. Vertbold (mit M. Fürstenweg), »Die Fabrikation musikalischer Instrumente im sächsischen Vogtlande« (1876) und Walter Kürth, »Die hausindustrielle Fabrikation kleiner musikalischer Instrumente im Vogtlande und in Oberbayern« (Leipzig 1911, Dissertation).

**Instrumentensammlungen**, größere zur Illustration der Geschichte der Musikinstrumente (Musikinstrumenten-Museen) bestehen zu Berlin (vgl. Musikinstrumentensammlung), Hauptstod die Snochische Sammlung, zu London im South Kensington-Museum, zu Brüssel am Konservatorium (vgl. Mahillon), zu Paris am Konservatorium, zu Köln (vgl. Wilh. Feyer), Wien (Kunsthist. Sammlung; Katalog von Schloffer 1920; Gesellschaft d. Musikfreunde, Sammlung Ester auf der Augustinerbastei), Kopenhagen (Musikhistorisches Museum, Katalog von A. Hammerich 1911), Stockholm, Kunsthist. Museum (vgl. Svensk Tidsskrift f. Musikforskning II, 2, 1920); Deutsches Museum und Bayer. Nationalmuseum in München, Sammlung Scheurleer im Haag, die Crosby Brown Collection im Metropolitan Museum zu New York (Katalog 1902ff.). Vgl. G. Kinsky, »Musikinstrumentensammlungen in Vergangenheit und Gegenwart« (Jahrb. Peters 1920).

**Instrumentierung** (franz. Mise en scène), die Fertigstellung eines Bühnenwerks in bezug auf die Details der szenischen Darstellung. Vgl. Angelo Ingegneri, Della poesia rappresentativa e del



modo di rappresentare le favole sceniche (Ferrara 1598); C. Hagemann, »Regie, die Kunst der szenischen Darstellung« (1904, 3. Aufl. 1912) und »Aufgaben des modernen Theaters« (1906); Wb. Appia, *La mise en scène du drame Wagnerien* (1895, deutsch 1898 [2. Aufl. 1899]). Vgl. auch Celler.

**Intavolare** (ital.), in Tabulatur bringen, d. h. aus der gewöhnlichen (Mensural-) Notenschrift in eine der früher für die Orgel resp. für Laute usw. üblichen besonderen Arten der Notierung umschreiben. Vgl. Tabulatur.

**Intèger valor** (notarum), in der Mensuralmusik das Durchschnittstempo, die »gewöhnliche Geltung« der Notenwerte (mittlerer Zeitwert), an dessen Stelle durch die Diminution, Augmentation oder die Proportionen verkürzte oder verlängerte Werte treten. Der i. v. hat sich seit Erfindung der Mensuralnote (s. d.) bis 1600 mehrmals verschoben, denn im 13. Jahrh. hatte die Brevis etwa dieselbe Geltung wie im 16. Jahrh. die Minima und seit dem 17. Jahrh. die Semiminima (das Viertel). Michael Prätorius (1618) bestimmte den i. v. (mittleren Zeitwert) der Brevis auf etwa  $\frac{1}{10}$  Minute, d. h. das Viertel auf 80 Schläge von Mälzels Metronom, was auch heute noch zutreffend ist.

**Interferenz** nennen die Musiker die Störungen des Verlaufs der gleichzeitigen Tonschwingungen durch eine derartige Verschiebung der Schwingungsphasen, daß durch das Zusammenfallen vom Maximum der einen und Minimum der anderen der Ton ausgelöscht wird. Vgl. Helmholtz, »Lehre von den Tonempfindungen«, 5. Aufl., S. 265, VIII. Abschnitt; Riemann, *Katechismus der Musik*, S. 79. F. Riemann zieht die F. heran zur Erklärung der Unhörbarkeit der Untertöne, welche eigentlich jeder einfache Ton mit sich führen müßte. Vgl. Mutation.

**Interludium** (lat.), Zwischenspiel, besonders der durch die Orgel vermittelte Übergang von einem Choralvers zum andern.

**Intermedien** (Intermezzi) nannte man die zu Ende des 16. Jahrh. in Italien auf gekommenen musikalischen Zwischenaktunterhaltungen für Auführungen von Schauspielen. Berühmte F. sind die 1588 zur Vermählung Ferdinands von Medicis mit Christine von Lothringen in Florenz aufgeführten, an denen Christ. Malvezzi, Em. del Cavaliere, Luca Marenzio und Conte Barbi als Komponisten beteiligt waren. In denselben kommen zwar bereits Stücke für nur eine Singstimme mit Instrumenten vor; doch waren diese und andere frühesten F. wie auch die sie zeitweilig ablösenden Instrumentalvorträge nicht im monodischen Stile des nachherigen Florentiner Musikdramas, sondern im Madrigalstil geschrieben. Nach 1600 sind aber eine ganze Reihe richtiger kleiner Opern nachweisbar, die ebenfalls noch als F. bruchstückweise zwischen die Akte eines Dramas eingeschoben wurden (D. Bellis *Orfeo dolente* 1616 [F. zu *Tassos Aminta*], *Boschetto-Boschetti's Strali d'amore* 1616, *Bernizis Ulisso e Circe* 1619 [in *Brandis Alteo*] usw.). Später schaltete man F. auch in seriöse Opern ein (eine Sammlung solcher F. erschien 1723 in Amsterdam im Druck). Anfänglich hingen die F. der verschiedenen Akte nicht miteinander zusammen, sondern jedes behandelte eine andere mythologische Affäre. Allmählich entwickelte sich aus den F. ein Intermedium, d. h. eine im Kontrast zur Handlung des Hauptstücks mehr oder weniger scherzhaft

behandelte zweite Handlung, die sich umschichtig mit jener stückweise abspielte. Der nächste Schritt war die Postrennung dieser allmählich erwachsenen scherzhaften kleinen Oper aus der unnatürlichen Verbindung mit einer seriösen; ein solches Intermedium war eigentlich Pergoleis *La serva padrona*, mit welcher die Opera buffa ihren Siegeszug durch die Welt antrat. — Später trat im Drama das Ballettdivertissement an Stelle des Intermezzo. Heute sind wir streng in bezug auf Stilreinheit der F. und des Hauptstücks, und die einzige Form, in der die F. noch existieren (im Drama), ist die der eingeleiteten Ballette und Zwischenaktmusiken bzw. Musikstücke bei offener Szene (Abendmusik im Kaufmann von Venedig, F. in *Mascagnis Cavalleria* usw.).

**Intermezzo** (Blut. -zzi), s. v. w. Zwischensatz, Zwischenspiel (s. Intermedien); wurde wohl zuerst von Schumann als Name für eine Kette zusammengehöriger Klavierstücke (op. 4) gebraucht — ohne jede Beziehung auf den Wortsin, vielleicht als »hors d'oeuvre« gemeint, als Zwischennummern für Konzertprogramme? Auch Heller und Brahms haben den Titel F. gebraucht.

**Internationale Musikgesellschaft**, ein 1899 von Oskar Fleischer ins Leben gerufener Verein zum Zweck des Zusammenschlusses der auf dem Gebiete der Musikwissenschaft tätigen Forscher zu gemeinsamer Arbeit und zur Herstellung bequemer Gelegenheit zur Publikation von Spezialarbeiten. Diesem Zwecke dienen vor allem die monatlich erscheinende »Zeitschrift« der F. M. G. und die vierteljährlich erscheinenden »Sammelbände« (für größere Aufsätze), beide bis Ende 1903 redigiert von O. Fleischer und Johannes Wolf (1903 die Zeitschrift unter Mitverantwortlichkeit von E. Gutting und A. Mayer-Rinach). Ende 1903 erfolgte eine Revision der Statuten und Neukonstituierung der F. M. G. unter Hermann Kretschmar als Vorsitzenden und mit Übertragung der Redaktion der Sammelbände an Max Seiffert und derjenigen der Zeitschrift an Alfred Heuß. Oktober 1908 ging durch Neuwahl das Präsidium an Alexander Madeniz über, 1914 wieder an H. Kretschmar. Außer der Zeitschrift gab die F. M. G. noch »Beihefte« heraus, Monographien größeren Umfangs, die den Mitgliedern zu Vorzugspreisen geliefert wurden, und veranstaltete Kongresse (Leipzig 1904, Basel 1906, Wien 1909, London 1911, Paris 1914), mit Vorträgen und Debatten über musikwissenschaftliche Thematika. »Berichte« über den 2.—4. Kongress erschienen im Druck (1907, 1910, 1912). Die F. M. G. gliederte sich in Landessektionen, deren Repräsentanten den Vorstand der F. M. G. bildeten, und weiter in Ortsgruppen. Angegliedert an die F. M. G. war die Londoner Musical association. Die Sektion Frankreich gab seit 1907 eine eigene Zeitschrift unter Redaktion von F. Geordeville heraus (*Revue musicale* S. I. M.). Die Resultate der Arbeiten der F. M. G. waren recht erspriehliche, und ihre Publikationen haben eine Fülle hochwertvoller Arbeiten angesammelt. Die anfänglich fehlende Fühlung mit den großen Denkmälerpublikationen wurde in der Folge erfreulicherweise hergestellt. Im September 1914 fielen die beiden Organe der F. M. G. dem Krieg zum Opfer. An ihre Stelle sind nationale Publikationen getreten (in Deutschland die »Zeitschrift für Musikwissenschaft« der Deutschen Musikgesellschaft und das *Archiv f. M. G.* des Büdemburger Instituts, in Frankreich die *Revue*

Musical, in America Musical Quarterly usw.); erst seit 1921 stellt das Bulletin der Gesellschaft Union Musicologique, das im Haag erscheint, die internationale Verbindung der Musikwissenschaft wieder her.

**Interpunktion**, musikalische, s. Phrasierung.

**Intervall** nennt man die nähere Bestimmung des Verhältnisses zweier Töne in bezug auf ihre Tonhöhe. Man unterscheidet zunächst eine musikalisch-praktische (elementare) und eine akustisch-theoretische Intervallehre. Die erstere bestimmt einfach die Intervalle nach der Anzahl der von dem einen Tone zu dem andern nachweisbaren Stufen in der Tonleiter als Prim (ieselbe Stufe), Sekunde (die folgende), Terz (die dritte) usw. und weiterhin die durch Versetzungszeichen bewirkten Veränderungen der Größe der Intervalle. Die akustische Intervallenlehre geht ebenfalls von diesen Bestimmungen aus, weist aber die mathematisch-rechnerischen Verhältnisse nach, welche den einzelnen musikalischen Intervallen entsprechen bezüglich der Schwingungszahlen oder Schallwellenlängen (Saitenlängen). Wenn man das Verhältnis nach den größeren Zahl dem tieferen Tone zu; bezeichnet man das Verhältnis nach den Schwingungszahlen, so gehört die größere Zahl dem höheren Tone; beide sind stets einander reziprok. Eine dritte — die höchstbedeutende — Art der Intervallenlehre, welche sich auf die Ergebnisse der beiden definierten stützt, ist die ästhetische (oder psychologische), die Unterscheidung konsonanter und dissonanter Intervalle und die letzte Wertung der vielen einzeln vorstellbaren Intervalle für die Logik der musikalischen Gestaltung.

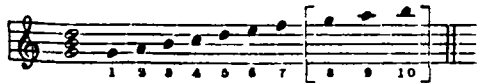
Die elementare Intervallenlehre unterscheidet zunächst für die aufeinander folgenden Stufen der Grundskala (c d e f g a h c) Ganzton- und Halbtonabstände (große und kleine Sekunden) und zufolge dessen auch für die übrigen Intervalle zweierlei Größen: Terzen von 2 Ganztonstufen und von  $1\frac{1}{2}$  Tönen, Quartan von  $2\frac{1}{2}$  und 3 Tönen, Quinten von  $3\frac{1}{2}$  und  $2 + \frac{1}{2}$  Tönen, Sexten von  $3 + \frac{1}{2}$  und von  $4\frac{1}{2}$  Tönen und Septimen von  $5\frac{1}{2}$  und von  $4 + \frac{1}{2}$  Tönen. Alle Intervalle, welche größer als die Oktave sind, werden als Oktaverweiterungen der bereits aufgewiesenen angesehen (None als Sekunde der Oktave, Dezime als Terz der Oktave usw.). Durch chromatische Veränderungen (mit ♯, ♭ usw.) können aber alle diese Intervalle noch weiter vergrößert oder verkleinert werden, so daß zu den großen und kleinen noch verminderte und übermäßige Intervalle kommen. Die elementare Intervallenlehre greift aber bereits in das Gebiet der ästhetischen über, wenn sie Quartan, Quinten und Oktaven nicht ebenso wie die andern Intervalle, zunächst in große und kleine scheidet, sondern für ihre allein konsonante Form den besonderen Namen rein in Anspruch nimmt. — Wesentlich vereinfacht ist die Intervallenlehre in H. Riemanns Lehrmethode, welche den Durakkord für alle Intervalle nach oben und den Mollakkord für alle Intervalle nach unten zugrunde legt und damit für jedes Intervall nur eine schlichte, eine erweiterte und eine verengte Form als überhaupt vorstellbar findet:



Durch Hinzufügung eines < (erhöht um  $\frac{1}{2}$  Ton = ♯) und > (erniedrigt um  $\frac{1}{2}$  Ton = ♭) zu den Zahlen ergeben sich alle innerhalb der Harmonie überhaupt vorstellbaren weiteren Intervalle (schon die  $4^{\circ}$  und  $IV^{\circ}$  sind nicht mehr vorstellbar und auch die  $3^{\circ}$  und  $III^{\circ}$  nur äußerst selten). Diese vereinfachte harmonische Intervallenlehre ist eine selbstverständliche Konsequenz der dualen Begründung der Harmonielehre.

Konsonante Intervalle sind nur diejenigen, welche Töne eines und desselben Klanges (Dur- oder Mollakkords) miteinander bilden können, nämlich: a) die zweimalige Setzung desselben Tones, der Einklang (1:1) oder dessen Wiederholung in höherer oder tieferer Lage (1:2), die Oktave, und alle ferneren Oktaverweiterungen (die Doppeloktave [Quintbezüge] 1:4, Tripeloktave 1:8 usw. — b) das Verhältnis eines Tones zu seinem 3. Obertone bzw. 3. Untertone (vgl. Klang), die Duodezime 1:3, mit Näherlegung eines der beiden Töne an den anderen um eine Oktave als Quinte 2:3, mit Versetzung des tieferen über den höheren oder umgekehrt als Quarte 3:4 oder mit abermaliger Oktaverweiterung als Undezime 3:8 usw. — c) das Verhältnis eines Tones zu seinem 5. Obertone bzw. 5. Untertone die (große) Septbezime 1:5, um eine Oktave verengt als (große) Dezime 2:5, um 2 Oktaven verengt als (große) Terz 4:5, mit Versetzung des tieferen Tones über den höheren oder umgekehrt als (kleine) Setze 5:8, um eine Oktave erweitert als (kleine) Tredezime 5:16. — d) das Verhältnis des 3. Obertons zum 5. bzw. des 3. Untertons zum 5., die große Setze 3:5, sowie deren Oktaverweiterung die große Tredezime 3:10, desgleichen durch Versetzung des tieferen Tons über den höheren oder umgekehrt die kleine Terz 5:6 und deren Oktaverweiterungen die kleine Dezime 5:12 und kleine Septbezime 5:24 und alle sonstigen Oktaverweiterungen sämtlicher aufgezählten 3.

Dissonante Intervalle sind diejenigen, welche von Tönen gebildet werden, die nicht derselben Harmonie angehören; die relativen Schwingungszahlen (Schwingungsquotienten) für dieselben sind leicht zu finden, wenn man Quint- und Terzschrötte von einem der beiden Töne des Intervalls ausführt, bis man den andern Ton erreicht und die überflüssigen Oktaverweiterungen durch Kürzungen mit 2 beseitigt (vgl. den Artikel Quint- und Terztöne). Am zweckmäßigsten verfährt man dabei, wenn man für jeden Quintschritt einmal die Zahl 3 als Faktor einführt und für jeden Terzschritt die Zahl 5 (der Quintton entspricht dem 3. Obertone bzw. Untertone, der Terzton dem 5. Obertone bzw. Untertone); dann findet man zunächst den gesuchten zweiten Ton, und der Ausgangston ist die nächst kleinere oder nächst größere Potenz von 2 (je nachdem, ob er unter oder über dem zweiten Ton liegen soll). Nur in den Fällen, wo (Quint- oder Terz-) Schritte nach oben mit solchen nach unten gemischt erforderlich werden, muß man die Zahl für den Schritt nach unten unter den Strich stellen (als Divisor), z. B. schon für die Berechnung der großen Ober-



setzte, welche dem 5. Obertone des 3. Untertons entspricht =  $1:\frac{2}{3}$  (Terzschritt aufwärts, Quintschritt abwärts) also = 3:5 (s. oben). Die Zahl der vorstellbaren dissonanten Intervalle ist scheinbar sehr groß, da viele derselben auf mehrfache Weise bestimmt werden können bzw. müssen, z. B. c:dis als c-g-h-dis oder c-g-d-a-e-h-dis (2. Terz der Quinte oder Terz der 5. Quinte). Vgl. die Tabelle unter Quinttöne. Doch sind die meisten dieser Möglichkeiten für die Musik bedeutungslos, werden nicht wirklich vorstellbar (schon c:dis nicht). Die wichtigsten Bestimmungen sind: — a) der große Ganzton (große Sekunde) 8:9, gefunden als das Verhältnis eines Tons zur Quint seiner Quint (3:3 = 9, der Ausgangston als nächst kleinere Potenz von 2 = 8), bzw. dessen Oktaverweiterung die gr. None 4:9, und seine Umkehrung die kleine Septime 9:16. — b) Der kleinere Ganzton (ebenfalls große Sekunde) 9:10, das Verhältnis des 2. Quinttons zum Terzton = 3.3:5.2 und dessen Umkehrung, die kleine Septime 5:9. — c) der diatonische Halbton (kleine Sekunde, Weitonsschritt) 15:16, das Verhältnis der Terz der Quint zur 3. Oktave = 3.5:16, dessen Oktaverweiterung die kleine None 15:32 und seine Umkehrung, die große Septime 8:15. — d) der Tritonus (übermäßige Quarte), zu bestimmen als Verhältnis der Unterquinte zur Terz der Oberquinte, also  $\frac{1}{2}:15$ , näher zusammengerückt =  $\frac{2}{3}:\frac{15}{2}$  = 32:45, und seine Umkehrung, die verminderte Quinte, 45:64. — e) die übermäßige Quinte, 16:25, bestimmt als Terz der Terz (5.5) und ihre Umkehrung die verminderte Quarte 25:32. — f) die übermäßige Sekunde 64:75, bestimmt als zweite Terz der Quint (3.5:5) und ihre Umkehrung, die verminderte Septime 75:128. — g) die übermäßige Septe 128:225, das Verhältnis zur 2. Terz der 2. Quint (3.3 × 5.5) und deren Umkehrung, die verminderte Terz 225:256. — h) der größere chromatische Halbton (z. B. f:fis) das Verhältnis der Unterquint zur Terz der 2. Quint =  $\frac{1}{3}:3.3.5$ , zusammengerückt  $\frac{64}{3}:\frac{15}{2}$  = 128:135 und dessen Umkehrung, die verminderte Oktave 135:256. — i) der kleinere chromatische Halbton (z. B. g:gis), das Verhältnis der Quinte zur 2. Terz = 3:25, also 24:25 und dessen Umkehrung, die verminderte Oktave 25:48. — k) die sehr selten vorkommende übermäßige Terz, das Verhältnis der Unterquint zur 2. Terz der 2. Quint =  $\frac{1}{3}:3.3.5.5$  =  $\frac{512}{3}:225$  = 512:675. Alle diese Bestimmungen sind im Durjinn und im Molljinn gültig, je nachdem man die Zahlen auf die relativen Schwingungszahlen oder die relativen Saitenlängen bezieht.

Die konsonanten Intervalle, welche nur in einer Form vorkommen, heißen rein (Einklang, Oktave, Quinte, Quarte und ihre Erweiterungen), die, welche in zwei Formen vorkommen, entweder groß oder klein (Terzen, Sexten, Dezimen, Tredezimen, Septidezimen); dissonante Intervalle sind entweder groß oder klein (Sekunden, Septimen oder Nonen), oder übermäßig (größer als rein oder größer als groß), oder vermindert (kleiner als rein oder kleiner als klein). Die Umkehrungen reiner Intervalle sind ebenfalls reine, die der großen kleine und umgekehrt, die der übermäßigen verminderte und umgekehrt. Vgl. Konsonanz und Dissonanz.

**Intonation**, 1) (deutsch etwa »Anstimmung«) im Gregorianischen Gesange der Vortrag der Anfangsworte durch den zelebrierenden Priester, welcher für die Gesänge der Messe vorgezeichnet ist, z. B. intoniert derselbe das Gloria: Gloria in excelsis deo, und der Chor fährt fort mit »Et in terra«, weshalb allen älteren mehrstimmigen Bearbeitungen der Messe regelmäßig jene Anfangsworte fehlen (das Credo beginnt ebendarum mit Patrem). — 2) Bei Instrumenten versteht man unter I. die »Einstimmung« und Ausgleichung der verschiedenen Töne, d. h. nach Fertigstellung sämtlicher Teile und nach Zusammenstellung des Instruments die letzte Feile zur Beseitigung kleiner Ungleichheiten in der Klangfarbe, so bei der Orgel noch kleine Veränderungen am Aufschnitt der Labialpfeifen oder an den Zungen der Zungenpfeifen, beim Klavier die genaue Stellung der Hämmerchen, Revision der Belegung usw. — 3) Beim Gesange s. v. w. Tonanfang.

**Intouierreifen**, ein Instrument, dessen sich die Orgelbauer beim erstmaligen Einstimmen (Intonieren) der Pfeifen bedienen, nicht zu verwechseln mit dem Stiminhorn (s. d.). Das I. ist an einem Ende messerförmig, um damit die Sternspalte nach Belieben erweitern und verengen, auch eventuell ein Stück vom Oberlabium oder von der Mündung der Pfeife wegschneiden zu können.

**Intra**. Vgl. R. Boccardi, Il Teatro nuovo d'I. (1911).

**Intrade**, »Eingang« (vgl. Entrée), im 16.—17. Jahrh. Name glänzender instrumentalen Eröffnungssätze, ursprünglich für Blasinstrumente, doch schon um 1600 auch für Streichinstrumente (in Fuz Concertus 1701 steht noch ein I. betitelter Satz mit Trompete).

**Intreccio** (ital., spr. »etttscho«), Intrige, kurzes Bühnenstück.

**Introduktion** (lat., »Einführung«, it. introduzione), Einleitung, besonders oft ein dem Hauptthema des ersten Satzes der Sinfonien, Sonaten usw. vorangehendes kurzes Largo, Adagio, Andante od. dgl.

**Introitus** (lat., »Eingang«), im mailändischen Ritus Ingressa genannt, ursprünglich ein ganzer Psalm, später nur mehr ein Psalmvers, der mit vorausgeschickter Antiphon vom Sängerkhor gesungen wurde, während der die Messe abhaltende Zelebrant von der Sakristei zum Altar ging, später aber gekürzt; an den Psalm schloß sich zunächst das Gloria patri et filio mit dem Sicut erat an, und danach folgte wieder die Antiphone. Heutzutage kommt dieser Gesang wieder mehr in Aufnahme. Die Messen am Karfreitag und der Vigilie vor Pfingsten haben keinen I.

**Inventionen** (lat.), s. v. w. Erfindungen, Einfälle, also schließlich gleichbedeutend mit Improptus (vgl. I. S. Bachs zweistimmige I.; die dreistimmigen I. nannte Bach »Sinfonien«).

**Inventionshorn**, das nach Angabe des Dresdener Hofmusikers A. J. Hampel (1753) von dem Instrumentenmacher J. Werner zu Dresden verbesserte Waldhorn, welches durch Einschalten mehr oder weniger langer Hogenstücke (Stimmbögen) in die Mähre des Horns dessen Naturstala zu verschieben gestattete. Das Bögenhystem wurde auch auf die Trompete übertragen (Inventionstrumpete). Seit Einführung der Ventile wird von den Stimmbögen nur noch selten Gebrauch gemacht. Vgl. Horn.

**Inversion** (lat.), »Umkehrung«.

**Invidatorium** (lat.), »Aufforderung«, heißt im römischen Kirchengesange die Antiphon, mit welcher die erste Nocturne (s. Stundenoffizium) anhebt, d. h. der Gottesdienst für den folgenden Tag beginnt.

**Inzenga**, José, geb. 4. Juni 1828 zu Madrid, gest. daselbst im Juli 1891, Schüler seines Vaters Don Angel J. sowie des Madrider Konservatoriums, studierte noch 1842—48 in Paris und erlangte Renommee als Ensemblespieler. 1860 wurde er Professor am Konservatorium zu Madrid. J. schrieb eine Reihe gut aufgenommener Zarzuelas, gab eine Sammlung spanischer Volkslieder heraus (*Recos de España*, 3 Bde., 1874 ff.), schrieb auch ein Lehrbuch des Akkompagnements und einen Bericht über eine Reise in Italien (*Impresiones de un artista en Italia u. a.*).

**Ionische (iastische) Tonart** s. Kirchentöne und Griechische Musik.

**Ipparraguirre y Valerdi**, José Maria, populärer Sänger (der »baskische Barde«), geb. 12. Aug. 18. zu Billareal de Urrecha, gest. 6. April 1881 zu Bizabañero de Ibañeta, führte ein abenteuerliches Wanderleben, indem er seine selbstkomponierten Bortzitos (baskische Lieder in 7/4-Takt) vortrug, besuchte auch Amerika und lehrte 1877 in seine Heimat zurück, die letzten Jahre langsam hinfiehend. Von seinen Bortzitos wurde der *Guarnikada arbola* zu einer Art revolutionärer baskischen Volkshymne. J. wurde darum ein Denkmal (Statue) errichtet.

**Ippolitow-Iwanow**, Michael Michailowitsch (eigentlich Iwanow; Ippolitow ist der Name seiner Mutter), geb. 19. Nov. 1859 in Gatschina, 1875—82 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korsakow); wurde 1882 Direktor der Musikschule und Dirigent der Sinfoniekonzerte der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft in Sankt Petersburg, 1884 Dirigent des dortigen Kaiserl. Theaters; seit 1893 ist er in Moskau Kompositionsprofessor am Konservatorium, seit 1899 Dirigent der Moskauer Privatoper, seit 1906 Direktor des Moskauer Konservatoriums. Seine Kompositionen sind: Sinfonie E moll op. 46, Overtüren »Der Chmel« (op. 1), »Frühling« und »Medea«, Sinfonisches Scharjo (op. 2); Orchestersuite »Kaukasische Skizze« (op. 10); »Sinfonietta« (Bearbeitung der Violinsonate op. 8) op. 34; Klavierquartett op. 9, Streichquartett A moll, op. 13; »Arbeitsfantate« op. 12; »Fünf Charakterbilder für Chor und Orch.« op. 18; Kantaten zum Andenken Puschkins (op. 26), Gogols und Schukowskys (op. 35); 2ft. Frauenchöre mit Klavier, op. 16; 4ft. gemischte Chöre a cappella; die »Legende vom weißen Schwan zu Nowgorod«, op. 24; Psalm 132 und 133 für gemischten Chor op. 29; Lieder op. 11, 14, 15, 21, 22, 23 (zwei maurische Melobien), 25 (Duetto), 27, 28, 31, 36 und die Opern: »Ruth« (Sankt Petersburg 1887), »Aissa« (Moskau 1900) und »Der Verrat« (das. 1911). J.-I. gab außerdem heraus: »Die Lehre von den Akkorden, ihrem Bau und ihrer Auflösung« (Moskau 1897, russisch) und eine Studie »Über das grusinische Volkslied«. Vgl. Iwanow.

**Ireland**, John, beabtet jugendlicher Komponist, schrieb für Orchester die fünf Dichtung The forgotten Rite, zwei Klaviertrios, zwei Sonaten D moll und A moll für Kl. u. Kl., Klavierwerke, darunter eine Sonate E dur, eine Rhapsodie, Preludes, Decorations, London Pieces, eine große Reihe Lieder und einige Chöre.

**Irgang**, Friedrich Wilhelm, geb. 23. Febr. 1836 zu Hirschberg i. Schl., Schüler der Kompositionsschule der königlichen Akademie zu Berlin (Grell und Bach), vervollkommnete sich weiter unter Prosch in Prag, eröffnete 1863 zu Görlitz eine Musikschule, wurde 1878 Organist der dortigen Dreifaltigkeitskirche und 1881 Organist und Musiklehrer am Pädagogium zu Jülichau. 1905 trat er in Ruhestand, zog zunächst nach Bremerhaven, kehrte aber 1910 nach Görlitz zurück. Außer verschiedenen Klavierstücken gab J. einen »Leitfaden der allgemeinen Musiklehre« (5. Aufl. 1908) und ein »Lehrbuch der musikalischen Harmonie« heraus. Vgl. Irgang.

**Priarte** (Priarte), Tomás de, geb. 18. Sept. 1750 auf der Insel Teneriffa, gest. 17. Sept. 1791 zu Santa Maria bei Cadix; Staatsarchivsekretär in Madrid, angesehener Dichter (auch unter dem anagrammatischen Pseudonym Tirso Smarata), schrieb unter anderem ein didaktisches Gedicht in 5 Büchern: *La musica* (1779), das auch italienisch (von Antonio Garcia, 1789), französisch (Grainville, 1800) und englisch (John Belfour, 1811) erschien. Aber J. war auch ein geschulter Tonsetzer und schrieb Sinfonien, Quartette, Lieder (Tonadillas) und ein Monodram *Guzman el Bueno*.

**Irland**. Vgl. Barben, auch Volkslied. Vgl. ferner W. S. Grattan Floods Veröffentlichungen: *History of Irish music* (1895, 3. Aufl. 1913) usw.

**Irmeler**, Johann Christian Gottlieb, geb. 11. Febr. 1790 zu Obergrumbach bei Dresden, gest. 10. Dez. 1857 zu Leipzig, begründete 1818 zu Leipzig die Pianofortefabrik J. C. Irmeler, welche sich unter ihm und weiter unter seinem Sohne und Erben Oswald J. (geb. 5. März 1835 zu Leipzig, gest. 30. Okt. 1905 daselbst) bald zu großem Ansehen entwickelte und noch heute unter Leitung von dessen Söhnen Emil, geb. 7. Mai 1869, und Otto, geb. 1. März 1872, floriert und wiederholt prämiert wurde.

**Irgang**, Heinrich Bernhard, geb. 23. Juli 1869 zu Buny (Kreis Krotoschin), gest. 8. April 1916 zu Berlin, besuchte das Gymnasium, wurde 1890 Schüler des kgl. Instituts für Kirchenmusik und weiterhin der akademischen Meisterschule Blumeners. 1890 wurde er als Organist der Garnisonkirche in Spandau angestellt, 1894 Organist der Kirche zum heiligen Kreuz in Berlin, 1897 auch Organist des Philharmonischen Orchesters, 1905 Organist der Marienkirche und Orgellehrer am Sternschen Konservatorium, 1904 kgl. Musikdirektor. 1910 wurde er Organist der Dom- und Hofkirche, 1912 im Herbst auch Orgellehrer an der kgl. Hochschule für Musik. Er komponierte Orgelsonaten, Lieder u. a. Vgl. Irgang.

**Isaac**, Heinrich (Isaac, Isaac, Isac, Isach, Isaac, in Italien auch Arrigo Tedesco [Heinrich der Deutsche] oder barbarisch latinisiert Arrighius), einer der hervorragendsten Meister im letzten Viertel des 15. und ersten des 16. Jahrh., wohl ein älterer Zeitgenosse Josquins, d. h. jedenfalls vor 1450 geboren. Trotz seiner Benennung als Tedesco oder Germanus (bei Glarean) ist J. doch nicht deutscher, sondern niederländischer Abkunft, da sein Testament ihn als filius Ugonis (Hühngens?) de Flandria bezeichnet. Durch Dokumente ist verbürgt, daß J. sich eine Zeitlang in Ferrara aufhielt, ca. 1480 von Lorenzo Magnifico de' Medici als Organist nach Florenz gezogen

wurde, aber bereits 1484 neben P. Hofhaimer am Hofe Erzherzog Sigismunds zu Innsbruck weilte und nach dem Tode Lorenzos (1492) wieder dahin ging in Dienst Magimilians I., 1496 aber nach Augsburg, und 1497 nach Wien als Kaiserl. Hofkomponist. Seit 1514 war er wieder in Florenz, wo er 1517 starb. Die erhaltenen Werke J. S. sind die Messen: *Chargo de deuil, Misericordias domini, Quant jay au cor, La Spagna, Comme femme* (diese fünf als *Missa Henrici Izac* von Petrucci gedruckt [1506]); *Salva nos* und »Fröhlich Wesen« (in Grapheus' *Missae XIII*, 1539); *O praecleara* (in Petrejus' *Liber XV missarum*, 1539), *Carminum* und *Une musque de Biscaye* (in Rhaw's *Opus X missarum*, 1541); ferner Messen im Manuskript auf den Bibliotheken zu München, Wien und Brüssel, darunter zehn nicht gedruckte. Ein gewaltiges Motettenwerk, das *Chorale Constantinum*, wurde von J. S. Schüler und Nachfolger Ludwig Senfl 1550 herausgegeben (3 Teile; Neuausgabe des 1. Teils in den *DTÖ*, Bd. V. 1 [Wegeck und W. Nabl] und *XVI*, 1 [A. v. Webern]). Weitere Motetten finden sich in Petrucci's *Odhecaton*, *Canti B* und *Canti C* (1501—1505), im 1. Buch von desselben 5ft. Motetten (1505, in Kriesssteins *Selectissimae . . . cantiones* (1540) und vielen anderen, besonders deutschen Sammelwerken des 16. Jahrhunderts. Muster ihrer Gattung sind J. S. Chorlieder, von denen gar manche in der Gestalt, wie er sie geschrieben, noch heute von vortrefflicher Wirkung sind. Viele derselben sind zu finden in Otts »115 guter neuer Lieblein« (1544, Neuausgabe von Eitner's Gesellsch. f. Musikforschung) und Forsters »Auszug guter teutscher Lieblein« (1539). Die weltlichen Kompositionen J. S. gab Johannes Wolf heraus (*DTÖ*, Bd. XIV, 1: 22 deutsche, 5 französische, 10 italienische Lieder, 5 lateinische Gesänge und 58 Instrumentalfäße, dazu 7 zweifelhafte und 29 aus Orgel- und Lautentabulaturen). Wolf hat in italienischen Bibliotheken noch eine Menge früher unbekannter Handschriften Naahtscher Werke entdeckt (vgl. den Bericht in der letztgenannten Publikation und dazu die Ergänzungen in der *Zeitschr. der ZMG*, VIII, S. 360), die noch einen Supplementband bedingen. Vgl. auch F. Waldner, »S. J.« (im *Ferdinandeum* 1895) und W. Thrlin's biographische Studie in *Bd. III*, 2 der *DTB*; S. Rietsch, »S. J. und das Innsbrudlied« (Peters-Jahrbuch 1917).

**Menmann**, Karl, geb. 29. April 1839 zu Gengenbach, gest. 14. Dez. 1889 in der Irrenanstalt zu Illenau, beliebter Männergesangskomponist.

**Mertes**, Julius, ausgezeichnete Pianist, geb. 8. Nov. 1888 zu Wischinow, trat mit 9 Jahren ins Wiener Konservatorium ein (Puchalksi), das er jedoch nach zwei Jahren mit dem Moskauer (Safonow, Lanejew) vertauschte (1906 Goldene Medaille). 1907 bis 1909 konzertierte er in Paris und Amerika, wurde 1913 Prof. der Moskauer Pbilharmonie und machte ausgedehnte Konzertreisen durch ganz Rußland. Er veröffentlichte eine Reihe Klavierkompositionen, darunter 2 »Sinf. Boemc« für Kl. u. Orch.

[**Et.**] **Isidorus (Hispalensis)**, Bischof von Sevilla, geb. um 570 zu Cartagena, gest. 4. April 636; schrieb in seinen *Originum sive etymologiarum libri XX* vieles Wertvolle über Musik; Gerbert sammelte die Stellen und druckte sie als *Sententiae de musica* in den *Scriptores I*, ab. Vgl. Dr. R. Schmidt, *Questiones de musicis scriptoribus romanis imprimis Cassiodoro et Isidoro* (1899).

**Island**. Vgl. A. Hammerich, *Studia over islandsk Musik* (1900); Holger Wi ehe, *Om islandsk Tonekunst og Musikliv* (Kopenhagen 1922).

**Jöler**, Ernst, geb. 30. Sept. 1879 in Zürich, Schüler erst des Züricher Konservatoriums, dann der Berliner Kgl. Hochschule f. Musik (Rudorff), seit 1902 Organist an der Kirche Enge-Zürich, seit 1919 als Nachfolger von O. Luz an der Fraumünsterkirche. 1906 wurde er Lehrer am Züricher Konservatorium; er hat sich als Orgelspieler einen Namen gemacht und ist Redakteur der »Schweiz. Musikzeitung«. Als Komponist trat er hervor mit einer *Duvertüre*, *Klavierstücken*, *Klavier- und Orchesterliedern*, *Männerchören* (»Sehnsucht« [Schiller] für Männerchor, *Soli*, *Orchester und Orgel*) u. a.

**Jouardon**, Jacques, geb. 15. Febr. 1860, Bühnensänger, Schüler des Pariser Konservatoriums, sang an der *Opéra comique*, an der *Monnaie* in Brüssel, in London, Mailand, Monte Carlo 1894 wieder an der Pariser *Opéra comique* und ist jetzt Gesanglehrer am Pariser Konservatorium. Er schrieb *Le Théâtre de la Monnaie* (Brüssel 1890).

**Jori**, Ida, geb. im Jan. 1875 zu Florenz, 1887 Schülerin der Barbieri-Mini und Frau Meliani, 1889 im Istituto musicale von Giuf. Ceccherini, der sie in die ältere Literatur des *Bel canto* einführte, debütierte 1892 in Pisa als Leonore im *Troubadour*, sang bis 1895 an italienischen Bühnen, widmete sich aber seit 1896 dem Konzertgefange, reiste in Frankreich, Rußland und verheiratete sich 1900 mit dem Pianisten Paolo Litta in Nizza. Nach weiteren europäischen Konzertreisen begründete das Ehepaar Litta-Jori in Florenz den Musikverein *Libera estetica* und dafelbst 1910 eine *Scuola del Bel canto*. Ein »Jori-Album« (Universal-Ed.) vereinigt 24 Arien ihres historischen Repertoires. Eine von ihr für Giulio Vaccinis Wohn- und Sterbehaus gestiftete Gedenktafel wurde Ende Mai 1914 in Florenz enthüllt.

Vgl. R. Watta, »Die italienische Opernarie« (1912).  
**Jouard** (spr. ifuar), Niccolò (auch bloß als Niccolò de Malta bezeichnet), geb. 6. Dez. 1775 auf der Insel Malta, gest. 23. März 1818 zu Paris, bildete sich gegen den Willen seines Vaters, der aus ihm einen Bankier machen wollte, zum Musiker aus, studierte zu Palermo unter Umenbola und zu Neapel unter Sala und Guglielmi, während er gleichzeitig in einem Bankhause Stellung hatte. 1795 gab er die kaufmännische Karriere definitiv auf und debütierte unter dem Namen Niccolò zu Florenz (Pergola) 1794 mit seiner ersten *Opéra L'avviso ai maritati*, welche indes nur geringen Erfolg hatte. Nachdem er für Livorno Ende 1794 einen *Artaserse* geschrieben, der besser gefiel, wurde er Organist der Kirche St. Johannes von Jerusalem zu La Balette und später Kapellmeister des Malteserordens. Nach der Aufhebung des Ordens schrieb er eine Reihe Opern für ein in La Balette etabliertes Theater und ging 1799 nach Paris, wo er in R. Kreutzer einen aufopfernden Freund fand. Schon in demselben Jahre brachte er eine komische *Opéra: Le tonnelier*, heraus, der schnell einige andere folgten; doch schlug er erst mit Michel Ange (1802) durch und erreichte den Höhepunkt seiner Erfolge mit *Cendrillon* (»Aschenbrödel«) 1810. Sehr beliebt wurde seine *Opéra Le billet de loterie* (1810, auch in Deutschland als »Das Lotterielos«). Die Rückkehr Boieldieus (s. d.) aus Rußland hatte eine heftige Konkurrenz der beiden fast gleich beliebten Komponisten zur Folge, welche den heilsamsten Einfluß

auf *J. & Art* zu arbeiten ausübte und seine besten Werke: *Joannot et Colin* und *Coursurs d'aventures* (*Joconde*), zeitigte. Eine sehr unregelmäßige Lebensweise und der Kummer über Boieldieus Bevorzugung bei der Wahl für die Akademie führten frühzeitig seinen Tod herbei. Im ganzen schrieb *J.* gegen 50 Opern und daneben Messen, Motetten, Psalmen, Kantaten, Kanzonetten und Lieder. Vgl. *E. Wahl*, *M. J.* (München 1911, Dissert.; der Verf. fiel 1914 im Elsaß).

**Israel, Karl**, verdienter Musikschriftsteller, geb. 9. Jan. 1841 zu Heiligenrode (Kurfürstentum), gest. 2. April 1881 in Frankfurt a. M.; studierte ursprünglich Theologie zu Marburg, wurde aber Schüler des Leipziger Konservatoriums und ließ sich dann in Frankfurt nieder, wo er als Musikreferent eine hochgeachtete Stellung einnahm. Er gab heraus: *„Musikalische Schätze . . . in Frankfurt a. M.“* (1872) und *„Musikalien der ständischen Landesbibliothek zu Kassel.“* (1881), zwei für die musikalische Bibliographie wichtige und ausgiebige Kataloge, ferner *„Frankfurter Konzertschronik von 1713—80.“* (1876) und lieferte auch für die *„Allgemeine musikalische Zeitung.“* 1873—80 wertvolle bibliographische Beiträge.

**Isel, Edgar**, geb. 23. Febr. 1880 zu Mainz, bildete sich daselbst zunächst im Violinpiel aus, wandte sich dann aber als Schüler von Fritz Volbach der Komposition zu. Nach Absolvierung des Gymnasiums ging er 1898 nach München, um bei Thuille seine musikalische Ausbildung zu vollenden, bezog auch gleichzeitig die Universität, promovierte 1900 unter Sandberger (Musikwissenschaft) und Lipps (Psychologie) zum Dr. phil. (Dissertation: *„J. J. Rousseau als Komponist seiner lyrischen Szene Pygmalion.“*, Heft 1 der Intern. MZ. 1901). Seither lebte und lehrte *J.* in München, siedelte aber 1913 nach Berlin über, wo er Dozent der Musik an der Humboldt-Akademie wurde, 1919 an der Lessinghochschule; seit 1920 lebt *J.* in Madrid. Er schrieb: *„Das deutsche Weihnachtspiel und seine Wiedergeburt aus dem Geiste der Musik.“* Langensalza 1900 (Heft 1 von Rabichs *„Musikalisches Magazin.“*), *„Rich. Wagner im Lichte eines zeitgenössischen Briefwechsels.“* (Essen an Franz Schott, 1902, mit Kommentar), *„Peter Cornelius.“* (1906, Biographie in Reclams Un.-Bibl.), *„Die Entstehung des deutschen Melodramas.“* (1906), *„Die komische Oper.“* (1906, histor.-ästhet. Studie), *„Die Blütezeit der musikalischen Romantik.“* (1909, [1920]), *„Das Kunstwerk R. Wagners.“* (1910 [1918]), *„Das Libretto.“* (1914, über Wesen, Wirkung und Aufbau des Opernbuches, mit Analyse des Buches von Mozarts *Figaro*), *„Die moderne Oper seit Richard Wagner.“* (1914) in *„Aus Natur und Geisteswelt.“*, *„Paganini.“* (1919), *„Revolution und Oper.“* (1919) und *„Das Buch der Oper.“* (1. Teil 1919 [1920]). Auch gab *J.* die gesammelten Aufsätze von Peter Cornelius heraus (in der Gesamtausgabe von Cornelius' literarischen Werken, mit Ad. Stern und Karl Cornelius 1905), *„E. Th. Am. Hoffmanns „Musikalische Schriften.“* (1907, in *„Bücher der Weisheit und Schönheit.“* sowie Regensburg 1922, 2 Bde.) und deselben *„Musikalische Novellen.“* (1910, bei Reclam), *„Dichter und Komponist.“* und *„Preisleriana.“* (das. 1913), Dittersdorffs *„Autobiographie.“* (1909, das.). Auch schrieb *J.* Führer durch Cornelius' *„Barbier.“*, Thuilles *„Vobertanz.“*, Pumperbunds *„Heirat wider Willen.“*, Mahlers 8. Sinfonie und zahlreiche Aufsätze in Zeitschriften, von denen

angeführt seien *„Shakespeare und Verdi.“* (1917 im *Shakespeare-Jahrbuch*), sowie mehrere Studien in *Musical Quarterly* (1915ff.). Von seinen Kompositionen erschienen im Druck *Lieder* (op. 1—4, 8—11), 4st. gemischte Chöre in Kanonform op. 12, *„Singspielouvertüre.“* op. 17 und 3 Gesänge von Goethe mit Orchester op. 15, *„Musik zu Kühners „Zauberkessel.“* [ursprünglich *„Der Schweinehirt.“*] (München 1908), *„Hymnus an Zeus.“* (für Chor und Orchester), *„Musik zu Goethes „Satyros.“* (München 1910) und Bearbeitung von Rousseaus *Pygmalion* (München 1904). Eine romantisch-komische Oper: *„Der fahrende Schüler.“* wurde 1906 in Karlsruhe aufgeführt, eine zweite, *„Des Tribunals Gebot.“* 1916 in Mainz, die romantisch-komischen Opern *„Maianzauber.“* und *„Verbotene Liebe.“* 1919 in Gera, die burlesk-romantische Oper *„Endlich allein.“* in Schermin 1920, ein Singspiel *„Wenn Frauen träumen.“* in Berlin (komische Oper) 1920; eine komisch-romantische Oper *„Don Toribios Brautsahrt.“* ist noch MS.

**Zvogün, Maria**, hervorragende Soloraturfängerin, geb. um 1890 in Budapest, seit ihrem 16. Jahr Schülerin von Irene Schlemmer-Umbros an der Wiener Akademie, seit 1913 Mitglied der Münchener Nationaloper, auch als Konzertsängerin bedeutend. 1921 verheiratete sie sich mit dem Münchener Kammerfänger Karl Erb, einem ausgezeichneten Bühnen-, Oratorien- und Liederfänger (hoher Tenor).

**[b] Zvory, Richard, Marquis**, geb. 4. Febr. 1829 zu Beaume (Côte d'Or), gest. 18. Dez. 1903 zu Ghèrès, begabter Dilettant, seit 1854 in Paris, schrieb die Opern *Fatma*, *Quentin Matsys*, *La Maisons du docteur*, *Omphale* et *Pénélope* und *Les Amants du Verone* (*„Romeo und Julia.“*, 1864, pseudonym als Richard Orvid, später ganz umgearbeitet), auch *Lieder*, *Hymnen* usw.

**Zwanow, 1) Nikolai Kusmitsch**, berühmter Tenorist, geb. 22. Okt. 1810 im russ. Gouv. Poltawa, gest. 7. Juli 1887 in Bologna, war Sängerknabe der Kaiserl. Hofopernkapelle und wurde zur weiteren Ausbildung auf Staatskosten nach Italien geschickt; dort lebte er zwei Jahre in Glifias Gesellschaft und studierte bei Bianchi (Mailand) und Mozatti (Neapel). Durch Annahme eines Engagements nach Konstantinopel verzichtete er die Gunst des russischen Hofes. *Z.* trat an allen größeren Bühnen Italiens auf (hauptsächlich am Scalatheater zu Mailand), feierte Triumphe in Paris und London und zog sich als reicher Mann 1845 ins Privatleben zurück. *Z.* war ein begeisterter Anhänger und intimer Freund Rossinis. — 2) Michail Michailowitsch, Musikkritiker und Komponist, geb. 23. Sept. 1849 in Moskau, widmete sich nach Absolvierung des Petersburger Technologischen Instituts der Musik, studierte bei Tschailowitsch (Theorie) und Dubuc (Klavier), 1870—76 im Auslande (Segambati) und ist seit 1876 in Rußland als Musikschriftsteller tätig (Musikfeuilleton der *„Nowoje Wremja.“*), Mitarbeiter vieler bedeutenden Zeitungen. Von seinen Kompositionen seien genannt eine sinfonische Dichtung, ein Requiem, sinfonischer Prolog *„Sabonarola.“*, Sinfonie *„Die Mainacht.“*, Musik zu *„Medea.“*, Suite *champêtre*, Duvertüren, *Lieder*, Klavierstücke; ein Ballett *„Die Bestalin.“* (Petersburg 1899); vier Opern: *„Das Fest Potemkins.“* (1888), *„Sabawa Putjatschna.“* (Moskau 1899), *„Die Stolze.“* (*„Kajchiras goldene Zeit.“*) und *„Weh den Klugen.“* *Z.* übersezte Kanulids *„Vom mujikalisch*

Schönen, Nochs »Die historische Entwicklung der Kammermusik ins Russische und schrieb »Puschkin in der Musik« (Petersburg 1900).

**Iwanow-Borekſki**, Michael Wladimiroviſch, Komponist und Muſikſchriftſteller, geb. 1874 in Moskau, wandte ſich nach Abſolvierung der juristiſchen Fakultät der Univerſität Moskau dem Studium der Kompoſition zu (N. S. Klenowſki in Moskau, A. Falconi in Florenz, Niſki-Korſſakow in Petersburg). Er ſchrieb: die Opern »Der Schmutz der Aphrodite«

(nach dem Roman von Pierre Louis), »Die Fete« (nach Tſchirikow, Moskau 1918), »Im Jahre 1792« (nach Schmilers »Der grüne Kafabu«); ferner ein Trio, 2 Streichquartette, ein Quintett, Vieler und Klavierſtücke. Muſikwiſſenſchaftliche Studien: »Abriß der Geſchichte der Meſſe«, »Zur Frage der Programm-Muſik«, »Die muſikaliſche und muſikſchriftſtelleriſche Tätigkeit G. F. A. Hoffmanns«. Z. bekleidet gegenwärtig das Amt eines gelehrten Sekretärs am Staatsinſtitut für Muſikwiſſenſchaft in Moskau.

## J.

**Jachini** (ſpr. jach-), Giuſeppe, Violoncellist am Orcheſter von San Petronio zu Bologna und Mitglied der Philharmoniſchen Akademie, gab bei Silvani in Bologna heraus: op. 1 Sonate a V. e Vc. e a Vc. solo per camera 1697, op. 3 Sonate da chiesa a 2, 3, 4 e 5 con alcune per tromba 1700, op. 4 Concerti per camera a 3 e 4 c. Vc. obl. e B.c. 1701, op. 5 Trattenimenti per camera a 3, 4, 5 e 6 con alcune a 1 e 2 trombe 1703. Auch iſt in die Sonate a 3 di vari autori (Bologna o. J. ca. 1700) eine Triſonate von J. aufgenommen, in die 12 Sonate per camera a V. e Vc. (1700) eine Soloſonate.

**Jachet** (Jaquet, Giacchet, Giacches, Jachetus uſw.). Die ausdrückliche Scheidung der im Register nur mit Jachet ſignierten Komponiſten in dem Titel der 1547 von Ant. Gardane herausgegebenen Sex missae, quarum prima Mantuae capellae magistri Jachetti est ... duae tamen (die beiden lezten) Jachetti Berchem beweist, daß der als Jachet de Mantua (Gallus, 1527—58 Magister puerorum an der Kathedrale zu Mantua) durch eine Reihe Druckwerke verbürgte Komponiſt (4ſt. Motetten 1539 [1545], 5ſt. Motetten 1539 [1540, 1553], 9 Meſſen 5 v. [Messa del fiore, 1. und 2. Buch 1561], 4—5ſt. Hymnen [1566; J. bezeichnet als olim uſw., alſo wahrſcheinlich tot] und 4ſt. Offizien der Karwoche [1567]) nicht mit Berchem (ſ. d.) identiſch iſt. Leider liegen aber Beweiſe vor, daß auch Stücke von Berchem oft nur mit J. bezeichnet wurden. Auch Buuz (ſ. d.), deſſen Werke in dieſelbe Zeit fallen, wird öfter nur als Giacchetto bezeichnet. Vgl. Fitner, Monatſh. f. Mſ. 1889, Nr. 8—9; Kurt Huber, »Die Doppelmeiſter des 16. Jahrh.« (Sandberger-Feſtſchrift 1918); ſ. auch Willaert.

**Jachimecki** (ſpr. -eſki), Bdiſlaw, geb. 7. Juli 1882 in Bemberg, promovierte 1906 unter Adler in Wien zum Dr. phil. mit einer Arbeit über Gomolla, habilitierte ſich 1911 an der Univ. Krakau mit der Hab.-Schrift »Einflüſſe der italieniſchen Muſik auf die polniſche« (1. Teil 1540—1640) (Krakau 1911, gebr. i. d. Sig.-Ver. der Krakauer Akademie der Wiſſenſchaft), wurde 1917 a. o., 1921 o. Profeſſor und Mitglied der miniſteriellen Kommiſſion der poln. Denkmäler (ſ. d.), war auch zeitweiſe Lehrer für Harmonie am Krakauer Konſervatorium. Er ſchrieb noch: »Die Muſik an dem Hofe des Königs Wladyslaw Jagiello, 1424—1430« (1915), »Orgeltabulatur der Bibliothek des Heil.-Geiſt-Spitals zu Krakau, 1548« (1913), eine »Geſchichte der polniſchen Muſik im Umriß« (2. Aufl. 1921), gab die »Reiſeerinnerungen des Karl Kurbinſki (ſ. d.) aus d. J. 1823« heraus (1911) und Monographien über Wagner,

Mozart (1906), S. Wolf (1908) und Stanislaw Monuſzko (1921); er trat auch als Komponiſt (Schüler von Herm. Gräbener) mit Liedern und Orcheſterſtücken, ſowie auch als Dirigent, hervor.

**Jachmann-Wagner** ſ. Wagner 9).

**Jadſon** (ſpr. bſchäſſ'n), 1) William, geb. 29. Mai 1730 zu Exeter, geſt. 5. Juli 1803 daſelbſt; einige Zeit Schüler von John Travers zu London, längere Zeit Muſiklehrer zu Exeter, 1777 Organist und Chormeiſter der Kathedrale daſelbſt, komponierte mehrere Opern: Lycidas, The Lord of the Manor und The metamorphoses, zahlreiche Klavierſonaten, Lieder, Kanzonetten, Madrigale und Kirchenwerke (Service in F); auch ſchrieb er: 30 letters on various subjects (1872, einige über Muſik); Observations on the present state of music (1791) und The four ages, together with essays on various subjects (1798). — 2) Luch ſ. Bianchi 2). — 3) William, geb. 9. Jan. 1815 zu Maſham, Sohn eines Müllers und vollſtändiger Autodidakt, geſt. 15. April 1866 als Organist der Hortonlane-Kapelle und der Johannisſkirche ſowie als Dirigent der Choral Union (Männerchor) und der Feſtival Choral Society zu Bradford; komponierte zahlreiche kirchliche und weltliche Vokalwerke und gab auch eine Geſangſchule (Manual of singing) heraus, die mehrfach aufgelegt wurde.

**Jacob**, Benjamin, geb. 1. April 1778 zu London, 1794—1823 Organist der Surrey Chapel, dann von St. John's, geſt. 24. Aug. 1829; einer der renommierteſten Organisten ſeiner Zeit, komponierte Psalmen (National psalmody) und Odeas.

**Jacobi**, 1) Michael, Kantor in Lüneburg, machte ſchon 1656 den Verſuch, eine ſtehende Oper zu gründen, indem er eine Singſpielbühne (Theatrum comicum) gründete und vom Singchor der Johanniſchule Opernſpiele aufführen ließ. — 2) Frederic, ameriſcaniſcher Komponiſt, geb. 4. Mai 1891 in San Francisco (Kal.), Schüler von Rubin Goldmark und Raſael Joſeffy in Newyork ſowie von Paul Juon an der Berliner Hoſchule. Seine Werke ſind: die ſinfoniſche Dichtung The Pied Piper (1916), A California Suite für Orcheſter (1918), die ſinfoniſche Dichtung The Eve of Saint Agnes (1921), ein Rotturno für Streichquartett (1919) und (gedruckt) Lieder.

**Jacobs**, 1) Karl Eduard, geb. 20. Mai 1833 in Krefeld, ſtudierte 1854—59 in Halle und Berlin (Dr. theol. und phil.). Von 1859—64 war er in Neuruppin, Berlin und Kottbus als Gymnaſiallehrer tätig, wurde 1864 Archiſekretär in Magdeburg und war ſeit 1866 Direktor des Fürſt. Archiſ



und der Bibliothek in Wernigerode, 1879 Archivrat. J. schrieb in der Vierteljahrsschr. f. Mus. über Christ. Alb. Sinn (1889), über Lampadius und Baryphonus (1890), über Johann Valentin Eckelt (f. d.) [1893] und über Joachim Wager (1894). In der Zeitschrift des von ihm gegründeten Harzvereins für Geschichte und Altertumskunde veröffentlichte er Briefe von Lampadius (1890) und schrieb daselbst »Zur Geschichte der Tonkunst in der Grafschaft Wernigerode« (1891) und »Das Collegium musicum und die Convivia musica zu Wernigerode« (1903). 1900 fand er einen »Alteutschen Neujahrswunsch« mit Melodie (f. Zeitschr. f. deutsche Philologie 1909). J. ist auch Mitarbeiter an der Allg. Deutschen Biographie. — 2) Eduard, Cellovirtuos, geb. 1861 zu Hal (Belgien), Schüler von J. Servais am Brüsseler Konservatorium, war zuerst in der Hofkapelle zu Weimar engagiert und wurde 1885 Nachfolger seines Lehrers in Brüssel. — 3) Emil Friedrich Rudolf, geb. 25. April 1868 in Gotha, Beamter der Handschriften-Abteilung der Kgl. Bibliothek in Berlin bis Ende 1912, seitdem Direktor der Universitätsbibliothek zu Freiburg i. B. Schrieb: »Beethoven, Goethe und Barnhagen von Ense« (»Musik« 1904, 2. Dez.-Heft).

**Jacobsohn**, Simon E., geb. 24. Dez. 1839 zu Raitau (Kurland), gest. 3. Okt. 1902 in Chicago, Schüler von Wellers in Riga und von David am Leipziger Konservatorium, 1860 Konzertmeister zu Bremen, 1872 Konzertmeister des Thomasorchesters zu Neuyork, später Lehrer am Konservatorium zu Cincinnati, zuletzt in Chicago lebend, war ein vortrefflicher Violinist und hochgeschätzter Lehrer.

**Jacobson**, John, geb. 2. April 1835 zu Stockholm bei Stockholm, gest. 4. Juni 1909 zu Stockholm, Schüler von L. Norman, G. Mantell und Fr. Bernwald, war anfänglich Musikalienhändler, aber nach gründlichen Studien auch im Auslande seit 1870 Organist und Musikdirektor der Synagoge zu Stockholm, Komponist von Vokalwerken (katholische Messe für Soli, Chor und Orqel, Agnus Dei für Sopran und Orchester), einer Operette (Ungorns kusin, 1868), Kammermusik (Streichquartett, Klaviertrio, Klavierquartett), einer Ouvertüre »Sommarminnen«, einer Kantate zur Silberhochzeit Oskar II., von Chorliedern, Liedern, Klaviersachen usw.

**Jacobsthal**, Gustav, geb. 14. März 1845 zu Pritz (Pommern), gest. 9. Nov. 1912 in Berlin, studierte 1863—1870, habilitierte sich 1872 an der Straßburger Universität als Privatdozent für Musikwissenschaft, wurde 1875 zum außerordentlichen und 1897 zum ordentlichen Professor der Musikwissenschaft ernannt. 1905 trat er wegen Kränklichkeit in Ruhestand und zog nach Berlin. J. hat nur wenige, aber äußerst gebiegene Arbeiten veröffentlicht: »Die Mensuralnotenschrift des 12. und 13. Jahrhunderts« (1871, zum Teil schon 1870 als Dissertation und in der Allg. MZtg.), »Die Anfänge des mehrstimmigen Gesangs im Mittelalter« (Allg. MZtg. 1873), »Über die musikalische Bildung der Meisterfänger« (Zeitschr. f. deutsches Altert. u. Lit. 1876), »Die Texte der Liebethandschrift von Montvillier H. 196« (Zeitschr. f. roman. Phil. 1879—80, diplomatischer Abdruck), »Die chromatische Alteration im liturgischen Gesange der abendländischen Kirche« (1897). J. war auch im Tonsatz wohlgeschult (durch Feinr. Lattermann); doch blieben seine Kompositionen (a cappella-Motetten) Manuskript. Vgl. Zeitschr. d. MZG. XIV, 3 [1912] (Fr. Ludwig).

**Jacoby**, Georges, geb. 13. Febr. 1840 in Berlin, gest. 13. Sept. 1906 in London, Violinist, Schüler von E. und L. Gang in Berlin, de Vériot in Brüssel und Massart in Paris (in der Komposition Schüler von Réber, Gebaert und Chéri), wurde 1861 Violinist, später Sologeiger der Großen Oper und übernahm 1869 die Kapellmeisterstelle der Bouffes parisiens. Während des Deutsch-Französischen Krieges lebte er in London und wurde 1871 Kapellmeister am Alhambra-Theater und 1896 Professor an der Kgl. Musikakademie. J. hat 1869 bis 1883 für Paris, Marseille und London 7 Opern und Operetten und seit 1873 für das Alhambra-Theater über 100 Ballette komponiert.

**Jacopo da Bologna** (Jacobus de Bononia), einer der ersten Meister der Florentiner Ars nova (Komponist von Madrigalen, Caccias und Balladen mit Instrumentalbegleitung), von welchem Tonsätze in den Codd. Florenz. Palat. 87, Panciat. 26, Paris f. it. 568, f. franc. nouv. acq. 6771 (Reina), London Brit. Mus. 29 987 erhalten sind. Johannes Wolf hat drei seiner Madrigale in seiner Geschichte der Mensuralnotation II, Nr. 40—42 mitgeteilt. Vgl. auch Torchi, Arte mus. in Italia Bd. I, 1, sowie Riemann, Handbuch der MZG. I, 2, S. 315 und »Blätter für Haus- und Kirchenmusik« 1906.

**Jacotin** (spr. schalotäng), eigentlich Jacob Godebrhe, niederländischer Komponist, um 1479 Kapellan an Notre Dame zu Antwerpen, gestorben 24. März 1529. Von seinen Kompositionen finden sich Motetten in Petruccis Motetti della Corona (1519), in Salbingers Concentus octo, sex usw. voc. (1545), in Ott's Novum opus musicum (1537); Chanson in Rhaw's Bicinia (1545), in den Sammlungen von Altagnant (1530—35, im 5., 6. und 9. Buch), Le Roy & Ballard (im 6. Buch der Chansons nouvellement composées, 1556, und im Recueil des recueils, 1563—64). Messen im MZG. zu Rom.

**Jacquard** (spr. schäfar), Léon Jean, geb. 3. Nov. 1826 zu Paris, gest. 27. März 1886 in Paris, ausgezeichnete Cellovirtuose, Schüler von Nordlin am Pariser Konservatorium, war seit 1877 Professor seines Instruments daselbst.

**Jadasohn**, Salomon, geb. 13. Aug. 1831 zu Breslau, gest. 1. Febr. 1902 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1848) und Liszt's in Weimar (1849—51) und in der Komposition speziell Hauptmanns in Leipzig, setzte sich als Musiklehrer in Leipzig fest, wurde 1866 Dirigent des Gesangvereins »Psalterion«, war 1867—69 Dirigent der Guterpe-Konzerte und wurde 1871 als Lehrer für Theorie, Komposition und Instrumentation am Konservatorium angestellt. J. war Korrespondierendes Mitglied der Kgl. Akademie zu Florenz usw. 1887 verlieh ihm die Universität Leipzig den Titel Dr. phil. hon. c.; 1893 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die in Kanonform geschriebenen Werke: Orchester-Serenaden op. 35 und 42, Klavierserenaden op. 8 und 125, 4 händige Ballettmusik op. 68 und Gesangsduette op. 9, 36, 38, 43. Im ganzen hat J. über 125 Werke geschrieben, darunter vier Sinfonien, zwei Ouvertüren, vier Serenaden, zwei Klavierkonzerte op. 89, Konzertstück für Flöte und Orchester op. 97, vier Klaviertrios, drei Klavierquintette, ein Klaviersextett op. 100, drei Klavierquartette, zwei Streichquartette, Präludien und Fugen für Klavier usw.; für Chor und Orchester: Psalm 100 (8st. mit AltSolo, op. 60), »Bergebung

(mit Sopransolo, op. 54), »Verheißung« (op. 55), »Trostlied« (mit Orgel ad lib., op. 65); für Männerchor und Orchester: »An den Sturmwind« (op. 61); ferner Psalm 13 für Sopran, Alt und Orgel (op. 43), Psalm 43 für 8st. Chor, »Johannistage« für Soli, Frauenchor und Klavier, Motetten, Choralieder, Klavierstücke usw. Seine in den Bahnen Fr. Schneiders und E. Fr. Richters wandelnden praktischen Unterrichtsbücher fanden große Verbreitung: »Harmonielehre« (1883, 7. Aufl. 1903, auch englisch, französisch, holländisch und italienisch; Erläuterungen dazu 1886), »Elementar-Harmonielehre« (1895), »Kontrapunkt« (1884, 5. Aufl. 1909, französisch von Jobin [1897], italienisch von Perinello [1898]; Erläuterungen dazu 1887), »Kanon und Fuge« (1884, 3. Aufl. 1913), »Die Formen in den Werken der Tonkunst« (1889, 4. Aufl. 1910, ital. von Schinelli 1906, franz. von Montillet 1900), »Lehrbuch der Instrumentation« (1889 [2. Aufl. 1907], auch englisch), »Die Kunst zu mobilieren und prälabieren« (1890), »Das Tonbewußtsein; die Lehre von der musikalischen Form« (1899), »Erläuterung der in J. S. Bachs Kunst der Fuge enthaltenen Fugen und Kanons« (1899), »Einführung in Bachs Passionsmusik nach Matthäus« (1889). Eine »Methodik des musikktheoretischen Unterrichts« erschien 1898, eine Abhandlung »Das Wesen der Melodie in der Tonkunst« 1899, »Der Generalbaß« (Anleitung für die Ausföhrung der Continuosstimme) 1901. J.s Frau Helene (gest. 31. Dez. 1891) war eine geschätzte Gesanglehrerin.

**Jabin** (spr. schabäng), 1) Louis Emmanuel, geb. 21. Sept. 1768 zu Versailles, gest. 11. April 1853 in Paris; Sohn des königlichen Violinisten Jean J., war Musikpage Ludwigs XVI., Klavierschüler seines Bruders Hyacinthe, 1789 Akkompagnist am Théâtre de Monsieur (bis 1792), in der Revolutionszeit Mitglied der Musik der Nationalgarde, für die er Märsche, Hymnen usw. komponierte, 1800 Nachfolger seines Bruders als Professor am Konservatorium, 1806 daneben Kapellmeister am Théâtre Molière, 1814 Gouverneur der königlichen Musikpagen (bis 1830, wo er in Ruhestand trat), komponierte gegen 40 Singspiele und Opern für die verschiedenen Pariser Theater, mehrere patriotische Chöre (Ennemis de tyrans, Citoyens levez-vous usw.), Sinfonien, Overtüren, Concertanten, Sertette für Blasinstrumente, Quintette, Quartette, Trios in großer Zahl für verschiedenartige Ensembles, Klavierkonzerte, eine Concertante für zwei Klaviere, Sonaten, Klavierstücke, Lieder. — 2) Hyacinthe, geb. 1769 zu Versailles, Bruder des vorigen, 1795 Professor des Klavierspiels am Konservatorium, gest. schon im Okt. 1800; schrieb 14 Streichquartette, 6 Streichtrios, 4 Klavierkonzerte, 5 Klaviersonaten, darunter eine vierhändige. Die beiden Jabin gehören durch ihre Opernpotpourris für Klavier zu den schlimmsten Förderern der »Salonmusik«.

**Jäger**, 1) Ferdinand, Tenorist, der erste Wiener Siegfried und in Bayreuth 1882 der dritte, 1888 der zweite Parsifal, geb. 25. Dez. 1838 zu Hanau, starb 13. Juni 1902 in Wien. — 2) Willy, geb. 28. Dez. 1895 zu Charlottenburg als Sohn des Physikers Prof. Dr. Wilhelm J., Schüler von J. Dahlke, A. Egibi, Fr. E. Koch und Th. Müngersdorf, Hospitant des Abt. Instituts für Kirchenmusik, an dem er 1918 sein Examen als Organist und Chorbrigant, 1919 auch die Prüfung als Gesangslehrer für höhere Schulen ablegte. Seit 1918 betätigt sich J. als kon-

zertierender Organist und Begleiter (daneben noch Schüler von Walter Fischer und Alice Zöll), auch als Komponist. Er schrieb: Stücke für Harmonium, »Psalm 57« (Duett), 3 Motetten für gem. Chor (gedr.); M.s. sind zahlreiche Orgel- und Chorwerke, kleine Kammermusikstücken, 2 Klavierstücke und ein Melodram.

**Jähns**, Friedrich Wilhelm, der Biograph E. M. v. Webers, geb. 2. Jan. 1809 zu Berlin, gest. 8. Aug. 1888 daselbst, hochgeschätzter Gesanglehrer daselbst, leitete 1845–70 einen eigenen (den Jähnischen) Gesangerein, der zu Ansehen gelangte. Unermüdblich hat J. alles gesammelt, was auf Weber Bezug hat oder von ihm herrührt; seine in ihrer Art einzig dastehende Sammlung Weber'scher Werke (Draude, Manuskripte, Skizzen, Briefe usw.) ging 1883 durch Kauf in Besitz der Kgl. Bibliothek zu Berlin über, wo sie gesondert aufgestellt ist. Auf Grund seiner Schätze und Erfahrungen schrieb J.: »E. M. v. Weber in seinen Werken« (1871), über Weber das Beste, was wir haben, und überhaupt einer der besten thematischen Kataloge (nach Köchels Vorbild in chronologischer Ordnung, mit trefflichen kritischen Anmerkungen usw.); ferner: »E. M. v. Weber« (1873, Lebensskizze) sowie Artikel für Musikzeitungen. J. wurde 1849 zum Kgl. Musikdirektor ernannt; seit 1881 war er Lehrer der Rhetorik an F. Scharwenkas Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind ein Klaviertrio op. 10 und »Schottische Lieder« anzuföhren.

**Jäell**, Alfred, geb. 5. März 1832 zu Triest, gest. 27. Febr. 1882 in Paris, Sohn des seinerzeit zu Wien als Violinist angesehenen Eduard J., von dem er auch, anfänglich im Violinspiel, später im Klavierspiel, ausgebildet ward. J. trat zuerst 1843 zu Venedig im Theater San Benetto als Pianist öffentlich auf und hat sodann ein vielbewegtes Leben als konzertierender Pianist mit häufig wechselndem Wohnsitz (Paris, Leipzig, Brüssel usw.) geführt, mit seinem mehr brillanten und glatten als imponierenden, mehr einschmeichelnden als ergreifenden Spiel viel Anerkennung erntend. J. war Hospianist Georgs V. von Hannover. Als Komponist hat J. nur Konzertparaphrasen (Transkriptionen) und brillante Stücke für Klavier mit verschiedenartigen Titeln geschrieben. 1866 verheiratete er sich mit der Pianistin Marie Trautmann, geb. 17. Aug. 1846 zu Steinfels im Elsaß, Schülerin Hamms in Stuttgart und von H. Herz am Pariser Konservatorium, welche sich zu einer geistvollen Schriftstellerin für die Ästhetik des Klavierspiels entwickelte; sie schrieb: La musique et la psycho-physiologie (1895, deutsch von Franziska Frommer 1905), Le mécanisme du toucher (1897), Le toucher (1899, deutsch 1901), L'intelligence et le rythme dans les mouvements artistiques (1905), Le rythme du regard et la dissociation des doigts (1906), La coloration des sensations tactiles (1910) und La résonance du toucher et la topographie des pulpes (1912). Frau J. trat auch als Komponistin hervor (Konzert D dur, Klavierquartett, Walzer zu vier Händen usw.).

**Järnefelt**, Armas, geb. 14. Aug. 1869 in Wiborg (Finnland), Schüler des Konservatoriums zu Helsingfors (Wegelius, Busoni), sowie später von Alb. Weder in Berlin und Massenet in Paris, 1896 Korrepetitor am Theater zu Magdeburg, 1897 zu Düsseldorf, 1898–1903 Orchesterdirigent in Wiborg, führte 1904ff. in Helsingfors Wagner'sche Werke mit

einheimischen Kräften auf, entfaltete seit 1905 eine entsprechende Tätigkeit als Dirigent der Sinfonieorchester im Kgl. Theater zu Stockholm, die er auch fortsetzte, während er 1906—07 Direktor des Konservatoriums zu Helsingfors war. 1907 wurde er Kapellmeister am Stockholmer Kgl. Theater und 1911 Kgl. Hofkapellmeister. J. schrieb für Orchester zwei Overtüren, vier Suiten, eine finnische Dichtung »Korsholm« (1894), eine 5stimmige Serenade und eine 4stimmige Phantasie »Heimatklang«; Chorwerke mit Orchester (Laula vuoksella, Suomen syntä, Abo slott), Männerchorlieder, Nieder- und Klavierstücke von charakteristischer Eigenart. J. verheiratete sich 1893 mit der Sängerin Maijki Pafarinen (gestiegen 1908, jetzt Frau Palmgren) und 1910 mit der Sängerin Liva Edström.

**Jagdhorn** (ital. Corno di caccia), s. v. w. Waldhorn, s. Horn.

**Jahn**, 1) Heinrich Albert, geb. 9. Okt. 1811 in Bern, gest. 23. Aug. 1900 daselbst, 1840 Bibliothekar an der dortigen Stadtbibliothek, seit 1853 Staatsbeamter in der Kanzlei des Innern, Historiker und Archäologe, Ehrendoktor der Universität München, Verfasser einer Reihe archäologischer Studien über die Schweiz, gab 1882 des Aristides Quintilianus *De musica libri III* in kritischer Textausgabe heraus. — 2) Otto, berühmter Archäologe, Philologe und Kunstkritiker, geb. 16. Juni 1813 zu Kiel, gest. 9. Sept. 1869 in Göttingen; besuchte die Klosterschule Porta, studierte zu Kiel, Leipzig und Berlin, machte 1836—39 Studienreisen in Frankreich und Italien, habilitierte sich 1839 als Privatdozent der Philologie zu Kiel, wurde 1842 außerordentlicher Professor der Archäologie zu Greifswald, 1845 ordentlicher Professor, 1847 in gleicher Eigenschaft zu Leipzig, wo er aber 1851 seiner politischen Überzeugung wegen abgesetzt wurde, 1855 Professor der Altertumswissenschaft und Direktor des akademischen Kunstmuseums zu Bonn, später auch Leiter des philologischen Seminars, 1867 nach Berlin berufen, starb nach längerem Siechtum in Göttingen. Außer vielen höchst wertvollen philologischen und archäologischen Arbeiten verbanden wir J. die klassische Biographie Mozarts (1856—59, 4 Bde.; 2. Aufl. 1867, 2 Bde., 3. und 4. Aufl. 1889—91 hzw. 1905—07 bearbeitet von H. Deiters [s. d.], englisch von P. Townsend, 1882), ein Werk, das mit den Mitteln der philologisch-kritischen Methode der musikalischen Geschichtsschreibung nahe trat und in diesem Sinne epochemachend und für spätere Biographien und Historiker der Musik (Chrylander, Spitta, Pohl) vorbildlich wurde. Doch ist J. von dem Vorwurfe nicht freizusprechen, daß er den Wurzeln von Mozarts Stil nicht ernstlich nachgegangen ist (vgl. Stamiß, Schobert). Die 5. Aufl. der Mozartbiographie hat durchaus als selbständige Arbeit Herm. Alberts (s. d.) zu gelten.] Außerdem schrieb J. noch: »Über Mendelssohns Paulus« (1842), für die »Grenzboten« polemische Artikel gegen Berlioz und Wagner, Berichte über die niederrheinischen Musikfeste 1856 und 1856, eine Besprechung der Dreiklopp & Härtelschen Gesamtausgabe von Beethovens Werken usw., später herausgegeben in den »Gesammelten Aufsätzen über Musik« (1866, 2. Aufl. 1867). Daß er selbst ein tüchtiger Musiker war, bewies er durch 32 gemüthvolle Lieder (in 4 Heften, das 3. und 4. Heft plattdeutsche Lieder aus Klaus Groths »Quidborn«) und ein Heft 4st. Lieder für gemischten Chor. Auch redigierte er eine kritische

Ausgabe des Klavierauszugs von Beethovens »Fidelio« in der Fassung von 1806 (1853). Seine Mozart-Biographie entstand fast gegen seinen Willen aus immer mehr sich erweiternden Vorstudien und Materialiensammlungen für eine Beethoven-Biographie; auch für eine Biographie Haydns häuften sich die Materialien. Die Ausführung dieser Pläne bereitete der Tod; seine Vorarbeiten wurden aber von berufenen Männern: Thayer (Beethoven) und Pohl (Haydn) benutz und weitergeführt. Vgl. »Aus D. J.s musikalischer Bibliothek« (1870); J. Bahlen, »D. J.« (1870); H. Deiters, »D. J.« (Allg. Mtg. 1870); E. Petersen, »D. J. in seinen Briefen« (Leipzig 1912). — 3) Wilhelm, ausgezeichnete Dirigent, geb. 24. Nov. 1835 zu Hof (Mähren), gest. 14. April 1900 in Wien, 1852 Chorjänger in Temesvár, 1854 Kapellmeister in Pest, dann in Ugram, Amsterdam, Prag (1857—64), 1864—81 Kapellmeister am Kgl. Theater zu Wiesbaden, 1881—97 Hofoperndirektor zu Wien, seitdem in Ruhestand. Veröffentlichte wenige Lieder.

**Jahrbuch**. Vgl. auch Musikbuch aus Oesterreich, Chantavoine.

**Jahrbuch**, Kirchenmusikalisches, 1885 bis 1911 als Erweiterung des seit 1875 bestehenden Säcilien-Kalenders herausgegeben von Fr. A. Haberl (s. d.), seit 1908 fortgeführt von Karl Weimann, 1911 mit dem 24. Jahrgang leider eingegangen, enthält viele wertvolle historische Studien und Kritiken von Haberl, G. M. Dreves, J. Mitterer, A. Walter, M. Haller, U. Kornmüller, J. Beerens, Fr. Witt, P. Veit, Fr. Kempf, L. Kuhn, Ad. Ebner, Karl Walter, Ant. Seydler, J. Renner, Fr. A. Mathias, W. Scherer, L. Bonvin, Th. Blume, Gel. Ribell, Josef Gmelch, P. Griesbacher, E. v. Werra, P. Kruttschek, Th. Schmid, Peter Wagner, R. Gietmann, Edm. Langer, S. Wemerunge, S. Niemann, M. Molitor, Joh. Wolf, W. Niemann, J. Boggaerts, Herm. Müller, M. Rogeleis, Th. Kroyer, A. Schering, L. Schiedermaier, E. Schmitz, A. Einstein, S. W. Frey, W. A. Wallner, S. Müller, A. Möhler, D. Orel, Grattan Flood usw. Als regelmäßige Beilage brachte das R. J. Neudrucke von kirchlichen Tonwerken der Palestrina-Epoche (vgl. Repertorium musicae sacrae).

**Jahrbuch der Musikbibliothek Peters**, erscheint seit 1895 (pro 1894) unter Redaktion von Dr. Emil Vogel (bis pro 1900) und Rudolf Schwarz (seit pro 1901), unter dem bescheidenen Vorwande eines Jahresberichts über die Benutzung dieser in ihrer Art einzig dastehenden von Dr. Max Abraham (s. Peters 1) begründeten und testamentarisch reich dotierten Musikbibliothek, bietet aber eine vortreffliche Übersicht über die Neuererscheinungen des betr. Jahres auf dem Gebiete der musikalischen Bücherliteratur und wertvolle historische Studien von E. Vogel, Fr. Chrylander, J. Combarieu, R. v. Liliencron, S. Krejchmar, M. Friedlaender, R. Schwarz, Dsw. Koller, G. Adler, Fr. Spitta, Ad. Sandberger, M. Geiffert, Johannes Wolf, R. Wallaschek, R. Neß, A. Schering, S. Niemann, W. Nagel, S. Albert, Th. Kroyer, Peter Wagner, L. Schiedermaier, S. Rietich, E. Schmitz, E. M. von Hornbostel, C. Sachs, E. Wellesz, S. J. Mojer, G. v. Keußler, G. Kinsky, A. Einstein usw. Seit 1913 gibt das J. auch eine Jahres-Totenliste der Musiker und füllt damit eine seit dem Tode Karl Hüfners empfundene Lücke aus; seit 1921 auch ein Verzeichnis der musikalischen

wissenschaftlichen Dissertationen an den deutschen und deutsch-österreichischen Universitäten.

**Jahrbücher für musikalische Wissenschaft**, herausgegeben 1863 und 1867 von Fr. Chrjstianer (s. d.), der erste Versuch einer periodischen, rein musikwissenschaftlichen Publikation, Aufsätze von M. Hauptmann (Klang, Temperatur), F. Bellermann (Tintoris' Diffinitorium), Fr. W. Arnold (Locheimer Lieberbuch und R. Baumanns Ars organisandi [mit Kommentar von F. Bellermann und Chrjstianer]) und Chrjstianer selbst (Die Wolfenbütteler Kapelle vom 16.—18. Jahrh.; F. Carey und das God save; Händels Orgelbegleitung zu »Saul«; Beethovens Verbindung mit Bachall und Stumpf; F. E. Bach und Friedemann Bach; Mendelssohns Orgelbegleitung zu »Israël«; Statistik der Gesangvereine und Konzertsinstitute Deutschlands und der Schweiz).

**Jakob**, Friedrich August Leberecht, geb. 25. Juni 1803 zu Kroisch bei Liegnitz, gest. 20. Mai 1884 zu Liegnitz, 1824—78 Kantor zu Konradsdorf bei Gai nau in Schlesien, gab Schulliederbücher, Männerquartette, Lieder, eine »Fasliche Anweisung zum Gesangunterricht in Volksschulen« (1828), eine Sammlung »Der kirchliche Sängerkhor« (1845) und (sein bedeutendstes Werk) ein »Reformatorisches Choralbuch« heraus (mit Ernst Richter, Berlin 1872 bis 1874, 2. Aufl. 1877), war längere Zeit Mitredakteur der »Euterpe« und schrieb Aufsätze für pädagogische Zeitschriften. 1878 trat J. in Ruhestand und lebte seit 1880 zu Hohenwiese bei Greiffenberg in Schlesien.

**Jaleo**, spanischer nationaler Tanz in  $\frac{3}{8}$ -Takt mäßiger Bewegung (Solotanz) mit dem Kastagnetenthrhythmus:



**Jalousiestrichweller**, ein zarte Stimmen einschließender Kasten mit beweglichem, durch Kniehebel regiertem Pedal, durch welchen im piano auf der Orgel dynamische Schattierung möglich wird. In der Neuzeit stellt man in den J. auch starke, volltönende Register, um das An- und Abschwellen des Tons wirksamer zu gestalten. Fürs Klavier war eine solche Einrichtung in England seit lange gebräuchlich, bevor sie 1750 von Sam. Green auf die Orgel übertragen wurde. Vgl. Crescendo.

**Jambe de Fer**, Philibert, Ende August 1572 in Lyon als Hugenotte ermordet, gab 1556 in Lyon heraus: Epitome musical, sons et accordz des voix humaines, flustes d'Alleman, flustes à 9 trous, violes, violons usw., von welchem seltenen Werke (es ist eine der ältesten Földenschulen bzw. Violenschulen) ein Exemplar in der Pariser Konservatoriumsbibliothek erhalten ist. Vgl. Weckerlin, Dernier Musiciana (1899). Sein Hauptwerk ist die 4—5st. Bearbeitung der Marot de Bézeschen Psalmenumdichtung (Les 150 psaumes de David usw., Paris Duchemin 1561 [1564]), von welchem Teile bereits seit 1845 erschienen, die aber nicht mehr nachweisbar sind.

**Jambor**, Eugen von, geb. 14. Mai 1853, gest. 18. März 1914 als kgl. Gerichtstafelbeisitzer zu Budapest, in der Musik Schüler des National-Konservatoriums daselbst, studierte, sich stets in Musik weiterbildend, die Rechte und Philosophie in Wien und Budapest, wo er zugleich Mitglied des National-

theaterorchesters und der Philharmonischen Gesellschaft wurde und von Robert Holtmann musikalische Beratung empfing; er trat 1878 in den Gerichtsdiens; von seinen Kompositionen (Lieder, Balladen, Violin- und Cellosachen, Kammermusik, Chorwerk, Oper) ist hübsche Salonmusik für Klavier beachtenswert. — Seine Tochter Birokka v. J. ist Lehrerin für Klavier am National-Konservatorium.

**Jan**, Karl von, geb. 22. Mai 1836 zu Schweinfurt, gest. 3. Sept. 1899 während eines Erholungsaufenthaltes zu Adelboden (Schweiz), promovierte 1859 in Berlin zum Dr. phil. mit der Dissertation De fidibus Graecorum, wirkte als Lehrer am Grauen Kloster unter Fr. Bellermann, weiter zu Landsberg a. W., wo ihm 1862 auch der Gesangunterricht übertragen wurde. 1875 verließ er diese Stadt infolge von Differenzen mit der städtischen Behörde wegen einer Orgel, die er aus Erträgnissen von von ihm veranstalteten Konzertaufführungen für die Aula des Gymnasiums beschafft hatte. Er wirkte nun in ähnlicher Weise wie früher, die Musik nebenher kultivierend, zu Saargemünd, bis er 1883 als Professor an das Lyzeum zu Straßburg berufen wurde. J. veröffentlichte viele hochwertvolle Aufsätze über die Musik des Altertums, die teils in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« (1878 über die altgriechischen Tonarten, 1881 über den Diaplos), teils in philologischen Fachzeitschriften erschienen. Über die griechischen Saiteninstrumente schrieb er 1882 wieder im Programm des Saargemünder Gymnasiums sowie in der Halle'schen Erzählung unter »Kitharodik« und brachte über Kithara und Lyra ganz neue Aufschlüsse. 1891 gab er eine eingehende Analyse der Isagoge des Bacchius (Programm des Straßburger Lyzeums), schrieb über die »Metrik des Bacchius« im Rheinischen Museum für Philologie (Bd. 46), über die »Hymnen des Dionysios und Mesomedes« 1890 in Fiedersens Jahrb. d. Philologie, über die »Harmonie der Sphären« (Philologus Bd. 52), über »Rousseau als Musiker« (Preuß. Jahrbücher Bd. 56) usw. Eine hochbedeutende Publikation J.s ist seine neue kritische Textausgabe der griechischen Musikchriftsteller: Musici scriptores graeci: Aristoteles. Euclides. Bacchius. [Cleonides.] Nicomachus. Gaudentius. Alpyius (1895) mit einem Anhang Melodiarum reliquiae (die erhaltenen notierten Gesänge, vermehrt und verbessert separat 1899). Durch diese Ausgabe ist endlich die alte Meibomsche entbehrlich geworden. — J. hat auch auf dem Gebiete der Geschichte der Kirchenmusik gearbeitet und Heinrich Schütz' »Exequien« v. J. 1636 und seinen 122. Psalm herausgegeben. — Ein Verwandter J.s ist Hermann Ludwig (von Jan), der Biograph F. G. Kaffners (s. d.).

**Janáček**, Leoš, der Führer der mährischen Nationalkomponisten, geb. 3. Juli 1854 in Sušvaldy bei Pöbhor (Schlesien), Schüler der Prager Orgelschule (Fr. Stuberški), des Leipziger Konservatoriums (Leo Grill) sowie des Wiener Konservatoriums (Fr. Aren), Gründer (1881) und Direktor der Brünner Orgelschule, seit 1919 Professor der Komposition an der Meisterschule des Brünner Konservatoriums. Seine Hauptwerke sind die Opern Járka, Jenůfa (»Ihre Nichte«), Praha 1916 und Wien 1918), die Opernburleske in zwei Akten Vylety Broukovo (»Die Abenteuer des Herrn Brouček« [Praha 1920]), Osud (»Fatum«) und Káta Kabanová (Brünn 1922), die im Stil von Mussorgski ihren Ausgangspunkt

nehmen. Außerdem schrieb er Klavierwerke, eine Sonate für B. u. Kl., einen Liederzyklus u. a., war auch als Sammler mährischer Volkslieder tätig (Ausg. von Bartos 1901). Ein theoretisches Werk J.s handelt über Akkorde und ihre Verbindungen.

**Janitsch**, 1) Johann Gottlieb, geb. 19. Juni 1708 zu Schweidnitz (Schlesien), gest. 1763 zu Berlin, studierte Jura und trat in den Dienst des Kriegsministers von Happe, wurde aber vom Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) in seine Kapelle nach Rheinsberg gezogen und richtete daselbst regelmäßige Haus-Ademien ein; später war er Direktor der Neudoutenmuskeln in Berlin. Seine Instrumentalwerke (Quartette, Trios, Konzerte) stehen im Stile denen J. G. Grauns nahe, auch schrieb er Kantaten, ein Tebeum usw. — 2) Anton, Violinist und Dirigent, geb. 1753 in Böhmen, gest. 12. März 1812 zu Burgsteinfurt (Westfalen), Schüler von Pugnani, mit 16 Jahren Konzertmeister des Kurfürsten von Trier in Koblenz, 1774—79 und wieder 1782—85 in der Fürstl. Diringenschen Kapelle zu Wallerstein (wegen Schulden ausgewiesen, dann unset wandernd [Wien, Preßburg]), 1794 Kapellmeister der Großmannschen Theatergruppe in Hannover und zuletzt Kapellmeister des Grafen Burgsteinfurt. Seine Kompositionen (Sinfonien, Konzerte) blieben M. S. Vgl. Allg. Mtg. XIV. Intell.-Bl. S. 34 und Sammelb. d. ZMG. IX, 89f. (L. Schiedermaier).

**Janitscharenmusik**, ein mit Blas- und Schlaginstrumenten (große Trommel, Becken, Triangel und Schellenbaum) besetztes Orchester, besonders Militärmusik. Doch hat auch die »Türkenoper«, z. B. Mozarts »Entführung aus dem Serail«, von der »J.« Gebrauch gemacht.

**Janos**, Paul von, geb. 2. Juni 1856 zu Lotis (Ungarn) als Sohn des gräf. Esterhazy'schen Güterdirektors Michael von J., gest. 17. März 1919 in Konstantinopel, besuchte das Wiener Polytechnikum und das Konservatorium (Schüler von Hans Schmitt, Józ. Frenn und Ant. Bruchner) sowie 1881—82 noch die Berliner Universität als Student der Mathematik, nebenbei Privatlehrer von S. Ehrlich im Klavierpiel. 1882 erfand er eine neue Klaviatur, die an die Bicentische chromatische Klaviatur anknüpft, aber für das Auge die Grundfala (C dur) kenntlich erhält. Janos Klaviatur besteht aus 6 Tastenreihen, die terrassenförmig übereinander liegen, aber nur eine einzige chromatische Skala vorstellen, da die oberen 4 Tastenreihen nur andere Angriffsstellen der beiden unteren sind (jeder Hebel ist in drei Klaviaturen mit einer Taste vertreten). Das Janos-Klavier hat nur  $\frac{1}{2}$  der gewöhnlichen Spannweite für die Oktave und ermöglicht eine Fülle neuer Effekte (vgl. Glissando). Ein anfänglicher Mangel, die schwerere Spielbarkeit der obersten Tastenreihen, wurde durch Veränderungen der Konstruktion behoben. J. beschrieb seine Klaviatur (»Eine neue Klaviatur«, 1886) und führte sie seit 1886 auf Konzertreisen mit Erfolg vor. Hans Schmitt hat Studien usw. für die neue Klaviatur herausgegeben, auch haben sich einige Pianisten (Fr. Gulhas, Wendling u. a.) der neuen Spezialität angenommen. Doch hat die ursprüngliche Begeisterung für das Neue der Erfindung schnell abgeflaut, und die Gefahr einer neuen Ära der Klaviermusik kann als beseitigt gelten, obgleich noch 1906 das Scharwenka-Konservatorium in Berlin das Spiel auf dem J.-Klavier eingeführt hat und 1905 in Wien ein J.-Verein gegründet wurde. J. lebte seit 1892 in Konstantinopel als Beamter (1904 Sektions-

chef) der Tabakregie. Eine wertvolle Studie zur Frage der reinen Stimmung brachte J. 1901 in Stumpfs »Beiträgen zur Musik III.«: »Über mehr als 12stufige gleichschwebende Temperaturen« (vgl. die 41stufige Kolumne der Tabelle unter Tonbestimmung). S. F. Münnich gab heraus: »Materialien für die J.-Klaviatur« (1905). Vgl. R. W. Marjchner, »Das J.-Klavier« (1899); S. Schmitt, »Zur Geschichte der J.-Klaviatur« (Wiener Rundschau 1889) und H. Hansmann, »Die J.-Klaviatur« (1892).

**Januaconi** (Janacconi), Giuseppe, geb. 1741 zu Rom, gest. 16. März 1816; einer der letzten Vertreter der Traditionen der römischen Schule (s. d.), befreundet mit Pisani, Lehrer von Bainsi, Fioravanti und Bajili, 1811 päpstlicher Kapellmeister an der Peterskirche als Nachfolger Zingarellis, als dieser die Direktion des Konservatoriums zu Neapel übernahm. J.s Werke: je eine Messe, Tebeum, Magnificat, Dixit Dominus und Tu es Petrus zu 16 Stimmen, 30 fernere Messen bis zu 8 Stimmen mit und ohne Orgel und Instrumente, 48 Psalmen ohne und mit Instrumenten, viele Motetten, Offertorien, Antiphonen, Kanons (je einer zu 64 und 24, zwei zu 16, einer zu 12 und mehrere zu 8 und 4 Stimmen mit mehreren Subjekten) blieben Manuskript (in Rom).

**Jannequin** (Zennequin, Zennetin, spr. schann'fäng), Clément, der Schöpfer und hervorragendste Repräsentant der neuen französischen cappella-Chanson des 16. Jahrh., Schüler Joaquins de Prés, wahrscheinlich Franzose; doch ist über sein Leben trotz seiner sensationellen Berühmtheit rätselhafterweise nichts bekannt (!), so daß man versucht ist, ihn für identisch mit einem andern Meister (Clemens non Papa?) zu halten. Von seinen Werken sind erhalten: Messen im Manuskript (Rom); Sacrae cantiones seu motectae 4 voc. (1533); Chansons (zumeist dieselben, bald in größerer, bald in geringerer Zahl) in besonderen Ausgaben von Attaignant (1533, 1537), Jacques Moberne (1544), Lylman Susato (1545), Le Roy und Ballard (1559); Proverbes de Salomon mis en cantiques et ryme français (1558); Octante psaumes de David (1559). Chansons von J. finden sich bereits in den 31 Chansons, die Attaignant 1529 herausgab und in der großen Sammlung von 1535—49 (25 Bücher), im 7. und 8. Buch der Chansons nouvellement composées (1557—58) und im 10. Buch des Recueil des recueils (1564), in Garbanes Di Clément J. et d'altri eccellentissimi autori vinticinque canzoni francesi (4ft., 1538), Selectissimae necnon familiarissimae cantiones ultra centum (4ft., 1540) u. v. a. Die berühmten großen Chansons (Inventionen) Jannequins, die ihn als den Programmmeister des 16. Jahrh. erscheinen lassen, haben die Titel: La bataille (auf die Schlacht bei Marignano [1515], originaliter 4stimmig, eine fünfte Stimme hinzugefügt von Verdelot), La guerre, Le caquet des femmes (»Weiberkatsch«), La jalousie, Le chant des oiseaux, zweimal La chasse au lièvre (»Hasenjagd«), La chasse au cerf, L'alouette, Le rossignol, La prise de Boulogne. Eine größere Anzahl Chansons von J. erschienen in Neuauflage in Erpert's Maitres musiciens de la Renaissance française (s. d.), Bd. 5 und 7.

**Janotha**, Natalie, geb. 8. Juni 1856 zu Warschau, wo ihr Vater Klavierlehrer am Konservatorium war, erhielt von diesem ihre Ausbildung, ging aber noch zu Ruborff in Berlin und Klara Schu-

mann in Frankfurt a. M. 1874 trat sie zuerst in Leipzig im Gewandhauskonzert auf und machte sich bald besonders auch in England einen Namen als Klavierpielerin. 1885 wurde sie Kgl. Preuß. Hofpianistin, lebt jetzt im Haag. Fr. J. trat auch als Komponistin mit Klavier- und Gesangsstücken hervor (ein Leo XIII. gewidmetes Ave Maria). Sie ist Ehrenmitglied der römischen Cäcilien-Akademie und schrieb: »Chopins größere Werke . . . wie sie verstanden werden sollen« (1898).

**Janowka**, Thomas Balthazar, geb. um 1660 zu Kuttenberg in Böhmen, Licenziat der Philosophie und Organist in Prag, ist der Verfasser des ältesten musikalischen Lexikons (mit Ausnahme von Tinctoris' Diffinitorium), betitelt: Clavis ad thesaurum magnae artis musicae (1701).

**Jansa**, Leopold, geb. 23. März 1795 zu Wildenschwert (Böhmen), gest. 24. Jan. 1875 zu Wien; studierte die Rechte in Wien, ging aber zur Musik über und bildete sich zum Violinisten aus, wurde 1825 Mitglied des Hoforchesters, 1834 Universitätsmusikdirektor und veranstaltete regelmäßige Quartettsoireen. 1849 wirkte er in London in einem Konzert zum Besten der verbannten ungarischen Aufständischen und wurde infolgedessen aus Wien ausgewiesen. Bis 1868 blieb er in London als geschätzter Musiklehrer, kehrte dann, amnestiert, nach Wien zurück und erhielt eine Gnadenpension. J. komponierte zahlreiche Violinwerke (Phantasien, Variationen, Rondos, auch mehrere Konzerte, Sonaten), Streichquartette, Streichtrios, Violinduette, ein Rondeau concertant für zwei Violinen mit Orchester und einige wenige Kirchenwerke (Opferatorium für Tenorsolo und Solovioline, Chor und Orchester).

**Jansen**, 1) Gustav F., geb. 15. Dez. 1831 in Feber, gest. 3. Mai 1910 zu Hannover, war lange Jahre Domorganist zu Verden (Kgl. Musikdirektor) und lebte seit 1900 im Ruhestand in Hannover. J. schrieb »Die Davidsbündler; aus R. Schumanns Sturm- und Drangperiode« (1883), eine etwas phantastische Darstellung der interessantesten Phase von Schumanns Künstlerleben, die durch J. von Wasielewski (»Schumanniana«) eine wohl allzu nüchterne Widerlegung erfährt, und gab heraus »Robert Schumanns Briefe« (neue Folge 1886, 3. Aufl. 1904). Auch revidierte er die 4. Aufl. von Schumanns »Gesammelten Schriften« (1891) und Kothes »Abriss der Musikgeschichte« (7. Aufl. 1901). — 2) Albert, geb. 29. April 1833 zu Kassel, von wo seine Eltern 1836 nach Reiz übersiedelten, beendete seine Gymnasialstudien 1850—53 zu Schulpforta und studierte Philosophie und Geschichte zu Tübingen und Berlin, wirkte 1859—63 als Lehrer an den Gymnasien zu Landsberg a. d. Warthe und Potsdam und am Salbernschen Realgymnasium in Brandenburg, leitete 1864—67 in Petersburg als Studiendirektor die Erziehung und Bildung der russischen Großfürstin Olga Konstantinowna (nachmals Königin von Griechenland) und war 1872—78 Professor der Geschichte an der Königl. Kriegsakademie in Berlin. Schwere Erkrankung zwang ihn wiederholt zum Aufenthalt im Süden, und seit 1888 nahm er dauernd seinen Wohnsitz in Gries bei Bozen. J. hat Anspruch auf einen Platz im Musik-Lexikon durch seine Rousseau-Studien, besonders: Jean Jacques Rousseau. Fragments inédits, recherches biographiques, ufm. (Paris 1882); Documents sur J. J. Rousseau (Genf 1885); »J. J.

Rousseau als Musiker« (Berlin 1884); »Die Bildnisse Rousseaus« (Preuß. Jahrb., Bd. 52); Rousseaus Fragments d'observations sur l'Alceste italienne de M. le chevalier Gluck (Neue Berliner MZ. 1885); verfasste aber außer die Musik nicht angehenden weiteren Rousseau-Studien noch eine Reihe anderer historischen und biographischen Schriften (über J. Pflug, über G. V. Baggi ufm.) u. a.

**Janson**, zwei Brüder, vortreffliche Cellisten, 1) Jean Baptiste Aimé Joseph, geb. ca. 1742 zu Valenciennes, gest. 2. Sept. 1803 zu Paris, reiste als Virtuose, wurde aber 1795 als Celloprofessor an dem soeben begründeten Konservatorium angestellt. — 2) Louis Auguste Joseph, geb. 8. Juli 1749 zu Valenciennes, war bis 1815 Cellist im Orchester der Großen Oper. Beide Brüder schrieben Sonaten, Duette und Trios für oder mit Cello; von dem älteren sind auch ein paar Sinfonien und Cellokonzerte erhalten.

**Janssen**, 1) Nikolaus Adrian, geb. 10. Jan. 1808 in Herzogenbusch, gest. 24. März 1898 zu Genep in Holland, Organist zu Löwen, vorübergehend Kathäusermönch, schrieb: »De ware Grondregel van den Gregorianischen Sang« (1845); deutsch von Smeddind als »Wahre Grundregeln des Gregorianischen oder Choralgesangs (1846). — 2) Julius, geb. 4. Juni 1852 zu Denloot (Holland), gest. 24. Sept. 1921 in Dortmund, Schüler des Kölner Konservatoriums, 1872—76 in Südrussland als Musiklehrer und Pianist, 1876—82 Dirigent des Musikvereins zu Minden, seitdem Dirigent des Musikvereins und Männergesangsvereins zu Dortmund, 1890 Städtischer Musikdirektor daselbst (Leiter des 1. und 2. westfälischen Musikfestes), 1908 Kgl. Professor, veröffentlichte gute Lieder.

**Janssens**, Jean François Joseph, geb. 29. Jan. 1801 zu Antwerpen, gest. 3. Febr. 1835 daselbst; erhielt seine Ausbildung von seinem Vater (Kirchenmusikdirektor) und zwei Jahre von Lesueur in Paris, studierte dann auf Wunsch seiner Familie die Rechte und wurde 1826 Notar in Hoboken bei Antwerpen, machte daneben durch Ausführung großer Werke Aufsehen und wurde zum Dirigenten eines Musikvereins ernannt. 1829 wurde er Notar zu Mecheln, 1831 zu Antwerpen. Die Belagerung Antwerpens (1832) verschlechte ihn nach Deutschland, und in Köln wurden durch den Brand des Hotels, in welchem er logierte, seine Manuskripte und sonstige Wertgegenstände vernichtet. Schreck und Verdruß störten seinen Geist und führten nach längerem Siechtum seinen frühen Tod herbei. J.'s Hauptwerke sind: fünf 4st. Orchestermesse, ein Tebeum, Motetten, Psalmen, Hymnen ufm. mit Orchester, mehrere Kantaten (Missolonghi, Le roi), eine bei einer Konkurrenz zu Gent preisgekürzte Sinfonie, eine andere: Le lever du soleil, zwei komische Opern (Le père rival, La jolis fiancée), Fantasien für Harmoniemusik und Lieder. Kgl. Hendrickz, »J. F. J. J.« (1860) und G. Banderstraeten, »J. F. J. J.« (1866).

**Japanische Musik** s. Chinesische Musik.

**Zapart** (spr. schäpär), Jean, Komponist um 1500, von welchem Petrucci im Odhecaton 14 Chansons druckte und von dem auch handschriftlich in den Bibliotheken Casan. und St. Peter zu Rom Chansons und in Wien eine Messe handschriftlich erhalten sind. Leider fehlt noch immer eine Neuausgabe des so wichtigen Odhecaton und ist von Zapart noch kein Tonsatz zugänglich gemacht.

**Zapha**, 1) Georg Joseph, geb. 28. Aug. 1835 zu Königsberg, gest. 25. Febr. 1892 zu Köln a. Rh., 1850—53 Schüler des Leipziger Konservatoriums, speziell von Ferd. David, Raim. Dreyhöf (Violine), 1853 von Edmund Singer, der sich vorübergehend in Königsberg aufhielt, und danach von Alard in Paris weiter ausgebildet, war 1855—57 Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, trat wiederholt in Konzerten als Violinvirtuose auf, machte im Winter 1857—58 eine Konzertreise nach Ausland, lebte 1858—63 als Privatlehrer zu Königsberg, wo er regelmäßige Kammermusikabende ins Leben rief (1863 mit Adolf Jensen), trat 1863 mit Erfolg in London als Konzert- und Quartettgeiger auf und wurde 1863 als Konzertmeister der Gärtnichkonzerte und Lehrer am Konservatorium zu Köln angestellt. — 2) Louise (Langhans-F.), Schwester des vorigen, geb. 2. Febr. 1826 zu Hamburg, gest. 13. Okt. 1910 in Wiesbaden, erhielt ihre erste musikalische Ausbildung in Hamburg durch Fritz Warendorf im Klavierpiel, G. A. Groß und Wilh. Grund in Theorie und Komposition, verheiratete sich 1858 mit W. Langhans (s. d.; 1874 geschieden). Frau L. war eine vortreffliche Pianistin, auch feinsinnige Komponistin von Klavierstücken, Streichquartetten, Liedern usw. 1853 studierte sie unter Robert und Clara Schumann zu Düsseldorf und galt in Paris (1863—69) als eine der hervorragendsten Spielerinnen deutscher, speziell Schumannscher Musik, konzertierte auch vielfach in Deutschland und lebte seit 1874 in Wiesbaden.

**Jacques-Dalcroze** (spr. schaf dalkroze), Emile, geb. 6. Juli 1865 zu Wien, von französischer Abstammung, besuchte zu Genf Schule, Universtität und Konservatorium und war dann noch Schüler von Rob. Fuchs und Bruchner in Wien und Delibes in Paris, wurde 1892 Theorielehrer am Konservatorium zu Genf, 1919 Lehrer an der École normale de musique in Paris, und zog die Aufmerksamkeit auf sich durch die von ihm erfundene Methode der rhytmischen Gymnastik, eine im gewissen Sinne an die Praxis der alten Griechen anknüpfende Verbindung der Körperbewegungen mit der Unterweisung in den Elementen des Rhythmus, aber mit weitgehender Heranziehung der Polyrhythmik der heutigen Musik. Er propagierte die Methode durch die Schriften »Der Rhythmus als Erziehungsmittel für die Kunst« (6 Vorträge 1907, deutsch von Höppler) und »Methode J.-D. I. Rhythmische Gymnastik« (1. Bd. 1907) und folgte 1910 einer Anregung, in Dresden (Pellerau) ein Speziallehrinstitut seiner Methode ins Leben zu rufen, welches anfänglich schnell prosperierte, aber 1915 fallierte. Seine gesammelten Studien über »Rhythmus, Musik und Erziehung« erschienen 1921 französisch, deutsch (überf. von Jul. Schwabe) und englisch. Die frapanten Resultate der Methode verheißen, wenn auch nicht einen Umschwung in der Organisation unserer Musikschulen, so doch jedenfalls einen Aufschwung des Sinnes für plastische Rhythmik und für das Ballett. Vgl. Artur Seidl, »Die Pellerauer Schulfeste« (1912). Von J.-D.s Kompositionen kamen bisher in die Öffentlichkeit die Chorwerke La veillée (Genf im Konservatorium) und Festival Vaudois (Schweizerisches Festspiel für Solo, Chor und Orchester 1903), die Opern Le violon maudit (Genf 1893), Janis (Genf 1894), Sancho Panza (Genf 1897), Operette Respect pour nous (das. 1898), komische Opern Le bonhomme Jadis (Paris

Opéra comique 1906, als »Onkel bazumal« schon 1905 in Köln) und Les jumeaux de Bergame (Brüssel 1908), zwei Violinkonzerte, eine Langluite für Orchester und eine Anzahl Klavierstücken und eine Sammlung Chansons romandes et enfantines (1898).

**Jardin musical**, Chansonsammlung in drei Büchern, herausgegeben von Hub. Baeltant und J. Baet in Antwerpen 1559.

**Jarecki** (spr. rekt), Heinrich, geb. 6. Dez. 1846 zu Warschau, gest. 18. Dez. 1918 in Lemberg, Schüler von Stan. Moniuszko, 1872 Kapellmeister des poln. Theaters in Posen, 1873—1900 Kapellmeister der Oper in Lemberg, auch Domkapellmeister. Komponierte 3 Opern (»Windome«), dramatische Musik, Lieder, Chöre (mit und ohne Orchesterbegleitung).

**Jarnach**, Philipp, begabter moderner Komponist, geb. 26. Juli 1892 in Noisy (Frankreich) als Sohn des italienischen Bildhauers E. J., besuchte in Nizza die Volksschule und erhielt seit 1907 seine musikalische Ausbildung bei Kislér (Klavier) und Lavignac (Harmonie) in Paris; im ganzen aber ist er Autodidakt. Seit 1914 lebte J. in der Schweiz, 1918—21 Lehrer am Konservatorium in Zürich, seitdem in Berlin. Von seinen Kompositionen sind veröffentlicht: Lieder, Klavierstücke, Ballade und Sonate für Violine und Klavier, Sonate für Violine allein, eine Flötensonatine op. 12, ein Streichquintett. M. S. sind: ein Streichquartett, Sonatine für Cello und Klavier, »Winterbilders«, »Prolog zu einem Fitterspiel«, Vorspiel zu »Prometheus«, Sinfonia brevis in einem Satz op. 14 für Orchester, eine Sinfonietta für großes Orchester op. 18, Vorspiel, Gebet und heiliger Tanz zum »Wandbild« (Orchester und Frauenchor), Lieder.

**Jarno**, Georg, geb. 3. Juni 1868 zu Pest, gest. 25. Mai 1920 in Breslau, nach kurzer Tätigkeit Kapellmeister am Stadttheater zu Breslau in Wien nur der Komposition lebend, Komponist der Opern »Die schwarze Kascha« (Breslau 1895), »Der Richter von Galamea« (Breslau 1899) und »Der zerbrochene Krug« (Hamburg 1903) und der Operetten »Der Goldfisch« (Breslau 1907), »Die Förster-Christel« (Wien 1907), »Das Musikantenmädchen« (daselbst 1910), »Die Marine-Gusli« (daselbst 1912) und »Das Farmmädchen« (Berlin 1913).

**Jarnowie** (spr. nitsh) (Giornovich), Giovanni Mane, Violinist und Komponist, geb. 1745 zu Palermo (jedenfalls aber kroatischer Abstammung), gest. 21. Nov. 1804 zu Petersburg, Schüler Lolli's, trat 1770 zu Paris im Concert spirituel auf und wurde bald als Spieler wie als Komponist der Held des Tages, mußte aber Ehrenhändler halber Paris verlassen und ging 1779 nach Berlin, weiter 1783 nach Wien, Warschau, Petersburg, Stockholm, überall gefeiert, und 1792 nach London, wo ihn Bioti aus dem Felde schlug. 1796—1802 lebte er ohne Anstellung in Hamburg und ging über Berlin wieder nach Petersburg. Seine flüssig und ansprechend geschriebenen Werke sind 16 Violinkonzerte (mit Streichorchester, 2 Oboen und 2 Hörnern), von denen aber einige von Saint-Georges herühren sollen, 6 Streichquartette, viele Violinduette und ein Fest Violinsonaten mit Bass.

**Zasparr** (spr. scha-), Maurice, Pianist, geb. 20. Juni 1870 zu Lüttich, Schüler und seit 1898 Lehrer, seit 1909 Klavierprofessor am dortigen Konservatorium, rief 1894 regelmäßige Kammermusik-



aufführungen für Klavier und Streichquartett ins Leben und veranstaltet seit 1900 Konzerte zur Demonstration der Geschichte der Klavierfonate und des Klavierkonzerts. 1909 begründete er mit Bebeste die wallonischen Musikfeste. Komponist von Instrumentalwerken, auch Liedern, und Verfasser theoretischer Schulwerke (Harmonielehre, Musikdiktat).

**Jauner**, Franz R., geb. zu Wien 14. Nov. 1832, kam 1871 an das Carl-Theater, dessen Direktion er bereits ein Jahr später übernahm und bis 1878 führte. 1877 erfolgte nach Herbeds Tod seine Ernennung zum Direktor des k. k. Hofoperntheaters, welche Stellung er bis 1880 bekleidete. 1881 übernahm J. das Ringtheater und zog sich, als dieses Institut am 8. Dez. desselben Jahres niederbrannte, vom Theaterleben zurück. Er endete am 23. Febr. 1900 durch Selbstmord.

**Janssons** (spr. schöjiong), Dom Paul O. S. B., geb. 15. Nov. 1834 zu Rennes, gest. 9. Sept. 1870 zu Vincennes (Indiana, N.-A.), trat 29. Sept. 1856 zu Solesmes in den Benediktinerorden und begann sogleich unter Anleitung Dom Guérangers (s. d.) sich in das Studium des gregorianischen Chorals zu vertiefen in Gemeinschaft mit Dom Bothier, dessen Melodies Grégoriennes die Frucht ihrer gemeinsamen Arbeiten sind. Schon 1864 gab er ein Directorium chori monastici heraus. Die Reform des Vortrags des Chorals auf Grund des tonischen Akzents, wie sie die Schule von Solesmes durchführt, ist der Initiative Dom J.s zu danken. 1869 entsandte Dom Guéranger J. nach Nordamerika, um Material zu einer Biographie seines Oheims, des Bischofs von Vincennes Bruté de Rémur zu sammeln; auf der Rückreise starb J. in Vincennes. Ein Verzeichnis der Schriften J.s gibt die Bibliographie des Bénédicteins de la congregation de France, Ausg. 1907 S. 78f. und 139. Vgl. auch den Nekrolog J.s von Dom Guépin in der Semaine religieuse de Rennes, 16. Sept. 1871. Die Souvenirs in dem Boletín de Santo Domingo de Silos vom April 1904 sind hiernach zu berichtigen.

**Javanische Musik** s. Indische Musik (Schluß).

**Jedliczka** (spr. -itszka), Ernst, Pianist, geb. 5. Juni 1855 zu Pultawa (Südrußland), gest. 3. Aug. 1904 zu Berlin, Schüler seines Vaters (Mlois J.), studierte auf dessen Wunsch zuerst in Petersburg Mathematik, sprang aber wieder ab und wurde noch Schüler Nikolaus Rubinssteins, Tschailowskis und Klindworths in Moskau, war 7 Jahre (1879—86) Lehrer am Moskauer Konservatorium und dann am Klindworth-Scharwenka-Konservatorium zu Berlin; zuletzt unterrichtete er am Sternschen Konservatorium.

**Jeep**, Johann, geb. 1582 zu Dransfeld (Hanover), um 1625 höfenslovescher Kapellmeister zu Weikersheim, gest. ca. 1650 zu Ulm, gab heraus »Studenten-Gärtlein« (3—6st. weltl. Lieder, 2 Tle., 1607 und 1609, mehrfach aufgelegt), »Geistliche Psalmen und Kirchengesänge D. Martini Luthers« 4 v. (1607) und Tricinia (1610).

**Jehin** (spr. sche'äng), 1) François (J.-Brume), geb. 18. April 1839 in Spa, gest. 29. Mai 1899 zu Montreal (Kanada), am Brüsseler Konservatorium gebildet (Brume, Léonard), tüchtiger Violinvirtuos, lebte 1875—83 als Musiklehrer zu Montreal in Kanada, dann in Brüssel, zuletzt wieder in Montreal. Komponierte Vokal- und Instrumentalstücken. — 2) Léon, geb. 17. Juli 1853 in Spa,

Schüler des Brüsseler Konservatoriums, war Orchesterdirigent in Antwerpen (1881) und Brüssel (Monnaie-Theater, 1882—88), ist seit 1893 Kapellmeister des Fürstl. Theaters und Orchesters von Monaco (Winter) und Alg les Bains (Sommer). Komponist von Orchester- und Violinwerken.

**Jelensberger**, Daniel, geb. 1797 bei Mülhausen im Elsaß, gest. 31. Mai 1831 daselbst; kam als Kopist für lithographischen Notendruck nach Paris, studierte dort unter Reicha Theorie, wurde dessen Repetitor und schließlich Hilfsprofessor. 1820 übernahm er die Geschäftsführung eines von mehreren Konservatoriumsprofessoren begründeten Verlagsunternehmens für die Veröffentlichung ihrer eigenen Werke (Reicha, Dauprat u. a.). In dieser Zeit schrieb er eine nach seinem Tode veröffentlichte Harmonielehre: L'harmonie au commencement du dix-neuvième siècle et méthode pour l'étudier (1830; deutsch von Häser, 1833). Auch überfetzte er Hummels »Klavierschule« und Häfers »Chorgesangschule« ins Französische.

**Jelinek**, Franz Xaver, geb. 3. Dez. 1818 zu Raurins in Böhmen, gest. 7. Febr. 1880 zu Salzburg; Schüler des Prager Konservatoriums, 1841 Lehrer des Oboespfels und Archivar am Mozarteum zu Salzburg, später Domchorleiter; komponierte kirchliche Gesangswerte, Männerchöre usw.

**Jelmoli**, Hans, schweizerischer Komponist, von dem gedruckt Lieder, Chöre (gegen 50 Werke) vorliegen.

**Jennis**, Alexander, geb. 9. Aug. 1890 in Budapest, absolvierte während seiner Gymnasialzeit die Budapest Landes-Musikakademie (H. Koeffler) und setzte seine Studien in Leipzig (Reger, Straube) fort; wandte sich erst der Laufbahn eines Theaterdirigenten zu (Korrepetitor am Bremer, Kapellmeister am Ebernöwiger Stadttheater), widmete sich jedoch dann pädagogischer und musikhistorischer Tätigkeit, erst einige Jahre in Berlin, jetzt in Budapest. Als Komponist veröffentlichte er außer kleineren Werken: Präludium, Passacaglia und Fuge für Orgel op. 1, Lieder op. 2, 6, 15, Bagatellen für Kl. op. 5, Klavierfonate op. 8, 2 Sonaten für B. u. Kl. op. 10, Sonate für B. allein op. 18, Sonate für Cello u. Kl. op. 17; ungedruckt sind: Kammer- und Orchesterlieder, gem., Männer- und Frauenchöre, ein Orgelquartett, Streichquartett, Streichtrio, ein Flöten- und ein Oboentrio, Orchesterwerke.

**Jenkins** (spr. dsch.), 1) John, geb. 1592 zu Maidstone, gest. 27. Okt. 1678 zu Kimberley in Norfolk; Virtuose auf der Laute und Violine, königlicher Kammermusiker unter Karl I. und Karl II., komponierte zahlreiche Fancies (Ricercari) und Rants (»Tolle Einfälle«, Kapricen) für Orgel, Violon usw., die zum größten Teil als Manuskript zu Oxford aufbewahrt werden; nur einige Rants sind gedruckt in Playfords Courtly masking ayres (1662), Musick's handmaid (1678) und Apollo's banquet (1690). Er selbst gab heraus: Twelve sonatas for violins and a base with a thorough base for the organ or theorbo (1660 und 1664) und Theophila (Mrien zu einem Drama von Benlowe, 1652), eine Elegie auf den Tod von W. Lames am Schluß von Lames' Choice psalmes (1648), zwei Rondels in Hiltons Catch that catch can (1652), Lieder in Select ayres and dialogues (1659) und The musical companion (1672) usw. — 2) David, geb. 1. Jan. 1849 zu Trecafell (Bracon), Schüler von J. Parn, Bakkalaureus der Musik (Cambridge 1873), Dirigent

vierter walisischen Musikfeste, Mitherausgeber der gälischen Musikzeitung »Der Musiker«, Professor an der Universität Aberystwith (Wales), Komponist von Oratorien, Kantaten, Anthems, der Oper »Die verzauberte Insel«, der Operette The village children usw. — 3) Cyril, geb. 9. Okt. 1885 zu Dunvant bei Swansea (Südwales), Preizsgewinner bei den walisischen National Eisteddfod, schrieb: die Kantaten für Soli, Chor und Orchester Freedom (1920), Llewelyn, Lochinvar (1911), fünf. Hymne Song of the Silent Land (Bradford 1921), Ode to the West Wind für Chor und Orchester, die Ballade für Klavier und Orchester Yarn of the Loch Achray, Welsh Fantasy für Streicher, Celtic Rhapsody für großes Orchester, Elegiac Poem für Streichquartett, zwei fünf. Dichtungen Coriolanus und Life Divino, zwei Suiten für Blechmusik, Chöre usw.

**Jenner**, Gustav, geb. 3. Dez. 1865 zu Reitum auf der Insel Sylt, gest. 29. Aug. 1920 in Marburg, Schüler von Herm. Stange und Th. Gänge in Kiel, sowie Brahms und E. Mandyczewski in Wien, seit 1895 akademischer Musikdirektor und Dirigent des akademischen Konzertvereins in Marburg (1904 Dr. phil. hon. c.), veröffentlichte hübsche Lieder (op. 1, 2, 4), Frauentertette mit Klavier (op. 3), Psalm 13 für Bariton und Orgel und eine Klaviertrio (op. 5). J. schrieb die anziehende Erinnerungsschrift: »J. Brahms als Mensch, Lehrer und Künstler« (1903 in der »Musik« und 1906 separat); er konnte sich als den einzigen wirklichen Schüler von Brahms bezeichnen.

**Jensch**, Georg, geb. 19. Jan. 1891 zu Breslau, studierte zuerst neuere Sprachen, dann Musikwissenschaft in Breslau und Wien und promovierte (1914) mit einer »Musikgeschichte der Stadt Breslau«.

**Jensen**, 1) Niels Peter, geb. 23. Juli 1802 zu Kopenhagen, gest. das. 19. Okt. 1846, von Kindheit an blind, Organist und Flötist, Schüler von Kuhlau, seit 1828 Organist der Petrikirche, Komponist zahlreicher geschätzten Flötenkompositionen (Sonate op. 18, Duette, Variationen, Soli, Fantasien, Etüden usw.), auch Klavierstücken und Bühnenmusik. — 2) Adolf, geb. 12. Jan. 1837 zu Königsberg i. Pr., gest. 23. Jan. 1879 zu Baden-Baden. Dieser sinnige Liederkomponist war in der Hauptsache Autodidakt und nur zwei Jahre lang Schüler von Ehler, Marburg und Liszt, als sein Talent anfang. schöne Blüten zu treiben. 1856 lebte er als Musiklehrer in Russland, übernahm 1857 die Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Posen, ging 1858 nach Kopenhagen zu Gade, dessen künstlerisches Naturell dem seinen sympathisch war, und lehrte 1860 nach Königsberg zurück, wo er schnell als Komponist wie als Lehrer zu hohem Ansehen gelangte. 1866—68 wirkte er in Berlin als Lehrer an Taubstummenschule für das höhere Klavierpiel, zog sich aber dann zuerst nach Dresden und 1870 nach Graz zurück und verbrachte die letzten Jahre seines Lebens in Baden-Baden, wo er endlich einem langwierigen Brustleiden erlag. Mit viel mehr Recht als Robert Franz muß J. als der Erbe Schumanns in der Liedkomposition bezeichnet werden. Seine zahlreichen Liederhefte, vom ersten (op. 1) bis zum letzten (op. 61), bergen einen Schatz poetisch-musikalischer Empfindung, die meisten erschienen mit schlichten Titeln wie: »6 Lieder« (op. 1), »7 Lieder« (op. 11) usw.; einige bilden Zyklen mit gemeinsamem Titel: »Dolorosa« (Chamisso's »Tränen«) op. 30, Gaudeamus (12 Lieder von Schöffel) op. 40, 2 Hefte zu je 7 Liedern aus dem

»Spanischen Liederbuch« von Geibel und Seyje (op. 4 und 21), »Romanzen und Balladen« (Garnierling), op. 41 usw. Auch einige Hefte Chorlieder hat J. geschrieben (op. 28 und 29), 2 Chorgesänge mit 2 Hörnern und Harfe (oder Klavier), op. 10; zwei Sammlungen erschienen als »J.-Albums«. Auch als Klavierkomponist nimmt J. eine bedeutende Stellung unter den Pflägern des kleinen Genres ein; hervorzuheben sind: »Innere Stimmen« (op. 2), »Wanderbilder« (op. 17), »Zyklen« (op. 43), »Erotikon« (op. 44), »Hochzeitsmusik« (op. 45 vierhändig), Sonate (op. 25), eine deutsche Suite (op. 8), Etüden (op. 32), Phantasiestücke, Tänze, Romanzen, Notturnen usw. Nur wenige größere Werke sind zu nennen: »Sephthas Tochter« für Soli, Chor und Orchester, und »Der Gang der Jünger nach Emmaus« für Chor und Orchester; auch hinterließ J. eine Oper »Lurandot« in fertiger Partitur (bearbeitet von W. Kienzl). Vgl. Niggli, »M. J.« (Zürich 1895, 83. Neujahrsstück der Allg. MZ.) und desselben J.-Biographie in Reimanns »Berühmte Musiker« (1900). Briefe J.s gab 1879 P. Kuczynski heraus. — 3) Gustav, Bruder des vorigen, geb. 25. Dez. 1843 zu Königsberg i. Pr., gest. 26. Nov. 1895 in Köln, Schüler von C. Dehn, F. Laub und J. Joachim, Violinist und Komponist, war seit 1872 Lehrer des Kontrapunkts am Konservatorium zu Köln, schrieb Kammermusikwerke (3 Suiten für Klavier und Violine, Trio op. 4, Violinsonate op. 7, Streichquartett op. 11), Violinstücke op. 15 und 18, Klavierstücke, Lieder, Chöre usw. und gab ältere Kammermusikwerke heraus (»Klassische Violinmusik« [s. d.]). Eine von ihm vorbereitete Bearbeitung von Cherubini's »Kontrapunkt« veröffentlichte 1896 O. Klauwell und in neuer Ausgabe R. Feuberger.

**Jentsch**, Max, geb. 5. Aug. 1855 zu Bieslar (Prov. Sachsen), gest. im Nov. 1918 in Stendal, nach vorgängiger Ausbildung zum Geometer 1876—80 Schüler des Sternschen Konservatoriums, reiste als Pianist im Orient, lebte 1884—89 in Konstantinopel, dann bis 1892 in Berlin und ließ sich 1894 in Wien nieder, wo er seit 1899 Kompositionsllehrer an den kaiserlichen Klavierschulen war. Als Komponist trat J. auf mit Orchesterwerken (Sinfonie, japanische Dichtung, Serenade), einem Klavierkonzert, »Elysium« für Chor und Orchester, auch einigen Kammermusikwerken, Klavierstücken und zwei Opern (»Eine venetianische Hochzeit«, »Der Baria«).

**Jepsens**, Albert Michael, geb. 17. Dez. 1828 zu Beeze, gest. 11. Febr. 1878 als Seminarlehrer zu Kempen; gab heraus: »Liederammlung für die unteren und die oberen Klassen der Elementarschulen«, »Kirchliche Gesänge für den mehrstimmigen Männerchor« (1867, 3. [1879] bis 12. Aufl. [1897] von P. Niel), »Die neue Orgel der Pfarrkirche zu Kempen« (1876).

**Jerisa** (= Popper), Marie, hervorragende Bühnenfängerin, geb. in Wünn, am dortigen Stadttheater erst Choristin, kurze Zeit in Olmütz, dann Operettensängerin (München 1911), von Rainer Simons an die Wiener Volkoper gezogen; seit 1912 an der Wiener Hofoper. M. J. ist vor allem eine wirkungsvollere Darstellerin von Rollen, die sensationeller Mittel bedürfen. Vgl. W. Wymetal, »M. J.« (Wien 1922).

**Jesi**, Bal. G. Annibaldi, Il Teatro di J. Memoria (1882).

**Jeu** (franz., spr. schön, »Spiele«), in der Orgel f. v. w. Register. J. à bouche, Labialstimme; J. à

anche, Zungenstimme; grand j., klein j., volles Wert.

**Ferber.** Sgl. F. Bader, „Die Pflege der Musik in F. Feßtschrift zum 75jähr. Jubiläum des Singsvereins“ (1893).

**Jewett** (Jewitt, spr. jüit), Mandale (Mandolph), geb. ca. 1603 (wohl ein Sohn von John J., der 1619 Prärentor an der Christuskirche zu Dublin war), gest. 3. Juli 1675 zu Winchester, 1631 Organist an der Christuskirche zu Dublin (Nachfolger von Bateson) und zugleich an St. Patric (in beiden Stellungen bis 1639), dann bis 1646 Kathedralorganist zu Chester und 1646 wieder in Dublin als Chorvikar an der Christuskirche, kehrte bei der Restauration der Stuarts 1660 nach England zurück, wurde 1660 Altmojenier der Paulskirche in London, und 1661 Kanonikus und endlich 1666 Organist, Chormeister und Vatenvikar an der Kathedrale zu Winchester. Von J.s Komposition sind nur wenige Anthems und ein kurzes Evening Service erhalten.

**Jig, Jigg** (spr. dschigg) ist die älteste [englische] nachweisbare Form des Namens des Tanzes Gigue (s. d.), wohl ein Beweis, daß dieser aus England stammt. Sgl. Virginal-Book.

**Jimenez** [Gimenez] (spr. chi-), Jeronimo, geb. 10. Okt. 1854 zu Sevilla, Schüler des Pariser Konservatoriums (Alard, Savard, Ambr. Thomas), Komponist zahlreicher (1882—1914 über 50) Zarzuelas (s. d.), auch einiger Orchesterwerke. J. ist als Zarzuela-Komponist der bedeutendste Vertreter des genero chico (»kleinen Genres«), d. h. volkstümlicher Werke, meist einaktig, einfügig, mit kleinem Orchester — volkstümlich ohne Trivialität.

**Jiráň,** Bohuslav, geb. 1891 in Prag, Schüler von J. B. Foerster, kurze Zeit Kapellmeister an der Hamburger Oper, jetzt Lehrender am Prager Konservatorium. Er schrieb: eine Sinfonie, Orchesterlieder, ein Streichquartett, Klavierwerke und eine Oper »Apollonius aus Tyrana«.

**Jiráňek,** 1) (Giranel), Anton, geb. ca. 1712 und in Prag ausgebildet, kam wie Franz Venda und Georg Jarth von da zuerst in die kgl. polnische Kapelle zu Warschau und ging dann nach Dresden, wo er 16. Jan. 1761 als Musikdirektor starb. Seine Tochter war die gefeierte Sängerin und Tänzerin Franziska Romana, später Frau Koch, geb. 1748 in Dresden, gest. 1796 daselbst. Eine Triosonate von J. gab H. Niemann in seinem Collegium musicum heraus. — 2) Josef, Pianist, geb. 24. März 1856 in Ledec (Böhmen), Schüler Fr. Emetanas (1866—73) und (1874) der Prager Orgelschule, im Harfenenspiel Schüler von Stanek, im Violinspiel von Adalb. Stimaly, wurde zuerst am böhm. Landestheater als Harfenist engagiert und war 1877—91 als Klavierlehrer in Charlottätadt; seit 1891 ist er Professor des Klavierspiels am Prager Konservatorium. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben Ballade und Scherzo fantastique für Orchester, ein Klavierquintett, Elegie für Klaviertrio, 3 Stimmungsbilder für Cello und Klavier, vor allem aber die Klavierpädagogischen Werke: Anschlagsübungen, Tonleitern in Doppelgriffen (zwei Hefen), Umarbeitung der theor.-prakt. Schule der Verzierung von Bacher (Universal-Edition), Schule des Affordspiels und der Afford-Verlegungen (Bosworth), eine Neue Schule des Tonleiterspiels (zwei Teile), Technische Übungen in Verbindung mit praktischen Fingerschaftstudien (3 Teile) und Neue Schule der Technik und des musikalischen Vortrags (9 Teile,

Univ.-Ed.). J. ist mit Recht geschätzt als zielbewußter Methodiker des Klavierspiels. — 3) Alois, Bruder des vorigen, geb. 3. Sept. 1858 in Ledec, Schüler der Prager Orgelschule, Kompositionsschüler Fibichs, seit 1881 Klavierlehrer in Charlottadt, komponierte viele Lieder und Klavierstücke, ein Klaviertrio, mehrere Orchesterwerke und eine dramatische Oper »Dagmar«.

**Joachim,** Josef, geb. 28. Juni 1831 zu Rittice bei Preshburg, gest. 15. Aug. 1907 in Berlin, trat bereits mit sieben Jahren in einem Konzert seines ersten Lehrers Serwaczinski auf, wurde 1838 am Wiener Konservatorium Schüler J. Böhms und bestand 1843 in Leipzig in einem Konzert der Biardot-Garcia und im Gewandhauskonzert vor einem sehr kritischen Publikum mit glänzendem Erfolg, blieb nun sechs Jahre in Leipzig und bildete sich namentlich unter dem Einflusse Mendelssohns weiter. 1844 spielte er im Gewandhaus (mit Bazzini, Ernst und David) Maurers Quadrupelkonzert für vier Violinen, trat 1844 mit Empfehlungen von Mendelssohn in London auf, das er auch 1847, 1849 und oft wieder besuchte, bis ihn schließlich ein glänzendes festes Engagement zum ständigen alljährlichen Gast machte. 1849 nahm er die Konzertmeisterstelle zu Weimar an und stand längere Zeit dem Hitzschen Kreise nahe, vertauschte aber 1853 seine Stellung mit der eines königlichen Konzertmeisters (1859 »Konzertdirektor«) zu Hannover. Dort verheiratete er sich 1863 mit Amalie Weiß (eigentlich Schneesweiß, geb. 10. Mai 1839 zu Marburg in Steiermark, gest. 3. Febr. 1898 zu Berlin, seit 1884 von J. geschieden, zuletzt Lehrerin für Gesang am Hindworth-Scharwenka-Konservatorium), einer vorzüglichen Altistin, die nach kurzen Engagements zu Hermannstadt und am Rärntertheater in Wien, seit 1862 und abermals 1865—66 an der Hofoper zu Hannover wirkte. 1866 entsagte Frau J. definitiv der Bühne und widmete sich dem Konzertgeange; ihr Ansehen als Liedersängerin war kaum geringer als das ihres Gatten als Violinvirtuose, besonders als Schumann-Sängerin hatte sie keine Rivalin. Bald nach den Ereignissen von 1866 zog man das Künstlerpaar nach Berlin, wo J. als Direktor der neuerrichteten, sich von Jahr zu Jahr zu größeren Dimensionen entwickelnden Hochschule für Musik angestellt wurde (1868); später wurde die Organisation dieses Instituts verändert und Joachim wurde Vorsitzender des Direktoriums und Vorsteher der Abteilung für Orchesterinstrumente. Weiter folgte seine Ernennung zum kgl. Professor und Kapellmeister, Senatmitglied der kgl. Akademie der Künste, später auch zum zweiten Vorsitzenden. Das schnell wachsende Ansehen der kgl. Hochschule ist zum guten Teil J.s Verdienst. J. war Ehrendoktor der Universitäten Cambridge, Glasgow, Oxford und Göttingen. Schnell scharte sich eine stattliche Zahl von Violinschülern um den Meister; seit Davids Tode war die hohe Schule des Violinspiels von Leipzig nach Berlin verlegt. Von der Hitzschen (neudeutschen) Richtung entfernte sich J. später merklich und wurde ein Hauptvertreter der um Brahms gescharten, das Formale hochhaltenden Partei, war speziell auch die Seele der Bonner Beethovenfeier (Vorsitzender des Vereins »Beethovenhaus«). J. war gleich ausgezeichnet als Quartettspieler wie als Konzertspieler, besonders waren die letzten Quartette Beethovens allgemein anerkannte Glanzleistungen von Joachim's Quartett (de Abna [Krause, 1897 Hallé], Wirth, Haus-

mann). Lange Jahre war J. die alljährliche Bierde der Londoner Saison (Neujahr bis Ostern), sowohl in den Kristallpalastkonzerten (s. d.) und den Konzerten der Philharmonic Society als auch in den Sonnabends- und Montagkonzerten für Kammermusik. Als Komponist hat sich J. mit einigen Werken für Violine behauptet (drei Konzerte op. 3 G moll, op. 11 »In ungarischer Weise« und G dur [1890], Variationen für Violine und Orchester, Andantino und Allegro mit Orchester op. 1, sechs Stücke mit Klavier op. 2 und 5, Rotturmo für Violine und Orchester op. 12, hebräische Melodien für Bratsche und Klavier op. 9; Variationen über ein Originalthema dgl. op. 10), schrieb auch mehrere Overtüren (»Hamlet«, »Demetrius«, »Dem Andenten Kleiß«, zu einem Lustspiel von Gozzi), 2 Orchestermärsche und die »Szene der Marias« (zu Schillers »Demetrius«) für Alt solo und Orchester. Den Briefwechsel J.'s mit Brahms gab A. Moser heraus (1908), »Briefe an und von J.« (3 Bde. 1911—13) Joh. Joachim und A. Moser. Auch J.'s Biographie schrieb Andr. Moser, »J. J.« (1898, erweitert in 2 Bdn. 1907—10, auch englisch von L. Durham 1900). Vgl. Olga Blaische, »Amalie J.« (1899); Fuller, »Waltland, (in) J. J. (1906)«; E. Brieger-Wasservogel, »J.-Geburtsbüchlein« 1907; A. Rohut, »J. J.« (1891), und die biogr. Skizze v. J. Moser's, »J. J.« (Hürich 1908, 96. Neujahrsskizze der Allg. MZ.).

#### Joachim-Stiftung i. Breije.

**Joannelli**, Pietro, gebürtig aus Bergamo, gab auf seine Kosten in glänzender Ausstattung bei Ant. Gardano in Venedig heraus Novus Thesaurus musicus, eine Sammlung 4—8st. Motetten (1568, fünf Bücher), die er dem Kaiser Maximilian II. widmete. Die Komponisten sind überwiegend Mitglieder der Kaiserl. Kapelle, darunter viele, deren Werke sonst sehr selten anzutreffen sind. J. war wohl selbst am Hofe Maximilians II. angestellt.

**Jodisch**, Reinhold, geb. 1848 in Olagau, gest. 1906 in Leipzig, wo er seit 1873 als Violinlehrer lebte, schrieb eine Violinschule op. 10, einen Katechismus des Violinists (J. J. Weber) und gab Haydn's Quartette bei Kistner heraus.

**Jodeln** nennt man das in den Volksgeängen der Schweizer und Tiroler häufige wortlose Jauchzen mit häufigem Überchlagen aus dem Brustregister in das Kopfregister; ein Lied, dem als Refrain eine solche Vokalie angehängt ist, heißt ein Jodler. Das Wort ist wohl onomatopoeisch gebildet. Vgl. A. Tobler, »Rührreihen oder Rührgeigen, Jodel und Jodelsied in Appenzell« (1891); J. Kommer, »444 Jodler aus Steiermark« (1901), und Kurt Kotter, »Der Schnadahüpfli-Rhythmus« (Berlin 1912, Diss.).

**Jöcher**, Christian Gottlieb, geb. 25. Juli 1694 zu Leipzig, Professor der Philosophie und Bibliothekar daselbst, gest. 10. Mai 1758; gab heraus: »Allgemeines Gelehrtenlexikon« (1750, 4 Bde., vermehrt von Dunkel 1755—60, fortgesetzt von Adelung 1784—87, neu herausgegeben und fortgesetzt von Rotermund 1810—22, 6 Bde.), welches auch Musikerbiographien enthält; seine Doktordissertation erschien unter dem Titel: Effectus musicae in hominem (1714).

**Johann** (João) **IV.**, König von Portugal, geb. 19. März 1604 zu Vila Rica, 1640 König, gest. 6. Nov. 1656 in Lissabon; war, wie schon sein Vater, Herzog Theodorio II. von Braganza, nicht nur ein begeisterter Musikfreund, sondern selbst ein gründlich gebildeter Musiker. Die von seinem

Urgroßvater begründete und von ihm in hohem Maße erweiterte, 1756 durch Erdbeben vernichtete Bibliothek (Katalog erhalten; vgl. Balconcellos) war außerordentlich reich an Musikalien. Schrieb: Defensa de la musica moderna contra la errada opinion del obispo Cyrillo Franco (anon. o. J. [1649]); die Schrift des Bischofs Cyrillo Franco erschien 1549, in der Zeit, wo ernstlich die Frage der Verweigerung der Musik aus der Kirche erwogen wurde) und Respostas a las dudas que se puseron a la missa »Panis quem ego dabo« de Palestrina (1654), beide Werke auch ins Italienische überjagt; ferner komponierte er: 12 Motetten (1657), je ein 4st. Magnificat, 8st. Dixit dominus, 8st. Laudate dominum, 4st. Crux fidelis, eine figurirte Bearbeitung des Ave maris stella u. a. Erhalten ist nur eine 4st. Motette Adjuva nos und das Crux fidelis.

**Johannes** [Cottonius, de Garlandia, de Muris ujm.] i. d. entsprechenden Namen (Garlandia, Muris).

**Johannes Damascenus**, eigentlich Johannes Chrysothoas aus Damaskus, geb. um 700 n. Chr., gest. 754 als Mönch im Kloster des heil. Sabas bei Jerusalem; Heiliger der griechischen und auch der römischen Kirche, der älteste Dogmatiker der griechischen Kirche, war zugleich der Ordner des liturgischen Gesangs und angeblich Reformator der byzantinischen Notenschrift. Vgl. Byzantinische Musik. Die Kanones des J. D. standen dauernd in hohem Ansehen, und spätere Dichter schrieben vielfach neue Dichtungen zu seinen Weisen, welche in Notierungen bis zurück um 1000 auf uns gekommen sind.

**Johannes de Florentia** i. Giovanni da Cascia.

**Johannes Gallicus** (Joh. de Mantua, J. Carthusiensis), Kartäusermönch zu Mantua, geb. ca. 1415 in Ramur, gest. 1473 in Parma, Schüler des Victor Feltri, Lehrer des Mik. Burtius, schrieb zwei theoretische Traktate, die bei Coussemater Script. IV abgedruckt sind: Ritus canendi und Ad cantandum . . . introductio. J. G. ist einer der ersten Gegner der Solmisation, für deren Vereinfachung er eintritt (Rückkehr zur Lehre von den Quartengattungen). Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 295 ff.

**Johannes de Grocheo** i. Grocheo.

**Johannes de Limburgia**, einer der Zeitgenossen von Binchois und Dufay, Komponist von Rondeaux und geistlichen Liedern, von denen der Cod. Bologna 37 nicht weniger als 48 enthält (dazu 2 in den Trienter Codd. 87 und 92).

**Johannes de Lublin** i. Lublin.

**Johannes de Muris** i. Muris.

**Johannsen**, 1) Julius Ernst Christian, geb. 28. Febr. 1826 zu Kopenhagen, gest. 27. Juli 1909 zu Balonien in Finnland, 1867 Professor am Petersburger Konservatorium, 1871 Inspektor und 1892 bis 1897 Direktor. Seinen »Kontrapunkt« gab R. Kajanli russisch heraus (1906). — 2) Heinrich, geb. 29. Juli 1864 in Lauenburg (Elbe), studierte zuerst am Konservatorium in Hamburg (Schüler von Fiedler, Riemann, Armbrust), dann an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin (Haupt, Bargiel, Schmidt [Gesang]) und schließlich auf der akadem. Meisterschule unter Herzogenberg Komposition, wurde 1904 Organist am adel. Kloster in Breez und siedelte 1904 nach Kiel über als Organist an der St. Jürgenkirche, seit 1898 Dirigent des Kieler Lehrer-Gesangvereins, den er zu Blüte brachte, gründete 1903 den Kieler a cappella-Chor, ist seit 1906 Lehrer für Liturgie und Rhetorik am Prediger-

seminar, 1910 stgl. Musikdirektor. J. schrieb Lieder und Chorlieder für Mch. und gem. Ch.

**Johner**, Dominikus Vater, Benediktiner in Deuron, der einflussreiche Chorallehrer dortselbst, schrieb die »Neue Schule des gregor. Chorals«, 2. Aufl. 1910, und die »Kleine Chorschule« Regensburg 1910

**Johns**, Clayton (spr. dšhōns), geb. 24. Nov. 1857 zu Newcastle (Del.), studierte in Philadelphia Baukunst, 1879—82 aber unter F. An. Paine und W. S. Sherwood in Boston und bis 1884 unter Kiel, Grabow und Hummel in Berlin Musik und lebt seitdem als Musiklehrer und Komponist in Boston. Seine Kompositionen sind vor allem beliebt gewordene Lieder, auch Chorlieder, sowie Klaviersachen, Serceuse und Scherzino für Streichorchester usw. J. schrieb *Essentials of Piano playing* (1909).

**Johnsen**, Henrik Filip, geb. 1717 in England, gest. 12. Febr. 1779 in Stockholm als Hofkapellmeister, war schon Kammerorganist Adols Friedrichs von Holstein-Gottorp als dieser 1743 als Kronprinz von Schweden nach Stockholm übersiedelte und wurde 1746 auch Organist an Sta. Clara. J. war als Kompositionslehrer hoch angesehen und schrieb außer Orgel- und Klaviersachen auch Sinfonien, Lieder (24 Oden 1753) und Musik zu mehreren Bühnenwerken (zum Teil mit Uttini), auch mehrere Gelegenheitskantaten.

**Johnson** (spr. dšhōn'n), 1) John, Londoner Verleger um 1735—62 (Cheapside, facing Bowchurch, Wahrzeichen Harp and Crown). Nach seinem Tode zeichnet die Witwe als R. J. und »Harfe und Krone« geht auf die Firma Longman über. Doch scheint R. Bremner einen Teil des Verlags gekauft zu haben. Vgl. R. Bidson, *English music-publishers* (1900), S. 66ff. Vgl. Johnston. — 2) James, Musikdrucker und Verleger in Edinburgh, wo er 1811 starb, stand in Beziehung zu Robert Burns und gab eine große Sammlung schottischer Lieder heraus: *The Scots Musical Museum* (1787—1803, 6 Bde. Melodien, bearbeitet von St. Clarke, Neuausgabe 1853). — 3) Edward (Edvardo Di Giovanni), Tenorist, geb. 22. Aug. 1881 in Guelph (Kanada), studierte Gesang erst in Newyork, 1908 aber noch bei B. Bombardi in Florenz, seit 1912 bedeutender Bühnenfänger in Italien.

**Johnston**, John, Londoner Verleger um 1768 bis 1776, dessen Platten dann in Besitz von Longman and Cooke übergingen. Vgl. Johnson.

**Johnstone**, J. Alfred, geb. 6. Juli 1861 in Irland, Schüler R. Stewarts in Dublin, lebt in Melbourne als Direktor der Musikschule des Uthenäum, besonders als Klavierlehrer geschätzt, Verfasser einer langen Reihe kleiner pädagogischen Schriften: *The art of teaching piano-playing* (1910), *Piano-touch, phrasing and interpretation* (1908), *How to use the pedal in piano-playing*, *The art of expression in piano-playing*, *The simplicity piano-tutor*, *The royal method for octave-and wrist-technique*, *The royal method for scales and arpeggios*, *Elementary ear-tasts*, *Piano-technique*, *Essentials in piano-playing* (1913).

**Jomelli** (Jommelli), Nicolo, einer der bedeutendsten Opernkomponisten der neapolitanischen Schule, geb. 10. Sept. 1714 zu Aversa bei Neapel, gest. 25. Aug. 1774 zu Neapel; erhielt den ersten Musikunterricht von dem Kanonikus Rozzilo zu Aversa, trat erst mit 16 Jahren als Schüler Durantes

in das Conservatorio bei Boveri di Gesù Christo zu Neapel, ging aber nach kurzer Zeit zum Conservatorio della Pietà de' Turchini über, wo Leo und besonders Leo sein Kompositionstalent förderten (bis 1736). Seine ersten Werke waren außer kleineren Gesangssachen einige Ballette, die wenig Erfolg hatten; 1737 machte er, protegiert von dem Marchese del Vasto Avalos, dessen Hauskapellmeister er 1736 auf Empfehlung Leo geworden war, den ersten glücklichen Versuch als Opernkomponist mit *L'errors amoroso*. Schon 1738 folgte Odoardo. Schnell verbreitete sich sein Ruf, und wir finden ihn 1740 in Rom (Ricimero, Astianatto), 1741 in Bologna (Ezio). In letzterer Stadt hielt er sich längere Zeit auf und machte noch unter Padre Martini Kontrapunktstudien. Der Erfolg seiner Oper *Merope* (Venedig 26. Dez. 1741) verschaffte ihm (auf Empfehlung Haffes) die Ernennung zum Direktor des Conservatorio degli Incurabili in Venedig, welche Stellung er bis 1747 bekleidete und in der er mehrere doppelchörige Kirchenwerke schrieb. 1749 wurde er zum Kobadjur Benicis in der Kapellmeisterstelle an der Peterskirche zu Rom ernannt (in Rom 1751 *Ugonia in Aulide*) und blieb dort bis zu seiner Berufung als Hofkapellmeister nach Stuttgart im Sommer 1753. Während seines 15jährigen Wirkens in letzterer Stellung wurde er mit der deutschen Musik vertraut und vertiefte besonders seine Harmonik und die Behandlung des Orchesters in seinen Opern (das Orchester-Crescendo, mit dem J. großes Aufsehen machte, gebrauchte er gleich den Mannheimern; vgl. Joh. Stamitz). So sehr diese Umwandlung ihn in den Augen der Deutschen hob, so sehr schädete sie ihm bei seinen Landsleuten, und als er 1769 nach Neapel zurückkehrte, war er den Italienern ein Fremdling geworden und vermochte nicht wieder seinen alten Ruhm aufzufrischen. Seine letzte Stuttgarter Oper (1768), eine Neubearbeitung des schon 1751 komponierten *Fedonte*, erschien in den DdT. als Bd. 32—33 (Herm. Abert). Seine letzten Werke: *Armida* (1770), *Demofonte* (1770) und *Ugonia in Tauride* (Neapel 30. Mai 1771) gingen ohne Wirkung am Publikum des San Carlo-Theaters vorüber. J. hatte sich mit seiner Familie nach seinem Geburtsort Aversa zurückgezogen und lebte abwechselnd dort und in der Umgebung Neapels. Einen glänzenden Ruf, als Hofkomponist nach Bissabon zu kommen, lehnte er ab; doch zahlte ihm João VI. eine Pension von 1000 Studi, seit 1771 2000 Studi, wofür J. seine neuen Partituren einlieferte. Der Mißerfolg seiner letzten Werke führte schnell seinen Tod herbei; er starb, kurz nachdem er sein berühmtes *Miserere* für zwei Soprane und Orchester geschrieben. Im ganzen sind, einschließlich der Umarbeitungen, 75 Opern und Divertissements J.s dem Namen nach bekannt, aber nur 53 erhalten. J. schrieb auch eine *Passion*, die *Oratorien*: *Isacco*, *Betulia liberata*, *Santa Elena al calvario*, *La natività di Maria Vergine*, mehrere Kantaten, Messen (ein Requiem), Psalmen, Gradualien, Responsorien und andere Kirchenwerke, darunter die doppelchörigen: *Dixit* (8st.), *Miserere* (8st.), *Laudate* (mit vier Solosopranen und Doppelchor). In *convertendo* (mit sechs Solostimmen und Doppelchor, *Magnificat* (mit Echo) und eine Hymne an St. Peter für Doppelchor. Vgl. Cav. Mattei, *Elogio del Jomelli* (1785; auch schon 1774 in demselben *Saggio di poesie latine ed italiane*); P. Alfieri, *Notizie biografiche di N. J.* (1846), und

Hermann Abert, \*A. J. als Operntomponist\* (1908, mit Biographie).

**Jonas** (spr. jóna), 1) Émile, Operntomponist, geb. 5. März 1827 zu Paris, gest. 21. Mai 1906 zu St. Germain en Laye bei Paris, Schüler von Lecoupey und Carafa am Konservatorium, debütierte 1855 an des Bouffes parisiens mit Le duel de Benjamin, dem eine große Zahl andrer demselben Genre angehöriger Werke folgten. J. war 1847—66 Professor einer Elementarklasse (Solfège) am Konservatorium und 1859—70 Harmonieprofessor einer der für die Militärmusikschüler eingerichteten Klassen. In der Eigenschaft als Musikdirektor der portugiesischen Synagoge (J. war jüdischer Ahnf) gab er 1854 einen Recueil de chants hébraïques (für den Gebrauch beim Tempeldienst) heraus. — 2) Alberto, Pianist, geb. 1868 zu Madrid, wo seine aus Deutschland stammenden Eltern sich niedergelassen hatten, Schüler der Konservatorien zu Madrid und Brüssel, sowie noch von A. Rubinstejn, veröffentlichte zahlreiche gute Klavierkompositionen. 1894—98 übernahm er den höheren Klavierunterricht an der University Music School zu Ann Arbor (Michigan N.-A.), war dann Konservatoriumsdirektor in Detroit und lebt seit 1904 in Berlin.

**Jonas-Stoehausen**, Elsa, geb. 1. Okt. 1883 zu Dortmund, Schülerin der Mannheimer Großh. Hochschule für Musik (Wilh. Wopp) und, auf d'Alberts Empfehlung, noch Jelicizka in Berlin, ausgezeichnete Pianistin und Kammermusikerin (Lied: Jonas-Stoehausen, Ebith von Voigtländer, Lotte Jeggel) in Berlin.

**Joucières** (spr. jôngstjâr), Félix Ludger Hoffignol, genannt Victorin de J., geb. 12. April 1839 zu Paris, gest. 26. Okt. 1903 daselbst, war auf dem Konservatorium Schüler von Elwart und Leborne, verließ aber das Institut in Folge eines Streits mit Leborne über Richard Wagner, den J. verehrte (1868 reiste er nach München zur ersten Aufführung der »Meisterfänger«). Außer seiner fruchtbaren Tätigkeit als Komponist wirkte J. auch als Musikreferent der Liberté. Von seinen Kompositionen sind in erster Reihe zu nennen: die Musik zu »Hamlet«, die großen Opern: »Sardanapal« (1867), »Rompejeis letzter Tag« (1869), »Dimitri« (1876, alle drei im Théâtre lyrique aufgeführt), La reine Berthe (1878) und »Lanzelot« (Paris 1900), Chevalier Jean (1885, komische Oper), ferner eine Symphonie romantique, eine Chorfonie La mer, eine ungarische Serenade, Orchesterfuite Les Nubiennes, ein Slavischer Marsch, ein Violintonzert, eine Konzertouvertüre usw.

**Jones** (spr. djóns), 1) Robert, gefeierter englischer Lautenvirtuose im Anfang des 17. Jahrhunderts, gab heraus: The first book of ayres (1601); The second book of songs and ayres (1601); Ultimatum vale, or the third booke of ayres (1608); A musical drama, or the fourth book of ayres (1609) und The Muses's garden for delights, or the fifth book of ayres (1610, teils für 1—4 Singstimmen, teils für Laute, Gambe oder Bassiole, resp. Singstimmen und Instrumente; Texte herausgegeben von Barclay Squire 1901); ferner ein Buch Madrigale zu 3—8 Stimmen (mit Volen ad libitum). Einzelnes von ihm findet sich in den Triumphes of Oriana (1601), Veightons Teares or lamentacions (1614) und Smiths Musica antiqua (1812). — 2) John, gest. 17. Febr. 1796 zu London als Organist der Paulskirche, Middle Temple und Charter

House; gab heraus: 60 chants single and double (1785), von denen ein Stück Haydn durch seine naive und warm empfundene Melodie heftig ergriff. — 3) William (J. of Rayland), geb. 30. Juli 1736 zu Lowid (Northamptonshire), gest. 6. Jan. 1800 in Rayland (Suffolk); schrieb einen Treatise on the art of music (1784) und komponierte (1789) zehn Orgelstücke und vier Anthems. Außerdem verfaßte er eine größere Anzahl nicht auf Musik bezüglicher Werke. — 4) William, berühmter Orientalist, geb. 28. Sept. 1746 zu London, gest. daselbst 27. April 1794; weiste lange als Richter zu Kalkutta, wo er Ruhe hatte, indische Gebräuche und Verhältnisse zu studieren. Im 6. Bande seiner gesammelten Werke (1799) findet sich auch eine Abhandlung On the musical modes of the Hindus, welche Dalberg (s. d.) 1802 deutsch herausgab. — 5) Edward, geb. 1752 zu Penblas bei Plandersel (Wales), gest. 18. April 1824 in London; einer walisischen Gardenfamilie entstammend, kam 1775 nach London und wurde 1783 als Harde des Prinzen von Wales (nachmals Georgs IV.) angestellt. Gab heraus: Musical and poetical relics of the welsh bards, with a general history of the bards and druids, and a dissertation on the musical instruments of the aboriginal Britons (1786 [1794, 1808]; 2. Teil: The bardic museum, 1802; der 3. Teil war um die Zeit seines Todes im Erscheinen, der Rest wurde bald darauf herausgegeben; das Werk enthält im ganzen 225 gälische Melodien). Seine ferneren Publikationen sind: Lyric airs (1804); griechische, albanesische, walachische, türkische, arabische, persische usw. Volksmelodien); The minstrel's serenades; Terpsichore's banquet (ein Gegenstück zu den Lyric airs); The musical miscellany; Musical remains of Handel, Bach etc.; Choice collections of Italian songs; The musical portfolio (englische, schottische und irische Volksmelodien); Popular Cheshire melodies; Musical trifles calculated for beginners on the harp; The musical bouquet (Volksmelodien). — 6) Griffith, englischer Schriftsteller zu Anfang des 19. Jahrhunderts, schrieb für die Encyclopaedia Londinensis einen Abriß der Musikgeschichte, der im Separatabzug als Music in den Buchhandel kam und in neuer Auflage erschien als A history of the origin and progress of theoretical and practical music (1819; deutsch von Mojel als »Geschichte der Tonkunst«, 1821). — 7) Sidney, bekannter englischer Bühnentomponist, geb. 1869 in Leeds, erst Militärkapellmeister, dann Dirigent einer in England und Australien reisenden Operntruppe, 1906 Leiter des Empire Theatre, gest. 1914 in London, schrieb die Operetten: The gaiety girl (London 1893), An artist's model (London 1895), The Geisha (1896), A greek slave (Wien 1899), San Toy (daf. 1899), Mylady Molly (London 1903), The medal and the maid (daf. 1903), See-See (daf. 1906), The king of Kadonia (daf. 1908), The Persian princess (daf. 1909) und The girl from Utah (mit Paul Rubens, London 1913), von denen »Die Geisha« auch in Deutschland Anklang fand und über die meisten Bühnen ging.

**Jongen**, 1) Joseph, geb. 14. Dez. 1873 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums, 1892 bis 1898 Hilfslehrer für Harmonie und Kontrapunkt, errang am Konservatorium Preis über Preis (1895 Kantate Calirrhoe), zuletzt 1898 mit der Kantate Comala den großen Staatspreis (Prix de Rome), machte während der vier stipendienjahre Studien

in Berlin, München, Dresden, Paris und Leipzig, Italien (Rom), wurde 1903 Professor für Harmonie und Kontrapunkt am Lütticher Konservatorium, bekleidete auch 15 Jahre den Posten eines Organisten des bischöflichen Seminars und der Jakobskirche zu Lüttich, siedelte aber 1904 nach Brüssel über, sich ganz der Komposition widmend. *J. S.* veröffentlichte Kompositionen sind ein Streichquartett (1894 preisgekrönt), Cellosonate (1897 dgl.), 2 Klaviertrios (1. mit Cello, 1897 preisgekrönt, II. mit Bratsche 1906), 2 Violinsonaten (1903, 1909), eine Serenade für Violine und Klavier op. 46 (1920), ein Klavierquartett, ein Violintonzert (von *J. Thibaut* gespielt), ein Cellokonzert (von *J. Gerards* gespielt), Orchesterphantasie über zwei wallonische Weihnachtlieder (Noëls), Meditation für Englischhorn und Piano forte oder Orchester, Klavierstücke, Orgelstücke, Harmoniumstücke, »Serenade« für Klavier, Männerchor La Meuse. Nicht gedruckt sind die beiden Preislauteau: Poëme für Violoncello und Orchester, Fantasia für Violine und Orchester, sinfonische Dichtung »Valla Month«, Epithalame für 3 Violinen und Orgel (Orchester), Präludium und Tanz für Orchester, die einaktige mino-sinfonische Legende S'Arka (Brüssel, Kommaetheater 1912), 30 Motetten, ca. 25 Lieder, Männerchöre, Orgelstücke u. a. Eine vieraktige große Oper *Jélyane* ist der Vollendung nahe. — 2) *Léon*, Bruder und Schüler des vorigen, geb. 1884 zu Lüttich, ist gleichfalls Komponist (Oper *Maria Joseph*, preisgekrönte Kantate *La nuit de Noël* 1913).

**Jongleur** (spr. Jong-ge-lür), vom lateinischen Jocaleator, »Poffenreißer«, altfranzösisch Joglar, Jougleur, »Gaukler«. Die fahrenden Spielleute des frühen Mittelalters, besonders die bretonischen, sind für die Musikgeschichte von großer Bedeutung, weil für die Melodien von Land zu Land trugen. Es ist sehr wahrscheinlich, daß durch die Jongleurs Reste der uralten keltischen Musikkultur nach dem Süden Europas gebracht worden sind. Vgl. Ferd. Wolf, »Über die Laien usw.«; Lederer, »Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst« (1906); Sitard, »*J.* und Menestrels« (1885); E. Faral, *Les jongleurs en France au moyen-âge* (1910).

**Jouaniere** (spr. Jong-ah-jär), Alfred, geb. 30. Dez. 1862 zu Bern, gest. 12. April 1899 zu Berlin durch einen Unglücksfall; studierte in Bern und Stockholm, promovierte in Bern und habilitierte sich als Privatdozent der Physiologie in Basel, ging dann noch ans Leipziger Konservatorium (Hilf, Tadassohn) und beendete seine Musikstudien in Berlin bei Markes und Joachim. *J.* schrieb einen »Grundriß der musikalischen Kunst« (1898).

**Jordan**, Evertre, geb. 25. Mai 1889 zu Bergen (Norwegen), studierte (1907–14) in Berlin Klavier bei La Motta, Gortatowitsch und zuletzt drei Jahre bei Moutat-Auforge, Komposition bei Wihl. Klatte; vortrefflicher, in Norwegen, Dänemark, Finnland und Deutschland geschätzter norwegischer Pianist und begabter moderner Komponist (Lieder, Violin- und Klavierstücke [»Grotteske« op. 3, »Scherzo« op. 6 u. a.], Orchester suite op. 4, Orchester melodram »Fiebergedichte« nach *Mut* Hansum op. 13, das 5stimmige Orchesterwerk »Norwegiana« op. 22, Violintonzert op. 8, Violinsonate op. 16, Musik zu Hörnsons »Halle hulda« u. a.).

**Jordani**, João, geb. 23. Dez. 1793 zu Lissabon, gest. 4. Sept. 1860 daselbst, italienischer Abkunft (Giordani), Kontrabassist und Lehrer seines Instruments am Konservatorium, Komponist zahlreicher

Ballette, aber auch von 17 Messen mit und ohne Orchester und einer Menge anderer Kirchenmusik. Sein Bruder Caetano war Konzertmeister am San Carlos-Theater in Lissabon.

**José Antonio de San Sebastian**, Padre, baschischer Komponist, geb. 10. Jan. 1886 zu San Sebastian, erzog im Colegio der Padres Capuchinos von Lecaroz, trat mit 16 Jahren in den Franziskanerorden ein, schrieb eine Oper *Magdalena Larralde* (1913), ein Oratorium *Los Tres Milagros de Santa Cecilia* (Paris 1921), zwei Puppenspiele, ein Streichquartett, zahlreiche Lieder und Klavierstücke (»Preudios vascos u. a.«), auch viele religiöse Gesänge mit und ohne Begleitung. Musikgeschichtlichen Wert hat seine Sammlung von 400 baschischen Volksmelodien. Er veröffentlichte: *De Musica Popular Vasca* und *Como canta el Vasco*.

**Joseff**, Rafael, geb. 3. Juli 1853 zu Wistotz, gest. 25. Juni 1915 in Newyork, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1867 Moscheles, Benzel), später von Laufig und 1870–71 von Liszt, ging nach Newyork, wo er 1891 Klavierlehrer am Rational-Konservatorium wurde. *J.* gab Klavierkompositionen heraus, auch eine *School of advanced piano-playing* (1892), deutsch als »Meisterschule des Klavierspiels« (1902).

**Joseff**, Georg (Joseph) fürstbischöflicher Musikus in Breslau, Komponist der geistlichen Lieder des Joh. Angelus Silesius (Johann Schöffler): »Heilige Seelenlust oder geistliche Hirtenlieder der in ihren Jesum verliebten Psyche« (Breslau 1657 bis 1668, 5 Teile; 184 der 205 Melodien sind von G. Joseff); viele derselben gingen in die protestantischen Gesangbücher über (nicht nur eine [»Lobt den Herrn, nah und fern«], wie E. E. Koch irrig behauptet). Schon das Rürnberger Gesangbuch vom Jahr 1676 [1690] gibt 7 Lieder des Angelus Silesius mit *J. S.* Melodien. Eine gewisse Weichlichkeit führte *J.* die Sympathien der Schwärmer und hallizünder Pietisten zu, welche aber den Widerpruch anderer Pietisten, so daß 1738 der Magistrat von Mühlhausen ihre Aufnahme verbot. Eine Monographie über G. *J.* bereitet Erna Levin vor.

**Joseff L.**, Deutscher Meister, geb. 26. Juni 1678, gest. 17. April 1711 zu Wien, war nicht nur ein Musikfreund, sondern selbst Komponist. Musikalische Werke desselben wurden mit solchen der Kaiser Ferdinand III. und Leopold I. von G. Adler herausgegeben (1892).

**Josephson**, Jacob Axel, geb. 27. März 1818 zu Stockholm, gest. 29. März 1880 zu Upsala, wo er 1835 seine Studien begann, trat zur christlichen Religion über, wurde 1841 Musiklehrer an der Kathedralschule und promovierte 1842 zum Dr. phil.; studierte noch 1844 bei Joh. Schneider in Dresden Orgelspiel und bei Hauptmann und Gade in Leipzig Komposition und wurde nach einem weiteren Studienaufenthalt in Rom (1845–46) 1847 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Upsala und 1849 zugleich Universitätsmusikdirektor, 1864 auch Domorganist, 1874 Professor. *J.* war in seinem Vaterlande angesehen als Komponist: Chormerke mit Orchester (»Blöskningen« op. 9, »Korsridarne utanför Jerusalem« op. 13, *Quando corpus* op. 20), viele Gelegenheitskantaten und Festmusiken, 3 Massen (23, 126, 130), Männerchöre (op. 3, 29 und viele in Sammlungen), Klaviersachen (op. 11, 30, Phantasie über »Du gamla, du fria«), Lieder (21 Hefte), Duette (6 Hefte). Auch schrieb er eine Allgemeine



Musiklehre (1860 [1862]). Vgl. Korlinds Almaent Musiklexikon (1913 ff.).

**Josquin** (spr. choskang), s. Després.

**Joh**, Viktor, geb. 29. Mai 1869 in Prag, studierte dajelbst (Dr. phil.), war 1897—1916 Redakteur und Musikkritiker am Prager »Deutschen Abendblatt« und Mitarbeiter der »Musik«, der Allg. Musikzeitung und des Guide musical. 1892 war er Mitglied der musikalischen Fachkommission der Wiener Intern. Ausstellung für Musik und Theater und Mitverfasser des musikalischen Fachkatalogs (s. Adler). Auch redigierte er 1892—94 die »Richard-Wagner-Zeitung« (Beilage der Österr. Musik- und Theaterzeitung), verfasste den Teil »Musik« der Übersicht über die Leistungen der Deutschen Böhmens auf dem Gebiete der Wissenschaft, Kunst und Literatur (1893 bis 1895), ist Mitverfasser des »Deutsch-österreichischen Künstler- und Schriftstellerlexikons« und Textdichter der Operette »Lante Käthe« (Alois Fiala 1911), überlegte Alois Reijers Oper »Fris« (1912) und übertrug tschechische und slowakische Chor- und Volkslieder ins Deutsche (1913). Er schrieb: »Mozart« (1892), »L. R. v. Weber als Schriftsteller« (1894), »A. Dvořak« (1894), »Fr. Wied und sein Verhältnis zu R. Schumann« (1900), »Der Musikpädagoge Fr. Wied und seine Familie« (1902), »Fr. Bivodas Gesangsmethode« (1903), »Mlára Schumann« (1905), »Lieder und Gedichte« (1908), »Die Sängervereinigung der Prager Lehrer und ihr Dirigent« (1913), »Von Mozart bis Mahler« (Gesamm. Essays, 1915) u. v. a. 1918/19 redigierte er die Halbmonatsschrift für Theater, Musik, Literatur und Politik »Prager Rundschau«.

**Joh**, Franz, geb. 24. Aug. 1843 zu Dschag (i. S.), gest. 19. Febr. 1909 in Leipzig, war in den Musikalienhandlungen von Fr. Hofmeister (1866) und Fr. Kistner (1872) tätig, dann 1887—90 Mitinhaber der Firma F. E. Leudart und seitdem Inhaber der seinen Namen tragenden Musikalienhandlung. J. hat über 40 Jahre lang (1866—1907) die Kistenarbeit der Hofmeister'schen »Monatsberichte« bzw. »Jahresberichte« so gut wie allein besorgt.

**Jota** (spr. chota), schneller spanischer Volkstanz im 4/4-Takt, stammt aus der Provinz Aragon, hat sich aber in ganz Spanien eingebürgert. Er erfordert größte Behändigkeit der Glieder und Virtuosität im doppelhändigen Kastagnettenspiel. Die Paare tanzen einander gegenüber auf derselben Stelle, wechseln aber wiederholt ihre Positionen. Bei Schautänzen ist am Schluß eine Stretta üblich. An Festtagen finden im nördlichen Spanien nach den Stierkämpfen J.-Bettänze auf den Marktplätzen statt (die berühmtesten in Saragoza, die schönsten in Pamplona, der Geburtsstadt Sarajates). Ein Orchesterstück J. aragonese hat Glinka geschrieben.

**Jotento**, Thaddeus, geb. 1872 zu Poczmiti (Ukraine), 1889 Schüler Gebaerts in Brüssel, dann noch bis 1895 von Rostowski in Warschau, dajelbst Lehrer am Konservatorium, trat mit Orchesterwerken (Sinfonie C dur. Duvertüre, sinfonische Dichtung) und Kammermusikwerken (Cellofonate, Streichquartett, 2 Klavierfonaten) und Liedern und Chorliedern als Komponist hervor, schrieb auch eine »Geschichte der polnischen und allgemeinen Musik« (poln., 1918).

**Jouret** (spr. schurē), 1) Théodore, geb. 11. Sept. 1821 zu Ath in Belgien, gest. 16. Juli 1887 in Bad Hisingen, Professor der Chemie an der Militärschule in Brüssel, Komponist von Liedern und Männer-

quartetten, auch einer einactigen komischen Oper *Le médecin ture* (1846, mit Mehnic), seit 1846 besonders musikalischer Kritiker verschiedener Brüsseler und auswärtigen politischen und musikalischen Zeitungen (Guide musical, Part). — 2) Léon, Bruder des vorigen, geb. 17. Okt. 1828 zu Ath, gest. 6. Juni 1905 in Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, seit 1874 Professor einer Vokal-Ensembleklasse am Brüsseler Konservatorium, machte sich seit 1860 durch eine große Anzahl von Liedern (25 Volkslieder aus der Gegend von Ath), Chorliedern (3 Feste Frauenchöre mit Klavier, 4st. Männerchöre (viele Preisgefänge), Kantaten, auch durch einzelne Kirchenwerke, Musik zu Racines »Ester« u. a. einen Namen; auch wurden von Cercle artistique littéraire zu Brüssel zwei Opern seiner Komposition: Quentin Metsys und *Le tricorne enchanté*, mit großem Beifall aufgeführt.

**Jubilato**, der Anfang des 100. Psalms, ist seit dem Prager-boof v. J. 1552 fakultativer Bestandteil des Morning-Service der anglikanischen Kirche, nach dem Tedeum folgend statt des Canticum Benedictus.

**Jubilus** (Jubilatio), s. v. w. Reume, eine längere melodische Phrase auf einem Vokal, Melisma, Koloratur, besonders im Gregorianischen Gesange.

**Jubentanzig**, Hans, gebürtig aus Schwäbisch-Gmünd, Virtuose auf der Laute zu Wien, wo er 4. März 1526 starb, ist der Verfasser zweier der allerersten deutschen Lautentabulaturwerke: *Utilis et compendiosa introductio qua ut fundamento jacto facillime musicae exercitium instrumentorum ex Lutinae et quod vulgo Grygen nominant, addiscetur* (o. J. ca. 1516 mit Lautenübertragung der Tritonius'schen Odenkompositionen) und »Am schoner kunstliche underweisung . . . auf der Lautten und Geygen usw.« (1523). Vgl. DTD. XVIII<sup>1</sup> (Koczirz).

**Jue** (spr. schü), Edouard, geb. 1794 zu Paris, auf dem Konservatorium ausgebildet, später Schüler von Galin (s. d.) und schließlich Lehrer nach dessen Methode (Meloplast), gab heraus: *La musique apprise sans maître* (1824 u. ö.); *Solfège méloplaste* (1826) und *Tableau synoptique des principes de la musique* (1836).

**Jüdische Tempelmusik**. Für den jüdischen Tempelgesang der Gegenwart sind verlässliche, auf das Altertum zurückgehende Traditionen durchaus nicht erweisbar, und der christliche Psalmengesang steht in seinen verschiedenen Formen von der bloßen Rezitation bis zum reichverzieren Cantus allelujaticus wahrscheinlich demselben viel näher als der heutige Synagogengesang. Vgl. übrigens Fr. Prätorius, »Die Herkunft der hebräischen Azente« (1901), »Die Übernahme der frühmittelgriechischen Reumen durch die Juden« (1902), auch Bed 5, Josef-Johu und Anton 1. — Den eigentlichen Anstoß zu einer Entwicklung der modernen jüdischen Musik gab Salomone Rossi (s. d.), der 1620 »Die Lieder Salomos«, mehrstimmige Gesänge auf hebräischen Text, herausgab. Die letzte endgültige Regelung des synagogalen Gesangs wurde herbeigeführt durch die Kompositionen von S. Sulzer (s. d.), M. Deutsch (s. d.) und M. Lewandowski (s. d.). Vgl. A. Adlermann, »Der synagogale Gesang in seiner historischen Entwicklung« (1894); A. Friedmann, »Der synagogale Gesang« (1904, 2. Aufl. 1908); Fr. Leitner, »Der gottesdienstliche Volksgesang im jüdischen und christlichen Altertum« (1906); D. A. Calmet, *Commentaire littéral sur la Bible* (1714—20);

Diagio Ugolini, Thesaurus antiquitatum sacrarum, complectens selectissima opuscula in quibus antiquorum Hebraeorum mores etc. illustrantur (1744—60, 34 Bde. fol., Bd. 32 die Musik behandeln); E. David, La musique chez les Juifs (1873); V. A. F. Arends, »Über den Sprechgesang der Vorzeit« (1867); F. Grefmann, »Musik und Musikinstrumente im Alten Testament« (1903); Sir John Stainer, The music of the Bible (Neuausgabe von F. W. Golpin 1914); M. Deutsch, »Vorbereitungsschule« (Sammlung 17abonogeller Synagogengesänge) und »Breslauer Synagogengesänge« (neukomponierte und mündlich überlieferte mittelalterliche Koloraturgesänge); J. L. Cahán, Yiddish folksongs and their original airs (1912). Vgl. Nammbourg, Breslauer, Zelsohn, auch Kirchenmusik, Selah, Schofar.

**Zuel-Frederiksen**, Emil, geb. 1873 in Kopenhagen, ausgebildet am dortigen Konservatorium und in Kopenhagen, Organist und Kantor an der Apostelkirche zu Kopenhagen, Komponist von Klaviersachen und Liedern.

**Züngst**, Hugo Richard, geb. 26. Febr. 1853 zu Dresden, 1871—77 Schüler des dortigen Konservatoriums (Spezialschüler von Niep), 1876 Begründer des Dresdener Männergesangvereins und dessen Leiter bis 1904, auch seit 1878 Leiter des Julius-Otto-Bundes, 1895 Dirigent der akademischen Sängergesellschaft Erato, Kgl. Musikdirektor und Professor, wiederholt Preisrichter auf den eidgenössischen Sängerkongressen (Bern 1898, Zürich 1905, Neuchâtel 1912), Dirigent des deutschakademischen Sängerbundesfestes zu Dresden 1895, des Weimarer CC-Sängerkongresses 1906 u. a. Komponierte viele erfolgreiche Männer- und gemischte Chöre, u. a. Chorzyklen: Südslawische Dorflieder, Ungarische Steppenbilder, Au der Wolga (russ. Weisen), Maseppa (poln.) sowie Einzel-, Zwei- und Dreigesänge, auch Klavierstücke und Orchesterwerke. Besonders verdienstvoll ist die Herausgabe einer Sammlung nationaler Weisen fremdländischer Völker in Chorbearbeitung (op. 87, ca. 80 Nummern). Zu ihnen kann man auch das estnische »Spinn Spinn« zählen, dessen Veröffentlichung 1880 J. mit einem Male bekannt machte. J. lebt in Dresden. Vgl. Verzeichnis der Werke in den Musikliterarischen Blättern (Wien) 1904, Nr. 14.

**Zürgens**, Friedrich, geb. 22. April 1888 zu Düsseldorf, gefallen 25. Sept. 1915 in der Champagne; in Düsseldorf aufgewachsen, übersiedelte er nach Hamburg, um Kaufmann zu werden, wandte sich aber bald als Autodidakt dem musikalischen Studium zu; von entscheidender Bedeutung wurde für ihn die Bekanntschaft mit dem Dichter Gustav Falke. J. war ein vielversprechender Komponist von Liedern Falles (45 Lieder) und Martin Greifs (36 Lieder).

**Zürgeuon**, Peter Zwanowitsch, Gründer des bekannten Musikverlags in Moskau, geb. 17. Juli 1836 in Reval, gest. 2. Jan. 1904 in Moskau, erlernte den Musikhandel im Musikverlagsgeschäft M. Bernard in Petersburg, richtete 1861 in Moskau ein eigenes Musikaliengeschäft ein, wurde von Nikolai Rubinstein in die dortigen tonangebenden Musikkreise eingeführt, erhielt die Stellung eines Lieferanten des Moskauer Konservatoriums, später die eines Mitglieds des Direktatoriums der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft und hat durch unermüdete Arbeitskraft seinem Geschäft zu einer Ausdehnung verholfen, die es jetzt in der Reihe der größten Weltfirmen eine

der ersten Stellen einnehmen läßt. Der Verlag umfaßt hauptsächlich Werke russischer Meister (Glinka, Rimski-Korsakow, besonders Tschaikowski, den J. gewissermaßen entdeckt hat und dessen Werke von op. 1 an sich mit wenigen Ausnahmen im Besitze des J.schen Verlags befinden), auch russische Ausgaben dieses Verlags und anderer Werke Niemanns (Systematische Modulationslehre, Neue Schule der Melodik, Vereinfachte Harmonielehre und mehrere Katechismen). Auch brachte J. die ersten billigen Gesamt Ausgaben der Klavierwerke von Mendelssohn (1863—64), Schumann (1869—70) und Chopin (1873). Seit dem Tode Peter J.s wird die Firma von seinen beiden Söhnen Boris und Grigori fortgeführt. Ersterer gab 1897 einen thematischen Katalog der Werke Tschaikowskis heraus.

**Züttner**, Paul Carl, geb. 11. Dez. 1864 zu Gräbitz (Schlesien), gest. 1915 (auf einer Reise in Schlesien), widmete sich dem Lehrerberuf und bildete sich in der Musik weiter am Kgl. akad. Institut für Kirchenmusik in Berlin (Haupt, Hadecke, Voelckhorn) und 1892—95 als Schüler Hummers an der Kompositionsschule der Akademie, später auch noch an der Universität (Krejschmar, J. Wolf) und war Organist und Chorbrigitant an der Heiligengeist-Kirche und Gesanglehrer an der 12. Realschule in Berlin. Er schrieb Motetten, Orgelsachen, Männerchöre usw. und gab eine Sammlung älterer Choralweisen heraus.

**Zula**, veralteter Name einer Quinistimme zu 5<sup>1</sup>, Fuß in der Orgel.

**Zullien** (Zullien, spr. schülifäng), Louis Antoine, geb. 23. April 1812 zu Sifferon (Basses-Alpes), gest. 14. März 1860 in Paris; Schüler Salebns am Pariser Konservatorium, aber wegen mangelnden Fleißes aus der Anstalt entfernt. Komponist von populären Tänzen, Märchen, Poupourris usw., in der Folge Dirigent der Ballkonzerte des Jardin turc, 1838 in London Begründer der »Promenadenkonzerte«, konzertierte in Großbritannien und Amerika mit seinem Orchester, gründete auch eine Musikalienhandlung in London und schließlich ein eigenes Opernunternehmen, das bald scheiterte und ihn in Schuldbast brachte. Nicht lange nach seiner Freilassung verfiel er in Wahnsinn.

**Zullien** (spr. schülifäng), 1) Marcel Bernard, geb. 2. Febr. 1798 zu Paris, gest. 15. Okt. 1881 bei: Generalsekretär der Société des Méthodes d'enseignement zu Paris, schrieb: De quelques points des sciences dans l'antiquité: physique, métrique, musique (1854); Thèses supplémentaires de métrique et de musique ancienne usw. (1861) und De l'étude de la musique instrumentale dans les pensions des demoiselles (1848). — 2) Jean Lucier Adolphe, Sohn des vorigen, geb. 1. Juni 1845 zu Paris, bedeutender Musikschriststeller, Mitarbeiter der Revue et Gazette musicale, des Ménestrel, der Chronique musicale und Mitwirkender verschiedener politischen Zeitungen, schrieb: L'opéra en 1788 (1873); La musique et les philosophes du XVIIIe siècle (1873); Histoire du théâtre de Mme. de Pompadour, dit Théâtre des petits cabinets (1874); La comédie à la cour de Louis XVI. (1873); Les spectateurs sur le théâtre (1875); Le théâtre des demoiselles Verrières (1875); Les grandes nuits de Seaux, le Théâtre de la duchesse de Maine (1876); Un potentat musical (1876 [...]); L'église et l'opéra en 1735; Mademoiselle Lemaure et l'évêque de Saint-Papoul (1877); Weber à Paris en 1826 (1877); Airs variés: histoire, critique, bio-

graphies musicales et dramatiques (1877); La cour et l'opéra sous Louis XVI.; Marie Antoinette et Sacchini, Salieri, Favart et Gluck (1878); La comédie et la galanterie au XVIII<sup>e</sup> siècle (1879); Histoire du costume au théâtre (1880); Goethe et la musique (1880); L'opéra secret au XVIII<sup>e</sup> siècle (1880); La Ville et la Cour au XVIII<sup>e</sup> siècle (1881, Verschmelzung einiger der vorgenannten); Mozart et Wagner à l'égard des Français (1881); Paris dilettante au commencement du siècle (1884); Hector Berlioz (1882); La comédie à la cour... pendant le siècle dernier (1883); endlich Richard Wagner, sa vie et ses œuvres (1886, englisch von J. B. Lutz 1901) und Hector Berlioz, la vie et le combat, les œuvres (1888, die beiden letztgenannten überaus wertvolle und auch äußerlich sehr glänzend ausgestattete Biographien in gr. 4<sup>o</sup>), Musiciens d'aujourd'hui (2 Bde. 1891 und 1894) und Musique (Mélanges d'histoire et de critique, etc., 1895). Vgl. v. Dehaffse, »A. J.« (1884).

**Jumilhac** (spr. Schümil'ac), Dom Pierre Renoit de, geb. 1611 auf Schloß St. Jean de Vigor bei Limoges, gest. 21. April 1682 als Adjunkt des Ordensgenerals der Benediktiner (Kongregation St. Maur); schrieb: La science et la pratique du plain-chant (1673, neu herausgegeben von Nijard und Lesclapq, 1847). Vgl. M. Brenet, Additions inédites de D. J. (1902).

**Jund**, Benedetto, geb. 24. Aug. 1852 zu Turin (sein Vater war ein Häfiser), für den Kaufmannshand bestimmt, folgte, da 1872 sein Vater starb, seiner Neigung und wurde Schüler von Mazzucato und Bazzini in Mailand, wo er jeither lebt. Seine Kompositionen sind op. 1 La Simona (12 Gesänge auf Texte von Fontana für Sopran und Tenor 1878), op. 2 acht Romaneen, op. 3 Zwei Gesänge (op. 2 und 3 Texte von Feine und Panzacki), op. 4—5 Violinsonaten in G dur und D dur, op. 6 Streichquartett E dur (1886).

**Jungmann**, 1) Albert, geb. 14. Nov. 1824 zu Langenlatala, gest. 7. Nov. 1892 in Randorf bei Aems, Geschäftsführer der Musikalienhandlung von Spina in Wien, komponierte viele Solostücke, Lieder usw. — 2) Louis, geb. 1. Jan. 1832 zu Weimar, gest. 20. Sept. 1892 daselbst, Schüler von Töpfer und Liszt, Musiklehrer am Sophieninstitut zu Weimar, gab eine Trio-Suite für Flöte, B. und Cla. op. 21, Klavierstücke, Lieder usw. heraus.

**Junk**, Victor, geb. 18. April 1875 zu Wien, Dr. phil. und Privatdozent an der Universität daselbst, u. zw. für Germanistik, in welchem Fache er eine Reihe von Arbeiten veröffentlichte, die wenigstens zum Teil durch die Beschäftigung mit der Musik angeregt waren, so über »Goethes Fortleitung der Zauberflöte« (1900), »Tannhäuser in Sage und Dichtung« (1911), »Graf Sage und Graldichtung des Mittelalters« (1911, 2. Aufl. 1912), wandte sich dann entschieden der Musik selbst zu, zu der ihn Begabung und ausgesprochene Neigung sowie Studien bei August Sturm (Wiener Konservatorium) seit je bestimmt hatten. J. machte 2händige Klavierbearbeitungen (Hugo Wolf, Italien. Serenade; Mahler, 2. Sinf.; Reger, Hüller-Variationen und Sinfon. Prolog), schrieb über »Max Reger als Orchesterkomponist und sein sinf. Prolog« (1911) und komponierte selbst »Spiegelstein an der Wand« (für 2 Solost. u. gr. Orch.), »Dürnkstein« (Sinfon. Dichtung), »Die Wildfrau« (Oper in 1 Akt, Buch von Georg Hirschfeld),

»Legende von der Liebe« (Oratorium, Dichtung von Josef Gregor). Ferner bearbeitete er Mozarts »Mithridates« für die deutsche Bühne und gab die E-moll-Messe von Mik. Bach sowie die Motetten von Christoph Bach z. c. M. heraus. J. leitet gegenwärtig den von ihm begründeten Chor der Wiener Bach-Gemeinde.

**Junfer**, Karl Ludwig, geboren um 1740 zu Öhringen, gest. 30. Mai 1797 als Pastor in Ruperts-hoben bei Kirchberg; komponierte 3 Klavierkonzerte, eine Kantate: »Die Nacht« (mit Violine und Cello), ein Melodrama: »Genoveva im Turm« usw. und schrieb: »Zwanzig Komponisten; eine Skizze« (1776, besonders ausführlich über die Mannheimer Komponisten; 2. Aufl. als »Portefeuille für Musikliebhaber«, 1790); »Tonkunst« (1777); »Betrachtungen über Maler-, Ton- und Bildhauerkunst« (1778); »Einige der vornehmsten Pflichten eines Kapellmeisters oder Musikdirektors« (1782); »Über den Wert der Tonkunst« (1786); »Musikalischer Almanach« (1782, 1783, 1784) und »Die musikalische Geschichte eines Autodidakts in der Musik« (1783). Auch lieferte er Beiträge zu Meufels »Miscellaneen« und »Museum für Künstler« und »Voxler« »Mus. Korrespondenz« (1791, über die Bonner Kapelle und besonders über Beethoven; vgl. Thayer I, 209 [2. Aufl. S. 247 ff.]).

**Junne**, Otto, Begründer (1887) des seinen Namen tragenden Musikverlags in Leipzig, geb. 19. März 1854, erwarb den Verlag von Theodor Barth (Berlin) und Bestände einer Anzahl kleiner Firmen, errichtete auch ein Kommissions- und Sortimentsgeschäft und übernahm die Vertretung von H. Durand & Co. und anderer französischer Häuser. 1905 trat Erhard Schulz (geb. 7. Sept. 1879) als Mitinhaber ein, der 1909 alleiniger Inhaber der Leipziger Firma O. Junne wurde, während O. Junne den 1889 angekauften Verlag Schott frères in Brüssel allein weiterführte.

**Junta** (Giunta), 1) Luca Antonio J., Verleger zu Venedig, gab seit 1494 liturgische Gesangbücher mit Musiknoten heraus; den Druck besorgte anfänglich Joh. Emmerich, später Bonetus Locatellus (die Firma existierte noch im 17. Jahrh.). — 2) Giacomo, Verleger in Rom, seit 1518 nachweisbar, aus Florenz gebürtig, zweifellos ein Verwandter des vorigen, da er dieselben Firmenzeichen führt, berühmt wegen seiner (übrigens schlechten) Nachdrucke der Sammelwerke Petruccis.

**Junon**, Paul, geb. 8. März 1872 in Moskau, Sohn eines höheren Beamten, studierte Violinspiel unter Johann Stimaly und Komposition unter Lanéjew und Arensky daselbst, 1894 f. auch noch unter Bargiel in Berlin, wurde 1896 Theorielehrer am Konservatorium zu Waku (am Kaspiischen Meere), kehrte aber 1897 nach Berlin zurück, wo er seitdem lebt, seit 1906 Kompositionslehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, seit März 1919 Mitglied der Berliner Akademie. Als Komponist wandelt J. die Bahnen Brahms'. Seine Werke sind: 2 Streichquartette op. 5 D dur und op. 29 A moll, Violinsonate op. 7 und op. 69 F dur, Bratschen-sonate op. 15, Cello-sonate op. 54, Klaviertrio op. 17, Trio-Kaprice A moll op. 39, Silhouetten für 2 V. u. Pianof. op. 9, Divertimento op. 4 für Klarinette und 2 Bratschen, Rhapsodie für Streichtrio und Klavier op. 37, Klaviertrio C moll op. 22 (2 V., Vla., 2 Vc.), Oktett op. 27 (Klavier, V., Vla., Vc., Ob., Clar., Horn und Fagott, auch als Septett [Klavier mit Streichsextett]), ein Klavier-

quintett op. 33, Klavierquartett op. 50, fünf Stücke für Streichorchester op. 16, Streichquintett op. 44, Violinconcert A dur op. 42, Violinstücke op. 52, eine Sinfonie A dur op. 23, Orchesterphantasie »Wälderweise« über dänische Volkslieder op. 31, Orchesterjerenade op. 40, Orchester suite »Aus einem Tagebuch« op. 35, 2 Ballettsuiten aus dem Tanzpoem »Hyäde«, einige Feste Klavierstücke (op. 1, 9, 12, 14, 18 [Saturn und Nymphen], 20, 26, 30, 41, 65), Lieder op. 21. Als Schriftsteller trat J. auf mit einer »Praktischen Harmonielehre« (1901), einem »Handbuch für Harmonie« (1920) und der wohl gelungenen deutschen Überetzung von Rodeste Tschakowskys Biographie seines Bruders (2 Bde., 1904).

**Jupin** (spr. schüpäng), Charles François, geb. 30. Nov. 1805 zu Chamberg, gestorben schon 12. Juni 1839 in Paris; ausgezeichnet, früh entwickelter Violinvirtuose, Schüler des Pariser Konservatoriums (Baillot), mehrere Jahre Kapellmeister zu Straßburg, komponierte ein Violinconcert, ein Streichtrio, Klaviertrio, Phantasie für Violine und Klavier u. a.

**Jusztiewicz**, die Brüder, beide katholische Priester, — 1) Johann, geb. 8. Juni 1815 zu Jacan im Gouvernement Kowno, gest. 11. Mai 1886 als Gymnasialprofessor zu Kasan, — 2) Anton, geb. 16. Juni 1819 zu Dowiań (Gouv. Kowno), gest. 1. Nov. 1880 zu Kasan, sammelten litauische Volkslieder, welche Siegmund Rostowski und J. Baudouin de Courtenay herausgaben (Krafa 1900, 1. Bd.). Auch waren sie beteiligt an der Vorbereitung der polnischen Volksliederfammlungen von Oskar Nolberg (s. d.).

**Jusztiana** s. Giufintiana.

**Juni**, Neger, geb. 9. Mai 1874 zu Kopenhagen, gest. 1919 als Domkantor in Roskilde, studierte Medizin, ging aber zur Musik über, war Schüler von G. Matthison Hansen (Klavier) und Rosenhoff (Komposition) und 1904—05 von Niemann in Leipzig. Seit 1906 lebte er wieder als Musiklehrer und kritiker in Kopenhagen. Eine Anzahl hübscher Klavierstücke und Lieder nationaler Färbung erschienen in Druck; größere Sachen sind MS.

## K.

**Kaan-Albst**, Heinrich von, geb. 29. Mai 1852 zu Tarnopol (Galizien), Schüler von Blödel und Schubert in Prag, Pianist, begleitete 1884 Dvořak nach London, wurde in Prag 1890 Klavierprofessor am Konservatorium und 1907 dessen Direktor. K. schrieb neben Instrumentalwerken (preisgekröntes Trio, mehrere Klavierkonzerte, sinfonische Dichtung »Sakuntala«, Orchester suite, Frühlings-Elfen, mehrere Klavierkonzerte, sinfonische Dichtung »Sakuntala«, Orchester suite, Frühlings-Elfen für Orchester, Klavieretüden usw.) das erste große tschechische Ballett »Rajaja« und verfolgt in der Pantomime »Dim« (1905) das Bestreben, diese Gattung auf ein ernstes, künstlerisch vollgültiges Niveau zu heben und zum erstenmal bei solchen Schauspielen historische Treue in Text und Musik auf die Bühne zu bringen. Auch schrieb er zwei Opern »Der Flüchtling« (Moff), »Germinal« (Schipel nach Zola). K. ist Mitglied der k. l. Franz.-Josef-Akademie.

**Kade**, 1) Otto, geb. 6. Mai 1819 zu Dresden, gest. 19. Juli 1900 zu Doberan i. M., Schüler von F. Otto und Johann Schneider, begründete nach 1½-jährigem Studienaufenthalt in Italien 1848 den Cäcilienverein (für alte Kirchenmusik) zu Dresden, wo er 1853 Musikdirektor der Neustädter Dreikönigskirche wurde, und übernahm 1860 als Nachfolger Jul. Schöffers mit dem Titel eines Großherzogl. Musikdirektors die Direktion des Schloßchors zu Schwerin. 1884 ernannte ihn die Universität Leipzig zum Dr. phil. hon. e. K. schrieb viele liturgische Kompositionen auf altgregorianische Weisen für den evangelischen Gottesdienst (kantional in 3 Teilen, 1867—80), ein Choralbuch für Mecklenburg-Schwerin (1869) u. a. Außer Studien in den »Monatsheften für Musikgeschichte«, in der »Allgemeinen musikalischen Zeitung« u. a. schrieb K.: »Der neuaufgegebene Luther-Stolz vom Jahre 1530« (1872), »Joh. Balthers Wittenbergisch geistlich Gesangbuch von 1524« (1878), »Die weltliche deutsche Liedweise« (1874), Monographien über Le Raiffe (1862, preisgekr. v. d. Niederländ. Ges. z. Beförd. d. Tonkunst) und Heinrich Naak (s. d. »Allgemeinen deutschen Biographie«) und eine Überetzung von Scudo's Le chevalier Surti (1858), redigierte den 5. Band von

Ambros' »Geschichte der Musik« (»Notenbeilagen« zum 3. Band, 1882) und die 2. Aufl. des 3. Bandes (1893). 1891—93 gab er vier Hefte älterer Passionsmusiken (vor Schütz) heraus. Verdienstlich ist sein thematischer Katalog der Musikalien der Schweriner Regierungsbibliothek (1893), 2 Bde., mit Nachtrag 1899. — 2) Reinhard, Sohn des vorigen, geb. 25. Sept. 1859 zu Dresden, Professor am kgl. Gymnasium zu Dresden-N., schrieb: »Katalog der Musiksammlung i. d. kgl. Bibliothek zu Dresden« (1890), Beil. der Monatsh. f. MG., »Christoph Demantius« (Vierteljahrchr. f. MW. VI [1890]) und »Antonius Staudellus« (Sammelb. d. JMG. XV [1914]).

**Kaden**, Richard, geb. 10. Febr. 1866 zu Dresden, Schüler des dortigen kgl. Konservatoriums (Lauterbach, Hüllweid, Riez, Döring) und des Polntechnikums, 1872—96 Pratschist im Hoforchester sowie 1872—83 Violin- und Ensemblelehrer am Konservatorium, seit 1883 Direktor der von Fr. von Mertzdünke (1909 mit K. vermählt) gegründeten Pädagogischen Musikschule zu Dresden. K. hielt wiederholt öffentliche Vorträge über musikpädagogische und ästhetische Themen (gedruckt: »Musikpädagogische Beilagen«, Abriß einer Philosophie der Musikgeschichte, »Wie studiert man Musik?«, »Wagners Parsifal im Lichte des Zeitgeistes« [1914]), bearbeitete die Baillot-Modesche Violinschule und gab 50 Violinbucette mit poetischen Erläuterungen, 100 Violinstücke mit »Brazierungsbezeichnung« u. a. heraus. Auch komponierte er eine Sinfonie, Sinfonietta, eine Konzertouvertüre u. a.

**Kadenz** (ital. Cadenza, franz. Cadence), 1) s. v. w. Schlußsatz, Klausel (Clausula), d. h. eine harmonische Wendung, welche einen Ruhepunkt, Abschluß bildet. In der älteren Musiktheorie spielt die Lehre von den Klauseln oder Kadenzen eine wichtige Rolle, da in ihnen die übrigens nach heutigen Begriffen stark schwankende Tonalität zuerst festere Gestalt annimmt. Die ersten Anfänge dieser Lehre bilden die Unterscheidungen von Apertum und Clausum (Overt und Clos) bis zurück ins 12. Jahrh. (etwa unserem Halb- und Ganzschluß entsprechend, die

Teilschlüsse auf der Finalis (Clausula) oder einem ihrer Nachbaröne (Apertum). Die im 14. Jahrh. bereits zu stereotypen Formeln entwickelten Klauseln des mehrstimmigen Sazes stellen dem schließenden fallenden Sekundschritt des Tenors (Tenorklausel) einen steigenden Sekundschritt des Diskant gegenüber (Diskantklausel Clausula cantizans); der Kontratenor (s. d.) hat meist beim vorletzten Tone die Unterquinte des Tenors und springt beim Schlußton in die Oktave hinauf:

Discantus  
Tenor  
Contratenor

Der vierstimmige Satz spaltete dann den Kontratenor in Alt und Baß; die stereotype Baßklausel (Clausula bassizans) wurde nun der steigende Quart- oder fallende Quintschritt, und dem Alt fiel das Ausbalten desselben Tones als reguläre Bindung zu (Clausula altizans):

D.  
A.  
T.  
B.

Noch war eine Vertauschung der Rollen der Stimmen nicht ausgeschlossen (z. B. konnte der Alt die Diskantklausel übernehmen). Für alle Schlußbildungen, bei denen der Tenor einen Ganzton abwärts geht, war selbstverständlich der steigende Sekundschritt des Diskant ein kleiner (über dem e-d des Tenors cis'-d', über a-g: fis-g usw.), nur über dem fallenden kleinen Sekundschritte des Tenors (phrygischem Schluß) war der Halbtonschritt für den Diskant ausgeschlossen (über f-e: d-e, über b-a: g-a usw.). Beim phrygischen Schluß änderte sich auch die Führung des Kontratenor bzw. des Basses und Alt; hatte der Schlußakkord eine Terz, so war dieselbe groß:

a) dreistimmig:                      b) vierstimmig:

T S P T T                      S D T

Über die durch die Klauseln bedingten (nicht beigeklebten) ♯ und ♭ in der ältern Rusik vgl. Riemann, »Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Rusik des 14.—15. Jahrhunderts« (1907), s. auch Musica fiata und Solmisation. Die Zurückführung des gesamten harmonischen Wesens auf die Kadenz bildet den Inhalt von Riemanns »Musikalischer Syntaxis« (1877) und aller seiner weiteren Harmonielehrbücher. — 2) Aufgehaltene s. (Germete) ist in Konzerten mit Orchester, Sonaten usw. ein Halt inmitten der s., meist über dem Quartsextakkord auf der Dominante (Ds), dem ein mehr oder minder ausgesponnenes brillantes Passagenwerk folgt, in welchem der Virtuose erst noch die größten Schwierigkeiten zu überwinden hat. In früherer Zeit (noch zu Anfang des 19. Jahrhunderts) übten die Künstler in die aufgehaltene s. freie Improvisationen über Themen des gegebenen Werks ein. Beethoven zog es vor, dem Virtuosen auch vorzuschreiben, was er an dieser Stelle spielen sollte, schrieb zu seinen früheren Konzerten gesonderte »Kadenz« (so nannte man nun auch diese Ein-

D.  
Contra.  
T.

Die vorletzte Note des Diskant bei den Klauseln wurde durch lange Jahrhunderte reicher verziert; im 14.—15. Jahrh. meist mit Vorhalt der Oberterz und Nachschlag der Unterterz (a) oder imitativ:

a)                      b)

später wird ein förmlicher Triller (mit oder ohne Vorhaken und Nachschlag) das Gewöhnliche, so schon in den Klavierbearbeitungen von Chansons in Maignants Ausgaben von 1530. Die sich in den Klauseln offenbarende Rolle der Hauptharmonien der Tonart wurde von der Theorie in der Folgezeit immer mehr ins Auge gefaßt, bis schließlich sich (schon bei Rameau) herausstellte, daß alle musikalische Logik auf fortgesetzten Kadenzierungen beruht, d. h. auf Bewegungen von einer Tonika (Zentralharmonie) zu ihr nächstehenden Nebenharmonien (Dominante und Subdominante) und der Zurückwendung zur Tonika. Heute unterscheidet man einseitige Kadenz (T-S-T oder T-D-T) oder aber vollständige, rundläufige Kadenz (T-S-D-T) und weiter offene (die auf einer der Dominanten enden: T-D oder T-S [Halbschlüsse] und geschlossene (die zur Tonika zurückkehren [Ganzschlüsse]). Ganzschlüsse zu andern Harmonien als der Tonika setzen Umwendungen der Funktion voraus (vgl. Modulation). Im Rahmen der s.-Lehre erscheinen alle Harmonien der Tonart als mehr oder minder starke Verkleidungen der drei Hauptharmonien (vgl. Funktionsbezeichnung). Die folgenden beiden Akkordbleiten mögen veranschaulichen, in wie einfacher Weise aus der einfachen Formel T-S-D-T die sämtlichen leiter-eigenen »Nebenharmonien« der Tonart an ihrer natürlichsten Stelle herauswachsen:

schießel selbst); jeinem Es-dur-Konzert fügte er dieselben gleich von vornherein als organische Teile ein. Nichtsdestoweniger beliebten aber die Pianisten auch heute noch, wenigstens in die übrigen Konzerte, statt der Beethovenschen selbstgefertigte (freilich nicht mehr improvisierte) Kadenz einzuschieben; Moscheles, Reinecke u. a. haben solche Kadenz herausgegeben. In Schumanns Klavierkonzert und andern neuen Werken ist die s. integrierender Bestandteil des Werks.

**Radley**, Andreas, Violinist, geb. 18. Febr. 1859 zu Dobruisch in Böhmen, Schüler des Prager und des Petersburger Konservatoriums (Violine: Wenneberg, und Auer, Komposition: A. Bernhardt), Konzertmeister an der Petersburger kais. russ. Oper und Gesanglehrer an zwei Gymnasien, schrieb außer Unterrichtswerken für Violine die Oper »Der Dorfdiplomate« und die Ballette »Aïca und Galathea«, »Die Wasserlilie« und »Kirmes«.

**Käferle**, Karl Heinrich, geb. im Mai 1768 zu Waidlingen (Württemberg), gest. 28. Febr. 1834 zu Ludwigsburg, von frühester Kindheit an erblindet.

wurde trotzdem ein außerordentlich geschickter Instrumentenmacher, dessen Fortepianos sehr gesucht waren. Vgl. Allg. Mtg. I, 70, sowie Schilling's Lexikon.

**Kähler**, Willibald, geb. 2. Jan. 1866 zu Berlin, Enkel des durch kirchliche Kompositionen bekannten Moritz Friedrich K. (geb. 20. Juli 1781 in Sommerfeld, gest. 17. Febr. 1834 in Jülichau), nach Abfolgerung des Gymnasiums zu Berlin und Grünberg i. Schl. Schüler der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (Riel, Herzogenberg, Gust. Engel), wählte die Dirigentenlaufbahn (zu Hannover, Freiburg i. B., Basel, Regensburg, Koftod, 1891 Nachfolger Reznicek's in Mannheim, ist seit 1906 Hofkapellmeister in Schwerin, 1911 Professor. Auch war er 1896—1901 Hilfsdirigent der Bayreuther Festspiele. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck Vieber, Männerchöre, Klavierfachen und eine Elegie f. B. mit Orch.; auch schrieb er einen sinf. Prolog zu Kleiß's »Prinz von Homburg« (1910), Musik zu Goethe's Faust, revidierte die nachgelassenen Partituren von H. Wolf'schen Liedern mit Orch. und schrieb »Fährer« durch Brudner's 8. Sinfonie und Tebeum, auch Aufsätze in Fachschriften.

**Kämpf**, Karl, geb. 31. Aug. 1874 zu Berlin, Schüler von Frau Dibrich-Poppenhagen, A. Cornmann und Friedr. E. Koch, daselbst, lebte 1895—96 eines Lungenleidens wegen am Gardasee, seitdem ständig in Berlin. Von seinen Kompositionen wurden bekannt die sinfonische Dichtung »Aus Eichendorff's jungen Tagen«, der sinfonische Marsch »Reidhöhle«, Orchesterjüten »Hiawatha« (nach Longfellow), »Aus baltischen Landen«, »Anderfens Märchen«, der Zyklus »Am Geiser See« (nach Franz Brendel), Zwei Melodien für Streichorchester, Legende für Cello und Orchester, Vallade für Harmonium und Streichorchester, »Meeresfage«, »Aus Natur und Leben«, »Haudeamus-Lieder« (nach Wolf Jensen) für Männerchor und Orchester, Violinsonate E moll, Pathetische Sonate für Cello und Klavier, Lieder, Duette, Männer- und Frauenchöre, Cello- und Klavierstücke, auch Kompositionen für »Normal-Harmonium«.

**Kampfert**, Max, geb. 3. Jan. 1871 in Berlin, ausgebildet in Paris und München, Konzertmeister und zeitweilig Dirigent des Kaim-Orchesters, ging 1898 als Kapellmeister nach Eisenach, 1899 nach Frankfurt a. M. (Palmengarten), 1912 Kgl. Musikdirektor, und hat sich als tüchtiger Dirigent einen Namen gemacht. Kompositionen: Volksoper »Der Schatz des Sultans«, 3 Rhapsodien für Orchester, Sonaten, Trios, Quartette, Lieder und Unterhaltungsmusik für Orchester. Seine Frau Anna, geb. 25. Mai 1877 in Stuttgart, ist eine geschätzte Dramatensängerin (Sopran).

**Kampferer**, Bernhard, populärer Wiener Liederkomponist, geb. 30. Nov. 1874 zu Wien, studierte zwei Jahre bei Franz Schreier und veröffentlichte zahlreiche Lieder heiteren Genres (ein Slowakenlied unter dem Pseudonym B. K. Schuteck).

**Kahn**, Moritz, Violinist und Komponist, geb. 1831 zu Wien, gest. daselbst 9. Nov. 1884, Schüler des Wiener Konservatoriums (S. Sechter und Breher), war Violinist im Hofopernorchester, schrieb Messen und andere Kirchenmusik, Lieder und mehrstimmige Gesänge, 5 Streichquartette (gedruckt), eine Suite für Streichorchester, eine Oper »Das Landhaus von Meudon« und war ein musikalischer Summarist bester Qualität.

**Kaffka**, Johann Christoph, eigentlich J. C. Engelmann, geb. 1754 in Regensburg, gest. 29. Jan. 1815 in Wiga, Schüler von Nibel, Schauspieler, Sänger und Komponist, wirkte an den Bühnen zu Breslau, Petersburg, Dessau und etablierte sich 1803 als Buchhändler in Wiga. K. schrieb eine Reihe Singspiele, Ballette und auch zwei Dramen, ferner Sinfonien, Messen, Vespern, ein Requiem ufm.

**Kaffka**, 1) Johann Nepomuk, Salonkomponist, geb. 17. Mai 1819 zu Neustadt a. d. Mettau (Böhmen), gest. 23. Okt. 1886 zu Wien, studierte ursprünglich Jura, ging aber zur Musik über und schrieb eine große Zahl brillanter, aber leichter Klavierstücke. K. war ein passionierter Sammler von Autographen. — 2) Heinrich, geb. 25. Febr. 1844 zu Strazowitz in Böhmen, gest. im April 1917 in Wien, Schüler Wildner's und Krejci's (an der Prager Orgelschule), seit 1875 Musiklehrer in Wien, schrieb mehrere Opern (»Melisande«, »König Arthur«), eine sinfonische Dichtung »Der Gott und die Bajadere«, Klaviertrios, Violinsonaten, Lieder u. a.

**Kahl**, 1) Heinrich, geb. 31. Jan. 1840 zu München, gest. 6. Aug. 1892 in Berlin, besuchte Schule und Konservatorium zu München, war Cleve der Hofkapelle, 1857—66 Konzertmeister der Kgl. Kapelle zu Wiesbaden, dann Theaterkapellmeister zu Wiga, Stettin, Aachen, 1872 Chordirektor an der Berliner Kgl. Oper, 1880 Kgl. Kapellmeister. — 2) Willi, geb. 18. Juli 1893 zu Jabern i. G., studierte seit 1911 in Freiburg, München und Bonn klassische Philologie, Germanistik, Philosophie und Musikwissenschaft, promovierte in Bonn 1919 mit einer Arbeit »Das lyrische Klavierstück zu Beginn des 19. Jahrhunderts und seine Vorgeschichte im 17. und 18. Jahrhundert«, zum größten Teil erschienen im Archiv f. Mtz. 1921, I, II (»Das lyr. Klavierstück Schubert's und seiner Vorgänger seit 1810«), in Zeitschr. f. Mtz. 1921, 8 (»Zu Mendelssohn's Liedern ohne Worte«) und in Zeitschr. f. Mtz. 1922 (»Aus der Frühzeit des lyr. Klavierstücks«). Weitere Aufsätze in der »Westmark« 1922 (»Von jungromantischer Musik«) und im »Wächter« 1922 (»Schubert's »Kreuzzug«, ein Dokument der Romantik«). K. lebt in Köln als Musikreferent an der Rheinischen Zeitung und der Westdeutschen Wochenschrift. Er bereitet die Fortsetzung von Seifferts Bearbeitung der Weimannschen Geschichte der Klaviermusik (2. Band von der ersten Hälfte des 18. Jahrh. bis zur Gegenwart) vor.

**Kahlert**, August Karl Thimothäus, geb. 5. März 1807 zu Breslau, gest. daselbst 29. März 1864, studierte Jura und war Referendar, als er sich entschloß, Philosophie zu studieren; er brachte es in dem neuen Beruf noch zum Professor der Philosophie in Breslau. Zum Jugend auf in der Musik gründlich geschult, war K. fleißiger Mitarbeiter von Dehns »Cäcilien« und der Allg. Mtg. und gab selbstständig heraus: »Blätter aus der Briefstasche eines Musikers« (1832), »Lionleben« (1838), »System der Ästhetik« (1846); auch einige Lieder von ihm wurden bekannt.

**Kahn**, Robert, geb. 21. Juli 1866 zu Mannheim, Schüler von Vinc. Lachner daselbst, Kiel in Berlin (1882) und Rheinberger in München (1885), lebte zunächst einige Zeit in Wien (Brahms) und wieder in Berlin (Joachim), seit 1890—93 in Leipzig als Dirigent eines Damengesangvereins, seit 1897 wieder als Kompositionalehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, 1903 Kgl. Professor. Schrieb Kammermusikwerke (Streichquartett A moll op. 60).

Klavierquintett C moll, 3 Klavierquartette op. 14, 3) und 41, Trios op. 19, 33 und 35 und ein Klarinetten Trio op. 45, 3 Violinsonaten op. 5, 26 und 50, eine Suite für Violine und Klavier op. 69, Klavierhüde op. 67, 2 Cellosonaten op. 37, 56), ein Konzertstück (ungedruckt) für Violine, ein gleiches für Klavier und Orchester, »Rahomets Gesang« op. 24 für Chor und Orchester, »Sturmlied« (vgl.), viele Lieder (op. 2, 3, 6, 7, 12, 16, 20, 22, 23, 27, 31, 34, 38, 39, 40, 42, 46 [mit Triobegleitung], 47, 48, 51, 52, 55, 57, 61), das Nieder Spiel »Sommerabend« op. 28, Duette (op. 21 und 43), mehrst. Gesänge für Frauenstimmen (op. 10: 4st. mit Orchester, op. 15: 4st. a cappella, op. 17, 3st.) und für gemischten Chor (a cappella, op. 9 und 49, mit Klavier op. 32). Vgl. »Kade de, R. K.« (1894).

**Rahnt**, Christian Friedrich, geb. 10. Mai 1823, gest. 5. Juni 1897 in Leipzig, Begründer und bis 1886 Inhaber des feinen Namen tragenden Leipziger Musikverlags, seit 1857 Verleger und seit Brendels Tode (1868) auch nomineller Redakteur der »Neuen Zeitschrift für Musik«, Kassierer des Allgemeinen deutschen Musikvereins, Großherzoglich sächsischer Kommissionsrat usw. Der Verlag weist unter anderem eine Reihe bedeutender Werke von Liszt auf. 1886 ging derselbe unter der Firma »C. F. Rahnt Nachf.« an Oskar Schwalm (s. d.), 1888 durch Kauf an Dr. Paul Simon und 1902 wieder an Alfred Hofmann über, welcher den musikalischen Bücherverlag wesentlich erweiterte.

**Raim**, Franz, geb. 13. Mai 1856 zu Kirchheim unter Teck bei Stuttgart, Sohn des Pianofortefabrikanten gleichen Namens (geb. 1823, gest. 2. Jan. 1901), studierte Philologie und hielt literarhistorische Vorträge an der Polytechnischen Hochschule zu Stuttgart, lief 1893 in München die »Kaimkonzerte« ins Leben, die nach Begründung eines eigenen Orchesters und Erbauung eines eigenen Konzertsaales längere Zeit für das Musikleben Münchens große Bedeutung hatten. Dirigenten waren S. Winderstein 1893, Hermann Zumpfe 1895, Ferdinand Böwe 1897, E. von Hausegger, Weingartner 1898, Peter Raabe 1903, Schneevoigt 1904—08; neben den großen Konzerten des K.-Orchesters richtete K. Volkssymphoniekonzerte ein. Im Januar 1908 wurde das Kaim-Orchester aufgelöst; an seiner Stelle konstituierte sich der »Konzertverein« unter anfänglicher Leitung von Ferd. Böwe (s. d.).

**Raiser**, 1) Karl, geb. 13. März 1837 zu Leipa (Böhmen), gest. 1. Dez. 1890 in Wien, studierte zu Prag Philosophie, war dann 1857—63 Offizier, ging aber endlich zur Musik über und begründete 1874 eine sich schnell entwickelnde Musikschule in Wien, die sein Sohn Rudolf weiterführte (gest. 21. Okt. 1914), dann ein zweiter Sohn Dr. Ludwig K. — 2) Emil, geb. 7. Febr. 1853 in Koburg, besuchte die Musikschule zu Koburg und das Konservatorium zu Leipzig, begann seine Laufbahn als Chordirektor der Bühnen in Bamberg und Kissingen, dann Operndirigent in Dortmund, Aachen, Basel, Salzburg, Olmütz, Brünn; in Salzburg zugleich Leiter der Mozarteumskonzerte; dann I. u. I. Militärtapellmeister in Prag und Wien; 1903 Dirigent des Kaimorchesters in München, wo K. jetzt lebt. Komponist der Opern: »Arabiniere des Königs« (Salzburg 1879), »Der Trompeter von Säckingen« (Olmütz 1882), »Andreas Hofer« (Weichenberg 1886), »Der Korner« (Leipzig 1886), »Robenhein« (Brünn 1891), »Das Hegenlied« (Berlin 1895), »Der deutsche

Michel«. Außerdem eine große Messe (Salzburg 1880) und eine Menge Militärmärsche, darunter die offizielle Sammlung der historischen Märsche und Tonstücke der österr. Armee. In München entstand im Verein mit Konrad Dreher und dem Schliersee Bauerntheater eine stattliche Reihe von Volksstücken. — 3) Alfred, geb. 1. März 1872 zu Brüssel, Schüler von A. Brudner in Wien und Jos. Förster in Prag, Komponist des Balletts Le violon enchanté (Rantes 1895), der Operette Sous le voile (Paris 1900 [als »Verschleiert« Leipzig 1904]), der komischen Oper Le billet de Josephine (Paris 1902), »Die schwarze Nina« (deutsch, Text vom Komponisten, Elberfeld 1906), Stella maris (dreiaktig Düsseldorf 1910), »Theodor Körner« (Kassel 1913), einer Musik zu Grabes »Don Juan und Faust« (München 1896), auch von 2 Klaviertrios, eines Klavierkonzerts, einer Sinfonie und dreier Serenaden für Streichorchester. K. lebt in London. — 4) Georg Felix, geb. 1. März 1883 zu Hartmannsdorf bei Limbach i. S., gest. 16./17. Aug. 1918 in Leipzig, studierte nach Absolvierung der Dresdener Dreikönigsschule in München und Leipziger Literatur und Ästhetik, widmete sich aber bald ganz der Musik. K. gab 1908 C. M. v. Webers gesammelte Schriften heraus, war schon in Leipzig auch als Musikreferent tätig und promovierte 1910 auf Grund der Arbeit: »Beiträge zur Charakteristik C. M. v. Webers als Musikschriststeller« zum Dr. phil. Er brachte noch Webers »Briefe an Graf Karl von Brühl« heraus (1911) und bereitete eine Gesamtausgabe von Webers Briefen vor. K. war 1910—15 Musikreferent der »Dresdener Nachrichten« (sein Nachfolger wurde Eugen Schmig) und seitdem der »Leipziger Volkszeitung«.

**Rajanus**, Robert, geb. 2. Dez. 1856 zu Helsingfors als Sohn eines Beamten, 1877—80 Schüler des Leipziger Konservatoriums (E. Fr. Richter, Zedassohn, Reinecke), nach weiteren Studienaufenthalten zu Paris und Dresden (wo er seine ersten Orchesterwerke aufführte) in Helsingfors tätig; gründete daselbst 1886 eine Orchesterschule und einen Sinfoniechor und entwickelte aus dem Orchesterverein das jetzige Philharmonische Orchester, so daß er regelmäßige Konzerte großen Stils einrichten konnte (Beethovens 9. Sinfonie und Missa solemnis, Verlioz' »Fausts Verdammnis« usw.). 1897 wurde er zum Universitätsmusikdirektor ernannt, 1908 zum Professor, 1915 zum Mitglied der K. Ak. d. Musik in Stockholm. K. ist ein finnisch-nationaler Komponist (zwei finnische Rhapsodien, sinfonische Dichtungen »Aino« (mit Chor) und »Kullervo«, Orchestersuite »Sommererinnerungen«, Festhymne, Kantaten, Lieder, Klavierstücken. Vgl. K. Flobin, »Finstmusik« (1900).

**Raiserslantern**. Vgl. (anonym) »Gesch. des Musikvereins K. Eine Erinnerungsgabe an das ... goldene Vereinsjubiläum« (1895).

**Ralophouie** (griech.), s. v. m. Mithras.

**Ralbed**, Max, geb. 4. Jan. 1860 in Breslau, gest. 4. Mai 1921 in Wien, gab bereits 1870—72 (durch Vermittlung Holstei) Gedichte heraus (»Aus Natur und Leben« 1870), verkaufte das Studium der Jurisprudenz bald mit dem der Philosophie und wurde in München, wohin er Studien halber zog, bald ganz und gar Poet (»Neue Dichtungen« 1872, »Wintergrün« 1872, »Mächte« 1877, »Zur Dämmerzeit« 1880, »Aus alter und neuer Zeit« 1890), überwarf sich aber darüber mit seinem Vater und machte



nun die Musik zum Berufsstudium (Schüler der Münchener Musikschule). 1876 wurde er Musikreferent und Feuilletonist der »Schlesischen Zeitung« in Breslau und Direktionsassistent am Schlesischen Museum, kam aber bald in Konflikt mit dem Museumsdirektor, schied aus letzterer Stellung aus und vertauschte erstere mit der gleichen an der »Breslauer Zeitung«. 1880 kam er auf Empfehlung Hanslicks in die Redaktion der »Wiener Allgemeinen Zeitung«, wurde 1883 Musikreferent der »Presse«, 1890 der »Wiener Montags-Revue« und seit 1886 auch Musikreferent für das »Neue Wiener Tageblatt« (zuerst nur Theater, seit 1895 auch Konzert). Die ersten musikalischen Publikationen K.s waren Studien über Wagners Musikdramen (»Nibelungen« 1876, »Parsifal« 1882). Sammlungen seiner Aufsätze sind: »Gereimtes und Ungereimtes« (1885), »Wiener Opernabende« (1886), »Opernabende« (2 Bde. 1898), »Humoresken und Phantasien« (1896). Auch schrieb er biographische Studien: »Joh. Christian Günther« (1879) und »Biographie Dan. Spitzers« (1894), »Das Bühnenfestspiel zu Bayreuth« (1877) u. a. Sein Hauptwerk ist aber die groß angelegte Brahms-Biographie (4 Bde. I. 1904, II. 1. 1908, II. 2. 1909, III. 1.-2. 1912, IV. 1.-2. 1914). Auch gab K. Brahms' Briefwechsel mit F. und Cl. von Herzogenberg, sowie mit P. J. und Fritz Simrock, mit Jos. B. Widmann usw. heraus. Auch ist er Herausgeber des Briefwechsels Keller-Geise (1918). K. machte zahlreiche Übersetzungen von Opernlibretti, so von Mozarts »Don Giovanni« (mit Borwort, 1886 für die Mozart- bzw. Don Juan-Säkularfeier in Wien) und Glucks »Orpheus« (1896 für die große Gluck-Ausgabe), sowie von einer großen Zahl französischer, italienischer, tschechischer, russischer und englischer Operntexte neuestens Datum. Neudichtungen (nicht Übersetzungen) sind seine Texte zu Mozarts »Bastien und Bastienne« und »Gärtnerin aus Liebe« sowie der Gluck zugeschriebenen »Maienkönigin«; Originalbäcker sind: »Jabuka« (1895 für J. Strauß), »Das stille Dorf« (1897 für A. v. Fielich), »Rubia« (1898 für Georg Demschel), »Decius der Blütenpieler« (1899 für Ed. Polbini) und »Die Hochzeit zu Ulfosa« (für Caro).

**Káldy**, Julius, geb. 1838 zu Budapest, gest. 1901 ebendasselbst. Begann seine musikalische Ausbildung am Bester Nationalkonservatorium, beendigte selbe in Wien, wo er sechs Jahre bei Pachter, Fjichhoff, Sechter und Schlesinger studierte. In Wien war er drei Jahre lang Solosänger der Hofkapelle und errang mit einem 4st. Chor den Preis der Akademie der Tonkunst. 1858 Kapellmeister des k. k. Hofopertheaters, 1874 Professor der Gesangs- und Opernansbildungsklasse in der Schauspielerschule des Bester Nationaltheaters. Nach Abgang Hans Richters Dirigent des Vereins der Musikfreunde, 1881 Regisseur des Nationaltheaters, 1884 Oberregisseur der kgl. ungar. Oper, 1895 (mit Alexander Nikolic) Direktor der ungar. Musikschule, Professor des Faches für ungarische Musik an der Landes-Musikakademie. Als Nachfolger Niklics wurde er Direktor der kgl. ungar. Oper. K. schrieb viel und verschieden: Opern, Musik zu Volksstücken, Chöre und Lieder. Als gründlicher Kenner altungarischer Musik sammelte er viele Lieder, besonders aus der Kuruzenzeit; gab diese mit Text und Klavierbegleitung, historisch beleuchtet, heraus; auch führte er diese Lieder auf Konzerten, im Rahmen von Vortragsabenden vor. Bemerkenswerte Werke:

Altungarische Musikschätze (Manvier zu 4 und 2 Bdn. 1890, 1896), Kuruzenlieder aus der Zeit Thökölys und Kálóczi (1892), Kuruzenlieder für Männerchor (1893), Alte ungarische Kriegslieder und Werbeklänge aus dem 18. Jahrh. (1894), Die Lieder und Märche des Freiheitskampfes 1848/49 (1898), Über die 1821 bis 1861 entstandenen ungarisch-historischen Gesänge und Märche (1896), Über die älteren und neueren ungarischen Tänze (1896), Historische Gesänge aus dem 16., 17., 18. Jahrh. (1897), Vagelieder der Kuruzen (Bühnenspiel, kgl. ungar. Oper 1896).

**Kalhanke**, Sophus Piggv Harald, geb. 12. Aug. 1840 zu Kopenhagen, gest. daselbst 19. Febr. 1905, Schüler von B. Heise, C. Kongsted und J. C. Gebauer, lebte als angesehener Klavierlehrer und Gesanglehrer in Kopenhagen. Als Komponist trat er hervor mit mehreren Opern (»Bonaras hjemkom« 1868, »Paa krigsjob« 1880 und »Mantellen« 1889), dem Chormerk mit Soli und Orchester »An den Frühling« sowie Liedern und Klavierstücken.

**Kalinikow**, Wassili Sergejewitsch, talentvoller, allzu früh gestorbener Komponist, geb. 13. Jan. 1866 zu Moina (Altenischer Kreis des Gow. Orlow), gest. 11. Jan. 1901 in Kalta, erhielt seine musikalische Ausbildung 1884-92 an der Moskauer Philharmonischen Musikschule (Nijinski und Wlaramberg). 1893-94 war K. zweiter Dirigent an der Italienischen Oper zu Moskau, doch veranlaßte ihn ein Lungenleiden, seine Stellung aufzugeben und Heilung im Süden zu suchen. Seit dieser Zeit widmete er sich ganz der Komposition. Seine Werke sind: eine Kantate »Johannes Damascenus«, zwei Sinfonien (G moll und A dur), von denen die erste bald nach ihrem Erscheinen weit über die Grenzen Russlands hinaus bekannt wurde (Wien 1898, Berlin 1899, Paris 1900 usw.); zwei Intermezzi für Orchester, eine Orchester-suite, zwei sinfonische Dichtungen »Die Nymphen« und »Ceder und Palme«; Musik zu A. Tolstois Tragödie »Jar Boris« (Ouvertüre, vier Entr'actes, 1899 für das »Kleine Theater« in Moskau), Prolog zu der Oper »1812«, »Russalka, Ballade für Soli, Chor und Orchester: ein Streichquartett, Lieder und Klavierstücke.

**Kallisch**, Paul, Sängersänger (Tenor), geb. 6. Mai 1855 in Berlin, Sohn des Dichters David K., Schüler von Leoni in Mailand, sang zuerst in Italien, trat dann in den Verband der Berliner Hofoper (1884-87), sang in der Folge als Gast in Neuenort, wohn er Lilly Lehmann (s. d.) folgte, die 1888 seine Gattin wurde, und weiter in Wien, Köln und Wiesbaden und machte große Gastspieltouren in Nordamerika und auch in Europa.

**Kallischer**, Alfred Christlieb Salomo Ludwig, geb. 4. März 1842 in Thorn (Westpreußen), gest. 8. Okt. 1909 in Berlin, studierte 1860-66 zu Berlin romanische Sprachen und Philosophie (unterbrochen durch eine einjährige Tätigkeit als Hauslehrer in Schönebeck bei Magdeburg) und promovierte 1866 zu Leipzig zum Dr. phil. (Dissertation: Observationes in poemis Romanensium. Provincialibus in primis respectis, Berlin 1866). Mehr und mehr wandte er aber sein Hauptinteresse der Musik zu und studierte bei Carl Böhm Komposition. Noch zweimal führten ihn Hauslehrerstellungen nach auswärts, 1869-70 nach Charlotten und im Winter 1877-78 nach Nizza. Im übrigen wurde nun Berlin sein ständiger Wohnort. Seinen Unterhalt fand er durch Privatunterricht und eine seit 1870 sich immer umfangreicher gestaltende Tätigkeit für Musikzeit-

christen (1873 redigierte er die »Neue Berliner Musikzeitung«). Auch als lyrischer und dramatischer Dichter trat er hervor und noch mehr als moralphilosophischer Schriftsteller («Was uns in der Religion not tut», Berlin 1879, als Alfred Christlieb). 1879 bis 1888 war K. Schriftführer des Berliner Musiklehrervereins, wirkte an verschiedenen Musikschulen als Lehrer und seit 1884 Dozent an der Humboldt-Akademie (für Musik und für Moralphilosophie). Doch liegt der Schwerpunkt von Kalfanters Lebensarbeit in seinen Beethovenstudien, die größtenteils als Aufsätze in Zeitschriften verstreut erschienen («Neue Berliner Musikzeitung» 1870 ff., »Der Klavierlehrer« 1879 ff., »Sonntagsbeilage der »Vossischen Zeitung« 1883 ff., »Gegenwart« 1884, »Deutsche Musikzeitung« 1884, »Der Vär.« [»Berliner Jtg.«] 1886, »Neue Zeitschrift für Musik« 1887 ff., »Hamburger Signale« 1888 ff., »Nord und Süd« 1889 ff., »Westermanns Monatshefte« 1893, »Euphrojine« 1895, »Deutsche Revue« 1895, »Monatshefte für Musikgeschichte« 1895, »Die Musik« 1903 ff. u. a.). Besonders genannt seien die Attikelleihe »Aus Beethovens Frauenkreis«, die Aufsätze über Beethovens Beziehungen zu Berliner Musikern (Reichardt, Kellner, Belder, Schlegler, jeparat als »Beethoven und Berlin« 1909), »Grillparzer und Beethoven«. Separat erschienen »Die unsterbliche Geliebte Beethovens« (1891), eine Sammlung (195) »Neue Beethovenbriefe« (1902 mit Erläuterungen), »Die Nacht Beethovens; eine Erzählung aus dem Musikleben unserer Zeit« (1903), Beethovens sämtliche Briefe (1906—08, 5 Bde.) und Neuausgaben von Wegeler und Ries' »Notizen« (1906), G. v. Brunnings »Aus dem Schwarzspanierhaus« (1907) und Schindlers »Beethoven« (1909). Von Kalfanters letzten Schriften sind noch anzuführen »Spinozas Stellung zum Judentum und Christentum« (1884 in Holzendorffs »Zeit- und Streitfragen«), »G. E. Lessing als Musikantiker« (1889). Von seinen Dichtungen erziehen die Tragödie »Der Untergang des Achilleus« in Druck (Berlin 1893). Die kleinlichen Feinden der Beethovenpezialisten dürfen den Blick dafür nicht rüben, daß doch K. ein respektables Stück positiver Arbeit geleistet hat.

**Kalfant** (von lat. calx, »Ferse«), j. v. w. Hälgenreter der Orgel.

**Kalfbrenner**, 1) Christian, geb. 22. Sept. 1755 zu Minden, gest. 10. Aug. 1806 in Paris; war in Kassel, wohin sein Vater als Stadtmusikus berufen wurde, Chorist der Oper, ging 1788 nach Berlin als Kapellmeister der Königin, 1790 zu Prinz Heinrich nach Rheinsberg, schied aber aus unbekanntem Gründen 1796 aus dieser Stellung, lebte zunächst einige Zeit in Neapel, sodann zu Paris, wo er 1799 zum Korrepetitor der Großen Oper ernannt wurde. Seine zum Teil für Rheinsberg, zum Teil für Paris geschriebenen Opern hatten keinen Erfolg; auf instrumentalem Gebiete veröffentlichte er einige Trios, Violinsonaten, Klaviervariationen usw. Seine Schriften sind: »Kurzer Abriß der Geschichte der Tonkunst« (1792; neu bearbeitet als Histoire de la musique, 1802, 2 Bändchen); »Theorie der Tonsetzlehre« (1789); Traité d'harmonie et de composition par Fr. X. Richter (nach dem nicht gedruckten deutschen Original 1804). — 2) Friedrich Wilhelm Michael, Sohn des vorigen, geb. 1788 auf einer Reise seiner Mutter zwischen Kassel und Berlin, gest. (an der Cholera) 10. Juni 1849 in Enghien les Bains bei Paris; 1799 am Pariser Konservatorium Klavier-

schüler von Adam, später Harmonieschüler von Cappel, wurde 1803 von seinem Vater nach Wien geschickt, wo er Clementi hörte. Der Tod des Vaters rief ihn 1806 nach Paris zurück, wo er nun mit großem Erfolg als Pianist und Komponist auftrat und ein außerordentlich gesuchter Lehrer wurde. 1814 bis Ende 1823 lebte er zu London, assoziierte sich 1818 mit Logier zur Ausbeutung von dessen Chiroplasten (s. d.), machte 1823—24 mit dem Harfenvirtuosen Dizi eine Reise durch Deutschland und setzte sich 1824 wieder zu Paris fest, wo er Leithaber an Pleyels Pianofortefabrik wurde. Frau Fél. Pleyel war seine Klavierlehrerin. K.s Prinzip war möglichste Ausbildung der Fingerfertigkeit ohne Aufwendung von Armkraft; auch wird die moderne Klavertechnik (aus dem Handgelenk) auf ihn zurückgeführt. Besondere Aufmerksamkeit wandte er der linken Hand zu, für die er mehrere Spezialstudien schrieb (op. 42 Sonate pour la main gauche principale; eine 4st. Fuge für die Linke allein in seiner »Methode«). Auch der Pedaltechnik schenkte er besondere Beachtung. Ein großer Teil seiner Klavierwerke gehört zum leichten Genre der Salonmusik (Phantasien, Kapricen, Variationen usw.); doch schrieb er auch viele größere und solidere angelegte Werke: 5 Konzerte (op. 61, 85, 107, 127 und 125 für 2 Klaviere), Rondos, Phantasien und Variationen mit Orchester, 1 Klaviersextett, 1 Klaviersextett F moll op. 135, 2 Klavierquintette, 1 Klavierquartett, Klaviertrios, Violinsonaten, 10 zweihändige und 3 vierhändige Klavierkonzerte, die wohl verdienen, noch gespielt zu werden, Etüden (op. 20, 88 und 143 noch heute wertvoll) usw., endlich eine ebenfalls 10 vortreffliche Etüden enthaltende Klavierschule: Méthode pour apprendre le pianoforte à l'aide du guide-mains (1830; vgl. Chiroplast), und eine Harmonielehre: Traité d'harmonie du pianiste (1849). Vgl. L. Boivin, »K.« (1840); Gauthy (M. B. f. Musik 1849); auch M. Nager, »Neue Beethoveniana« II («Die Musik» XII, 3).

**Kallenberg**, Siegfried Garibaldi, Komponist moderner, z. T. spezifisch expressionistischer Richtung, geb. 3. Nov. 1867 in Schachen bei Lindau i. Bodensee, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Speidel, Frajt) und seit 1890 nach der Münchener Akademie der Tonkunst, 1892 in Ettling Leiter eines Privatkonservatoriums, dann in Königsberg, Hannover und München tätig, wo er jetzt seinen Wohnsitz hat. Von K.s Kompositionen sind gedruckt: eine Toccata für Klavier und 6 Heftige Lieder; ME sind etwa 300 Lieder, Chöre für gemischten und Frauenchor, 3 Duette für Sopran und Tenor, 2 Duette für Sopran und Tenor mit kleinem Orchester, »Langlied«, 6st. Frauenchor mit Orchester usw., Requiem (Hebbel) für gemischten Chor mit Orchester, Worte aus dem 90. Psalm für 8st. Chor und Orgel, »Germania an ihre Kinder« (Kleist) für Chor, Orchester und Sopran solo, 2 Sinfonien in C moll und D moll, Musik für Orchester nach einem Märchen von Tieck, 2 Klavierkonzerte, Sonate für Klavier und Violine H moll, ein Streichquintett und ein Streichquartett, 2 Klaviertrios B dur und C moll, ein Klavierkonzert, Klavierstücke usw., auch zwei Opern »Sun Gao« (gedr.) 1918 und »Das goldene Tor« (1919/20). Seit 1921 ist ein K.-Verein in München für die Verbreitung von K.s Werken tätig.

**Kalliwoda**, 1) Johannes Wenzeslaus, beachtenswerter Komponist, geb. 21. Febr. 1801 (nicht 21. März 1800) zu Prag, gest. 3. Dez. 1866 in Karls-

ruhe; Schüler von Dionys Weber und Václav am Prager Konservatorium, reiste als Violinist, wurde 1822 Kapellmeister des Fürsten von Fürstenberg zu Donaueschingen (1822 vermählt mit der Sängerin Theresie Brunetti), Anfang 1866 in Ruhestand, schrieb 10 Messen mit Instrumenten, ein Requiem, mehrere Ave Maria, 7 Sinfonien, mehrere Ouvertüren, Violinkonzerte und andere Solostücke für Violine, 3 Streichquartette, eine Konzertante für 2 Violinen (op. 20), das vielgejüngene »Deutsche Lied«, viele Klaviersachen usw. Bgl. die Aufsätze von Lottmann (Ersch und Grubers Enzyklopädie II, Bd. 32), Hiller (»Erinnerungsblätter« S. 110ff.) und Karl Strunz (in »Deutsche Arbeit«, Prag 1909, »Musik«, Sept. 1913 und »Vorträge und Abhandlungen der Leo-Gesellschaft, Wien 1910). — 2) Wilhelm, Sohn des vorigen, geb. 19. Juli 1827 zu Donaueschingen, gest. 8. Sept. 1893 zu Karlsruhe, zuerst Schüler seines Vaters, später am Leipziger Konservatorium ausgebildet, tüchtiger Pianist und Komponist von Klaviersachen und Liedern, war seit 1853 Hofkapellmeister zu Karlsruhe (1875 in Ruhestand).

**Kallstenius**, Edwin, geb. 29. Aug. 1881 zu Filipstad in Wärrmland (Schweden) von deutscher, in Hamburg geborener Mutter, ein Vetter väterlicherseits des bekannten schwedischen Landschaftsmalers, studierte anfangs auf der Universität Lund Naturwissenschaften (1898—1904), ging dann zum Musikstudium am Kgl. Konservatorium in Leipzig (1904—07) über (Theorie: Stephan Krehl, Komposition: Heint. Böllner) und lebt jetzt in Stockholm; moderner schwedischer Komponist vornehmlich von Kammermusik: Streichquartette op. 1 und 2, Scherzo für Streichquartett, Oboe und Klarinette op. 4, Cellosonate in D op. 6, Violinsonate in E moll op. 7, sinfonisches Vorspiel für eine Tragödie für Orchester (C moll) op. 5, Lieder u. a.

**Kalman**, Emmerich, geb. 1882 in Giosof am Plattensee, Schüler der Landesakademie in Budapest (Müller), erhielt 1907 den Franz-Joseph-Preis der Stadt, Operettenkomponist; am bekanntesten wurden: »Herbstmänder«, »Ezardasfürstin«, »Faschingstee« (1917), »Das Hollandweibchen« (1919), »Die Bajadere« (1921)

**Kalomiris**, moderner griechischer Komponist, von dem bekannt wurden: eine Sinfonie I Levandia, eine Oper Proto Mastotra (»Der Maurermeister«), ein Klaviertrio und ein Quartett für Harfe, Viola, Flöte und Englisch Horn.

**Kamiencki**, 1) Matthias, geb. 13. Okt. 1734 zu Odenburg in Ungarn, gest. 25. Jan. 1821 zu Warschau, war der erste polnische Opernkomponist. Seine Nedza Uzczośliwiona (»Glück im Unglück«) wurde am 11. Mai 1778 im Nationaltheater in Warschau aufgeführt (die erste polnische Oper). Außer dieser schrieb er noch fünf andere polnische Opern für Warschau: Zoska (»Dorfliebe«), »Die tugendhafte Einfalt« (beide 1779; erstere erlebte 76 Aufführungen nacheinander), »Abend im Dorf« (»Der Wirtschaftsball« 1791), »Die Nachtigall« (1795), Tradyty zalawiona (»Eigentumsrevision«, 1780), zwei deutsche Opern (nicht aufgeführt), mehrere Kirchenwerke und eine Kantate für die Enthüllung des Sobieski-Denkmal. — 2) Lucian, geb. 7. Jan. 1885 in Gnesen, frühzeitig Schüler von M. Fiske und E. Derz in Breslau, unter ersterem Chorhabe am Breslauer Dom, studierte später nach vorübergehendem Aufenthalt im Posener Priesterseminar an der

Berliner Hochschule Komposition bei Rob. Kahn und Max Bruch, darauf Musikwissenschaft an der Universität Berlin bei H. Kreshmar und J. Wolf. Promovierte 1910 in Berlin zum Dr. phil., nachdem er bereits 1909 die Musikredaktion an der Allgem. Ztg. in Königsberg übernommen hatte, wo er bis 1919 wirkte, ging dann nach Berlin, reiste 1920 als Operettenkapellmeister in Polen. 1919—22 war er zweiter Direktor der Akademie für Musik in Posen, hielt seit 1922 Vorträge an der dortigen Universität und wurde zum a. o. Prof. ernannt. Als Komponist führt K. den altertümlichen Stammmamen seiner Familie Dolega-K. Er schrieb bisher zahlreiche Lieder, deutsche und polnische, darunter 60 »Arbeitslieder« zu eigenen Texten, ferner u. a. lateinische Hymnen für Frauenchor, »Singstücke« für gem. Chor, Soli und Orchester, Violinsonate, einige Orchesterwerke, eine Operette »Tabu« (Königsberg 1917); von einer biblischen Oper »Thamar« erschien die eigene Dichtung 1917 im Druck, die Partitur ist noch unvollendet. Von musikwissenschaftlichen Arbeiten sind zu nennen: »Die Oratorien von Joh. Ad. Hasse« (Leipzig 1912, daraus das Hauptkapitel 1910 als Diss.), »Zum Tempo rubato« (im Archiv f. MW. I, 1), auch besorgte K. die Herausgabe der Programmblätter des 2. und 3. ostpreuß. Musikfestes (darin von eigenen Beiträgen »Wach Hohe Messe« u. a.) und veröffentlichte viele Aufsätze in Zeitschriften und Zeitungen.

**Kaminski**, Heinrich, hochbegabter Komponist, geb. 4. Juli 1886 in Thienen bei Waldshut im badischen Schwarzwald als Sohn eines altkatholischen Pfarrers, Schüler von Wolfram in Heidelberg und Klatt, Raun und Juon in Berlin; lebt als Komponist im Pfartal (Nied) bei München. Er schrieb: eine Motette, ein Klavierquartett für Klarinette, Bratsche, Cello und Klavier, Streichquartett, Streichquintett Fis moll (gebr.), eine Orchester suite, Musik zu W. Schmidts Nachdichtung einer altfranzösischen Passion (München 1920, Künstlertheater), den 69. Psalm für Soli, Chor und Orchester, und einen »Introvitus und Hymnus« für Orchester, Soli und kleinen Chor.

**Kammel**, Anton, Violinist und Kammermusikkomponist, ca. 1740 zu Hanna in Böhmen geboren, gest. vor 1788, wurde vom Grafen Waldstein nach Italien geschickt, war Schüler Tartinis in Padua, kam zunächst nach Prag zurück, ging aber 1774 nach London, wo er zu Ansehen gelangte. Seine fast sämtlich vor 1783 gedruckten Werke sind: 51 Violin duette (op. 2, 5, 7, 12, 15a, 19, 20, 22, 26), 15 Sonaten für Violine mit B.c. (op. 9, 13, 15b), 30 Streichquartette (op. 4, 8, 14 [mit Flöte], 17 [3 mit Flöte oder Oboe], 21), 18 Streichtrios (op. 11, 23, 25), 6 Klaviertrios (op. 16) und 6 Sinfonien (Ouvvertures op. 10). Auch soll K. mehrere Messen geschrieben haben. Seine Musik ist fließend, aber flach; K. gehört durchaus zu dem geistlosen Epigonentum der Mannheimers.

**Kammerlauber**, Karl, geb. 30. April 1828 zu Weihenhorn, gest. 23. Aug. 1892 als Domkapellmeister zu Augsburg, Liederdichter und Komponist, schrieb auch zahlreiche kirchliche Gesangswerke.

**Kammermusik**, ursprünglich s. v. w. höfische, d. h. weltliche Musik (die »Kammer« ist die Verwaltung der fürstlichen usw. Hofhaltungen) im Gegensatz von Orchester- und Theatermusik (kleineres Ensemble). Die ausdrückliche Unterscheidung der Kirchen- und Kammermusik (vokal) findet sich bereits in Nic. Vicentinos L'antica musica ridotta alla

moderna pratica (1555, fol. 84 v.); 1605 nennt sich *Ent. Madesca »Musico da camera«* des Amadeus von Savoyen; 1612 ist *S. d'India* Herzogl. Kammermusikdirektor zu Turin, 1627 Carlo Farina in Dresden kurfürstlicher *Sonatore di violino di camera*, 1635 gibt *Giov. Giac. Arrigoni* in Venedig *Concerti da camera* (vokal) heraus, 1637 *Tarquino Merula* daselbst *Canzoni ovvero sonate concertate per chiesa e camera*. Zur *R.* gehörte zunächst die gesamte nicht für Kirche oder Oper bestimmte Vokal- und Instrumentalmusik, und als eine wirkliche Orchestermusik anfang sich zu entwickeln (Konzert, Sinfonie, Overtüre), bezeichnete man auch diese, überhaupt alles, was nicht Kirchen- oder Theatermusik war, als *R.* Vgl. Instrumentalmusik, auch Hausmusik. Heute versteht man unter *R.* nur noch die von Soloinstrumenten ausgeführten Werke, wie Trios, Quartette, Quintette usw. bis zum Oktett, Nonett usw. für Streichinstrumente oder für gemischtes Ensemble, mit und ohne Klavier, Sonaten für Klavier und ein Streich- und Blasinstrument, Soli für ein Instrument, auch wohl Lieder, Duette, Terzette usw. für Gesang mit Begleitung eines oder weniger Instrumente außer dem Klavier. Der eigentliche Gegensatz von *R.* ist heute Konzertmusik (Orchester- und Chormusik); doch ist wie gesagt die Bezeichnung von Gesangskompositionen als *R.* so gut wie ganz abgekommen (die Wiederbelebung der Kammerkantaten und Kammerduette der Altklassiker wird hier vielleicht Wandel schaffen). Da in der *R.* für die geringere Klangfülle und gleichbleibende Instrumentierung eine feinere Nuancierung und Detailarbeit entschädigt, so spricht man mit Recht von einem besonderen Kammerstil. Es gilt als Fehler eines Kammermusikwerkes, wenn die Stimmen »orchestral« behandelt sind. — Über Kammer-Kantate, -Duett, -Sonate, -Konzert u. a. Zusammenhänge s. Kantate, Duett, Sonate, Konzert usw. Für die ältere Geschichte der *R.* gänzlich unergiebig, überhaupt sehr oberflächlich ist *L. Rohls* in *Petersburg* preisgekürzte Schrift »Die geschichtliche Entwicklung der Kammermusik« (1885), auch *R. Kilburn*, *The story of chamber music* (1904) ist nur sehr flüchtig. Dagegen sind als orientierend für Epochen zu empfehlen: *J. v. Wajelewski*, »Die Violine und ihre Meister« (6. Aufl. 1920) und »Die Violine im 17. Jahrhundert« (1874); *L. Torchi*, *La musica instrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII* (1901); *A. Schering*, »Geschichte des Instrumentalkonzerts« (1905); *Ad. Sandberger*, »Zur Geschichte des Haydn'schen Streichquartetts« (1900), die Einleitungen der Denkmäler-Publikationen hierher gehöriger Werke wie derjenigen von *Ruffat*, *Abaco*, *Wiber* und der *Mannheimer Schule*, und zur lebendigen Illustration die Sammlungen alter Kammermusik von *Corette*, *Cartier*, *Marb. David*, *G. Jensen* (Klassische Violinmusik), *Torchi* (*Canzoni ed Arie*), *Niemann* (»Alte Kammermusik« und *Collegium musicum*), *Schering* (*Perlen alter Kammermusik*), *Ruffat*, *Pente*, *Wedmann*. Für die bis in den Anfang des 14. Jahrh. zurückreichende Gesangs-*R.* (für eine oder zwei Singstimmen mit begleitenden Instrumenten) vgl. *S. Niemann*, »Das Kunstlied im 14. bis 15. Jahrhundert« (Sammelh. der *MGH.* VII, 4) sowie desselben Sammlung: »Alte Hausmusik« und *Schering's* »Studien zur Musikgeschichte des Frührenaissance« (1914, ein Versuch, den größten Teil der Gesangs-*R.* des Trecento als kolorierte Orgelmusik zu erklären). Für die Anfänge

der modernen *R.* vgl. die Einleitung der *DTB.* XV (»Mannheimer Kammermusik«). Ein verlässliches Verzeichnis (ohne historischen Text) der heutigen *R.* ist *W. Ullmann's R.-Literaturverzeichnis* [nur Literatur] seit 1841 (1910).

**Kammerstil** s. Kammermusik.

**Kammerton** s. v. w. Normaltonhöhe. Schon die alten Griechen (vgl. *S.* 466) stimmten die Sitar stets von (klein) a aus, das etwa seine heutige Tonhöhe hatte (vgl. *Niemann*, *Handb. d. MG.* I, 1, *S.* 32f.). Eine ein für allemal festgesetzte absolute Tonhöhe existierte jedoch früher nicht, sondern die Stimmung verschob sich im Lauf der Zeiten vielfach nach der Höhe und nach der Tiefe. Im 16.—17. Jahrhundert scheint dieselbe in Deutschland sehr hoch gewesen zu sein, wie aus der Stimmung alter Orgeln hervorgeht, welche ungefähr einen ganzen Ton höher stehen als unser *R.* Doch ging die Stimmung allmählich herunter, besonders als sich eine selbständige Instrumentalmusik, die Kammermusik, außerhalb der Kirche entwickelte, welche bald ihre eigene Normalhöhe bekam, die von der der Orgeln, nach welcher der Chor sang (Chorton), als *R.* unterschieden wurde. Noch höher als der Chorton war der Kornerton (eine kleine Terz höher als der *R.*), die Stimmung der Stadtpfeifer. Chorton und *R.* haben sich nebeneinander längere Zeit gehalten und sind beide ungefähr parallel herauf- und heruntergegangen; auch nach der Antiquierung des Chortons schwante der *R.* noch lange, bis die Aufstellung des Diapason normal durch die Pariser Akademie 1858, hoffentlich für immer, die Normaltonhöhe des eingestrichenen a auf 870 einfache oder 435 Doppelschwingungen in der Sekunde festlegte (1885 von der internationalen Stimmtont Konferenz in Wien angenommen). Vgl. *Ellis History of musical pitch 1880* (ein Auszug daraus in der *Vierteljahrsschrift f. MW.* 1888); diese Schrift erweist eine fast unentwärtbare Konfusion der Stimmungsverhältnisse in verschiedenen Ländern und Zeiten und eine noch größere der Benennungen.

**Kanäle** (Windkanäle) sind in der Orgel vierkantige hölzerne Röhren, welche den in den Wälgern erzeugten Wind aufnehmen und zunächst nach den Windkästen führen. Der Wind tritt aus den Wälgern zunächst durch die Kröpfe in den Hauptkanal und wird von diesem an die Nebenkanäle verteilt. Die Größe der *K.* hängt von der Zahl der zu speisenden Windkästen ab.

**Randler**, Franz Sales, geb. 23. Aug. 1792 zu Klosterneuburg in Niederösterreich, gest. 26. Sept. 1831 zu Baden bei Wien als *L. F.* Feldkriegsorganist; hatte eine gründliche musikalische Bildung erhalten (Sopranist der Wiener Hofkapelle, später Schüler von *Albrechtsberger*, *Salieri* und *Gyrowetz*) und in elfjähriger dienstlicher Stellung zu Venedig und Neapel (1815—26) Gelegenheit gefunden, Studien über italienische Musik und ihre Geschichte zu machen. Wir verdanken ihm außer zahlreichen Artikeln in der Wiener »Musikalischen Zeitung« (1816—17), der Leipziger »Allgemeinen musikalischen Zeitung« (1821) der »*Cäcilia*« (1827), *Revue musicale* (1829) usw. die Schriften: *Cenni storico-critici intorno alla vita ed alle opere del celebre compositore Gio. Adolfo Hasse, detto il Sassone* (1820 [1821]); »Über das Leben und die Werke des *G. Pierluigi da Palestrina*, genannt der Fürst der Musik« (1834, Auszug aus *Vainis Werk*, herausgeg. von *Riesewetter*) und *Cenni storico-critici sulle vicende e lo stato attuale della*

musica in Italia (1836, aus hinterlassenen Papieren und Artiteln in der »Cecilia«). Vgl. L. Schiedermair, »Venezianer Briefe Fr. S. R. S.« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

**Kantik**, Ernst, geb. 1894, Wiener Lieberkomponist, Schüler Schrekers, schrieb auch eine lustige Overtüre für großes Orchester, ein Chorwerk »Das hohe Lieb«.

**Kantile**, litauisches zitherartiges Saiteninstrument, ähnlich der finnischen Kantele. Vgl. Chr. Bartsch, »Dainu Balsai« (Heidelberg 1889). S. Kantele.

**Kanne**, Friedrich August, geb. 8. März 1778 zu Delitzsch (Sachsen), gest. 16. Dez. 1833 in Wien, wo er 1807 nach anfänglichen theologischen und medizinischen Studien als Musiker auftrat und an Fürst Doblowitz einen Protektor fand. K. war 1821 bis 1824 Redakteur der Wiener »Allgemeinen musikalischen Zeitung«, in der er sehr energisch für Beethoven eintrat. Abriß war er ein unruhiger, zerfahrenen Geist, der sich keinem Zwange fügte und sich mit aller Welt überwarf. Eine ganze Reihe Opern und Singspiele Kannes kamen in Wien zur Aufführung, auch schrieb er Messen, Sonaten, Lieder usw. und dichtete (zeitweilig sagte ihn Beethoven für eine Operndichtung ins Auge). Vgl. Thayer, Beethoven IV, 4.

**Kanon**, 1) bei den Griechen Name des Monochords, weil vermittels desselben die Intervalle mathematisch (Oktave =  $\frac{1}{2}$  der Saitenlänge usw.) bestimmt wurden; deshalb wurden auch die Pythagoreer, deren musikalische Theorie auf dem K. fußte, Kanoniker genannt im Gegensatz zu den Harmonikern (Aristoxenos und seine Schule), welche von der Mathematik in der Musik nicht viel hielten. — 2) in der griechischen (byzantinischen) Kirche Dichtungen großen Umfangs, bestehend aus 9 (oder 8) mehrstrophigen Oden, welche inhaltlich in mehr oder weniger loser Beziehung zu den alttestamentarischen Cantica (s. d.) stehen, und zwar stets in derselben Reihenfolge. Da alle anderen Cantica jubelnde Lobgesänge sind, nur das Lied des sterbenden Moses nicht, so wird die auf dieses bezugnehmende 2. Ode oft fortgelassen, aber gezählt, als wenn auch sie vertreten wäre (auf die erste Ode folgt gleich die dritte). Jede Ode hat ihre besondere Melodie (Geistmos), nach der ihre sämtlichen Strophen gesungen werden. Die berühmtesten Kanondichter und -Komponisten (Meloden) sind Andreas von Kreta, Johannes Damascenus und Kosmas von Majuma (alle drei im 7.—8. Jahrh.). Ihre K. sind erhalten mit Melodien bis zurück um 1000. — 3) nach heutigem Sprachgebrauch die strengste Form musikalischer Nachahmung, bei welcher zwei oder mehrere Stimmen dieselben Stimmsschritte machen, aber nicht gleichzeitig, sondern nacheinander. Man unterscheidet den K. im Einklang, bei welchem die Stimmen tatsächlich dieselben Töne vortragen, aber so, daß die imitierende Stimme nach einem halben oder ganzen Takt oder auch in viel größerem Abstände nach der ersten einsetzt; beim K. in der Oktave bringt die zweite Stimme dieselbe Melodie in anderer Oktavlage; der K. in der Ober- oder Unter-Quinte verschiebt die Lage um eine Quinte nach oben oder unten. Gleichermaßen gibt es K. in der Ober- und Unter-Quarte, Ober- und Untersekunde usw. Weitere Varianten entstehen durch Verlängerung oder Verkürzung der Notendauern in der nachahmenden Stimme (Canon per

augmentationem, per diminutionem) oder durch Umkehrung aller Intervalle (all' inverso, per motum contrarium), so daß, was stieg, fällt, oder gar so, daß die zweite Stimme die Melodie von hinten anfängt (Canon canonicus, Krebskanon). Der K. im Einklang wurde unter dem Namen Caccia (s. d.) bereits seit Anfang des 14. Jahrh. in Oberitalien gepflegt (zwei Singstimmen mit Instrumentalbegleitung), scheint aber in der Volksmusik noch älter zu sein (Rondellus, Rota, Nadel). Auch Proportions-, Krebs- und Zirkellanon sind bereits im 14. Jahrh. nachweisbar (eine Auswahl in Riemanns »Hausmusik aus alter Zeit«, Heft 3). Anleitung zur Komposition von Kanons geben Riemanns »Lehrbuch des Kontrapunkts« (3. Aufl. S. 195 ff., sehr eingehend [Kanon als Variation]) und die Kompositionslehren von A. André, S. Jadasohn, Eb. Prout u. a. Zur höchsten Blüte wurde die kanonische Kunst durch die französisch-niederländischen Kontrapunktisten des 15.—16. Jahrh. entwickelt. Vgl. Riemann, Handb. d. M. II, 1 S. 83 ff., auch Klauwell, »Die historische Entwicklung des musikalischen Kanons« (Leipzig 1874, Dissert.). — Der Name K. bedeutet im Griechischen: Vorschrift, Anweisung (Richtschnur); die älteren Meister pflegten nämlich die Kanons als eine einzige Stimme zu notieren, die näheren Modalitäten der Nachahmung aber durch rätselhaftes Vorschriften zu fordern (Mätkellanon); diese Vorschrift nannte man K., das Stück selbst Rota, Caccia, Fuga, Consequenza. Die für die heutige Fuge, eine zwar streng geregelte, aber doch im Vergleich zum K. sehr freie Form der Nachahmung, üblichen Bezeichnungen Dux (Führer) und Comes (Gefährte) waren auch für den K. in Gebrauch; man nannte auch die erste Stimme Guida, Proposta, Antecedente, Precedente und die Folgestimmen Consequente, Risposta. Setzten die Stimmen im Abstand nur einer halben Taktnote (Minima) nacheinander ein, so hieß der K. Fuga sub minimam.

**Kantate** (ital. Cantata). Heute verstehen wir unter K. ein aus Sologesängen, Duetten usw. und Chorsätzen bestehendes größeres liturgisches Vokalwerk mit Instrumentalbegleitung; die K. unterscheidet sich vom Oratorium und der Oper durch Ausschluß des epischen und dramatischen Elements; ein gänzlicher Ausschluß des letzteren ist freilich nicht möglich, da auch die reinste Lyrik sich gelegentlich zu dramatischem Pathos steigert. Am klarsten und zweifellosesten ist die Kunstform auf dem Gebiet der Kirchenmusik ausgebildet (Kirchenkantate); hier hat J. S. Bach Typen von höchster Kunstschönheit in großer Anzahl geschaffen, von denen eine Definition nicht schwer zu geben ist. Danach ist die K. die Ausprägung einer Stimmung durch verschiedenartige Formen, die in dieser Einheit der Stimmung ihren höheren Zusammenhang finden. Der Sologesang einzelner Stimmen in der Kirchenkantate führt nicht verschiedene Personen für sich redend ein, sondern auch sie reden im Namen der Gemeinde. Darum bilden auch die Ensemble- und Chorsätze, besonders aber die Choräle, den eigentlichen Kern der Kirchenkantate; die verschiedenen Stimmcharaktere eines Duetts, Terzetts heben sich nicht schärfer gegeneinander ab, sondern heben einander auf. — Halten wir diese Definition der K. auch für die weltliche K. aufrecht, so erscheinen freilich sehr viele Werke nicht als Kantaten, die von ihren Urhebern als solche bezeichnet sind. Wir finden auf der einen Seite Werke, die

völlig dramatisch angelegt sind und von der Oper sich hauptsächlich durch kürzere Dauer und das Fehlen der Szene unterscheiden; hier und da ist für solche Gestaltungen der Name lyrische Szene mit Glück eingeführt worden. Auf der andern Seite stehen Werke von entschieden epischem Charakter, in denen eine Handlung überwiegend in erzählender Form sich abspinnt; sind solche Stücke groß angelegt und behandeln sie biblische, heroische oder antike Stoffe, so ist der Name Oratorium der beliebtere und bessere, für die biblischen oder religiösen auch wohl Legende oder Mysterium; für romantische Sujets sind die Kompositionen immer in einiger Verlegenheit und vermeiden schließlich jede Subjizierung auf dem Titel. Hier ist nun einzig die für größere Formen fast ganz abgekommene Bezeichnung Ballade am Platz. Für die K. bleibt dann freilich scheinbar nicht viel übrig; bei näherer Betrachtung tragen aber doch immer noch eine stattliche Anzahl von größeren Gesangswerken mit Recht den Namen K. So ist z. B. Bizets Komposition des Schillerschen An die Künstler eine richtige K., desgleichen Brahms' Triumphlied und Schicksalslied, Beethovens Hymnus an die Freude zum Schluß der Neunten Sinfonie u. v. a., besonders alle Festkantaten. Werke wie die zahlreichen Kompositionen der Schillerschen Klode sind freilich schwer zu klassifizieren; sie gehören keiner der genannten Kunstformen eigentlich an, sondern sind aus Elementen verschiedener gemischt, ähnlich wie Bachs Passionsmusik; diese sind zugleich Oratorien und Kantaten, jene Szenen, Balladen und Kantaten. — Historisch ist Cantata zuerst kurz nach Erfindung der begleiteten Monodie (1600) der Name für ausgedehntere mehrteilige Sologefänge, in denen arioser Gesang in dramatischer Weise mit rezitativischem abwechselt und Teile verschiedener Liktari zu einem Ganzen verbunden sind, also das Seitenstück auf vokalem Gebiete zur Sonata (Canzon da sonar). Die ersten Kompositionen von Kantaten brauchen jedoch den Namen noch nicht (Caccini usw.), sondern statt dessen die allgemeine Bezeichnung Musicho; der Name Cantada (sic!) tritt zuerst auf bei Aless. Grandi (i. d.) für 5—9teilige wirkliche Kantaten (3 Bücher Cantato et Ario 1620, . . . 1626). Es folgen Gio. Pietro Verti Cantato ed Ario (2 Bücher 1624 und 1627), Gio. Robetta (Madrigali 1629), G. F. Sances (4 Bücher Cantato 1633—40), Francesco Manelli mit Musicho varie . . . cioè Cantate, Ario usw. (1636), Beneditto Ferrari (Musicho varie 1637), Kaiser Mittel Arien und Kantaten zu 1—4 St. mit Continuo (1638), Maur. Cazzati Ario e cantato a voces sola (1649) usw. Es ist wohl nur ein Zufall, daß der Name uns nicht schon früher öfter auf Titeln begegnet; der Terminus wie auch die Unterscheidung der Kirchen- und Kammerkantate reichen offenbar bis in die ersten Zeiten der Nuove musicho zurück. Eine wirkliche kleine Kantate ist schon Nr. 12—14 (So tu parti) von Jacopo Peris Varie musicho (1609), das drei Strophen über einem gleichbleibenden Basse verschieden gestaltet, aber in jeder Strophe einen rezitativischen und einen ariosen Teil erkennen läßt und auch noch Ritornelle zwischen die Strophen einschaltet. Die allmähliche Emanzipation der Kantate von einem obstinaten Strophenbaß zugleich aber die dauernde Rolle des Basso ostinato für die Kantaten bis nach 1700 ist ausführlich nachgewiesen bei Riemann, Handb. d. M. II, 2 (durch den ganzen Band).

Vgl. auch Riemanns »Kantatenfrühling« [1633—82] und die bei Siegel herausgegebenen ausgewählten Kantaten der Zeit um 1700. Von anderen solchen Sammlungen seien hervorgehoben: Gebaert, Gloires de l'Italie, Prentice, 6 Kantaten von Carissimi, Parisotti, Ario antiche und L. Lands-hoff, Alte Meister des Bel canto. Die Hauptträger der Entwicklung der K. sind: Caccini, Peri, Landi, Grandi, Michi, Luigi Rossi, Ven. Ferrari, Carissimi, Stradella. Die Übertragung der zwischen Rezitativen und Arien wechselnden Form der Kantate auf die Kirchenmusik erfolgte erst nach 1700, wo Erdmann Keurmeister (s. d.) daraufhin angelegte Texte schuf. Die weltliche große K. entwickelte sich zuerst als Festkantate zu Hochzeitsfeiern, Subjigungen usw., die kirchliche nicht unter ihrem Namen, sondern unter dem des Kirchenkonzerts. J. S. Bach hat die Mehrzahl der Kantaten, die er anders als mit dem Textsang benannte, als Konzerte bezeichnet, damit auf die wesentliche Rolle hinweisend, welche darin die Instrumente spielen. Vgl. Anthem und Villancio. Vgl. Edm. Dent, Italian Chamber Cantatas (Mus. Antiquary, Juli 1911 [mit Luigi Rossis Del silentio il giogo]). Eine ausführlichere Monographie der Geschichte der Kantate gibt Eugen Schmitz, »Geschichte der Kantate und des geistl. Konzerts« (1. Bd. 1914, Gesch. der weltl. Solokantate).

**Kantale**, finnisches Musikinstrument aus der Familie der Gusli, Prototyp der bei den Esten (»Kannel«), Letten (»Kohfle«) Litauern (»Kantles«) usw. vorkommenden Instrumente, ähnlich dem Cymbal der Zigeuner, eine Art liegender Harfe mit Resonanzlasten aus Fichten- oder Birkenholz; die Saiten sind jetzt aus Draht, in älterer Zeit wahrscheinlich aus Roßhaar. Die Zahl der Saiten ist mit der Zeit von 5 auf 13 und mehr gestiegen. Die Stimmung der fünfsaitigen Kantale ist:  $\bar{g}, \bar{a}, \bar{b}, \bar{c}, \bar{d}$ , die der 13saitigen die G moll-Tonleiter; auch G dur-Stimmung kommt vor. Die K. spielt eine große Rolle in dem finnischen Volkspos »Kalewala« (vgl. Betuchow in »Weltillustration« 1892, Nr. 13).

**Kantilene** (lat. Cantilena), s. v. w. gesangmäßige Melodie.

**Kantor** (»Sänger«), Vorsänger einer Kirchengemeinde, an größeren Kirchen, wo ein Chor unterhalten wird, der Lehrer und Leiter dieses Chores (Kapellmeister), besonders dann, wenn mit der Kirche eine Schule nebst Alumnat für den Sängerkor verbunden ist, wie z. B. an der Leipziger Thomasschule, der Dresdener Kreuzschule u. a. Die französischen Matrisen waren ungefähr daselbe wie diese deutschen Chor-Alumnate, die Stellung der Matre de Chapelle war daher eine ähnliche wie die des deutschen Kantors.

**Kantorei**, früher allgemein s. v. w. Bereinigung von Sängern, z. B. die der besoldeten Kapellsänger an Höfen und großen Kirchen, auch der einem Kantor unterstellte Schülchor einer Lateinschule, speziell aber die freiwilligen Sängerschaften aus Bürgern und Schülern zur Unterstützung der Kirchenmusik, welche besonders in Mitteldeutschland bereits vor der Reformation sich aus den Randalbrüderschaften entwickelten und Statuten und jährliche festliche Veranstaltungen hatten und nicht selten das Interesse einer würdigen musikalischen Gestaltung des Gottesdienstes gegenüber kurzsjährigen Behörden

zur Geltung brachten. Vgl. Arno Werner, »Geschichte der Kantoreiengesellschaften im Gebiete des ehemaligen Kurfürstentums Sachsen« (1902); Joh. Kautenstrauch, »Die Kalandsbrüderschaften, das kulturelle Vorbild der sächsischen Kantoreien« (1903) und »Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen« (1906, Dissertation); auch G. Krcpšchmar, »Sachsen in der Musikgeschichte« (»Kriegsbote«, Jahrg. 54 [1895]); W. Müller, Festschrift zum 300jähr. Jubiläum der K. zu Leisnig (1881) und die Arbeiten von G. Vossert (s. d.) über die württembergische Hofkantorei.

**Ranon** (Danon), orientalisches Saiteninstrument, aus dem das abendländ. Psalterium hervorgegangen ist; ein rechtwinklig-trapezförmiges Instrument, mit Darmsaiten bezogen und mit einem Plektrum gezupft; der Name deutet auf den antiken Ranon, d. h. das Monochord, welches man schon im Altertum ansing, mit mehreren Saiten zu bespannen, um die Saitenlängenverhältnisse der Intervalle veranschaulichen zu können. Vgl. Helikon.

**Ranzellen** (Cancellae), in der Orgel die einzelnen Abteilungen der Windlade, welche den Wind zu den Pfeifen führen; bei den Schleifladen stehen über ein und derselben Ranzelle immer nur Pfeifen, welche zu derselben Taste gehören, bei den Kegelladen dagegen alle zu derselben Stimme (Register) gehörigen Pfeifen. Das Ranzellenventil, welches dem Winde den Zugang aus dem Windkasten zur Ranzelle öffnet, ist daher bei jenen identisch mit dem Spielventil, d. h. es wird durch die Taste regiert; bei diesen öffnet es dagegen der Registerzug (Registerventil), während jede einzelne Pfeife, resp. jeder Pfeifenchor ein besonderes Spielventil hat.

**Ranzone** (ital. Canzone, Canzonetta, frz. Chanson, »Gesang«), 1) bei den Troubadours überhaupt s. v. m. Lied, besonders aber Liebeslied, im Gegensatz zu dem streng die Achtzigigkeit festhaltenden Vers auch Bezeichnung von Gedichten komplizierter Faktur. Die Ranzonen des 14.—15. Jahrh. (Chansons) sind aus diesen älteren und ihren improvisierten Instrumentalbegleitungen herausgewachsene Kunstlieder mit instrumentalen Vor-, Zwischens- und Nachspielen und mitgehender Instrumentalbegleitung von komplizierter Faktur (Ranzonen, Balladen, Rondeaux; vgl. auch Madrigal). Im 12.—13. Jahrh. sind Ranzonen häufig über dem Choral entnommenen Tenoren erfunden als sogenannte Motets (s. d.). Im 16. Jahrh., wo der alte Name Madrigal wieder aufkommt, aber für kunstvolle a cappella-Gesänge im imitierenden Stile, heißen R. oder Canzonetta (alla Napoletana, Canzone villanesca, Villanella, Villotta) vorzugsweise schlichte Note gegen Note gesetzte, mehr volksmäßige Lieder usw. Canzoni francesi sind dagegen die neuen französischen Chansons der Epoche Fannequin, die sich von den Madrigalen durch den oft laxiven Inhalt unterscheiden, auch lebhafter bewegt und häufig humoristisch pointiert sind. Dieselben lassen, auch wenn sie ohne Veränderung der Taktzeichen bis zu Ende gehen, doch oft einen bunten Wechsel des Charakters (Tempo) erkennen. Heute werden die französischen Chansons wie die italienischen Ranzonetten wieder meist einstimmig (mit Instrumentalbegleitung) gesetzt; ihr Charakter ist aber derselbe geblieben, frische, dem Nationalcharakter entsprechende Rhythmik unterscheidet sie vorteilhaft von der Romance, dem süßlichen Liebe in der Weise Abts und Kündens. Das neue höhere Kunstlied führt

in Frankreich den deutschen Namen Lied. — 2) Instrumental kommt der Name R. zuerst bei Girolamo Cabaggoni (1543) und den beiden Gabrieli (1571) vor, und zwar zunächst für Orgelübertragungen, aber auch bald für Nachbildungen von französischen Chansons (Flor. Maschera [1584] für mehrere Instrumente [Violinen usw.]) und ist mit Sonate zunächst vollständig gleichbedeutend. Cabaggonis Ranzonen setzen aber nur fort, was die 1530 von Montaignant gedruckten Chansons musicales reduictes en tabulature des orgues, espinettes usw. als Muster aufgestellt haben. Die Wiege der Instrumentalkanzone ist daher nicht Italien, sondern Frankreich, und der Name Canzon francesca voll berechtigt. Vgl. Instrumentalmusik und Sonate. Auch die modernste Instrumentalmusik hat die Namen R. und Ranzonette nicht ausgegeben, gebraucht dieselben aber hauptsächlich für Konzerte, in denen eine kantabile Melodie im Vordergrund steht (»Lied ohne Worte«).

**Kapelle** (Cappella), ursprünglich der Name eines für die Verehrung eines einzelnen Heiligen bestimmten Teils (Nische) einer größeren Kirche oder auch eine kleine Kirche, dann aber besonders der Raum, wo der Sängerkhor sich aufstellte, und daher später dieser Chor selbst. Die ältesten R.n sind durchaus Vokalkapellen wie die älteste von allen, die den Namen R. führte und noch führt, die päpstliche R. (Cappella pontificia, s. Sixtinerische Kapelle); ähnliche Institute sind die Hofkapellen zu München und Wien, der Berliner Domchor, King's Chapel (Chapel Royal) in London, früher die Sainte Chapelle zu Paris usw., bei denen eine Anzahl besoldeter Kapelljäger den Stamm bilden. Doch brang besonders im 14.—15. Jahrh. eine starke obligate Beteiligung des Instrumentenspiels in die Kirchenmusik ein, die erst durch das Aufkommen der durchimitierenden Polyphonie seit Olegem (s. d.) nach der Mitte des 15. Jahrh. ihr Ende erreichte. Die noch heute übliche Bezeichnung a cappella (alla cappella) im Sinne von mehrstimmiger Vokalmusik ohne Begleitung knüpft an diesen gereinigten Kirchenstil an und wird ebenso für den wenig später gepflegten durchimitierten Satz weltlicher Lieder (neues Madrigal) gebraucht. Bis zur kräftigeren Entwicklung des Orgelspiels im 16. Jahrh., welches die Organisten allmählich in den Vordergrund brachte, waren die Kapelljäger die eigentlichen Komponisten. Fast alle bedeutenden Meister des 15.—16. Jahrh. waren Kapelljäger oder Kapellmeister. Durch die Entwicklung des mehrstimmigen Satzes der venezianischen Schule zu Ende des 16. und zu Anfang des 17. Jahrh. fand die Mitwirkung von Instrumenten bei Kirchengesängen wieder Boden in der Besetzung einzelner Chöre (ganz oder teilweise) mit Instrumenten. Noch Johannes Gabrieli nennt aber einen nur mit Singstimmen besetzten Chor Cappella. Erst 1600 erlangt der Terminus Kapelle (capella, nun auch mit einem p geschrieben) einen neuen Sinn, nämlich den eines nur verstärkenden Tutti-Chores, und zwar Singstimmen mit Instrumenten, während ein mit Solo-Vokalstimmen besetzter Chor nun Coro concertato heißt. Kapelle, Complementum, Ripieno werden dann synonyme Termini, und schon Mich. Brätorius (1619) spricht auch von einer Capella fidicina (Streichorchester). Ganz allmählich wurde auch R. der Sammelname für die Gesamtheit der an einem Hofe angestellten Musiker (Sänger und Instrumentisten). Heute versteht man in den meisten Fällen unter einer Hof-R., Stadt-R., Haus-R. usw.



nicht mehr einen Chor, sondern nur noch ein Orchester. Vgl. Orchester.

**Kapellknaben** (Chorknaben, franz. enfants de chœur) heißen die in einer Vokalcapelle singenden Knaben, die bei größeren Kapellen in der Regel freie Station in einem Chor-Alumnate haben (vgl. Maîtrise) und eine gründliche musikalische Ausbildung erhalten; viele bedeutende Komponisten haben ihre Laufbahn als K. angefangen.

**Kapellmeister** (ital. Maestro di capella, franz. Maître de chapelle) ist entweder der Dirigent einer Vokalcapelle (engl. Master of children, Choir-master) oder der Leiter eines Orchesters (engl. Conductor, franz. Chef d'orchestre). Der Titel K. (magister capellae) taucht wohl zum erstenmal in einem Regestenband des päpstl. Geheimarchivs unter dem Datum 24. Okt. 1372 auf. Vgl. Kantor und Dirigieren.

**Kapellmeister-Musik** ist Komposition von Amts wegen. Aus einer Zeit, wo die anerkannte Tüchtigkeit als Komponist mehr oder minder die Voraussetzung war für die Anstellung als Kapellmeister (16.—18. Jahrh.), erhielt sich der Gebrauch, daß der Kapellmeister mit eigenen neuen Werken den laufenden Bedarf deckte, weiter, als die Entwicklung eines der europäischen Welt gemeinsamen klassischen Repertoires für das moderne Konzertwesen dem Kapellmeister mehr und mehr die Rolle des Interpreten zuwies (etwa seit 1800). Die formgerechte, ordnungsgemäße Komposition, die sich im Anschluß an die klassischen Muster zu großer Routine entwickelte, verflachte dabei natürlich immer mehr und bewegte sich in einem toten Formalismus; diese Musik erhielt den Spottnamen »Kapellmeister-Musik«. K. ist eine Musik, bei der, unter starker Anlehnung an fremdes Gut, das Formale des künstlerischen Schaffens dominiert. Schumanns Kampf der »Davidsbündler gegen die Philister« in der Neuen Zeitschrift für Musik (seit 1834) wendete sie ebenso gegen die K. wie gegen die geistlose »Salonmusik«. Heute ist es beinahe soweit gekommen, daß es zu den Kardinal-Eigenschaften eines Kapellmeisters gehört, daß er nicht komponiert. Vgl. F. Marsop, »Neubeutsche K.« (1885).

**Kapellsänger** s. Kapelle.

**Kapobasser** s. Capotasto.

**Kapp, Julius**, geb. 1. Okt. 1883 zu Steinbach i. Baden, absolvierte das Gymnasium zu Frankfurt a. M., studierte zu Marburg, Berlin und München und promovierte 1906 zum Dr. phil. Begründer (1904) und bis 1907 (mit Thyssen) Redakteur des »Literarischen Anzeigers«, widmete sich seitdem besonders musikalischen biographischen Arbeiten: »Richard Wagner und Franz Liszt« (1908), »Franz Liszt« (Biographie, 1909, illust. Ausg. 1911), »Liszt-Dreier« (1910), Register zu Liszts Ges. Schriften (1909), Liszts Ges. Schriften (1910), »Richard Wagner« (Biogr., 1910), »Der junge Wagner« (1910), »Liszt und die Frauen« (1911), »R. Wagner und die Frauen« (1912), »Nicolo Paganini« (Biogr., 1913), »R. Wagners Ges. Schriften und Briefe« (auf 24 Bde. berechnet, seit 1914), »Hector Berlioz« (Leipzig 1914), »Das Dreigestirn Berlioz-Liszt-Wagner« (1920), »Meyerbeer« (1920), »Franz Schreier« (1921), »Die Oper der Gegenwart« (1922).

**Kappel, Johannes**, geb. 20. Juni 1855 in Kopla (Eßland), bis 1881 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Orgel), Leiter des 3., 4., 5. und

6. Sängerkreis in Eßland und Komponist von Chorliedern.

**Kaps, Ernst**, geschätzter Pianofortefabrikant, geb. 6. Dez. 1826 zu Döbeln, gest. 11. Febr. 1887 zu Dresden als Hofpianofortefabrikant und Kgl. Kommerzienrat, baute als Spezialität besonders kleine »Kabinettflügel« mit dreifacher Saitenkreuzung. Sein Sohn und Erbe Ernst starb 22. April 1910 in Dresden.

**Kapsberger, Johann Hieronymus** von, von Geburt ein Deutscher (die Italiener nannten ihn Giovanni Gerónimo Tedesco della Tiorba), lebte um 1604 in Venedig und sodann in Rom, wo er als vorzüglicher Virtuose auf Theorbe, Laute, Chitarrone usw. sowie als Komponist im neuen Florentiner Stil Aufsehen machte und durch widerliche Schmeichelei sich am päpstlichen Hofe (Urban VIII.) in Gunst zu setzen wußte. Er scheint gegen 1650 gestorben zu sein. K. war ein Mann von großer Eitelkeit, übrigens aber kein schlechter Musiker. Seine Tabulatur für die Lauteninstrumente ist, abweichend von der seiner Zeitgenossen, erheblich vereinfacht und anschaulich. Seine Hauptwerke sind: Intavolatura di chitarrone (3 Bücher: 1604, 1616, 1626); Villanello a 1, 2 o 3 voci (in Tabulatur für Chitarrone und Gitarre, 4 Bücher: 1610, 1619, 1619, 1623); Arie passeggiata (in Tabulatur, 2 Bücher: 1612, 1623); Intavolatura di lauto (2 Bücher: 1611, 1623); 5st. Madrigale mit Continuo (1609; Motetti passeggiati (1612); Balli, gagliardo e correnti (1615); Sinfonie a 4 con il basso continuo (1615); Capricci a due stromenti, tiorba e tiorbino (1617); 2 Bücher lateinische Gedichte des Kardinals Barberini (Papst Urban VIII.) für eine Stimme mit Generalbass (1624, 1633); »Die Hirten von Bethlehem bei der Geburt des Herrn« (rezitativischer Dialog 1630); Missae Urbanae (4—8st., 1631); »Apotheose des heil. Ignatius von Loyola« (K. war mit den Jesuiten sehr liiert, A. Kircher war sein Bewunderer); ferner eine Hochzeitskantate (Coro musicale, 1—5st., 1627) und ein Musikdrama: Fotonte (1630). Im W.E. hinterließ er noch viele Werke der aufgezählten Gattungen.

**Karajan, 1) Theodor Georg** von, geb. 22. Jan. 1810 zu Wien, gest. 28. April 1873 als zweiter Direktor der Wiener Hofbibliothek und Präsident der Akademie der Wissenschaften; bedeutender Germanist und Literaturhistoriker, schrieb: »F. Haydn in London 1791 und 1792« (1861), eine wertvolle Monographie, die den Briefwechsel Haydns mit Marianne v. Genginger enthält; ferner: »Aus Metastafios Hofleben« (1861). Ein Sohn K.s — 2) Max Theodor, geb. 1. Juli 1833 zu Wien, seit 1867 ord. Prof. der Philosophie in Graz, schrieb: »Der Singsverein in Graz in den ersten 40 Jahren seines Bestehens« (Graz 1869).

**Karasowski, Moriz**, geb. 22. Sept. 1823 zu Warschau, gest. 20. April 1892 in Dresden, wurde von Valentin Krager im Klavier- und Cellospiel unterrichtet, 1851 Cellist im Orchester der Gröben Oper zu Warschau, machte Studienreisen 1858 und 1860 nach Berlin, Wien, Dresden, München, Köln, Paris und war seit 1864 Kgl. Kammermusikus (Cellist) zu Dresden. Außer einigen Stücken für Cello mit Klavier gab er mehrere musikalische Schriften heraus, nämlich in polnischer Sprache: »Geschichte der polnischen Oper« (1859), »Mozarts Leben« (1868), »Chopins Jugendzeit« (1862, 2. Aufl. 1869) und deutsch: »Friedrich Chopin, sein Leben, seine Werke und Briefe« (1877, 2. umgearb. Aufl. 1878, 3. Aufl. 1881).

**Karel**, Rudolf, händelscher Komponist, geb. 1881, Schüler von Anton Dvořák, von dem bekannt wurden: eine Orchesterfantasie »Ideale«, 4händ. Klavierstücke (gedr.), Violinsonate (gedr.), ein Streichquartett Es dur op. 12, Klavierfonate op. 14, Tema con variazioni op. 13 und Burlesca op. 19 für Klavier.

**Karg-Clert**, Sigfrid, geb. 21. Nov. 1879 zu Oberndorf a. Neckar, besuchte 2½ Jahre das Lehrerseminar zu Grimma, wandte sich aber dann ganz der Musik zu und war mit Beihilfe Rezniceks, Griegs und Reisenauers 5 Jahre Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Fadaßohn, Lamme, Homeyer, Wendling, Reisenauer), bekleidete kurze Zeit eine Lehrstelle am Konservatorium zu Magdeburg, lehrte dann aber nach Leipzig zurück, wo er 1919 als Lehrer für Komposition, Theorie und Klavier am Konservatorium berufen wurde. K.-C. hat sich mit seinen zahlreichen Kompositionen allmählich immer bestimmter den allermodernsten Strebungen (Debussy, Schönberg) angeschlossen. Eine große Zahl seiner Werke sind im Verlag von Karl Simon [»Harmoniumhaus«, Berlin] erschienen, zum Teil speziell für das »Kunstharmonium« bestimmt: »Theoretisch-praktische Elementarschule«, »Die Kunst des Registrierens« op. 91 [für Spieler aller Harmoniumsysteme], »Höhe Schule des Ligatospieles« op. 94, »Die ersten grundlegenden Studien« op. 98, »Die Harmoniumtechnik« [Gradus ad Parnassum] op. 95 und die Originalkompositionen: 3 Sonatinen op. 14, 2 Sonaten op. 36 H moll und op. 46 B moll, Partita op. 37, 8 Stücke op. 26, Aquarellen op. 27, Soènes pittoresques op. 31, 5 Monologe op. 33, Improvisation op. 34, Madrigale op. 42, Orchesterstudien op. 70, Intarsien op. 76, Duos f. Harm. und Klavier op. 29 [Silhouetten], op. 35 [Poésien], aber auch Orgelkompositionen großen Stils (Passacaglia op. 25 [auch für Harmonium], Phantasie und Fuge D dur op. 39 [dägl.]), Choral-Improvisationen op. 65, 3 sinfonische Choräle op. 87, 20 Präl. und Postludien op. 78, Sanctus und Pastorale op. 48 [mit Violine] u. a., sowie Klavierstücken (Sonate Fis moll op. 50, 3 Sonatinen op. 67, Reisebilder op. 7, Aus dem Norden op. 18, Scandinavische Weisen op. 28, Schwabenheimat op. 38, Walzerjensen op. 45, Delamerton op. 69, Aphorismen op. 51, 10 Bagatellen op. 17 und 77), eine Violinsonate E moll op. 88, Partita D dur für Violine allein op. 89, Biolinduette op. 90, Cellosonate op. 71, Orchester-suite op. 21 [Joux d'enfants, nach Bizet], geistliche Gesänge mit Orgel und Violine op. 66, 81, 82, Klavierlieder op. 11, 12, 40, 54, 56, 62, 63). Eine Reihe weiterer Werke erschienen aber in anderen Verlagen, so für Orgel bei Leudart 3 sinfonische Kanzenen, bei Augener 3 Pastelle, bei Novello eine Sonate, Chaconne, Fugentriologie (Quadrupel-fuge), Choral mit Klavieranschlag, 3 Impressionen u. a., für Harmonium bei Peters »Impressionen« op. 102, »Phyllen« op. 104, »Romantische Stücke« op. 105; für Klavier 2 Sonaten op. 80 B moll, Konzert Das dur op. 106, 28 Präludien op. 111, bei Hofmeister Stücke op. 21—23, bei Kistner Stücke op. 16, 17, 45, für Violine eine »sinfonische Legende«, Lieder bei Kistner op. 20, bei Bote & Bock op. 19, 24, 52, 53, ein Quintett für Oboe, 2 Klar., Horn und Fagott (C moll) op. 30 bei Kistner. Ein Streichquartett op. 100 und eine Kammer-Sinfonietta A dur (preisgekrönt Dresden 1919), sind noch nicht gedruckt. Endlich sind zu nennen: »Das christliche

Kirchenjahr« (12 Motetten), ein 8st. Pfingsthymnus und ein 12st. Requiem asternam für die Einweihung des Leipziger Völkerschlachtdenkmals. Vgl. Hanus April, »S. R. G., eine monographische Skizze.

**Karganow**, Genari, f. Korganow.

**Karlowicz**, Niccypflaw, einer der bedeutendsten poln. Komponisten, geb. 11. Dez. 1876 zu Wiszniewo (Litauen), gest. 10. Febr. 1909 in Galopane (vergiftet von einer Larwine), Schüler von Darcewicz, Kostowski, Roguski und Majzyski in Warschau (1890—95) und von S. Urban (Komposition) in Berlin von 1895—1900; 1904 Direktor der Musikgesellschaft in Warschau, lebte seit 1906 in Galopane (Galizien) nur der Komposition. K. schrieb Lieder op. 1, 3 und 4), eine Klavierfonate, Präludium und Doppelfuge für Klavier, Violinonzert (op. 8) mit Orchesterbegleitung, Serenade für Streichorchester, sinfonischer Prolog und szenische Musik zu einem Drama, eine Sinfonie E moll (op. 7) und die sinfonischen Dichtungen »Wiederkehrende Wellen« (op. 9, 1904), »Drei uralte Lieder« op. 10 (sinfonische Trilogie, 1907), »Litauische Mythologie« op. 11 (1908), »Stanislaw und Anna von Oswiecim« op. 12 (1908) und »Traurige Mär« (1908). Eine unvollendete sinfonische Dichtung »Ein Drama auf der Maslurade« beendet und instrumentierte G. Fitelberg. Auch gab K. in poln. und franz. Sprache Chopin-Briefe und »Dokumente heraus: »Der bisher nicht herausgegebene Nachlaß Chopins« (Warschau 1903 und Paris 1905).

**Karlruhe**. Vgl. S. Ordenstein, Die Musik [in K.] (in der Karlsruhe 200-Jahr-Festschrift 1915), L. Schiebermair, »Die Oper an den badischen Höfen des 17. und 18. Jahrhundert« (Sammelb. d. JMB. XIV, 2 [1913]); S. Poppen, »Geschichte der Großh. Hofkirchenmusik zu K.« (Monatschrift für Gottesdienst und kirchl. Kunst 1919).

**Karow**, Karl, geb. 15. Nov. 1790 zu Alt-Stettin, gest. 20. Dez. 1863 als Seminarlehrer zu Hunzlar (Schlesien), war ein angesehener Lehrer und schrieb selbst Motetten, Orgel- und Klavierstücke, ein Choralbuch und einen Leitfaden für den Schulgesangunterricht.

**Karpath**, Ludwig, Musikchriftsteller, geb. 27. April 1866 in Budapest, studierte am dortigen Konservatorium, war lange Zeit auf Reisen und ist seit 1894 Referent für das Neue Wiener Tageblatt und verschiedene Musikzeitungen. 1910—17 redigierte er den »Merker«. Er schrieb: »Siegfried Wagner als Mensch und Künstler« (1902), »Zu den Briefen Rich. Wagners an eine Pupmacherin« (1906) und »Richard Wagner, der Schuldenmacher« (1914).

**Rasani**, Nikolai Iwanowitsch, Komponist und Dirigent, geb. 17. Dez. 1869 zu Tiraspol im russ. Gouv. Cherson, Schüler der Dbeffaer Musikschule (1879—83) und des Petersburger Konservatoriums (1891—94 Rimsky-Korsakow). Seit 1897 dirigierte K. mehrfach russische Sinfoniekonzerte im Auslande (München, Prag usw.). Er komponierte: eine Sinfonietta (G dur, Pawlowski 1893), eine Sinfonie (F moll, München 1897), Orchesterphantasie »Villa am Meer«, »Russalka« für Orchester und Gesang (München 1897), »Leonore« für Orchester und Gesang (München 1897), eine Oper »Miranda« (Petersburg 1910) und instrumentierte die Klavierstücke Sposalizio und Il Pensieroso von Vifá.

**Rafatschenko**, Nikolai Iwanowitsch, Komponist und Dirigent, geb. 3. Mai 1858, Schüler des

**Petersburger Konservatoriums** (1874—83), wurde nach Absolvierung desselben Chormeister der Kaiserl. Oper und trat in Petersburg und Paris (1898 in den russischen Konzerten) als Konzertdirigent auf. Er schrieb die Opern »Farkt Serebrjanny« (Petersburg 1892), »Pan Sotkin« (Petersburg 1892), eine Overtüre, eine Sinfonie (A moll), 2 orientalische Suiten (L. armenische), eine Ballettsuite, eine Phantasia für Bratsche und Orchester über russische Themen, eine Kantate »Russalka«.

**Raschin**, Daniel Nikitisch, Komponist, geb. 1773 in Moskau, gest. 1844 daselbst, Leibeigener des Al. Jw. Bibilow, Schüler von Sarti, ist als Komponist durch seine Volkslieder, Romane und besonders seine patriotischen Gesänge bekannt geworden, schrieb auch Opern: »Natalja, die Woiwontochter« (Moskau 1801), »Das Eintagsreich des Kurmanhala« (Moskau 1817) und »Die schöne Olga« (Moskau 1809), ferner Klavierstücke, Chöre und Kantaten, auch veröffentlichte er eine Sammlung russischer Volkslieder (über 200; Neuauflage »115 russische Volkslieder«) und 15 Volkslieder für Chor und Klavier.

**Raschkin**, Nikolai, Dmitriewitsch, geb. 9. Dez. 1839 in Boronisch, Mitarbeiter der »Roskowskija Wjedomosti« 1862—64, der »Ruszkija Wjedomosti« 1877—78 und 1886—97, seit 1897 wieder an den Moskauer Nachrichten tätig, nebenbei an einer ganzen Reihe anderer Fach- und Tagesblätter, verfasste außerdem das verbreitetste russische Lehrbuch der Elementartheorie (1875, oft aufgelegt), einen »Grundriß der russischen Musikgeschichte« (1908, Beilage als 3. Band) zu dem von ihm übersehten »Katechismus der Musikgeschichte« von Niemann, verfasste interessante »Erinnerungen an P. J. Tschaikowsky« (1896), N. Rubinskein u. a. und übersehte noch Duhlers »Formenlehre« und »Der freie Stil, Niemanns »Katechismus der Musik« und Lobes »Die Oper«.

**Raschperow**, Wladimir, Nikitisch, Komponist und Gesanglehrer, geb. 1827 in Simbirsk, gest. 8. Juli 1894 in Romanzowo bei Moschaisk, Schüler von Boigt und Henselt in Petersburg, schrieb 1850 seine erste Oper »Die Rigeuner«, ging 1856 zur weitem Ausbildung nach Berlin zu Dehn, wo er sich mit Glinka befreundete, darauf nach Italien. Seine Oper »Maria Tudor« (1859) hatte in Mailand (Theater Carcano) Erfolg, ebenso die Oper »Rienzi« (Florenz 1863) während »Consuelo« nicht zur Ausführung kam. Weniger Weisfall fand 1867 »Das Gewitter« (Libretto von Ostrowski) in Petersburg und Moskau, eine Nachahmung der Manier von Glintas »Das Leben für den Jaren«; auch seine letzte Oper »Laras Bulba« (Moskau 1893) fand keinen Anklang. 1866—72 war R. Gesangsprofessor am Moskauer Konservatorium und eröffnete dann unentgeltliche Chorklassen in Moskau. Von den erwähnten Opern sind nur die Klavierauszüge und einzelne Nummern gedruckt, außerdem 26 Lieder. R. war auch als Musikschriststeller tätig. Vgl. Fubel, »Dem Andenken R.« (»Russische Rundschau« 1894, VIII).

**Rafe**, Alfred, geb. 28. Okt. 1877 zu Stettin, besuchte das dortige Schillergymnasium und wandte sich dann auf Wunsch des Vaters dem Beruf des Graveurs und Kupferstechers zu (Vehrlings- und Wanderjahre 1892—1900). In München entdeckte Em. Kroupa seine Stimme und verhalf ihm zum Besuch der Akademie der Tonkunst. Nach erstem Engagement in Kassel 1902—07 verpflichtete ihn Boltner der Leipziger Oper, deren Hilde er noch heute (seit 1920 im Gastspielvertrag) bildet. R. ist

ein ausgezeichnete Baritonist und hat sich nicht nur als Bühnen-, sondern auch als Lieder- und Dramatikersänger einen Namen gemacht.

**Raffel**, Karl Frhr. von, geb. 10. Okt. 1866 zu Dresden, Schüler von Reinecke und Jadasohn in Leipzig, später noch von Wöllner in Köln, schrieb die Opern »Hochzeitsmorgen« (Hamburg 1893); »Gjula« (Köln 1895); »Die Bettlerin vom Pont des arts« (Kassel 1899); »Der Dufte und das Babel« (München 1903), »Der Gefangene der Jarin« (Dresden 1910), »Die Nachtigall« (Stuttgart 1910), »Die Schmiedin von Kent« (Dresden 1916), eine Operette »Die Glückstation«, auch eine »Ballade« für Orchester. R. lebt in München.

**Raffi**, Heino, geb. 21. Juni 1885 in Pielsjärvi (Finnland), Schüler der Helsingforscher Orchesterschule und Paul Juons in Berlin. Er schrieb: eine Sinfonie H moll, Suiten u. a. Orchester- und Klaviersachen, Lieder.

**Raffaton** (ital. Cassazione), eigentlich Abschied (Kassierung), wurde im 18. Jahrh. ein zur Aufführung im Freien, besonders als Abendmusik, Ständchen bestimmtes mehrstimmiges Tonstück für mehrere einfach besetzte Instrumente genannt (vgl. Serenade, Divertimento). Die Ableitung des Namens von »gassatim« gehen (= Strafenauflösung) ist zwar alt, aber schwerlich richtig; eher könnte man an »cassa« (Trommel) denken, weil die R. gern ein Marsch beginnt und schließt.

**Raffel**. Vgl. F. D. von Apell, »Galerie der vorzüglichsten Tonkünstler und merkwürdigen Dilettanten in Kassel« (1806); W. Lyndler, »Geschichte der Musik und des Theaters in K.« (1865); E. Zulauf, »Beiträge zur Geschichte der Landorstr. Hessischen Hofkapelle zu K. bis auf die Zeit Moritz des Gelehrten« (1902); W. Venneke, »Das Hoftheater in K. von 1814 bis zur Gegenwart« (1906); G. Heinrichs, »Beethovens Beziehungen zu Cassel...« (1921); derselbe, »F. Fr. Reichardts Beziehungen zu E...« (1922).

**Raffagnetten** (span. Castañuelas), ein einfaches, in Spanien und Unteritalien verbreitetes Klapperinstrument, bestehend aus zwei Holzstückchen etwa von der Gestalt einer mitten durchgeschnittenen Kastanienhülle, die mittels eines Bandes am Daumen befestigt und mit den andern Fingern gegeneinander geschneilt werden; im modernen Orchester klappern die beiden Schalen gegen einen gestielten Mittelteil. Die Bezeichnung leitet sich nicht etwa von der Form der Kastanie her, sondern von dem Geräusch, das die gerösteten Kastanien in der emporgeschneiltten Pfanne verursachen. Der gebildete Spanier benennt das Instrument übrigens nicht mit der vulgären Form Castañuelas, sondern mit Palillos (=Hölzchen). Ein den R. ähnlicher Effekt kann auch durch Abschneilen der Finger von der Daumenspitze auf den Daumenballen erzielt werden, welche Manipulation wohl auch mit dem Namen R. belegt wird. Die R. gehören als unentbehrliches Charakteristikum spanischer oder neapolitanischer Tänze in unser heutiges Ballett. Näheres siehe in Gebaerts »Neuer Instrumentenlehre«. Vgl. Bolero, Fandango usw.

**Raffalli**, Alexander Dmitriewitsch, geb. 28. Nov. 1856, Schüler des Moskauer Konservatoriums 1876—82 (Tschaikowsky, Hubert, Lanejew), seit 1887 Klavierlehrer, 1899 Gehilfe des Regens, 1901 Regens der Moskauer Synodalschule, einer der bedeutendsten Vertreter einer neuen, kräftigen und

bedeutungsvollen Strömung auf dem Gebiete der russischen Kirchenmusik (Anwendung aller Mittel des Kontrapunktes, der Harmonie und der Klangfarben bei der Bearbeitung alter Kirchengesänge). K. hat seit 1897 28 kirchliche Werke herausgegeben (14 derselben gedruckt), sowie 8 Klavierstücke über grusinische Themen und zwei russische Gesänge für Chor; zu seinen geistlichen und weltlichen Chören kommen noch zwei Kantaten für Chor und Orchester, die Oper »Klara Militsch« (Moskau 1916), ein Requiem, die Musik zum Drama »Stenka Rajin« von Ramensti (Moskau 1918) und zu »König Lear« von Shakespeare (Moskau 1919) sowie zu G. Hauptmanns »Hannele« (Moskau 1920). Bemerkenswert sind seine »Versuche künstlerischer Restaurierung altrussischer volkstümlicher Festgesänge« für Chor (»Frühlingsbeschwörung«, »Altweibersommer«, »Johannisnacht« usw.) und seine Bearbeitungen russischer Volksmusik für ein Orchester volkstümlicher Instrumente (»Gesänge der Ukraine«, »Hochzeitgesänge«, »Auf der Wolga« u. a.).

**Kastner**, 1) Johann Georg, geb. 9. März 1810 zu Straßburg i. E., gest. 19. Dez. 1867 zu Paris, besuchte das Straßburger protest.-theol. Seminar, beschäftigte sich aber daneben eifrig mit Musik; 1830 wurde er Kapellmeister einer Abteilung der Bürgerwehr, brach 1832 endgültig mit der Theologie und erlangte 1835 durch die erfolgreiche Aufführung einer deutschen Oper eine Unterstützung des Straßburger Gemeinderates, welche ihm ermöglichte, Paris aufzusuchen. Hier vollendete er seine musikalischen Studien unter Bertron und Reicha. Mit dem 1837 erschienenen *Traité général d'instrumentation* (dem ersten derartigen Werke in Frankreich, das durch das Werk Verlioz' schnell in Vergessenheit geriet, aber eine von dessen Unterlagen bildet) eröffnete er die lange Reihe seiner verdienstvollen, von der Akademie anerkannten und am Konservatorium eingeführten Lehrwerke: *Cours d'instrumentation considéré sous les rapports poétiques et philosophiques de l'art* (1839, Supplement 1844), *Grammaire musicale* (1837); *Théorie abrégée du contrepoint et de la fugue*; *Méthode élémentaire d'harmonie appliquée au piano* (1830); *Méthodes élémentaires de chant, piano, violon, flageolet, flûte, cor, de pistons, clarinette, cor, violoncelle, ophicléide, trombone, hautbois*; *Méthode complète et raisonnée de Saxophone*; *Bibliothèque chorale*; *Méthode complète et raisonnée de timbales* (1845); *Manuel général de musique militaire* (1848; die beiden letztgenannten mit geschichtlichen Untersuchungen). Unveröffentlicht blieben: *De la composition vocale et instrumentale*, ein *Cours d'harmonie moderne* und ein *Traité de l'orthographe musicale*. Als Komponist stellte sich K. vor mit 5 schon in Straßburg geschriebenen deutschen Opern, einer weiteren »Beatrice« (1839, Text nach Schiller von G. Schilling), der komischen Oper *Le Maschere* (1841 in Paris), der großen biblischen Oper *Le dernier roi de Juda* (1844, Text von M. Bourges, K.s bedeutendstes Werk), der komischen Oper *Les nonnes de Robert le Diable* (Text von Scribe, 1845), verschiedenen größeren und kleineren Vokal- und Instrumentalkompositionen, besonders Männerchören usw. K.s eigenartigste Schöpfungen sind seine *Livres Partitions*, sinfonische Tonbildungen mit einer umfassenden musikalisch-philosophischen Untersuchung ihres Vorwurfs: *Les danses des morts* (Paris 1852); *Les chants de la vie* (Sammlung von

Männerchören, Paris 1854); *Les chants de l'armée française* (Paris 1855); *La harpe d'Éole et la musique cosmique* (Paris 1856); *Les voix de Paris* (Paris 1857); *Les Sirenes* (Paris 1858); *Parémiologie musicale de la langue française* (Paris 1866). K. schrieb noch *De l'utilité des catalogues spéciaux et raisonnés pour la partie musicale de toutes les grandes librairies de France* (Revue et Gazette musicale 1848, 4 Nummern). K. war Mitarbeiter französischer und deutscher Musikzeitungen, des Schillingischen *Lexikons* usw., auch war er Ehren doktor der Universität Tübingen, Mitglied der Pariser Akademie und verschiedener ausländischen Akademien, des Studienauschusses des Pariser Konservatoriums, Offizier der Ehrenlegion usw. K. war auch der Urheber des *Concours Européen de musiques militaires* auf der Pariser Weltausstellung von 1867, Mitbegründer, später Vizepräsident der Association des artistes-musiciens usw. Seine Biographie schrieb Hermann Ludwig [von Jan] »F. G. K., ein elsässischer Lieddichter, Theoretiker und Musikkforscher« (Leipzig 1886, 3 Bde.). K.s Bibliothek wurde durch Verkauf zerstreut. — 2) Georg Friedrich Eugen, Sohn des vorigen, geb. 10. Aug. 1852 zu Straßburg i. E., gest. 6. April 1882 zu Bonn a. Rh.; Phhiker, Erfinder der »Flammenorgel« (s. Pyrophon). Bemerkenswert sind seine Untersuchungen auf dem Gebiete der Schwingungsgesetze, welche er zum Teil in seinen Schriften: *Théorie des vibrations et considérations sur l'électricité* (3. Aufl., Paris 1876; deutsch *Theorie der Schwingungen und Betrachtungen über die Elektrizität*, Straßburg 1881) und *Le Pyrophone. Flammes chantantes* (4. Aufl., Paris 1876) niederlegte. Vgl. die Biographie Joh. Georg K.s, letzter Abschnitt des 3. Bandes. — 3) Emerich, geb. 29. März 1847 zu Wien, gest. dajelbst 5. Dez. 1916, Schüler von Bibl, Pirker u. a., redigierte die »Wiener musikalische Zeitung« (später fortgesetzt als »Parfifal«) und gab einen »Richard-Wagner-Katalog« (1878), »Verzeichnis der Briefe R. Wagners an seine Zeitgenossen« (1897) und einen »Richard-Wagner-Kalender« (1881—83) heraus. Sein »Neuestes und vollständigstes Tonkünstler- und Opernlexikon« (1889, A—Azzoni) ist leider nicht fortgesetzt worden. Er schrieb noch »Hayreuth« (1884), »Wagneriana« (1885, Briefe), *Moniteur musical* (1887) und »Die dramatischen Werke R. Wagners« (1899) und gab Beethovens sämtliche Briefe heraus (Leipzig, Max Hesse 1911). K. lebte in Wien. — 4) Alfred, Harfenvirtuose, geb. 10. März 1870 zu Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, war zuerst an der Oper zu Warschau, 1892—98 Lehrer seines Instruments an der Landesmusikakademie zu Pest, lebte einige Zeit in Leipzig und nach ausgedehnten Konzertreisen seit 1904 in London (West-Hampstead). K. hat auch einige Vortragsstücke für Harfe herausgegeben.

**Kastaten**. In Italien wurde durch Jahrhunderte die Verstümmelung der Knaben ausgeübt zur Verhütung der mit Eintritt der Pubertät stattfindenden Mutierung (s. d.), d. h. zur Konterbierung der Knabenstimme, deren Klang den der Frauenstimme an Wohlklang übertrifft. Die Stimme der Kastaten vereinigte mit dem Timbre und der Tonlage der Knabenstimme die entwickelte Brust und Lunge des Mannes, so daß dieselben endlos scheinende Passagen ausführen und die messa di voce erstaunlich ausdehnen konnten. Die Blütezeit des Kastateniums war das 17. und das halbe 18. Jahrh.,

doch kommen einzelne Fälle noch heute vor. Der Urrsprung der Kastration für den genannten Zweck ist in zufälligen Verstümmelungen durch Unglücksfälle zu suchen; angezweifelt der immensen Erfolge einzelner Kastraten wurde aber die K., wie es scheint, zu Ende des 17. Jahrh. Sache einer verwerflichen Spekulation, und es wurden Knaben in großer Anzahl entmannt, die sich niemals zu nennenswerten Sängern entwickelt haben. Daß die Kirche die K. gebilligt habe, ist nicht erwiesen; wohl aber hat sie dieselbe gebuldet, und schon 1662 war ein Kastrat Hieronymus Rossinus Mitglied der päpstlichen Kapelle. Besonders berühmte Kastraten waren: Loreto Vittori, Farinelli, Senesino, Cusanino, Ferri, Momolotto, Gizzello, Bernacchi, Caffarelli, Crescentini, Saccharotti, Manzoli, Marchesi, Salimbeni, Bellini (s. d. Namen). Vgl. G. Monaldi, *Cantanti castrati celebri* (1921).

**Katalektisch** heißt ein poetisches Metrum, wenn der letzte Versfuß unvollständig ist, d. h. eine Pause an Stelle der letzten Silbe tritt, z. B. das jambische:

Es stand | im | al | ten | Sei | ten |  $\wedge$

**Kate**, André ten, Cellist und Komponist, geb. 22. Mai 1796 zu Amsterdam, gest. 27. Juli 1858 in Paarem; Schüler von Bertelmann, schrieb mehrere Opern, von denen *Seid o Palmira* (1831) und *Constantia* (1835) zu Amsterdam guten Erfolg hatten, auch Kammermusikwerke, Chorgesänge usw., und hatte große Verdienste um das musikalische Leben in Holland.

**Kager**, Karl August, geb. 3. Dez. 1822 zu Berge bei Waagen, gest. 19. Mai 1904 als Kantor em. in Rittlich bei Löbau, Schüler von A. Bergt und R. E. Fering. Komponist volkstümlicher wendischen Lieder, auch größerer Gesangssachen. Im Druck erschienen wendische Länze, wendische Lieder und wendische Volkslieder, auch Männerchöre.

**Kauer**, Ferdinand, geb. 8. Jan. 1751 zu Klein-Obaya (Mähren), gest. 13. April 1831 in Wien; gejezierter Wiener Singspielkomponist, wechselnd Kapellmeister am Josephstädter und Leopoldstädter Theater in Wien und am Wägrer Theater, in seinen alten Tagen, da er außer Mode gekommen war, trat er am Leopoldstädter Theater. K. schrieb Musik zu mehr als 100 Opern, Singspielen u. a. Stücken, von denen »Das Donauweibchen« und »Die Sternkönigin« in Druck erschienen und das erstere sich lange auf kleineren Bühnen gehalten hat, außerdem Sinfonien, Kammermusikwerke, Konzerte, über 20 Messen, mehrere Requiems und andre kirchliche Werke, Oratorien, Kantaten, Lieder usw., die fast sämtlich durch die Donauüberschwemmung 1830 vernichtet wurden. K. schrieb auch Schulwerke für Violine, Flöte und Klarinette.

**Kauffmann**, 1) Ernst Friedrich, geb. 27. Nov. 1803 zu Ludwigsburg, gest. 11. Febr. 1856 zu Stuttgart, Gymnasialprofessor zu Heilbronn, bemerkenswerter Wiederkomponist in einem einfachen, aber edlen und ausdrucksvollen Stile (eine Auswahl von 8 Liedern [6 Hefte zu je 6] erschien bei E. Ebner in Stuttgart. Sein Sohn — 2) Emil, geb. 23. Nov. 1836 zu Ludwigsburg, 1853—68 erster Violinist der Stuttgarter K. Kapelle, 1868—79 Klavierlehrer an der Allg. Musikschule in Basel, gest. 18. Juni 1909 in Lüdingen, wo er 1877—1907 Universitätsmusikdirektor war, 1883 zum Dr. phil. promovierte (Dissertation »Der Entwicklungsgang der Tonkunst um die Mitte des vorigen [18.] Jahrhunderts bis zur Gegen-

wart« (1884), 1899 a. o. Professor, und zuletzt im Ruhestand lebte. K. komponierte Lieder, Chorlieder, Klavierstücke, Sonaten und schrieb eine Biographie von F. H. Knecht (1892). Vgl. Hugo Wolf (Briefwechsel). — 3) Fritz, geb. 17. Juni 1855 in Berlin, wo er Schüler Mohrs war, ursprünglich für den kaufmännischen Beruf bestimmt (in Leipzig und Berlin), bezog die Berliner Kgl. Hochschule für Musik (Kiel), studierte als Mendelssohnstipendiat noch in Wien (1881—82) und wurde 1889 als Nachfolger Reblings nach Magdeburg berufen. Hier leitete K. die großen Gesellschaftskonzerte sowie später die Sinfoniekonzerte des neugeschaffenen städtischen Orchesters und seit 1897 auch den von Rebling gegründeten Kirchen- und Gesangsverein (Oratorien), dessen Leitung er beibehielt, als er 1900 von der Direktion der Orchesterkonzerte zurücktrat. K. komponierte Klavier- und Streichquartett, ein Trio, ein Streichquartett, eine Serenade für Streichquartett G dur, eine Sinfonie, eine dramatische Ouvertüre, zwei Violinkonzerte, ein Cellokonzert und Klavierkonzert, ein Quintett für Blasinstrumente, Lieder, gemischte Chöre, Frauenchor, eine Oper »Die Herzkrankheit« usw.

**Kaufmann**, 1) Georg Friedrich, geb. 14. Febr. 1679 zu Ostramondra bei Cölleda in Thüringen, gestorben Anfang März 1735 als Hofkapelldirektor und Organist zu Merseburg; schrieb viele Klavier-, Orgel- und kirchliche Gesangswerke, auch einen Traktat: »Introduzione alla musica antica e moderna, d. h. Eine ausführliche Einleitung zur alten und neuen Wissenschaft der edeln Musik. Seine Werke blieben M.C.; im Druck erschien nur: »Harmonische Seelenlust« (75 Choräle und Vorspiele zu 2—4 Stimmen, in Hefen 1733—36, mit genauer Anweisung für die Registrierung). — 2) Johann Gottfried (auch Kauffmann geschrieben), geb. 12. April 1762 zu Siegmars bei Chemnitz in Sachsen, Mechaniker zu Dresden, gest. 10. April 1818 auf einer Kunstreise mit seinen Erfindungen in Frankfurt a. M.; konstruierte Spieluhren, unter andern eine Harfen- und Flötenuhr. — 3) Friedrich, Sohn des vorigen, geb. 5. Febr. 1785 zu Dresden, gest. 1. Dez. 1866 daselbst; machte besonders mit dem Trompeterautomaten (1808) Aufsehen (vgl. die Artikel C. M. von Webers in der Ausg. von Kaiser S. 351). Sein mit dem Vater gemeinschaftlich konstruiertes »Belloneon« sowie das Harmonichord (vgl. Bogensflügel) und »Hordaulobion« gehören unter die ephemeren Experimente des Instrumentenbaues. Dagegen waren sein »Salpingion« und »Symphonion« (1839) Vorläufer des von seinem Sohne Friedrich Theodor (geb. 9. April 1823 zu Dresden, gest. 5. Febr. 1872 daselbst) 1851 fertiggestellten »Orchestrion« (vgl. Mechanische Musikwerke, auch Mälzel). Gegenwärtiger Inhaber der Fabrik ist Theodor K. (geb. 22. März 1867).

**Kaulich**, Josef, geb. 27. Nov. 1827 zu Floridsdorf bei Wien, gest. 22. Juli 1901, Schüler des Wiener Konservatoriums, von 1854—85 Bühnenkomponist an der Hofoper, seit 1873 Chordirektor der Pfarrei St. Leopold, komponierte zahlreiche Kirchenwerke (7 große Messen, ein Requiem) sowie von Tanz- und Militärmusiken. Seine Tochter Lisa K. Lazarich war seit 1878 ein geschätztes Mitglied der Hofoper (Alt); deren Tochter ist Konzertfängerin.

**Raun**, Hugo, geb. 21. März 1863 zu Berlin, Schüler von Grabau und Fr. Schulz a. d. Kgl. Hochschule, dann Privatlehrer des Hornisten Karl Raif und seines Sohnes D. Raif (Klavier), sowie in

der Kompositionsabteilung der Akademie von Fr. Kiel, lebte 1887—1902 in Milwaukee als Lehrer, Dirigent und Komponist, seitdem in Berlin, Mitglied der Kgl. Akademie der Künste; 1922 Lehrer für Komposition am Hindemith-Schwarzen-Konservatorium. K. machte sich bekannt durch Kammermusikwerke (4 Streichquartette, 1 Streichquintett op. 28 [als Klavierquintett op. 39], 2 Klaviertrios op. 32 und C moll op. 58, Oktett op. 34, Oktett für Blasinstrumente op. 26), 3 Sinfonien (»An mein Vaterland« D dur op. 22, C moll op. 86 und E moll 1914), Ouvertüre »Am Rhein« op. 90, »Märkische Orchester-suite« op. 92, »Feierlicher Einzugsmarsch« op. 99, ein Klavierkonzert Es moll op. 50, Festmarsch »Das Sternbanner« (op. 29), 3 Opern (»Der Pietist« (= »Oliver Brown«, 1a.), »Sappho« (Gera 1917 unter Lohse), u. »Der Fremde« (Dresden 1920), mehrere sinfonische Dichtungen (»Winnebago und Hiawatha« op. 43), Sinfon. Prolog »Marie Magdalene« op. 44, Orchester-Symphonie »Falstaff« op. 68, Orchesterwerk »Hanne Rüte«, Chorwerke »Normannen-Abschied« op. 20 für Männerchor, Bariton solo und Orchester, »Mutter Erde« für Soli, Chor und Orchester (1914), »Rigeunertreiben« für Bariton, Orch. und Orch., Psalm 126 und »Festantate« für gem. Ch. und Orch., und zahlreiche Klaviersachen und Lieder.

**Cavatine** (Cavatina, Cavata vgl. cavare), in der Oper ein lyrisches Sologesangsstück, das sich von der Arie durch einfachere, mehr liedmäßige Behandlung unterscheidet, d. h. Textwiederholungen und längere Koloraturen vermeidet und auch nur ein Tempo hat. Obgleich die A. in der Regel von kürzerer Dauer ist als die R., hat sie doch oft einen längeren Text. Die A. ist in der neueren Oper in der Regel eine selbständige Nummer, war aber früher öfter lyrischer Abschluß eines Rezitatifs.

**Rahfer** (Raifer), 1) Philipp Christoph, Komponist und Klaviervirtuos, geb. 10. März 1755 zu Frankfurt a. M., gest. 23. Dez. 1823 in Zürich, Sohn des Organisten Matthäus Rahfer (gest. 18. Febr. 1810 zu Frankfurt a. M., 80 Jahre alt), war mit Goethe befreundet (vgl. C. A. F. Burthardt, »Goethe und der Komponist Ph. Chr. Rahfer«, Leipzig 1879). — 2) Heinrich Ernst, verdienter Musikpädagoge, geb. 16. April 1815 zu Altona, gest. 17. Jan. 1888 zu Hamburg, wo er 1840—57 Mitglied des Theaterorchesters war. Seine Violinstudienwerke op. 20 Positionsstudien, op. 28 Tägliche Übungen, und die Etüden op. 30, auch seine Violinschule sind hochgeschätzt.

**Razinski** (spr. Rasch-), Viktor, geb. 30. Dez. 1812 in Wilna, gest. 1870, Schüler Elsners in Warschau, brachte die Opern »Zenella« (Wilna 1840) und »Der ewige Jude« (Warschau und Wilna 1842) zur Aufführung und siedelte 1843 nach Petersburg über, machte mit A. Lvow eine Reise nach Deutschland (vgl. seine Aufzeichnungen während einer musikalischen Reise durch Deutschland. [Petersburg 1845, polnisch]) und wurde dann Kapellmeister am Alexandertheater zu Petersburg. K. schrieb noch die Opern Les pages du duc de Vendome (1846), »Mann und Frau« (1848), Musiken zu Repertoirstücken des Alexandertheaters, ferner Kantaten, Chöre, Märsche, Tänze, Lieder und Übertragungen russischer Lieder für Klavier und Orchester. K. schrieb auch eine »Geschichte der italienischen Oper« (Petersburg 1851).

**Reelen** (spr. Ri), Mary Ann (geb. Howard), geb. 22. Nov. 1805 zu Ipswich, gest. 12. März 1899

zu London, gefeierte Sängerin, freierte das Meer-mädchen in Webers »Der Freischütz«, ging später zum Lustspiel über.

**Regellade** s. Windlade.

**Rehkopf**. Der menschliche Rehkopf gehört als Musikinstrument unter die Jüngerpfeifen, richtiger Postlerpfeifen. Die Stelle der Jungen vertreten die beiden Stimmlippen (früher Stimmbänder genannt), welche in der Mitte der Schildknorpelplatte vorn und den beiden Gießbedentknorpeln hinten befestigt sind und zwischen diesen in der Länge gespannt werden können. Schildknorpel und Gießbedentknorpel bewegen sich auf dem Ringknorpel, der die feste Stütze für den ganzen Rehkopf bildet, dementsprechend aufeinander zu oder voneinander weg. Zudem befindet sich noch ein Muskel der Länge nach in den Stimmlippen selbst, bei dessen Zusammenziehung diese kürzer, dicker und fester werden, so daß sie also auf einen höheren Ton in dreifacher Weise einstellen. Außerdem werden die Stimmlippen durch seitliches Gleiten der Gießbedentknorpel an ihrem hinteren Ansatz einander genähert (Stimm-Phonationsstellung) oder voneinander entfernt, so daß der Stimmspalt ein Dreieck bildet (Atem-Inspirationsstellung). Im allgemeinen kann man sagen, daß langen, breiten Stimmlippen tiefe, kurzen, schmalen hohe Stimmlagen entsprechen. Ein bewußtes Infunktionieren dieser oder jener Muskeln ist nicht möglich; die physiologischen Experimente zur Erforschung der Bedingungen, unter denen diese oder jene Modifikation des Klanges der Menschenstimme entsteht, sind daher für die Praxis des Sängers unfruchtbar und nur von wissenschaftlichem Interesse. Leider sind indes auch für diese unzweifelhafte Resultate kaum zu verzeichnen (vgl. Ansaß, Register usw.). Für diejenigen, welche in das Gebiet dieser Konjekturen eindringen wollen, sei R. L. Mertels »Anthropophonik« (1857) empfohlen; man findet dort auch über Rehkopffpiegel usw. das Nötige. Vgl. auch J. Michael, »Die Bildung der Gesangsregister« (1887, mit Literaturangabe), Franz Bethlo, »Versuche mit Postlerpfeifen« (1913 in Passow und Schöfers Beiträgen VI, 3, Versuch, die Funktionen der Stimmbänder zu ergründen). Bezüglich der sogenannten falschen Stimmbänder, welche über den eigentlich tonangebenden im Rehkopfe liegen, ist die sehr plausible Hypothese aufgestellt worden, daß dieselben eine Art Rehkopfmundstück abgrenzen, dessen Form sehr stark variieren kann und vielleicht einen ähnlichen Einfluß auf den Klang ausübt wie das Mundstück (s. d.) der Blechblasinstrumente. Bei Erkrankungen des Rehkopfes wird regelmäßig auch die Stimme verändert oder ganz unmöglich. Hier ist Untersuchung und Behandlung durch den Arzt erforderlich. Auch durch falschen Stimmansatz können Stimmstörungen bedingt sein. Diese sind durch geeignete Stimmbildung zu beseitigen.

**Reifer**, Reinhard, geb. im (getauft 12.) Jan. 1674 zu Leuchern bei Weiskensels, gest. 12. Sept. 1739 zu Hamburg, Sohn des Weiskenseler Organisten Gottfried R., der ähnlich wie später sein Sohn ein unstetes Leben führte, wurde 1685 Alumnus der Leipziger Thomasschule (unter Schelle als Kantor), befand sich aber bereits 1692 in Braunschweig, wo 1693 seine große Oper »Basilius« bei Hofe aufgeführt wurde. 1695 folgte auf dem herzogl. Lustschloße Salzdahlum das Pastorale »Die wiedergefundenen Verliebten« (1699 zu Hamburg als »J.

menne mit außerordentlichem Erfolg). In Braunschweig war damals Joh. Sig. Kuffer (f. d.) Kapellmeister, dessen Schüler K. vielleicht wurde und dem er 1693 nach Hamburg folgte, das fortan der Hauptschauplatz seines Wirkens wurde. Schon 1694 führte Kuffer K. »Basilius« daselbst auf. Doch scheint ihre Freundschaft nicht von langer Dauer gewesen zu sein. Als Kuffer 1695 Hamburg verließ, trat K. schnell als Hauptkomponist der Hamburger Oper in den Vordergrund. Seine Begabung war eine außerordentlich reiche, besonders im Melodischen; leider fehlten ihm aber Ausdauer und sittliche Kraft zu ernster Arbeit. Er hat für Hamburg, welches er schuldenhalber mehrmals vorübergehend verlassen mußte, nicht weniger als 116 Opern geschrieben, von denen indess die letzte keinerlei Fortschritt gegenüber der ersten aufweist. Die Sujets seiner Opern sind die auch in Italien immer wieder komponierten aus der antiken Mythologie und Geschichte; populäre Stoffe der Zeit (zum Teil sehr zottige) stehen vereinzelt da (»Störtebeker und Goebje Michel«, »Der Leipziger Messe«, »Der Hamburger Jahrmarkt«, »Die Hamburger Schlachtzeit«). 1700 richtete er eine Serie von Winterkonzerten mit einem vortrefflichen Orchester und den berühmtesten Solisten ein; bei diesen Konzerten war neben den geistlichen auch für leibliche Genüsse durch ein gewähltes Souper gesorgt. 1702 wurde er zum kaiserl. Mecklenburgischen Kapellmeister ernannt. 1703 übernahm er mit Dräfside die Oper selbst in Pacht; sie machten aber schlechte Geschäfte, und Dräfside verschwand, während sich K. noch bis 1706 allein hielt. Nach mehrjähriger Abwesenheit (in Weizenfels) erschien er 1709 wieder mit dem Portefeuille voll neuer Opern, machte eine reiche Heirat (seine Frau Tochter des kaisermusikanten Oldenburg) wie auch später eine Tochter waren tüchtige Sängerinnen) und nahm auch 1716 seine Konzerte wieder auf. 1717 hielt sich K. in Kopenhagen, 1719—21 am Württembergischen Hofe zu Ludwigsburg auf in der Hoffnung, als Kapellmeister angestellt zu werden, ging nach vergeblichem Warten 1722 nach Kopenhagen zur Insignierung seiner Oper »Ulysses«, die aber wegen schwerer Erkrankung seiner Frau ausgegeben werden mußte, weshalb K. nach Hamburg zurückkehrte; im Februar 1723 siedelte er nach Kopenhagen über als kgl. Dänischer Kapellmeister und 1728 wieder nach Hamburg als Kantor am Dom. Ein Jahr vor seinem Tode mußte er noch das Ende der Hamburger Oper erleben. Außer seinen Opern schrieb K. viele Kirchenwerke (Passionen, Motetten, Psalmen), Oratorien, Kantaten, darunter die in Druck erschienenen: »Gemüths-Ergözung« (7 Kantaten, 1698), *Divertimenti serenissimi* (9 Kantaten, 1713), »Musikalische Landlust« (moralische Kantaten, 1714), »Kaiserliche Friedenspost« (1715), »Auserlesene Soliloquia aus dem Oratorium »Der sterbende Jesus« (1714), »Seelige Gemüths-Ergözungen aus dem Oratorium »Der gekreuzigte Jesus« (1715), auch auserlesene Arien aus den Opern *La forza della virtù* (1701), »*Almira*« und »*Ottavia*« (1706) und *Linganno felice* (K. 62. Oper, 1714). In Neuauflage erschien »Der lächerliche Prinz Jobelet« [1726] als Jahrg. 20—22 der Publikationen der Ges. f. Musikforschung (mit Einleitung von Fr. Zelle) und zum Vergleich mit Händels Stil *Ottavia* im Supplement der Werke Händels herausgegeben von R. Schertz und »*Arkus*« mit auserlesenen Sätzen aus *Inganno fedele* als Bb. 37—38 der DdT. (Mag Schneider). Vgl. F. A. Voigt, »K. K.« (1890 in

der Vierteljahrsschr. f. M. B.), Lindner, »Die erste stehende deutsche Oper« (1856); Fr. Ehrigander, »Gesch. der Hamburger Oper« in der Allgem. mus. Ztg. 1878—79; W. Kleefeld, »Das Orchester der ersten deutschen Oper in Hamburg 1678—1738« (Intern. M. S. Sammelbd. I, 213) und S. Leichtentritt, »K. K. in seinen Opern« (Dissertation 1901).

**Keldorfer**, Viktor, geb. 14. April 1873 zu Salzburg, Schüler des Mozarteums, Lehrer und Chordirektor in Wien, Nachfolger Kremers als Dirigent des Wiener Männergesangvereins (1910—1921) sowie des Niederöstr. Sängerbundes und (1922) Schubertbundes, schrieb viele Männerchöre, arrangierte mehrere Straußsche Walzer f. M. S. u. Orch. und hat auch eine *Missa solennis* (G moll) herausgegeben, sowie »Lieder für große und kleine Kinder«, gab auch Kaiser Leopolds Oratorium »Sieg des Glaubens« in praktischer Neuauflage (1918) heraus.

**Kéler Béla** (Abalbert von Kéler), geb. 13. Febr. 1820 zu Bartfeld in Ungarn, gest. 20. Nov. 1882 zu Wiesbaden, begann juristische Studien, ging aber dann zur Landwirtschaft und 1845 zur Musik über und studierte zu Wien unter Schlegelinger und Sechter. Nachdem er einige Zeit als Violinist im Theater an der Wien mitgewirkt und durch seine Länge und Märche bekannt geworden (einige der von Brahms bearbeiteten »Ungarischen Länze« sollen von ihm herrühren), fungierte er 1854 kurze Zeit als Dirigent der früher Gungl'schen Kapelle in Berlin, kehrte dann nach Wien zurück an die Spitze der Kapelle des soeben verstorbenen Lanner (1856) und war sodann Militärkapellmeister zu Wien (1856 bis 1863) und bis 1873 in Wiesbaden, wo er zuletzt privatisierte. Seine melodischen Ouvertüren sind für Gartenkonzerte usw. noch heute beliebt.

**Keller**, 1) Johann Andreas, 1651 Hoforganist in Heidelberg (Musiklehrer der Prinzessin Giselotte), 1657 auch Organist der Heiliggeistkirche, zuletzt aber bis zur Auflösung der Hofkapelle (1685) Hofmusikdirektor. Seine Kompositionen (5st. Choräle, Psalmen) scheinen nicht erhalten. — 2) Gottfried, angesehener Londoner Klavierlehrer von deutscher Herkunft in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts. Nach seinem Tode kam heraus: *A complete method of attaining to play a thorough-bass upon either, organ, harpsichord or theorbob-lute* (Generalbassschule, 1707 u. ö.) und *Rules for playing a thorough-bass* (1731), ferner 6 Sonaten für 2 Flöten und Bass und 6 andere für 2 Violinen, Trompete oder Oboe, Viola und Bass. — 3) Max, geb. 7. Okt. 1770 zu Trostberg a. d. N. (Bayern), gest. 16. Dez. 1855 als Organist in Altditting; gab viele Kirchenkompositionen (besonders Messen für kleinere Gehälmisse [1—2 Singstimmen mit Orgel und ad lib. 2 Soprann für Sandchöre], auch Litaneien, Adventslieder usw.), sowie mehrere Feste Orgelstücke (Bräulstüde, Rabenzen usw.) heraus. — 4) Karl, geb. 16. Okt. 1784 zu Dessau, gest. 19. Juli 1855 in Schaffhausen; vortrefflicher Flötist, Hofmusikus zu Berlin (bis 1806), Kassel (bis 1814), Stuttgart (bis 1816), reiste sodann als Virtuose und wurde 1817 Hofmusiker, späterhin Theaterkapellmeister zu Donaueschingen, wo seine Frau (Wilhelmine Meierhofer) als Opernsängerin engagiert war; nach seiner Pensionierung (1849) zog er sich nach Schaffhausen zurück. Seine Kompositionen sind zumeist für Flöte geschrieben (Konzerte, Soli, Duette, Variationen, Solonäsen mit Orchester, Divertissements usw.). Zu großer Beliebtheit gelangten seine Lieder (»Kennis



du der Liebe Sehnen?», «Helft, Deutchen, mir vom Wagen doch» u. a.). — 5) F. . . U. . . G. . ., einer von denen, welche sich um die Lösung des Problems der Fixierung freier Improvisationen auf dem Klavier mittels eines selbsttätigen Mechanismus bemühten (vgl. Melograph); er nannte seinen Apparat Pupitre improvisateur und gab heraus: *Méthode d'improvisation . . . fondée sur les propriétés du pupitre improvisateur* (1839). — 6) Otto, geb. in Wien am 5. Juni 1861, mußte sich auf Wunsch der Eltern der Beamtenlaufbahn widmen, studierte aber nebenbei bei Hanslick Musikgeschichte und bei Anton Bruckner Musiktheorie. Seit 1906 als Beamter im Ruhestande, hat er sich ganz musikwissenschaftlichen Arbeiten gewidmet. Von seinen größeren Arbeiten sind zu erwähnen eine Biographie von Beethoven (1885), die Biographien von Goldmark (1900), Franz von Suppé (1905) und Tschaikowsky (1914) und die illustrierte Musikgeschichte (4. Aufl. 1911). Seit 1876 sammelt er das in der Tages- und Fachpresse aufgeschriebene Material über Musik und Theater nach dem System der «Brücke»; die Aufsätze des In- und Auslandes sind teils selbst, teils in (seit 1885 fast vollständigen) Quellenangaben in dem Musik- und Theaterarchiv vereinigt, das 1916 in den Besitz von Dr. Kommeranz und G. F. Hagen übergegangen ist und von diesen ausgebaut und fortgesetzt wird. Eine Frucht dieser Sammlung ist die seit 1919 erscheinende «Musikliteratur» (zunächst die über Bach [nicht fortgesetzt]). — 7) Osmin, geb. 1885 zu Auerbach (im Vogtlande), Schüler des Leipziger Konservatoriums (Medendorf, Reisenauer, Zadasohn, Höllner, Homeyer), Lehrer an der steiermärkischen Musikschule zu Graz, seit 1906 Lehrer am Leipziger Konservatorium. Komponist von Charakterstudien für Klavier (24 Vortragsetüden op. 5, Walzjensen op. 16, Reiseerinnerungen op. 17 u. a.), gab Bachs Inventionen und Wohlft. Klavier heraus. — 8) Hermann, geb. 20. Nov. 1885 in Stuttgart, studierte zuerst Architektur, dann auf Veranlassung Max Regers Musik als Schüler von Reger (Komposition), Max Bauer und Reichmüller (Klavier), H. Lang und Karl Straube (Orgel). 1910—1916 war er Lehrer an der Groß-Musikschule in Weimar und Stadtorganist, seit 1916 ist er als Organist der Mariuskirche, Chorleiter (Madrigalvereinigung), Orgelvirtuose moderner Richtung, Komponist (Orgel, Soloklavier) und Musikchriftsteller in Stuttgart tätig. 1919 erhielt er einen Lehrauftrag für Musik an der Techn. Hochschule in Stuttgart.

**Kellermann**, 1) Christian, geb. 27. Jan. 1815 zu Randers (Jütland), gest. 3. Dez. 1866 in Kopenhagen; ausgezeichnetes Cellovirtuose, Schüler von Merk in Wien, wurde nach langjährigen Kunstreisen 1847 als Solocellist der kgl. Kapelle zu Kopenhagen angestellt. Auf einer Konzertreise 1864 wurde er in Mainz vom Schläge gerührt und war seitdem gelähmt. R. hat wenige Solofachen für sein Instrument herausgegeben. — 2) Berthold, Pianist, geb. 5. März 1853 zu Nürnberg, Schüler der Mannfischen Klavierschule daselbst und 1873—78 in den Sommermonaten Liszts in Weimar, aber bereits 1875—79 in Berlin an Kullaks Akademie und 1876—76 am Sternjchen Konservatorium als Lehrer tätig, 1878 in Bayreuth in Wagners Nibelungen-Kanzlei und zugleich Lehrer von Wagners Kindern und bis 1884 auch Dirigent der dortigen Orchesterkonzerte, ist seit 1882 Lehrer an der Münchener kgl. Akademie der Tonkunst, kgl. Professor, und

leitete 1893—94 auch den Akademischen Gesangverein. Sein Sohn — 3) Hellmuth, geb. 10. Febr. 1891 in München, erst als Geiger ausgebildet, wandte sich der Dirigentenlaufbahn zu und ist seit 1921 Musikdirektor des Deutschen Musikvereins in Sächsisch-Regen (Siebenbürgen). Er ist mit bemerkenswerten Liedern und mit Kammermusik als begabter Komponist hervorgetreten.

**Kelleh** (spr. kelli), Edgar Stillman, geb. 14. April 1857 in Sparta (Wisconsin), Schüler von F. W. Merriam (1870—74) und dann bis 1876 von Clarence Eddy und H. Ledochowski in Chicago, sodann bis 1880 von Seifriz, Krüger, Fink und Speidel in Stuttgart, war in der Folge Organist und Musikkritiker in San Francisco und Dalland, zeitweilig auch Dirigent einer Operettentruppe, die u. a. in Boston seine Oper «Buritania» op. 11 aufführte. Weiter folgte: *The pilgrims progress* (1918). R. lebte längere Zeit in Berlin und ist jetzt Theorielehrer am Konservatorium zu Cincinnati. Von seinen Kompositionen sind noch bemerkt worden 2 Sinfonien («Gulliver» und «New England»), die Orchester-suite «Aladdin» op. 10 (über chinesische Motive), Musik zu «Ben Hur» (mit Soli und Chören) op. 17, zu «Macbeth» op. 7 (mit Chören) und zum «Gesellschaftlichen Prometheus», eine Hochzeitsode für Tenor, Männerchor und Orchester op. 4, Streichquartett op. 25, Streichquintett op. 20 und viele Lieder, Chöre und Klaviersachen. Auch schrieb er «Wagner the musician» und «Chopin the composer» (1913), Variationen für Streichquartett op. 1 und (in Druck erschienen) ein Klavierquartett op. 20.

**Kellner**, 1) David, geb. 1670 in Leipzig, gest. 6. April 1748 als Glöckner der deutschen Kirche und Organist zu Stockholm (seit 1711), angelegener Theoretiker, dessen «Treulicher Unterricht im Generalbass» (Hamburg 1732, nur mit D. R. gezeichnet) bis 1782 sechs Auflagen erlebte (2. Aufl. 1737 mit Vorwort von G. Ph. Telemann, schwedisch 1739 und von Millin 1782). Auch gab er 1747 «16 auserlesene Lautenstücke» heraus und komponierte 1720 zu des Königs Namenstag die Festsoper «Der frohlockende Parnassus». Sein Bruder Christian war Organist in Ubo, seit 1697—1726 in Stockholm. — 2) Johann Peter, geb. 28. Sept. 1705 zu Gräfenroda in Thüringen, gest. im April 1772 das.; gab heraus: *Certamen musicum* (Präludien, Fugen und Tanzstücke für Klavier, 6 einzeln erschienene Suiten für Klavier 1739—49, 2. Aufl., 8 Suiten 1749—56); *Manipulus musices* (4 Klaviersuiten bzw. Sonaten, 1752—56) sowie einige Feste figurirte Choräle; im Manuskript hinterließ er ein Karfreitagssoratorium, Kantaten (einen vollständigen Kirchenjahrgang), Orgeltricks usw. R. war persönlich bekannt mit Händel und Bach, und es sind Werke des letzteren in Kopien R.s in der Berliner Bibliothek erhalten (die «Vorschritten und Grundsätze zum vierstimmigen Spielen des Generalbasses» usw. (R.s M.E. datiert 1738)). Vgl. seine Selbstbiographie in Marpurgs Krit. Beyträgen I, 439ff. — 3) Johann Christoph, Sohn des vorigen, Organist, geb. 15. Aug. 1736 zu Gräfenroda, Schüler seines Vaters und Georg Wendes zu Gotha, nach längerem Aufenthalt in Holland Hoforganist zu Kassel, wo er 1803 starb. Von ihm erschienen: sieben Klavierkonzerte, Trios, Klavierfonaten, Orgelstücke, Fugen usw. sowie ein «Grundriß des Generalbasses» (1783, mehrfach aufgelegt). Eine Oper: «Die Schadenfreude» gelangte in Kassel zur Aufführung. — 4) Georg Christoph, Schriftsteller und Lehrer

zu Mannheim, gestorben im September 1808, schrieb außer einigen historischen Romanzen: »Über die Charakteristik der Tonarten« (1790): »Ideen zu einer neuen Theorie der schönen Künste überhaupt und der Tonkunst insbesondere« (in Eggers »Deutschem Magazin«, 1800); ferner eine Klavierchule für Anfänger, Orgelstücke, Lieder usw. — 5) Ernst August, ein Nachkomme von Johann Peter K., geb. 26. Jan. 1792 zu Windsor, gest. 18. Juli 1839 in London; spielte schon mit fünf Jahren ein Klavierkonzert von Händel bei Hofe (sein Vater war Violinist der Königin) und entwickelte sich in der Folge auch zu einem vortrefflichen Sänger, ging 1815 nach Italien, studierte noch unter Trecentini in Neapel, feierte doppelte Triumphe als Pianist und Sänger in Wien, London, Petersburg und Paris und setzte sich endlich als Organist der bayerischen Kapelle in London fest. Eine biographische Notiz über ihn erschien 1839 zu London (Case of precocious musical talent etc.).

**Kelllogg**, Klara Luise, geboren im Juli 1842 zu Sumterville in Südkarolina (Amerika), berühmte Bühnensängerin (lyrische und Soubrettenpartien), debütierte 1861 zu Newyork als Gilba in »Rigoletto« und 1867 zu London als Gretchen in Gounods »Faust«, organisierte 1874 mit großem Erfolg ein englisches Opernunternehmen in Newyork (sie selbst sang im Winter 1874/75 nicht weniger als 125mal). 1887 heiratete sie ihren Impresario Karl Strafosch und zog sich von der Bühne zurück.

**Kelly**, 1) Thomas Alexander Erskine, Lord Bittenweem, seit 1756 Earl of K., geb. 1. Sept. 1732 auf Schloß Kellie, gest. 9. Okt. 1781 in Brüssel, Schüler von Johann Stamitz in Mannheim, der ihm seine berühmten Trios op. 1 widmete, begeisterter Musikenthusiast, von dem bei Welder in London 6 Triosonaten (2 V. u. B. c.) und 14 Sinfonien und noch 1839 Menuette und Trios in Druck erschienen. Seine Oubertüre zu The maid of the mill (1765) war sehr beliebt. 1763 wurde in Edinburgh eine Oubertüre von K. in dem Bassiccio Il giocatore (von Carbonini, Tomelli und Abel) gespielt. K. verkaufte einen Teil seiner Besitzungen und lebte als Junggeselle in Brüssel. — 2) Michael, geb. um 1764 zu Dublin, gest. 9. Okt. 1826 in Margate (London), heißt eigentlich Michael O'Kelly und wurde von den Italienern Dechelli genannt; berühmter englischer Sänger und fruchtbarer Komponist, Schüler der besten italienischen Gesanglehrer Londons, studierte vom Mai 1779 ab noch unter Aprile in Neapel, trat daseibst 1781 mit großem Erfolg auf, war sodann 1784—87 in Wien am Hoftheater engagiert und genoß die Freundschaft Mozarts. 1787 kehrte er nach London zurück, feierte Triumphe auf der Bühne und im Konzertsaal und debütierte 1789 als Singpiel-Komponist mit False appearances and Fashionable friends; im Laufe der nächsten 40 Jahre schrieb er Musik zu mehr als 60 Bühnenstücken sowie viele englische, französische und italienische Lieder. 1802 errichtete er eine Musikalienhandlung, fallierte aber 1811, um dieselbe Zeit trat er von der Bühne zurück und war zuletzt Weinhändler. 1826 gab er seine Memoiren heraus (Reminiscences of the King's Theatre usw.; einen Auszug s. i. b. Allg. Mtg. 1880).

**Kemandsche** (Kemanche), altes arabisches Streichinstrument mit kleinem Resonanzkörper (Kotischale, mit Schlangenhaut bespannt), langem Hals und Fuß und einer bis drei Saiten. Vgl. Billoteau's Description hist. etc.

**Kemp**, 1) Joseph, geb. 1778 zu Greter, gest. 22. Mai 1824 in London; Schüler von William Jackson, 1802 Organist zu Bristol, 1809 zu London, 1808 Bassalaureus und 1809 Doktor der Musik (Cambridge), führte in London Logiers Methode des gleichzeitigen Unterrichts im Klavierspiel (Unisonospiel) ein und hielt über deren Zweckmäßigkeit Vorträge, gab eine Schrift: The new system of musical education heraus und komponierte Anthems, Psalmen, Lieder, Duette, einige Melodramen, sowie Musical illustrations of the beauties of Shakespear, Musical illustrations zu Scotts »Fräulein vom See« und gab ein Sammelwerk: The vocal magazine heraus. — 2) Barbara, bedeutende dramatische Sopranistin, geb. in Cochem a. d. Mosel, nach kurzer Tätigkeit in Moskau Sängerin und einbringliche Darstellerin (Salome, Mona Lisa, Carmen, Senta usw.) an der Berliner Staatsoper. Vgl. Dsc. Die, »B. K.« (1922).

**Kempff**, Wilhelm, geb. 25. Nov. 1895 zu Jüterbog als Sohn des kgl. Musikdirektors, Organisten und Kantors an St. Nicolai, Wilhelm K., studierte nach Absolvierung (1914) des Viktoria-Gymnasiums in Potsdam Klavier bei seinem Vater, dann bei H. Barth, Komposition bei Rob. Kahn an der Berliner Hochschule, errang 1917 beide Mendelssohnpreise und konzertierte seit 1916 als Orgel- und Klaviervirtuos, z. T. als Solist mit dem Berliner Domchor, in Deutschland und Skandinavien, erregte auch als Improvisator über gegebene Themen Aufsehen. Als Komponist schrieb er: Orchester suite Fis moll (mit 3 Cembali), Sinfonie Es dur, Vorspiel zu Kleists »Hermanns schloß« f. großes Orchester, 3 altgerman. Luren und MCh.; Klavierkonzert B moll (Dies irae); Sonaten, Variationen und eine Fantasie für Kl., Solosonate für Violine Cis moll, Streichquartett E moll, Frauenchöre, Orchesterlieder u. a.

[a] **Kempis**, Nicolaus, gebürtig aus Florenz[?] (Fiorentino), Organist an St. Gudula zu Brüssel in der Mitte des 17. Jahrh., gab zu Antwerpen heraus: Symphonias 1, 2, 3 violinorum (1644), Symphonias 1—5 instrumentorum, adjunctas 4 instr. et 2 voc. (2 Bücher 1647 und 1649), sowie ein Buch 8st. Messen und Motetten mit Continuo (1650). In seinen Violinsonaten v. J. 1644 erscheint K. als bedeutender Förderer einer kantablen Schreibweise. Vgl. seine A dur-Sonate in Riemanns Sammlung »Alte Kammermusik« (bei Schott).

**Kempter**, 1) Karl, geb. 17. Jan. 1819 zu Limbach bei Burgau in Bayern, gest. 11. März 1871 als Domkapellmeister zu Augsburg; komponierte Messen, Oratorien usw., mehrere Dramen (»Johannes der Täufer«, »Maria«, »Die Hirten von Bethlehäm«, »Die Offenbarung«) und gab ein Kirchengesangbuch »Der Landchorregent« heraus. — 2) Lothar, Neffe des vorigen, geb. 5. Febr. 1844 zu Lauingen in Bayern, gest. 14. Juli 1918 in Bihau, Sohn des Seminar musiklehrers Friedrich K., studierte in München anfänglich Jura, wurde aber 1868 Schüler der kgl. Musikschule (Wülou, Rheinberger, Büllner, Bärmann), 1870 Korrepetitor am kgl. Hoftheater, 1871 Musikdirektor in Magdeburg, dann in Straßburg i. E., 1875 erster Kapellmeister in Zürich, wo er 1879 die Leitung der populären Konzerte in der Tonhalle übernahm und 1886 (an Stelle Gustav Webers) Lehrer für Theorie und Komposition an der Musikschule wurde. 1911 ernannte ihn die Universtität Zürich zum Dr. phil. hon. c.,

**K.** schrieb selbst zwei Opern »Das Fest der Jugend« (Zürich 1896) und »Die Sausculottes« (Zürich 1900), Männerchöre mit Orchester (op. 9) »Mahomets Gesang«; op. 12 »Meeresstimmen«; op. 27 »Meine Göttin«; »Die Wutenschlacht« (1875); a cappella-Chöre (op. 26 »Waldfstimmen«; op. 29 »St. Gallus«; op. 20 »Rheinwein«; op. 27 »Mein Moselland«; op. 15 »Dreiflang«; op. 28 »Im Bimal«), Liederspielen (op. 11, 13, 14, 15), Festmärsche (Tonhalle-Palmengarten-Polonäse op. 3, Pestalozzi-Marsch usw.), Solofachen für Violine und Klarinette u. a.

**Kern, B.** . . . , ausgezeichnete Hornvirtuose, Deutscher von Geburt, kam 1782 nach Paris, wurde 1783 zweiter Hornist der Großen Oper, trat 1791 in die Musik der Nationalgarde und wurde 1796 Lehrer des Horns am neuerrichteten Konservatorium (mit Donnich und Dubernoy), erhielt aber bei der Reduktion der Lehrerschaft 1802 seine Entlassung. An der Oper wurde 1808 Dauprat sein Nachfolger. Fétis rühmt K. als einen der vorzüglichsten tiefen Hornbläser, die es gegeben. K. gab Hornbucette und Trios sowie Duette für Horn und Klarinette heraus.

**Kennedy-Frazer, J.** Marjory, geb. 1. Okt. 1875 zu Perth (Schottland), Tochter von David K., dem bekannten Sänger schottischer Lieder, mit dem sie ausgedehnte Konzertreisen als Sängerin (Alt) und Begleiterin machte, Gesangsschülerin von Signora Gambarella in Mailand, von Mathilde Marchesi in Paris, Klavierschülerin von Tobias Matthay, in Musikgeschichte von Fr. Niecks, veröffentlichte Songs of the Hebrides in mehreren Bänden (mit englischem und gälischem Text, für Gesang und Klavier, z. T. auch mit Harfe), auch mehrere Alben für Klavier. Ihre Tochter — 2) Batu ffa K.-F., geb. 9. Juni 1889 zu Edinburgh, Schülerin ihres Oheims Tobias Matthay und Margaret Kennedy (Gesang), Wirthschafterin der Hebriengedänge und Lehrerin für Klavier an St. George's Wood School und St. George's High School in Edinburgh. P. K.-Fr. ist Mrs. J. C. F. Hood.

**Kent, James**, geb. 13. März 1700 zu Winchester, gest. 6. Mai 1776 daselbst; Chorknabe der Chapel Royal in London unter Croft, Organist zu Cambridge und 1737 in Winchester, seit 1774 in Ruhestand. K. gab erst 1773 zwölf Anthems heraus; ein Morning service und Evening service sowie acht weitere Anthems erschienen nach seinem Tode (eine Gesamtausgabe der Anthems veranstaltete 1844 T. Graham). K. war Mitarbeiter Boyces bei Herausgabe der Cathedral music.

**Kent-Horn** s. Klappenhorn.

**Keppler, Johannes**, der berühmte Astronom, geb. 27. Dez. 1571 zu Weil in Württemberg, gest. 15. Nov. 1630 zu Regensburg; handelt im 3. und 5. Buch seiner Harmonices mundi libri V (1619) ausführlich in philosophischer Weise von der Musik.

**Keranophon** (griech., »Hornflöte«), eine englische Orgelstimme zu 8 Fuß, Labialstimme von weiter Mensur und vollem, dunklem Ton, halbe Stimme (Diskant). Nahe der Mündung des Pfeifenkörpers ist ein Loch gebohrt. Vgl. Horn pipe.

**Kerejártó, Julius** (Duci) von, Violinvirtuose rein technisch-stuender Prägung, geb. 1898 in Budapest, Schüler an der dortigen Musikakademie erst von Gustav Szerémi, dann von E. Hubay, seit frühester Jugend auf Konzertreisen.

**[be] Kerle, Jacobus**, geb. 1531/32 zu Ptern (Westflandern), gest. 7. Jan. 1591 zu Prag; war

zuerst (1555) Organist oder Kapellmeister in Orbiets, dann am Hofe des Kardinals Otto Truchseß von Waldburg in Augsburg, Rom [1562] und Dillingen in Bayern [1564], nach Auflösung von dessen Kantorei 1565 in seiner Vaterstadt Ptern, dann wieder in Rom, seit 1568 in Augsburg, 1575 in Reympten (?); seit März 1579 im Domkapitel von Cambrai, 1582 bei Kurfürst Gebhard Truchseß von Waldburg in Köln, seit September 1582 kais. Hofkaplan in Prag unter Rudolph II. Durch die kirchen- und staatspolitischen Ereignisse, die in sein Leben eingriffen (Tribentiner Konzil, spanische Reise mit dem Kardinal und den kais. Prinzen [Tagebuch erhalten, mit Erwähnung vieler Festspiele], niederländ. Befreiungs- und Religionskämpfe, Vortspiel zum Kölner Krieg), ist seine Biographie von besonderem Interesse. K.s Kompositionsstil ist ein kunstreich polyphoner und wendet die neu aufkommende affordische Schreibweise, Chromatik und Doppelschichtigkeit nur selten, aber dann bedeutungsvoll an. Besonders für Augsburg (und das südbliche Bayern und Schwaben) hat Kerle eine kulturgeschichtliche Mission erfüllt, indem er als Domorganist die noch zerfahrenen Verhältnisse der jungen (1561 gegr.) Domkantorei in geordnete, für die spätere Entwicklung so erspriessliche Bahnen lenkte und neben Lasso diesen Gebieten die Hochblüte der niederländisch-italienischen Kunst erschloß. Seine Werke: Hymnen (Rom 1558 [und 1560?]), Weispersalmen (Venedig 1561), Magnificat (Venedig 1561), Preces speciales pro salubri generalis concilii successu etc. (4 voc. Venedig 1562), Messen (Venedig 1562; Antwerpen 1582 und 1583), Motetten (Münberg 1571; München 1572 mit Cantio de sacro foedere contra Turcas; München 1573 [2 Ausgaben]; München 1575; Prag 1585), Eregia cantio in gratiam etc. Melchioris Lincken Augustani (Münberg 1574), Madrigale (Venedig 1570 2 Ausgaben, beide verloren); im M.C. (Augsburg) sind erhalten Responsorien und Hymnen zu den feierlichen Bespern, die Häßer sehr nahe kommen. — Vgl. D. Ursprung, »J. de Kerle« (München 1913, Dissert.).

**Kerll (Kerl, Kherl, Cherle), Johann Kaspar** (von), geb. 9. April 1627 zu Udorf im sächs. Vogtland als Sohn des Organisten und Orgelmachers Kaspar Kerll, gest. 13. Febr. 1693 in München; einer der bedeutendsten älteren Orgelmeister, erhielt seine musikalische Ausbildung auf Kosten des Erzherzogs Leopold Wilhelm, in dessen Dienst er seine erste Anstellung fand (zu Brüssel?), zuerst in Wien vom Hofkapellmeister Valentini, studierte dann noch zu Rom (wo er zum Katholizismus übertrat) unter Carissimi und Frescobaldi (wahrscheinlich gleichzeitig mit Froberger), wurde 27. Febr. 1656 als Kurfürstl. Hoftkapellmeister in München angestellt, 1659 zum Kurfürstl. Räte ernannt und funktionierte bis 1674 als Hofkapellmeister. 1664 wurde er vom Kaiser Leopold geabelt. 1677 wurde er in Wien am Stephansdom und später auch Hoforganist, lehrte aber 1684 wieder nach München zurück. Hier wurden von K. mehrere Opern aufgeführt (Oronte 1657, Le prentensionsi del sole 1657, Erinto 1661, L'amor della patria 1665, I colori geniali, tormento di luca 1668, Amor tiranno 1672 und das Jesuitendrama Pia et fortis mulier 1677 [nur dieses ist erhalten]). Von K.s Orgelwerken sind nur erhalten: Modulatio organica super Magnificat octo tonis (Vor-, Zwischen- und Nachspiele, 1686), außerdem Klavier Suiten und Toccaten (Toccatos et suites

pour le clavecin de Mr. Bern. Pasquini, Alex. Poglietti e Gasparo Kerle, Amsterdam m 1704), und ein Trio (M.C.). Zahlreiche kirchliche Vokalwerke sind von ihm auf uns gekommen. Sacras cantiones (geistliche Konzerte 1—5 v. m. Orgelbass, 1669); zwei Bücher Messen (1669, 2—5ft. und 1689, 4—6ft., darunter ein Requiem zur Kaiser Leopold I.) sowie im Manuskript mehrere Messen und Messenteile, ein 1669 komponiertes 5st. Requiem, eine Kantate, ein Duett u. a. Eine Auswahl der Werke K.s erschien als Bd. II, 2 der DTB. (mit Einleitung von Ad. Sandberger, 22 Taktarten, Kanzenen usw. für Orgel, 9 geistliche Konzerte und die Triosonate für 2 V., Gambe und B. c.). 2 Messen (M. cujusvis toni und M. a 3 chori als Bd. 49 [XXV, 2] der DTO. (W. Adler).

**Kerner**, Stephan, geb. 5. April 1867 in Mária Rémened (Ungarn) als Sohn eines Lehrers, Schüler des Nationalkonservatoriums, 1884 Braßschiff des Opernorchesters, 1891 Korrepetitor, 1895 Kapellmeister, 1917 Generalmusikdirektor in Budapest. Seit 1900 ist er Dirigent der Philh. Gesellschaft, 1903 Musikdirektor, 1919 deren Ehrenpräsident.

**Kersbergen**, Jan Wille m, geb. 1857 zu Delft, Schüler des Haager Konservatoriums, ließ sich 1875 als Musiklehrer in Groningen, 1880 in Zaandam nieder (auch Chordirektor) und wurde 1890 als Lehrer am Konservatorium in Amsterdam angestellt; Komponist (Klavierquartett, Variationen für 2 Klaviere, Orgelwerke).

**Kes**, Wille m, geb. 16. Febr. 1856 zu Dordrecht, Schüler von Nothdurft, Thijssens und Ferd. Böhm danielski, 1871 f. Schüler von David am Leipziger und dann mit Stipendium des Königs von Holland von Wieniawski am Brüsseler Konservatorium, zuletzt von Joachim in Berlin, vorzüglicher Violinist und Dirigent, war 1876—83 in Amsterdam Konzertmeister, seit 1877 gleichzeitig Dirigent eines gemischten Chorbereichs in Dordrecht, 1884—88 in Dordrecht als Direktor einer Musikschule und Leiter des dortigen Orchesters tätig, folgte 1888 dem Rufe als erster Dirigent des »Concertgebouw«-Orchesters nach Amsterdam, wo er bis 1896 blieb. 1896—98 wirkte er in Glasgow als Dirigent des schottischen Orchesters, war 1898—1900 Konzertdirigent der Moskauer Philharmonischen Gesellschaft, 1901 Direktor der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft, 1902 wiederum Leiter der Sinfoniekonzerte dieser Gesellschaft (Kaiserl. Russ. Generalmusikdirektor), gab aber 1904 zufolge Differenzen mit dem Direktorium der Philh. Gesellschaft keine Stellung auf und siedelte nach Dresden über. 1905 übernahm er die Leitung des Musikvereins und des Konservatoriums zu Koblenz. K. hat eine Sinfonie, eine Ballade für Chor, Soli und Orchester »Der Taucher«, einige Ouvertüren, eine Violinsonate und andere Violin- und Klavierfächer und Lieder geschrieben, auch Schumanns Sinfonische Etüden für Orchester bearbeitet.

**Kessler**, 1) Ferdinand, geb. im Jan. 1793 zu Frankfurt a. M., gest. 28. Okt. 1856 daselbst; Violinist, Sohn und Schüler eines Kontrabassisten, in der Theorie Schüler Bollweilers, geschätzter Theorielehrer (Lehrer Fr. Wüllners), gab einige Klavierkonzerte, Rondos usw. heraus; größere Werke blieben Manuskript. — 2) Friedrich, 1819 als Pastor zu Werdohle (Sauerland) angestellt, gab mit Ratoryp (f. d.) das Choralbuch Kindes in Ziffernnotation heraus (1829, 1836); außerdem veröffentlichte er: »Der

musikalische Gottesdienst« (1832); »Kurze und saßliche Andeutungen einiger Mängel des Kirchengesangs« (1832) und »Das Gesangbuch von seiner musikalischen Seite aus betrachtet« (1838). — 3) Joseph Christoph (eigentlich Köhler), geb. 26. Aug. 1800 zu Augsburg, gest. 14. Jan. 1872 in Wien; aufgewachsen in Prag (1803—07), Feldsberg (bis 1811), Nikolsburg (bis 1816) und Wien (bis 1820), hatte nur vom 7.—10. Jahre eigentlichen Klavierunterricht (beim Organisten Bielek in Feldsberg), bildete sich übrigens autodidaktisch zu einem vortrefflichen Pianisten und Klavierpädagogen, war 1820—26 Hausmusiklehrer des Grafen Potocki in Lemberg und Landsküt, lebte bis 1829 wieder in Wien, sodann bis 1830 in Warschau, 1830—35 in Breslau, 1835—55 (abgerechnet einen vorübergehenden Aufenthalt auf Schloß Grätz und einer Reise nach Karlsruhe) wieder in Lemberg und zuletzt seit 1855 zu Wien. K.s Etüden (op. 20 [1825, neue Ausgabe von Buchmeyer] 51, 100) sind von bleibendem Wert und wurden zum Teil in die Schulwerke von Kalkbrenner, Moscheles u. a. aufgenommen. Sie gehören als Studienmaterial auf eine ziemlich hohe Stufe technischer Entwicklung (schwerer als Czernys »Schule des Virtuosen«, musikalisch zwischen Hummel und Chopin stehend). Schnellebiger erwiesen sich die Nocturnen, Variationen, Präludien, Bagatellen usw. Doch finden sich auch darunter Sachen, die nicht ganz vergessen werden sollten (op. 29, 30, 38, auch op. 104 [»Blüten und Knospen«]). Vgl. Fr. Phyllemanns Mitteilung persönlicher Aufzeichnungen K.s i. d. Allg. M. Ztg. 1872.

**Kestenber**, Leo, geb. 27. Nov. 1882 zu Rosenberg (Ungarn), Schüler von Franz Kullak und Husoni (Klavier), Draefete (Komposition), Lehrer der Ausbildungsclassen am Kindwirth-Charmentalkonservatorium und vortrefflicher Singspieler in Berlin, seit 1918 Referent für musikalische Angelegenheiten im preuß. Kultusministerium, 1921 Professor an der Akad. Hochschule zu Berlin. Er schrieb: »Musik-erziehung und Musikpflege« (1921).

**Ketten**, Henri, Pianist und Salonkomponist, geb. 25. März 1848 zu Baga (Ungarn), gest. 1. April 1883 in Paris.

**Kettens**, Moys, geb. 22. Febr. 1823 zu Berviers, gest. 3. Okt. 1896 zu London, Schüler des Konservatoriums zu Lüttich, 1845 Konzertmeister zu Mannheim, lebte seit 1855 in England. K. komponierte eine Oper (»Stella«), Etüde für Violine usw.

**Ketterer**, Eugen, Pianist und beliebter Salonkomponist, geb. 1831 zu Rouen, gest. 17. Dez. 1870 in Paris.

**Kertwels**, Edward H. J., geb. 1853 in Antwerpen, gest. daselbst 1916, Schüler Benoits, war Korrepetitor am Kgl. Theater zu Antwerpen und seit 1882 Kapellmeister an der »National vlaamschen Schouwburg« (flämische Nationaltheater), an welcher er 1890 die Einführung des Iristischen Dramas (Oper mit Dialog) durchsetzte (Benoits »Pacificatie van Gent« und »Charlotte Corday«, Maelpuis »Stella«, Beethovens »Fidelio« usw.) sowie Orchester- und Chordirigent im Zoologischen Garten und Verwaltung des Peter-Benoit-Fonds (Orchesterkonzerte mit Werken Benoits [1903 »De Dorloog«, 1904 »De Rhyn«]). Er selbst schrieb viel für die Bühne (Opern: »Parissima«, »Mollas«, »Hamlet«, mehrere kleinere Singspiele), auch Kantaten, eine Messe mit Orgel-, Balladen, Lieder usw.

**Reußler**, Gerhard von, geb. 6. Juli 1874 zu Schwabenburg in Livland, studierte zuerst Naturwissenschaft (schrieb: »Die Verbreitung der Biroleens«), ging aber 1900 ganz zur Musik über, besuchte das Leipziger Konservatorium und promovierte an der Leipziger Universität mit »Die Grenzen der Ästhetik« (1902) zum Dr. phil. R. war Dirigent des »Deutschen Singvereins« und der »Sinfoniekonzerte« des Musikerverbandes in Prag, 1918—21 Dirigent der Hamburger Singakademie sowie, nach Hausleggers Weggang, 1920/21 der Philharmonischen Konzerte. Als Komponist trat R. hervor mit mehreren sinfonischen Dichtungen (»Der Einsiedler«, »Morgenländische Phantasie«, »Auserkennung und Jüngstes Gericht«) und mit den Oratorien »Vor der hohen Stadt«, »Der Tod«, »Jesus von Nazareth« (Prag 1917), dem großen Chorwerk »Die Mutter« (Hamburg 1919) und den Opern »Gefängnisse« (1914 Prag, Deutsch. L.-Th.) und »Die Geißelsahrt«. Als Musikschriststeller veröffentlichte er u. a. »Zur Tonhsymbolik in den Werken Beethovens« (Peters-Jahrb. f. 1920).

**Rewitzsch**, Theodor, geb. 3. Febr. 1834 zu Poylitz (Westpreußen), gest. 18. Juli 1903 zu Berlin, war Militärmusiker im 21. Regt., sodann Lehrer und Organist zu Wabcz, Schwetz und Graubenz, 1866 Seminarlehrer zu Berent, 1873 Oberlehrer, 1884—95 Direktoriatsverwalter, 1887 pensioniert, seitdem zu Berlin lebend, wo er 1891—92 das »Musikorp«, 1893—97 die »Hannoversche Musikerzeitung« und die neue »Militärmusikerzeitung« redigierte und zuletzt Redakteur der »Deutschen Militärmusikerzeitung« war. Er schrieb »Bermächtnis an die deutschen Militärmusikmeister« (1901). Auch bearbeitete er die Balli von R. H. Grauns Cinna für Kl. Orchester (Partitur in der Kgl. Hausbibliothek). R. war lange Jahre Diözesanpräses des Cäcilienvereins für Kulm, komponierte kirchliche Vokalstücken usw.

**Key** (engl., spr. fi, »Schlüssel«) ist ganz wie das lateinische clavis ein Wort von vielfacher Bedeutung: Taste bei Klavier, Orgel usw., Klappe bei den Holzblasinstrumenten, Buchstabe zur Bezeichnung der Töne (A, B, C usw.), Schlüssel, Vorzeichen, Tonart; key-note ist f. v. w. Tonika, keyboard f. v. w. Klaviatur und bei den älteren Streichinstrumenten (Violen) sowie bei Sitarren usw. das Griffbrett mit Bänden.

**Ridjon** (spr. Rids'n), Franz, geb. 15. Nov. 1855 zu Leeds, ursprünglich Landschaftsmaler, wandte sich musiktheoretischen Studien zu, besonders der Sammlung alter englischen, schottischen und irischen Volkslieder und Tänze, tätiger Mitarbeiter der 2. Auflage von Groves Dictionary, begründete eine Folk Song Society und gab heraus: Old english country dances (1889), Traditional tunes, a collection of Ballad airs (1890), British music publishers (1900, wertvoll), James Oswald, Dr. Burney and the Temple of Apollo (Mus. Antiquary, Oct. 1910), English Magazines containing music before the early period of the XIX<sup>th</sup> century (daf. Jan. 1912), Some illustrated musicbooks of the XVII<sup>th</sup> and XVIII<sup>th</sup> centuries (daf. Juli 1912) und mit Alfred Moffat (f. d.) The Minstrelsy of England, Songs of the Georgian period, British nursery rhymes, Children songs of long ago, 80 singing games for children usw.

**Rieser**, Heinrich, Violoncellist, geb. 16. Febr. 1867 zu Würnberg, gest. 15. Aug. 1922 in Eisenach, studierte an den Konservatorien zu München (1883),

Stuttgart (1884—87) und Frankfurt a. M. (1887—90, Lohmann), war 1896 Solocellist im Philharmonischen Orchester zu Leipzig, 1898 im Philharmonischen Orchester zu Berlin, 1900—01 Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin. Seit 1902 lebte R. in München, war Mitbegründer des Münchener Streichquartetts und konzertierte mit großem Erfolg im In- und Auslande; lebte dann in Dresden, und war seit 1921 Solocellist im Städt. Orchester zu Eisenach.

**Riesner**, Bartolomäus, geb. 1548 zu Strauß, gest. 9. Jan. 1599, Mitglied der Kgl. polnischen Hofkapelle, war ein renommierter Instrumentenmacher (Klavimbals, Streich- und Blasinstrumente).

**Riel**. Vgl. W. v. Gerßdorff, »Gesch. des Theaters in R. unter den Herzogen zu Holstein-Gottorp bis 1773«. I. und II. Teil. (1911, 1912).

**Riel**, Friedrich, geb. 7. Okt. 1821 zu Puderbach bei Siegen (Rheinland), gest. 13. Sept. 1885 in Berlin, erhielt den ersten Unterricht von seinem Vater, der Dorfschullehrer war, und versuchte sich bald autodidaktisch im Klavierspiel und in der Komposition; mehrere Hefte Tänze und Variationen entstanden bereits 1832—34. Prinz Karl zu Wittgenstein-Berleburg nahm sich des talentvollen Knaben an und gab ihm selbst Unterricht im Violinspiel (1835). Bereits nach einem Jahr spielte R. ein Konzert von Viotti und wirkte im fürstlichen Orchester mit. Seine ersten größeren Werke waren zwei Hefte Variationen für Violine mit Orchester. Nach einer weiteren Ausbildung auch in der Theorie bei Kaspar Kummer in Koburg (1838—39) wurde er 1840 als Konzertmeister der Hofkapelle und Musiklehrer der fürstlichen Kinder zu Berleburg angestellt. Seine nächsten Werke (1837—42) waren zwei Dubetüren (H moll, C dur), Soli (Variationen, Phantasien) für Klavier, Violine, Oboe mit Orchester, eine Kantate, vier Klavierfonaten, Klavierstücke, Lieder und Chorlieder. Auf Empfehlung des Fürsten und durch Vorlegung von Kompositionen erlangte er ein Stipendium von Friedrich Wilhelm IV. und übte sich nun während 2½ Jahren (1842—44) unter Leitung von E. W. Dehn in den strengsten Kontrapunktischen Arbeiten. Seit dieser Zeit hatte R. seinen festen Wohnsitz in Berlin. 1850 trat er mit den ersten Klavierwerken an die Öffentlichkeit: 15 Kanons op. 1, und 6 Fugen op. 2. Sein Ansehen wuchs schnell, besonders nachdem 1862 der Sternsche Gesangverein sein erstes Requiem F moll (op. 20) zur Aufführung gebracht hatte (komponiert 1859—60, in neuer Bearbeitung herausgegeben 1878); ein zweites Requiem (op. 80, As dur) folgte wenige Jahre vor seinem Tode. Der Sternsche Gesangverein brachte auch die beiden folgenden großen Werke Riels zuerst zu Gehör, die Missa solennis (1867, komponiert 1865) und das Oratorium »Christus« (1874, komponiert 1871—72). Wenn auch diese seine Hauptwerke nicht eine ausgesprochene künstlerische Eigenart aufweisen, so zeigen sie doch eine so hohe Meisterschaft, gepaart mit strenger Kritik und seinem ästhetischen Instinkt, daß sie unzweifelhaft Anspruch auf einen Platz unter den ersten der neueren Literatur haben. 1865 wurde R. zum ordentlichen Mitglied der Akademie der Künste ernannt, 1866 übernahm er den Kompositionsunterricht am Sternschen Konservatorium. Nachdem ihm bereits 1868 der Professorettel verliehen worden, wurde er zum 1. Jan. 1870 als Kompositionslehrer an die neubegründete Hochschule für Musik lebte und gleichzeitig in den

Senat der Akademie gewählt. K. hat eine große Anzahl angesehener Schüler gebildet. Klavierunterricht erteilte er nur bis zu seiner Anstellung bei Stern. Den bisher aufgezählten Werken K.s sind zunächst anzufügen: das Stabat Mater (op. 25, 1862), der 130. Psalm (op. 29, 1863; beide für Frauenchor, Soli und Orchester), das Tebeum (op. 46, 1866) und das Oratorium »Der Stern von Bethlehem« (op. 83). Auch seine Leistungen auf dem Gebiete der Instrumentalmusik sind bemerkenswert; außer vielen (hie und da an Chopin erinnernden) zweihändigen Klavierwerken (hervorzubeden die Variationen op. 17 und 62, drei Vignes op. 36, sowie die kleinen Stücke op. 55, 59, 71, 79) und einigen vierhändigen, einem Klavierkonzert (op. 30), 4 Orchestermärschen (op. 61) schrieb er 4 Violinsonaten, eine Cellofonate (op. 52), Bratschenfonate (op. 67), 7 Trios (op. 3, 22, 24, 33, 34, 65, das letztere 2 Trios enthaltend), 3 Klavierquartette (op. 43, 44, 50), 2 Quintette (op. 75, 76), 2 Streichquartette (op. 53) und 2 Serien »Walzer für Streichquartette« (op. 73 und 78). Vgl. die Aufsätze über K. von Bunge (K. Z. f. Musik 1875); A. Saran (Allg. M. Ztg. 1862), Gumprecht (Westermanns Monatshefte 1886) und B. Altmann (Zeitschr. »Musik« I, 1 mit vollst. Verzeichnis der Werke K.s), sowie E. Frommel, »F. K.« (1886, Gedächtnisrede).

**Kienle**, Ambrosius O. S. B., geb. 8. Mai 1852 zu Laiz bei Sigmaringen, gest. 18. Juni 1906 in Kloster Beuron, trat 1873 in den Benediktinerorden zu Kloster Beuron (Hohenzollern), lebte in Tirol, Prag, Sedau in Steiermark, zuletzt wieder in Beuron, machte eingehende Studien über den gregorianischen Choral und schrieb außer verschiedenen wertvollen Aufsätzen in Fachzeitschriften (»Über ambrosianische Liturgie und ambrosianischen Gesang« 1884 in den Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und Bistertzienser-Orden; »Über das Dirigieren mittelalterlicher Gesangschöre« [über Cheironomie] in der Vierteljahrsschr. für M. B. 1885), eine »Choralschule« (1884, 3. Aufl. 1899), ein »Kleines kirchenmusikalisches Handbuch« (1893) und »Raß und Milde in kirchenmusikalischen Dingen« (1901; eine Erwiderung unter gleichem Titel gab P. Kruschel 1901) und überlegte Pothiers Les melodie Gregorianes (»Der gregorianische Choral«, 1881).

**Kienle**, Johann Christoph, geb. 1784 zu Ulm als Sohn des gleichnamigen Stadtmusikus, trat seit seinem 7. Jahre als Klavierspieler und Sänger auf, fand in München Gönner, die ihn zur Ausbildung nach Paris schickten (Schüler Cherubinis), wurde Stadtmusikdirektor in Ulm, brachte 1810 in München mit geringem Erfolg seine Komposition von Goethes Singpiel »Claudine von Villa Bella« heraus (1811 mit einigem Erfolg in Stuttgart, besser aufgenommen [umgearbeitet] 1818 in Berlin, Klavierauszug gedruckt?) und erhielt den Titel kgl. bayr. Musikdirektor, wandte sich 1811 nach Wien, wo u. a. Schnyder von Wartensee sein Schüler wurde und er Anstellung als Theaterkapellmeister des Baron Binnicq (in Baden und Preßburg) fand (Zauberoper »Die Kaiserrose«, Text von Wanner, 1816 in Baden, Zalt. Oper »Bettrata und Laura«, Preßburg 1816 [M. S. Part. in der Berliner Bibl.], 1817 ist er ohne Anstellung in Berlin, wo seine Musik zu der Tragödie »Germanicus« von Kiefch (1817), das Singpiel »Claudine« (1818) und die Musik zu dem Tanz-Lustspiel »Donna Laura« (1821) zur Auf-

führung kamen, 1823 »Gesanglehrer« (Korrespondent?) am Berliner Theater, das seine Musik zu der Tragödie »Innocentia« aufführte, 1827 aber wieder in Ulm. 1828 soll er beim Fürsten Radziwill in Posen angestellt gewesen und 1830 gemütskrank und mittellos in Dessau gestorben sein; daselbst auch eine Introduction und Romanze zu E. L. Hoffmanns Komposition von Goethes »Schertz, List und Rache«. Am bemerkenswertesten ist K. durch seine zahlreichen Lieder (12 Lieder München 1810, 12 Lieder von Goethe das. 1810, 14 Lieder München 1811, 10 Lieder das. 1812, 20 Lieder, Wien ca. 1815, 7 Lieder aus »Faust«, Berlin, Schleginger ca. 1817). Aus seiner Pariser Studienzeit stammen 2 Klavierfonaten (Paris bei Aderman). Vgl. »Musik« VIII, 15 (1909, Ernst Holzer, »Ein vergessener schwäbischer Musiker«).

**Kienzl**, Wilhelm, geb. 17. Jan. 1857 zu Waijenkirchen in Oberösterreich, besuchte das Gymnasium zu Graz (Klavierschüler von Ignaz Uhl und Mortier de Fontaine), Kompositionsschüler von Dr. B. Mayer (B. A. Remy), studierte 1874 in Graz, 1875 in Prag, 1876 in Leipzig, 1877 in Wien, wo er zum Dr. phil. promovierte (»Die musikalische Demonstration«, gedruckt 1880). 1879 ging er nach Bayreuth zu Wagner, hielt 1880 in München Vorträge über Musik, wirkte dann als Operkapellmeister in Amsterdam (1883—84) und Krefeld, wurde 1886 Dirigent des steiermärkischen Musikvereins in Graz, 1889 Kapellmeister am Stadttheater in Hamburg, dann an der Münchener Hofoper (bis Ende 1893), Seitdem lebte er wieder in Graz, 1917 ernannte ihn die Universität Graz zum Ehrendoktor; im gleichen Jahr überstiedelte K. nach Wien. Als Schriftsteller betätigte sich K. außer einer 14jährigen musikalischen Tätigkeit und Aufsätzen in Musikzeitungen (gesammelt als »Miscellen«, 1886, »Aus Kunst und Leben«, 1904, »Im Konzert«, 1908, »Betrachtungen und Erinnerungen«, 1909) mit einer leichten Überarbeitung von Brendels »Musikgeschichte« (7. Aufl.) und einer Biographie R. Wagners (1904, 7. Aufl. 1908). Als Komponist trat er auf mit Kammermusikwerken (Trio op. 13, Streichquartette op. 22 und op. 99 C moll), Stücken für Orchester op. 12, 15, op. 21 c, 50, einer Instrumentierung von Schuberts Trauermarsch op. 55, Klavierfächer, Liedern und Chören, besonders Chorwerken mit Orchester; im ganzen gegen 100 Opuszahlen. Mit Glüd wandte er sich der Opernkomposition zu: »Urvast« (Dresden 1886, umgearbeitet 1909), »Heilmars der Narr« (München 1892), »Der Evangelimann« (Berlin 1895 u. a. v. a. D.), Tragikomödie »Don Quixote« (Berlin 1898, kgl. Opernhaus), Märchenspiel »In Knecht Rupprechts Werkstatt« (Graz 1907), Zalt. Oper »Der Kubreigen« (Wien 1911, englisch Liverpool 1914), »Das Testament« (Wien 1916) und »Hassan der Schwärmer«. Auch besorgte K. die Bearbeitung von Ad. Jensen's nachgelassener Oper »Turandot«. Sein 60. Geburtstag wurde durch eine »Festschrift« (1917) geehrt.

**Kieferwetter**, 1) Raphael Georg (Edler von Wiesenbrunn), geb. 29. Aug. 1773 zu Hölleschau in Mähren, gest. 1. Jan. 1850 zu Baden bei Wien; wurde für den Staatsdienst erzogen, war Beamter im Hofkriegsrat, in welcher Eigenschaft er vielfach seinen Wohnort wechselte, und wurde 1845 als kaiserlicher Hofrat pensioniert. Von Kindheit auf war K. ein warmer Musikfreund, legte umfangreiche Sammlungen alter Musikwerke an, welche ihn allmählich

zu historischen Untersuchungen führten, studierte noch 1803 unter Albrechtsberger und Hartmann Generalbaß und Kontrapunkt und wurde schließlich eine Autorität auf dem Gebiet der Musikgeschichte. An Anerkennung seiner Verdienste fehlte es nicht; er wurde in den Adelsstand erhoben und war Mitglied, bzw. Ehrenmitglied mehrerer Akademien (Berlin, Wien) und musikalischen Gesellschaften. R. war der Oheim von A. W. Ambros. Seine Hauptwerke sind: »Die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst« (1826, holländisch 1829, gleichzeitig mit der Schrift gleichen Inhalts von Fétis preisgekrönt von der niederländischen Akademie); »Geschichte der europäisch-abendländischen oder unserer heutigen Musik« (1834, 2. Aufl. 1846, engl. von R. Müller 1846); »Über die Musik der neueren Griechen, nebst freien Gedanken über altägyptische und altgriechische Musik« (1838); »Guido von Arezzo, sein Leben und Wirken« (1840); »Schicksale und Beschaffenheit des weltlichen Gesangs vom frühen Mittelalter bis zur Erfindung des dramatischen Stils und den Anfängen der Oper« (1841); »Die Musik der Araber« (1842; vgl. dazu Riemann, Studien zur Geschichte der Notenschrift, S. 77—86); »Der neuen Ärgstzener zerstreute Aufsätze« (1846); »Über die Oktave des Pythagoras« (1848); »Galerie alter Kontrapunktisten« (1847; Katalog seiner Sammlung alter Partituren, die er der Wiener Hofbibliothek vermachte). Auch schrieb er Aufsätze für die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« 1826—45, besorgte die Herausgabe von Handlers »Palestrina« und hinterließ im Manuskript mehrere musiktheoretische Werke. — 2) Chr. R. Karl, geb. 1777 zu Augsburg, gest. 27. Sept. 1827 in London, war zuerst Konzertmeister in Osnabrück, dann 1814—22 in Hannover, wo er das Konzertwesen reformierte (Aufführung vollständiger Sinfonien) und ging dann nach London, wo er auch als Violinist in den Philharmonischen Konzerten auftrat.

**Rieslich**, Leo, geb. 15. Sept. 1882 in Wiese (Kreis Neustadt, D.-S.), besuchte das Breslauer Lehrerseminar und das dortige Abt. Inst. für Kirchenmusik und war lange Zeit Schüler von Emil Bohn, danach Lehrer, Gesanglehrer und Chorleiter in Neustadt. Er schrieb: über 100 Lieder, Chöre jeder Art, Klavierstücke, Orchesterwerke, 3 Messen, Marienlieder und Tantum ergo, zwei Singspiele und ein Ballett, 3 Oratorien: »Der Schöpfung Marienlob« op. 39, »Maianacht« op. 63, »Narrabas« op. 65.

**Rieffig**, Georg, geb. 17. Sept. 1885 zu Leipzig, studierte nach Absolvierung der Nikolaischule am Leipziger Konservatorium (Krehl, Wendling) und bis 1909 bei Richard Hagel. Nach vorübergehender Tätigkeit als Solorepitor an der Leipziger Oper (bis 1910) und Kapellmeister an den Theatern zu Arnstadt und Rudolstadt wandte er sich seit 1911 ganz der Komposition zu. Er schrieb: für Orchester »Eichendorff-Suite« 1914; die fünf Dichtungen »Häuser« 1914, »Mein Vaterland« 1915, »Ein Totentanz« 1916 (aufgef. Weimarer Tonl.-Verf. 1920) Lieder mit Orchester und Klavier, Kammer- und Klaviermusik, Chöre; eine 3akt. Oper »Anselm« (Text von Lothar Körner; 1918—20). R. lebt in Quaschnitz bei Leipzig.

**Riew**. Vgl. J. Mil'aschewsky, Abriß der Tätigkeit der Riewschen Sektion der Kais. Musikgesellschaft 1813—1913 (russ., 1913).

**Rilburn**, Nicholas, geb. 7. Febr. 1843 zu Bishop Auckland (Durham), Mus. Bacc. (Cambridge

1880), ist seit 1875 Dirigent der Mus. Society von Bishop Auckland, seit 1882 auch der Musical Union von Middleborough und seit 1885 der Philharm. Society von Sunderland. Als Komponist trat R. hervor mit einem kleinen Kirchenoratorium St. Thomas, dem 23. und 137. Psalm und der Kantate The golden river (alle drei für Soli, Chor und Orchester), einer Oubertüre und einer Orchestersuite, kirchlichen (Services) und weltlichen Chorgesängen und Violin- und Klavierstücken, als Schriftsteller mit Notes and motions on music, How to manage a choral society, Wagner, a sketch, Parsifal und Bayreuth und einer kleinen Story of chamber music (1904).

**Rilling**, Joseph, geb. 25. Juli 1883 zu Braunsberg (Ostpr.), gest. schon 23. April 1910 in Münster i. W., studierte in München und Berlin (Kriegsmar.) und promovierte 1908 zum Dr. phil. Veröffentlichte »Kirchenmusikalische Schätze der Bibliothek des Abbate Fortunato Santini« (Düsseldorf 1910, der 1. Teil [16. Jahrg.] als Dissertation 1908).

**Rilpinen**, J. J., geb. 4. Febr. 1892 in Helsingfors, studierte am dortigen Konservatorium, in Wien und Berlin, Komponist vieler finnischen Lieder, auch von Klaviersachen.

**Rin**, uraltes chinesisches zitherartiges Instrument, dessen (5—25) Saiten aus Seidenfäden gedreht sind.

**Rindermann**, 1) Johann Erasmus, geb. 29. März 1616 zu Nürnberg, Schüler J. Staden's, 1634 in Benedig, Organist zu St. Agidien daselbst, gest. 14. April 1655, gab bis 1652 eine große Anzahl geistlicher Gesänge heraus (»Musikalische Friedensfreude« 1650, 2 v. mit 3 Instr. und B. c.), sowie die Instrumentalwerke: Deliciae studiosorum (4 Teile Sinfonien, Sonaten, Arien, Ballette, Serenaden, Sarabanden, Couranten usw. a 3, 1643); Harmonia organica (14 Prämambula, 7 Fugen, eine Fantasia usw. für Orgel [in Tabulatur] 1645) und Canzoni, Sonatae 1, 2, 3 et 4 Violis (1653). Mit seinem 1648 komponierten, 1655 im »Mus. Zeitvertreiber« gedruckten »Dialogus zweier abgedankten Soldaten« ist R. wohl der erste deutsche Musiker, der den musikalischen Stil aufs Gebiet des Komischen übertrug. Vgl. Monatsh. f. Mus.-Gesch. XV, 37 und 138. Ausgewählte Werke R.'s erschienen in den DTB. XIII [Felix Schreiber, gefallen 1914] und XXI (H. U. Wallner). — 2) August, geb. 6. Febr. 1817 zu Potsdam, gest. 6. März 1891 in München, vortrefflicher Bühnenjänger (Bariton), begann mit 16 Jahren seine Karriere als Chorist der Berliner Hofoper und wurde von Spontini zu kleineren Solopartien herangezogen, war 1839—46 in Leipzig engagiert, wo er sich vom zweiten Bassisten zum ersten Baritonisten emporarbeitete, und seitdem an der Münchener Hofoper als einer der größten Lieblinge des Publikums. Seine Tochter ist Hedwig Reicher-R. (f. d.).

**Rindtscher**, 1) Johann Ludwig Gottfried, geb. in Dessau 14. Okt. 1764, gest. das. 20. Okt. 1840, Schüler von Rust, wurde früh Organist der Schloßkirche in Dessau und gab Lieder (1792 und 1801) heraus, eine »Anweisung zu Ausweichungen in alle Dur- und Molltonarten« (1812, 2. Aufl. 1814) und »Anleitung zum Selbstunterricht in Klavier- und Orgelspielen« (1817, 2. Aufl. 1830). Sein Sohn und Schüler — 2) Heinr. Karl Ludwig, geb. 16. Okt. 1800 in Dessau, gest. im Febr. 1875 in Wörlitz, 1820 in Leipzig Schüler Schicht's, 1824 Nachfolger seines



Vaters in Dessau, wurde 1864 Gesanglehrer am Seminar zu Köthen. Er schrieb bemerkenswerte Aufsätze in der Allg. Mus. Zeitung (Leipzig, Jahrgänge 1847, 1848). — 3) Ludwig, Sohn des vorigen, geb. 22. Okt. 1836 zu Dessau, gest. am 7. Dez. 1903 in Berlin, studierte in Halle Theologie, wurde 1859 Rektor in Wörlitz, später Kaplan daselbst, 1876 Pastor in Rüttha und 1882 Archidiaconus an der Hof- und Stiftskirche zu Berlin. Seine Schwerhörigkeit veranlaßte ihn, dem geistlichen Amte zu entsagen; er wurde 1891 zum Stiftsrat ernannt. Als begabter Musikdilettant veröffentlichte K. einige feste Lieder (bei Klemm, Rahnt Nachf., Leipzig), darunter den Hymnus: »Lieder des Königs Eilands«, der von Motil instrumentiert wurde.

**King**, chines. Schlaginstrument, 12 in chromatischer Halbtonfolge abgestimmte Steinplatten, in zwei ganztönigen Reihen übereinander:

fis . . gis . . b . . c . . d . . e . .  
f . . g . . a . . h . . cis . . es . . f.

Diese Anordnung hat vielleicht die Chinesen auf die absonderliche Idee gebracht, auch Melodien zu erkunden, die nur Töne einer der beiden Reihen enthalten, d. h. nur Ganztonstufen, wie ähnliches bei den modernsten Modernen eine Rolle spielt (Debussy, Heibow, Schönberg).

**King**, 1) Robert, Kammermusiker König Wilhelms III. von England, Bakkalaureus der Musik (Cambridge 1696), veranstaltete 1690—93 mit Joh. Wolfg. Grand (s. d.) in London Konzerte gegen Entree und gab heraus: Songs for 1, 2 and 3 voices composed to a thorough-bass for the organ or harpsichord; einzelnes von ihm findet sich in den englischen Sammelwerken der Zeit (Choices ayres, 1684; Comes amoris, 1687—93; The banquet of music, 1688—92; The gentleman's journal, 1692 bis 1694; Thesaurus musicus, 1695—96). — 2) Charles, geb. 1687, Chorfnabe an der Paulskirche unter Blow und Clarf, Bakkalaureus der Musik (Oxford 1707), gest. 17. März 1748 in London; Altosänger und Chormeister der Paulskirche (1707), Organist an St. Bennet's Fint (1708), zuletzt Chorleiter der Paulskirche, komponierte viele Kirchenmusik (Services, Anthems usw.), die teils separat, teils in Arnolds Cathedral music und in Porges Harmonia sacra erschienen, teils Manuskript geblieben sind. — 3) Matthew Peter, geb. 1773, gestorben im Januar 1823 zu London; schrieb eine Anzahl englischer Opern für das Lyceumtheater, veröffentlichte Klavierkonzerte, Lieder, eine Kantate, brachte ein Oratorium: The intercession, zur Ausführung und schrieb einen General treatise on music 1800 [1809] und Thorough-bass made easy to every capacity (1796). — 4) Oliver A., geb. 1855 zu London, Schüler von Wornby und Holmes, 1874 bis 1877 am Leipziger Konservatorium, Hospitant der Prinzessin Louise von England, reiste 1880—83 in Amerika, war zeitweilig Musikdirektor der Marylebone-Kirche zu London und ist jetzt Lehrer an der Royal Academy of Music. K. trat als Komponist nicht ohne Glück auf mit dem 137. Psalm (Musikfest zu Chester 1888), den Chorwerken The Romance der Rose (op. 80), »Proserpina« (op. 93, Frauenchor) und »Die Rajaden« (vgl.), einer Sinfonie »Nacht«, mehreren Ouvertüren (Among the pines, 1883 preisgekrönt), einem Klavierkonzert, Violinkonzert usw.

**Kingston**, William Heatty, geb. 1837 in London, gest. 1900 daselbst, Beamter im österreichischen Konsulat, schrieb Music and manners (1887, 2 Bde.) und Wanderer's notes (1888, 2 Bde.).

**Kinkel**, Johanna, die Gattin des Dichters Gottfried K. (geborene Rodel, geschiedene Matthieu), geb. 8. Juli 1810 zu Bonn, gest. 16. Nov. 1858 in London; verheiratete sich 1832 mit dem Buchhändler Matthieu, den sie aber schon nach wenigen Tagen wieder verließ, bildete sich darauf in Berlin musikalisch aus und wurde 1843 die Gattin Gottfried u. s., welchem sie nach seiner Flucht aus dem Spandauer Gefängnis nach England folgte. Am bekanntesten sind von ihr die »Vogelkantate« (op. 1) und die Operette »Otto der Schütz«. Auch schrieb sie »Acht Briefe an eine Freundin über Klavierunterricht« (1852).

**Kinkeldey**, Otto, geb. 27. Nov. 1878 zu Neuyork als Sohn des Klaviermachers Karl Ferdinand K., erhielt seine Schulbildung zu Neuyork und wurde 1898 Lehrer an der Elementarschule und zugleich Organist und Chorleiter daselbst, studierte daneben 1898—1900 an der Neuyorker Universität Naturgeschichte und Philosophie und 1900—02 an der Columbia-Universität unter Mac Donell Musik. 1902—05 war er Organist an der Amerikanischen Kirche zu Berlin, wo er nun Orgelschüler von Egidi, Student der Musikwissenschaft an der Universität (Krehschmar, Wolf, Friedlaender, Stumpf) und Hospitant des Kgl. Instituts für Kirchenmusik wurde. Ende 1908 promovierte er zum Dr. phil. mit einem Teil seiner an neuen Aufschlüssen reichen Schrift »Orgel und Klavier i. d. Musik des 16. Jahrhunderts« (1910) und wurde Ende 1909 Bibliothekar und Lehrer für Orgelspiel und Musiktheorie am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Breslau und Orgelrevisor für Schlesien. In den DdT. (Bd. 46/47) gab er Ph. S. Erlebachs »Harmonische Freude« heraus. Im Mai 1910 habilitierte er sich als Dozent für Musikwissenschaft a. d. Breslauer Universität und wurde schon Ende 1910 zum Professor ernannt, legte aber 1915 sein Amt nieder und ging wieder nach Amerika.

**Kinnor**, althebräisches zither- oder harfenartiges Saiteninstrument, nach neuester Anschauung (Cachs) sehr wahrscheinlich eine Leier.

**Kinsky**, Georg, geb. 29. Sept. 1882 zu Marienwerder (Westpr.), besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt und siedelte 1898 mit seinen Eltern nach Berlin über. Abgesehen vom Elementarunterricht betrieb er Musikstudien nur autodidaktisch. Auf Empfehlung Kopfermanns, unter dem er kurze Zeit an der Kgl. Bibliothek gearbeitet, wurde er 1909 von W. Geher in Köln mit der Katalogisierung von dessen Musikhistor. Museum betraut und ist dessen Konservator. 1921 erhielt K. einen Lehrauftrag für Musikwissenschaft an der Universität Köln. Der von K. verfaßte glänzend ausgestattete große Katalog des Museums enthält reiches Material zur Instrumentengeschichte und Handschriftenkenntnis (Bd. I: Tasteninstrumente, Leipzig 1910, Bd. II: Zupf- und Streichinstrumente 1912 und Bd. IV: Musik-Autographen 1916). 1913 veröffentlichte K. auch einen ebenfalls mit historischen Notizen durchsetzten »Handkatalog« der Instrumentensammlung. In Vorbereitung befinden sich zur Zeit Bd. III des großen Katalogs (Blas- und Schlaginstrumente usw.).

**Kipke**, Karl, geb. 20. Nov. 1860 zu Breslau, erhielt seine musikalische Ausbildung in Leipzig, war

Dirigent in Pippstadt (1872—75) und Pilsen (1878 bis 1886), lebt seitdem in Leipzig als geschäftlicher Musikreferent. R. war 1887—1906 Redakteur der »Sängerhalle«, 1902—07 auch des musikalischen Wochenblattes und gab die 11. Auflage von P. Franke's »Kleinem Tonkünstlerlexikon« heraus (1910); auch schrieb er mit H. Vogel »Das kgl. Konservatorium zu Leipzig« 1888 und redigierte Neuaufgaben von Schriften von F. L. Schubert, G. Wunderlich und H. Boppff.

**Ripper**, Hermann, geb. 27. Aug. 1826 zu Koblenz, gest. 25. Okt. 1910 in Köln, Schüler von Anschütz und G. Dorn, lebte als Musiklehrer und Musikreferent in Köln, schrieb über Kölner lokale Musikverhältnisse und hat sich durch humoristische Operetten für Männerstimmen bekannt gemacht: »Der Quacksalber«, »Doktor Sägebein und sein Familien«, »Inkognito«, »Der Fürst wider Willen« und »Kellner und Lorde«.

**Kirchengesang-Verein.** Der evangelische K. für Deutschland besteht seit dem 27. Sept. 1883, umfaßt in 21 Landes- und Provinzial-Vereinen jetzt 2020 evangelische Chöre. Seine Aufgabe ist die Förderung des evangelischen Kirchengesanges und der evangelischen Kirchenmusik. Der Verein will sich mit keiner der einander durchkreuzenden Richtungen auf kirchlichem bzw. liturgisch-musikalischem Gebiete identifizieren, vielmehr zusammenführend und ausgleichend wirken. Dem fortlaufenden Austausch dient als Sprechsaal das »Korrespondenzblatt des Ev. Kirchengesang-Vereins f. D.« (Leipzig, Breitkopf & Härtel). Alle drei Jahre mindestens findet ein »Deutsch-evangelischer Kirchengesangverein« statt, auf dem Referate über grundsätzliche Fragen erstattet werden. Zugleich führen dieselben jedesmal die in dem betr. Lande geltenden liturgischen Ordnungen im Festschmuck der Tonkunst vor. Vorsitzender war bis 1901 D. L. Gallwachs (gest. 1903), dann dessen Stellvertreter von Anfang an D. G. A. Köstlin (gest. 1907). Zur Zeit bilden den Vorstand Prälat D. Föhring-Darmstadt, Professor D. Dr. F. Smend (Münster), Arnold Mendelssohn (Darmstadt). Der Verein ist unmittelbar aus dem 1881 organisierten »Ev. Kirchengesangverein für Südwestdeutschland« hervorgegangen, zu dem sich die Landesvereine von Württemberg (gegr. 1877), Hessen-Darmstadt (gegr. 1879), Baden (gegr. 1880) und der Pfalz (gegr. 1880) nebst Frankfurt a. M. verbunden hatten. Die Kirchengesangvereine können als moderne Erneuerung der alten Kantoreien (s. d.) betrachtet werden. Die bisherigen Denkschriften der Vereinstage enthalten die folgenden Aufsätze (bei der Nummerierung der Vereinstage zählt als erster der die eigentliche Begründung vorbereitende): 1. Stuttgart (1882): »Über die nächsten Ziele und Aufgaben der evangelischen Kirchengesangvereine« (Theophil Becker und G. A. Köstlin), »Über die Einrichtung liturgischer Gottesdienste« (W. Herzold). 2. Frankfurt a. M. (1883): »Kirchenmusik und Kirchenkonzert« (A. von Biliencron). 3. Halle a. S. (1884): »Gibt es eine evangelische Kirchenmusik und wodurch charakterisiert sich dieselbe?« (Mergener). 4. Nürnberg (1885): »Über die kirchenmusikalische Bildung der Kantoren und Organisten« (Bahn und Zimmer). 5. Bonn (1886): »Über die Stellung des Chores im evangelischen Gottesdienste« (Fr. Spitta und Schloffer). 6. Berlin (1887): »Über die Herstellung eines einheitlichen deutsch-evangelischen Kirchenmelodiebuchs« (Helbing). 7.

Breslau (1888): »Der Kirchengesangunterricht in der Schule« (A. Saran). 8. Marburg (1889): »Der Knabenchor beim Kirchengesang« (Mühlfeld). 9. Kiel (1890): »Über Pflege des Choralgesangs« (Kawerau). 10. Darmstadt (1891): »Die kirchliche und soziale Bedeutung der Kirchengesangvereine« (Heinebuch). 11. Ulm (1893): »Gemeindegesang und Gottesdienste« (Rejzold). 12. Hannover (1894): »Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienste« (Riettschel). 13. Wiesbaden (1896): »Schulgesang und Kirchenchor« (Th. Krause). 14. Leipzig (1898): »Über den kirchlichen Charakter der Kirchengesangvereine und ihrer Tätigkeit« (W. Kelle). 15. Straßburg (1899): »Die Regelung der materiellen und gesellschaftlichen Verhältnisse der Kantoren und Organisten« (Harter). 16. Kassel (1900): »Die Bedeutung des Wechselgesanges im evangelischen Gottesdienste« (Smeub). 17. Hamm (1902): »Liturgische Andachten und Volkskirchenkonzerte in Stadt und Land« (D. Richter). 18. Rothenburg o. T. (1905): »Die Beziehungen der Gymnasien und Mittelschulen zur Kirchenmusik« (Sannemann, Gatz). 19. Schleswig (1906): »Paul-Gerhardt-Festern im Paul-Gerhardt-Jahre 1907« (Kelle). 20. Stuttgart (1907): »Die Bedeutung der freiwilligen Kirchenchöre für die musikalische Erziehung des evang. Volkes« (Fr. Spitta). 21. Berlin (1908): »Hebung des Gemeindegesangs« (Gennrich). 22. Dessau (1909): »Nach Musik im Gottesdienste« (Wustmann). 23. Hannover (1911): »Die offiziell eingeführten Choralbücher, ihr Tonsatz und ihre Bedeutung für die musikalische Erziehung auf Gemeinden durch das Orgelspiel« (Arnold Mendelssohn). 24. Frankfurt a. M. (1913): »Kirchenbau und Kirchenmusik« (Fr. Spitta). 25. Essen (Rheinland) (1914): »Welche Forderungen hat der Pfarrer als Vertreter der Gemeinde und als Leiter des Gottesdienstes an den Leiter des Kirchenchores zu stellen und umgekehrt?« (G. Krag); »Die Entwicklung des Volksgesangs 1815 bis 1913 mit bes. Berücksichtigung des kirchlichen Volksgesangs« (A. Werner). 1915 und 1916 keine Tagung. 26. Gisleben (1917): »Aus Gislebens kirchenmusikalischer Vergangenheit« (Luther); »Das Kirchenlied als Vermächtnis der Reformation an die evangelische Gemeinde der Gegenwart« (Kawerau). — Seit 1909 wird auf den Versammlungen auch in der Sitzung des Zentralausschusses über ein aktuelles kirchenmusikalisches Thema verhandelt.

**Kirchenkantate** (Cantata da chiesa) nennt man alle zur Aufführung in der Kirche, sei es im Rahmen eines festlichen Gottesdienstes, sei es in einem Kirchenkonzert bestimmten Kantaten (s. d.).

**Kirchenlied** s. v. w. Lied, das, in der Landessprache gedichtet, zu kirchlichem Gebrauch gekommen ist. Man kann zwei Gattungen des K. unterscheiden: 1) das historische, in dem die Erzählungen zusammengehaltenen Faden bildet; 2) das rein lyrische, das sich gleich den Gebeten in Empfindung und Betrachtung ergeht. Die zweite Gattung ist wieder dreifachen Charakters: a) mehr objektiv — Hymnen, b) mehr subjektiv moralisierend — Die im engeren Sinn (Marienlied, Weihnachts- und Fastenlieder, selten die sakramentalischen, fast gar nicht die Oster- und Pfingstlieder), c) strophisch (Stanei- und andere Wallfahrtsgesänge. Den Scha des lateinischen K. bilden Psalmen, Hymnen und Sequenzen (s. d.); aus ihm hat sich das deutsche entwickelt. Die Reformation teilte zwei Perioden seiner Entwicklung, in deren zweiter sich das katho-

liche K. vom protest. scheidet; um die Mitte des 18. Jahrh. beginnt eine schöpferische Nachperiode, die der Reform der Gesangbücher. — Die Wurzeln des Kirchenlebens liegen in den Refrains (Kyrie eleison, Christe eleison) mit denen sich das Volk an gottesdienstlichen Gesang beteiligte; einige der ältesten K., die nachweisbar im Gebrauch standen, sind: »Christ ist erstanden«, »In Gottes Namen fahren wir«. Als besonderer Beförderer des K. gilt Hermann der Mönch von Salzburg (s. d.); an vor-reformatorischen K. können wir etwa 100 nachweisen.

Von katholischen Gesangbüchern — das protestantische K. vgl. man unter Choral — sind von 1524—1600 durch Meister (s. d.) 43 verzeichnet; die wichtigsten sind von Mich. Behe, Stiftspropst zu Halle 1537; G. Wippl, Pfarrer zu St. Viktor in Mainz Odas Christianas 1541, Psalter ecclesiasticus 1550; Reizenritt, Domdechant in Rudissin 1567. Eine Blüte der kath. K.-Dichtung im 17. Jahrh. bezeichnen die Namen Friedrich Spee (s. d.) und Angelus Silesius. Mit dem Ende des 16. Jahrh. beginnt auch das Erscheinen der Dilexan-Gesangbücher, das kölnische 1581, Mainzer, Münchner 1606, Faderborner 1609, Konstanzer 1613, Würzburger 1628, das von Gregor Corner (s. d.), Laurentius a Schnüßis (s. d.); Davidische Harmonia Vebn. 1659, M. Kochen 1682, Molsheimisches Gesb. 1659, Rheinelsches 1666, Brauns Echo Hymnodia coelestis 1675, Sirenes symphonicas 1678, Tochter Zion 1741; 1794 erschien das Niederbuch des Jesuiten Mich. Denis zum Gebrauch bei St. Stefan und des ganzen Wiener Erzbistums, zu dem Preinbl die Melodien herausgab (später von Sechter, dann von Hbl bearbeitet). Die auf Veranlassung von Maria Theresia erschienenen Gesangbücher sind: Katechetische Gesänge 1766; Kathol. Gesangbuch 1776 (Singsweisen von Norbert Haimer 1743—1828, Chorhern in Herrenchiemsee; eine vermehrte Aufl. 1790 von Mich. Haydn). Vgl. Meister-Bäumler, »Das kath. deutsche K.« 1883—91, drei Bde.; 4. Bd. 1911; und R. Schneider wirth, »Das kath. deutsche K. unter dem Einfluß Gellerts« (Münster 1907, Diss.); Gabler, »Die Tonkunst in der Kirche« (4. Buch: Gesch. d. deutsch. Kirchengesangs und 5. Buch: Das Gesangbuch der österr. Kirchenprovinz), auch D. Paul, »Grundriß der germ. Philologie« I. Vgl. die Art. Choral, Hymne, Kanon, Sequenz.

**Kirchenmusik** (Musica ecclesiastica, sacra, divina; ital. Musica da chiesa; franz. Musique d'église; engl. Church music, Cathedral music. 1) Die Anfänge der christlichen Kirchenmusik sind zweifellos direkte Fortsetzung des jüdischen Tempelgesanges gewesen; die Psalmen und Cantica des Alten Testaments bilden durchaus den Grundstock derselben, und die hinzugekommenen Gesänge auf Texte aus dem Neuen Testament sind ihnen nachgebildet. Doch haben in die orientalische Kirche mindestens seit dem 4. Jahrhundert auch an die Formen der altgriechischen Hymnen anknüpfende neugebildete Kirchenlieder Aufnahme gefunden, welche bereits Ambrosius (gest. 397) in lateinischen Nachbildungen ins Abendland verpflanzte. Während die biblischen Texte der Psalmen usw. prosaisch sind, sowohl im Hebräischen als auch in den griechischen und lateinischen Übersetzungen, haben diese Lieberdichtungen einen strenger geregelten Bau, doch geben auch sie die antike Skansion der Verse auf und setzen an ihre Stelle die Taktordnung durch die sprachlichen Akzente, womit auch für die an die

kirchlichen anlehnennden weltlichen Lieder des Mittelalters ein ganz neues Prinzip zur Herrschaft gelangt, das also letzten Endes auf die hebräische Prosa zurückweist. Die Älteste K. ist wahrscheinlich reine Vokalmusik, obgleich mancherlei darauf hinweist, daß der jüdische Tempelgesang Instrumental auszuführen und die Orgel in den Klöstern Schulinstrument für das Einstudieren der Gesänge und ist wahrscheinlich auch von da ab allmählich zur Mitwirkung beim Gottesdienst selbst herangezogen worden, wenn auch zunächst nur durchaus unisono. Im 9. Jahrhundert entwickelten sich die unter dem Namen Organum (s. d.) bekannten rohen Anfänge mehrstimmiger Musik als Hinzufügung einer tieferen Begleitstimme zu den Choralmelodien; möglicherweise ist die Organum-Stimme ursprünglich instrumental ausgeführt worden. Auch die mehrstimmige K. der folgenden Jahrhunderte, welche mehr und mehr die Instrumente zuzunehmen, ist noch durchaus an den Choral gebunden (Déchant, Faugbourdon), und Neukompositionen von Melodien kommen nur für Neudichtungen (Hymnen, Sequenzen, Reimoffizien, Kirchenlieder in den Vulgärsprachen) in Frage. Erst das 14. Jahrhundert bringt in der Ars nova der Florentiner auch die Anfänge von wirklichen Neukompositionen der liturgischen Texte des Ordinarium missae und von Gradualien und anderen de tempore wechselnden Gesängen (Motetten), eine Neuerung, welche von Dunstaple und seinen Nachfolgern (Dufay) aufgegriffen wird und die Epoche der kunstvollen mehrstimmigen Kirchenmusik einleitet, die im 16. Jahrhundert im Palestrinastil gipfelt. Doch ist die K. des 14.—15. Jahrhunderts noch nicht rein vokal, sondern in der Hauptache für eine Singstimme geschrieben mit Heranziehung von Streich- und Blasinstrumenten bzw. Orgel zur Begleitung und Einrahmung. Auch die reichen Paraphrasierungen von Hymnen und Marienliedern usw. dieser Zeit gehören diesem Stile an, neben dem aber die einfachen Formen der mehrstimmigen Ausführung der alten Choralmelodien im Organal-(Kondukten-)Stile und Faugbourdon besonders für Hymnen weiter bestehen. Erst nach der Mitte des 16. Jahrhunderts (Deggem, Obrecht) kam der imitierende (fugierte) a cappella-Stil auf, welcher die Instrumente ganz ausschaltet und zunächst auch das aus der vorausgehenden Epoche übernommene reiche Figurenwerk auf die Singstimmen überträgt. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts werden dann diese mehr instrumentalen Elemente allmählich aus dem Kirchenstile ausgeschlossen und entsteht der abgeklärte sog. Palestrinastil. In Nachwirkung der Gewohnheiten des Älteren, an den Cantus firmus gebundenen Stils des 13. Jahrhunderts werden auch im 15.—16. Jahrhundert vielfach Messen und Motetten mit einer Choralmelodie oder aber auch einer weltlichen Melodie als Tenor geschrieben, die aber die freie Erfindung der anderen Stimmen nicht behindert und keineswegs den wesentlichen Kern der Werke bildet. Das Tridentiner Konzil (1545—63) verbannte 1562 i. d. 22. Sitzung »die Vermischung laiziver und unreiner Elemente« im Gesang und Orgelspiel, aber nicht die Arbeit über einen weltlichen Tenor; noch 1574 widmete D. Lasso dem Papste Gregor XIII. drei Messen über weltliche Tenore (Patroc. mus. II) und Andrea Gabriels Orgelolorierung von Th. Crecquillon's Ungay bergier (1571) ist vielleicht trotz der Laizivität der Vorlage als Canzon da sonar auch in der

Kirche zum Vortrag gekommen (vgl. Hiemann, *Hdb. d. M.G.* II, 1, 462 ff.). Immerhin ist aber Tatsache, daß trotz Unterlassung des strikten Verbots von da ab weltliche Tenore der Kirchenkompositionen bald verschwinden. Auf die Einschränkung des lebhaften Figurenwerks der Epoche Josquin drängte zweifellos die Forderung deutlicher Erkennbarkeit des Textes durch die Kardinalskommission von 1564, das Konzil von Mailand 1565 und die Synode von Toledo 1566. Doch ist dieser Prozeß bereits vor den Beschläßen der kirchlichen Aufsichtsbehörde im Gange. Für den Ausfall an glänzendem Figurenwerk entscheidet die *R.* dieser Zeit (venezianische und römische Schule) durch Vermehrung der Stimmen und reichere Ausgestaltung der Harmoniebewegung. Die gleichen Wandlungen sind auch erkennbar in den Madrigalen der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts; aber es ist nicht korrekt, von einem Einfluß der Madrigalkomposition auf die Kirchenkomposition zu reden, vielmehr geht die kirchliche Musik der weltlichen darin voran. Der bis zu Dufay meist dreistimmige, seit Dufay überwiegend vierstimmige Satz wird nun auch vielfach zum fünf- bis acht- und noch mehrstimmigen mit und ohne Teilung in mehrere Chöre. Die Neuerungen um 1600 (Erfindung des rezitativischen Stils) gehen zwar zunächst hauptsächlich die weltliche Musik an (Oper), führen aber doch sehr schnell zur Einführung des Generalbasses in die *R.* und zur Rückkehr zum ein- oder zweistimmigen Gesänge mit akkompagnierender Orgel (Motetten a voce sola mit Basso continuo). Aber schon im 16. Jahrhundert ist die a cappella-Ausführung der *R.* nicht absolute Norm, vielmehr wurden vielfach Instrumente zur Verstärkung oder auch zum Ersatz von Singstimmen herangezogen, ja ganze Werke nach Befund rein instrumental ausgeführt; das ändert aber nichts an der Tatsache, daß sie in erster Linie für Singstimmen allein gedacht sind. Seit Madanas Kirchenkonzerten (1602) hört aber diese ad libitum-Besetzung allmählich auf und entstehen mehr und mehr kirchliche Tonwerke, in denen vom Komponisten selbst vokale und instrumentale Teile streng geschieden sind (auch schon bei Gio. Gabrieli ist diese Scheidung angebahnt aber im Rahmen der Polyphonie); es entsteht also die *R.* mit Orchester, die ebenso wie in der protestantischen Kirche (s. unten), wo sie mit Meistern wie M. Praetorius, Schütz, Luber, Burtebude, F. S. Bach eine reiche Blüte erlebt und auf neue Formen führt, in der katholischen vom 17.—19. Jahrhundert von Steffani, Scarlatti, Fux, Votti, Caldara, Haffe, Mozart, Haydn, Beethoven, Cherubini bis auf Liszt und Bruckner eine Fülle von bedeutenden Werken hervorbringt, deren liturgischer und Ausdruckswert allerdings von den Vertretern des strengen a cappella-Stils, den verbienftvollen Belehrern der Musik des 16. Jahrh., den sogen. Cäcilianern angezweifelt wurde und wird; zum Teil mit Recht, da eine von Vergolese ausgehende Gruppe dieser *R.* stark verweltlicht erscheint, im ganzen aber mit Unrecht, da der Gebrauch von Instrumenten an sich durchaus nicht Unkirchlichkeit einschließt. Vgl. Wegner und Welte, *Kirchenlexikon* (1847—52, 12 Bde.; neue Ausgabe 1882 ff., 12 Bde.); Schlicht, *Geschichte der R.* (1871); Hornmüller, *Lexikon der kirchlichen Tonkunst* (2. Aufl. 1891); Baumler, *Das katholische deutsche Kirchenlied* (1883—91, 3 Bde., 4. Bd. 1911); Weinmann, *Geschichte der Kirchenmusik* (1909,

2. Aufl. 1913) und K. Schneidewirtz, *Das katholische deutsche Kirchenlied unter dem Einflusse Gellerts* (Münster 1907, Dissert.).

2) Die protestantische *R.* ist anfänglich (zur Zeit Luthers) von der katholischen nicht unterschieden; sogar die alten gregorianischen Choralmelodien bleiben zunächst durchaus in Gebrauch, wenn auch mit Unterlegung deutscher Übersetzungen der Texte. Auch die Einführung deutscher Kirchenlieder in den Gottesdienst ist zunächst nichts Unterscheidendes. Nur ganz allmählich werden dieselben zu einem Charakteristikum der protestantischen *R.* durch ihre wachsende Zahl und die allmähliche Verdrängung des gregorianischen Choral- und auch der a cappella-Figuralmusik, ganz besonders aber durch ihr Eindringen in größte Formen wie die Passionsmusiken, die Weihnachtsmusiken und die Kantaten der einzelnen Kirchenfeste. Diese wachsende Bedeutung der protestantischen Choräle setzt aber ihre Umwandlung zu feierlichen volksmäßigen Melodien in gleichen Notentwerten voraus, die sich erst ganz allmählich vollzog. Die kunstvoll gesetzten Choräle der Zeit Luthers stehen noch durchaus auf dem Boden der katholischen *R.*, auch die aus weltlichen Gesängen durch Unterlegung geistlicher Texte geschaffenen. Die neuerlichen Bestrebungen zur Wiederherstellung des *rhythmischen* Choral- als Regel verkennen gänzlich, daß der der protestantischen *R.* ihren gemeindemäßigen Charakter gebende Choral durchgängig der in gleichen Noten gehende volksmäßige ist. Ein wichtiges Element der protestantischen *R.* ist auch das Orgelspiel geworden, aber auch dieses nur in den aus dem protestantischen Choral herausgewachsenen Formen. Auch die katholische *R.* hat ja von jeher der Orgel breiten Raum gegönnt, und die Arbeiten katholischer Organisten über gregorianische Choralmelodien (z. B. das Magnifikat) stehen durchaus in Parallele mit den Choralarbeiten der protestantischen Tonsetzer, sind auch für dieselben vorbildlich gewesen. Aber eben der Umstand, daß die Choralvorspiele, Choral-sagen usw. der deutschen Organisten stets die allbekanntesten Melodien der wichtigsten Choräle deutlich verarbeiten, macht sie zu rechten Bestandteilen der protestantischen *R.* Wie bemerkt, war die festliegende Ordnung der katholischen Liturgie der freieren Entfaltung der *R.* in den durch die Neuerungen um 1600 sich entwickelnden Formen nicht günstig und es ist daher wohl begreiflich, daß heute starke Strömungen in der katholischen Kirche auf die Beschränkung der *R.* auf die beiden Formen des ursprünglichen gregorianischen Choral- und der a cappella-Figuralmusik im Stile des 16. Jahrhunderts hinwirken und die Instrumentalmusik ausgeschieden sehen wollen. Dagegen führte die Wegwendung der protestantischen Liturgie von den Formen der katholischen zu einer sehr vielgestaltigen selbständigen Entwicklung der gottesdienstlichen musikalischen Formen und Gebräuche und begünstigte die Entflehung großer, die Instrumentalmusik in reichem Maße zur Mitwirkung heranziehender neuen Formen, welche in den Kantaten und Passionsmusiken Bachs gipfeln, aber bereits in den Werken der Meister des 17. Jahrhunderts (Prätorius, Schein, Schütz, Hammerichmidt, Wedmann, Burtebude) allmählich reifen. Die heute bemerkbaren Bestrebungen, die protestantische Liturgie wieder aus ihren verflümmerten gegenwärtigen Formen zu den reicheren der Zeit Bachs zurückzuführen, können hier nur kurz erwähnt werden (vgl. K. von Siliencron's *Chor-*

ordnung für die Sonn- und Festtage des protestantischen Kirchenjahres. [1900] und andere Schriften desselben, auch die Festschriften des Evangelischen Kirchengesangvereins, Rietschels und Smends (Singst. u. a.). Dieselben sind im Interesse der Stärkung des kirchlichen Sinnes und einer gegenseitigen Befruchtung der gottesdienstlichen Ordnungen der verschiedenen Landeskirchen sehr wohl verständlich. Die großen Kantaten und Passionsmusiken auch Bachs werden aber damit freilich aus dem Gottesdienste selbst in besondere Konzertveranstaltungen in der Kirche verwiesen, was gewiß bedauerlich ist. Auch wird mit Recht von anderer Seite betont, daß Uniformität eigentlich dem Geiste der protestantischen Kirche widerspricht (vgl. Fr. Spitta, »Neuere Bewegungen auf dem Gebiete der evangelischen Kirchenmusik«, Jahrb. Peters 1901). Durch die Verweisung der großen Kirchenmusiken in die Konzerte ist auf dem Gebiete derselben der Unterschied der Konfessionen beinahe verwischt und gelangen in protestantischen Kirchen Messen katholischer Meister auch neuerer Zeit ohne religiöse Bedenken zur Aufführung. Vgl. v. Winterfeld, »Der evangelische Kirchengesang« (1843—47, 3 Bde.), Lucher, »Schatz des evangelischen Kirchengesangs im ersten Jahrhundert der Reformation« (1848, 2 Bde.); J. Zahn, »Die Melodien der deutschen evangelischen Kirche aus den Quellen geschöpft« (1887—93); Wolfrum, »Die Entstehung und erste Entwicklung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung« (1890); Koch, »Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges« (3. Aufl., 8 Bde., 1866—76); Fischer, »Kirchenlieder-Regiton« (1879, Suppl. 1886); Schöberlein, »Schatz des liturgischen Chors- und Gemeindegesanges« (3 Bde., 1865—72) und Kümmerle, »Enzyklopädie der evangelischen Kirchenmusik« (4 Bde., 1888—95). Zahlreiche orientierende Aufsätze enthalten die Zeitschriften »Sion« (Schöberlein-Herold, seit 1875) und »Monatsschrift für Gottesdienst und kirchl. Kunst« (Spitta und Smend, seit 1895). — 3) Englische Hochkirche vgl. Service, Anthem, Sammlung Cathedral-Music. — 4) Griechisch-rumän.-ruth.-kath. K. vgl. Bortnjansky und Gajser. — 5) Griechisch-orientalische K. s. Byzantinische Musik. — 6) Russische K. vgl. Anenaisa, Rajumowitsch 2); Choralmotenschrift, Welles. — 7) Armenische K. s. d. — 8) Jüdische Tempelmusik (s. d.).

**Kirchenmusikvereine** in Oesterreich, aus dem Bedürfnis entwickelt, daß jede Pfarre über ihre eigene Kirchenmusik verfüge. Sie waren zuerst den Landesmusikvereinen angegliedert, bildeten sich aber dann allmählich selbständig an den einzelnen Kirchen Oesterreichs und Westungarns aus. Zu den bedeutendsten, noch heute blühenden, gehören: St. Karl (1825) und Piaristen (1843) in Wien, Freyburg (1833), Salzburg (1841). Seit den letzten Dezennien hat in Wien fast jede Pfarre ihren **M.B.** Vgl. Schnerich, »Das Kirchenmusikwesen in Wien« (Musik XIV, 1915).

**Kirchenmusikalisches Jahrbuch** s. Jahrbuch.

**Kirchenschluß** nennen manche (z. B. Marx) den sogenannten Plagalischluß: Subdominante-Tonika.

**Kirchentöne** heißen die verschiedenen möglichen Oktaven-Ausschnitte der Grundskala (s. d.), welche in der Zeit der einstimmigen (homophonen) Musik sowie auch noch in der Blütezeit des Kontrabass (der polyphonen Musik) als besondere Ton-

arten oder Tongeschlechter (Melodie-Typen), etwa wie unser Dur und Moll angesehen wurden (die Oktavengattungen der Griechen); die Entwicklung der harmonischen Musik, die Erkenntnis der Bedeutung der konsonanten Akkorde (Dreiklänge) und ihrer Stellung in der Tonart (Tonika, Dominante) mußten die K. beseitigen und zur ausschließlichen Aufstellung der beiden Tongeschlechter Dur und Moll führen. Den Namen K. erhielten die Oktavengattungen darum, weil die Theoretiker des Mittelalters die einzelnen Gesänge der Kirche bezüglich ihres Umfangs und ihrer Schlußöne nach denselben klassifizierten (vgl. Tonarten).

Die ältesten abendländischen Schriftsteller, die von den Kirchentönen reden (Flaccus Aelium im 8. Jahrh., Aurelianus Reomensis im 9. Jahrh.), wissen von ihrem Zusammenhange mit der griechischen Musik nichts und numerieren sie einfach als 1.—8. Ton oder als 1.—4. authentischen und 1.—4. plagalen (s. unten). Dagegen sind in den Überlieferungen der byzantinischen Musikschreiber Pachymeres und Bryhennius Spuren der Umbildung des antiken Systems in das mittelalterliche erhalten. Die ältere byzantinische Kirche unterschied danach acht Kirchentöne ( $\delta\alpha\tau\omega\ \eta\tau\omicron\iota$ ), rangierte dieselben aber von oben nach unten, nämlich die vier hohen ( $\kappa\alpha\iota\sigma\iota\omicron\iota$ ) als:

1. Ton ( $\alpha$ ) =  $\text{g—f}'$
2. „ ( $\beta$ ) =  $\text{f—f}'$
3. „ ( $\gamma$ ) =  $\text{e—e}'$
4. „ ( $\delta$ ) =  $\text{d—d}'$

Die tieferen Nebensformen ( $\pi\lambda\alpha\gamma\iota\omicron\iota$ ) dieser vier Haupttöne lagen aber wie die altgriechischen Hypo-Tonarten eine Quinte (nicht Quarte) tiefer als die authentischen:

1. plagal: =  $\text{c—c}'$
2. „ =  $\text{H—h}$
3. „ =  $\text{A—a}$
4. „ =  $\text{G—g}$

Der vierte Plagalton jenes älteren byzantinischen Systems hatte also seinen Sitz auf dem Tone, welchen das Abendland seit Odo von Clugny mit Gamma ( $\Gamma$ ) bezeichnete und in der Tiefe für unentbehrlich hielt, obgleich doch der tiefste abendländische Plagalton (s. unten) nur bis A hinabreichte (in alten Traktaten vor Auftauchen des Namens  $\Gamma$  heißt er auch Quintus primo [!]).

Es scheint, daß das theoretische System der K. in der griechischen Kirche davon ausging, daß es die in den letzten Zeiten der Pflege der antiken Musik allein herrschende lydische Stimmung der Mittelloktave e—e als:

e fis gis a h cis' dis' e'

als neue Grundskala annahm und mit dem ersten Buchstaben des Alphabets bezeichnete

ABI  $\frac{1}{2}$  AEZH  $\frac{1}{2}$  A

später mit Solfeggierisilen:

$\gamma$  A Bov  $\Gamma$  s At  $\kappa$  E Zov vH  $\pi$  A

den Buchstaben aber zunächst zur Gewöhnung an den neuen Sinn Merkzeichen ( $\mu\alpha\rho\tau\upsilon\sigma\iota\alpha\iota$ ) beifügte, welche ihre Bedeutung im antiken Systeme angeben, nämlich (vgl. Griechische Musik):

A	als	Hypate	der	vorischen	Stimmung	$\delta$
B	„	„	„	phrygischen	„	$\varphi$
$\Gamma$	„	„	„	lydischen	„	$\gamma$
$\delta$	„	„	„	mizolydischen	„	$\mu$

und die oberen Quinten dieser Töne ebenso bezeichnete. Die Bedeutung der Martyrienzeichen, deren gewöhnliche Form diese ist:  $\Gamma \leftarrow \pi \rightarrow \Delta$  als  $\varphi \lambda \mu$  und  $\delta$  war umstritten. O. Fleischer, Thibaut und Wellesz sehen in ihnen die Buchstaben (Zahlen)  $\alpha = 1, \beta = 2, \gamma = 3, \delta = 4$ , und in der Tat finden sich häufig  $AB\Gamma\Delta$  als Kennzeichen der Haupttöne. Sie sind nichts anderes als die Buchstaben = Zahlzeichen für den 1.—4. Ton:  $\alpha = 1, \beta = 2, \gamma = 3, \delta = 4$ . Die über den Martyrien angebrachten Neumen sind die wichtigsten Solfgerformeln der betreffenden Modi, so daß eigentlich nur mehr äußerlich ein Zusammenhang mit der altgriechischen Musikterminologie besteht, in Wirklichkeit aber diese Formeln den Intonationsformeln entsprechen, wie sie allen orientalischen Kultgefangen eigen sind (Wellesz). Die Theoretiker suchen allerdings die altgriechische Theorie mit der neuen Praxis in Einklang zu bringen. So ergeben sich nach Bachmeyer die Benennungen:

- $\xi - \xi'$  hypermixolydisch (1. Ton)
- $\zeta - \zeta'$  mixolydisch (2. Ton)
- $\epsilon - \epsilon'$  lydisch (3. Ton)
- $d - d'$  phrygisch (4. Ton)
- $c - c'$  dorisch (1. plagaler Ton)
- $H - h$  hypolydisch (2. plagaler Ton!)
- $A - a$  hypophrygisch (3. plagaler Ton)
- $G - g$  hypodorisch (4. plagaler Ton).

- d und a, Finalis und Quinte des 1. Toness
- e h, „ „ „ „ 3. „
- f c, „ „ „ „ 3. „
- c g, Quinte des 3. und Finalis des 4. Toness

Hier zeigt sich zwischen den Haupttönen und den Hypo-Tonarten der Quartabstand, während die geklammerten Numerierungen Quintenabstand zwischen dem hohen und tiefen Tone gleicher Nummer haben. Natürlich ist H—h niemals eine Nebenform von f—f gemessen, sondern die  $\nu\gamma\gamma\iota\omicron\iota$  waren einfach die vier hohen und die  $\pi\lambda\gamma\iota\omicron\iota$  die vier tiefen, der allerhöchste  $\xi - \xi'$  ist aber eigentlich nur Oktaverlegung des allertiefsten. Diese in sich widersprüchsvolle Zählweise verschwand daher bald zugunsten der vernünftigeren:

- $\xi - \xi'$  4. Ton
- $\zeta - \zeta'$  3. Ton
- $\epsilon - \epsilon'$  2. Ton
- $d - d'$  1. Ton oder 4. plagaler
- $c - c'$  3. plagaler
- $H - h$  2. plagaler
- $A - a$  1. plagaler,

wie sie im Abendlande von Anfang an gezählt wurden, wohl ein Beweis, daß diese Umwandlung spätestens im 8. Jahrh. perfekt geworden ist. Zugleich erfolgte eine Verschiebung der Tonbedeutung der Buchstaben  $AB\Gamma\Delta EZH$ , indem nunmehr konsequenterweise dem Finaltöne des 1. Kirchentones (d) das A zugeteilt wurde. Die Martyrien aber wanderten nicht mit, sondern blieben an ihrer alten Stelle, so daß die byzantinische Notenschrift die einander widersprechende alte und neue Benennung nebeneinander festhielt:

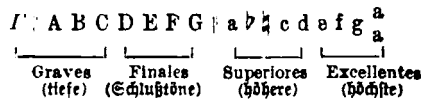
- (Dorisch) mit der Martyrie  $\psi$  (Phrygisch)
- (Phrygisch) „ „ „ „  $\gamma$  (Lydisch)
- (Lydisch) „ „ „ „  $\mu$  (Mixolydisch)
- „ „ „ „  $\delta$  (Dorisch).

Auch im Abendlande taucht (sobiel wir wissen, zuerst im 10. Jahrh.) eine Notenschrift auf, welche die ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets ebenso im Sinne einer Durtonleiter gebraucht, nämlich:

**ABC $\frac{1}{2}$ DEFG $\frac{1}{2}$ A**

in der Bedeutung unseres c d e f g a c'. Diese Bedeutung der Tonsilben wurde durch Odo von Clugny um eine Terz nach unten verschoben (vgl. Buchstaben-tonskrift). Die heute in der römischen und auch in der griechischen Kirche gebräuchliche Benennung der Kirchentöne mit den antiken Namen in wieder anderer Bedeutung taucht zuerst auf bei einem der Verfasser des bei Gerbert Script. I unter Fuchbalds Namen als *Alia musica* abgedruckten Traktaten-Konglomerats (vgl. W. Mühlmann, »Die *Alia musica*, 1914 Dissert.), welcher eine Stelle des Ptolemäus verkehrt verstand und, was derselbe über die Tonhöhenlage-Differenzen der Transpositionsklassen sagt, irrtümlich auf die Oktavengattungen bezog (vgl. Niemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 11). Die im Abendlande seit dem 9. Jahrh. nachweisbaren Memorierformeln der Kirchentöne auf Silben wie Noeane Noeagis usw. und ebenso die in der byzantinischen Musik die gleiche Rolle spielenden wie Aanos u. a., sind wahrscheinlich allmählich unverständlich werdende Reste der antiken griechischen Solmisation mit  $\tau\epsilon \tau\omega \tau\eta \tau\alpha$ . Vgl. Griechische Musik S. 470.

Bis zum Aufkommen der auf Hexachorde basierten Solmisationslehre Guido von Arezzo wurde die Gesamtskala, an der man die Kirchentöne aufwies, nach antiker Weise (vgl. Griechische Musik I) in verschieden benannte Tetrachorde eingeteilt, nämlich



Die abendländischen Kirchentöne sind demnach:

- 1) Der erste Kirchenton oder der erste authentische (Authentus protus) D E F G a  $\frac{1}{2}$  c d (unser d e f g a h c' d') seit dem 9. Jahrh. der dorische Ton genannt (Dorius).
- 2) Der zweite  $\kappa$ . oder plagale erste (Plagius protus, plagis protus, plaga protus; lateralis subjugalis protus) A B C D E F G a (= A H c d e f g a) der hypodorische (Hypodorius).
- 3) Der dritte  $\kappa$ . oder zweite authentische (Authentus deuterus) E F G a  $\frac{1}{2}$  c d e = e f g a h c' d' e' der phrygische (Phrygius).
- 4) Der vierte  $\kappa$ . oder plagale zweite (Plagius etc. deuteri) B C D E F G a  $\frac{1}{2}$  (= H c d e f g a h), der hypophrygische (Hypophrygius).
- 5) Der fünfte  $\kappa$ . oder dritte authentische (Authentus tritus) F G a  $\frac{1}{2}$  c d e f (= f g a h c' d' e' f'), der lydische (Lydius).
- 6) Der sechste  $\kappa$ . oder plagale dritte (Plagius triti) C D E F G a  $\frac{1}{2}$  c (= c d e f g h c'), der hypolydische (Hypolydius).
- 7) Der siebente  $\kappa$ . oder vierte authentische (Authentus tetrardus) G a  $\frac{1}{2}$  c d e f g (= g a h c' d' e' f' g'), der mixolydische (Mixolydius).
- 8) Der achte oder plagale vierte  $\kappa$ . (Plagius tetrardi) D E F G a  $\frac{1}{2}$  c d (= d e f g a g c' d'), der hypomixolydische (Hypomixolidius, seit dem 11. Jahrhundert). Die plagalen Töne (2., 4., 6., 8.) leitet man von den authentischen ab, indem man die über der Quinte liegende Quarte unter dieselbe versetzt, z. B. D a + a d = authentisch, A D + D a = plagal; sie haben den Hauptton (Schlußton, Finalis) nicht als

Grenzen der Oktave, sondern in der Mitte, als vierten Ton; Finalis des 1. und 2. Tons ist also D, des 3. und 4. E, des 5. und 6. F, des 7. und 8. G. Der 8. und 1. sind deshalb keineswegs identisch. Keiner der vier authentischen Töne hat den Schlußton C oder A; es fehlen daher die beiden Melodietypen, welche heute allein herrschen, (C) Dur und (A) Moll. Das 16. Jahrh., welches zuerst die Prinzipien der Harmonie begriff (vgl. Zarlino) und den Weg zu den modernen Tonarten fand, stellte deshalb zwei neue authentische Töne nebst ihren plagalen auf, den fünften authentischen (Ionisch) c d e f g a h c', und den sechsten authentischen (Äolisch) a h c' d' e' f' g' a' (auch Modus peregrinus genannt) sowie den plagalen fünften (Hypoionisch): G A H c d e f g und den plagalen sechsten (Hypoäolisch): e f g a h c' d', so daß nun 12 R. existierten (seit Glareans Dodekachordon 1547). Der schematisch aufgestellte siebente authentische Ton, der Lokrische (s. d.), kam nie zu Bedeutung. Vgl. folgende Übersicht:

1. Dorisch.	2. Hypodorisch.
3. Phrygisch.	4. Hypophrygisch.
5. Lydisch.	6. Hypolydisch.
7. Mizolydisch.	8. Hypomizolydisch.
9. Ionisch.	10. Hypolonisch.
11. Äolisch.	12. Hypoäolisch.

Eine Verwirrung kam vorübergehend wieder in die Numerierung der Kirchentöne durch Zarlino, welcher die von Glarean aufgestellten neuen Töne akzeptierte, aber nun von dem auf C (authentisch) bzw. G (plagal) nach oben glatt durczählte I. ionisch, II. dorisch, III. phrygisch, IV. lydisch, V. mizolydisch, VI. äolisch, was von einer ganzen Reihe von Schriftstellern angenommen, aber schließlich wieder aufgegeben wurde (vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 379 ff.). Einige der Nachfolger Zarlinos (z. B. Mersenne) hielten aber zugleich daran fest, die Nummern und Namen der Kirchentöne als zusammengehörige zu betrachten (dorisch = 1. Ton, hypodorisch = 2. Ton, phrygisch = 3. Ton usw.), also mit den Nummern auch die Namen zu verschieben, und kamen damit wieder zu derselben Nomenklatur der Kirchentöne, welche Bachmeyer als altbyzantinisch überliefert hat: C—c = Dorisch, D—d = Phrygisch, E—e = Lydisch usw. (vgl. Vierteljahrsschr. f. M. II, 49). Noch sei ergänzend angemerkt, daß die spätere byzantinische Nomenklatur der Kirchentöne (seit Kerkuzes im 13. Jahrh.?) auf eine noch nicht aufgeklärte Weise die Namen des Lydischen

und Phrygischen vertauscht hat (e—e' Lydisch, f—f' Phrygisch) und daß die heutige Deutung der griechischen Kirchentöne (seit Chrysanthos von Madytos [s. d.]) die vier authentischen Töne zwar auf d e [1] f und g domiziliert, aber mit Versetzungszeichen, die ihre der antiken Lehre entlehnten Namen in Einklang bringen mit den antiken Oktavengattungen:

ηζ α'	(Dorius) d—d'	mit 2 ♯
ηζ β'	(Lydius) e—e'	» 3 ♯
ηζ γ'	(Phrygius) f—f'	» 3 ♯
ηζ δ'	(Mixolydius) g—g'	» 4 ♯

Die zugehörigen *παινοί* eine Quinte tiefer mit gleicher Vorzeichnung oder in derselben Lage mit einem ♯ weniger. Über die Harmonik der Kirchentöne vgl. Mortimerz, »Choralgesang« (1821), auch G. Oberländer, »Die Lehre von den Kirchentonarten« (1909). Vgl. auch Schluß und Solmisation.

**Kircher**, Athanasius, geb. 2. Mai 1602 zu Geisa im ehemaligen Bistum Fulda, gest. 28. Nov. 1680 in Rom; gelehrter Jesuit, Professor der Naturwissenschaften an der Universität Würzburg, flüchtete 1633 vor den Schreden des Dreißigjährigen Krieges nach Avignon und nahm von 1637 an dauernd Aufenthalt in Rom. Von seinen zahlreichen Werken handeln speziell von der Musik resp. Musik: *Musurgia universalis sive Ars magna consoni et dissoni etc.* (1650, 2 Bde. [1690]; deutsch im Auszug von Hirsch, 1662) und *Phonurgia nova sive Conjugium mechanico-physicum artis et naturae etc.* (1673, deutsch als »Neu Hall- und Tonkunst« von Agathos Cario, 1684). Beide Werke sind ein höchst seltsames Gemisch von wissenschaftlicher Demonstration und beispielloser Leichtgläubigkeit, enthalten aber viele hochinteressante sowohl für die Musikgeschichte als auch für die Musik. Einige musikalische Sonderbarkeiten finden sich auch in R. s. *De arte magnetica* (1641 u. öfter) und im *Oedipus Aegyptiacus* (1652 bis 1654, 3 Bde.).

**Kirchl**, Adolf, Männergesangs-Komponist, geb. 16. Juni 1868 in Wien, Ehren-Chormeister des Schubertbundes daselbst, komponierte eine große Zahl von Männerchören, auch Liedern und Klaviersachen; instrumentierte Schuberts »Dörfchen« u. a. R. lebt jetzt in Bregenz (N.-Ö.).

**Kirchner**, 1) Theodor, geb. 10. Dez. 1823 zu Neufkirchen bei Chemnitz, gest. 18. Sept. 1903 zu Hamburg, feinsinniger Klavierkomponist, speziell im Genre der Miniaturen, welches durch ihn in ganz eigenartiger Weise fortgebildet wurde, kam 1838 nach Leipzig, wo er auf Rat Mendelssohns Unterricht bei R. F. Weger in Orgel und Theorie und bei J. Knorr im Klavierspiel nahm. 1842—43 studierte er Orgel bei Joh. Schneider in Dresden; 1843 trat er als (der erste) Schüler in das Leipziger Konservatorium (doch nur für ½ Jahr), bekleidete sodann 1843—62 die Stelle eines Organisten zu Winterthur, war die folgenden Jahre als Vereinsdirigent und Musiklehrer in Bück, dann nach einjährigem Aufenthalt in Meiningen als Musiklehrer der Prinzessin Maria (1872—73) bis 1875 Direktor der Kgl. Musikschule in Würzburg (konnte sich aber mit den damit übernommenen dienstlichen Verpflichtungen nicht befremden), lebte acht Jahre zu Leipzig, zog 1883 nach Dresden, wo er Lehrer am Kgl. Konservatorium wurde, und 1890 ohne Anstellung nach Hamburg. Neben den Klaviersätzen haben besonders einige Lieder (»Sie sagen, es wäre die Liebe«) R. s. Namen in weitem Kreise bekannt gemacht. Hier ist eine



möglichst vollständige Liste seiner Originalkompositionen: op. 1: 10 Lieder; op. 2: 10 Klavierstücke; op. 3: 6 Mädchenlieder; op. 4: 4 Lieder; op. 5: »Gruß an meine Freunde«; op. 6: 4 Lieder; op. 7: »Albumblätter«; op. 8: »Scherzo«; op. 9: »Präludien (2 Hefte)«; op. 10: »Zwei Könige« (Ballade für Bariton); op. 11: »Skizzen« (3 Hefte); op. 12: Adagio quasi fantasia; op. 13: »Lieder ohne Worte«; op. 14: »Phantasiestücke« (3 Hefte); op. 15: »Ein Gedächtnisblatt« (Serenade in H dur für Klavier, Violine und Cello); op. 16: »Kleine Lust- und Trauerspiele«; op. 17: »Neue Davidsbündlertänze«; op. 18: »Legenden«; op. 19: 10 Klavierstücke (nach eignen Liedern, 5 Hefte); op. 20: Streichquartett; op. 21: »Aquarellen« (2 Hefte); op. 22: Romanzen (2 Hefte); op. 23: »Walzer (2 Hefte)«; op. 24: »Still und bewegt« (2 Hefte); op. 25: »Nachtbilder« (2 Hefte); op. 26: Album; op. 27: »Capricen (2 Hefte)«; op. 28: »Notturnen«; op. 29: »Aus meinem Skizzenbuch« (2 Hefte); op. 30: »Studien und Stücke« (4 Hefte); op. 31: »Im Zwielicht«; op. 32: »Aus trübem Lagen«; op. 33: »Vocale«; op. 34: »Walzer (2 Hefte)«; op. 35: »Spielsachen«; op. 36: »Phantasien am Klavier (2 Hefte)«; op. 37: 4 Elegien; op. 38: 12 Etüden; op. 39: »Dorfgeschichten«; op. 40: 3 Lieder (Lete von F. v. Hoffstein); op. 41: »Verwehte Blätter«; op. 42: »Mazurka (2 Hefte)«; op. 43: 4 Polonäsen; op. 44: »Blumen zum Strauß«; op. 45: 6 Klavierstücke; op. 46: »30 Kinder- und Künstlerlänze«; op. 47: »Fieberzeichnungen«; op. 48: »Humoresken«; op. 49: »Neue Albumblätter (2 Hefte)«; op. 50: 6 Lieder; op. 51: »An Stephen Heller«; op. 52: Ein neues Klavierbuch (3 Hefte); op. 53: »Florestan und Eusebius«; op. 54: »Scherzo«; op. 55: »Neue Kinderzelen«; op. 56: »In stillen Stunden«; op. 57: 12 vierhändige Stücke; op. 58: »Kindertrios (für Klavier, Violine und Cello)«; op. 59: »Trio-Novellen«; op. 60: »Plandereien am Klavier«; op. 61: 6 Charakterstücke (3 Hefte); op. 62: »Miniaturen«; op. 63: »Romanze und Schlußlied für Violine und Klavier«; op. 64: »Gabotten, Menuette und Iyrische Stücke«; op. 65: 60 »Präludien« (op. 66 fehlt); op. 67: »Liebeswachen« (Lied); op. 68: »Nähe des Geliebten« (Lied); op. 69: 4 Gedichte von Goethe (für Männerchor); op. 70: 5 Sonatinen; op. 71: 100 kleine Studien; op. 72: »Stille Lieder und Tänze (2 Hefte)«; op. 73: »Romantische Geschichten (4 Hefte)«; op. 74: »Alte Erinnerungen«; op. 75: 9 Klavierstücke; op. 76: »Nesleze (6 Walzer)«; op. 77: »Polonäse, Walzer und Ländler«; op. 78: »Les mois de l'année (illustriert)«; op. 79: 8 Stücke für Cello und Klavier; op. 80: 9 Albumblätter; op. 81: 6 Lieder; op. 82: »Gedächtnisblätter (zur Einweihung des Leipziger Neuen Konservatoriums)«; op. 83: »Bunte Blätter (12 Trios)«; op. 84: Klavierquartett; op. 85: Variationen für 2 Klaviere; op. 87: »Nacht Notturno« für Pianoforte; op. 88: »Aus der Jugendzeit« (kleine Klavierstücke, London, Augener); op. 89: Orgelkompositionen (3 Hefte Iyrischer Stücke); op. 90: 12 Fantasiestücke für Violine und Ffte.; op. 91: 2 Vortragsstücke für Violine und Orgel; op. 92: 2 Tonstücke für Violine und Orgel; op. 93: »Volllieder für gem. Chor«; op. 94: 2 »Märche für Ffte. 4 Hbg.«; op. 95: »Ich wandre durch die stille Nacht« (Lied); op. 96: »Confidences (18 Klavierstücke)«; op. 101: »Erinnerungsblätter (4 Klavierstücke)«; op. 102: »Heinrich IV. auf dem Schloßhof zu Canossa« (für Bar. und Fft.); op. 103: »Ein schöner Stern geht auf« (Lied); op. 104: 6 »Walzer für Ffte. (4 Hbg.)«; op. 105: »36 rhytmisch-melodische Etüden«; op. 106: »Vorberei-

tungs-Studien für Ffte. Ohne Opusnummern erschienen eine zweite Trioserenade (vgl. op. 15) in E dur, Polonäse für 2 Klaviere, zwei einzelne Etüden (C dur, D moll, letztere in der Klavierschule von Lebert-Stark), »Lieblinge der Jugend« (30 kleine Etüden) und »Alte Bekannte im neuen Gewande« (4 Hbg.), einige Lieder und 7 Walzer für 2 Klaviere (4 Hbg.). Auch hat K. eine große Zahl gefeierter Lieder von Jensen, Brahms u. a. für Klavier allein transkribiert. Vgl. A. Rigali, »Zh. K.« (1880). — 2) Friß, geb. 3. Nov. 1840 in Potsdam, gest. 14. Mai 1907 zu Potsdam, Schüler der Kullaschen Akademie (Kullak, Wüerst, Seyffardt), 1864 Lehrer der Anstalt, bis zu deren Auflösung (Herbst 1889). Komponist instruktiver Sachen für Klavier, auch für Gesang. — 3) Hermann, geb. am 23. Jan. 1861 in Wölflis (Thüringen), war zuerst Lehrer an der Realschule zu Ohrdruff, besuchte aber noch 1886 bis 1889 die Königl. Hochschule für Musik in Berlin, lebte bis 1893 als Konzertsänger (Tenor) daselbst und in der Folge als Dirigent von Vereinen in Mediasch und Hermannstadt in Siebenbürgen. 1906 wurde er als Lehrer am Staatskonservatorium zu Bukarest angestellt, auch Dirigent der deutschen Liedertafel und Musikdirektor der deutschen evangelischen Gemeinde; 1910 siedelte er nach Statibor über und begründete den Musikverein Philharmonie in Beuthen (Ob.-Schlesien). In Druck erschienen Lieder und Chorlieder. Opern K.s sind: »Der Herr der Gann« (Mediasch 1899), »Stephania« (Hermannstadt 1902) und »Viola« (das. 1904).

**Kirchman**, 1) Jakob (eigentlich Kirchmann), der Begründer der Londoner Pianofortefabrik K. and Sons, ein geborner Deutscher, kam vor 1740 nach London und trat als Arbeiter in die Werkstatt von Tabel, wo auch Schubi (Tschubi), der Begründer der Broadwood'schen Fabrik, als Arbeiter beschäftigt war; K. heiratete Tabels Witwe und starb 1778 als reicher Mann. Seine Flügel (Harpisichords) waren sehr renommirt. Geschäftserbe wurde, da K. keine Kinder hatte, sein Neffe Abraham K., von welchem der gegenwärtige Chef, Joseph K., abstammt. Eine scharfsinnige Lösung des Problems der Verlängerung des Klaviers ist das von K. mit Glück angewandte (von Calbera erfundene) »Melopiano«, der schnell wiederholte Anschlag durch kleine Hämmerchen. — 2) Johann, Holländer von Geburt, 1782 Organist der lutherischen Kirche zu London, gest. 1799, schrieb Trios, Violin- und Klavierfonaten, Orgelstücke usw.

**Kirnberger**, Johann Philipp, geb. 24. April 1721 zu Saalfeld in Thüringen, gest. 27. Juli 1783 zu Berlin; einer der angesehensten Theoretiker des 18. Jahrhunderts, dessen Verdienste aber sehr überschätzt worden sind. K. war Schüler von Kellner (Bater) in Gräfenroba, 1738—39 von Gerber (Bater) in Sonderhausen, sowie 1739—41 von J. C. Bach in Leipzig, bekleidete 1741—50 verschiedene Hausmusiklehrer- und Musikdirektorenstellen bei polnischen Edlen und zuletzt am Nonnenkloster zu Demberg, lehrte 1751 nach Deutschland zurück, warf sich noch in Dresden auf das Studium des Violinspiels, trat als Violinist in die Kgl. Kapelle zu Berlin und wurde 1784 Kompositionslehrer und Kapellmeister der Prinzessin Amalia (s. d.), in welcher Stellung er reichliche Ruße zu umfangreichen Arbeiten fand. Die Kompositionen K.s sind mit Recht heute ausnahmslos vergessen, es fehlt ihnen das, was doch allein zuletzt wirklichen Kunstwert ausmacht: Wärme

und Neben; auch die Zeitgenossen wußten ihnen (übungen, Stücke, Sonaten, Fugen, ein Allegro [1759] mit Kommentar usw. für Klavier und für Orgel, Triosonaten, Orchester-Menuetten, Sinfonien, Orchesterjuiten, Motetten, Choralsätze, Kantate „Jno“, Lieber usw.). Ein vernichtendes Urteil über K.s Lieber und Oden f. bei Friedlaender, „Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert“ S. 171 ff. Der Theoretiker K. hat das zweifelhafte Verdienst, Rameaus große Fortschritte in der Erkenntnis des Wesens der Harmonie nicht verstanden und die Lehre wieder in das Geleise des nüchternsten Echematismus zurückgeführt zu haben (er hat es sogar fertiggebracht, den verminderten Dreiklang zur Konsonanz zu stempeln, vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie, S. 478 ff.). Bedauerlicherweise verminderte das Ansehen K.s, daß positive Leistungen wie die von H. Chr. Koch genügende Beachtung fanden. Das bekannteste und am längsten geschätzte Werk K.s ist das auf der Basis des Fugischen Gradus ad Parnassum aufgebaute: „Die Kunst des reinen Satzes“ (1774—79, 2 Bde.). Seine erste Schrift war: „Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur“ (1760, vgl. Temperatur). Ferner erschien unter seinem Namen J. A. P. Schulz' (f. d.). „Die wahren Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie“ (1773). Weiter schrieb er: „Grundsätze des Generalbasses als erste Linien der Komposition“ (1781, mehrfach aufgelegt; die Widmung dieses Werkes wies Friedrich d. Gr. unterm 25. Febr. 1781 sehr ungnädig zurück); „Gedanken über die verschiedenen Lehren der Komposition als Vorbereitung der Fugenerkenntnis“ (1782); „Anleitung zur Singekomposition“ (1782); mehr ein musikalischer Scherz ist: „Der allzeit fertige Menuetten- und Polonäsenkomponist“ (1757, ein Vorläufer der bekannten musikalischen Würfelspiele); dagegen ist die Methode, „Sonaten aus'm Ermel zu schüddeln“ (1783, Berlin, Dumfries) vielleicht ernst gemeint (!). K. war Mitarbeiter von Sulzers „Theorie der schönen Künste“ (vgl. aber J. A. P. Schulz). Über K.s i vgl. den Art. »K.« (S. 523).

**Rift**, Florenz Cornelius, geb. 28. Jan. 1796 zu Arnhem, gest. 23. März 1863 in Utrecht; bis 1825 praktischer Arzt in Haag, aber zugleich wohlgeschulter Musiker (Flöte, Hornist und Komponist), einer der Mitbegründer (1821) der „Diligentia“ in Haag, begründete auch zu Delft einen Chorberein und einen Zweigverein des Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Haag den Verein „Cäcilia“, und stand auch dem Collegium musicum zu Delft und der „Harmonie“ in Haag vor. 1841 zog er nach Utrecht, redigierte drei Jahre die „Niederländisch muzikaal Tijdschrift“ und rief sodann die Musikzeitung „Cäcilia“ ins Leben, war auch Mitglied des Utrechter Konzertvereins (Collegium musicum Ultrajectinum) und gründete Liebhaberkonzerte, sowie den Gesangverein Duce Apolline. Außer Aufsätzen in seinen beiden Musikzeitungen sowie in den deutschen „Siquale“, „Leutonia“ und „Gagners“ Zeitschrift für Dilettanten“ schrieb er: „De toestand van het protestantsche kerkgesang in Nederland“ (1840); „Levensgeschiedenis van Orlando de Lassus“ (1841) und überlegte Brendels „Grundzüge der Geschichte der Musik“ ins Holländische (1851). Seine gedruckten Kompositionen sind ein- und mehrstimmige Gesangs- und ein Heft Flötenvariationen; größere Kantaten usw. blieben MS.

**Riftung**, Henriette, f. Arnold 5).

**Riftler**, Cyrill, geb. 12. März 1848 zu Groß-Rittingen bei Augsburg, gest. 1. Jan. 1907 in Rittingen, war 1867—76 Schullehrer, erhielt dann seine musikalische Ausbildung in München (Rheinberger), wurde 1878 Lehrer am Konservatorium zu Sondershausen und lebte seit 1885 zu Rittingen als Musiklehrer. Seine romantische Oper „Kunihild“ wurde 1884 in Sondershausen gegeben, eine tomische Oper „Eulenspiegel“ 1889 in Würzburg (von F. Levi in einen Einakter umgewandelt), weiter folgten „Arm-Eislein“ (Schwerin 1902), „Röslein im Hag“ (Elberfeld 1903), „Der Vogt auf Mühlstein“ (Düsseldorf 1904) und „Walburgs Tod“ (Düsseldorf 1905). Eine nicht aufgeführte dreiaktige Oper „Die deutschen Kleinstädter“ erschien in Druck. R. schrieb auch eine sinfonische Dichtung „Sperntüche“ (Traut, 2. Teil), verfaßte eine „Harmonielehre“ (1879, 2. Aufl. 1903), eine „Musikalische Elementarlehre“ (1880), „Der Gesang- und Musikunterricht an den Volksschulen“ (1881), „Der einfache Kontrapunkt und die einfache Fuge“ (1904), „Der dreifache und mehrfache Kontrapunkt“ (1908), „Chorgesangschule“ (2. Aufl. 1908) ein „Volksschullehrer-Konfessionlerlexikon“ (3. Aufl. 1887), und gab zwanglose Hefte „Musikalische Tagesfragen“ (Kritische Notizen, Personalnachrichten usw.) heraus. Separat erschienen noch „Das Passionspiel zu Oberammergau“ (1880), „Jenseits des Musikdramas“ (1888), „Franz Witt“ (1888) und „Über Originalität in der Tonkunst“ (1894, 2. Aufl. 1907). Einen Retrospektivlog f. Musik VI, 9. Vgl. auch F. Bauer, „K.s Kunihild“ epochemachend? Nein“ (1893) und H. Ritter, „Führer durch K.s Kunihild“.

**Riftner**, Friedrich, geb. 3. März 1797 zu Leipzig, gest. 21. Dez. 1844 daselbst, übernahm 1831 die Probffische Musikalienhandlung und firmierte seit 1836 unter seinem Namen; der Musikverlag von R. entwickelte sich schnell unter ihm und einem Sohn Julius (gest. 15. Mai 1868), besonders aber unter R. F. L. Gurdhaus (geb. 17. April 1821, gest. 22. Mai 1884 in Leipzig), der ihn 1866 für eigene Rechnung übernahm. Dessen Sohn und Nachfolger Ludwig starb 21. Juli 1918 in Leipzig, worauf der langjährige Prokurist Franz Schäffer die Firma übernahm. Im April 1919 kauften die Brüder Karl und Richard Binne mann die Firma, die sie getrennt von der ihnen gehörigen Firma C. F. W. Siegel führen.

**Riftner**, (spr. fittsch-), William, reicher Londoner Arzt und berühmter Gourmand, auch technisch gebildeter Musikfreund, geb. 1775 zu London, gest. 26. Febr. 1827 daselbst; schrieb: Observation on vocal-music (1821) und redigierte die Sammelwerke: The loyal and national songs of England (1823); The sea songs of England (1823) und A collection of the vocal-music in Shakspeare's plays. Auch komponierte er eine Oper „Zwanhoe“, Liebeslieder, Trinklieder usw.

**Rithara**, das als Kunstinstrument den höchsten Rang einnehmende Saiteninstrument der alten Griechen (vgl. Griechische Musik VI). Der R. steht in der Form ziemlich nahe an das alte keltische Saiteninstrument Erwth (f. Chrotta), das aber sowohl als Harfen wie auch als Streichinstrument gebraucht wurde. Dem Namen nach stammen von der R. Gitarre (Chitarra), Chitarrone und Zither.

**Rittel**, 1) Christoph, Schüler von Heinrich Schütz, Hofantantor in Dresden, 1624—28 zu seiner Ausbildung nach Italien gesandt, auch Theorben-

spieler und Kurfürstlicher Instrumenteninspektor, noch 1669 im Amt, ist einer der ersten deutschen Nachahmer Caccinis (Arien und Kantaten mit 1—4 St., Dresden 1638). Vgl. Riemann, Handb. d. M.G. II, 2, S. 348 ff. — 2) Johann Christian, geb. 18. Febr. 1732 zu Erfurt, gest. 18. Mai 1809 daselbst; der letzte Schüler J. S. Bachs, war zuerst Organist in Langensalza, von 1756 bis zu seinem Tode an der Predigerkirche zu Erfurt mit sehr kargem Gehalt, wurde jedoch vor wirklichem Mangel geschützt durch einen Zuschuß des Fürst-Primas v. Dalberg sowie durch die Erträgnisse einiger Konzertreisen, zuletzt 1800 nach Hamburg und Altona, wo er ein Jahr blieb. R. genoss eines ausgezeichneten Rufes als Orgelspieler, Komponist, Theoretiker und Lehrer; sein berühmtester Schüler ist J. Chr. F. Hind. Nur wenige Werke von R. erschienen im Druck, von denen an erster Stelle zu nennen sind: »Der angehende praktische Organist, oder Anweisung zum zweckmäßigen Gebrauch der Orgel beim Gottesdienst« (1801—08, 3 Teile; neu aufgelegt 1831); »Neues Choralbuch« (für Schleswig-Holstein, 1803); »Große Prästudien« für Orgel, 2 variierte Choräle (für Orgel), 6 Klavierfonaten (op. 1), 24 Choräle (mit 8 bezifferten Basses für jeden), »Hymne an das Jahrhundert« (vierstimmig, 1801) und ein Heft Klaviervariationen. Vgl. K. v. Winterfeld, »Hur Gesch. heiliger Tonkunst«. — 3) Bruno, geb. 1870 zu Forsthaus Entenbruch in Posen, bildete sich auf dem Sternschen Konservatorium in Berlin zum Geiger aus und gehörte darauf der Königl. Hofkapelle an. 1910 begründete er das Brandenburgische Konservatorium und 1904 den »Bruno Rittelschen Chor«, mit dem er u. a. 1912 Draaeleses Christus vollständig brachte.

**Rittl**, Johann Friedrich, geb. 8. Mai 1806 zu Schloß Worlik in Böhmen, gest. 20. Juli 1868 zu Polnisch-Bissa; Sohn eines Justizbeamten, studierte die Rechte, pflegte aber mit besonderer Vorliebe musikalische Studien, vorzüglich zu Prag unter Lomatscher; seit 1840 widmete er sich ganz der Musik und wurde nach dem Tode Dionys Webers zum Direktor des Prager Konservatoriums gewählt. Nach mehr als 20jähriger erprießlicher Tätigkeit zog er sich 1865 nach Polnisch-Bissa zurück. R. hat sich als Komponist einen gedachten Namen erworben durch mehrere in Prag aufgeführte Opern: »Daphnis' Grab«, »Die Franzosen vor Mizza« (= »Mianca und Giuseppe«, Text von Richard Wagner!), »Waldblume«, »Die Silberstärmer«; ein Trio (op. 28), Septett (Klavier, Blasinstrumente und Kontrabaß), Weber, Sinfonien usw. Vgl. E. Rychnowsky, »J. F. R.« (1904—05, 2 He.) und »Musik« VIII, 15, S. 192 und Ambros-Branberger, »Das Konz. f. Mus. in Prag« (1911).

**Ritler**, Otto, geb. 16. März 1834 zu Dresden, gest. 6. Sept. 1915 in Graz, Schüler von J. Otto, Joh. Schneider und F. A. Kummer (Cello) und nach kurzer Anstellung als Musikdirektor zu Gütin noch von Servais am Brüsseler Konservatorium, war als Cellist tätig in den Opernorchestern zu Straßburg und Lyon, sodann Opernkapellmeister in Troyes, Linz, Königsberg, Temesvár, Hermannstadt und Brunn (1861—63 war Anton Brudner in Linz sein Kompositionsschüler), 1868 Direktor des Brünner Musikvereins und der zugehörigen Musikschule sowie Dirigent des Männergesangvereins. 1898 trat er in Ruhestand. R. gab Klavier- und Orchesterwerke, auch Lieder heraus, welche den gut geschulten Musiker erkennen lassen und schrieb »Musikalische Erinne-

rungen« (1904 mit Briefen von Wagner, Brudner und Brahms).

**Rierulf**, Galsdan, norweg. Komponist, geb. 15. Sept. 1815 zu Christiana (wo ihm ein Denkmal errichtet wurde), gest. 11. Aug. 1868 zu Bad Gastei, ist besonders durch seine Lieder und Chorlieder in seinem Vaterlande populär, schrieb aber auch vortreffliche Klavierwerke, die seinen Namen in Deutschland bekannt machten (herausgegeben von Heinrich Hofmann und Arno Kleffel). Vgl. A. Grönbold, »Norste Musikere« (1883).

**Riurina** (R.-Leuer), Berta, geb. in Linz, Schülerin des Wiener Konservatoriums (erst von Fischhof im Klavierspiel, dann von Gust. Seiringer im Gesang), gefeierte Solotratsopranistin der Wiener Staatsoper (seit 1905); ihr Gatte Hubert Leuer ist seit 1904 Mitglied des Instituts.

**Rlaffly**, 1) Katharina, geb. 19. Sept. 1855 zu St. Johann in Ungarn, gest. 22. Sept. 1896 zu Hamburg, Tochter eines armen Fleischhauers, ging 1870 nach dem Tode ihrer Mutter aus dem Hause, diente als Kamberrädchen in Odenburg in Wien, wurde Chorsängerin der Wiener Komischen Oper und 1875 Mitglied des Salzburger Stadttheaters, wo sie im Opernchor und in kleinen Opern- und Operettenpartien auftrat. Nach ihrer Verheiratung mit einem Kaufmann R. entsagte sie kurze Zeit der Bühne, wurde aber 1876 von Angelo Neumann für das Leipziger Stadttheater engagiert. In der untergeordneten Stellung »für Chor und kleine Rollen« blieb Frau Rlaffly, deren gesangliche Ausbildung inzwischen Rebling, Sucher und Paul Geisler förderten, bis 1879. Von diesem Jahre an trat sie in Leipzig mehr und mehr in großen dramatischen Sopranpartien (Venus, Kecha, Alice) auf. 1882 wurde sie neben der Reichert-Kindermann Mitglied der Neumannschen Nibelungentruppe (Sieglinde, Brännhilde) und ging im folgenden Jahre mit Neumann nach Bremen, wo ihre bedeutende gesangliche und schauspielerische Begabung sich in ungeahnter Weise entfaltete. Von 1886 bis zu ihrem Tode zählte Frau Rlaffly zu den hervortragendsten Mitgliedern der Hamburger Oper. Auch auf Gastreisen (Berlin, Wien, Paris, Rußland, London und Amerika) erwarb sie sich den Ruf einer der größten dramatischen Sängerinnen ihrer Zeit. Ihre Hauptpartien waren: Fidelio, Holde, Brännhilde, Elisabeth, Ortrud, Donna Anna, Norma und Eglantine. In zweiter Ehe war Frau Rlaffly mit dem 1892 zu Hamburg verstorbenen Baritonisten Franz Greve, in dritter mit dem Kapellmeister D. Vohse verheiratet. Vgl. L. Orde mann, »Aus dem Leben und Wirken von R. R.« (1903). — 2) Anton Maria (Don), Neffe der vorigen, geb. 8. Juli 1877 zu Winda (Burgenland), studierte Theologie und Philosophie und wurde Barnabiten-Ordenspriester, machte Musikstudien bei Kladowky und Grädener, hieß bei G. Adler. Als Mitarbeiter der D.T.O. besorgte er die Ausg. von Werken Mich. Haydns, ist auch als geistl. und weltl. Komponist hervorgetreten.

**Klages**, Adolf, Komponist und Musikchriftsteller, geb. 29. April 1862 zu Hannover, 1882—86 Schüler des dortigen Domchordirektors D. F. Lange, im Orgelspiel von G. Molel, in der Komposition noch von Ernst Frank, 1890 Organist an der englischen Kirche, 1893—1921 Gymnasialgesanglehrer, daneben Referent am Hann. Kurier, jetzt an der »Hann. Landeszeitung«. R. hat sich besonders durch seine Märchentompositionen für Solostimmen, St. oder

gem. Chöre mit Klavier oder Orchester bekannt gemacht, übersezte auch Gounods Buch über Mozart ins Deutsche (1891), gab auch ein »Fremdländisches Liederbuch« heraus.

**Klais**, Johannes, geb. 13. Dez. 1852 zu Lüftelberg bei Bonn, bedeutender Orgelbaumeister, arbeitete nach Beendigung seiner Lehrzeit noch in verschiedenen Werkstätten, machte Studientreisen und etablierte sich 1882 in Bonn. Bis zum Jahre 1898 waren in der Fabrik (Einrichtung mit Dampfbetrieb) bereits 136 Werke fertiggestellt worden, darunter für die Pfarrkirche zu Düdelingen bei Luxemburg 60 klingende Stimmen, Basilika in Eghernach 48 St., Liebfrauenkirche in Jülich 40 St., Josephsparrkirche in Arefeld 37 St.; Pfarrkirche zu Bieren 37 St., Dom in Wehlar usw.

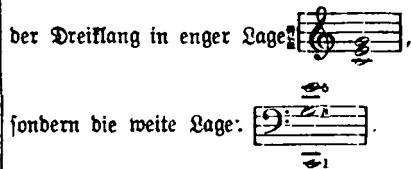
**Klang** nennt man die hörbaren Schwingungen elastischer Körper, d. h. K. ist die wissenschaftliche Bezeichnung dessen, was der Laie Ton nennt. Man sagt völlig gleichbedeutend: das Instrument hat einen schönen, weichen »K.« oder »Ton.« Die Kunst versteht unter K. den durch Schwingungen konstanter Form hervorgerufenen Gehörseindruck, d. h. solche, welche sich mit gleichbleibender Geschwindigkeit der Folge wiederholen, wie die des Pendels einer Uhr; da von der Geschwindigkeit der Folge (Periode) der Einzelschwingungen die Höhe

des gehörten Tons abhängt, so geben Schwingungen von sich gleichbleibender Periode Töne oder Klänge von konstanter Tonhöhe. Seit man weiß, daß die Klänge unserer Musikinstrumente nicht einfache Töne sind, sondern aus einer Reihe einfacher Töne zusammengesetzt, welche bei angepannter Aufmerksamkeit wohl unterscheidbar sind, aber gewöhnlich nicht unterschieden werden, hat das Wort K. in der Wissenschaft diese allgemeinere, umfassendere Bedeutung erhalten, während man unter »Ton« den einfachen Ton als Teil des Klanges versteht. Der K. wird seiner Höhe nach bestimmt nach der Tonhöhe des tiefsten und (in der Regel) stärksten der ihn zusammensetzenden Töne, die man auch Teiltöne, Partialtöne, Aliquotöne, Naturkale nennt. Da alle übrigen Teiltöne höher liegen als der dem K. den Namen gebende Grundton, Fundamentalkton, Hauptton, so nennt man sie gewöhnlich Obertöne, versteht aber unter dem zweiten Oberton nicht den dritten Ton der Reihe, sondern den zweiten. Insofern die übrigen Töne für gewöhnlich über dem Grundton überhört werden, heißen sie auch Weiltöne, sofern sie in einem nahen verwandtschaftlichen (harmonischen) Verhältnis zu jenem stehen, auch harmonische Töne (Sons harmoniques). Die Reihe der ersten 16 Obertöne ist z. B. für den Ton C:



Die in halben Noten gegebenen Töne sind sämtlich Bestandteile des Durakkords des Grundtons (C durakkord), weshalb man in der Obertonreihe eine Enthüllung des Wesens der Durkonsonanz erblickt. Ähnlich wie das Ohr die sämtlichen Teiltöne des Klanges zur Einheit verschmilzt und nur den Grundton zu hören meint, erfolgt auch die Verschmelzung separat angegebener Töne (Klänge) solchen Abstandes. Ja, die Möglichkeit der letztern Verschmelzung erklärt zugleich, wie das Ohr sich mit den nicht zum Akkord gehörenden Obertönen abfindet. Diejenigen Obertöne, deren Ordnungszahlen Produktzahlen sind (9 = 3 · 3, 15 = 3 · 5, 25 = 5 · 5 usw.), kann man als Obertöne der Obertöne, als sekundäre Obertöne, verstehen, d. h. als integrierende Bestandteile der primären (den 9. als 3. des 3., den 15. als 5. des 3. usw.). Werden solche sekundären Obertöne im Akkord vertreten, d. h. in gleicher Stärke mit primären hervorgebracht, so wirken sie freilich als Dissonanz; es erscheint dann der primäre Oberton, dessen Obertöne sie sind, selbst als Klanggrundton, so daß zwei Klänge zugleich vertreten sind. Eine Ausnahme macht nur das einfachste Verhältnis, das von 2 : 1, das Oktaverhältnis, dessen Potenzierung niemals eine Dissonanz ergibt; auch können alle anderen Intervalle um eine oder mehrere Oktaven erweitert oder verengt werden, ohne ihre Harmoniebedeutung zu ändern. Die primären Obertöne vom 7. ab (7, 11, 13, 17, 19 usw.) entsprechen nicht genau den Noten, mit denen sie oben bezeichnet sind (mit \*) und ihre Aufnahme in den Akkord lehnt im allgemeinen das Ohr ab, wenigstens für einen schließenden Akkord (Terzfa). Dieselben stimmen in der Tonhöhe zu annähernd überein mit Tönen, die im Mollstimme (s. unten) gehört werden (der 7. Oberton als 9. Unterton, der 11. Ober-

ton als 3. Unterton, der 13. Oberton als 5. Unterton usw.). Streicht man deshalb die primären Obertöne vom 7. ab, sowie alle Produktzahlen entsprechenden, also auch alle Oktavtöne aus der Obertonreihe weg, so bleiben als eigentlich verschiedene Bestandteile des Oberklanges nur übrig der Grundton (1), die Duodezime (3) und die Septbezime (5); die Urgestalt des Durakkords ist hiernach eigentlich nicht:



Die Ordnungszahlen der Partialtöne repräsentieren zugleich die relativen Schwingungszahlen der durch sie gebildeten Intervalle, z. B. ist das Schwingungsverhältnis des 16. zum 16. Oberton (Teiltontverhältnis h : c) = 16 : 16. Vgl. Intervall.

Die Konsonanz des Mollakkords ist aus der Obertonreihe überhaupt nicht zu erklären, und alle Versuche, dies dennoch zu tun (Helmholz), mußten zu Resultaten führen, die den Musiker nicht befriedigen. Dagegen hat eine vollkommen gegensätzliche Betrachtungsweise einen besseren Erfolg. Rängt vor Entdeckung der Obertöne bezog man die Durkonsonanz auf die Saitenteilung  $1 - \frac{1}{3}$  (d. h. 1 ist die Saitenlänge des Grundtons,  $\frac{1}{2}$  die der Oktave,  $\frac{1}{3}$  die der Duodezime usw. bis zum 6. Partialton), die Mollkonsonanz dagegen auf die Umkehrung der Reihe, also auf die Saitenlängen 1—6, d. h. 1 ist der Hauptton, 2 die Unteroktave, 3 die Unterduodezime usw. Die Araber (s. d.) demon-

frieren seit vielen Jahrhunderten die Konsonanz an dieser nach unten gehenden Reihe. Die Auffassung der Mollkonsonanz als polarer Gegensatz der Durkonsonanz findet sich, soviel bekannt, zuerst bei Jarlino im 30. Kapitel der *Istitutioni armoniche* (1558); sie wurde von Rameau (seit 1737) und Tartini (1764 und 1767), und in neuester Zeit seit M. Hauptmann (1853) durch eine große Anzahl von Theoretikern mit mehr oder minder Konsequenz (D. Kraushaar, D. Tierich, D. Hostinsky) sowie mit voller Schärfe und Konsequenz von A. v. Dettingen und G. Riemann verfolgt. Die Mollkonsonanz wird in ganz derselben Weise auf eine Untertonreihe

bezogen wie die Durkonsonanz auf die Obertonreihe: die akustischen Phänomene, welche die Aufstellung dieser Untertonreihe stützen, sind das des Mittönen (s. d.) und das der Kombinationstöne (s. d.). Ein klingender Ton bringt klangfähige Körper zum Mittönen, deren Eigentön einem seiner Untertöne entspricht, oder, was dasselbe ist, von deren Eigentöne er Oberton ist. Der tiefste Kombinationston eines Intervalls ist immer der erste gemeinsame Unterton beider Intervalltöne, z. B. für  $e' : g' = C$ , für  $e'' : d''$  ebenfalls C, aber auch für  $e' : d'' = C$  usw. Die Reihe der 16 ersten Untertöne ist, wenn wir  $e'''$  als Ausgangston (Hauptton) nehmen:



Die Ordnungszahlen der Untertöne repräsentieren die relativen Saitenlängen derselben; die Schwingungsverhältnisse würden ausgedrückt werden durch die Reihe der einfachen Brüche:  $1, \frac{1}{2}, \frac{1}{3}, \frac{1}{4}, \frac{1}{5}, \frac{1}{6}, \frac{1}{7}, \frac{1}{8}, \frac{1}{9}, \frac{1}{10}, \frac{1}{11}, \frac{1}{12}, \frac{1}{13}, \frac{1}{14}, \frac{1}{15}, \frac{1}{16}$  usw., ebenso wie umgekehrt die relativen Saitenlängenverhältnisse für die Töne der Obertonreihe durch die Reihe der einfachen Brüche dargestellt würden; z. B. ist die Oktave  $c : c'$  im Sinne der Obertonreihe ( $c \rightarrow c'$ ,  $c = 1$  genommen) hinsichtlich der relativen Schwingungszahlen durch  $1 : 2$ , hinsichtlich der Saitenlängen aber als  $1 : \frac{1}{2}$ , im Sinne der Untertonreihe dagegen ( $c \leftarrow c'$ ,  $c'$  als 1 angenommen) hinsichtlich der Schwingungszahlen als  $1 : \frac{1}{2}$ , hinsichtlich der Saitenlängen aber als  $1 : 2$  zu bezeichnen. Die Untertonreihe muß, zur Erweisung der Mollkonsonanz, durch analoge Manipulationen vereinfacht werden wie die Obertonreihe. Zunächst scheidet man alle Oktaven aus (alle geraden Zahlen entsprechenden Töne). Der 7., 11., 13. Unterton, überhaupt die durch Primzahlen bestimmten vom 7. an, entsprechen ebensovienig Tönen unseres Musiksystems wie die primären Obertöne vom 7. an. Die Produktzahlen entsprechenden aber ( $9 = 3 \cdot 3$ ,  $15 = 3 \cdot 5$  usw.) sind als sekundäre Untertöne ebenso dissonant gegen den Hauptton des Unterklangs wie die sekundären Obertöne gegen den Hauptton des Oberklangs. So bleiben also als eigentliche Hauptteile wieder nur  $1 : 3 : 5$  für  $e' : f : As$  übrig (f moll-Akkord).

Die neuere Musikwissenschaft hat aber die Begründung der Tonverwandtschaft, d. h. der Konsonanz und Dissonanz, durch die akustischen Phänomene aufgegeben und sieht in diesen nur mehr Belege mechanischer Urgesetze, auf denen auch die grundlegenden Tatsachen des Musikhörens beruhen, nämlich der mehr oder minder vollkommenen Vereinbarkeit, Verschmelzbarkeit der Töne. Für diese Vereinbarkeit sind aber beim Musikhören engere Grenzen gezogen und bestimmtere Abstufungen erweislich, für welche die akustischen Phänomene keine Anhaltspunkte bieten. Das Problem der engeren primären Naturtöne (7, 11 usw.) ist dann so gelöst, daß man deren Verschmelzbarkeit für den Fall verneint, daß sie gesondert aufgefaßt werden sollen. Die neuere Musikwissenschaft verlegt also die Fundamentierung der Musiktheorie aus dem Gebiete der mathematischen, physikalischen und physiologischen Demonstration in das psychologische der Tonvorstellungen. Die vier Stufen der Verschmelzung, welche als für die Musiktheorie grundlegend

angesehen werden müssen, sind: 1) Oktavenverschmelzung (erweiterter Tonbegriff), 2) tonsonante Intervalle (durch den Oktavbegriff beschränkt auf [gr.] Terz und Quinte), 3) Klangbegriff (Intervallverschmelzung in zwei Formen möglich: Durklang und Mollklang), 4) Klangverschmelzung (mit Auseinanderhaltung der Klänge [Dissonanz], je nach dem Verhältnis der zusammen vertretenen Klänge verschieden gewertet). Klänge, welche nicht nach ihrem Verwandtschaftsverhältnis erkannt werden, ergeben die unmusikalische Diskordanz. Vgl. Klangfolge, Dissonanz, Intervall, Akkord.

**Klangfarbe.** Die verschiedenartige K. der Töne unserer Musikinstrumente erklärt sich, wie die Untersuchungen von Helmholtz (Lehre von den Tonempfindungen) festgestellt haben, in der Hauptsache aus der verschiedenartigen Zusammenziehung der Klänge, sofern manche Klänge (Gloden, Stäbe) ganz andere Beittöne haben als die für die Kunstmusik bevorzugten der Saiten- und Blasinstrumente, bei denen aber die verschiedenartige Verstärkung, resp. das Fehlen einzelner Töne der Obertonreihe ähnliche Veränderungen der K. bewirkt. Die verschiedenartigen Klangfarben der Menschenstimmen hängen teilweise von der Beschaffenheit der Stimmbänder, teilweise von den Resonanzverhältnissen der Mund- und Nasenhöhle ab. Die zahllosen Abstufungen der Vokale sind ebenso viele verschiedenartige Klangfarben. Mit Recht betont aber K. von Schafhäütl (i. d. „Allgem. Musikal. Zeitung“ 1879), daß auch das Material, aus welchem ein Instrument gefertigt ist, von großem Einfluß auf die K. ist, daß z. B. eine Trompete von Holz oder Pappe anders klingt als eine ganz gleich geformte von Metall. Diese Unterschiede der K. nennt man wohl auch Timbre, indem man dem Fremdwort diesen Spezialinn gibt (bei den Franzosen ist es identisch mit unserer K.). Hier spielen wahrscheinlich die Molekularschwingungen der Wandung des Instruments eine große Rolle, wie man ähnliches vom Resonanzboden der Saiteninstrumente annimmt (vgl. auch Savart). Die Sachverständigen des Orgelbaues wissen wohl, daß es nicht nur im Preise und in der äußern Schönheit und Haltbarkeit ein Unterschied ist, ob die Prinzipalpfeifen aus Zinn oder Blei oder die Aufsätze der Zungenpfeifen aus Zinn oder Eisenblech gefertigt werden, und daß hölzerne Pfeifen niemals solche von Zinn ganz ersetzen. Doch sind hier die Meinungen geteilt, und halten Fachmänner ersten Ranges wie B. Mahillon nur einen gewissen

Grad der Festigkeit (Härte) des Materials der Wandung für entscheidend für das Timbre. Danach würden Schafhäutis kategorische Sätze einer gewissen Einschränkung unterliegen. Die charakteristische Verwendung der Klangfarben für den musikalischen Ausdruck ist ästhetisches Spezialobjekt der Lehre von der Instrumentation (s. d.). Vgl. G. Engel, »Über den Begriff der Klangfarbe« (1886), Ed. Bernoulli, »S. Verlog als Ästhetiker der Klangfarbe« (1909).

**Klangfiguren** s. Chladni, auch Tanata.  
**Klanggeschlecht** s. Tongeschlecht.

**Klangschlüssel** nennt H. Riemann die in seinen theoretischen Schriften entwickelte und ausschließlich angewandte neue aus derjenigen Gottfried Webers und A. von Dettingens herausgewachsene Harmoniebezeichnung, sofern dieselbe stets einen Klang (Dur- oder Mollakkord) als Hauptinhalt hinstellt, z. B.  $c^7 = C$  dur-Akkord (mit kleiner Septime),  $g^{\flat} = G$  dur-Akkord (mit kleiner Septime und kleiner None und Auslassung der Prim) usw. Beim  $\mathbb{K}$  werden ebenso wie beim Generalbass die Zahlen 1—10 verwendet, aber die Intervalle nicht vom Bassnote aus gezählt, sondern von der Prim des Klanges. Für Durakkorde werden arabische Ziffern, für Mollakkorde römische gebraucht; jene bedeuten die Intervalle vom Hauptton nach oben, diese die nach unten. Der Hauptton selbst wird mit einem lateinischen Buchstaben (c, a, usw.) notiert. Die Zahlen haben folgende Bedeutung: 1 (I) Hauptton, 2 (II) große Sekunde, 3 (III) große Terz, 4 (IV) reine Quarte, 5 (V) reine Quinte, 6 (VI) große Sexte, 7 (VII) kleine (!) Septime, 8 (VIII) Oktave (= Prim), 9 (IX) große None (= Sekunde), 10 (X) große Dezime (= Terz). Alle Zahlen, außer 1, 3, 5 (8, 10), resp. I, III, V (VIII, X) bedeuten dissonante Töne; denn nur Hauptton, Terzton und Quintton sind Bestandteile des (Dur- oder Moll-) Klanges (s. Klang). Chromatische Veränderungen der oben aufgezählten sieben (zehn) Grundintervalle werden durch  $\cdot$  für die Erhöhung und  $\flat$  für die Erniedrigung um einen Halbton angezeigt. Doppelte Erhöhungen oder Erniedrigungen sind musikalisch undenkbar. Den Durakkord (Oberklang) bezeichnet das abkürzende Zeichen  $\cdot$  statt  $\frac{1}{2}$ ; den Mollakkord (Unterklang) das Zeichen  $\circ$  statt  $\frac{1}{2}$ ; wo Zahlen (für Lagen, Zusatztöne usw.) das Klanggeschlecht anzeigen, bleibt das Klangzeichen ( $\cdot$  oder  $\circ$ ) weg. Auch wird, da der Durakkord häufiger ist als der Mollakkord, bei Fehlen jeder Bezeichnung der Durakkord als gemeint verstanden ( $c = c + d$ , h. C dur-Akkord).

Der Name  $\mathbb{K}$  unterscheidet diese an eine bestimmte Tonart gebundene Bezeichnung von der aus derselben seit 1893 von Riemann entwickelten verallgemeinerten für jede beliebige Tonart geltenden Funktionsbezeichnung (s. d.), welche natürlich gegenüber dem  $\mathbb{K}$  einen wichtigen Fortschritt in der Aufdeckung der Gesetze der Harmoniebewegung bedeutet.  $\mathbb{K}$  würde eine Analyse der ersten Takte des Tristan-Vorspiels in den beiden Bezeichnungstweien sich so gestalten:



kl. Schl.:	$\circ e$		$a VII$	$e^7$
Funkt.:	$\circ T$		$SVII$	$D^7$

Vgl. H. Riemanns »Vereinfachte Harmonielehre« (London 1893, englisch 1895, französisch 1895, russisch Moskau 1900) sowie sein »Handbuch der Harmonielehre« (5. Aufl. 1912, französisch 1902, italienisch 1906) und das »Elementarbuch der Harmonie« (1906).

**Klangstufen.** Seit Gottfried Weber (s. d.) ist es üblich, die Dreiklänge auf den Stufen der Tonleiter mit Ordnungszahlen zu numerieren, und zwar mit großen Zahlen für die Durakkorde und kleinen Zahlen für die Mollakkorde; für die verminderten Dreiklänge gibt man der kleinen Zahl eine kleine Null bei, für die übermäßigen der großen Zahl einen Strich (zuerst bei E. F. Richter):



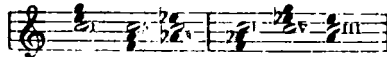
a) Dur  
 I II III IV V VI VII<sup>o</sup>

b) Moll  
 I II<sup>o</sup> III<sup>o</sup> IV V VI VII<sup>o</sup>

Die Bezeichnung V—I bedeutet dann die Folge zweier Durakkorde, von denen der erste die Dominante des zweiten ist, V—I dagegen einen Durakkord und einen Mollakkord, von denen jener die Dominante dieses ist, usw. Diese Art der Akkordbezeichnung ist der Keim, aus welchem H. Riemann seine Funktionsbezeichnung (s. d.) entwickelt hat. Es ist zwar nicht unmöglich, aber sehr umständlich, mit der Bezeichnung der  $\mathbb{K}$  ganze Tonstücke harmonisch zu analysieren. Zum mindesten bedarf es dafür der Aufnahme auch von Versetzungszeichen für die Stufenzahl, z. B.  $c^+ - des^+ - g^+ - c = I - II - V - I$  ( $\circ II =$  großer Dreiklang der erniedrigten 2. Stufe): denn eine Vertreibung des  $c^+ - des^+ - g^+$  nach F moll entspricht nicht dem Hörvorgange, und für  $des^+ - g^+$  fehlt doch jede Brücke. Die Funktionsbezeichnung ist:

**T S D T.**

**Klangvertretung** ist die besondere Bedeutung, die ein Ton oder Intervall gewinnt, je nachdem es im Sinne dieses oder jenes Klanges gefasst wird; z. B. hat der Ton C eine ganz andre Bedeutung für die Logik des Tonfasses, wenn er als Terz des A moll-Akkords ( $\circ e$ ; vgl. Klangschlüssel) auftritt; in jenem Fall ist er nächst verwandt mit Des und dem Des dur-Akkord, in diesem mit H und dem E dur- und E moll-Akkord. Jeder Ton kann sechs verschiedenen Klängen als konstitutiver Bestandteil angehören (vgl. Klang), nämlich z. B. der Ton C dem C-Oberklänge (C dur-Akkord) als Durprim, dem F-Oberklänge als Durquinte (Oberquinte), dem As-Oberklänge als Durterz (Oberterz); dem C-Unterklänge (F moll-Akkord) als Mollprim, dem G-Unterklänge (C moll-Akkord) als Mollquinte (Unterquinte) und endlich dem E-Unterklänge (A moll-Akkord) als Mollterz (Unterterz):



Erscheint der Ton C irgendetwem andern Klänge als dissonanter Ton beigegeben oder an Stelle eines von dessen Akkordformen als Vorhalt oder

alterierter Ton eingestellt (s. Dissonanz), so ist doch seine Bedeutung (sein akustischer Wert, seine Stimmung) immer im Sinne eines dieser sechs Klänge, und zwar des nächst verwandten zu bestimmen.

**Klappen** (franz. clefs, engl. keys, ital. chiavi) heißen die Mechanismen, mittels deren bei den Holzblasinstrumenten die Tonlöcher beliebig geöffnet oder geschlossen werden können. Zeitweilig hatte das Klappensystem auch Eingang bei den Blechblasinstrumenten gefunden. Vgl. Klappenhorn.

**Klappenhorn** (Buglo à clefs, 1770 von Kälbel in Petersburg erfunden, auch Kenthorn genannt, weil es ein Herzog von Kent in die englische Armee einführte), in größeren Dimensionen (Bassinstrument) Ophikleide, Blechblasinstrument mit Tonlöchern und Klappen wie die Holzblasinstrumente und die alten Finken und Serpente. Alle diese Instrumente verschwand schnell, als die Ventile (s. d.) erfunden wurden.

**Klarinette** (Clarinetto Diminutivform von Clarino [s. d.]; engl. Clarinet, auch Clarinet), 1) das bekannteste, in allen Sinfonie- und Harmonieorchestern heimische Holzblasinstrument, eine zylindrische Schallröhre, die mittels eines einfachen Knochens angeblasen wird, das die hintere Seite des schnabelförmigen Mundstücks (Schnabels) verschließt und als aufschlagende Zunge funktioniert (s. Blasinstrumente). Die K. ist ein „quintierendes“ Instrument, d. h. beim Überblasen schlägt der Ton nicht in die Oktave, sondern in die Duodezime (Quinte der Oktave) über, und es fehlen ihr überhaupt sämtliche geradzähligen Töne der Obertonreihe (s. Klang); der Tonlöcher- und Klappenmechanismus ist daher ein komplizierterer als bei der Flöte und Oboe, bei denen nur der Zwischenraum einer Oktave durch die Schallröhre verkürzende Tonlöcher ausgefüllt zu werden braucht. Das Überblasen in die Duodezime wird durch ein kleines mit einer Hilfsklappe bedecktes Loch erleichtert (an der Stelle, wo der Knotenpunkt für die Leitung der Luftsäule in drei gleiche Teile liegt). Dasselbe ist eine Erfindung von Joh. Christoph Denner in Nürnberg (ca. 1690), der damit das alte französische Chalumeau, das auf das Spiel im tiefen Register beschränkt war, zu unserer Klarinette umschuf. Daß der Aulos (s. d.) der alten Griechen ein mit der Klarinette nahezu identisches Instrument gewesen ist, hat sich erst in neuester Zeit erweisen lassen (vgl. Riemann, Handb. der M.G. I, 1, S. 96ff.). Das Chalumeau hatte 9 Tonlöcher, stand in F dur und reichte diatonisch von f bis a'. Noch heute wird in Solostücken für Klarinette die Bezeichnung Chalumeau im Sinne von ottava bassa angewendet, um die tiefen Töne des Schalmeregisters (der nicht überblasenen Töne) ohne die vielen Hilfslinien notieren zu können. Die K. erfordert zur Herstellung der vollständigen chromatischen Skala 18 Tonlöcher (weil zwischen Grundton und Duodezime 18 Halbtonstufen liegen), von denen 13 mit Klappen versehen sind; die meisten vervollkommenen neueren Instrumente haben sogar 15—20 Klappen. Die virtuose Behandlung dieses komplizierten Instruments ist freilich eine schwierige Kunst, was wohl mit der Grund dafür war, daß es zunächst schwer Eingang fand. Der Umfang der K. reicht chromatisch von klein e bis viergestrichen e, doch sind die höchsten Töne (über g<sup>'''</sup>) gefährlich und freischend, während die tiefsten immer gut sind; zur Vermeidung des Blärens in Tonarten, welche der Naturform des Instruments sehr fern-

liegen, werden Klarinetten in verschiedenartiger Stimmung gebaut, nämlich zunächst in C, B und A [früher auch H] (große Klarinetten, die allein im Sinfonieorchester gebraucht). Für sämtliche Arten wird aber die natürliche Tonart als C dur notiert, d. h. e (der tiefste Ton der K.) klingt auf der C-K. wie e, auf der B-K. wie d, auf der A-K. wie cis (auf der Es-K. wie g und auf der D-K. wie fis). Die höher als in C stehenden sog. kleinen Klarinetten in D, Es [früher auch in F] und As, deren Ton grell und freischend ist, werden fast nur in der Militärmusik oder doch Harmoniemusik angewandt, wo sie die Rolle der Violinen zu spielen haben (vgl. Fuchs 1). Es hat aber fast den Anschein, als wolle aus dem Sinfonieorchester die B-K. alle übrigen verdrängen; die Vervollkommnung des Instruments durch Stadler, Jwan Müller und Klose mit teilweiser Applikation des Böhmisches Flötenmechanismus ermöglicht das reine Spiel in allen Tonarten, und unsere vortrefflichen Orchesterklarinetten bewältigen nicht nur die Schwierigkeiten der Applikatur, sondern transponieren vom Blatt weg, was für A- oder C-K. geschrieben ist, für B-K. Zu bebauern wäre der Verlust der A-K. wegen ihres milden Klangs; es ist daher den Dirigenten zu empfehlen, wenigstens darauf zu halten, daß wo A-K. vorgeschrieben ist, der Klarinetist nicht B-K. nimmt. — Zur Familie der K. gehören auch a) die Alt Klarinette (Bariton Klarinette) in F und Es, eine Quinte tiefer klingend als die K. in C und B; die Alt Klarinette ist nie zu großer Verbreitung gelangt, wohl aber das nur wenig von ihr verschiedene Bassetthorn (s. d.); b) die Bass Klarinette, eine Oktave tiefer klingend als die K., gewöhnlich in B, seltener in C stehend, bei Wagner auch in A. Die Bass Klarinette hat ganz den vollen weichen Ton der K. und unterscheidet sich daher sehr vorteilhaft vom Fagott. Die Bass-K. ist 1793 von Heinrich Grenser (Dresden) konstruiert, später verbessert von Streitwolf, Sax und Meinl; eine Kontrabass Klarinette (in B), eine Oktave tiefer klingend als die Bass Klarinette, haben zuerst Götte und Schaeffer in Paris, dann Wihl, Gedel (s. d.) in den Handel gebracht.

Nur langsam ist die K. im Laufe des 18. Jahrh. in die ihr zukommende Rolle im Orchester eingerückt. Erst nach 1750 wurden besondere Klarinetten in den Orchestern ange stellt (in Mannheim 1759). Allerdings wurde schon 1754 in Paris eine Sinfonie von J. Stamitz mit Klarinette gespielt, und in Rameaus Acanthe e Céphise waren sogar schon 1749—50 zwei Klarinetten beschäftigt, und auf handschriftlichen Stimmen der Zeit findet sich öfter der Vermerk Oboi o Clarinetti; doch geben die Partien in allen diesen Fällen nicht unter die Grenze der Oboe herab, und erst die jüngeren Mannheim (Cannabich, Karl Stamitz, auch Holzbauer in späteren Werken) benutzen auch die tieferen Töne. Vgl. M. Brenet, Gossec et les clarinettes (Guide musical 1903), Georges Cucuel, La question des clarinettes dans l'instrumentation du XVIIIe siècle (Zeitschr. d. Z.M.G. XII, 10 [1911]; L de la Laurencie, Rameau et les clarinettes (Museum mus. S.I.M. IX, 2 [1913]). Die bei Köchel als Werk Mozarts bezeichnete Es dur-Sinfonie (K. 18) v. J. 1764 ist von K. Fr. Abel, der wie Joh. Chr. Bach mit zuerst Klarinetten vorschrieb. Berühmte Klarinetten älterer und neuerer Zeit sind: Beer, Lausch, Post, Lesèvre, Blasius, Blatt, Wärmann (Vater und Sohn), Herr, Bal. Bender, Herrstedt, Jwan Müller, Klose,



Bachmann, Blaes, Rühlfeld, Schubert, Stadler. Berühmte Schulwerke verfaßten: Blatt, Bärmann (Sohn), Bert, Zwan Müller, Klose, Rob. Stark u. a. Bgl. E. Antonolini, *La retta maniera di scrivere per il clarinetto* (1813) und W. Altenburg, *Die K.* (1904).

2) Als Orgelstimme ist Klarinette (Clarionet) eine 8-Fuß-Jungenstimme von ziemlich sanfter Intonation. Dagegen ist die englische Clarionet-Flöte eine Art Rohrflöte (gebedete Labialstimme mit Löchern im Stöpsel).

**Klassiker-Ausgaben**, billige, dieses erfreuliche Ergebnis der Konkurrenz der Musikalienverleger (Konkurrenz-Ausgaben) sind noch ziemlich jungen Datums. Den Anfang machte 1854 die Firma Hölle in Wolfenbüttel mit Mozarts Sonaten (in Typendruck), 1855 folgte C. F. Peters (Böhme) in Leipzig ebenfalls mit Mozarts Sonaten, aber in Etich, 1858 Hallberger in Stuttgart mit Mozarts Sonaten (Ausg. Reichels, in Stichübertragung auf Holz). Durch Theodor Vitolffs Verbesserung der Schnellpresse wurde ein großer Fortschritt erzielt: 1864 wurde die *Collection Vitolff* eröffnet, ihr folgte 1868 die *Edition Peters*, die vom Jahre 1869 ab auch anfang das Format Vitolff anzunehmen; 10 Jahre später folgten die *Vollausgabe Breitkopf & Härtel*, die *Edition Steingraber*, in London Augener's Edition, 1902 in Wien der *Universal-Edition* (dreisprachig [Deutsch, französisch, englisch] usw. Da das Urheberrecht in Deutschland den Nachdruck von Werken bis 30 Jahre nach dem Tode des Komponisten verbietet (vgl. Verlagsrecht), so ist der Ausdehnung der Konkurrenz-Ausgaben eine gewisse Schranke gesetzt; aber mit dem Tage, wo die Werke eines Meisters frei werden, sind auch sofort eine Anzahl Ausgaben da. Der Weltkrieg hat natürlich allenthalben (bes. in Frankreich) Versuche gezeitigt, das Monopol der deutschen K.-A. zu beseitigen.

**Klassisch** heißt ein Kunstwerk, dem die vernichtende Macht der Zeit nichts anhaben kann; da der Beweis für diese Eigenschaft erst durch den Verlauf der Zeit geführt werden kann, so gibt es keine lebenden Klassiker, und alle echten Klassiker galten in ihrer Zeit als Romantiker, d. h. als Geister, die aus dem Schema, der Schablone herausstrebten.

**Klassische Violinmusik** (Classical Violin Music), von Gustav Jensen im Verlage von Augener in London (jetzt bei Schott in Mainz) herausgegebene Sammlung von Triosonaten, Violinsonaten usw. mit Basso continuo, welcher letztere durch einen ausgearbeiteten Klavierpart ersetzt ist. Vertreten sind: Henry Purcell, Antonio Vercini, Fr. Maria Bercini, Giuf. Torelli, Gemintani, Somis, Paganini, Senaillé, Tartini, Händel, J. S. Bach, Vivaldi, Corelli, Declair, Barthélemon, Boyce, L. Vorght, Fr. Benda. Bgl. *Alte Kammermusik* (Riemann), *Collegium musicum* (Riemann), Schering, Muffat, Ferd. David, Alard. Eine neue französische derartige Sammlung, die bereits bis zur Lieferung 48 vorgeschritten, ist: *L'école du violon au XVIIe et au XVIIIe s.* (Collection Joseph Debrouz, Paris bei R. Sénart, der B. c. ausgearbeitet von S. Vallier, Joi. Jongen und Eug. Wagner. Vertreten sind Fr. Francoeur, L'Abbé fils, Senaillé, du Val, Guignon, J. F. Rebel, Branche, Aubert, Aubert fils, D'Aubergne, Bagin, J. Marchand, Mondonville j., Denis, Leblanc, D'Andrieu, Brévio, Bouvard, Coellier, Dupuits, Clérambault, Mangean, J. Graudet, L. J. Francoeur, Delin, Dauphin, Declair und einige

bekannte Italiener [Corelli, Abaco, Vivaldi, Locatelli, Somis, Pugnani, Chinzer, Saggione, G. G. Antonio, Gemintani usw.] Engländer [Arne, Humphries] und Deutsche [Händel, Galliard, Schickardt, Pichl]. Bgl. auch Alard, Bedmann, David.

**Klatte**, Wilhelm, geb. 13. Febr. 1870 in Bremen, studierte in Leipzig Musik, ging später nach Weimar zu Richard Strauß und war dort am Theater tätig, wirkte eine Zeitlang als Dirigent in verschiedenen Stellungen und ist seit 1897 erster Musikreferent am Berliner *„Vokalanzeiger“*, seit 1904 daneben Theorielehrer am Sternschen Konservatorium (1919 Professor). K. schrieb mit Artur Seidl die erste Charakterstücke von R. Strauß (1895), ferner für R. Strauß' Sammlung *„Musik“* *„Zur Geschichte der Programmmusik“* (Bd. 7) und *„Franz Schubert“* (Bd. 22—23 [1907], Biographie), *Analysen moderner Tonwerke, Aufgaben für den einfachen Kontrapunkt*. Seit 1909 ist er Vorstandsmitglied des Allgem. deutschen Musikvereins. K. vermählte sich [1900 mit der Altistin Klara Senfft von Pilsach, Tochter von Arnold Senfft von Pilsach (s. d.).

**Klausel** (Clausula), Schluß, ist dasselbe wie Kadenz (s. d.).

**Klausner**, 1) Karl, geb. 24. Aug. 1823 zu Petersburg, gest. 1905 in Neuport, ging 1850 nach Neuport und lebte seit 1855 als geschätzter Musiklehrer zu Farmington (Vereinigte Staaten). K. hat sich bekannt gemacht durch zahlreiche Klavierarrangements klassischer und romantischer Orchesterwerke sowie durch sorgfältige Redaktion neuer Ausgaben berühmter Klavierwerke für den Verlag von Schuberth & Komp. Sein Sohn und Schüler — 2) Julius, geb. 5. Juli 1854 zu Neuport, 1871—74 am Leipziger Konservatorium (Wenzel), Musiklehrer in Milwaukee, gab heraus: *The Septonate and the Naturalization of the Tonal System* (1890) und *The nature of music* (1910). Die 7-Stufen-Skala (Septonate) K.s als typische Melodiegrundlage reicht von der Unterquart bis zur Oberquart der Tonika (C dur: g—c—f).

**Klautwell**, 1) Adolf, geb. 31. Dez. 1818 zu Langensalza (Thüringen), langjähriger Lehrer an der dritten, später an der vierten Bürgerschule in Leipzig, wo er am 21. Nov. 1879 starb; ein weitbekannter Pädagoge und Herausgeber von Elementarschulbüchern, hat auch instruktive Klavierwerke herausgegeben, von denen besonders das *„Goldne Melodien-Album“* sehr bekannt geworden ist. Seine Tochter Marie (Lang-K.), geb. 27. Jan. 1853, gest. 19. Nov. 1911 in Brighton, war eine geschätzte Konzertsängerin (Sopran), zuletzt Gesanglehrerin in Brighton. — 2) Otto Adolf, geb. 7. April 1851 zu Langensalza, gest. 11./12. Mai 1917 in Köln (Gehirnschlag), Neffe des vorigen, absolvierte das Gymnasium zu Schulpforta, bezog, nachdem er 1870—71 den Feldzug nach Frankreich mitgemacht, die Universität Leipzig, um Mathematik zu studieren, ging aber, einer längst gehegten Neigung folgend, 1872 zur Musik über, wurde am Konservatorium zu Leipzig Schüler von Reinecke und Richter (Theorie und Komposition) und promovierte 1874 an der Leipziger Universität zum Dr. phil. 1875 wurde er als Lehrer des Klavierspiels, der Theorie und Geschichte der Musik am Konservatorium zu Köln angestellt, übernahm 1884 auch die Leitung der von Fr. Willner eingerichteten Klavier-Seminar-Klassen und wurde 1894 zum Regl. Professor ernannt. Seit 1905 war K. stellvertretender Direktor des Kon-

servatoriums. R. hat Dubertüren, »Traumbild« op. 19 (Str.-Orchester), Kammermusikwerke (Erio G moll), »Abendfriebe« (gem. Chor und Orchester), Klavierstücke, zwei Opern (»Das Mädchen vom See«, Köln 1889 und »Die heimlichen Richter«, Elberfeld 1902), Lieder usw. geschrieben. Hervorzuheben sind auch seine Schriften »Die historische Entwicklung des musikalischen Kanons« (1874, Dissertation, 1876 als selbständige Schrift), »Musikalische Gesichtspunkte« (1881, 2. Aufl. als »Musikalische Bekenntnisse« 1892), sowie »Der Vortrag in der Musik« (1883, englisch 1892), »Der Fingerfaß des Klavierpiels« (1885); »Die Formen der Instrumentalmusik« (1894, 2. Aufl. red. von W. Niemann 1918), »Geschichte der Sonate« (1899), »Beethoven und die Variationsform« (1901), »Theodor Gouvy, sein Leben und seine Werke« (1902), »Studien und Erinnerungen, Gesammelte Aufsätze über Musik« (1904) und »Geschichte der Programmmusik« (1910). Auch beendete R. die von G. Jensen vorbereitete Neuauflage von Cherubinis »Kontrapunkt« (1896).

**Klavatur** (franz. Clavier, engl. Keyboard, ital. Tastatura), ein aus einer größeren oder kleineren Anzahl bequem mit den Fingern oder auch mit den Füßen zu spielenden Tasten (Claves) bestehender Apparat, mittels dessen eine mehr oder minder komplizierte Mechanik zur Erzeugung bestimmter Tönebindungen registriert wird, so vor allem bei der Orgel und dem Klavier, aber auch bei den Glöckenspielen, der Celesta und früher bei der Drehleier (s. Vielle) und der Schlußfiedel.

**Klavichord, Klavicimbal** (Clavicembalo) s. Klavier.

**Klavierzylinder**, ein von Chladni 1799 konstruiertes Klavierinstrument, bestehend aus einem durch Pedaltritte in Rotation gesetzten Zylinder, welcher eine Scala durch Tasten niedergedrückter Glasstäbe zur Ansprache brachte. Vgl. Euphonium.

**Klavichtherium** s. Klavier.

**Klavier**. Dieses jetzt wie kein anderes über die ganze Welt verbreitete Instrument hat eine verhältnismäßig kurze Geschichte. In seiner heutigen Gestalt, als Hammerklavier, ist es erst etwa zwei Jahrhunderte alt. Aber auch in seinen Ursprüngen als Saiteninstrument mit Klaviatur reicht es nur bis ins Mittelalter zurück. Sehen wir von der Klaviatur ab, welche das K. freilich erst zum K. macht (clavis = Taste), so müssen wir als Vorläufer desselben schließlich alle mit einem Plektron oder mit den Fingern gespielten Saiteninstrumente ansehen, d. h. sein Ursprung verliert sich dann in die ältesten Zeiten. Die Tradition führt das K. auf das Monochord zurück, jenes uralte, der theoretischen Bestimmung der Tonverhältnisse dienende Instrument, welches an einer einzigen Saite durch Verschiebung eines Stegs die Saitenlängenverhältnisse der Töne der Scala demonstrierte. Aristides Quintilian (2. Jahrh. n. Chr.) beschreibt aber schon das mit vier gleichgestimmten Saiten bezogene Helikon als eine Weiterentwicklung dieses Schulinstrumentes zur besseren Veranschaulichung der Konsonanz der Intervalle. Das älteste Instrument mit Klaviatur ist die Orgel (s. d.); die Übertragung derselben auf das Monochord als ein System in ihren Abständen geregelter Stege, welche einzeln durch Niederdruck der zugehörigen Tasten sich so weit hoben, daß die Saite fest auf ihnen auflag, war nicht gerade ein naheliegender Gedanke; das Organistrum (s. Vielle) beweist aber, daß man ihn spätestens im 8.—9. Jahrh.,

d. h. in der Zeit faßte, wo die Orgel anfang, sich als Lehrinstrument in den Klöstern einzubürgern (vgl. Niemann, »Orgelbau im früheren Mittelalter«, »Allg. Mus.-Ztg.« 1879, Nr. 4—6). Der älteste für klavierartige Instrumente vorkommende Name ist Exaquir (span.), Eschiquier (franz.), Esquaquiel usw. (sämtlich im 14. Jahrh.) bei G. de Machault mit dem Zusatz d'Angleterre, d. h. englisches Schachbrett (vgl. R. Krebs' und D. Kintelsbeys ungenannte Studien), beschrieben als ein orgelartiges Saiteninstrument. Allem Anschein nach hat sich, nachdem das Klavizimbel in Deutschland im 14. Jahrh. geschaffen worden, der Klavierbau in England zuerst stärker entwickelt, wie ja auch England zuerst eine nennenswerte originale Klavierliteratur hatte (vgl. Virginal-Book); eine bereits fortgeschrittene Spieltechnik erfordern aber auch die 1530 in Paris von Attaignant (s. d.) veröffentlichten Klavierbearbeitungen von Tanzstücken und Chansons (vgl. E. Vernoullis Faksimile-Ausgabe [1914]).

Das Klavichord hatte noch zu Anfang des 16. Jahrh. viel weniger Saiten als Tasten, wohl aber bereits viel früher doppelschürigen Bezug (jeder Saitenchor zu mehreren Tasten gehörig). Die primitiven hölzernen Stege des Organistrums (und älteren Monochords) hatten sich inzwischen zu Metallzungen (Tangenten) fortentwickelt, welche auf den hinteren Tastenenden befestigt, durch diese gehoben wurden und nicht nur die Saiten teilten, sondern auch zugleich zum Tönen brachten, wozu es beim alten Monochord erst noch des Reizens mit einem Plektron oder dem Finger bedurfte hatte. Die Saiten liefen quer, wie beim heutigen Tafelklavier, der klingende Teil derselben war der vom Spieler aus rechts gelegene; die Dämpfung des links liegenden Teils geschah vermutlich mit der linken Hand, oder man flocht schon damals Luchstreifen ein. Der Tonumfang dieser kleinen Instrumente war anfänglich wohl der des Guidonischen Monochords, d. h. von G—e<sup>3</sup> ohne andere Obertasten als b und b', doch finden wir bereits um 1400 eine Art Hackbrett mit Klaviatur (Dulce melos) mit dem Umfang H—a<sup>2</sup>, chromatisch (Vottée de Loulmon, Instruments de musique employés au moyen-âge 1844), und Birdbung (1511) berichtet bereits von über vier Oktaven Umfang. Amerbach gibt zwar noch C—a<sup>2</sup> mit kurzer Oktave (vgl. MI RE Ut)

C D B  
E F G A H

aber schon Aron im Toscanello 1529 vier volle Oktaven C—c<sup>2</sup>, was lange als Norm galt. Füße hatten diese Instrumente noch nicht, sondern sie wurden wie ein Kasten auf den Tisch gestellt (daher wohl jener alte Name »Schachbrett«). Nicht viel später als das Klavichord hat sich das Klavicimbal (Clavicembalo) entwickelt. Birdbung meint, daß dasselbe aus dem Palterium, einer Art dreieckiger kleiner Harfe, hervorgegangen sei; der Name Klavicimbal deutet aber darauf hin, daß man es als ein Cymbal (Hackbrett) mit Klaviatur ansah (vgl. das oben über Dulce melos Gesagte). Der Kasten des Instruments war dreieckig, entsprechend den nach der Höhe zu abnehmenden Dimensionen des Saitenbezugs. Der Hauptunterschied zwischen Klavichord und Klavicimbal war, daß letzteres für jede Taste besondere auf den betreffenden Ton gestimmte Saiten hatte, also keines teilenden Stegs (Bundes) mehr bedurfte; das Klavicimbal, wie wir es bei Birdbung zuerst abgebildet finden, ist also das älteste »bunndfreie«

Klavier. Dasselbe wurde zur Verstärkung des Tones ebenfalls früh mehrchörig, ja nach Praetorius' Bericht (1618) sogar mit mixturartigem (!) Bezug gebaut. Das Klavicimbal erheischte natürlich eine ganz andere Art des Anschlags; statt der Tangenten des Klavichords hatte dasselbe hölzerne Stäbchen (Döddchen), die am oberen Ende kleine, zugespitzte Stüchchen harten Federkiels (Nabenkiel) trugen, mittels deren sie die Saiten rissen (daher der Name Stromonti da penna »befiederte Instrumente«). Vgl. Bekelen. Klavichord und Klavicimbal hielten sich nebeneinander, bis zu Ende des 18. und im Anfange des 19. Jahrh. das Hammerklavier sie beide verdrängte; sie entwickelten sich aber schon im 16. Jahrhundert zu erheblich größeren Dimensionen.

Das Klavichord behielt dauernd die viereckige Form, wurde aber auf eigene Fäße gestellt und erhielt einen ähnlichen Saitenbezug wie das Klavicimbal, d. h. nach der Höhe hin kürzere und dünnere Saiten, auch reduzierte man die gemeinsame Benutzung der Saiten durch mehrere Tasten immer mehr; doch scheinen bundsfreie Klavichorde nicht vor Anfang des 18. Jahrh. gebaut worden zu sein, nach J. G. Walther's Lexikon (1732) zuerst von Daniel Tobias Faber, Organist zu Craisshaim. In Deutschland nannte man um die Mitte des 18. Jahrh. das Klavichord kurzweg Klavier; synonyme Bezeichnungen sind Monocordo, Manicordo. Als Lehr- und Studien-Instrument wurde das Klavichord besonders in Deutschland entschieden vorgezogen, weil es einigermaßen der Tonanschattierung fähig war, während der Ton des Klavicimbals immer kurz abgerissen, hart und trocken war. Ein nur auf dem Klavichord möglicher Effekt war die Bebung, hervorgebracht durch ein leises Wiegen des Fingers auf der Taste, welches ein sanftes Reiben der Saite durch die Tangente bewirkte.

Mannigfaltiger entwickelte sich das Klavicimbal. Die kleineren Instrumente mit nur einfachem Bezug (gleichgültig ob in Tafel- oder Flügelform) hießen Spinett (s. d.). Der Name Virginal kommt schon bei Virgung (1511) vor, hat daher keinerlei Beziehung auf die »jungfräuliche« Königin Elisabeth von England; wahrscheinlich wurde damit ein Instrument mit geringem Umfang nach der Tiefe bezeichnet, dessen Mittellage daher etwa eine Oktave höher stand als die der großen Klaviere, entsprechend dem »Jungfernregal« der Orgel; die größeren, in Gestalt eines an den spitzen Ecken abgekanteten rechtwinkligen Dreiecks gebauten (wie unsere heutigen Flügel), behielten den alten Namen Clavicembalo (oder kurz Combalo, auch mit Rücksicht auf den Tonumfang nach der Tiefe Gravicembalo oder Combalon), franz. Clavecine (Clavessin), oder wurden Harpichord (Arpicordo, engl. Harpsichord), deutsch auch Flügel, Kieflügel, Steertstück und Schweinstopf genannt. Der Umfang des Clavicimbals reichte bei den Spaniern bereits um die Mitte des 16. Jahrh. in der Tiefe bis groß C, bei den Engländern bis gegen 1510 nur bis F; in der Höhe ist er länger Zeit die Grenze, gegen Ende des 16. Jahrhunderts in England c<sup>2</sup>. In der Barthenia (1611) wird im Paß A verlangt.

Auch unser heutiges Pianino hatte schon zu Anfang des 16. Jahrh. einen Vorläufer in dem Clavicytherium, einem Klavicimbal mit vertikal laufenden Darmsaiten (hinter der Klaviatur ein aufrechtstehender dreieckiger Kasten; diese vertikale Stellung des Bezugs kommt aber schon früher [auch

beim Klavichord vor].) Das Clavicytherium hielt sich bis ins 17. Jahrh. Ihm ähnlich gestaltet war das spätere, zu Anfang des 19. Jahrh. nicht seltene Giraffenklavier (mit Hammermechanik).

Das ausgehende 16. Jahrh. brachte durch die Experimente mit dem chromatischen und enharmonischen Tongeschlecht der Griechen (vgl. Vicentino) mehrfache Versuche, die Tastatur und den Bezug der »Instrumente« (der verschiedenen Arten von Klavieren) zu erweitern, indem man für Gis neben As, Dis neben Es usw. besondere Tasten einfügte (vgl. Katechismus der Musik, 2. Aufl., S. 47 ff.); zu allgemeinerer Bedeutung sind dieselben nicht gelangt, haben aber schnell die Idee der gleichschwebenden Temperatur gefestigt. Andere, zum Teil viel spätere Verbesserungsversuche sind die verschiedenen Arten der Bogentlaviere (s. d.), das Lautenklavicimbal, der Theorbensflügel, die Verbindung abgestimmter Glöckchen mit dem K. usw. In allgemeinen Gebrauch kamen dagegen die Klavicimbals mit doppelter Klaviatur nach Art der Orgeln, welche für jede Klaviatur mindestens einen besonderen Bezug hatten (wahrscheinlich eine Erfindung von Hans Ruderz d. ält., s. d.); in der Regel stand das Obermanual eine Oktave höher (vgl. das oben über Virginal Gesagte), und beide Klaviaturen konnten so verdoppelt werden, daß die untere die obere mitregierte. Die Verstärkung durch die Oktaven verlieh dem Instrument größere Fülle des Tons. Vorübergehend gelangten zu hohem Ansehen die Clavecins à peau de buffle von Pascal Tastin (Paris 1768), welche neben der Befelung auch Döddchen mit Zungen aus Büffelleber für zartere Intonation hatten; das Jeu de buffle konnte separat oder neben den Rieken zur Anwendung kommen. Auch J. K. Osterlein in Berlin baute um 1773 Klaviere mit ledernen Zungen. Ähnliche Versuche machte um 1785 Francis Hopkinson (s. d.) in Philadelphia, der schließlich auf Fortzungen versiel. Seine Verbesserungen gelten vielfach irrtümlich als solche eines Engländers gleichen Namens. Über das Clavecin brisé s. Marius.

Die eigentliche Glanzperiode des Klaviers beginnt jedoch erst mit der Erfindung des Hammerklaviers ober, wie es anfänglich hieß, Piano e forte (Pianoforte, Forte piano). Der Name bezeichnet den Kern der Sache. Immer hatte man es als einen argen Mangel des Kieflügels empfunden, daß er der Tonanschattierung unfähig war; der Ton war kurz und spitz und immer von einerlei Stärke, zur Zusammenhaltung des Orchesters ausreichend, wobei es nur galt, scharf zu markieren (der Kapellmeister dirigierte nicht, sondern spielte am K. mit als Maestro al combalo), aber für solistische Vorträge mangelhaft genug. Auf der andern Seite war das zarte Klavichord der Fortentwicklung zu stärkeren Altzungen unfähig. Ein neues Prinzip der Longebung mußte gefunden werden und wurde gefunden. Das Klavicimbal mußte noch einmal zum Cymbal werden, um als Pianoforte neu zu erstehen. Ohne Zweifel gab die vorübergehende Sensation, welche das durch Hebenstreit (s. d.) verbesserte Hackbrett (Pantalon) erregte (1705), den Anstoß zur Einführung des Hammeranschlags bei den Klavieren. Fast gleichzeitig sind verschiedene Versuche der hochwichtigen Erfindung gemacht worden, und man hat vielfach darüber gestritten, wem die Ehre des ersten Gedankens gebührt; jetzt steht (wohl unumwiderleglich) fest, daß Bartolomeo Cristofori (s. d.),

Instrumentenmacher zu Florenz, der erste Erfinder war (1709). Seine Hammermechanik enthält alle wesentlichen Bestandteile der Mechanik unserer heutigen Flügel: belebte Hämmerchen auf einer besonderen Leiste, Auslösung dermittelst einer Feder, welche den Hammer nach dem Anschlag zurückschnellt, Fänger (gekreuzte Seidenschnüre, später die heute üblichen Leisten) und besondere Dämpfer für jede Taste. Ungleich primitiver und unvollkommener waren die Entwürfe von Marius in Paris (1716) und Ch. G. Schröter in Nordhausen (1763 veröffentlicht; Schröter behauptet aber, die Erfindung 1717 gemacht zu haben). Zu allgemeiner Bedeutung gelangte die Erfindung Cristoforis, dessen Instrumente über Italien nicht hinausliefen, überhaupt nur geringes Aufsehen machten, durch Gottfried Silbermann in Freiberg, dessen erste Pianofortes zwar noch nicht den vollen Beifall J. S. Bachs hatten, dem es aber doch zuletzt gelang, Bachs hohen Anforderungen zu genügen. Silbermanns Instrumente fanden große Verbreitung und haben viel beigetragen, die Erfindung endgültig zur Anerkennung zu bringen. Seine Mechanik war im wesentlichen identisch mit der Cristoforis, d. h. legten Endes mit der heute sog. englischen. Die »deutsche« oder »Wiener« Mechanik ist die Erfindung Johann Andr. Steins (s. d.) in Augsburg, der ein Schüler des Straburger Joh. Andr. Silbermann war. Bei der Steinschen Mechanik liegen die Hämmer nicht auf einer besonderen Leiste, sondern stehen auf den hinteren Tastenenden. Die Instrumente Steins wie nachher die seines Schwiegersohns Streicher in Wien waren sehr geschätzt, und die Konstruktion derselben wurde bald die in Deutschland überwiegend angewandte. Da die englischen Pianofortebauer, besonders Broadwood, die Cristofori-Silbermannsche Mechanik weiter im Detail vervollkommneten, erhielt dieselbe den Namen »englische«. Eine bedeutende neue Erfindung im Pianofortebau machte 1823 Sébastien Erard, nämlich die doppelte Auslösung (double échappement), welche es ermöglicht, den Hammer wiederholt gegen die Saiten zu treiben, ohne die Taste vorher ganz loszulassen (Repetitions-Mechanik). Weitere Förderung fand der Pianofortebau in der Folgezeit besonders durch Alpheus Babco (Gußrahmen 1825, verbessert 1855 durch Steinway), Wornum (Pianino-Mechanik 1826), Steinway, Beckstein, Bösendorfer, Chidering, Blüthner, Debau, Zacharia, Schiedmayer, Steinweg, Zbach (vgl. die betreffenden Artikel). Versuche, nicht eigentlich das K. zu verbessern, sondern seine Spieltechnik radikal umzugestalten, waren oder sind Mangelos (s. d.) Piano à deux claviers renversés, P. von Zankos (s. d.), Terrassenklaviatur, sowie die strahlensförmige, vorn in der Anschlaglinie bogensförmige oder gerade Anordnung der Klaviatur zur Erleichterung der Spannungen usw. (Clutjam-, Strahlen-, Dbrich-Klaviaturen). Clutjams Hogenklaviatur (Strahlensklaviatur) wurde zuerst auf der 2. Musil-Fachausstellung in Leipzig (Juni 1909) vorgestellt (vgl. »Musil« VIII, Heft 20 [Arthur Smolian]), wo das Modell der Firma Zbach vielfache Anerkennung von Autoritäten fand. Der Erfinder ist ein Australier, Frederick Clutjam. Die Tasten der Klaviatur sind etwas schmaler und strahlensförmig gestellt, wie man ähnliches schon früher für das Orgelpedal versucht hat. Dadurch sind für weite Griffe und Sprünge die Entfernungen nicht unbedeutend verkleinert (vgl.

die genauere Beschreibung durch W. Kleefeld i. d. Frankfurter Zeitung vom 26. Mai 1909). Die Klaviatur kann in jedes beliebige Klavier eingebaut werden. Eine größere Verbreitung hat die neue Erfindung bis jetzt noch nicht gefunden — trotz aller Vorzüge.

Eingehenderes über die Entwicklung des Klaviers findet man bei: Pierre Erard, *Perfections apportées dans le mécanisme du piano par les Erard* (1834); Fischhof, »Versuch einer Geschichte des Klavierbaues« (1853); R. A. André, »Der Klavierbau« (1855); E. F. Rimbauld, *The Pianoforte, its origin, progress and construction* (1860); Welfer von Gontershausen, »Der Klavierbau« (4. Aufl. 1870); D. Paul, »Geschichte des Klaviers« (1868); Fonjicchi, *Il Pianoforte, sua origine e sviluppo* (1876); B. Cesi, *Storia del pianoforte* (1903); R. F. Weigmann, »Geschichte des Klavierspiels« (2. Aufl. 1879, mit einem Anhang: »Geschichte des Klaviers«, dessen Neubearbeitung durch G. Kinsky in Aussicht steht); R. Krebs, »Die besaiteten Klavierinstrumente bis zum Anfang des 17. Jahrhunderts« (Vierteljahrsschr. f. M. 1892); A. J. Hipkins, *Old keyboard instruments* (1887) und *Description and history of the pianoforte* (1896); F. Redell, *Jean I d'Aragon compositeur de musique* (1909 in der »Niemann-Festschrift« S. 229ff.); Fr. A. Göhlinger, »Geschichte des Klavierchords« (Basel 1910, Dissert.); Blüthner und Gretschel, »Lehrbuch des Pianofortebaus« (1875, Neuausgabe 1909); D. Die, »Klavier, Orgel und Harmonium; das Wesen der Tasteninstrumente« (1910 in der Teubnerschen Sammlung »Aus Natur und Geisteswelt«); mehr akustisch; L. Riemann, »Das Wesen des Klavierklanges und seine Beziehungen zum Anschlag« (1911).

**Klavierspiel.** Die Geschichte des Klavierspiels hat eine ausgezeichnete monographische Darstellung gefunden durch Max Seifferts Neubearbeitung von R. F. Weigmanns obengenanntem Werk (1. Bd. 1899, bis einschließl. Händel reichend; 2. Bd., durch W. Kahl bearbeitet, in Vorbereitung). Aus der großen Zahl der Meister des Klavierspiels seien als die bedeutendsten hervorgehoben: Diruta, Sweelinck, Bull, Bird, J. K. Kerll, J. J. Froberger, Math. Weckmann, Christ. Ritter, J. Pachelbel, Gg. Böhm, Joh. Kuhnau, Gottl. Muffat, G. Weder, B. Pasquini, P. Purcell, M. A. Rossi, Chambonnières, Le Bégue, d'Anglebert, d'Andrieu, d'Agincourt, Daquin, L. Marchand, D. Zipoli, L. Bugchavez, Reinken, J. K. Fischer, D. Scarlatti, F. Couperin, D. Alberti, J. Ph. Rameau, J. S. Bach, Händel, A. Ph. C. Bach, Mithel, Joh. Chr. Bach, Galuppi, Parafisi, W. Fr. Bach, J. Schubert, C. G. Adelt, Edelmann, Stabler, Hüßmandel, M. A. Mozart, J. W. Häfler, Wilh. Rust, A. Diabelli, Mielg, Wölfl, Clementi, Steibelt, Jos. Haydn, Joh. Bapt. Cramer, Beethoven, Schubert, C. M. von Weber, Kalkbrenner, Duffel, Czerny, Field, Hummel, L. Berger, J. W. Tomajchel, M. Drehschod, Kessler, Herz, Mendelssohn, Moscheles, Thalberg, Alex. Kengel, Th. Doehler, Ch. Litolff, W. St. Bennett, die Taubert, N. Burgmüller, Ad. Jensen, St. Heller, Rob. Volkman, Th. Kirchner, E. Spaher, Carl G. F. Graedener, Moys Schmitt, Liszt, Chopin, Senflet, Marmontel, Mathias, Hiller, Keinede, Taubig, Bülow, Ant. und Mik. Rubinstein, F. Scharwenka, Saint-Saëns, Leschetizky, Eug. d'Albert, Busoni, Lamond, Nisler, Baderewitz, Rosenthal, C. Sauer, M. Bauer, Buchmayer, Reget, Friedman, Godowski, Mfr. Reise-

nauer, C. Anjorge, Arth. Friedheim, Diemer, Bugno, Cortot, Siloti, M. Hambourg, B. Stabenhagen, R. Friedberg, Jos. Rembaum d. Jg., Arth. Schnabel, S. Bauer, Gabrilowitsch, Jos. Hofmann, R. Joseffy, v. Dohnányi, Rich. Singer, Edw. Fischer, L. Lambrino, W. Bachhaus, Consolo, E. Schelling, W. Gieseking, und die Damen: M. F. D. Plehel, v. Belleville-Dury, Auspiz-Rolar, Klara Schumann, Clauß-Szarvady, Effipoff, Sophie Renner, Teresa Carreño, B. Timanow, E. Kleeberg, B. Mary-Goldschmidt, L. Schmalhaujen, L. Rappoldi-Kahrer, A. Ripper, E. Rey-van Hoogstraten, F. Kwast-Hobapp, Ad. aus der Ohe, F. Bloomfield-Zeiler, Cel. Chop-Groenevelt, Aug. Cottlow, Germ. Schmitzer, W. Landowiska (Cembalo); W. u. L. Thern, L. u. Sus. Kée (2 Klaviere) u. v. a. Von Studientwerken sind hervorzuheben die Schulen von Michaelbed (1737), Diruta, Fr. Couperin, Phil. Em. Bach, Marburg, Vöhllein, Wiedeberg, Nischmeyer, Duffel, Karl, A. E. Müller, L. Adam, Cramer, Czerny, Hummel, Kalkbrenner, Moscheles-Zéttis, Jul. Knorr, J. Schmitt, Köhler, Lebert-Earl, Riemann, Spigl & Horat, Zuscneid, Urbach, Breithaupt, Caland, Böcking, und die Stüben von Clementi, Cramer, Czerny, Bertini, Moscheles, Berger, Thalberg, Chopin, Alkan, Geller, Rubinstein und Liszt, sowie (vor allen!) Bachs »Wohitemperiertes Klavier« usw. Vgl. auch Walter Riemanns Neubearbeitung von Kullaks »Méthode des Klavierpiels« (1906), welche die neueste Literatur der Theorie des Klavierpiels (Deppe-Caland, Wandmann, Breithaupt, Steinhäusen usw.) nach den einzelnen Systemen und Methoden ordnet, ausführt und bespricht, auch desselben »Klavierbuch« (1907, 4. Aufl. 1918) und (mehr unterhalten geschrieben) J. C. Fillmore, History of pianoforte-music (1883); D. Wie, »Das Klavier und seine Meister« (1898, illustriert), S. E. Krehbiel, The pianoforte and its music (Newport 1911); J. E. Scherlock, The Pianoforte-Sonata (1905); L. A. Villani, L'arte del clavicembalo (Turin 1901); derselbe, L'arte del pianoforte in Italia (1909); A. Brosniz, »Handbuch der Klavierliteratur« (1918, 9. Aufl.); G. Panmain, Le origini e lo sviluppo dell' arte pianistica in Italia dal 1500 al 1830 (1917). Gebiegene historische und stil-analytische Arbeiten sind Ch. von der Borren, Les origines de la musique de clavier en Angleterre (1912) und desselben Les origines de la musique de clavier aux Pays-Bas (1914). Einzelne Epochen der Klaviermusik vgl. van Bruud (Bach bis Schumann, in Walderjees Mus. Vortr.), Kretschmar (seit Schumann, in den Ges. Aufs. über Musik), W. Riemann (Virginalmusik, Nordische Klaviermusik, beid. Breitkopf & Härtel); D. Kinkeldey, »Orgel und Klavier in der Musik des 16. Jahrh.« (1910).

**Kleber**, Leonhard, geb. ca. 1490 zu Göppingen (Württemberg), gest. 4. März 1556 zu Pforzheim, studierte 1512 zu Heidelberg, war 1516 Organist und Vikar zu Horb, 1518 in ähnlicher Stellung zu Eslingen und endlich von 1521 Organist und Vikar zu Pforzheim, geschätzter Lehrer des Orgelspiels, von dem uns ein Tabulaturbuch v. J. 1524 handschriftlich erhalten ist (Preuß. Staatsbibliothek, mit Tonstücken von Paul Fohsamer, Hans Buchner, Luscinius u. a.). Einzelne Stücke daraus veröffentlichten N. G. Ritter (Zur Gesch. des Orgelspiels, 1884) und R. Gittner (Monatshefte f. M.G. 1888, Beilage). Vgl. Hans Löwenfeld, »L. K. und sein Orgeltabulaturbuch« (1897, Dissertation).

**Klee**, Ludwig, geb. 13. April 1846 zu Schwerin, Schüler (1864—68) und später (bis 1875) Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin, (seitdem Vorleser einer eigenen Musikschule, Herzogl. Musikdirektor, gab eine Anzahl Klavierpädagogischer Werke heraus, von denen »Die Organantik der klassischen Klaviermusik« Beachtung verdient. Sein Sohn Bruno Malte, geb. 7. Febr. 1870 in Berlin, Schüler von Gormann, Jedliczka und Alb. Weder, lebt als Klavierpädagoge und Organist in Berlin.

**Kleeberg**, Clotilde, geb. 27. Juni 1866 zu Paris, gest. 7. Febr. 1909 in Brüssel, Schülerin des Pariser Konservatoriums (Mme. Keth und Mme. Massart), trat zuerst im Winter 1878 in Pasdeloups Concerts populaires mit Beethovens C moll-Konzert auf und machte sich seither in Europa einen Namen als elegante und feinsinnige Klavierpielerin (bes. Schumann). Sie hatte zuletzt ihren Wohnsitz in Brüssel, wo sie sich 1908 mit dem Bildhauer Charles Samuel verheiratete.

**Kleefeld**, Wilhelm, geb. 2. April 1868 zu Mainz, studierte Naturwissenschaften, wandte sich aber bald der Musik zu (Schüler von Rabede, Härtel, Spitta), war 1891—96 Kapellmeister in Mainz, Trier, München und Detmold, promovierte 1897 in Berlin zum Dr. phil. (»Das Orchester der Hamburger Oper 1678—1738«, Intern. M.G. Sammelb. I), wurde 1898 Lehrer am Konservatorium Klinkmorth-Scharwenka in Berlin (Opernschule), habilitierte sich 1901 vorübergehend als Privatdozent für Musik an der Universität Greifswald (Habilit.-Schr. »Landgraf Ludwig von Hessen-Darmstadt und die deutsche Oper«, Berlin 1904) und lebt jetzt in Berlin. R. redigierte unter dem Titel »Operrenaissance« Neuausgaben von Opern (Donizetti's »Don Pasquale«, Paërs »Der Herr Kapellmeister« und »Der lebende Tote«, Cherubini's »Wasserträger«, Cimarosa's »Heimliche Ehe«, Fiorabanti's »Sängerinnen auf dem Dorfe«, Boieldieu's »Postkutsch«), bearbeitete Verlioz' »Beatrice und Benedict« neu, übersetzte Saint-Saëns' »Harmonie und Melodie« (1902 [1905]), schrieb Analysen für den »Opernführer« und Aufsätze für Musikzeitungen usw. Als Komponist ist K. mit Liedern und Klavierstücken, einer Oper »Amarella« (Königsberg und Troppau 1896) und einer Suite für Streichorchester hervorgereten.

**Kleemann**, 1) (Cleemann) Balthasar, Musikschriftsteller um 1680, schrieb ein Werk über den Kontrapunkt und Ex musica didaetica temperiertes Monochordum. — 2) (Cleemann) Fr. Joseph Christoph, geb. 16. Sept. 1771 zu Krivitz in Mecklenburg, gest. 25. Dez. 1827 zu Parchim; schrieb ein »Handbuch der Tonkunst« (1797) sowie »Oden und Lieder« (1797). — 3) Karl, geb. 9. Sept. 1842 zu Rudolfsstadt (Thüringen), war für die Buchhändlerkarriere bestimmt, bildete sich aber unter Hofkapellmeister Müller in Rudolfsstadt zum Musiker aus und begann seine praktische Karriere als Dirigent eines Gesangsvereins zu Recklinghausen in Westfalen. 1878 ging er für mehrere Jahre nach Italien und wurde nach seiner Rückkehr 1882 als zweiter Operndirigent und Herzogl. Musikdirektor in Dessau angestellt. 1889 folgte er einem Rufe als Hofkapellmeister und Dirigent des Musikalischen Vereins zu Gera. Im Jahre 1913 trat er in Ruhestand. Von seinen Kompositionen sind anzuführen: eine einaktige Oper »Der Klosterschüler von Müdensfurt« (Dessau 1898), ein Weihnachtsmärchen »Das Marienkind« (Gera, 17. Dez. 1917, Text und Musik), Musik zu Grillparzer's

•Der Traum ein Leben«, eine Lustspielouvertüre op. 27, ein Streichquartett, die sinfonische Phantastie •Des Meeres und der Liebe Wellen«, 3 Sinfonien (C dur, D dur, Fm Frühling, D moll •Durch Kampf zum Siege), 7 Feste Lieder, Chorwerke, Klavierstücke usw. — 4) Hans, Musikhistoriker und Komponist, geb. 29. Juli 1883 in Altona, studierte in Halle zunächst Naturwissenschaften und Mathematik, dann unter Albert Musikwissenschaft (Dr. phil. mit der Arbeit •Beitr. z. Ästhetik u. Gesch. der Voemeschen Ballade«), Leiter einer von ihm begründeten Madrigalvereinigung und Komponist von Liedern, Klavierstücken, Kammermusik, einer Serenade für Streichorchester. K. lebt in Halle.

**Kleffel**, Arno, geb. 4. Sept. 1840 zu Böckned (Thüringen), gest. 15. Juli 1913 zu Nikolassee bei Berlin, besuchte kurze Zeit das Leipziger Konservatorium, war aber hauptsächlich Privatschüler von Moriz Hauptmann, 1863—67 Dirigent der Musikalischen Gesellschaft zu Riga, sodann Theaterkapellmeister an den Bühnen in Köln, Amsterdam, Gdrlig, Breslau, Stettin usw., 1873—80 am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, in Augsburg, in Magdeburg, 1886—92 und wieder 1894—1904 am Stadttheater in Köln, 1892—94 Theorielehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, wo er 1904 die Leitung des Sternschen Gesangvereins übernahm. Auch war er Musikreferent des Berliner Vokalanzeigers. 1910 wurde er Vorsteher der Opernschule der Kgl. Hochschule für Musik. K. komponierte eine Oper: •Des Meermanns Harfe«, die 1865 in Riga aufgeführt wurde, Musik zu dem Weihnachtsmärchen •Die Wichtelmännchen«, ferner Musik zu Goethes •Faust«, Duvertüren, Chorwerke, Lieder (op. 7, 10, 12, 14), Klavierstücke (op. 9, 28, 29), Chorlieder op. 13, ein Streichquartett usw.

**Klein**, 1) Johann Joseph, geb. 24. Aug. 1740 zu Arnstadt, gest. 25. Juni 1823 in Kahla bei Jena, Advokat zu Eisenberg (Mtenburg), schrieb: •Versuch eines Lehrbuchs der praktischen Musik« (1873); •Lehrbuch der theoretischen Musik« (1801); •Neues vollständiges Choralbuch« (1785, mit einer Einleitung über Choralmusik) sowie einige Artikel für die •Allgemeine Musikalische Zeitung« (1799—1800). — 2) Bernhard, geb. 6. März 1793 zu Köln, gest. 9. Sept. 1832 in Berlin; vortrefflicher Komponist von Kirchenwerken, erhielt seine musikalische Jugend-erziehung in Köln, wo sein Großvater als Kontrabaßist wirkte, ging 1812 nach Paris, wo er unter Cherubini einige Zeit arbeitete und die Bibliothek des Konservatoriums fleißig benutzte. Nach der Rückkehr wurde er als Musikdirektor am Dom zu Köln angestellt, 1818 vom Ministerium nach Berlin berufen, um die dortigen musikalischen Institutionen zu prüfen, blieb aber ganz dort, da er 1820 als Kompositionsllehrer an dem neugegründeten Kgl. Institut für Kirchenmusik und zugleich als Musikdirektor und Gesanglehrer an der Universität angestellt wurde. K.s Hauptwerke sind die Oratorien: •Jephtha«, •David« und •Joh«, eine Messe, ein 8ft. Paternoster, ein 6ft. Magnifikat (mit Trülpfuge), 6ft. Responsorien, ferner acht Feste Psalmen, Hymnen und Motetten für Männerstimmen (sehr bekannt und in hohem Ansehen), Klavierfonaten, Variationen usw., Lieder und Balladen (•Erköönig«), Kantate •Worte des Glaubens« (Schiller), zwei Opern: •Dido« (1823) und •Ariadne« (22. Jan. 1825), zwei Akte einer dritten: •Zrene«, Musik zu Raupachs •Erdennacht« usw. Vgl. C. Koch, •B. K.« (1902, Dissert.). —

3) Joseph, jüngerer Bruder des vorigen, geb. 1801 in Köln, gest. daselbst 1862, gleichfalls Komponist, lebte zu Berlin und Köln, befreundet mit Heinrich Heine, von dem er früh Lieder komponierte. — 4) Bruno Oskar, geb. 6. Jan. 1856 zu Dsnabrück, gest. im Juli 1911 in Neuyork, Schüler seines Vaters, des Musikdirektors Karl K., und der Münchener Kgl. Musikschule. K. wurde 1879 als Organist am St. Francis Kavier zu Neuyork angestellt. Als Komponist machte er sich durch Orchesterstücke, eine Suite für B. und Orchester op. 28, Ballade für Violine mit Orchester (op. 38), eine Violinsonate, eine Suite für Klavier, 5 amerikanische Tänze für gr. Orchester und Lieder bekannt. Seine Oper •Kenilworth« wurde 1895 in Hamburg aufgeführt. — 5) Josef, geb. 12. Nov. 1870 zu Wien, einer Musikertfamilie entstammend, Schüler des Wiener Konservatoriums (Brudner, Hellmesberger), als Primgeiger und Ballettmusikdirigent in Wien tätig. Er schrieb: Lieder, Salon- und Tanzstücke, Chöre, Operetten, Ballette, Pantomimen und Suiten, eine Ouvertüre •Diana«. Zur Aufführung gelangten •Die roten Dominos« (Wien 1898), •Faun und Nymphe« (1917), •Der 18. Lenz« (1918, Bearbeitung von Kompositionsfragmenten der Erzherzogin Immacolata), •Fahjingskonzert« (nach J. Straußschen Motiven, Carltheater 1921).

**Kleine Oktave** s. Amienssystem.

**Kleiner Konzertführer** s. Strepschmar.

**Kleinbeinz**, Franz Kaver, geb. 3. Juli 1772 zu Windelheim (Algäu), gest. ca. 1832 in Pest (?), geschult in Memmingen, dann im Münchener Orchester, spätestens 1803 aber in Wien, wo er Schüler Albrechtsbergers war und um 1803 Beethovensche Klavierfonaten für Streichquartett bearbeitete (vgl. Thayer, •Beethoven« II, 619), zeitweilig auch Kapellmeister in Brünn und später von Graf Brunszvit nach Pest gezogen. Komponist von Kammermusikwerken (Bläserquintett [Thayer •Beethoven« II, 446], Trio für Pianoforte, Klarinette und Cello op. 13, Violinsonaten op. 7, 8, 9, 19), ein Klavierkonzert Es dur, mehrere Klavierfonaten, eine Festmesse mit Orchester, Kantate Il ciccio (mit Orchester), Gesänge auf Ferte Schillers (op. 10 Fests des Abschied, op. 11 Der Handschuh, op. 12 Der Kampf mit dem Drachen, op. 14 Erwartung), auch von zwei Opern (•Parad«, Ofen 1814, und •Der Käfig«, Pest 1816).

**Kleinmocht**, 1) Johann, zu Anfang des 18. Jahrh. in Ulm Konzertmeister und zweiter Organist am Münster, Vater der folgenden: — 2) Johann Wolfgang, geb. 17. April 1715 in Ulm, gest. 20. Febr. 1786 in Ansbach; machte, von seinem Vater ausgebildet, früh Konzertreisen, kam 1733 in die Stuttgarter Kapelle, seit 1738 mit kurzer Unterbrechung als Konzertmeister in Bayreuth, seit der Verlegung der Kapelle 1769 in Ansbach. Komponierte Konzerte und Sonaten für Violine (Meusel, •Miscellaneen« V). — 3) Jakob Friedrich, geb. 8. Juni 1722 in Ulm, gest. 14. Aug. 1794 in Ansbach; kam 1743 als Fldtist in die markgräfliche Kapelle in Bayreuth, wurde daselbst 1747 Violinist, 1749 zweiter Konzertmeister, dann Hofkomponist und 1761 Kapellmeister. Nach Gerber war K. ein bedeutender Fldtenvirtuose. Seine Kompositionen, Violin-, Cello- und Fldtenfonaten, Fldtentrios, Fldtenoppellonzert, Klavierfonaten, sind besonders in den langsamen Sätzen gehaltvoll. — 4) Johann Stephan, geb. 17. Sept. 1731, kam 1750 nach Bayreuth, studierte bei Fr. J. Göpel und bei seinem Bruder Jak. Fried-

rich (s. o.) Flöte, machte später Konzertreisen und wurde Flötist in der Bayreuther Kapelle. Seine Selbstbiographie in Meufels »Miscellaneen« II.

**Kleinmichel**, Richard, Komponist und Pianist, geb. 31. Dez. 1846 zu Posen, gest. 18. Aug. 1901 in Charlottenburg, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater (Friedr. Heinr. Herm. K., geb. 26. Mai 1817, gest. 29. Mai 1894 in Hamburg, Militärkapellmeister in Posen, Potsdam, zuletzt in Hamburg, später Musikdirektor am Stadttheater). K. war 1863—66 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte zunächst als Musiklehrer in Hamburg und siedelte 1876 nach Weipzig über, wo er 1882 Musikdirektor am Stadttheater wurde, war einige Zeit in gleicher Eigenschaft in Magdeburg und lebte zuletzt in Berlin. Seine Gattin Clara Monhaupt war eine geschätzte Sängerin. K. trat mehrfach mit Beifall als Pianist auf, machte aber später besonders als Komponist von sich reden. Er veröffentlichte Klavierwerke (vortreffliche Etüden), eine Cellofonate op. 36, »Spanische und italienische Volksmusik« (für Klavier), Lieder, Kammermusikwerke, 2 Sinfonien und die Opern »Der Pfeifer von Dusenbach« (Hamburg 1891) und »Schloß de Vorme« (Danzig 1885).

**Kleinpaul**, Alfred, geb. 28. Okt. 1860 in Altona, Schüler von Cornelius Gurlitt, M. Hauptmann und E. Fr. Richter, Organist der Nikolaikirche zu Hamburg, machte sich bekannt als Akkompagnist der Händelaufführungen in Chrysanders Neubearbeitung. Komponist von Liedern und Klaviersachen.

**Klemetti**, Heikki, geb. 14. Febr. 1876 zu Helsingfors, Schüler der Helsingforscher Orchesterschule und des Sternschen Konservatoriums in Berlin, seit 1902 Dirigent des seit 1883 bestehenden Helsingforscher Studentengesangsvereins, aus dem K. schon 1900 den hervorragenden Chorverein Suomen Laulu (erst MCh., seit 1907 gem. Ch.) entwidelt hatte und mit dem er Konzertreisen machte, daneben mehrere Jahre Lehrer für Musikgeschichte am Konservatorium sowie für Kirchenmusik an der Universität Helsingfors. Komponist weltlicher und geistlicher finnischer Gesänge, auch Herausgeber von Volksliedersammlungen und älteren Kirchenkompositionen. K. gehört zu den namhaftesten Förderern der Hebung der finnländischen Kirchenmusik. Er gab mehrere eigene Choräle und liturgische Gesänge heraus und bearbeitete auf Grund alter gregorianischen Melodien eine Sammlung von 5 protestantischen Messen (Suomen Kirkon Messusävelmät). Er veröffentlichte eine Musikgeschichte (Musikin Historia, 1916 ff., bis jetzt 2 Teile), sowie Aperçu de l'hist. de la musique Finlandaise (1921).

**Klemm** (Klemmius), Johann, 1605 Diakontist am Hofe zu Dresden, 1613—16 auf Kosten des Kurfürsten Schüler Erbachs in Augsburg, dann Schüler Schüp' in Dresden, 1625 Hoforganist, gab 1631 2—4ft. Fugen in Partitur heraus (tabulatura italica) sowie 1629 ein Buch 4—6ft. teutscher geistlichen Madrigalien und verlegte mit dem Baugener Organisten Alex. Hering Schüp' op. 10 (Symphoniae sacrae, 2 Teile).

**Klemperer**, Otto, geb. 15. Mai 1885 in Dresden, doch in Hamburg aufgewachsen, wohin seine selbst sehr musikalischen Eltern mit dem Vierjährigen überhiedelten; mit 16 Jahren Schüler des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M., dann in Berlin (H. Scharwenka und Pfitzner) seine Studien abschließend. Seine Laufbahn begann er auf eine Empfehlung Mahlers 1907 als Kapellmeister am

Deutschen Landestheater zu Prag, kam 1909 wiederum auf Empfehlung Mahlers als erster Kapellmeister nach Hamburg, von da nach Bremen, Straßburg und (seit 1917) Köln. Von seinen Werken sind gedruckt: eine Missa sacra in C für Soli, Chor, Kinderchor, Orgel und Orchester, Psalm 42 für Bassolo, Orgel und Orchester, eine Koloratur-Arie als Einlage zu Rossinis »Barbier« und eine Reihe Lieder.

**Kleman**, Paul August von, geb. 11. Febr. 1883 zu Kopenhagen, Schüler von Hilmer (Violine) und Otto Walling (Komposition) daselbst, nach Absolvierung des Gymnasiums 1902—04 Schüler von Halir (Violine) und Max Bruch (Komposition) in Berlin, sodann noch in der Komposition Privat Schüler von V. Thuille in München (das Violinspiel gab er definitiv auf). Als Thuille starb (1907), ging er als Bühnendiregent nach Freiburg i. B., 1908 aber nach Stuttgart, wo er noch Schüler von M. Schillings war, 1914 wieder nach Freiburg als erster Kapellmeister. Von seinen lebhaftes Interesse wendenden Kompositionen sind zu nennen 3 Sinfonien (I. 1908 auf dem Tonkünstlerfest in München, II. 1911 in Straßburg, III. F moll 1913 Dresden unter Schuch), die sinfonische Dichtung »Paolo und Francesca«, Ballade »Ebbe Stammelsen« für Bariton und Orchester, »Gespräche mit dem Tod«, 6 Lieder für Alt mit Orchester, die einaktige Oper »Sulamith« (München 1913), Tanzspiel »Klein Das Blumen« (Stuttgart 1916, Text nach Ambergen), Oper »Hjartan und Gudrun« (Mannheim, 4. April 1918), Streichquartett E moll, Klavierstücke und Lieder.

**Kengel**, 1) August Alexander, geb. 27. Jan. 1783 zu Dresden, gest. 22. Nov. 1852 daselbst; Sohn des Landschaftsmalers K., Schüler von Michmayer und von Clementi (1803), mit dem er nach Petersburg ging, wo er bis 1811 blieb; nach weiterem zweijährigen Aufenthalte in Paris kehrte er 1814 nach Dresden zurück, das er nur noch im folgenden Jahr zu einem Ausfluge nach London verließ. 1816 wurde er als Hoforganist zu Dresden angestellt. K. ist bekannt als ein Meister des Kanons; er gab in seinen letzten Lebensjahren 24 Kanons heraus unter dem Titel: Les avant-coureurs; sein Hauptwerk, zu welchem dieselben die Vorstufe sein sollten, veröffentlichte nach seinem Tode Moriz Hauptmann: Canons et fugues dans tous les tons majeurs et mineurs (2 Tle. zu je 24 Kanons und Fugen, 1854, eine Art Überbietung des Wohltemperierten Klaviers, zwar an poetischem Gehalt mit Bachs Wunderwerk nicht zu vergleichen, doch ein gediegenes, schulgerechtes Werk; in Auswahl herausg. von F. G. Thiele, bei Steingraber 1908). In jüngeren Jahren schrieb K. 2 Klavierkonzerte, eine Konzertpolonaise für Klavier, Flöte, Klarinette, Bratsche, Cello und Bass, ein Trio, eine 4händige Klavierphantasie, mehrere Klavierfonaten und viele Stücke. Ein Konzert und ein Quintett blieben Manuskript. Jüngere Verwandte K.s, doch nicht direkte Nachkommen sind: — 2) Paul, geb. 13. Mai 1854 zu Weipzig, tüchtiger Violinist und Pianist, Komponist ansprechender Lieder, promovierte in Weipzig zum Dr. phil. (Dissertation »Zur Ästhetik der Tonkunst«, 1876), 1881—86 Dirigent der Euterpekonzerte zu Weipzig, 1887—91 zweiter Hofkapellmeister in Stuttgart, 1892—98 Dirigent des »Arion« und der Singakademie zu Weipzig, 1898—1902 Dirigent des »Deutschen Liederkranz« in Neuyork, lebt seitdem wieder in Weipzig als Dirigent des »Arion«. 1908 wurde er zum Professor ernannt. K. schrieb viele Lieder und Klavier-



sachen, Stücke für Bratsche und Klavier op. 46, verfaßte auch mehrere Analysen für den »Konzertführer«. Sein Bruder ist — 3) Julius, geb. 24. Sept. 1859 zu Leipzig, ein Cellovirtuose allerersten Ranges, Privatpächter von Emil Hegar und Jadašohn (Theorie), seit 1886 erster Cellist im Gemandhausorchester und Lehrer am Konservatorium zu Leipzig. Kgl. Professor, auch bemerkenswerter Komponist (3 Cellokonzerte, 2 Streichquartette, Suite für 2 Violoncelli, Cellofonate, 3 Cello Suiten, Klaviertrio, Serenade für Streichorchester, Stücke für 2 und 4 Celli, Solostücke und instruktive Vortragstücke für Bc.).

**Klenowitsch**, Nikolai Semenowitsch, geb. 1857 in Obeja, Schüler des Moskauer Konservatoriums (Hätmaly [Violine], Tschaitowitsch und Hubert [Theorie]), seit 1879 an Provinzials Bühnen als Dirigent tätig, 1881—83 in Moskau Leiter von privaten Konzerten, 1883—93 Dirigent am Kaiser. Theater, gleichzeitig 1889—93 Dirigent des Universitätsorchesters, 1893 zum Direktor der Musikschule der Kaiser. Russ. Musikgesellschaft in Lissis ernannt, seit 1902 zweiter Direktor der Kaiser. Hoffängerkapelle in Petersburg und Inspektor der Regentenklasse derselben. Seine Kompositionen sind: die Ballette »Hätschisch« (Moskau 1885), »Smjatlana« (das. 1886), »Salanga« (Petersburg 1900); Musik zu den Dramen »Messalina«, »Der Stern von Sevilla«, »Antonius und Cleopatra«; eine Orchester suite »Fata Morgana«, zwei Krönungskantaten, zwei Kantaten zur Puschkin-Feier; »Grusinijsche Lieder« für Solo, Chor und Orchester; eine Klavier suite; eine grusinische Liturgie (1902, a cappella mit russischem und grusinischem Text).

**Leonides** (Leonides), griechischer Musikschriftsteller aristonischer Schule im Anfang des 2. Jahrh. n. Chr., ist nach Ausweis einiger Handschriften der Verfasser des irrig dem Mathematiker Euklides (s. d.) zugeschriebenen musiktheoretischen Traktats *Ἐκταυωρῆ ἀκουσικῆ* (Introductio harmonica), unter des N. Namen bereits 1497 von Georgius Balla in Venedig herausgegeben, dagegen von Johannes Bena (Paris 1557) und Weibom (Amsterdam 1652) unter dem Namen Euklides, von J. A. Cramer (1839) unter dem Namen des Pappos. Eine neue kritische Ausgabe s. in K. v. Jans Scriptorum, S. 167 ff.

**Liska**, Josef, Orgelvirtuos, geb. 15. Dez. 1855 in Klattau (Böhmen), besuchte das Prager Konservatorium und die Orgelschule, war längere Zeit Kapellmeister des böhm. Landestheaters, einige Jahre Chormeister des Gesangvereins Hlahol in Prag und komponierte zahlreiche Werke für Orgel, Chöre, Orchestermusik, auch eine Oper »Die schöne Müllerin«. K. ist Professor des Orgelspiels am Prager Konservatorium.

**Lieber**, Karl, geb. 13. Dez. 1849 zu Prag, gest. 23. Mai 1907 in Würzburg, absolvierte die juristischen Studien in Wien, promovierte in Prag zum Dr. jur., widmete sich aber sodann ganz der Musik und bildete sich unter Rheinberger und Büllner in München aus. Nachdem er einige Zeit als Theaterkapellmeister zu Augsburg fungiert, wurde er 1875 zur Reorganisation der kgl. Musikschule nach Würzburg berufen und war seit 1876 als Nachfolger Theod. Kirchners Direktor dieser Anstalt. Vgl. seine Festschrift zur 100-jährigen Jubelfeier derselben. Als Komponist trat er mit einer Ouvertüre »Romeo und Julia« op. 5, Liedern, Klavier- und Orgelsachen hervor. Vgl. R. Seuler, »K. L.« (1907).

**Limow**, Dmitri Dmitriewitsch, geb. 1850 zu Kasan, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Klavier bei Lejchitzky), seit 1880 Lehrer, in der Folge Professor an diesem Institut, ist seit 1887 Direktor der Musikschule der Kaiser. Russ. Musikgesellschaft in Obeja und Leiter der dortigen Sinfoniekonzerte.

**Lindworth**, Karl, geb. 25. Sept. 1830 zu Hannover, gest. 27. Juli 1916 zu Stolpe bei Dramienburg, ausgezeichneter Pianist, Schüler von Liszt in Weimar, lebte 1854—68 zu London, angesehen als Lehrer wie als Spieler, 1861—62 Orchester- und Kammermusikonzerte veranstaltend, die er jedoch wegen starker Unterbilanz wieder eingehen lassen mußte. 1868—84 war er Klavierprofessor am Konservatorium zu Moskau, siedelte dann nach Berlin über, um mit Joachim und Büllner die »Philharmonischen Konzerte« zu dirigieren, und eröffnete in Berlin eine »Klavierschule«, welche durch Büllnows Mitwirkung (einen Monat jährlich) wirksam inauguriert wurde (1893 vereinigt mit dem Scharwenka-Konservatorium). Als Komponist hat sich K. durch einige ansprechende Klavierstücke und Lieder bekannt gemacht; bedeutender sind aber seine ausgezeichneten redaktionellen Arbeiten, besonders seine Klavierauszüge von Wagners gesamter »Nibelungen-Tetralogie«, eine Chopin-Ausgabe, Beethovens Klavier-Sonaten usw.

**Lling**, Henri, geb. 14. Febr. 1842 zu Paris, gest. 2. Mai 1918 in Genf, Hornvirtuos, früher Militärmusikdirektor, zuletzt Elementartheorie- und Hornlehrer am Genfer Konservatorium und Musiklehrer an der Töchterschule, brachte 1863—77 mehrere Opern in Genf zur Aufführung, schrieb Instrumental- und Vokalmusik aller Art, verfaßte eine gangbare Hornschule, Konzerte und Etüden für Horn, eine populäre Klavierschule, eine Trommelschule, dergleichen Schulen für Gitarre, Mandoline, Streichzither, Oboe usw., eine mehrfach aufgelegte Instrumentationslehre (auch in Übersetzungen), eine populäre Kompositionsschule, Anweisungen zum Transponieren, »Der vollkommene Musikdirigent«, Schulliederbücher usw.; auch war K. Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen.

**Klingenberg**, Friedrich Wilhelm, geb. 6. Juni 1809 zu Sulau (Schlesien), gest. 2. April 1888 in Görlitz, ging in Breslau vom Studium der Theologie zur Musik über, übernahm die Direktion des Berliner Akademischen Musikvereins, später die des Künstlervereins, und wurde 1840 als Kantor an die Peterskirche zu Görlitz berufen, 1844 zum kgl. Musikdirektor ernannt. 1885 mußte er wegen einer schweren Fußverletzung seine Dirigententätigkeit aufgeben. K. hat sich als Dirigent des Kirchenchors wie eines eignen großen Gesangvereins (des »Görlitzer Musikvereins«) um das Musikleben von Görlitz verdient gemacht. Als Komponist trat er mit einer Anzahl kirchlicher und weltlicher Gesangswerke hervor.

**Klingende Stimmen**, die wirklich klingenden Pfeifen in der Orgel, Zungen im Harmonium, zum Unterschied von den mechanischen Registern, wie z. B. Koppelungen, Kombinationen, Tremulant, Cavaunt.

**Klingenstein**, Bernhard, geb. 1545, seit 1575 Kapellmeister am Augsburger Dom bis zu seinem Tode 1614; um 1580 (!) noch Schüler des F. de Cleve, schrieb Rosetum Marianum 1604, Sac. Symphoniarum lib. I. 1607. Vgl. DTB. X, 1 (Kroner)

und D. Ursprung, »J. de Kerle« (1913); Alfons Singer, »B. K.« (Münchener Diss. 1921, ungedr.).

**Klinterfuß**, Johanna, geb. 22. März 1865 zu Hamburg als Tochter des Kapellmeisters H. Schulz; erhielt den ersten Klavierunterricht durch Moritz Beer und trat bereits als Uffjährlige in den Musikabenden von Julius Stodhausen auf, 1870—72 Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums (Lebert, Brudner) und 1872—73 von Franz Liszt in Weimar, der sie gleich Bülow, Clara Schumann und Grieg hochschätzte. Nach einer Tournee mit Stodhausen in Norddeutschland und ihrer Vermählung mit dem Stuttgarter Hofrat A. Klinterfuß zog sie sich allmählich fast ganz aus dem Konzertleben zurück. Ihre Tochter und Schülerin Margarethe (auch Schülerin Brudners) ist eine vortreffliche Pianistin und Kammermusikerin.

**Klirröne** (Schnarröne) nennt man ein eigentümliches akustisches Phänomen, das die der Obertonreihe gegensätzliche Reihe der Untertöne (s. d.) hörbar macht; wenn man z. B. eine schwingende Stimmgabel lose (!) auf einen Resonanzboden oder irgendein Ristchen usw. aufsetzt, so hört man statt des Eigentons der Stimmgabel einen ihrer nächsten harmonischen Untertöne, d. h. die Unteroktave oder Unterduodezime usw.; es gelingt auch wohl, die Untertöne noch weiter hinab hervorzu bringen. Vgl. zur Frage der K. auch die Mitteilungen von D. Lehmann in der »Allgem. Mus.-Ztg.« 1886 und H. Schröder und W. Schell in »Klavierlehrer« 1887 und »Musikalischen Wochenblatt« (über »Schnarröne« auf der Violine). Das merkwürdige Phänomen erklärt sich durch Übertragung auf jeden zweiten oder dritten usw. Schwingung aus den Resonanzböden zufolge des nicht festen Aufsetzens.

**Klitzsch**, Karl Emanuel, geb. 30. Okt. 1812 zu Schönhaide (sächs. Erzgebirge), gest. 5. März 1889 in Zwickau, studierte Philologie in Leipzig, promovierte und wurde als Gymnasiallehrer in Zwickau angestellt, 1886 pensioniert; da er sich gleichzeitig, wenn auch in der Hauptfache autodidaktisch, zum Musiker ausgebildet hatte, so übernahm er später auch die Stelle des Musikdirektors der beiden Hauptkirchen in Zwickau sowie die Leitung der Musikvereinskonzerte und des cappella-Vereins. K. war langjähriger eifriger Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik«; als Komponist von Liedern, des 96. Psalm, einer Oper »Juana« usw. führte er den Namen Emanuel Kronach.

**Klotze**, Friedrich, geb. 29. Nov. 1862 zu Karlsruhe, Schüler von R. Lachner dajelbst, sowie von Ad. Ruthardt in Genf und Anton Brudner in Wien, 1906 Lehrer am Bassler Konservatorium, 1907 (Nachfolger Thuilles) bis 1919 Kompositionslieferer an der Münchener Akademie der Tonkunst, 1910 Professor, März 1919 Mitglied der Berliner Akademie, machte sich als Komponist einen Namen durch eine Messe D moll für Soli, Chor, Orchester und Orgel, »Elenreigen« (1892) und »Festzug« für Orchester, Vidi aquam für Chor, Orchester und Orgel, »Ein Festgesang Heros« (Tenor, Chor, Orchester und Orgel), »Die Wallfahrt nach Keblaar« (für Deklamation, Chor, Orchester und Orgel), die jinnonische Dichtung in drei Teilen »Das Leben ein Traum« (Orchester und Orgel, am Schluß auch Frauenstimmen, Deklamation und Blechinstrumente, 1899 unter Mottl in Karlsruhe aufgeführt), eine Elegie für Violine und Orchester, die dramatische Sinfonie (Oper)

»Mebille« (»Der Fischer und seine Frau, Karlsruhe 1903), ein Oratorium »Der Sonne-Geist«, Text von Paul Nombert (Basel, 2. März 1918, auch München und an a. O.), Präludium und Doppelfuge für Orgel und Bläserchor, Streichquartett Es dur (1911), einen Niederzhythmus auf Texte von Giordano Bruno u. a. K.s Schaffen gehört ähnlich wie das Pisigners der musikalischen Nach- und Neutorantik an; nur daß sich in ihm neben dem Wagnerischen stärkere Einflüsse von Berlioz, Liszt, Brudner her in eigentümlicher Weise mischen. Seit 1919 lebt K. in Luzern in der Schweiz, mit der Abfassung einer Autobiographie beschäftigt. Seine Schwester Amelie, geb. zu Karlsruhe, Schülerin von Desmond (Genf), Kalliwoda, Eduard Reuß (Karlsruhe) und Josef Schalk (Wien), lebt als gewandte Pianistin und Interpretin neuer oder selten gehörter Klavierwerke in Karlsruhe. Vgl. H. Knappe, »F. K.« (München 1921).

**Klotz**, Hyacinthe Léonore, berühmter Klarinetist, geb. 11. Okt. 1808 auf der Insel Korfu, gest. 29. Aug. 1880 zu Paris; kam jung nach Frankreich, war anfänglich Militärmusiker und wurde 1839 als Nachfolger seines Lehrers Perr zum Klarinettenprofessor am Pariser Konservatorium ernannt, 1868 pensioniert. K. ist bekannt durch die Übertragung des Böhmischen Ringklappensystems auf die Klarinette (1843); auch hat er solistische und instruktive Werke für Klarinette herausgegeben (Soli, Duette, Phantastien, Etüden, eine Grande méthode pour la clarinette à anneaux mobiles) sowie Märsche und Paradestücke für Militärmusik und drei Schulwerke für die verschiedenen Arten der Saxophone.

**Klotz**, Erich (auch pseud. als Julius Erich), geb. 19. Febr. 1863 zu Görlitz, gest. 1. Nov. 1910 in Berlin (Automobilunfall), studierte zuerst in Halle Theologie, dann Philologie und Germanistik, mußte aber die Lehrerkarriere wegen Schwerhörigkeit aufgeben und lebte als Schriftsteller, besonders über Wagner, in Berlin. Er schrieb: »20 Jahre Bayreuth« (1896), »Wagner, wie er war und ward« (1901), »Ein Wagner-Lesebuch« (1904), »Wagner-Anekdoten« (1908), »R. Wagner in seinen Briefen« (1908), »R. Wagner an seine Künstler« (1909), »R. Wagner im Liebe« (1910), »R. Wagner über die Meisterfinger« (1910) und »R. Wagner über den Ring der Nibelungen« (1913 bearbeitet von H. Weber), auch dirigierte K. die Vollsängergabe des Briefwechsels Liszt-Wagner (3. Aufl. 1910) und »der Briefe Wagners an Freunde und Zeitgenossen« (1909).

**Klotz** (Klotz), Name einer angesehenen Violinbaurfamilie zu Mittenwald a. d. Zsar. Als ältester Vertreter wird ein Agidius K. genannt (ca. 1675); ein jüngerer Verwandter anderer Linie Mathias, geb. 11. Juni 1653, gest. 16. Aug. 1743, begründete den Ruf der Familie. Mathias K. kam angeblich 1663 in die Werkstätte von Nicola Amati in Cremona, arbeitete aber nachweislich lange in Padua (laut Lehrbrief) und ließ sich 1683 in Mittenwald nieder. Söhne von Mathias K. sind Georg, geb. 1687, Sebastian, geb. 1696, und Johann Karl, geb. 1709. Ein Sohn des Sebastian ist Josef Thomas K., geb. 1743. Eine große Zahl der von den K. gebauten Violinen gehen als Steinerische. Die auf Mathias K. zurückgehende, noch heute blühende Mittenwalder Geigenindustrie wird durch eine staatlich subventionierte Geigenbauschule gefördert. 1890 wurde Mathias K. in Mittenwald ein Denkmal errichtet.

**Klughardt**, August Friedrich Martin, geb. 30. Nov. 1847 zu Kötben, gest. 3. Aug. 1902 zu Dessau, war nach Absolvierung des Dessauer Gymnasiums Schüler von Blagmann und Wd. Reichel in Dresden und begann seine öffentliche Laufbahn mit 20 Jahren als Theaterkapellmeister zu Posen, Lübeck (je eine Saison) und Weimar (4 Jahre), wo er zum Großherzoglichen Musikdirektor ernannt wurde. 1873 wurde er Hofkapellmeister zu Neustrelitz, 1882 zu Dessau, 1900 Dr. phil. h. c. der Universität Erlangen. 1903 wurde ihm in Dessau ein Grabdenkmal (Büste) gesetzt. Als Komponist ist K. nicht ohne Eigenart, die aber nicht stark genug ist, der Zeit zu trotzen. Seine Werke sind: Die Ouvertüren »Im Frühling« op. 30, »Sophonisbe«, 2 »Festouvertüren« (op. 54 A dur und 78), Konzertouvertüre op. 45 und »Siegsovertüre«, 5 Sinfonien (»Lenore« op. 27, »Waldbleben«, D dur op. 37, die 5. und 6. in C moll), 2 Orchester Suiten op. 40 A moll [6 Sätze] und op. 67 »Auf der Wanderschaft«, Capriccio, Gaborite und Tarantelle für Orchester op. 87, 3 Stücke für Streichorchester op. 14, Klavierquintett G moll op. 43, Klavierquartett D dur, Trio B dur op. 47, 1 Streichsextett, 2 Streichquartette (F dur, D dur), ein Oboenkonzert, ein Violinkonzert, ein Cellokonzert, Violinromanze G dur, 3 Oratorien: »Die Grablegung Christi«, »Die Zerstörung Jerusalems« op. 75 (1899) und »Judith« (1901), »Die heilige Nacht«, Psalm 100 (für Chor, Bassolo und Orchester), Psalm 51 (mittlere Stimme mit Orchester), Opern: »Mirjam« (Weimar 1871), »Frein« (Neustrelitz 1879), »Gudrun« (dieselbst 1882) und die »Hochzeit des Königs« (Dessau 1886, als »Astor« 1888 in Prag), die Märchenbüchungen für Frauenchor, Soli und Klavier: »Die Bremer Stadtmusikanten« und »Athenputtel«, »Schifflieder« (Phantasiestücke nach Lenau für Pianoforte, Oboe und Bratsche) und zahlreiche Lieder (Altdeutsches Minnelied op. 80). Vgl. L. Gerlach, »A. K.« (1902).

**Knab**, Armin, Schriftsteller und feinsinniger Liederkomponist, geb. 19. Febr. 1881 in Neuschleichach (Unterfranken), lebt in Rothenburg o. T. Beröfentlicht: »Lieder für die Jugend«, Lieder op. 3, 4, George-Lieder op. 5, »Womberg-Lieder« op. 6, Melodram »In Bulemans Haus« op. 20, 12 Lieder zur Laute, usw.

**Knabe & Cie.**, bedeutende Pianofortefabrik in Baltimore, begründet von Wilhelm K., geb. 1797 zu Kreuthburg (S.-Weimar), gest. 1864 in Baltimore, der 1854 die Firma Franz Gähler kaufte. Die gegenwärtigen Inhaber sind seine Enkel Ernst F. K., geb. 5. Juli 1869, und William K., geb. 23. März 1872.

**Knappertbusch**, Hans, Dirigent, geb. 12. März 1888 in Elberfeld, studierte in Bonn erst Philosophie, ging aber 1909 aus Kölner Konservatorium (Steinbach, Böhm), um sich ganz der Musik zuzuwenden. 1912 und 1913 dirigierte er in Holland die vom Intendanten von Gerlach (Elberfeld) veranstalteten Wagner-Festspiele, war dann von 1913—18 Operndirektor in Elberfeld, 1918 erster Kapellmeister am Leipziger Stadttheater; 1919 wurde er als Nachfolger Franz Mikorens Operndirektor. 1920 Generalmusikdirektor in Dessau; Oktober 1922 Opern- und Generalmusikdirektor in München als Nachfolger von Bruno Walter.

**Knauer**, Christian, geb. 29. Mai 1876 zu Berkheim bei Eslingen (Württemberg), studierte erst

Philosophie und Cameralia in Tübingen, dann Musik am Stuttgarter Konservatorium und lebt, nach mehrjähriger Musiklehrertätigkeit in Florenz, seit 1911 als Klavierlehrer, Musikreferent (»Neues Tagblatt«) und Komponist hübscher Jugend- und Unterrichtsstücken für Klavier in Stuttgart.

**Knecht**, Justin Heinrich, geb. 30. Sept. 1752 zu Wiberach (Württemberg), gest. 1. Dez. 1817 daselbst; 1771—92 Organist und Dirigent in Wiberach, 1807 Hofkapellmeister in Stuttgart. Injuncten verleiteten ihm jedoch diese Stellung, und schon 1809 kehrte er nach Wiberach zurück. K. war als Organist außerordentlich angesehen, und man stellte nur Vogler über ihn. Seine Kompositionen haben sich nicht als lebensfähig erwiesen; zu nennen sind: eine Sinfonie (»Längemäße der Natur«, im Programm identisch mit Beethovens Pastoralsinfonie; dasselbe Stück bearbeitete er auch als Orgelsonate: »Die unterbrochene Hirtenwonne«), Konzertduett »Mirjam und Deborah« (aus Klopstocks »Messias«), Psalmen, ein doppelchöriges Tebeum, Messen, mehrere Opern und Singspiele, Melodrama »Das Lied von der Glode« (Schiller), Orgelstücke, Klaviervariationen, Sonatinen, Flötenduette, Arien, Hymnen, zwei Choralbücher (württembergisches, bayerisches) usw. Als Theoretiker ist K. der Repräsentant des bis zur Lächerlichkeit auf die Spitze getriebenen Schematismus des Terzenaufbaues (bis zu Terzdezimen-Akkorden auf allen Stufen der Tonleiter; vgl. Riemann, »Gesch. d. Musiktheorie«, S. 491 f.). Er schrieb: »Erklärung einiger... nicht verstandenen Grundsätze aus der Voglerschen Theorie« (1785), »Gemeinnütziges Elementarwerk der Harmonie und des Generalbasses« (1792—98, 4 Teile); »Kleines alphabetisches Wörterbuch der vornehmsten und interessantesten Artikel aus der musikalischen Theorie« (1795); »Vollständige Orgelschule für Anfänger und Geübtere« (1795—98, 3 Teile; ein französisches Plagiat davon gab J. B. E. Martini zu Paris); »Theoretisch-praktische Generalbassschule« (o. J.); »Kleine theoretische Klavierschule für die ersten Anfänger« (1800 und 1802, zwei Teile; 2. Aufl. als »Beiwährtes Methobendbuch« usw.); »Allgemeiner musikalischer Katechismus« (1803, mehrfach aufgelegt); »Luthers Verdienst um Musik und Poesie« (1817). Theoretische Artikel von K. stehen in den ersten Jahrgängen der Leipziger »Allg. Mus.-Btg.« und der »Speyerischen Musikalischen Realzeitung«. Vgl. Emil Rauffmann, »F. H. K.« (1892) und A. Bopp, »F. H. K.« (1917).

**Kneifel**, Franz, geb. 26. Jan. 1865 zu Bukarest, Sohn eines aus Olmütz stammenden Militärkapellmeisters, besuchte das Konservatorium zu Bukarest und 1879—82 das zu Wien (Grün, Hellmesberger), wurde dann Sologeiger im Hofburgtheaterorchester, ging 1884 als Konzertmeister in Wilkes Orchester nach Berlin und 1885 als Konzertmeister des Sinfonieorchesters nach Boston. In dieser Stellung blieb er bis 1903 und beschränkte sich seitdem auf die Leitung des seinen Namen tragenden angesehenen Streichquartetts (1885 begründet mit G. Fiedler, L. Svecenski und Fr. Giese, jetzt mit Hans Bez, Svecenski und Wilhelm Willecke). 1905 wurde er Violinprofessor am Institute of musical Art zu New York, 1900 Mus. Dr. der Yale Universität, 1915 Mus. Dr. h. c. der Universität Princeton.

**Knetich**, Berthold, geb. 16. März 1855 zu Jedlitz, Kreis Schneidmütz, besuchte das Lehrerseminar in Breslau von 1872—75 (Orgelschüler

von Broßig), war bis 1876 Lehrer in Schönwalde (Schles.) und bis 1877 in Stettin, wo er noch das Konservatorium besuchte. 1877 gab er seine Stellung auf und wurde Schüler des Leipziger Konservatoriums, durch Privatunterricht die Mittel zum Studium erwerbend. 1878—1887 wirkte er als Lehrer am Konservatorium zu Stettin. Ein schmerzhaftes nervöses Leiden zwang ihn dann längere Zeit, jeder Tätigkeit zu entsagen. 1891 trat er als Mitleiter in das Stettiner Konservatorium ein, verließ diese Stellung aber infolge von Differenzen im Frühjahr 1893, um eine eigene Klavier- und Theorieschule zu errichten, deren Leitung er mit großer Umsicht und Energie (seit 1899 unter dem Namen Riemann-Konservatorium) bis Oktober 1906 führte. 1907 siedelte er nach Berlin über, wo er ein Collegium musicum ins Leben rief. 1908 wurde er Dozent für Musikwissenschaft an der Freien Hochschule zu Berlin. *R.* schrieb »Die Organisation des Unterrichts im Riemann-Konservatorium zu Stettin« (1903), »Grundlagen für das Verständnis des musikalischen Kunstwerks« (Berlin 1911) und »Tonale Chromatik« (Musikal. Wochenbl. 1907).

**Kniegeige**, früher die Viola da gamba (Gamba), jetzt das Violoncell.

**Kniefe**, Julius, geb. 21. Dez. 1848 zu Roda (Altenburg), gest. 22. April 1905 in Dresden, erhielt seine Schulbildung in Altenburg, wo B. Stabe sein Musiklehrer wurde, und bildete sich 1868—70 unter Brendel und Kiesel in Leipzig weiter zum Musiker aus. Nachdem er sich auf Konzertreisen als tüchtiger Orgel- und Klaviervirtuose bekannt gemacht hatte, übernahm er 1871—76 die Direktion der Singakademie in Glogau, wurde 1876 Dirigent des Rühlfischen Gesangvereins und des Wagner-Vereins zu Frankfurt a. M. und 1884—87 Nachfolger Breunungs als Städtischer Musikdirektor zu Aachen. 1887 bis 1889 lebte er in Breslau, seitdem in Bayreuth, wo er schon seit 1892 Chormeister der Festspiele war, ein eifriger, uneigennütziger Diener der Wagner-Sache. Von seinen Kompositionen sind gedruckt vier feste Lieder, als *M.S.* ausgeführt eine sinfonische Dichtung »Fritzhof« und das Vorspiel einer Oper: »König Wittichs« (Tonkünstlerversammlung zu Wiesbaden 1879). Auch übersetzte er Berlioz' *Damnation de Faust*.

**Knigge**, Adolf, Freiherr von, der bekannte Verfasser des »Umgangs mit Menschen«, geb. 16. Okt. 1752 in Bredenbed, gest. 6. Mai 1796 in Bremen, ist hier zu nennen wegen seiner Übersetzung von Mozarts »Figaro« für die Schrödersche Truppe in Hamburg (1791); auch hat er, wie er in der Autobiographie »Aus einer alten Kiste« (1853) berichtet, noch eine italienische Oper *Il Talismano* übersetzt und sechs schlechte Klavier solos herausgegeben.

**Knigt** (spr. neit), Joseph Philipp, geb. 26. Juli 1812 zu Bradford on Avon, gest. 1. Juni 1887 zu Great-Yarmouth, Schüler des Organisten Corse in Bristol, populärer englischer Viertonkomponist, lebte 1839—41 in Nordamerika, war später zwei Jahre Pfarrer zu St. Agnes auf den Scilly-Inseln, kehrte aber wieder nach England zurück und hat im Laufe der Zeit über 200 Lieder, Duette, Terzette usw. herausgegeben, die sich großer Beliebtheit erfreuen (darunter die *She wore a wreath of roses*). Auch schrieb er ein Oratorium »Jeppthas Tochter«.

**Knina**, L., in Petersburg, Verfasser vortrefflicher Klavierunterrichtswerke (Fingerbildungskurs, Universal-Übungen).

**Knittl**, Karl, geb. 4. Okt. 1853 in Polna, gest. 17. März 1907 in Prag, besuchte zu Prag das Gymnasium und (1872—75) die Orgelschule (Schubertsh), studierte noch Gesang bei Biboda und Dirigieren bei Smetana (1879), war 1877—1901 Gesangslehrer an zwei Staats-Mittelschulen und 1877 bis 1890 und wieder 1897—1901 Dirigent des bekannten böhmischen Gesangvereins *Slahol* in Prag, mit dem er Berlioz' Requiem, Beethovens *Missa solomnis*, Bizets Christus usw. aufführte, wurde 1882 Lehrer des Orgelspiels und der Harmonielehre an der Orgelschule, 1890 Professor derjelben Fächer am Konservatorium und 1901 administrativer Direktor neben Dvořák als artistischem Direktor, seit dessen Tode alleiniger Leiter der Anstalt, 1901 Mitglied der Franz-Josef-Akademie. *R.* schrieb Referate, Abhandlungen in verschiedenen Tagesblättern und Revuen, veröffentlichte Lieder, Chöre, Klavier- und Kammermusik, pädagogische Sammelwerke, Kantaten, Orchesterwerke (Wintermärchen, Lied von der Glocke), eine Lehre vom homophonen *Saks*, Beispiele zur allgem. Musiklehre (3 Hefte) usw.

**Knöche**, Emmi, geb. 1. Mai 1881 zu Mainz, Schülerin des Blockflöten Konservatoriums in Braunschweig und Conrad Ansores in Berlin, vortreffliche Pianistin und Pädagogin in Braunschweig, machte sich in den letzten Jahren namentlich als Beethoven-Spielerin und durch ihre Beethoven-Sonatenabende mit dem Braunschweiger Cellisten und Kammervirtuosen August Bieler bekannt.

**Knöfel**, Wilhelm, geb. 3. Jan. 1881 zu Krefeld, Sohn eines Handwerkers, studierte in Köln bei Franke, in Krefeld bei Laugs, Stoye und Müller-Neuter, gründete 1912 in Mörs eine Musikschule, die er nach dem Krieg wieder neu aufbaute, und setzte seit 1921 seine Studien in Berlin unter B. Klatt weiter fort. Er schrieb: ein Oratorium »Sintflut« (aufgeführt 1908), mehrere Orchesterwerke, ein Klavierquintett für »Mitter«-Instrumente, ein Märchenspiel, eine Motette für Fr. Ch., ein Klaviertrio A moll.

**Knöfel** (Knesevilius), Johann, gebürtig aus Lauban i. Schl., 1575 im Dienste der Stadt Breslau, unter Ludwig VI. (1576—83) Kapellmeister zu Heidelberg, dann in herzogl. schlesischen Diensten, 1592 Organist an St. Heinrich in Prag, gab heraus *Dulcissimae quaedam cantiones* 5—7 voc. (1571, lat. geistl. Lieder), *Cantus choralis* 5 voc. (5st. Gesänge durch das Kirchenjahr, 1575), *Cantiones piae* 5—6 voc. (1580) und ein Buch 5st. »Neue Teufische Liederlein« (1581, weltlich).

**Knorr**, 1) Julius, geb. 22. Sept. 1807 zu Leipzig, gest. 17. Juni 1861 daselbst; studierte in Leipzig Philologie, wandte sich aber bald ganz der Musik zu und trat zuerst 1831 im Gewandhause mit Erfolg als Pianist auf. *R.* lebte als geschätzter Klavierlehrer zu Leipzig, befreundet mit Schumann (er redigierte den 1. Jahrgang der »Neuen Zeitschrift für Musik«). *R.s* Klavierpädagogische Werke sind: »Neue Pianoforteschule in 184 Übungen« (1835; 2. Aufl. als »Die Pianoforteschule der neuesten Zeit; ein Supplement zu den Werken von Cramer, Czerny, Herz, Hummel, Hünten, Kalkbrenner, Moscheles usw.«, 1841); »Das Klavierpiel in 280 Übungen« (»Materialien zur Entwicklung der Fingertechnik«); ferner »Materialien für das mechanische

**Klavierpiel** (1844); **Methodischer Leitfaden für Klavierlehrer** (1849, mehrfach aufgelegt); **Begleiter für den Klavierpieler im ersten Stadium** (Elementarschule, ca. 1853); **Ausführliche Klaviermethode** (1. Teil **Methodik**, 1859; 2. Teil **Schule der Mechanik**, 1860, Leipzig, Rahnt); **Führer auf dem Felde der Klavierunterrichtsliteratur** (1861; die späteren Auflagen minderwertig); **Erklärendes Verzeichnis der hauptsächlichsten Musikfachwörter** (1854). Auch redigierte er neue Ausgaben der Klavierschulen von J. G. Werner (1830) und A. E. Müller (1848). K. war der erste, der die **technischen Vorübungen** als einen Hauptteil des pianistischen Studiums hinstellte (seit K. die Dreiteilung: **Technik, Studien, Stücke**). — 2) **Iwan**, geb. 3. Jan. 1853 zu Mene in Westpreußen, gest. 22. Jan. 1916 zu Frankfurt a. M., Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reincke, Richter), 1874 Musiklehrer an einem Institut zu Charkow in Südrussland, 1878 Leiter des theoretischen Unterrichts an der dortigen Abteilung der Kaiserl. Musikgesellschaft, wurde 1883 als Lehrer für Theorie und Komposition an das Dr. Hochsche Konservatorium zu Frankfurt a. M. berufen und folgte 1908 Bernh. Scholz als Direktor der Anstalt. Er schrieb: **Aufgaben für den Unterricht in der Harmonielehre** (1903), ein **Lehrbuch der Fugenkomposition** (1911), und **Fugen des Wohltemperierten Klaviers in bildlicher Darstellung** (1912), eine **Biographie Tschaikowskys** (1900 in Reimanns **Berühmte Musiker**) und **Analysen für den Musikführer**. Als Komponist ist K. auf dem Gebiete der Orchester- und Kammermusik tätig (**Variationen über ein ukrainisches Volkslied für Orchester** op. 7 [von Brahms hochgeschätzt], 8 **Lieder für gem. Chor** op. 11, auch **Ukrainische Liebeslieder** für gemischtes Quartett und Klavier). Eine Oper **Dunja** wurde in Koblenz 1904 aufgeführt, eine zweite **Durchs Fenster** 1908 in Karlsruhe. Vgl. W. Bauer, **J. K.** (Frankfurt a. M. 1916).

**Knote**, Heinrich, Helidentenor, geb. 20. Nov. 1870 in München, studierte bei G. Kirchner daselbst und war 1892—1914 Mitglied der Hofoper in München (mit einer kleinen Unterbrechung in Hamburg), wiederholt in Amerika auf Gastspielreisen, auch Mitglied des Deutschen Opernhauses in Charlottenburg.

**Knäuper**, 1) Sebastian, geb. 6. Sept. 1633 zu Wichen im Vogtlande, gest. 10. Okt. 1676 zu Leipzig, Sohn des Kantors und Organisten Johann K., seit 1657 Thomaskantor und Städtischer Musikdirektor in Leipzig. Von seinen Werken wurden außer einigen Gelegenheitskompositionen nur **Lustige Madrigalien** von 2, 3 und 4 Vokalstimmen (Leipzig 1663, nicht erhalten) gedruckt; handschriftlich liegen vor einige Motetten, Messenstücke und gegen 25 Choralantaten. Vier davon sind neugeedruckt in DdT. 58/59 (Schering). — 2) Paul, Bühnenfänger (Bass), geb. 21. Juni 1866 in Halle als Sohn des Domkantors und Musikdirektors, gest. 4. Nov. 1920 in Berlin; erst zum Gelehrten bestimmt, dann Schüler des Konservatoriums in Sonderhausen (Günzburg), wo er auch die Bühne betrat, 1887 am Leipziger Stadttheater, von 1898 bis Mai 1920, wo er in den Ruhestand trat, eine Perle der Berliner Hofoper, sowohl als hochdramatischer Sänger wie als Bassbuffo.

**Knügen**, Martin, geb. 1869 in Drammen, gest. 1909 in Christiania, Schüler von Barth in Berlin (1885—87) und Leschetizky in Wien (1887 bis 1890), machte sich auf Konzertreisen in Nor-

megen und Schweden als der beste norwegische Pianist nach der Lie-Nissen und Wacker-Gröndahl bekannt.

**Knybett** (spr. 'nivet), 1) Charles, geb. 22. Febr. 1752 in Norfolk, gest. 19. Jan. 1822 als Organist der Chapel Royal zu London; war in jüngeren Jahren (1780—90) renommierter Konzertsänger (Tenor) und begründete mit S. Harrison die Vocal Concerts (1791—94). Sein ältester Sohn — 2) Charles (geb. 1773, gest. 2. Nov. 1852 zu London), Schüler von Webbe, richtete mit Creatorez, Bartlema und seinem Bruder William die Vocal Concerts wieder ein (1801), hat sich auch durch Herausgabe einer Auswahl von Psalmenmelodien (1823) bekannt gemacht; er war längere Zeit Organist der Georgskirche zu London und als Klavier- und Theorielehrer geschätzt. Bedeutender ist sein Bruder — 3) William, geb. 21. April 1779, gest. 17. Nov. 1866 zu London, der bereits 1797 als Gentleman (besoldeter Sänger) der Chapel Royal angestellt und 1802 Nachfolger von Arnold als Komponist der Kapelle wurde. Lange Jahre war er der beste Londoner Oboist (principal Alto [saltstimmender Tenor]), dirigierte 1832—40 die Concerts of ancient music, 1834—43 die Musikfeste zu Birmingham, 1835 auch das zu York. Als Komponist betätigte er sich nur mit einigen Gless und den Krönungsthemen für die Krönungen Georgs IV. und der Königin Viktoria. Seine zweite Frau (1826) Deborah (gest. im Febr. 1876) war eine geschätzte Dramatikerin.

**Kobeltus**, Johann Augustin, geb. 21. Febr. 1674 zu Wählig bei Halle, gest. 17. Aug. 1731 in Weisfenfels, Schüler von Schiefferbeder und J. Ph. Krieger, Kammermusikus zu Weisfenfels, Organist und Kapellmeister zu Sangerhausen und Luerfurt, zuletzt Herzogl. Kapellmeister zu Weisfenfels, schrieb 1716—29 für den Hof zu Weisfenfels 20 Opern, auch Konzerte, Duvertüren, Sonaten und viel Kirchenmusik.

**Kobler**, Hugo, geb. 1869 zu Brünn, gest. 19. Dez. 1907 in Wien, erregte Aufmerksamkeit durch seine Oper **Grüne Oftern**; eine andere Oper **Die Hermate** wurde nicht aufgeführt, und K. wandte sich deshalb der Operette zu (**Der Rosenjüngling**, Wien 1906, mit gutem Erfolg). Manuskript blieben eine zweite Operette, Lieder, eine Pantomime, Kammermusik und Orchesterstücke.

**Kobsa**, früher in Kleinrussland sehr verbreitetes lautenartiges Saiteninstrument. Die K. der Polowzen hatte 2 Saiten, doch wurde deren Zahl später erhöht (4 oder 8 Paar Saiten). Die K. wurde durch die Bandura (s. d.) verdrängt. Die Kobzari (Kobspspieler; einer der letzten war der berühmte blinde Ostap Wereskai) begleiteten sich auf diesem Instrument zum Gesang ihrer **Dumki**. Vgl. Faminjin, **Die Domra und verwandte Musikinstrumente** (Petersburg 1891, russisch).

**Koburg**. Vgl. G. Hirschberg, **Gesch. der Herz. Hoftheater zu Koburg und Gotha** (1910).

**Koch**, 1) Heinrich Christoph, geb. 10. Okt. 1749 zu Rudolstadt, wo sein Vater Mitglied des fürstlichen Orchesters war, gest. 12. März 1816 daselbst; wurde mit Unterstützung seitens des Fürsten zuerst in Rudolstadt, sodann durch Göpfert in Weimar zum Musiker ausgebildet, trat 1768 als Violonist in die Rudolstädter Kapelle und avancierte 1777 zum Kammermusiker. K. war als Komponist ohne Bedeutung (Ranzaten für Hofballe, ein Chorabuch für Harmoniemusik usw.); dagegen leistete er als

Theoretiker Bedeutendes (vgl. Riemann, »Gesch. der Musiktheorie« S. 480). Er gab heraus: »Musikalisches Lexikon« (1802, 2 Teile, ein in seiner Originalfassung noch heute sehr wertvolles Werk; ein Auszug erschien als »Kurzgefaßtes Handwörterbuch der Musik« 1807, ein abermaliger Auszug aus diesem von Jemder Hand 1828, eine Neubearbeitung von Aray von Dommer 1865, eine dänische Ausgabe von P. U. F. Bassen 1826 in Kopenhagen), ferner »Versuch einer Anleitung zur Komposition« (1782 bis 1793, 3 Teile, ebenfalls ein ganz ausgezeichnetes Werk, das besonders für die Formenlehre grundlegenden Wahrheiten ausdehnt; vgl. Forkels Kritik im Almanach für 1784), »Handbuch bei dem Studium der Harmonie« (1811), »Versuch, aus der harten und weichen Tonart jeder Stufe der diatonisch-chromatischen Leiter vermittels des enharmonischen Tonwechsels in die Dur- und Molltonart der übrigen auszuweichen« (1812). 1795 begann K. die Herausgabe eines »Journals der Tonkunst« (nur zwei Nummern erschienen). Theoretische Artikel und Repertare von K. finden sich in der »Speyerischen Musikalischen Realzeitung« (1788—91), »Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und »Jenaeer Literaturzeitung«. — 2) Eduard Emil, Hymnologe, geb. 20. Jan. 1809 auf Schloß Solitude bei Stuttgart, gest. 27. April 1871 in Stuttgart, 1837 Pfarrer in Groß-Aspach, 1847 Stadtpfarrer in Heilbronn, 1853 Superintendent, legte 1864 seine Stelle nieder, um ganz seinen historischen Studien zu leben. Sein Lebensmerk ist die »Geschichte des Kirchenliedes und Kirchengesanges der christlichen, insbesondere der deutschen evangelischen Kirche« (1847, 3. Aufl. [5 Bände] 1866—76, der 8. Bd. herausgeg. von K. Laugmann). — 3) Ernst, geb. 1820, gest. 18. Jan. 1894 zu Stuttgart, lebte lange als Gesanglehrer in Hannover, wurde zum Fürstl. Schwarzburgischen Kammerjänger ernannt und war zuletzt Gesanglehrer am Stuttgarter Konservatorium. — 4) Max, geb. 22. Dez. 1855 zu München, seit 1895 ord. Professor der deutschen Literatur in Breslau (1880 in Marburg habilitiert, 1890 a. o. Prof. daj.), schrieb einer Reihe die Musik nicht näher angehender Werke: »Was kann das deutsche Volk von R. Wagner lernen?« (1888), »Richard Wagner« (Biographie, 3 Bde. 1907, 1912, 1914, in E. Hofmanns »Geistesleben«) und »Wagners Stellung in der Entwicklung der deutschen Kultur« (1913). — 5) Emma, geb. 12. Nov. 1860 zu Mainz, Schülerin von Nitz, Bülow, Scherwenka, Mojszowski und Karl Wärmann in München, Weimar und Berlin, ausgezeichnete Pianistin und, seit 1898, Lehrerin der Ausbildungsklasse im Sternschen Konservatorium in Berlin. — 6) Mathäus, geb. 1. März 1862 zu Heubach bei Schwäbisch Gmünd, absolvierte das Lehrerseminar und war 8 Jahre als Lehrer angestellt, besuchte aber neben das Stuttgarter Konservatorium, zuletzt (1888) als Spezialschüler Fraßits in Orgel und Theorie. 1892 wurde er Lehrer an der Stuttgarter Kunstschule (Morstatt) und zugleich Organist und Musikdirektor der Friedenskirche; 1900 eröffnete er in eigenes Musikinstitut und wurde 1901 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. K. ist nicht nur ein tüchtiger Orgelvirtuos, sondern auch Komponist (6 Orgelwerken und andere zum Teil instruktive Orgelwerke, u. Motetten, Männer- und gemischte Quartette). schrieb »Ein Gang zu den Quellen der Sprache« (1912). — 7) Friedrich E., geb. 3. Juli 1862 in Berlin, 1883—91 Mitglied des Kgl. Hoforchesters

(Violoncello), dann kurze Zeit Kapellmeister zu Baden-Baden, seitdem Gesanglehrer am Berliner Lessing-Gymnasium, 1900 Kgl. Professor, 1901 Mitglied der Berliner Akademie, 1912 Mitglied des Senats, 1917 Vorsteher der Theorie-Abteilung der Berliner Kgl. Hochschule für Musik. K. erhielt für sein Streichtrio op. 9 den Mendelssohnpreis und machte sich außerdem bekannt durch zwei Sinfonien (»Von der Nordsee« op. 4, G dur op. 10), eine Sinfonische Fuge C moll op. 8, »Deutsche Rhapsodie« op. 31 (Violinkonzert), eine Romantische Suite op. 37 für Klavier und Orchester, das Orgelwerk »Gethsemane«, Weitere Madrigale für 4—6st. gem. Chor op. 45, Phantasiestücke op. 20 für Pianoforte, Violine und Violoncello, 4 Gesänge für Bariton und Orchester und Lieder (op. 6), die Oratorien »Von den Tageszeiten« op. 29 und »Die Sündflut« (op. 32), 5 Schillerische Dichtungen (op. 39), Deutsche Motetten (op. 34), »Die Weissagung des Jesajas. Eine Kammerkantate« op. 42, die Chorwerke »Der gefesselte Strom« op. 29 und »Die deutsche Lanne« op. 30, eine Sinfonietta »Maldibyll« und drei Opern »Die Halliger«, »Lea« und die »Hügelmühle« (Berlin, Deutsches Opernhaus, 1918, Text nach Gyllerup). — 8) Markus, geb. 26. Juli 1879 in Bilsbosen a. d. Donau, nach Abolvierung der Realschule und des Lehrerseminars einige Jahre Lehrer in Niederbayern, 1900 in München Mitbegründer und Lehrer der Städt. Musikerschule, seit 1913 nach bestandener Prüfung Lehrer a. d. Akademie der Tonkunst. K. komponierte Messen ohne und mit Instrumenten, darunter ein Requiem, Choralvor- und -nachspiele und andere Orgelkompositionen, Frauen- und Kinderchöre, geschätzte Kinderlieder, ein Streichquartett, eine Suite für Pianoforte, Oboe, Englischhorn, Klarinette und Fagott, eine religiöse Sinfonie für Militärmusik. — Auch schrieb K. einen Abriß der Instrumentenkunde (Sammlung Kösel). — 9) Sigurd von, geb. 1879 bei Stockholm, gest. ebenda 9. März 1919, studierte bei Rimbenge dafelbst, in Berlin und Paris, lebte als Musikreferent von »Stockholms Tidningen« und Komponist (Klavierquintett u. a., Kammermusik mit Klavier, »Hafstämningar« für Klavier) in Stockholm.

**Koch-Hoffenberger**, Julie, angegebene Opernsängerin, begann ihre Laufbahn als Operettensängerin in Berlin, wurde dann an der Wiener Hofoper engagiert und war von 1874 bis zu ihrem Tode (12. Juni 1896 in Bad Wildungen) Primadonna des Hoftheaters zu Hannover. Ihre Tochter Maria Hoffenberger, geb. 30. Juni 1871 in Prag, ist ebenfalls eine geschätzte Bühnensängerin (1889 in Dresden, 1899 in Frankfurt a. M.).

**Kocher**, Konrad, geb. 16. Dez. 1786 zu Ditzingen bei Stuttgart, gest. 12. März 1872 in Stuttgart, studierte in Petersburg bei Klengel und Berger Klavier und bei J. S. Müller Komposition, machte 1819 eine Reise nach Italien zum Studium der cappella-Musik, gründete nach seiner Rückkehr 1821 in Stuttgart einen Kirchengesangverein, wurde 1827 Musikdirektor an der Stiftskirche dafelbst und 1852 Dr. phil. hon. c. der Tübinger Universität. K. schrieb: »Die Tonkunst in der Kirche« (1823), »Harmonik« (1864) und gab heraus »Bionsharfe« (1855, Choralbuch aus allen Jahrhunderten), »Hauschoralbuch« (1858), »Stimmen aus dem Reiche Gottes« (1838), komponierte auch 2 Opern, ein Oratorium usw.

**Kocian**, Jaroslav, Violinist, geb. 22. Febr. 1884 zu Wildenschwert in Böhmen, 1899—1901

Schüler des Prager Konservatoriums (Sedčít), konzertiert seit 1901 mit großem Erfolge im In- und Auslande.

**Koczałski** (spr. Kottsch.), Raoul, geb. 3. Jan. 1885 zu Warschau, früh gereifter Klavierkünstler, Schüler seines Vaters, reist seit 1892. Eine Oper »Thymond« wurde 1902 in Elberfeld aufgeführt, eine zweite »Die Sühne« 1909 in Mülhausen i. E., auch gab er einige Klaviersachen (Klavier-sonate G dur) heraus. Vgl. B. Vogel, »R. K.« (1896).

**Kocziar** (spr. Kottschirs), Adolf, geb. 2. April 1870 zu Hieroman (Mähren), studierte nach Absolvierung des deutschen Gymnasiums zu Olmütz (1889) die Rechte und trat 1891 in Staatsdienst (Finanzministerium), machte aber daneben seit 1889 musikwissenschaftliche Studien unter G. Adler und promovierte 1903 zum Dr. phil. K. wandte sein besonderes Interesse der Lautenmusik zu, ist Mitglied der »Kommission zur Erforschung der Lautenmusik« (im Rahmen der einstigen MÖ.) und gab als Bb. 37 (XVIII, 2) der DÖ. »Österreichische Lautenmusik im 16. Jahrhundert« heraus (Zubenkönig, Ginzler, Greff Macfarri), als Bb. 50 (XXV, 2) »Österreichische Lautenmusik zwischen 1650 und 1720«, schrieb auch einige Aufsätze für die Zeitschr. und Sammelb. der MÖ., für Zeitschr. u. Archiv f. MÖ.

**Kodály**, Zoltán, geb. 16. Dez. 1882 in Kecskemet, 1900—05 Schüler der Landesmusikakademie in Budapest, absolvierte gleichzeitig die Universität und promovierte mit einer Arbeit »Über Strophenaufbau im ungarischen Volkslied« (ung.). Im Winter 1905/06 lebte K. in Berlin und Paris, seit Sept. 1907 ist er Lehrer für Theorie und Komposition an der Budapest. Akademie. Als Komponist ist K. erst von Brahms, dann von Debussy beeinflusst, wird dann spezieller Nationalkomponist, vom ungarischen Volkslied ähnlich befruchtet wie Bartók. Er schrieb: 2 Streichquartette op. 2 und 10, Klavierstücke op. 3 und 11, Sonate für Violoncello und Klavier op. 4, Sonate für Violoncello solo op. 8, Serenade für 2 Violinen und Viola op. 12, 2 Lieder für Bariton und Orchester op. 5, Duo für Klavier und Cello op. 7, Lieder op. 1, 6, 9. Ohne Opuszahl: 20 ungarische Volkslieder (gemeinsam mit Bartók) 1906; ungedruckt: Lieder, M. Chöre, Volksliedbearbeitungen, ein sinfonisches Bild Nyári este. Seit 1905 hat K. Ungarn, Siebenbürgen und die Bukowina zu folkloristischen Zwecken bereist, über die Ergebnisse auch einzelne Aufsätze veröffentlicht. Unter der Presse: eine Sammlung von ungarischen Totenklagen, sowie von 150 Székler Melodien aus Siebenbürgen (gemeinsam mit Bartók).

**Koebert**, F. F. A., geb. 15. Juli 1876 im Haag, von 1890—99 Schüler des dortigen Konservatoriums, dann von F. Scharwenka in Berlin, schrieb die Orchesterwerke Zeelandia, Avondmuziek, Zotskap, Levenzot, Lénore (nach Bürger), Plato, drei Sinfonien, Duvertüren, eine Triebstuge für Streichquartett, Stücke für Klavier, Violine, Cello, Oboe und ein Chorwerk mit Rezitation Alianora.

**Köhler**, Ludwig [Ritter von], geb. 14. Jan. 1800 zu Stein a. d. Donau (Niederösterreich), gest. 3. Juni 1877 in Wien; studierte Jura, war 1827—42 Erzieher der Kaiserlichen Prinzen, wurde 1832 zum Kaiserlichen Rat ernannt, 1842 geadelt, bekleidete 1850—52 die Stelle eines Schulrats zu Salzburg und lebte dann bis zu seinem Tode in Wien. K. war passionierter Botaniker und Mineraloge, besaß aber auch eine gründliche musikalische Bildung und

bereicherte die musikalische Literatur um einige höchstwertvolle Werke: »Über den Umfang der musikalischen Produktion M. A. Mozarts« (1862), ein Vorläufer seines berühmten Katalogs: »Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke M. A. Mozarts« (1862; Nachträge von K. selbst in der Allg. M. Ztg. 1864, 2. Aufl. von Graf F. Waldersee 1905); ferner »Die Kaiserliche Hofkapelle zu Wien von 1543 bis 1867« (1868) und »Johann Joseph Fux« (Biographie, 1872), und gab heraus »83 neuauagefundene Originalbriefe Ludwig van Beethovens an den Erzherzog Rudolph« (Wien 1865).

**Kochlin**, Charles, geb. 1867 zu Paris, elsässischer Herkunft, 1887—89 Schüler der Ecole polytechnique, 1890 des Conservatoire de musique (Landon, Massenet, Gebalge, Faure), Schriftsteller (Gazette des Beaux Arts, Chronique des Arts, Verfasser einer Etude sur les notes de passage [1922], Mitarbeiter an Lavignacs Enzyklopädie), mit Abel, Florent Schmitt, Jean Turé u. a. Gründer der Société Musicale (Indépendante) und fruchtbarer Komponist gemäßigt moderner Richtung. Er schrieb: Gesänge mit Klavier und mit Orchester, Chöre, die großen sinfonischen Suiten Les Saisons (L'Automne op. 30, l'Hiver und le Printemps op. 47, 1 und 2, l'Été op. 48, Choral final op. 69) und Etudes Antiques op. 46; Solist-Dances dans la Forêt-Vers la plage lointaine op. 43; Suite légendaire op. 54, En mer, la nuit (nach Heines »Nordseebilbern«) op. 27. »Klassische Walpurgisnacht« (nach Verlaine) op. 38. Chant funèbre à la mémoire des jeunes femmes défunts für Orchester, Chor und Orgel op. 37; Valse für Klavier und Orchester op. 50; Les Heures Persanes op. 65; Rhapsodie sur des Chansons françaises op. 62; religiöse Musik; zahlreiche Klaviermusik, darunter 5 Sonatinen, eine 4händige Suite und eine Suite für 2 Klaviere; Kammermusik: drei Streichquartette op. 51, 57, 72; Klavierquintett op. 80, Sonate für 2 Flöten allein op. 75, Sonate für Fagott und Klavier op. 71, Sonate für Horn und Klavier op. 70, Suite für Klavier, Flöte, Violine und Viola op. 55, Sonate für Oboe und Klavier op. 58, Sonate für Flöte und Klavier op. 52, Sonate für Klavier und Viola op. 53, Sonate für Violine und Klavier op. 64, Sonate für Violoncello und Klavier op. 66. Bühnenwerke: das biblische Pastorale Jacob chez Laban op. 36, nach eigener Dichtung, und die Ballette La Divine Vespère op. 67 und La Forêt païenne op. 45.

**Ködert**, Adolph, geb. 27. Okt. 1828 zu Magdeburg, gest. Ende August 1911 in Jülich, 1843—49 Schüler des Prager Konservatoriums (Wildner, Rittl, Gorbisiani), war zuerst Mitglied des Prager Theaterorchesters, trat 1852 seine Konzerteisen als Violinvirtuos an, welche 1857 mit seiner Verheiratung in Genua endeten. K. trat in das Bank- und Kommissionsgeschäft seines Schwiegervaters und blieb nur durch ein 1859 ins Leben gerufenes Streichquartett der Musik treu. Als 1881 sein Schwiegervater starb, kehrte er ganz zur Musik zurück, veröffentlichte auch Violin- und Orchesterkompositionen, Lieder usw., übersezte mehrere Dramentexte ins Französische, schrieb »Gelegentlich der Programm-musik« (1898), »Im Gesangsverein« (1901) und Aufsätze für Musikzeitungen usw.

**Kögler**, Hermann, geb. 2. Febr. 1885 zu Lobz, Schüler des Wiener Blindeninstituts (Botawa, Lafite) und 1904—09 des Leipziger Konservatoriums (Reichmüller, Pfeil, Rich. Hofmann), an dem er den Mozart- und Ritschpreis gewann, lebt als be-



gabter Komponist, Pianist und Musiklehrer in Leipzig. Er veröffentlichte: Klavierfantasie op. 6, Romantische Serenade für Klavier, Harmonium und Cello op. 17, Osterhymnus für gem. Chor, Orchester und Orgel op. 38, Pfingstgebet für gem. Chor und Orgel op. 39, 30. Psalm für gem. Chor a cappella op. 40, gemischte, Männer- und Frauenchöre, Lieder. Ungedruckt sind noch eine Sinfonie G moll, Konzertouvertüre, Violinconcert, Streichquartette, Klaviertrios, Violin-, Cello- und Klavierfonaten, Klavierjuiten und -variationen, Ukrainische Fantasie, Prä-ludium und Fuge für Klavier, Klaviercharakterstücke, Chorallianate, Lieder u. a.

**Köhler, 1)** Ernst, geb. 28. Mai 1799 zu Langenbielau in Schlesien, gest. 26. Mai 1847 zu Breslau, wo er seit 1827 Oberorganist der Elisabethkirche war. R. war ein bedeutender Orgel- und Klavierpieler; seine gedruckten Orgel- und Klavierwerke sind sehr beachtenswert. Auch schrieb er 12 Kirchenkantaten, 15 größere Gesangswerke mit Orchester, 9 Overtüren, 2 Sinfonien u. a. — 2) Chr. Louis Heinrich, geb. 5. Sept. 1820 zu Braunschweig, gest. 16. Febr. 1888 in Königsberg i. Pr., war zuerst Schüler von A. Sonnemann (Klavier), Chr. Zinkeisen sen., J. A. Leibrod (Theorie) und Chr. Zinkeisen jun. (Violine) in Braunschweig, sodann 1839–43 in Wien weiter ausgebildet durch Simon Sechter, J. von Seyfried (Theorie, Komposition) sowie im Klavier auf Czernys Rat durch R. M. von Bodlet. Nach kurzer Tätigkeit als Theaterkapellmeister in Marienburg, Elbing und Königsberg setzte sich R. 1847 definitiv in Königsberg fest als Lehrer, Dirigent des Sängervereins, Kritiker und Direktor einer Schule für Klavierspiel und Theorie. 1880 wurde er zum Professor ernannt. R. komponierte eine Musik zur „Helena“ des Euripides, die Opern „Prinz und Maler“, „Maria Dolores“ (Braunschweig 1844) und „Gil Blas“, ein Ballett „Der Zauberkomponist“ (Braunschweig 1846), Vaterunser für 4 Frauen- und 4 Männerstimmen op. 100 und schrieb eine „Systematische Lehrmethode für Klavierspiel und Musik“ (1. Teil: „Die Mechanik als Grundlage der Technik“, 1856 [darin die erstmalige Grundlegung einer korrekten Theorie des Pedalgebrauchs]; 2. Aufl. 1872, 3. Aufl. [revidiert von H. Niemann] 1882; 2. Teil: „Tonschriftenwesen, Harmonik, Metrik“, 1858) und zahlreiche Klavier-Studienwerke für alle Stadien der technischen Ausbildung, die aber zufolge allzu großer Trockenheit bald von den meisten Lehrern zurückgelegt wurden. Zu erwähnen sind ferner die Schriften R.s: „Die Melodie der Sprache“ (1853); „Die Gebrüder Müller und das Streichquartett“ (1858), „Führer durch den Klavierunterricht“ (1858 u. ö.); „Der Klavierfingersatz“ (1861); „Der Klavierunterricht; Studien, Erfahrungen und Ratschläge“ (1860 u. ö.); „Die neue Richtung in der Musik“ (1864); „Leichtfassliche Harmonie- und Generalbasslehre“ (3. Aufl. 1880); „Brahms und seine Stellung in der neuern Klavierliteratur“ (1880); „Der Klavierpedalzug“ (1882); „Allgemeine Musiklehre“ (1883); „Theorie der musikalischen Verzierungen“ (1887). Auch war R. fleißiger Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (vgl. seine Aufsätze zur Geschichte der Klaviermusik in der N. Z. f. Musik 1867–69, 72, 75, 78 und der N. Berliner M. Ztg. 1871, 75, 76). — 3) Ernesto, geb. 4. Dez. 1849 in Modena, gest. 17. Mai 1907 in Petersburg. Schüler seines Vaters (Josef R., erster Flötist in der Hofkapelle zu Modena), kam im Jahre 1869 nach Wien an das Carltheater und 1871 als erster

Flötist an das Kaiserliche Theater in St. Petersburg, wo er nach dem Tode Giardis Colist wurde. Zahlreiche Flötenkompositionen (Konzert op. 97), auch eine Oper „Ben Achmed“ und mehrere Ballette. — 4) Moriz, geb. 29. Nov. 1855 im Altenburgischen, Schüler seines Vaters sowie von Stamm und Müller-Berghaus in Chemnitz, 1873 Mitglied des Hülse-Orchesters in Berlin, ging 1880 nach Petersburg, wo er zum zweiten Konzertmeister der Kaiserlichen Oper avancierte und 1898 zum Kapellmeister ernannt wurde, schrieb Orchesterwerke (2 Suiten, 3 Serenaden, Phantasiestänze usw.), Streichquartette, ein Violinconcert und Solostücke für Violine, auch für Cello. — 5) Oskar, geb. 19. Mai 1851 in Schkeuditz (Pr. S.), gest. 6. Dez. 1917 in Erfurt, Schüler von J. Brambach und Jul. Tausch in Bonn und Theob. Kirchner in Dresden, Dirigent in verschiedenen Stellungen, Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, hierauf in Leipzig lebend, Komponist (Overtüre „Im Herbst“, kirchliche Kantaten „Ich danke dem Herrn“ und „Nicht aus dem Licht geboren“). — 6) Wilhelm (K. Wümbach), geb. 22. Mai 1858 in Wümbach (Thüringen), war zuerst Lehrer in seiner Heimat, dann in Hamburg, ging von da nach Berlin, um bei Grell und Bargiel seine Musikstudien zu vollenden, und ist jetzt Seminar-musiklehrer und Dirigent des St. Petri-Kirchenchors in Hamburg; tüchtiger Komponist (Lieder, Messen, zwei 8st. Psalmen, Motetten, Sonaten, „Das Mädchen von Kola“ [Ossian-Herder] für Männerchor und Orchester) usw. und Lehrer (zu seinen Schülern zählt Alfred Sittard). — 7) Fr. Albert, geb. 29. April 1860 in Birkigt (Kreis Saalfeld), erst lange Jahre in Altengesees, Tanna und (von 1888–1910) in Gera, 1910–19 als Rektor in Triesheim im Schulamt tätig, in der Musik Schüler von Kantor Gustav Gebhardt, des Seminars in Schleiz, kurze Zeit (1902) auch von Chrill Kistler, in der Hauptsache Autodidakt. R. schrieb: 20 Bühnenwerke, von denen der Einakter „Burenblut“ (Barmen 1907), „Schachhauser“ (Erfurt 1918) und „Die Hochzeit“ (Mudolstadt 1921) zur Ausführung gelangten; ferner zwei Oratorien („Lobias“, Blauen 1911), vier Sinfonien, 4 Sonaten für Klavier, Klavierquintett, Suite für Streichquartett, Orchester- und Klavierstücke und viele Lieder.

**Köhler, 1)** David, Komponist des 16. Jahrh., gebürtig aus Jmidou, wo er auch wirkte. Erhaltene Werke: „10 Psalmen Davids“ 4–6 voc. (1564 gedruckt) sowie eine Anzahl handschriftlicher Werke (5st. Messe Benedicta es coelorum [Jmidou], Hymne Rosa florum gloria 5 v. ex duabus [Doppelkanon, Regensburg] und ein geistliches 4st. Lied „O du edler Brunn der Freuden“ [Dresden]). — 2) Martin (Colerus), geb. gegen 1620 in Danzig, gest. um 1703 in Hamburg, 1663–67 Herzogl. Braunschweigischer Kapellmeister, dann in bayreuthischen und hollsteinischen Diensten, dann in Hamburg, Liederkomponist des Johann Rist'schen Kreises, von dem handschriftlich auch eine Reihe Kantaten auf deutsche geistliche Lieder erhalten sind.

**Köln.** Vgl. Arnold Schmitz, „Archiv. Studien über die musikalischen Bestrebungen der Kölner Jesuiten im 17. Jahrh.“ (Archiv f. M. Z. 1921), ferner weitere Aufsätze desselben Verf. in der Zeitschr. f. M. Z. und im Gregoriusblatt 1921; G. Hagen, „Die Kölner Oper seit ihrem Einzug in das Opernhaus“ (1902/03–1911 12); E. Weh-sener, „Das Kölner städtische Orchester“ (1913); A. W. Thayer, „Beethoven“, 1. Bd. (seit 1689):

**H. J. Rojer**, »Zur mittelalterlichen Musikgeschichte der Stadt Köln« (1918 im Archiv f. M. B. I, 1); D. Klauwell, »Das Konservatorium der Musik in Köln. Festschrift zur Feier seines 50jähr. Bestehens« (1900). Vgl. auch Wolff 6).

**Römmenich**, Louis, geb. 4. Okt. 1866 zu Elberfeld, Schüler von M. Stranzel und H. Blättermann in Barmen und 1885—87 an Kullaks Akademie in Berlin von Bügler und Pfeifer, 1890 Dirigent des Brooklyner Sängerbundes, 1902 des »Jungen Männerchors« in Philadelphia, 1911 Kapellmeister am Deutschen Theater, seit 1912 Dirigent der Oratorio-Society und des Mendelssohn Glee-Klubs in Newyork. Komponist von Männerchören a cappella und mit Orchester (preisgekrönt »Lodung« 1894 und »Wer weiß wo?« 1900).

**Rümpel**, August, vortrefflicher Violinist, geb. 15. Aug. 1831 zu Brüdenuß, gest. 7. April 1891 in Weimar, Schüler der Musikschule in Würzburg, später von Spohr, David und Joachim, 1844 Mitglied der Hofkapelle zu Kassel, 1852—61 in der Hofkapelle zu Hannover und nach längeren Konzertreisen in Weimar, 1884 pensioniert.

**Rosen**, Friedrich, geb. 30. April 1829 zu Rheinbach bei Bonn, gest. 6. Juli 1887 in Köln, Sohn eines Lehrers; 1854 zum Priester geweiht, studierte 1862—63 in Regensburg unter Schrems und wurde dann 1863 als Domkapellmeister und Musikprofessor am Erzbischöflichen Priesterseminar zu Köln angestellt. 1869 gründete er einen Diözesan-Cäcilien-Verein, dessen Präses er bis zu seinem Tode blieb. 1880 wurde er in Anerkennung seiner Verdienste um die kirchliche Musik zum Ehrenkanonikus von Palestrina ernannt. Seine Kompositionen (58 Werke) sind Messen, Motetten, Psalmen, Litaneien, Tebeum, Orgelpräludien, 2 geistliche Kantaten und 25 Lieder.

**Rösig**, Johann Valthajar, geb. im (getauft 28.) Jan. 1691 in Waltershausen bei Gotha, gest. in Frankfurt a. M. Ende März 1758 (beerdigt 2. April), Sohn des Weigjers Joh. Jaf. R., kam 1703 nach Frankfurt a. M., war Kapellknabe, dann Mitglied der Kapelle und seit 1718 (oder 1719) Kapelldirektor zu St. Katharinen unter G. Phil. Telemann, seit 1727 dessen 2. Nachfolger als städtischer Kapellmeister, hob tatkräftig das städtische Musikleben in Kirche, Schule und Konzert. 1738 gab er den »Harmonischen Viedererschlag« heraus, das reichhaltigste Choralbuch des 18. Jahrhunderts, mit 1913 Melodien in schlichter, ausgeglichener Form. Für 358 Melodien darin ist keine andere Quelle bekannt; sie scheinen von R. erfunden zu sein, darunter z. B. »D daß ich tausend Zungen hätte«, und manche andere bis heute bekannte. Neue Titelausgaben erschienen: eine o. F., eine 1767. Frau E. Zahn, »Die Melodien« usw., Bd. 5 und 6; Frau G. Renzel im Korrespondenzblatt des Ev. Kirchenges. »B. f. Deutschland 1900, S. 37 ff.

**Rösigberg i. Pr.** Vgl. A. Mayer-Reinach, »Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle 1578—1720« (Sammelh. der Intern. M. G. 1904); G. Küsel, »Beiträge zur M. G. der Stadt Königsberg« (1915); G. Körling, »Zur Geschichte der Musik in Preußen« (Elbing 1852); J. Rodel, »Denkschrift über das 50jähr. Bestehen des R. Sängervereins 1847—97« (1897), und E. Rojer, »R. Theatergeschichte«; derselbe, »Das R. Konservatorium für Musik« (1906).

**Rönigsdow**, 1) Joh. Wilh. Cornelius von, geb. 16. März 1745 zu Hamburg, gest. 14. Mai 1833 zu Lübeck, wo er seit 1773 Organist der Marienkirche war, fleißiger Komponist von »Abendmusiken« (s. Burtehuber). — 2) Otto, Friedrich von, geb. 13. Nov. 1824 zu Hamburg, gest. 6. Okt. 1898 in Bonn, ein vortrefflicher Violinvirtuose, erhielt die erste musikalische Ausbildung von seinem Vater, der aber nicht Fachmusiker war, sowie kurze Zeit von Karl Hafner und Fr. Pacius, besuchte 1844—46 das Leipziger Konservatorium als Schüler Davids (Violine) und Hauptmanns (Theorie), machte 1846—58 Kunstreisen, war von 1858—81 Konzertmeister der Gürzenichkonzerte, Violinlehrer und Vizedirektor des Konservatoriums zu Köln und erhielt den Titel königlicher Professor; seit 1884 lebte er zurückgezogen in Bonn.

**Rönigspurger**, P. Marianus O. S. B., geb. 4. Dez. 1708 zu Roding (Oberpfalz), gest. 9. Okt. 1769 im Benediktinerkloster Prünening bei Regensburg, in das er 1734 eingetreten, angelegener Vokal- und Instrumentalkomponist, gab zahlreiche 4st. Messen mit Instrumenten heraus (op. 4, 6, 10, 11, 15, 20, 21, 23, 25), desgleichen Offertorien (op. 28, 12), Vesperpsalmen (op. 5, 14, 24), Vitaneien (op. 17), Miserere (op. 3), 6 Stabat Mater (1748) sowie die Instrumentalwerke: 12 Sonatae concertantes pro Missa op. 9 (2 V. Vla. c. duplici B.c. 1745), 10 Sinfonien op. 16 (2 Clarini, Timp., 2 V., Vla., B.c. 1751), 8 Praeambula cum Fuga (1752), »Der wohlunterrichtete Clavierchüler« (1756 u. ö.) und »Fingerstreit oder Klavierübung« (1760, Präludien und Fugen).

**Roenede**, Fritz, geb. 19. Juni 1876 in Newyork als Sohn deutscher Eltern, kam mit 16 Jahren nach München, wandte sich ursprünglich für den Kaufmannsberuf bestimmt, 1896 der Musik zu und wurde Schüler von Rheinberger, Schmid-Lindner und Thuille. Er schrieb: Lieder (teilweise gedruckt), Zwielingänge; die Oper »Cagliostro« (Text von Alb. Sengauer, 1907), eine dramatisch-musikalische Neubearbeitung von Shakespeares »Sturm« (1909, ungedruckt), das Fastrachtspiel »Der Fahrendt Schueler im Paradies« (nach Hanns Sachs, Karlsruhe 1913), das einaktige Schüferspiel »Rokoto« (1915 gedruckt), die dreiaktige Oper »Magdalena« (Text von F. H. Pinzelmann, Charlottenburg 1919), sowie die Musik zu Max Reinhardts Festspiel »Die Könige Saul und David« (1917, nicht zur Aufführung gelangt).

**Rönnemann**, Arthur, geb. 12. März 1861 in Baden-Baden als Sohn des Dirigenten des Kurorchesters M. R., Schüler seines Vaters, G. Krafftels und H. Deedes, wirkte als Theaterkapellmeister zu Brandenburg, Baderborn, Greifswald, Osnabrück, Wesel, Münster usw. und lebt seit 1887 in Rührsch-Ostau als Direktor der k. k. Musikbildungsanstalt und Leiter des Orchestervereins. R. hat als Opernkompomist von sich reden machen (»Garrillo, Kostod 1882; »Der Bravo«, Münster 1886; »Wineta«; »Die verschunkene Stadt«, Leipzig 1895; »Der tolle Ferkstein«, München 1898 [2. Luitpold-Preis]; »Die Madonna mit dem Mantel« [Ostau 1912]), aber auch Orchesterwerke (»Scherzo« »Nachtentanz«, »Sinfonische Suite« »Jndiens«, Ouvertüre op. 4 »Der Herbst«), ein Violinkonzert op. 53, ein »Sinfonisch-obisches Eröffnungsspiel«, Zwischenpiel »Vision«, Lieder, Balladen, Chorlieder und Klaviersachen geschrieben.

**Körling**, Sven August, geb. 14. April 1842, studierte 1855—61 an der Kgl. Akademie der Musik

und bei Ludw. Norman in Stockholm, lebt seit 1866 als Stadtorganist, Musiklehrer und Dirigent (Musikdirektor) in Jitab (Südschweden) und schrieb viele, in Schweden sehr geschätzte Lieder («Svita Rosor») im älteren Mendelssohn'schen Stil sowie Männerquartette.

**Römer**, 1) Christian Gottfried, geb. 2. Juli 1756 zu Leipzig, gest. 13. Mai 1831 in Berlin als Geheimere Oberregierungsrat (der Vater des Dichters Theodor R.); unterhielt zu Dresden, wo er lange Zeit in Amtstellung war, einen Gesangverein in seinem Hause, komponierte auch selbst und schrieb unter anderem für die «Horen» von 1775: «Über den Charakter der Töne oder über Charakterdarstellung in der Musik» (auch in seinen «Ästhetischen Ansichten» 1808). — 2) Gotthilf Wilhelm, geb. 3. Juni 1809 zu Leicha bei Halle a. S., gest. 3. Jan. 1865 in Erfurt; besuchte das Seminar zu Erfurt, wirkte mehrere Jahre als Schullehrer und begründete 1838 in Erfurt den seinen Namen tragenden Musikverlag, der besonders reich an Originalwerken war (1886 in den E. F. Peters'schen Verlag übergegangen). 1844 rief er die Musikzeitung «Urania» ins Leben (vgl. Zeitschriften). R. schrieb auch selbst viele Orgelsachen.

**Rößeltz**, Heinrich, i. Gast.

**Rößler**, Hans, geb. 1. Jan. 1853 zu Walddorf (Fichtelgebirge), 1871 Organist in Neumarkt (Oberpfalz), 1874—77 Schüler von Jos. Rheinberger an der kgl. Musikschule in München, 1877 Lehrer für Theorie und Chorgesang am Konservatorium zu Dresden und Dirigent der Dresdener Liedertafel, welche 1880 beim internationalen Gesangswettbewerb in Köln die höchsten Preise errang, worauf R. 1881 als Kapellmeister an das Stadttheater in Köln engagiert wurde. Von dort wurde er 1882 als Lehrer für Orgel und Chorgesang an die Landesmusikakademie nach Budapest berufen und übernahm nach Rob. Volkmann's Tode 1883 auch die Leitung der Kompositionsklassen. 1908 trat er in Ruhestand, wechselte zunächst mehrmals seinen Aufenthalt, zog sich aber wieder nach Pest zurück, 1919 nach Ansbach, wurde aber 1920 als Leiter einer Meisterklasse für Komposition wieder an die Musikakademie nach Budapest berufen. Als Komponist machte R. zuerst durch einen 16st. Psalm Aufsehen vom Wiener Tonkünstlerverein preisgekrönt. Außerdem wurden von ihm bekannt «Silbesternglöden» Chor, Soli, Orchester und Orgel, zwei Streichquartette, ein Streichquintett, ein Streichsextett, eine Violinsonate, zwei Sinfonien, «Sinfonische Variationen für Orchester», ein Violinonzert A moll in Passacaglia-Form, eine Walzerjuite für Klavier, zwei Halmten, eine Messe für Frauenstimmen und Orgel, sowie Chöre «Hymne an die Schönheit» für Männerchor und Orchester und Lieder (Kammergesänge mit Oboe, Horn und Streichquintett), auch eine Oper «Der Münzenfranz» (Straßburg 1902).

**Röser-Schlegel**, Luise, geborene Schlegel, geb. 22. Febr. 1823 zu Lübeck, gest. 2. Nov. 1905 in Schwerin, debütierte 1838 zu Leipzig als Pamina, sang bis 1840 in Leipzig, dann ein Jahr an der Berliner kgl. Oper, 1841—44 in Schwerin (1843 mit dem Rittergutsbesitzer Dr. Hans Röser verheiratet) und bis 1845 in Breslau und nach zweijähriger Pause wieder an der Berliner kgl. Oper bis 1862 (Ehrenmitglied). Besonders hervorragend war ihr Fidelio.

**Röllin**, 1) Karl Reinhold, Professor der Ästhetik und Kunstgeschichte in Tübingen, geb.

28. Sept. 1819 zu Urach (Württemberg), gest. 12. April 1894 in Tübingen, ein Mann von hoher musikalischen Bildung, wie sowohl seine «Ästhetik» (1863—69, 2 Bde.) als die von ihm verfaßten, spezieller die Musik behandelnden Partien des 3. Bandes von F. Lj. Bichers umfangreicher «Ästhetik» und eine Broschüre über R. Wagner beweisen. — 2) Heinrich Adolf, Theologe und Musikchriftsteller, geb. 4. Sept. 1846 zu Tübingen, gest. 4. Juni 1907 in Kammstatt, Sohn des als Kriminalist und Dichter berühmten Tübinger Professors Christian Reinhold R. und der Liederkomponistin Josephine Lang-R. (s. d.), erhielt früh eine tüchtige musikalische Ausbildung, studierte aber nach des Vaters frühem Tode (1856) Theologie zu Tübingen, ging 1869 als Hauslehrer des württembergischen Gesandten nach Paris, machte 1870 den Krieg als Feldprediger mit, war 1871—73 Repetent am theologischen Seminar zu Tübingen, wo er Vorlesungen über Musikgeschichte hielt, 1873—75 Diakonus zu Sulz a. N., organisierte 1875 den Dreikönigebund (Sulz, Kalm, Nagold) für Kirchengesang, 1877 erweitert zum Evangelischen Kirchengesangverein für Württemberg; 1883 begründete er mit L. Hallwachs den Evangelischen Kirchengesangverein für Deutschland (s. d.), dessen Festaufführungen er mehrere Jahre selbst leitete. 1875 wurde R. nach Maulbronn, 1878 nach Friedrichshafen berufen, wo er bis 1881 als Prediger und Dirigent des Oratorienvereins lebte. 1881 siedelte er nach Stuttgart über, wurde 1883 als Professor an das Predigerseminar zu Friedberg (Hessen) berufen und 1891 als Oberkonsistorialrat und Superintendent nach Darmstadt versetzt. 1895 wurde er als ordentlicher Professor der Theologie nach Gießen berufen. Ende 1900 trat er in Ruhestand. Eine Autobiographie bis zum Jahre 1886 mit interessanten Ausblicken auf die Entstehung der Kirchengesangvereine findet sich in der «Denkschrift des Predigerseminars Friedberg» v. J. 1886. Seine Kritiken über musikalische Bücher (im «Deutschen Literaturblatt» und der Augsburger [seit 1882 Münchener] «Allgemeinen Zeitung») sind wertvoll, ebenso seine Schriften: «Geschichte der Musik im Umriß» (1875, 6. Aufl. 1910 herausg. von Wil. Nagel), «Fr. Siller und Weber» (1877), «Die Musik als christliche Volksmacht» (1878), «Die Tonkunst. Einführung in die Ästhetik der Musik» (1879), «Josephine Lang-R.» (1881), «Luther als Vater des evangelischen Kirchenliedes» (1882), «Geschichte des christlichen Gottesdienstes» (1886) und «Die deutsche Tonkunst» (in H. Meyers «Das deutsche Volkstum» 1898).

**Röttig**, Adolf, geb. 27. Sept. 1820 zu Trier, gest. 26. Okt. 1860 zu Uraßf (auf der Jagd verunglückt), tüchtiger Violinist, lebte mehrere Jahre in Köln und protegiert von Liszt, drei Jahre in Paris, war 1848—56 Konzertmeister zu Königsberg und setzte sich auf einer Konzertreise durch Sibirien in Uraßf als Musikdirektor fest. Von seinen Kompositionen sind zwei Streichquartette hervorzuheben. — Seine Frau Klottilde, geborene Ellendt (geb. 22. Sept. 1822, gest. 1867), war in Königsberg als Gesanglehrerin geschäft.

**Röschke**, Hanns, geb. 31. Dez. 1870 zu Dresden, nach Absolvierung der Kreuzschule daselbst Schüler des Konservatoriums, Kantor und Organist an der Christuskirche zu Dresden-Strehlen, Konzertorganist am Vereinshaufe, musikalischer Leiter der vollständigen Kunstabende des Vereins für innere Mission, Musikreferent der Dresdener «Kunst», Kom-

ponist von Liedern, Duetten, kirchlichen und weltlichen Chorgesängen, auch Orgel- und Klaviersachen, eines Streichquartetts u. a. Einige Orchesterfächer sind noch ME.

**Kosler**, Leo, geb. 13. Mär. 1837 zu Brigen (Tirol), gest. 29. Nov. 1908 in Neuorleans, angelegener Gesanglehrer und Kritiker in Newyork, seit 1877 Organist der Paulskapelle, schrieb: *The art of breathing as the basis of tone-production* (oft aufgelegt, auch deutsch 1897, 11. Aufl. 1919), *Take care of your voice* (*The Golden rule of health*), auch gab er *Selected hymn-tunes and hymn-anthems* heraus.

**Kugel**, Gustav Friedrich, geb. 16. Jan. 1849 zu Leipzig, wo sein Vater (geb. 23. April 1812, gest. 1. Dez. 1896) Posuanist im Gewandhausorchester war, gest. Nov. 1921 zu Frankfurt a. M., Schüler des Leipziger Konservatoriums (1863—67), lebte zuerst einige Jahre im Elsaß als Musiklehrer, bis ihn der Krieg in die Heimat zurücktrieb, begann dann seine Tätigkeit für den Petersischen Verlag und erwarb sich von 1874 ab Dirigentenroutine als Theaterkapellmeister zu Nürnberg, Dortmund, Gent, Aachen, Köln, Leipzig (1883—86), wurde 1887 Kapellmeister des Philharmonischen Orchesters in Berlin und 1891 bis 1903 Dirigent der Museumskonzerte zu Frankfurt a. M., welche unter ihm einen bedeutenden Aufschwung nahmen. Auch war er vielfach als Gastdirigent in Madrid, Barcelona, Petersburg, Moskau und Newyork (Philharm. Gesellschaft) mit Erfolg tätig. Seit 1908 war er Dirigent des Cäcilienvereins in Wiesbaden. Als Komponist ist K. nur mit wenigen 2- und 4händigen Klavierwerken aufgetreten; dagegen entfaltete er eine sehr umfangreiche Tätigkeit als Herausgeber (Edition Peters) von Opern-Klavierauszügen und Partituren (darunter zum ersten Male Spohrs »Jesonda«, Nicolais »Lustige Weiber«, Lorkings »Jar und Zimmermann« und Marschners »Hans Heiling«), auch bearbeitete er 4 Conoerti grossi von Händel für den Konzertvortrag.

**Kohut**, Adolf, geb. 10. Nov. 1847 zu Rindszent (Ungarn), gest. 21. Sept. 1917 zu Berlin-Grünemald, Musikschriftsteller, lebte zu Berlin. Er schrieb ein *Weber-Gedenkbuch* (1887), »Fr. Wied« (1888), »Moses Mendelssohn und seine Familie« (1886), »Gegen den Strom« (1887), »Das Dresdener Hoftheater in der Gegenwart« (1888), »Die größten... deutschen Soubretten im 19. Jahrhundert« (1890), »Joseph Joachim« (1891), »Dur- und Moll-Afforde« (1894), »Aus dem Zauberlande Polyhymnias« (1892), »Schiller in seinen Beziehungen zur Musik« (1905), »Die Gesangsköniginnen der letzten drei Jahrhunderte« (1906), »Wilder aus der Musikwelt« (1891), mehrere Musiker-Biographien für Reclams Universalbibliothek (Muber, Rossini, Meyerbeer), »Leuchtenbe Fadeln« (1887). 1912 ernannte die Universität Klausenburg K. zum Dr. phil. h. c. K. war verheiratet mit der Konzertsängerin Elisabeth Mannstein, Tochter von G. F. Mannstein.

**Kolander**, Watroslaw, geb. 1848 zu Waradin in Kroatien, gest. 1914, 1872 Schüler von Stuberky an der Orgelschule zu Prag sowie von Prosch und des Wiener Konservatoriums, seit 1875 Organist der Domkirche zu Agram, schrieb zahlreiche kirchliche Vokalwerke und war als Klavierlehrer und Orgelspieler geschäftig.

**Kolar**, Katharina, f. Smetana.

**Kolatschewski**, Michael Nikolajewitsch, Komponist, geb. 2. Okt. 1851, erhielt seine musikalische

Ausbildung am Leipziger Konservatorium (Nichter), schrieb eine ukrainische »Sinfonie«, ein Trio (A moll), ein Streichquartett (Es dur), ein Requiem für Chor, Streichorchester und Orgel, zwei *Salvam* für Chor a cappella und Lieder.

**Kolbe**, Oskar, geb. 10. Aug. 1836 zu Berlin, gest. 2. Jan. 1878 daselbst; Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kompositionsschule der Akademie, 1859—75 Theorielehrer am Sternschen Konservatorium, 1872 zum Kgl. Musikdirektor ernannt, veröffentlichte einige Hefte Lieder, brachte 1872 ein Oratorium »Johannes der Täufer« zur Aufführung und schrieb ein »Kurzgefaßtes Handbuch der Generalbasslehre« (1862, 2. Aufl. 1872), und ein »Handbuch der Harmonielehre« (1873).

**Kolberg**, Oskar, geb. 1815 zu Pätzschucha bei Radom, gest. 3. Juni 1890 in Warschau, 1835—37 Schüler Kungenhagens in Berlin, debütierte als Komponist mit einigen Heften polnischer Nationaltänze (Kujawiaks, Mazurken, Krakowiaks). Außerordentlich verdienstvoll, weil einzig in ihrer Art, ist seine Sammlung polnischer Volkslieder (*Piesni ludu polskiego*, 2 Bde. 1865 ff.).

**Kolberup**, Amunda Bartholda Wilhelmine Mariane, geb. 15. Dez. 1846 auf Hoel in Furnaes (Gedemarken), gest. 28. Sept. 1882 zu Christiania, studierte 1872 bei A. Leubhusen in Stockholm, später bei R. Levy in Wien und (1878—79) italienische Rollen bei San Giovanni im Konservatorium zu Mailand und galt im Norden als eine der bedeutendsten, auch in Österreich (Olmutz 1875, Salzburg und Deutschland Würzburg, Dessau, Mannheim, Aachen, Mainz 1879—80, Kassel [Kgl. Oper] 1881) hochgeschätzten norwegischen Opernsängerinnen ihrer Zeit.

**Kollektivzüge** sind in neueren Orgeln Registerzüge (durch Fußtritt oder Handgriff regiert), welche ganze Gruppen von Stimmen gleichzeitig in Aktion setzen. Sind diese Gruppen vom Orgelbauer zum Voraus bestimmt, so hat man K. im engeren Sinne vor sich; dagegen gestalten die von Cabaille-Coll (s. d.) erfundenen Kombinationspedale die Zusammenstellung von Gruppen nach freier Wahl des Spielers. Beide Arten funktionieren unabhängig von den einzeln gezogenen Registern.

**Koller**, Oswald, geb. 30. Juli 1862 zu Bränn, gest. 10. Juni 1910 in Regensburg (auf der Reise), Professor an der Realschule in Kremsier, 1892 bei der Wiener Musik- und Theaterausstellung tätig, seit 1893 f. f. Professor an der Staatsgewerbeschule Wien I, Ehrenmitglied der Kgl. mus. Akademie zu Florenz, Mitglied der österr. Denkmäler-Kommission, schrieb wertvolle musikhistorische Studien für die Vierteljahrsschr. f. MW. »Der Liedertod von Montpelier«, »Versuch einer Rekonstruktion der Notenbeispiele zum 11. Kapitel von *Tranos Ars cantus mensurabilis*, beide 1890), ferner »Klopstocks Studien« (Schulprogramm Kremsier 1889, Klopstocks Verhältnis zur Musik behandelnd) und gab heraus: »Die Lieder Oswalds von Wolkenstein« (DTÖ. IX, 1) und mit G. Adler 6 Trienter *Cobices* des 15. Jahrh. (1.—2. Auswahl in den DTÖ. VII, 1 und XI, 1).

**Kollmann**, 1) August Friedrich Christoph, geb. 1756 zu Engelbostel (Hannover), gest. 21. März 1829 zu London; war 1781 Organist zu Lüneburg und kam 1784 nach London als Küster und Kantor der deutschen Kapelle von St. James. K. war eine theoretisch angelegte Natur, was sich

auch in der Mehrzahl seiner Kompositionen offenbart (Programmfonie »Der Schiffbruch«, 12 Fugen nebst Analyse; Klavir über das Motiv der verminderten Septime; die Melodie des 100. Psalm mit 100 Harmonisierungen; Klavierkonzerte usw.). Seine didaktischen Werke sind eine Klavierchule (First beginning on the pianoforte, 1796), Modulationslehre (Introduction to modulation), Essay on practical harmony (1796), Essay on practical musical composition (1799), Practical guide to thorough-bass (1801; dazu die Verteilung eines Lehrjahres des letzteren [Vindication etc.] 1802), A new theory of musical harmony (1806), A second practical guide to thorough-bass (1807), Remarks on Logier (im Quarterly Musical Magazine and Review 1818; ein deutscher Auszug in der Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1822). Eine eigene Musikzeitung, das Quarterly Musical Register (1812), erschien nur in zwei Quartalheften, enthält aber mehrere wertvolle Artikel. Die von R. 1799 angekündigte Ausgabe von Bachs Wohltemperiertem Klavier kam nicht zur Ausführung (nur eine Nummer erschien). Sein Bruder Georg Christian war 1789—1827 Organist der Katharinenkirche zu Hamburg. — 2) George August, Sohn des vorigen, geb. 1780 zu London, gest. 19. März 1845 daselbst, 1829 Nachfolger seines Vaters als Organist der Deutschen Kapelle, Komponist (3 Klavierfonaten op. 1, Walzer u. a.), auch Erfinder einer neuen Methode des Klavierstimmens. Seine Schwester Johanna Sophie wurde 1845 seine Nachfolgerin als Organistin der Deutschen Kapelle (gest. im Mai 1849).

**Kolo.** Tanz der Serbokroaten, der begleitende Gesang auch von Instrumenten begleitet, wobei wenigstens in Dalmatien — der Gesang vielfach in keiner Beziehung zum Instrumentenspiel steht (Heterophonie).

**Kolomeika** (Kalameika), Nationaltanz der karpathischen Ruthenen im schnellen  $\frac{2}{4}$ -Takt.

**Kolophonium** (Seigenharz), ein nach der Stadt Kolophon in Kleinasien benanntes sehr hartes Harz (der Rüßstand bei der Gewinnung des Terpentins aus Terpentinen), mit welchem die mit Pferdehaaren bespannten Bögen der Streichinstrumente eingerieben werden.

**Koloratur** s. v. m. Verzierung, Passage; R-Arie s. Arie, auch Color.

**Kolorieren** (von Color, s. d.), verzieren, besonders gebräuchlich zur Bezeichnung der stilgerechten Gattungen der Organisten des 15.—16. Jahrhunderts bei der Bearbeitung von Vokalstücken für Orgel. Vgl. G. A. Ritter, »Zur Geschichte des Orgelspiels« I, S. 111 ff.: »Die Koloristen« 1570—1620 (Wil. Amerbach, Bernh. Schmid sen. und jun., Jakob Baiz und Joh. Wolf), wo die geistlose Mache dieser Arrangements gebührend verurteilt ist. Doch sind die Deutschen nicht allein deswegen zu tadeln; selbst die Bearbeitungen französischer Chansons durch Andr. Gabrieli sind doch gleichfalls sehr geschmacklose Überladungen mit überflüssigem Passagenballast, der einen flotten Vortrag, wie ihn die Originale beanspruchen, zur Unmöglichkeit macht. Ja sogar schon die Klavier- und Orgeltabulaturen von Gesangsstücken, die Attaignant 1630 herausgab, sind manchmal recht stark verschönert und ohne Verschleppung des Tempos kaum spielbar. Viele dieser Intabulierungen sind in sehr mechanischem, hand-

werksmäßigem Geist arrangiert; weitaus die künstlerischsten sind die der spanischen Meister (Cabezon).

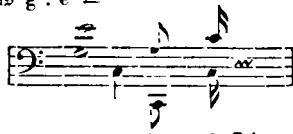
**Kolorismus**, die spezielle Ausbeutung der Farbenwirkung, mehr oder minder auf Kosten der Prägnanz der Zeichnung, spielt in den modernen Richtungen der Musik eine ähnliche Rolle wie in der modernen Malerei. Vgl. Riemann, »Über Programmmusik, Tonmalerei und musikalischen Kolorismus« (Grenzböten 1882, auch in »Präliminarien und Studien« Bb. 1).

**Koloristen** s. Kolorieren.

**Romaner**, Edwin, geb. 11. Febr. 1869 zu Klagenfurt, Schüler seines Vaters Karl R. (Organist und Musiklehrer), 1896—1919 Dirigent des Klagenfurter Männergesangsvereins, derzeit erster Sangwart des Kärntner Sängerbundes. Er schrieb: Männerchöre, die Opern »Der fahrende Geselle« (Krumpendorf 1891), »König Arnulf«, Märchenspiel »Frau Holde« (Klagenfurt 1913), Maskenspiel »Pierrot und Schäferin« (Klagenfurt 1914), 2 Klaviertrios, Violinsonate, sinfonische Dichtung »Totila«.

**Kombinationspedale** vgl. Kollektivzüge.

**Kombinationston** heißt der dritte Ton (terzo suono), welcher durch das gleichzeitige Erklingen zweier Töne verschiedener Höhe hervorgerufen wird. Die Entstehungsurache der Kombinationstöne ist wahrscheinlich dieselbe wie die der Schwebungen; bekanntlich lassen zwei nicht ganz im Einklang gestimmte Saiten leicht wahrnehmbare, in regelmäßigen Abständen wiederkehrende Verstärkungen hören, die man Stöße oder Schwebungen nennt. Jede Schwebung entspricht einem Zusammenfallen der Verdichtungsmaxima der Schallwellen beider Töne. Steigt die Anzahl der Schwebungen auf etwa 30 in der Sekunde, so sind die einzelnen Stöße nicht mehr auseinanderzuhalten, und es entsteht die Empfindung eines tiefen Summens, d. h. es erscheint ein sehr tiefer Ton, der R. Die Notwendigkeit der Entstehung dieses Tones ist durch die wiederkehrenden Stöße gegeben. Tartini (s. d.), der Entdecker der Kombinationstöne, bestimmte anfänglich (im Trattato, 1764) die Tonhöhe derselben allgemein als dem zweiten Tone der Obertonreihe entsprechend, in welche das angegebene Intervall mit möglichst kleinen Ordnungszahlen einstellbar ist, korrigierte sich aber selbst später (in der Schrift Dei principi, 1767) dahin, daß der R. immer der Grundton der betreffenden Reihe sei. Diese Definition ist von den meisten neueren Physikern dahin abgeändert worden, daß die Schwingungszahl des Kombinationstones immer der Differenz der Schwingungszahlen entspricht (Differenzton); doch ist nicht zu bestreiten, daß unter allen Umständen der dem Grundtone der harmonischen Reihe entsprechende Ton hörbar wird, sofern er nicht außerhalb des Bereichs des Hörbaren liegt, mag er nun als R. erster oder zweiter Ordnung definiert werden. Bei genauerer Untersuchung stellt sich nämlich heraus, daß die ganze Obertonreihe hörbar wird, in welche das angegebene Intervall einzustellen ist, und zwar nicht nur tiefere, sondern auch höhere Töne! Nach Helmholtz u. a. sind die Kombinationstöne des Intervalls  $g : e' =$



1. 2. 3. Ordnung.

nach Tartini's Prinzip dagegen:



d. h. jedes Intervall erzeugt zunächst den Ton, von welchem beide Intervalltöne nächste Obertöne (hier der 3. und 5.) sind, und in zweiter Linie die volle Obertonreihe dieses Tons durch das Zusammenfallen ihrer Obertöne. Helmholtz führt noch eine andere Art von Kombinationsstönen an, die er Summationsstöne nennt, d. h. die der Summierung der Schwingungszahlen der Intervalltöne entsprechen, also für g:  $e' (3 + 5 = 8) = c''$ ; es ist aber nicht recht zu bemerken, daß dieser Ton stärker aus der Reihe heraussträte. Sehr stark ist dagegen der erste koinzidente Oberton des Intervalls, d. h.  $(3 \cdot 5 = 15)$  der 15. Oberton  $h''$  (A. v. Dettlingens physischer Oberton, den der Verfasser dieses Lexikons an verschiedenen Orten Multiplikationsstön genannt hat; vgl. seine Mitteilung von Untersuchungen über Kombinationsstöne in der Studie »Die objektive Existenz der Untertöne in der Schallwelle«, Allg. Deutsche Musikztg. 1875). Vgl. W. Th. Preyer, »Über die wesentliche Bedeutung der Kombinationsstöne für die Konsonanz« (1879); E. Stumpf, »Beobachtungen über Kombinationsstöne« (in »Beiträge III, 1901); Felix Krüger, »Beobachtungen an Zwölftönen« (Psychol. Studien 1901), »Zur Theorie der Kombinationsstöne« (abf. 1901) und »Differenzstöne und Konsonanz« (Archiv der ges. Psychologie I); Max Meyer, »Zur Theorie der Differenzstöne« (in Stumpfs Beiträgen II, 1898).

**Komma.** 1) Die bei Vergleichung der mathematischen Bestimmungen annähernd gleichhoher Töne sich ergebenden kleineren Differenzen. Man unterscheidet a) das pythagoreische K., 531 441 : 524 288, um welches sechs Ganztöne zu 9 : 8 größer sind als die Oktave ( $\frac{9}{8} : \frac{2}{1}$ ); b) das didymische oder syntonische K., 81 : 80, den Unterschied des größeren und kleineren Ganztons ( $\frac{9}{8} : \frac{10}{9}$ ). Zur näheren Information über die Bedeutung der verschiedenen Arten des Kommas wie auch der noch kleineren, Schisma genannten Differenzen dient die unter »Tonbestimmung« gegebene Tabelle. Für das syntonische Komma ist von Dettlingen und Helmholtz der Kommastrich in die Buchstaben-Tonbezeichnung eingeführt worden. Vgl. Quinttöne. — 2) In der Gesangskomposition wird das Kommazeichen (') angewandt, um die Stellen zu markieren, wo geatmet werden soll; auch in Instrumentalwerken wird es in ähnlichem Sinne gebraucht (Luftpause, d. h. eine nicht ihrem Worte nach notierte Unterbrechung).

**Komorowski**, Ignaz Marcell, geb. 1824 zu Warschau, gest. 14. Okt. 1858 daselbst; fruchtbarer polnischer Liederkomponist.

**Komposition** ist ganz allgemein die Kunst der Verrfertigung musikalischer Kunstwerke, welche schöpferische musikalische Begabung, »Kompositionstalent«, voraussetzt; die Schule (Kompositionstheorie) kann wohl das Talent regeln, auch fördern, aber niemals ersetzen. Das Studium der K. beginnt mit dem Erlernen der Elemente unseres Musiksystems (allge-

meine Musiklehre), sodann müssen Übungen im mehrstimmigen Satz vorgeschriebener Harmonien gemacht werden (s. Stimmführung, Generalbass), in der Regel zugleich mit dem Studium der Verwandtschaftsbeziehungen der Töne (s. Harmonielehre). Die eigene musikalische Produktivität erhält reichere Nahrung durch die Übungen im Kontrapunkt (s. d.) und macht sich der vollen Freiheit würdig durch Bewegung in den Fesseln des imitatorischen Stils (s. Kanon und Fuge); endlich darf der flügge gewordene Vogel fliegen, er erreicht die letzte Stufe der üblichen Studienkala, die freie K. (vgl. Formen). Das ist wenigstens die jetzt allgemein gebräuchliche Ordnung und Reihenfolge des Studienganges; außer acht gelassen ist dabei die Übung im Erfinden von Melodien und das Studium des Wesens des Rhythmus. Einzuschließen sind diese beiden (untrennbaren) Disziplinen nirgends, vielmehr müssen dieselben neben dem Studium der Harmonie betrieben werden. Der unbändige Drang jugendlichen Talents respektiert selten die besonnene Einteilung und Steigerung der Arbeiten, vielmehr gehen oft schon dem Studium der Harmonielehre und meist dem des Kontrapunkts Kompositionsversuche freier Art voraus, und gar mancher kommt zu jenen gründlichen Schulstudien überhaupt nie, bleibt darum auch zeitlessly nur ein ungezügelteres Talent. Unsrer großen Meister haben sehr ernsthafte Schulstudien gemacht, wenn auch nicht gerade nach dem entwickelten Schema, sondern vielmehr durch Kopieren und gründliche Analyse der Werke älterer Meister und Versuche, dieselben nachzubilden. Gewöhnlich versteht man unter Kompositionstheorie die gesamte Lehre des musikalischen Satzes, so daß darunter die Harmonielehre, die Lehre von der Melodie und dem Rhythmus, der Kontrapunkt und die musikalische Formenlehre und die Instrumentationslehre einbegriffen werden; im engeren Sinne ist aber die Kompositionstheorie im Gegensatz zu den mehr den früheren Stadien der musikalischen Ausbildung angehörigen theoretischen Einzeldisziplinen der höchste und letzte Schulkursus, die Lehre vom Schaffen musikalischer Kunstwerke, dessen Regulativ die musikalische Formenlehre bildet. Die Vorschriften der Kompositionstheorie sind weniger rein technischer als allgemein ästhetischer Natur. Nicht mit Unrecht unterscheidet man eine Grammatik der Tonkunst und eine musikalische Ästhetik; Teile jener sind Harmonielehre und Kontrapunkt, während die Kompositionstheorie im engeren Sinne angewandte Ästhetik ist. Vgl. Formen, Ästhetik, Harmonielehre, Kontrapunkt, Rhythmus u. w. Die großen Lehrbücher der K. von Meicha, Féris, Marx, Lobe, Jadasohn, Prout u. a. umfassen die sämtlichen genannten Einzeldisziplinen in gebündelten Teilen. Dagegen setzen S. Riemann's »Grundriß der K.« (7. Aufl. 1922, 2 Teile) und »Große Kompositionstheorie« (3 Bde. 1901—13) diese voraus und führen, dieselben ergänzend, in die freie Komposition selbst ein.

**Komzak**, Karl, geb. 8. Nov. 1850 zu Prag, gest. 23. April 1906 (Eisenbahnunfall) als Kurkapellmeister zu Baden (Wien), Schüler des Prager Konservatoriums, 1871 Kapellmeister des 7. (später des 84.) Infanterie-Regiments, bekannter Komponist von Längen, Marschen und Potpourris. Stellte die Normalmelodie der österreichischen Volkshymne fest.

**Kondukten** heißen in der Orgel die Verbindungen von der Windlade zu den auf besondere

Pfeifenbänke gestellten größten Pfeifen, die auf der Lade nicht Platz haben. Die *K.* sind gewöhnlich euge zinnerne Röhren.

**Kondukten-Stil** ist im Gegensatz zu dem seit 1300 aufkommenden Kontrapunkt, der die Stimmen vererbändigt, der ältere in den Organum oder Conductus genannten Tonsätzen angewandte Stil, welcher mehrere gleichzeitig jingende Stimmen streng zusammen von Silbe zu Silbe desselben Textes fortschreiten läßt. Die erste (allzu rhabitale) Emanzipation von diesem durch wenigstens vier Jahrhunderte herrschenden Prinzip brachte das Motet (s. d.) noch im 13. Jahrhundert, eine dauernde Verjöhnung der Gegenjänge die Ars nova des 14. Jahrhunderts. Vgl. Giovanni da Cascia.

**Koning**, David, geb. 19. März 1820 zu Rotterdam, gest. 6. Nov. 1876 in Amsterdam; Schüler von Aloys Schmitt in Frankfurt a. M. (1834—38), 1839 von der Niederländischen Musikgesellschaft für eine Oubertüre (op. 7) preisgekrönt, ließ sich 1840 zu Amsterdam nieder und übernahm die Dizektion des Chorvereins Musae. Vorübergehend lebte er auch in London, Paris und Wien, lehrte aber immer noch Amsterdam zurück, wo er auch 10 Jahre lang Sekretär und später Präsident des Vereins Cäcilia war und als Musiklehrer sehr geschätzt wurde. Von seinen Kompositionen sind noch hervorzuheben: *Domine, salvum fac regem* mit Orchester (op. 1), mehrere Streichquartette und Klavieronaten, Fälden, Vieler («Juleitas»), Chorgejänge für Männerstimmen, Frauenstimmen und gemischten Chor, konzertjgenen, eine komische Oper: «Das Fischer-mädchen» (preisgekrönt), die «Elegie auf den Tod eines Künstlers» (op. 22), Choräle (4st.) usw. Auch übersezte er ein theoretisches Werk: «Betropte hand-leiding tot de kennis van de leerstellingen der toon-kunst», aus dem Englischen des C. C. Spandier. Vgl. Rarei-Koning.

**Konius**, Georg Edwardowitsch, geb. 30. Sept. 1862 zu Moskau, Schüler von Lanejew und Arenstj, 1891—99 Lehrer am Moskauer Konservatorium, seitdem an der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft, begabter Komponist (Orchesterjuite «Kinderleben» op. 1, sinfonische Dichtung «Aus der Welt der Illusion» op. 23, Ballett Daita [Moskau 1896], viele Klavierstücke und Vieler).

**Konjordanj und Distorbanj** s. Stumpf.

**Konradin**, Karl Ferdinand, geb. 1. Sept. 1833 zu Helenenthal bei Wien, gest. 31. Aug. 1884 in Wien, Komponist von Operetten, Liedern usw.

**Konrath**, Anton, geb. 14. Mai 1868 zu Innsbruck, Schüler von Jos. Pembaur d. Ä. und Fr. Richter, seit 1913 Dirigent des Wiener Tonkünstlerorchesters. Als Komponist trat Ä. hervor mit einer vierstimmigen Programm-Sinfonie (zu Schellers «Entfesseltem Prometheus») und einigen stimmungsvollen Orchesterliedern. Seine Frau Helene K. (Alona Kmentt), erfolgreiche Konzertsängerin, ist seit 1922 Mitglied der Wiener Staatsoper.

**Konservatorium** (ital. Conservatorio, franz. Conservatoire, engl. Conservatory) nennt man die größeren Musikschulen, an welchen die Schüler unentgeltlich oder gegen ein mäßiges Honorar eine große Anzahl Musikstunden erhalten und zu Komponisten, Lehrern, Sängern oder Instrumentalvirtuosen ausgebildet werden. Der Name *K.* stammt aus dem Italienischen, ist aber von Haus aus keineswegs darum gewählt, weil diese Anstalten die echte wahre Kunst «konserbieren» sollen, sondern konser-

vatorio heißt im Italienischen «Bewahranstalt», «Pflegehau», «Waisenhau»; die ersten Konservatorien waren in der Tat nichts anderes als Waisenhäuser, in denen die dafür beanglanten Kinder musikalisch ausgebildet wurden, so in dem 1537 gegründeten Conservatorio Santa Maria di Loreto zu Neapel, ferner den drei auch noch im 16. Jahrh. in Neapel entstandenen Della pietà de' Turchini, Dei poveri di Gesù Cristo und Di Sant' Onofrio (vgl. S. di Giacomo, La musica in Napoli dal XVI al XVII secolo [Il Cons. de' Poveri di G. Cristo], Riv. mus. ital. 1915/16). Das C. de' Poveri di Gesù Cristo wurde 1744 aufgehoben und seine Jöglinge auf die *K.* von S. Onofrio und S. Maria di Loreto verteilt, die übrigen drei wurden 1808 auf Befehl des Königs Murat zum Collegio reale di musica vereinigt (jetzt Real Conservatorio San Pietro a Majella; Direktor 1902 Giuseppe Martucci, 1911 G. Alberto Fano, 1916 Francesco Cilea). Die Schüler dieser Anstalt teilen sich in interne und externe; die internen sind zugleich Pensionäre (Konviktschüler), d. h. haben Wohnung und Verpflegung im Institut. Ein sehr bedeutendes Vermögen sezt die Anstalt in die Lage, 70 Freistellen zu vergeben. Die Altersgrenzen für Schüler sind 12—23 Jahre (doch sind Ausnahmen zulässig). Die ältesten Musikschulen Benedigs hießen nicht Conservatorio, sondern Ospedale (Hospital), und zwar Della pietà, Dei mendicanti, Degli incurabili und San Giovanni e Paolo (alle vier nur für Mädchen; vgl. Kathi Meyer, «Der chorische Gesang der Frauen» [1917]). Heute ist das Hauptkonservatorium Benedigs das Liceo Benedetto Marcello (seit 1877 städtische Anstalt, Direktor 1882 Reginaldo Grassini, 1895 Enrico Bossi, 1902 E. Wolf-Ferrari, 1909 Regio Agostini). Die Organisation ist die in Deutschland übliche (ohne Pension, wenig Freistellen). Ein altes Konservatorium ist auch das Regio conservatorio di musica zu Palermo, 1615 eröffnet als Conservatorio buon pastore, 1737 in Collegio di musica umgetauft, 1863 unter Einziehung seines Vermögens in eine Staatsanstalt verwandelt (Direktoren in neuerer Zeit Guglielmo Zuelli, dann Francesco Cilea, jetzt G. Alb. Fano). In neuerer Zeit sind in Italien viele andere Konservatorien entstanden, deren wichtigste sind: das Liceo musicale Rossini zu Bologna (1864 aus dem 1804 begründeten Liceo filarmonico herabgegangen, städtische Anstalt, nur Freistellen, aber ohne Pension, hochbedeutende Bibliothek [Nachlaß von Padre Martini und Gaet. Gaspari]), Direktor 1902 Enrico Bossi, 1911 Bruno Mugellini, 1915 F. B. Musoni, jetzt Franco Alfano); das Regio conservatorio di musica [Giuseppe Verdi] zu Mailand, 1807 von Eugen Beauharnais begründet, mit 24 Freistellen (Konviktschülern), 1850 reformiert (Konvikt aufgehoben, Direktoren bisher: Lauro Bossi, Mazzucato, Ronchetti-Monteviti, Ant. Vaggini [1882 bis 1897], G. Galligani; vgl. den seit 1888 erscheinenden Jahresbericht [Annuario] sowie Pub. Melzi, Cenni storici sul R. Cons. di Mus. di Milano, 1873); das Civico Istituto di Musica («Nicolo Paganini») zu Genua (1829 begründet, seit 1838 städtisch, Direktor G. B. Bolteri); das Regio istituto musicale zu Florenz (1814 begründet, 1860 erneuert und 1862 eröffnet, Staatsanstalt, reich dotiert, Direktor bis 1917 Guido Tacchinardi, jetzt Ildebr. Pizzetti); das Liceo musicale Giuseppe Verdi zu Turin (seit 1865 aus kleinen Anfängen entwicelt, städtische Anstalt, freier Unterricht, Direktor bis 1919 Gio. Volzoni); das Liceo musi-



cale Rossini zu Pesaro (durch ein Legat von Rossini [2300000 Lire] begründet, seit 1883 bestehend, nur Freistellen, Direktor 1895—1903 B. Mascagni, 1904 Amilc. Zanella); das Liceo musicale zu Padua (städtisch, Direktor Cesare Pollini [gest. 1914, Nachfolger: Dreife Ravanello]); das Liceo musicale Morlacchi zu Perugia, das Liceo musicale Pacini zu Lucca (Direktor Gaetano Lupotini); das Regio Conservatorio di musica zu Parma »Arrigo Boito« (Direktoren Arrigo Boito, G. Tebal dini, Amilcare Zanella, Alb. Fano, jetzt Guglielmo Juelli). Auch mit der Cäcilien-Akademie in Rom ist eine Musikschule (Liceo musicale) verbunden, 1869 begründet, 1877 erweitert (mit städtischer und staatlicher Subvention, Direktoren bis 1902 Fil. Marchetti, bis 1915 Stanislas Falchi, jetzt Enrico Woffi). Die Städtische Orchesterschule zu Ferrara (Istituto musicale Frescobaldi) stand unter Direktion von Pellegrino Meri, jetzt unter der von Giffredo Cattolica; das Städtische Musikinstitut Brera zu Novara ist 1858 gegründet, erster Direktor Carlo Coccia, jetziger E. Manfredi; das von Trierst (=G. Tartini) 1903 gegründet, erster Direktor Filippo Manara.

Das älteste außeritalienische Konservatorium ist das Conservatoire national de musique zu Paris, gegründet 1784 unter dem Namen École royale de chant et de déclamation zur Heranbildung von Opernsängern, 1793 zum Institut national de musique erweitert, seit 1795 unter seinem heutigen Namen, nur in der Restaurationszeit vorübergehend wieder als École royale de chant et de déclamation. (Besondere Beachtung verdient, daß 1795 gleichzeitig 12 Lehrer für Klarinette [!] angestellt wurden, weil es galt, das Instrument in die Militärmusik einzuführen.) Dieses R. ist der Organisation nach das großartigste aller bestehenden und genießt eines ausgezeichneten Rufes. Die hervorragendsten Musiker Frankreichs schätzen es sich zur Ehre, als Professoren am Konservatorium zu fungieren; Direktoren waren seit der Gründung: 1795 Sartette, 1815 Berne, 1822 Cherubini, 1842 Auber, 1871 [S. Daniel] Ambroise Thomas, 1896 Théodore Dubois, 1905 Gabriel Faure, 1920 Henri Mabaud; Bibliothekarstelle am Konservatorium haben bekleidet 1794 André Cler, 1796 Langlé, 1807 Abbé Roze, 1820 Berne, 1827 Jéris, 1831 Vottée de Loumon, 1852 Berlioz, 1869 Félicien David, 1876 J. B. Weckerlin, 1909 Julien Tierjot. Derzeitige Hauptlehrer sind: für Theorie und Komposition usw.: Vidal, Widor, Caussade, Gédalge, Chapuis, Vallier, Rouquet, Samuel-Rousseau, Gallon, Silber; für Musikgeschichte: Maurice Emmanuel; für Gesang: Lorrain, Héttich, Verton, Mlle. Grandjean, Guillamat, Gresse; Oper: Melchissédec, Jnarbon, Sizès, Cornibert; Chorgesang: Büßer; Gehörbildung (Solfège usw.): Brtnaelde, Radiguet, Rougnon, Schwarz, Guingnache, und die Damen: Binot, Sujol, Bizentini, Renart, Marcou, Roy, Massart, Meher, Samuel-Rousseau, Canal; instrum. Ensemble-Übungen: Chevillard, Capet, Chadeigne, Tourmemire; Orgel: Gagnon; Klavier: Staub, Philipp, Kiera, Mme. Long, Mlle. Chapart, Cortot, Falkenberg, Mme. Chéné; Harfe: Tournier, Mlle. Lenars; Violine: Desfort, Rémy, Mabaud, Louche, Brun, Boucherit; Cello: Loeb, Helfing; Bratsche: Rieuz; Kontrabaß: Rannu; Fföte: Gaubert; Oboe: Bleuzet; Klarinette: Périer; Fagott: Bourdeau; Horn: Brémoud; Pifton: Petit; Trompete: Franquin; Posaune: Allard usw. Eine Studienkommission (Comité des études), aus den be-

deutendsten Professoren und besonderen Mitgliedern zusammengesetzt, regelt den Gang des Unterrichts und hat für jedes Fach eine sorgfältig ausgearbeitete Methode festzustellen. Für Schüler, welche sich auszeichnen, existieren in den einzelnen Klassen Preise: der höchste Kompositionspreis ist ein Staatspreis, der große Römerpreis (Grand prix de Rome), das Stipendium für einen dreijährigen Aufenthalt in Italien, währenddessen der Stipendiat von Zeit zu Zeit Kompositionen als Zeugnisse seines fleißigen Studiums an die Akademie einzusenden hat. In den größeren Provinzialhauptstädten Frankreichs sind sogenannte Sufkursalen (Zweiginstitute, Filialen) des Konservatoriums errichtet (zu Lille seit 1826 [Rataz], Toulouse seit 1840 [Runc], Dijon 1845 [Dumas], Nantes 1846 [Weingaertner], Lyon 1874 [Florent Schmitt], Nancy [Bachelet], Rennes [Ganaye], Roubaix [Estle], Perpignan [Bernes], Boulogne-sur-Mer [Gripois], Douai [Gallois], Montpellier [Le Boucher], Nîmes [Fontagne], Saint Etienne [Maurat], Valenciennes [Lamy] und seit 1919 Straßburg [Hoparf]). Bgl. Constant Pierre, Le Conservatoire national de musique et de déclamation. Documents historiques et administratifs (Paris 1901, über 1050 S. 4°).

Eine bedeutende Pariser Musikschule ist auch die 1853 von Niedermeyer begründete École de musique classique et religieuse, eine Wiederbelebung von Chorons 1817 eröffnetem, 1848 eingegangnem Kirchenmusikinstitut (Organistenschule). Doch trat dieselbe neuerdings zurück gegenüber der 1896 von Ch. Borbes, M. Guilmant und Vincent d'Indy begründeten Schola cantorum, die zunächst als eine Schule des liturgischen Gesangs gedacht war, aber bald sich in eine höhere Allgemeine Musikschule mit reformatorischen Tendenzen umwandelte, welche nicht Virtuosen, sondern Künstler bildet und nicht Preise, sondern nur Reisezeugnisse vergibt. Die Schüleraufführungen (zwei monatlich mit Orchester) sind Illustrationen zur Musikgeschichte (Opern von Monteverdi, Gluck, Rameau, Kantaten von Charpentier, Bach usw.). Direktor ist B. d'Indy, Studieninspektor G. de Lioncourt. Lehrer sind: I. (an der oberen Abteilung) für Orgel: Decaux; Klavier: Braud und die Damen Blanche Selva und Duranton; Harfe: Mme. Genévier; Violine: Armand Parent, Lejeune; Cello: Fournier; Gesang und Deklamation: L. de Serres; Komposition (bjähr. für Damen 3jähr. Kursus): M. A. Sérigny (Vorbereitung) und B. d'Indy; Kammermusik: L. de Serres; Chorgesang: de Serres, und Orchesterpiel: d'Indy. II. (an der Vorschule) für Elementartheorie: Gravollet und die Damen Rousseau, Gierz, Gravollet, Riquet; für gregorianischen Gesang: Am. Gastoué und Mme. Jumel; Harmonielehre: A. Sérigny, Saint-Réquier, Philip und die Damen Cabier und Gauthiez; für Kontrapunkt: de Lioncourt, Le Flem; für Akkompagnement und Improvisation: Lejealle; für Gesang: Gédelin, Mary und die Damen Legend-Philip, Bironnay, Lucie-Rourteu, Rogué, Serres; Orgel: Bineau, Sergent; Klavier: Baumgarten und die Damen Prestat, Demont, Drehsus, Erard, Lafuge, Hugon, Logé; Streichinstrumente: Claveau, Fros, d'Argouves, Borrel, De Jume-mann, Mlle. Surcouf, Mme. Bergeron-Tracret; Blasinstrumente: Portré, Mondain, Richard, Lambert, Delbos, Chaine. Die schnell aufblühende Anstalt zählt jetzt 400 Schüler. Die École normale de musique de Paris, 1919 eröffnet; als Lehrer für Kom-

position, Kontrapunkt und Harmonielehre wirken dort u. a. Louis Aubert, Roger Ducaise, Max d'Ostone, Maurice Ravel; für Gesang und Bühnenkunst E. Croiza und Reynaldo Hahn; für rhytmische Gymnastik Mlle. Peyrot unter Aufsicht von E. Jacques-Dalcroze; für Violine Lucien Capet; für Celli André Leffing; für Embalo Banda Wandowsta; für das Zusammenspiel aller Streichinstrumente Henri Casadesus. Auch in vielen andern Städten Frankreichs existieren größere Musikschulen (Aig [Dir. Boncet], Amiens [Bénard], Angoulême [Martinet], Bayonne [Ermenb-Bonnal], Caen [Rancini], Cambrai [Léty], Cetta [Zorre], Chambéry [Bayoub], Digne [Crosta], Le Mans [Berlat], Moulins [Belin], Saint-Omer [Filleul], Tours [Gravrand]).

Ein gleichfalls schon älteres Institut von vortrefflicher Organisation ist das K. zu Prag, eröffnet 1. Mai 1811, seit 1918 ganz tschechisch geworden; Instrumentalschule und Gesangsschule; außer dem praktischen und theoretischen Musikunterricht werden gelehrt: Religion (katholisch), deutsche Grammatik, Geographie, Geschichte, Arithmetik und Kalligraphie, dazu noch in der Oberabteilung Stil und Literatur, Mythologie, Metrik, Ästhetik, Geschichte der Musik, französische und italienische Sprache; der Instrumentalunterricht erstreckt sich auf alle Orchesterinstrumente; Ausländer zahlen höheres Honorar. Direktoren waren Dionys Weber (1811—42), J. F. Kittl (bis 1846), Joseph Krejčí (bis 1881), Anton Bennewitz (bis 1901), Karl Knittl (bis 1907 [bis 1904 mit A. Dvořák als artistischem Direktore), dann allein, J. Burian, K. Hoffmeister, J. Klíčka, W. Kurz, A. Ríbeš, F. Ondříček, D. Sedláč, Blanche Selva (Meisterschule); S. Baštat, D. Brnberger, A. Emiral, Marie Gajdika, F. Černý, R. Černý, F. Dolejš, M. Doležil, K. Douša, A. Elsleger, S. Feld, J. B. Foerster, R. Fínke, E. Fuchs, J. Hermann, J. Jiránek, J. Klíčka, J. Kroupka usw. (Mittelschule). Vgl. Dionys Weber, »Das K. der Musik zu Prag« (1817); Ambros, »Das K. in Prag«; J. Brnberger, »Das K. der Musik in Prag« (1911). Am 2. Nov. 1919 wurde als Heimstätte für die nur mehr befristet geduldeten deutschen Schüler des K. unter dem Vorh. von A. S. Procházka die Akademie für Musik und darstellende Kunst (das deutsche K.) in Prag gegründet und am 1. Sept. 1920 eröffnet. Artistischer Direktor und Leiter der Kompositionsklasse ist A. Zemlínka, als Leiter von Meisterklassen lehren Alfred Blumen (Nachfolger von R. Antorje), W. Burmeister, daneben: R. Fínke, Willi Schweda, Max Alt, E. Dějčný, F. F. Fínke, F. Vanger, E. S. Rauber-Weitmeritz, K. Wallerstein usw.

Das K. der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wurde als Singschule 1. Aug. 1817 unter Salleri eröffnet, 1819 kam eine Violinschule hinzu, und 1821 wurde die Anstalt zu einem wirklichen K. erweitert. Seit Anfang 1909 ist daselbe eine Staatsanstalt, Sitz der k. k. Kunstkommission des Ministeriums für Kultus und Unterricht, I. I. Akademie für Musik und darstellende Kunst. Erster eigentlicher Direktor (vorher leitete ein Komitee die Anstalt) war G. Preyer (1844—48); seine Nachfolger wurden bis heute J. Hellmesberger, J. R. Fuchs, R. von Berger, Wilhelm Bopp (seit 1908), Ferd. Löwe (seit 1919) Jos. Marx (seit 1922). Von berühmten früheren Lehrern seien noch genannt: J. Böhm, J. Mertl, C. Sechter, Frau Marchesi, Theresie

Marschner, J. Herbed, D. Dessjoff, Anton Brudner, Rob. Fuchs, Gräbener (Vater und Sohn), A. Door, J. Epstein, S. Bachrich, Hans Schmitt, H. Peuberger, Dont, E. Krejčí, Sedláč, J. Grün, Schenner, L. Thern, Frz. Krenn, Dufmann, Hef, Simandl, Schanil, Schreker. Derzeitige Lehrer sind: für Dirigieren: Thomas; Theorie: Jos. Marx, Kamillo Horn, Euf. Mandyczewski, R. Stöhr; Musikgeschichte: Mandyczewski, Max Graf; Ästhetik: M. Graf; Pädagogik: Hartmann; Kunst: Kohlrausch; Gesang: Rosa Papier-Baumgartner, Irene Schlemmer-Ambros, Fr. Seiff-Ragmayer, Fortlén, Geiringer, Habók (Lehrmethode), Unger; Chor-gesang: Stern, Walker, Frau Wis-Nortwill, Ferd. Habel, E. Thomas; Klavier: Emil Sauer (Meisterschule), Fischer (Lehrmethode), Prohászka, Reinhold, Ranzhart, Ferd. von Andrássy, von Valencz, Franz Schmidt, Josef und Hans Hofmann, E. Stern und Karl Vogt; Orgel: Franz Schüg; Violine: Sedláč (Meisterschule) (bis 1919), E. Brill, Kofé, Stuerla, Egghard, Feist (Lehrmethode), von Steiner; Cello: Burgbaum, Barthimé; Orchesterinstrumente: Bartholomej, Böhm, Kofbach, Berthold, Hartmann, Schnellar, Wadenstyn und Dautboge, Jamara, van Leuwen, Alexander, Bartholomej, Joh. Böhm, Karl Stieglar, Kofbach, Berthold, Schnellar; Opernschule: Bymetal (Regie); Schauspielerschule: Arndt, Seydlmann, Ella Arnau; dazu freie Kurse von R. Batka [?] (Musikgeschichte), E. Hod (deutsche Literatur), Krejschmar (allg. Geschichte), Kéthi (Physiologie der Stimme), Seligmann (allg. Kunstgeschichte). Sekretär: Erwin Lunk. Seit 1910 ist der Akademie eine Abteilung für Kirchenmusik in Klosterneuburg angegliedert (Leiter Sincenz Goller, Lehrer Fr. Wolf, Max Springer, S. Enders). Vgl. K. F. Pohl, »Die Gesellschaft der Musikfreunde usw.« (1871); A. von Böhm, »Geschichte des Singschulvereins der Gesellschaft der Musikfreunde« (1908); E. Mandyczewski, »Die 100jährige Gesellschaft der Musikfreunde in Wien« (Berlin 1912 im Almanach f. d. musikalische Welt), und R. von Berger mit Rob. Firschefeld, »Geschichte der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde« (Wien 1912, 2 Bde.).

Jahrzehntelang nahm unter allen deutschen Konservatorien das von Mendelssohn gegründete K. zu Leipzig die erste Stelle ein (eröffnet 2. April 1843, seit 1876 »Kgl. Konservatorium«). Direktoren waren bisher: F. Mendelssohn-Bartholdy (gest. 1847), Justizrat Lortz Schleinitz (gest. 1881), Stadtrat Dr. Otto Guntther (gest. 1897), Justizrat Dr. Paul Röntsch. Unter Guntthers Direktion wurde die Anstalt erweitert durch Lehrklassen für alle Orchesterinstrumente und durch Anfügung einer Opernschule. Mit der Übernahme der Direktion durch Röntsch wurde das Amt eines Studiendirektors geschaffen (1897 Reinecke, 1902 Rířsch, seit 1906 provisorisch verwaltet, Studiendir. jetzt St. Krehl und Paul Graener). 1887 wurde ein prächtiges eigenes Gebäude in der Graßstraße eingeweiht. Lehrer an der Anstalt waren u. a. Mendelssohn, Schumann, Ferd. David, M. Hauptmann, L. Plaidy, E. F. Wenzel, E. F. Richter, K. F. Beder und K. A. Pohlens, in der Folge Ferd. Hiller, R. W. Gade, J. Moscheles, J. Kiep, K. Reinecke, Fr. Brendel, K. Fr. Höpke, S. Jadasohn, Oskar Paul, S. Krejschmar, G. Schred, Max Reger, S. Witt usw. Von den Benannten ist heute keiner mehr tätig; im Lehrerkollegium treffen wir die Namen: P. Graener, D. Lohse, K.

Straube, R. Wendling (†), P. Quasdorf, Jul. Klengel, Dr. Paul Klengel, Rich. Hofmann (†), Fr. von Bose, Ad. Rutherford, Arn. Schering, A. Seidl, Karl Straube, C. Feyhnen, W. Davison, G. Ramin, M. Schmedler, Frau E. Baumann (†), Frau M. Hedmondt, R. Leichmüller, Steph. Krehl, E. Paul, G. Havemann, Dr. Joh. Wertel, R. Lammé, R. Lutz-Hufzagh, B. Porst, A. Proft, Hans Beder (†), M. Wünsche, Eugen Lindner (†), R. Wolland (†), M. Böhlig, B. Eichhorn (ausgetreten), D. Keller, Amad. Resler, D. Weinreich, D. Wittenbecher, A. Wolschke u. a. Aus der großen Reihe berühmter Schüler dieses Instituts seien nur genannt: Th. Kirchner (der zuerst aufgenommen), W. Bargiel, L. Meinhardus, L. Brassin, E. Jadaschow, Rob. Kadeke, F. v. Holstein, E. Orieq, A. Sullivan, A. Wilhelmj, J. E. Svendsen, H. Huber. Vgl. die Jubiläumsschriften von E. Knefche (1868 und 1893), sowie B. Vogel, R. Kipke, »Das Rgl. K. der Musik zu L.« (1888) und »Festschrift zum 75jähr. Bestehen des Rgl. K. der Musik zu Leipzig« (1918).

Das älteste Berliner K. ist das 1. Nov. 1850 von A. B. Marx, Th. Kullak und J. Stern begründete, das nach dem Ausscheiden von Kullak (1855) und Marx (1857) von Stern (i. d.) allein weitergeführt wurde und noch heute in Blüte steht; als Lehrer der Anstalt fungierten außer den Begründern unter andern: Hans von Bülow (1855 bis 1863), Fr. Kiel, Weigmann, de Wyna, L. und G. Brassin, Blumner, Brizler, Busler, L. Ehler, H. Ehrlich, W. Huft, E. Sauret, F. Warth, A. Kullak, A. Krug, D. Tierich, V. Scholz, R. Würst, Fr. Gernsheim, Gustav Holländer (Direktor bis zu seinem Tode 1915) usw. Aus der Zahl der Lehrer seien genannt: Mathilde Mallinger, Franceschina Prevosti, Charlotte Fuhn, Frau Nicolaß Kempner, A. von Ewenk, Wil. Rothmühl, Alexander von Fieliß (jetziger Direktor), Georg Bertram, R. M. Breithaupt, Irene Freimann, G. Freudenberg, E. Sandow, James Kwasz, W. von Papoff, W. Klatte, Th. Schönberger, Gisela Springer, L. van Saar, Michael Breh, Karl Schröder, H. Siegel, W. Niding, Max Grünberg, Gustav Brecher, Gottfried Galfston. Vgl. die Jubiläumsschrift »Das K. der Musik (Dir.: J. Stern) zu Berlin« (1875). Noch viel größere Dimensionen nahm aber die 1. April 1855 von Th. Kullak eröffnete Neue Akademie der Tonkunst an; dieselbe zählte über 1000 gleichzeitige Schüler und beschäftigte gegen 100 Lehrer. Den Schwerpunkt bildete die Ausbildung im Klavierspiel. Sie wurde 1890 plötzlich von Franz Kullak aufgelöst. Hohes Ansehen genießt das Hindwirth-Scharwenka-K. (begründet 1881 von Faber Scharwenka, 1893 vereinigt mit Hindwirths Klavierschule, jetziger Direktor: Rob. Robitschek. Das Lehrerkollegium besteht z. B. aus 80 Mitgliedern (R. Robitschek, L. Bchner, R. Gmeiner, E. Grenzbech, R. Koencke, M. Marschall, E. Ansforg, W. Bergau, E. Leubold, M. Mayer-Mahr, Jam. Simon; A. W. Leuphold; J. Barmas, G. Dechert, J. van Pier; G. Ernst, R. Kämpf, G. Langheinrich, H. Leidtenritt, D. Laubmann und eine Reihe Damen). Zweifellos die bedeutsamste, wenn auch zur Zeit noch nicht die besuchteste musikalische Unterrichtsanstalt Berlins ist aber die Staatliche Hochschule für Musik; dieselbe ist eine Dependenz der Staatlichen Akademie der Künste und zerfällt in drei getrennte Abteilungen. Die älteste ist das Königliche Institut für Kir-

chenmusik, eröffnet 1822 unter K. Fr. Zelter, mit Bernhard Klein u. a. als Lehrer, seit 1922 Akademie für deutsche Schul- und Kirchenmusik, mit neuer Organisation; Direktor H. Kreschmar, Lehrer: K. Thiel, A. Egibi, Fr. von Hennig, G. Kollé, H. Hasse, Max Seiffert, Johannes Wolf, Walter Belke; zulässige Schülerzahl 30. Die Abteilung für musikalische Komposition (akademische Meister-schulen) wurde 1833 eröffnet; derzeitige »Meister« sind: F. Busoni, Georg Schumann, Hans Pfitzner. Die Abteilung für ausübende Tonkunst, die »Rgl. (jetzt Staatl. Akademische) Hochschule für Musik« im engeren Sinne, wurde 1. Okt. 1869 eröffnet unter Direktion von J. Joachim. Sie hatte anfänglich nur Unterrichtsklassen für Violine, Cello und Klavier; 1. Okt. 1871 wurde sie durch eine Orgelklasse (E. Rudorff), 1. April 1872 durch Klassen für Gesang (Ad. Schulze), Blasinstrumente und Kontrabaß, 1. April 1873 durch eine Chor-schule und 1874 durch Errichtung eines Vokalchors erweitert. Unter Kreschmar wurde eine besondere Opernschule (mit wöchentlich 2 Übungen auf der Bühne und mit Orchester), ein Kursus für Cembalo-Akkompagnement (Wanda Landowska, bis 1919) und rhythmische Gymnastik (Methode Jacques-Dalcrope) eingerichtet. Direktor ist jetzt (seit 1919) Franz Schreker, stellvert. Dir. Og. Schünemann. Jetzt bestehen vier Abteilungen, deren jede ihren selbständigen Direktor hat: I. Komposition und Theorie (Direktor 1917 Fr. E. Koch; Lehrer F. Schreker, L. E. Wolf, R. Juon, L. Schrattenholz, R. Kahn, E. Krebs [Musik-geschichte], M. Seiffert [ältere Musik], R. Kraffelt [Dirigieren]). II. Gesang (Direktor Felix Schmidt; Lehrer M. Stange, Lula Wysz-Gmeiner, Fr. Hippold, Fr. Hiedler, M. Kraffelt [dram. Übungen], H. Sattler [Deklamation, Mimik], Frau Gagliardi [Italienisch], Dr. med. Kapfenstein [Physiologie und Hygiene der Stimme], H. Rübél [Chorübungen], R. Wikarst [Korrepitor], A. Fischer und Fr. Reuschel [rhythm. Gymnastik]). III. Orchesterinstrumente (Lehrer für Violine A. Moser, R. Markees, R. Klingler, G. Erner, M. Geh [Orchesterübung], für Cello Hugo Beder, D. Niedermahr; Harfe W. Poffe; Kontrabaß M. Stübick; Flöte G. Brill; Oboe F. Flemming; Klarinette D. Schubert; Fagott A. Fröhauß; Trompete K. Höhne; Posaune P. Wesche; Waldhorn P. Rembt). IV. Klavier und Orgel (Direktor bis 1920 H. Barth; Lehrer für Klavier Leonid Kreuzer, M. Lütich, M. Trapp, E. Bömer, Fr. Bender, R. Köhler, C. Blünte, W. Moldenhauer, Frau Kayser, H. Hehrich; Orgel W. Fischer). Das sehr gut renommierte K. zu Köln (Rheinische Musikschule) wurde von seiten der Stadt Köln 1850 begründet und mit seiner Organisation und Leitung Ferd. Hiller betraut (Direktoren bisher: Hiller [gest. 1885], Franz Wüllner [gest. 1902], Fritz Steinbach [1914 zurückgetreten], Otto Klauwell, G. Abendroth). Lehrer waren und sind u. a. G. Jensen, J. Seif, Bram Ebeling, R. Frieb-berg, Othegraben, Bölsche, Franke, Körner, Ujelli, Büden. Das Dresdener Rgl. K. wurde 1. Febr. 1856 vom Kammermusiker Tröbster gegründet und 1859 von F. Hubor übernommen (artistischer Direktor K. G. Reifiger, 1860 J. Metz, 1877 F. Wüllner), 1890 durch Kauf übergegangen an Eugen Krantz, jetzt im Besitz von dessen Erben mit einem aus den Hauptlehrern bestehenden »Direktionsrat« (R. G. Döring, Gähler, Lange, Froberg, Beter), artistischer Leiter G. Wille. Von früheren Lehrern

jeien noch genannt: Ed. Rappoldi, F. Grünmacher, Vauterbach, Th. Kirchner, J. L. Nicodé, G. Merkel, H. Nischbieter, Albert Fuchs, F. Braunroth, Wfo Seifert, G. Petri; von derzeitigen Lehrern: J. Fährmann, E. Wille, Aglaja Orzeni, D. Urbach, Laura Rappoldi-Kahzer, A. Rappoldi, E. Paul, E. Siebert, J. Lang, G. Wetter. Schüler der Anstalt sind u. a. Stagemann, Frau Otto-Altsleben, Fides Keller, Anna Vantow usw. Die Anstalt ist Instrumentalschule, Opernschule, Schauspielschule und Seminar für Musiklehrer. Vgl. A. B. Fürstenau, »Das K. für Musik in Dresden 1856—81« (1881). Eine renommierte Musikschule ist auch das K. zu Stuttgart, 1866 von L. Starck, J. Fajst, Lebert, Laiblin, Brachmann und Seidel begründet, seit 1896 »Königliches Konservatorium«, seit 1921 »Hochschule für Musik«; besonders als Klavierschule war dieses K. zeitweilig sehr berühmt. Dasselbe teilt sich in eine Künstlerische und eine Dilettantenschule. Direktoren waren bisher Fajst (seit 1859), Sam. de Lange (1897), Max Bauer (1908); von derzeitigen Lehrern seien genannt E. Seyffardt, Ew. Straesser, Arpad Doppler, Th. Wiegmayr, Fr. J. Doppler, A. Eisenmann, S. Nagel, Wendling, P. D. Rödel u. Frau, E. Wand, Keller. Eine staatliche Anstalt ist die Kgl. Musikschule, jetzt Akademie der Tonkunst zu München, begründet 1846 von Franz Pappe, 1867 von F. von Bülow (f. d.) reorganisiert, nach dessen Weggange (1869) der Intendant unterstellt mit Inspektion der Klavier- und Theorieklassen durch J. Rheinberger (1901 Bernhard Stavenhagen, 1903 Fel. Motil), und der Orchester- und Gesangsklassen durch Hans Ruyemeier (1911—19 alleiniger Direktor); seit 1920 ist Sigmund von Hausegger erster (1922 »Präsident«), P. B. von Waltershausen stellvertretender Direktor; an Lehrern seien genannt: A. Beer-Walbrunn, Jof. Haas, E. Schneiderath, H. Kellermann, E. Bach, Frau Bianca Bianchi, F. von Milde, F. von Kraus, R. Courboisier, A. Schmid-Bindner, Felix Herber, Jani Szántó, J. Hegar, J. Dislez, F. Schwarz, Walter Lampe, Becht, R. Köpfer, Lillmes, Kollnbalz u. a. Auch in Würzburg ist eine königliche Musikschule, als Collegium musicum academicum seit 1797 bestehend, 1804 als Akademisches Musikinstitut (Instrumental- und Chorübungen) unter J. Fröhlich als Direktor (f. d.) seit 1844 mit F. G. Batzsch als Assistenten, der 1869—73 die Direktion führte, 1873—75 unter Theodor Kirchner, 1875 nach dem Muster der Münchener Anstalt in ein Konservatorium umgewandelt mit dem Titel Kgl. Musikschule unter Dr. Karl Kliebert als Direktor (seit 1907 Reber-Oberleben, seit 1920 Herm. Gilcher); Lehrer sind z. B. u. a. Hermann Ritter, S. Brey, Ad. Riffner, F. Schörg, E. Gahnbley, Paul, Schindler, Vogel, R. Whrott, H. von Zehl usw. Vgl. die 100jähr. Jubiläumsschrift von Dr. K. Kliebert (1904). Noch jung, aber gut dotiert und mit guten Lehrkräften besetzt ist das Dr. Hochschule K. zu Frankfurt a. M., 1878 unter Direktion von Joachim Raff begründet aus den reichen Mitteln eines Legats des verstorbenen Dr. Hoch dafelbst (Direktoren: Raff bis 1882, Bernhard Scholz bis 1908, Iwan Krorr bis 1916, W. von Baußnern). Hauptlehrer sind z. B. H. Schlemmüller, A. Breidenstein, E. Nigutini, F. Wassermann, A. Heß, B. Dreier, E. Engesser, A. Glüd, H. Golden, K. Hejse, Max Bauer, F. Thorold, A. Hoehn, A. Rebner, A. Roempfert, Fr. Dessoff, L. Peggessi, A. Rohmann,

Ed. Liebhold, Ed. Gelbart. Vgl. Heinrich Hanau »Festschrift zum 25jähr. Jubiläum« (1903). Von sonstigen deutschen Musikschulen, deren beinahe jede Stadt mehrere hat, seien nur noch hervorgehoben: in Breslau das königliche Institut für Kirchenmusik (Direktoren: J. Schaffer [gest. 1902], Dr. Voigt, jetzt Prof. Dr. Siebs; frühere Lehrer u. a. Emil Bohn, Fille, jetzige Gennrich, Eichy, Schneider), in Hamburg das von Julius von Bernuth 1873 begründete K. (Direktor 1903 Max Fiedler, 1908 Rich. Barth, Lehrer waren und sind u. a.: K. G. B. Gräbener, Contr. Gurlitt, H. Niemann, K. Bargheer, K. von Holten, Fl. Rajic, Arn. Krug, K. Armbrust, A. Burjam, W. Markstrand, A. Kleinpaul, Max Jober, C. Gleiz, F. Warnede, E. Krause, D. Kopecky, H. Wandler, Alfr. Klingenberg, R. Müller-Harimann u. a.; vgl. E. Krause, »Das K. der Musik in Hamburg« [1898 mit historischen Notizen]); in Regensburg die in hohem Ansehen stehende Kirchenmusikschule (Begründer [1874] und bis 1910 Direktor Fr. F. Haberl, Nachfolger Carl Reimann); eine 1906 begründete Kirchenmusikschule besteht auch in Paderborn (Direktor Domvikar Corbes, Lehrer u. a. Dr. H. Müller, DomkM. Schauerte, Feith); zu Straßburg i. E. das Städtische K. (gegründet 1866, reorganisiert 1873 unter Franz Stodhaußen, seit 1908 bis zum Weltkrieg Direktor Hans Pfizner; vgl. »Zur Geschichte des Städt. K. für Musik in Straßburg« [anonym, 1906]); in Weimar die Großherzogliche Orchester- und Musikschule (eröffnet 1872 unter Direktion von Müller-Hartung; 1903 folgte E. W. Degner, 1909 W. von Baußnern, 1916 Dr. Finze-Reinhold); in Frankfurt auch die »Frankfurter Musikschule« (1860 von H. Penzel, Gilliger, Hauff und Oppel begründet) und das bei Übernahme der Direktion des hiesigen Konservatoriums durch Bernh. Scholz von ausscheidenden Lehrern begründete »Raff-Konservatorium« (1883, Direktoren: Schwarz und Fleisch [gest. 1913]; Lehrer waren u. a. Anton Urspruch, sowie zeitweilig [Sommerklasse] Hans von Bülow); in Karlsruhe das von Staat und Stadt subventionierte Großherzogliche Konservatorium (1884 begründet von Heinrich Ottenstein, seit 1921 Direktor: F. K. Schmid, Lehrer: K. Brüdner, G. Mantel, Dr. Junker, Herm. Roth); in Mannheim die Hochschule für Musik (begründet 1900 von W. Bopp, Direktor seit 1909—18 K. Zuschneid, dann Willy Rehberg und Max Welder; angegliedert eine Opernschule, Direktor Hofkapellmeister Bobanzky); in Wiesbaden das 1872 von W. Freudenberg begründete, in der Folge von Otto Laubmann (1887), Albert Fuchs (1890), Alb. Eibenschütz, zuletzt von Ed. Reuß geleitete Konservatorium (Lehrer waren u. a. Franz Mannstädt, Edm. Uhl, D. Brüdner, H. Niemann, Max Meyer u. a.); in Sonderhausen die Hochschule für Musik (begründet 1881 und bis 1886 geleitet von Karl Schröder [f. d.], der es 1890—1907 wieder übernahm; in der Zwischenzeit unter Adolf Schulte, 1907 Direktor Traugott Ochs, jetzt K. Corbach); in Kassel das 1895 begründete Konservatorium (Direktion Luise Beyer); in Düsseldorf das 1902 gegründete Konservatorium (Direktoren J. Butts und D. Reigel, jetzt Panzner und W. König); in Kiel das 1908 von A. Mayer-Reinach begründete K.; in Nürnberg die 1920 in ein Städtisches K. der Musik umgewandelte Städtische Musikschule (Direktor C. Ph. Morich); in Danzig das Niemann-K., gegründet 1906, Leiter seit 1912 Paul Werbter und Charlotte Widel, Lehrer u. a.

Prof. Dr. Carl Fuchs (†); in Berlin, wo die Zahl der K. n. Legion ist und die Verhältnisse rasch wechseln, seien noch genannt: das Schwangerfche K. (Direktor Futschenreuter), das Victoria-Luise-Konfervatorium (Direktor Alfr. Schmidt-Babelow, Beirat Willy Burmeister, Lehrer: Irene von Brennerberg, Hjalmar Arlberg, Fr. Epenhan, M. Laurischkus u. a.), die Musikbildungsanstalt (Dir. M. Baitte und Frau Marg. Ruhr-Golz, Lehrer: J. Lieban, Rosa Sucher, Cornelia von Jandten, Karl Stord (†), Kulenkampff, William Wolff u. a.), das Berliner K. und Seminar (Begründer Emil Breslaur, Direktor bis 1920 Gustav Lazarus), das K. des Westens (Direktor Anna Schaben und D. Futschenreuter), die Akademie der Musik von Johann Petersen (Lehrer: Susanna Dessoir, Eugen Hildach, Paul Juon, Eugen Brieger, R. Männich u. a.), das Brandenburger Konfervatorium (Dir. Bruno Mittel), die Mademische Musikschule (Dir. M. Holländer), das Mohrfche Konfervatorium, gegr. 1870 (Dir. C. R. Blum), das Ochsche K. (Dir. Traugott Ochs und P. Elgers), die Schola cantorum (Dir. Dr. Bernh. Ulrich). In Wien bestehen die sehr besuchten Horafchen Klavierschulen, begründet von den Brüdern Eduard und Adolf Horak (Schulen in der inneren Stadt, in Wieden, Mariahilf und der Leopoldstadt, gegründet 1868, Direktor 1892 Franz Brigel, 1914 Fr. Spigl, Lehrer u. a. J. Brüll, Th. Helm, W. Thern); ferner die Musikschulen Kaiser, gegründet 1874, jetzt geleitet von Dr. Ludwig Kaiser; das Neue Wiener Konfervatorium, seit 1909 (Direktor Bereny-Andrikel), in Budapest bestehen die Landesmusikakademie (seit 1920 »Hochschule für Musik«) (deren Ehrendirektor 1875 Franz Liszt, 1887 Gm. von Mihalovich, Direktor 1919 G. von Dohnányi, jetzt Eugen Hubay) und das Nationalkonfervatorium (begründet 1834, Präsident Graf Giza Richy, Direktor E. Hartay, seit 1901 drei Direktoren (Erney, Gobbi, Lomka) und die Ofener Musikakademie (begründet 1867, Direktor Szautner, jetzt R. Klause), in Graz die Musikschule des feiermärkischen Musikvereins (gegr. 1816; Kapellmeister und artistische Direktoren: Eduard Hysel 1819—41, Andreas Leonhardt 1841—42, Georg Ott 1843—53, Jos. Hezer 1843—64, W. A. Nemy 1864—70, Ferd. Thierrier 1870—85, Carl Mud [i. B.] 1884/85, W. Kienzl 1886—90, Carl Bohlig 1890/91, E. W. Degner 1891—1902, R. Widenhauser 1903—07, S. Rosensteiner 1907—11, R. von Mojizivovic seit 1911 (eigentlich 1. Jan. 1912)), zu Innsbruck die Musikschule des Musikvereins (1818 von J. Gänzbacher gegründet; Direktor 1875—1918 J. Bembaur, jetzt Emil Schennich), in Salzburg die Musikschule des Mozarteums (Direktor 1880 J. F. Hummel, 1908 Joh. Reiter, 1910 Paul Graener, 1913 Rob. Hirschfeld, 1914 Eugen Schmitz, 1917 Dr. Bernhard Baumgartner, in Linz (1823 gegründet von Ant. Meyer) eine Musikschule, 1856—60 von W. R. Storch geleitet, seit 1896 von Anton Gölterich, in Brünn die Musikschule des Musikvereins (Direktor 1868 D. Rihler, 1899 Traugott Ochs, 1902 K. Froppler), die Orgelschule des Kirchenmusikvereins für Mähren (Direktor Janacek) und seit 1919 das tschechische »Staatsk. f. Musik u. dram. Kunst«; in Czernowitz die Musikschule des Musikvereins (seit 1862, Direktor S. Horner), in Graslitz die Instrumentenbau-Fachschule (gegr. 1865, Direktor Fr. Ludwig), in Mährisch-Odrau die Musikbildungsanstalt (gegr. 1893, Direktor Arthur Könnemann), in Klagenfurt die Musikschule des Musikvereins (begründet

1828, rekonstr. 1874, Direktor Leo Dobrowolnik [gest. 1920]), in Laibach die Musikschule der Pbilharm. Gesellschaft (gegründet 1815, Direktor J. Böhrer bis 1918, seitdem slowenisiert), in Agram (Direktor Giv. Rajh, seit 1918 A. Rojzenberg-Muzik). Die bedeutendsten schweizerischen Musikschulen sind die in Genf (begr. 1835, Direktor Ferd. Heib, Präj.: J. Bartholoni, Lehrer u. a. G. Humbert, S. Kling, Jaques-Dalcroze, Leopold Ketten, Bernh. Stabenhagen, Monod, Fel. Werber, Lauber, Ad. Rehberg, C. Barblan, Thorold, J. Sziget, E. Bloch), Basel (Allgemeine Musikschule, Direktor Selmar Wagge, dann Hans Huber [gest. 1921], jetzt Willy Rehberg), Bern (Berner Musikschule, Direktor Karl Wunginger) und Zürich (Städt. Musikschule, jetzt K. f. Musik, Direktor Fr. Hegar, jetzt B. Andrea, Lehrer u. a. K. Attenhofer [gest. 1914], E. Jiler, Emil Frey, W. de Beer, Meschaert (†), Zlona Durigo). Eins der allerbedeutendsten Konfervatorien ist das zu Brüssel, begründet 1813 als Städtische Musikschule, 1824 Königl. Musikschule, 1832 reorganisiert und Staatsinstitut; erster Direktor Fr. J. Fétis, seit dessen Tode (1871) Fr. A. Gebaert, 1909 Edgar Linsel, 1912 Léon Dubois, Unterricht unentgeltlich, Ausländer nur mit Bewilligung des Ministers und des Direktors aufnahmefähig. Eine sehr große Zahl hochberühmter Lehrer haben außer den Direktoren dieser Anstalt einen allerersten Rang geichert; es seien nur genannt die Violinisten: de Bériot, Kieugtemps, Léonard, Dfaye, Thomson, die Cellisten: Blat, Demund, Servais, der Organist Lemmens (vgl. den seit 1877 erscheinenden Jahresbericht [Annuaire]). Das K. zu Lüttich (1827 begründet als Kgl. Musikschule, 1832 reorganisiert) steht ihm würdig zur Seite und ist noch besuchter (Direktor 1872 Th. Mabouze, 1911 Sylvain Dupuis). Beide Institute sind staatliche, ebenso das K. zu Gent (1833 begründet, seit 1879 Staatsanstalt; erster Direktor Mengal, 1871 Ad. Samuel, 1898 Em. Mathieu). Das K. zu Antwerpen (Antwerpens Vlaamische Muziekschool), als eine von der Stadt subventionierte Anstalt 1867 begründet von Peter Benoit, 1897 zum Kgl. flämischen Konfervatorium erhoben; dasselbe kultiviert, dank den Anregungen Benois, vorzugsweise die deutsche Musik und gibt den politischen Sympathien Antwerpens mit dem Deutschen Reiche eine nicht zu unterschätzende kräftige Nahrung (Direktoren 1867 Benoit, 1901 Jan Bloz, 1912 Emile Wambach). Ganz neu (1908) ist die Musikhochschule zu Jvelles bei Brüssel (Tribaut). Von holländischen sind zu nennen das K. in Amsterdam (K. der Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst), 1862 eröffnet, 1884 reorganisiert (Direktor Daniel de Lange, 1913 Jul. Königen, Lehrer u. a. B. Zweers, de Pauw, J. Hartog) und das zu Rotterdam, 1845 begründet (Direktor Sifemeper, Lehrer u. a. Brandts-Buys, Berhey). Eine spezielle Opern- und Schauspielerschule ist die von Cateau Esser (f. d.) geleitete »Bereeniging voor vocale\*endramatische Kunst\* zu Amsterdam. In Haag besteht seit 1826 eine blühende königliche Musikschule (erster Direktor J. G. Lübed, nach dessen Tode F. W. G. Nicolai, jetzt S. Biotta; Unterricht unentgeltlich). Auch das 1864 gegründete Luxemburger K. ist nicht ohne Bedeutung. England hat in London die Royal Academy of music, 1823 eröffnet mit 20 Schülern unter W. Croft als Direktor und Atwood, W. Shield, G. Smart, J. B. Cramer, Anfosii, S. R. Bishop, Hochfa, M. Clementi, Coccia, Dragometti, Dizi, Lindley, C. Potter, Ferd. Ries als

Lehrer usw. Direktoren: bisher: B. Crotch 1823, Potter 1832, Ch. Lufas 1859, Bennett 1866, G. A. Macfarren 1875, A. Macenzie 1883; 1912, wo die Akademie ein neues eigenes Haus bezog, zählte sie über 500 Schüler, ca. 30 Lehrer); die London Academy of music (1861 gegründet, Direktor Bpshde, hauptsächlich Dilettantenschule mit zwei Filialen); das Trinity college (seit 1872, eine spekulative Gesellschaft, die Diplome ausgibt, 43 Lehrer, Direktor E. B. Pearce), die Guildhall school for music (seit 1880, Direktor Summings) und das Royal college of music, das beste von allen, seit 1883 (1876 unter Sullivan's Direktion begründet als National training school of music, reich dotiert [bedeutende Bibliothek] und eine große Zukunft verheißend, seit 1894 unter Direktion von Ch. F. F. Barry, jetzt unter der von Hugh B. Allen), das Royal college of organists (Direktor E. F. Turpin), das London college of music (Direktor Fred. J. Kern), National College of music (Direktor Dr. Lindall), Victoria College of music usw., und je eins in Edinburgh und Dublin, in Birmingham das Midland institute of music (Direktor Granville Bantock), in Manchester ein Royal College of music (Direktor Ad. Brodsky).

Skandinavien hat Konservatorien in Kopenhagen (1867 eröffnet [Stiftung von P. W. Woldebauer] seit 1902 Kgl. Konservatorium, Direktorium: Gabe, Hartmann und Pauli, nach deren Tode Helsted, A. Winding [gest. 1899], O. Ralling, jetzige Direktoren Anton Svendsen, A. Gabe, Carl Nielsen. Kgl. Angul Hammerich's Jubiläumsschrift 1892), in Christiania (1865 begründet, Direktor Vindeemann) und Stockholm (1771 gegründet, Staatsanalt; Unterricht gratis, Direktor 1872—1901 Ab. Rubenson [f. d.] 1901—04 B. Svendsom, 1905—10 D. Bolander, seit 1910 Bror Bedman); Spanien in Madrid (Conservatorio de Maria Cristina, seit 1830), Saragossa und Valencia, Portugal in Lissabon (Conservatorio Real, 1833 begründet mit Montemelo als Direktor, jetziger Direktor Guilherme Vassal), Griechenland in Athen (Direktor Costes). In dem auch auf musikalischem Gebiete ein immer regeres Leben entfaltenden Nordamerika bestehen jetzt eine große Zahl sehr bemerkenswerter Musikbildungsanstalten, so das New England Conservatory in Boston (begr. 1863), das Peabody Conservatory in Baltimore, das Scharwenka-Konservatorium in Neuyork, das National Conservatory daselbst (1892—95 unter Dvořak), das im großen Stile angelegte Institute of musical Art daselbst, das American Institut of applied music, die Konservatorien zu Milwaukee, Cincinnati (Cincinnati conservatory 1867, College of music 1878), Chicago (Musical College seit 1867, Direktor Ziegfeld, American conservatory of music, seit 1886, Direktor Gattstädt) usw. Es sind aber auch an die amerikanischen Universitäten und Colleges Musikfakultäten angegliedert, welche Diplome ausstellen und als Konservatorien gelten müssen, so an der Harvard-Universität (1873—1905 unter J. R. Payne), Yale (seit 1894 F. Barker), Ann Arbor (seit 1888 A. A. Stanley), Columbia College in Neuyork (1896—1904 Rac Domell, jetzt Cornelius Rübner), Pennsylvania University in Philadelphia (seit 1876 A. A. Clarke), Oberlin College, Baffar College usw. Von südamerikanischen Konservatorien seien die brasilianischen in Rio de Janeiro (1841 unter Francesco Manoel da Silva als Direktor reorganisiert), das zu Para (1892 unter Carlos Gomez eröffnet), Veracruz (1813 unter

Marcos Portugal eröffnet) und das chilenische zu Santiago (1849) genannt.

In Polen sind zu nennen: in Krakau das Konservatorium des Musikvereins (gegründet 1888, Direktor Wladisl. Jelenki [† 1921]), in Lemberg die Musikschule des Galizischen Musikvereins (1858—98 K. Mikuli, 1898 Soltyß), in Posen eine seit 1919 existierende Musikakademie, verbunden mit Musik- und Kirchenmusikschule (Direktoren: S. Opieski und L. Kamieński bis 1922); in Warschau (s. u.) seit 1902 Direktor B. Domaniewski, 1904 E. Mlynarski, 1911 S. Barcewicz, 1919—22 wieder Mlynarski, jetzt S. Reiter).

In Rußland trugen den Namen K. nur zwei musikalische Hochschulen, deren Abolvierung die Rechte eines freien Künstlers verlieh. Das erste K. in Rußland wurde 1862 von der Kais. Russ. Musikgesellschaft in Petersburg eröffnet; der erste Direktor war Anton Rubinstein (1862—67), nach ihm Zarembo (1867—71), Asantschewski (1871—76), K. Davidow (1876—86), wieder A. Rubinstein (1887 bis 1891), Johannsen (1891—96), A. Bernhardt (1896), Wleg. Glasunow (seit 1909). Die Hauptlehrer waren zuletzt: Auer, Blumenfeld, Gabel, Galkin, Glasunow, Frau Effimow, Ljadow, Sacchetti usw. (75 Lehrer, 870 Schüler). Das K. in Moskau wurde 1866 von Mik. Rubinstein gegründet, der auch der erste Direktor war (bis 1881); nach ihm: Hubert (1881—83), K. Albrecht (1883—85), Janéjew (1885 bis 1889), Sasonow (1889), Jppolitow Iwanow; Hauptlehrer waren zuletzt: J. Himah, Sgunnow, Jppolitow-Iwanow, Labuchin, Masetti, Sasonow, von Glesn u. a. (40 Lehrer, 526 Schüler). — In der Provinz gab es Musikschulen der Kais. Russ. Musikgesellschaft (in Astrachan, Kischinew, Kiew, Nikolajew, Odessa, Rostow a. D., Saratow, Tambow, Tiflis, Charkow, Riga, Warschau) oder Musikklassen der K. R. M. G. (in Daku, Wilna, Ekaterinobar, Ekaterinoflaw, Irkutsk, K. Nowgorod, Orel, Pensa, Stawropol, Tomsk). Eine Sonderstellung nahm die Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft in Moskau ein; 1878 von P. Schostakowski gegründet, erhielt sie 1886 dieselben offiziellen Rechte wie die Konservatorien der K. R. M. G. Direktoren waren: P. Schostakowski (1883—98), S. Kruglikow (1898 bis 1901), B. Rez (1901), Brandufow; Hauptlehrer waren: Besekirski, Frau Knipper, Kruglikow, Kusnezki, Kijinski, Simon, Louis Pabst (30 Lehrer, 482 Schüler). Mit der Musikschule waren eine dramatische Schule und ein 7klassiges Realgymnasium verbunden. Spezielle Zwecke (Kirchengesang) verfolgen die »Hoffängerkapelle« in Petersburg und die »Synodalschule« in Moskau. Musikalische »Institute«, d. h. richtige Konservatorien, aber nicht mit den Sonderrechten der russischen Konservatorien, existierten im alten Rußland in Warschau (schon 1821 von Elsner gegründet, aber 1830 geschlossen; 1861 neubegründet von Apoll. deKonfki, Direktor 1904 E. Mlynarski, 1911 S. Barcewicz) und Helsingfors (1882 gegründet von Martin Wegelius, 1906—07 Direktor Arams Järnesfelt, 1911 E. Melartin). Alle russischen Konservatorien erhielten nach der Revolution (1917) statt des Prädikats »Kaiserliches« das Prädikat »Staatliches«. Nach der zweiten (boltschewistischen) Revolution wurde dem Volksministerium für Bildungswesen eine »Musikalische Abteilung« angegliedert, an deren Spitze der auch in künstlerischer Hinsicht linksrabikale Komponist Arthur Lurje berufen wurde. Die Nachbefugnisse der »Musikalischen Ab-

teilung» erstreckten sich (nach dem Beispiel der ehemaligen Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft) über ganz Rußland. Alle Konservatorien und Musikschulen sind ihr unterstellt. Geleitet werden die drei russischen Konservatorien von Direktoren-Räten, an deren Spitze in Petersburg Glazunow, in Moskau Zppolitow-Iwanow und in Kiew der Komponist Gnessin steht. — Die Moskauer Bühnarm.-Mus.-Dram. Schule wurde 1919 als »Staatliches Institut für das musikalische Drama« verstaatlicht, wird ebenfalls von einem Direktoren-Rat geleitet, an dessen Spitze der Dirigent Malto steht.

Über den Wert der K. sind die Meinungen sehr geteilt; zweifellos liegt in dem kollegialischen Verkehr der jungen Musiker untereinander etwas ungemein Anregendes, andererseits bringt derselbe große, für manches frische Talent verhängnisvolle Gefahren mit sich. Darüber ist indes wohl die Mehrheit vorurteillos Denkender einig, daß die gegenwärtige Einrichtung der meisten Konservatorien eine durchaus nicht genügende, weil lediglich auf musikalische Dressur abzielende ist. Bei allen Instituten müßte der obligatorische Unterricht in den notwendigsten Fächern der allgemeinen Bildung Norm sein; aber von derartigen Fachschulen, die sich für Hochschulen ausgeben, muß auch eine wirkliche Vertiefung der Fachbildung gefordert werden, Gelegenheit zur Erwerbung historischer Kenntnisse auf musikalischen Gebiete, eingehenden Verständnisse der ästhetischen Grundlagen usw. Darum ist es noch immer über bestellt. Vgl. Instrumentenbau-schulen.

**Konsonanz** (lat. Consonantia, »Zusammen-tönen«) ist die Verschmelzung mehrerer Töne zur Einheit der Klangbedeutung. Die Durkonsonanz (der Durakkord) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit seiner Oberquinte und Oberterz, die Mollkonsonanz (der Mollakkord) der Zusammenklang eines Haupttons mit seiner Unterquinte und Unterterz. Doch sind im konkreten Falle Töne nur dann konsonant, wenn sie wirklich nach dem tonalen Zusammenhange als Bestandteile eines und desselben Klanges verstanden werden (vgl. Klang-Intervall). Abweichend von dem hier scharf präzierten Begriffe der musikalischen K. definieren die Musiker und Tonpsychologen (s. Tonpsychologie) als konsonant Zusammenklänge von Tönen, die als Bestandteile desselben Klanges verstanden werden können. Vgl. C. Stumpf, »Geschichte des Konsonanzbegriffes« (1897), »Konsonanz und Dissonanz« (1898), »Konsonanz und Konkordanz« (Weitr. z. Musik u. Musikwiss., Heft 6, 1911); Th. Lipps, »Tonverwandtschaft und Tonverschmelzung« (Zeitschrift f. Psych. u. Pphysiol. 1899); F. Krüger, »Die Theorie der Konsonanz« (1908). Die Widersprüche erklären sich daraus, daß K. und Dissonanz Konurteile sind, d. h. das Eingreifen logischer Funktionen voraussetzen. Helmholtz' »Lehre von den Tonempfindungen« muß zu einer Lehre von den »Tonvorstellungen« fortgebildet werden, wenn die Musik voll Kontakt mit der Musiklehre erhalten soll.

**Konta**, Robert, geb. 12. Okt. 1880 in Wien, Dr. phil., schrieb die Oper »Das kalte Herz« (Prag 1908), die Tanzpantomime »Der burlige Geiger« (das. 1909), den Einakter »Jugunde«, den Dreiaakter »Meritz«, auch Lieder und eine Sinfonie.

**Kontertanz** s. Contredanse.

**Kontt**, Joseph, geb. 1852 zu Warschau, gest. 25. Okt. 1905 in Peitz, Schüler von D. Dessoff, schrieb

1884—1904 sieben Operetten, die ersten für Oben-burg, die andern für Pest.

**Kontrabaß**, 1) das größte der heute üblichen Streichinstrumente (Contrabasso, Violone, Contraviolone, franz. Contrebasse, Basse double, Basse de Violon, engl. Double bass), das einzige, das noch überwiegend die äußeren Konturen der alten Violen (s. d.) bewahrt hat und nur selten nach dem Modell der Bioline bzw. des Violoncellis gebaut wird. Doch wird der K. seit mehr als einem Jahrhundert wie die andern Streichinstrumente nur noch mit vier Saiten bezogen. Obgleich die Komponisten bereits im 17. Jahrh. vielfach ausdrücklich den 16'-Baß (Violone) neben dem 8'-Baß fordern, so beschränkt sich doch noch 1705 Brossard, daß man in Frankreich so wenig Gebrauch von dem K. mache und sich mit dem Violoncell als Fundament begnüge. 1705 bis 1737 ist aber Montéclair Kontrabaßist der Pariser Oper, und 1743 rühmt Titon du Tillet das Instrument als Fundament von Chorjungen und seine Bedeutung für die Charakteristik von Spuk-, Dämonen- und Sturmjungen. Man hat im 17. Jahrh. den K. noch überboten und Rieseninstrumente gebaut, die doppelt so groß waren (das neueste derartige Experiment war der Oktobaß von Buillaume, produziert auf der Pariser Ausstellung 1855, jetzt im Instrumentenmuseum des Pariser Konservatoriums). Ein älteres Kontrabaßinstrument ganz anderer Beschaffenheit, die arciviola Lira (vgl. Lira), hatte die äußere Form des Violintypus. Die Stimmung des vierseitigen Kontrabaßes war anfänglich (bis gegen 1800, wo vermutlich in folge Duponts Reform der Cello-Applikatur die heutige Stimmungseife eingeführt wurde; vgl. Mlg. R. Btg. 1803, S. 189) in  $\text{C}_2$ GDA (eine Oktave tiefer als die des Violoncellis) oder die drei oberen Saiten mit der Stimmung GDA (italienisch) oder ADG (englisch) und die vierte (die aber oft ganz fehlte) in F oder E. Schon H. Chr. Kochs Lexikon (1802) behandelt aber die heutige Stimmung als die gewöhnliche und berichtet bereits von ausnahmstweiser Herabstimmung der E-Saite in Es oder D (im Artikel »Kontra-Biolon«). Die heute allein zu Recht bestehende Stimmung ist:



Die Notierung für den K. ist aber eine Oktave höher, als die Töne klingen. Man schreibt für K. im Orchester im Umfang von Kontra-E (früher aber vielfach vom Kontra-C) bis klein a (höchstens eingestrichen c), also:



Die von den Klassikern noch häufig geschriebenen und auch von Neueren manchmal geforderten Töne unterhalb E bis inkl. C sind dem K. wiedergegeben durch die Erfindung von Pittrich in Dresden (Klappen, welche die E-Saite verlängern) oder durch Ausziehen einer 5. Saite, die in C gestimmt ist. Bekannte K.-Virtuosen älterer und neuerer Zeit sind: Montéclair, Dragonetti, Andreoli, Wachs, Berini, August Müller, Bottesini, J. Grabé, W. Haufe,



E. Storch, A. Meißl, Simandl, Gouffé, Regni, Swohoda, Simon, Sconttino, Albert, Gladel, Schwabe, Bernier, Sturm, Vasta, Kufjewitz, Babro; die besten Schulen sind die von Nzioli, Bottefinesi, Hauße, Sturm, Simandl, Bernier, Gouffé; Etüden außerdem von Regni, Belletti, Montanari, C. Rossaro, Hsicherich, Kaiser, Orchesterstudien von Schwabe und E. G. Wolf; Konzerte und Solostücke auch von Ed. Stein, Rossaro, Gouffé, Vasta, Hegner, Sconttino, Prábe, Albert usw. Vgl. Fr. Warnecke, »Ad infinitum. Der K., seine Geschichte und seine Zukunft« (Hamburg 1911). — 2) Blechblasinstrument (K. der Harmonie, Bombardon) s. Hühelhorn und Tuba; unter dem Namen K. in Kreisrunder Form 1845 von Cerdony konstruiert, in C, B, F und Es. 1873 baute Cerdony den noch eine Oktave tieferen Subkontraß, in der Tiefe bis Doppellontra-C reichend. — 3) In der Orgel eine 16-Fuß- oder 32-Fuß-Gambenstimme, kommt aber auch in Nachbildung der Blechlontrabässe als 16-Fuß-Bungenstimme vor (z. B. Basse-contre, Paris, St. Vincent de Paul).

**Kontrafagott**, ein um eine Oktave tiefer als das Fagott stehendes Holzblasinstrument, in der Tiefe bis zu Kontra-D, C oder H reichend, in der Höhe bis klein f (auch wohl aus Blech gefertigt unter dem Namen Tritonifon). Man notiert für K. (wie für Kontrabaß) eine Oktave höher, als es klingt. Vgl. auch Sarrusophphon.

**Kontraoktave** vgl. Linienystem.

**Kontrapunkt** (lat. Contrapunctus, ital. Contrapunto, franz. Contrepoint, engl. Counterpoint) ist zunächst ein besonderer Teil der musikalischen Kunstlehre (der für die Praxis schulenden Theorie), nämlich im Gegensatz zu der den mehrstimmigen Satz vorausbestimmter Harmonien übenden Harmonielehre (gleichviel ob mit einer vollständig gegebenen [bejazzten] Stimme — die in der Generalbassmethode stets die Baßstimme ist — oder ohne eine solche) die Übung im Erfinden von Gegenmelodien zu einer gegebenen Melodie ohne jedweden weiteren Anhalt. Von solchen Gegenstimmen wird verlangt: 1) daß sie mit der gegebenen Stimme (dem Cantus firmus) harmonisieren, 2) daß sie für sich einen vernünftigen Gang nehmen, selbstständig sind. Natürlich hat die Selbstständigkeit ihre Grenzen; da wir einen Zusammenklang mehrerer Töne wie eine schnelle Folge von Tönen nur verstehen, wenn wir sie im Sinne der Klangvertretung einheitlich zusammenfassen (s. Dissonanz und Tonleiter), so wird die selbstständige Bewegung mehrerer Stimmen nur verständlich sein, wenn sie die Auffassung im Sinne derselben Harmoniefolgen zuläßt. Die ältere Lehre vom K. hält fest an den durch die Praxis herausgebildeten Ragimen einer Zeit, welche den Begriff des konsonanten Affords (Harmonie) noch nicht kannte, und lehrt die Verbindung der Stimmen unter Betrachtung der einzelnen Intervalle, welche je zwei Stimmen bilden; für sie ist deshalb kein Grund vorhanden, die K.-Übungen weiter hinauszuschieben als bis nach Erlangung der Kenntnis der Intervalle. Die neuere Schule dagegen beginnt die Übung im Erfinden von Gegenmelodien erst nach Absolvierung des Harmonielehrkurses, d. h. sie setzt das intuitive Erfassen des harmonischen Inhalts des Cantus firmus voraus, so daß die Gegenstimme im Rahmen dieser Erkenntnis entsteht. Zwischen Harmonielehre und K. tritt als wichtigste Zwischenstufe die Übung

in der Figuration gegebener Harmonien. H. Riemann hat in seiner »Neuen Schule der Melodik« (1883) die Figuration als besonderen Kurzus behandelt, aber später die Figurationsübungen in die Harmonielehrbücher eingearbeitet. In seinem Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunkts (1888, 4. Aufl. 1922) greift er auf die sehr mit Unrecht von den meisten Lehrern auf-gegebene ältere (besonders im 15. Jahrhundert übliche) Methode der sukzessiven Stimmerfindung zurück, d. h. er läßt zu jedem Cantus firmus zunächst Kontrapunkte aller Art ausarbeiten, dann aber zu diesen fügen (für sich bestriedigenden) zweistimmigen Sätzen dritte und vierte Stimmen unter bestimmten Bedingungen hinzufügen. Diese Art des Vorgehens schult speziell für die strenge Polyphonie, besonders die Fuge. Daß jede Kontrapunktische Stimme vor allem für sich einen vernünftigen und gefälligen Verlauf nehmen muß, daß daher Kontrapunktaufgaben nicht wie Harmonieaufgaben vertikal, sondern horizontal zu arbeiten sind, kann nicht genug betont werden.

Der Name Contrapunctus kommt um 1300 auf, um die Zeit, wo an die Stelle des Organal- (Kondukten-) Stils der Pariser Schule die neue Kunst (Ars nova) der Florentiner Rabrigalisten tritt, welche nicht mehr über einem Cantus firmus arbeitet, sondern vollständig frei eine melodieführende Oberstimme erfindet und derselben eine stützende Unterstimme und eventuell eine füllende Mittelstimme gibt. Der neue Stil gründet sich nicht mehr auf Oktave und Quint, sondern auf Terz und Sexte als Vorzugsintervalle und bringt zugleich das Verbot paralleler Oktaven und Quinten. Die neue Methode bedeutet daher sofort eine merklliche Klärung der Erkenntnis des Wesens der Harmonie. Der imitierende Kontrapunkt tritt zuerst in der strengen Form des durchgeführten Kanons (s. d.) auf; der Reiz der freien motivischen Imitation wird erst im 15. Jahrh. allmählich erkannt und führt als sukzessiver Eintritt von dieselben Worte bringenden Stimmen mit denselben Motiven um 1460 zum Motettenstile der Niederländer (Dlegghem, Obrecht); die instrumentale Nachahmung der Motette führt zum Ricercar, das sich erst im Laufe des 17. Jahrhunderts zur Fuge abklärt. Von hoher Bedeutung für die Komposition ist der sog. doppelte K., welcher so angelegt ist, daß die Stimmen vertauscht werden können, d. h. die obere zur untern gemacht. Man unterscheidet den doppelten K. in der Oktave, in der Dezime und in der Duodezime u. a., je nachdem er für die Umkehrung durch Vertauschung in die Oktave, Dezime oder Duodezime usw. berechnet ist. Klare Darlegungen der verschiedenen Arten des doppelten K.s und des Kanons geben schon R. Vicentino in seiner Schrift L'antica musica ridotta alla moderna prattica (1555) und Jarlino in seinen Istitutioni armoniche (1568). Lehrbücher des K.s im alten Stil sind die von Fug, Martini, Albrechtsberger, Cherubini, Fétis, Bellermann, Buxteh u. a. Dagegen sind die Werke von Dehn, Richter, Liersch, Jadasohn, Riemann, Prout u. a., mit der Harmonielehre verwachsen, richtiger: bei ihnen ist die Harmonielehre die eigentliche Schule und der K. die Probe aufs Exempel; durch jene muß der Schüler lernen, diesen instinktiv zu handhaben. Vgl. auch Riemann, »Große Kompositionslehre«, 2. Bd. (Der polyphone Satz 1902); F. Draesfke, »Der gebundene Stil« (1902, 2 Bde.), und das die Lehre vom

Wesen des K. vertiefende Buch von Ernst Kurth, »Die Grundlagen des Diatonen Kontrapunkts« (1917).

**Kontraſubjekt** heißt in der Fuge der Kontrapunkt, welchen die erste Stimme ausführt, während die zweite erstmalig den Gefährten vorträgt; das K. wird vielfach im weitem Verlauf der Fuge verwertet und wie ein zweites Thema behandelt, was es in der Doppelfuge (s. d.) wirklich ist.

**[be] Kontſki**, vier Brüder (Söhne eines Violinlehrers Karl de K.) — 1) Karl, geb. 6. Sept. 1815 zu Krakau, geschäpfter Klavierlehrer daselbst, später in Paris, gest. 27. Aug. 1867, gab Klavier- und Violinstücke heraus. — 2) Anton, geb. 27. Okt. 1817 zu Krakau, gest. 2. Dez. 1899 zu Zwanitschi bei Kurlowka (Gouv. Nowgorod), ausgezeichnete Pianist, der auf ausgedehnten Konzertreisen durch Glätte und Feinheit des Spiels großen Beifall erntete, war 1829—32 Schüler Fiedls in Moskau, studierte darauf im Konservatorium zu Wien, lebte seit 1836 in Paris, von wo aus er Konzertreisen unternahm (1849 nach Spanien und Portugal, 1851—52 nach Deutschland, Österreich und Griechenland), lebte 1853—67 in Petersburg als Musiklehrer, siedelte darauf nach London und endlich nach Newyork über. Als 83jähriger unternahm er von dort aus über Australien, Japan und Sibirien eine Konzertreise ins europäische Rußland, auf der ihn der Tod ertölte. Von seinen zahlreichen Salonkompositionen wurde *Le reveil du lion* allgemein bekannt. Eine Oper *Les deux distraits* wurde 1872 in London, eine Operette *Le sultan de Zanzibar* 1886 in Newyork gegeben. — 3) Stanislaus, geb. 8. Okt. 1820 zu Krakau, Violinlehrer in Paris, gab Klavier- und Violinstücke leichtern Genres heraus. — 4) Apollinary, geb. 23. Okt. 1825 zu Warschau, gest. 29. Juni 1879 daselbst; ein seinerzeit hochgefeierter Violinvirtuose, war Schüler seines Vaters und entwickelte sich erstaunlich früh; später genoß er einige Zeit den Unterricht Paganinis in Paris. Nachdem er 1853 bis 1861 die Stellung eines Kaiserl. Kammervirtuosen zu Petersburg bekleidete, erweckte er 1861 bis 1821—30 bestandene Konservatorium in Warschau zu neuem Leben, dessen Direktor er bis zu seinem Tode war. Seine Violinkompositionen sind ohne Bedeutung. — Eine Schwester — 5) Eugenie war eine tüchtige Pianistin, die wiederholt mit Apollinary und Stanislaus reiste.

**Konzert** (ital. Concerto, franz. Concert), 1) i. v. w. öffentliche Aufführung von Musikwerken (Sinfoniekonzert, Kirchenkonzert, Militärkonzert, Gartenkonzert, Kammermusikführung usw.). Früheren Jahrhunderten waren regelmäßige öffentliche Konzertveranstaltungen, wie sie heute allgemein üblich sind, durchaus fremd, wenigstens existierten sie nur in der Form höflicher Festschichten bei besonderen Anlässen oder reicher ausgestatteter Gottesdienste an den Hauptfesten in der Kirche. Wohl aber gab es bis zurück ins 16. Jahrh. und vielleicht noch früher musikalische Kränzchen, private Zusammenkünfte zum Zwecke gemeinsamen Musizierens: vgl. Akademie, Consort, Hausmusik. Die ersten Konzerte gegen Entgelt veranstalteten aber im letzten Viertel des 17. Jahrh. John Banister, John Britton und Robert King (vgl. J. W. Grand) in London. Auch die Collegia musica der Zeit seit etwa 1700 in Deutschland, der Schweiz, Schweden usw. bilden einen Übergang zum wirklichen Konzertleben. Die Begründung der Concerts spirituels (s. d.) 1725 durch Philidor in Paris markiert einen Wendepunkt in

der Musikgeschichte, den Beginn der Ära der großen öffentlichen Konzerte. Vgl. R. Brenet, *Les Concerts en France sous l'ancien régime* (1900) und Riemann, »Gesch. d. Musik seit Beethoven« (1901). Die Ära der Chorgefangereine beginnt mit der Begründung der Berliner Singakademie durch Karl Fasch (s. d.) 1790, die der Männergesangsvereine mit der Begründung der Berliner Liedertafel durch Jelter (s. d.) 1809. Die Konzertreisen der Virtuosen nehmen um die Mitte des 18. Jahrh. ihren Anfang. Vgl. auch E. Hanslik, »Geschichte des Konzertwesens in Wien« (1869—70); J. Sittard, »Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg« (1890); R. F. Pohl, »Mozart und Haydn in London« (1867), sowie die Geschichtsschreibung der Pariser Konservatoriumskonzerte durch Elwart (1860), Delbevez (1885) und Dandelot (1897); desgleichen die der Leipziger Gewandhauskonzerte durch A. Dörfel (1881) und E. Knescht (1893), die der Wiener »Gesellschaft der Musikfreunde« (s. d.), auch M. Blumners »Geschichte der Berliner Singakademie« (1891). — 2) Komposition für ein Soloinstrument mit Orchester, welche die Virtuosität des Spielers zu zeigen bestimmt ist (Violinkonzert, Klavierkonzert usw.). Die Form des Konzerts ist seit Mozart die der Sonate (s. d.) und Sinfonie mit den durch den Zweck gebotenen Modifikationen und mit Beschränkung auf Dreifachigkeit. In dem in Sonatenform geschriebenen ersten Ekte tritt an Stelle des zweimaligen Vortrags des Hauptteils der knappe Vortrag der Themen durch das Orchester mit folgendem erweiterten durch das Soloinstrument; kurz vor dem Schluß des ersten (manchmal auch des letzten) Satzes gibt gewöhnlich eine Fermate über dem Quartettstaccato Gelegenheit zur Einlegung einer freien Phantasie über die Hauptthemen (s. Kadenz). Die älteren Solokonzerte (bei Torelli, Vivaldi, J. Seb. Bach und seinen Söhnen, Händel usw.), welche noch nicht die Sonatenform haben, führen ein! mit improvisationsartigen Soli wechselndes Tutti-Thema durch eine Reihe nächsterwandter Tonarten, so daß eine Art Mondoform entsteht (vgl. Formen). — 3) Der älteste Gebrauch des Namens K. ist der für kirchliche Vokalstücke mit Instrumenten, zum mindesten mit Orgelbegleitung, nämlich die Kirchenkonzerte (Concerti ecclesiastici), zuerst bei A. und G. Gabrieli (1587), Adriano Banchieri (1596, mit Orgel, das älteste bekannte Werk mit Generalbass) und Giabana (1602, Motetten für 1 [!], 2, 3 und 4 Singstimmen mit Orgelbass). Der Name Concerto bezieht sich anscheinend von Anfang an auf das rivalisierende zweier Klangkörper, zunächst eines vokalen und eines instrumentalen. Die Kirchenkonzerte haben ihre höchste Ausbildung gefunden in J. S. Bachs Kantaten, die derselbe stets als Concerti bezeichnete. Das vokale Concerto da camera bezeugt uns zuerst unter dieser Benennung 1635 (Giov. Giac. Arrigoni), ist aber dem Wesen nach gleichfalls erheblich älter. — 4) Das nur instrumentale Kammerkonzert (Concerto da camera) und Kirchenkonzert (Concerto da chiesa) entstand erheblich später; doch spricht schon Diego Ortiz (1533) von einem Concierto de (4, 5) vihuelas, und Francesco da Milano (vor 1550) nennt die zweite Laute einer Fantasia für Lauten liuto in concerto; seit 1629 (D. Castello) kommt der Name Sonata concertata öfter vor, ja schon 1616 schrieb P. F. Melii ein Balletto concertato (Suite in 3 Sätzen). Der Terminus concertato hat aber nach 1600 den Spe-

zialinn solistischer Besetzung, im Gegensatz zu ripieno oder Kapelle (s. d.). Vgl. auch Agazzari's *Del sonare sopra il basso con tutti instrumenti e dell' uso loro nel concerto* (1607). Die ersten Instrumentalkonzerte mit Unterscheidung von Solo- (Prinzipal-) und Tutti- (Ripien-) Stimmen veröffentlichten G. M. Bononcini (a Violino solo e 2 Violini di concerto 1677), Giuseppe Torelli (Doppelkonzerte, die ersten [1686] als *Concerti da camera*, die letzten [1709] als *Concerti grossi* bezeichnet, jene für zwei Violinen mit Bass, diese für zwei konzertierende und zwei begleitende Violinen, Viola und Continuo) sowie Lorenzo Gregori (*Concerti grossi a piu instrumenti* op. 2 1698 [2 V. concertata con i ripieni usw.] und Georg Ruffats *Exquisitor harmonia* (12 *Concerti grossi* 1701). Ein handschriftlich erhaltenes Concerto grosso von Stradella (gest. 1681) hat A. Schering nachgewiesen; über *Ein Concerto grosso* von 1619 vgl. A. Einstein in der *Kreuzschmar-Festschrift* (1918). B. A. Nuffnaiters *Dulcis fidium harmonia* (1703) stellt den 2. V. di concerto 2 V. di ripieno gegenüber, gehört also ebenfalls zu den Anfängen des Concerto grosso. Auch Giuf. Valentini gab 1710 *Concerti grossi* heraus, doch ist durch Georg Ruffats Bericht verbürgt (1701), daß Torelli (s. d.) der eigentliche Begründer des Concerto grosso und Torelli sein Nachfolger ist. Das Concerto grosso wurde durch Torelli bereits auf drei konzertierende Instrumente (di concertino) ausgedehnt, welche Zahl die gewöhnliche blieb, während das Orchester (concerto grosso) immer mehr verstärkt wurde. Der Begriff der Gegenüberstellung verschiedener Klangkörper fehlt nun aber ganz in einer gleichfalls seit Ende des 17. Jahrhunderts unter dem Namen Concerto auftretenden Kompositionsgattung, nämlich kompakt vollstimmig gesetzten Sonaten ohne solistische Elemente und auch ohne Teilung in zwei Klanggruppen (Torelli 1692, Taglietti 1699), in denen es vielmehr auf geschlossenen Vollklang abgesehen und reiche Orchesterbesetzung selbstverständlich ist. Die Konzerte dieser Art nennt man am besten Orchester-sonaten (z. B. *Abacos* op. 2). Mattheson braucht für Werke dieser Art den Namen *starke Sonaten*. — 5) Das Solokonzert, das dem Concerto grosso statt eines kleinen Ensemble nur ein einzelnes Instrument als Solisten gegenüberstellt (s. oben 2), wurde etwa um 1700 von Albinoni, Torelli und Jachini (Cellokonzerte) geschaffen und von Vivaldi gefestigt und ausgebaut. Die ersten Klavierkonzerte schrieb Seb. Bach; seinem Vorgange folgten Komponisten in großer Zahl. Die Doppel- und Trippelkonzerte (*Symphonies concertantes*, *Konzertanten*) der jüngeren Mannheimer sind eigentlich Fortsetzungen der *Concerti grossi* im Rahmen der nun überall durchdringenden Sonatenform. — Vgl. A. Schering, *Geschichte des Instrumentalkonzerts bis auf die Gegenwart* (1906); auch wohl G. Daffner, *Die Entwicklung des Klavierkonzerts bis Mozart* (1906).

**Konzertante** s. Konzert 5) und Concertant.

**Konzertmeister** (franz. Violon solo, engl. Leader), der erste Geiger, Vorgeiger (Sologeiger) eines Orchesters, der gelegentlich den Kapellmeister zu vertreten hat.

**Konzertstück**, s. v. w. einfaches Konzert von freierer Form, meist mit Wechsel des Tempo und der Takart. Auch für den Konzertvortrag bestimmte kleinere Solostücke nennt man wohl *Konzertstücke*.

**Kopfsch** (spr. -peßki), Dittolar, tüchtiger Violinist, geb. 29. April 1850 zu Chotéboř in Böhmen,

gest. im Dez. 1917 in Hamburg, besuchte das Gymnasium zu Pilsen, 1864—70 das Prager Konservatorium und wirkte sodann in Orchestern zu Brünn, Wien, Sonderhausen, war Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft zu Hamburg, zeitweilig auch Dirigent des Schafferschen Orchestervereins und war zuletzt Lehrer am Hamburger Konservatorium. K. war von Hamburg aus Violinlehrer des Kronprinzen Friedrich Wilhelm und des Prinzen Adalbert von Preußen in Plön.

**Kopenhagen**. Vgl. Angul Hammerich, *Musik am Hofe Christians IV. von Dänemark* (1892, deutsch von K. Elling [Vierteiljahrsschr. f. Wiss. IX], 1893); derselbe, *Das Musikkonservatorium zu K.* (1892); C. Thrane, *Fra Hofbiolonerens tid* (Berichte a. d. Gesch. der Kgl. Hofkapelle zu K. 1648 bis 1848 [1906]); G. Hetsch, *Det kongelige danske Musik-Konservatorium 1867—1917* (1917); A. Hammerich, *Kammermusik foreningen 1868—1918* (1918); derselbe, *Dansk Musikhistorie indtil ca. 1700* (1921); Fr. Bendig, *Af en Kapelmesters erindringer* (1913); R. Lindström, *Kjøbenhavn i Tredserne* (1913); J. D. Bondeesen, *Kjøbenhavn Musik-Konservatorium 1892—97* (1896); Aug. Seebder, *Søngforening 'Arion' 1849—99* (dän. 1899).

**Kopfermann**, Albert, geb. 15. Jan. 1846 zu Dortmund, gest. 29. Mai 1914 in Berlin-Dahlem, studierte in Bonn und Berlin Jurisprudenz, Philologie und Musik und promovierte nach längerer Studienunterbrechung durch den französischen Krieg, in welchem er schwer verwundet wurde, in Halle a. S. zum Dr. phil. In Berlin leitete er auch einen Männergesangverein, trat Anfang 1878 als Nachfolger Franz Espagnes in die Kgl. Bibliothek ein, deren Musikabteilung seiner Leitung über 35 Jahre unterstanden hat, und wurde 1908 zum Professor und Abteilungsdirektor ernannt. Seine umfangreiche Amtstätigkeit und seine selbstlosen Bemühungen für alle, die seine Hilfe bei musikwissenschaftlichen Arbeiten in Anspruch nahmen, ließen ihn wenig zu eigenen Arbeiten kommen; doch gab er mehrere unbekanntere Kompositionen erstmalig heraus, so 1899 ein Duett von Mozart zur *„Rauberhöhle“* (Klavierauszug), 1902 ein Adagio für mechanische Orgel von Beethoven und 1907 das 7. Violinkonzert von Mozart.

**Kopfstimme** s. Register.

**Kopie** (vom lat. copia »Menge«), Vervielfältigung durch genaue Nachbildung, daher besonders auch s. v. w. Abschrift (kopieren s. v. w. abschreiben). Im Englischen ist aber copy ganz korrektweise auch der gewöhnliche Ausdruck für Druckexemplar. Copyright (spr. Köppireit), Recht der Vervielfältigung, Verlagsrecht (s. d.).

**Koppel** (lat. Copula) ist in der Orgel — 1) eine Vorrichtung, welche ermöglicht, durch das Spiel auf einer Klaviatur die Tasten einer oder mehrerer andern mit herabzudrücken, so daß auch die zu diesen gehörigen Pfeifen mit ertönen. Man unterscheidet Manualkoppeln und Pedalkoppeln. Jene verbinden zwei oder drei Manuale und zwar in der Regel derart, daß mittels des Hauptmanuals ein oder zwei Nebenmanuale mitgespielt werden können; doch werden bei größeren Orgeln auch die Nebenmanuale untereinander verkoppelt. Die Pedalkoppel ist entweder ebenso konstruiert (Anhängerkoppel), oder sie wirkt direkt auf besondere Ventile in den Kanzellen der zum Hauptmanual gehörigen Windladen, ohne die Tasten des letzteren mit herab-

zudrücken. Nach der Konstruktion unterscheidet man Druckkoppeln und Zugkoppeln; jene drücken von oben auf die Tasten einer tiefer liegenden Klaviatur (Frosch- oder Klöschentoppel), diese ziehen die einer höher liegenden mit herab (Gabelkoppel); noch mehr auf die Details der Konstruktion beziehen sich die Namen Winkelhakentoppel, Wippenkoppel usw. Nach der Vorrichtung, mittels welcher die K. in Funktion gesetzt wird, unterscheidet man Manubrienkoppeln (mittels eines Registerzugs), Fußtrittkoppeln (mittels Bedaltritts) und Schiebekoppeln (wenn eine Klaviatur ein wenig herausgezogen werden muß). Durch die neueren Ummächtigungen im Orgelbau (Pneumatik, Elektro Pneumatik) sind viele dieser älteren Einrichtungen abgekommen. — 2) Die Oktavkoppel verbindet mit jeder Taste die zur Ober- oder Unteroktav oder zu beiden gehörigen Töne (in letzterem Falle Doppeloktavkoppel); der Effekt ist der eines sehr vollgriffigen Spiels. — 3) (Koppelflöte) veralteter Name der Labialstimmen Prinzipal 8 Fuß, Hohlflöte 8 Fuß, Gemshorn 8 Fuß u. a. (vgl. Copula).

**Kopziwa**, Karl, um 1750 namhafter böhmischer Orgelkomponist. Das »Museum für Orgelspieler« (Prag, Berra) enthält von ihm mehrere Fugen.

**Kopisch**, Julius, Dr., geb. 6. Febr. 1887 in Berlin, studierte Rechtswissenschaft, war gleichzeitig Schüler (1905—11) B. Klattes (Komposition) und Arno Kleffels (Kapellmeisterschule). Seit 1911 als Dirigent tätig, ist er z. B. Leiter des Landesorchesters und musikalischer Oberleiter des Landestheaters in Oldenburg. Als Komponist trat er hervor mit der Tonbichtung »Komödianten« 1914, einem Streichquartett 1916, Klavierkonzert 1917, einer Sonate für Violine und Klavier 1919, einer Sinfonie 1920 und einer Reihe von Liedern (gedruckt op. 2, 9, 11). K. betätigt sich auch als Musikchriftsteller.

**Koptsjajew**, Alexander Petrowitsch, geboren 12. Okt. 1868 in Petersburg, schrieb (russisch) »C. Gui als Klavierkomponist«, Petersburg (1895), »Stajunow« (1897), »Wagner und die Russen« (1897), »Albert« (1898), »A. Strjabin« (1899), verfaßte außerdem Führer in russischer Sprache durch die Musikdramen R. Wagners und komponierte für Orchester »Orientalische Länges«, »Elegie« op. 11, Elegische Polonaise Cortège de la vie op. 20, für Klavier eine Suite Scènes du bal masqué u. a., Lieder und den 18. Psalm für Bariton, Chor und Klavier.

**Koptische Kirchenmusik**. Als Kopten werden die christlichen Ägypter bezeichnet, deren Hauptstamm in Oberägypten war. Trotz der Trennung der koptischen Kirche von der byzantinischen sind viele kirchlichen Ausdrücke im Koptischen griechische Lehnwörter, wie z. B. die Tonartenvermerke. Um 1000 ist eine Blüte des vollständigen Liedes nachzuweisen. »Neumenhandschriften sind nicht erhalten, wohl aber Handschriften mit Akzentzeichen, die Ähnlichkeit mit den byzantinisch-ekphonestischen Zeichen haben. Eine Sammlung der heute noch gebräuchlichen Gesänge erfolgte durch Babet, Chants liturgiques des Coptes (Kairo 1899).

**Kopplow**, Alexander, geb. 14. Juli 1854, gab seine Werke im Verlage von Belajew heraus, überwiegend Salon-Klaviermusik (auch mehrere Arbeiten über das Thema B-la-f [Belajew]), doch befinden sich darunter auch eine Sinfonie op. 14

C dur, eine Ouvertüre op. 31, ein Orchesterherzop. 10 und 2 Streichquartette (G dur op. 15, F dur op. 23).

**Koreljtschenko**, Arjenti Nikolajewitsch, geb. 18. Dez. 1870 in Moskau, Schüler des dortigen Konservatoriums (Kanejew, Arensky), das er 1891 mit der goldenen Medaille absolvierte, darauf Lehrer (für Kontrapunkt und Formenlehre) am Moskauer Konservatorium und an der Synodalschule. Er veröffentlichte die Opern: »Biljars Feste« (einaktig, Moskau 1892), »Der Todesengel« op. 10 (zweiaktig), »Der Eispalast« (Moskau 1900); Musik zu Euripides' »Trojanerinnen« (op. 15, Ouvertüre, Entree, Actes, Chöre) und »Pygmalion in Aulis« (op. 18, Ouvertüre, Chöre); ein Ballett »Der Hauberpiegel« (op. 39, Moskau 1902); für Orchester: »Mascarole« (op. 6), »Erzählung« (op. 11), Scènes postiques (op. 14), »Armenische Suite« (op. 20), Scènes nocturnes (op. 21), Symphonie lyrique (op. 23), »Russische Bilder« (op. 27a), Fantasia für Klavier und Orchester (op. 3); für Chor und Orchester die Kantate »Don Juan« (op. 5), »Armenische Lieder« (op. 8 und 13), »Krusinische Lieder« (op. 27b), »Georgische Lieder« (op. 27c); ein Streichquartett (op. 25); Chorlieder (op. 16, 29, 32, 37); Lieder (op. 2, 26, 28, 31, 35, 36), Klavierstücke (op. 1, 19, 22, 30, 33), Stücke für Klavier und Violine (op. 4) und für Klavier und Cello (op. 34).

**Korganow**, Gennari Ossipowitsch, geb. 12. Mai 1858 zu Kwarelia (Krusien), gest. 12. April 1890 zu Kostom am Don (im Eisenbahnwagen), Pianist und Komponist, studierte an den Konservatorien zu Leipzig (1874—77 Reinecke, Fadasohn) und Petersburg (1877—79 Braßin und Proß). Von seinen nicht zahlreichen Kompositionen (27 Werke) sind bemerkenswert die Klavierstücke (op. 6 »Arabesken«, op. 10 »Miniaturen«, op. 22 »Aquarelle«.

**Kornauth**, Egon, geb. 14. Mai 1891 zu Olmütz (Mähren) als Sohn eines Magistrats und späteren Polizeichefs, absolvierte das dortige deutsche Staatsgymnasium und studierte 1909—13 an der Wiener Musikakademie (Rob. Fuchs, Schreker, Franz Schmidt) und Universität (zuerst moderne Philologie, später am Musikhistorischen Institut unter Guido Adler), an der er 1915 mit einer Dissertation über Haydns Streichquartette zum Dr. phil. promovierte. Nach Abolvierung einer Tournee als Konzertbegleiter durch Nordamerika (1910) war er 1915/16 provisorisch Solo-Korrepetitor an der Wiener Hofoper, hielt in den folgenden Jahren musiktheoretische Unterrichtskurse am Musikhistorischen Institut der Universität ab und lebt seitdem meist in Wien oder Graz als Theorielehrer, Konzertbegleiter und Komponist. Er schrieb: eine Sonate für Viola (oder Klarinette) und Klavier Cis moll op. 3, 2 Violinsonaten E moll op. 9 und D dur op. 15, Rhapsodie für Violine und Orchester op. 19, Klarinettensonate E moll op. 5, Klavierquartett C moll op. 18, Streichsextett A moll op. 25, Phantastisches Scherzo für Flöte und Klavier op. 11, Kleine Abendmusik für Streichquartett op. 14, Streichquartett G moll op. 26, 5 Klavierstücke op. 2, Klaviertrio As dur op. 4, Klavierfantasie Es moll op. 10; 3 Klavierstücke op. 23, Lieder op. 1, 12, 21, 22; 3 Orchesterlieder op. 7; 3 Lieder mit Flöte op. 24, Sinfonietta für Orchester A moll op. 20, Ballade für Orchester mit obligatem Solo-Cello G moll op. 17, Festliches Hornspiel für Orchester Es dur op. 13, Sinfonie-Suite op. 8, »Gesang der späten Linden« (Smetal) für

Frauenchor mit Orchester op. 16, Musik zu Gustav Streichers »Traumland« (Wien 1913).

**Kornett** (ital. Cornetto, frz. Cornet, »Hörnchen«), 1) das höchste und kleinste der heute üblichen Blechblasinstrumente (K. à pistons, Pistonkornett, Ventilatornett, aber ohne Gefahr des Mißverständens heute kurzweg K. zu nennen), hervorgegangen aus dem alten Pöfihorn durch Anbringung des Ventilmehanismus. Die Naturstufen der Hörner, Trompeten und Kornette in C stehen je eine Oktave voneinander ab (das tiefe C, der erste Naturton, spricht der engen Mensur wegen nicht recht an):



d. h. wenn für Kornett nach demselben Prinzip notiert würde wie für Horn und Trompete, so würde es eine Oktave höher klingen als die Notierung, während die C-Trompete im Einklang mit der Notierung ist und das Horn in [tie] C eine Oktave tiefer klingt. Man notiert aber die (nur bis zum 8. oder 10. Naturtone brauchbare) Naturstufen des Kornetts eine Oktave höher, d. h. auf allen drei genannten Instrumenten klingen gleich:



aber dieses  $b^1$  ist der 16. Naturton des Horns, der 3. der Trompete, der 4. des K. (für die jetzt übliche kleine B-Trompete wendet man ebenfalls die Kornett-Notierung an). Doch reicht das K., abgesehen von den Leistungen der Virtuosen, in der Höhe nicht über die Trompete hinaus. Man baut heute das Ventilkornett fast nur noch in B (mit Stimmbogen für A-Stimmung), höchstens findet sich in Militärmusiken das noch eine Quarte höher stehende K. in Es (Soprano, Cornettino). Ins Sinfonieorchester gehört dies Instrument wegen seines unebnen Klangs nicht! — 2) In der Orgel — a) eine den Ton des Finken nachahmende, jetzt veraltete Jungsstimme zu 8 Fuß oder als Cornettino 4 und 2 Fuß und Grand Cornet 16 Fuß. Ihr Ton ist bläsend, und sie wird jetzt nur noch zu 2 und 4 Fuß fürs Pedal gebaut. — b) eine gemischte Stimme, meist 3—5chörig, in der Regel zu einer 8-Fußstimme gehörig, selten zu 4 Fuß. Von Mixture unterscheidet sich K. durch die Terz (fünfter Oberton), welche das Charakteristikum des Kornetts ist und nie fehlt. K. bringt immer die Obertöne in geschlossener Reihe, und zwar, wenn es flüchtig ist, vom Grundtone anfangend, vierfach von der Oktave, dreifach von der Duodezime anfangend, immer mit der Septizime endend. Zu Heilbronn ist ein K. sechsach, das aber erst mit der Doppeloktave anfängt (auf  $C = c' . c' . g' . c' . g' . c'$ ). — 3) s. v. w. Zink (s. d.).

**Korngold**, 1) Julius, geb. 24. Dez. 1860 zu Brünn, studierte in Wien die Rechte (Dr. jur.) und am Konservatorium Musik (Krenn). Seit 1902 ist er als Nachfolger von Hanslik Musikreferent der »Neuen Freien Presse«; eine Sammlung seiner Kritiken erschien 1920: »Deutsches Opernschaffen der Gegenwart«. Sein Sohn ist: — 2) Erich

Wolfgang, geb. 29. Mai 1897 in Brünn, Schüler von Robert Fuchs, A. v. Zemlinsh und Herm. Gräbener in Wien; trat als elfjähriger Knabe mit der Pantomime »Der Schneemann« an die Öffentlichkeit (1908), weiter folgten eine Klavierfonate D moll (ohne op.), 1909 ein Klaviertrio als op. 1, 1910 die zweite Klavierfonate E dur op. 2 und »7 Märchenbilder« op. 3, 1911 als op. 4 eine Schauspiel-Dubertüre für großes Orchester, Sinfonietta für großes Orchester op. 5, Violinsonate op. 6, Opern: »Der Ring des Polykrates« (op. 7) und »Violanta« (op. 8 [Wien und München 1916]), einfache Lieder (op. 9), Streichsextett D dur (op. 10), Streichquartett C dur op. 15, die Oper »Die tote Stadt« (Hamburg 1920), eine Sinfonische Dubertüre Sursum Corda op. 13, eine Musik zu Shakespeares »Hiel Lärm um nichts« op. 11 und 4 Lieder op. 14. 1919 nahm K. eine Dirigentenstellung am Hamburger Stadttheater an. Die Sicherheit, mit der der junge K. die ergnsten harmonischen und koloristischen Mittel der damaligen »Moderne« (Wagner, Strauß, Debussy) seinem Schaffen amalgamierte, hat von Anfang an Entzücken erregt; den Kern seiner Iyrischen und dramatischen Musik bildete und bildet auch heute noch, bei aller technischen Hypertrophie und Kompliziertheit, eine etwas äppige Melodie.

**Kornmüller**, Utto O. S. B., Novizenmeister, Prior und Chorregent des Benediktinerklosters Metten, geb. 5. Jan. 1824 zu Straubing, gest. 15. Febr. 1907 in Kloster Metten, zum Priester geweiht am 16. Juli 1847, legte Profess ab am 8. Dez. 1858. K. schrieb verschiedene Messen, Motetten usw., ein »Legion der kirchlichen Tonkunst« (1870, 2. Aufl. 1. Bd. 1891, 2. Bd. 1895), »Die Musik beim liturgischen Hochamte« (1871), »Der katholische Kirchenchor« (1868), sowie viele Artikel für das »Kirchenmusikalische Jahrbuch« und die »Monatshefte für Musikgeschichte«. K. war bis 1903 Diözesanpräses des Cäcilienvereins der Diözese Regensburg.

**Korolauhi**, Friedrich, Kapellmeister am Carl-Schulze-Theater in Hamburg, 1907 am Neuen Operntheater in Leipzig, 1908 am Operntheater in Mannheim, 1909 in Dresden am Residenztheater, Komponist der Operetten »Ein Abenteuer« (Bremen 1899), »Heinzelmännchen« (Wien 1901), »Die Markederterin« (Hamburg 1906), »Die Liebeschule« (Leipzig 1909), »Stribi« (Mannheim 1909) und verschiedener Poffen und Burlesken.

**Korrepetitor**, s. v. w. Hilfsdirigent für Oper und Ballett, dessen Aufgabe das Einstudieren der Solopartien am Klavier ist.

**Korten**, Ernst, Komponist der Opern »Der Nachtwächter« (Eberfeld 1891), »Albrecht Koser, ein bairischer Held« (daf. 1896), »Der Blondin von Hamur« (Bremen 1914) und der Volksoper »Zwiderwurz'n« (Eberfeld 1906).

**Kosatschek** (Kosakentanz, alla Cosacca), bekannter kleinrussischer Tanz im  $\frac{2}{4}$ -Takt, von gemäßigter immer schneller werdender Bewegung. Eine der bekanntesten Volksmelodien ist von Dargomyßski in seinem kleinrussischen »Kosatschek« für Orchester bearbeitet.

**Kofchat**, Thomas, Komponist, geb. 8. Aug. 1846 zu Wiktring bei Klagenfurt, gest. 19. Mai 1914 in Wien, absolvierte das Landesgymnasium in Klagenfurt und begann in Wien das Studium der Naturwissenschaften, wurde aber dann Chorist der Hofoper und widmete sich ganz der Musik. 1874 trat er als Sänger in die Domkapelle und 1878 in

die Hofkapelle ein (1913 in Ruhestand). 1871 erschienen seine ersten Männerquartette im Kärntner Volksston, welche Furore machten und eine zahlreiche Nachfolgeschaf hatten. K. war zugleich der Dichter (im Kärntner Dialekt) und Komponist dieser Lieder, welche ein typisches Bild des geistigen und Gemütslebens des kärntnerischen Volks geben, aber von überaus schlichter Faktur sind. Er gab auch mehrere Bändchen Gedichte ohne Musik (»Habrach«, »Dorfbilder aus Kärnten«) und Feuilletons (»Erinnerungsbilder«, 1889) heraus. Auch ein Liederpiel **K. S.** »Am Wörther See« wurde mehrfach aufgeführt. Vgl. Mag Morold, »Das Kärntner Volkslied und Lh. K.« (1895); O. Schmid, »Lh. K.« (1887); C. Krobath, »Lh. K.« (1912).

**Kosled**, Julius, geb. 1. Dez. 1825 zu Neugrad in Pommern, gest. 5. Nov. 1905 in Berlin, Virtuose auf der Trompete und dem Kornett à pistons, trat 1852 in das Musikkorps des 2. Garderegiments in Berlin, wurde nach einigen Jahren in der königlichen Kapelle angestellt und 1873 Lehrer für Trompete und Posaune an der königlichen Hochschule. K. war der Begründer und Chef des unter dem Namen Kaiser-Kornettquartett berühmten Quartetts von Pistoninstrumenten, 1890 erweitert zu einem »Patriotischen Bläserbunde«. Außer zahlreichen Arrangements für dieses Quartett schrieb K. auch eine Schule für Trompete und Kornett à pistons.

**Kosmas von Najama**, gest. 760, ist der jüngste der drei großen Melodien, der Dichterkomponisten von Kanones der byzantinischen Kirche, welche dauernder Bestandteil der Festgottesdienste wurden. Seine Dichtungen nebst den Melodien sind erhalten in Notierungen bis um 1000.

**Koß**, Henning von, geb. 13. Dez. 1855 auf dem Rittergut Lautow in Pommern, gest. 12. April 1913 in Berlin, Schüler Theodor Kullaks, Medakteur und Musikreferent der Kreuzzeitung (seit 1888), machte sich als Komponist von Liedern bekannt.

**Kosfal**, Ernst, geb. 4. Aug. 1814 zu Marienwerder, gest. 3. Jan. 1880 in Berlin; studierte zu Königsberg und Berlin Philologie und promovierte zum Dr. phil., machte aber Karriere als musikalischer Feuilletonist (»Aphorismen über Hellstabs Kunstkritik« 1846). Die »Neue Berliner Musikzeitung« sowie die von ihm begründete und längere Zeit redigierte Musikzeitung »Echo« und die 1847 gleichfalls von ihm ins Leben gerufene »Zeitungshalle« (nachmals »Berliner Feuerspritze« und »Berliner Montagspost«) brachten vieles aus seiner Feder.

**Kosmaly**, Karl, geb. 27. Juli 1812 zu Breslau, gest. 1. Dez. 1893 zu Stettin, Schüler von L. Berger, Fester und Klein in Berlin (1828—30), sodann Operkapellmeister zu Wiesbaden, Mainz, Amsterdam (1838), Bremen (1841), Detmold und Stettin (1846—49), seitdem in Stettin als Musiklehrer und Konzertdirigent lebend, hat sich als Komponist mit Liedern und einigen Instrumentalwerken bekannt gemacht. Bedeutender ist seine schriftstellerische Tätigkeit: »Schleisches Tonkünstler-Vexilon« (in vierfacher, 1846—47); »Mozarts Opern« (1848, nach Ulibischew); »Über die Anwendung des Programms zur Erklärung musikalischer Kompositionen« (1858); »Über Richard Wagner« (1874, antiwagnerisch). Außerdem brachten die »Neue Zeitschrift für Musik«, »Neue Berliner Musikzeitung« und die »Stettiner Zeitung« Aufsätze von seiner Feder.

**Kotalla**, Viktor, geb. 13. Febr. 1872 in Krotz (Kreis Falkenberg D.-Schl.) als Sohn des Haupt-

lehrers Eduard K., gest. 4. Juni 1916 in Pilschowitz, besuchte das Lehrerseminar in Proslau, amtierte als Lehrer in Arnsdorf, Kallau und Ottmachau, absolvierte das Ab. Inst. f. Kirchenmusik in Berlin und wurde als Seminar- und Musiklehrer in Pilschowitz angestellt; hat sich besonders als Komponist kirchlicher Orgelwerke Ruf erworben (op. 21; »Orgelschule«, »Harmoniumbuch«, »Instruktive Fugen«, »Vor-, Zwischen- und Nachspiele zu kathol. Kirchenliedern«), schrieb aber auch Orchesterwerke, Männerchorlieder und ein »Praktisches Übungsbuch für den Gesangunterricht« (1916).

**Kotel**, Joseph, geb. 25. Okt. 1855 zu Kamenez-Bodolff, gest. 4. Jan. 1885 zu Dabos, Schüler des Moskauer Konservatoriums und nach weiteren Studien bei Joachim 1882 Violinlehrer an der königl. Hochschule für Musik zu Berlin. Komponierte Etüden, Solostücke und Duette für Violine.

**Kothe**, 1) Bernhard, geb. 12. Mai 1821 zu Gröbzig in Schlesien, gest. 25. Juli 1897 in Breslau, besuchte das königliche Institut für Kirchenmusik zu Berlin, genoss auch eine Zeitlang den Unterricht von A. B. Marx und wurde 1851 als Kirchenmusikdirektor und Schulgesanglehrer zu Oppeln angestellt, von wo er 1869 als Seminar musiklehrer nach Breslau ging. 1896 trat er in Ruhestand. K. begründete den Cäcilienverein für katholische Kirchenmusik, gab eine Sammlung kirchlicher Gesänge für Männerchor: Musica sacra, heraus, ferner Orgelstücke, ein »Prä-ludienbuch« für Orgel, Motetten, eine Gesanglehre, »Singtafeln« (für den Unterricht in Schulen, 3. Aufl. 1907, herausgeg. von J. Schink) sowie die Schriften: »Die Musik in der katholischen Kirche« (1862), »Abriss der Musikgeschichte für Lehrerfeminare und Pile-tanten« (1874, 7. Aufl. 1904, reb. von G. Janßen, 8. Aufl. 1908 von R. von Procházka) und »Musikalisch-liturgisches Wörterbuch« (1890). Auch bearbeitete er die 4. Aufl. von Seibels »Die Orgel und ihr Bau« (1887) und gab mit Forchhammer einen »Führer durch die Orgelliteratur« heraus (1890, neue Ausg. von Burkert 1909). Seine beiden Brüder — 2) Alois (geb. 3. Okt. 1828, gest. 13. Nov. 1868 als Seminar musiklehrer zu Breslau) und — 3) Wilhelm (geb. 8. Jan. 1831, gest. 31. Dez. 1899 zu Habelschwerdt als Seminar musiklehrer, 1891 kgl. Musikdirektor), gaben kirchliche Kompositionen heraus. Letzterer schrieb: »Friedrich der Große als Musiker« (1869), »Leitfaden für den Gesangunterricht« (1865); auch gab er »Singtafeln« heraus, Schullieder und eine »Theor.-prakt. Violinschule« — 4) Robert, geb. 6. Febr. 1869, studierte in München die Rechte und Musik, fungierte auch einige Zeit als Rechtsanwalt, wandte sich aber dann ganz der Musik zu, speziell dem Studium des alten deutschen Volksliedes und des Lautenspiels. Seit 1908 trat er auch als Liedsänger zur Laute auf, auch wirkte seine Gattin als Gambenpielerin bei seinen Vorträgen mit. K. lebt in München. Er veröffentlichte mehrere Gedichtsammlungen (»Trabe, Kählein, trabe« [1910], »Rutter, gib mir deinen Sohn« [1915]) und eine Reihe [12] Feste Lieder mit Lautenbegleitung, auch je eines mit Laute und Gambe und mit Laute und Frauenchor, auch eine »Schule für künstlerisches Gitarren- und Lautenspiel« (Magdeburg, Heinrichshofen). K.'s Lieder sind zum Teil auch eigene Dichtungen. Vgl. Fritz Jöde, »K. K.« (1916).

**Kothen**, Karl Axel, geb. 15. Aug. 1871 zu Frederikshamn (Finnland), Schüler von Wegelius in Helsingfors, 1896 Gesangsschüler von Sparapani

und Lucidi in Rom, 1897 von Cologni in Petersburg und Forstén in Wien, 1898 von Colonne und Billa in Paris, dann wieder in Rom bei Lucidi (Maestro-Diplom der Cäcilien-Akademie), 1900—06 Gesangslehrer in Helsingfors und Musikkritiker (Finnl. Musik-Revy), 1906—08 noch Schüler von Thuille und Courvoisier in München, seit Herbst 1908 Gesangslehrer am Konservatorium zu Helsingfors und Konzertfänger (Bariton). R. trat als Komponist hervor mit Werken für Männerchor und Orchester (Vågorna sjunga, Finlands namn, Jubiläumskantate 1911), gemischten Chor und Orchester (Till musiken [mit Soli] 1911), Orchestersuite [Zwischenaktmusik] Arietta Basas, sowie 17 Festen Lieder, auch Männerchorliedern und Klaviersachen.

**Kottlaimen**, Otto, geb. 5. Febr. 1868 zu Seinävesi (Finnland), Schüler von Wegelius und Sibelius am Konservatorium und der Orchesterschule zu Helsingfors, studierte noch in Berlin und ließ sich dann in Helsingfors nieder. Als Komponist trat er hervor mit einer Orchestersuite, einer Legende für Streichorchester, mehreren Bühnenmusiken, Impromptu und Romanze für Klavier und Violine, mehreren Festkantaten, Chorliedern, Liedern usw.

**Koto**, psalterartige Saiteninstrument der Japaner. Die größte Art, Sôno-K., ist fast 2 m lang und mit 13 Saiten gleicher Länge, Dicke und Spannung bezogen. Ihre Stimmung (durch  $2\frac{1}{2}$  Oktaven pentatonisch) wird durch handhohe verschiebbare Stege bewirkt. Kleinere Arten sind die Kino-K. (7 Saiten) und Banggong (6 Saiten). Vgl. Pig-gott, Music and musical Instruments of Japan, und Musf. Wochenblatt 1902, Nr. 14 ff. (G. Riemann).

**Kotchetow**, Nikolai Rafumnikowitsch, geb. 8. Juli 1864 in Oranienbaum, studierte in Moskau Jura, widmete sich jedoch bald ganz der Musik und trat als Komponist, Dirigent und Musikkritiker an die Öffentlichkeit. Seit 1906 ist er Dozent der Musikgeschichte an der Universität, wie an der Pihlham. Schule und Synodalschule in Moskau. Er komponierte für Orchester eine Arabische Suite (op. 3), zwei Sinfonien (E moll op. 8 und F dur), für Streichorchester eine Walzer-Serenade, ferner Klavierskizze, Lieder und eine Oper Die schreckliche Nacht (Moskau 1913). Er schrieb: Abriss der Musikgeschichte (russ., 2 Bde.).

**Kotte**, Johann Gottlieb, Klarinetist, geb. 29. Sept. 1797 in Rathmannsdorf bei Schandau, gest. 3. Febr. 1857 in Dresden, folgte 1817 einem Rufe C. W. von Webers nach Dresden und wurde später erster Klarinetist daselbst. Webers letztes Werk für obligate Klarinette (Grand Duo concertant, op. 48) war R. gewidmet; auch R. G. Reifiger schrieb mehrere Kompositionen für ihn. Auf die Entwicklung des Dresdener Konzertlebens hat R. starken Einfluß ausgeübt, namhafte Schüler herangebildet und durch Konzertreisen seinen Namen bekannt gemacht.

**Kotter**, Hans, geb. ca. 1485 zu Straßburg, Schüler des Paulus Hofhaimer (s. d.), etwa seit 1504 Organist zu Freiburg in der Schweiz, 1522 als Protestant eingelertert und verbannt, wandte sich nach Bern, wo er 1534 als Lehrer Anstellung erhielt und abgesehen von kurzen Abwesenheiten (Versuche, eine bessere Stellung zu erlangen) blieb und zwischen 1541 und 1543 starb. Daß von R. für Bonifazius Amerbach geschriebene Tabulaturbuch (Univ.-Bibl. zu Basel) gehört zu den ältesten Denkmälern deutscher Orgelkunst. Vgl. Monatshefte für

MG. 1899 S. 78; Vogeleis, Bausteine S. 106, und B. Merian, Die Tabulaturen des Organisten S. R. (Basel 1916, Dissert.).

**Kogebue**, Aug. Fr. Ferd. von, der bekannte Dichter, geb. 3. Mai 1761 in Weimar, gest. 23. März 1819 in Mannheim (durch R. L. Sand ermordet), schrieb auch Operntexte: Der Wildfang (1798), Der Spiegelritter (1802), Franchon (1805, für Himmel, eine Übersetzung aus dem Französischen des Bouilly), Die Ruinen von Athen (1811 von Beethoven komponiert) und gab 1815 und 1817 (in Leipzig) einen Opern-Almanach heraus mit 5 bzw. 4 Opernlibretti. Von Interesse sind emige seiner Wiener Musikberichte in seiner Zeitung Der Freimütige (vgl. Thayer, Beethoven, Bd. 2 und 3).

**Kogolt**, Heinrich, geb. 26. Aug. 1814 zu Schnellwalde bei Neustadt (Oberschlesien), gest. 2. Juli 1881 in Berlin; studierte 1834—36 in Breslau Philologie, ging dann zur Musik über und studierte 1836—38 in Berlin bei Dehn und Rungenhagen Theorie, wurde 1838 erster Bassist der Danziger Oper, blieb in Danzig 1839—42 als Gesangslehrer, wurde nach längeren Konzertreisen 1843 erster Solobass des Berliner Domchors und 1862 zweiter Dirigent desselben. Seit 1865 war er auch Gesangslehrer an der Königl.ädtischen Realschule und seit 1873 am Joachimsthalschen Gymnasium und wurde 1866 zum königlichen Musikdirektor und 1876 zum Professor ernannt. R. war ein vortrefflicher Gesangslehrer und hat auch eine cappella-Gesangsschule (1868—69) herausgegeben. Der noch bestehende R.sche Gesangsverein in Berlin ist seine Gründung (1849).

**Kobatovic** (pr. Kschowitsch), Karl, geb. 9. Dez. 1862 in Prag, gest. im Dez. 1920 daselbst, Schüler des Konservatoriums und Fibichs, war seit 1899 Kapellmeister und Opernchef des Böhm. Landestheaters in Prag. Komponierte die Opern Die Bräutigame (Zenichová, Prag 1884), Der Weg durch das Fenster (Cesta oknem, Prag 1886), Psohlavei (Hundsköpfe, Prag 1898), Na starém Běhidlé (Prag 1901), Fraquita (Prag 1902), sieben Ballette (Hásis, Prag 1884; drei derselben unter dem Pseudonym Charles Forgeron), ein Klavierkonzert, zahlreiche Lieder und Chöre.

**Koben** vgl. de Koben.

**Kogeluh** (Kogeluch), 1) Johann Anton, geb. 13. Dez. 1738 zu Wellworn (Böhmen), gest. 3. Febr. 1814 als Kapellmeister der St. Veitskirche in Prag; ausgebildet im Jesuitenkolleg zu Brzeznik, später in Prag (Schüler Seegerths und Chorsänger an St. Veit) und Wien (Schüler Gluck und Gasmanns), war Musikdirektor einer Wiener Kirche, dann zu Prag an der Kreuzherrenkirche, zuletzt Kapellmeister der Metropolitankirche. R. schrieb mehrere Opern, Dramen, Messen usw., die aber nicht im Druck erschienen. Schüler von ihm sind Leopold Anton R. (s. d.), S. Sechter und Prosch. — 2) Leopold Anton, Vetter des vorigen, fruchtbarer Komponist, geb. 9. Dez. 1748 zu Wellworn, gest. 7. Mai 1818 in Wien; absolvierte seine Schul- und Universitätsstudien (Jura) zu Prag, widmete sich aber, als er 1771 mit einem Ballett in Prag Erfolg hatte, ganz der Komposition und schrieb zunächst in sechs Jahren 24 weitere Ballette, 3 Pantomimen und einige andere Theatermusiken. 1778 ging er nach Wien und wurde bald darauf zum Musiklehrer der Erzherzogin Elisabeth ernannt. Das Anerbieten, als



Mozarts Nachfolger Erzbischöflicher Konzertmeister in Salzburg zu werden (1781), schlug er aus; dagegen rückte er nach Mozarts Tode in dessen Stellung als Kaiserlicher Kammerkomponist ein (1792). K. schrieb mit außerordentlicher Leichtigkeit, freilich aber ohne viel Selbstkritik, eine Anzahl Opern (Didone abbandonata, Judith, Deborah und Sisara), ein Oratorium »Moses in Ägypten«, Arien, Kantaten, Chöre usw., gegen 30 Sinfonien (einige gedruckt), 13 Klavierkonzerte (gedruckt eins zu 4 Händen, eins für zwei Pianoforte), 57 Klaviertrios, 3 Symphonien concertantes für Streichtrio, viele Klavierkonzerte zu 2 und 4 Händen, Klavierstücke, 6 Cellokonzerte (2 gedruckt), 2 Klarinettenkonzerte, 2 Konzerte für Bassetthorn usw. Auch hat K. wie Haydn und Beethoven schottische Lieder für Thonjon in Edinburgh bearbeitet. Vgl. Thayer, »Beethoven« III, 271 das stolze Urteil Beethovens.

**Kozłowski**, Joseph, geb. 1757 in Warschau, gest. 11. Febr. 1831 in Petersburg, wurde mit 18 Jahren Musiklehrer im Hause des Grafen Oginski, beteiligte sich darauf am Türkenkriege, wo er die Aufmerksamkeit des Fürsten Potemkin erregte, der ihn mit sich nach Petersburg nahm. Hier wurde er nach Potemkins Tode an die Spitze der Petersburger Kais. Theaterorchester gestellt und Direktor der Hofballmusik. Er komponierte die Musik zu den Tragödien: »Odipus in Athen« (1804), »Zingal« von Dierow (1805), »Deborah« von Schachomskai (1810), »König Odipus« von Grusinzow (1811), »Esther« von Racine (1816). Außerordentlich populär wurden seine Polonäsen, von denen eine »Siegesruf erschalle« (für Chor und Orchester) lange Zeit als russische Nationalhymne figurierte. Außerdem schrieb er einige Messen, ein Te deum laudamus für zwei Chöre und Orchester (Kaiser Nikolaus I. gewidmet), ein Requiem auf den Tod des polnischen Königs Stanislaus August (op. 14 Es moll, Petersburg 1798), das auch beim Begräbnis Kaiser Alexanders I. 1826 aufgeführt wurde, viele Lieder u. a.

**Krabbe**, Wilhelm, geb. 13. Juni 1882 zu Widdert (Kreis Solingen), besuchte in Bonn Gymnasium und Universität, erst als Jurist, ging aber 1904 in Berlin zur Musikwissenschaft und Germanistik über; promovierte 1910 mit einer Studie über »Johann Rist und das deutsche Lied« und trat, nach abgelegter philologischer Staatsprüfung, 1913 als Volontär bei der Kgl. Bibliothek ein; jetzt Bibliothekar. K. gab (zusammen mit Jos. Kromolich) in den DdT. J. B. Francks »Geistliche Lieder« und Telemanns »24 Oden« sowie J. B. Görners »Sammlung neuer Oden und Lieder« heraus (Band 45 u. 57) und schrieb: »Die Lieder Georg Megeß von Allendorf. Zur Gesch. der Monodie im 16. Jahrh.« (Archiv f. M.B. IV, 1, 1922).

**Kradenthaler** (Gradenhaler), Hieronymus geb. 27. Dez. 1637 zu Regensburg, gest. 22. Juli 1700 daselbst als Organist an der Neuen Pfarre, war einer der ersten Komponisten (vgl. Instrumentalmusik), welche der deutschen Barocke eine Sonate vorausschickten (in den Deliciae musicales für 4 Violon, 2 Teile 1675—76; seine Sonatina genannten ersten Sätze sind kurz und ohne Taktwechsel, aber auch ohne Reprisen). Außerdem gab er heraus: »Musikalische Recreation« a V. o B.c. (1672, 1. Teil Suiten, 2. Teil Sonaten) sowie mehrere Bücher geistliche Gesänge.

**Krafft**, Ludwig, deutscher Komponist des 15. Jahrhunderts, von dem ein 3st. Terribilis existiert in dem Cod. 90 von Trient findet, geschrieben 1446—65 von Johannes Wisler).

**Krafft-Lorjings**, Karl, Keffe Alb. Lorjings, Komponist der Opern »Die Löwenbraut« (Nordhausen 1886), »Die drei Wahrzeichen« (»Das Turnier zu Kronstein«, Stettin 1891), »Der Goldschuh« (Essen 1906) und der Volksoper »Frau Pitt« (Zunsbrud 1909).

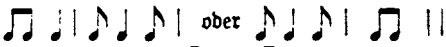

**Kraft**, 1) Anton, geb. 30. Dez. 1752 zu Rokipan in Böhmen, gest. 28. Aug. 1820 zu Wien; ausgezeichnete Cellist, wirkte in den Kapellen der Fürsten Esterhazy (1778—90), Grassalowitz (bis 1796) und Dobrowiz (bis 1820) in Wien. Haydn war eine Zeitlang sein Kompositionslehrer. K. schrieb: ein Cellokonzert, 6 Cellosonaten, 3 Duos concertants für Cello und Violine, 2 Duos für zwei Celli, ein Divertissement für Cello und Bass und mehrere Trios für zwei Barytone (das Liebblingsinstrument des Fürsten Esterhazy, das auch K. spielte) und Cello. — 2) Nikolaus, Sohn und Schüler des vorigen, war ebenfalls ein hervorragender Cellist, geb. 14. Dez. 1778 zu Esterháza, gest. 18. Mai 1853 in Stuttgart, Mitglied des berühmten Schuppanzigh'schen Quartetts, machte schon früh mit seinem Vater Konzerteisen, wurde 1796 Kammermusikus des Fürsten Dobrowiz, auf dessen Kosten er noch 1801 zu Berlin unter P. Dupont studierte, trat 1809 in das Wiener Hoforchester, aus dem er 1814 in das zu Stuttgart überging. 1834 erhielt er seine Pensionierung. Auch ihm verdankt die Celloliteratur wertvolle Werke, u. a. 5 Konzerte, 1 Phantasie mit Streichquartett (op. 1), 3 Divertissements für zwei Celli, 6 Duos für zwei Celli, Charakterstücke, eine Polonäse, Bolero usw. Sein Sohn Friedrich, geb. 12. Febr. 1807, war längere Jahre als Cellist im Hoforchester zu Stuttgart angefallen.



**Krain**. Vgl. P. von Rabies, »Frau Musica in Krain« (Saibach 1877).

**Kralau**. Vgl. E. Kubalski, »Zur Gesch. der Musik in K.« (Kralauer Bibliothek Bd. 32, polnisch, 1906); St. Tomkowicz, »Zur K. Musikgeschichte« (Kralauer Jahrb. 1907); A. Chybinski, »Materialien zur Gesch. der Morantisten-Hofkapelle auf dem Kgl. poln. Schloß zu K. I. Teil 1640—1624« (polnisch 1910).

**Kralau**, Nikolaus von (Nicolaus Cracoviensis), poln. Komponist der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts, Hoforganist in Kralau; in der Orgeltabulatur von Johannes de Lubin (s. d.), 1536—48, sind seine Mess- und Offizienten-, Motetten, geistliche und weltliche mehrstimmige Lieder, Tänze und Präludien erhalten. Vgl. Jachimek's »Italienische Einflüsse in der poln. Musik« und Chybinski's »Orgeltabulatur von Johannes de Lubin« (s. d.).

**Kralowiaf** (franz. Cracovienne, also »Kralauer«), ein polnischer Tanz im 2/4-Takt, der wie die Mazurka und andere polnische, ungarische und böhmische Tänze sein Charakteristisches in der häufigen Akzentuierung eigentlich leichter Takteile und Anwendung der Synkopierung hat, aber weniger leidenschaftlich als heiter und frohlockend ist. Die am häufigsten auftretende Rhythmisierung ist:

2/4  ober 

Radenz:  

**Kramm**, Georg, geb. 21. Dez. 1856 zu Kassel, gest. im Okt. 1910 in Düsseldorf; in Kassel gebildet (Dilcher, Kalesch, Rundnagel), Violinist im dortigen Hoforchester, später in Stettin und Hamburg, seit 1880 in Düsseldorf, wo er noch bei Taubach studierte, wurde 1896 Dirigent des Städtischen Männergesangsvereins daselbst und in Rheidt und war zugleich daselbst Lehrer am Konservatorium und Gesangslehrer an der Luisenschule. Seine Oper »Leonore« wurde 1903 in Düsseldorf aufgeführt. K. komponierte auch eine Kantate »Der Felsenstrom« (Chor, Solo und Orchester), Klavier- und Orchesterfächer.

**Kraus**, Eugen, geb. 13. Sept. 1844 zu Dresden, gest. 26. Mai 1898 zu Gohrisch bei Rönigstein, Sohn eines Malers, war zuerst Klavierschüler von G. Funke und R. Reichardt, 1858—65 am Dresdener Konservatorium, wirkte dann als Hausmusiklehrer des Obersten von Fabrice in Sassenburg (Pommern), wurde 1869 Korrepetitor der Dresdener Hofoper (bis 1884), zugleich am Konservatorium angestellt, zuerst nur für Klavier, 1877 auch für Ensemblegesang und Operncollaboratorium, sowie als Inspektor des Seminars; 1884 übernahm er die oberste Chorklasse und 1890 durch Kauf die ganze Anstalt. Daneben war K. als Kritiker tätig (1874—76 in der Dresdener »Presse«, 1886—87 in den »Dresdener Nachrichten«). K. war ein tüchtiger Pianist, seit 1862 als Begleiter im Dresdener Konzertleben hochgeschätzt, auch guter Bassspieler (im Tonkünstlerverein). Als Komponist trat er nur mit wenigen Liedern hervor. Er gab einen »Lehrgang im Klavierunterricht« heraus (1882, technische Elementarübungen, 2 Tle.). 1882 wurde er zum Professor, 1896 zum Hofrat ernannt.

**Kraus**, Johann Friedrich, geb. 1754 in Weimar, gest. Anfang 1807 zu Stuttgart, Geiger in der Weimarer Hofkapelle, 1780 und 1787 von Karl August zu weiterer Ausbildung nach Italien geschickt, 1789 Konzertmeister in Weimar, 1808 Nachfolger H. Zumsteegs als Hofkapellmeister in Stuttgart. Als Komponist trat er nur mit wenigen Gesängen auf Goethesche Texte hervor.

**Krafft**, Alfred, geb. 3. Juni 1872 zu Glauchau, gest. 27. Sept. 1908 in Eisenach, Schüler seines Vaters (G. K.), Konzertmeister der Kapelle in Baden-Baden), weiter von Petri in Leipzig und am Konservatorium daselbst von Brodtk, wurde 1893 Konzertmeister des Kam.-Orchesters in München und 1896 Hofkonzertmeister in Weimar.

**Kraus**, 1) Joseph Martin, geb. 20. Juni 1756 zu Riltenberg bei Mainz, gest. 15. Dez. 1792 zu Stockholm, als Gymnasiast in Mannheim Schüler des Abt Vogler, studierte zu Mainz, Erfurt und Göttingen Philosophie und die Rechte, folgte aber einem schwedischen Studiengenossen nach Stockholm, wo er 1778 Musikdirektor der Oper und 1781 Kapellmeister wurde, reiste dann mehrere Jahre auf Kosten des Königs, zum Teil sogar mit demselben in Italien, Frankreich und England und wurde 1788 als Nachfolger Uttinis Hofkapellmeister. K. schrieb dort vier Opern: Alzira (1777), Poserpina (1780), Soliman II. (1788) und »Aneas in Karthago« (1790), eine Trauermusik zur Beisetzung Gustafs III., kirchliche und weltliche Gesänge, Sinfonien, Overtüren, Streichquartette usw., auch eine Broschüre »Etwas von und über Musik« (1777, gegen Forkel). Seine (schwedische) Autobiographie ist in der Berliner Bibliothek erhalten. Eine Sammlung seiner Kompositionen ist aus dem Besitz von K. F. Schreiber in den Besitz

der Münchener Staatsbibliothek übergegangen. — 2) Alessandro [Baron], geb. 12. Okt. 1853 zu Florenz, Schüler seines gleichnamigen Vaters (geb. 6. Aug. 1820 zu Frankfurt a. M., gest. 22. Sept. 1904 zu Florenz, bekannt durch seine reiche Sammlung von Musikinstrumenten [vgl. Heyer], Mitbegründer des Tonkünstlerhilfevereins und des Florentiner Quartettvereins), Pianist, schrieb: *Le quattro scale della moderna tonalità* (1874, auch französisch), *Ethnographie musicale, La musique au Japon* (1878 preisgekrönt, 2. Aufl. 1879), *Catalogo della sua collezione etnografica musicale* (1901) und *Appunti sulla musica dei popoli nordici* (1907). Auch gab er *Esercizi elementari für Klavier* heraus (1873). — 3) Ernst, geb. 8. Juni 1863 in Erlangen, war zuerst Bierbrauer, studierte auf Rat Feinr. Vogls Gesang in Mailand und bei Frau Schimon-Megan in München, wurde 1893 in Mannheim engagiert und ist seit 1896 geschäftes Mitglied (Heldentenor) der Berliner Kgl. Oper, Kgl. Kammerfänger. — 4) Felix [von], geb. 3. Okt. 1870 zu Wien, ausgezeichnete Konzertsänger (Bass), studierte in Wien Musikwissenschaft (1894 Dr. phil.), war 2 Monate Schüler Stockhausens, übriges Autodidakt, wirkte aber bereits 1899 als Hagen und Gurnemann in Bayreuth mit. Seine Gattin Adrienne geb. Osborne, geb. 1873 zu Buffalo (Nordamerika), Schülerin von Auguste Gbhe und ihres Vaters, ist eine gefeierte Bühnen- und Konzertsängerin (Alt). Das Ehepaar wohnt in München, wo K. 1908 Gesangslehrer an der Kgl. Akademie der Tonkunst wurde, Kgl. Professor. 1903 wurde K.s Vater (der Wiener Historiker Professor Viktor Kraus) in den erblichen Adelsstand erhoben.

**Krause**, 1) Christian Gottfried, geb. 1719 zu Winzig (Schlesien), wo sein Vater Stadtmusikus war, besuchte die Universität zu Frankfurt a. D., kam 1745 nach Potsdam bzw. Berlin, wo er 1749 Kammergerichts-Advokat wurde und am 21. Juli 1770 starb. K. war die eigentliche Seele der »Berliner Liederschule«, Herausgeber und Sammler der »Oden mit Melobien« (s. Wilmshel), ist auch der (ungenannte) Komponist der »Preussischen Kriegslieder« von Gleim (1756) und war Mitarbeiter der »Allgem. deutschen Bibliothek«. Er schrieb: *Lettero à Mr. le marquis de B. sur la différence de la musique italienne et la musique française* (1748), »Von der musikalischen Poesie« (1758, 448 S. in 8°, ein gebiegenes und scharffinnig abgefaßtes Werk, dem wenig aus der älteren bez. Literatur gleichsteht) und »Bermischte Gedanken über Musik« (in Marburgs kritischen Beiträgen, Band II und III, 523 S.). Kgl. A. Scherzings Studie über K. in der »Zeitschrift für Ästhetik« (1907) und B. Engelke, »Neues zur Geschichte der Berliner Liederschule« (1909 in der »Riemann-Festschrift«). — 2) Karl Christian Friedrich, Philosoph, geb. 6. Mai 1781 zu Eisenberg (Altenburg), gest. 27. Sept. 1832 in München, wohin er von Göttingen als Privatdozent übergesiedelt war, nachdem er lange vergeblich auf eine Professur gewartet; schrieb außer philosophischen Werken (»Urbild der Menschheit«, »Logik als philosophische Wissenschaft«, »Philosophie des Rechts« usw.) und geschichtlichen Arbeiten über Freimaurerei: »Darstellungen aus der Geschichte der Musik« (1827, neue Ausgabe von A. Wünsche 1911), »Anfangsgründe der allgemeinen Theorie der Musik« (1838, herausgeg. von B. Strauß als Teilband seines handschr. Nachlasses), »Abriß der Ästhetik« (1837, herausgegeben von G. Deubedger), »System der Ästhetik« (herausgegeben von F. Hohl-

feld und A. Wünsche 1882) und ein technisches Unterrichtswerk für Klavierpiel (»Vollständige Anweisung usw.« 1808). 1811 gab er drei Monate lang ein »Tagblatt des Menschheitslebens« heraus, das auch musikalische Aufsätze enthält. — 3) Theodor, geb. 1. Mai 1833 in Halle a. S., gest. 12. Dez. 1910 in Berlin, Schüler von Fr. Raue, E. Gentchel, M. Hauptmann und E. Grell (Theorie) und E. Mantius und R. Blumner (Gesang), gründete 1880 in Berlin den Nikolai-Marien-Kirchenchor, dirigierte zeitweilig den Seiffertischen Gesangverein und war als Musikreferent tätig (Tribüne, Reichsbote, Deutsche Rundschau). 1887 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1894 zum Professor ernannt und 1895 als Gesanglehrer am Kgl. akademischen Institut für Kirchenmusik angestellt. 1898 trat er als Städt. Rektor in Ruhestand, befehlt aber die Direktion des Kirchenchores und das Lehramt am Institut für Kirchenmusik. Seine eigenartige Methode des Gesangunterrichts in Schulen (»Wandernote«) führt unter ausschließlicher Benutzung der gemeinüblichen Notierung schnell zum »Singen vom Blatte«. R. schrieb »Die Wandernote« (1888, 3. Aufl. 1900), dazu 4 Feste »Deutsche Singeschule« (1888, 6. Aufl. 1901), ferner drei Neben»Über Musik und Musiker« (1900, über Rob. Nadeu und A. Böschhorn), komponierte gegen 100 geistliche und weltliche Gesangswerke (preisgekrönte Männerchöre). — 4) Anton, hochgeachteter Klavierpädagoge, Dirigent und Komponist, geb. 9. Nov. 1834 zu Gethain (Sachsen), gest. 31. Jan. 1907 in Dresden, Schüler von Fr. Wied, Fr. Spindler und Reiziger daselbst, 1850—53 noch am Konservatorium in Leipzig, war 1859—97 Dirigent der Kontordientenzerle, des Städtischen Singereins und der Liebertafel zu Darmen, wo er auch regelmäßige Kammermusikaufführungen veranstaltete. 1897 trat er in Ruhestand. R.'s Kompositionen sind überwiegend Klavierwerke (instruktive Sonaten zu 2 Händen op. 1, 10, 12, 19, 21, 24, zu 4 Händen op. 3, 18, 20, 22, 26, 27, 30 und eine für 2 Klaviere und Violine op. 23, Etüden op. 2, 5, 15, 28 usw.) und stehen verdientermaßen wegen ihrer schlichten Fattur in hohem Ansehen. Doch verrieth R. auch stimmungsvolle Lieder, ein Kyrie, Sanktus und Benedictus für Soli, Chor und Orchester und »Prinzessin Me« für Soli, Chor, Deklamation und Klavier. — 5) Emil, geb. 30. Juli 1840 zu Hamburg, gest. 5. Sept. 1916 zu Hamburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Hauptmann, Nieß, Moscheles, Plaidy und Richter, lebte seit 1860 als Lehrer für Klavierpiel und Theorie in Hamburg, war 1864 bis Ende 1907 Musikreferent des »Fremdenblattes« und seit 1885 Lehrer am Konservatorium, 1893 Kgl. preuß. Professor. Von seinen Publikationen sind die »Beiträge zur Technik des Klavierpiels« (op. 38 und 57), 100 Etüden »Neuer Gradus ad Parnassum« (op. 96) und sein »Aufgabenbuch für die Harmonielehre« (1869, 8. Aufl. 1908), hervorzuheben; er schrieb auch Kammermusikwerke, 3 Kantaten, Ave Maria für 6st. Doppelchor von Frauenstimmen, ein Requiem »Den Heimgegangenen« op. 119 (Hebbel) für Chor und Orchester, Lieder usw., sowie eine Anzahl musikalischer, besonders Klavierpädagogischer Broschüren und eine »Anleitung zum Studium der Musikgeschichte« (1906). Auch gab er ältere Kammermusikwerke (Bändel) mit ausgearbeiteter Klavierbegleitung heraus. — 6) Eduard, Prof. Dr., geb. 15. März 1837 zu Swinemünde, gest. 28. März 1892 in Berlin, studierte neben wissenschaftlichen Fächern Klavier

und Theorie bei Kroll in Berlin und Hauptmann in Leipzig. 1862 ließ er sich in Stettin nieder, wo er als Pianist, Komponist und Musiklehrer erfolgreich wirkte, war einige Jahre Lehrer am Genser Konservatorium und lebte zuletzt zurückgezogen in Berlin. Als Schriftsteller hat er sich durch mehrere philosophisch-musikalische Abhandlungen bekannt gemacht. — 7) Luise, geb. Piezder, geb. 16. Dez. 1846 zu Berlin, bildete sich bis 1866 am Lehrerinnen-Seminar zu Berlin zur Lehrerin, studierte bei Böschhorn Klavierpiel und weiter in Hamburg bei M. Schulze und L. Meinardus Gesang. 1867 heiratete sie den Arzt Dr. Rudolf Krause (gest. 1895 zu Schwerin). Frau Dr. K. eröffnete in Schwerin eine Musikschule, die sich der Protektion der Großherzogin Marie erfreute und 1900 nach Berlin verlegt wurde. Frau K. vermittelte wie auch de Sonnabille und Miß Gv. Fletcher Kindern die Notenkenntnis durch eine Art Frotzelspiel mit in Eisenblech gestanzten Notenlöchern, Linienteilen usw. Die Methode fand vielen Beifall, auch Prämierungen, wurde auch von Frau K. in kleinen Schriften auseinandergesetzt. Sie schrieb auch eine »Populäre Harmonielehre« (1900). — 8) Martin, geb. 17. Juni 1853 in Lobstädt i. S., gest. 2. Aug. 1918 zu Plattling (Niederbayern), besuchte nach absolviertem Lehrerseminar das Kgl. Konservatorium der Musik in Leipzig (1875 bis 1876), war darauf in der Schweiz und in Bremen als Pianist und Lehrer seines Instruments tätig, nahm 1882 sein ständiges Domizil in Leipzig, begründete 1885 den Lisztverein, der sich dank seinem energischen Vorgehen als eines der namhaftesten Leipziger Konzertunternehmen bis 1900 hielt, und entfaltete eine rege Tätigkeit als geschätzter Klavierpädagoge und Musikreferent (u. a. 1898—1900 an den »Leipziger Neuesten Nachrichten«). Der Herzog von Anhalt verließ K. den Professortitel. 1900 wurde er Lehrer am Dresdener Konservatorium (von Leipzig aus), 1901 Lehrer an der Kgl. Akademie zu München und 1904 am Sternschen Konservatorium in Berlin. R. redigierte 1908 einen »Wagner-Kalender«. — 9) Paul, geb. 27. Dez. 1880 in Klingenthal i. R., absolvierte das Lehrerseminar und besuchte zeitweilig in Leipzig das Konservatorium (Schredl) und die Univerſität, trat dann in Dresden in Schuldienst, zugleich am Konservatorium sich weiterbildend (Fährmann, Alb. Fuchs, Draeske, Keuß) und lebt jetzt als Volksschullehrer und Komponist daselbst. Eine Anzahl Vokalkompositionen von R. ist im Druck erschienen (Sonate G moll op. 5, kanonische Choralvorspiele op. 7, 36, Choralstudien op. 12, Suite op. 21 und kleinere Sachen op. 10, 13, 15, 17, 18, 20, 22). Mit seinen neuesten Sachen lenkt R. in die Bahnen der »Neutöner« (Debussy, Schönberg usw.) ein: 20 Choralimpressionen op. 25, 27 Choralmeditationen op. 26, Mißjollaneen op. 27, 8 Nobelletten op. 28.

**Kraushaar, Otto**, geb. 31. Mai 1812 zu Kassel, gest. 23. Nov. 1866 daselbst; Schüler Moritz Hauptmanns, dessen Lehre von der Gegensätzlichkeit der Dur- und Mollkonsonanz er aufgriff und in einem Schriftchen »Der afforblische Gegensatz und die Begründung der Stala« (1852) in konsequenter Weise als nachher Hauptmann selbst fortentwickelte, indem er der Durstala als Gegensatz die reine Mollstala gegenüberstellte. Außer zahlreichen Aufsätzen in musikalischen Zeitschriften schrieb R. noch: »Die Konstruktion der gleichschwebenden Temperatur ohne Scheiblersche Stimmgabeln« (1838); auch hat er Lieder und Lieder ohne Worte herausgegeben.

**Krauß, Gabriele**, Opernsängerin (Sopran), geb. 24. März 1842 zu Wien, gest. 6. Jan. 1906 in Paris, Schülerin des Wiener Konservatoriums, war 1860–68 an der Wiener Hofoper engagiert und dann nach längerem Gastspielreisen bis 1887 eine Hauptkraft der Pariser Großen Oper, wurde unter anderm 1870 Ehrenmitglied der Gesellschaft der Konservatoriumskonzerte und 1880 sogar Offizier der Akademie. Ihre Hauptrollen waren große dramatische Partien wie Aida, Norma usw. Vgl. Charnacé, *Les étoiles du chant* (1868–69).

**Krebs, 1)** Johann Ludwig, geb. 10. Okt. 1713 zu Buttstedt bei Weimar, wo sein Vater Joh. Tobias Krebs (geb. 1690, Schüler Bachs in Weimar) Kantor und Organist war, gest. Anfang Januar 1780 in Altenburg; besuchte 1726–35 die Thomasschule zu Leipzig (Schüler Bachs) und bekleidete Organistenposten in Jwidau (1737), Zeitz (1744) und Altenburg (1756). Bach erklärte ihn für seinen besten Orgelschüler. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: *»Klavierübungen«* (1743–49), 6 Triosonaten für Fl., V. und B.c. (Mürnberg, Gaffner; eine derselben, mit franz. Duvertier als 1. Satz in Niemanns *Colligium musicum*), Sonaten für Klavier und Flöte, ein Klavierkonzert und Präludien für Klavier. Eine Gesamtausgabe seiner Orgelkompositionen erschien bei Heinrichshofen in Magdeburg. Die Berliner Kgl. Bibliothek bewahrt einen von K. zusammengeschriebenen Band älterer Orgelmusik (P. 801: d'Andrieu, d'Anglebert, Dieupart, Clérambault, Marchand, Le Roux usw.). — 2) Karl August, geb. 16. Jan. 1804 zu Nürnberg, gest. 16. Mai 1880 in Dresden; vortrefflicher Dirigent, Komponist und Pianist, hieß eigentlich Niedeke, nahm aber später den Namen seines Adoptivvaters, des Opernsängers J. B. Krebs, an, dem er auch persönlich zum guten Teil seine künstlerische Ausbildung verdankte. Nach weiterem einjährigem Studium unter Seyfried in Wien begann er 1826 seine Dirigentenlaufbahn als dritter Kapellmeister an der Wiener Hofoper, ging aber schon 1827 als Kapellmeister ans Stadttheater nach Hamburg, für dessen Musikleben er ein wichtiger Faktor wurde. 1850 nach Dresden als Hofkapellmeister berufen, entsfaltete er auch hier eine langjährige erprießliche Tätigkeit, bis er 1872 in Ruhestand trat. Von seinen Kompositionen waren besonders Lieder zeitweilig verbreitet und beliebt; mehrere Opern (*»Silva«*, 1830; *»Agnes Bernauer«*, 1835, neu bearbeitet 1858) gelangten zur Aufführung, auch schrieb er ein TeDeum, Messen, Klavierjucken usw. Seine Gattin (1850) — *»Mossia K. Michalefi«* (geb. 29. Aug. 1826 zu Prag, gest. 5. Aug. 1904 zu Dresden) war eine gefeierte Opernsängerin (Hamburg, Dresden). Weiber Tochter — *»Mary«* (vermählte Brenning), geb. 5. Dez. 1851 zu Dresden, gest. 27. Juni 1900 daselbst, ausgezeichnete Pianistin (Schülerin des Vaters), trat bereits 1865 im Gewandhauskonzert zu Leipzig auf und ließ sich nach längeren Reisen in Dresden nieder. — 3) Carl, geb. 5. Febr. 1857 in Hanseberg bei Königsberg i. d. Neumark, besuchte das dortige Gymnasium, studierte anfangs Naturwissenschaften, dann Musik an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, hörte Vorlesungen über Musikwissenschaft und Philosophie an der Universität (Sittka) und promovierte mit *»Girolamo Diruta's Transilvano«* (abgedr. Vierteljahrschrift f. M. 1892) in Rostock 1895 zum Dr. phil. und wurde als Lehrer der Musikgeschichte an der Kgl. Hochschule für Musik angestellt. K. übernahm nacheinander

die musikalische Berichterstattung für die *»Rossische Zeitung«*, die *»Moderne Kunst«*, die *»Deutsche Rundschau«* und den *»Tag«*. Er schrieb wertvolle Abhandlungen zur Geschichte der Musik in der *»Vierteljahrschr. für M.«* (*»Die besetzten Klavierinstrumente bis zum Anfang des 17. Jahrh.«* [1892]) u. a., *»Die Frauen in der Musik«* (1895, über die soziale Lage der weiblichen Berufsmusiker), *»Haydn, Mozart, Beethoven«* (1906, 3. Aufl. 1920), *»Dittersdorfiana«* (1900, Biographie und Bibliographie mit thematischem Katalog; vgl. Hermes), *»Schaffen und Nachschaffen in der Musik«* (1902) und *»Meister des Taktstods«* (1920), und gab 1895 *»Ph. E. Bachs«* *»Sonaten für Kenner und Liebhaber«* sowie 1898 im Auftrage der Kgl. Akademie Beethovens *»Sonaten im Urtext«* und 1908 für die Brahmsgesellschaft *»Des jungen Kreislers Schatzkästlein«* (Brahms' Sammlung von Aussprüchen berühmter Dichter usw.) heraus.

**Krebslaun** (lat. Canon canonicus), ein Canon, bei welchem die imitierende Stimme die von der Schlussnote an rückwärts gelezene Hauptstimme ist. Die ältesten K.s finden sich im Roman de Fauvel (um 1300) und bei Machault. Vgl. Canon.

**Krefeld**. Vgl. Th. Müller-Reuter, *»Fünfzig Jahre Musikleben in Krefeld«* (1902); derselbe, *»Festschrift zum Jubiläumskonzert des Singvereins in K.«* (1910); E. Starck, *»Denkschrift zur Feier des 25jähr. Bestehens des evangel. Kirchenchors zu K.«* (1912).

**Krehbiel, Henry Edward**, geb. 10. März 1854 zu Ann Arbor, in Amerika gebildet, studierte in Cincinnati die Rechte, war 1874–80 Musikreferent der Cincinnati-Gazette, zeitweilig Herausgeber der *»New Yorker Musical Review«* und lebt seit 1880 in New York als Musikreferent der Tribune. Die Yale Universität ernannte K. 1909 zum *»Mag. art. h. c.«* K. war 1900 Mitglied der Musik-Jury der Pariser Weltausstellung. K.s langermartete englische Ausgabe von *»Tahers«* *»Beethovens«* (nach der deutschen Ausgabe) erschien 1921 (3 Bände). Schrieb: *»An account of the 4th Cincinnati Mus. Festival (1880) Notes on the cultivation of choral music and The Oratorio Society of New York (1884), Studies in the Wagnerian drama (1891), The Philharmonic Society of New York (1892), How to listen to music (1896), Music and manners in the classical period (1898), Chapters of Opera (1908, 2. Aufl. 1911, Gesch. des Metropolitan Opera house), A book of operas (1909), The pianoforte and its music (1911), Afro-American folksongs (1914), A second book of operas (1917), verfaßte die Programmbücher für die Konzerte der New Yorker Philharmonie und übersetzte Courboisiers »Violintechnik« ins Englische u. a. Gesammelte Kritiken erschienen als *»Review of the New York musical season 1885–90«* (5 Bde.).*

**Krehl, Stephan**, geb. 5. Juli 1864 zu Leipzig, Schüler des Leipziger und Dresdener Konservatoriums, wurde 1889 Lehrer für Klavierpiel und Theorie am Konservatorium zu Karlruhe und ist seit 1902 in gleicher Stellung am Leipziger Konservatorium, 1907 Mitglied des Studientrats, 1910 Professor, Komponist gediegener Richtung (Violinsonate op. 8, Streichquartett A dur op. 17, Klarinettenquintett op. 19, sinf. Vorspiel zu *»Spannele«* op. 15, eine Kantate op. 33 *»Eröffnung«* für Soli, Chor und Orchester, Klavierstücke, Lieder usw.), schrieb für die Sammlung *»Götschen«* eine *»Praktische Formenlehre«* (1902), *»Allgemeine Musiklehre«* (1904 [1910]).

•Kontrapunkt• (1908 [1912]), Erläuterungen . . . zur Komposition der Fuge• (1909), eine dreiteilige •Harmonielehre• und eine •Theorie der Tonkunst und Kompositionslehre• (1. Band: Elementarmusiklehre, 1921). Vgl. Friß Reuter, •St. K. (1921).

**Krein**, 1) Alexander, Komponist, geb. 1883 in Moskau, Autodidakt, nicht ohne Eigenart trotz des Einflusses von Strjabin, Ravel, Debussy; bemerkenswert durch die Verwendung althebräischer Kantilenen in seinen Werken; schrieb die sinfonische Dichtung •Salome• für Orchester, ein hebräisches Requiem •Kabisch• für Chor und Orchester, ein Streichquartett, Klaviersachen und Lieder. — 2) Grigori, Bruder des vorigen, geb. 1879, Schüler Regers, veröffentlichte eine Violinsonate, Klaviersonate, Kompositionen für Klavier und Gesang.

**Kreipl**, Joseph, der Komponist des zum Volkslied gewordenen •Mailsterle• (Text von A. von Klesheim) u. a., geb. 1805, starb im Mai 1866 in Wien.

**Kreißig**, Martin Hermann, geb. 8. Sept. 1856 in Kammerdorf bei Glashütte i. E., war am Kgl. Seminar zu Friedriehstadt-Dresden Schüler D. Wermanns und als Pflegetohn des Serreschen Hauses in Magdeburg auch zeitweise Ad. Henselt's und K. Riccius'. Seit 1904 ist K. Oberlehrer an den Königl. Landesanstalten Jmidau; vorher war er u. a. Lehrer am Kgl. Gymnasium Chemnitz, Erzieher des Erbprinzen und späteren Fürsten Neufß ä. V. Heinrich XXIV. sowie Oberlehrer an der Landesanstalt Untergölsch. K. ist Vorfahre des 1910 in Jmidau eröffneten Robert-Schumann-Museums und gab 1914 Rob. Schumanns Gesammelte Schriften in 5. Auflage heraus.

**Kreißler**, Friß, geb. 2. Febr. 1875 zu Wien, Schüler von Hellmesberger in Wien, Massart und Delibes in Paris, gefeierter Violinvirtuos. Seit 1915 befindet sich K. in Amerika; er veröffentlichte: Four weeks in the trenches. The war story of a violinist (1918), und schrieb eine Operette •Apfelblüten• (Neuhof 1919), eine große Zahl von virtuosen Bearbeitungen klassischer Melodien, auch eigener Virtuosenstücke für Geige; außerdem ein Streichquartett A moll.

**Kreißle von Hellborn**, Heinrich, der erste Schubert-Biograph, geb. 1812 zu Wien, gest. 6. April 1869 als Beamter im Finanzministerium daselbst; war Mitglied des Direktoriums der Gesellschaft der Musikfreunde. Seine Schubert-Schriften sind: •F. Schubert, eine biographische Skizze• (1861) und die ausführliche Biographie •Franz Schubert• (1865; engl. von Albert Duke Coleridge, 1869, im Auszug von Wilberforce, 1866).

**Krejščí** (spr. krejštschi), Joseph, geb. 6. Febr. 1822 zu Mitošin in Böhmen, gest. 19. Okt. 1881 zu Prag; ausgezeichnete Organist, Schüler von Witásek und Prosch in Prag, 1844 Organist an der Kreuzherrenkirche zu Prag, 1848 Chordirektor der Minoritenkirche, 1853 in gleicher Eigenschaft an der Kreuzherrenkirche, 1858 Direktor der Orgelschule, 1865 Direktor des Konservatoriums, an welchem er bereits seit 1849 als Theorielehrer wirkte. K. komponierte Orgelsachen (Sonate op. 34), Messen und andere Instrumental- und Vokalwerke (Konzertouvertüre op. 42). Vgl. Branberger, •Das Konservatorium für Musik in Prag• (1911), S. 257.

**Kremberg**, Jakob, geb. um 1650 zu Warschau, möglicherweise Sohn des schon 1664 in Leipziger Akten genannten Kunstgeigers Kremberg (ohne Vornamen), ist i. W. 1672 an der Leipziger Universität

inskribiert, 1677 wird er in Leipzig aufgeboten (Nicol. Trauregister) und dabei •Hochfürstl. Sächs. Hofmusikus zu Halle• genannt, als Musiker (Komponist, Sänger) und Dichter an den Höfen zu Halle, Stodholm, Dresden, Warschau und London bis um 1718 nachweisbar. 1693—95 war er mit Kuffner Pächter der Hamburger Oper. Gab heraus: •Musikalische Gemüthsergöhrungen• (Arien mit B. c. 1689), eines der wenigen weltlichen deutschen Liederwerke dieser Zeit, das einen gesunden Melodie Sinn zeigt. Proben (3 Nummern) gibt Max Friedlaender, •Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert• (1902).

**Krempelshofer**, Georg, geb. 20. April 1827 zu Wiltsburg (Niederbayern), gest. 9. Juni 1871 daselbst; war schon längere Jahre als Tuchmacher tätig, als er sich entschloß, sich ganz der Musik zu widmen, auf welche Neigung und Talent ihn hinwiesen. F. Lachner in München wurde sein Lehrer, und nach kurzer Zeit tauchte K. mit gutem Erfolg als Operettenkomponist auf (•Der Onkel aus der Lombardie• 1861, •Der Vetter auf Besuch• 1863, •Die Kreuzfahrer• 1866 [Oper], •Das Orakel in Delphi• 1867, •Die Geister des Weins• 1867, •Der Rotmantel• 1868). K. bekleidete Kapellmeisterposten am Altintheater in München (1865), zu Görlitz (1868) und Königsberg (1870).

**Kremsler**, Eduard, geb. 10. April 1838 zu Wien, gest. daselbst 26. Nov. 1914, seit 1869 Chormeister (1899 Ehrenchormeister) des Wiener Männergesangsvereins, 1878—80 Konzertdirektor der Gesellschaftskonzerte, komponierte Klavierstücke, Lieder, Chorlieder (•Abendlied im Felde• mit Streichquartett) und Operetten: •Eine Operette• (1874), •Der Witschaker•, •Der Schloßherrkönig•, •Der kritische Tag• (1891), sämtlich in Wien. K. wurde besonders bekannt durch seine wirkungsvolle Bearbeitung von 6 •Altniederländischen Volksliedern• für Männerchor, Soli und Orchester, denen er seither weitere Männerchorwerke mit Orchester folgen ließ (•Balkanbilder•, •Prinz Eugen•, •Das Leben ein Tanz•, •Im deutschen Geist•, •Miles Weihnachtslied•). Im Auftrage der Stadt Wien gab er heraus •Wiener Lieder und Tänze• (1912—13, 2 Bde.).

**Kremsmünster**. Vgl. Georg Huemer, •Die Pflanze der Musik im Stift Kremsmünster• (Wels 1877).

**Kreuel** (spr. Krschenet), Ernst, geb. 23. Aug. 1900 in Wien, seit 1916 Schüler von Franz Schreier in Wien und Berlin, erregte zuerst mit einem Streichquartett op. 6 am Nürnberger Tonkünstlerfest 1921 Aufsehen. Seine übrigen bisherigen Werke sind: eine Sonate für Klavier Es dur op. 2, eine Sonate für Violine und Klavier op. 3, eine Serenade für Klarinette, V., Va. und Violoncello op. 4, eine einsichtige Sinfonie, ein zweites Streichquartett op. 8, 2 Klavierstücke op. 1 und 5 Sonatinen op. 5, Lieder op. 9, Concerto grosso op. 10, sinfonische Musik für 9 Soloinstrumente op. 11, zweite Sinfonie op. 12.

**Kreun**, Franz, geb. 26. Febr. 1816 zu Droß (Niederösterreich), gest. 18. Juni 1897 zu St. Andrä (Niederösterreich), Lehrersohn und ursprünglich selbst Lehrer, Schüler von Seyfried, bekleidete Organistenstellen zu Wien und wurde 1862 Kapellmeister an der Michaelis-(Hof-)Kirche und 1869—93 Professor für Harmonielehre, Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium. K. komponierte 29 Messen, ein Te Deum, Salve Regina, Beiser, mehrere Requiems, Kantaten, Oratorien (•Bonifacius•, •Die vier letzten Dinge•), Chorlieder, Lieder, Orgel- und

Klavierfachen, Quartette, eine Sinfonie, Orgelschule (1845), Schulgefangenlehre, Musik- und Harmonielehre (1890) usw.

**Kretschmann** (Kretznan), Theobald, geb. 1. Sept. 1850 zu Binos bei Prag, war Cellist in Salzburg, Breslau, 1881 Solocellist der Wiener Hofoper und Leiter eines Streichquartetts, 1889 bis 1902 Kapellmeister der Botivkirche, 1907 vorübergehend Kapellmeister der Wiener Volksoper, lebt jetzt im Ruhestand in Wien. Komponist der Oper »Die Brautschau« (Schloß Lotis 1895, Salzburg 1906) und der Burleske »Salome die zweite« (Wien, Lustspieltheater 1906). Schrieb »Tempi passati« (1910—13, 2 Bde.).

**Kretschmer**, Edmund, geb. 31. Aug. 1830 zu Nitrib (sächsische Oberlausitz), wo sein Vater Realschuldirektor war, gest. 13. Sept. 1908 in Dresden, Schüler von Jul. Otto und Joh. Schneider in Dresden, bildete sich durch Selbststudium weiter, wurde 1854 Organist an der katholischen Hofkirche zu Dresden, 1863—1901 Hoforganist, 1872 Instruktor des kgl. Kapellknabensinstituts, 1880 Dirigent des Vokalchors der Hofkirche und Hofkirchenkomponist, dirigierte 1850—70 verschiedene Dresdener Vereine, begründete einen Cäcilienverein und leitete bis 1893 den Lehrergefangenverein. 1892 wurde er zum Professor ernannt. Schüler k. s. sind u. a. Curti, Francetti, Fielig, Gunkel. 1865 wurde sein Männerchor »Geisterflucht« von Riez, Abt und F. Otto preisgekrönt, 1868 erhielt er beim internationalen Kongreß zu Brüssel den ersten Preis für eine Messe, schrieb noch 3 weitere Messen, »Pilgerfahrt« für Chor, Soli und Orchester, »Festgesang« und »Sieg im Gesang« für Chor und Orchester, »Musikalische Dorfgeschichten« op. 26 für Orchester, Festmarsch für Orchester op. 39, Hochzeitsmusik op. 54, vor allem aber die großen Opern: »Die Folsunger« (Dresden 1874), »Heinrich der Dritte« (Leipzig 1877, auch Dichter des Textes), die Spieloper »Der Flüchtling« (Wim 1881), »Schön Notraut« (romantische Oper, Dresden 1887), von welchen die beiden ersten mit großem Erfolg die Kunde über die bedeutendsten Bühnen machten. Ein Band »Gedichte« von K. erschien 1904. Vgl. Otto Schmid, »E. K.« (Dresden 1890).

**Kretschmar**, Aug. Ferd. Hermann, ausgezeichnete Musikkforscher, geb. 19. Jan. 1848 zu Obernau im sächs. Erzgeb., erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, der Kantor und Organist war, besuchte die Kreuzschule zu Dresden (Musikunterricht von F. Otto), studierte zu Leipzig Philologie, erlangte 1871 den philosophischen Doktorgrad durch eine lateinisch abgefaßte Arbeit über die Notenschriftzeichen vor Guido von Arezzo (De signis musicis etc.) und wurde in demselben Jahre Lehrer am Leipziger Konservatorium, das er vorher als Schüler von Paul Richter, Papperitz und Meinede besucht hatte. Da er zugleich eine umfangreiche Dirigententätigkeit entfaltete (Dffian, Singakademie, Bach-Verein, Euterpe), so zwang ihn 1876 die Überanstrengung seiner Kräfte, sämtliche Leipziger Stellen aufzugeben. Nach kurzer Ruhepause übernahm er noch in demselben Jahre eine Theaterkapellmeisterstelle zu Metz und wurde 1877 Universitätsmusikdirektor zu Moskau, 1880 auch Städtischer Musikdirektor und brachte die Moskauer Musikverhältnisse schnell in die Höhe. 1884 erhielt er den Professortitel. 1887 wurde er nach Leipzig berufen als Nachfolger Hermann Sangers als Universitätsmusikdirektor und Dirigent des »Pauhus« und begann eine erspriessliche

Tätigkeit als Dozent der Musikgeschichte an der Universität, wurde Mitglied der theologischen Prüfungskommission, des staatlichen Sachverständigenvereins und des Direktoriums der Bach-Gesellschaft und 1888 auch Dirigent des Riedel-Bereins. 1890 rief er die bis 1895 bestehenden »Akademischen Orchesterkonzerte« ins Leben (mit historischem Programm) und wurde in demselben Jahre zum außerordentlichen Professor ernannt. 1898 legte K. aus Gesundheitsrücksichten die akademische Musikdirektorstelle und die Leitung des Riedelbereins nieder, behielt aber die akademische Lehrtätigkeit bei und übernahm die Vorlesungen über Musikgeschichte am Konservatorium. 1904 wurde ihm die neugeschaffene ordentliche Professur für Musik an der Berliner Universität übertragen, 1907 wurde er daneben kommissarischer Direktor des kgl. Instituts für Kirchenmusik, 1908 Geheimer Regierungsrat, 1909 Direktor der kgl. Hochschule (bis 1920). Als Komponist trat K. nur mit wenigen Sachen für Orgel, weltlichen und geistlichen Chören, und mit Liedern hervor. Seine größeren literarischen Arbeiten sind Vorträge über »Chorgesang, Sängerschöre usw.« und über »Peter Cornelius« in Waldersees Sammlung; »Über den musikalischen Teil unserer Agende« (1894); der schnell beliebt gewordene »Führer durch den Konzertsaal« (1. Abt. Sinfonie und Suite 1887, 5. Aufl. 1919; 2. Abt. I. Kirchliche Werke 1888, 4. Aufl. 1918, II. Oratorien und weltliche Chorwerke 1890, 4. Aufl. 1920), der Schlußband (46.) der großen Bach-Ausgabe (Bericht). »J. S. Bachs Handschrift in zeitlich geordneter Nachbildung« (142 Stichdrucktafeln), wertvolle Aufsätze im »Musikalischen Wochenblatt«, in den »Grenzboten« (»Musikalische Zeitfragen«, auch separat 1908), der »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« und in dem »Jahrbuch der Musikbibliothek Peters«. »Gesammelte Aufsätze« erschienen 1911 (Bd. 1 aus den »Grenzboten«, Bd. 2 aus dem Peterjahrbuch), der 1. Bd. einer »Geschichte des neuen deutschen Liedes« 1912, eine »Geschichte der Oper« 1919, eine »Einführung in die Musikgeschichte« 1920. Auch besorgte K. die Neubearbeitung von Lobes (s. b.) Kompositionslehre sowie Ausgaben älterer Orchesterwerke (Akademisches Orchesterkonzert, bei Breitkopf & Härtel) und gab Holzbauers »Günter von Schwarzburg« als Bd. 8—9 der DdT. heraus. K. s. Frau Klara, geb. Meller, geb. 3. Febr. 1855 zu Bristol, gest. 6. Mai 1903 zu Jena in der Klinik), war eine tüchtige Pianistin. Zu K. s. 70. Geburtstag (1918) erschien bei C. F. Peters eine Festschrift mit 65 Beiträgen.

**Kreube** (spr. Krö-), Charles Frédéric, geb. 5. Nov. 1777 in Lunéville, gest. 1846 auf seiner Villa bei St. Denis, Schüler von Rob. Kreuzer, 1816 bis 1828 erster Kapellmeister der Opéra comique; schrieb 1813—28 16 komische Opern für Paris.

**Kreuzer**, 1) Rodolphe, geb. 16. Nov. 1766 zu Versailles, gest. 6. Jan. 1831 in Genf; Sohn eines Violinisten im königlichen Orchester, der ihn zu weiterer Ausbildung Anton Stamiz zuführte, schrieb bereits mit 13 Jahren sein erstes Violinkonzert, bevor er noch theoretischen Unterricht gehabt. Mit 16 Jahren rückte er an Stelle des Vaters in die königliche Kapelle ein, wurde 1790 auch als Solobionist am Théâtre italien angestellt und knüpfte nun Verbindungen an, um eine Oper herauszubringen. Seine Jeanno d'Arc à Orléans eröffnete 1790 die städtische Reihe von beinahe 40 Opern, welche er bis 1823 teils für die Große teils für die

Romische Oper schrieb; dieselben fanden zumeist eine günstige Aufnahme, sind aber sämtlich vergessen. Dagegen ist sein Ruhm als Virtuose und Lehrer der Violine noch heute lebendig. 1795 wurde er an dem neubegründeten Konservatorium als Violinprofessor angestellt und machte sich 1796 auf einer großen Konzerttour durch Italien, Deutschland und Holland auch im Auslande bekannt. Als Robe 1801 nach Rußland ging, rückte K. in seine Stelle als Soloviolinist der Großen Oper, avancierte 1816 zum zweiten und 1817 zum ersten Kapellmeister derselben und bekleidete daneben noch seit 1802 die Stelle eines Kammervirtuosen bei Napoleon und von 1815 ab bei Ludwig XVIII. 1826 trat er in den Ruhestand. Seine letzten Jahre waren ihm verbittert durch die Abweisung seiner letzten Oper Mathilde, seitens der Großen Oper. Das Werk, welches Kreuzers Namen als Komponist am längsten erhalten wird, sind seine klassischen 40 *Etudes* ou *Caprices* für Violine allein; außerdem schrieb er für sein Instrument 19 Konzerte, 2 Doppelkonzerte, eins dgl. für Violine und Cello, 15 Streichquartette, 15 Streichtrios, mehrere Violinsonaten mit Bass, Violinbrette, Variationen für Solovioline mit Orchester sowie für 2 Violinen, für Trio und für Quartett. K. gab mit Robe und Baillet die große Violinschule des Pariser Konservatoriums heraus. Rodolphe K. ist es, dem Beethoven 1806 die Violinsonate op. 47 (K.-Sonate) widmete; doch war dieselbe ursprünglich für den mulattischen Geiger Bridgetower (s. d.) komponiert, mit dem sie Beethoven selbst 1803 zweimal öffentlich spielte. Vgl. F. Kling, *K. K.* (Brüssel 1898); K. Hering, *Über K. K. Studien* (1858); B. Cutter, *How to study K.* (1907), und Jos. Hardb, *R. K., sa jeunesse à Versailles* [1766—89] (1910). — 2) Auguste, geb. 3. Sept. 1778 in Versailles, gest. 31. Aug. 1832 in Paris, Bruder des vorigen und sein Schüler am Konservatorium; war gleichfalls ein vortrefflicher Geiger und Violinpädagog, wirkte seit 1798 im Orchester der Romischen und 1802—23 in dem der Großen Oper sowie im Hoforchester Napoleons, Ludwigs XVIII. und Karls X. bis 1830 und trat 1826 an die Stelle seines Bruders als Violinprofessor am Konservatorium. Von seinen Kompositionen für Violine erschienen: 2 Konzerte, 2 Duette, 3 Sonaten mit Bass sowie einige Soli und Variationen. — 3) Charles Léon François, Sohn Auguste K.s, geb. 23. Sept. 1817 in Paris, gest. 6. Okt. 1868 in Vichy; war ein gestreicher, aber rigoristischer musikalischer Kritiker und schrieb besonders für die Journale: *La Quotidienne*, *L'Union*, *Revue et Gazette musicale* (1841 eine Serie wertvoller Studien: *L'opéra en Europe*), *Revue contemporaine* (Studien über Meyerbeer). Ein Separatabzug seiner mit Fournier für die *Encyclopédie* du XIX. siècle geschriebenen Artikel über die Oper erschien 1845 als *Essai sur l'art lyrique au théâtre* (bis Meyerbeer). K. war auch als Komponist begabt und veröffentlichte Klavierfonaten, Streichquartette, ein Trio, Lieder, Vorspiel zu Shakespeares *Sturm* usw. sowie eine *Moderationslehre*. 2 Sinfonien, 2 Opern usw. blieben MS. Vgl. die biographische Notiz über ihn von A. Bouquin (1868). — 4) Konrabin (Kreuzer, laut Tauffchein), geb. 22. Nov. 1780 zu Mestrich in Baden, gest. 14. Dez. 1849 zu Nizza, war der Sohn eines Müllers, erhielt aber früh geregelten Musikunterricht; er sollte eigentlich Theologe werden, bezog aber 1799 als stud. jur. die Universität Freiburg. Nach dem Tode seines Vaters (1800) widmete

er sich ganz der Musik (bereits 1800 wurde sein erstes Singspiel *Die lächerliche Werbung* zu Freiburg i. Br. aufgeführt). Er machte sich auf den Weg nach Wien, blieb aber einige Jahre in Konstanz; erst 1804 kam er nach Wien und wurde Schüler Albrechtsbergers. Sein Kompositionstalent entwickelte sich schnell, und bald machte er sich durch Vortrag eines eigenen Klavierkonzerts vorteilhaft bekannt. Die Aufführungen seiner großen Opern: *Konrabin von Schwaben* und *der Laucher*, wurden hintertrieben; doch hatte er mit dem Singspiel *Jery und Bätchely* (1810) einen hübschen Erfolg. Ein zweites, 1806 komponiertes *Mop in Phrygien*, kam erst 1821 als *Mop am Hofe des Königs Krösus* in Donaueschingen und 1822 als *Mop in Ägypten* in Stuttgart zur Aufführung. Eine Aufführung der Oper *Konrabin* zu Stuttgart (1812) verschaffte ihm die Ernennung zum Württembergischen Hofkapellmeister. Er schrieb nun für Stuttgart mehrere neue Opern, ging aber 1817 nach Donaueschingen als Kapellmeister des Fürsten zu Fürstenberg. 1822 lehrte er nach Wien zurück, brachte dort seine *Vibussa* zur Aufführung und war längere Jahre (1822—27, 1829 bis 1832 und 1837—40) Kapellmeister am Kärntner-Theater und in der Zeit von 1833—37 am Josefstädter-Theater (1833 Oper *Melusine* [Grillparzer] für Berlin). 1840—46 war er Kapellmeister zu Wien, 1846—49 wieder in Wien an D. Nicolais Stelle; als seine Tochter Äcilia, die er zur Opernfängerin ausgebildet hatte, nach Nizza engagiert wurde, siedelte er dorthin über. K. besaß ein hübsches natürliches Talent für Melodie und einen ausgesprochenen Sinn für Wohlklang, doch fehlten ihm größere Impulse. Er schrieb im ganzen 30 Opern, einige Schauspielmusiken und ein Oratorium *Die Sendung Moses*; doch haben sich von allen nur das *Nachtlager in Granada* (Wien 1834) und die *Rusik zu Raimunds Werchmender* (daf. 1833) gehalten. Auch seine Instrumentalkompositionen (Septett, Quintett, Klavierquartett, 3 Klavierkonzerte, Trios für Klavier, Flöte und Cello, ein desgleichen für Klavier, Klarinette und Fagott, Phantasien, Variationen usw.) und seine Lieder sind vergessen. Einige Männerquartette von K. sind dagegen heute im schönsten Sinn populär (*Der Tag des Herrn*, *Die Kapelle* u. a.). Vgl. Niehl, *Mus. Charakterköpfe* I. — 5) Leonid, geb. 13. März 1884 zu Petersburg von deutschen Eltern, studierte nach Absolvierung eines deutschen Gymnasiums am dortigen Kaiserl. Konservatorium bei Annette Essipoff (Klavier) und Alex. Glazounoff (Theorie) und lebt, nach mehrjährigem Aufenthalt (seit 1906) in Leipzig, als vorzüglicher Konzertpianist, Orchesterdirigent russischer Werke, Herausgeber ausgewählter Klavierwerke von Raff, Kullak, Liszt) und Musikschriftsteller (*Das normale Klavierpedal* 1915) in Berlin, jetzt Lehrer an der Staatl. M. Hochschule f. Musik. Er schrieb eine Musik zu dem pantomimischen Bühnenspiel *Der Gott und die Bajadere* (Mannheim 1920).

**Kreuzschule zu Dresden.** Wie das Kantorat der Leipziger Thomasschule, so hat auch das Kantorat der aus dem seit dem 13. Jahrhundert bestehenden Kreuzchor hervorgegangenen K. in der Musikgeschichte der letzten 400 Jahre einen guten Klang; wenn auch kein Bach daselbst bekleidet hat, so weist doch das Verzeichnis der Kantoren seit der Reformation recht ansehnliche Namen auf: Sebald Baumann (1639), Joh. Seßner, Andr. Fando, Andr. Petermann, Paulinus Köhler, Barth. Petermann, Christoph Les-



berger, Sam. Küling, Chr. Neander, Mich. Vohr, Joh. Weutel, Basil. Petrij, Zacharias Grundig (1669—1720), Th. Chr. Reinholdt, Gottfr. Aug. Homilius, Chr. Chr. Weinlig, Gottfr. Aug. Krille, Chr. Th. Weinlig, Fr. Herm. Uber, Fr. W. Agthe, E. F. Otto, D. Wermann, Otto Richter (1906). Von bekannten Musikern, die ihre erste Ausbildung als Alumen der Kreuzschule erhielten, seien genannt Ruhnau, die Brüder Graun, J. G. Naumann, J. A. Hiller, E. G. Schröter, C. A. Pohlenz, J. Otto, G. Kreyschmar. Vgl. Held, »Das Kreuzlantorat zu Dresden« (Vierteljahrsschr. f. M. X, 1894).

**Artista**, Jaroslav, tschechischer Komponist und Lehrer für Komposition am Staatl. Konservatorium zu Prag, geb. 1882, schrieb »Liederzyklen, Klavierstücke, eine Overtüre »Der blaue Vogel« (Maeterlinck) und eine Oper »Sipolista«.

**Krieger**, 1) Adam, geb. 7. Jan. 1634 zu Driesen (Neumark), Schüler von S. Scheidt in Halle, gest. 30. Juni 1666 zu Dresden, 1655—57 als Nachfolger Rosenmüllers Nikolaiorganist zu Leipzig; schrieb auf selbstgedichtete vorreflexische Texte »Arien« für Singstimmen mit Instrumentaltritorneellen in der Art derjenigen von Heinrich Wert. Die erste Auflage (60 zu 1—3 St. mit 2 V. und Bc.) gab er 1657 selbst heraus, eine zweite um ein sechstes Hehen mit Tritornellen von J. W. Furchheim vermehrte erschien nach seinem Tode (1667 [1676]; Neuauflage von Alfr. Heuß in den DdT. Bd. XIX). — 2) Johann Philipp [von], geb. 25. Febr. 1649 zu Nürnberg, gest. 7. Febr. 1725 in Weiffenfels; ging 1663 nach Kopenhagen als Schüler von Johann Schröder und wurde 1665 dessen Substitut in der Organistenstelle an der Petrikirche; 1670 wurde er als Kammerorganist in Bayreuth angestellt, aber zunächst noch zu weiterer Verbesserung nach Italien geschickt (1673; Schüler von Rosenmüller und Rovettini in Venedig und Abbatini und Pasquini in Rom) und nach der Rückkehr zum Kapellmeister ernannt, ging aber bald wieder auf Reisen. 1677 Kapellorganist und Vizekapellmeister am Hofe zu Halle, siedelte er mit diesem 1680 nach Weiffenfels über, wo er 23. Dez. 1690 Hofkapellmeister wurde. Kaiser Leopold adelte ihn gelegentlich eines Hofkonzerts in Wien. R. schrieb mehrere Opern für Dresden, Braunschweig und Hamburg und ist wahrscheinlich der Komponist der meisten der ca. fünfzig 1679—1715 in Weiffenfels aufgeführten Opern, desgleichen von drei 1683 in Eisenberg aufgeführten Singspielen; erhalten sind von ihm: 12 Triosonaten für 2 Violinen mit Continuo (op. 1, 1688), 12 Sonaten für Violine und Gambe (op. 2, 1693), »Luftige Feldmusik« (6 Overtüren für 4 Bläs- oder andere Instrumente [1704]; »zu stärkerer Belegung 1r Dessus 3fach, 2d Dessus 2fach, Taille 1fach, Basson 3fach gedruckt«), »Musikalischer Seelenriede« (20 geistliche Arien mit Violine und Bass, 1697; 2. Aufl. 1717) und 108 Arien aus den Opern »Flora«, »Cetrops« und »Protris« (Nürnberg 1690) und 83 Arien aus »Böhöbus«, »Eheliebe«, »Wunderbrunnen« und »Scipio« (Nürnberg 1692). Eine Auswahl seiner Kirchenmusik brachte Max Seiffert in Bd. 52—53 der DdT., daraus separat das Verzeichnis seiner Werke 1682—1725 (Nachtrag zu Eitner 1916). — 3) Johann (auch Krüger geschrieben), geb. 28. Dez. 1651 zu Nürnberg, gest. 18. Juli 1735 in Jittau; Bruder und Schüler des vorigen und sein Nachfolger in Bayreuth, 1678 Hofkapellmeister zu Greiz, vorübergehend auch zu Eisenberg; endlich 1681 Musikdirektor und Organist in Jittau. Von ihm:

»Musikalische Ergeßlichkeit« (1684, 3 Tle., »geistliche Andachten«, »politische Tugendlieder« und »theatralische Sachen«, in Partitur gedruckt), »6 musikalische Partien« (1697, Tanzsuiten für Klavier) und »Anmutige Klavierübung« (1699, Präludien, Fugen, Ricercari usw.). Eine Ausgabe seiner Klavier- und Orgelwerke brachte Max Seiffert DTB. XVIII (darunter drei Stücke von Joh. Phil. R.). Handschriftliche Motetten und Messenteile von ihm bewahren die Bibliotheken zu Berlin, Jittau usw. R. genöÙ das Ansehen eines bedeutenden Kontrapunktikers und wurde auch von Händel für einen der besten Orgelkomponisten seiner Zeit gehalten. Vgl. Eitner, »J. R.« (Monatshefte f. M. G. 1895), ferner: M. Seiffert »J. R. Verzeichnis seiner . . . kirchl. u. weltl. Vokalwerke« (S.-A. aus DTB. XVIII; 1919). — 4) Joh. Gottlieb, Sohn Joh. Philipp R.s, geb. 13. Sept. 1687 zu Weiffenfels, gest. daselbst nach 1740, Schüler seines Vaters und sein Nachfolger als Hofkapellmeister in Weiffenfels, studierte 1706—10 in Halle und Leipzig Jura, wurde 1711 Abbotat in Weiffenfels, 1712 aber Hoforganist und 1725 Hofkapellmeister. Eine Motette handschr. erhalten (Berlin). — 5) Ferdinand, geb. 8. Jan. 1843 zu Walderhof (Oberfranken), Schüler des Lehrerseminars zu Eichstätt und des Münchener Konservatoriums, seit 1867 Musiklehrer an der Präparandenanstalt zu Regensburg; gab heraus: »Die Elemente des Musikunterrichts« (1869), »Die Lehre der Harmonie nach einer bewährten praktischen Methode« (1870), »Die katholische Kirchenmusik« (1872), »Studien für das Violinspiel«, »Technische Studien im Umfang einer Quinte für das Pianofortepiel«, »Der rationale Musikunterricht, Versuch einer musikalischen Pädagogik und Methodik« (1870).

**Frieslein**, Melchior, Augsburger Musikbruder im 16. Jahrh., gab 2 Sammelwerke Siegmund Salbingers heraus: Selectissimas nec non familiarissimas cantiones ultra centum (1540) und Cantiones 7, 6 et 5 vocum (1545).

**Friger**, Julius Hermann, geb. 3. April 1819 zu Berlin, gest. 5. Sept. 1880 daselbst; bildete sich anfänglich zum Maler aus und ging erst 1843 zur Musik über, besuchte das Leipziger Konservatorium und lebte als Musiklehrer in Berlin, wo er einen eigenen Gesangverein ins Leben rief, einige Jahre die Neue Berliner Liedertafel dirigierte und 1867 zum königlichen Musikdirektor, 1874 zum Professor ernannt wurde. Von seinen Kompositionen erschienen nur wenige kleinere Sachen. 1873—74 gab R. bei Bote & Bock einen »Musikkalender« heraus.

**Frisemann** (Griesmann, Christmann, nicht Christmann), Franz Xaver, berühmter österreichischer Orgelbauer, gest. 20. Mai 1795 während des Baues einer Orgel in Mottenmarkt (Steiermark), baute u. a. die berühmte Orgel zu St. Florian (78 Stimmen, 4 Manuale, mit 4 32-Fuß-Stimmen, davon eine im Prospekt).

**Kristallpalastkonzerte** zu London bestanden 1855—1901 unter Direktion von August Manns und gehörten zu den bedeutendsten Konzertinstituten der Welt. Mit kurzer Pause in der Weihnachtszeit fand jeden Sonnabend von Anfang Oktober bis Ende April ein Konzert statt. Das Orchester bestand allein aus 61 Streichinstrumenten, war also größer als das der Pariser Konservatoriumskonzerte. Die Programme waren nach demselben Prinzip zusammengesetzt wie die des Gewandhauses in Leipzig (eine Sinfonie, 2 Overtüren, ein Konzert, Solo-

stücke und Gesangsvorträge). 1901 wurde das Orchester aufgelöst.

**Kristinus**, Karl Raimund, geb. 22. März 1843 zu Wagstadt (Österreich, Schlefien), gest. 16. Dez. 1904 in Wien, besuchte die Lehrerbildungsanstalt in Troppau und machte noch Studien bei dem Stiftsorganisten Schurfschenthaler in Admont, Dirigent mehrerer Wiener Gesangsvereine, seit 1896 Chordirektor der Agidiuskirche zu Gumpendorf, Komponist von Männerchören und kirchlichen Gesängen. Schrieb eine kleine Mozartbiographie.

**Kristoffersen**, Frithjof, geb. 28. Febr. 1894 in Christiania, studierte Klavier und Theorie am dortigen Konservatorium, später Klavier bei Frithjof Væder-Grønball und Dagmar Walle-Hansen in Christiania und bei Prof. Heinrich Warth in Berlin; norwegischer Pianist und Komponist (drei Klavierstücke, »Danse burlesque« für Klavier).

**Križkowski** (spr. krišij-), Paul, namhafter tschechisch-nationaler und kirchlicher Komponist, geb. 9. Jan. 1820 in Brünn, gest. 8. Mai 1885 daselbst, war Augustinermonch und erzbischöflich. Konviktorialrat.

**Kriuk**, Name der Zeichen der alten russischen kirchlichen Notenschrift, deren älteste bekannte Formen mit den byzantinischen des 12.—13. Jahrh. identisch sind. Vgl. D. von Rieseemann, »Die Notationen des altrussischen Kirchengesanges« (1909).

**Kroder**, Johannes, geb. zu Brieg, war bereits 1604 kurfürstlicher Hofmusiker zu Königsberg, wurde 1608 Bizekapellmeister, nach Eccards Tode 1611 Kapellmeister und starb Ende 1626 in Königsberg. Von seinen Werken sind nur einige Gelegenheitskompositionen erhalten.

**Kroeger**, Ernst Richard, geb. 10. Aug. 1862 zu St. Louis (Missouri), Schüler von E. Froehlich und B. Kalmene (Kl.), P. G. Anton und Goldner (Komposition) in St. Louis, Pianist, Pädagoge und begabter Komponist (Dubettüren »Cardanapal«, »Hiawatha«, »Thanatopsis«, »Eudymion«; Klavierquartett, Violinsonate, Celloromane, Klavierwerke).

**Krugulski**, Joseph, geb. 1815 zu Tarnow (Galizien), gest. 9. Jan. 1842 zu Warschau, Schüler Elßners, Leiter der Piaristen-Musikschule in Warschau, Pianist und namhafter Kirchenkomponist (10 Messen, Kantaten, Hymnen, ein Karfreitagssoratorium, ein Requiem, auch erschienen ein Streichquartett (op. 2) und Klaviervariationen (La bella Cracowiana, op. 1).

**Krohn**, Ylmar Henri Reinhold, geb. 8. Nov. 1867 zu Helsingfors als Sohn eines Universitätsprofessors, Schüler von R. Faltin und 1885—86 des Leipziger Konservatoriums, promovierte 1889 zum Dr. phil. (Dissert. »Über die Art und Entstehung der geistlichen Volksmelodien in Finnlands, Helsingfors, 1899) und habilitierte sich 1900 als Privatdozent der Musikwissenschaft an der Universität Helsingfors, 1918 Prof., war 1894—1906 Organist in Lammerfors und wurde 1911 auch Organist an der Kallio- (Felsen-) Kirche in Helsingfors, 1903—13 Mitglied der Choral-Kommission (für Reform des Choralgesangs und der liturgischen Weisen), seit 1918 auch der Gesangbuch-Kommission, gab seit 1893 eine Sammlung finnischer Volkslieder heraus Suomen Kansan Sävelmä (I. Geistl. Volksmelodien, II. Weltl. Volksmelodien, III. Tanzmelodien; den IV. Teil »Runenmelodien« bearbeitet Armas Launis), schrieb außerdem Sävelten alata (»Aus dem Gebiete der Lüne usw.« über Schumann, Wagner usw. 1899), Abhandlungen über die finnischen Runenmelodien und die finnischen Volksmelodien in dem Sammelwerke »Oma Maa« (1908,

finnisch), »Leitfaden für das Lontreffen in reiner Stimmung« (1911, finnisch, 1912 auch schwedisch), »Rhythmi« (I. Bb. 1911, finnisch, als 1. Teil eines »Lehrgangs der Musiktheorie«, 1911—14; einer »Melodik« 1917), über den »Takt in finnischen Volksliedern (Sammelb. d. M.G. II, 1901), ist aber auch selbst ein fruchtbarer Komponist (gedruckt: 44 geistliche Lieder a cappella [in Signin Kanteleen Sävelistö 1892 und gesondert als »Sionin Sointuja«], Klavierfonate In memoriam, Bearbeitung von Adventliedern und Weihnachtsgeängen mit Orgelbegleitung [1902], Psalmen [1903], Introitus-Gesänge [1908], Johanniskantate [1908], Kinderlieder [1908], Sololieder und Chorlieder, ferner ein Oratorium Maartahtet (»Eroge Schöpe«) in drei Teilen [1914 aufgeführt] und eine Oper [Tuhotalva »Die Sturzflut«]). M.S. ist eine Suite für Streichorchester.

**Kroll**, Franz, geb. 22. Juni 1820 zu Bromberg, gest. 28. Mai 1877 in Berlin; Schüler von Liszt in Paris und Weimar, lebte seit 1849 in Berlin, wo er auch als Klavierpieler mit Erfolg auftrat und 1863—64 als Lehrer am Sternschen Konservatorium wirkte; ein Herbenleiden verbot ihm die letzten Jahre vor seinem Tode alle Arbeit. Sein Name hat einen guten Klang durch seine vortreffliche kritische Ausgabe von Bachs »Wohltemperiertem Klavier« (bei Peters und im 14. Jahrgang der Ausgabe der Bachgesellschaft), die »Bibliothek älterer und neuerer Klaviermusik« (Dresden bei Fürstner, um 1871) sowie einige Klavierkompositionen.

**Krolop**, Franz, geb. 5. Sept. 1839 zu Troja in Böhmen, gest. 29. Mai 1897 in Berlin, studierte Jura zu Prag, bildete sich aber seit 1861 unter Richard Leeb in Wien zum Opernsänger aus. 1863 debütierte er zu Troppau als Ernani und entwickelte sich seitdem zu einem der angesehensten Vassisten, war engagiert zu Troppau, Linz, Bremen, Leipzig und seit 1872 an der Berliner Kgl. Oper. Seit 1868 war K. verheiratet mit der Sängerin Wilma v. Roggenhuber (s. d.).

**Krommer**, Franz, geb. 17. Mai 1760 zu Kamenitz in Mähren, gest. 8. Jan. 1831 zu Wien; wurde von einem Oheim, der Regenschori in Turin war, zum Organisten ausgebildet; nachdem er einige Zeit eine Organistenstelle versehen, kam er als Violinist in die Hauskapelle des Grafen Styrum zu Simontshorn (Ungarn), wurde Regenschori in Fünfkirchen, sodann Kapellmeister des Regiments Karoly, ging mit Fürst Grassalkowitsch als dessen Kapellmeister nach Wien und lebte nach dessen Tode vom Unterrichten und Komponieren, bis er die Stelle eines kais. Kammerdirigenten erhielt, von der aus er 1818 nach Leop. Koželuchs Tode zum Kammerkomponisten avancierte. Seine Kompositionen, eine große Zahl Streichquartette, Triosonaten für 2 V. und B.c., Streichquintette, Streichtrios, Violinbucette, Violinsonzerte, Einfonien, Diverimenti (Concertini), Konzerte für verschiedene Ensembles, handschriftlich auch Messen u. a., sind fließend, aber ohne Tiefe. Vgl. Riehl, »Mus. Charakterköpfe« III.

**Bromolicki**, Josef, geb. 16. Jan. 1882 in Polen, nach Abolvierung des Gymnasiums Schüler der Regensburger Kirchenmusikschule (Haberl, Galler), dann in Berlin am Sternschen Konservatorium (Hans Pfitzner, Loewengard) und der Kgl. Institut für Kirchenmusik, studierte unter Krejschmar und Joh. Wolf an der Berliner Universität und promovierte 1909 zum Dr. phil. (Differ-

lation »Die Practica artis musicae des Amerus«). Seit 1905 ist R. Dirigent des Berliner Michaelskirchenchores, 1913 Kgl. Musikdirektor. R. veröffentlichte in den DdT. als Bd. 45 [1911] »Geistliche Lieder von J. B. Grand« (mit Dr. B. Krabbe), Bd. 48 [1914] »Joh. Ernst Bach, Passionsmusik« und Bd. 57 »J. V. Görner, Sammlung neuer Oden und Lieder« (wieder mit B. Krabbe), ferner ein Florilegium cantuum sacrorum (52 lateinische Motetten aus klassischer Zeit) für den praktischen Chorgebrauch (1920). Als Komponist trat R. hervor mit 2 Festmessen (I. St. Michael, II. St. Sophia) und mit Liedern und Gesängen für gem. Chor und MCh, sowie Konzertkompositionen für Orgel.

**Kronach**, Emanuel, f. Klisch.

**Kronke**, Emil, geb. 29. Nov. 1865 in Danzig, Schüler des Leipziger (Meincke, Piutti, Paul) und Dresdener Konservatoriums (Nicobé, Th. Kirchner, Draeske), lebt in Dresden als konzertierender Pianist und Klavierlehrer, 1917 Kgl. Professor, schrieb außer brillanten Klaviersachen eine Karnevalsuite op. 42 für Orchester, Ballade op. 45 dgl., ein Klavierkonzert op. 72, Sinfonische Variationen op. 14 mit Orchester und Konzert-Variationen op. 80 für zwei Klaviere, auch eine Cello-Suite op. 24, Violin suite op. 99, 2 Flötensuiten, Flötenstücke, Hornquartette, Kammermusik für Flöte und Streichorchester op. 112, Hageunertänze für Klavier und Orchester op. 118, Kleine Suite im alten Stil für Klavier op. 131, op. 147 Große Suite dgl., Jugendalbum op. 154, Suite für 2 Flöten und Klavier op. 164, Papillons für 2 Flöten und Klavier op. 165, Suite für Oboe und Klavier op. 160, Suite für Flöte und Klavier op. 171. Von den instruktiven Klaviersachen sind zu nennen op. 23 »Chopin-Studien«, op. 17 »Das virtuose Arraggioispiel«, op. 44 »Die moderne Technik«, op. 77 »Die hohe Schule des 4. und 5. Fingers«. Auch gab R. bei Steingräber Chopins Werke heraus.

**Kropf** heißen in der Orgel die rechtwinkelig gemachten Röhren, mittels deren die Kanäle an die Bälge, resp. die Nebenkanäle an den Hauptkanal und an die Windbladen angesetzt sind. Wird ein Kanal durch 2 Bälge gespeist, so hat er 2 Kröpfe (Doppelkropf). Große Orgelpfeifen werden geköpft, um sie in beschränktem Raume unterbringen zu können; der Ton der Pfeifen leidet durch das Kröpfen nicht, besonders wenn die Ecken des Anies angeflantet werden.

**Kroher**, Theodor, hervorragender Musikforscher, geb. 9. Sept. 1873 zu München als Sohn eines höheren Staatsbeamten, studierte dajelbst erst Theologie, dann, einer lange genährten Neigung folgend, Musikwissenschaft (Sandberger) und an der Kgl. Akademie der Tonkunst Kontrapunkt (Gluth, Rheinberger) und Klavier (Lang). 1897 promovierte er an der Universität München zum Dr. phil., wurde 1897 als Nachfolger Max Fengers Musikreferent der »Münchener Allg. Ztg.«, 1900 Lehrer für Musikgeschichte an dem nur zwei Jahre bestehenden Musikinstitut Dr. Reims, 1902 Privatdozent für Musikwissenschaft an der Universität, 1907 a. o. Professor, 1920 etatist. o. Honorarprofessor in Heidelberg, 1922 o. Prof. R. veröffentlichte »Die Anfänge der Chromatik im ital. Madrigal« (Beilage der MCh. 1902), »Joseph Rheinberger« (1916 in R. Weinmanns Sammlung »Kirchenmusik«), »A cappella und concerto« (1918 in der Krehschmarzschchrift), »Die Musica speculativa des Magister Erasmus Heritius« (1918 in der Sandberger Festschrift,

die er reigierte), den I. Bd. einer Gesamtausgabe der Werke Ludwig Senfls (DdT. in Bayern III, 2, 1903), Ausgewählte Werke von Dr. Nisinger (Daf. X, 1), sowie zahlreiche wertvolle Aufsätze (»Dialog und Echo in der alten Chormusik« Peters-Jahrbuch 1909), »Die circumpolare Oper« (ebenda 1919), gab ferner Max Webers »Die rationalen und soziologischen Grundlagen der Musik« (München 1921) heraus. Auch ist er musikalischer Mitarbeiter des Herderschen Konversationslexikons und Komponist (Sinfonien in B moll und D moll [mit Chor und Soli], Quartette, Klaviersachen, Lieder, sämtlich ungedruckt).

**Krüll**, Franz (Kräll), Dr. jur., trefflicher Bühnensänger (Bariton), geb. 10. Nov. 1841 zu Eblspitz (Mähren), gest. 12. Jan. 1899 zu Straßburg, war bereits als Jurist im Staatsdienst tätig, als er den Entschluß faßte, sich unter Dessjoff zum Bühnensänger auszubilden. Er debütierte 1868 zu Brunn und war seitdem in Engagements zu Rassel, Augsburg (1871), Hamburg (1874), Köln (1875), 1876 bis 1885 wieder in Hamburg, dann Gesanglehrer am höchsten Konservatorium zu Frankfurt a. M., seit 1892 Direktor des Stadttheaters zu Straßburg. R. schrieb: »Das Deutsche Theater und sein gesetzlicher Schutz« und »Der Vertrag zwischen Direktor und Mitglied der deutschen Bühne« (1889).

**Krüger**, 1) Johann, f. Krieger 3. — 2) Eduard, geb. 9. Dez. 1807 zu Lüneburg, gest. 8. Nov. 1885 in Göttingen; besuchte die Gymnasien zu Lüneburg, Hamburg und Gotha und studierte zu Berlin und Göttingen Philologie. Nachdem er zuerst längere Zeit Gymnasiallehrer und danach Seminarlehrer in Embden und Aurich gewesen, rebigierte er eine Zeitlang die »Neue Hannoversche Zeitung« und wurde 1861 als Professor der Musik nach Göttingen berufen. R. war einer unserer denkendsten Musiker; seine Kritiken in den »Göttingischen Gelehrten Anzeigen« sind von einer sehr seltenen Sachlichkeit, dergleichen seine Novitätenbesprechungen in der »Neuen Berliner Musikzeitung« und »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«. Einen reichen Schatz von Denkarbeit bergen auch seine Werke: »Grundriß der Metrik« (1838), »Beiträge für Leben und Wissenschaft der Tonkunst« (1847), »Musikalische Briefe aus der neuesten Zeit« (1870) und besonders das »System der Tonkunst« (1866); auch hat R. zahlreiche Broschüren geschrieben. Seine Doktorarbeit ist De musicis Graecorum organis circa Pindari tempora (1830). 1876 begründete R. mit Herold und Schöberlein die kirchenmusikalische Zeitschrift »Sion«. Von seinen Kompositionen sind nur wenige kleine Sachen gedruckt worden. Seinen Briefwechsel mit R. v. Winterfeld gab A. Prüfer heraus (1898). 57 Briefe R.s an Robert Schumann verwahrt die Berliner Kgl. Bibliothek. — 3) Wilhelm, geb. 1820 zu Stuttgart, gest. 17. Juni 1883 dajelbst, Sohn des 1790 zu Berlin geborenen Flötenvirtuosen und königlich württembergischen Kammermusikers Gottlieb R., vortrefflicher Klavierspieler und Komponist besserer Salonmusik; lebte 1845—70 in Paris, seitdem wieder in Stuttgart als Kgl. Hofpianist und Lehrer am Konservatorium. Sein Bruder — 4) Gottlieb, geb. 4. Mai 1824 zu Stuttgart, gest. 12. Okt. 1895 dajelbst, ausgezeichnete Harfenvirtuose, war Mitglied der Hofkapelle in Stuttgart. — 5) Felix E. (Krueger), geb. 10. Aug. 1874 zu Posen, studierte zu Straßburg, Berlin und München, promovierte 1897 in München, arbeitete bis 1899 am Leipziger Psychologischen Institut und bis 1902 am Kieler

Psychol. u. Psychiol. Institut und habilitierte sich 1903 als Privatdozent an der Universität Leipzig (Habilitationsschrift »Über das Bewußtsein der Konjanz« 1903). 1906—08 Professor in Buenos Aires, 1910 ord. Professor zu Halle a. S., 1912—13 Austausch-Professor in New York, 1918 Nachfolger W. Wundts als Direktor des Psychologischen Instituts zu Leipzig. K.s die Musikwissenschaft angehenden Arbeiten sind: »Beobachtungen an Zweiklängen« (Philosoph. Studien, 1900), »Zur Theorie der Kombinationsklänge« (dafs. 1901), »Differenzklänge und Konjanz« (Archiv d. ges. Psychol. Bd. 1ff.), »Beziehungen der experimentellen Phonetik zur Psychologie« (1907), »Die Theorie der Konjanz« (1908 und 1910 in Wundts Psychologischen Studien, Auseinanderlegung mit Stumpf und Lipps).

**Krug**, 1) Friedrich, geb. 5. Juli 1812 zu Kassel, gest. 3. Nov. 1892 zu Karlsruhe, war Opernsänger (Baritonist), später Hofmusikdirektor in Karlsruhe (Opern »Die Marquise« [Kassel 1843], »Meister Martin der Küfer und seine Gefellen« [Karlsruhe 1845] und »Der Nachtwächter« [dieselbst 1846]). — 2) Diederich, geb. 25. Mai 1821 zu Hamburg, Musiklehrer dieselbst, gest. 7. April 1880; schrieb eine große Zahl leichter melodischer Pianofortwerke, auch Etüden und eine Klavierschule. — 3) Arnold, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 16. Okt. 1849 zu Hamburg, gest. 4. Aug. 1904 dieselbst, von Gurkitt weitergebildet, 1868 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1869 Stipendiat der Mozart-Stiftung und als solcher Schüler von Meinede und Kiel (1871), im Klavierpiel noch von Ernst Franke, war 1872—77 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium zu Berlin und ging 1877—78 als Stipendiat der Meyerbeer-Stiftung nach Italien und Frankreich. Seitdem lebte er zu Hamburg als Dirigent eines eigenen Gesangvereins, seit 1886 Lehrer am Konservatorium und Dirigent der Altonaer Singakademie. Unter K.s ansprechenden Kompositionen befinden sich eine Sinfonie, der sinfonische Prolog zu »Dello« op. 27, »Gretchen im Kerker« (für großes Orchester), eine Orchestersuite »Aus der Wanderzeit«, »Romantische Länge« für Orchester, »Liebesnovelle« op. 14 und »Italienische Reiseätzgen« op. 12 für Violine und Streichorchester, ein Violinconcert, die Chorwerke mit Soli und Orchester »Sigurd«, »An die Hoffnung«, »Der Sohn der Rose«, »Der Künste Lobgesang« (Mezzosopran, Männerchor und Orchester), »Fingal« (Sopran, Bariton, Männerchor und Orchester), ferner mit Klavier »Italienisches Liebespiel«, »Malkbnigin« (Fr.Ch.), Chöre mit Orchester: »Der Abends«, »Aus allen Tönen« (MCh.) u. a., »Walzersuite« für Soloquartett mit Klavier, je ein Klavierquartett, Trio, Streichsextett (für Stelzner-Instrumente), vierhändige Walzer für Klavier, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, ein Psalm usw. — 4) Josef (Krug-Waldsee), geb. 8. Nov. 1858 in Waldsee (Oberschwaben), gest. 8. Okt. 1915 zu Magdeburg, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, 1882—89 Dirigent des Stuttgarter »Neuen Singvereins«, 1889—92 Chordirektor am Hamburger Stadttheater, sodann Kapellmeister an den Stadttheatern zu Brunn, Augsburg, 1899 in Nürnberg Nachfolger Karls als Dirigent der »Privatkapelle«, 1901 in Magdeburg als Dirigent der Sinfonielongierte und der Gesellschaftslongierte des Städtischen Orchesters, sowie Dirigent des Lehrgesangvereins und eines großen gemischten Chors, 1913 Kal. preuß. Professor. Als Komponist trat K. auf mit Chor- und

Sololiedern (»Kaiserlied« op. 61), den Chorwerken »Harald«, »König Hother«, »Der Geiger zu Gmünd« und »Seebilder« (1894), »Das begrabene Lied«, »Zarus«, einer Sinfonie (C moll op. 46), Streichquartette D moll op. 66, einer Suite für Klarinet und Violine A dur op. 43, der Overtüre zu Schillers »Turandot«, einem sinfonischen Prolog für Orchester, der sinfonischen Dichtung »Des Meeres und der Liebe Wellen« op. 4 und den Opern »Der Professor von San Juan« (Mannheim 1893, einaktig), »Nitorre« (Stuttgart 1896) und »Der Rotmantel« (Augsburg 1898). — 5) Balthar, geb. 23. Sept. 1875 in Düsseldorf, studierte in Leipzig und Freiburg i. B. Rechtswissenschaft, Volkswirtschaftslehre und Philosophie, war in der Musik Schüler von Erwad Sträßer (Köln), Dohrn (Münch.) und Dimmler (Freiburg); trat später in badiische Dienste und lebt jetzt als Oberamtsrichter in Schopfheim. K. befaßte sich vielfach mit Stilfragen der Künste, vor allem der Musik; veröffentlichte 1903 »Perspektiven«, die er aber aus dem Buchhandel wieder zurückzog, 1920 »Die neue Musik« als Versuch einer grundlegenden Kritik.

**Kruis** (spr. krois), M. H. van 't, geb. 8. März 1861 zu Dubewater, gest. 14. Febr. 1919 in Lausanne, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater, wurde 1877 Schüler Nicolais in Haag und 1881 Organist und Musikdirektor in Winterswijk. 1884 ging er nach Rotterdam als Organist und Lehrer an der Musikschule und rief 1886 die Monatschrift »Het Orgel« ins Leben. K. komponierte Klavier- und Orgelsachen, Chöre, 8 Overtüren und 3 Sinfonien für Orchester und die holländische Oper »De bloem van Slanda«. Auch schrieb er: »Beknopt Oerzicht der Muziekgeschiedenis« (1892).

**Krummbogen**, die krummen Auffas- und Einfaßstücke, durch die Naturhörner- und Trompeten in tiefere Stimmung gebracht werden, also z. B. aus F-Hörnern Es-Hörner werden.

**Krummhorn**, 1) (Kromphorn, Krumhorn, davon das franz. Cromorne und ital. Cormone; ital. auch Cornamuto torto oder kurz Storto; ältere Namen sind: italienisch [um 1600] Doppione, spanisch Dulzaina (Doulcayna), bei Cerone Doblado, franz. Doussaine), veraltetes, den Hornarten verwandtes Holzblasinstrument, das mittels eines in einer Windkapfel stehenden doppelten Rohrblatts angeblasen wurde und sich von den Hornarten durch die halbkreisförmige Umbiegung des untern Teils der Schallröhre und durch den auffallend geringen Tonumfang (eine Note) unterschied. Das K. wurde im 16. Jahrh. in drei bis vier verschiedenen Größen gebaut (als Diskant-, Alt- [Tenor-] und Bassinstrument) und hatte an dem geraden Teil der Röhre sechs oder sieben Griffklappen vorn und eins hinten; das vom Mundstück entfernteste wurde durch eine Klappe geschlossen. Der Ton des Instruments war melancholisch. Vgl. Curt Sachs in Sammelb. d. M.G. XI, 4. — 2) Das K. (Cormorne, Cremona, auch Photinx) genannte Orgelpfeifenregister, das früher für kleine Orgeln und für die Schwerkeln größerer beliebt war (zu 8 Fuß, 4 Fuß, im Pedal auch zu 16 Fuß als Krummhornbaß), eine Jungenstimme, deren Aufsätze meist halbedeckt oder unten tonisch und oben zylindrisch waren.

**Krumpholz**, 1) Johann Baptist, berühmter Harfenvirtuose, geb. um 1745 zu Blonitz bei Prag, gest. 19. Febr. 1790 in Paris; wuchs zu Paris auf, wo sein Vater Musikmeister eines französischen Regi-

ments wurde. 1772 konzertierte er in Wien und ließ sich als Lehrer seines Instruments nieder, war 1773—76 Mitglied der Kapelle des Fürsten Esterházy und genoss den Unterricht Haydns in der Komposition. Mittlerweile hatte sich sein Ruf verbreitet, und er unternahm eine große Konzerttour durch Deutschland und Frankreich; in Metz bildete er ein fräulein Steller zur Harfenvirtuosin aus, heiratete sie und wandte sich nach Paris, wo er große Triumphe feierte, besonders nachdem Nadermann nach seinen Angaben Harfen mit einem Fortepedal und einem Dämpferpedal gebaut hatte. K. war es auch, der stark auf die Idee der Doppelpedalharfe brachte. Aus Nummer über die Untreue seiner Frau, die mit einem jungen Manne davonlief, ertränkte er sich in der Seine. Seine Kompositionen für Harfe (6 Konzerte, 52 Sonaten, Variationen, Quartette mit Violine, Bratsche und Cello, Harfenduos, Sinfonie für Harfe, 2 Violinen, Flöte, 2 Hörner und Cello u. a.) sind musikalisch wertvoll. — 2) Wenzel, geb. um 1750, gest. 2. Mai 1817 in Wien, Bruder des vorigen, wurde 1796 Mitglied des Wiener Opernorchester und war befreundet mit Beethoven, der seinem Andenken den »Gesang der Mänche« widmete. Von ihm: »Abendunterhaltung« für Solo- und Violine und »Eine Viertelstunde für eine Violine.

**Kruze**, 1) Georg Richard, geb. 17. Jan. 1856 zu Greiffenberg in Schlesien, besuchte das Gymnasium in Görlitz und die Universität Bern, erhielt seine musikalische Ausbildung in Leipzig, wirkte als Operkapellmeister in Deutschland und Amerika, war auch 1891—94 Musikkritiker des »Milwaukee Herald«, unternahm dann eine zweijährige Tournee mit Humperdinck's »Hänsel und Gretel«, war 1896 bis 1900 Direktor an den Stadttheatern zu Bern, St. Gallen und Ulm und lebt seitdem in Berlin als Redakteur der Deutschen Bühnengemeinschaft (1900 bis 1909) und der Bühnen- und Musikwerke von Reclams Universalbibliothek, sowie Begründer (1908) und Direktor des Lessing-Museums und der Volksbibliothek, hielt musikalisch-historische Vorträge und ist Mitarbeiter vieler deutscher Musik- und Tageszeitungen. 1899 veröffentlichte er die erste grundlegende »Biographie Albert Lortzings«, der 1901 »Lortzings Briefe« (2. vermehrte Auflage Regensburg 1913) und Erst- resp. Neuausgaben von Lortzingschen Werken (»Ali Bascha«, »Die Jagd«, »Hans Sachs«, »Rolands Knappen«, Lieder und Orchesterwerke) folgten. Seine neuesten Arbeiten sind: eine Abhandlung über »Falstaff und Die lustigen Weiber«, Biographien von »Hermann Götz« und »Otto Nicolai«. Zahlreiche Kompositionen für das Theater blieben unveröffentlicht. Ein Arrangement von Schubert's »Rosamunde-Musik zu Shakespeares »Was ihr wollt« hat J. B. Verbreitung gefunden. Ein von K. entdecktes Duett zur »Hauberflöte« gab die Mozartgemeinde heraus; über die von ihm gefundenen Sinfonien und die Weihnachts-Duvertüre Nicolais berichtete K. in der Allg. Mtg. 1908. K. dichtete den Text von Weigmann's Oper »Der Klarinettenmacher«. — 2) Johann Secundus, Violinist, geb. 23. März 1859 zu Melbourne (der Vater war aus Hannover ausgewandert), 1876 Schüler Joachims in Berlin, war daselbst Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters, 1892 Konzertmeister in Bremen, später einige Jahre Lehrer an der kgl. Hochschule und Mitglied des Joachim-Quartetts und ging 1897 nach London, wo er bald die populären Sams-tags- und Montagskonzerte (Kammermusik) wieder

zu erneuter Blüte brachte und hohes Ansehen genießt. — 3) Wilhelm Karl, geb. 10. Nov. 1872 zu Dittbergen (Welfalen), Schüler von U. Heintze, Prof. E. Thiel, Max Wehbert, Begründer und Leiter des »Ostwestfälischen Sängerbundes«, Chorbrigant, Organist, Musiklehrer in Soest und Komponist von Männer- und gemischten Chören, Streichquartetten, Orchesterstücken, Liedern, Bühnenwerken (»Timur«, »Der Millionenerbe«) und namentlich guter instruktiver Klaviermusik.

**Krygel**, Johann Adam, geb. 18. Sept. 1835 zu Raetbed (Dänemark), Schüler des Kopenhagener Konservatoriums (G. Matthijson-Hansen), als Aushilfs-Stipendiat 1874—75 auf Studien im Auslande, Organist in Kopenhagen, 1893 Professor, Komponist von Orgelwerken (24 Präludien und Studien »Dur und Moll«), 24 Streichquartetten, Sinfonien, Duvertüren, eines Oratoriums, einer Messe, auch einer Oper »Saul« u. a.

**Kryjanowski** (spr. krüschä-), Johann, geb. 24. Febr. 1867 in Riew, studierte Medizin daselbst (und unter Sewitz Violine) bis 1886, und weiter in Petersburg, wo er zugleich am Konservatorium Schüler von Rimsky-Korsakow war. 1909 Professor am Petersburger medizinischen Institut für Frauen, 1909 Professor an der Militärakademie, schrieb für russische Musikzeitungen und trat als Komponist hervor mit Violinwerken (Konzert, Ballade, Romanze), einer Violinsonate, Cello suite, Liedern, Klavierstücken u. a.

**Krylow**, Paul Dmitriewitsch, geb. 1886 in Twer (Rußland), absolvierte 1912 die Kompositions-klasse der Moskauer Philharmonischen Schule mit der Goldenen Medaille; schrieb eine Oper »Die Fontäne von Bachschiffarai« (nach dem gleichnamigen Gedichte von Puschkin), eine Sinfonie (C moll), eine sinfonische Dichtung »Der Frühling«, ein Streichquartett, 3 Klavier-sonaten, sowie eine Reihe weltlicher und geistlicher Chöre a cappella; ist Professor des Moskauer Konservatoriums.

**Kryjanowski**, Rudolf, geb. 5. April 1862 in Eger, gest. 21. Juni 1911 in Graz, Schüler des Wiener Konservatoriums, bekleidete Kapellmeisterstellungen in Halle a. S., Elberfeld, München, Prag, Hamburg und 1898—1907 in Weimar.

**Ktefistios** s. Heron von Alexandria und Syntraulis.

**Kubelit**, Jan, geb. 5. Juli 1880 in Mähle bei Prag, 1892—1900 Schüler des Prager Konservatoriums (Sewitz), machte sich schnell durch ausgedehnte Konzertreisen (auch in Amerika und Rußland) einen Namen als Violinvirtuose, trat mit drei Violinkonzerten (1919) auch als Komponist für sein Instrument hervor. K. lebt in Prag, jetzt in Abbazia.

**Kuharcz** (spr. -artsch), Johann Baptist, geb. 5. März 1751 in Chotecz in Böhmen, gest. 18. Febr. 1829 in Prag, ausgezeichnete Organist, Schüler Seeperts in Prag, Organist an der Heintzskirche daselbst, 1790 an der Strahower Stiftskirche, 1791 bis 1800 Kapellmeister der Prager Oper, auch geschätzter Komponist von Orgelkonzerten, Opern, Balletten usw., Verfasser der ersten Klavierauszüge Mozartscher Opern, schrieb Rezitative zur Hauberflöte.

**Kuczynski** (spr. kutsch-), Paul, geb. 10. Nov. 1846, gest. 21. Okt. 1897 in Berlin, Erbe eines Bankgeschäfts, aber zeitweilig begeisterter Musikfreund und selbst schaffender Tonkünstler, studierte Jura, war zehn Jahre Schüler von F. v. Bülow und vier Jahre von Fr. Kiel. Der intime Verkehr mit Ad.

Jensen zeitigte die Herausgabe eines wertvollen Briefwechsels (Aus Briefen Ad. Jensens, 1879). Aber seine aktive Stellung zu Wagner und Bayreuth liefert sein Buch »Erebnisse und Gedanken, Dichtungen zu Musikwerken« (1898) wertvolle Aufschlüsse. Er dichtete selbst die Texte zu seinen Vokalwerken: »Schicksal«, »Gesang des Turmwächters« (aus der Oper »Margritas«), »Fahrt zum Licht«, »Gesang an die Stube«, »Totenklage«, »Geschenke der Genien«, »Neujahrsgefang«, schrieb aber auch Klaviersachen (Humoreske, Karnevalsvalzer, Phantasiestück, Intermezzo). Eine große Anzahl von Aufführungen erlebten die »Bergpredigt« (Bariton, Chor und Orchester) und »Ariadne«. Von hohem Wert ist sein 130. Psalm. Vgl. Adalb. von Hanstein, »Musiker- und Dichterbriege von P. R.« (Berlin o. J.).

**Rubelsti**, Karl Matthias, geb. 17. Nov. 1805 zu Berlin, gest. 3. Okt. 1877 in Baden-Baden, 1830 in Dorpat als Quartettgeiger, 1839 daselbst Kapellmeister am Kaiserl. Theater in Petersburg, dann längere Zeit in Baden-Baden lebend. R. schrieb eine Kompositionslehre, ein Cellokonzert, Violinkonzert, Trios und Streichquartette.

**Rücken**, Friedrich Wilhelm, geb. 16. Nov. 1810 zu Wledede bei Lüneburg, gest. 3. April 1882 zu Schwerin, Sohn eines Bauern, erhielt seine erste musikalische Ausbildung von seinem Schwager, dem Hoforganisten Lübrj zu Schwerin, und wirkte als Spieler verschiedener Instrumente im Schweriner Hoforchester, lenkte aber schon damals die Aufmerksamkeit auf sich durch schlichte Lieder, die schnell populär wurden (das Thüringer Volkslied »Ach wie wär's möglich dann«) und wurde als Musiklehrer der Prinzen angestellt. 1832 ging er zu weitem Stubien nach Berlin zu Birtbach und errang dort mit einer Oper: »Die Flucht nach der Schweiz« (1839) einen nachhaltigen Erfolg. Später studierte er noch unter Sechter in Wien (1841) und Häléby in Paris (1843). Trotz dieses Studienerfolgs ist R. als Komponist über den Standpunkt, welcher der großen Menge behagt, nicht hinausgekommen. 1851 folgte er einem Rufe als Hofkapellmeister nach Stuttgart, anfangs neben Lindpaintner, nach dessen Tode als alleiniger Dirigent, nahm aber 1861 seinen Abschied und zog sich nach Schwerin zurück. Die Zahl der Kompositionen, besonders der Lieder und Duette R.s ist sehr groß (darunter »Gretelens«, »Ach wenn du wärst mein eigen«, »Du schönes blißendes Sternlein« usw.); auch sind noch zu erwähnen eine weitere Oper: »Der Präbident« (Stuttgart 1847), Polonäsen für Chor und Orchester op. 38 und 72, Violinsonaten, Cellofonaten, Männerquartette u. a.

**Ruen** (Rhuen), Johannes, geb. 1605 oder 1606 zu München-Moosach, studierte am Kurfürstl. Gymnasium und Seminar, 1630 zum Priester geweiht, später Benefiziat an der Wartenbergischen Kapelle und bei St. Peter in München, gest. daselbst 15. Nov. 1676. R. nimmt als Dichter-Musiker von zusammenhängenden Folgen geistlicher Lieder eine hervorragende Stellung im 17. Jahrh. ein und hat Lieblich und monodische Ertrungenschaften zu verschmelzen verstanden. Seine Hauptwerke sind: Epithalamium Marianum (5 Auflagen 1637—59), »Die geistlich Turkelraub« 1639, Cor contritum 1640, Mausoleum Salomonis 1641 und 1665, Tabernacula, Gaudia und Munera Pastorum 1650, 1651, 1655. R.s spätere Werke sind ausschließlich Andachtsbücher. Vgl. G. Westermayer, »J. R., ein Zeit- und Kunstgenosse Friedrich Spees«; B. A. Wallner, »J. R.«

(Peters-Kalender für 1920). Eine Ausgabe der Werke R.s planen die DTB.

**Rüffer**, Josef ph, geb. 31. März 1776 zu Würzburg, gest. 9. Sept. 1856 daselbst; komponierte Sinfonien, Overtüren, viele Werke für Harmonie- und Militärmusik, Streichquartette, ein Straßenzkonzert, Quintette für Flöte und Streichquartett, Klavierduette und -Trios, Klaviertrios usw. Besonderen Anklang fanden seine Werke für Militärmusik. Seine Oboe-Schule gab 1894 in umgearbeiteter Gestalt Frjß Volbach heraus.

**Rügele**, Richard, geb. 8. April 1850 zu Loslau (Oberschlesien), Schüler des Berliner Kgl. Instituts für Kirchenmusik, war durch 40 Jahre Seminar- und Musiklehrer zu Pilschowitz, Siebenthal und Frankenstein und lebt jetzt im Ruhestand in Görlitz. Komponist vieler Klaviersachen, Lieder u. a. und Verfasser einer »Elementar-Klavierschule«, »Harmonie- und Kompositionslehre«, einer kleinen »Allgemeinen Musik-, Harmonie- und Formenlehre« und einer »Anleitung zum Gesangsunterricht«.

**Rühmstedt**, Friedrich, geb. 20. Dez. 1809 zu Oldisleben in Thüringen, gest. 10. Jan. 1858 zu Eisenach; war für das Studium der Theologie bestimmt, entließ aber mit 19 Jahren vom Gymnasium zu Weimar und wurde drei Jahre Kompositionsschüler von J. Chr. F. Hind in Darmstadt. Die Absicht, sich zum Klaviervirtuosen auszubilden, vereitelte eine Lähmung der linken Hand. Nachdem er einige Zeit als Musiklehrer zu Weimar gelebt, wurde er 1836 als Seminarlehrer in Eisenach angestellt, später Musikdirektor und Professor. R. komponierte Oratorien (»Auferstehung«, »Triumph des Göttlichen«), eine 4st. Messe mit Orchester, Motetten und andere, auch weltliche Chorachen, Lieder, Klavierkonzerte, Rondos usw., welche sämtlich vergessen sind; dagegen halten sich in Ansehen sein Gradus ad Parnassum (Präludien und Fugen als Vorschule für Bachs Orgel- und Klavierwerke) sowie seine zahlreichen Orgelwerke (Vorspiele, Nachspiele, Fugen, Konzert-Doppelsuge, Fantasia eroica usw.), seine »Kunst des Vorspiels für Orgel« (op. 6) und die »Theoretisch-praktische Harmonie- und Ausweichungslehre« (1838, für den Selbstunterricht).

**Rühnel**, 1) August, geb. angeblich 3. Aug. 1645 zu Delmenhorst (Oldenburg) als Sohn des Mecklenburgischen Kammermusikus Samuel R., berühmter Gambenspieler, 1664/65 und auch später in der Feizer Hofkapelle, 1665 auf Kunstreisen in Frankreich, 1680/81 in München, 1685 aber in London nachweisbar, seit 1687 wahrscheinlich in Darmstadt wirkend, gab heraus vortreffliche Sonate o Partite ad una o duo Viole da gamba con il basso continuo (1698). Neu-Ausgaben einiger seiner Sonaten veranstalteten A. Einstein (1905) und Franz Bannat. — 2) Ambrosius s. Peters.

**Rühner**, 1) Waffili Waffiljewitsch, geb. 1. April 1840 in Stuttgart, gest. im August 1911 zu Wilna, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Faßt Lebert), setzte seine Stubien in Paris (Violine bei Massart) und in Petersburg (Klavier bei Hensell) fort, war 1870—76 Direktor einer Musikschule in Tiflis, lehrte 1878 nach Petersburg zurück, wo er 1892 eine eigene Musikschule eröffnete. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: zwei Sinfonien (G moll und »Kaukasische«), zwei Streichquartette, ein Quintett, eine Suite für Klavier und Cello, Klavierstücke (»Schneefloren« u. a.) und eine Oper »Taras Bulba« (Petersburg 1880). — 2) Konrad,

geb. 2. März 1851 in Markt-Streußdorf in Meiningen, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, lebt in Braunschweig als Klavierlehrer (1889—99 in Dresden). Er schrieb eine *Lehrmitl. des Klavierspiels*, Schule des 4bdg. Spiels (12 Hefte), ein *Vortragsalbum* (5 Bde.), *Stüdenschule des Klavierspielers* (12 Hefte, 1918), *Romanzen, Nocturnen* und eine *unionische Dichtung* »*Maria Stuart*« und besorgte die *Revision* vieler klassischen Klavierwerke für den Verlag von Lisloff.

**Stühnhold**, Karl, geb. 10. Nov. 1864 zu Tam- bach i. Thür., Schüler von Spittel am Seminar zu Gotha und weiter von Faltis daselbst und in Weimar, lebt in Gotha als Schulgelehrter und Dirigent des *Lehrergefangvereins* und des *Sängertranges*. Seine *Kompositionen* (138 Opusnummern) sind *Männerchöre*, *gemischte Chöre*, *Lieder*, *Duette*, *Orchesterstücke*; hervorzuheben sind op. 13 *Thüringer Land, mein Vaterland* (mit Orchester), op. 20 *Dorfmusik* und op. 64 *Daheim*.

**Stühns**, Emil, geb. 12. Febr. 1866 in Prag, Schüler von *Bennewitz* und *Fibich* am Prager Konservatorium, vollendete seine Studien am Pariser Conservatoire, wurde nach *Konzertreisen* erster *Konzertmeister* an der *Hofkapelle zu Sondershausen*, 1891 *Konzertmeister* des *Musikvereins in Linz a. D.*, dann *Mittdirektor* des *Freudenbergschen Konservatoriums* in *Wiesbaden*, schließlich *Direktor* des *Königsberger Konservatoriums für Musik*. R. ist auch als *Komponist* (für *Chor*, *Klav.* und *Violine*) *hervorgetreten*. Vgl. *H. Gütler*, *35 Unterrichtsjahre des Königsberger Konz. f. Musik* (1916).

**Stümmerle**, Salomon, geb. 8. Febr. 1838 zu *Ralmshelm* bei *Stuttgart*, gest. 28. Aug. 1896 in *Samaden* (Schweiz), wurde von 1853 an im *Seminar zu Tempelhof* zum *Lehrer* gebildet, war 1861—66 *Hauslehrer* in *Nizza* und *Organist* an der *deutschen Kirche* daselbst, 1867—68 *Musiklehrer* am *Lehrerinnen-Seminar* zu *Ludwigsburg* in *Württemberg*, 1869—74 *Lehrer* an der *höheren Töchterschule* zu *Schorndorf* in *Württemberg*, 1874—90 *Lehrer* (Professor) an der *Sekundarschule* zu *Samaden*. Gab heraus: *Musica sacra* (Meisterwerke alter, namentlich *italienischer Kirchenmusik* für *Männerchor*, 2 Teile, 1869—70), *Grabgesänge* für *Männerstimmen* (1869), *3 Bionsharfe*, eine *Sammlung geistlicher Lieder, Motetten usw.* für *gemischte Stimmen* (2 Teile, 1870—71), eine *Neubearbeitung* von *Andrés* (bzw. *Gollmichs*) *Handlexikon der Tonkunst* (1875), *Choralbuch* für *evangelische Kirchenchöre* (300 vier- und fünfst. Lieder für *gemischten Chor* von den *Meistern* des 16. und 17. Jahrh. und *neueren Tonsetzern*, I. Teil 1887, II. Teil 1889), *Enzyklopädie der evangelischen Kirchenmusik* (Bd. I 1888, II 1890, III 1894, IV 1895, sein *Hauptwerk*), *Aus dem älteren württembergischen Choralbuch* und *Melodienkunde der älteren württembergischen Choralbücher* von 1596—1876.

**Stühninger**, 1) *Georg Wilhelm*, geb. 28. Nov. 1790 zu *Königshofen* (Bayern), 1831 *Stadtkantor* und *Musikdirektor* zu *Nördlingen*, 1838 in gleicher *Eigenschaft* zu *Münchberg*, zog sich infolge *körperlicher Leiden* von seinen *Ämtern* zurück und lebte in *Fürth*. R. schrieb viele *Kirchenstücke*. Seine *Söhne* sind (2—4): — 2) *August*, geb. 13. Febr. 1827 zu *Risingen*, *Violinist* und *Violinkomponist*, *Mitglied* des *kaiserl. Hoforchesters* zu *Petersburg*. — 3) *Kanut*, geb. 11. Nov. 1830, *Violoncellist*, 1850—1903 *Mitglied* des *Mannheimer Hoforchesters*, lebte zuletzt in

*München*. — 4) *Rudolf*, ausgezeichnete *Pianist* und *Lehrer*, geb. 2. Mai 1832 in *Nördlingen*, gest. im *Januar* 1913 in *Petersburg*, Schüler seines *Vaters* und in der *Theorie* von *Blumröder* daselbst, ging 1850 als *Hausmusiklehrer* des *Barons Vietinghoff* nach *Petersburg* und trat dort alljährlich in den *Konzerten* der *kaiserl. russischen Musikgesellschaft* auf. 1860 wurde er *Musiklehrer* der *Kinder* des *Großfürsten Konstantin Nikolajewitsch*, unterrichtete auch die *Großfürstin*, spätere *Kaiserin Maria Feodorowna*. Eine *Klavier-Professur* am *Konservatorium* legte er nach kaum einem *Jahre* 1880 wieder nieder. Von seinen *Kompositionen* erschienen nur ein *Trio* und einige *Klavierstücke*.

**Stünette**, *Eduard*, geb. 27. Jan. 1885 zu *Emmerich a. Rh.*, Schüler der *Berliner Kgl. Hochschule* (Bruch), *Komponist* der *Opern* »*Robins Ende*« (*Mannheim* 1909) und »*Coeur Als*« (*Dresden* 1913), des *Festspiels* »*Die Circe*« (*München* 1912, *Künstler-Th.*), sowie des *Singspiels* »*Das Dorf ohne Glocke*« (1919) und der *Operetten* »*Wenn Liebe erwacht*« (*Berlin* 1920), »*Der Vielgeliebte*« (1920), »*Der Betler aus Dingsda*« (1920), »*Die Heirat im Kreise*« (1921), *Musik* zu einem *Film* »*Das Weib des Pharao*«, *Operette* »*Berliebte Leute*« (*Berlin* 1922), auch von *Liedern* und einer *Suite* f. *gr. Orch.* op. 4.

**Stüper**, *Hermann*, geb. 14. Juli 1817 zu *Tempel* (*Udarmart*), gest. 17. März 1878 in *Hersford* (*Westfalen*), Schüler von *A. B. Bach*, *L. Berger*, *Munggen* und *Marz* am *Kgl. Institut für Kirchenmusik* und der *Kompositionsschule* der *Academie* zu *Berlin*, 1845—52 *Musikdirektor* in *Saarbrücken*, seitdem in *Berlin*, *Begründer* des *Tonkünstlervereins*, 1857 *Kgl. Musikdirektor* und *Hof- und Domorganist*, 1874 *Professor*. R. komponierte *Oratorien* u. a.; bedeutender sind seine *Schriften*: »*Populäre Vorträge über Bildung* und *Begründung* eines *musikalischen Urteils*« (1870—77, 4 Bde., sehr *wertvoll*); »*Über Händels Israel in Ägypten*« (1854), »*Die Elemente des Gesanges*« (1861) und viele *Einzelaufläge* in *Berliner Musikzeitungen*. 1872 schrieb er eine *Methode* für den *Unterricht* im *Gesang* auf *höheren Schulanstalten*.

**Rufferath**, 1) *Johann Hermann*, geb. 12. Mai 1797 zu *Mülheim a. d. Ruhr*, gest. 28. Juli 1864 in *Wiesbaden*; trefflicher *Violinist*, Schüler *Spohrs* und *Hauptmanns* in *Kassel*, 1823 *Musikdirektor* zu *Bielefeld*, 1830 *Städtischer Musikdirektor* zu *Utrecht*, *Gesanglehrer* an der *Musikschule* und *Dirigent* mehrerer *Musikvereine*, hochverdient um das *Musikleben* dieser *Stadt*, zog sich 1862 nach *Wiesbaden* zurück. R. komponierte mehrere *Festkantaten*, *Ouvertüren*, *Motetten* usw. und gab 1836 eine *Gesanglehre* für *Schulen* heraus (preisgekrönt von der *Niederländischen Maatschappij* t. V. v. L.). — 2) *Louis*, *Bruder* des *vorigen*, geb. 10. Nov. 1811 zu *Mülheim*, gest. 2. März 1882 bei *Brüssel*, *Pianist*, Schüler von *Jr. Schneider* in *Dessau*, 1836—50 *Direktor* der *Musikschule* zu *Leeuwarden* sowie *Dirigent* der *Vereine Euphonia-Crescendo* und »*Tot Nut van 't Algemeen*« und *Begründer* der »*Groote Zangvereniging*«, seit 1850 zu *Gent* ansässig, sich ganz der *Komposition* und dem *Privatunterricht* widmend. Von ihm: eine *4st. Messe* mit *Orgel* und *Orchester*, 250 *Kanons*, eine *Kantate* »*Arbeitsbede*«, viele *Klavierkompositionen*, *Lieder*, *Chorlieder* usw. — 3) *Hubert Ferdinand*, geb. 11. Juni 1818 zu *Mülheim*, gest. 23. Juni 1896 zu *Brüssel*, *Bruder* und *Schüler* der



beiden vorigen, studierte noch 1833—36 unter Fr. Schneider in Dessau und unter Mendelssohn und David in Leipzig, war 1841—44 Dirigent des Männergesangsvereins zu Köln, ließ sich 1844 in Brüssel nieder und wurde 1871 Kompositionsprofessor am Konservatorium. Er veröffentlichte eine Sinfonie, ein Quartett, Trio, Chorgesänge, Lieder, Klaviersachen, auch eine in Frankreich und Belgien verbreitete Chorschule. — 4) Maurice, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 8. Jan. 1852 zu Brüssel, gest. 8. Dez. 1919 daselbst, Cello-Schüler der beiden Gerbais daselbst, studierte in Brüssel und Leipzig Jura und Kunstgeschichte, wurde 1875 Mitarbeiter der Indépendance belge (für äußere Politik) und zugleich Redakteur, später Eigentümer der durch ihn zu Ansehen gelangten Musikzeitung *Le Guide musical*, auch Korrespondent der *Frankfurter Zig.* 1900 zum Direktor des Monnaie-Theaters ernannt, übergab er den Guide ganz an H. Imbert, der seit Jahren den Pariser Teil redigiert hatte. *K.* veröffentlichte: *R. Wagner* und die 9. Sinfonie, *•Berlioz und Schumann•* (1879), *Le théâtre de Wagner de Tannhäuser zu Parsifal* (1891—98, 6 Teile), *L'art de diriger l'orchestre* (2. Aufl. 1901), *Musiciens et philosophes* (1897, spanisch von Chabarrt 1906), eine Biographie *H. Vieugtemps'* (1883), einen Bericht über die Musikinstrumente der Brüsseler Ausstellung 1881, *Les abus de la société des auteurs* (1897), *La Salomé de Rich. Strauss* (1908), *Fidelio de L. van Beethoven* (Paris 1912), *La Flûte Enchantée de Mozart* (1914 19), auch überlegte er die Texte Wagner'scher, Brahms'scher Werke und Beethoven's *Fidelio* (Pseudonym: Maurice Reymont). Seine jüngere Schwester Antonia, geb. 28. Okt. 1857 zu Brüssel, Schülerin von J. Stodhaus und Pauline Viardot-Garcia, wurde eine geschätzte Liedersängerin (Schumann, Brahms); sie vermählte sich mit dem als Besitzer musikalischer Autographen bekannten Edward Speyer in Shenley (Herts) in England.

**Kugelmann**, 1) Hans, oberster Trompeter Herzog Albrechts von Preußen, verdrängte 1536 durch Intrigen den Kapellmeister Adrian Rauch aus seiner Stelle und wurde sein Nachfolger. *K.* gab 1540 ein geistliches Liederbuch zu 3 Stimmen heraus (zum Kirchengebrauche in Preußen, Anhang eine Reihe Kunstgesänge von 2—8 Stimmen). Er starb 1542 in Königsberg. Über seine Bedeutung für das Kirchenlied s. Winterfeld, *•Evang. Kirchenges.* I, 205. Vgl. Monatsh. f. M.G. VIII, 65 ff. Sein Bruder — 2) Paul gab heraus: *•Erlische teutsche Liederlein, geistlich und weltlich mit drei, vier, fünf und sechs Stimmen, auf alle Instrument zu gebrauchen•* (Königsberg 1558). Vgl. Friedr. Spitta, *•Die Lieder Sammlung des P. K.•* (1909 in der *•Riemann-Festschrift•*).

**Kuhat** (spr. Kuchatsch), Franz Haber (ursprünglich Koch, später kroatisiert), geb. 20. Nov. 1834 zu Giesel in Kroatien, gest. 19. Juni 1911 in Ugram. Schüler der Konservatorien zu Pest und Hanslicks in Wien, legte umfassende Sammlungen südslawischer Volkslieder an, die er mit Klavierbegleitung veröffentlichte (4 Bde. erschienen). Auch veröffentlichte er mehrere Spezialstudien über die Musikanlage, die Musikinstrumente und die Notenschrift usw. der Südslawen (*K.* nahm Haydn als kroatischen Komponisten in Anspruch [vgl. sein Josp Haydn; *horvacke popievke* 1880], ebenso Tartini), *•Das türkische Element in der Musik der Kroaten, Serben und Bulgaren•* (1900 im 6. Bd. der *Wissenschaft-*

lichen Mitteilungen aus Bosnien und der Herzegovina). *K.* lebte zuletzt in Ugram.

**Kuhn**, Wilhelm, geb. 10. Dez. 1823 zu Prag, gest. 9. Okt. 1912 in London, Schüler von Tomaschek daselbst, Pianist und Komponist gefälliger Klaviersachen, lebte seit 1845 als Musiklehrer in London und Brighton, wo er die Musikfeste leitete und viele neue Werke englischer Komponisten erstmalig zur Ausführung brachte. 1886—1904 war er Professor an der Royal academy of music. Schrieb *My musical recollections* (1897).

**Kuhlau**, Friedrich, geb. 11. Sept. 1786 zu Ulzen in Hannover, gest. 12. März 1832 zu Lyngby bei Kopenhagen; kam um 1800 nach Hamburg (vorher einige Zeit in Braunschweig) und studierte unter Chr. F. C. Schwende Harmonie, entzog sich Ende 1810 der französischen Konstriktion durch die Flucht nach Kopenhagen, wo er Anfang 1813 Kgl. Kammermusiker ohne Gage wurde; gab Unterricht in Klavierspiel und Theorie, erhielt 1818 Gage und den Titel Hofkompositur und wurde 1828 zum Professor ernannt. *K.* komponierte für Kopenhagen die Opern: *•Die Räuberburg•* (1814), *•Elija•*, *•Lulu•*, *•Die Zauberharfe•*, *•Fugo und Adelheid•*, dram. Szene *•Turibice•* und Musik zu Heibergs *•Erlenkügel•* op. 100 (1828) und Høyes *•Eskalepear•* (1826), welche in Dänemark vortreffliche Aufnahme fanden und dort noch nicht vergessen sind. Seine drei Flötenquartette, Trios concertants, Duette, Soli usw. für Flöte, zwei Klavierkonzerte, acht Violinoratorien, vier- und zweihändige Klavieroratorien und Sonatinen (letztere noch heute allbeliebtest, höchst wertvolles Unterrichtsmaterial für Anfänger [op. 55, 20, 59, 88, 60, Gesamtausgabe von H. Riemann bei Schott]), Rondo's, Variationen, Diverisements, Tänze usw. haben sich zum Teil gehalten, während man von seinen einst beliebten Liedern und Männerquartetten nichts mehr hört. Vgl. *K.* Thrane, *•Fr. Kuhlau zur 100jährigen Wiederkehr seines Geburtstages•* (1886); auch W. Behrend, *•Wehje und K.•* (*•Die Musik•* III, 22). Ein Verwandter *K.*s, Friedrich *K.*, als Cellist angesehen, starb im August 1878 in Kopenhagen.

**Kuhn**, Max Richard August, geb. 9. Okt. 1874 zu Chemnitz, besuchte das Lehrerseminar zu Dresden und funktionierte als Lehrer zu Majowitz, machte aber das Wahlsfähigkeitsexamen, studierte 1897 bis 1900 in Leipzig Philosophie und promovierte 1900 mit der Arbeit *•Die Verzierungsart in der Gesangsmusik des 16.—17. Jahrhunderts [1635 bis 1650]•* (1902). *K.* war bis 1910 Mitinhaber der Verlagsfirma Lauterbach & Kuhn in Leipzig.

**Kuhnau**, Johann, geb. 6. April 1660 zu Geising in Sachsen (aus welchem kleinen Gebirgsstädtchen auch sein Vorgänger J. Schelle stammte), gest. 5. Juni 1722 zu Leipzig; war als Altmann der Kreuzschule und Ratsbibliothek Schüler von Jakob Beutel in Dresden, floh aber 1680 vor der Pest in seine Heimat, war einige Zeit als Gymnasiast interimsisch Kantor zu Hittau (Schüler von Chr. Meise), 1682 stud. phil. et jur. zu Leipzig (bis zu seiner Anstellung als Kantor auch Adokat [wie W. Fabricius]), 1684 Nachfolger Kühnel's als Organist an der Thomaskirche in Leipzig und 1701 Universitätsmusikdirektor und Thomaskantor als Nachfolger Schelles (sein Nachfolger wurde J. C. Bach). *K.* war nicht nur ein vortrefflicher Musiker, sondern überlegte auch dem Griechischen, Hebräischen usw. Seine Kompositionen sind: *•Neue Klavierübung•*, 2 Teile (1689

[1695] und 1692 [1695] [1695, 1703, 1726], je 7 Saiten), »Frische Klavierfrüchte oder sieben Sonaten von guter Intention usw.« (1696—1724 fünf Auflagen) und »Musikalische Vorstellung einiger biblischen Historien in sechs Sonaten auf dem Klavier zu spielen« (1700, neue Ausgabe von Scherl, 1895 bei Novello). Eine Neuauflage der sämtlichen Klavierwerke redigierte Karl Pászler (DdT. Bd. 4). R. nimmt in der Klavierliteratur eine bedeutende Stellung ein als der erste, welcher mehrjährige Sonaten für Klavier allein schrieb. Vier seiner Kirchenfantaten sind neu herausgegeben in DdT. Bd. 58/59 (Schering). Die musikalischen Schriften R.s sind: *Jura circa musicos ecclesiasticos* (1688); »*Musicus magnanimus* oder *Panculus*« (1691, unter dem Pseudonym »Minnetmus«); »*Musicus curiosus* oder *Battalus*« (1691 bgl.); »*Der musikalische Quadralfaber*« (1700, Saite auf das Italianisieren in der Musik; Neuauflage von Curt Denndorf [1900]). *MS.* blieben: *Tractatus de tetrachordo* und *Introductio ad compositionem musicalem*. Bgl. Richard Münnich, *J. R.* (1902, Dissertation [Sammlb. der *MS.* III, 433ff.]) und *H. Bischoff*, »*Über J. R.s musikalische Vorstellung einiger biblischen Historien*« (1877), ferner *A. Schering*, »*Über die Kirchenfantaten vorbachischer Thomaskantoren*« (Bach-Jahrh. 1912.)

**Kuhreigen** (Kuhreigen, franz. Ranz des vaches), schweizer. Nationalmelodie, ursprünglich Sejangs- oder Alphornmelodie der Alpenhirten, die im Laufe der Zeit in den verschiedenen Kantonen verschiedene Gestalt angenommen hat. Bgl. *Großes Dictionary*, *Art. Ranz de vaches* (mit ausführlichen Literaturangaben) sowie *L. Gauchat*, *Etude sur le ranz de vaches fribourgeois* (1899). Bgl. auch *Jobeln*.

**Kujawiat**, polnischer Tanz in Kujawien, der Mazurka ähnlich.

**Kuiler**, Kor. geb. 21. April 1877 zu Alblasterdam, Schüler von *H. F. Bolemann*, darauf am Amsterdamer Konservatorium von *Herrn Zweers* und *Jul. Hantgen*, war dann als Direktor der Musikschule in Groningen, als Dirigent mehrerer größerer Gesangsvereine tätig, vor allem des »*Harmonie-Orchesters*« und des »*Gesangsvereins*« *J. H. Vetter* in Groningen; er veröffentlichte viele Lieder und Kantaten, eine Violinsonate, größere Chorwerke mit Orchester und gute instruktive Klaviermusik.

**Kulenkampff**, Gustav, geb. 11. Aug. 1849 in Bremen, gest. 10. Febr. 1921 in Berlin, anfänglich Kaufmann, dann Schüler *Reinthalers* und 1879—82 der *Kgl. Hochschule* in Berlin (*Waltz*, *Bargiel*), begründete in Berlin einen Frauenchor, war mehrere Jahre Direktor des *Schwankerschen Konservatoriums* und lebte zuletzt ganz der Komposition in Berlin; er war Vorsitzender des *Musikpädagogischen Verbands*. Komponist der Opern »*Der Page*« (Bremen 1890), »*Der Mohrenfürst*« (Magdeburg 1892), »*Die Braut von Chyren*« (Schwerin 1899), »*König Drosselbart*« (Berlin 1899) und »*Ammarei*« (Lezt von *Agel Delmar*, 1903).

**Kulle**, Eduard, Dr. phil. in Wien, schrieb: »*Über die Umbildung der Melodie*« (1884), »*R. Wagner, seine Anhänger und Gegner*« (1884), »*R. Wagner und Fr. Nietzsche*« (1890) und »*Kritik der Philosophie des Schönen*« (1906).

**Kullat**, 1) Theodor, geb. 12. Sept. 1818 zu Krotoschin in Posen, wo sein Vater Landgerichtsekretär war, gest. 1. März 1882 in Berlin, zeigte früh musikalisches Talent und erregte die Aufmerksamkeit des Fürsten Anton Radziwill (i. d.), welcher

seine Ausbildung durch *A. Uglye* in Posen überwachte und auch vermittelte, daß R. mit elf Jahren in einem *Hofkonzert* zu Berlin als Pianist auftrat. Der Tod des Fürsten störte die musikalischen Zukunftspläne. R. besuchte nun das *Gymnasium* zu Jülichau und ging 1837 nach Berlin, um Medizin zu studieren. Hier fand er seinen alten Lehrer *Uglye* wieder als Inhaber eines *Musiksinstituts*, und es dauerte nicht lange, so war er wieder ganz im musikalischen Fahrwasser, erteilte Klavierunterricht und studierte unter *Dehn* Harmonie. 1842 setzte er seine Musikstudien unter *Gerny*, *Sechter* und *D. Nicolai* in Wien fort, wurde 1843 nach einer erfolgreichen Konzerttour durch Österreich zu Berlin als Musiklehrer der Prinzessin *Anna* und dann auch der andern Prinzen und Prinzessinnen des königlichen Hauses angestellt. 1846 erfolgte seine Ernennung zum *Hofpianisten*. 1850 begründete er mit *J. Stern* und *A. V. Marz* das *Berliner (Sternsche) Konservatorium*, trat aber 1855 von der Direktion zurück und begründete die *Neue Akademie der Tonkunst*, welche 1880 ihr 25 jähriges Bestehen mit 100 Lehrern und über 1000 Schülern feierte. Theodor R. war nicht nur ein vorzüglicher Pianist, sondern auch ein Lehrer ersten Ranges (Schüler: *Hans Bischoff*, *M. Moszkowski*, *F.* und *Ph. Schartenta* und viele andere); seine »*Schule des Oktavenspiels*« (op. 48) ist ein Werk, das noch heute kaum ein Pianist übergeht. Auch seine »*Materialien für den Elementarunterricht*« (3 Hefte) und »*Der praktische Teil zur Methode des Pianofortespiels von Moscheles und Fétis*« (2 Hefte; Erweiterung des zuerst von *Moscheles* gegebenen *Stüben-Materials*) sind vortreffliche Unterrichtswerke. Die Gesamtzahl seiner geschildert und wohlklingend, doch ohne tiefere Originalität geschriebenen Kompositionen beträgt gegen 130 Werke, zumeist dem Genre der *Salonmusik* und der *brillanten Kapaphrasen*, *Fantasien* usw. für *Pianoforte* angehörig; doch schrieb er auch eine *Klaviersonate* (op. 7), eine *Symphonie de piano* (op. 27), ein *Klavierkonzert* (op. 55), das allbeliebte »*Kindereben*« (2 Teile op. 62 und op. 81), 3 *Duos* mit *Violine* (op. 57, mit *H. Wülfst*), ein *Andante* mit *Violine* oder *Klari*, *nette* (op. 70), ein *Trio* (op. 77) und einige *Lieder* (op. 1 und 10). Bgl. *D. Reinhold*, »*Th. R. und seine Neue Akademie der Tonkunst in Berlin*« (1870) und *H. Bischoff*, »*Zur Erinnerung an Th. R.*« (1883). — 2) *Adolf*, geb. 23. Febr. 1823 zu *Meseritz*, gest. 25. Dez. 1862 in Berlin; Bruder des vorigen, besuchte das *Gymnasium* zum *Grünen Kloster* in Berlin, studierte daselbst *Philosophie* und promovierte zum *Dr. phil.*, widmete sich aber dann ganz der *Musik* (*Mathe* und *Marz* waren seine Lehrer gewesen), war *Mitarbeiter* der *Berliner Musikzeitung* und erteilte Unterricht an der *Academie* seines Bruders. Außer *Klavierwerken* und *Liedern* veröffentlichte er die Schriften: »*Das Musikalisch-Schöne*« (1858) und »*Ästhetik des Klavierspiels*« (1861; 2. und 3. Aufl. von *H. Bischoff* 1876 und 1890; 4. Aufl. umgearbeitet von *Walter Niemann* 1906, 5. Aufl. 1916). — 3) *Franz*, Sohn *Theodor Kullats*, geb. 12. April 1844 in Berlin, gest. 9. Dez. 1913 das. (*Wilmersdorf*), ausgebildet auf der *Academie* seines Vaters, deren *Direktion* er seit dessen Tode übernahm (1890 löste er sie plötzlich auf), 1883 *Kgl. Professor*, machte sich bekannt durch sorgfältige Ausgaben *klassischer Klavierkonzerte*, *instruktive Werke* (»*Der erste Klavierunterricht*«, »*Der Fortschritt im Klavierspiel*«, »*Die Harmonie auf dem Klavier*«), *Lieder*, *Klavier-*

sachen, »Der Vortrag in der Musik am Ende des 19. Jahrhunderts« (1897, ein Denkmal der Verständnislosigkeit der Zeit für die Phrasierungslehre), eine »Jubiläumssoubrette« und eine Oper »Ines de Castro« (Berlin 1877). — 4) Ernst, geb. 22. Jan. 1855 als Sohn Adolf K. zu Berlin, studierte nach Absolvierung des dortigen Französischen Gymnasiums auf den Universitäten Berlin und Leipzig Philologie und Philosophie, darauf aber Musik an Theod. Kullaks Neuer Akademie der Tonkunst (Komposition: Rich. Wuerst), lebt als Lehrer für Klavierspiel und Komposition in Berlin und veröffentlichte Klaviermusik feinen Salongenres und Lieder.

**Kunzner**, 1) Kaspar, geb. 10. Dez. 1795 zu Erlau bei Schleusingen, Flötendirtuose, seit 1813 in der Schloßkapelle zu Koburg angestellt, gest. 21. Mai 1870; gab zahlreiche Werke für Flöte heraus (Konzerte, Quartette und Quintette mit Streichinstrumenten, Duos, Phantasien, Variationen usw. und eine Flötenschule). — 2) Friedrich August, geb. 5. Aug. 1797 zu Reiningen, gest. 22. Aug. 1879 in Dresden; Sohn eines Oboenbläfers in der Meiningener Hofkapelle, der bald in gleicher Stellung nach Dresden berufen wurde. Der junge K. bildete sich unter Dogauer zum Cellisten aus, wurde aber, da keine Cellistenstelle frei war, zuerst 1814 als Oboist angestellt und erst 1817 als Cellist. Bald wurde K. bekannt als einer der besten Vertreter seines Instruments, sowohl als Solo- wie als Quartett- und Orchesterpieler, besonders als Lehrer (Cohmann, Jul. Golttermann u. a. sind seine Schüler). 1864 feierte er sein 50jähriges Jubiläum als Mitglied der Dresdener Kapelle und trat in Ruhestand, blieb aber noch Lehrer am Konservatorium. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: Konzerte, Variationen, Divertissements und andere Stücke für Violoncell, eine Violoncellschule (Neuausgabe 1910 von Hugo Becker) und viele Schauspielmusiken. Wie sein Vater und dessen Brüder wurden auch seine Söhne und Enkel tüchtige Musiker.

**Kunilaid**, Alexander, geb. 1845 als Sohn eines Organisten, Schüler des Baltischen Seminars in Estland, 1869 Leiter des estnischen Sängersfests, gest. 1875 als Organist und Musiklehrer in Pultawa (Ukraine), fruchtbarer Liederkomponist.

**Kunzel**, Franz Joseph, geb. 20. Aug. 1808 zu Dieburg in Hessen, gest. 31. Dez. 1880 zu Frankfurt a. M.; Rektor der Bürgerschule und Seminarlehrer zu Hensheim, 1854 pensioniert, komponierte kirchliche Gesangswerke, Orgelstücke, ein Choralbuch u. a. und schrieb: »Kleine Musiklehre« (1844); »Die Beurteilung der Konservatorien zu Pflanzschulen des musikalischen Proletariats« (1855); »Kritische Beleuchtung des K. F. Weipmannschen Harmoniesystems«, »Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten« (1863), »Theoretisch-praktische Vorschule zur Melodiebildungslehre« (1874) und »Das Tonsystem in Zahlen« (1877).

**Kunsemüller**, Ernst, geb. 24. Juni 1885 zu Rehme in Westfalen, gest. Anfang Mai 1918 in Düsseldorf (kriegsverwundet), Sohn eines Pfarrers, absolvierte das Gymnasium in Gütersloh und Detmold, studierte anfänglich Theologie, dann aber Geschichte, Germanistik und Philosophie zu Bonn und Berlin und promovierte 1909 in Bonn zum Dr. phil., wurde dann noch Schüler des Kölner Konservatoriums (Carl Friedberg, Billeke, Steinbach), war 1910—12 Dirigent eines »cappella-Chores in Neuß a. Rh. und ging 1912 nach Kiel als Dirigent des

Vereins der Musikfreunde und des Kieler Gesangsvereins. 1914 wurde er Nachfolger Fern. Stanges als akademischer Musikdirektor in Kiel. Seine bekannt gewordenen Kompositionen sind Klaviervariationen op. 6, 2 Klavierfonaten op. 4 und 10, eine Serenade für Kl. Orch. op. 9, a cappella-Chöre op. 8, Orchesterlieder op. 2, 9 »Knabenlieder« für Alt mit Orchesterbegleitung op. 7 und mehrere Feste Klavierlieder op. 1, 3 und 5.

**Kunze**, Karl, geb. 17. März 1817 zu Trier, gest. 7. Sept. 1883 in Delitzsch, Schüler des Königl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (A. B. Bach, Marx, Rungenhagen), Organist zu Prignitz, 1852 zum Königl. Musikdirektor ernannt, 1858 Organist in Aschersleben, 1873 Seminarlehrer zu Delitzsch, hat sich einen Namen gemacht durch die Komposition humoristischer und komischer Männerquartette, Lieder, Duette, Terzette usw. Auch gab er die 3. Aufl. von F. J. Seidels, »Die Orgel und ihr Bau« heraus (1875), einen »Leitfaden für den Gesangunterricht an Präparanden« (1876) und »Des Volkssängers erstes Übungsbuch« (1865).

**Kunwald**, Ernst, geb. 14. April 1868 in Wien, studierte in Wien Jura (Dr. jur.) und unter H. Gräbener und J. Epstein Musik, wandte sich aber ganz der Musik zu, besuchte das Leipziger Konservatorium (Zadashohn), ergriff die Dirigentenlaufbahn als Korrepetitor am Stadttheater zu Leipzig, zu Sondershausen, Essen, Halle a. S., dann Kapellmeister in Rostock, dirigierte 1900—01 in Madrid den Fidejüngerring, wirkte 1902—05 als Opernkapellmeister in Frankfurt, 1905—06 an der Kroll'schen Sommeroper in Berlin, 1906 am Stadttheater zu Nürnberg, 1907—12 als Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Berlin und ging 1912 nach Cincinnati als Dirigent des Sinfonie-Orchesters und Direktor der Waisenspiele. 1920 übernahm er die Leitung des Sinfonie-Konzerte in Königsberg i. Pr. (1922 Generalmusikdirektor). 1919 zeichnete er als Herausgeber des »Merker«.

**Kunz**, Konrad Mag, geb. 30. Dez. 1812 zu Schwandorf (bair. Oberpfalz), gest. 3. Aug. 1875 in München; studierte zu München Medizin, ging aber schließlich ganz zur Musik über, dirigierte die Münchener Liedertafel und wurde 1845 Chorleiter der Hofoper in München. K. ist der Komponist einer großen Zahl vielgelungener Männerquartette (»Erläut.«, »Dien, der Schlachtengott« usw.). Auch schrieb er die satirische Broschüre »Die Stiftung der Moosgau-Sängergenossenschaft Moosgrillia« (1866), sowie 200 kleine 2st. Kanons (op. 14).

**Kunze**, Karl, geb. 25. Sept. 1839 zu Halle a. S., absolvierte das Lehrerseminar zu Gisleben, besuchte 1863—64 das Leipziger Konservatorium, begründete 1868 ein Konservatorium zu Stettin (vgl. Knecht), und wurde 1897 Dirigent des Städt. Männergesangsvereins. Komponierte verschiedene Klaviersachen, Lieder u. a.

**Kunzen**, 1) Johann Paul (Kunzen), geb. 30. Aug. 1696 zu Weisnig in Sachsen, gest. 20. März 1757 als Organist zu Lübeck; war 1718 Kapellmeister in Herbitz, 1719 Konzertdirektor zu Wittenberg und lebte später (1723—32) in Hamburg. K. wird vor Matthesen als einer der besten Komponisten seiner Zeit gerühmt (mehrere Opern für Hamburg, eine Passion, Kantaten, Ouvertüren, Oratorium »Balazar« usw.). — 2) Karl Adolf, Sohn des vorigen, geb. 22. Sept. 1720 zu Wittenberg, gest. 17. Juni 1781 in Lübeck; machte als musikalisches Wur-

derkind mit acht Jahren in Holland und England als Klavierspieler aufsehen. 1750 war er als Kapellmeister zu Schwerin, 1757 Nachfolger seines Vaters in Lübeck. 12 Klavierjohnten erschienen als op. 1 in London bei Johnson, eine in Paffners Oeuvres melées, Klavierkonzerte, Sinfonien u. a. sind handschriftlich erhalten. 3 Hefte »Lieder zum unehulbigen Zeitvertreib« (1748, 54, 56) schätzt wohl Friedlaender »Das deutsche Lied im 18. Jahrh.« etwas zu hoch ein. Vgl. die von ihm mitgeteilten Beispiele. — 3) Friedrich Ludwig Amilius, Sohn von Carl Adolf K., geb. 24. Sept. 1761 zu Lübeck, gest. 28. Jan. 1817 in Kopenhagen, besuchte die Schule zu Hamburg und die Universität in Kiel, ging 1783 nach Kopenhagen, wo er 1789 mit seiner großen Oper: »Holger Danske« (»Oberon«) aufsehen machte (vgl. Zeitschr. d. M. G. XIII, S. 225—232), von da nach Berlin, wo er mit Reichardt das »Musikalische Wochenblatt« (1791) und die »Musikalische Monatschrift« (1792) herausgab, war kurze Zeit Theaterkapellmeister zu Frankfurt a. M. und Prag und erhielt endlich 1795 die Berufung als Hofkapellmeister nach Kopenhagen. K. schrieb außer »Holger Danske« noch die große Oper »Erik Tiegob« (Kopenhagen 1798), außerdem in Deutschland 3 und in Kopenhagen 12 Singspiele (»Holger Danske« und »Das Wintersfest« erschienen mit deutschem Text, eine Anzahl seiner dänischen Werke mit dänischem Text im Klavierauszug, darunter »Erik Tiegob«); ferner Schauspielmusik, Overtüren, Ratorien, Kantaten und Sonaten. Seine Musik zu Kruses »Gyrithe« gab Barnelew in den Publikationen der Gesellschaft für Herausgabe dänischer Musik im Klavierauszug heraus. Als Liederkomponist ist K. einer der besten Nachfolger von J. A. B. Schulz (Kirchliche) Oden und Lieder von Examer 1784, [weilliche] Wiser und Iyriske Sange 1786). Einige Beispiele s. in Friedlaenders »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«. Eine großangelegte Monographie über F. L. K. von Carl Adolf Marthianen steht bevor.

**Rupfer-Berger**, Ludmilla (geb. Berger), Dornfängerin (Sopran), geb. 1850 zu Wien, gest. 12. Mai 1905 daselbst, Schülerin des Wiener Konvatoriums, wurde nach glücklichem Debüt (in Sing als Gretchen in Gounods »Faust«) an die Kgl. Oper zu Berlin engagiert, wo sie sich mit dem Kaufmann Ernst Rupfer verheiratete, und trat 1875 in den Verband der Wiener Hofoper, neben Frau Paterna als Vertreterin der großen dramatischen Sopranpartien. 1885 ging sie zur italienischen Oper über und sang mit großem Erfolge an italienischen, spanischen und südamerikanischen Bühnen. Seit 1898 lebte sie als Gesangslehrerin zu Wien.

**Ruppin**, Karl Kasimir, geb. 6. März 1875 zu Lufschwitz bei Fraustadt (Posen), gest. 18. Sept. 1857 in Warschau, Sohn eines Organisten, 1810 zweiter, 1825—42 erster Hofkapellmeister und Direktor der Oper zu Warschau, schrieb 1811—26 nicht weniger als 26 polnische Opern für Warschau. Die erfolgreichsten waren »Jadwiga« (1814, 1907 neu inszeniert), »Das Schloß von Czorsztyn« (1819), »Kalmora« (1820) sowie »Der Palast des Lucifer« (seine erste Oper, 1811), »Marcinowa« (1812), »Der Charlatan« (1814). Er schrieb auch 3 Ballette (»Lepkuchore«, »Mars und Flora«, »Bürger und Edelmann«), eine Sinfonie (op. 15), vier Overtüren, Kantaten, ein Te Deum, eine Hymne »Vater unser«, Messen u. a. sowie »Schematische Vorlesungen über die Grundlagen der Musik« (Warschau 1819), »Die

Grundlagen der Harmonie« (Warschau 1821). Seine »Reise-Erinnerungen aus dem Jahre 1823« gab (1911) Jachimowicz heraus.

**Surrende** (v. lat. currere, »laufen«) hießen aus bedürftigen Schülern der unteren Klassen der Schulen gebildete, unter Leitung eines älteren Schülers (des Präfecten) gegen geringe Gelbgaben auf den Straßen vor den Häusern, bei Begräbnissen usw. geistliche Lieder singende Chöre, wie sie besonders in Thüringen und Sachsen vereinzelt bis gegen Ende des 19. Jahrhunderts und auch in Hamburg bis 1860 sich hielten (an den Berliner Gymnasien bis 1848). Die Surrendaner trugen kleine schwarze Radmäntel und flache Zylinderhüte. Vgl. Schaarschmidt, »Geschichte der K.« (1807) und J. F. K. Krüger, »K.-Verordnungen für Mecklenburg-Schwerin« (1886).

**Surtz**, 1) Otto, geb. 11. Nov. 1846 zu Triefel (Brandenburg), Schüler von Haupt, Böschhorn und Schneider in Berlin, Seminarlehrer zu Lüneburg, 1895 Kgl. Musikdirektor, Komponist der Opern »Königin Bertha« (Berlin 1892), »Das Glück von Hohenstein« und »Wittkinds«, eines Oratoriums »Jhaafs Opferung«, einer Abendkantate, auch von Orchesterwerken (3 Sinfonien), Kammermusikwerken (Klavierquartett, -Trios und 2 Violinsonaten) u. a. — 2) Ernst, hervorragender Musikforscher, geb. 1. Juni 1886 in Wien, wo er das Gymnasium absolvierte und 1904 ff. als Schüler von Robert Gounod praktische Musikstudien (Klavier und Theorie) betrieb, zugleich unter G. Adler an der Universität Musikwissenschaft studierte (1908 Dr. phil. mit der Studie »Der Stil der Opera seria von Chr. W. Gluck bis zum Orfeo«; gedruckt in Adlers »Studien zur M. G. I), bekleidete zuerst kleine Dirigentenposten, war Musiklehrer der »Freien Schulgemeinde« Widersdorf in Thüringen und habilitierte sich 1912 als Privatdozent an der Universität Bern, wo er zugleich Lektor für Musiktheorie wurde und ein Collegium musicum ins Leben rief. 1920 wurde er zum a. o. Professor ernannt. Er schrieb noch »Jur Ars cantus mensurabilis des Franko von Köln« (Kirchenmus. Jahrb. 1908), »Die Voraussetzungen der theoretischen Harmonik« (1913), und die beiden hochbedeutenden, auf den Fundamenten der Stilpsychologie aufgebauten Werke: »Grundlagen des linearen Kontrapunkts, Einführung in Stil und Technik von Bachs melodischer Polypophonie« (Bern 1917) und »Romantische Harmonik und ihre Krise in Wagners Tristan« (1920), beide in 2. Aufl. 1920, und kleinere Aufsätze.

**Kurze Oktave** (Mi Re Ut) heißt die in den alten Orgeln (aus dem 16. bis in die Mitte des 18. Jahrh.) sowohl in Manual als Pedal (seltener auf Klavieren) gewöhnliche Einrichtung der Klaviatur für die tiefste Oktave, welche für Cis, Dis, Fis und Gis keine Töne hat, die Tasten aber so zusammenrückt, daß der tiefste Ton (C) scheinbar E ist:

ut	re	mi					
	D	E		B		cis	
C	F	G	A	H	c	d	

b. h. C F G A H sind Untertasten, D E und B Overtasten; oder auch in der Anordnung:

mi	ut	re					
	C	D		B		cis	
E	F	G	A	H	c	d	

mit C D und B als Overtasten.

Diese seltsame Einrichtung erklärt sich daraus, daß das Pedal der Orgel lange sich auf die in der guidonischen Hand gelehrte Diatonik mit B als einziger chromatischen Note beschränkte und daß lange F der tiefste Ton war; solange das Pedal nicht selbständig an der thematischen Arbeit beteiligt wurde, sondern hauptsächlich für »Orgelpunkte« in Aktion trat, genügte es, die Tonartgrundtöne und Dominanten zur Verfügung zu haben. Um nun die Töne E D C (MI-RE-UT) in der Tiefe zu gewinnen, ohne doch die Klaviatur wesentlich zu verbreitern, setzte man eine Taste links an und schob die andern dazwischen. Diese z. B. von Diruta im Transilvano einfach das MI-RE-UT genannte Einrichtung wurde dann auch bei neugebauten Organen getroffen, da sich die Organisten an die f. D. gewöhnt hatten (z. B. bestellte Sam. Scheidt 1624 für die Moritzkirche in Halle eine Orgel mit f. D.). Vgl. auch Ritter, »Zur Geschichte des Orgelspiels«, S. 88. Auch auf alten Klavieren kommt die f. D. vor. Vgl. G. Kinstli, »Kürze Oktaven auf besaiteten Tasteninstrumenten« (Ztschr. f. MB. II, 1919).

**Kurz-Halban**, Selma, die gefeierte Koloratur-sängerin der Wiener Staatsoper.

**Ruffer** (Couffer), Johann Sigmund, geb. (laut Taufmatrikel der evangel. Gemeinde) 13. Febr. 1660 zu Bressburg, gest. 1727 in Dublin, Sohn des Ministranten der evangelischen Gemeinde Johann R. (später Organist in Stuttgart), der eigentliche Begründer des Glanzes der Hamburger Oper, war nach dem Zeugnis Balthers (im »Musicalischen Lexicon«) ein unruhiger Geist, der nirgends lange bleiben konnte, so daß »wohl nicht leicht ein Ort sein wird, da er nicht bekannt geworden«. R. lebte acht Jahre (1674—82) in Paris in intimer Freundschaft mit Lully, war Kapellmeister am Hofe von Braunschweig-Wolfenbüttel (wo vielleicht Reinh. Keiser sein Schüler war), pachtete 1694 mit Jakob Kremberg (s. d.) die Hamburger Oper und führte bis 1695 so ausgezeichnet die Direktion und den Kapellmeisterstab, daß Mattheson im Schlußkapitel des »Vollkommenen Kapellmeisters« ihn als Muster eines Dirigenten aufstellte. 1696 ist er in Nürnberg und Augsburg nachweisbar (Sammelb. der ZM. IX, 152 [B. Nagel]). Nachdem er 1698—1704 als Kapellmeister an der Stuttgarter Oper gewirkt, begab er sich nach England und wurde Kapellmeister des Königs von Irland. Der Stil R.s ist, verglichen mit dem Keisers, etwas schwerfällig. R.s Werke sind die Opern für Braunschweig: »Julia« (1690), »Leopatra« (1691), »Jason« (1692), »Ariadne« (1692; Arien und Duette als »Helikonische Musenlust« 1700 in Stuttgart gedruckt, Ezpl. in Berlin), »Marsias« (1693); weiter für Hamburg: »Erindo« (1693; 44 Arien 1695 bei Spieringl in Hamburg gedruckt; Ezpl. in Schwertin), »Porus« (1694), »Pyramus und Thisbe« (nicht aufgeführt), »Scipio Africanus« (1694), und für Stuttgart: »Der verliebte Wald« (1699) und »Junio« (1699). R. ist der erste Komponist, welcher nach dem Vorbilde der französischen Opernsuiten Overtüren und Tanzstücke als Konzertwerke herausgab, was eine vollständige Umwälzung der deutschen Orchestermusik zur Folge hatte (vgl. Suitt). Das erste Werk der Art ist: Composition de musique suivant la méthode française (sechs Suiten 1682), die weiteren 1700 folgenden drei Werke enthalten mindestens teilweise Stücke aus seinen (nicht erhaltenen) Opern (je sechs Suiten): Le festin des Muses; La Cicala della cetra d'Anonimo und Apollo et enjoué. Auch schrieb er

noch in England eine Geburtstagsferenade für den König Georg I. (1724), eine Traueroede auf Miß Arabella Hunt, eine Sorenata teatrale zu Ehren der Königin Anna (vgl. Allg. Musik-Ztg. 1879, 26). Vgl. Hans Scholz, »J. S. R.« (München 1911, Dissert.).

**Ruffewitz**, Sergei Alexandrowitsch, Kontrabaßvirtuose, geb. 30. Juni 1874 zu Wyschny Wolotschok (russ. Gouv. Twer), Schüler der Pbilh. Musikschule zu Rostau, 1900 Professor an derselben und Mitglied des Kaiser. Theaterorchesters. 1910 begründete R. in Berlin den Verein für Förderung russischer Komponisten und unterhielt ein Sinfonie-Orchester, mit dem er musikalische Gegenden Rußlands bereiste. 1909 rief er im Verein mit seiner Gattin Natalie R. den »Russ. Musikverlag« in Berlin ins Leben. R. schrieb ein Konzert für Kontrabaß und machte sich auch als gastierender Dirigent bekannt; seit 1921 lebt er in Paris, eine eifrige Konzerttätigkeit entfaltend.

**Rußschbach**, Hermann Ludwig, geb. 30. Aug. 1875 zu Weissen als Sohn eines Musiklehrers, der ihn früh zum praktischen Musiker bildete, aber dann seine Aufnahme in das Dresdener Konservatorium ermdglichte (Kluge, E. Franz, Draefese). Bereits 1895 begann er die Dirigentenlaufbahn als Korrepetitor am Dresdener Hoftheater, dem er bis auf einige nur wenige Monate währende Unterbrechungen (1898 in Köln und am Berliner Neuen Kgl. Opernhause) bis 1906 angehörte, seit 1898 als dritter Kapellmeister (neben Schuch und Hagen), ging 1906 bis 1909 nach Mannheim als erster Hofkapellmeister, kehrte aber dann wieder in die Dresdener Stellung zurück, seit Hagens Pensionierung 1913 als zweiter Kapellmeister, seit Schuchs Tode erster Kapellmeister. Als Komponist ist R., abgesehen von seiner Konservatoriumszeit (Sinfonie in der Schlußprüfung) nicht hervorgetreten.

**Ruula**, Toivo, geb. 7. Juli 1883 zu Waja in Finnland, gest. im Mai 1918 zu Wiborg (Schußwunde), studierte am Konservatorium zu Helsingfors, sowie auch unter Enrico Bossi in Bologna. S. Sitt in Leipzig und Marcel Labey in Paris. 1910 ging er als Orchesterdirigent nach Wulu; 1913—14 Hilfsdirigent des Pbilharm. Orchesters in Helsingfors, zuletzt Dirigent des Städtischen Orchesters in Wikipuri, wo er als ein Opfer der Unruhen fiel. R. ist einer der begabtesten nationalen Komponisten Finnlands. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck eine Violinsonate (1907), ein Klaviertrio (1908), Klavierstücke, Lieder und Chorlieder; aufgeführt wurden eine Reihe größerer Orchesterwerke (eine Sinfonie, eine sinfonische Dichtung, 2 Suiten, 2 Kantaten für Solostimme mit Orchester, Chöre mit Orchester, Präludien und Fugen für Orch. u. a.

**Rubber** (spr. Iwiper), Elisabeth, geb. 13. Sept. 1877 in Holland, Schülerin von F. Barth und Max Bruch an der Berliner Kgl. Hochschule, 1908 selbst Lehrerin für Theorie und Komposition an der Anstalt, Begründerin und Leiterin des Berliner Tonkünstlerinnen-Orchesters und Dirigentin der Sängertinnen-Vereinigung des deutschen Opzentrums. Begabte Komponistin (im Druck erschienen eine Violinsonate, ein Violinonzert, eine Cello-Ballade und eine Orchesterferenade).

**Stravil**, Jaroslav, geb. 1892 in Frystät (Mähren), Schüler des Leipziger Konservatoriums, Pianist und Dirigent in Frstätt. Er schrieb: eine Sin-

sonie, eine Cellosonate, Variationen und Fuge für Klavier, Chorwerke und Lieder.

**Raast**, James, geb. 23. Nov. 1852 in Nijkerk (Holland), Schüler seines Vaters und Ferd. Böhmers (eines Schülers von R. Hauptmann), 1869—74 Stipendiat der Raastchappij tot Bevordering van Toonkunst sowie später mit tgl. Stipendium Schüler von Reinecke und Richter am Leipziger Konservatorium, Th. Kullak und Büster in Berlin, und L. Frahm und Gebaert in Brüssel, wurde 1874 Nachfolger Bernshaims als Lehrer am Kölner Konservatorium angestellt, war 1883—1903 am Dr. Hochsches Konservatorium zu Frankfurt Lehrer für Klavierspiel und wirkte drei Jahre in gleicher Eigenschaft am Alindworth-Scharwenka-, seitdem am Sternschen Konservatorium (auch für Ensemblespiel), Königl. preuß. Professor. R.s erste Frau (1877—1902) war Ferd. Hillers Tochter Antonie; jetzt ist er vermählt mit der ausgezeichneten Pianistin (Kegelspielerin) Frieda Hodapp (geb. 13. Aug. 1880 zu Bergen bei Engen im Schwarzwald, Großherzogtl. Hessische Kammervirtuosin). Als Komponist trat R. mit Erfolg mit einem Trio (Studienarbeit von Leipzig aus), einer Ouvertüre (preisgekrönt bei einer vom König von Holland befohlenen Konkurrenz),

einem Klavierkonzert in F dur (das er wiederholt öffentlich mit Beifall spielte), Stücken op. 20 u. a.

**Styrie** heißt der Teil der Messe (s. d.), welcher direkt dem Introitus folgt, und dessen Text der Ruf um Erbarmen ist: »K. eleison! Christe eleison! K. eleison!« (je dreimal). Die mehrstimmigen Bearbeitungen der Messe halten diese Ordnung fest und unterscheiden ein erstes und zweites K.; jenes geht dem Christe voraus, dieses folgt ihm. Da in den Handschriften und Drucken der Messen der a cappella-Periode fast nie für eine akkurate Textunterlegung gesorgt ist, so ist für ihre Ausführung die Frage, ob das eleison dreisilbig oder vierisilbig zu deklamieren ist, ein Gegenstand des Strupfels. Daß sprachlich allein *eleison* (vierisilbig) richtig ist, unterliegt zwar keinem Zweifel; aber das seit dem ersten Jahrhundert christlicher Zeitrechnung populäre »Kyrieleis« hatte längst der Einsilbigkeit des -ei- Eingang verschafft und die ursprüngliche, allein korrekte Deklamation in Vergessenheit gebracht. Die Frage ist dadurch sehr kompliziert worden. Jedenfalls sollten heute Komponisten des Musiktextes das eleison stets vierisilbig (—) behandeln und bei Neuauflagen alter Messen nach Möglichkeit die vierisilbige Deklamation durchzuführen versuchen

**L.**

**La**, bei den romanischen Nationen Name des Tons a (la = as, la = ais). Vgl. Solmisation.

**Labarre** (spr. -bär), 1) Michel de, geb. ca. 1675 zu Paris, gest. 1743 oder 1744, komponierte die Opern *Le triomphe des arts* (1700) und *La Vénitienne* (1705), beide auf Texte von La Motte, auch erschienen Stücke für Flöte mit B.c., 2 Fl. ohne B. und Trios für Flöte, Violine und Oboe 1700—14 in Druck. — 2) Théodore, berühmter Harfenvirtuose, geb. 5. März 1805 zu Paris, gest. das. 9. März 1870; Schüler von Hochs und Nadermann sowie am Konservatorium von Dourlen, Félis und Boieldieu, machte sich auf Konzertreisen weitbekannt, lebte wechselnd zu Paris und London, brachte in Paris mehrere Opern zur Aufführung, war 1847—49 Kapellmeister der Komischen Oper, ging dann wieder nach London, kehrte aber 1851 als Chef der Privatmusik Napoleons III. nach Paris zurück und wurde 1867 Nachfolger Brumiers als Harfenprofessor am Konservatorium. Außer 4 Opern und 5 Balletten schrieb L. hauptsächlich für Harfe (Soli, Phantasien, Nocturnen, Duos mit Klavier, Violine, Horn, Oboe, Trios mit Horn und Fagott usw.), eine *Méthode complète pour la harpe* und eine Anzahl beliebt gewordener Gefänge (Romanzen).

**Laber**, Heinrich, geb. 11. Dez. 1880 in Ellingen. Schüler der Münchener Akademie, war Konzertmeister in München, Bern, Augsburg und Baden-Baden, darauf Kapellmeistervolontär am Stuttgarter Hoftheater, 1913 Dirigent des Nürnberger Lehrergesangsvereins und wurde 1914 Hofkapellmeister in Gera; 1920 Professor. Seit 1922 leitet er daneben auch die Opernaufführungen in Plauen.

**Labey**, Marcel, geb. 6. Aug. 1875 im Dept. Seine-et-Marne, studierte zu Paris Jura (1895 Dr. jur.), dann aber unter d'Indy an der Schola cantorum Komposition und ist jetzt Studieninspektor, Professor

des höheren Klavierspiels und Leiter der Orchesterklasse und mit d'Indy Dirigent der Konzerte der Schola cantorum. Auch ist er Vorstandsmittglied und Sekretär der Société nationale de musique. Als Komponist trat er hervor mit einer Klavier-sonate, Violinsonate, Suite für Klavier und Bratsche, einem Klavierquartett (1911), einem Streichquartett, einer Ouvertüre pour un drame (1921), zwei Sinfonien (1903 und 1908), einer Orchesterphantasie und von Gesangsstücken, auch einer 3akt. Oper *Bérangère* (1912). L. bearbeitete eine Reihe Orchesterkompositionen d'Indys für Klavier zu 2 und 4 Händen.

**Labia**, Maria, dramatischer Sopran, geb. 14. Febr. 1889 in Verona, erst Konzertsängerin, zwei Jahre Mitglied der Stockholmer, fünf Jahre der Komischen Oper in Berlin, seitdem auf Gastspielen, jetzt wieder in Italien. Auch ihre Schwester Fausta L., geb. 1876 in Verona, ist Opernsängerin.

**Labialpfeifen** (»Lippenpfeifen«), die älteste und wichtigste Art der Orgelpfeifen, mit denen von den heutigen Orchesterinstrumenten nur die Flöte der Konstruktion nach übereinstimmt. Vgl. Blasinstrumente. Das Charakteristikum aller L. ist der sog. Ausschnitt (Pfeifenmund) am unteren Ende der Pfeife mit seinen beiden scharf abgekanteten Lippen (Labien [Oberlabium und Unterlabium]) und bei manchen Pfeifenarten die präzise Ansprache befördernden Härten (Seitenbärte, Querbärte), nur L. haben den Ausschnitt. Je nach der Mensur, der Form des Pfeifenkörpers usw. unterscheidet man (vgl. die einzelnen Artikel): Prinzipale, Gambenstimmen, Flötenstimmen, Hohlflöten, Gemshorn, Pyramiden, Doppel- flöte, Gedackt, Rohrflöte. Nicht der Bauart, sondern der Verwendung nach unterschieden sind die sämtlich zu den L. gehörigen Hilfsstimmen (Quint- und Terzstimmen, Mixturen, Kornett usw.).

**Labien** (v. lat. labium), Lippen, s. Labialpfeifen.

**Labiſth**, 1) Joſeph, geb. 4. Juli 1802 zu Schönefeld bei Eger, geſt. 18. Aug. 1881 in Karlsbad; beliebter Langkomponiſt im Genre Strauß-Lanner, war anfänglich Mitglied (Violiniſt) der Kurorchreſter zu Marienbad und ſpäter in Karlsbad, begründete 1834 zu Karlsbad ein eigenes Orcheſter, mit welchem er Konzerttours bis Petersburg und London unternahm und keine Walzer, Quadrillen uſw. weltbekannt machte. Die Leitung des Orcheſters übernahm 1853 ſein Sohn — 2) Auguſt, geb. 22. Okt. 1832 zu Peſchau, geſt. 28. Aug. 1903 in Reichenhall, Schüler des Prager Konſervatoriums und Hauptmanns und Davids in Leipzig.

**Labiſche** (ſpr. -bläſch), Luigi, geb. 6. Dez. 1794 zu Neapel, geſt. daſ. 23. Jan. 1858, ausgezeichnete Sänger (Baß), von Waters Seite franzöſiſcher Akunft, Schüler des Konſervatorio della Pietà, machte zuerſt Karriere als Baßbuffo am Theater San Carlinio zu Neapel und zu Meſſina, ging dann zum ſeriöſen Fach über, war mit immer ſteigendem Ruf in Palermo, Mailand, Venedig, Wien engagiert und erreichte den Gipfel ſeines Ruhmes, als er 1830 nach Paris kam. Er ſang bis 1852 zu Paris, London und Petersburg, zog ſich 1856 zunächſt auf ſein Landhaus Maisons-Lafitte zurück und dann des milden Klimas wegen in ſeine Heimat. L. hat in einer Méthode de chant ſeine Erfahrungen als Sänger niedergelegt. Vgl. G. Widén, »L. L.« (Göteborg 1898, ſchwediſch).

**Labor**, Joſef, geb. 29. Juni 1842 zu Horowitz in Böhmen, erblindete früh und wurde im Wiener Blindeninſtitut und am Wiener Konſervatorium ausgebildet (Birkerth, Sechter), trat 1863 in Wien als Pianist auf und fand mit ſeinem felevollen Spiel auf größeren Konzerttours in Brüssel, London, Leipzig, Paris, Petersburg, Moskau allgemeine Anerkennung, wurde in Hannover zum kgl. Kammerpianisten ernannt, kehrte 1866 nach Wien zurück, dauernd in Beziehung zum Hofe des entthronten Königs von Hannover, der nun in Wien reſidierte. Seit 1875 bildete er ſich auf ſpeziell im Orgelſpiel aus (zuerſt unter Habert in Gmunden), trat ſeit 1879 als Orgelvirtuoſ auf und genießt jetzt den Ruf des beſten Organisten in Öſterreich. Als Komponiſt bediegene Richtung zeigte ſich L. mit einem Klavierquintett op. 3, einem Klavierquartett C moll, Bläſerquintett, Klavierſtücken (Scherzo in Kanonform, Fantafie, Konzertsüß H moll mit Orcheſter), Variationen A dur für zwei Klaviere, einer Violinſonate D moll op. 5, einem Klaviertrio, einem Violinkonzert, Orgelſantafien Choralarbeiten über gregorianiſche Themen und Lieder; die Wiener Hoſkapelle ſang von ihm ein Pater noster (MCh., Str.-Orch. und Orgel), ein kanoniſches Ave Maria für zwei Frauenſtimmen, eine Meſſe für Soli, Chor und Orgel u. a. L. bearbeitete für die DTO. den Basso continuo von Ceſis Pomo d'oro (III, 2 und IV, 2) und Biber's Violinſonaten (V, 2 und XII, 2). Unter ſeinen Schülern ſind Rud. Braun, Jul. Bittner, A. Schönberg, P. Wittgenſtein zu nennen.

**Laborde** (ſpr. -bbdd), 1) Jean Benjamin de, geb. 5. Sept. 1734, Schüler von Daubergne und Rameau, Kammerherr Ludwigs XV., ipäter Generalpächter, 22. Juli 1794 zu Paris guillotiniert; ſchrieb mehrere komiſche Opere, auch Chansons ſowie einen Essay sur la musique ancienne et moderne (1780, 4 Bde., eine zu den beſten älteren Leiſtungen zählende Geſchichte der Muſik) und Mémoires historiques sur Raoul de Coucy (1781). Auch gab er her-

aus: Choix de chansons mises en musique (1773 4 Bde.). — 2) Jean Baptiſte, S. J., ſchrieb Le clavecin électrique (1761, ein für die Zeit ſehr merkwürdiger Entwurf eines mechaniſchen Muſikwerks); Mémoire sur les proportions musicales uſw. (1761), Supplement des vorigen). Vgl. Journal des Savants 1759, ſowie Rouſſiet, Mémoire sur le clavecin chromatique de Mr. de L. (1782).

**La Cépède**, Bernard Germain Etienne Laville, Comte de, geb. 26. Dez. 1756 zu Agen, geſt. 6. Okt. 1825 zu Spinay (Paris), Schüler Goſſec's, begeiſterter Anhänger Gluck's, ſchrieb: La poétique de la musique (2 Bde., Paris 1785), komponierte auch ſelbſt Opere, Meſſen und Inſtrumentalwerke.

**Lach**, Robert, geb. 29. Jan. 1874 zu Wien, der Sohn eines Beamten, deſſen früherer Tod ihn zwang, eine ſubalterne Stellung im Landesdienſt anzunehmen, um ſich die Mittel zur Veenbigung ſeines Studiums zu verſchaffen, war 1893—99 Schüler des Konſervatoriums (Rob. Fuſch's), aber zugleich Student zunächſt der Rechte, bald aber der Philoſophie und Muſikwiſſenſchaft unter Wallaſchek, Nietiſch und zulezt auch einige Zeit unter G. Adler, promovierte 1902 in Prag unter Nietiſch zum Dr. phil. Geſundheitsrückſichten zwangen ihn ſodann zu längerem Aufenthalte im Süden (1902—05). Aus dieſer Zeit ſtammen ſeine Studien für die Sammelb. der ZMG. 1903—04 (»Alte Weihnachtslieder und Oſtergeſänge auf Lujſin«, »Über einen intereſſanten Spezialfall von audition colorée«, »Alte Faſſibordoni auf Oſſero«, »Volkslieder in Luſſingrande«). Die folgenden Jahre gehörten der Vorbereitung ſeines biſherigen Hauptwerks »Studien zur Entwicklungsgelchichte der ornamentalen Melodie« (Leipzig 1913), eines Buches, das die geſamte Muſikgeſchichte und dazu die Ergebnisse der ethnographiſchen Muſikforſchung unter einem neuen Geſichtswinkel betrachtet. 1911—1920 war L. Nachfolger Scherbers als Leiter der Muſikabteilung der Wiener Staatsbibliothek, 1915 Privatdozent an der Univerſität, 1920 a. o. Profeſſor. L. dichtete eine ganze Reihe muſikdramatiſcher Bücher (»Totentanz«, »Lüge«, »König Hummelfang« [auch ſelbſt komponiert], »Porzellanmärchen« [Ballett, dazu zwei Bläſer-Suiten im Kolofoniſt komponiert], »Goldener« [komponiert] und »Aſtarte«), gab einen Band Gedichte und Märchen heraus, komponierte weiter die Legende für Chor, Soli und Orcheſter »Der Mönch von Heiſterbach«, Muſik zu Schönherers »Ein Königreich« (Wien, Deutſches Volkstheater 1909), 3 Meſſen, Chorlieder a cappella und mit Inſtrumenten, Duette, Lieder, 3 Overtüren (»Don Juan«, »Totentanz«, »Marientraum«), 3 Klavierquintette, 3 Klavierquartette, 3 Streichquartette, 3 Klaviertrios, 3 Sonaten für Klavier und Viola d'amour, eine für B.-Cello, auch Werke für Klavier und Baſinſtrumente, eine Sinfonie D moll (1895), ein Requiem u. a. Er ſchrieb ferner: »Zur Erinnerung an R. Wallaſchek« (1917 in Deſſoir's Zſchr. f. Äſthetik u. allg. Kunſtwiſſ. XII, 3), »Orientaliſche Geſänge« für 1 Singſt. mit Klavier (1. Heft 1918, Wien), »Über Seb. Sailer's »Schöpfung« i. d. Muſik« (Kaiert. Abh. d. Wiſſenſchaft, Phil.-hiſt. Klaſſe Bd. 60. I [1917]), »W. A. Mozart als Theaterkritiker« (daſ. 61. I [1918]), »Orientaliſtiſch und bergleichen« Muſikwiſſenſchaft« (1917), »Geſänge ruiſcher Kriegsgefangenen« (daſ. Sitzungsberichte Bd. 189, III [1918], nach Phonogrammen), »Die Muſik der türktatarischen, finniſch-ugriſchen und Kaukaſusvölker« ... (1920), »Authentiſche Volkslieder« (I. Geiſtliche, II. Weltliche, 1918), »Drei muſikaliſche Einblat-



Druck (Archiv f. Musikwissenschaft I. [1918]), »Zur Gesch. des Gesellschaftstanzes im 18. Jahrh.« (Musicon 1920) usw.

**Zachner**, 1) Franz, geb. 2. April 1803 zu Rain in Oberbayern, gest. 20. Jan. 1890 in München, bedeutender Komponist, besonders ein hervorragender Meister des Kontrapunkts. Den ersten Musikunterricht erhielt er 1810—16 von seinem Vater, der Organist war, sodann bis 1822 als Schüler des Gymnasiums zu Neuburg a. d. Donau vom Rektor Eisenhofer; den Plan, ein wissenschaftliches Studium zu verfolgen, gab er bald auf, versuchte sich auf verschiedenen Gebieten als Komponist, spielte Klavier, Orgel und Cello und lebte 1822—23 in München, Musikunterricht erteilend und seinerseits unter Kapellmeister R. Ett weiterarbeitend. 1823 eilte er nach Wien, das seit langem das Ziel seiner Wünsche war, erlangte eine Anstellung als Organist an der protestantischen Kirche (bis 1824), besfreundete sich innig mit Franz Schubert, genoss den belehrenden Umgang E. Sechters und des Abt Stadler und fand auch bei Beethoven Anerkennung. 1826 wurde er Vikarapellmeister und 1828 erster Kapellmeister am Kärntner-Theater und blieb in dieser Stellung, bis ihm 1834 die Kapellmeisterstelle zu Mannheim angeboten wurde. Auf dem Wege dorthin brachte er in München seine D moll-Sinfonie zur Aufführung; der Erfolg trug ihm das Engagement als Hofkapellmeister ein, dem er jedoch erst 1836 Folge geben konnte, da er so lange in Mannheim gebunden war. Seit dieser Zeit entfaltete er als Dirigent der Hofoper, der kirchlichen Aufführungen der Hofkapelle und der Konzerte der musikalischen Akademie zu München eine außerordentlich rege und fruchtbare Tätigkeit, fand aber noch Zeit genug, die musikalische Literatur allfährlich mit neuen vortrefflichen Werken zu beschenken. Auch leitete er die Musikfeste in München 1855 und 1863, zu Salzburg 1855, zu Aachen 1861 und 1870 usw. Bereits 1852 erfolgte seine Ernennung zum Generalmusikdirektor, um ihn dauernd an München zu fesseln. Der durch den Regierungsantritt Ludwigs II. und die Berufung Wagners nach München bewirkte Umwälzung der Verhältnisse drückte aber L. an die Wand, so daß er 1865 um seine Pensionierung bat, die ihm vorerst nur in Gestalt eines Urlaubs bewilligt, 1868 aber perfekt wurde. 1872 verlieh ihm die Universität München den philosophischen Doktorgrad hon. e. Von den ca. 190 veröffentlichten Werken Zachners sind in erster Reihe zu nennen: seine Suiten für großes Orchester op. 113, 115, 122, 129, 135, 150, 190 und 170 (Ballsuite), wahre Brunnstücke kontrapunktischer Kunst; ferner seine 8 Sinfonien (Symphonia appassionata op. 52, 1835 preisgekrönt von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien); die Opern »Die Bürgschaft« (Fest 1828), »Alibia« (München 1839), »Catharina Cornaro« (dasselbst 1841) und »Benvenuto Cellini« (dasselbst 1849); die Oratorien »Moses« und »Die vier Menschenalter«; das Requiem op. 146, eine solenne Messe, 2 Stabat Mater op. 154 und 168, eine Reihe anderer Messen, Psalmen, Motetten usw., 7 Streichquartette, 2 Klavierquintette, ein Septett, ein Bläseroktett, ein Nonett für Streich- und Blasinstrumente, Serenade für vier Celli, Elegie für 5 Celli, Trios, Suite für Violine und Klavier, Orgel-Sonaten, -Fugen und -Stücke, eine große Zahl Lieder (zu deren Komposition ihn der Verkehr mit Schubert angeregt hatte), Chorlieder, Gesänge mit Orchester usw. L. ist am

größten in seinen Orchesterjuiten, die in der Literatur eine ganz eigenartige Stellung einnehmen als eine Art moderner Fortsetzung des Bach-Händelschen Orchesterfuges. Vgl. Dr. Otto Kronsbeder, »Fr. Z.« (Mitbayr. Monatschr. IV, 2—3, 1903, mit unvollst. Verzeichnis seiner Werke), und Mor. von Schwind, »Die Z.-Rolle« (1904, herausgeg. von D. Weigmann). — 2) Ignaz, Bruder des vorigen, geb. 11. Sept. 1807 zu Rain, gest. 24. Febr. 1895 in Hannover, besuchte das Gymnasium in Augsburg, wirkte als Violinist im Orchester des Jantor-Theaters zu München, wurde 1824 von seinem Bruder nach Wien gezogen, wo er dessen Stelle als Organist der evangelischen Kirche übernahm und auch Repetitor und später Vikarapellmeister am Kärntner-Theater wurde, 1831 Hofmusikdirektor in Stuttgart, 1836 in München (1842 zweiter Kapellmeister neben seinem Bruder), 1853 erster Kapellmeister am Hamburger Theater, 1858 Hofkapellmeister zu Stockholm und 1861 erster Kapellmeister in Frankfurt a. M., seit 1875 im Ruhestand. Auch Ignaz Z. war ein vortrefflicher Musiker und hat viele Werke aller Art herausgegeben (u. a. 3 Klaviertrios mit Violine und Bratsche), auch mehrere Opern geschrieben (»Der Geißerturm«, Stuttgart 1837, »Die Regenbrüder«, Stuttgart 1839, »Voreleh«, München 1846). — 3) Vincenz, geb. 19. Juli 1811 zu Rain, gest. 22. Jan. 1893 in Karlsruhe, der dritte oder vierte der Brüder (der älteste: Theodor, geb. 1798, gest. 22. Mai 1877, Stiefbruder, war Organist zu München und zuletzt Repetitor an der Oper), besuchte mit Ignaz das Gymnasium in Augsburg, war einige Zeit Hauslehrer in Posen, ging dann nach Wien zu seinen Brüdern und folgte 1831 Ignaz als Organist der evangelischen Kirche und 1836 Franz als Hofkapellmeister in Mannheim, wo er bis auf zwei kurze Unterbrechungen (London 1842 und Frankfurt 1848 bis zu seiner Pensionierung 1873 eine äußerst erprießliche Tätigkeit als Dirigent und Lehrer entfaltete. Seitdem lebte er zu Karlsruhe, wo er seit 1884 am Konservatorium unterrichtete. Von seinen Kompositionen wurden einige preisgekrönt (Overtüre, Klavierquartett, Lied); seine Overtüren zu »Turandot«, »Demetrius«, »Marschoubertüre op. 54 usw., auch seine Männerquartette waren beliebt. Zwei Schwestern, Thekla und Christiane, bekleideten mehrere Jahre Organistenposten; die erstere zu Augsburg, die letztere in ihrem Geburtsort Rain.

**Zadowitz**, Ludwig Wenzel, geb. 7. Juli 1746 zu Prag, gest. 3. Okt. 1820 in Paris, war Mitglied des Psalz-Zweibrüdenser Hoforchesters, ging aber um 1773 nach Paris, wo er noch bei Rudolph (Horn) und Philidor (Komposition) studierte. Komponist zahlreicher flachen Instrumentalwerke und mit L. Adam Herausgeber einer Schule des Klavierfingerspiels (1798). L. ist der Autor der berühmten Pariser Verballhornung von Mozarts »Zauberflöte« als Les mystères d'Isis (1801).

**Zad** der Streichinstrumente. Der Wunsch, das Geheimnis des Klangzaubers der Cremoneser Meistergeigen zu entdecken, hat auch zu Untersuchungen und Nachbildungen des L. s derselben geführt. Vgl. L. Greilsamer, Le vernis de Cremona (1908) und L. Großmann, »Krit. Übersicht über Neuerungen und Streitfragen im Geigenbau in den Jahren 1904 und 1905« (1907).

**Zadowitz**, Walter, geb. 13. Jan. 1837 zu Trebbin bei Berlin, gest. 11. März 1916 in Berlin, besuchte das Berliner Schullehrerseminar, war in

der Musik Schüler seines Vaters (Stadtmusik), L. Erbs, Th. Kullaks (an dessen Akademie) und S. Dehns, fungierte einige Jahre als städtischer Lehrer, ging aber bald ganz zur Musik über, redigierte 1877 bis 1897 die »Deutsche Musikzeitung« und veröffentlichte: »Berühmte Menschen« (1872, 2. Aufl. als »Musikalische Skizzenblätter« 1876), einen »Opernführer« (2 Tle., 6. Aufl. 1899) und einen »Operettenführer« (1897 [1898]). L. war auch Botaniker (»Flora Berlins«, 12. Aufl. 1901).

**Lacombe** (spr. lafóngb), 1) Louis Brouillon, Komponist, geb. 26. Nov. 1818 zu Bourges, gest. 30. Sept. 1884 zu St. Vaast La Hougue; wurde 1829 Klavierschüler von Zimmermann am Pariser Konservatorium und erhielt 1831 den ersten Klavierpreis. 1832 unternahm er mit seiner Schwester, Félicie L. (später Gattin des Cellisten Cesare Casella) eine Kunstreise, die in Wien endete, wo er 1834 noch unter Czerny, Sechter und Seyfried studierte. 1840 nach Paris zurückgekehrt, widmete sich L. mehr und mehr der Komposition. Ein Klavierquintett (op. 26 mit Violine, Oboe, Cello und Fagott), ein Trio (D moll) und Klavierstücke waren seine ersten Publikationen; dann folgten die dramatischen Sinfonien (mit Soli und Chören): »Manfred« (1847) und »Arva« (»Die Ungarn«, 1850), ein zweites Trio (A moll), eine große, bekannt gewordene Oktaven-étude für Klavier, Klavierstücke, viele Lieder, Chöre a cappella und mit Orgel (Agnus und Kyrie für 3 gleiche Stimmen), ein »Lyrisches Epos«, eine 1 akt. komische Oper: La Madone (Théâtre lyrique 1860), eine 4akt. große Oper: »Winkelried« (Genf 1892), eine 2akt. komische Oper Le Tonnelier (als »Meister Martin und seine Gefellen«, Koblenz 1897), eine 3akt. Korrigan (Sondershausen 1901), Musik zu Riboyets L'amour usw. L.s bekanntestes Werk ist Sapho (Melodram mit Chören, Preisantate der Weltausstellung 1878), die wiederholt in Châtelet und Konservatorium aufgeführt wurde. Die Begabung L.s war eine vorwiegend lyrische und graziose, doch erhebt er sich gelegentlich zu heroischer Größe, so z. B. in »Winkelried«, oder zu kühner Charakteristik und Tonmalerei (»Manfred«). 1896 erschien seine Schrift Philosophie et musique. 1887 wurde L. ein Denkmal (Büste) in seiner Vaterstadt errichtet. L.s zweite Gattin (1869), Claudine Ducclairfait, als Sängerin Andrée Favel, geb. 17. Jan. 1831 in Boissinlieu (Dise), gest. 8. Sept. 1902 zu St. Vaast La Hougue, hat eine bemerkenswerte Gesangschule herausgegeben. Vgl. E. Bourdin, L. L. (1882), S. Boyer, L. L. et son œuvre (1888); L. Gallet, Conférence sur L. L. et son œuvre (1891). — 2) Paul, Komponist, geb. 11. Juli 1837 zu Carcassonne, wo er seine Ausbildung durch einen ehemaligen Schüler des Pariser Konservatoriums (Zepfeyre) erhielt, hat sich besonders auf dem Gebiete der Instrumentalmusik einen Namen gemacht: sinfonische Ouvertüre op. 20, dramatische Ouvertüre, sinfonische Legende, Suite pastorale op. 31, 3 Sinfonien (I B dur, II D dur, III A dur), je ein Divertissement und eine Suite für Klavier und Orchester, Serenade für Flöte, Oboe und Streichorchester, viele Einzelstücke für Orchester usw., auch 3 Violinsonaten, 2 Trios, viele Klaviersachen (3 Suiten), Lieder (im ganzen 100 Werke gedruckt, vieles im Ms.). 1889 erhielt er den Prix Chartier (für Verdienste um die Kammermusik).

**Lacombe [d'Estaleng]** (spr. lafóm-bestalang), Paul Jean Jacques, Komponist, geb. 4. März 1838

zu Houga (Gers), gest. 12. Dez. 1920 daselbst, erhielt seine Ausbildung in seiner Heimat, kam nach Paris, als eine Operette seiner Komposition von den Bouffes-Parisiens preisgekrönt wurde (wegen Direktionswechsel nicht aufgeführt), und lebte seitdem dort als Komponist und Musikreferent. Außer mit einer Anzahl Operetten: Jeanne, Jeannette et Jeanneton (1876), Le beau Nicolas (1880), Madame Boniface (1883), Myrtille (1885), Ma Mie Rosette (1890), Le Maréchal Chaudron (1898 i. d. Rom. Oper), Les quatre filles Aymon (1898) und Boffen (saynètes) hat er sich besonders durch Kompositionen für Blasinstrumente, ein Klaviertrio, Walzer usw. für Klavier, Lieder, Psalmen für eine und mehrere Stimmen mit Orgel und Klavier bekannt gemacht.

**Lacoste** (Borne unbekannt), Komponist einer Reihe von Opern für Paris bzw. Versailles, begann seine Laufbahn 1693 als Chorist der Opéra (bis 1708), war später Kapellmeister und lebte noch 1757. Seine Opern sind: Pastorale Pomone (?), Ballett Aricie (1697) und die 5 Tragödien Philomèle (1705 u. d.), Bradamante (1707), Créuse (1712), Télégone (1725), Orion (1728) und Biblis (1732) bis auf »Pomone« sämtlich bei Ballard in Partitur erschienen und erhalten. Auch gab er einen Band Cantates à voix seule av. la B.c. heraus.

**Lacrimosa**, Anfangswort der 10. Strophe des Dies irae (s. d.), in den musikalisch weiter ausgeführten Kompositionen des Requiems ein besonderer (in der Regel weich und klagend gehaltener) Satz.

**Ladegaß**, Friedrich, geb. 30. Aug. 1818 zu Hermsdorf bei Geringswalde, gest. 30. Juni 1905 in Weiffensels, bedeutender Orgelbauer, war der Sohn eines Tischlers, lernte bei seinem Bruder Christlieb (geb. 3. Dez. 1813), der damals in Geringswalde eine Orgelbauwerkstätte hatte, arbeitete in der Folge noch in mehreren anderen Werkstätten und etablierte sich 1846 selbständig in Weiffensels. Eine seiner frühesten größten Arbeiten war der Umbau der großen Orgel des Merseburger Doms (1855), welcher seinen Namen schnell bekannt machte; von L. wurde u. a. 1859—62 die Orgel der Nikolai-kirche in Leipzig mit 4 Manualen und 85 Stimmen gebaut. L. baute mit seinem Sohne Dskar (geb. 26. Sept. 1858) ca. 220 Orgeln.

**Ladmiraull** (spr. -ält), Paul, geb. 8. Dez. 1877 zu Nantes, Schüler des dortigen Konservatoriums brachte bereits 1893 daselbst eine 3akt. Oper Gilles de Retz zur Aufführung, wurde 1895 Schüler des Pariser Konservatoriums (Ladoux, Fauré, Gédalge), vermochte aber trotz mehrmaliger Versuche nicht, den Römerpreis zu erringen. L. lebt in Paris, ist Vorstandsmitglied der Société nationale de musique und kritischer Mitarbeiter des Ouest-Artiste und Courrier musical. Von seinen Kompositionen wurden zuerst bemerkt die Chours des âmes de la forêt (Chor und Orchester 1903), die Suite Brétonne und Brocéliande au matin (beides Br.-stücke einer nicht aufgeführten 4akt. dramatischen Legende Myrddin, 1908 gedruckt) und eine Sinfonie C dur (1910, Ms.). Dazu kommen (gedruckt) eine Fantasie für Pianoforte und Violine, Lieder (einige auf Letztes Verlaines), Klaviersachen (2 händig. Esquisses 1909, 4händ. Musiques rustiques 1907, Rhapsodie gauloise 1909), eine Sinfon. Dichtung Tristan dans la forêt du Morois, eine 2akt. Ballettpantomime La Prêtresse de Korydwen (Paris 1922), ein Tantum ergo für Tenor, Chor und Instrumente, Johannishymne

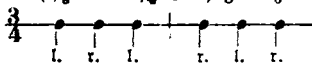
(2 Singstimmen mit Pianoforte) u. a. MS. sind eine Violinsonate, Suite für Pianoforte und Oboe u. a. Vgl. D. Séré, Musiciens français d'aujourd'hui (1911).

**Laduchin**, Nikolai Michailowitsch, geb. 3. Okt. 1860 in Petersburg, studierte bei Lanejew am Moskauer Konservatorium (1876—79), machte sich bekannt durch »Symphonische Variationen« für großes Orchester, »In der Dämmerstunde« für Streichorchester, »Stücke für Klavier und Violine, Cello, Fföde, 100 Kinderlieder (1., 2. und 3ft.), »Liturgie des Johann Staloust« für 4st. Chor und einige pädagogische Werke.

**Ladunla**, Raum Iwanowitsch, geb. 13. Dez. 1730, gest. 2. Aug. 1782 in Petersburg, kaiserlicher Mundschenk, einer der wenigen weltlichen Komponisten des 18. Jahrh. in Rußland, ist der Verfasser einer großen Anzahl Orchesterübertragungen russischer Lieder.

**Ladurner**, Ignaz Anton Franz Xaver, geb. 1. Aug. 1766 zu Aldein im Tirol, gest. 4. März 1839 zu Rasth; Sohn eines Organisten, wurde im Kloster Benediktbeuern erzogen, verlor nach seines Vaters Tode einige Zeit dessen Stelle als Organist, bis ihn ein jüngerer Bruder ablöste, bildete sich dann zu München weiter und machte die Bekanntschaft einer Gräfin Haimhausen, mit der er auf einen Landsitz bei Bar le Duc zog. 1788 kam er nach Paris und erwarb sich dort eine hochangesehene Stellung als Pianist und Lehrer (Auber ist sein Schüler). 1836 zog er sich auf eine Villa bei Rasth zurück. Er gab heraus: 12 Klavierfonaten, eine dgl. zu 4 Händen, 9 Violinsonaten, Divertissements, Variationen usw.; auch brachte er an der Komischen Oper 2 Opern zur Aufführung.

**Ländler** (Ländler, Dreher), älterer Name des im sog. Wandel (Österreich ob der Enns) ursprünglich heimischen langamen Walzers, der im ruhigen Gleichschritt ( $\frac{3}{4}$  oder  $\frac{3}{8}$ -Takt) getanzt wird:



Der L. ist heute zum Charaktertanz geworden (vgl. die Ländler von Beethoven (besonders die vol. 5. Niemann aufgefundenen und herausgegebenen 11 Wöblinger Tänze v. J. 1819). Schubert, Heller, Jensen u. a.). Es gibt zahlreiche Stammesvarianten: Steier, Tiroler, Bayerischer (Schuhplattler), Egerländer, Böhmerwälder, Südmährischer, Siebenbürger, in Steiermark und im Salzkammergut wieder auch in Verbindung mit Schnaderhüpfelngeln (s. d.) getanzt. Die Wiener (Heurigen) Tänze sind ein Mittelglied zwischen Walzer und Ländler. Neben dem ungeradtaktigen L. existiert in Oberösterreich auch eine Form, die in steifen Geradtakten dahinschreitet und der auch die Tänzeausführung angepaßt ist (Laufen im Salzkammergut). Eine französische Nachahmung des Ländlers ist die Tyrolienne (s. d.).

**Läte**, Alexander, geb. 13. Jan. 1860 zu Ringen-Apatar (Estland), am Dresdener Konservatorium Schüler von Dräseke (Theorie) und A. v. Schreiner (Dirigieren). Er schrieb: über 100 Z. vollständig gewordene Mchöre, Kantate und Ballade für Solo, Chor und Orchester. Von der estnischen Regierung durch eine Pension unterstützt, bereitet L. die Herausgabe seiner sämtlichen Werke vor: Streichquartett, Ouvertüre »Kalevala«, Estnische Charaktertänze und -märsche, Kriegssinfonie mit einem Requiem. MS. sind einige pädagogische Schriften.

**Lafage** (spr. -fäsch), Juste Adrien Venoir de, verdienter Musikchriftsteller, geb. 28. März 1801 zu Paris, gest. 8. März 1862 im Irrenhause zu Charrenton bei Paris; Schüler von Berne und Choron, widmete sich zuerst dem Gesangunterricht, ging sodann mit einem Regierungsstipendium nach Italien (1828—29), studierte unter Bainis Anleitung den a cappella-Stil des 16.—17. Jahrh., wurde nach seiner Rückkehr als Kapellmeister der Kirche St. Etienne du Mont zu Paris angestellt, ging 1833 nochmals nach Italien und begann sodann seine Tätigkeit als musikalischer Schriftsteller mit der Ausarbeitung des von seinem alten Lehrer Choron (gest. 1834) skizzierten hinterlassenen Manuel complet de musique vocale et instrumentale (große Kompositionsschule, 1836—38, 3 Teile in 6 Bänden). L. machte dann noch mehrfache weitere Forschungsreisen in Italien, Deutschland, Spanien und England und überarbeitete sich schließlich dermaßen, daß sein Geist gestört wurde. Seine Hauptwerke außer dem Manuel sind: Séméiologie musicale (1837, Elementarmusiklehre nach Chorons Prinzipien; im Auszug 1837 als Principes élémentaires de musique); De la chanson considérée sous le rapport musical (1840); Histoire générale de la musique et de la danse (1844, 2 Bde.); Miscellanées musicales (1844, Biographisches über Haydn, Tritto, Bellini usw.); biographische Notizen über Bingenelli (o. J. (1837)), Stanislaw Rattai (1839), Choron (1844), Bocquillon, Wilhelm (1844), Baini (1844), Donizetti usw.; Berichte über die von Cavaille-Col gebauten Orgeln zu St. Denis (1845) und St. Eustache (1845); Quinze visites musicales à l'exposition universelle de 1855; Extraits du catalogue critique et raisonné d'une petite bibliothèque musicale; Essais de diptérogaphie musicale (1864); De l'unité tonique et de la fixation d'un diapason universel (1859); Nicolai Capuani presbyteri compendium musicale (1853); ferner: De la reproduction des livres de plainchant romain (1853); Lettre écrite à l'occasion d'un mémoire pour servir à la restauration du chant romain en France par l'abbé Céleste Alix (1853); Cours complet de plain-chant (1855—56, 2 Bde.); Nouveau traité de plain-chant (1859); Prise à partie de M. l'abbé Tesson dans la question des nouveaux livres de plain-chant romain; Routine pour accompagner le plain-chant. Auch gab er ein Ordinaire de l'office divin arrangé en harmonie sur le plain-chant heraus (1832—35). 1859 begründete L. noch eine Zeitschrift: Le plain-chant. Die Kompositionen L.s sind außer einigen Festen Variationen, Phantastien und Duos für Flöte und einigen Liedern kirchliche Werke im a cappella-Stil auch mit Titeln im Stil des 16. Jahrh. (Adriani de L. motetorum liber I [1832—35, 2. Buch 1873]; Psalmi vespertini quaternis vocibus cum organo [1837] usw.). Vgl. Denne - Baron, A. de L. (1863).

**Laffert**, Oskar, geb. 25. Jan. 1850 zu Breslau, gest. 17. Mai 1889 zu Dresden, Pianofortefabrikant und Musikalienhändler zu Karlsruhe, seit 1884 Direktor der Pianofortefabrik »Apollo« in Dresden, war auch als Musikkritiker tätig.

**L'Affilard** (spr. -ilär), Michel, 1683—1708 Kapellsänger (Tenor) Ludwigs XIV., gab eine Schule des Bombattjngens heraus: Principes très faciles . . pour bien apprendre . . de chanter . . à livre ouvert (1691 u. ö.).

**Lafite**, Karl, geb. 31. Okt. 1872 in Wien, war Chormeister des evang. Singvereins in Wien und

Generalsekretär der f. f. Gesellschaft der Musikfreunde. L. ist als Akkompagnateur für Liederabende sehr geschäftig, schrieb selbst eine Anzahl Lieder und Chöre, 2 Opern usw. und wirkt auch als Musikreferent der Wiener Allg. Ztg. L. gab 1911—12 die Wiener Zeitschrift »Ton und Wort« heraus, war Chorleiter des Damenchorvereins, außerdem 1900—05 der Wiener Singakademie, setzte 1918 Bertés »Dreimäderlhaus« durch »Spannerl« fort und stellte 1918 aus Beethoven'schen und Mozartschen Motiven (!) eine Operette »Der Kongreß tanzt« zusammen.

**Lafont** (spr. lafont), 1) Charles Philippe, ausgezeichnete Violinist, geb. im Dez. 1781 zu Paris, gest. 14. Aug. 1839 auf der Reise bei Tarbes, Neffe und Schüler von Berthoume, später von Kreuzer und Robe, in der Harmonie von Berton, machte schon als Kind Konzertreisen und setzte das unruhige Leben des wandernden Virtuosen fort, bis er an Stelle des nach Frankreich zurückkehrenden Robe als Kammervirtuose nach Petersburg berufen wurde. 1815 rief ihn Lubmiz XVIII. in gleiche Stellung nach Paris zurück. L. unternahm indes immer wieder Konzertreisen und fand schließlich auf einer solchen den Tod durch einen Sturz mit dem Postwagen zwischen Bagnères de Bigorre und Tarbes. L.'s Kompositionen sind 7 Violinkonzerte, viele Phantasien, Rondos, Variationen usw., teils mit Streichquartett, Klavier, Harfe usw., sowie gegen 200 Lieder (Romanzen) und 2 kleine Opern (in Petersburg und Paris). — 2) Hermann, geb. 18. April 1873 zu Jlmeneu (Thüringen), studierte nach Absolvierung des Gothaer Gymnasiums Musik am Leipziger Kgl. Konservatorium (Klavier: Weidenbach, Reinecke) und bei Bernhard Stadenhagen in Weimar. Nach mehrjähriger Lehrtätigkeit in Magdeburg wirkte er 1900 bis 1903 als Professor und Vektor einer Ausbildungs-klasse am Kgl. Konservatorium in Althen und lebt nach ausgedehnten Konzertreisen (Europa, Südamerika) als Leiter einer Klavier-Ausbildungsklasse am Sternischen Konservatorium in Berlin.

**Lafontaine**, Henry Cart de, schrieb *The kings music; a transcript of records relating to music and musicians [1460—1700]* (London, Novello).

**Lage** ist 1) ein auf den Fingerfuß der Streichinstrumente bezüglicher Terminus (franz. Position); die erste L. (erste Position) hat dann statt, wenn der erste Finger (Zeigefinger) die nächste Stufe über der leeren Saite greift; bei der zweiten L. (zweiten Position, halben Applikatur, *Mezza manica*) und dritten L. (ganzen Applikatur) rückt derselbe um eine resp. zwei Stufen nach der Höhe uff. — 2) erste, zweite, dritte L. des Dreiklangs, Septimenakkord usw., vgl. Umkehrung (des Akkords). — Vgl. auch Enge Lage.

**Lagner**, Daniel, geb. zu Marburg in Steiermark, um 1607 gräflich Wolfensteinischer Organist zu Rosdorf, gab heraus: *Soboles musica* (4—8ft. Motetten, 1602), *Flores Jesse* (3- und 4ft. Motetten, 1606 und 1607), auch 4ft. »Neuwe teutsche Lieder« (1606) und einen 6ft. Grabgesang (*Melodia funebris*, 1601).

**Lagoanère** (spr. -när), Oscar de, geb. 25. Aug. 1853 zu Bordeaux, brachte 1876—1914 in Paris 10 Opern und Operetten und 10 Ballette und Pantomimen zur Aufführung.

**Lagrange** (spr. -angisch), Joseph Louis, geb. 25. Jan. 1736 zu Turin, gest. 10. April 1813 in Paris

als Mitglied der Academie, bedeutender Mathematiker (*Mécanique analytique* 1788, 3. Aufl. 1853 bis 1855, 2 Bde., deutsch von Servus 1887), hat sich auch speziell mit den mechanischen Bedingungen der Tonerzeugung beschäftigt und legte bereits 1759 der Academie zu Turin eine Studie über die Fortpflanzung des Tons vor (darin auch eine Erklärung der Kombinationsstöne und Bemerkungen über Rameaus Theorien. Ges.-Ausg. seiner Werke von Serret Bd. 1, S. 147).

**Lagnerre** (spr. -gar'), Elisabeth Claude de, geborene Jaquet, geb. 1659 in Paris, gest. 27. Juni 1729 das., Klavocinistin und Organistin, angestellt von Mme. de Montespan (Titon du Tillet rühmt neben ihr als Organistinnen bzw. Klavocinistinnen der Zeit: Mme. Perron, Mme. de Planté, Mlle. Guhot und Mlle. Tertin [gest. 1705, sehr geschäftig von Lully]). Mme. L. war aber auch als Komponistin angesehen. Gedruckt sind die Opern *Céphale et Procris* (Paris 1694), 2 Bücher geistl. *Cantates françaises* (1708, 1711), 1 Buch weltl. *Scantaten* (1715, zum Teil Arien mit Ritornellen), 1 Buch Violinsonaten (1707), *Pièces de clavecin* (1707); ME. blieben ein *Tedeum à grand chœur* und 5 *Sonates en Trio*.

**Laharpe** (La harpe, spr. lä-arp'), Jean François de, geb. 20. Nov. 1739 zu Paris, gest. 11. Febr. 1803 daselbst; Dichter und Kritiker, war einer der Antagonisten Glucks und hat im *Journal de politique et de littérature* (1777) mehrfach dessen Musik angegriffen.

**La Hay**, geb. in Amsterdam, gest. 28. März 1794 in Frankreich (Gestirland), um das Musikleben Etobohms und Götterburgs im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts verdienter Weiger (Konzertmeister von Lovisa Ulrika), Kapellmeister und Organisator des schwedischen Konzertebens (Gründer der Götterburger Académie de Musique 1782).

**Lahce** (spr. läßt), Henry, geb. 11. April 1826 zu Chelsea, 1847—74 Organist zu Brompton, angesehener englischer Vokalkomponist (Glees, Madrigale, Kantaten [*The sleeping beauty*]).

**Lahire** (spr. lä-ir), Philippe de, Professor der Mathematik an der Pariser Universität, geb. 18. März 1640 zu Paris, gest. 21. April 1719 daselbst; schrieb unter anderem: *Explication des différences de sons de la corde tendue sur la trompette marine* (1694) und *Expériences sur le son* (in den Berichten der Pariser Academie..)

**Lahusen**, Christian, geb. 12. April 1886 in Buenos Aires als Sohn deutscher Eltern, seit 1899 Gymnasiast zu Wernigerode und Bremen, 1905 Schüler des Konservatoriums und gleichzeitig der Universität zu Leipzig; dann Privatschüler (Theorie) Hugo Riemanns sowie Ludwig Thuilles in München (1906); seitdem Autodidakt. Nach ausgedehnten Reisen durch ganz Europa (1913 Paris) wurde L. 1914 Repetitor am Charlottenburger Opernhaus, studierte kurz in Hellerau und war 1918/19 Kapellmeister an den Münchener Kammerpielen. L. kultiviert als Dichterkomponist vor allem das Tanzspiel; bis jetzt veröffentlicht: »Der Wald« (München 1919), »Die Hochzeit der Schäferin« (Bremen 1920)

**Lai** (franz.; engl. Lay [spr. lē] Leich), ursprünglich nichts anderes als ein Lied (der bretonischen Garkner); später ging der Name auf die ein solches Lied einleitende längere Erzählung über. Die aus den bretonischen und altfranzösischen Laics entstan-

denen Leiche der deutschen Minnefänger und Meisterfänger sind dagegen zumeist allegorisierende geistliche, den Sequenzen ähnliche, lang ausgesponnene Dichtungen, die aus einer Reihe von Hauptteilen bestehen, die sich in eine große Zahl ungleicher Strophen gliedern, stets durchkomponiert, nur je zwei gleichgebauete Halbstrophen nach derselben Melodie zu singen. Viele Leiche sind uns mit der Melodienotierung erhalten. Vgl. Ferd. Wolf, »Über die Vais, Sequenzen und Leiche« (Heidelberg 1841, darin einige ältere Vais). Die Leiche von Alexander und von Hermann der Damen in der Jenaer Liederhandschrift f. bei v. d. Hagen, »Minnefänger« (im 4. Bd.) und in der Neuauflage der Handschrift von Saran und Bernoulli (1902). Vgl. auch P. Runge, »Die Sangesweisen der Colmarer Handschrift« (1896; darin Leiche von Frauenlob, Regenbogen, Peter von Reichenbach, Mönch von Salzburg) und DTÖ. XXII, 2 (Frauenlob, Reinmar von Zweter, Alexander (Nietzsch)). Vgl. auch Aubry (Mélanges II und III).

**Vaibach.** Vgl. Reesbacher und Bod., »Die philharmonische Gesellschaft in L.« (1902).

**Vaidlaw,** Robena, geb. 30. April 1819 zu Breton, gest. 29. Mai 1901 zu London, ausgezeichnete Pianistin, 1834 Schülerin von Herz in London, 1840 Hospianistin der Königin von Hannover. Schumann widmete ihr die »Phantasiestücke« op. 12. 1852 heiratete sie ihren Mr. Thomson und trat von der Öffentlichkeit zurück.

**Vajarte** (spr. laschärt), Théodore Edouard Dufaure de, geb. 10. Juli 1826 zu Bordeaux, gest. 20. Juni 1890 in Paris, Schüler von Leborne am Pariser Konservatorium, brachte mehrere kleine Opern und Operetten im Théâtre lyrique und anderweit zur Aufführung, komponierte Märsche und Tänze für Militärmusik, auch einige Chöre mit Militärmusik, ist aber bedeutender als Musikchriftsteller. Außer Beiträgen für Fachzeitschriften, musikalischen Feuilletons und Kritiken hat V. geschrieben: Bibliothèque musicale du théâtre de l'Opéra (1876ff., 2 Bde., Aufzählung der an der Pariser Großen Oper aufgeführten Werke usw. auf Grund der Archive der Opéra, deren Bibliothekar V. seit 1873 war); ferner: Instruments Sax et fanfares civiles (1876), Curiosités de l'Opéra (1883) und mit Bisson Traité de composition musicale 1880: Petite encyclopédie musicale (1881—84) und Grammaire de la musique (1880). Auch gab er heraus: Airs à danser de Lully à Méhul und war der Hauptredakteur der Chefs-d'œuvre classiques de l'opéra français (vgl. Opéra français).

**Vaker,** Karl, geb. 5. Febr. 1859 zu Gmünd (Kärnten), studierte zu Graz Medizin (1882 Dr. med.), habilitierte sich in Graz als Spezialist für Kehlkopf- und Ohrenheilkunde, Univ.-Professor, schrieb auf diesem Gebiete vieles Wertvolle, wandte aber neuerdings sein Interesse der praktischen Musiktheorie zu und schrieb: »Das Umtonen« (1910), »Vereinfachung der Notenschrift« (1910), »Die Quintenuhr« (1913), »Die Transponieruhr« (1913), »Das musikalische Sehen« (1913) und »Die 80 000. Quinte« (Rienzi-Festschrift 1917), Hilfsmittel für die Demonstration der Tonverhältnisse.

**Valande** (spr. salámb'), 1) Michel Richard (de), geb. 15. Dez. 1657 zu Paris als Sohn eines Schneiders, gest. 18. Juni 1726 als Hofmusikintendant Ludwigs XV.; 60 Motetten (5ft. mit Orchester) wurden auf Kosten des Königs 1729 in Prachtausgabe in Heften von je 2 gedruckt (mit Biographie

u. s.); auch schrieb V. eine Oper Mélécarte (Text nach Molière, nicht aufgeführt) und mehrere Ballette (Les Eléments mit Destouches). — 2) Henriette Clémentine Méric-L., geb. 1798 zu München, gest. 7. Sept. 1867 in Paris, berühmte Sängerin, debütierte 1814 in Nantes, 1822 zu Paris, bildete sich noch unter Garcia weiter, sowie in Mailand unter Bonifazi und Banderali, vermählte sich mit dem Hornvirtuosen Méric und glänzte besonders in Italien, Wien und Paris, während sie in London nicht aufzukommen vermochte. Ihre dramatische Laufbahn endete in den dreißiger Jahren in Spanien. — 3) Désiré, geb. 1867 in Paris, gest. 8. Nov. 1904 in London, ausgezeichnete Oboist und Englischhorn-Bläser, seit 1886 in englischen Orchestern (Hallé-Orchester, Schottisches Orchester, Queenshall-Orchester), starb an der Schwindsucht.

**Valewicz** (spr.-witzsch), Georg von, geb. 21. Aug. 1876 zu Suwalki, studierte 1894—97 zu Petersburg die Rechte, gleichzeitig aber (bis 1900) am Konservatorium Klavierspiel unter Annette Essipoff und Komposition unter Ljadow und Rimsky-Korsakow. 1900 siegte er bei der Rubinslein-Konkurrenz in Wien. V. war 1902—05 Professor des Klavierspiels im Konservatorium zu Odessa und 1905 in gleicher Stellung zu Krakau, bis 1919 an der Wiener Akademie der Tonkunst, 1919—20 am Konservatorium in Bemberg, dann kurze Zeit in Paris, seit 1921 Konservatoriumslehrer in Buenos Aires. Er gab nur einige Klaviersachen heraus.

**Vallonette,** Jean François, geb. 1651 zu Paris, gest. das. 31. Aug. 1728 (beerdigt in Notre Dame), Schüler der Maîtreise St. Eustache und von Guy Leclerc, Violinist im Orchester unter Lully und dessen Sekretär (1677 entlassen, weil er sich der Mitarbeitererschaft an Lullys Isis gerühmt), 1693 Kapellmeister von St. Germain l'Auxerrois, 1695 an Notre Dame de Paris. Schrieb Ariens und Ballette zu einer Komödie 1677, eine Oper Le mariage de Bacchus 1685, eine Kantate auf Text von Danquet 1708 und Motets pour les principales fêtes de l'année (à 1, 2 et 3 mit B.c. 1726). Auch ist er wohl der Verfasser (La Bouette) von Histoire et Abrégé des ouvrages latins, italiens et français pour et contre la comédie et l'opéra (Paris 1697). Handschriftlich sind noch einige Motets en grand chœur, eine Miserere u. a. erhalten. Vgl. Méneestrel 1896, S. 59.

**Volo,** 1) Edouard Victor Antoine, geb. 17. Jan. 1823 zu Lille, spanischer Abkunft, gest. 22. April 1892 in Paris, Schüler der Sufkurale des Pariser Konservatoriums zu Lille (wo ein aus Wien ausgewandeter Cellist Baumann sein Hauptlehrer war, und 1839 des Pariser Konservatoriums (Habened) Schulhoff, Crèvecoeur), machte sich in Paris zuerst bekannt als Bratschist in den Kammermusikforen von Armingaud und Jacquard und trat bald mit Kammermusikwerken an die Öffentlichkeit. Eine Oper Fiosco verfolgte seltsames Mißgeschick, so daß sie überhaupt nicht zur Aufführung gelangte, obgleich sie von der Pariser und Brüsseler Oper angenommen wurde (Duvertüre gedruckt 1866). Eine zweite Oper Le roi d'Ys, deren Duvertüre bereits 1876 gespielt wurde, kam erst 1888 zur Aufführung (sein bestes Werk, gedruckt), eine dritte La Jaquerie blieb unvollendet (beendet von Arthur Coquard, Montecarlo und Paris 1895, gedruckt; ein Ballett Namouna wurde als Orchester suite beliebt, eine Pantomime Néron wurde 1891 gegeben (nicht erhalten). Von seinen übrigen Werken sind

hervorzuheben: 4 Violinkonzerte (op. 20, Sarajatz gewidmet, op. 21 Symphonie espagnole, Fantaisie norvégienne 1880, Concerto Russe 1883), Rhapsodie norvégienne (für Orchester), ein Divertissement für Orchester (1872), ein Klavierkonzert (1889), ein Cellokonzert (1880), Serenade für Violine und Orchester (1880), Sinfonie G moll, Scherzo für Orchester, Aubade für fl. Orchester, ein Streichquartett op. 19 Es dur (umgearbeitet als op. 45), 3 Klaviertrios (op. 7 C moll, Nr. 2 H moll, op. 26 A moll), Cellofonate (o. op.), Allegro Es dur op. 16 für Pianoforte und Cello, Violinsonate op. 12 und andere Sachen für Klavier und Violine (op. 1 Fantasie, op. 2 Allegro maestoso), op. 4 und 8 Impromptus, o. op. Skizze »Arlequin«, op. 18 Soirées Parisiennes, op. 28 »Gitarre«, dazu viele Gesänge mit Klavier (op. 31 Chant Breton mit Oboe), ein paar geistliche Gesangsstücke (op. 34 O salutaris f. 3 Fr. St. mit Orgel, Veni creator f. Sopran und Orgel, Marienlitanen für Sopran [Choral], Tenor, Bass und Orgel), 2 Duette und 2händige Klavierstücke. Vgl. Lambert, Nouveaux profils d'artistes und O. Seré, Musiciens français d'aujourd'hui (1911). Ein Sohn L.s, Pierre, ist Musikreferent des »Temps« in Paris. — 2) Charles, geb. 24. Febr. 1877 zu Berigneux, studierte zu Bayonne und Paris Philosophie, promovierte in Paris zum Dr. phil. und ist Dozent der Philosophie an der Universität Bayonne. L. schrieb: L'esthétique expérimentale contemporaine (1908), Esquisse d'une esthétique musicale scientifique (1908, behandelt die verschiedenen Gebiete der Musikwissenschaft — Musik, Tonphysiologie, Musikästhetik — in umfassender Weise mit Beherrschung der neuesten Literatur), Les sentiments esthétiques (1909), Introduction à l'esthétique (1912) und »Programm einer soziologischen Ästhetik« (1914, im Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik und allem. Kz.), L'Art et la vie sociale (1921).

**Laloy**, Louis, geb. 18. Febr. 1874 zu Greh (Haute Saône), studierte zu Paris Philosophie und an der Schola Cantorum 1899—1905 Musik (Bréville, B. d'Andh) und promovierte 1904 zum Dr. ès lettres. 1906—07 hielt er in Vertretung Romain Hollands an der Pariser Universität musikgeschichtliche Vorlesungen. Schon seit 1901 Mitarbeiter der Revue musicale, begründete er 1905 mit J. Marnold den Mercure musical, der 1907 zum Bulletin français der Intern. M.G. (S. I. M.) umgewandelt wurde (Red. L. und Georgeville). Auch ist L. als einflussreicher Kritiker für die Revue de Paris, Grande Revue, den Mercure de France und die Gazette des Beaux arts tätig. L.s Schriften sind: Les anciennes Gammes enharmoniques (Revue de Philologie 1899), Le genre enharmonique des Grecs (Paris, Congrès international d'histoire 1900), Aristoxène de Tarent et la musique de l'antiquité (1904 mit einem Lexique d'Aristoxène), Rameau (1907, in Maîtres de la musique), Claude Debussy (1909; in Vorbereitung Chopin), La musique Chinoise (1910 in Musiciens célèbres), Notes sur la musique cambodienne (1907, Bericht des Kongresses der Intern. M.G. in Basel). Auch bereitete L. einen Band Übertragungen chinesischer Kin-Kompositionen vor (Kin pou i. b. Publikationen der Pariser Sektion der Intern. M.G.).

**La Mara**, Pseudonym von Marie Lipcius (s. d.).

**Lambari**, 1) Girolamo, Kanonikus im Kloster dello Spirito Santo bei Benedig, gab 1605 das zweite Buch 8ft. Vesperpalmen mit doppeltem

Orgelbass heraus, sowie 1613 je ein Buch 5ft. und 6ft. Vesperpalmen. — 2) Camillo, 1688—1631 Kapellmeister an E. Annunziata zu Neapel, gab 1592 ein Buch 8ft. Responsorien für die Karwoche, 1628 ein Buch (2. libro) 3ft. Motetten mit B.c. und 1600 bis 1609 2 Bücher 4ft. Madrigalien heraus, im 2. Buche auch eins von Francesco L., der wohl ein Verwandter ist. — 3) Francesco, um 1607—16 Kapellorganist zu Neapel, gab 4 Bücher 3—5ft. Villanelen nebst einigen Arien und Dialogen heraus.

**Lamberg**, Josef, geb. 11. Nov. 1852 zu Budapest, in Wien aufgewachsen und zuerst den Handelswissenschaften bestimmt, Schüler des Wiener Konserveratoriums (Theorie und Komposition: A. Bruckner, D. Desjoff; Klavier: Jul. Epstein, Wilh. Edemner); Pianist und Klavierpädagoge in Wien, wurde besonders durch seine feine Salon- und Virtuosenmusik für Klavier bekannt, schrieb aber auch Orchester-, Chor- und Kammermusik.

**Lambert** (spr. langbär), 1) Michel, geb. 1610 zu Vivonne (Poitou), gest. 1696 in Paris; berühmter Lauten- und Theorbenpieler, Sängler und Gesangslehrer zu Paris, Schwiegervater Lullys, seit 1660 Kammermusikmeister Ludwigs XIV., gab eine Sammlung Airs et brunettes heraus (1666, 2. Aufl. 1689); nach seinem Tode erichien eine andere: Airs et dialogues (1—5ft., 1689). Einzelne seiner durchgängig mit Verzierungen überladenen Kompositionen finden sich in Pariser Sammelwerken, viele auch handschriftlich. — 2) Johann Heinrich, geb. 29. Aug. 1728 zu Rülkhausen i. E., gest. 25. Sept. 1777 zu Berlin als Oberbaurat und Mitglied der Akademie, schrieb für letztere mehrere wertvolle Arbeiten über Musik: Sur quelques instruments acoustiques (1763; deutsch von G. Huth, 1796); Sur la vitesse du son (1768); Remarques sur le tempérament en musique (1774; deutsch von Marburg in den »Historisch kritischen Beyträgen«, 5. Bd.); Observations sur les sons de l'utés (1775), sämtlich in den Sitzungsberichten der Akademie abgedruckt. — 3) Lucien, geb. im Jan. 1861 in Paris, verlebte seine Jugend zum Teil in Brasilien, war dann Schüler von Barbereau, Dubois und Massenot in Paris, erhielt 1883 den Rossinipreis für die Kantate »Der gefesselte Prometheus« und trat nun bald mit Bühnenwerken hervor: dramatische Legende Sir Olaf (Lille 1887 und Paris 1888), 4akt. Oper Broceliande (Nouen 1892), Le Spahi (Paris 1897, preisgekrönt von der Stadt Paris, Text nach Pierre Loti), La Marseillaise (Paris 1900), La Flamenca (Paris 1903) und Penticosa (1908 preisgekrönt bei der Konkurrenz des Verlegers Astruc) und Ballettpantomime »Mussalla« (Paris 1911). Ein Klavierkonzert L.s spielte Diémer im Concert Colonne. — 4) Alexander, Pianist, geb. 1. Nov. 1862 zu Warschau, Schüler seines Vaters sowie von J. Epstein in Wien und Heinrich Urban in Berlin, auch kurze Zeit von Liszt, ging 1884 nach Amerika und ist seit 1888 Direktor des College of Music zu New York; Komponist von instruktiven Klaviersachen. — 5) Marius, Komponist der Iomischen Opern und Operetten: Les noces de Baron (Algier 1896), Marquise (Paris 1897), L'amour blanc (Paris 1898), Le roi Dagobert (daj. 1900), Le cadet de Navarre (Brüssel 1906), L'amour aux castagnettes (Paris 1907), La Malonita (Lüttich 1908), Nini Printemps (Brüssel 1912) und Mourmé (Paris 1920).

**Lambertini**, Luigi Noaquin, geb. 17. März 1790 zu Bologna, gest. 13. Nov. 1864 zu Lissabon,

begründete 1836 eine noch heute blühende Pianofortefabrik zu Biffabon.

**Lambillotte** (spr. langbijött), Louis S. J., geb. 27. März 1796 zu Lahamaibe Charleroi (Gennegau), gest. 22. Febr. 1855 in Baugirard bei Paris, Organist zu Charleroi und Dinant, um 1822 Kapellmeister am Jesuitenstift zu St. Acheul, trat 1825 in den Jesuitenorden. Seine Kompositionen sind: Messen, Motetten, Marienhymnen, 2ft. Cantica; auch gab er ein Sammelwerk guter Orgelstücke, Fugen usw. heraus: *Musée des organistes* (1842—44, 2 Bde.). Seine Schriften sind: *Antiphonaire de Saint Grégoire* (1851, mit Faksimile des Cod. 359 von St. Gallen); *Clef des Mélodies Grégoriennes* (1851), *Quelques mots sur la restauration du chant liturgique* (1855, nachgelassen); *Esthétique, théorie et pratique du chant grégorien restauré d'après la doctrine des anciens et les sources primitives* (1855, nachgelassen). Der Herausgeber der beiden letzten Werke, Vater Dufour, gab auch das *Graduale* und *Vesperale* in L's Weise in Choralnoten und Übertragung in moderne Noten heraus (1856). Vgl. *Commerovogel*, *Biographie des écrivains S. J. Bd. 4*, 1416ff.; *J. Dufour, Mémoire sur les chants liturgiques restaurés par L.* (1857) und *M. de Monter, L. L. et ses frères* (1871).

**Lambrino**, Telemaque, Pianist, geb. 27. Okt. 1878 zu Odeffa (von griechischen Eltern), besuchte dasselbst das Gymnasium und die Kaiserl. Musikschule (Klimoff), bildete sich weiter an der Münchener Kgl. Akademie der Musik (Kellermann, Beer-Walbrunn, Rheinberger) und hauptsächlich bei E. Carreño in Berlin. Seit 1900 lebt L. in Leipzig und konzertierte mit Erfolg seit 1902; 1908 ging er als Lehrer an das Moskauer Konservatorium, kehrte aber 1909 nach Leipzig zurück, von wo aus er auch die Meisterklasse am Erfurter Konservatorium und (1919) eine Klasse am Klindworth-Scharwenka-Kons. in Berlin leitet. Seine Gattin Elaine, geb. Frez, geb. zu Brisbane (Australien), eine Schülerin von Etavenhagen in München und Genf und von Lambrino in Leipzig, ist ebenfalls Pianistin.

**Lamento**, ital. Klagegesang, in der Frühzeit der Oper, besonders bei Cavalli, kurz vor Lösung des dramatischen Knotens stehende ausdrucksvolle Gesangszene, meist über Basso ostinato. Ihr Urbild ist das L. in Monteverdis *Arianna* (1607). Vgl. *E. Welleß*, *Cavalli* (Stud. z. Musikw. I, S. 38—42).

**Lammers**, Thorwald Amund, geb. 15. Jan. 1841 zu Modum (Norwegen), studierte anfänglich Jura, ging aber zur Musik über, bildete sich unter Fritz Arlberg in Stockholm (1870) und 1871—74 bei Lamperti in Mailand zum Sänger (Bassbariton), sang zuerst in Italien, 1874—77 am Hoftheater zu Christiania, wo er seitdem seinen Wohnsitz hat und als Sänger, Gesangslehrer und Vereinsdirigent lebt, begründete 1879 einen Chorverein zur Aufführung großer Bach'schen, Händel'schen usw. Werke (1900—10 als Vorkomitee). L. gab norwegische Volkslieder in mehrstimmiger Bearbeitung heraus und schrieb *Storre musikere* (1912).

**Lamond**, Frederic, geb. 28. Jan. 1868 zu Glasgow, Orgelschüler seines Bruders David L., 1880 Organist zu Lauriefont, dann Violinschüler von E. Cooper und G. Peermann, dem er nach Frankfurt folgte, Klavierschüler von Schwarz am Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M. sowie von Hilow und Bizet, hervorragender Klavierspieler (Beethoven's

Spätwerke), auch tüchtiger Komponist (als solcher Schüler Urspruch's), schrieb eine Sinfonie A dur, eine Overtüre *Aus dem schottischen Hochlande*, ein Trio, eine Cellosonate, Klavierstücke usw. L., seit 1904 mit der Schauspielerin Irene Triesch verheiratet, lebte in Berlin. 1909 hielt L. Meisterkursus am Sonderhäuser Konservatorium. Neuerdings trat er auch als Dirigent auf. 1917 nahm er eine Stellung als Klavierprofessor am Konservatorium zu Haag an.

**La Rouvière**, Jacques Philippe, geb. 14. Juli 1707 zu Valenciennes, gest. 29. Aug. 1802 zu Boulogne sur Mer, Violinist, gab heraus: 6 Trios op. 2 (1749), dgl. op. 3 (1755, beide für 2 V. und B.c.), 6 Quatuors en symphonie op. 4 (1766). Auch op. 1 sind vermutlich Trios (nicht nachweisbar).

**Lamote de Grignon Bocquet**, Juan, span. Dirigent und Komponist, geb. 7. Juli 1872 in Barcelona, Direktor der Orchestra Sinfónica de Barcelona, der Banda Municipal de B. und des Conservatorio del Liceo dafelbst, schrieb Gesänge mit Klavier, Orgel und Orchester (12 Cansons catalanes, La Nit de Nadal [mit Chor], Violetas, Tres Motetes, Tres Cantos Espirituales, Passiones, Melodias Vernals, 18 Melodias); für Orchester: *Hispanicos*, Scherzo, *Cantos Populares Españoles*, *Poema Romántico* u. a.

**Lamotte**, Antoine Houdart de la, geb. 17. Jan. 1672 zu Paris, gest. 26. Dez. 1731 das., Mitglied der Academie, war Mönch, wurde dann aber Theaterdichter und schrieb außer Tragödien, Komödien, Oden usw. eine Reihe Operntexte für Compa (*L'Europe galante*), *Destouches* (*Issé*, *Amadis de Grèce*, *Marthésie*, *Omphale*, *Carnaval de la Folie*), *M. Marais*, *Labarre* u. a.

**Lamoureux** (spr. lámurü), Charles, Violinist und Dirigent, geb. 28. Sept. 1834 zu Bordeaux, gest. 21. Dez. 1899 zu Paris, Schüler von Girard am Pariser Konservatorium, spielte zuerst in den Orchestern des Gymnase und der Großen Oper, rief nach weiteren Studien unter Colbecque, Lebome und Chaudet einen Kammermusikverein ins Leben (mit Colonne, Adam und Mignault), begründete 1873 die Société de Musique sacrée (Oratorienkonzerte) und war mit einem Schläge einer der angesehensten Dirigenten von Paris. 1876 dirigierte er in Rouen die Boieldieu-Jubiläumskonzerte und wurde 1876 vorübergehend neben Tellevez, 1878 aber als dessen Nachfolger erster Dirigent der Großen Oper. Daneben war L. 1872—78 zweiter Dirigent der Konservatoriumskonzerte. 1881 gab er seine Stellung auf und rief die Nouveaux Concerts (Concerts L.) ins Leben, die heute eines der bedeutendsten Konzertsinstitute von Paris sind. Im Sommer 1897 löste L. sein Orchester auf, richtete aber bereits im Herbst die Konzerte wieder ein, um die Leitung seinem Schwiegersohne Camille Chevillard (s. d.) zu übertragen.

**Lampadarios**, 1) Johannes, byzantinischer Kirchenkomponist und Musiktheoretiker im 14. Jahrh., war Kapellsänger an der Sophienkirche zu Konstantinopel. Sein Werk über die griechische Kirchenmusik heißt *Τεχνολογία τῆς μουσικῆς τέχνης* (auf der Wiener Bibliothek). — 2) Petros (Peloponnesios), geb. um 1730 zu Tripolizza auf Morea, gest. 1777, ebenfalls ein Komponist der arabischen Kirche, führte in dieselbe mehr und mehr Elemente der türkisch-arabischen Musik ein und wird (Papadopoulos *Σύμβολα* [1890]) für den gänglichen Untergang der



Kenntnis der alten byzantinischen Notenschrift verantwortlich gemacht. Sein Schüler Petros Byzantios war der Lehrer des Chrysanthos von Madytos (s. d.), welcher die heutige griechische liturgische Notation schuf, in welcher ein Nachkomme des Petrus L., Gregorios L., zu Paris eine Ausgabe des *•Trio-dion•* des Petros L. veranstaltete (1821, nur der 1. Bd. erschien). Das *•Etychologion•* des Petros Belopomnesios erschien 1839 in Konstantinopel.

**Lampadius**, 1) Auctor, geb. ca. 1500 zu Braunschweig, gest. 1559 in Halberstadt, wahrscheinlich zuerst Kantor zu Goslar, 1532 Kantor der Johannischule zu Bünneburg, 1537 nach überstandener Pest, der seine Kinder erlagen, Rektor der Lateinschule und Lehrer der gräcischen Kinder zu Bernigeroode, 1541 zweiter Pfarrer der Martinikirche zu Halberstadt; schrieb *Compendium musicae* (1537 [1539, 1541, 1546]) sowie mehrere theologische Schriften. Vgl. Vierteljahrschr. f. M. B. 1890 (Ed. Jacobs). — 2) Wilhelm Adolf, protestantischer Geistlicher, geb. 1812, gest. 7. April 1892 zu Leipzig, Verfasser der bekannten Biographie Mendelssohns (s. d.).

**Lampe**, Walter, geb. 28. April 1872 zu Leipzig, erhielt seine Ausbildung in Frankfurt a. M. durch F. Knorr und in Berlin durch Herzogenberg und Humperdinck und lebte als feinsinniger Komponist und Klavierpieler in München, dann in Weimar und jetzt wieder in München (Trio op. 3, Cellosonate op. 4, Tragisches Tongebicht für Orchester op. 6, Serenade für 15 Blasinstrumente op. 7, Klavierstücke op. 8 usw.). L. ist seit 1920 Lehrer für höheres Klavierpiel an der Münchener Akademie der Tonkunst, Professor.

**Lamperti**, 1) Francesco, geb. 11. März 1813 zu Savona, gest. 1. Mai 1892 in Como, berühmter Gesangslehrer, Schüler des Mailänder Konservatoriums, begründete seinen Ruf als Direktor des Teatro filodrammatico zu Lodi (mit Masini), wurde 1850 als Gesangsprofessor am Konservatorium in Mailand angestellt und wirkte mit großem Erfolg bis 1875. Seitdem zog er sich von der Anstalt zurück und erteilte nur noch Privatunterricht. Aus der stattlichen Reihe seiner berühmten Schüler seien nur die Damen Crivelli, Artzt, La Grange, Albani genannt. L. hat bei Ricordi in Mailand eine Gesangsschule sowie mehrere Hefte Etüden, Trillerstudien usw. herausgegeben. — 2) Giovanni Battista, Sohn des vorigen, geb. 1839, gest. 19. März 1910 in Berlin, ebenfalls ein angesehener Gesangslehrer, wirkte lange in Dresden, zuletzt in Berlin. Zu seinen Schülerinnen zählen u. a. Marcella Sembrich, Frau Schumann-Heink, Frau Sachse-Hofmeister, F. Busf, Stagno. Er schrieb: *•Die Technik des Bel canto•* (1905). — 3) Giuseppe, ebenfalls ein Sohn von Francesco L., geb. 1834, gest. 1898 in Rom, war Impresario und nacheinander Direktor der Scala in Mailand, des Apollotheaters in Rom und des San Carlo-Theaters in Neapel. Er schrieb *Sulla legge dei diritti d'autore* (1898).

**Lamping**, Wilhelm, geb. 1861 zu Bingen (Sannover), 1881—95 Schüler von Kullaks Akademie in Berlin, seit 1886 Dirigent des Musikvereins, des Männergesangsvereins *•Arion•* und Organist der Altstädter Kirche zu Bielefeld, wo er einen Verein für kirchliche Musik ins Leben rief; die beiden letztgenannten Stellungen gab L. im Herbst 1899 auf. L. bearbeitete für Breitkopf & Härtel mehrere Bachsche Kantaten und die Johannispassion und gab auch

einige geistliche und weltliche Chorgeänge heraus 1907 erhielt er den Titel kgl. Professor.

**Lampf**, Helene, geb. 23. Mai 1891 zu Wien, vortreffliche Pianistin, Schülerin ihres Vaters Marcellus L., Anton Doors, nachher Em. Sauers, Dujonis, Godowsky's (Meisterschule Wien); trat schon mit 11 Jahren vor die Öffentlichkeit und konzertierte seitdem in Deutschland und Österreich. Sie lebt in Wien.

**Lampugnani** (spr. •punjani), Giovanni Battista, ital. Opernkomponist, geb. 1706 in Mailand, gest. 1781 (wie aus einem Briefe Minojas im Heberischen Museum in Köln hervorgeht), schrieb 1732 bis 1769 für Mailand (9), Venedig (4), London (6) [1744—54], Turin (2), Piacenza (2), Vicenza, Crema, Rom, Ferrara, Padua und Florenz 29 meist fertige Opern im Stile Händels mit besonders ausdrucksvoller Behandlung des Rezitativs; auch gab er zu London bei Walsh Triofonaten op. 1 und op. 2 (2 V. e B. c.) heraus. Sinfonien und Konzerte sind handschriftlich erhalten.

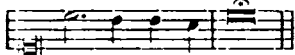
**Land**, Jan Pieter Nicolaus, geb. 23. April 1834 zu Delft, gest. 30. April 1897 zu Arnheim, Professor der orient. Sprachen an der Universität Leiden, schrieb *•Über die Tonkunst der Javanen•* im 5. Bd. der Vierteljahrschr. f. M. B. [1889], in der Vorrede des von ihm herausgegebenen Werks von J. Gronemann, *De gamelan to Jogjakarta* (1890) und den Sitzungsberichten des 10. intern. Orientalisten-Kongresses zu Genf (Leiden 1897), ferner über die Musik der Araber *•Recherches sur l'histoire de la gamme Arabe* (Leiden 1884) und im 2. Bd. [1886] der Vierteljahrschr. f. M. B. (*•Ton-schriftersuche und Melodieproben a. d. muhamedanischen Mittelalter•*), beschrieb das Lautenbuch von Thijmus (Amsterdam 1889) und gab die musikalische Korrespondenz von Konst. Gungghens (s. d.) heraus.

**Landi**, Stefano, geb. ca. 1590, gest. ca. 1655 in Rom, päpstlicher Kapellänger (Mist) Ende 1629, vorher Kirchenkapellmeister zu Padua, einer der bedeutendsten Komponisten der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Mitschöpfer der Kantate und der erste Vertreter der römischen Oper, gab heraus: 5ft. Madrigale (1619), Poesie diverse in musica (1628), Missa in benedictione nuptiarum (1628), fünf Bücher Arien (1620—37), 4ft. Psalmen (1629), ein Musikdrama *Sant' Alessio* (1634), eine Pastorale *La morte d'Orfeo* (1619) und 4- bis 5ft. Messen a cappella (1639). Eine Reihe von Instrumentalkonzerten sind neuerdings im Heberischen Museum zu Köln aufgefunden worden. Vgl. S. Goldschmidt, *•Studien•* usw. I, S. 202ff. und 252ff. und Riemann, *•Hdb. d. M. B. II, 2, S. 46f., 91f. und 255—70* die zwei Overtüren zu *Sant' Alessio*.

**Landino**, Francesco de Florentia, Franciscus caecus, Magister Franciscus, Francesco degli organi, auch kurz Francesco, geb. ca. 1325 zu Florenz, gest. 2. Sept. 1397 dabei, Sohn eines Malers, erblindete als Kind durch die Blattern und fand in der Musik Tröstung für den Verlust des Augenlichtes, spielte Laute, Gitarre, Fföte und ein selbstkonstruiertes Klavierinstrument (*Serena serenorum*), besonders aber die Orgel zu allgemeiner Bewunderung (er wurde Organist der Lorenzokirche). L. ist zwar nicht einer der ersten, wohl aber vielleicht der bedeutendsten Meister der Florentiner *•Ars nova•* des 14. Jahrhunderts. Seine Kompositionen (Madrigale, Balladen, Konzerte) sind in großer Zahl erhalten in den Handschriften Florenz, Pal. 87 (fol. 121 v. bis 171 v.: 148 2—3ft. weltliche Gänge von L.), Florenz

Panciatici 26, Paris Nationalbibl. fonds italien 568 et nouv. acquis. 6771, London Brit. Mus. addit. 29 987. Vgl. Carducci, Werke VIII, 311 ff., Joh. Wolf, Florenz i. d. Musikgesch. des 14. Jahrhunderts (Sammelb. der *MM*. III, 4 [mit einem 2st. Madrigal] und »Geschichte der Mensuralnotation« (1904, im 2. Bd. 3 Gesänge in Faksimile und Übertragung), auch Riemann, Handbuch der *MM*. II, 1, S. 86 und desselben »Alte Hausmusik«. Vgl. Fil. Hillani, Liber de civitatis Florentiae famosiss. civibus (ca. 1400 geschrieben, herausg. von C. Galletti 1874), auch *Olga v. Gerstfeldts populäre Biographie (Pilgerfahrten in Italien, 2. Aufl. 1912).*

**Landinische Sert**, altertümliche, in den kirchlichen und weltlichen Kompositionen des 14. bis zum Ende des 15. Jahrh. gebräuchliche Distanzklausel, mit Berührung der Sert meist in der Form:



Vgl. Kubenz.

**Landmann**, Arno, geb. 23. Okt. 1887 in Blankenhain (Thüringen), besuchte 1903—08 die Großh. Musikschule in Weimar (Orgel bei E. W. Degner), erhielt 1908 seine erste Anstellung an der dortigen Stadtkirche, studierte dann bei Straube und Reger am Leipziger Konservatorium weiter und wurde 1911 Organist der Christuskirche und des Hofengartens in Mannheim, wo er 1914 den Bachchor begründete. L. veranstaltet Orgelkonzerte großen Stils; als Komponist trat er hervor mit Orgelwerken, Liedern, Chorwerken mit Orchester (94. Psalm) u. a.

**Landolfi** (Landulphus), Carlo Ferdinando, renommiert Geigenbauer zu Mailand um 1750 bis 1760, dessen Violinen und Violoncelli in Ansehen stehen; L. ahmte Giuseppe Guarneri mit großem Geschick nach.

**Landormy**, Paul Charles René, geb. 3. Jan. 1869 zu Issy les Moulinaux bei Paris, studierte Philosophie, wandte sich aber 1892 ernstlich der Musik zu und bildete sich zum Sänger unter Briglia und Vol. Blancon (dessen Nichte, eine vortreffliche Pianistin, er 1897 heiratete), lehrte aber nochmals zum Gelehrtenstudium zurück und war mehrere Jahre Lehrer an den Lycées zu Roanne und Bar le Duc, gab auch mehrere philosophische Schriften heraus (über Sokrates, über Descartes). 1902 ließ er sich in Paris nieder, begann Kompositionen zu veröffentlichen (Lieder) und hielt Vorträge über Musikgeschichte, schrieb für musikalische und andere Zeitschriften und ist auch an der École des hautes études sociales (s. d.) tätig, an der er am akustischen Laboratorium einrichtete. L. schrieb für Chantavonies Sammlung *Les maîtres de la musique* eine Brahms-Biographie (1919), ferner eine Monographie über *Somnambulismus* (1922).

**Landowska**, Wanda, geb. 5. Juli 1881 zu Warschau, Schülerin des Warschauer Konservatoriums (das sie mit 14 Jahren verließ) und S. Urbans in Berlin, 1900—13 in Paris anständig, Lehrerin an der Schola cantorum, ausgezeichnete Klavierspielerin (besonders auf dem Clavicembalo, das sie einer Renaissance zuführte), macht seit 1906 ausgedehnte Konzertreisen mit einem Repertoire aus der Cembalo-epoche, übernahm 1913 die Leitung der neu errichteten Cembaloklasse an der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (bis 1919), komponierte auch selbst Lieder,

Chöre, Klavier- und Orchesterstücke und schrieb *Bach et ses interprètes* (1906), *La musique ancienne* (Paris 1908) u. a. Seit 1919 lebt sie nach Abhaltung von »Meisterkursen« u. a. in Basel, wieder in Paris.

**Landry**, Eugène, schrieb: *La théorie du Rythme et le Rythme du Français déclamé* (Paris 1911).

**Landshoff**, Ludwig, geb. 3. Juni 1874 zu Stettin, Schüler Thuilles in München, Heinrich Urbans in Berlin und Max Regers in München, sowie für Musikwissenschaft Sandbergers, Friedlaenders und D. Fleischer's, promovierte 1900 in München zum Dr. phil. mit einer Studie über Joh. Rud. Zumsteeg (gedruckt Berlin 1902), lebte zunächst seinen Studien in Ludwigshöhe bei München, dann in Italien und war zeitweilig Operntapellmeister in Kiel, Würzburg, Breslau und Hamburg. Er schrieb noch: »Über das viestimmige Accompagnement und andere Fragen des Generalbassspiels« in der Sandberger-Festschrift 1919; außerdem gab er heraus »Geistl. Lieder von J. Seb. Bach« mit ausgearbeitetem Continuo (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1905), 2 Hände »Alte Meister des Bel canto« (Leipzig, Ed. Peters 1912 u. 1915) und Arien und Gesänge von J. Christian Bach und Jos. Haydn (München 1922). Seit 1918 ist L. der um das Münchener Konzertleben sehr verdiente Dirigent des Münchener Bach-Vereins. L's Gattin Philippine ist Konzertfängerin (Sopran).

**Landrauco**, Giovanni Maria, Kathedralkapellmeister und Kanonikus zu Brescia, gab dajelbst 1533 heraus *Le Scintille di Musica . . . a leggere il canto fermo et figurato, gli accidenti delle note misurate, le proportioni . . . con la accordatura de varii istromenti* usw.

**Lang**, 1) Johann Georg, geb. ca. 1724 in Böhmen, gest. vor 1794 als kurf. Trierer Konzertmeister in Koblenz, machte sich einen Namen vor allem durch seine Klavierkonzerte, schrieb aber auch Klavierfonaten, eine Orgelfuge, Sinfonien und Kammermusik. — 2) (L.-Rößlin), Josephine, geb. 14. März 1815 zu München, gest. 2. Dez. 1880 in Tübingen; Tochter des Hofmusikus Theobald Lang und der berühmten Regina Fingelberger-Lang (s. d.), war eine vortreffliche Vielerkomponistin, Schülerin ihrer Mutter, später der Frau Berlinghof-Wagner und in der Theorie Mendelssohns (1831), der sie sehr hoch schätzte. Nachdem sie einige Zeit in München Privatunterricht in Gesang und Klavierspiel erteilt, auch als Kapellfängerin in der Hofkapelle mitgesungen, vermählte sie sich 1842 mit dem Tübinger Professor der Rechte Chr. Reinhold Rößlin (als Dichter: Christian Reinhold), der schon 1856 starb; seitdem erteilte sie wieder Musikunterricht. Eine größere Anzahl Lieder und Klavierstücke sind im Druck erschienen, andere blieben *Ms.* Ihr Leben beschrieb ihr Sohn H. A. Rößlin (s. d.) in Waldersees »Samml. musikal. Vorträge« (1881). — 3) Adolf, geb. 10. Juni 1830 in Thorn, gest. 15. Mai 1912 in Seebad Oliva bei Danzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (David, Hauptmann), lange Jahre Konzertmeister, 1854—1867 Kapellmeister am Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater in Berlin, seitdem in Thorn als Erbe des kaufmännischen Geschäftes seines Vaters lebend, war besonders als Dirigent Lorchingischer Opern und Offenbacher Operetten hochgeschätzt, komponierte auch die Musik für eine große Zahl von Berliner Volkstänzen sowie Overtüren, Lieder und Märsche. — 4) Benjamin J., geb.

28. Dez. 1837 zu Salem in Massachusetts (Nordamerika), gest. 3. April 1909 zu Boston, vortrefflicher Pianist, in Deutschland gebildet, hat sich um die musikalischen Verhältnisse Boston's sehr verdient gemacht und war lange Jahre Organist der Handel and Haydn Society sowie Dirigent der Cecilia Society (gemischter Chor) und des Apollo Club (Männerchor). Seine Tochter Margaret Ruthven, geb. 27. Nov. 1867 zu Boston, Violinschülerin von Louis Schmidt in Boston und Drechsler und Abel in München, Kompositionsschülerin von Viktor Gluth und Chadwick, hatte besonders als Komponistin von Klavierstücken und Liedern Erfolg, schrieb aber auch 3 Ouvertüren, Gesänge mit Orchester: »Capphos Gebet an Apphobite«, »Phoebus«, eine Kantate für Chor, Solo und Orchester, ein Streichquartett, Violinstücke usw. — 5) Heinrich, geb. 17. Febr. 1858 in Gaichingen (Württemberg), gest. 14. Nov. 1919 in Stuttgart, war im Seminar Eßlingen Schüler von Chr. Fink, später am Stuttgarter Konservatorium von Faust, Peudner und Doppler, von 1884—97 Lehrer an der Stuttgarter Mittelschule, daneben Organist des Vereins für klassische Kirchenmusik und nach Faust's Tode 1894 Organist und Musikdirektor an der Stiftskirche. 1897 wurde er am Stuttgarter Kgl. Konservatorium für Musik Lehrer im Orgelspiel, Tonsetz, Musiktheorie und Chorgesang (1900 Titel Professor), Vorstand einer staatlichen Orgelschule für Lehrer, 1907 Vorstand des von ihm mitbegründeten Württ. Organistenvereins, seit 1910izevorstand des Kgl. Konservatoriums. Neben ausgedehnter Lehr- und Konzerttätigkeit verfasste L., der ein vortrefflicher Orgelspieler war, eine Reihe von Kompositionen, namentlich für Chor und Orgel. Veröffentlicht sind geistliche Lieder für gemischten Chor op. 20, 37, 38; Motetten op. 19, 27, 43; Volkslieder op. 36, 41; Männerchöre op. 15, 30, 33, 44 d (Reiterlied); Sololieder op. 21, 44a; für Orgel Introdution und Doppelfuge op. 25, Festpräambulum op. 32, Sonate op. 31; zahlreiche Choralvorspiele, Kanons usw. in verschiedenen Sammelwerken (von ihm selbst redigiert ist das Orgelalbum des Württ. Lehrerunterstützungsvereins 1896); Kinderlieder in der von ihm herausgegebenen Sammlung »Liederlust«. Einen hervorragenden Anteil hatte er am Zustandekommen der württembergischen Choralbuchreform im Sinne größerer historischer Treue und Angleichung an Alldeutschland (Referat im evang. Kirchengesangsverein über das Württ. Choralbuch (1903); Herausgabe von Choralsätzen op. 40, 42; verantwortliche Mitarbeit am neuen württ. Choralbuch 1912. — 6) Hermann, geb. 29. März 1872 zu Großvoigtsberg bei Freiberg in Sachsen, Schüler von Eduard Rappoldi (Violine), Draesele (Komposition), Eduard Engel (Gesang), Paul Janßen (Orgel), 1893—95 Violinist in der Dresdner Kgl. Hofkapelle, ist seit 1895 Lehrer für Violine und Viola am Dresdner Kgl. Konservatorium, seit 1910 auch Lehrer für Theorie, seit 1913 Mitglied des Direktionsrates. Seine Kompositionen: Sextett für Streichquartett, Klarinette und Fagott, Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, Trios, Violinstücke und -studien, Lieder usw. sind noch ME. — 7) Walter, schweizerischer Komponist, geb. 19. Aug. 1896 zu Basel, Schüler von Jaques-Dalcroze, 1915/16 Lehrer an dessen Genfer Institut, dann noch Schüler von Friedr. Klose und Aug. Schmid-Vindner in München und von B. Andreae und Walter Frey in Zürich, seit 1920 Theorielehrer am Wolffschen Kon-

servatorium in Basel. Er schrieb: Lieder, Klavier- und Violinstücke, geistl. Gesänge für Tenor und Orgel, ein Streichquartett, eine Violinsonate B dur.

**Langheder**, Emanuel Christian Gottlieb, geb. 31. Aug. 1792 zu Berlin, gest. 24. Okt. 1843 daselbst als Sekretär des Prinzen Waldemar von Preußen; beschäftigte sich eingehend mit der Entstehungsgeschichte des protestantischen Choral's und schrieb darüber: »Das deutsch-evangelische Kirchenlied« (1830); »Johann Crügers... Choralmelodien« (1836); »Gesangblätter aus dem 16. Jahrh.« (1838); »Paul Gerhards Leben und Lieder« (1841).

**Langdon** (spr. läng'd'n), Richard, Baccalaureus der Musik zu Oxford 1761, Organist in Exeter, Bristol und zuletzt in Armagh, wo er 8. Sept. 1803 starb, gab ein Sammelwerk heraus Divine harmony (1774, 2 Bde.; Psalmen und Anthems) sowie 12 Glees, zwei Feste Songs (Lieder) und einige Chansons eigener Komposition.

**Lange**, 1) Hieronymus Gregor, geb. zu Havelberg, studierte noch 1573 im reiferen Alter in Frankfurt a. D. und wurde daselbst 1574 Kantor. 1584 zwang ihn die Gicht, seiner Tätigkeit zu entsagen, und am 1. Mai 1587 starb er zu Breslau im Hieronymus-Krankenhaus. Erhalten sind in ME. 78 lateinische und 69 deutsche Gesänge, gedruckt Cantiones 5—6 v. 1580, lib. II 4—8 v. 1584, Neue deutsche Lieder 3 v. 1584, 2. Teil 1586 und eine Anzahl Gelegenheitskompositionen. Vgl. Monatshefte f. M. B. Jahrg. 31, S. 116. 17 Motetten von L. erschienen in Neubud als Jahrg. 29 der Publikationen Timers. — 2) Joachim, gebürtig aus Preussisch Eylau, gab als Musikus im Dienste des Grafen Jabata in Ghlum (Böhmen) ein Buch 3ft. »Weltliche Liederlein« heraus (Brag 1606). — 3) Otto, geb. 1815 zu Graubenz, gest. 13. Febr. 1879 zu Kassel, widmete sich dem Schulfach (Dr. phil.), war aber daneben als musikalischer Berichterstatter der »Poszischen Zeitungs«, 1846—58 als Redakteur der »Neuen Berliner Musikzeitung« sowie als Schulfachlehrer in Berlin tätig und lebte zuletzt in Kassel. L. gab mehrere musikpädagogische Schriften heraus, darunter: »Die Musik als Unterrichtsgegenstand in Schulen« (1841). — 4) Gustav, geb. 13. August 1830, gest. 19. Juli 1889 zu Wernigerode, Komponist zahlreicher instruktiven Klavierstücken. — 5) Konrad (von), geb. 15. März 1855 zu Göttingen, seit 1905 ord. Professor der Kunstwissenschaft zu Tübingen, gest. daselbst 1915, ist hier anzuführen wegen seiner durch die Hervorhebung der Plusion in ihrer Bedeutung für das künstlerische Schaffen und Genießen zu vermerkenden ästhetischen Schriften »Die bewußte Selbsttäuschung« (1895), »Das Wesen der Kunst« (1901, 2 Bde., 2. Aufl. 1907), »Das Wesen der künstlerischen Erziehung« (1902) und »Der Zweck der Kunst« (1912). — 6) Kurt, geb. 18. Mai 1881 zu Lübben (H.-L.), war zunächst für den Oberlehrerberuf bestimmt und studierte 5 Semester Philologie an der Universität Berlin. Erst spät drang er zum Musikstudium durch und besuchte nach kurzer Vorbereitung durch den Kgl. Musikdirektor F. Phlmann von 1903—07 die Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin (Hauptfach: Orgel, ferner Klavier, Gesang und Theorie), lebt z. B. als Klavierlehrer in Berlin-Schöneberg. Als Komponist im wesentlichen Autodidakt, schrieb L. bisher einige Feste Klavierstücke und etwa 250 Lieder für 1 Singstimme und Klavier, von denen vorläufig nur eine ganz geringe Anzahl gedruckt ist.

**Lange**, Samuel de, und Daniel de, f. De Lange.

**Langge-Müller**, Peter Erasmus, bedeutender dänischer Komponist, geb. 1. Dez. 1850 auf Frederiksberg, Sohn eines Reichsgerichtsrathsassessors, studierte die Rechte, erhielt aber gleichzeitig Musikunterricht von G. Matthiessen-Ganjen, besuchte 1871 das Kopenhagener Kgl. Konservatorium, wo Neupert sein Lehrer im Klavierspiel war. 1874 erschien sein op. 1: Fünf Gesänge aus »Sulamith und Salomon«, dem eine Reihe weiterer Liederhefte folgte (op. 4, 6, 11 [russische], 14 [dänische], 16 [norwegische], 18, 19, 20, 28 [französische] 56), auch Männerchöre und viele Klaviersachen. L.-M. schrieb Musik zu Kaalands Drama »Fulvia«, zu Drachmanns Märchentomödie »Es war einmal« (mehrere hundertmal aufgeführt) u. a., ein Chorwerk »Niels Ebbejen« op. 9 (Bariton, Mch. u. Orch.), 3 Psalmen mit Orchester, die Opern »Love« (eigener Text 1878; in Kl.-Ausg. herausg. von der Gesellschaft für Herausgabe dänischer Musik), »Spanische Studenten« (1883), »Frau Jeanna« (1891) und »Wingeblob« (1900 in Kopenhagen und Stockholm), auch 2 Orchesterjuxten (»Alhambra« und »Wenerburg«), 2 Sinfonien, Orchesterstück »Sommernat ved Sundet«, ein Klaviertrio, Fantasiestücke und Romane f. Pf. u. B. L.-M.'s Kompositionen beizien spezifisch-nordisches Kolorit und viele seiner Lieder sind volkstümlich geworden.

**Langer**, Hermann, geb. 6. Juli 1819 zu Höddendorf bei Tharandt, gest. 8. Sept. 1889 in Dresden, studierte in Leipzig Philosophie und Musik und wurde daselbst 1843 als Univerzitätsmusikdirektor und »Organist« angestellt, war zeitweilig auch Dirigent der Guterpekonzerte und leitete mehrere Leipziger Gesangvereine (Männergesangverein, Leipziger Gau-Sängerbund, Böllner-Bund); in seiner amtlichen Stellung an der Univerzität war er zugleich Dirigent des Akademischen Gesangvereins zu St. Pauli (»Pauliner«), hielt als Lector publicus Übungen in protestantischer Liturgie, Harmonielehre usw. und nahm im Musikleben Leipzigs eine hochgeachtete Stellung ein. 1869 ernannte ihn die Univerzität zum Dr. phil. hon. c., 1882 wurde er Kgl. Professor, 1887 wurde er als Orceelbaurevisor nach Dresden berufen. L. gab heraus: »Repertorium für den Männergesang«, redigierte die »Musikalische Gartenlaube« und schrieb: »Der erste Unterricht im Gesang« (1876—77, 3 Kurze). — 2) Eduard, geb. 3. Mai 1835 in Moskau, Schüler des Konservatoriums zu Leipzig (Moscheles, Richter, Hauptmann, Kieß und Schellenberg), nach seiner Rückkehr Organist an der Reformierten, dann an der Lutherischen Kirche zu Moskau, 1866 Lehrer am Konservatorium, hauptsächlich ein Quartett, ein Trio, zwei Violinsonaten, viele Klavierstücke und zahllose Klavierübertragungen (meist für zwei Klaviere zu vier und acht Händen) von Opern und Orchesterwerken russischer Komponisten. — 3) Ferdinand, Opernkomponist, geb. 21. Jan. 1839 in Weimen bei Heidelberg, gest. 25. Aug. 1905 zu Rimeck im Schwarzwald, Sohn eines Schullehrers, brachte es ohne renommierte Lehrer dahin, daß er früh als Cellist im Hoftheater zu Mannheim angestellt und später zweiter Kapellmeister wurde. L. errang mit seinen Opern: »Die gefährliche Nachbarchaft« (1868), »Dornröschen« (1873), »Mischenbrödel« (1878), »Murillo« (1887), »Der Pfeifer von Haardt« (vieraktige Volkoper, Stuttgart 1894) hübsche, jedoch lokalisiert gebliebene Erfolge. L. bearbeitete Webers »Silvana« für die Wiederbelebung 1885. — 4) Viktor, geb. 14. Okt. 1842

zu Budapest, gest. 19. März 1902 daselbst, Schüler R. Volkmanns, besuchte das Leipziger Konservatorium und entwickelte sodann in seiner Heimat eine rege Tätigkeit als Dirigent, Musiklehrer, Komponist (teilweise pseudonym als Madar Tizsa) und Redakteur einer ungarischen Musikzeitung.

**Langert**, Joh. August Ad., geb. 26. Nov. 1836 in Koburg, gest. 28. Dez. 1920 daselbst, war als Dirigent an den Bühnen zu Koburg, Mannheim (1865), Bazel (1867), Trier (1868) tätig, privatisierte dann zu Koburg, Paris und Berlin, nahm 1872 eine Lehrstelle am Genfer Konservatorium an und folgte 1873 einem Ruf als Hofkapellmeister nach Gotha. 1897 trat er in Ruhestand. Opern: »Die Jungfrau von Orleans« (1861), »Des Sängers Fluch« (1863), »Die Fabier« (1866), diese drei für Koburg), »Dornröschen« (1871 Leipzig) »Jean Cavalier« (Koburg 1880 und als »Die Kamifarden« das. 1887) und »Stamma« (Koburg 1920).

**Langey**, Otto, Cellist, geb. 20. Okt. 1851 zu Reichholz bei Frankfurt a. O., Schüler von Specht in Sorau, Ulrich in Halle a. S., Labius in Bremen und W. Fritze in Liegnitz, ging 1877 nach London, wo er in verschiedenen Orchestern (u. a. unter Hallé und F. Richter) wirkte und leichtere Orchesterwerke herausgab, auch als Opern- und Konzertdirigent fungierte. 1889 ging er nach Amerika und ließ sich als Musiklehrer in Neuyork nieder. L. gab eine große Zahl von Spezialschulen für Orchesterinstrumente heraus (Langey-Tutors), welche Verbreitung fanden.

**Langgaard**, Siegfried, geb. 13. Juli 1862, gest. 1914 zu Kopenhagen, Kgl. Dänischer Kammermusiker, studierte Klavierspiel bei Franz Neruda und Edmund Neupert daselbst und (1878—79) bei Bizet in Weimar, Theorie und Komposition bei Gebauer, Gade und J. B. E. Hartmann am Kopenhagener Konservatorium, ausgezeichnete Konzertpianist (Bizet- und Rubinsteinpieler) und (seit 1881) Lehrer am Konservatorium in Kopenhagen; schrieb virtuose Klaviersachen und Lieder. Seine Gattin Emma, geb. Foh, war eine tüchtige Pianistin; sein Sohn Rud. Immanuel, geb. 28. Juli 1893 in Kopenhagen, Schüler von Joh. Eshenjen, E. F. E. Hornemann u. a., Anderstpendant 1917, schrieb u. a. fünf Sinfonien, die Orchester-Epikoden Sfinx und Sommersagnsdrama sowie Kammermusik.

**Langhans**, Jr. Wilhelm, geb. 21. Sept. 1832 zu Hamburg, gest. 9. Juni 1892 in Berlin, 1849 am Leipziger Konservatorium Schüler Davids (Violine) und Richters (Komposition), studierte noch unter Alard in Paris, war 1852—56 Mitglied des Gewandhausorchesters in Leipzig, 1857—60 Konzertmeister in Düsseldorf, sodann Lehrer und Konzertspieler in Hamburg (1860), Paris (1863), Heidelberg (1869), wo er promovierte (Dr. phil.), und lebte seit 1871 in Berlin, wurde 1874 Lehrer der Musikgeschichte an der Neuen Akademie der Tonkunst (Kullak), von welcher er 1881 an F. Schwanteras neugegründetes Konservatorium überging. L. gab heraus: ein Konzertallegro für Violine (mit Orchester), Violinetüden, eine Violinsonate op. 11 A moll: Ms. blieben: ein Streichquartett 1864 in Florenz preisgekrönt, eine Sinfonie, Ouvertüre zu »Spartakus«, Lieder (Parerga), Violinfoli. Bedeutender ist L.'s schriftstellerische Tätigkeit: »Das musikalische Urteil« (1872, 2. Aufl. 1886), »Die königliche Hochschule für Musik in Berlin« (1873), »Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen« (1878, holländisch von Jacques

Hartog 1885 [1895]), »Der Endreim in der Musik« (1891), und eine geschichtl. kompilierte Fortsetzung der Ambros'schen »Geschichte der Musik« unter dem Titel: »Die Geschichte der Musik des 17., 18. und 19. Jahrh.« (1882—87, 2 Bde.). Auch besorgte L. die deutsche Ausgabe der Chopin-Biographie von Fr. Niecks (1889). L. war Ehrenmitglied der musikalischen Akademien zu Florenz (1878) und Rom (1887). 1858 vermählte sich L. mit Luise Japha (s. d.).

**Langlé**, Honoré François Marie, geb. 1741 zu Monaco, gest. 20. Sept. 1807 in Billiers le Vel bei Paris; Schüler von Casaro am Conservatorio della Pietà zu Neapel, war zuerst Musikdirektor in Genua und kam 1768 nach Paris, wo er sich durch Vorführung eines Gesangswerks bekannt machte, so daß er 1784 als Gesanglehrer an der École royale de chant et de déclamation angestellt wurde (bis zu deren Unterdrückung 1791); bei der Errichtung des Konservatoriums (1794) wurde er zum Bibliothekar und Harmonieprofessor ernannt, verlor aber 1802 bei der Reduktion des Lehrpersonalis die letztere Funktion und bezieht nur die erstere. L.'s Kompositionen sind ohne Bedeutung (mehrere Opern, Kantaten usw.); wertvoller sind seine theoretischen Arbeiten: *Traité d'harmonie et de modulation* (1797); *Traité de la basse sous le chant* (1797); *Nouvelle méthode pour chiffrer les accords* (1801); *Traité de la fugue* (1805); s. auch Mengozzi.

**Langstrotz**, Joan, Sched, geb. 16. Okt. 1887 zu Alamada (Kalifornien), Pianist und Komponist, studierte Theorie bei Theodor Bogt in San Francisco, dann bei Juon, Klessel, Krajselt an der Akad. Hochschule für Musik in Berlin, schließlich als Meisterschüler E. Humperdinck's; gleichzeitig Klavier bei Jos. Phébinne. Seine Kompositionen sind: Klavierkonzert C moll op. 1; Streichquartett E dur op. 2; Indische Romanze f. Orchester op. 4; Sinfon. Suite op. 6, Dramat. Arie f. Sopran und Orchester op. 9, Variationen f. B. und Klav. op. 10. Lieder op. 3, 5, 7 (auch mehrstimmige) und 8.

**Laniere** (sbr. lanière), Nicholas, geb. im (getauft 10.) Sept. 1588 zu London, gest. im Febr. 1666, Sohn eines etwa 20 Jahre früher eingewanderten italienischen Musikers gleichen Namens, der 1646 starb, war vielseitig begabt: Komponist, Sänger, Maler und Kupferstecher; ihm gebührt das Verdienst, den Stils representativo in England eingeführt zu haben, und zwar in einigen Masques seit 1613 (ein Gesang in St. Smith's Musica antiqua). L. wurde 1626 als Hofmusikdirektor König Karls I. angestellt, verlor durch die Revolution seine Stellung, erhielt sie aber nach Cromwell's Tode von Karl II. wieder. Von seinen Kompositionen sind noch erhalten einige Gelegenheitsstücke (Trauerhymne auf Karl I., Kantate »Hero und Leander«, Neujahrslieder usw.) sowie einzelne Lieder in den Sammelwerken: *Airs and dialogues* (1653, 1659); *The musical companion* (1667); *The treasury of music* (1669); *Choice airs and songs* (4. Buch, 1685).

**Lantow**, Anna, geb. 13. Jan. 1850 zu Bonn als Tochter eines Lehrers, gest. das. im Mai 1908, erhielt ihre Ausbildung 1870—72 in Köln und an den Konservatorien zu Leipzig und Dresden bis 1877, reiste dann als Konzertsängerin (tiefer Alt) mit Zul. Hofmann und wurde am Hoftheater zu Weimar engagiert, mußte aber trotz ausgezeichneten Erfolge der Bühnenlaufbahn entsagen, da sie den Strapazen körperlich nicht gewachsen war (sie war

wie Carlotta Patti seit früher Kindheit lahm). 1883 verheiratete sie sich mit dem Bildhauer Paul Vietzsch in Berlin, der aber schon 1885 starb. 1886 trat sie unter Walter Damrosch in der New Yorker Symphony Society auf und widmete sich nach einer erfolgreichen großen Tournee durch die Vereinigten Staaten dem Gesangsunterricht. 1899 gab sie eine mit dem Physiker und Musiker Theod. Wangemann ausgearbeitete Gesangsschule »Die Wissenschaft des Kunstgesangs« (deutsch und englisch) bei Breitkopf & Härtel heraus (4. Aufl. nur deutsch 1906). Frau L.'s Methode legt den Hauptnachdruck auf die Überbrückung der Registergrenzen durch Erweiterung der hohen Register nach der Tiefe, anstatt umgekehrt die tiefen nach oben zu erweitern; das Resultat ist eine haltbare und bewegliche Mittelstimme.

**Lanner**, Joseph Franz Karl, berühmter Tanzkomponist, geb. 12. April 1801 zu Wien, gest. 14. April 1843 zu Oberdöbling bei Wien. Autodidakt im Violinspiel und der Komposition, begann er seine Karriere als erster Violinist eines Liebhaberquartetts (mit Joh. Strauß an der Bratsche), für das er Opernpolourris arrangierte und Tänze komponierte, und das sich allmählich zu einem vollständigen Orchester entwickelte. Das L.'sche Orchester wurde bald ein ganz außergewöhnlicher Magnet für das Publikum, und L.'s Vändler, Walzer, Galoppe usw. wurden schnell populär (im ganzen 208 Werte). L. hat den Wiener Walzer zum Allermelieblichsten umgeschaffen (vor ihm [bei Clementi, Beethoven, Schubert] war der Walzer ein kurzes Tanzstück von wenigen Reprisen und einem Trio) und ihm den Charakter breiter behaglicher Melodiosität aufgeprägt; Joh. Strauß sen. trat in seine Fußstapfen, brachte aber als Neuzug in den Walzer Bilanterie und instrumentales Raffinement, welche Kombination der Elemente der jüngere J. Strauß in glücklichster Weise weiter steigerte. Außer in Wien konzertierte L. nur in österreichischen Provinzialstädten. Eine Gesamtausgabe seiner Tänze red. von Ed. Kremser, erschien 1889 bei Breitkopf & Härtel, eine kleine Auswahl, hrsg. von Oscar Wie München 1920. Vgl. H. Sachs, J. L. (1889), F. Rebay und D. Keller, J. L. (1901), F. Lange, J. L. und Johann Strauß (1904, 2. Aufl. 1919, auch Attinger, »Meister Strauß und seine Zeitgenossen« (romantischer Roman 1862). — L.'s talentvoller Sohn August Joseph, geb. 23. Jan. 1834, folgte ihm schon 27. Sept. 1855 ins Grab. Auch er gab hauptsächlich Tänze heraus (op. 1—33).

**Lannoy**, Eduard Freiherr von, geb. 3. Dez. 1787 zu Brüssel, gest. 29. März 1853 in Wien. Seine Eltern wanderten zufolge der französischen Invasion nach Graz aus; dort und in Paris erhielt L. seine Ausbildung, 1801 vorübergehend auch in Brüssel, von 1806 an wieder in Graz. Seit 1813 lebte er in Wien (im Sommer auf seinem Landgut bei Marburg i. St.). L. hat Verdienst um die Entwicklung der Gesellschaft der Musikfreunde und gehörte 1830 bis 1835 dem Vorstande des Konservatoriums an, dirigierte auch längere Zeit die Wiener Concerts spirituels. Als Komponist trat er mit einer Reihe Opern, Singspielen, Melodramen (in Graz, Brunn, Wien), auch mit 4 Sinfonien, Ouvertüren, Kammermusikwerken, Klaviersachen und Liedern hervor.

**Lantz**, Michael J. A., geb. 18. Juli 1845 zu Haarlem, katholischer Priester, 1869 Lehrer am Priesterseminar zu Voorschoot bei Leyden, seit 1887 Pfarrer zu Schiedam, gründete 1876 das »Gre-

goriusblad« (Zeitung für katholische Kirchenmusik) und 1878 den Gregorius-Verein, schrieb ein »Lehrbuch des (strengen) Kontrapunkts« (1889), »G. P. de Palestrina« (1882) und »Offene Briefe über den Kongreß von Arezzo« (deutsch von L. Luppen (1883) und komponierte selbst Kantaten, eine Messe ujm.

**[de] Lantini**, Name zweier niederländischen Komponisten im Anfange des 16. Jahrh. Arnoldus de L. (päpstlicher Kapellfänger 1431) und Hugo de L., von denen eine größere Anzahl mehrstimmiger Tonjäge in Cod. 37 des Liceo filarmonico zu Bologna (Arnoldus de L. 17, Hugo de L. 7), Cod. 2216 der Universitätsbibliothek daselbst (Hugo de L. 8, Arnoldus 3), Cod. Can. misc. 213 zu Oxford (Hugo de L. 22, Arnoldus de L. 21), Cod. Trient 90 in Wien (Hugo de L. 1) erhalten sind. Eine Probe ihrer weltlichen Liedkunst, die fast auf der Höhe derjenigen von Binchois steht, s. bei Stainer-Dufan, S. 174. Vgl. auch »Hausmusik aus alter Zeit«.

**Langetti**, Salvatore, einer der ersten Violoncellvirtuosen, geb. ca. 1710 zu Neapel, gest. ca. 1780 zu Lirin, gab 1736 zwei Bücher Cellofonaten mit bezügtem Daß zu Amsterdam heraus, bezüglichen eine Cellojchule Principes de doigter pour le violoncelle dans tous les tons. S. Niemann gab einen Satz einer Cellofonate von L. heraus.

**Laparra**, Raoul, geb. 13. Mai 1876 zu Bordeaux, Komponist der Opern Peau d'âne (Bordeaux 1899), La Habanera (5 a. Paris Op. com. 1908) und La Jota (2 a. das. 1911), einer Suite Un dimanche basque.

**Lapicida**, Erasmus, oft kurzweg als Rasmo oder nur mit den Anfangsbuchstaben E. L. bezeichnet, Komponist um 1500. Von seinem Leben weiß man nur, daß er in Wien 1519 eine Stiftung machte und über 100jährig im dortigen Schottenloster starb; er soll unter Kaiser Friedrich III. und Matthias Corvinus Kapellmeister gewesen sein; sein Name ist offenbar latinisiert (Steinshneider?). Vgl. Rantuan, Musik in Wien I, 172 u. 225. Kompositionen von ihm finden sich in Petrucci's Druden Motetti B (1503), Frottole 8. Buch (1507), im 4. Buch der 4ft. Motetten (1507) und im 2. Buch der Lamentationen (1506), ferner in Des Petrejus »Auszug guter alter und neuer deutscher Lieblein« (1539), in G. Rhams Symphoniae incunadae (1538) u. a.

**Laporte** (spr. lapört), Jose ph de, S. J. (Abbé), geb. 1713 zu Béfort, gest. 19. Dez. 1779 in Paris, schrieb: Anecdotes dramatiques (1776, 4 Bde.; Aufzählung aller Arten von Bühnenstücken); Dictionnaire dramatique (1776, 3 Bde.) und Almanach des spectacles de Paris, ou Calendrier historique de l'Opéra, des Comédies française et italienne et des Foires (1750—94, 1799—1800, 1804, 48 Bde.; fortgesetzt von Duchesne u. a.).

**La Poupinière** (Popelinière), Alexander Jean-Joseph Le Riche de, geb. 29. Juli 1693 in Paris, gest. das. am 5. Dez. 1762, seit 1718 Generalvächter der Steuern, versammelte in seinem Hause (mit eigenem Theater) eine auserlesene Gesellschaft von Musikern und Kunstfreunden und veranstaltete Konzerte, die besonders seit 1751, wo P. auf Breiten Kameaus Gossec als Konzertdirektor anstellte, große Bedeutung erlangten. P. war ein Schüler Kameaus, der (nebst Frau) mehrere Jahre im Hause P.s wohnte, komponierte selbst Arien (einige in Kameaus Werke aufgenommen). Auf den Rat von Johann Stamitz (s. d.), den er der Pariser Kunstdwelt mit einem sensationellen Effekt

vorstellte, führte er in sein Orchester die bis dahin im Konzertorchester noch nicht verwandten Hörner und Klarinetten ein (die Vertreter dieser Instrumente waren Deutsche); später nahm er auch die Harfe in das Orchester auf. Vgl. Ancelet, Observations sur la musique (1717); J. S. Ferrand, Souvenirs d'un octogénaire (1879, von R. Bourges veröffentlicht 1845 in der Revue... musicale de Paris), auch Hédoün, Gossec (1852) und Mosaïque (1856) und vor allem Georges Lucuel, La Poupinière et la musique de chambre au XVIII<sup>e</sup> siècle (Paris 1913).

**Lappi**, Pietro, zu Florenz geboren, 1601 Kirchenkapellmeister zu Brescia, gab 1600—29 eine Reihe Bücher kirchlicher Kompositionen heraus; zwei Bücher 8—9ft. Messen 1601, 1608, 4—6ft. Messen 1613, 3—4chörige Psalmen 1621, 2 Bücher 1—7ft. Concerti sacri mit B. c. (1614, 1623), 4ft. Hymnen (1628), 2 Bücher 4—8ft. Litaneien (1607, 1627), 5ft. Vesperpsalmen (1605), 8ft. Psalmen (1600), 3 bis 4chörige Kompletorien (1616), Rosarium musicale, 2—3chörig (1629) ujm., auch ein Buch (23) Canzoni da sonar (1616, 4—13ft.). Raueri's Sammlung v. J. 1608 enthält zwei 4ft. und eine 8ft. Canzon da sonar von L.

**Laquai**, Reinhold, geb. 1. Mai 1884 in Zürich, 1908—15 Schüler des Konservatoriums (Klavier bei Knecht, Freund und Roedel, Komposition bei Kempter und Andrae) daselbst, dann noch F. Busonis; seitdem Lehrer für Klavier und Partiturspiel am Konservatorium in Zürich. Als Komponist ist er mit einer Serenade für Orchester, einer Ouvertüre zu einer alten Komödie, einem Streichtrio, einem Trio für Klarinette, Cello und Klavier, zwei Sonaten für Klarinette und Klavier, einem Klavierquintett in F dur, einer Cellofonate, Klavierfonate und Klavierstücken hervorgetreten.

**Lara [-Cohen]**, Siboro de, geb. 9. Aug. 1858 zu London, Komponist der Opern La luce d'Asia (London 1892), Amy Robsart (London 1893), Motina (Montecarlo 1897), Messalina (das. 1899), Le reveil de Bouddha (Gent 1904), Sanga (Nizza 1906), Solea (Wien 1907), Nall (Paris 1912) und Les trois masques (Naraille 1912, Düsseldorf 1913).

**Larga** (lat.) ist ein bei den Mensuralchriftstellern des 14.—15. Jahrh. vorkommender Name für einen Notenwert, der noch größer als der der Maxima ist, und dessen Zeichen sich dadurch von dem der Maxima unterscheidet, daß dem breiten Notentörper mehrere caudae (Schwänze) beigegeben werden:



**Largando** (slargando, allargando), ital., »breiter werdend« (in der Regel mit crescendo verbunden).

**Larghetto** (ital.), s. v. w. etwas breit (Diminutiv von Largo, s. d.), eine Tempobezeichnung, die zwischen Largo und Andante fällt, etwa mit Andantino identisch ist, meist etwas langsamer. Die Bezeichnung L. findet sich häufig als Überschrift des langsamen Satzes der Sinfonie, Sonate usw.; man nennt in solchem Fall auch den ganzen Satz das L.

**Largo** (ital., »breit«), die langsamste aller Tempobezeichnungen, nur zu überbieten durch molto l., das aber schließlich kaum etwas anders besagt. Ganze Sätze mit der Überschrift L. sind selten; dagegen sind sehr häufig kurze Einleitungen von Saiten und Sinfonien mit L. bezeichnet. Der Grund dafür ist, daß

das Charakteristische des L. bleierne Schwere ist, welche durch Figuration nicht aufgehoben wird; für einen längeren Satz ist dieses Ethos zu bedrückend, für eine beschränkte Anzahl Takte dagegen von ausgezeichneter Wirkung. Eine ziemlich unbestimmte Bezeichnung ist poco l., welche auch im Allegro als mäßige Modifikation des Haupttempo (etwas breit) vorkommt.

**Larigot** (spr. larigó), in alten französischen Orchestern Name für die Quintstimme  $1\frac{1}{2}$  Fuß, die auch Petit nasard heißt; ursprünglich ist L. der Name eines Instruments, einer Art Flageolet (kleine Schnabelflöte).

**Laroché** (spr. roich), Hermann Augustowitsch, Musikritiker, geb. 25. Mai 1845 in Petersburg, gest. 18. Okt. 1904 daselbst, Schüler des dortigen Konservatoriums (Batemba, A. Rubinstein), studierte 1861 bis 1866 gleichzeitig mit Tschaikowsky, dessen intimer Freund er blieb. L. war 1867–70 Professor am Konservatorium zu Moskau, 1872–79 am Petersburger Konservatorium, 1883–86 wieder in Moskau als Professor der Musikgeschichte, seit 1890 in Petersburg. Seine bedeutendste Arbeit ist: »M. T. Glint und seine Bedeutung für die russische Musik« (Moskau 1868). Seine Kritiken erschienen gesammelt (Petersburg 1894); wertvoll sind seine »Erinnerungen an Tschaikowsky« (II. und III. Lieferung von »Das Leben P. I. Tschaikowskys«, (1900–02) und »Dem Andenken Tschaikowskys« (mit Kaschnin, Moskau 1894). Mähergütlich ist seine russische Uebersetzung des handschriftlichen Buches »Vom Musikalisch-Schönen«, das er mit einem gehaltenen Vorwort versehen hat. L. komponierte Lieder, ein sinfonisches Allegro und eine Ouvertüre zu »Marmosina«.

**L'Arronge**, 1) Adolf, geb. 8. März 1838 zu Hamburg, gest. 25. Mai 1908 zu Berlin, Sohn des Schauspielers und Theaterdirektors C. Th. P. A. (gest. 1878), Schüler von R. Genée und 1851–54 des Leipziger Konservatoriums, war Theaterkapellmeister zu Köln, Danzig, Königsberg, Würzburg, Stuttgart, Pest u. a., übernahm 1866 die Direktion der stollischen Oper in Berlin und brachte seit 1868 am Ballnertheater eine Menge Possen und Volksstücke (»Das große Los« 1868) heraus, übernahm 1874–78 die Direktion des Lobe-Theaters in Breslau, zog dann wieder nach Berlin, wo er 1881 das Friedrich-Wilhelmstädtische Theater kaufte und als »Deutsches Theater« bis 1894 leitete. Sein jüngerer Halbbruder — 2) Richard, geb. 29. Juni 1865 in Mainz, Schüler erst von Jos. Schwarz, dann des Konservatoriums in Köln, erst Korrepetitor und Chordirektor an der Stoll-Oper in Berlin, dann Kapellmeister in Sonderhausen, Magdeburg, Stuttgart, in Schweden und Norwegen (Oberturnee), Kiel, Zürich, Regensburg, Wien (Joh.-Strauß-Theater), 1912 Kapellmeister am Stadttheater zu Metz, 1917 kaiserl. Musikdirektor, nach Kriegsende in Regensburg; komponierte Lieder mit Klavier und Orchester, Musik zu Anrons »Mans«, eine komische Oper »Die Falschmünzer« und eine Operette »Was sich liebt...«

**Larsen**, Nils, geb. 7. Juni 1888 in Christiania, studierte Klavierspiel bei Martin Knutzen in Christiania und bei da Motta und Rud. Ganz in Berlin, tüchtiger norwegischer Pianist und Klavierkomponist.

**La Rue** (spr. larü), Pierre de (Larue, ? rue [die Note = D La], Petrus Platenjis [bei Glarean], Pierchon, Pierçon, Pieraxon), einer der hervorragendsten niederländ. Meister des 15.–16. Jahrh.,

Zeitgenosse Josquins, war wie dieser ein Schüler Deggems. Sein Geburtsjahr und Geburtsort sind unbekannt, doch ist erwiesen, daß er 1492–1510 Kapellfänger Philips des Schönen in Brüssel war und 1501 in Genuß einer Präfende zu Courtray gelangte, wo er am 20. Nov. 1518 starb. L. ist in den extremsten Künsten des imitierenden Kontrapunkts Meister wie kaum ein zweiter, doch eignet seinen Werken auch Wahrheit und Größe des Ausdrucks. Gedruckt sind erhalten: ein Buch Messen, gedruckt von Petrucci 1503 (Boatae virginis, Per nobis est, Sexti toni, Ut Fa, L'homme armé, Nunca fuè pena major [mit dem Cantus einer Ballade von Urrede — Nr. 1 des Cancionero musical — als Tenor]); ferner die Messe De Sancto Antonio in Petruccis Missae diversorum (1508) und eine Missa IV. toni in Petruccis Messen der beiden Fevin (1515); die Messen: Ave Maria und O salutaris hostia (strenger Stanon aller 4 Stimmen); in dem Liber XV missarum des Antiquis (1516); Cum iocunditate, O gloriosa Margaretha und Sub tuum praesidium in den Missae XIII (1539); Tous les regrets in dem Liber XV missarum des Petrejus (1538). Unter den Manuskripten von Messen La Rue's ragt das auf der Brüsseler Bibliothek befindliche Brachmanuskript von 7 Messen hervor, welches die Statthalterin von Burgund, Margarethe von Österreich (gest. 1530) anfertigen ließ (5stimmig: De conceptione Virginis Mariae, Ista est speciosa, De doloribus, Paschalis, De Sancta Cruce; 6stimmig Ave Sanctissima Maria; 4stimmig De feria); ein anderes, ebenfalls im Auftrage Margarethen's angefertigtes Brachmanuskript befindet sich in Mecheln (4st. Messen: Fors seulement, Resurrexit. Sine nomine, De Sancta Cruce, und 5stimmig Super Alleluja). Endlich befindet sich noch in Brüssel ein Manuskript zweier Messen: De septem doloribus (die angeführte 5stimmige und eine 4stimmige); in den Archiven der päpstlichen Kapelle zu Rom außer den schon genannten die 4stimmigen: L'amour de moy, Pour quoy non. De virginibus und O gloriosa Margaretha, und zu München die 4stimmigen Cum iocunditate (dreimal), Pro defunctis (dreimal) und die 5stimmige Incessantem. Auch Messen über L'homme armé, Inviolata, De S. Anna, De S. Job, Assumpta est Maria und eine Missa Alemana sind erhalten, außerdem drei einzelne Credos im Archiv der päpstlichen Kapelle und eins in München, ein 5st. Stabat Mater über Comme dame de réconfort (Brüssel), fünf 4stimmige Salve regina (München Mf. 34) und mehrere Chançons (München Mf. 1508); gedruckt ein Salve regina im 4. Buch der Motetti della Corona (Petrucci, 1505), Motette Pater de caelis in Weutingers Lib. selectar. cant. (1520), Lauda anima mea in Montan und Heuberts Psalmi selecti III (1553), einige Chançons in Petruccis Odhecaton, Motetti A und Motetti B (1501–03), und G. Rhaw's Bicinia (1545). Die Messe Ave Maria erschien in sparterem Neudruck in Eyperst's Maîtres musiciens de la renaissance franç. (1890). Ein instrumentales Carmen ist im M.C. 18810 der Wiener Hofbibliothek erhalten.

**Laruette** (spr. larüett), Jean Louis, geb. 27. März 1731 zu Loulouie, gest. im Januar 1792 daselbst, von 1752 ab Schauspieler und Sänger der Pariser Opéra comique bzw. Comédie italienne, ist der Komponist der Singspiele (sämtlich für Paris): Le plaisir et l'innocence (1753). La fausse aventurière (1757). L'heureux déguisement (1758), Le



docteur Sangrado (1758), Le médecin de l'amour (1758), L'ivrogne corrigé (1759), Cendrillon (1759), Le dépit généreux (1761), Guy de Chêne (1763) und Les deux compères (1772). 1762 heiratete L. die Sängerin Filette.

**La Salette** (spr. Sallett), Foubert de, geb. 1762 zu Grenoble, franz. Offizier, schließlich Brigadegeneral, gest. 1832 in Grenoble; war Musiktheoretiker und Historiker von Passion und schrieb Sténographie musicale (1805, Versuch einer Art Wiederbelebung der deutschen Tabulatur [s. d.] für Frankreich); Considérations sur les divers systèmes de la musique ancienne et moderne (1810); De la notation musicale en général et en particulier de celle du système grec (1817); De la fixité et de l'invariabilité des sons musicaux (1824) usw.

**Lassa**, Gustav, geb. 23. Aug. 1847 zu Prag, 1863—67 Schüler des Prager Konservatoriums (Vrabě, Mittl, Krejčí), konzertierte 1867—68 als Kontrabaßvirtuose in Österreich und Sachsen, kam 1868 an das Hoftheater nach Kassel, 1872 in die Hofkapelle zu Sondershausen, dirigierte 1875—76 die Oper in Göttingen, Eisleben und Halberstadt, war 1877—78 Mitglied der Bilschesen Kapelle in Berlin und ist seit 1878 im Hoforchester zu Schwerin, zugleich Dirigent des katholischen Kirchenchors, Großherzogl. Kammervirtuos. L. ist nicht nur ein Virtuose ersten Ranges auf seinem ungefügen Instrumente, sondern auch ein respektabler Komponist. Er schrieb Lieder, 2 Klavierfonaten, Klavierstücke, 3 Messen, Graduale, Offertorium, 2 Sinfonien (D moll und A dur), 2 Overtüren, »Deutsches Aufgebot« für Soli, Chor und Orchester, »Venezust« für gem. Chor, eine Oper »Der Kaiseroldat«, eine weitere in 3 Akten »Sünde«. Für Kontrabaß: Solostücke, Suite in 4 Sätzen, Konzert in 3 Sätzen, Rhapsodie, Ballade, 3 Kantaten, Perpetuum mobile, »Karneval von Venedig«, 3 Romanzen usw., sowie eine Kontrabaßschule in 2 Bänden. L. ist auch ein talentierter Maler.

**Lafner**, 1) Jgnaz, geb. 8. Aug. 1815 zu Drojau in Böhmen, gest. 18. Aug. 1883 in Wien, Schüler von Jul. Golternmann in Prag und Merk und Servais in Wien, tüchtiger Cellist, wirkte in Orchestern zu Wien und Prag und schrieb schätzbare Solistücke für Cello. Sein Sohn und Schüler — 2) Karl, geb. 11. Sept. 1865 zu Wien, Schüler von Hellmesberger, Kummer und Brudner in Wien, geschätzter Cellist, 1887 bis 1896 Cellolehrer in Laibach, seit 1896 in Wien, seit 1901 im Konzertvereinchor, Komponist von Liedern, Chören und Klavierstücken usw.).

**Lassale** (spr. lassfall), Jean Louis, gefeierter Bühnensänger (Bariton), geb. 14. Dez. 1847 zu Enon, gest. 7. Sept. 1909 in Paris, debütierte 1869 zu Lüttich und sang in der Folge in Lille, Toulouse, Saag, Brüssel und endlich 1872—93 an der Großen Oper in Paris, auch wiederholt in London. Seit 1901 widmete er sich dem Gesangsunterricht und wurde 1903 als Professor am Pariser Konservatorium ange stellt.

**Lassen**, Eduard, geb. 13. April 1830 zu Kopenhagen, von wo sein Vater zwei Jahre später nach Brüssel überiedelte, gest. 15. Jan. 1904 in Weimar, wurde mit zwölf Jahren Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erhielt 1851 den Prix de Rome, wandte sich zunächst nach Deutschland, wo er in Kassel, Leipzig, Dresden, Berlin und Weimar Stationen machte, und dann nach Italien zu längerem Aufenthalt in Rom. Seine Oper »Pandora Ludwig

Bräutigam« wurde dank Lisjts Protektion 1857 in Weimar aufgeführt und trug ihm die Anstellung als Großherzoglicher Hofmusikdirektor ein. 1858, wo Lisjz zurücktrat, wurde L. zum Hofkapellmeister ernannt. 1895 trat er in Ruhestand. L. schrieb noch die Opern: »Frauenlob« (1860, französisch) und Le captif (Brüssel 1868), die Musik zu Hebbels »Nibelungen« (11 Charakterstücke für Orchester), zu Sophokles' »Oidipus auf Kolonos«, zu Goethes »Faust« und »Pandora« (1886) und zu Calderons »Über allen Zauber Liebe« (op. 77), zwei Sinfonien, mehrere Overtüren, Kantaten (op. 56 »Die Künstler«), Biblische Bilder (Gesang mit Orchester), Orchester-Polonäse op. 63, Fantasiestück für Cello und Orch. op. 48, sowie eine Anzahl sehr verbreiteter Lieder. Die Universität Jena ernannte L. zum Dr. phil. hon. e.

**Lasso**, 1) Orlando di (Orlandus de Lassus, Roland Lassus), geb. vermutlich 1530 zu Mons (Hennegau), gest. 14. Juni 1594 in München; neben Palestrina einer der größten Komponisten des 16. Jahrh., war Chorknabe an der Nikolauskirche zu Mons; mit Zustimmung der Eltern nahm ihn der Vizekönig von Sizilien, Ferdinand Gonzaga, mit sich nach Sizilien und später nach Mailand, wo er bis 1548 oder 1550 blieb. Als die Mutation eintrat, erhielt er eine Anstellung beim Marchese della Terza in Neapel, wo er etwa 3 Jahre blieb; von dort ging er nach Rom, wo er 1553 als Kapellmeister am Lateran sicher nachweisbar ist. (Bgl. R. Casimiri, O. d. L. maestro di cappella al Laterano nel 1553 [1920].) Eine Reise durch Frankreich und England endete in Antwerpen (1555; dort veröffentlichte er das 1. Buch 4st. Madrigalien; gleichzeitig erschien in Venedig bei Gardano das 1. Buch 5st. Madrigalien). 1556 berief ihn Herzog Albrecht V. von Bayern nach München in die Hofkapelle, deren Leitung L. 1560 übernahm und bis zu seinem Tode führte, die letzten Jahre jedoch in einem beklagenswerten Zustande von Melancholie infolge geistiger Überanstrengung. L. war vielleicht unter den Komponisten nicht nur des 16. Jahrh., sondern aller Zeiten der fruchtbarste. Die Zahl seiner Werke übersteigt 2000. Die Zeitgenossen stellten L. vielfach über alle andern Meister und nannten ihn den »Fürsten der Musik, den »beligischen Orpheus« usw. Ein Verzeichnis der gedruckten Werke gab R. Gtner als Peilage zum 5. und 6. Jahrgang der »Monatshefte für Musikgeschichte«; die Münchener Bibliothek weist eine große Zahl nicht gedruckter auf (vgl. J. J. Maier's Katalog, 1879). Gtner gibt die Anfänge von nicht weniger als 46 Messen, die Münchener Bibliothek enthält dazu noch die ungedruckten über Je suis deshéritée (4stimmig), Triste départ (5stimmig), On me l'a diét (4stimmig), »Jesus ist ein süßer Name« (6stimmig), Domine Dominus noster (6stimmig), Si rore aënio (5stimmig). Aus der großen Zahl seiner Werke seien nur besonders hervorgehoben: die 5stimmigen sieben Davidischen Bußpsalmen, ein Werk, das so in aller Mund ist wie Palestrinas Improperien (Psalmi Davidis poenitentiales, 1584 gedruckt; in neuer Partiturausgabe von Dehn, 1838, auch von F. Häuerle 1906; Manuscript [1560—1570] in prachtvollster Ausstattung mit Miniaturen zu München); ein reich ausgestattetes gedrucktes Prachtwerk ist das Patrocinium musices (1573—76, 5 Bde.: auf Kosten des Herzogs von Bayern hergestellt), enthaltend: (I) 21 Motetten, (II) 5 Messen, (III) Offizien, (IV) Passion, Sigmilien usw., (V) 10 Magnifikat. Eine Sammlung von 100

Magnificat L. s. gab 1619 sein Sohn Rudolf heraus als Jubilus Beatae Virginis. Die Zahl der Motetten (Cantiones sacrae etc.) ist ca. 1200 (das *Magnum opus musicum* von 1604 enthält 516 derselben); dazu kommen viele Chansons, Madrigale (5 Bücher 5ft. 1555—85), mehrfach aufgelegt, 1 Buch 4—6 ft. 1587, 1 Buch 4 ft. 1560 u. s.), Villanelle (1581 u. s.) und deutsche Lieder, die ebenfalls in großer Zahl bei italienischen, deutschen, französischen und niederländischen Verlegern erschienen resp. nachgedruckt wurden. Der Stil von L. s. Kirchenmusik ist gegenüber dem älteren eines Obrecht, Josquin usw. ein wesentlich mehr auf Entfaltung breiter Harmonieeffekte ausgehender und steht darin neben dem Palestrinas als gleichwertiger Repräsentant des klassischen Kirchenstils der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. L. liebt, im Vergleich zu Palestrina, eine gedrängtere, »gotischere« Faktur, energische Deklamation, größere Sparsamkeit in der Anwendung des Melismas, seine Werke besitzen ein gleichsam latenten, gehärdigtes dramatisches Leben. In seinen weltlichen Gesängen ist L. ein kühner Neuerer, wenn er auch mit den chromatischen Madrigalisten (Vicentino, Marenzio, Venosa) noch keineswegs auf demselben Boden steht. L. bevorzugt im allgemeinen den mehr als 4stimmigen Satz, geht aber über acht Stimmen selten hinaus, hält an der imitierenden Satzweise fest und schreibt noch vielfach über einen Cantus firmus; die Leichtigkeit, mit welcher er den verschiedenen Formen der Messe, Motette usw. auf der einen und des Madrigals, der Villanelle, Chanson uff. auf der andern Seite gerecht wurde, läßt seine Begabung als eine sehr vielseitige, univervelle erscheinen. Neue Partiturausgaben Lassoscher Werke finden sich in mehr oder weniger großer Zahl in den Sammelwerken von Broske, Commer (Selectio modorum ab O. di L. comp. 8 Bde.), Rochlig, Dehn, Bäuerle u. a. Eine kritische Gesamtausgabe redigiert von Fr. E. Haberl (*Magnum opus musicum*) und Ad. Sandberger erscheint seit 1894 bei Breitkopf & Härtel (auf 60 Bände berechnet, bis 1922 20 Bände erschienen). Biographische Notizen über L. verfaßten: Delmotte (1836; deutsch von Dehn, 1837), Mathieu (1838), Rist (1841), Bäumer (1878), J. Declère (J. R. de Lassus, sa vie et ses œuvres 1894), C. v. Destouches, D. di L. (1894, wertlos), Taner. Mantobani (1895). Vgl. vor allem Sandberger, »Beiträge z. Gesch. d. bayr. Hofkapelle unter D. di L.« (3 Bde. 1894 bis 1896, Band 2 noch nicht erschienen), auch dieselben Aufsätze in der Riv. mus. ital. I (1894), der Altbayerischen Monatschrift (1899 »L. s. Beziehungen zur italienischen Literatur«) und in den Sammelb. der Intern. MW. V (1904), alle Studien vereinigt in Sandbergers »Ausgew. Aufsätze zur Musikgeschichte« (München 1921). Vgl. ferner Ch. van den Borren, Orlande de Lassus (1920); E. Clajson, Roland de Lassus (1919). Briefe von L. gab E. van der Straeten heraus (1891). Standbilder wurden L. errichtet 1849 in München (von Widmann) und 1863 zu Mons (von Frison). — 2) Ferdinand, ältester Sohn des vorigen, gest. 27. Aug. 1609 als Hofkapellmeister zu München; gab ein Buch 6ft. Motetten heraus (Cantiones sacrae suavissimae, 1587) und besorgte mit seinem Bruder Rudolf die Herausgabe des *Magnum opus musicum* seines Vaters. — 3) Rudolf, der zweite Sohn von Orlando di L., Organist, Gesangs- und Kompositionslehrer der Münchener Hofkapelle (seit 1587), gest. 1625; gab

heraus: Cantiones sacrae (4stimmig, 1606); Circus symphonicus (1609); Moduli sacri ad sacrum convivium (2—6stimmig, 1614); Virginalia eucharistica (4stimmig, 1616); Alphabetum Marianum (57 Antiphonen, 1621). Drei Messen und drei Magnificat befinden sich handschriftlich in der Münchener Bibliothek — 4) Ferdinand, Enkel von Orlando di L., Sohn von Ferdinand L., wurde vom Herzog von Bayern zur Vollendung seiner Ausbildung 1609 nach Rom geschickt, 1616 als Hofkapellmeister angestellt, aber 1629 entlassen und mit einer Stellung als Verwaltungsbeamter vertraut. Er starb 1636. Von seinen Kompositionen, die zumeist im Anschluß an die in Italien durch die venezianische Schule in Aufnahme gebrachte doppelschürige Schreibweise für 8 bis 16 Stimmen geschrieben waren, ist wenig erhalten; herausgegeben hat er nur: Apparatus musicus (Motetten, eine Messe, Magnificat, Vitaneien usw., 8ft. 1622).

**Lasson**, norwegische Juristen- und Musikerfamilie, 1) Peter Carl, geb. 1798 bei Christiania, gest. 1873 als Justitiarius (Lieder); dessen Söhne 2) Kieles Duist, geb. 18. Juli 1836, gest. 11. Aug. 1876 in Neuyork als Instruktur der skandinavischen Gesangsbereinigungen (Lieder, Männerquartette, Klavierstücke) und 3) Bredo Henrik, geb. 24. Febr. 1838, gest. 15. Aug. 1888 zu Raetorö bei Christiania (Lieder, Klavierstücke) und der Sohn des Regierungsadvokaten Christian L. — 4) Per, geb. 18. April 1869, gest. 6. Juni 1883 als Student, der durch seine Salonstücke (»Trescendo«) und Lieder in Norwegen sehr populär wurde.

**Lassu** s. Gzardas.

**Latilla**, Gaetano, geb. 12. Jan. 1711 zu Nari (Neapel), gest. 1791 in Neapel, Schüler von Gizzi in Neapel, hatte früh mit seinem Opern Triolo, wurde schon Ende 1783 als zweiter Kapellmeister an S. Maria Maggiore in Rom angestellt, aber durch lang dauernde schwere Krankheit an der Ausübung seines Amtes verhindert, 1741 wieder entlassen und lebte in Neapel seiner Gesundheit. 1756 erhielt er Anstellung als Chororganlehrer am Konservatorium della Pietà zu Venedig, wo er 1762 auch zweiter Kapellmeister an der Markuskirche wurde; die Verweigerung einer Gehaltserhöhung veranlaßte ihn, 1772 nach Neapel zurückzukehren, wo er als angesehener Lehrer sein Leben beschloß. L. war der Oheim von N. Piccini. Von seinen meist für Neapel, Rom und Venedig 1732—79 geschriebenen Opern fand 51 dem Titel nach bekannt; den meisten Erfolg hatte Orazio (Rom 1738 u. a.). L. war einer der besten neapolitanischen Opernkomponisten und hat auch einige vortreffliche kirchliche Werke, ein Oratorium sowie 6 4ft. Sonaten (London, Welder) geschrieben.

**La Tombelle** (spr. tonabäl), Fernand de, geb. 3. Aug. 1864 zu Paris, Schüler von Guilmant und Dubois, Theorielehrer an d'Indy's Schola cantorum, erhielt u. a. den Prix Chartier für Kammermusik (Quartette, Trios, Sonaten usw.), schrieb aber auch eine Menge Orgelfachen und Kirchenmusik sowie die Orchesterjuiten Impressions matinales, Livres d'images, Tableaux musicaux und Suite féodale, auch eine Operette: Un rêve au pays du bleu (1892).

**Latrobe**, Christian Zanatus, geb. 14. Febr. 1758 zu Fulneck (Weeds), gest. 6. Mai 1836 zu Fairfield bei Liverpool, Sekretär der Herrnhuter in England, komponierte geistliche Lieder, auch Klavier-sonaten, und gab eine Sammlung kirchlicher Gesänge

von deutschen und italienischen Komponisten des 18. Jahrh. heraus: Selection of sacred music (6 Bde. 1806—26); in derselben sind vertreten: Abos, L. Alberti, Alforga, Ph. C. Bach, G. N. Bajani, Boccherini, B. Borri, Brajetti, Casara, Caldara, F. Ciampi, Danzi, Durante, Felici, Galuppi, Gänzbacher, Glud, Goffec, Graun (22), Häser, Haffe (22), J. Haydn (33), W. Haydn (12), Hummel, Jomelli, Leo, Lotti, Marcello, Morari, Mortari, Mozart (22), Raumann (16), Negri, Neulomm, Pergoleji (16), Ricci, Righini, Rolle, Sabbatini, Sala, Salvatore, Sarti, Serini, Siroli, Südbell, Telemann, Türk, Vogler, R. Winter, Wolf.

**Kapelsberger**, Josef, geb. 11. Jan. 1849 zu Allharisberg (N.-D.), gest. 27. Mai 1914 in Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums (Brüdnner, Schenner, Dessoff), seit 1875 Chorregens an Maria v. Siege in Wien, Komponist von kirchlichen Werken (6 Messen, Requiem, Introitus), auch eines Oratoriums Joh. Baptist de la Salle und Kammermusik.

**Kaub**, 1) Ferdinand, ausgezeichnete Violinvirtuose, geb. 19. Jan. 1832 zu Prag, gest. 17. März 1875 in Gries bei Bozen; Schüler von Wälbner am Brager Konservatorium, wurde 1853 Nachfolger Joachims in der Konzertmeisterstelle zu Weimar, 1856—57 Violinlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin, später Konzertmeister des Hoforchesters und Kgl. Kammervirtuose (bis 1864), sodann nach längeren Konzerttours Violinprofessor am Konservatorium in Moskau und Konzertmeister der Kaiserl. Russl. Musikgesellschaft. L. verbrachte sein Lebensende schwer leidend in Karlsbad (1874) und zuletzt in Gries bei Bozen. Er gab nur wenige Solostücke für Violine heraus. — 2) Thomas Linnemann, geb. 5. Dez. 1852 zu Langaa bei Nyborg (Dänemark), Schüler des Konservatoriums zu Kopenhagen, Organist in Kopenhagen, Schriftsteller auf dem Gebiete des protestantischen Chorals (Dm Kirchsangen 1887, Luther's Kirchsang 1897, 80 rhythmische Chorale, Kirchemelodien, Salmemelodien i Kirkestil) und des dänischen Volksliedes (Vore Folkemelodiers Oprindelse 1893), 10 gamle danske Folkelviser, Danske Folkelviser med gamle Melodien usw.), schrieb auch »Vor Musikundervisning og den musikalske Danelse« (1880).

**Kauber**, Joseph, Pianist, geb. 25. Dez. 1864 zu Ruswil (Luzern), Schüler von Gust. Weber in Zürich, Rheinberger in München und Massenet in Paris, lebte längere Jahre in Neuchâtel, dann in Zürich, jetzt in Genf, wo er zwei Jahre Kapellmeister am Grand Théâtre war und dann Lehrer am Konservatorium wurde. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: Orchesteruiten, Ouvertüren, 3 Sinfonien, symphonische Dichtungen (Sur l'Alpe: Chant du soir; Le vent et la vague); ferner 2 Klavierkonzerte, 2 Violinkonzerte; ein Oktett f. 2 Fl., Ob., 2 Klar., 2 Fag. u. Kl. in B dur; ein Klavierquintett, ein Klaviertrio, eine Violinsonate; Chorwerke mit Soli und Orchester »Wellen und Wogen«, »Wellendämmerung«, »Sappho« (Frauenchor); eine Oper »Die Hexe«; Männerchöre mit Orchester: En mer und Ode patriotique. Musik zu einem Festspiel Neuchâtel suisse (1898), Männerchöre, Frauenchöre, Lieder, Klavierstücke (Croquis alpestres, Passiflores 155 Stücke) usw.

**Lauda Sion** s. Sequenz.

**Laudes (matutinae)** f. Stundenoffizium.

**Laudi** (ital.), Lobgesänge, hymnenartige italienische (nicht lateinische) fromme Gesänge der

Florentiner Bruderschaft der Laudeji oder Laudisti, im 13.—16. Jahrhundert, im schlichtesten Sage Note gegen Note. Der Name ist wahrscheinlich eine Pluralbildung des häufigen Anjangsmorts Lauda (Imperativ) solcher Gesänge. In den Lauden sieht man eine der Wurzeln des Oratoriums (s. d.). Vgl. Schering, »Die Anfänge des Oratoriums« (1907), Mafleona, Le L. usw. (Riv. muj. XVI [1909]) und G. Schneegans, »Die italienischen Geisteslieder« (bei Runge, »Die Lieder und Melodien der Geister des Jahres 1349« [1900]). Vgl. d. f.

**Laudi spirituali** (3—4 voc.) 4 Bücher, von den Oratorianern 1583 in Rom bei M. Gardano herausgegeben (ohne Autornamen). Ältere Sammlungen von L. s. sind die von Serafino Razzi (Venedig 1563) und G. Animuccia (Rom 1563—70). Weitere Sammlungen verzeichnet Cituers Quellenlexikon unter Laudi. Vgl. Laudi.

**Lauf, Läufer** s. Passage.

**Lauffenberg**, Heinrich, gest. 31. März 1460, muß im Musiklexikon erwähnt werden als Dichter geistlicher Texte zu weltlichen Volksliedern und Bearbeiter von Marienantiphonen als deutsche Kirchenlieder. Vgl. Viliencron in der Monatschrift für Gottesdienst u. kirchl. Kunst 1896, Wadernagel, Das deutsche Kirchenlied II Nr. 701—98, sowie Karl Riedels 4ft. Bearbeitung Lieder Lieder in »Altdeutsche geistliche Lieder«. Vgl. W. Vogeleis, Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsaß (1911).

**Luneddas** (Lionéddas, Léunéddas, auch Hénas), in Sardinien noch heute übliches Blasinstrument, ein Nachkomme des antiken Anulos in seiner primitiven Form, besteht aus drei Schilfrohren verschiedener Länge, von denen zwei (für die linke Hand des Bläfers) aneinander befestigt sind (worauf wohl der Name etymologisch deutet), das dritte kleinste für die rechte Hand aber nicht. Das längste Rohr, Zumbu genannt, hat keine Tonlöcher und gibt stets nur ein und denselben Ton wie der Bordun der Musette, die beiden andern Röhren haben dagegen je vier Tonlöcher, geben daher je fünf Töne verschiedener Höhe. Das Mundstück ist bei allen dreien dem der Klarinette ähnlich (einfache, aufschlagende Zunge). Der Bläser nimmt alle drei zugleich in den Mund und spielt daher zweistimmig (!) über den orgelpunktarigen Bassönen des Zumbu. Vgl. Giulio Fara, Su uno strumento musicale Sardo (Riv. musicale XX, 4 und XXI, 1, 1913—14), wo auf Grund einer angeblich ca. 3000 Jahre alten Bronzestatue im Archäologischen Museum zu Gallari für die L. sogar ein über die antike Kultur zurückreichendes Alter für das Instrument in Anspruch genommen ist. Fara's Aufsatz stellt die Geschichtsschreibung der Mehrstimmigkeit vor neue Probleme. Vgl. ferner denselben, Sull' etimologia de »luneddas« in Riv. mus. it. XXV, 2 (1918): Le »luneddas« sarde (Rendiconti del R. Ist. Lombardo II, vol. 51).

**Lannus**, Armas Emanuel, geb. 22. April 1884 zu Hämeenlinna (Finnland), Schüler von A. Siebelius und Amari Krohn in Helsingfors, W. Klatte am Sternschen Konservatorium in Berlin und F. von Baugnern in Weimar, promovierte 1910 zum Dr. phil. und wirkt seit 1912 als Musiklehrer in Helsingfors. L. ist als Komponist wie als Schriftsteller einer der namhaftesten Vertreter der Musik Finnlands. Bis jetzt wurde bekannt ein Streichquartett C dur (1904 R.C.), ein Klavierquint-

tett (M.S.), Chorgeänge, zwei Festantaten (1906, 1910), Klavierstücke, Lieder und die Opern Seitsemän veljestä (= Sieben Brüder) (Helsingfors 1913) und »Kullervo« (Helsingfors 1920); mit einer dritten Oper Aslak Hetta ist L. beschäftigt. Als Schriftsteller hat sich Launis einen Namen gemacht auf dem Gebiete der heimatischen Volksliedforschung (= Vappische Finogsmelodien, Helsingfors 1908, »Über Art, Entstehung und Verbreitung der Ethnisch-Finischen Runenmelodien«, 1910 [Dissertation] und »Inkerin runtoävelmät«, das. 1910).

**Laurence**, Frederic, englischer Komponist, geb. 1833 zu London; schrieb für Orchester das Tanzpoem The Revellers, die jünfonischen Dichtungen Milandor, A Miracle, A Spirit's Wayfaring, The Dream Harlequin, The Gate of Vision, The Dance of the Witch-girl, The Passionate Quest, Tristis (Streicher), Night Impression, Summer's Spell (Pastorale für kleines Orchester); eine Sonate für Kl. u. Kl., Klaviertrio, Streichquartett.

**[La] Laurencie** (pr. lorañäsi), Lionel de, geb. 24. Juli 1861 zu Nantes, besuchte daselbst und in Paris das Gymnasium, sodann die Forstakademie zu Nancy, trat 1883 in Staatsdienst und studierte noch an den Universitäten zu Nancy und Grenoble. In der Musik waren H. Weingartner und Léon Reyrier (Violine) seine Lehrer, sowie 1891—92 am Pariser Konservatorium Bourgaault-Ducoudrah. 1898 quittierte er den Staatsdienst und widmete sich ganz der Musikwissenschaft, hielt Vorträge an der École des hautes études sociales, war Mitarbeiter der Revue musicale, des Courrier musical, Mercure musical, der Revue musicale S. I. M. und schrieb: La légende de Parsifal et le drame musical de Richard Wagner (1888—94), España (1890), Le goût musical en France (1905), L'academie de musique et le concert de Nantes (1906), Quelques documents sur J. Ph. Rameau et sa famille (1907, im Mercure musical et separat), Rameau (1908 in Musiciens célèbres), Contribution à l'histoire de la symphonie française vers 1750 (1911 in L'année musicale [mit G. de Saint Foix]), Deux imitateurs français des bouffons: Blavet et Dauvergne (das. 1912), André Campra, musicien profane (das. 1913), Un musicien dramatique du XVII<sup>e</sup> siècle français: Pierre Guédron (Mv. mus. t. XXIX, 3 [1922]) und L'école française de violon, de Lulli à Viotti (1922). Auch ist er Mitarbeiter an Laviguac's Encyclopédie de musique et Dictionnaire du Conservatoire (für die französische Instrumentalmusik des 17.—18. Jahrhunderts) und übernahm nach Laviguac's Tod deren Leitung.

**Laurencin (d'Armond)**, Ferdinand Peter, Graf, geb. 15. Okt. 1819 zu Kremsier in Mähren, gest. 5. Febr. 1890 in Wien, promovierte zu Prag zum Dr. phil., machte musikalische Studien unter Tomasech und Bittsch und lebte als musikalischer Schriftsteller in Wien. Von ihm die kleinen Schriften: »Zur Geschichte der Kirchenmusik« (1856); »Das Paradies und die Vert von R. Schumann« (1859); »Dr. Hanslicks Lehre vom Musikalisch-Schönen« (1859); »Die Harmonik der Neuzeit« (1861, preisgekrönt, doch nur im Regieren starr), sowie viele Aufsätze in der Neuen Zeitschr. f. Musik. Vgl. F. Schuch's Retrosog. i. d. N. Z. i. M. 1890.

**Laurenti**, Bartolomeo Girolamo, geb. 1644 zu Bologna, gest. das. 18. Jan. 1726 als Violinist an E. Petronio, gab heraus op. 1

Sonate per camera a violino e violoncello (1691) und op. 2 Sei concerti a 3, cioè violino, violoncello ed organo (1720); auch in einem Sammelwerk von 1700 ist er vertreten. Sein Sohn — 2) Girolamo Nicolo, gest. 26. Dez. 1752 zu Bologna, ebenfalls Violinist an E. Petronio, Schüler von Torelli und Vitali, gab 6 Konzerte für 3 Violinen, Viola, Cello und B. c. heraus.

**Laurentius von Schaffis** (eigentlich Johann Martin), geb. 24. Aug. 1633 zu Schaffis (Vorarlberg), gest. 7. Jan. 1702 zu Konstanz, fahrender Scholast, Dichter und Komponist, um 1660 am Hoftheater zu Innsbruck, trat 1665 in den Kapuzinerorden und wirkte jobann in geistlichen Ämtern. Leopold I. krönte ihn zum Dichter. L. ist einer der wenigen Vertreter der monodischen geistlichen Liedkomposition im 17. Jahrh. (doch rührten mindestens zum Teil die Melodien von Vater Romanus Bötter her): »Des Miranten wunderlicher Weg« (1666), »Mirantisches Flötlein« (1682), »Mirantische Waldschallmen« (1688), »Mirantische Napenpfeiff« (1692), »Des Miranten selige Einsamkeit« (1692), »Mirantische Maultrummel« (1695) und »Futer über die mirantische Maultrummel« (1698).

**Laurschus**, Max, geb. 18. Febr. 1876 in Jüterburg, Schüler der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (Pargiel, Succo, Herzogenberg), lebt in Berlin. L. schrieb Kammermusikwerke für Streich- und Blasinstrumente mit und ohne Klavier, Lieder, Klavierstücke, Frauenchöre, ein Chorwerk »Jug des Todes«, ein Cellokonzert, ein Konzertstück für Violine mit Orchester, eine 5stimmige Sinf. Suite u. a.

**(II) lauro secco**. 5st. Madrigalien verschiedener Autoren, 1582 herausgegeben von B. Baldini in Ferrara. Derselbe brachte 1583 eine Fortsetzung zu 6 Stimmen als Il lauro verde (nachgedruckt von Phalèse & Bellère und Gardano).

**Lausta**, Franz Seraphinus, geb. 13. Jan. 1764 zu Brünn, gest. 18. April 1825 in Berlin; Schüler von Albrechtsberger in Wien, Hausmusiker eines italienischen Duca, jobann Kammermusiker zu München, ließ sich 1798 als Klavierlehrer in Berlin nieder, wo er in Privatfreien wie bei Hofe angesehen war. Seine im Stille Clementi verwandten Kompositionen sind: 16 Klaviersonaten, eine dgl. zu vier Händen, eine Cellosonate, Rondos, Variationen usw., eine Klavierchule, einige Männerquartette und Lieder.

**Laute** (vom arab. al Ud, span. Laud, ital. Liuto, franz. Luth, engl. Lute, lat. sim 15.—17. Jahrh.) Testudo, Chelys, Hemisphaerium, Lutina), ein uraltes Saiteninstrument, dessen Saiten gezipft werden, wie die der noch üblichen Abarten der L.: der Gitarre, Mandoline usw. (vgl. Bandura). Abbildungen der L. finden sich auf sehr alten ägyptischen Grabdenkmälern; sie war später das Favoritinstrument der Araber (s. d.), durch welche sie nach Spanien und Unteritalien gelangte, von wo aus sie sich etwa im 14. Jahrh. über West-Europa verbreitete. Im 15.—17. Jahrh. spielte sie eine große Rolle; Lautenarrangements von Gesangs-kompositionen waren für die Hausmusik etwa dasselbe wie heute die Klavierauszüge. Daneben war aber die L. zugleich allgemein verbreitetes Orchesterinstrument und wurde erst im 17.—18. Jahrh. durch das Aufblühen der Violine und die Hervollkommnung der Klaviere allmählich verdrängt (vgl. Orchester). Was die L. von der Gitarre unterscheidet, ist einmal die ganz abweichende Form des Schallkörpers: die



die Geschichte der Laute in Frankreich (Rivista mus. 1898 und 1899) und die reich ausgestattete Arbeit über den Lautenmeister Denis Gaultier (1660) von D. Fleischer i. d. Vierteljahrsschr. f. M. 1886, S. 1ff., die Arbeiten Kieseewetters (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1831), Wajielewitsch, »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrhundert« (1878), Ernst Rabede, »Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts« (Vierteljahrsschr. f. M. 1891); Oswald Körte, »Laute und Lautenmusik bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts, mit besonderer Berücksichtigung der deutschen Lauten-Tabulatur« (Beiheft 3 der Internat. M. G., 1902); A. Koczisz, »Österreichische Lautenmusik im 16. Jahrh.« (D. O. XVIII, 2 u. XXV, 2); S. Riemann, »Zur Geschichte der Suite« (Sammelb. d. Z. M. G. VI [1905]); Tobias Norlind, »Zur Geschichte der Suite« (Sammelb. d. Z. M. G. VII [1906]); B. Lappert, »Sang und Klang« (1906); E. Engel, »Von den Anfängen der Lautenmusik« (Berlin 1915) und Friedrich Behn, »Die Laute im Altertum und frühen Mittelalter« (Ztschr. f. M. I, 2, 1918).

**Lauten-Tabulaturbücher** sind im 16.—17. Jahrh. in großer Zahl im Druck erschienen, auch sind viele andere handschriftlich erhalten. Das folgende Verzeichnis ist nicht vollständig, gibt aber doch einen Begriff von der Ausdehnung der betreffenden Literatur (vgl. die Bemerkungen unter Instrumentalmusik; die wichtigsten älteren Gitarren-Tabulaturen füge ich der Liste ein): Francesco Spinaccio Intabolutura di lauto (1507, Petrucci), Ambrogio Dalza (vgl. 1508, Petrucci), Arnold Schick (1512, für Orgel und für Laute), Franciscus Bossinensis, Tenori e contrabassi intaboluti (1509, Petrucci), Hans Judenkünig, »Eine schöne kunstliche Unterweisung« (1523); Dronce Finé (Introduction 1529, Epithoma 1530), anonym 18 basses dances (1529, Altainant), Hans Gerle, »Musica teusch« (2 Teile, 1532, 1533) und »Ein new kunstlich Lautenbuch« (1552), Don Luis Milan (El Maestro, 1536), Castellano (1536: Fr. und Alb. da Milano, M. da Aquila, Albutio, Borrone u. a.), Francesco da Milano, Intavolatura usm. (1536, 1546 [das 7. Buch der Sammlung Scottos] u. m.), Hans Neuwidler (1536 u. 1544), Adr. Willaert (1536, 22 Madrigale von Verdelot), Luis de Narbaez (Delfin 1538), Melchiorre de Barberis (Intabolutura de lauto, das 4.—6. [1540] und das 9.—10. Buch [1549] der großen Sammlung von Scotto in Venedig, teils Arrangements von Motetten und Kanzenen, teils Fantasien und Tanzstücke), Giulio Abondante (1536, 1548 [1587]), Carmina (Phalèse 1546, Stücke von Leggio, F. de Milano, Borrone usw.), Dom. Bianchini detto Rossetto (1546), Joan Maria da Crema (1546), M. Ant. dal Nifato (1546), Alonso de Mudarra (1546, 3 Bücher), Ant. Rotta (1546), Bindella (1546), Simon Ginkler (1547), Antiques de Balderrabano (Silva de Sirenas 1547), Pietro Teshio (1547), Pietro Paolo Borono (1546 [Fr. da Milano u. B.], 1548 [8. Buch der Sammlung Scottos], 1563), Adr. de Roy (1551—59, 6 Bücher), Guill. Morlane (1552—58, 3 Bücher), anonym Hortus musarum (1552, Phalèse, für 2 Lauten), Valentin Greff [Bacfar] (1552 u. m.), Diego Pijador (1552), S. Jakob Weder (1552), Alberto da Ripa [da Mantova] (1553, 6 Bücher), Bern. Balletti (1554), M. de Juenllana (Ordenica lira 1554), Ben. de Drufina (1556), Fr. Juan Bermudo (1549f.), Rud. Wyffenbach (1550, 1563), Julien Belin (1r livre de Motets,

Chansons et Fantaisies . . en Tablature de leut 1556), Benegas de Sinesroja (1557), Seb. Schjenthuhn (1558), Jo. Ratelart (1559), G. P. Balabini (1560), Baiß (ca. 1560), Wolf Fedel (1562 für 2 Lauten), Graf Fuggers Lautenbücher (1562), M. C., Wiener Staatsbibliothek), Diversi autori (1563, Scottos), Vinc. Galilei (Il Fronimo 1563), Giac. de Gorzani (1564, 4 Bücher), A. Barbe (1573), Reich. Neujbiler (1566 und 1574), A. di Vecchi (1568), Luculentum theatrum (Phalèse 1568), Münchener Lautenbuch (1568, u. a. 25 Stücke von M. dell'Aquila, M. C.), Giulio Cesare Barbetta (1<sup>o</sup> libro d'intav. de liuto, 1569 Venedig, Neu Lautenbuch auf 6 und 7 Chorleuten, Straßburg 1582; Int. de liuto, Venedig 1585 und 1603), Sigi Rargl (1571—86), Seb. Breebman (1568, 1569), Carmina (Phalèse 1570), Hortulus musicus (Phalèse 1570), Theatrum musicum (Phalèse 1571), Fernh. Jobin (1572f.), Math. Baißel (1573), Thesaurus musicus (1574, Ripa, Bacfar u. a.), L. Jelin (1575), J. N. Ammerbach (1575), Bafeler Lautenbuch (1575, für 3 Lauten, M. C.), P. Birch (1576), Fabr. Carcio (Il ballerino 1581, Nobiltà delle dame 1600, Raccolta di varij balli 1630), Nic. Negri (o. J., Neuauflage von Ghileotti 1890), Stephan Daza (Parnaso 1576), Joh. Rülings (1583), Adriaensen (1584, 1592), Gabr. Fallamero (1584), Gr. Kraengl (1584), G. M. Terzi (1593—99), Juan Carlos (Gitarre, 1586), Gio. Pacolini (1591, für 3 Lauten), Lautenbuch des Brinzen Joh. Georg von Sachjen (1592, M. C. Dresden), William Barley (A new book of tablature, London 1596), Adr. Denß (Florilegium 1594), J. Dowland (s. d.), M. Carrara (1594), Math. Neumann (1598 und 1613), Sim. Molinaro (1599), Johann F. Thijus (ca. 1600; vgl. J. P. R. Land), A. Francisque (Trésor d'Orphée 1600; in Klavierübertragung von Henri Quittard 1907), Joh. Rude (1600), Joach. v. d. Hobe (1601), Cesare Negri detto il Trombone (Le gratie d'amore 1602, Nuove invenzioni di ballo (1604), Peterocito Giannardi (1602), Ph. Gainshofer (1603, M. C.), Joh. Stapsberger (1604 u. a.), Besard (Thesaurus 1603, Novus partus 1617), Schmal von Lebendorf (1613), Girol. Montesardo (1606f.), Gabriel Bataille (8 Bücher Aires de differents auteurs für 1 Eingstimme mit Laute, Paris, Ballard 1608—1618), Rob. Dowland (s. d.), P. P. Relii da Reggio (1614ff.), Elias Mertel (1615), G. L. Fuhrmann (1615), Ric. Ballet (1615ff.), Dom. Belli (1616), M. A. Galilei (1620), G. V. Colonna (1620 Gitarre), Boëjset (Airs de Court 1620—28), Per Strahe (1620 M. C. zu Stolpfer in Schweden), Joh. Dan. Mplus (Thesaurus gratiarum 1622), Ben. Sanseverino (1622, Gitarre), E. Milanuzio (1623), Bellerophon Castaldi (Capricci a 2 istr. o. J., Primo mazetto 1623), L. de Sigaud (1623), F. Corbetta (ca. 1625, Gitarre), J. Gordon (1627, M. C.), Ces. Fabrizio (1627), Et. Routiné (1624 ff., auch Aires de Court), L. de Mon (1631), Baffet (1636), Fr. Richard (1637, Aires de Court), Lub. de Geer (M. C. »Paris 1639«, zu Norrdöping), A. M. Bartolotti (1640, Gitarre), E. Calbi (1646, Gitarre), G. V. Abbateffa (Corona 1627, Cespuglio 1635, Ghirlanda o. J.), M. Piccini (1623—39), Et. Besori (1640—75), Ernst Schele (1619, M. C.), Fr. Corbetta (s. ipan. Gitarre: Scherzi armonici 1639, Vari capricci 1643, La guitare royale 1670), Et. Meusner sen. und jun. (1645—76), Ant. Carbonchi (Sonate di chitarra spagn. con intav. francese 1640; lib. 2<sup>o</sup> con due Alfabeti . . . alla francese e alla spagnuola (1643), G. B. Granata (1646—74,

**Gitarre**, Dom. Pellegrini (1650, Gitarre), G. Ciacomelli (1650), Nic. Diaz Belasco (1660, Gitarre), Tom. Marchetti (1660, Gitarre), J. Blayford (1666, Gitarre), Giob. Bottrigari (1669, Gitarre), Giob. Pitoni (1669, Theorbe), M. A. Bartolomi (1669, Theorbe), Fr. Comandoli (1670, Gitarre-Sonaten), Gasp. Sanz (1673, Gitarre), L. R. de Ribayaz (1677, Luz y nocte musical), Rob. de Visée (1682—1716), Perrine (1682), Jakob Wittner (1682), Gebhard Beber (ca. 1690, Ms.), Besage de Richée (1695), Ch. Routon (1699), Conte L. Roncalli (1692, Gitarre), Neuauflage von Chilesotti (1881), F. J. Hinterleitner (1699). Die späteren Werke interessieren weniger, weil sie (mit wenigen Ausnahmen, wie Gautier, Routon, Reusner und Besage de Richée) als Surrogat zweifelhafter Qualität neben einer reichen gediegenen Literatur für ein Ensemble von Streichinstrumenten usw. stehen. Eine reiche Auswahl älterer spanischer Lautenmusik gab Don G. Morphy Les luthistes espagnols du XVIIe siècle (2 Bde. 1902, darin Stücke von Luis Milan, L. de Narvaez, Al. da Mudarra, Ant. da Valderabano, D. Pisador, Fuenllana, Ben. de Lanterosa und Est. Daza); die Bibliographie der Lautenwerke, welche Morphy vorausgeschickt, ist unzureichend und fehlerhaft. Bgl. auch die Literaturangaben am Schluß des vorigen Artikels.

**Lauterbach**, Johann Christoph, geb. 24. Juli 1832 zu Kulmbach, gest. im April 1918 in Dresden, besuchte das Gymnasium und die Musikschule in Bürgsburg, machte weitere Studien unter de Hériot und Jétis in Brüssel und wurde 1853 als Konzertmeister und Violinlehrer am Konservatorium zu München angestellt, folgte aber 1861 dem Ruf als Konzertmeister nach Dresden, wo er zugleich als Violinlehrer am Konservatorium bis 1877 wirkte (1889 pensioniert). Von 23 Kompositionen sind zu nennen: Konzertpolonäse, Rêverie, Tarantella und Konzertstücke. Der am 3. Sept. 1918 in Diegnitz gestorbene August L. war Klavierfabrikant (Firma Ed. Seiler).

**Lavater**, Hans, geb. 1885 in Büttrich, Schüler erst der Chemisch-technischen Schule des Polytechnikums, dann der Konservatorien seiner Vaterstadt und Kölns (Fritz Steinbach). Von seinen Kompositionen seien hervorgehoben: Klavierkonzert H moll, Klavierquintett, Violinsonate, Streichquartett, eine Ballade f. Mch. und Orchester »Der Zauberleuchtturm«, »Bergpsalm« für Bariton solo, gem. Chor, Orchester und Orgel, Chöre a cappella, Lieder u. a.

**Lavigna** (spr. -winja), Vincenzo, geb. 1777 in Neapel, Schüler des Konservatoriums della Pietà, gest. 1837 in Mailand, wo er als Gesanglehrer und als Akkompagnist an der Scala lebte. Er war der Lehrer Giuseppe Verdis. Seine erste auf Empfehlung Baessellos 1802 von der Scala bei ihm bestellte Oper *La muta per amore* (Il medico per forza) war sein Haupttreffer. Er schrieb noch 10 andere und 2 Ballette.

**Lavignac** (spr. -winjak), Alexandre Jean Albert, geb. 21. Jan. 1846 zu Paris, gest. 28. Mai 1916 da, Schüler des Konservatoriums und seit 1882 Professor (Elementartheorie), gab 1882 heraus Cours complet théorique et pratique de dictée musicale, ein Werk, das den Anstoß gab zur Einführung des Musikbildtats (s. d.) an allen besseren Konservatorien. Außerdem schrieb er noch: Solfèges manuscrits (6 Hefte), 50 leçons d'harmonie, eine Anweisung für den Gebrauch des Klavierpedals (École de

pédale), sowie La musique et les musiciens (1896, engl. mit Fußnoten über die Musik in Amerika von Strehbiel 1904), Le voyage artistique à Bayreuth (1897, englisch von Esther Singleton 1898 als The music-dramas of Richard Wagner), L'éducation musicale (1902, engl. von Singleton 1903), Notions scolaires de musique (1905) und Les gaietés du conservatoire (1900). Im Auftrage der Regierung redigierte L. ein großes Sammelwerk: Encyclopédie de la musique et Dictionnaire du Conservatoire (1. Teil: Histoire de la musique, 2. Teil: Technique, Pédagogie et Esthétique, 3. Teil: Dictionnaire [Inhaltsauszug des 1. und 2. Teils in alphabetischer Ordnung], das auf ca. 95 Lieferungen veranschlagt ist). Mitarbeiter sind u. a. Maurice Emmanuel (antike griechische Musik), Gastoué (byzantinische Musik und gregorianischer Gesang), G. Casperini (ital. Musik im 14. und 15. Jahrh.), O. Chilesotti (ital. Musik im 16. und 17. Jahrh.), R. Rolland, Birro, Williams (17. Jahrh.), Quittard (17. Jahrh.), Expert und Masson (franz. Musik des 16. Jahrh.), Laurencie (franz. Instr.-Musik des 17.—18. Jahrh.), Michel Brenet (18. Jahrh.), Henri Rabiguer (franz. Musik des 18.—19. Jahrh.) usw. usw. Die Redaktion hat nach L. S. Lob L. de la Laurencie übernommen.

**Lavigne** (spr. lavini'), 1) Jacques Emile, gefeierter französischer Tenorist, geb. 1782 zu Pau, 1809—25 an der Pariser Großen Oper engagiert, seitdem zurückgezogen zu Pau lebend, wo er 1856 starb. L. war zweiter Tenorist (das erste Fach hatte A. Mourrit inne), feierte aber in allen Partien, die ihm Mourrit ließ, und auswärts in allen ersten die größten Triumphe und erhielt seiner mächtigen Stimme wegen den Beinamen L'Heroule du chant. Intrigen verleideten ihm seine Stellung. — 2) Antoine Joseph, berühmter Oboebläser, geb. 23. März 1816 zu Besançon, gest. 1. Aug. 1886 im Armenhause zu Manchester, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebte seit 1841 in England, wo er zuerst im Orchester der Drurylane-Promenadenkonzerte wirkte, später aber in Hallés Orchester in Manchester eintrat. L. hat das Böhmische Ringklappensystem teilweise auf die Oboe übertragen.

**Lavitz** (spr. law'a), Henri Marie François, geb. 26. April 1846 zu Paris, gest. 27. Dez. 1897 daselbst, Sohn des gleichnamigen Konservators des Münzkabinetts der Pariser Nationalbibliothek (zum Unterschied von diesem L. fils genannt), besuchte die Pariser Universität und promovierte zum Baccalaureus, war daneben Schüler von Henry Cohen in Harmonie und Kontrapunkt und bekleidete seit 1866 eine Stellung als Bibliothekar an der Nationalbibliothek, zuletzt in gleicher Stellung an der Bibliothek Ste. Geneviève. L. hat sich durch mehrere wertvolle Monographien verdient gemacht: Les traducteurs de Shakespeare en musique (1869); La musique dans la nature (1873); La musique dans l'imagerie du moyen-âge (1875 in Didrons Annalen); Histoire de l'instrumentation (1878, von der Akademie 1875 preisgekrönt); Les principes et l'histoire du chant (mit Th. Renaire); L'histoire de la musique 1883 u. s.); La musique au siècle de Saint Louis (1884 in Gaston Raynauds Recueil de motets français). Außerdem war L. musikalischer Feuilletonist des Globe und einer der tätigen Mitarbeiter der Revue et Gazette musicale und anderer Musikzeitungen.

**Lavotta**, Johann, geb. 5. Juli 1764 in Fußstaföbemes (Ungarn), gest. 10. Aug. 1820 in Fálva.



ungar. Violinvirtuose und Komponist, machte seine Studien in Wien, danach ausgedehnte Konzerteisen in der ganzen ungarischen Provinz. Eine feste Stellung hat er nie bekleidet. Seine Kompositionen stützen sich meist aufs ungarische Volkslied und zeugen von großem Talent; er verwendete zum erstenmal die sog. ungarische Tonleiter (harmonische Mollskala mit erhöhter Quarte).

**Laves** (spr. lās), William, geb. 1582 zu Salisbury, gest. 1645, Schüler von Coperario, Chorsänger an der Kathedrale zu Exchester, 1603 Mitglied der Chapel Royal zu London und später auch Kammermusiker König Karls I., fiel im Bürgerkriege als Soldat der Royalistenarmee während der Belagerung von Exchester. L. schrieb mehrstimmige Instrumentalstücke, Royal consorts of viols und Great consorts, auch Aires für Violine mit B.c. (sämtlich in M.S. erhalten, einige Stücke in Courtly masquing ayres 1632 gedruckt), schrieb auch noch mit seinem Bruder Henry L. und S. Joes Musik zu Shirleys The triumphs of peace (1633), auch sind Gesänge von ihm in verschiedenen Sammelwerken der Zeit zu finden. — 2) Henry, Bruder des vorigen, geboren Ende Dezember 1695, gest. 21. Okt. 1662 in London; war ebenfalls Schüler von Coperario, trat 1625 in die Chapel Royal ein, erhielt auch Anstellung bei Hof und war, wie sein Bruder, ein guter Royalist; der Fall Karls I. kostete ihm zwar nicht das Leben, aber seine Stellung; 1660 wurde er unter Karl II. wieder angestellt. Henry L. war der bedeutendere der beiden Brüder. Er schrieb Musik zu mehreren Masques und gab heraus: A paraphrase upon the psalmes of David (1637); Choice psalmes put into musick for three voices (1648); Ayres and dialogues (1—3 ft.; 1653, 1655, 1658, drei Bände). Andere Vokalsachen finden sich in Sammelwerken der Zeit.

**Lawrence**, William John, englischer Theater- und Operngeschichtsforscher, geb. 29. Okt. 1862 in Belfast (Irland), in der Musik Schüler von W. Hobson Carroll in Belfast, lebt in Dublin. Er schrieb wertvolle Beiträge für Musical Quarterly, das Shakespeare-Jahrbuch, für Music and Letters (Notes on a Collection of Masque Music, 1922), Musical Antiquary u. a.

**Lawrowstaja** (Laurowstaja), Elisabeth Andreevna, russ. Sängerin, geb. 12. Okt. 1845 zu Rajchin (Lwów), Schülerin von Fenzl und Frau Nissen-Saloman, debütierte 1867 als Orpheus (Gluck) und wurde nach weiteren Studien auf Kosten der Großfürstin Helene in London und Paris an der Kaiserlichen Oper in Petersburg engagiert. Nach vierjähriger Bühnenwirksamkeit machte sie eine europäische Gastspieltournee und wandte sich dem Konzertgesange zu. Seit 1878 gehörte sie wieder der Petersburger Oper an (als Kamia in Gluckas »Leben für den Zaren«, als Katmir in »Ruslan und Ludmilla«, als Prinzessin in Dargomyschskis Russalka, als Grunia in Serows Wrasja Sila usw.). Frau L. ist vermählt mit einem Fürsten Beretelews.

**Layolle** (Layolle, dell' Aiole, Ajolla), François, Komponist des 16. Jahrh. zu Florenz (im Dienst des Kardinals Farnese), von Geburt wahrscheinlich Franzose, komponierte Motetten, Madrigale (je 1 Buch 5ft. und 4ft.), Messen, Psalmen usw., die in Sammelwerken von Jacques Moderne (1532—43), Petrejus (1538—42), Rhaw (1546) und Antonio Gardano (1538—60) verbreitet sind. L. war der Musiklehrer von Benvenuto Cellini.

**Lazarus**, 1) Henry, vorzüglicher Klarinetist, geb. 1. Jan. 1815 zu London, gest. 6. März 1895 dajelbst, Schüler von Bizard und Gohfret, 1836 zweiter, 1840 Nachfolger Wilmans als erster Klarinetist der Sacred Harmonic Society, der Oper und aller ersten Konzerte, war lange Jahre auch Lehrer an der Royal Academy of Music. 1891 trat er in den Ruhestand. — 2) Gustav, Pianist, geb. 19. Juli 1861 in Köln a. Rh., gest. im Juni 1920 in Berlin, Schüler des dortigen Konservatoriums (H. Seiß, G. Jensen, Willner), wurde bereits 1887 Lehrer am Scharwenka-Konservatorium zu Berlin und übernahm nach dem Tode Emil Breslauris die Direktion von dessen Musikschule. L. ist als Komponist (über 170 Werke) nicht ohne Erfolg hervorgetreten (Opern »Mandanika«, Elberfeld 1899 und »Das Nest der Bauntönnige« [noch nicht aufgeführt]; Orchester suite op. 3, Klaviertrio op. 55, Cellosonate op. 56, Fantasiestücke für Pfte. und B. op. 16, Suite op. 160 für Flöte und Klavier, »Das begrabene Lied« [Baumbach] für Soli, Chor und Orchester [Klavier], »Der starke Hahn« [vgl.], »Mächliche Rheinfahrt« für Männerchor, Soli und Orchester, »Am Strande« für gem. Chor, Soli und Orchester, »Die gesangenen Frauen« für Soli, FrCh. und Orchester, Männerchöre op. 49, Chorlieder für gem. Chor op. 8, 68, Frauenchöre op. 34, 40, 44, 50, 67, Lieder und viele Klaviersachen; viele Stücke mit Charaktertiteln, Equatine op. 19, Suite mignonne op. 93, Suite op. 119, Etüden op. 125 [leicht], »Der moderne Pianist« [4 Hefen], eine Neubearbeitung der Wohlfahtlichen Klavierschule usw.), auch 4händ. (op. 10, 18, 36, 63) und für 2 Pfte. (op. 39 »Vändler, Walzer, Scherzo«).

**Lazzari**, 1) Sylvio, geb. 1. Jan. 1858 zu Bozen, studierte in Innsbruck, München und Wien Jura, promovierte 1882 zum Dr. jur., bezog dann aber das Pariser Konservatorium, zugleich mit Liebern als Komponist debütierend. E. Guiraud und weiterhin César Franck wurden seine Lehrer. Bis 1894 war er der Repräsentant des Pariser Wagnervereins, dessen Sache er in verschiedenen Musikzeitingen verfocht, lebt aber seitdem nur mehr der Komposition. Er schrieb die Opern »Armor« (Paris, Deutsches Landestheater 1898), L'ensorcelé (Paris 1903), La lépreuse (Paris 1912, als »Die Ausfällige« Mainz 1913), »Le Sauteriot«, Pantomime »Lulu« (1887), Spanische Rhapsodie, sinfonische Dichtungen »Ophelia« und Effet de nuit, Orchester suite Impressions, Festmarsch, Fantasie für Violine und Orchester, Konzertstück für Klavier und Orchester, Violinsonate op. 24, Violinromanz, Trio op. 13, Streichquartett op. 17, Bläseroktett op. 20, Duette und Chöre für Frauenstimme (op. 10, 27), Lieder (op. 1, 6, 9, 16, 23) und 2- und 4händige Charakterstücke usw. für Klavier. — 2) Raffaele, Komponist der Opern Urgella (Trient 1898) und La contessa d'Egmont (daj. 1902).

**Leader** (engl., spr. lēder), Konzertmeister.  
**Le Né** (Le Né), Guillaume, war einer der ersten in Frankreich, welche Notentypen verfertigten, und zwar von zweierlei Art; die ältere von 1540 war für den gleichzeitigen Druck von Noten und Linien berechnet, d. h. jede Typhe stellt zugleich eine Note und ein Bruchstück des Fünfliniensystems vor; die spätere (bald wieder aufgegeben) von 1556 gab die Noten für sich und die Linien für sich, so daß zweimal gedruckt werden mußte, wie bei Petrucci. Auch Typen für Tabulaturwerke hat L. angefertigt. Sämtliche Pungen gingen in den Besitz der Firma

Ballard (s. d.) über, welche sie bis über die Mitte des 18. Jahrhunderts benutzte. Vgl. A. E. Det G. Le Bé (Soc. acad. de l'Aube, Mém., 1888).

**Le Beau** (spr. lebö), Luise Adolpha, geb. 26. April 1850 zu Raftatt, Schülerin von Wittermayr (Violine), Hajzinger (Gesang) und W. Kallimoda (Klavier) in Karlsruhe und seit 1874 von Sachs, Rheinberger und Fr. Lachner in München, lebte 1885—90 in Wiesbaden, 1890—93 in Berlin, seit 1893 in Baden-Baden, tüchtige Pianistin und geschäzte Musiklehrerin, auch Musikreferentin. Als wohlgeschulte Komponistin trat sie auf mit Orchester- und Kammermusikwerken (Violinsonate op. 10), ein- und mehrstimmigen Liedern, Klavierstücken, zwei Klavierkonzerten, den dramatischen Kantaten »Ruth« op. 27 und »Hadumoth« (für Chor, Soli und Orchester), auch mit einer Oper »Der verkaufte Kalif« u. a. Ihre Selbstbiographie erschien 1910 (»Lebenserinnerungen einer Komponistin«).

**Le Begue** (spr. lebäg), Nicolas Antoine, geb. 1630 zu Laon, gest. 6. Juli 1702 zu Paris, wo er Organist an St. Médéric und seit 1678 auch einer der vier Hoforganisten war. Sein erstes Livre d'orgue erschien 1676, zwei weitere nach 1678 (Neudruck in Guilmant's Archives Bd. 9); auch ein Buch Pièces de clavessin erschien 1677, ein zweites o. F. (auch in Nachdruck bei Donner in Amsterdam; Neudruck in Ferrenc's Trésor). Eine Méthode pour l'orgue liegt handschriftlich in Tours.

**Lebert**, Siegmund (Levy, genannt L.), geb. 12. Dez. 1822 zu Ludwigsburg (Württemberg), gest. 8. Dez. 1884 zu Stuttgart, Schüler von Tomaszek, Dionys Weber, Ledebec und Broßch in Prag, angehener Klavierlehrer zunächst in München, begründete 1856 mit Faust, Brachmann, Laiblin, Starb, Speidel usw. das Konservatorium in Stuttgart. L. veröffentlichte 1869 mit L. Starb im Cottaschen Verlage eine »Große Klavierschule«, die deutsch, französisch, englisch, italienisch und russisch erschien, aber zufolge der Pedanterie ihrer Abfassung allmählich in der allgemeinen Wertschätzung zurückging (neurevidiert von Max Bauer 1904 als auch in Neuauflage von Ad. Rutherford [Ed. Peters]); ferner ebenfalls mit Starb, eine Systematische theor.-prakt. Elementar-Singschule (1859), eine instruktive Ausgabe klassischer Klavierwerke (mit Faust, Bülow, Ignaz Bachner, Bizet), ein Jugendalbum (mit Starb), Elementis Gradus ad Parnassum usw. Die Tübinger Universität ernannte 1873 L. zum Ehren doktor der Philosophie, der König von Württemberg verlieh ihm gleichzeitig den Professortitel. Der 1815 geborene, am 19. Okt. 1883 zu Stuttgart gestorbene Jakob Levy, Professor des Klavierpiels am Konservatorium, war sein Bruder.

**Lebertoul** (Le Bertoul, spr. stül), François, französischer oder niederländischer Komponist zu Anfang des 15. Jahrh., von dem der Cod. Can. misc. 213 der Bibl. Vobl. zu Oxford 5 Tonstücke enthält (vgl. J. Stainer, Dufay and his contemporaries 1898).

**Lebenz** (spr. -böff), Jean, geb. 6. März 1687 zu Auxerre, gest. 10. April 1760 daselbst als Abbé, Kanonikus und Substantor an der Kathedrale, seit 1740 Mitglied der Pariser Academie; schrieb über Musik: Traité historique et pratique sur le chant ecclésiastique (1741) und eine Reihe Artikel über den Gregorianischen Gesang im Mercure de France von 1725—37; auch seine größern historischen Werke: Recueil de divers écrits pour servir d'éclaircisse-

ments à l'histoire de France (1783, 2 Bde.), und Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris (1739—45, 3 Bde.) und Dissertations sur l'histoire ecclésiastique et civile de Paris (1739 bis 1745, 3 Bde.) enthalten Musikalisches.

**Leblond** (Gajpard Michel, genannt L.), geb. 24. Nov. 1783 zu Caen, gest. 17. Juni 1809 zu Nîmes, war Bibliothekar der Bibliothèque Mazarin zu Paris, deren Bestände er in der Revolutionszeit stark vermehrte, Mitglied der Academie. Er ist hier zu nennen als Freund Arnauts und Herausgeber der Sammlung von auf den Streit der Gluckisten und Piccinisten bezüglichen Schriften: Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par le chevalier Gluck (Paris 1781, deutsch von Siegmeyer 1823).

**Le Borne** (spr. lebörn), 1) Aimé Ambroise Simon, geb. 29. Dez. 1797 zu Brüssel, gest. 1. April 1866 in Paris; Schüler von Dourlen und Cherubini am Pariser Konservatorium, Sieger des Römerpreises von 1820, bereits 1816 Hilfslehrer am Konservatorium, 1820 wirklicher Lehrer einer Elementarklasse, 1836 Nachfolger Reichas als Kompositionsprofessor, 1834 Bibliothekar der Großen Oper, später Kapellbibliothekar Napoleons III.; war besonders als Lehrer angesehen, hat sich aber auch als Komponist mit Glück versucht und mehrere komische Opern herausgebracht. Eine Harmonielehre blieb Manuskript. L. gab Catels Traité de l'harmonie neu heraus. — 2) Fernand, geb. 10. März 1862 in Frankreich, Schüler von Massenet, Saint-Saëns und César Franck, Musikreferent des Monde artiste, komponiert zahlreicher Orchesterstücken (Suite intime, Symphonie dramatique, Scènes de ballet, Aquarelles, Temps de guerre, Fête bretonne, Ouverture guerrière, Ouverture symphonique, Marche solennelle), auch von Kammermusik (Streichquartett, Trio, Violinsonate; L. erhielt 1901 den Prix Charrier), ein Symphonie-Concerto für Klavier, Violine und Orchester und der Opern Daphnis et Chloé (Pastorale Brüssel 1885), Hedda (3 akt. Mailand 1898), »Mubarra« (4 akt. Berlin 1899), Les Girondins (Lyon 1905), La Catalane (Paris 1907) und Cléopâtre (Rouen 1914).

**Lebrun** (spr. -bröng), 1) Ludwig August, weitberühmter Oboevirtuose, geb. 1746 zu Mannheim, gest. 16. Dez. 1790 in Berlin; war 1764—78 Mitglied des Mannheimer Orchesters, dessen Ruhm er auf seinen Konzerten verbreitete. Seine veröffentlichten Kompositionen sind sieben Oboekonzerte, Trios für Oboe, Violine und Cello und Fiktionduette. Seine Frau Franziska (geborene Danzi, geb. 1756 zu Mannheim, gest. 14. Mai 1791 in Berlin), Schwester von Franz Danzi, war eine der hervorragendsten Sängerninnen ihrer Zeit (hoher Sopran) zu Mannheim, München, Mailand, Venedig, Neapel, London (1776 u. 1779) und Berlin und zugleich eine für ihre Zeit höchst achtbare Komponistin von Klavier- und Violinsonaten (vgl. DTB. XV »Mannheimer Kammermusik« [S. Riemann]). Auch die Töchter beider, Sophie (nachmals Frau Dullen, geb. 20. Juni 1781) und Rosine (geb. 13. April 1785) haben sich einen Namen gemacht, die erstere als Pianistin, die letztere als Sängerin. — 2) Jean, geb. 6. April 1759 zu Lyon, vorzüglicher Hornvirtuose, besonders in der Hervorbringung hoher Töne kaum übertroffen, war 1786—92 erster Hornist der Pariser Großen Oper, sodann längere Zeit an der Berliner Hofoper. 1806 kehrte er nach Paris

zurück, fand aber keine Anstellung wieder und tötete sich schließlich aus Verzweiflung durch Erstickung 1809. — 3) Louis Sébastien, geb. 10. Dez. 1764 zu Paris, gest. 27. Juni 1829; war 1787—1803 Opernsänger (Tenor) an der Großen und zeitweilig an der Komischen Oper, 1807 Tenorist der Kaiserlichen Kapelle und seit 1810 Gesangsdirektor derselben, brachte mit Erfolg eine große Anzahl Opern zur Aufführung (besonders *Le rossignol*, 1815, die sich mehrere Jahrzehnte hielt), auch ein *Tebeum* (1809), eine *Messe solennelle* usw. — 4) Paul Henri Joseph, geb. 21. April 1861 in Gent, Schüler von Ad. Samuel und Ch. Wiry am dortigen Konservatorium, erhielt 1891 den Römerpreis (*Kantate Andromeda*), studierte noch in Deutschland und Wien, Italien und Frankreich und wurde nach Mirys Tode (1889) dessen Nachfolger als Theorieprofessor am Genter Konservatorium, daneben 1890 Dirigent des *Orphéon* zu Cambrai und 1895 des *Cercle artistique* zu Gent. L. ist Offizier der Ehrenlegion. Von seinen Werken sind noch eine Oper *Die Braut von Abydos* (1896), *Dröbesterfachen*, *Hörc* usw. zu nennen.

**Le Carpentier** (spr. *lɛkarpantiɛ*), Adolphe Clair, geb. 17. Febr. 1809 zu Paris, gest. daselbst 14. Juni 1869, Schüler des Pariser Konservatoriums, lebte als angesehenener Klavierlehrer in Paris und gab eine Reihe instruktiver Klaviersachen, auch eine *École d'harmonie et d'accompagnement* heraus.

**Lecce**, Vgl. G. Canova, *Il Teatro Paisiello di L. e un decennio di cronistoria teatrale 1871—81* (1894); G. Della Rocca, *Per la nostra cronistoria teatrale. Il Politeama D. Greco 1884—1913* (1913).

**Le Cene** s. Roger 1).

**Lecerf** s. Sieville.

**Sehner**, Leonhard, um 1550 im Otschtal geboren (Athesinns), gest. 9. Sept. 1606 in Stuttgart, vor 1570 als Sängerknabe an der Herzogl. Bayerischen Kapelle angestellt, bekleidete um 1570 eine Schullehrerstelle in Nürnberg, wurde 1584 Kapellmeister beim Grafen Eitel Friedrich von Hohenzollern in Hechingen, von wo er später nach Stuttgart ging; 1595 wurde er dort Hofkapellmeister. Ein Verzeichnis seiner 1575—93 im Druck erschienenen Kompositionen (4—6st. Motetten, 2—3st. deutsche Lieder nach Willanellenart, 4—5st. deutsche Lieder und Madrigale, 5—6st. Messen usw.) s. in den Monatsheften f. Mus.-Gesch. I, 179 und X, 137. Zu Neuauflage erschienen nur wenige Motetten (in *Commercii Musica sacra*; vgl. auch Lange 1). Vgl. D. Köller, *L. S.* (1904 im Musikbuch aus Österreich) und A. Sandberger, *DTB. V. 1* (1904, S. XXf. (mit Bibliographie).

**Declair** (spr. *lɛklár*), 1) Jean Marie, geb. 10. Mai 1697 zu Lyon, Sohn eines Fajamentiers, ermordet 22. Okt. 1764 zu Paris; war Ballettänzer und als Ballettmeister zu Turin angestellt, wo Somis auf sein Talent aufmerksam wurde und ihn zu seinem Violinschüler machte. 1729 kam er nach Paris, zunächst als Klavierspieler an der Großen Oper; 1730 trat er in das königliche Orchester ein, vermochte aber nicht, sich durchzusetzen. Seitdem lebte er als Privatlehrer und Komponist, bis er aus unbekanntem Motiven ermordet wurde. Sein Werte sind: 48 Sonaten für Violine mit Continuo (op. 1 [1723], 2, 5, 9, je 12 Sonaten); Duos für 2 Violinen (op. 3, 12); 6 Trios für 2 Violinen mit Continuo (op. 4); leichte Trios für 2 Violinen mit Continuo (op. 6, 8); 12 Violinkonzerte für V. princ., 2 V. Vla., B. und B.c. (op. 7, 10); eine Oper *Maufus und Schlla* (op. 11,

aufgeführt 1747, Partitur gedruckt); *Duvertüren* und *Sonaten „en trio“* für 2 Violinen und Baß (op. 13) und endlich eine posthume *Sonate* (op. 14). Ferdinand David hat 2 *Sonaten* von L. in seiner *Hohen Schule des Violinspiels*; sowie 7 weitere in der *Vorschule* derselben neu belebt. Auch gab Citter 12 *Sonaten* und ein *Trio* von L. als Jahrg. 31 der *Publikationen der Ges. f. Mz.* heraus (1903). Der *Stil* L.s steht dem Couperins näher als dem Corellis. Vgl. *Sammelb. d. Mz.* 1906 (La Laurencie) und 1909 (Scheurleer). Ein jüngerer Bruder L.s — 2) Antoine Remi, gleichfalls Violinist, gab 1739 12 *Violinsonaten* heraus.

**Lecocq** (spr. *lɛkɔk*), 1) Alexander Charles, geb. 3. Juni 1832 zu Paris, gest. im Okt. 1918 daselbst, war am Konservatorium Schüler von Bazin (Harmonie), Halévy (Komposition) und Benoist (Orgel) und seit 1854 als Musiklehrer tätig. Sein erstes Debüt als Komponist machte er 1857, wo er bei der von Offenbach ausgeschriebenen Konkurrenz gemeinschaftlich mit G. Bizet für die Komposition einer Operette: *Le docteur Miracle*, preisgekrönt wurde. Der Erfolg war nur ein geringer. Noch weniger reüssierte 1869 seine Operette *Huis-clos*, und auch die nächstfolgenden *Stüde: Le baiser à la porte* (1864), *Lilino et Valentin* (1864), *Les Ondines de Champagne* (1865), *Le Myosotis* (1866), *Le cabaret de Ramponneau* (1867) und die komische Oper *L'amour et son carquois* (1868), fanden nur mäßigen und nicht nachhaltigen Beifall. Erst seine *Fleur de thé* (April 1868) schlug vollständig durch, wurde in kurzer Zeit 100 mal aufgeführt und fand den Weg ins Ausland. Seitdem rangierte L. unter die beliebtesten Komponisten des großen Publikums; von Offenbach und Hervé unterscheidet er sich vornehmlich durch größere Sorgfalt und Korrektheit des Sazes. Seine den genannten seitdem gefolgten *Stüde* sind: die komische Oper *Les jumeaux de Bourgame* (1868); das *Baubeville Le carnaval d'un merle* (1868); die Operetten: *Gandolfo* (1869), *Deux portières pour un cordon*, *Le Rajah de Mysore*, *Le beau Dunois* (1870), *Le testament de M. de Crac* (1871), *Le barbier de Trouville*, *Sauvons la caisse* (1872). *Les 100 vierges* (1872), *La fille de Madame Angot* (→ *Ramsell Angot* 1872), *Giroflé-Girofla* (1874), *Les près St. Gervais*, *Le pompon* (1875), *La petite mariée* [*Graziella*] (1876), *Kosiki*, *La Marjolaine* (1877), *Le petit duc* (1878), *Camargo*, *La petite demoiselle* (1879), *Le grand Casimir*, *La jolie Persane* (1880), *Le marquis de Windsor*, *Janot* (1881), *La Rousotte*, *Le jour et la nuit*, *Le cœur et la main* (1882), *La princesse des Canaries* (1883), *L'oiseau bleu* (1884), *La vie mondaine* (1885), *Plutus* (1886), *Les grenadiers de Monte-Cornette* (1887), *Ali Baba* (1887), *La volière* (1888), *L'Égyptienne* (1890), *Ninette* (1896), *Russe d'amour* (1898), *La belle au bois dormant* (1900), *Yetta* (Brüssel 1903), *Rose-Mousse* (1904), *La Salutiste* (1905) und *Le trahison ds Pan* (1910). 1898—99 brachte die Pariser komische Oper die *Ballette Barbe Bleue* und *Le cygne*. Außer den Bühnenwerken hat L. herausgegeben: *Les Fantoccini* (Ballettpantomime mit Klavier), eine *Gavotte* und 24 *Charakterstücke* (*Les miettes*) für Klavier, eine Anzahl *Gesangstücke* mit Klavier (*Mélodies*, *Chansons*, *Aubade* usw.), kirchliche *Gesänge* für Frauenstimmen: *La chapelle au couvent* (1885) und einen *Klavierauszug* von *Rameaus Castor et Pollux* (1877). — 2) Jules, geb. 16. Aug. 1852 zu Tournai, Schüler von Dubois und Leenders, war

Theaterkapellmeister zu Calais, Angers, Gent, Li-moges usw., 1890—96 Dirigent der Concerts classiques zu Marseille, welche unter ihm viele Novitäten brachten, 1896—97 Kapellmeister am Théâtre des Arts zu Rouen, sowie seit 1885 Dirigent der Sinfonie-konzerte zu Spa. Als Komponist trat er mit Orchesterstücken hervor. Seine Gattin ist Dyna L.-Deu-mer.

**Le Couppes** (spr. Lëkuppé), Félic, geb. 14. April 1811 zu Paris, gest. 5. Juli 1887 daselbst, Schüler von Dourlen am Konservatorium, wurde bereits 1828 Hilfslehrer einer Harmonieklasse, 1837 ordentlicher Lehrer, 1843 Nachfolger Dourens als Harmonie-professor, 1848 Stellvertreter des vertrießen Henri Perz und bald darauf Professor einer neuen Klavier-klasse für Damen. Die Publikationen von L. sind überwiegend instruktive Werke für Klavier: ABC du piano (5 Stufen: op. 17 L'alphabet, op. 24 Le progrès, op. 20 L'agilité, op. 21 Le style, op. 25 La difficulté), eine Ecole du mécanisme du piano, L'art du piano (50 Etüden mit Anmerkungen) und eine Schrift: De l'enseignement du piano; conseils aux jeunes professeurs (1865).

**Lechner**, 1) Karl, Freiherr von, geb. 20. April 1806 zu Schildebe bei Bielefeld, gest. 25. Okt. 1872 in Stolp als Kommandant des Invalidenhauses, war Kavallerieoffizier in Berlin und nahm 1852 nach einem Sturz vom Pferd seinen Abschied. L. veröffentlichte ein »Tonkünstlerlexikon Berlins von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart« (1860 bis 61), ein mit großer Sorgfalt abgefaßtes Werk. Auch die Schrift »König Friedrich I. von Preußen« (1878) handelt von der Berliner Hofmusik. Sein Sohn — 2) Karl, geb. 3. Febr. 1840 in Berlin, gest. 3. Nov. 1913 in Schwerin, 1869 kommissarisch Intendant in Wiesbaden, 1874 Theaterdirektor in Wiga, seit 1883 Intendant (1894 Generalintendant) zu Schwerin (schr. »Aus meinem Tagebuch« (1898, zur Geschichte des Schweriner Hoftheaters von 1883 bis 1897).

**Lebent** (spr. Lëbang), Félic Étienne, geb. 20. Nov. 1816 in Lüttich, gest. das. 23. Aug. 1886, machte seine Studien am Lütticher Konservatorium bei Dauffoigne, Lambert, Contrary und Jalheau, errang 1832 den 1. Preis für Klavierpiel und 1843 den 2. Römerpreis für Komposition. 1838 wurde L. Klavierlehrer am Lütticher Konservatorium.

**Leberer**, 1) Josef, geb. 8. Okt. 1843 zu Großwardein, gest. 4. Nov. 1896 zu Frankfurt a. M., bekannter Opernsänger (Sopran) zu Leipzig, Hamburg, Wien usw. — 2) Viktor, geb. 7. Okt. 1881 in Prag, wo er Gymnasium und Universität be-juchte und zum Dr. jur., 1904 auch zum Dr. phil. promovierte, bildete sich unter Sebök zum Geiger aus, mußte aber eines Nervenleidens wegen der Virtuosenkarriere entsagen, wurde Musikreferent des Trager Tageblatts, ging 1904 nach Leipzig als Mu-sikreferent der »Nachrichten« und der »Signale« und 1907 nach Wien als Redakteur der Musikliterarischen Blätter. Seine Schrift »Über Heimat und Ursprung der mehrstimmigen Tonkunst« (1. Bd. 1906) nimmt einen sehr weitgehenden Einfluß der alten keltischen Musik auf die Entwicklung der Musik seit dem 15. Jahrhundert an.

**Lebec** (spr. Lëbël), 1) Simon (L. l'ainé), geb. 1748 zu Paris, gest. schon 1777 daselbst, Violinist, zeit-lich Schüler von Gaviniés, einer der ersten fran-zösischen Komponisten, welche den durch Joh. Stamitz aufgetragenen neuen Stil aufnahmen (je eine

Sinfonie von L. und Gossec erschienen zusammen mit einer von Karl Stamitz im Verlage von L's Bruder (s. unten). Seine gedruckten Werke sind Sin-fonien (op. 3, 6), Violinkonzerte (op. 2, 5 und Kon-zertanten op. 7 für 2 Violinen) und Violinsonaten (op. 1, 4 und eine posthume). — 2) Pierre (L. le jeune), Bruder und Schüler des vorigen, geb. 1755 zu Paris, gest. 1816 in Holland, war ebenfalls Bio-linist, begann aber ein Verlagsgeschäft, das ca. 1775 durch Übernahme der Bestände von La Chevardière (s. d.) große Dimensionen annahm, einer der Haupt-verleger der seit 1750 in unglaublicher Menge in Paris gedruckten Sinfonien der neuen Richtung. Sein Erbe und Nachfolger wurde sein Schwieger-ohn G. Jules Sieber (s. d.). — 3) Alphonse, geb. 9. März 1804 zu Nantes, gest. 17. Juni 1868 zu Paris, einer Musikerfamilie entstammend (der Groß-vater war Fagottist, der Vater Violinist), bildete sich früh zum Fagott-, Flöten- und Gitarrevirtuosen, studierte noch unter Reicha am Pariser Konser-vatorium und unter Rhein in Nantes und gab in der Folge eine Unmenge Klavierstücken, auch Fagott-, Gitarren- und Flötenwerke (im ganzen über 1300 Werke) heraus, darunter auch eine sehr beliebt ge-wordene Méthode élémentaire de piano und viele Etüden. 1841 begründete er den zu großer Blüte gelangten, seinen Namen tragenden Musikverlag in Paris, dessen gegenwärtige Inhaber ein Enkel Emile Leduc und P. Bertrand sind. Der Verlag enthält überwiegend musikalische Unterrichtswerke, aber auch viele Werke der jüngeren Russen, Guilmants L'orgue moderne und die 1860 begründete, 1895 mit dem Guide musical verschmolzene Musikzeitung L'art musical.

**Ledwinka**, Franz, geb. 27. Mai 1883 in Wien, Schüler der Wiener Akademie (Joh. Schalk, Gum-mer), vollendete seine Klavierstudien bei G. Walter. Bis 1907 reiste er als Pianist; 1907—14 Konzert-meister, seitdem Konzertleiter am Salzburger Mo-zarteum, wo er die Klavier-Ausbildungsklasse leitet, sich als Dirigent der Sinfoniekonzerte und außerhalb des Instituts als erster Operkapellmeister des Stadt-theaters betätigt. Er schrieb: eine Sinfonietta, Sere-nade (»Garten-S.«), Klavierstücke, Lieder, kleinere Chortexte und eine Oper »Die Winger«.

**Lee** (spr. li), die Brüder: Sebastian, geb. 24. Dez. 1805 zu Hamburg, gest. 4. Jan. 1887 da-selbst, und Louis, geb. 19. Okt. 1819 daselbst, gest. 26. Aug. 1896 zu Lübeck, ausgezeichnete Cellisten, Schüler von J. N. Pöhl. Sebastian L. war 1837 bis 1868 Solocellist der Großen Oper zu Paris, lebte seitdem in Hamburg und gab Phantasien, Varia-tionen, Rondos und Duette für Cello sowie eine sehr verbreitete Celloschule heraus. Louis L. kon-zertierte bereits mit zwölf Jahren in Deutschland und Kopenhagen, wirkte sodann als Cellist am Ham-burger Stadttheater, lebte mehrere Jahre in Paris, veranstaltete in Hamburg Kammermusiksoireen mit Hafner, später mit Böie und war lange Jahre erster Cellist der Philharmonischen Gesellschaft, bis 1884 auch Lehrer am Konservatorium. Von seinen Kom-positionen erschienen in Druck: je ein Klavierquartett (op. 10) und Trio (op. 5), eine Cellosonate (op. 9), -Sonatine (op. 15), Violinsonate (op. 4), -Sonatine (op. 13), Stücke für Klavier und Cello und für Klavier allein; im Manuskript, aber aufgeführt; Sinfonien (eine unter Spohr in Kassel), 2 Streichquartette und die Musiken zu Schillers »Jungfrau von Orleans« und »Wilhelm Tell«. — Ein dritter Bruder Moriz,

geb. 1821 zu Hamburg, gest. 23. Juni 1895 zu London, wo er lange Jahre lebte, war Pianist (auch Komponist).

**Seeder, Fritz**, geb. 23. Sept. 1872 zu Rodaun bei Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums (Rob. Fuchs, Wih. Schenker, B. de Coune), Musiklehrer und Komponist sinniger Klavierstücken (Tanzweisen im Pöndlerstil, Konzertwalzer u. a.) und Lieder selbst.

**Sefebure** (spr. bür), Louis François Henri, geb. 18. Febr. 1764 zu Paris, gest. das. im November 1840; französischer Verwaltungsbeamter, zuletzt Unterpräfekt zu Verdun, seit 1814 in Ruhestand zu Paris lebend, schrieb *Nouveau solfège* (1780), worin er eine neue Methode der Solmisation vortrug, die *Solfège* an der *École royale de chant* einführte; ferner: *Bévue, erreurs et méprises de différents auteurs célèbres en matière musicale* (1789); auch komponierte er mehrere Kantaten und Oratorien.

**Sefebure-Wely**, Louis James Alfred, geb. 13. Nov. 1817 zu Paris, gest. 31. Dez. 1869 daselbst; Sohn des Organisten der Rochuskirche, Antoine L. (Komponist von Klavierfonaten, Violinsonaten, einer Messe, Tebeum usw., gest. 1831), war Schüler, mit 8 Jahren Stellvertreter und mit 14 Jahren Amtsnachfolger seines Vaters, jobann am Konservatorium noch Schüler von Benoist (Orgel), Zimmermann (Klavier), Berton und Halévy (Komposition) und Privatschüler von Wd. Adam (Komposition) und Séjan (f. d.). 1847 vertauschte er den Organistenposten der Rochuskirche mit dem der Madeleine an der herrlichen Orgel von Cavaille-Col, gab diesen zwar 1848 auf, um sich ganz der Komposition zu widmen, nahm jedoch 1863 die Nachfolge Séjans an St. Sulpice an. L., in Deutschland f. B. als Komponist des Salonstücks *Les cloches du monastère* («Klosterglocken») berüchtigt, war ein ausgezeichnete Musiker, besonders trefflicher Improvisator auf der Orgel. Als Komponist hat er sich auf fast allen Gebieten betätigt (Oper *Les recruteurs* [1861], *Rantate Après la victoire* [1863], 2 Orgelmessen, 1 Orchestermesse, 3 Sinfonien usw., zahlreiche Salonstücke für Klavier, aber auch gebiegenere Klavierstücke [3 große Stüdensammlungen]). L. - W. war auch Harmoniumspieler und Komponist für Harmonium.

**Sefebure** (spr. lesäm'r), 1) Jacques (Le Febvre, Jacobus Faber), geboren um 1436 oder 1456 zu Etaples bei Amiens (daher Stapulensis), gest. 1536 oder 1547 in Nérac als Prinzen-erzieher im Dienste der Könige von Navarra; bekannter Mathematiker, schrieb: *Elementa musicalia* (1496, 6. Aufl. 1510 mit dem Vortitel *Musica libris IV demonstrata*; mit gleicher Überschrift in einem großen mathematischen Werk L. 3 von 1514 und in einem andern von 1528, das auch eine *Quaestiuuncula praevia in musicam speculativam Boetii* enthält; endlich 1552 als *De musica quatuor libris demonstrata*. — 2) Charles Edouard, geb. 19. Juni 1843 in Paris, gest. Anfang Okt. 1917 in Aix les Bains, Sohn des gleichnamigen Malers, studierte erst Jura, trat aber dann ins Konservatorium (Brig de Rome 1870) und ließ sich nach längeren Reisen in Paris nieder, nur der Komposition lebend. 1884 und 1891 erhielt er den Prix Chartier (für Kammermusik). Seit 1895 ist L. Lehrer der Elementarklassen am Konservatorium (Chorwerk »Jubith» 1879, auch in Deutschland aufgeführt [Würzenichkonzert, Sternscher Gesangsverein], phantastische Legende »Mella», Chorwerk »Clos», Sinfonie D dur, Lyrische Szenen

*Dalila, La messe du phantôme, Ste. Cécile, Toggenbourg* [Schiller], Kammermusikwerke, Psalmen, mehrere Opern: »Baite« 1887, *Le trésor* [einaktig] »Djelma« [1894 in der Großen Oper].

**Sesuillet oder Feuillet** (spr. sibiè), Raoul August, Tanzmeister in Paris, gab heraus *Choréographie ou l'art d'écrire la danse par caractères, figures et signes démonstratifs* (Paris 1699), ein Werk, das auf dem System des Tanzmeisters Charles Louis Beauchamps (1636—1705) beruht und in englischer Übersetzung als *Orchesography* or the art of dancing by characters and demonstrations 1706 bei Walsh in London erschien (vgl. Arbeau). Andere Ausgaben der *Choréographie* erschienen 1709 in Paris (chez l'auteur) und 1713 in Paris (chez le Sieur Dezais; auch ist im Titel Dezais neben Feuillet als Verfasser genannt). Auch gab Sesuillet (Feuillet) noch heraus: *Recueil de Dances composées par Mr. Pécour, pensionnaire des menus plaisirs du Roy et compositeur des ballets de l'Académie Royale de Musique de Paris et mises sur le papier par M. Feuillet*. Paris, chez l'auteur 1709. (Antiquar. Katalog Berlin 77 [1915].) Die 1709 bei Walsh in London erschienene englische Übersetzung der *Choréographie* ist von J. Weaver.

**Sesèvre** (spr. lesäm'r), Jean Xavier, ausgezeichnete Klarinetist, geb. 6. März 1763 zu Lausanne, gest. 9. Nov. 1829 in Paris; Schüler von Michel Post in Paris, langjähriges Mitglied des Orchesters der Großen Oper, 1796—1825 Klarinettenprofessor am Konservatorium, seit 1807 auch Mitglied der kaiserlichen bzw. nach der Restauration königlichen Kapelle, verfaßte die offizielle Klarinettenchule des Konservatoriums (1802, auch deutsch) und schrieb Konzerte, Konzertanten, Duette, Sonaten usw. für sein Instrument, das er selbst durch Hinzufügung der sechsten Klappe verbessert hatte; von einer weiteren Vermehrung der Klappen wollte er dagegen nichts wissen.

**Seslem** (Le Flem), Paul, geb. 18. März 1881 zu Lézardieu (Cotes du Nord), bretonischer Abstammung, Schüler der Schola cantorum und des Pariser Conservatoire (Lanigan, Roussel, d'Arnob). Er schrieb: eine Sonate f. B. u. Kl., ein Klavierquintett (1910), eine sinf. Skizze *La Voix du Large* (1912), eine 4stimmige Sinfonie A dur (1908), Klavierstücke, Fantasie f. Kl. u. Orchester, ein sinf. Trupphion (Pour les Morts, Danse, Invocation), Lieder, Chöre und ein Singspiel *Aucassin et Nicolette*.

**Legatissimo** (ital.), sehr gebunden, vgl. Anschlag.

**Legato** (ligato, ital.), »gebunden«, »verbunden«, d. h. ohne Pausen zwischen den einzelnen Tönen. Das L. wird im Gesang erreicht, wenn, ohne abzusetzen, d. h. ohne den Atemausfluß zu unterbrechen, der Spannungsgrad der Stimmbänder verändert wird, so daß der erste in den zweiten Ton wirklich übergeht; ähnlich ist der Vorgang bei den Blasinstrumenten, wo ebenfalls der Atemstrom nicht unterbrochen, sondern nur die Applikatur oder Lippenanspannung verändert wird. Auf den Streichinstrumenten werden Töne gebunden, 1) wenn sie auf derselben Saite gespielt werden, indem der Bogen die Saite nicht verläßt und nur die Applikatur verändert wird; 2) wenn sie auf verschiedenen Saiten liegen, indem der Bogen schnell auf eine andere Saite hinübergleitet. Die Bindung der Töne auf Tasteninstrumenten wird bewerkstelligt, indem man die Taste des ersten Tons erst losläßt, währ e n d

man die des zweiten herabdrückt; auf dem Klavier bleiben dann die Saiten des ersten Tons bis zum Anschlag des zweiten dämpferfrei, klingen also so lange, und auf den orgelartigen Instrumenten (Harmonium, Regal, Positiv) bleibt das den Wind zur Kanzelle leitende Ventil so lange offen, bis der neue Anschlag ein neues Ventil öffnet. Vgl. Bogen und Anschlag.

**Legende**, neuerdings wie Ballade nicht seltene Bezeichnung für Tonstücke episch-lyrischer Haltung, deren Sujet (Text oder Programm) eine Heiligensage ist (oder sein könnte). Hans Pfitzner hat allerdings auch seinen »Palestrina« eine »Dramatische Legende« betitelt.

**Leggiero** (ital., spr. leddjähéro), auch leggiadro leicht, leger; beim Klavierspiel das »leicht perlende« Spiel, eine Anschlagsart, die zwischen Legato und Staccato steht und sich von ersterem dadurch unterscheidet, daß sie nur flüchtiger Schlag und nicht nachhaltiger Druck ist; von Mezzolegato (s. d.) unterscheidet sie sich dadurch, daß der Spieler nicht sowohl auf nervigen Anschlag als auf looses Zurückspringen sein Augenmerk zu richten hat. Das L. ist nur piano möglich und geht bei Verstärkung der Dynamik stets in Mezzolegato über.

**Legno** (ital., spr. lenno), »Holz«; col. 1. für Violine die Vorschrift, die Saiten mit der Rückseite des Bogens anzuschlagen, ein für tonmalerische Zwecke gelegentlich angewandter Effekt.

**Legoniz** (spr. lögüi), Jsidor Édouard, geb. 1. April 1834 zu Paris, Schüler des dortigen Konservatoriums, Komponist einer Anzahl meist einaktiger komischen Operetten von guter Faktur.

**Legrand** (Legrand), 1) Guillaume (Guilelmus, Guilem, Guilelmo, Guillelmus Magnus), niederländischer oder französischer Komponist der ersten Hälfte des 15. Jahrh. (päpstlicher Kapellänger 1419), von dem mehrstimmige Tonsätze erhalten sind in dem Cod. 37 des Liceo filarmonico zu Bologna (2), Cod. Can. misc. 213 der Bibl. Bodl. zu Oxford (5), Trient-Wien 92 (1) und je einer in Orgelbearbeitung im Bachamer Niederbuch und Bugheimer Orgelbuch. Von einem gleichzeitigen Komponisten — 2) Johannes Legrand enthält die Trienter Codices 87 und 90 je einen Tonsatz und der Cod. Can. misc. 213 zu Oxford 3 à 3 (alle drei abgedruckt in Stainers Dufay usw. S. 164 ff.).

**Legrenzi**, Giovanni, bedeutender Komponist, getauft 12. Aug. 1626 zu Clusone bei Bergamo, gest. 26. Mai 1690 in Venedig; war Organist an Santa Maria Maggiore zu Bergamo, später Direktor des Konservatoriums dei Mendicanti in Venedig und seit 1685 zugleich Kapellmeister an San Marco. L. vergrößerte das Orchester der Markuskirche erheblich, so daß es auf 34 Spieler gebracht wurde (8 Violinen, 11 kleine Violoncelle, 2 Tenorviolinen, 3 Gamben und Kontrabaßviolinen, 4 Theorben, 2 Kornetten, 1 Fagott, 3 Possaunen). L. schrieb Opern (17 für Venedig und eine für Pratolino), die bereits 1675 (Eteocle o Polinice) die da Capo-Arie in großem Maßstabe durchführten und in der Behandlung der Instrumentalbegleitung einen Fortschritt über seine Vorgänger hinaus bedeuteten, auch sechs Oratorien. Ferner die kirchlichen Solalmerke Concerti musicali (1 Messe, Psalmen usw.) a 3 e 4 voci con violini op. 1 (1654); Harmonia d'affetti devoti (2—4 st. Motetten, 1655); Salmi a cinque (1657); Sacri e festivi concerti,

messia e salmi a due cori op. 9 (1667); Sentimenti devoti lib. II, op. 6 (2—3 st.; 1660); Compiete con litanie et antifone della Beata Vergine op. 7 (5 st. 1662); Acclamazioni divote a voce sola op. 10 (1670) und Motetti sacri a voce sola con 3 stromenti op. 17 (1692). Auch als Mitbeschöpfer der ausgebildeten Kammerkantate ist L. wichtig: Cantate et canzonette a voce sola op. 12 (1676); Idee armoniche op. 13 (2—3 st., in Partitur 1678); Echi di riverenza (24 Kantaten für Solostimme, 2 Bücher, 1678—79). Zu den wichtigsten Vorläufern des klassischen Stils der Corelli-Epoche gehört L. durch seine Instrumental-kompositionen: Sonate a 2 e 3, op. 2 (1655, darin eine Sonate von L. s. Vater Giob. Maria L.); Sonate a 2, 3, 5 e 6 istromenti op. 3 (1663), Suonate a due violini e violone (con il B. c. op. 8, 1667); La cetra (Sonaten für 2—4 Instrumente, Kaiser Leopold I. gewidmet, 1673); Libro. IV. di Sonate a 2, 3 e 4 stromenti op. 10 (1682) und Suonate da chiesa e da camera (2—7 st., 1693). Lotti war L. s. Schüler Vgl. Hermann Mühlke, »G. L. als Instrumental-komponist« (Münchener Diss. 1917, ungedruckt).

**Lehar**, Franz, geb. 30. April 1870 zu Komorn (Ungarn), am Prager Konservatorium ausgebildet, anfänglich Militärkapellmeister, wie sein Vater (gest. 7. Febr. 1898), Komponist der Oper »Fufuška« (Leipzig 1896 [umgearbeitet als »Tatjana«, Brünn 1905]) und der z. T. höchst erfolgreichen Operetten »Wiener Frauen« (Wien 1902, in Berlin als »Die Klavierstimmer«, umgearbeitet als »Der Schlüssel zum Paradies«, Leipzig 1906), »Der Kastelbinder« (Wien 1902), »Die Hochzeit« (Wien 1904), »Der Göttergatte« (Wien 1904), »Die lustige Witwe« (Wien 1906), »Witizslav, der Roberne« (Wien 1907), »Edelweiss und Rosenrod« (1907, privatim), »Peter und Paul reisen ins Schlaraffenland« (Wien 1906), »Der Mann mit den drei Frauen« (1908), »Das Fürstlein« (1909), »Der Graf von Luxemburg« (1909), »Bigeunertliebe« (1910), »Eva« (1911), »Die ideale Gattin« (1913), »Endlich allein« (1914), »Der Sternguter« (Wien 1917), »Wo die Lerche singt« (Wien 1918), »Die blaue Razur« (Wien 1920), »Frühling« (1922.) L. lebt in Wien.

**Lehmann**, 1) Robert, Cellist, geb. 26. Nov. 1841 zu Schweidnitz (Schlesien), erhielt seine Ausbildung durch den Organisten König daselbst und den Cellisten Oswald in Löwenberg, wirkte sodann als Cellist in Konzertsälen in Deutschland und Amerika (1873—74) und wurde 1875 als Organist der Johanniskirche und der Synagoge zu Stettin angestellt, auch Gesanglehrer am Realgymnasium und Dirigent der Liedertafel, 1894 zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Schrieb Stücke für Cello, Violine, Klavier, Harfe und Harmonium, auch kirchliche Gesangsstücke und »Erinnerungen eines Künstlers« (1895). — 2) Lilly, geb. 24. Nov. 1842 in Würzburg, war seit 1870 längere Jahre als Solotur-sopran eine Zierde der Berliner Bühne, 1878 Kgl. Kammerfängerin, wurde aber tontraftbrüchig und ging nach Amerika, wo sie zum dramatischen Gesang überging und sich mit dem Tenoristen Paul Kalisch (s. d.) verheiratete. 1890 kehrte sie nach Deutschland zurück, zunächst nur Gastspiele gebend, aber 1892 wieder in Berlin, besonders auch als Wagnerfängerin gefeiert. Schrieb »Studie zu Fidelio« (1904) und »Meine Gesangskunst« (1902, engl. von R. Ulrich 1903, franz. von Edith Nägeli 1910) und »Mein Weg« (1913). Vgl. Wagemann, »L. s. Geheimnis der Etimmbänder« (1906) und L. Andro, »L.

L. (1908). Vgl. auch Maurel. Ihre Schwester Marie, geb. 15. Mai 1851, gleichfalls bedeutende Sängerin, war 1881—1902 Mitglied der Wiener Hofoper und lebt jetzt gleichfalls auf ihrer Villa bei Berlin. — 3) Liza, geb. 11. Juli 1862 in London, Tochter des Malers Rudolf L., Schülerin ihrer Mutter und Mandeggers im Gesang und von Rabnkilde in Rom, Freudenberg in Wiesbaden und Hamish Mac Cunn in London in der Komposition, war von 1885—94 eine gern gehörte Konzertsängerin (Sopran) in London, verheiratete sich 1894 mit Herbert Bedford (geb. 23. Jan. 1867 in London, Komponist von Orchester- und Vokalsachen) und widmete sich seitdem der Komposition (Lieder-Hyphen In a Persian garden aus Omar Khayhams »Rubāiāt«, Musiklustspiel »Sergant Bruce« [1904], 3akt. rom. Oper The vicar of Wakefield [London 1906], Incidenzmusiken, Balladen mit Orchester, Klaviersachen usw. — 4) Lotte, die vortreffliche jugendlich-dramatische Sopranistin der Wiener Staatsoper.

**Behmann-Osten**, Paul, geb. 16. April 1865 zu Dresden, Schüler von Fritz Spindler, H. Scholz und H. Schulz-Beuthen, ist seit 1892 Direktor der Ehrlich'schen Musikschule zu Dresden, ein ernst strebender Klavierpädagoge, auch Komponist von Klaviersachen und Liedern.

**Behner**, Julius, geb. 25. Jan. 1871 zu Nikolsburg in Mähren, Schüler des Wiener Konservatoriums, Theaterkapellmeister in Graz, Leptsch, Karlsbad, Rußland, Frankfurt a. M., Czernowitz; seit 1903 1. Ballettmusikdirektant am Wiener Opernhaus, Dirigent des Orchestervereins der Ges. d. Musikfreunde, des Evang. Singvereins, eines von ihm gegründeten Frauenorchesters usw. L. ist hauptsächlich als Bearbeiter an die Öffentlichkeit getreten: im Spielplan des Wiener Operntheaters erschienen die Ballett-Pantomimen: »Häbezah!« (Musik nach Delibes), »Die Jahreszeiten der Liebe« (nach Schubert) und »Irrlichter« (nach Verlioz).

**Lehrer**, berühmte, der Komposition, welche durch Ausbildung berühmt gewordener Schüler einen größeren Einfluß auf die geschichtliche Entwicklung der Musik gewonnen haben, sind in diesem Lexikon in großer Zahl verzeichnet. Zur bequemeren Orientierung seien aber hier wenigstens einige derselben zusammen genannt. Für das klassische Altertum repräsentieren die beiden Namen Pythagoras und Aristoxenos zwei durch Jahrhunderte nebeneinander herlaufende Schulen. Im Mittelalter treten Hucbald, Berno von Reichenau, Guido von Arezzo, Franko von Köln bedeutsam hervor. In der Zeit der Renaissance folgen zunächst Marchettus von Padua, Johannes de Muris, Philipp de Vitry, Francesco Landino, Dunstaple, Dufay, Tinctoris, Paul Hofhaimer, Adam von Fulda, Gaspari, Deggem, Josquin Desprez, Adrian Willaert, Zarlino, die beiden Gabrieli, Sweelinck, Thomas Morley, die beiden Nanini, und seit 1600 bis in unsere Zeit Caccini, Monteverdi, Frescobaldi, Carissimi, Michael Praetorius, Heinrich Schütz, Legrenzi, Denis Gaultier, Lully, Alessandro Scarlatti, Litolouze, Chr. Simpson, Marin Marais, Pasquini, Corelli, Agostino Steffani, Joh. Jakob Froberger, Couperin, Joh. Pachelbel, Huz. Nameau, F. S. Bach, Geminiani, Tartini, Solis, Padre Martini, L. Leo, Ballotti, Stanisl. Mattei, Johann Stamitz, Joh. Ad. Hiller, Kirnberger, Fr. X. Richter, Marpurg, Gorge, Cherubini, Abt Vogler, Baillet, Clementi, J. B. Cramer, Biondi, Hummel, Kalkbrenner, Fried-

rich Schneider, S. Dehn, Fétis, Liszt, M. Hauptmann, Albrechtsberger, Ferd. David, Jos. Böhm, J. Joachim, Lemmens, Ed. Grell, S. Sechter, Jos. Rheinberger, Fr. Kiel, A. Haupt, Th. Kullak, H. v. Bülow, César Franck, A. d'Abny, Brudner, Niemann, Reger, Thuille, Humperdinck, Schenker, Schreker. Vgl. auch die unter Gesangskunst, Klavierspiel, Violine, Violoncello, Kontrabaß, Klarinette, Horn usw. angeführten Namen.

**Leibrod**, Joseph Adolph, geb. 8. Jan. 1808 zu Braunschweig, gest. 8. Aug. 1886 zu Berlin, studierte Philosophie und promovierte zum Dr. phil., ging aber zur Musik über und wurde als Cellist und Harfenist im Hoforchester zu Braunschweig angestellt. Außer Kompositionen verschiedener Art (Musik zu Schillers »Räuber«, Lieder, Chorlieder, viele Arrangements für Klavier und Cello usw.) gab er eine »Musikalische Vorkurslehre« heraus (1875), welche die Stellung der Vokale in der tonalen Harmonik untersucht, wobei die eigenartige Bedeutung der Subdominante für die Logik des Satzes erkannt wird. L. schrieb auch eine Geschichte der Herzogl. Braunschweigischen Hofkapelle (im Braunschweig. Magazin 1865—66). Die letzten Jahre lebte L. in Leipzig.

**Leich** s. Lai.

**Leichtentritt**, Hugo, geb. 1. Jan. 1874 zu Pleschen (Posen), wuchs seit 1889 in Amerika auf, war Schüler von F. R. Payne an der Harvard-Universität zu Cambridge (Boston), beendete seine Musikstudien 1895—98 an der Kgl. Hochschule zu Berlin, promovierte 1901 daselbst zum Dr. phil. (Dissertation »Reinhard Keiser in seinen Opern«) und trat in das Lehrkollegium des Hindworth-Scharwenka-Konservatoriums. L. revidierte Neuaufgaben von Buslers »Harmonielehre«, »Kontrapunkt« und »Formenlehre« und trat als Komponist mit Liedern und Kammermusikwerken auf. Als Musikhistoriker führte er sich weiter ein mit einer Chopin-Biographie (1906 in Reimanns »Berühmte Musiker«, 2. Aufl. 1913), einer kleinen »Geschichte der Musik« (in der Sammlung »Hüllgers illustrierte Volksbücher«), einer wertvollen »Geschichte der Motette« (Leipzig 1908), einer »Musikalischen Formenlehre« (1911, 2. Aufl. 1920), einer Auswahl der Briefe Beethovens (1912), »Erwin Vendoi« (1912), »Ferruccio Busoni« (1916), »Analyse der Chopin'schen Klavierwerke« I (1920) und zahlreichen historischen Aufsätzen in Musikzeitungen. Seine durch eine eingehende Arbeit über die Monodie um 1600—1640 bereicherte Neubearbeitung (3. Aufl.) des 4. Bandes der Ambros'schen Musikgeschichte erschien 1909. In den DdT. gab L. heraus »Ausgewählte Werke von Hieronymus Praetorius« (Bd. 23) und einen Band ausgewählter Werke von Andreas Hammerschmidt (Bd. 40); für den Verein für niederländische Musikgeschichte in Amsterdam revidierte er die Scherzi musicali von Johann Schenk (100 Gamenstücke mit ausgearbeitetem Generalbaß), in den »Meisterwerken deutscher Tonkunst« brachte er 35 mehrstimmige Lieder alter deutscher Meister (für den praktischen Gebrauch), in der Edition Peters »12 Madrigale von Monteverdi«, endlich eine Sammlung »Deutsche Hausmusik aus vier Jahrhunderten« (Berlin 1906, 2. Aufl. 1922). Im Druck erschienene Kompositionen: Streichquartett op. 1 und Lieder op. 2 [11 Gesänge], 3 [13 Lieder zu altdeutschen Texten] und 4 [Chinesisch-deutsche Tages- und Jahreszeiten von Goethe]. Ms. sind noch: Hymnen und Gesänge von Hölberlin (zum Teil mit Orchester), 20 Gesänge op. 8 [R. Dehmel], 6 romantische Gesänge



op. 9, Sinfonie A dur op. 10, Sinfonische Dichtung »Hero und Leandro« op. 6, »Ein Sommertag« op. 11 (Frlh., Sopran und Kammer-Orch.), Streichquintett op. 7, Suite für Cello allein op. 12, Straßensinfonate op. 13, Klavierquintett op. 14 und Violinsonnate op. 15 und »Der Sizilianer«, ein heiteres Spiel mit Längen, frei nach Molière (Freiburg i. Br. 1920).

**Leiden.** Vgl. Maatschappij tot bevordering der toonkunst, afdeling Leiden. Overzicht van de werken, die op de concerten der afdeling, gedurende de 25 eerste jaren van haar bestaan (1875—1900) zijn uitgevoerd (1903).

**Leierkasten** s. Musfette und Drehorgel.

**Leighton** (spr. lit'n), William (Sir), englischer Komponist um 1614, in welchem Jahre er herausgab: Teares or lamentacions of a sorrowful soul, enthaltend 54 Psalmen und Hymnen, teils 4st. mit Lautenbegleitung, teils 4- und 5st. a cappella, 8 Nummern von L. selbst, die andern von J. Bull, Hvd, Copetario, J. Dowland, A. Ferrabosco, D. Gibbons, Th. Weelkes, J. Wilbye u. a.

**Leipzig.** Vgl. R. Busfmann, »Musikgeschichte Leipzigs« (I. Bd. 1909, II. Bd. von A. Schering in Vorbereitung), A. Schering, »Die Leipziger Musikzeit von 1650—1775« (Arch. f. Mss. III, 1, 1921); P. Bennemann, »Musik und Musiker im alten Leipzig« (1920); Walter Lange, »Rich. Wagner und seine Vaterstadt L.« (1921); Alfr. Dörffel, »Festschrift zur 100jähr. Jubelfeier der Gewandhauskonzerte« (1881) und »Geschichte der Gewandhauskonzerte« (1884, mit Konzertschronik), E. Kneschke, »Die 150jähr. Geschichte der Leipziger Gewandhauskonzerte« [1743—1893]; F. Schmidt, »Das Musikleben der bürgerl. Gesellschaft Leipzigs im Vormärz« [1815—1849] (1912); P. Langert, »Chronik der Leipziger Singakademie« (1902); K. Ripke mit Bernh. Vogel, »Das Kgl. Konservatorium zu Leipzig« (1888); »Festschrift zum 75jähr. Bestehen des Kgl. Konservatoriums der Musik zu Leipzig« (1918); F. G. Stallbaum, »Nachrichten über die Kantoren an der Thomasschule« (1842, Inauguralrede als Rektor); Fr. Lam padius, »Die Kantoren der Thomasschule zu Leipzig« (1902); A. Prümers, »Berühmte Thomaskantoren und ihre Schüler« (1908); Hans Hofmann, »Gottesdienst und Kirchenmusik zu St. Pauli 1643—1918« (in »Beiträge zur Sächs. Kirchengeschichte« 32. Heft, 1919); Rich. Köhlsche, »Gesch. der Universitäts-Sängerschaft zu St. Pauli in L. 1822—1922« (1922); Fritz Reuter, »Geschichte der deutschen Oper in L. 1693 bis 1720« (Leipzig, Diss., ungedr.); anonym: »Der Musikverein Euterpe in Leipzig« (1837) und »Euterpe in Leipzig 1824—74« (1874); F. D. Opel, »Die ersten Jahrzehnte der Oper in Leipzig« (1884 im R. Archiv für Sächs. Geschichte und alte Literatur Bd. V); Friedr. Schulze, »100 Jahre Leipziger Stadttheater« (Leipzig 1917); Gustav F. Schmidt, »Die ersten Jahre der Oper zu Leipzig« (Sandberger-Festschrift 1919); Albert Göhler, »Festschrift zum 50jähr. Jubiläum des Niedel-Bereins« (1904) und »Die Repertarologie im Dienste der musikalischen Gedächtnisforschung« (1901, Dissert.); B. F. Richter, »Die Motette in der Thomaskirche« (Ler. Kalender 1908). Dazu die Monographien über Calvisius, Schein, Schelle, R. A. Strunck, Ruhnau, F. C. Bach, J. Ad. Hiller, Chr. Th. Weinlig, Mendelssohn; f. auch den Artikel Richters Tonkünstlersozietät.

**Leisinger, Elisabeth**, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Koloratur-Sopran), geb. 17. Mai 1864 in Stuttgart, Tochter der württemberg. Kammerfängerin Bertha L. (geb. 1825, gest. 12. Okt. 1913 zu Ehlingen), Schülerin des Stuttgarter Konservatoriums und der Frau Harriot-Garcia zu Paris, seit 1884 hochgeschätztes Mitglied der Berliner Hofoper. 1894 verheiratete sie sich mit Dr. Mülberger in Ehlingen und zog sich gänzlich von der Bühne zurück.

**Leisner, Emmi**, hervorragende Altistin, sang 1912 in Hellaau den Orpheus, 1912—21 Mitglied der Berliner Staatsoper, seitdem Konzertsängerin.

**Leisnig.** Vgl. M. Müller, »Festschrift zum 300jähr. Jubiläum der Kantorei zu L.« (1881).

**Leite** (spr. léite), Antonio da Silva, geb. 23. Mai 1759 zu Porto, gest. das. 10. Jan. 1833, 1814 Kapellmeister der Kathedrale zu Porto; schrieb *Rezumo de todas as regras e preceitos da cantoria assim da musica metrica como do cantochão* (1787); ferner eine Gitarreschule (1796), die *Opera I puntigli per equivoco* und *L'astuzia delle donne* (beide Porto 1807), 6 Sonaten für Gitarre mit Violine und 2 Trompeten ad lib., ein *Tantum ergo* für 4 Stimmen mit Orchester, einen Hymnus zur Krönung Johanns VI. von Portugal sowie ein *Novo directorio funebre* (eine gelehrte Bearbeitung der Begräbnis-Liturgie nach den Verordnungen Pauls V., Benedikts XIV. u. a. 1806); Gesänge, Duette usw. von L. erschienen in dem *Journal de modinhas*; ein von L. geplantes großes Sammelwerk für Orgel kam nur bis zum Prospekt (1796). Viele handschriftliche Werke Ls liegen in der Nationalbibliothek zu Lissabon (das vollständige Verzeichnis gibt das *Lexikon von Vieira*).

**Leitert, Johann Georg**, geb. 29. Sept. 1852 zu Dresden, gest. 6. Sept. 1901 zu Hubertusburg bei Dresden (geistesgestört), trat bereits mit 13 Jahren öffentlich als Pianist auf, machte aber nachher noch gründliche Studien unter Liszt, dem er auch nach Rom folgte. Große Konzerttours (unter andern mit Wilhelmj 1872) machten seinen Namen auch außerhalb Deutschlands bekannt. 1879—81 war er Lehrer an Horats Klavierschulen in Wien. L. hat einige Kompositionen für Pianoforte herausgegeben.

**Leitertrene Harmonik**, s. v. Harmonik, welche sich auf die durch die Vorzeichnung gegebenen Töne beschränkt (in Moll aber mit Verfügung über die Doppelgestalt der 6. und 7. Stufe).

**Leitmotiv**, von Hans von Wolzogen geprägter Terminus für öfter wiederkehrende Motive von rhythmischer und melodischer oder auch harmonischer Prägung, welche durch die Situation, bei der sie zuerst auftreten, oder durch die Worte, zu denen sie zuerst gebracht werden, eine symbolische Bedeutung erhalten und überall, wo sie wieder auftreten, die Erinnerung an jene Situation wachrufen. Die den früheren Komponisten keineswegs ganz fremde Benennung solcher Assoziationen ist bekanntlich von Richard Wagner zum Prinzip der Formgebung seiner Musikdramen erhoben worden. In der freien Umbildung charakteristischer Motive als episches Element der musikalischen Formgebung hatte Wagner vielleicht den bedeutendsten Vorgänger in Carl Loewe (in dessen Balladen). Schließlich sind aber alle Refrains und Ritornelle von dem L. ähnlicher konstruktiven Bedeutung.

**Leitton** heißt ein zu einem andern hinleitender, denselben in der Erwartung antogender Ton, vor-

zugsweise der einen Halbton unter der Terz gelegene (Subsemitonium modi, franz. Note sensible, engl. Leading note), z. B. h in C dur, fis in G dur usw. Der L dieser Art ist immer die Terz der Dominante. Ebenso wichtig wie für Dur das Subsemitonium ist aber für Moll der L von oben, das Suprasemitonium, der Halbton über dem Schlußton, wie er allen phrygischen Schläffen eigen ist; derselbe ist stets die Terz der Subdominante. Damit ist aber die Bedeutung der Leitöne nicht erschöpft. Jedes ♯ oder ♭, welches einen leiterfremden Ton bringt, führt damit einen Ton ein, der als L wirkt, d. h. einen Halbtonschritt nach oben (♯) oder nach unten (♭) erwarten läßt. So wirkt in C dur ein fis als L zu g, ein b als L zu a, dis als L zu e, des zu c usw. Über die mathematisch-akustischen Bestimmungen des Ls vgl. Intervall und Tonbestimmung.

**Leittonwechsellang**, der durch Einstellung der kleinen Gegensekunde (Untersekunde des Durakkords, Obersekunde des Mollakkords) statt der Prim entstehende Akkord gegenteiligen Klangschlechts, welcher häufig eine besonders reizvolle Stellvertretung bewirkt, z. B. h : e : g statt c : e : g oder a : c : f statt a : c : e. Vgl. Funktionen.

**Leitmann**, Albert, geb. 3. Aug. 1867 in Magdeburg, studierte Literaturgeschichte und Arbeit und erhielt seine musikalische Ausbildung durch Julius Meyer und E. F. Ehrlich. Ostern 1891 habilitierte sich L. für deutsche Sprache und Literatur an der Universität Jena und wurde 1898 a. o. Professor. Außer einer Anzahl musikgeschichtlicher Arbeiten, besonders über Beethoven, in Zeitschriften und musikalischen Kritiken veröffentlichte er: »Beethovens Briefe« (Auswahl, Leipzig 1909, 2. Aufl. 1912), »Mozarts Briefe« (vgl. das. 1910), »Mozarts Persönlichkeit« (1914), »Beethovens Persönlichkeit« (2 Bde. 1914), »Beethovens persönliche Aufzeichnungen« (1918) und »Ludwig van Beethoven. Berichte der Zeitgenossen« usw. (2 Bde., 1921).

**Le Jeune** (spr. šön), Claudin, geb. 1528 zu Valenciennes, gest. 1602 (von welchem Jahre ab seine Werke von seiner Schwester Cécile L. und seinem Neffen L. Nardo herausgegeben werden), ist einer der bedeutendsten Nachfolger Jannequins als Komponist tonmalerischer großen Chansons, komponierte auch wie J. Raubit Waische Dichtungen mit strenger Stanzion und ist neben Goudimel einer der ersten hugenottischen Komponisten, hat aber trotzdem 1598 den Titel eines Kgl. Kammerkomponisten. Seine separat erschienenen Werke sind: X pseumes de David 4 v. (1564), Dodecachorde (12 Psalmen, 2—7 v., 1598), [150] Pseumes à 3 p. (1602, 1608 und 1610, 3 Bücher), Les CL pseumes de David à 4 p. (1613 u. ö.), Pseumes en vers mesurez 2—8 v. (v. J.), Missa ad placitum 5—6 v. (1607), Les pseumes de David à 4 et 5 p. (G. Francs Melobien, 1627 auch in Vobwassers Übersetzung 1647), Livre de meslanges 4—6 v. (2 Bücher 1585 und 1612), Airs à 4 et 5 p. (1594), Airs à 3—6 p. (1608), Octonaires de vanité 3—4 v. (1606) und Le printemps 2—8 v. (1603). Neudrucke der Werke Ls brachten Erperts Maîtres mus. de la Renaissance franc.: Dodecachorde Bd. 11 [1.—3. Kirchenton]. Printemps Bd. 12—14, Meslanges Bd. 16, Pseumes mesurez Bd. 20—22.

**Leten** (spr. lét), Guillaume, geb. 20. Jan. 1870 zu Heusy bei Berviers, gest. 21. Jan. 1894 zu Angers, Schüler von César Franck und Vincent

d'Indy, erweckte mit seinen Erstlingswerken große Hoffnungen, die sein früher Tod zerstörte: 2 symphonische Orchester-Studien (1889—90), Adagio für Streichorchester, lyrische Dichtung »Andromeda« (der Brüsseler Konkurrenz um den Prix de Rome eingereicht 1891, 2. Preis), Orchesterfantasie über 2 Volkslieder von Angers, einige Klavierlieder, ein Klaviertrio (1909 gedruckt), eine Violinsonate (1892), eine Cellofonate (von d'Indy beendet, 1910) und ein unvollendetes Streichquartett (beendet von d'Indy, gedruckt). Vgl. D. Séré, Musiciens français d'aujourd'hui (1911), und A. Tiffier, G. L. (1906).

**Letm**, Eder Mandrup, geb. 1754, gest. 1826 zu Kopenhagen, studierte bei Johan Hartmann und im Ausland, trat nach seiner Rückkehr nach Dänemark 1783 in die Kgl. Kapelle ein, wurde 1793 Hartmanns Nachfolger als Konzertmeister, im darauffolgenden Jahre Professor und galt als der erste bedeutende dänische Violinvirtuose, der u. a. Beethovens Septett und die Spohrschen Violinkonzerte zuerst in Kopenhagen einführte.

**Letmacher**, Heinrich, geb. 26. Juni 1891 zu Solingen, Sohn des Kgl. Musikdirektors Clemens L., besuchte das Realgymnasium und studierte Musikwissenschaft in Bonn (Schiebermaier), wo er 1916 mit einer Studie »Zur Geschichte der Musik am Hofe zu Nassau-Weilburg« promovierte, praktische Musikstudien trieb er am Kölner Konservatorium unter Steinbach (Dirigieren), Bölsche (Komposition), Straeßer (Instrumentation und Partiturspiel), Dahm und Heuser (Klavier). Als Komponist trat er hervor mit Liedern, Chören, Kammermusik, einer Messe in E dur. L. lebt als Kritiker, Lehrer für Klavier und Komposition, und als Dirigent in Köln.

**Letmatre** (spr. létmâr), 1) nach Rousseau (Dictionnaire de musique) bzw. Merjenne (Harmonie universelle [1636], S. 342) derjenige, welcher vorschlug, statt der 6 Solmisationssilben 7 einzuführen, d. h. die Mutation abzusuchen (7. Silbe nach Rousseau Si, nach Merjenne Za). Nach Fétilis (Biographie universelle) wäre ein Guillaume le Maire unter den 24 violons Ludwigs XIV. der fragliche Neuerer gewesen. Da indes nach Galvinius' Exercitatio musicae III (1611) schon um 1611 die Benennung Si für die 7. Silbe eine verbreitete gewesen zu sein scheint, so ist diese Aufstellung schwerlich richtig. Val. Riemann, »Geschichte der Musiktheorie« S. 408 ff., vgl. auch Solmisation. — 2) Théophile, geb. 22. März 1820 zu Essigny le Grand (Nièze), am Pariser Konservatorium Schüler von Garcia (Gesang), Michelot (Oper) und Moreau-Sainti (Komische Oper) gab wegen einer heftigen Brustfellentzündung die Laufbahn des Opernsängers auf und widmete sich dem Gesangunterricht, für den er umfassende Studien aller erreichbaren älteren und neueren Gesangsschulen machte. Diese Studien führten ihm dazu, Lottis Opinioni dei cantori antichi e moderni (1723) zu übersetzen (L'art du chant, opinions usw., 1874); auch hat er mit F. Lavoiz (s. d.) eine Histoire complète de l'art du chant ausgearbeitet (1878—81, 2 Bde.). — 3) Jean Eugène Gaston, geb. 9. Sept. 1854 auf Schloß d'Amblainvillers (Seine et Oise), Komponist vieler kleinen Operetten, Ballette und Pantomimen, auch anderer Volksstücken und von Orchesterstücken.

**Le Maître** (Le Matre), spr. lét mât, Ratheus, niederländischer Komponist, 1554 als Hofkapellmeister zu Dresden angestellt, 1567 in Ruhestand versetzt, gest. 1577; gab heraus: Magnificat

octo tonorum (1577); Catechesis numeris musicis inclusa et ad puarorum captum accomodata tribus vocibus composita (1563, für die Dresdener Kapellknaben); »Geistliche und weltliche teutsche Gesänge« (1566, 4—5ft.); ein Buch 5ft. Motetten (1570); Officia de nativitate et ascensione Christi (1574, 5ft.); »Schöne und auserlesene teutsche und lateinische geistliche Lieder« (1577). Die Münchener Bibliothek weist im Manuskript 3 Messen, 24 Offizien und 4 Versikeln auf, die nicht gedruckt sind. Fétiš und Otto Kade haben L. und Matthias Hermann (obder vielmehr Hermann Matthias [s. Berretoren] zu identifizieren gesucht; vgl. »Monatshefte für M.G.« 1871, XII, sowie die Monographie über J. von O. Kade (1862, mit 5 geistl. und 5 weltl. Gesängen), auch Ambros M.G. Bd. 5 (zwei 4ft. Lieder).

**Lemare** (spr. lémär), Edwin Henry, geb. 9. Sept. 1865 zu Ventnor auf Wight, Schüler der Rgl. Musikakademie zu London (G. A. und B. Macfarren, Steggal, Turpin), hervorragender Orgelvirtuos, besetzte Stellungen zu Cardiff, Sheffield, 1892 an Holy Trinity in London, 1897 an St. Margaret's daselbst, ging 1902 als Organist und Musikdirektor an Carnegie Hall nach Pittsburg (Pa.), reiste 1903 in Australien und lehrte 1905 nach England zurück. Als Komponist für Orgel trat L. auf mit einer Sinfonie G moll, einem Pastorale E dur usw. und vielen Transkriptionen.

**Lemba**, Arthur, estnischer Pianist und Komponist, geb. 12. Sept. 1885 in Reval, Schüler des Petersburger Konservatoriums (1908 Goldene Medaille und Rubinsteinpreis), seit 1910 Lehrer (1916 Professor) der Anstalt. 1920 ließ L. sich in Reval nieder. 1921—22 auch Pädagoge in Helsingfors. Er schrieb: ein Klavierkonzert, Kantate »Die Meereshugin« für Soli, Chor und Orchester, eine Sinfonie, Violinkonzert (Poème d'amour), Klavierfugen, Lieder und eine in Petersburg und Dorpat aufgeführte Oper »Lembits Tochter«.

**Lemberg**, Martin von, s. Leopolda.

**Lemière de Corvey** (spr. lémjär dè korwè), Jean Frédéric Auguste, geb. 1770 zu Rennes, gest. 19. April 1832 in Paris, französischer Offizier in der Revolutionszeit sowie unter Napoleon, schrieb eine stattliche Reihe (23) Singspiele und komische Opern, die erste zu Rennes als vollständiger Dilettant, von 1792 ab aber als Schüler Bertons nicht ohne Erfolg für Paris, bearbeitete auch mehrere Opern Rossinis französisch und gab Violinsonaten, Klavierfonaten, Potpourris, Militärmusikstücke, ein Trio für Harfe Horn und Klavier, Romanzen u. a. heraus.

**Lemlin** (Lemblin, Lämblin), Laurentius, geb. zu Eichstätt, 7. April 1513 in die Heidelberger Matrikel eingetragen, Sänger und später Kapellmeister der Heidelberger Hofkapelle, der Lehrer von Jobst von Brant, Georg Forster, Kaspar Othmahr und Stephan Zicker. Eine größere Anzahl 4ft. Lieder von ihm sind in Forsters Sammlungen 1539—40, Motetten in deutschen Sammelwerken der Zeit 1538—64 (Mhay, Petrejus, Kriesslein usw.) zu finden. Einiges Weitere (zwei 8ft. Motetten) ist handschriftlich erhalten.

**Lemmens**, Nicolas Jacques, berühmter Orgelmeister, geb. 3. Jan. 1823 zu Boerle-Parwijs in Belgien, gest. 30. Jan. 1881 auf Schloß Winterport bei Wecheln, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Fétiš) und (1846) von Hesse in Breslau, wurde 1849 zum Professor des Orgelspiels am Konservatorium zu Brüssel ernannt und vermählte

sich 1857 mit der Konzert- und Opernsängerin Helene Sherrington (geb. 4. Okt. 1834 zu Preston), Schülerin des Brüsseler Konservatoriums, welche 1891 als Gesangslehrerin an der Londoner Royal Academy of Music angestellt wurde. Seitdem lebte L. wiederholt längere Zeit in England. 1879 eröffnete er zu Wecheln eine Organistenschule, welche zu hohem Ansehen gelangte. L. schrieb auch selbst vortreffliche Orgelkompositionen (Improvisationen, Sonaten, Stücke usw.), eine große Eccl d'orgues (eingeführt an den Konservatorien zu Brüssel, Paris usw.), eine Methode zur Begleitung des Gregorianischen Gesanges, kirchliche Gesangswerke, Sinfonien usw. Œuvres inédites erschienen bei Breitkopf & Härtel (4 Bde.: I. Orgel, II. liturgische Gesänge, III. Messen und Motetten, IV. Varia).

**Lemoine** (spr. lèmoän), 1) Antoine Marcel, geb. 3. Nov. 1763 zu Paris, gest. daselbst im April 1817, Gitarrevirtuos, spielte am Theater de Monsieur 1789 Bratsch, war zeitweilig Kapellmeister kleiner Pariser Bühnen, begründete aber 1793 einen Musikverlag, den sein Sohn (s. 2) fortführte. Er veröffentlichte eine Gitarreschule. — 2) Henri, Sohn des vorigen, geb. 21. Okt. 1786 zu Paris, gest. daselbst 18. Mai 1854, Schüler des Pariser Konservatoriums (1798—1809) und noch 1821 Harmonieschüler von Reicha, war ein sehr gesuchter Klavierlehrer, übernahm aber 1817 den Musikverlag seines Vaters und brachte ihn zu großer Blüte. L. selbst verfaßte eine Klavierschule (Méthode pratique pour le piano), eine Harmonielehre, ein Solfeggienwerk, ferner Tablettes du pianiste; memento du professeur de piano (1844) sowie eine Anzahl guter Klaviersachen (Sonaten, Variationen usw.). — 3) Aimé, geb. 1796 (Todesjahr nicht bekannt), war Schüler Galins (s. d.) und unterrichtete nach dessen Methode, gab auch zwei neue Auflagen von dessen Méthode du mélodiste heraus, lehrte aber schließlich zur gewöhnlichen Unterrichtsweise zurück.

**Lemoine** (spr. lèmoän), Jean Baptiste (Moyné genannt L.), geb. 3. April 1761 zu Gynet (Perigord), gest. 30. Dez. 1796 zu Paris, war Kapellmeister an kleineren Provinzialbühnen, studierte dann unter J. G. Graun und Krieger in Berlin und wurde von Friedrich d. Gr. zum zweiten Kapellmeister ernannt, lehrte aber nach Paris zurück, gab sich für einen Schüler Glucks aus und wurde von diesem desabovuiert, worauf er ins Lager der Piccinisten überging. L. hatte übrigens trotz seiner Unselbständigkeit und Charakterlosigkeit mit einigen seiner Opern (Electra 1782, Phèdre) Glück (Nephtés 1789 brachte ihm Hervorruf ein, was bis dahin in Paris unerhört war).

**Leonaerts** (spr. -ärts), Constant, geb. 9. März 1852 in Antwerpen, Schüler Benoits, war bereits mit 18 Jahren Dirigent am (vlämischen) Nationaltheater und ist jetzt Lehrer am Antwerpener Konservatorium, Dirigent der Populärkonzerte und des Loonkunstenaarbond, Begründer (1914) der Société royale de l'harmonie, auch Komponist (Kantate »Detriomf van't licht«, 1890, für Chöre und gr. Orchester).

**Lendvai**, Erwin, feinsinniger moderner Komponist, geb. 4. Juni 1882 in Budapest, studierte daselbst bei Koepler, 1905 mit Stipendium in Mailand bei Buccini und lebt seit 1909 in Deutschland; 1913 bis Juli 1914 war er Theorielehrer an Jacques Dalcrozes Tanzschule in Hellerau; er lebt jetzt, seit 1919 Lehrer für Komposition am Blindworth-

Scharwenka-Konjervatorium, in Berlin (auch kritisch tätig in den »Sozialistischen Monatsheften«). Von seinen Werken sind zu nennen: 3 Streichtrios op. 11, op. 14 und op. 16, Streichquartett E moll op. 8, Sinfonie D dur op. 10, ein Orchestercherzo »Masken« op. 7, »Archaische Tänze« für kleines Orchester op. 30, Quintett für Blasinstrumente op. 23, Klavierfächer op. 6a, 9, 12, 13, 15 (Sonatine C dur), Lieder (altjapanische) op. 2 und 6, Frauenchöre »Nippon« op. 5, 18, und »Jungbrunnen« (mit kleinem Orchester, op. 20), »Stimmen der Seele« für 8st. Doppelchor op. 25, 4 MChöre op. 29, »Minnelieder« f. MCh. op. 21; Byklus f. MCh. und Bariton-solo »Flamme« op. 26, ein Festmarsch für Orchester oder Militärmusik, 4 Stücke für Cello und Klavier op. 3, 3 Orgelstücke op. 4. Eine Oper »Elga« (»Nocturnus« in 7 Szenen), kam in Mannheim 1916, 2. Fassung Leipzig 1918 zur Aufführung, Text von M. von Hobeitz nach Grillparzer's »Kloster von Sendomir«. Vgl. S. Reichentritt, »E. L.« (Berlin 1912).

**Leopold** (spr. -mō), Charles Ferdinand, geb. 4. Okt. 1840 zu Rouen, gest. 16. Aug. 1910 in Paris, sollte Advokat werden, studierte aber nebenbei unter Servais Musik und wurde, als er einen Preis für eine Kantate gewann, 1866 Schüler des Konjervatoriums, erlangte 1866 den Römerpreis, siegte auch 1869 bei einer Konkurrenz der Komischen Oper mit *Le Florentin* (erst 1874 aufgeführt); 1882 folgte eine große Oper *Velleda* in London. Inzwischen (1880) war L. Professor der Harmonie am Konjervatorium geworden, als Nachfolger Guirauds, der Kompositionsprofessor wurde; 1892 folgte er Guiraud auch als Kompositionsprofessor und wurde 1896 in die Akademie gewählt. L. veröffentlichte 100 *Leçons d'harmonie* (mit Schlüssel, 1898).

**Leopold**, Max (Pseudonym für Max Schjemanowitsch), geb. 10. April 1882 in Caymen (Samlund), erst Kaufmann, studierte dann in Breslau und Berlin Geschichte, Literatur, Philosophie, Theologie, Geographie und Musik, Pädagoge in Breslau, wo er nochmals Theorie und Musikwissenschaft studierte, veröffentlichte seit 1920 eine Reihe bewußt »melodischer« Lieder.

**Leopold**, Ernst von, geb. 28. Aug. 1893 in Wien, gest. 24. Nov. 1914, pianistisches Wunderkind, Schüler von A. Szendy, seit seinem 12. Jahre in der Öffentlichkeit.

**Leopold**, René, französischer Liederkomponist, geb. 1846 zu Elbeuf, erst zum Kaufmann bestimmt, kam 1868 nach Paris, wo er Schüler von Damade wurde, nach 1870 aber selbständig weiter arbeitete. Er schrieb eine große Reihe verbreiteter Klavierlieder, doch auch Kammermusik, ein Klavierkonzert, die sinfonischen Bilder *Le Voyage imaginaire* op. 41, ein Mimodram »Die Zuluinacht«, einen Opernzwischakt *Le cachet rouge* usw., im ganzen 104 Opern. Er ist Gründer und Leiter der Gesellschaft *Le Lied en tous pays* und gab heraus: *Étude sur l'harmonie moderne*.

**Lento** (slentando), ital., »verlangsamend«, erlachmend.

**Lentement** (franz., spr. langt'mang, »langsam«), gewöhnliche Überschrift des pathetischen Einleitungsteils der französischen Ouvertüre des 17. bis 18. Jahrh.

**Lento** (ital., »langsam«), gleichbedeutend mit *Largo*; non l., nicht schleppend.

**Leont** (spr. lent'n), John, 1685 Mitglied der Londoner Chapel Royal und 1692—1718 des Hof-

orchesters, gab eine Dilettanten-Violinschule heraus: *The gentleman's diversion or The Violin explained* (1694, 2. Aufl. 1702 als *The useful instructor on the Violin* [ohne Agentenwechsel, nur bis C]), auch mit Th. Tollet *A consort of music in three parts* (1694), schrieb auch Musik zu mehreren Bühnenstücken und ist mit Gefängen in einer Reihe von Sammelwerken vertreten. 1713 besorgte er die Revision des 2. Bandes von Playfords *Dancing master*.

**Leo**, 1) Heinrich, Theoretiker und Organist, geb. 1764 in Warschau, gest. daselbst 1839, lebte bis 1784 in Preußen (u. a. als Lehrer des Prinzen Louis Ferdinand), darauf bis 1793 in Paris, wo seine Sinfonien aufgeführt wurden, 1796 in Hamburg; nach Warschau zurückgekehrt, wirkte er 40 Jahre als Lehrer der Theorie und des Orgelspiels an der dortigen Musikschule. L. gab einige Klavierfächer heraus. — 2) Wilhelm von, geb. 1808, gest. 12. Febr. 1883 in Petersburg im Krankenhaus, Kaiserl. russ. Staatsrat, schrieb: *Beethoven et ses trois styles* (1852—55, 2 Bde.); *Neuausgabe mit Einleitung und Bibliographie von Galvcoreffi* (1909); »Beethoven, eine Kunststudie« (1855—60, 5 Bde., von denen Bd. 3—5 auch separat als »Kritischer Katalog der sämtlichen Werke nebst Analysen derselben usw.« [1860] und der erste als »Beethoven, eine Biographie« [2. Aufl. 1879, Neudruck 1908] erschienen); ferner: »Die großen Pianofortevirtuoson unserer Zeit« (1872, über Liszt, Chopin, Taubig, Henselt) und »Aus dem Tagebuche eines Sibirländers« (Wien o. J.). Die Bücher von L. über Beethoven sind weniger das Resultat besonnener, nüchternen Forschung als begeisterter Verehrung. Das Biographische beruht durchaus auf den Angaben von Schindler und Wegeler und Ries; doch hat L. über die ersten Ausgaben, Bearbeitungen, Beurteilungen usw. der Werke viel Material gesammelt, das noch heute seinen Wert hat.

**Leo**, Leonardo (Leonardo Donzolo Salvatore de L.), geb. 5. Aug. 1694 zu San Vito degli Schiavi (Neapel), gest. 31. Okt. 1744 in Neapel (am Klavier vom Schlag gerührt), Schüler von Provenzale und Jago am Konjervatorio della Pietà zu Neapel, 1715 als Lehrer an derselben Anstalt angestellt, 1716 auch Regl. Kapellorganist und 1717 Kapellmeister an Santa Maria della Solitaria. Nach M. Scarlatt's Tode (1725) wurde er Lehrer am Konjervatorio Sant' Onofrio. L. gehört zu den hervorragendsten Vertretern der neapolitanischen Schule, besonders auf dem Gebiete der komischen Oper und der Kirchenmusik; seine Schüler waren unter andern Tomelli und Piccini. Die Liste der dramatischen Kompositionen L.'s weist 71 Nummern auf; 1712 wurde im Konjervatorio und im Palais des Rizekönigs sein Oratorium *S. Chiara (L'infedeltà abbattuta)* aufgeführt; sein erstes Debüt mit einer Oper machte er 1714 zu Neapel mit *Pisistrato*, seine letzte Oper war *La contessa dell'amore colla virtù* (1744). Ein vollständiges Verzeichnis s. in *Großes Dictionary*, 2. Aufl. (Dent nach G. Leo). Den Opern schließen sich an mehrere Oratorien (*Dalla morte alla vita*, *La morte d'Abele*, *Santa Elena al calvario* u. a.), mehrere 4- und 5st. Messen und Messenteile mit Instrumenten, mehrere *Dixit Dominus* (ein 10st. für 2 Chöre und Orchester), Miserere (ein berühmtes 8st. a cappella, 1739), Magnifikat, Responsorien, Motetten, Hymnen usw. Dazu kommen endlich ein Konzert für 4 Violinen und 6 Cellokonzerter mit 2 V.

und B. c. (1737—38), eine Anzahl Klaviertokkaten, 2 Bücher Orgelfugen, Colleggion und bezifferte Bässe für Übungszwecke. Werke Leos sind hand- schriftlich erhalten im Kloster Monte Cassino, in Neapel, Rom, London, Paris und Berlin. In neueren Druckwerken sind von L. zu finden einige wenige Stücke in Braunes »Läcilia« (Credidi propter, Tu es Sacardos, Miserere 4 v.), Kochly's »Sammlung ufw.« (Di quanta pena, Et incarnatus est); das 8ft. Miserere, eine wahre Perle des vieltimmigen a cappella-Sanges, ist wiedergegeben bei Kochly (a. a. D.), Commer (Musica sacra, 8. Bd.), Weber »Kirchliche Chorgesänge« (nur teilweise) und in Separatausgabe bei Schlesinger (Berlin), auch früher von Choron (Paris); ein 8ft. Dixit Dominus von Stanford (London), ein 5ft. Dixit Dominus bei Rummel »Sammlung« ufw.), eine große Anzahl der Colleggion mit Bass in Levesques und Bèthes Solfèges d'Italie etc., eine Arie aus Clemenza di Tito und ein Duett aus Demofoono in Gebaerts Gloires de l'Italie ufw. Vgl. Cav. G. Leo, L. L. musicista del secolo XVIII<sup>o</sup> e le sue opere musicali (1905).

**Leonard** (spr. lëonâr), Hubert, hervorragender Violinist und Lehrer des Violinspiels, geb. 7. April 1819 zu Bellaire bei Lüttich, gest. 6. Mai 1890 in Paris, Schüler eines gewissen Rouma und 1836 bis 1839 des Pariser Konservatoriums (Sabened), machte seit 1844 ausgeübte Konzertreisen als Virtuose und wurde 1848 zu Brüssel erster Violin- professor am Konservatorium (für den erblindeten de Hériot). 1851 vermählte er sich mit Antonia Sittler de Mendi, einer vortrefflichen Sängerin, der Nichte Manuel Garcias (geb. 1831, gest. im Juni 1914 zu Maisons Lafitte). 1867 gab er seine Stellung aus Gesundheitsrücksichten auf und lebte zu Paris, noch immer zahlreiche Schüler bildend. Seine Publikationen sind zumeist instruktiv: Gymnastique du violoniste, Petite gymnastique du jeune violoniste, 24 Etudes classiques, Etudes harmoniques Ecole L. (Violinschule), L'ancienns école italienne (Studien im doppelgriffigen Spiel), 6 Sonaten und der »Teufelstricker« von Tartini mit ausgearbeiteter Begleitung nach des Komponisten Generalbass; dazu kommen 5 Konzerte mit Orchester, 6 Konzert- stücke mit Klavier, viele Fantasien, Charakterstücke, eine Serenade für 3 Violinen, ein Konzertbuo für 2 Violinen, Ballo-Caprice, viele Duos mit Klavier über Opernmotive, darunter Transkriptionen Wagner'scher Themen, 4 Duos mit Klavier (mit F. Litoff) und 3 dgl. mit Cello (mit Servais). Auch schrieb er Le violon au point de vue de l'orchestration (o. F.).

**Leoncavallo**, Ruggiero, geb. 8. März 1858 zu Neapel, gest. 9. Aug. 1919 zu Montecatini bei Florenz, Schüler des Konservatoriums zu Neapel (B. Cesti, M. Rota, Lauro Rossi), begann seine Lauf- bahn als Opernkompomist mit der tragischen Oper Chatterton (nach A. de Vigny's Drama vom Kom- pomisten selbst), die er für Bologna schrieb, aber nicht zur Aufführung bringen konnte (sie wurde erst 1896 in Rom — ohne Erfolg — gegeben), unternahm dann nach langjährigem Frondienst als Privatlehrer, Klavier- spieler in Cafés und untergeordneten Stellungen als reisender Künstler in Frankreich, England, ja Ägypten die Komposition einer Operntrilogie Crepusculum (eigene Dichtung), deren ersten Teil der Verleger Ricordi annahm (I Medici); zur Aufführung am aber auch dieses Werk erst 1893 — ebenfalls ohne Erfolg. L. gab die Ausarbeitung der beiden andern Teile (Savonarola und Cesare Borgia) auf,

da er inzwischen mit der zweiaktigen Oper Pagliacci (»Der Bajazzo«, Mailand 1892), die er, mit Ricordi brouilliert, für dessen Rivalen Songogno geschrieben, einen durchschlagenden nachhaltigen Erfolg errungen hatte, der dem von Mascagnis Cavalleria rusticana den Rang abließ. Zwei weitere demselben Genre der großgeschnittenen, aber schlagkräftigen »veristischen« Oper angehörige Werke: La Bohème (vier- aktig, Benedig, Fenicetheater 1897) und Zaza (Mailand 1900), blieben zwar hinter den Pagliacci zurück, machten aber wenigstens die Mißerfolge der Medici und des Chatterton einigermaßen wett. La Bohème litt stark unter dem Mißgeschick, daß Puccini's Oper über dasselbe Sujet mit großem Erfolg voraus- gegangen war. Dagegen enttäuschte aber wieder vollständig die L. von Kaiser Wilhelm II. in Auftrag gegebene Oper »Der Roland von Berlin« (Berlin 1904, Text von L. selbst nach Wil. Meigs' Roman), und auch seine letzten (nicht mehr selbstgedichteten) Opern Maja (Rom 1910), I Zingari (London 1912), Ave Maria, Mameli (Genua 1916), Re Edipo (nachgelassen, Chicago 1920) und die Operetten Malbruc (Rom 1910), La reginella delle rose (Rom 1912), Are you there? (London 1913), La candidata (Rom, L. Razionale 1915), Prestami tua moglie (Monte- catini 1916) und A chi la Giaretteria? (nachgelassen, Rom, Teatro Argentina 1919) vermochten nicht durchzubringen. L. schrieb den Text von Nachabos Oper Mario Wetter (1898) und zu Pennacchios Re- denzione und komponierte auch eine sinfonische Dichtung Serafita, ein Ballett La vita d'una Marion- netta sowie Lieder u. a.

**Leonhardt**, Julius Emil, geb. 13. Juni 1810 zu Lauban, gest. 23. Juni 1883 in Dresden, wurde 1852 als Professor des Klavierspiels am Münchener, 1859 in gleicher Eigenschaft am Dresdener Kon- servatorium angestellt. Von seinen Kompositionen sind zu erwähnen: das Oratorium »Johannes der Täufer«, eine Sinfonie (E moll), Ouvertüre zu Ohlenschlägers »Arel und Balpurgs«, eine Klavierfonate (preis- gekrönt), 2 Violinsonaten, 3 Trios, ein Klavier- quartett, 3 Kantaten für Chor, Soli und Orchester und andere Gesangswerke.

**Leonhardt**, 1) Otto, geb. 8. Okt. 1881 zu Hildesheim, Schüler Meger's (Theorie und Komposi- tion) und Alois Redendorfs am Leipziger Kon- servatorium, jetzt in Hannover wirkend, schrieb eine Sinfonie C moll, sinfonische Dichtung nach Worten von Clemens Brentano, 3 Stücke für großes Or- chester, Streichquartett H moll, Sonate für Klavier und Violine A dur und Lieder. — 2) Karl, geb. 11. Febr. 1886 in Koburg, dort Schüler von Aug. Langert, 1906—07 am Konservatorium (Nikisch, Pombaur, Eitt, Krehl, Noë, Seidl) und der Universität Leipzig (Riemann, Schering, 1907—20 Solorepetitor und (seit 1912) Kapellmeister in Hannover, 1909, 1911/12 auch Assistent bei den Bahreuther Festspielen, 1920 bis 1922 erster Kapellmeister des Deutschen National- theaters in Weimar, 1921 Professor, seit 1922 Ge- neralmusikdirektor des Württ. Landestheaters in Stuttgart.

**Leoni**, 1) Leone, Kirchenkapellmeister zu Bi- cenza in den letzten Dezennien des 16. und den ersten des 17. Jahrh., gab heraus: 5 Bücher 5ft. Madrigale (1588, 1591, 1595, 1598, 1602), ein Buch 5ft. geist- liche Madrigale (1596), je ein Buch 6 ft. und 8ft. Motetten (1603, 1608 [mit doppeltem Orgelbass]), 2 Bücher 2—4ft. Motetten mit Orgelbass (1606, 1608; 2. Aufl. als Sacri fiori, 1609—10), 2 Bücher

1—3ft. Motetten mit Orgelbaß (1609, 1611), *Omnis psalmodia solemnitate* 8 vocum (1613) und *Prima parte dell' aurea corona, ingemmata d'armonici concerti a 10 con 4 voci e 6 instrumenti* (1615). Einzines von L. findet sich auch in Gardanos Trionfo di Dori (1592), Borçogrevind's Giardino nuovo (1605 bis 1606), Vincentis Pietosi affetti (1594), in Schades und Donfrids Promptuarium, Bodenschaf' Florilegium Portense und andern Sammelwerken. 2 Madrigale von L. L. in Torchis Arte mus. in Italia Bd. II. — 2) Giovanni Antonio, gab 1652 zu Rom 31 Violinsonaten mit Baß heraus (Ez. in der Stadtbibl. zu Breslau). — 3) Franco, geb. 24. Okt. 1865 (1864?) zu Mailand, Schüler von Bonchielli, lebte 25 Jahre in London, jetzt (seit 1914) wieder in Mailand, Komponist der Opern: *Raggio di luna* (Mailand 1890), *Rip van Winkle* (dieselbst 1897), *Id and little Cristina* (dieselbst 1901), *The oracle* (dieselbst 1905), *Tzigana* (Genua 1908), *Francesca da Rimini* (Paris, Op. com. 1914), *Massemarello*, *Le Baruffe chiozzotte* (nach Goldoni, Mailand 1920), *Falene* (Mailand 1920), *La terra del sogno* (Mailand 1920); ferner der Oratorien *Sardanapalus* (London 1891), *The gate of Life* (London 1891), *Golgotha* (London 1909); auch vieler Lieder.

**Leoninus**, Magister, Kapellmeister an B. M. Virginis (vor Erbauung von Notre Dame) zu Paris im 12. Jahrh. (vor Perotinus), einer der ältesten Meister der Pariser Schule, dessen von der späteren sehr stark abweichende Lehre uns der Anonymus IV. im 3. Bande von Couffe-maers *Scriptores* dargestellt hat. Vgl. Walter Niemanns Dissertation (1901).

**Leonowa**, Daria Michailowna, hervorragende russisch: Sängerin (Alt), geb. 1825 im Gouvernement Iwer, gest. 9. Febr. 1896 zu Petersburg, debütierte mit 18 Jahren als Bania in Glintas *Leben für den Jaren* am Marien-theater und war lange eine der Hauptstützen des Repertoires der russischen Nationaloper, auch hat sie sich durch Reisen im Ausland bekannt gemacht, unter anderem 1874 eine Reise um die Welt ausgeführt.

**Leopold I.**, deutscher Kaiser 1658—1705 (geb. 1640), war nicht nur ein Musikfreund, sondern selbst ein fleißiger Komponist, von dessen Kompositionen (79 kirchliche Werke darunter 2 Messen, ein 4st. Miserere mit Instr., 5 Totenoffizien usw.) 165 Arten und andere Operneinlagen, 9 Fests teatrali, 17 Ballettsuiten, Oratorienbruchstücke usw.) G. Adler (s. d.) eine Auswahl herausgab. Unter der Regierung L.s wurde Wien Hauptzentrum der italienischen Opernkomposition und brachte nicht weniger als 400 neue Opern.

**Leopoldta** (Lwowiec), Martin, geb. um 1540 zu Lemberg, gest. 1589 dieselbst, gebildet zu Krakau, seit 1560 Kgl. Polnische Hofkomponist, gab zu Krakau heraus: *Choral-figurale Lieder für das ganze Jahr* (nicht erhalten). Handschriftlich sind erhalten: 3 fünfstimmige Messen (*Missa paschalis* von Surzynski in *Monumenta musicae sacrae* in Polonia III herausgegeben) und 2 Hymnen. Vgl. A. Chybiński, *Das Verhältnis der polnischen Musik zur westlichen im XVI. und XVII. Jahrh.* (1910). L.s fünfst. Messen enthalten sechsstimm. Episoden.

**Leroux** (spr. lèrū), Xavier Henry Napoléon, geb. 11. Okt. 1863 zu Belletri (Kirchenstaat), gest. 2. Febr. 1919 in Paris, Schüler von Massenet und Dubois am Pariser Konservatorium, Römerpreis von 1885, komponierte eine Messe mit Orchester,

Motetten, eine dramatische Ouvertüre *Harald*, Kantate *Embymion*, die Opern *Évangéline* (Brüssel 1895), *Astarté* (1900), *La reine Fiamette* (Paris 1903), *Vénus et Adonis* (Nîmes 1905), *William Ratcliff* (Nizza 1906), *Théodora* (Monte Carlo 1906), *Le chomineau* (Paris 1907), *Le carillonneur* (Paris 1913) und *La fille de Figaro* (dieselbst 1914) sowie Musik zu *Alphos*, *Perfer* (1896), *Aristophanes*, *Plutus* (1896), *Cardoux Sorcière* (1903) und *Richépin's Xantho* (1910).

**Le Roy** (spr. lèroa), Adrien, der Schwager und Associé von Robert Ballard (s. d.) und Mitbegründer (1552) des berühmten Pariser Verlags Le R. & Ballard, gest. um 1599, war selbst ein tüchtiger Musiker, Sänger und Lautenspieler und verfaßte eine *Instruction de partir toute musique . . . en tablature de luth* (1557, englisch von Wford 1568 und von J. Kingston 1574), gab auch 3 Bücher Lautenstücke eigener Komposition heraus: *Tablature de luth* (1551, 1552, 1559) und veranstaltete zwei große 4st. Chansonsammlungen, die erste in 8 Büchern, 1553—57, die zweite in 25 Büchern 1567 bis 1587. Die darin vertretenen Komponisten sind zum Teil identisch mit denen der Attaignant'schen Sammlungen (vgl. Chanson); von den neu hinzugekommenen ist Orlando di Lasso hervorzuheben, weiter Goudimel, de Busfy, Entraigues, Le Roy, Leschenet, Millot, Penet, More, Grouz, Withou, Louteau.

**Lert**, Ernst Josef Maria, geb. 12. Mai 1883 in Wien-Fernals, absolvierte in Wien das Gymnasium und studierte an der Universität Germanistik, Theatergeschichte, Musikgeschichte und -theorie, Kunstgeschichte, seit der Kindheit musikalisch tätig als Pianist, Konzertbegleiter, Sänger, Orchestermusiker. In der Opernregie Schüler Gustav Mahlers, kam er 1909 als Regisseur, Dramaturg und Direktionssekretär an das Stadttheater zu Breslau und war seit 1912 als Oberregisseur und Dramaturg der Oper an Seite Otto Lohjes am Stadttheater Leipzig tätig. Seit 1919 Direktor des Stadttheaters in Basel, seit 1920 Operndirektor des Stadttheaters in Frankfurt a. M. In seiner Studienzeit schrieb er neben musik- und theaterwissenschaftlichen Aufsätzen eine Anzahl Lieder und ein Musikdrama *Der Mönch von St. Gallen* (G. Heber). Er schrieb ferner viele Aufsätze über Musik in Fach- und Tagesblättern, 1918 *Wozart auf dem Theater* (3. bis 4. Aufl. 1921), 1919 die Biographie *«Otto Lohje»*. In Vorbereitung die Biographie *G. W. v. Weber* und *Grundbegriffe der Bühnenkunde*. Der Bruder L.s, Richard L., ist Operntenor in Hannover.

**Lesage de Rivée** (spr. lèsaž dè rive), Philipp Franz, Lautenvirtuose und Komponist, Schüler von Charles Mouton, gab 1695 (zu Breslau?) heraus *«Kabinet der Lauten»*, 98 Stücke in 12 Sätzen geordnet, die zum besten Bekande dieses für den französischen Klavierstil vorbildlichen Literaturzweigs gehören. Vgl. Monatshefte für M. 1889 Nr. 1 (S. Niemann) und Tomi Wortmann, *Ph. F. de S. b. R. und sein Cabinet der Lauten»* (Wiener Dissert. 1919, ungedr.).

**Leichen**, Christoph Friedrich, geb. 1816 zu Wien, gest. dieselbst 4. Mai 1899, Sohn eines Pianofortebauers, war Kassenbeamter, lebte aber später nur der Musik, komponierte Opern (*Der geraubte Fuß*, Leipzig 1892), Sinfonien, Ouvertüren, Kirchenwerke, Lieder ustr.

**Veſchetizky**, Theodor, Pianift und berühmter Klavierlehrer, geb. 22. Juni 1830 zu Laſicut bei Semberg von polniſchen Eltern, geft. 14. Nov. 1915 in Dresden, Schüler von Czerny und Sechter in Wien, lebte ſeit 1852 in Petersburg, wo er die Kaiſerl. Ruſſ. Muſikgeſellſchaft mitbegründete, ſich mit der Konzertſängerin Friedeburg verheiratete und bis 1878 Profeſſor des Klavierſpiels am Konſervatorium war. Seit 1878 lebte er als geſuchter Privatlehrer in Wien. 1880 vermählte er ſich in zweiter Ehe mit Anette Eſſipoff (1892 geſchieden), 1894 mit Domiriſka Deniſlawſka (1908 geſchieden), 1908 mit Marie Gabriele Kozborſka (geb. 20. März 1880), mit Ausnahme der erſten Frau ſämtlich Schülersinnen u. ſ. v. veröffentlichte mancherlei hübsch erfundene und elegant gearbeitete, dankbare Klavierſtücke (op. 49). Eine Oper »Die erſte Falte«, wurde 1867 zu Prag, 1881 zu Wiesbaden u. m. mit Erfolg gegeben. 1910 gab er Rubiniſteins D moll-Konzert in revidierter Faſſung heraus. Über ſeine eigenartige Klavierunterrichtsmethode vgl. Malwine Brée, »Die Grundlage der Methode u. ſ. v.« (1902), ferner Marie Unſchuld von Melasfeld, »Die Hand des Pianiften. Method. Anleitung zur Erlangung einer ſicheren, brillanten Klaviertechnik modernen Stiles nach Prinzipien des Prof. Th. L.« (1901, 2. Aufl. 1903). Vgl. auch Komteſſe Angéla Potocka, T. L. (englisch 1903), und A. Sullah, T. L. (1906, engl.).

**Veſte**, Henry David, geb. 18. Juni 1822 zu London, geft. daſelbſt 4. Febr. 1896, wirkte zuerſt als Violoncellift im Orcheſter der Sacred Harmonic Society, wurde 1847 Sekretär der Amateur Muſical Society, deren Dirigent er nachher (1855) bis zu ihrer Auflöſung war, und begründete 1855 einen eigenen Chorberein für a cappella-Geſang, der zu hohem Anſehen gelangte und 1878 bei der internationalen Konkurrenz in Paris ſiegte. 1864 wurde er an die Spitze des National College of music (Konſervatorium) geſtellt, das aber nach wenigen Jahren wieder einging. Die Kompoſitionen u. ſ. v. ſind: eine Oper Ida (1865), Operette Romance of Bold Dick Turpin (1857), 2 Oratorien (Immanuel 1853, Judith, 1858 auf dem Muſikfeſt zu Birmingham), mehrere Kantaten (Holyrood, 1860; The daughter of the isles, 1861; The first christian morn, Muſikfeſt zu Brighton 1880), ein Feſtanthem: Lot God arise, »Ledeum und Jubilate« (1846), 2 Sinfonien, Oubertüre The templar (1852), ein Klavierquintett mit Kläſern, Chorlieder, Lieder uſw. Auch gab er eine Sammlung Choral music heraus.

**Veſtel**, Franz, Kompoſiſt, geb. 1780 in der Nähe von Pulawi in Polen (ſein Vater war Muſikdirektor des Fürſten Czartoryſki), geft. im Aug. 1838 zu Petrifow; ging nach Wien, um Medizin zu ſtudieren, wurde aber Schüler Haydn's und widmete ſich ganz der Muſik; Haydn ſchätzte ihn ſehr, und L. verließ Haydn nicht bis zu deſſen Tode. 1810 lehrte er nach Polen zurück zu den Czartoryſki's, führte nach deren Vertreibung durch die Revolution 1830 ein wechſelvolles, romanhaftes Leben und ſtarb als Gymnaſiallehrer zu Petrifow, wie man ſagt, an gebrochenem Herzen. Von ſeinen Kompoſitionen erſchienen 10 »Hiſtoriſche Geſänge« (1818), ein Trio (op. 5), Madrigal und Rondo für Klavier und Orcheſter (op. 9), eine Oubertüre für großes Orcheſter (op. 10), eine Fuge für Klavier zu 4 Händen (op. 11), ein Klavierkonzert (op. 14) bei Breitkopf & Härtel in Leipzig.

**Veſtmann**, W. J. Otto, geb. 30. Jan. 1844 zu Müderſdorfer Kalſberge bei Berlin, geft. 27. April 1918 in Jena, Schüler von A. G. Ritter in Magdeburg, ſpäter in Berlin von F. von Bülow (Klavier), Fr. Kiel (Kompoſition) und Leſchner (Geſang). Nachdem er 2 Jahre Hauslehrer des Grafen Brühl zu Bſörten geweſen, wurde er 1866 Lehrer am Sternſchen Konſervatorium zu Berlin, 1867 an Lauſig's Schule für das höhere Klavierſpiel (bis 1871, wo Lauſig ſtarb), kurze Zeit Inhaber einer eigenen Muſikſchule zu Berlin, und war ſeit 1872 Leiter des Muſikunterrichts an der Kaiſerin-Auguſta-Stiftung zu Potsdam, auch Lehrer am Klinkworth-Scharwenka-Konſervatorium. 1917 ſiedelte er nach Weimar über. L. iſt hauptſächlich bekannt als muſikaliſcher Kritiker (beſonders in der 1881 in ſeinen Beſitz übergegangenen »Allgemeinen Muſik-Zeitung«, die er bis 1907 mit Geſchick redigierte), hat ſich aber auch als Kompoſiſt betätigt durch wohlgelungene Lieder uſw. Schrieb »Franz Viſzt« (1881). Seine Tochter Eva L.-Gilbert iſt eine tüchtige Konzertſängerin (Vach-Sängerin), Schülerin von Frau Etſka Gerſter.

**Ve Sueur** (ſpr. lê ſüör), Jean François, geb. 15. Febr. 1760 zu Drucat-Pleſſiel bei Abbeville, geft. 6. Okt. 1837 in Paris; der »Vorläufer von Berlioz« als Programmmuſiker, war Chornabe zu Abbeville und zu Amiens, wo er das Gymnaſium beſuchte. 1779 brach er ſeine Schulſtudien ab und nahm die Kapellmeiſterſtelle an der Kathedrale zu Széz an, die er nach 6 Monaten mit der eines Unterkapellmeiſters an der Kirche der Sainetes Innocentes zu Paris vertauschte; hier wurde der Abbé Roze ſein Lehrer in der Harmonie. Le Sueur's unruhiger, ſtrebjamer Geiſt war mit einer untergeordneten Stellung nicht zufrieden, und ſo finden wir ihn in kurzen Zeiträumen als Kapellmeiſter an den Kathedralen zu Dijon, Le Mans und Tours, 1784 wieder in Paris als erſten Kapellmeiſter an Sainetes Innocentes und bereits 1786 an Notre Dame. Goſſec, Grétry, Philidor wollten dem jungen Manne wohl. L. ſetzte es durch, daß an Notre Dame ein großes Orcheſter beſtellt wurde, und ſchrieb nun für den Kirchendienſt Meſſen, Motetten uſw. mit Orcheſter, unter anderem zu einer Meſſe eine große Instrumentalouvertüre, was außerordentliches Aufſehen machte und zu heftigem Für und Wider führte. L. ſelbſt verteidigte ſeine Prinzipien in der Schrift Essai de musique sacrée ou musique motivée et méthodique (1787), und als er eine anonyme Erwiderung ſah, mit der zweiten: Exposé d'une musique, une imitative et particulière à chaque solennité (1787). Leider wurde in demſelben Jahre das Orcheſter wieder reduziert, und L. nahm ſeinen Abſchied. Da zu gleicher Zeit ſeine Oper Télémaque von der Großen Oper abgelehnt wurde, zog er ſich mißvergnügt aufs Land zurück nach Champigny, wo er 1788—92 nur der Kompoſition lebte, während ſich zu Paris die Greuel der Revolution abſpielten. 1793 erſchien er wieder in Paris und brachte die Opern: La caverne, Paul et Virginie (1794) und Télémaque, ſämtlich am Théâtre Feydeau, zur Aufſührung. Bei Begründung des Konſervatoriums erhielt er eine der Inſpektorſtellen und wurde in die Studienkommiſſion gewählt, arbeitete auch mit Méhul, Langlé, Goſſec und Catel die Principes élémentaires de musique und die Solfèges du Conservatoire aus. Ein neuer Konflikt endete für L. noch unangenehmer als der erſte. Man hatte zwei



von L. der Großen Oper eingereichten Opern (Ossian [Les bardes] und La mort d'Adam) die Sémiramis Catalis vorgezogen. L. eröffnete eine Fehde mit der Lettre en réponse à Guillard sur l'opéra de la mort d'Adam (1801), die schließlich in eine Attade auf das Konservatorium ausartete (Projet d'un plan général de l'instruction musicale en France, 1801) und Le Sueurs Entlassung nach sich zog (1802). Damit war er in die bittersten Nahrungsjorgen gestürzt, bis ihn 1804 Napoleon zu seinem Hofkapellmeister machte (als Nachfolger Paësiello's) und er so mit einem Schlage die höchste musikalische Stellung in Paris einnahm. Seine »Barden« gelangten nun zur Aufführung und fanden Napoleons besonderen Beifall. Am 17. März 1809 ging auch La mort d'Adam in Szene (16mal gegeben). Nach der Restauration (1814) wurde L. königlicher Operkapellmeister und Hofkapellkomponist, erhielt an dem wieder eröffneten Konservatorium eine Professur für Komposition und wurde schließlich mit Ehren aller Art überhäuft, bereits 1813 zum Akademiker ernannt usw. Den dramatischen Arbeiten Le Sueurs sind noch nachzutragen die Divertissements: L'inauguration du temple de la Victoire und Le triomphe de Trajan (beide mit Perjuis, 1807) und die nicht zur Aufführung gelangten Opern: Tyrtée, Artaxerces und Alexandre à Babylone. Von seinen zahlreichen Messen (33), Oratorien, Motetten usw. sind nur ein Weihnachtsoratorium, 3 Messes solennelles, die Oratorien: Deborah, Rachel, Ruth et Naëmi, Ruth et Booz, 3 Lebeums, einige Motetten, 2 Passionsoratorien, ein Stabat Mater und wenige Gelegenheitsstücke (Eröffnungsmarsch für Napoleon) im Druck erschienen. Auch schrieb er noch: Notice sur la mélodie, la rythmique et les grands caractères de la musique ancienne (1793) und eine biographische Notiz über Paësiello (1816). Über L. schrieben: Raoul-Moquette (1837), Stéphen de la Madeleine (1841), Fouque (Les révolutionnaires en musique 1882), Wilhelm Buschfötter, »F. F. Le Sueur« (Sammelbände d. M.G. XIV, 1 [1912]), F. Lamy, F. J. L. (Paris 1912) und G. Servières, Episodes d'histoire musicale (1914, S. 23—101 Les oratoires de J. F. L.). Vgl. auch Berlioz selbst über L.s Oratorien in der Sammlung seiner Essays für das Journal des Débats (Les Musiciens et la musique, 1903).

**Letoreh** (spr. létörē), Pierre Henry Ernest, geb. 2. Nov. 1867 zu Rouen, Schüler des Pariser Konservatoriums (Bessard), Orchesterdirigent in Paris, Komponist von Instrumental- und Vokalwerken.

**Leudart**, F. Ernst Christoph, gründete 1782 eine Musikalienhandlung zu Breslau, die 1856 von Konstantin Sander (geb. 25. April 1826, gest. 21. Dez. 1905 in Leipzig) übernommen wurde; derselbe verlegte 1870 den Sitz des Geschäfts nach Leipzig und erweiterte es durch Ankauf der Verlage von Weinhold und Förster in Breslau, Damböbler in Berlin, Wipendorff in Wien, Petrenz in Neuruppin, Karmrodt in Halle a. S. und vom Ende in Köln. Der jetzige Inhaber ist Sanders Sohn Martin, geb. 11. Nov. 1859 in Breslau. Der Verlag brachte u. a. Kompositionen von Rob. Franz, Rheinberger (Messen, Orgelwerke, Kammermusik), R. Strauß' »Heldenleben«, Draeseles »Christus«, M. Reger (2. Orgelsonate), Oratorien von G. Schumann, Boyrcich, Hoffi, Konowiewski, Prohaska, Orchesterwerke von Bantock, R. Berger, S. Bichhoff,

W. Braunfels, Fr. Delius, G. Duparc, Hansegger, Hans Huber, Fr. Klose, R. Mandl, E. Paur, A. Scharrer, G. Schjelberup, R. Stöhr, J. Wagenaar, Männerchöre von Kremser, Kirchl, Koschat, Othegraben, Schriften von Ambros (Musikgeschichte), Rud. Westphal, M. Lussy, Franz Kullak, W. Langhans, Nietsch, R. Molitor u. a.

**Leva**, Enrico de, geb. 19. Jan. 1867 zu Neapel, Schüler von Puzone und Trienzo daselbst, Komponist außerordentlich beliebter neapolitanischen Kanzonetten und von Stücken für Klavier und Violine usw., auch einer Oper La Camargo (Neapel 1898) und einer Serenade A Capomonte, ist auch ein vorzüglicher Gesanglehrer und schrieb mancherlei zur Aufbesserung des Gesangunterrichts an den Schulen Italiens. Seit 1907 ist L. als Nachfolger d'Arizozos Leiter des Istituto dei SS. Giuseppe e Lucia in Neapel.

**Levadé**, Charles Gaston, geb. 3. Jan. 1869 in Paris, Schüler Massenets am Konservatorium, Komponist von Orchesterstücken, Kammermusik, Klaviersachen, einer Pantomime Cœur de Margot (Paris 1896), einer Salonoper L'amour d'Héliodora (Paris 1903), der großen Oper Les Héretiques (Veziers 1905) und der lyrischen Komödie La Rotisserie de la Reine Pedauque, Text von Gg. Docquois nach Anatole France (Paris 1919).

**Levaffeur** (spr. lēwäfför), 1) Pierre François, Violoncellvirtuose, geb. 11. März 1753 zu Abbeville, Schüler des jüngeren Dupont, Mitglied des Orchesters der Großen Oper zu Paris 1785 bis 1815, worauf er bald starb. L. hat 12 Cellobuette herausgegeben. — 2) Jean Henry, Bruder des vorigen, ebenfalls Cellobirtuose, geb. 1765 zu Paris, gest. 1823 zu Paris, Schüler von Cupis und des jüngeren Dupont, 1789—1823 Mitglied des Orchesters der Großen Oper und 1795—1823 Professor des Cellospiels am Konservatorium, auch Mitglied der Kaiserlichen bzw. (1814) königlichen Kapelle, gab Cellobuette, -sonaten und -etüden heraus und war Hauptmitarbeiter der Celloschule des Konservatoriums. — 3) Rosalie, war eine gefeierte Sängerin der Pariser Großen Oper 1766—85, besonders geschätzte Vertreterin der Hauptpartien der Gluckischen Opern bis zum Auftreten der Mad. Saint-Huberth. — 4) Nicolas Prosper, berühmter Bassänger, geb. 9. März 1791 zu Bresles (Oise), gest. 7. Dez. 1871 in Paris, Schüler des Konservatoriums, war für seriöse Partien an der Großen Oper 1813 bis 1845 tätig und 1841—70 Gesanglehrer am Konservatorium.

**Levens** (spr. lēwäng), Kirchenkapellmeister zu Bordeaux, gab heraus: Abrégé des règles de l'harmonie (1743), in welchem Buche er der Obertonreihe (progression arithmétique) die Untertonreihe (progression harmonique) die Untertonreihe gegenüberstellt, d. h. er nimmt ein doppeltes Prinzip der Konsonanz an, ist harmonischer Dualist wie Bartino (1558), Rameau (1737), Tartini (1754), Hauptmann usw.

**Leveh** (spr. lewē), William Charles, geb. 25. April 1837 zu Dublin, gest. 18. Aug. 1894 in London, Sohn des geschätzten Violinisten Richard Michael L. (geb. 2. Okt. 1811, gest. 28. Juni 1899 zu Dublin), in Paris durch Auber, Thalberg und Brudent ausgebildet, Operndirigent in London (1868—74 an Coventgarden, später an Haymarket usw.) und Komponist von Operetten, Schauspielmusiken, Kantaten, einer »Freischen Oubertüre«, auch von Liedern usw. Sein Bruder Richard M. L. jun.

geb. 1833, machte eine Zeitlang (1850) Aufsehen als Violinvirtuos.

**Sevi**, 1) Hermann, hervorragender Dirigent, geb. 7. Nov. 1839 zu Gießen, gest. 13. Mai 1900 in München, Schüler von Vincenz Lachner in Mannheim (1852—55), besuchte 1855—58 das Konservatorium zu Leipzig, war 1859—61 Musikdirektor in Saarbrücken, 1861—64 Kapellmeister der Deutschen Oper in Rotterdam, 1864—72 Hofkapellmeister in Karlsruhe und folgte 1872 der Berufung als Hofkapellmeister nach München, welche Stelle er bis 1896, die letzten Jahre mit dem Range eines Generalmusikdirektors, mit ausgezeichnetem Erfolge innehatte. 1882 war er der erste Dirigent des »Parisiſal« in Bayreuth. Als Komponist trat L. mit einem Klavierkonzert und Viedern auf. 1898 gab er Mozarts *Costa fan tutto* in neuer Textbearbeitung heraus, rebiigierte eine Ausgabe von Ritters »Eulenspiegel«, bearbeitete auch Grandbaurs Überſetzung des »Don-Juan« und »Figaro-Lettes«; schon früher betätigte er ſich als geſchickter Überſeher von Chabriers »Gwendoline« und Verlog's »Trojaner«. Als Schriftſteller trat L. hervor mit »Gedanken aus Goethes Werken« (1901, 3. Aufl. 1911). Vgl. E. Koffart, »Erinnerungen an S. L.« (1900) und A. Etklinger's Nekrolog in Betteſheim's Biogr. Jahrbuch (1903) ſowie L.'s Briefwechſel mit Brahms (Bd. 7). — 2) Jakob (Sevy, Lewy), ſ. Lebert.

**Sevy**, 1) Alexandre, geb. 10. Nov. 1864 zu S. Paulo in Braſilien, geſt. ſchon 17. Jan. 1892 daſelbſt, begabter Komponiſt, Schüler von Emile Durand in Paris (Variationen über ein braſilianisches Thema für Klavier, Suite Schumanniana dgl., Allegro appassionato und andere Klavierſtücke, auch Kammermuſikwerke und eine auf der Columbia-Ausſtellung 1892 preisgekrönte Sononie). — 2) Erniſt, geb. 18. Nov. 1895 zu Baſel, Schüler von Hans Huber und Egon Petri in Baſel und Raoul Bugno in Paris, vortrefflicher Pianist und Lehrer am Konservatorium in Baſel, trat mit einem einſäßigen Quintett C moll für 2 Violinen, Viola, Cello und Klavier, einer Orgelſonate, Klavierſtücken auch als Komponiſt hervor. — Vgl. Lebert.

**Sevaller**, Johann, geb. 24. Jan. 1862 in Kaſſel, ſollte Buchdrucker werden, ſtudierte aber von 1881—84 am Leipziger Konservatorium unter Reineke, Papperig und Weidenbach Muſik und lebt ſeit 1886 in Kaſſel als Muſiklehrer. Er ſchrieb zum Teil ſehr bekannt gewordene Lieder, auch zwei- und dreſtimmige, ſowie gemiſchte und Männerchöre, auch geiſtliche Lieder und Chöre, Klavierſtücke, Fugen, Kanons und gab heraus: »Deuſche Volkslieder in Kieberheſſen« (2. Aufl. 1896), »Heſſiſche Kinderlieder« (1891, im Verein mit G. Eſtuche, »Deuſches Kinderlied und Kinderſpiel« mit G. Schläger), einen allheſſiſchen Soldatenmarſch »Schurri« (für alte Felddrummeten, Fährtrummeln und Militärmuſik) und »Schwälmers Tänze« (1897, eine Art ſchneller Allemenanden, die ſich in der Gegend von Schwalm [Ziegenhain] bis heute erhalten haben) und »Reichswacht, deuſche Soldaten- und Vaterlandslieder 1914 bis 1918« (Kaſſel 1920).

**Sewandowſki**, 1) Louis, geb. 3. April 1823 zu Wreſchen in Poſen, geſt. 4. Febr. 1894 zu Berlin, Schüler der Kompoſitionſchule der Berliner Akademie, ſeit 1840 Muſikdirektor, komponierte zahlreiche Orcheſter-, Chor- und Kammermuſikwerke. L. iſt verdient durch Bearbeitungen altjüdiſcher Singsweien, Reformator des jüdiſchen Tempelgeſangs,

einer der Hauptbegründer der Penſionsanſtalt des Allgemeinen deuſchen Muſiker-Vereins (vgl. Vereine). — 2) Leopold, geb. 1823, geſt. 22. Nov. 1896 zu Warſchau als Theaterkapellmeiſter, machte ſich bekannt durch zahlreiche anſprechende Tanzkompoſitionen (Polkas, Kontertänze, Polonäſen, Maſurken).

**Lewieſki** (ſpr. -iſki), Erniſt, geb. 1863 zu Olten in der Schweiz, o. Profeſſor an der Techniſchen Hochſchule zu Dresden, veröffentlichte Aufſätze über Mozart und ſeine Werke in den Mitteilungen für die Berliner Mozart-Gemeinde («Mozarts Verhältnis zu Seb. Bach») in der »Muſik« («Zur Wiederbelebung des Idomeneus», »Mozarts C moll-Meſſe») und im »Mozart-Jahrbuch« I (1922). L. iſt Mitbegründer und Archivar des Mozartvereins zu Dresden (1896), regte 1897 Moiſe Schmitt zur Vervollſtändigung der C moll-Meſſe Mozarts (K. V. 427) an, bearbeitete auch ſelbſt Mozarts »Idomeneo« (M. S.) und gab 1906 (Geſ. Ausg. Serie XXIV Nr. 62) 5 Divertimenti Mozarts (für 2 Klarinetten und Fagott) heraus (auch als Streichtrios erſchienen), 1919 Mozarts Andantino für Cello und Klavier (Köchel, Anh. 46).

**Lewinger**, Max, geb. 17. März 1870 in Sulkow bei Kraſau, geſt. 31. Aug. 1908 in Dresden, Schüler der Konservatorien zu Kraſau und Lemberg, nach kurzer Anſtellung im Theaterorcheſter zu Lemberg mit Stipendium Schüler Grün's am Wiener Konservatorium, machte ſeit 1892 Konzertreifen, erhielt 1893 eine Anſtellung als Violinlehrer am Konservatorium zu Bukareſt, ging von da als Konzertmeiſter der Philharmonischen Konzerte nach Helſingfors und wurde im Herbſt 1897 Konzertmeiſter am Gewandhaus- und Theaterorcheſter zu Leipzig. Als mit Ende 1898 Ed. Nappoldi in Ruheſtand trat, wurde er als deſſen Nachfolger ins Kgl. Orcheſter zu Dresden berufen (Kgl. Hoffkonzertmeiſter).

**Lewy**, 1) Eduard Konſtantin, Waldhornvirtuos, geb. 3. März 1796 zu St. Avoold (Moſel), geſt. 3. Juni 1846 in Wien, war franzöſiſcher Militärmuſiker, ſeit 1822 nach großen Konzertreifen erſter Horniſt der Wiener Hofoper und Lehrer am Konservatorium. Auch ſein Bruder und Schüler Joſ. Rudolph (L.-Hoffmann, geb. 2. April 1802 zu Nancy, geſt. 9. Febr. 1881 zu Oberlöhnitz bei Dresden) war ein ausgezeichneter Waldhorniſt. — 2) Karl, Sohn von E. K. L. (1), Pianist und Salonkomponiſt, geb. 1823 zu Lauſanne, ſtarb 20. April 1883 in Wien. — 3) Richard (Levy), Bruder des vorigen, geb. 1827 zu Wien, wo er 31. Dez. 1883 ſtarb, war urſprünglich Waldhornvirtuos und bereits mit 13 Jahren Mitglied des Hofoperorcheſters, ſpäter Operninspektor, Regiſſeur der Hofoper und Geſanglehrer. Die Wallinger, Lucca und Sembrich ſind ſeine Schülerinnen. — 4) Leo, geb. 1. Aug. 1882 zu Berlin, wurde nach frühzeitigem Verluſt ſeines Vaters zum kaufmänniſchen Erwerb gezwungen, begann ſeine Muſikſtudien erſt 1916 bei Max Battke (Kompoſition), Hugo Leichtentritt (Kontrapunkt) und Paul Scheinpflug (Orcheſter); im übrigen Autodidakt. Von ſeinen Werken ſind bis jetzt erſchienen: 23 Lieder, 6 Chöre a cappella; weitere zahlreiche Lieder, Frauenchöre, eine Romanze für Orcheſter, Orcheſterlieder, Duette und Kammermuſikwerke ſind Manuſkript.

**Legita**, muſikalische, ſind entweder 1) alphabetiſch geordnete Erklärungen der in der Muſik üblichen techniſchen Ausdrücke, Beſchreibungen der Instrumente und mehr oder minder gedrängte Dar-

stellungen der Regeln des musikalischen Satzes (technologische L.) oder 2) alphabetisch geordnete Musikerbiographien (biographische und bibliographische L.) oder endlich 3) Vereinigungen beider Arten (Universallexika der Tonkunst, musikalische Enzyklopädien). Die älteste Art der musikalischen L. ist die erste; ihr gehören an: J. Tinctoris, *Terminorum musicae diffinitorium* (1474); Th. V. Janowka, *Clavis ad thesaurum magnae artis musicae* (1701); Brojard, *Dictionnaire de musique* (1703, englisch von Grassineau als *Musical dictionary* 1740); Barnidel, *Kurzes gefasstes musikalisches Lexikon* (Chemnitz [1737] 1749); J. J. Rousseau, *Dictionnaire de musique* (1767 u. ö.); der Teil *Musique* der großen Pariser *Encyclopédie méthodique* (1. Teil von Framéry und Ginguené 1791, 2. Teil von J. J. de Momigny 1818); von neueren besonders Koch, *Musikalisches Lexikon* (1802; modernisiert von A. von Dommer 1865); P. Gianelli, *Dizionario* (1801); P. Lichtenthal, *Dizionario e bibliografia della musica* (1826, 4 Bde.); Castil-Blaze, *Dictionnaire de musique moderne* (1821); Beretta, *Dizionario artistico-scientifico-storico-tecnologico* (nur A—G) und M. und L. Escudier, *Dictionnaire de musique* (1844 u. ö.); F. P. Cliford, *The standard Musical Encyclopedia* (Newport 1911 mit Beiträgen von de Koven, Elson, Krehbiel u. a.); R. Dunstan, *A cyclopaedic dictionary of music* (London, 2. Aufl. 1909). Auch *Philogenese*, *Λεξιόν της ελληνικής εκκλησιαστικής μουσικής* (1868, nur A—M) gehört hierher. *Tonkünstlerlexika* dagegen sind: G. L. Gerber, *Historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1790—92, 2 Bde.) und *Neues historisch-biographisches Lexikon der Tonkünstler* (1812—14, 4 Bde.); das *Dictionnaire historique des musiciens* von Choron und Fanolle (1810—11, 2 Bde.) und Fétiß, *Biographie universelle des musiciens* (1835—44, 2. Aufl. 1860 bis 1865, 8 Bde.; Supplem. von Pougin 1879—81, 2 Bde.); R. Citner, *Biographisch-bibliographisches Quellen-Lexikon der Musiker und Musikgelehrten bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts* (10 Bde. 1900—04); Th. Vater, *Biographical dictionary of musicians* (Newport 1900); W. J. Baltzell, *Dictionary of musicians* (Boston 1911). Das älteste Lexikon der gemischten Gattung ist: J. G. Walther, *Musikalisches Lexicon* (1732); ihm folgten: G. Schilling, *Universallexikon der Tonkunst* (1835—38, 6 Bde.; Supplement 1842); A. Gathy, *Musikalisches Konversationslexikon* (1835, 3. Aufl. 1873); F. S. Gahner, *Universallexikon der Tonkunst* (1845); Gollmic, *Handlexikon der Tonkunst* (1857); 2. Aufl. 1875 als *Andrés Handlexikon der Tonkunst* von E. Kummerle); J. Schubert, *Musikalisches Konversationslexikon* (11. Aufl. von Em. Breslauer); Ed. Bernsdorf, *Neues Universallexikon der Tonkunst* (1856—61, 3 Bde.; Nachtrag 1865); G. Mendel, *Musikalisches Konversationslexikon* (fortgesetzt von A. Reißmann, 1870—79, 11 Bde.; Ergänzungsband 1883); D. Paul, *Handlexikon der Tonkunst* (2 Bde. 1873); Aug. Reißmann, *Handlexikon der Tonkunst* (1883); G. Grove, *Dictionary of music and musicians* (1879 bis 1890, 4 Bde., Supplement und Index; 2. Aufl. red. von Fuller-Maitland 1904—09); J. D. Champin und W. J. Althorp, *Cyclopedia of music and musicians* (1. Aufl. 1888—90, 3 Bde.), das vorliegende von Riemann (1. Aufl. 1882; englisch von J. E. Schellod, London 1893—96, französisch von G.

Humbert, Paris 1896—99, 2. Aufl. Lausanne 1913, dänisch [in gekürzter Form, mit Zusätzen über dänischer Musiker, unter dem Namen von G. R. Schytte], 2 Bde. 1888 und Supplement 1892, russisch von B. Jürgenjon, J. Engel u. a. 1902—04); Job. Nerling, *Allmänt Musiklexikon* (Stockholm 1916 [sic weidlich]); Salmonsen, *Konversations-Lexikon* (19 Bde., Kopenhagen 1893—1911 [dänisch; musikalisches Mitarbeiter: Angul Hammerich, William Behrend]); J. B. Halvorsen, *Norsk Forfatter-Lexikon* (9 Bde., Christiania 1881—1908 [norwegisch]; Luisa Lacal, *Diccionario de la musica* (Madrid 1900); Amintore Galli, *Piccolo lessico del musicista* (1902); Bremer's *Handlexikon der Tonkunst*, neubearb. von Bruno Schrader (Reclams Univ.-Bibl.). Wertvolle Aufschlüsse geben auch U. Kornmüller, *Lexikon der kirchlichen Tonkunst* (2. Aufl. 1895); Weger und Welte, *Kirchenlexikon* (1847—56 [1882], 12 Bde.); Kummerle, *Enzyklopädie der evangelischen Kirchenmusik* (1888—95, 4 Bde.) und die Sammlungen von *Russlerbiographien* von Matheson (Ehrenpfordte), Siller (Lebensbeschreibungen), Junker (20 Komponisten), La Mara, Zumbert, Bel-laigue, Curzon, Riehl, Gumprecht, Raumann, Holland, Seré usw. Nur Opernkomponisten berücksichtigten M. de Léris, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres de Paris* (1763); Carlo Dajjori, *Opere e operisti, dizionario lirico* (1903, alphabetisch nach Komponisten), nur Bühnenkünstler: Ludwig Eisenberg, *Großes biographisches Lexikon der deutschen Bühnen im 19. Jahrhundert* (1903); Emile Campardon, *L'académie royale de musique* (biogr. Lexikon, 1884). Ein *Musikschriftstellerlexikon* versuchte bereits Abbate Bertini (1814). Kalenderartige geordnete L., die daher bezüglich der Daten viele Details ergeben, sind: L. Sandoni, *Efemeridas de músicos españoles* (1860); Felix Boisson, *Dix années d'éphémérides musicales* (ebenjo 1895). Auf nationale Musiker beschränkten sich: G. J. Dlabacz, *Künstlerlexikon für Böhmen* (1815, 2 Bde.); F. J. Lipovsky, *Bairisches Musiklexikon* (1811); K. Koszma, *Schlesisches IRL.* (1846—47); R. von Ledebur, *Tonkünstlerlexikon Berlins* (1860—61); Alb. Sominiski, *Les musiciens polonais et slaves* (Paris 1857) und *Slownik muzyków polskich* (das. 1874); Joaq. Baiconcellos, *Os músicos portugueses* (1870, 2 Bde.); F. Pedrell, *Diccionario bio-bibliografico de los músicos españoles* (1. Bd. [A—C] 1894—97); Ernesto Vieira, *Diccionario biografico de músicos portugueses* (1900, 2 Bde.); Henry Riotta, *Lexicon der toonkunst* (holländisch 1889, 3 Bde.), und J. D. Brown und Et. E. Stratton, *British musical biography* (1897); Don José Ruiz de Lihory, *Baron de Alcañali La musica a Valencia Diccionario biografico e critico* (1904); W. Neumann, *Lexikon baltischer Tonkünstler* (Riga 1909); Alb. de Angelis, *L'Italia musicale d'oggi* (1918, 2. Aufl. 1922); *Grove's Dictionary of Music and Musicians*, *American supplement* (Hrsg. von W. E. Pratt, Newport 1920); nur die moderne Musik aller Länder berücksichtigt das *Dictionary of Modern Music and Musicians*, Hrsg. unter Leitung von U. Eglefield Hull (London 1923). Ein Lexikon der Geigenbauer ist das Werk von Lüt-gendorff, *Geigen- und Lautenmacher* (1904—05, 3. Aufl. 1922). Andere in alphabetischer Ordnung angelegte Spezial-Lexika sind an geeigneter Stelle bezeichnet. Zu immer größerer Bedeutung ent-

welch sich neuerdings die unter Titeln wie »Wer ist's?«, Who is who?, Who is who in America? erscheinenden alphabetischen Verzeichnisse lebender Persönlichkeiten von allgemeinerem Interesse einzelner Länder mit autobiographischen Daten und Verzeichnissen ihrer Werke, die auch die Musiker in reichem Maße berücksichtigen. Nicht vergessen sei auch der Hinweis auf Bapereaus Dictionnaire des célébrités contemporaines und die großen nationalen Biographien-Sammlungen (R. von Wurzbach's »Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich« 1856 bis 1889, 68 Bde., die »Allgemeine Deutsche Biographie« [s. d.] u. a.). In erster Linie für die Bedürfnisse der Musikalienhändler bestimmt, aber doch auch für Studiengzwecke ausgiebig ist das (leider auf die noch im Handel befindlichen Werke beschränkte) »Universalthandbuch der Musikliteratur« (Bücher und Musikalien, in einem fortlaufenden Alphabet nach den Autoren geordnet) von Franz Pazdirek (24 Bände, [Wien] 1910 beendet [ohne Biographien]).

**Lenbach**, Ignace Xavier Joseph, geb. 17. Juli 1817 zu Gamsbheim im Elsaß, gest. 23. Mai 1891 zu Toulouse, ausgebildet in Straßburg, später in Paris durch Bizis, Kalbrenner und Chopin, wurde 1844 Organist der Kathedrale zu Toulouse. L. war ein trefflicher Pianist und hat eine große Zahl beliebt gewordener Saloncompositionen herausgegeben sowie eine Harmoniumschule, Konzertsäle für Harmonium, eine große Orgelschule (L'organiste pratique, 3 Bde. zu 130, 120 und 100 Stücken) und einige Feste Lieder und Motetten mit Orgel.

**L'Heritier** (spr. l'iritjē), Jean, französischer Komponist der ersten Hälfte des 16. Jahrh., 151...—22 Kapellmeister an der französischen Ludwigskirche in Rom, dessen Werke (4—5st. Motetten, Hymnen, eine Messe und Chansons) in Sammelwerken (zuerst 1619 in Petrucci's Motetti della corona) verbreitet sind. Eine Vereinerung derselben versuchte Scotto (Motetti della Fama... composti da Joanne L'Heritier... raccolte da molti libri già stampati etc., lib. 1 1555). Im päpstlichen Kapellarchiv auch vier Marienantiphonen handschriftlich. Der um dieselbe Zeit lebende Musiker Antoine L. am Hofe Karls V. in Toledo (1520—31) kommt wohl für die mit L'Heritier bezeichneten Werke nicht in Betracht, und ein dritter, Isaac, ist vielleicht mit Jean identisch.

**Lévine**, Joseph, geb. 1874 in Rußland, erhielt als frühreifes Wunderkind den ersten Klavierunterricht von Nils Christoffer in Moskau und kam dann, von Anton Rubinstein und Sasonoff gefördert, unterrichtet und mit 14½ Jahren in die Öffentlichkeit eingeführt, auf die dortige Kais. Russ. Musikschule. Durch das Virtuosen-diplom mit der goldenen Medaille als Siebzehnjähriger ausgezeichnet, schlug er die Virtuosenlaufbahn (Europa, Nordamerika, Mexiko) ein, war aber zwischen durch mehrere Jahre als Leiter der Klaviervirtuosen- und Ausbildungsclassen an den Kais. Musikschulen zu Lissa und Moskau tätig. L. lebt seit einer Reihe von Jahren als Klaviervirtuose und -pädagoge in Berlin-Wannsee. Seine Gattin, gleichfalls eine Schülerin des Moskauer Konservatoriums und Vorbereiterin für seine Methode, ist ebenfalls Pianistin (Vorträge auf zwei Klavieren).

**Lhotka**, Fran, moderner jugoslawischer Komponist, erst Orchestermusiker in Agram, dann Lehrer am dortigen Konservatorium und Dirigent des Gesangvereins »Lijinski«, Komponist der nationalen kroa-

tischen Oper (»Musikalische Vision in 2 Bildern«) »Das Meer« [More] (Agram 1920).

**Liabow, Liapunow** s. Ljadow, Ljapunow.  
**Liban**, Georg, aus Liegnitz (Sagincensis), geb. um 1480, lebte etwa seit 1500 als Priester und Lehrer der griechischen Sprache und der Musik an der Universität in Strakon. Gab heraus: De accentuum ecclesiasticorum exquisita ratione (Strakon 1539) und De musicis laudibus oratio (daf. 1540). Komponierte auch 4st. lateinische Lieder. Vgl. Reiß, »G. L.« (Zeitschr. f. M.W. V [1923]).

**Liber X missarum**, Sammlung von Messen französischer Meister (Moulu, Lapolle [3], Michasort, Mouton, Treboft, Gardane, Lupus, Jamnequin, Sarton, Williers), herausgegeben von Jac. Modernus (1532 [1540]) zu Lyon, redigiert von Fr. de Lapolle.

**Liber XV missarum**, als Choralbuch mit großen Holztypen gedruckt von Andreas de Antiquis (s. d.), enthält Messen von Brumel (3), Fevin (3), Josquin (3), Larué (2), Mouton (2), Pipelare (1), Petrus Roselli (1).

**Liber selectarum cantionum**, Motetten-Sammlung (Zsaaf, Josquin, Mouton, Hobrecht, Larué, Senfl), herausgegeben von Grimm und Wirtung bei Peutingger in Nürnberg (1520, Chorbuch, Foliensformat).

**Libert** (Libert), Gualterius, päpstlicher Kapellmeister 1428, von welchem zwei 3st. Sätze in Cod. 37 des Liceo filarmonico zu Bologna und drei in dem Cod. Canon. misc. 213 zu Oxford erhalten sind; in letzterem auch zwei 3st. Sätze von R. Libert (eine, die hübsche 3st. Chanson Mourir me voy abgedruckt bei Steiner, Dufay usw. S. 176) — ungewiss ist dieser letztere derselbe Komponist, von dem die ältesten Trienter Cobices 87 und 92 (jetzt in Wien) 8 Stücke unter dem vollen Namen Reynaldus (Reginaldus) Libert enthalten. Eine Messe von L. gab R. von Fider in den DTÖ. XXVII, 1 (Bd. 53) heraus. Vgl. Niemanns »Hausmusik aus alter Zeit«.

**Libertez**, Sammlung 4st. Chansons (pour danser et boire), bei Ballard herausgegeben von André Rosiers, Sieur de Beaulieu (1634—72, 16 Bücher).

**Lison**, Felipe, Violinist, geb. 17. Aug. 1775 zu Cadix, gest. 5. Febr. 1838 zu Paris, war 6 Jahre Schüler Viottis in London und in der Komposition von A. Cimador, 1796 in Vissabon vgl. Kammervirtuos, 1800 in Paris Kammermusikus der Kaiserin Josephine und später auch von Maria Louise, blieb auch nach der Restauration in seiner Stellung. Seine Kompositionen sind 6 Violinkonzerte, 6 Streichtrios, Violinduette, Variationen usw.

**Libretto** (ital., »kleines Buch«) nennt man die Textbücher von Gesangswerten, besonders Opern; Librettist s. v. w. Operntext-Dichter. Über die Erfordernisse eines guten Opern-L. vergleiche die Schriften von Juan Andres, Stef. Artega, F. Algarotti, Grétry, die theoretischen Auslassungen Gluck und Calzabigis, die Briefe Mozarts und die Schriften von Weber und Wagner. Ferner: E. de Bricqueville, Le livret d'opéra français de Lully à Gluck (1888); F. Lindemann, »Die Operntexte Phil. Quinaults« (1904, Diss.); F. Lohmann, »Über die dramatische Dichtung mit Musik« (1861, 3. Aufl. 1886); F. C. Lobe, »Kompositionslehre«, 4. Bd. (1867); Herm. Popff, »Grundzüge einer Theorie der Oper« (1868); Ed. Schuré, Le drame musical (1875, deutsch 3. Aufl. 1888); Hans Pfister, »Zur

Grundfrage der Operndichtung» (Süddeutsche Monatshefte 1908) und »Vom musikalischen Drama« (1915); M. Fehr, »A. Reno und seine Reform des Opernartexes« (1912); Edg. Jstel, »Das L.« (1914). Vgl. Rinuccini, Ferrari, Metastasio, Reno, Goldoni, Calzabigi, Da Ponte, Quinault, Sebaine, Favart, Weiss. Für die Geschichtsschreibung der älteren Oper sind die gedruckten Textbücher eine sehr wichtige Quelle, da dieselben die Identifikation vieler handschriftlich anonym erhaltenen Partituren oder Opernbruchstücke ermöglichen. Größere Sammlungen von Textbüchern finden sich auf den Bibliotheken zu Berlin (Preuß. Staatsbibl.), Hamburg, Wolfenbüttel, Weimar (Richard's Samml.), München, Bologna (Lic. mus.), London (Brit. Museum), Brüssel (Konseratorium), Leipzig (Univ.-Bibl.), Washington (Kongressbibl. [Samml. Albert Schaff]), Rom (Bibl. Vitt. Emanuele).

**Libro delle Muse**, Madrigaliensammlung in 3 Büchern, herausgegeben von Ant. Gardano 1555, 1559 und 1561.

**Licenza** (ital., spr. Litsch), 1) Freiheit, Abweichung von den strengen Regeln (z. B. Canone con alcune licenze, Kanon mit einigen Freiheiten) — 2) Verabschiedung, bei älteren Opern nicht seltener Schlußanhang, das Gegenstück zum Prolog, wie dieser meist nur in loser Beziehung zum Inhalt der Oper.

**Lichanos** s. Griechische Musik S. 466.

**Lichey**, Reinhold, geb. 26. März 1880 in Pohlshof (bei Breslau), Schüler von Baumert und Rudnick in Liegnitz und der Kgl. Hochschule zu Berlin (1901—04), 1905 Organist zu Aachen, seit 1907 Kantor und Organist der Trinitatiskirche, Gesangslehrer am Realgymnasium, Orgelbaufachverständiger usw. zu Königsberg i. Pr., Dirigent des Haberberger Oratorienvereins (auch längere Zeit Lehrer am Konservatorium), seit 1916 Kgl. Musikdirektor, seit 1919 in Raumburg a. S. Studienleiter der Musikschule, Dirigent des Madrigalchors und Wenzel-Kirchenchors, Dirigent von Sinfoniekonzerten und Opernaufführungen, tüchtiger Orgelvirtuos und Komponist (Orgelvorspiele, Motetten, Chorgeränge).

**Ligner**, Heinrich, geb. 6. März 1829 zu Harperndorf (Schlesien), gest. 7. Jan. 1898 zu Breslau, Schüler von Karl Karow (Dunzlau), S. Dehn (Berlin), Rosenius, Baumgart und Ad. Hesse (Breslau), Kantor und Organist zu den 11000 Jungfrauen in Breslau und Dirigent des Sängerbundes daselbst, zuletzt emeritiert, war ein fleißiger, aber der Originalität entbehrender Komponist (Psalmen, Chor-sachen, Lieder, viele Klaviersachen).

**Lignowski**, Karl (Fürst), geb. 1773, gest. 1814, und Moriz (Graf) s. Beethoven S. 97 f.

**Lichtenstein**, Karl August Freiherr von, geb. 8. Sept. 1767 zu Lahm in Franken, gest. 16. Sept. 1845 in Berlin, nacheinander Intendant der Hof-theater zu Dessau, Wien (vgl. Mayer, Beethoven II, 277 u. m.) und Berlin (1805), dichtete und komponierte Singspiele und Opern: »Knall und Fall« (1795) »Bathmendi« (1798), »Die steinerne Braut« (1799), »Ende gut, alles gut« (1800), »Mitgefühl« (1800, Liebertpiel), sämtlich in Dessau gegeben, »Kaiser und Zimmermann« (Straßburg 1814), »Die Walburg« (Dresden 1822), »Der Edelknabe« (Berlin 1823) »Singethee und Liebertafel« (daselbst 1825) und »Die deutschen Herren vor Nürnberg« (daselbst 1833).

**Lichtenhal**, Peter, geb. 1780 zu Preßburg, gest. 18. Aug. 1853 in Mailand; studierte Medizin,

ging aber zur Musik über und ließ sich 1810 in Mailand nieder. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: ein Streichquartett, ein Klaviertrio mit Violine und Cello, ein anderes mit Violine und Bratsche und einige Werke für Klavier allein. Für das Theater della Scala schrieb er drei Opern und vier Ballette. Seine Schriften sind: »Harmonik für Damen« (1806); »Der musikalische Arzt« (1807, über die Heilkraft der Musik; auch italienisch 1811); »Orpheus, oder kurze Anweisung, die Regeln der Komposition auf eine leichte und faßliche Art zu erlernen« (1807); »Cenni biografici intorno al celebre maestro W. A. Mozart (1818); Mozart e le sue creazioni (1842, zur Enthüllung des Mozart-Denkmal in Salzburg); »Estetica ossia dottrina del bello e delle belle arti (1831). Sein Hauptwerk aber ist sein Universallexikon Dizionario e bibliografia della musica (1826, 4 Bde.; der 3. und 4. Bd. die Bibliographie enthaltend [siehe Biographien]).

**Lidl**, Johann Georg, geb. 11. April 1769 zu Korneuburg (N.-Österr.), gest. 12. Mai 1843 als Kirchenmusikdirektor [seit 1806] zu Fünfkirchen, Komponist von Singspielen für Schikaneders Theater, von Messen, Motetten und auch Kammermusik. Von seinen Söhnen war Karl Georg, geb. 28. Okt. 1801 in Wien, gest. 3. Aug. 1877 daselbst, Virtuose auf der Pöhschharmonika und Komponist für dieselbe (auch Kirchengesänge und Kirchenmusik); Agibius Ferdinand Karl, geb. 1. Sept. 1803 in Wien, Gitarrevirtuose (Singspiele, Oratorium »Triumph des Christentums«).

**Lidon**, José, geb. 1752 zu Bejar (Salamanca), gest. 11. Febr. 1827 zu Madrid, war Chorknabe zu Madrid, später Kathedralorganist zu Malaga, 1808 Kgl. Kapellorganist und schließlich Kgl. Kapellmeister zu Madrid. Gab 6 Orgelstücken heraus sowie eine Methode des Akkompagnements. Manuskript blieben ein Lehrbuch des Kontrapunkts und eine Reduktionslehre. Unter den in der Kgl. Kapelle zu Madrid verwahrten handschriftlichen Kompositionen befinden sich zwei Opern Glauca y Coriolano und El baron de Mescaes, ein Miserere, Hymnen, Motetten, Te Deum usw.

**Lie**, 1) Erica (vermählte Nissen), vortreffliche Pianistin, geb. 17. Jan. 1845 zu Kongsvinger bei Christiania in Norwegen, gest. 27. Okt. 1903 in Christiania, erhielt ihre Ausbildung im Vaterhause und von Herulf, später von Kullat in Berlin. — 2) Sigurd, geb. 23. Mai 1871 zu Drammen (Norwegen), gest. das. 29. Sept. 1904, Schüler von P. Lindemann, Böhm und J. Holter und des Leipziger Konservatoriums (1891—93), war Dirigent der »Harmonie« und Theaterkapellmeister in Bergen und zuletzt (seit 1902) Vereinsdirigent in Christiania. Komponist von Orchesterwerken (Orientalische Suite, Sinfonie A moll), Chorwerken («Erling Skjalgsönd»), auch Kammermusik (Klavierquartett), Chorlieder und Lieder (Jhllus »Wartburg«).

**Liebe**, Eduard Ludwig, geb. 26. Nov. 1819 zu Magdeburg, gest. 4. Febr. 1900 in Chur, war Schüler von Spohr und Baldewein in Kassel, sodann Musikdirektor in Koblenz, Mainz, Worms, mehrere Jahre Musiklehrer in Straßburg und zuletzt in London. 2 komponierte zahlreiche Vokal- und Instrumentalwerke; doch erschienen im Druck nur Lieder, die beliebt wurden, und Klaviersachen. Eine Oper »Die Braut von Azola« wurde 1868 in Karlsruhe gegeben.

**Liebed,** Adolph, geb. 1. Aug. 1886 zu Cranz (Ostpreußen), besuchte Gymnasium und Universität in Königsberg und Greifswald, wandte sich dann nach absolviertem Staatsexamen und Doktorpromotion der Lungenheilkunde zu und bildete sich daneben hauptsächlich autodidaktisch in der Musik aus und wirkt jetzt als Arzt in Obernigk bei Breslau; schrieb hübsche lyrische Klavierminiaturen (Goethelieder-Opus, Neue deutsche Weisen u. a.).

**Liebestud,** Joseph, geb. 22. April 1866 in Leipzig, gest. daselbst 10. Aug. 1916, in der Musik Schüler von Bernsdorf und W. Ruz und 1885 ff. am Leipziger Konservatorium von Friedr. Hermann, Ctt. Reinecke und Jadasohn, lebte als Komponist, Musikchriftsteller und Sammler von Musikalien in Leipzig. Seine im Druck erschienenen Werke sind op. 1 (1887) eine Motette f. gem. Chor a cappella, ein Klaviertrio, 2 Streichquartette, ein Fest Orgel- und eine Sinfonie, drei Serenaden für Orchester, Festmarsch für großes Orchester, Chorlieder für Frauenstimmen, für Männerstimmen und für gem. Chor und einige Klavierlieder. Auch gab L. heraus Werke von Gluck (Kantate I lamenti d'Amore für Sopran und Streichquartett), Haydn (Fragmente eines Oratoriums, Duvertüren von L'isola disabitata und Orlando paladino), Dittersdorff (Nr. 1—6 der Metamorphosen-Sinfonien, Carneval-Sinfonie, zwei weitere kleine Sinfonien, Duvertüre zu »Ester«, ein Divertimento und ein Ballett) und Mozart (Orchesterbearbeitung des Alkompaniments der Kantate »Die ihr des unermesslichen Weltalls Schöpfer ehrt«). Auch übersehte er Motquenes thematisches Verzeichnis der Werke Glucks ins Deutsche und verfaßte einen Nachtrag dazu (1911). Es wertvolle Bibliothek enthält u. a. eine vollständige Sammlung der erhaltenen Werke Glucks in Originaldrucken, Abschriften und einige in Autographen.

**Liebold,** gewandter Kantaten- und Motettenkomponist der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Vgl. Thüring. Motetten der 1. Hälfte des 18. Jahrh. Bd. 49 und 50 der DdT. Von seinem Leben weiß man kaum etwas. Bekannt sind außer den Motetten 130 seiner Kantaten. Vgl. Karl Schmidt, »Beiträge zur Kenntnis des mus. Lebens der fr. Reichsstadt Friedberg«, 1918, S. 32 ff.; derselbe, »Beiträge zur Kenntnis des Kantatenkomponisten L.« (Archiv f. M. III, 3).

**Liebig,** Ernst, geb. 13. April 1830 zu Breslau, gest. 23. Sept. 1884 daselbst, war ein ausgezeichnete Geigenmacher zu Breslau, wo schon sein Vater und Großvater Violinen bauten. L. arbeitete bei Billame (Paris), Hart (London) und Bausch (Leipzig) und erhielt für seine Instrumente viele erste Preise.

**Liebig,** Karl, der Begründer der »Berliner Sinfoniekapelle«, geb. 25. Juli 1808 zu Schwedt, gest. 6. Okt. 1872 in Berlin; war zuerst Klarinetist im Alexanderregiment und veranstaltete seit 1843 in verschiedenen Lokalen mit einem auf Teilung spielenden Orchester populäre Sinfoniekonzerte, welche großen Anklang fanden, so daß dasselbe bald von den besten Berliner Gesangsvereinen (der Singakademie, dem Sternschen Gesangverein usw.) für Konzerte herangezogen wurde. 1860 erhielt L. den Titel eines kgl. Musikdirektors. 1867 wurde ihm die Kapelle unter und begab sich unter die Leitung Sterns, während L. mit geringem Erfolg ein neues Orchester gründete. Vgl. Wils. Sein Sohn Julius, geb. 1838 in Berlin, gest. 26. Dez. 1885 daselbst, war lange Jahre Kurkapellmeister in Ems.

**Liebling,** 1) Georg, Pianist, geb. 22. Jan. 1865 zu Berlin, Schüler Kullaks und später Witz, in der Theorie von Büerli, Ab. Weder und Urban, trat 1884 zuerst auf, reiste bis 1893, lebte 1894—97 als Direktor einer eigenen Klavierschule in Berlin, ging dann nach England und wurde 1898 Lehrer an der Guildhall-Musikschule zu London; 1890 Herzogl. Koburg. Hofpianist. Seit 1908 lebte L. als Inhaber einer Musikschule eine Reihe von Jahren in München. L. gab eine Reihe Klaviersachen (Konzert op. 22, Violinsonate op. 28, Stücke für Klavier und Violine und Klavier und Cello) und Lieder heraus. Orchesterwerke blieben Manuskript. Eine Oper »Die Wette« wurde 1908 in Dessau aufgeführt, ein Mysterium »Die heilige Katharina« 1908 in Adln. Auch seine Brüder — 2) Max, geb. 22. Sept. 1845 in Pleß (in Neuporz leben), — 3) Emil, geb. 1851 zu Pleß, gest. im Jan. 1914 in Chicago (Schüler Ehrlich und Kullak, seit 1867 in Amerika) und — 4) Sallh, geb. 8. April 1859 in Posen, gest. 15. Sept. 1909 in Berlin, machten sich als tüchtige Klavierpieler und Lehrer bekannt.

**Lied** ist von Hause aus und seit Urzeiten ein in sich liechten poetischen und musikalischen Formen sich ausprechendes subjektives Empfinden, ein scharf umrissenes kleines Stimmungsbild. Weder das erzählende (epische) noch das dramatische Element gehören ursprünglich dem Liede an; doch haben beide früh in dasselbe Eingang gefunden. Das Auftreten dramatischer Elemente ist freilich schon beim Arbeitsliede, Kriegsliede, Trinkliede sehr früh nachweisbar, und die Spottlieder des Archilochus sind ebenfalls sehr alt (700 v. Chr.). Auch das Tanzlied tritt früh aus dem Rahmen der reinen Lyrik heraus. Das alles sind aber keine Gegenstände, sich zur rechten Zeit wieder auf das eigentliche Prinzip des Liedes zu besinnen, wie es im wirklichen Volksliede sich immer wieder festgesetzt und wiederholt auf verirrte Kunstschöpfungen regenerierend gewirkt hat. Charakteristisch für die poetische Form des eigentlichen Liedes ist die Gliederung in gleichgebaute, nach derselben Melodie zu singende Strophen; für die musikalische Form dementsprechend die Beschränkung auf wenige, in bestimmter Ordnung wechselnde Melodiephrasen. Selbstverständlich ist auch die tonartige Geschlossenheit. Die Lieder des Altertums und frühen Mittelalters sind durchaus monodisch, d. h. kennen keine andere Art der Begleitung als das Mitgehen im unisono oder in Oktaven. Erst gegen Ausgang des Mittelalters entwickelt sich allmählich eine harmonische Mehrstimmigkeit (Note gegen Note, mit gemeinsamem Fortgehen der Stimmen von Silbe zu Silbe). Im 14.—16. Jahrhundert aber erlebt zum ersten Male das mit Instrumenten begleitete Kunstlied eine staunenswerte Blüte (vgl. Ballade, Madrigal, Rondeau), welche wahrscheinlich aus der Kunstübung der Troubadours herausgewachsen ist. Das 16. Jahrh. bringt die erste Hochblüte des mehrstimmigen a cappella-Liedes (ganz vokal, ohne Instrumente), ohne natürlich den Gesang zur Laute oder andern Instrumenten ganz verdrängen zu können. Einen Tiefstand der Liedkomposition bringt das 17.—18. Jahrhundert, sowohl hinsichtlich der Dichtung als der Komposition; nur im Rahmen der Oper lebt das wirkliche Lied, wenn auch nicht ganz rein, weiter, und vom Singspiel aus erfolgt tatsächlich in der zweiten Hälfte des 18. Jahrh. die Regeneration des Liedes, die mit Goethes Gedichten und Schuberts Kompositionen einen neuen Höhepunkt erreicht. Mendelssohn, Schumann, Rob. Franz,

Adolf Jensen, Peter Cornelius und Johannes Brahms stehen auf Schuberts Schultern und bauen nach ihrer Eigenart die neue Liedkunst im Detail weiter aus. Die Tendenz der Liedkomposition der allerneuesten Zeit (Liszt, Hugo Wolf, Max Reger), die Singstimme mehr nur deklamierend als eigentlich melodisch zu gestalten, bringt zweifellos die Gefahr eines neuen Niederganges, der zu begegnen man sich in neuester Zeit wieder auf das Prinzip des (variieren) Strophenlieds befinnt. Bis zu einem gewissen Grade bestimmt die poetische Form des Gedichtes schon zum voraus die musikalische Gestaltung des Liedes, gibt dem Komponisten wenigstens in den Hauptmomenten ein rhythmisches Gerüst für den weiteren Ausbau. Besonders ist in der neueren Poesie der Reim ein wesentliches Formelement, das der Komponist nicht leicht ohne Schaden ignoriert. Vgl. darüber Riemann, »Rationalismus der Vokalmusik«, auch Handbuch der M. I<sup>2</sup> S. 250 ff. Doch sind die Fälle gar nicht selten, wo der Komponist sogar trotz strophischer Anlage des Gedichtes durch das ganze Lied immer neue Melodiebildungen bringt, so daß statt des Strophenliedes das durchkomponierte Lied entsteht. Schon die Sequenzen und Leiche (vgl. Lai) sind durchkomponierte Lieder, zeigen aber auch teiglich fortgesetzt neue Strophenformen. Wenn der Dichter eine Strophenform festhält, so kann ihm der Komponist folgen und eine Melodie schreiben, die sich mit jeder Strophe wiederholt, oder aber er läßt wenigstens eine Anzahl Strophen nach derselben Melodie singen, bringt aber für die letzte oder eine mittlere usw. eine neue oder doch Abweichungen von der ersten; das durchkomponierte Lied dagegen folgt dem Sinne der Dichtung spezieller als das Strophenlied, gibt nicht nur den allgemeinen Stimmungsehalt, sondern geht ins Detail, charakterisiert, malt; somit erhält jede Strophe eine andere Melodie, und wenn eine der Abrundung wegen sich wiederfindet, so erscheint sie modifiziert. Die dadurch entstehende Form kommt freilich oft von dem Charakter des eigentlichen Liedes sehr weit ab, wofür aber die Dichter in vielen Fällen verantwortlich zu machen sind. Man sollte für solche Bildungen einen anderen Namen erfinden, um dem Liede seinen Spezialsinn als kleine Form zu wahren. Bezüglich des Kirchenliedes vgl. die Artikel Kirchenlied, Choral, Hymne, Kanon, Sequenz. Für die Entwicklungsgeschichte des neueren Liedes vgl. Lindner, »Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert« (1871); Reißmann, »Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung« (1861) und »Geschichte des deutschen Liedes« (1874); R. E. Schneider, »Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwicklung« (1863—67); Bernhard Seyfert, »Das musikalisch-vollständige Lied von 1770—1800« (Vierteljahrsschrift f. M. 1895); Frejschmar, »Das deutsche Lied seit Schumann« (1881), »Das deutsche Lied seit dem Tode Wagners« (1897) und »Geschichte des neuen deutschen Liedes« (1. Bd., von Albert bis Jeller, 1913); W. Breslauer, »Dokumente frühen deutschen Lebens, 1. Reihe: Das deutsche Lied geistlich und weltlich bis zum 18. Jahrhundert« (auf Grund von Sammlungen von Karl Bilg [1830—1901] 1908); M. Friedlaender, »Gedichte von Goethe in Kompositionen seiner Zeitgenossen« (1896 und 1916) und »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert« (1902, 2 Bde. [ein starker Halbband Musikbeilagen]); S. Rietich, »Die deutsche Liedweise« (1904); auch S. Bischoff, »Das deutsche Lied« (1905), und

De. von Hazay, »Entwicklung und Poesie des Gesanges und die wertvollen Lieder der Gesamtmusikliteratur« (2 Bde. 1915); R. Belten, »Das ältere deutsche Lied unter dem Einflusse der italienischen Musik« (Heidelberg 1915); J. Pollat-Schlaffenberg, »Die Wiener Liedmusik 1778—89« (in Adlers Studien zur M. 1. Heft 5). Bezüglich des älteren Kunstliedes vgl. Riemann, »Das Kunstlied im 14.—15. Jahrhundert« (Sammelb. d. M. VII, 4). Speziell für die Ästhetik des Strophenliedes vgl. die Studien von A. Heuß (im Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik 1914 u. a.). Vgl. Volkslied.

**Lied ohne Worte** ist seit Mendelssohn eine sehr gebräuchliche Benennung für kürzere melodische Instrumentalstücke aller Art, die wohl Lieder sein könnten, wenn ihnen ein Text untergelegt würde. Schon das ausgehende 16. Jahrhundert kennt solche Instrumentalstücke unter dem Namen *Aria francese* (ital.) oder *Ayr* (engl.) in einfacher zweiteiliger Liedform. Dagegen sind die *Canzoni per sonar* (*Canzoni alla francese*) instrumentale Nachbildungen der durchkomponierten großen Chansons der Schule Jannequins mit allerlei Takt- und Tempowechseln (vgl. Kanzone).

**Liedform** als rein musikalischer Typus auch instrumentaler Werke ist ein von den älteren Formen des wirklichen Liedes abgeleiteter Begriff. Die kleinste Liedform ist die zweiteilige mit *Repetition* jedes der beiden Teile (*Reprise*), welche am Schluß des ersten Teils entweder einen *Halbschluß* in der Haupttonart oder einen *Schluß* zu einer verwandten Tonart (Dominante, Parallele) macht; der zweite Teil fährt dann von der neuen Tonart aus zur Haupttonart zurück. Diese Form zeigen die zweiteiligen Tänze des 15.—16. Jahrh., und zwar in Nachbildung einfacher strophischer Tanzlieder noch weit höheren Alters. Die Tonartenordnung ist hier also a—b : : b—a. Durch Erweiterung der Dimensionen, derart daß sowohl in der Haupttonart als der Zwischentonart markante Themen sich abheben, entsteht dann, wenn der zweite Teil dem ersten nachgebildet wird (was aber noch bei Corelli selten ist), die Themenordnung:

a	b	: :	a	b
Haupt- tonart	fremde Tonart		fremde Tonart	Haupt- tonart

b. h. beide Themen erscheinen im zweiten Teile gegenüber dem ersten transponiert. Diese Form haben noch die meisten ersten Sätze der Sonaten von B. C. Bach. Aus ihr hat sich ganz allmählich durch die italienische, Wiener und Mannheimer Schule und ihre Nachfolger die voll entwickelte sog. Sonatenform (s. d.) herausgebildet. Etwas im Prinzip Verschiedenes ist die dreiteilige L., die ebenfalls sehr alt ist und auf die alten Balladen (s. d.) mit *Ritrefra* zurückgeht. Dieselbe schließt den ersten Teil in der Haupttonart ab, stellt ihm einen zweiten Teil in fremder Tonart (Trio) gegenüber und bringt nach diesen den ersten Teil wieder A-B-A. Bei weiterer Ausführung auch mit gleicher innerer Gliederung der drei Teile A (= a b a) B (= c d c) A (= a b a) entsteht die erweiterte dreiteilige Liedform.

**Liederbücher**, mittelalterliche, mit Melodien, sind in ziemlich großer Anzahl auf uns gekommen. Vgl. für Deutschland die Verzeichnisse bei Fr. S. v. d. Hagen, »Minnesinger« Bd. IV; Fr. M. Böhme »Altdeutsches Liederbuch« S. 760 ff.; für die pro-



venzalische und französische Literatur G. Raynaud, *Bibliographie des chansonniers* (1884, 2 Bde.); Ed. Schwan, »Die altfranzösischen Liederhandschriften« (Berlin 1886) und J. B. Beck, »Die Melodien der Troubadours« (1908; 1. Kapitel: Die Liederhandschriften); auch Ferd. Wolf, »Über die Laiz, Sequenzen und Leiche« (1841) orientiert über diese Literatur. Obgleich doch für den Musiker zweifellos am Lieber die Melodie ebensosehr, vielleicht sogar noch mehr von Interesse ist als der Text, hat man doch bis vor gar nicht langer Zeit bei Herausgabe des Inhalts mittelalterlicher Liederhandschriften die Melodien meist gänzlich ignoriert. Ganz vereinzelt stehen (abgesehen von Proben in Geschichtswerken) einige ältere Abdrücke von Liedern mit Melodien da, nämlich Labordes Faksimile-Ausgabe der Chansons des Châtelain de Coucy (1781) und die Melodien der Jenaer Liederhandschrift und der v. d. Hagenschen Ritharthandschrift im 4. Bde. von v. d. Hagens »Minnesinger« (1856). Der Versuch Bernes in Richels Studie über Coucy, die Melodien zu übertragen (1830), war so abschreckend ausgefallen, daß er lange keine Nachfolge fand. 1872 wagte E. de Coussemaker in den *Cuvres complètes du trouvère Adam de la Halle*, sämtliche Melodien zu übertragen (mit sehr ansehnlichen Ergebnissen). Erst seit P. Runge's Veröffentlichung der »Sangesweisen der Colmarer Handschrift« (1896) ist der Mann gebrochen und durch Aufstellung des Prinzips der Ableitung der Rhythmiß der Melodien aus dem Metrum der Texte anstatt (unter Anwendung der Gesetze der Mensuralnotation der fränkischen Periode) aus der Form der Noten, die Möglichkeit gegeben, in den Melodien eine der Grazie der Dichtungen entsprechende Faktur zu finden. Doch haben sich noch einige folgende Herausgeber auf die Festhaltung an der mensuralen Deutung versteift, so Heinrich Rietsch in seiner (allerdings mit Runge fast gleichzeitigen) Publikation der *Monks-Wiener Liederhandschrift* (1896) und Oswald Koller in der Ausgabe der *Lieder Oswalds von Wolkenstein* DTÖ. IX, 1, 1902). Obgleich für geistliche Lieder die Verwandtschaft mit den altkirchlichen Hymnen und Antiphonen offenbar war und daher eine Anwendung der Prinzipien der Choralnotation nahe lag, so hat doch auch W. Baumker in den »Niederländischen geistlichen Liedern des 15. Jahrhunderts« (1888) und dem »Deutschen geistlichen Liederbuch aus dem 15. Jahrhundert« (1895) mensurale Deutung versucht. Dagegen ist aber Ed. Bernoulli in seiner Studie »Die Choralnotenschrift bei Hymnen und Sequenzen des späteren Mittelalters« (1897) schon ziemlich entschieden zu der neuen Leseweise übergegangen, und noch entschiedener stellen sich die Neuausgabe der »Jenaer Handschrift« von Holz, Saran und Bernoulli (1902) und Saran, »Der Rhythmus des französischen Verbes« (1904) auf den neuen Standpunkt. Runge hat dann an den Geistesliedern des Jahres 1349 (1900) und den Liedern des H. von Montfort (1906) die Frage weiter geklärt. Die Besprechungen der Mehrzahl der genannten Publikationen durch H. Riemann im »Musikalischen Wochenblatt« (1897, 1900, 1902) dürfen hierzu als Beiträge zu theoretischen Formulierung der anzuwendenden Prinzipien angesehen werden. Die Ausgabe der Wiener Handschrift 2701 (Gesänge von Frauenlob, Reinmar von Zweter und Alexander in Bd. XX, 2 der DTÖ. [Heinrich Rietsch], Faksimile, Übertragung und Kommentar) macht den wohl als verfehlt anzusehenden

Versuch, die Beck-Aubry'sche »mobile Interpretation« (vgl. Troubadour) auch auf die deutsche Ritterpoesie anzuwenden. Vgl. auch W. Dobbef, »Untersuchungen zur Würzburger Liederhandschrift« (1911, Dissert.); R. Möllensamp, »Die jüngere Götterliederhandschrift« (1911, Dissert.) und R. Molitor, »Die Lieder [Walthers von der Vogelweide] der Münsterischen Fragmente« (Sammelb. d. JMÖ. XII, 3 [1911]). Als bedeutsames Quellenmaterial seien noch die Faksimile-Ausgabe des Chansonnier de St. Germain von Mayer und Raynaud (1892, mit 113 notierten Melodien von provenzalischen und altfranzösischen Liedern), die von Aubry begonnene phototypische Ausgabe des Chansonnier de l' Arsenal und die große phototypische Ausgabe der Jenaer Handschrift (1896) genannt. Sämtliche erhaltenen Lieder der provenzalischen Troubadours soll der 2. Bd. von Beck's obengenanntem Werke demnächst mit den Melodien in Faksimile und Übertragung bringen. Beck hat aber für die rhythmische Übertragung ein neues Prinzip aufgestellt, nämlich die »mobile« Interpretation im Sinne eines der vier Hauptmodi der vorfränkischen Menjuralisten (vgl. Modus). Vgl. Siliencton, Restori, J. B. Beck, Aubry, *Mensuralnotierte mehrstimmige Lieder des 12. und 13. Jahrhunderts* (Motets) enthalten die Handschriften *Antiphonarium Medicarum* (Florenz, Laur. Pl. 29 I, zuerst aufgewiesen von W. Meyer, »Der Ursprung des Motets«, 1898), Montpellier H. 196 (teilweise veröffentlicht von Coussemaker in *L'art harmonique aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles*, 1865), Bamberg Ed. IVb (ganz faksimiliert und übertragen von P. Aubry, 100 motets du XII<sup>e</sup> siècle, 1908) u. a. (vgl. das Verzeichnis bei Aubry). Eine wichtige Handschrift der Übergangszeit vom 13. zum 14. Jahrhundert, den *Roman de Fauvel* (Paris, Bibl. nat. fonds français 146) gab P. Aubry ganz in photogr. Faksimile heraus (1908). Mehrstimmige deutsche Liederhandschriften des 15. Jahrh. veröffentlichten Chr. Sander (Locheimer Liederbuch, f. Fr. W. Arnold) und Eitner (Berliner Liederbuch, Münchener Liederbuch f. Gesellschaft für Musikforschung). Über jüngere Liederhandschriften vgl. auch K. Rattay, »Die Ostracher Liederhandschrift« (1911); S. Kretschmar, »Das Notenbuch der Beunetia« (Peters-Jahrbuch 1909); f. auch Elobius. Ausführliche Beschreibungen und Mitteilungen ausgewählter Tonsätze von Handschriften der florentiner und der französischen *ars nova* f. in J. Wolfs »Gesch. der Mensuralnotation von 1260—1450« (1904, 3 Bde.).

#### Liederfranz f. Liedertafel.

**Liederspiel**, ein wahrscheinlich auf direkte Anregung Goethes durch J. Fr. Reichardt »Liede und Treue« 1800) aufgetragene Abart des Singspiels, welche die Gesangsnummern ausschließlich auf Lieder volksmäßiger Faktur beschränkte. Der erste Nachfolger Reichardts war Fr. H. Himmel (»Frohstinn und Schwärmer« 1801, »Fanchon« 1804). Von diesem L.-Singspiel zu unterscheiden ist das konzertmäßige L., eine lyrische Form mit leichter dramatischer Färbung, in der die mehrstimmige Kantate des 17. Jahrh. wieder aufzuleben scheint. Die bekanntesten Beispiele dieser Art des L. sind R. Eckmanns »Spanisches L.«, die Bigenerlieder und die Liebeslieder-Walzer von Brahms, das »Deutsche Volksliederspiel« von H. Fißler, schließlich auch die »Romantische Kantate« von Hans Fißner.

**Liedertafel**, jetzt f. v. w. Männergesangsvereine mit geselliger Tendenz. Die erste eigentliche L.

wurde 1809 in Berlin von K. Fr. Zelter mit künstlerisch hochgebildeten Mitgliedern der Singakademie begründet (nur Komponisten, Dichter und Berufssänger waren aufnahmefähig); ihr folgten 1815 die zu Leipzig und Frankfurt a. D., 1819 die »jüngere L.« zu Berlin mit ähnlich exklusiven Statuten und streng künstlerischer Tendenz, die erst bei den weiter entstehenden Vereinen (Dessau, Hamburg, Leipzig) zurücktrat. Ungefähr gleichzeitig mit der Entstehung der norddeutschen Liedertafeln rief H. G. Nägeli (s. d.) in der Schweiz Männergesangsvereine ins Leben (zuerst 1810 in Zürich), aber sogleich auf ganz anderer, mehr volkmäßiger Basis. Dieselben verbreiteten sich schnell und riesen auch in Süddeutschland ähnliche Gründungen hervor (Stuttgarter Viederkranz 1824 durch Bumsteegs Sohn Gustav Adolf). Erst ganz allmählich assimilierten sich die norddeutschen und süddeutsch-schweizerischen L.n. Ziemlich spät erst folgte Österreich (Wiener Männergesangsverein 1843). In England existierten schon im 18. Jahrhundert Klubs (vgl. Catch, Glee und Madrigal), welche ähnliche Tendenzen verfolgten. Die deutschen Liedertafeln gewannen besondere Bedeutung dadurch, daß sie Pflegestätten des deutschen Patriotismus wurden in einer Zeit tiefer politischen Depression. Unter den ersten Komponisten für Männergesang finden wir die Namen Michael Haydn, C. M. von Weber, Franz Schubert, Salcher, Konradin Kreuzer, K. Fr. Zöllner, K. Loewe, B. Klein, Fr. Schneider, H. Marschner, die Brüder Lachner, Mangold, Lark, Möhring, Heim, J. Otto, Schumann, Mendelssohn, Methfessel, B. E. Beder, Tischb. Fr. Vbt. Die Mitglieder einer L. nennen sich in Deutschland »Liederbrüder«, der Vorsitzende heißt der »Lieder Vater«, der Dirigent der »Liedermäister«, die Gesangsreihe der aus einer größeren Anzahl Liedertafeln gebildeten Sängerbünde »Liederfeste«. Die in letzter Instanz im »Deutschen Sängerbund«, der über 190000 Sänger zählt, vereinigten (jezt 77 im Inlande und 36 im Auslande domizilierten) Sängerbünde (5513 Einzelvereine) heißen zumeist nach Landschaften oder Provinzen (Schwäbischer, Pfälzischer, Niederbayerischer, Schlesischer, Fränkischer, Bayrischer, Thüringischer, Badischer, Norddeutscher ujm. Sängerbund), seltener nach einzelnen Städten (Berliner, Dresdener, Bromberger Sängerbund) oder nach Persönlichkeiten (Zöllner-Bund, Julius-Otto-Bund, Wolfs Sängerbund ujm.). Der deutsche Sängerbund feierte große Sängersfeste 1865 zu Dresden, 1874 zu München, 1882 in Hamburg, 1890 in Wien, 1896 in Stuttgart, Graz 1902, Breslau 1907. In seinen Anfängen (trotz später stetig wachsender Beteiligung der Frauen) eine L-artige Gründung ist auch der Deutsche Arbeiter-Sängerbund, 1908 in Rdm ins Leben gerufen und in 29 Gauen eingeteilt, nachdem ihm die 1892 in Berlin gegründete »Liedergemeinschaft der Arbeiter-Sängervereinigungen Deutschlands« (10000 Mitglieder) vorgegangen war. Im Juni 1914 stellte die Leipziger Generalversammlung 94000 männliche und 16000 weibliche Mitglieder des Bundes fest; nach dem Rückgang der Mitgliederzahl durch den Krieg beträgt diese jezt 245000 (49000 weibliche). Der Verbindung der Gauen und Vereine dient die »Deutsche Arbeiter-Sängerzeitung« (Red.: Kaiser), der Publizität der Literatur ein eigener Lieder-Verlag. — Vgl. L. M. Löwe, »Über den deutschen Männergesang« (1844); D. Eiben, »Der vollständige deutsche Männergesang« (2. Aufl. 1887); B.

Widmann, »Die kunsthistorische Entwicklung des Männerchors« (1884); Bauß, »Geschichte des deutschen Männergesanges« (1892); H. Thierfelder, »Vorges. und Entwicklung des deutschen Männergesanges« (1922); Friedrichs, »Der deutsche Männergesang in Theorie und Praxis« (1903); Schade, »Der deutsche Männergesang« (1903); Kuthardt, »Belegeweiser durch die Literatur des Männergesanges« (1892); Challier, »Großer Männergesangskatalog und H. Pfeil, »Liedertafel-Kalender«. In Frankreich sind die Männergesangsvereine in neuerer Zeit ebenfalls zu größerer Bedeutung gelangt (s. Orphéon und Wilhelm).

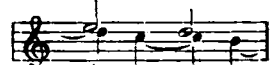
**Gienau**, Robert, Musikverleger, geb. 28. Dez. 1838 zu Neustadt in Holstein, gest. 22. Juli 1920 ebenda, kaufte 1864 den Schlesingerschen Verlag in Berlin und 1875 dazu den Haslingerschen in Wien, wodurch sein Musikalienverlag (Schlesinger in Berlin) einer der größten wurde. Seit 1910 liegt die Geschäftsleitung in den Händen seiner Söhne Robert und Wilhelm L.

**Liepe**, Emil, geb. 16. Jan. 1860 zu Potsdam, besuchte das Schwantzerische Konservatorium in Berlin, bezog 1878 die Leipziger Universität als Stud. phil., bildete sich aber 1879—82 am Leipziger Konservatorium (Rebling, Jadasohn, Reinecke) und weiter bis 1883 am Wiener Konservatorium (Gänsbacher) zum Sänger (Bariton), sang 1884 als Gesellenbariton an verschiedenen Bühnen (1891—92 auch in Bayreuth als Klingssor und Witerolf) und ist seit 1902 nur mehr Konzertsänger, war 1903—07 Gesanglehrer am Konservatorium zu Sondershausen (1904 Kammermänsänger) und lebt jezt 1907 in Berlin als Sänger, Gesanglehrer und Kritiker (Allg. Mus.-Ztg., Musik). Als Komponist zeigte er sich mit Liedern, Duvertüren und Entractes zu »Narcis« (Regensburg 1885), sinf. Dichtung »Fatum« (1891), einaktige Oper »Colomba« (Danzig 1894, Text von L., der auch die Hauptpartie sang), sinf. Dichtung »Rückblick« (1905), Sinfonie C moll (1913). Auch gab L. Wagner-Albums (Gesang und Klavier) heraus und redigierte eine Neuauflage von Erks »Liederbuch« u. a.

**[van] Pier**, Jacques, geb. 24. April 1875 zu Haag, Schüler des Cellisten Hartog und von Joseph Giese dajelbst und von Eberle in Rotterdam, 1891 erster Cellist des Amsterdamer Palastorchesters. 1892 bis 1895 in Basel, nach längerer Konzertreise 1897 bis 1899 im Berliner Philharmonischen Orchester, ist seit 1899 Lehrer am Blindworth-Scharwenka-Konservatorium, angesehener Kammermusikspieler (als »holländisches Trio« mit Coenraad van Bos und Jos. van Been). L. gab technische Studienwerke für Cello heraus »Violoncell-Technik«, »Roberte Violoncell-Technik der linken und der rechten Hand« und veranstaltete viele Neuauflagen klassischer Werke für Cello.

**Ligato** s. Legato.

**Ligatür** (lat. Ligatura), f. v. w. Bindung, daher 1) in der heutigen Kontrapunktlehre gleichbedeutend mit Synkopation, wenn nämlich (beim Satz zwei Noten gegen eine) die erste Note immer vom vorausgehenden Taktteil herübergebunden ist; z. B.:



— 2) in der Mensuralmusik heißen L. zusammenhängende Notengruppen, in denen die rhythmische Geltung der Noten nicht eigentlich von ihrer Gestalt, sondern von ihrer Stellung abhängt. Als sich im

12. Jahrh. die Mensuralmusik entwickelte, übernahm sie von der Choralnote (s. d.) nicht allein die einfachen Notenzeichen, sondern auch die mehrtönigen Reumen, anfänglich mit ähnlichem Sinne, wie sich dieselben in der Choralnotierung vorfinden (schnellere Melismen), bald aber mit strenger Regulierung der Notenwerte nach ihrer Form, wodurch das Kapitel von den Len bald eins der kompliziertesten der Mensuraltheorie wurde. Das Verständnis der nachherigen Bedeutung der Signaturen ist aber leicht, wenn man festhält, daß die beiden normalen Grundformen  $\square$  bzw.  $\square$  (später nach Abschaffung der Plica [s. d.])  $\square$  und  $\square$  bzw.  $\square$  den Sinn von Brevis-Longa haben, und daß die Hinzufügung oder Weglassung des Strichs zu Anfang der Anfangsnote den gegen- teiligen Sinn (Longa) gab, während am Ende die Kürze durch Figura obliqua (s. d.) der beiden letzten Werte gefordert wurde, also:

Brevis-Longa:  $\square$ ,  $\square$   
 Longa-Longa:  $\square$ ,  $\square$   
 Brevis-Brevis:  $\square$ ,  $\square$   
 Longa-Brevis:  $\square$ ,  $\square$

Ein Strich nach oben an der 1. Note (Opposita proprietatis) bestimmt, daß die beiden ersten Noten Semibreves sein sollen:

$\square$ ,  $\square$ , auch  $\square$ ,  $\square$

Jede Note einer L., die nicht erste oder letzte ist, ist Brevis (Regel: Omnis media brevis) mit Ausnahme der zweiten in den zuletzt gegebenen Fällen, wo dieselbe Semibrevis ist. Vgl. hierzu die Artikel: Proprietatis, Improphetatis, Perfektion und Imperfektion. Näheres in den unter Mensuralnotenchrift angegebenen Spezialwerken.

**Signori**, Alfonso di, geb. 1696, gest. 1787, erhielt wahrscheinlich seine musikalische Ausbildung an einem der Neapeler Konservatorien. Von seinen Kompositionen hat sich nur das Recitativo e Duetto tra l'Anima e Gesù-Cristo erhalten, welches er 1760 in Neapel zur Aufführung brachte (herausgegeben von J. C. Heidenreich und Max Dieb). Vgl. H. Waggaerts, S. A. di L. musicien et la réforme du chant sacré (1899, ital. 1904).

**Silkenron**, Kochus Freiherr von, geb. 8. Dez. 1820 zu Plön in Pommern, gest. 5. März 1912 zu Koblenz (im Hause seines Schwiegersohns), jüngster Sohn des dänischen Land-, nachmals Generalkriegs- kommissars v. L., besuchte die Gymnasien zu Plön und Lübeck, studierte zu Kiel und Berlin anfangs Theologie, dann Jurisprudenz, schließlich germanische Philologie und promovierte 1846 mit der Abhandlung: »Über Heidharths höfische Dichtpoesie« (1848), betrieb bis 1847 in Kopenhagen altnordische Studien und habilitierte sich Johann als Privatdozent in Bonn. Während des ersten Schleswig-holsteinischen Krieges (1848) war er Sekretär im Büro für die auswärtigen Angelegenheiten, später offizieller Bevollmächtigter der provisorischen Regierung in Berlin, aber von der dänischen Regierung nicht anerkannt. 1852 ging er als außerordentlicher Professor für deutsche Sprache und Literatur nach Jena. Dort bearbeitete er mit Wilh. Stabe »Lieder und Sprüche aus der letzten Zeit des Minnesangs« (1854; Einleitung und die Übersetzung der Texte von L., der 4ft. Satz von

Stabe). 1855 wurde L. Kammerherr und Kabinettsrat (später Geh. Kabinettsrat) des Herzogs Bernhard von Sachsen-Meiningen, auch vorübergehend Intendant der Herzoglichen Hofkapelle, welche Stellung er aber bald mit der eines Herzoglichen Bibliothekars vertauschte. Im Auftrage der 1858 in München gestifteten »Historischen Kommission« sammelte L. die »Historischen Volkslieder der Deutschen vom 13. bis 16. Jahrh.« (1865—69, in 4 Bänden und Nachtrag [Melodien und eine Abhandlung über die Melodien des 16. Jahrh.]), redigierte mit Professor von Wegeler in Würzburg die »Allgemeine deutsche Biographie« (s. d.) und siedelte 1869 nach München über. 1876 wurde L., der zur schleswig-holsteinischen Ritterschaft gehörte, zum Prälaten und Propst des abligen St. Johannisklosters zu Schleswig erwählt, wo er seitdem lebte. L. war Vorsitzender der Kommission zur Herausgabe der »Denkmäler deutscher Tonkunst« (s. d.), Wirkl. Geheimrat, Gzellenz. — Außer vielen literarhistorischen Arbeiten schrieb L. noch: »C. E. F. Weyhe und die dänische Musik seit dem vorigen Jahrhundert« (Raumer-Niehl, Historisches Taschenbuch, 5. Folge, 8. Jahrg. 1878); »Über den Chorgesang in der evang. Kirche« (Zeit- und Streiffragen, Heft 144, 1881), »Liturgisch-musikalische Geschichte der evangelischen Gottesdienste von 1523—1700« (1893), »Die horazischen Metren in deutschen Kompositionen des 16. Jahrhunderts« (Vierteljahrsschrift f. MW. 1887 und 1894), »Über Kirchenmusik und Kirchenkonzerte« (Denkschrift des 2. Vereinstages des Evang. Kirchengesang-Bereins für Deutschland), »Über Entstehung der Chormusik innerhalb der Liturgie« (Magdeb. Evang. K.-Ztg.), Introitus, Graduale, Offertorium, Communion (Siona, X, 9 bis XI, 4), »Die Vespergottesdienste in der evangelischen Kirche« (Vierteljahrsschr. f. MW. 1894), »Die Chorgesänge des lateinischen Schuldramas im 16. Jahrhundert« (das. 1891), »Chorordnung für die Sonn- und Festtage des evang. Kirchenjahres, entworfen und erläutert« (1900, mit zwei musikalischen Teilen) und verfaßte den Musikteil von Hermann Pauls »Grundriß der germanischen Philologie« (1898). Auch schrieb er »Frohe Jugendtage« (1902, Erinnerungen). Hervorzuheben ist noch besonders seine Biographie J. W. Gramers in der Allg. d. Biographie. Auch beteiligte sich L. an der bei W. Spemann herausgegebenen, von Kürschner redigierten »Deutschen Nationalliteratur« mit 2 Bänden, deren einer unter dem Titel »Deutsches Leben im Volkslied um 1530« (1885) die schönsten deutschen Volkslieder des 16. Jahrh. mit ihren Melodien in gleichzeitigen mehrstimmigen Kompositionen enthält. Zu L.s 90. Geburtstag erschien eine Festschrift mit Beiträgen von H. Albert, G. Adler, Am. Arnheim, E. Buhle, A. Einstein, M. Friedländer, F. Goldschmidt, A. Heuß, E. Hfel, F. Kreisgimar, B. Moos, G. J. Rojer, R. Münnich, A. Brüker, G. Niemann, L. Niemann, G. Niefich, P. Runge, E. Sachs, A. Sandberger, L. Schieder- mair, E. Schmitt, M. Schneider, H. Schünemann, M. Seiffert, H. Springer, E. Stumpf, K. Säß, E. Valentin, K. Weinmann, Joh. Wolf, W. Wolffheim, R. Wustmann. Vgl. »Deutsche Rundschau« 1913 (autobiographische Erinnerungen); A. Bettelheim, »Leben und Wirken des Frhrn. R. v. L.« (1917).

**Silio** (Gilio), Name von drei polonisierten Ita- lienern: 1) Binzenz, geb. in Rom, seit etwa 1600 polnischer Hofmusiker, gest. um 1650 in Krakau, komponierte Weisen, Motetten und mehrst. polnische Kirchenlieder, — 2) Francesco, Sohn des vorigen,

**Kapellmeister** der Kathedral- (nicht Morantisten-) Kapelle zu Krakau und Kanonikus, gest. 1657 daselbst, hinterließ einige Messen, Motetten und polnische Kirchenlieder. — 3) Johannes, Sohn von Vinzenz, Kapellmeister der Kapelle des Bischofs von Wloclawek um 1660.

**Liljefors**, Ruben, geb. 30. Sept. 1871 zu Upsala, Schüler von E. Ivar Heddenblad daselbst, sowie des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn) und in der Folge Draczeles, Rutschbachs in Dresden und Megers in Leipzig, bekleidete bereits seit 1902 Dirigentenstellungen in Upsala (Studentengesangverein) und Göttingen (Pbilh. Gesellschaft 1902—11, und dem Orchesterverein in Göttingen seit 1912). L. trat zuerst mit Kammermusik (Violinsonate 1896), Chören, Liedern und Klaviersachen hervor, weiter aber auch mit einem Klavierkonzert op. 5 (1899), Orchesterwerken (Sinfonie Es dur 1906, Intermezzo, Konzertouvertüre), Musik zu Fritzsch und Ingeborgs 1908 und mehreren Festkantaten.

**Lille**. Vgl. L. Lefebure, Le Théâtre de L. au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle (1895); A. Gaubert, L'Association artistique des Concerts Vauban de L., 1872—96 (1897); anonym, Histoire de l'orchestre du théâtre de L. (1897); Léon Lefebure, L'Orchestre du théâtre de L. (1898); derselbe, Histoire du théâtre de Lille, de ses origines à nos jours. IV: Le théâtre municipal [1850—80] (1903); derselbe, Les origines du théâtre à L. au XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles (1905); derselbe, Les ménestrels et joueurs d'instruments sermentés, du XIV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle (1906); derselbe, Histoire du théâtre de Lille, de ses origines à nos jours (1907); derselbe, Le théâtre de Jésuites et des Augustins dans leurs Collèges de L. du XV<sup>e</sup> au XVIII<sup>e</sup> siècle (1907); derselbe, Le Concert de L. 1726—1816 (1908).

**Lillo**, Giuseppe, geb. 26. Febr. 1814 zu Galatina, gest. 4. Febr. 1863 zu Neapel, wo er am Konservatorium seine Ausbildung erhielt und 1846—61 als Lehrer wirkte. Die letzten Jahre verbrachte er wegen plötzlich ausgebrochenen Wahnsinns in einer Anstalt zu Aversa. Einige Monate vor seinem Tode wurde er als geheilt entlassen, übernahm sein Lehramt wieder, ging aber nach einem Schlaganfall schnell zugrunde. L. war ein ausgezeichnete Pianist und als Klavierlehrer gesucht, hatte aber den Ehrgeiz, als Opernkomponist Ruhm zu suchen (1836—53 16 Opern, durchweg Mißerfolge). Übrigens schrieb er auch eine Anzahl Messen, Motetten, Vitaneien usw. und auch Instrumentalwerke.

**Lilt** in älterer schottischer Musik (17. Jahrh.) f. v. m. Lied, Gesang. Vgl. die Dissertation von Kelly Diem (Leipzig 1917).

**Limbart**, Frank L., geb. 15. Nov. 1866 zu Neunorf, seit 1874 in Deutschland wohnend, Schüler des Dr. Hochsichen Konservatoriums zu Frankfurt a. M. (Knaß, Knorr, Scholz) und Rheinbergers in München, machte noch in Berlin und Straßburg musikwissenschaftliche Studien und promovierte 1894 in Berlin zum Dr. phil. (Dissertation: »Beitrag zur Kenntnis der volkstümlichen Musik, insbesondere der Balladenkomposition in England). 1895—98 dirigierte L. den Oratorienverein in Hanau, lebte 1898 bis 1901 als Komponist und Lehrer in Frankfurt a. M. und übernahm dann die Leitung des Gesangvereins »Düsseldorfs« zu Düsseldorf, wo er auch als Lehrer an dem neugegründeten Konservatorium wirkte. 1906 ging er in seine Stellung nach Hanau zurück. L. ver-

öffentlichte ein Klavierkonzertstück mit Orchester op. 3, Orchestervariationen op. 16 über ein Thema von Händel, 2 Bratschen-Sonaten op. 4 und 7 und Klavierstücke, Sonette von Senau 4st. a cappella op. 6, fünf deutsche Minnelieder für gem. Chor mit Klavier op. 11, Geistliche Chöre a cappella op. 17, 2 Szenen aus Sudermanns »Johannes« für 3 Solostimmen und Orchester op. 18, Frauenchöre op. 22, Duette, Lieder op. 24, Männerchöre op. 19, ein Streichquartett op. 15. Er schrieb auch »Mozarts C moll-Messe« (1904).

**Linna** f. Apotome.

**Linnaer de Nicuwenhove**, Armand Marie Ghislain, geb. 22. Mai 1814 zu Gent, gest. 15. Aug. 1892 auf seinem Schlosse Maignanville (Seine et Oise), Schüler von Lambillotte im Jesuitenstift zu Freiburg, später noch von Fétis in Brüssel, lebte zuerst in Mecheln, wo er sich verheiratete und einen Gesangverein Réunion lyrique begründete, ließ sich 1847 in Paris nieder und brachte dort mehrere Bühnenwerke zur Aufführung. Seine wichtigsten Produktionen sind die komischen Opern: Les Monténégrins (1849 in der Komischen Oper), Le château de Barbe-Bleue (1851 daselbst) und Yvonne (1859 daselbst), die große Oper Le maître chanteur (1853 in der Großen Oper), Scènes Druidiques, ein Telemus, Requiem, Stabat Mater, eine Cellosonate, ein Streichquartett, viele Lieder usw. Vgl. P. Bergmanns, Notice sur le Baron L. de N. (1920).

**Limoges**. Vgl. J. Plantadis, Les traditions musicales du Limousin. Des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle (1911).

**Linde**, 1) Joseph, geb. 8. Juni 1783 zu Trachenberg (Schlesien), gest. 26. März 1837 in Wien; war ein ausgezeichnete Cellist, Mitglied des Masumovists-Quartetts (1808—16), spielte in Schuppanzighs Quartettsoireen, war ständiges Mitglied der Hausmusik der Gräfin Erbdöby (spielt daher in Beethovens Briefen eine Rolle), später erster Cellist am Theater an der Wien und zuletzt an der Wiener Hofoper. L. hat einige Variationenwerke für Cello herausgegeben. — 2) Paul, geb. 7. Nov. 1866 in Berlin, Komponist einer größeren Zahl in Berlin aufgeführter Operetten und Ballette (auch einer »Klimoperette« Der Glückswalzer 1913), lebt in Berlin als Musikverleger (Apollo-Kunstverlag).

**Lincoln**, Henry John, geb. 15. Okt. 1814 zu London, gest. 16. Aug. 1901 daselbst, Sohn des Orgelbauers H. C. Lincoln (1789—1864), Schüler von Th. Adams, 1847 Organist an Christ Church, war 1866—86 Musikreferent der »Daily News«, hielt musikhistorische Vorlesungen an der London Institution und in andern Städten Großbritanniens, gab einige Sammlungen von Orgelstücken heraus und war Mitarbeiter an Groves Lexikon. Seine Schwester Marianne L. (1822—85) war eine angesehene Konzertsängerin, später verheiratet mit dem Hornvirtuosen Edmund Bryan Harper.

**Lind**, Jenny, geb. 6. Okt. 1820 zu Stockholm, gest. 2. Nov. 1887 auf ihrer Villa Bynds Point zu Malvern Wells (England), wohl die phänomenalste Sängerin ihres Jahrhunderts, die schwedische, Nachtigall-, bezaubernd durch den sympathischen, elegischen Rang ihrer herrlichen Sopranstimme, angehaunt ob ihrer Koloratur, ihres tabellofen Trillers, ihres Stakkato, ihrer unglaublichen Sprünge, bewunderungswürdig wegen ihres Ausdrucks und geschmackvollen Vortrags. Sie erhielt ihre erste Ausbildung an der Opernschule des Stockholmer

Hoftheaters (Lindblad), debütierte zu Stockholm 1838 als Agathe und war drei Jahre der Glanzstern der Hofbühne. 1841 ging sie nach Paris und bildete sich unter Garcia weiter, sang auch 1842 in der Großen Oper Probe, erlangte aber kein Engagement, was sie den Pariserern nie vergessen hat, da sie in der Folge jedes Engagement nach Paris ablehnte. 1844 studierte sie in Berlin Deutsch und trat mit glänzendem Erfolg in Meyerbeers »Feindlager in Schlesien« auf, dessen Hauptpartie (Wielka) für sie geschrieben ist. Nachdem sie wiederholt in Berlin und Stockholm, Hamburg, Köln, Koblenz, Leipzig, Wien Triumphe gefeiert, trat sie gleich sieghaft 1847 in London auf, wo man es verstand, ihr Debüt durch allerlei Kontraktkniffe zu verzögern, um die Neugierde des Publikums aufs höchste zu spannen. In der Folge sang sie nun überwiegend in London und Stockholm, entfaltete aber schon 1849 der Bühne ganz und widmete sich ausschließlich dem Konzertsange. 1850—52 bereiste sie mit F. Benedict und dem Impresario Wamum Nordamerika, verheiratete sich 1852 in Boston mit Otto Goldschmidt (s. d.) und lehrte mit einem Überschuß von 770 000 Franken nach Europa zurück, stiftete aber davon 500 000 Franken für wohltätige Anstalten in Schweden. Nach längerem Aufenthalt in Deutschland (Dresden) lehrte sie 1856 mit ihrem Gatten nach London zurück, wo sie sich regelmäßig an den Übungen des von ihrem Gatten geleiteten Bach-Choir beteiligte. Ihr letztes öffentliches Auftreten war 1870 auf dem Rheinischen Musikfest zu Düsseldorf in dem Oratorium »Ruth« ihres Gatten. Vgl. A. Becker, »F. L.« (1846); F. B. Hoyer, »S. Meyerbeer und F. L.« (1847); Holland und Rodstro, Jenny Lind the artist (1891), gefürt 1893, deutsch von Schöll 1894); C. A. Willens, »F. L.« (3. Aufl. 1898); B. S. Rodstro, »F. L.« (1894); C. A. Willens, »F. L., ein Götterbild aus der evangelischen Kirche« (Güterloh 1913); vgl. auch den ausführlichen Artikel in Norlinds Musiklexikon (1913); ferner L. Norlind, »F. L.« (1919); Sven Dorph, »Jenny Lindiana till hundräarsminnet« (Upsala 1919); S. Elmblad, »F. L.« (Upsala 1920); ferner Heft 3 des 2. Jahrgangs der »Svensk Tidsskrift för Musikforskning«, eine Lind-Sondernummer.

**Lindberg,** 1) Aleksandra, geb. 1849 in Finnland, Pianistin, Schülerin von Taubig und Liszt, 1872—78 Lehrerin in London, Harlow und Petersburg, verheiratet mit dem (verst.) norwegischen Gesangslehrer Larsen. — 2) Helge, hervorragender Konzertsänger (Bariton), mehrere Jahre in Stuttgart, jetzt in Wien tätig.

**Lindblad,** 1) Adolf Fredrik, der schwedische Schubert, geb. 1. Febr. 1801 zu Skenninge, gest. 23. Aug. 1878 auf dem Familiengut Löfvingborg bei Lindöping; Schüler von Häffner in Upsala und Felter in Berlin, seit 1827 in Stockholm, wo er bis 1861 eine Musikschule leitete, komponierte eine große Anzahl schwedischer Lieder von weich lyrischer Stimmung und ungekünstelter Poeterei, welche besonders durch seine Schülerin Jenny Lind Weltruf erlangten. Eine wohlfeile Ausgabe umfaßt 215 Lieder und einige Chöre [»Drömmarne«, »Om vinterkväll«]. Eine Oper »Fröndötrene« (1835 Stockholm) wurde 1898 zur Einweihung des neuen Opernhauses zu Stockholm wieder aufgenommen. Auch seine Instrumentalwerke, Sinfonien (eine 1839 im Gewandhaus zu Leipzig aufgeführt), eine Violinsonate, Klavierfächer u. a. stehen in Ansehen. Vgl. den ausführlichen

Artikel in Norlinds Lexikon (1913). — 2) Otto Jonas, geb. 31. März 1809 zu Karlstorp (Småland), gest. 26. Jan. 1864 in St. Mellby (Ståne), war gleichfalls ein angesehenener Komponist von schwedischen Liedern, Duetten und drei- und vierstimmigen Chören, besonders auch Männerquartetten.

**Lindgren,** Johan, geb. 7. Jan. 1842 zu Ullared (Schweden), gest. 8. Juni 1908 in Stockholm, Schüler des Stockholmer Konservatoriums, in der Folge Chormeister an der Kgl. Oper, 1881 Musiklehrer an der Jakobs Realschule, 1884 Kantor an der Stockholmer Storkyrka, ausgezeichnete Kontrapunktiker und hochangesehener Kompositionslehrer. Als hervorragender Kenner der Kirchenmusik nahm er an der Ausarbeitung der Musik zum neuen schwedischen Kirchenhandbuch von 1894 teil. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind nur wenige veröffentlicht worden, u. a. eine Fantasie-Polonaise, ein Streichquartett (F dur) und eine Kanonjante (herausgeg. von der Russifliska Konföderation). 1881—82 redigierte L. die Tidning för Kyrkomusik und gab 1906 ein groß angelegtes, auf dem rhytmischen Kirchengesang älterer Zeiten gegründetes Choralbuch heraus. Vgl. den Artikel L. in Norlinds Allmänt Musiklexikon.

**Lindemann,** 1) Ole Andreas, geb. 17. Jan. 1769 zu Surenbalden (Norwegen), gest. 26. Febr. 1859 zu Drontheim als Organist der Frauenkirche, angesehenener Lehrer, auch Herausgeber eines bis heute gebräuchlichen Choralbuchs für Norwegen, der Vater der ebenfalls angesehenen norwegischen Musiker: Friedrich Christian L. (geb. 4. Dez. 1804, gest. 29. Juli 1867 zu Drontheim, Organist, Nachfolger des Vaters); Jakob Andreas L. (geb. 26. Sept. 1805, gest. 13. Dez. 1846 als Sognepraest (Landpfarrer in Davigen, Organist zu Christiania), Ludwig Mathias L. (geb. 28. Nov. 1812 zu Drontheim, gest. 23. Mai 1887 zu Christiania, Nachfolger des vorigen, Herausgeber einer großen Sammlung norwegischer »Hjelmelobier« [540 Weisen und Länze] selbst Komponist vieler Gesänge) und Just L. (geb. 26. Sept. 1822 zu Drontheim, gest. 1894 daselbst, seit 1858 Domorganist zu Drontheim), Verfasser einer Orgelschule. Söhne von Ludwig Mathias sind Peter Brønne L., geb. 1. Febr. 1858 zu Christiania (seit 1908 Redakteur des »Musikbladet«, auch Komponist) und Christian Th. M. L., geb. 8. März 1870 zu Christiania, seit 1894 Domorganist zu Drontheim. — 2) Fritz, geb. 22. Juli 1876 zu Wehlau (Ostpreußen), studierte bei Haber und Philipp Scharwenta, Wilhelm Beher in Berlin und wirkte daselbst nach vorübergehender Theaterkapellmeisterstätigkeit an Berliner Opernbühnen als einer ihrer besten Begleiter (u. a. seit 1903 von Lilly Lehmann) und Kammermusiker.

**Linden,** Cornelis van der, Komponist, geb. 24. Aug. 1839 zu Dordrecht, gest. 28. Mai 1918 daselbst, Schüler von F. Knast [Vater] (Klavier) und F. Böhme (Theorie), im übrigen Autodidakt, wurde nach längerem Studienaufenthalt in Belgien, Paris und Deutschland 1860 Dirigent der »Harmonie« zu Dordrecht und daneben nacheinander Dirigent der »Liedertafel« (1865), »No's Mannenkoor«, Musikdirektor der Nationalgarde in Dordrecht (1872) und 1875 Dirigent der großen Konzerte des Niederländischen Tonkünstlervereins. L. war einer der angesehensten holländischen Musiker, leitete die Musik-

setzt in Rotterdam 1875 sowie zu Dordrecht 1877 und 1880 und war Jurymitglied bei den großen musikalischen Konkurrenzgen zu Gent 1873, Paris 1877 und Brüssel 1880. Vor allem aber spielte er eine bedeutende Rolle in der Entwicklungsgeschichte der niederländischen Oper, war erster Kapellmeister der ersten holländischen Oper (1888—94) und gründete später die »Niederländische Oper«. Von seinen Kompositionen sind erschienen die Kantaten: »De Starrenhemel« und »Kunstzin« (beide für Soli, Chor und Orchester) und zahlreiche Lieder; außerdem schrieb er sieben Ouvertüren für großes Orchester, zwei Opern, Chorlieder für Männer-, Frauen- und gemischte Stimmen mit und ohne Begleitung, Sonaten und Stücke für Klavier und viele Werke für Harmoniemusik.

**Linder**, Gottfried, geb. 22. Juli 1842 zu Ehingen, gest. 31. Jan. 1918 in Stuttgart, Schüler des Konservatoriums in Stuttgart, 1868 Lehrer an derselben Anstalt, 1879 zum Professor ernannt, 1912 in Ruhestand, schrieb 2 Streichquartette (D moll, A moll), ein Klaviertrio B dur, die Opern: »Dornröschen« (1872) und »Konradin von Schwaben« (1879), eine »Walzlegende« für Orchester, Ouvertüre »Aus nordischer Helbenzeit«, Lieder usf.

**Lindgren**, Adolf, geb. 14. März 1846 zu Troja (Schweden), gest. 8. Febr. 1905 in Stockholm, studierte Philologie (1873 cand. phil. usf.), wurde aber 1875 Musikreferent des Astionblad zu Stockholm und begründete 1881 die »Svensk Musiktidning«, die er bis 1885 redigierte. Er war Mitarbeiter an dem Konversationslexikon »Nordiskt Familjebok« und an verschiedenen Zeitschriften. Gab heraus: »Såter i svensk verslåtta« (1880), »Om Wagnerismen« (1881), »Svenste hofkapellmästare« (1882), »Musikaliska studier« (1896), Übersetzungen von Opern und Chorwerken usf.

**Lindley** (spr. lit), Robert, vortrefflicher Violin-cellvirtuose, geb. 4. März 1776 zu Rothham (Yorkshire), gest. 13. Juni 1856 in London; Schüler von Cervetto, zuerst im Theaterorchester zu Brighton, wurde 1794 Nachfolger Sperateis an der Londoner königlichen Oper. Seine Cellokompositionen (vier Konzerte, Duos für Violine und Cello, dgl. für zwei Celli, Soli, Variationen, Streichtrio) sind nicht von Bedeutung.

**Lindner**, 1) Friedrich, geb. um 1640 zu Diegnitz, in Schulpforta und Leipzig gebildet, seit 1668 markgr. Bayreuthischer Musiker und Tenorist, gest. 15. Sept. 1697 als Kantor der Agidienkirche in Nürnberg; gab heraus: zwei Bücher Cantiones sacrae (1666—88), einen Band 5ft. Messen (1691) und die beiden Sammelwerke Gemma musicalis 4—6 und mehrstimmiger Madrigale verschiedener, meist italienischer Meister (1588, 1689, 1690, 3 Teile) und Corollarium cantionum sacrarum (5—8 und mehrst. Motetten italienischer Meister und L.s., 1690, 2 Teile). — 2) Adolf, ausgezeichnete Waldhornvirtuose, geb. 1808 zu Lobenstein, gest. 20. April 1867 in Leipzig; war zuerst Hofmusiker, dann Stadtmusikus zu Gera, 1844—46 Mitglied von Gungls Festkapelle, sodann im Theaterorchester zu Potsdam und seit 1854 im Gewandhausorchester zu Leipzig. — 3) Ernst Otto Timotheus, langjähriger Medaieur der »Vossischen Zeitung«, geb. 28. Nov. 1820 zu Breslau, gest. 7. Aug. 1867 in Berlin; war ein vortrefflicher Musikkenner, befreundet mit Dehn, Stern und Kust, leitete vorübergehend den Berliner Nach-Verein, brachte zahl-

reiche musikalische Arbeiten in seiner Zeitung wie in der Musikzeitung »Echo«, hielt Vorträge über Musik in Vereinen und gab heraus: »Meyerbeers »Propheet«, als Kunstwerk beurteilt« (1850); »Die erste stehende deutsche Oper« (1855, 2 Bde.); »Zur Konkunft. Abhandlungen« (1864) und »Geschichte des deutschen Liedes im 18. Jahrhundert« (1871, nachgelassen, von L. Erk herausgegeben). Vgl. »Ein Wort der Erinnerung an Dr. D. L.« (1868, anonym), auch Arthur Schopenhauers Briefwechsel. — 4) August, vortrefflicher Cellist, geb. 29. Okt. 1820 zu Dessau, gest. 15. Juni 1878 zu Hannover; Schüler von F. Drechsler, seit 1837 Mitglied der Hofkapelle zu Hannover, komponierte verschiedene Werke für sein Instrument. — Sein Bruder Wilhelm, ebenfalls Cellist im Hoforchester zu Karlsruhe, später in Stuttgart, starb 9. Aug. 1887 in Heidelberg. — 5) Eugen, geb. 11. Dez. 1858 in Leipzig, gest. 12. Nov. 1915 in Weimar, Schüler von Edm. Wesfer und Gust. Rogel (Klavier) D. Gold und Fr. Stabe (Komposition) und Franz Göbe (Gesang), war 1878 Chorleiter am Leipziger Stadttheater, versuchte sich 1884 an A. Neumanns wanderndem Wagnertheater als Sänger, widmete sich aber dann ganz der Komposition und dem Lehrberufe; war Gesanglehrer an der Großherzoggl. Musikschule in Weimar und wurde 1902 von Nikisch an das Leipziger Konservatorium gezogen, 1913 Kgl. Professor. Von seinen Kompositionen erschienen ca. 60 Gesangsstücke (zum Teil mit Orchester), auch hatte er hübsche Erfolge mit den Opern »Ramiro« (Weimar 1885) und »Der Meisterdieb« (Weimar 1889). Eine dritte, »Ebenas«, kam nicht zur Aufführung. — 6) Edwin, geb. 29. Okt. 1884 zu Brunn (Mähren), studierte ursprünglich Violine, widmete sich aber als Vierzehnjähriger dem Klavier unter Janoch (Litzschüler). Nach Absolvierung des Gymnasiums bezog er die Universität Wien (stud. jur.), besuchte daneben das Konservatorium (F. de Lonne und F. Gräbener), ging jedoch bald nach Leipzig, wo er Schüler Meißners und Nikischs wurde. Nachdem er sich vor allem in Belgien und Holland als Pianist und Dirigent betätigt hatte, übernahm er 1913 die Kob. Schumannsche Singakademie in Dresden, die er 1914 neben einigen anderen Vereinen in die von ihm gegründete »Dresdener Singakademie« überführte. 1915 gründete L., auf dem Gewerbehause-Orchester aufbauend, das »Dresdener Philharmonische Orchester«. L. veranfaltete als Leiter dieser Vereinigungen regelmäßige philharmonische und Kirchenkonzerte. †

**Lindpaintner**, Peter Joseph von, Dirigent und Komponist, geb. 9. Dez. 1791 zu Koblenz, gest. 21. Aug. 1866 in Nonnenhorn am Bodensee während der Ferientreise; 1812—19 Musikdirektor am Pfaffor-Theater zu München, sodann Hofkapellmeister in Stuttgart. L. war ein ausgezeichnete Dirigent und veranschaffte der Stuttgarter Kapelle einen vorzüglichen Ruf. Als Komponist war er mehr fruchtbar als originell; er schrieb 21 Opern, mehrere Ballette und Melodramen, 6 Messen, ein Stabat Mater, 2 Oratorien, Kantaten, Sinfonien, Ouvertüren (»Jauft«), Konzerte, Kammermusikwerke und viele Lieder, von denen besonders die »Fahnenwacht« zu großer Popularität gelangte.

**Lingle**, Georg Gottfried, Kgl. Polnischer und Kurfürstl. Sächsischer Bergtrat, Mitglied der Witzlerschen Sozietät der musikalischen Wissenschaften zu Leipzig, ist der erste, welcher die heute sogenannte »harmonische Molltonleiter« (mit übermäßiger Se-

tunde) prinzipiell aufgestellt hat. Seine besten Schriften sind »Die Siege der musikalischen Hauptfächer« (1766) und »Kurze Musiklehre« (1779).

**Linienystem** (Fünflinienystem, auch kurzweg System) nennt man das Schema von fünf parallelen Linien, auf und zwischen welchen die Noten eingetragen werden. Die Tonbedeutung der Linien und Zwischenräume (Spacien) wird durch Schlüssel (s. d.) bestimmt. Der Erfinder der Linien für die Notation ist Guchald (s. d.); ihr heutiger Gebrauch wurde durch Guido von Arezzo (s. d.) festgestellt. Die Notierungen des Gregorianischen Gesanges benutzen gewöhnlich nur vier, ja drei Linien, solche von Orgelschreibern aus dem 16.—17. Jahrh. weisen oft besonders für die linke Hand mehr als fünf Linien auf. Der Gesamtumfang der musikalisch verwendbaren Töne reicht vom Doppelkontra-C bis zum sechsgestrichenen c, d. h. durch neun Oktaven,

doch kommen die allertiefsten wie die allerhöchsten Töne dieser Stiefenstala nur in der Orgel vor; notiert werden dieselben nicht, sondern treten nur als Klangverstärkungen auf in den 32-Fuß-Stimmen einerseits und den kleinsten Hilfsstimmen (s. d.) andererseits. Vgl. Fußton. Die Notenschrift kann zwar diese Töne auch wiedergeben (durch 8<sup>va</sup> und 8<sup>va</sup> bassa oder auch durch 15<sup>ma</sup> und 15<sup>ma</sup> bassa), doch sind die gewöhnlichen Grenzen der Notenschrift die unserer heutigen Konzertsflügel mit dem Umfang vom Doppelkontra-A bis zum fünfgestrichenen c; vgl. die folgende Übersicht, in welcher zugleich die Buchstabenbenennung der Noten beige geschrieben ist (die Franzosen nennen die große Oktave die erste, die kleine die zweite usw., die Kontraoktave die minus erste [—<sup>1</sup>] und die Doppelkontra-Oktave die minus zweite usw.). — Das eingestrichene c (c<sup>1</sup>) ist das in der Mitte des Klaviers gelegene:

**Linley** (spr. linsl), 1) Thomas (Water), Komponist, geb. 1732 zu Wells (Somerset), gest. 19. Nov. 1795 in London; musikalischer Direktor und Mit-eigentümer des Drurylanetheaters, schrieb für dasselbe die Musik zu einer größeren Anzahl von Stücken (The duenna, Selima and Azor, The camp, The carnival of Venice, The gentle shepherd, Robinson Crusoe, Triumph of mirth, The Spanish rivals, The strangers at home, Richard Coeur de Lion, Love in the east); ferner gab er heraus: sechs Elegien für drei Singstimmen (wohl sein Bestes) und zwölf Balladen. Nach seinem Tode erschienen zusammen mit Werken seines gleichnamigen Sohnes zwei Bände Lieder, Kantaten und Madrigale. — Seine drei Töchter Eliza Ann, Mary und Maria, zeichneten sich als Konzertsängerinnen aus. Sein ältester Sohn — 2) Thomas, geb. im Mai 1756 zu Bath, gest. schon 7. Aug. 1778 in Grimsthorpe (Lincolnshire) durch Umschlagen eines Bootes, entwickelte sich zu einem vortrefflichen Violinisten, war Schüler von Boyce, ging dann nach Florenz zu Marbini (befeundet mit Mozart) und wirkte nach seiner Rückkehr als Violinist zu Bath und später am Drurylanetheater in London. Er schrieb Musik zu Shakespeares »Sturm«, ein Orchester-Antem: Let God arise, eine Ode on the witches and fairies of Shakespear, ein Oratorium: The song of Moses, u. a. Vgl. Gantter, »Th. L.« (1856); Pfeil, »Th. L.« (1857).

**Linarz**, Robert, geb. 29. Sept. 1851 zu Potsdam, besuchte das Lehrerseminar, wurde 1871 Lehrer zu Freienwalde a. D., in das Kgl. Institut für Kirchenmusik aufgenommen (Saupt), 1877 Seminarlehrer zu Beberkesa, 1888 in gleicher Stellung am Seminar zu Ulfeld a. L., Orgelrevisor, 1902 Kgl. Musikdirektor, schrieb patriotische Gesänge, Bergmannslieder (1892), Ouvertüre »MDeutschlands«

Männerchöre, eine Violinschule, eine Orgelschule, ein Choralbuch und eine Methodik des Gesangunterrichts (1894).

**Linemann** s. Siegel 1).  
**Linz** a. d. D. Vgl. die kleine Spezialstudie von Fr. Gräßlinger über die Musikverhältnisse in Linz 1785—1820. S. Gräßlinger.

**Linz**, Eugen, geb. 6. Nov. 1889 zu Budapest, Schüler von Prof. Stefan Thomán an der dortigen Nationalakademie, hat sich seit seiner Übersiedlung in die Schweiz (1914) in den letzten Jahren als Pianist (Beethoven, Brahms) einen Namen gemacht.

**Lioncourt**, Guy de, geb. 1. Dez. 1885 zu Caen (Calvados), Schüler d'Zndhs an der Schola cantorum, jetzt Studieninspektor der Anstalt (verheiratet mit einer Nichte d'Zndhs). Von seinen Kompositionen erschienen im Druck nur eine Sammlung Lieder (Ed. mutuelle) und ein Libera mo (in den Publ. der Schola cantorum). Aufgeführt wurde Hyalis le petit Faune aux yeux bleus (für Chor, Soli und Orchester); andere Orchesterwerke (La Belle au bois dormant) und musikh-dramatische Arbeiten (Jean de la Lune) sind Manuskript.

**Lionel** (Lionello) s. Power.

**Lipinski**, Karl Joseph, berühmter Violinvirtuose, geb. 30. Okt. (ober 4. Nov.) 1790 zu Radzyn in Polen, gest. 16. Dez. 1861 auf seinem Landhaus Orlow bei Lemberg; war bis auf einigen Unterricht von seinem Vater, einem begabten Violintanten, Autodidakt. Bereits 1810 wurde er Konzertmeister und war 1812—14 Kapellmeister am Theater zu Lemberg. 1817 ging er nach Italien, um Paganini zu hören, mit dem er sich befreundete; 1829 begegnete sich beide in Warschau als Rivalen. Nach glänzenden Konzertreisen durch ganz Europa nahm L. 1839 die Konzertmeisterstelle zu Dresden an, die



er bis zu seiner Pensionierung 1861 innehatte. Er war ein Spieler mit großem Ton und besonderer Fertigkeit im doppelgriffigen Spiel. Seine Kompositionen sind: eine Polonaise guerrière für Orchester op. 29, vier Violinkonzerte (das zweite in D, op. 21 [Militärkonzert], noch heute geschätzt), eine Anzahl Kapricen für Violine allein, Rondos, Polonaisen, Variationen, Fantasia, ein Streichtrio usw., auch eine polnische Oper »Die Sirene vom Dnjepr«; auch gab er eine Sammlung (169) galizischer Volksmelodien mit Klavierbegleitung heraus (1833, 2 Bde.).

**Lippius**, Johann, geb. 25. Juni 1585 zu Straßburg, gest. 24. Sept. 1612 zu Speyer (auf einer Reise) studierte zu Wittenberg, Jena und Gießen. Er war einer der ersten (vgl. Galvinus, Barcyphonus), welche die praktische Sazlehre aus der Form des Kontrapunkts in die der Harmonielehre hinüberleiteten. Seine Schriften sind: Disputatio musica (1609), *Thematata musica* (1610, 1611) und *Synopsis musicae novae omnino verae atque methodicae universae* (1612, sein Hauptwerk).

**Lipp**, Theodor, Psychologe und Ästhetiker, geb. 28. Juli 1851 zu Wallhalben (Pfalz), gest. 17. Okt. 1914 in München, studierte zu Erlangen, Tübingen, Utrecht und Bonn, anfänglich Theologie, später aber Naturwissenschaften und Philosophie, habilitierte sich 1877 zu Bonn, wurde daselbst 1889 a. o. Professor für Philosophie, 1890 als o. Professor nach Breslau und 1894 nach München berufen. Von seinen Schriften berühren mehrere das Gebiet der Musik, besonders seine »Ästhetik« (1903—06, 2 Bde.), in der er ähnlich wie schon Herder und Voße die »Einfühlungs«, das Sichhineinfühlen in die Formen des sinnlich Angesehenen als Grundbedingung aller ästhetischen Wertung aufstellt. Es Versuche der wissenschaftlichen Begründung der Gesetze des Musikhörens scheitern wie die von Stumpf u. a. an dem Sträuben gegen die Annahme einer logischen Aktivität des Hörenden. Seine speziell musikalischen Schriften sind: »Zur Theorie der Melodie« (Zeitschr. f. Psychologie 1901) und »Psychologische Studien. II.: »Das Wesen der musikalischen Harmonie und Disharmonie« (1885, 2. Aufl. 1905), »Tonverwandtschaft und Tonverschmelzung« (1899 i. d. Zeitschr. f. Psychol. und Pshyhiologie). Vgl. auch F. Krüger, »Die Theorie der Konsonanz« (1908, Auseinanderlegung mit C. Stumpf und Th. Lippius), und Paul Moos, »Th. L. als Musikästhetiker« (1907).

**Lippins**, Marie, unter dem Pseudonym La Marat verdiente Musikschriftstellerin, geb. 30. Dez. 1837 zu Leipzig, aus einer bekannten Gelehrtenfamilie (ihr Bruder [gest. 5. Sept. 1920] war Professor der klassischen Philologie zu Leipzig), ist die Verfasserin von: »Musikalische Studienköpfe« (1868 bis 1882, 5 Bde.; sämtlich mehrfach aufgelegt, seit 1911 auch in Einzelheften), »Musikalische Gedanken-Polyphonie; eine Sammlung von Aussprüchen berühmter Musiker über ihre Kunst« (1873), »Beethoven« (1870, 2. Aufl. 1873), »Das Bühnenfestspiel in Bayreuth« (1877), Übersetzung von Liszts »Chopin« (1880, 3. Aufl. 1910), »Pauline Viardot-Garcia« (1882), »Musikerbriefe aus fünf Jahrhunderten« (1886, 2 Bde.), »Klassisches und Romantisches aus der Tonwelt« (1892) und anderer Arbeiten, welche besonders über neuere Tonkünstler zu den verlässlichen Quellen gehören und geistvoll und anziehend geschrieben sind. Auch gab sie die »Briefe Liszts« heraus (1893—1905, 8 Bde.), ferner »Briefe hervorragender Zeitgenossen an Franz Liszt« (1895 bis

1904, 3 Bde.), den »Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Hans von Bülow« (1898), »Briefe von S. Berlioz an die Fürstin Karoline zu Sayn-Wittgenstein« (1903), »Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg, Bilder und Briefe aus dem Leben der Fürstin F. Sayn-Wittgenstein« (1906), »Marie von Rouchanow-Kalergis geb. Gräfin Nesselrode in Briefen an ihre Tochter« (1907, 2. Aufl. 1911), »Liszt und die Frauen« (1911), den »Briefwechsel zwischen Franz Liszt und Großherzog Karl Alexander von Sachsen« (1908) und die »Briefe Franz Liszts an seine Mutter« (1918). Von ihren Aufsätzen in Zeitschriften sei besonders hervorgehoben »Gräfin Therese Brunsbvit, Beethovens unsterbliche Geliebte« (Die neue Rundschau, Jan. 1908, auch separat), vorbereitend auf die Schrift »Beethovens unsterbliche Geliebte. Das Geheimnis der Gräfin Brunsbvit und ihre Remoiten« (1909). In ihrem Buch »Beethoven und die Brunsbvit« (1920) glaubt M. L. die »unsterbliche Geliebte« in Josephine Brunsbvit, Theresens jüngerer Schwester erkannt zu haben. Zum 80. Geburtstag (1917) erhielt sie Kgl. Professur-Titel. Ihre Autobiographie »Durch Musik und Leben im Dienste des Ideals« erschien 1917 in 2 Bdn.

**Lipfki**, Stanislaus, geb. 1880 in Warschau, Schüler von Jelenki am Krakauer Konservatorium, von Jeliczka und Leichtenritt in Berlin und von Leschetizki, Brée und Kob. Fuchs in Wien, Pianist, Lehrer und Komponist brillanter Klaviersachen; lebt in Krakau.

**Lira Sacro-Hispana**, großes von Don Silario Glava (s. d.) herausgegebenes Sammelwerk (1869, 5 Bde. in 10 Halbbänden, kirchliche Werte ausschließlich spanischer Meister des 16.—19. Jahrh. enthaltend: [16. Jahrh.] A. Bernal, M. G. Camargo, D. del Castillo, F. Geballos, B. Escobedo, P. Fernandez, A. Fevim, Fr. Guerrero, F. de las Infantias, Cr. Morales, J. M. Navarro, D. Ortiz, F. Peralosa, P. Perianez, B. Ramos, B. Ribera, M. Robledo, A. de Torrentes, Victoria, [17. Jahrh.] G. Baban, D. Casada, J. B. Gomez, S. Duron, A. de Peredia, A. Suarez, A. Lobo, F. de Montemayor, Ortelis, C. Patino, D. Pontac, M. Romero, G. Salazar, P. Tafalla, J. de Vargas, M. Veana, S. Vivanco, [18. Jahrh.] J. de Bravo, F. B. Cabrera, J. de Casada, Dudofo, P. Fuentes, B. Juliá, J. Lidon, A. Viteres, D. Muelos, J. de Nebra, J. Paez, P. Rabassa, A. Ripa, J. P. Molan, M. San Juan, F. A. Soler, F. Valls, [19. Jahrh.] Fr. Andrevi, B. Aranz, J. Bros, M. F. Caballero, F. J. Cabo, R. D. Calahorra, R. Cuellar, S. Duron, M. Doyague, Silario Glava [der 8. Halbband] F. J. Garcia, M. Garcia, C. J. Fugaibe, R. Ledesma, M. R. Ledesma, B. Meton, A. Montesinos, D. Olleta, J. Perez y Alvarez, J. Pons, S. Pradanos, J. Prieto, F. Escanilla).

**Lira, Lirene**, s. Lyra 2); L. tedesca s. v. m. Drehsleiter.

**Liron** (spr. liru), Jean François Espic de, geb. 1740 zu Paris, gest. 1806 daselbst; Offizier der Rouquetaires du Roi, eifriger Musikfreund, Komponist eines Musiketiermarsches und Dichter von Opernlibretti und Verfasser einer Explication du système de l'harmonie (1785).

**Lissabon** (Musik in Portugal). Vgl. Baçconcellos, Vieira, Moraes, Portugal, Góes.

**Lissento** (Lysento), Nikolai Witaliewitsch, populärer kleinrussischer Komponist, geb. 22. März 1842 in Oriniki bei Kremenetschug, gest. 11. Nov.

1912 in Kiew, studierte Naturwissenschaften an den Universitäten Charkow und Kiew, war in der Musik Schüler von Panotschyn, Dimitriew und Wilczel (Klavierpiel), besuchte 1866—68 das Konservatorium zu Leipzig (Meineke, Richter, Papperitz) und ließ sich 1868 in Kiew als Musiklehrer nieder. L. war ein eifriger Forscher auf dem Gebiete der Musik der Kleintrussen. Als Komponist debütierte er in Leipzig mit der Ballade »Sapowit« (Tenorsolo und Männerchor, 1867); auch erschienen daselbst die ersten 4 Teile der »Gesänge der Ukraine« (1868, 1873, 1879, 1886; der 5.—6. Teil 1892 und 1895 in Moskau [je 40 Lieder mit Klavier]). Ferner gab er kleinrussische Lieder für gemischten Chor und Männerchor heraus (8 Teile à 10 Lieder). 1875 erschienen »Melodioschski« (eine Sammlung von Frühlings-, Lang- und Kinderliedern), 1896 einige Viederungen Ritualgesänge für gemischten Chor. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: die Opern »Schernomozh«, »Weihnachten« (nach Gogol), »Die Mainacht« (nach Gogol), »Winter und Frühling«, »Taras Bulba« (1890), »Sappho«, sämtlich in Südrussland und Galizien vielfach aufgeführt; die Kinderopern: »Kofaberesja« (Dessa 1888), »Pan Koglyk« (1891); für Chor und Orchester: zwei Kantaten, Lieder und Chöre; ferner Lieder und Klavierstücke. Auch schrieb er: »Die charakteristischen Eigenschaften der kleinrussischen Dumki und der Lieder des Kobzspielers Ostap Berejai« (1877).

**Liffinsty**, Watroslaw (ursprünglich Ignaz Fuchs, kroatisierte seinen Namen später), geb. 8. Juli 1819 in Agram, gest. 31. Mai 1854 daselbst, studierte die Rechte und unter Solta und Wiesner von Morgenstern Musik, war 1847 noch Schüler von Bitsh und Mittel in Prag, wurde Inspektor der Agramer Musikschule. L. schrieb die erste kroatische Oper Ljubavi zloba (»Kabale und Liebe«, Agram 1846); als sein bestes Werk gilt die Oper Porin (1849). Im ganzen schrieb L. 166 Werke (Orchesterfachen, Chor- und Sologefänge, Klavierfachen ufm.).

**Likemann**, die Brüder, zwei vortreffliche Geiger und besonders im Zusammenspiel ausgezeichnet: Bernhard Friedrich Wilhelm, geb. 25. März 1839 zu Schlotheim (Thüringen), und Ferdinand, geb. 28. Aug. 1841 daselbst, besuchten das Konservatorium zu Leipzig, siedelten beide 1867 nach Newyork über, wo Bernhard 1871—74 erster Konzertmeister des Thomas-Orchesters war. 1874 vertauschten beide Newyork mit Boston, wo Bernhard den Philharmonischen Klub und 1879 das Philharmonische Orchester gründete; 1881 begründete er noch das L.-Quartett, war 1881—85 Konzertmeister des Bostoner Sinfonieorchesters und akzeptierte 1893 die erste Violinlehrerstelle am Konservatorium zu Chicago. 1907 ging er nach Boston zurück, 1910 aber wieder nach Chicago.

**Likentis**, Magister Nikolaus, gebürtig aus Brandenburg, ist der Verfasser eines kleinen Kompendiums der Musik, das 1533 zuerst in Wittenberg erschien und eine Menge Auflagen und Nachdrücke bis 1583 erlebte (Rudimenta musica in gratiam studiosae juventutis diligentior comportata, seit 1537 als Musica N. Listenii . . . denuo recognita ufm.).

**Likmann**, Heinrich Friß, vortrefflicher Bühnenänger (Bariton), geb. 26. Mai 1847 in Berlin, gest. 5. Jan. 1894 zu Hamburg, Schüler von Hillmer und Julius Stockhausen, sang an den Bühnen zu Zürich, Lübeck, Leipzig und zu Bremen und war seit 1883 als Nachfolger Guras erster Baritonist am Stadt-

theater zu Hamburg. Seine Frau Anna Marie, geborene Gutschbach (genannt Gutschbach), geb. 22. April 1850 zu Döbeln (Sachsen), eine sehr geschätzte Opern- und Oratoriensängerin (naiver Sopran), war vor ihrer Verheiratung in Leipzig engagiert und wirkte bis 1892 stets mit ihrem Gatten zusammen (Leipzig, Bremen, Hamburg). Dieselbe lebt zu Hamburg als angesehene Gesanglehrerin. Ihre Tochter und Schülerin Eva Katharina eifert ihr mit Erfolg nach. Ein Sohn Hans ist seit 1914 Opernsänger am Leipziger Stadttheater (lyr. Tenor).

**Lijst**, Franz (von), geb. 22. Okt. 1811 zu Raiding bei Odenburg (Ungarn), gest. 31. Juli 1886 in Bayreuth, Sohn eines fürstl. esterhazyischen Gutsverwalters, welcher Klavier, Violine usw. spielte und das früh sich zeigende musikalische Talent des Knaben pflegte, begann mit sechs Jahren das Klavierspiel, trat mit neun Jahren zum erstenmal in einem Konzert des blinden jungen Barons v. Braun in Odenburg mit so günstigem Erfolg auf, daß Fürst Esterhazy ihn nach Eisenstadt kommen und sich vorspielen ließ, und der Vater beschloß, auf eigene Faust den Knaben in Preßburg konzertieren zu lassen; das zweite Konzert brachte ihm seitens mehrerer ungarischer Magnaten (Amadé, Apponyi, Szapary) ein Jahresstipendium von 600 Gulden auf sechs Jahre für seine künstlerische Ausbildung. L.'s Vater gab nun seine Stellung in Raiding auf, und die Eltern widmeten sich ganz der Erziehung ihres Sohnes, zunächst, indem sie nach Wien übersiedelten (1821), wo Karl Czerny L.'s Klavierlehrer wurde, während Calleri die theoretische Ausbildung übernahm (Randhartinger war L.'s Mitschüler). Von Wien ging es nach Paris (1823). Der gewissenhafte Vater wollte L. am Konservatorium weiter ausbilden lassen; doch lehnte Cherubini, der die Wunderkinder nicht leiden mochte, die Aufnahme L.'s ab, weil er Ausländer sei. So wurde nun die Öffentlichkeit L.'s eigentliche Hochschule; wie in Wien war er auch in Paris durch die Protektion der ungarischen Magnaten in die höchsten Kreise der Gesellschaft gut eingeführt, und bald war der petit Litz der verzogene Liebling des Salons. Einen Klavierlehrer erhielt er nicht mehr, wohl aber übernahmen zunächst Baer und später Reicha die Fortführung des Kompositionsunterrichts. Nach einem Konzert, das die Pariser elektrisierte, beschloß der Vater, auch London zu besuchen; die Mutter reiste wieder nach Wien. Der ersten englischen Reise (1824) folgte eine zweite, sowie zwei Reisen durch die französischen Departements; auf der letzten starb L.'s Vater zu Boulogne sur Mer (1827), und die tiefgebeugte Mutter eilte von Wien zurück nach Paris zum Sohne. L. mußte nun als Musiklehrer für seinen und seiner Mutter Unterhalt sorgen, denn das sechs-jährige Stipendium war abgelaufen. An Beschäftigung fehlte es nicht; er war als Lehrer sofort in den besten Häusern begehrt. Sein Ruf als Pianist war bereits völlig gesichert, und auch als Komponist machte er schon von sich reden; hatte er doch bereits im Oktober 1825 an der Großen Oper die Operette Don Sancho zur Aufführung gebracht (bei der Instrumentierung leistete ihm Ferd. Baer Hilfe). Von bedeutendem Einfluß auf die eigenartige Entwicklung seiner Individualität wurden die Julirevolution, die er mit Begeisterung begrüßte, und der Saint-Simonismus, für den er vorübergehend schwärmte. Mehrmals regte sich in ihm der Wunsch, die geistlichen Weihen zu nehmen, wurde indes durch das erstarrende Bewußtsein seines künstlerischen Be-

rufs immer wieder zurückgedrängt. Paganinis Auftreten in Paris (1831) verlegte ihn in Ekstase und gab ihm Anregung zur Ausbildung neuer Seiten seiner Technik (Spannungen, Sprünge). Nach ganz andrer Richtung hin ergänzte die Eigenart Chopins, mit dem sich L. innig befreundete, seine Entwicklung. Berlioz' Rückkehr aus Italien und die Aufführung der Episode de la vie d'un artiste griffen noch tiefer in seine Entwicklung ein und machten ihn fortan zu einem entschiedenen Vertreter der Idee, daß die Musik etwas ausdrücken, darstellen müsse, daß sie poetische Ideen wiederzugeben habe, und so wurde L. mit Berlioz der Träger des Gedankens der Programmmusik, wobei L., wenn auch an Originalität unter Berlioz stehend, viel radikalere und folgerichtiger als dieser den Begriff der sinfonischen Dichtung aufgestellt und in Kunstwerken von großer Freiheit und doch Logik der Form (obwohl in mehr improvisatorischer Ausführung) gestaltet hat. Auch die neuen Ideen von der modernen Tonalität und ihrer zukünftigen Entwicklung (Aufhebung des alten Tonartbegriffs), welche Félicien 1832 in seinen musikphilosophischen Vorträgen ausgesprochen hatte, griff L. begeistert auf; sie verliehen seiner Harmonik jene Vielgestaltigkeit und Freiheit von den Fesseln der Tonart (Tonleiter), die eins der charakteristischen Merkmale der »neudeutschen Schule« wurde. Wie der Künstler, so trat auch der Mensch L. in neue Phasen; der Liebling des Salons war ein Mann geworden. Von nachhaltiger Bedeutung wurden L.s Beziehungen zur Gräfin Marie d'Agoult, geb. de Flavigny (als Schriftstellerin bekannt unter dem Namen Daniel Stern), welche ihren Gatten verließ und mehrere Jahre (1835—39) mit L. erst in Genf, dann in Florenz bei George Sand sowie in Italien (Mailand, Venedig, Rom) lebte und ihm drei Kinder schenkte, von denen eins, Cosima, geb. 25. Dez. 1837, nachmals die Gattin Hans von Bülow's und später Richard Wagner's wurde. Ende 1839 sandte L. die Gräfin mit den Kindern zu seiner Mutter nach Paris, während er selbst seine Virtuosenlaufbahn fortsetzte und bis 1847 Triumphzüge durch Europa machte. Bereits 1836 hatte er mit seinem bedeutendsten Rivalen Thalberg zu Paris, wohin er von Genf aus zweimal reiste, siegreich den Kampf bestanden; es gab keinen Pianisten mehr, der ihm ernstlich den Rang streitig machen konnte. In das Jahr 1839 fällt eine außerordentliche Tat L.s: er schrieb dem Komitee für das Beethoven-Denkmal in Bonn, daß er für die noch fehlende (sehr große) Summe persönlich einstehe. Am 2. Nov. 1842 wurde L. »außerordentlicher« Postkapellmeister in Weimar und nahm 1848 seinen ständigen Wohnsitz daselbst (bis 1861). Von dieser Zeit tritt die Fürstin Karoline Sayn-Wittgenstein als ein erheblich bestimmender Faktor in seine fernere künstlerische Entwicklung ein. Die Fürstin, welche ihren Gatten verließ und ihren Wohnsitz nach Weimar in die »Altenburg« verlegte, bestimmte Liszt, das Virtuosenleben aufzugeben und sich fortan ausschließlich der Komposition zu widmen. Weimar wurde nun ein Sammelplatz hervorragender Talente (Raff, Bülow, Laufig, Cornelius, Bronsart, Alex. Ritter, Draeseke, Joachim u. a.), die Hochburg der »neudeutschen« Richtung. In Weimar schrieb L. seine »sinfonischen« Dichtungen, welche recht eigentlich seine künstlerischpersönliche Individualität repräsentieren. Der Widerstand, den L.s temperamentvolles Vordringen in der neuen Richtung fand, veranlaßte ihn, seine Stellung plötzlich aufzugeben (vgl. Cornelius). 1861

siedelte er nach Rom über, leitete jedoch 1870 das Beethovenfest in Weimar und nahm die gestörten Beziehungen zum dortigen Hofe wieder auf. Er verbrachte nun alljährlich wieder die Sommermonate in Weimar. 1865 hatte L., nachdem der Versuch, die Scheidung der Fürstin Wittgenstein von ihrem Gatten zu erwirken, endgültig gescheitert war, die kleinen Weihen genommen und war Abbé geworden; die letzten Jahre trat er auch in den Genuß eines Kanonikats. Der L. dieser jüngsten Epoche ist Kirchenkomponist, wenn auch nicht ausschließlich. Mit Orden und Ehren war L. überhäuft, wie selten ein Musiker vor ihm. Die Königsberger Universität ernannte ihn zum Ehrendoktor der Musik (vgl. Grabe, akademische, wohl der einzige Fall der Verleihung dieses Grades in Deutschland), der Kaiser von Österreich adelte ihn durch Verleihung des Ordens der Eisernen Krone, deutsche und österröische Städte ernannten ihn zum Ehrenbürger, der Großherzog von Weimar machte ihn zum Kammerherrn usw. Seit 1875, wo er Präsident der neugegründeten Ungarischen Landes-Musikakademie zu Budapest wurde, teilte L. jährlich seinen Aufenthalt zwischen Budapest (Weihnachten bis Ostern), Weimar (bis September) und Rom (Herbst). Eine Schar begeisterter Schüler und Berehrer begleitete stets den Meister von einem Aufenthaltsort zum andern. 1902 wurde im Park zu Weimar ein Liszt-Standbild von Hahn enthüllt, 1900 eine Liszt-Büste (von Max Klinger) im Foyer des Leipziger Konzerthauses aufgestellt, eine andere (von Adolf Fremb) 1903 im Park zu Stuttgart.

Die Hauptwerke L.s sind: 1) die sinfonischen Dichtungen (für großes Orchester): *Ce qu'on entend sur la montagne* (F. Hugo), *Tasso, lamento e trionfo*, *Les Préludes*, »Orpheus«, »Prometheus«, »Mazepa«, »Festlänge«, *Hérode funebre*, *Hungaria*, »Hamlet«, »Sonnenschlacht«, »Die Ideale«, »Von der Wiege bis zum Grabe« (1883 nach einer Zeichnung von Mich. von Sich), »Dante« (Sinfonie nach Dantes *Divina Commedia* für Orchester und Frauenchor), »Eine Faustsinfonie« (in drei Charakterbildern: Faust, Gretchen, Mephistopheles, mit abschließendem Männerchor), ferner »Episoden aus Lenau's Faust« (»Der nächtliche Zug« und »Der Tanz in der Dorfschenke« (zwei »Mephistowalzer«)), »Künstlerfestzug« (zum Schiller-Fest 1859), *Gaudamus igitur* (mit Hören und Soli), »Goethe-Marsch«, »Festvorspiel«, »Huldigungsmarsch«, »Vom Fels zum Meer« (Marsch) und meisterliche Orchester-Arrangements von Schubert'schen Märschen, des *Divertissement à l'Hongroise* usw., des *Rafoczy-Marsches* u. a. 2) Klavierwerke: 2 Konzerte (Es dur, A dur), *Danse macabre* für Klavier und Orchester, »Fantasie über ungarische Volksmelodien« mit Orchester, *Concerto pathétique* (Konzertfoll), 19 ungarische Rhapsodien, *Rhapsodie espagnole* (Jota aragones), *Sonate in H moll*, *Fantasie* und *Zuge über BACH*, Klavierbearbeitungen von 6 Orgel-Präludien und Fugen J. S. Bach's, *Variationen über ein Thema aus Bach's H moll-Messe*, zwei *Balladen*, *Berceuse*, zwei *Legenden*, zwei *Eclegien* (eine für Klavier, Violine und Cello), *Capriccio alla turca* (über Motive aus Beethoven's »Ruinen von Athen«), *L'idée fixe* (Motiv von Berlioz), *Imromptu Fis dur*, *Consolations*, *Apparitions*, *Harmonies poétiques et religieuses*, *Années de pèlerinage* (26 Stücke), »Liebesträume« (3 *Nocturnos*), *Chromatischer Galopp*, 3 *Caprice-valse*. eine große Anzahl *Paraphrasen*,

besonders über *Motive* Wagner'scher, Meyerbeer'scher, Verdi'scher und anderer Opern, *Bravourphantasie* über *Paganini's Clochette*, *Eschertessen-Marsch* aus *Glinka's Ruslan* und *Ludmilla*, *Hochzeitsmarsch* und *Elfenreigen* aus *Mendelssohn's Sommernachtsstraum*, viele *Transkriptionen* von *Wiedern* für *Pianoforte* allein (gegen 60 von *Schubert*; dieselben haben ihrer Zeit sehr für die *Popularisierung* *Schubert's* gewirkt), *Bearbeitungen* für *Klavier* zu zwei Händen von *Beethoven's* neun *Sinfonien*, *Berlioz's* *Symphonie fantastique* sowie von *Beethoven's* *Waldesrausch*, aus *Harold in Italien*, *Sylphentanz* aus *Faust's* *Verdammnis*, *Overtüren*: *Die Femrichter* und *König Lear*, von *Wagner's* *Tannhäuser-Overtüre*, *Saint-Saens's* *Dans macabre* u. v. a.; *Études d'exécution transcendante*, 3 *Grandes études de concert*, *Ab irato* (*Étude de perfectionnement*) usw. Dazu kommen *Variationen* über den *Marsch* aus *Die Puritaner* für 2 *Klaviere*, mehrere *Arrangements* für 2 *Klaviere*, ein *Andante religioso* und mancherlei *Transkriptionen* für *Orgel* oder *Harmonium*, *melodramatische Klavierwerke* (*Hürger's Venete*, *Lenau's Tauriger Röchel*), usw. (u. a. eine *Klavierbearbeitung* von *Drasche's* *Selges Treue*), drei *Duos* für *Klavier* und *Violine* usw. 3) *Gesangswerke*: *Graner Festmesse* (1855), *Ungarische Krönungsmesse* (1866/67), zwei *Orgelmessen* (C moll und A moll), der 13., 18., 23. und 137. *Psalm*, *Requiem* für *Männerstimmen* und *Orgel* (1867/68), viele kleinere *kirchliche Gesänge* (*Paternoster*, *Ave Maria*, *Ave maris stella*, *Ave verum*, *Tantum ergo*, *O salutaris*), die *Oratorien* *Christus*, *Stanislaus* (nicht beendet), die *Legende* von der *heiligen Elisabeth*, die *Kantaten*: *Die Gloden des Straßburger Münster*, *Die heilige Cecilia*, *An die Künstler* (für *Männerchor*), *Chöre* zu *Herders* *Entfesseltem Prometheus*, *Festkantaten* zu den *Säkularfeiern* von *Beethoven*, *Herder*, *Goethe*, mehrere *Feste* 4st. *Männerquartette*, gegen 60 *Lieder* für eine *Solostimme* mit *Klavier* (vgl. *Jos. Benz*, *J. L. als Lyriker* [Frankf. Diss. 1921, noch ungedr.]), *Jeane d'Arc* aus *bücher*, *Die Macht der Musik* usw. Die *geschichtliche Stellung* L.'s als *Psafinder* der *modernen Musik* ist unantastbar; das *ganze Arsenal* freierer *Harmonik* und *Rhythmik* (z. T. vor *Wagner*) findet sich in seinen *Werken*. Als *Virtuose* und *Lehrer* kann er überhaupt nicht *überschätzt* werden. 4) *Schriften*: *De la fondation Goethe (Goethe-Stiftung) à Weimar* (1851); *Lohengrin et Tannhäuser de Richard Wagner* (1851, auch deutsch); *Frédéric Chopin* (1852, 5. Aufl. 1906; deutsch von *La Mara* 1880, vgl. *Chopin*); *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie* (1859, deutsch von *P. Cornelius* als *Die Zigeuner und ihre Musik in Ungarn* 1861; vgl. *Adelburg*); *Über Field's Mottur-nes* (1859, französisch und deutsch); *Robert Franz* (1872); *Keine Zwischenaktmusik mehr* (1879). L.'s *Gesammelte Schriften* wurden herausgegeben von *Sina Ramann* (1880—83, 6 Bde.; eine allgemeine *Inhaltsübersicht* dazu verfaßte *Jul. Kapp* 1910). Der *Briefwechsel* zwischen *Wagner* und *Liszt* erschien 1887 (2 Bde., 3. Aufl. 1910 [E. Kloss]). Ferner wurden herausgegeben von *La Mara* *L.'s Briefe* (1893 bis 1904, 9 Bde.), *Briefe hervorragender Zeitgenossen* an *Jr. L.* (3 Bde. 1895—1904), *Briefwechsel* zwischen *Jr. L.* und *Hans von Bülow* (1898), *Briefwechsel* zwischen *Jr. L.* und dem *Großherzog Karl Alexander von Sachsen* (1908), in *Auswahl* und *deutscher Übertragung* herausgegeben von *Peter*

*Raabe* (1918), *Briefe an seine Mutter* (1918); von *Ad. Stern* *L.'s Briefe an Karl Gille* (1903); von *R. von Seydlig* *Ungedruckte Originalbriefe* (1902); *Jr. L.'s Briefe an Baron Anton August* (1911, hrsg. von *Wilhelm von Eschb.*); 48 *Briefe L.'s an A. W. Gottschalg* f. in *Jr. L.* in *Weimar* und seine *letzten Lebensjahre*. *Erinnerungen* und *Tagebuchnotizen* von *A. W. Gottschalg* (herausg. von *E. A. René* 1910); *R. de Gutmansthal*, *Souvenirs de F. L.* (1913, *Briefe*). *Kleinere biographische* und *ästhetische Skizzen* über *L.* erschienen seit *Dezennien* in großer *Zahl* als *Broschüren* oder als *Teile größerer Schriften*. *Genannt* seien: *L. Kellstab*, *Jr. L.* (1842); *Richard Pohl*, *Jr. L.* (1883); *A. Sabets*, *Borodin* et *L.* (1885, englisch von *Kofa Neimark*); *D. Lüning*, *Jr. L.* (Zürich 1896, 84. *Neujahrsstück* der *Allg. Wch.*); *Aug. Göllicher*, *Jr. L.* (Berlin 1908); *R. von Schöbzer*, *Römische Briefe* 1864—1869 (1913); *Bruno Schrader*, *Jr. L.* (Leipzig 1914); die *Lisztbiographie* in *Reclams Univ.-Bibl.* (1887, 1. Teil von *L. Nohl*, 2. Teil von *Göllicher*), *Ed. Reuß*, *Jr. L.*, ein *Lebensbild* (1898) und *Jr. L.'s Lieder* (1907); *Rud. Louis*, *Jr. L.* (1900, als *Bd. 2* der *Wortkämpfer des Jahrhunderts*); *Melheid* von *Schorn*, *Zwei Menschenalter*. *Erinnerungen* und *Briefe* (1901); *A. Stradal*, *Jr. L.'s Werke besprochen* (1904); *J. Kapp*, *L.* und *Wagner* (1909) und *Jr. L.* (1909, 6. und 7. Aufl. 1918); *A. Tabbai*, *La divina commedia... di F. L.* (1903); *La Mara*, *Aus der Glanzzeit der Weimarer Altenburg*. *Bilder* und *Briefe* aus dem *Leben* der *Fürstin A. Sayn-Wittgenstein* (1906); *Cosima Wagner*, *Jr. L.* (München 1911); *J. G. Huneker*, *Jr. L.* (Neuyork 1911); *J. Chantavoine*, *Jr. L.* (1910, in *Maitres de la musique*); *M. Calvocoreffi*, *L.* (in *Musiciens célèbres*). Ein *Verzeichnis* der *gedruckten Werke* gab *Aug. Göllicher* in der *N. Zeitschr.* f. *M.* 1888—89. Eine *umfassende*, jedoch *völlig unzulängliche Biographie* L.'s schrieb *Sina Ramann* (*Jr. Franz L.*, 3 Bde. 1880—94). Eine *Gesamtausgabe* der *Werke* L.'s gibt die *Liszt-Stiftung* (s. d.) bei *Dreikopf & Härtel* heraus. (Über die *inbisherigen Liszt-Schriften* von *Olga de Janina* vgl. *Bougins Suppl.* zu *Fétis*, *Art. Janina*.)

**Liszt-Museum** in *Weimar*. Dasselbe besteht aus dem *unveränderten Musikalon* und *Schlafzimmer* L.'s in der *Hofgärtnerei*, einem *Zimmer* für *Porträts*, *Manuskripte* usw. und einem *Zimmer* mit der *L.-Bibliothek*. Die *Bestände* wurden von der *Universalerbin* L.'s, *Fürstin Wittgenstein*, resp. deren *Tochter* *Fürstin Hohenlohe*, sowie *zahlreichen Gönnern* gestiftet. *Eigentümer* ist der *Kroniskus*, *Austoden* waren *Dr. Carl Gille* (bis 1899), *Karl Müller-Gartung* (1899—1900) und 1900—1910 *Dr. Aloys Obrist*, seitdem *Peter Raabe* (s. d.). *Vgl. A. Mirus*, *Das L.-M.* zu *Weimar* (1887, 3. Aufl. 1902).

**Liszt-Stiftung**, eine *Schenkung* der *Fürstin Hohenlohe* (vgl. *L.-Museum*) an den *Allg. D. Musikverein*; die *Zinsen* werden an *begabte Komponisten* oder *Klavierpieler* vergeben. Der *Sitz* des *Kuratoriums* ist in *Weimar* (*Vors.*: *Gen.-Intendant* von *Bisgau*). Die *L.-St.* gibt *Liszt's Werke* in *Gesamtausgabe* heraus (*Vorsitzender* der *Revisions-Kommission* ist *Peter Raabe*). *Erschienen* sind bis *jetzt* (1922): *Die Sinfonischen Dichtungen*, *Bd. I—VI*, revidiert von *Eugen d'Albert* und *Otto Taubmann*; *kleinere Orchesterwerke* *Bd. X* und *XI*, rev. von *Berthold Kellermann*; *Werke für Klavier* und *Orchester*, *Bd. XIII*, rev. von *B. Stabenhagen*; *ferner*

von den Pianoforte-Werken die Studien, Bb. I—III, rev. von F. Busoni; das Album d'un voyageur, Aus der Wanderzeit, und die Années de Pèlerinage, Bb. IV—VI, rev. von J. S. Vianna da Motta; die Wagner-Transkriptionen, rev. von A. Stradal; und die Lieder und Gefänge mit Klavierbegleitung, rev. von Peter Raabe.

**Litaneien** (Litaniae, Letaniae) sind monoton psalmobierende Bittgefänge, Anrufungen Gottes und der Heiligen um Erbarmen resp. Fürbitte. Ihre älteste Form war das ursprünglich nicht zur Messfeier gehörige Abhängen des Kyrie eleison. Die L. wurden später besonders bei Prozessionen zur Abwendung von Landplagen (Pest, Erdbeben) eingeführt und haben sodann dauernd ihre Stelle im Gottesdienst bestimmter kirchlicher Zeiten gefunden (Allerheiligen-L., Lauretanische L., Marien-L. entstanden in der Marienkapelle zu Loreto), Litania S. Nominis J. C.). Die L. wurden im 16. Jahrhundert auch als Faubourdonns mit englischen Texten in die englische reformierte Kirche aufgenommen. Vgl. Groves Dictionary Art. Litany.

**Litolff**, 1) Henry Charles, Pianist und Komponist, geb. 6. Febr. 1818 zu London, gest. 6. Aug. 1891 in Paris, war Schüler von Moscheles in London, wo sein aus dem Elsaß stammender Vater als Violinist lebte, und trat schon mit zwölf Jahren als Pianist im Coventgardentheater auf. Eine überaus frühzeitige, gegen den Willen seiner Eltern vollzogene Verheiratung (mit 17 Jahren) wurde die Ursache, daß er England verließ und nach Frankreich ging, wo er indes anfangs in einer kleineren Provinzialstadt sich mühsam den Unterhalt für seine Familie verbiente. Erst 1840 gelang es ihm, in einem Wohlthätigkeitskonzert die Aufmerksamkeit der Pariser zu erregen; seitdem stieg schnell sein Ansehen als Pianist wie als Komponist, besonders als er sich nach Trennung von seiner Frau zunächst nach Belgien auf die Wanderschaft begab. 1841—44 war er Kapellmeister in Warschau, reiste sodann wieder in Deutschland, Holland usw., verlebte 1848 einige stürmische Tage der Märzrevolution als eifriger Freiheitsmann in Wien, entfernte sich aber zur rechten Zeit und saßte in Braunschweig festen Fuß. Körperliche Leiden und Hypochondrie veranlaßten ihn 1850, der Virtuosenlaufbahn Valet zu sagen; er verheiratete sich mit der Witwe des Braunschweiger Musikverlegers G. M. Meyer jun. und wurde der Begründer der seinen Namen tragenden Verlagsfirma, 1860 übertrug er das Verlagsgeschäft seinem adoptierten Stiefsohne Theodor L. (s. unten) und ging wieder nach Paris, wo ihn das weltstädtische Leben von neuem in seinen Strudel riß (Scheidung und dritte Ehe mit einer Komtesse de Larocquescauld, die im Jahre 1870 während des Krieges starb. Eine vierte Ehe schloß er 1872 mit einem 15jährigen Mädchen). Als Komponist ist L. nicht ohne Bedeutung; seine »Konzert-Sinfonien« für Klavier und Orchester, deren er fünf geschrieben, haben viel Beifall gefunden: bekannt ist sein »Spinnlied«, dem eine Reihe anderer brillanten Solostücke zur Seite stehen; auch Klaviertrios, einen Trauermarsch auf Meyerbeer, ein Violinkonzert, ein kleines Oratorium: Ruth et Booz (1869) und Klavierlieder hat L. geschrieben, wandte sich aber später besonders der Opernkomposition zu. Schon 1847 hatte er in Braunschweig eine große Oper herausgebracht (»Die Braut von Rhnast«), eine zweite (Rodrigo de Tolède) blieb liegen, eine dritte Les templiers kam 1886 in Brüssel heraus.

kleinere Pariser Theater (Folies-Dramatiques, Théâtre du Châtelet), die Brüsseler Fantaisies parisiennes usw. brachten von ihm mehrere Operetten (La boîte de Pandore, Héloïse et Abélard, La belle au bois dormant, La fiancée du roi de Garbe, La Mandragore, Le chevalier Nabel [Baden-Baden] und L'escadron volant de la reine [1888]), von denen aber nur eine (Héloïse) nennenswerten Erfolg hatte. Vgl. Paul Magnette, »F. L.« (1914). — 2) Theodor, Adoptiv-Stiefsohn von Henry L., am 18. März 1839 zu Braunschweig geboren, gest. 10. März 1912 zu Braunschweig, trat 1853 in die Verlagsfirma ein, leitete dieselbe seit 1860 und begründete 1864 die »Collection Litolff« (vgl. Klavier-Ausgaben), der er ein von dem bisherigen »Royal« abweichendes Format gab, das seitdem von vielen Musikverlegern des In- und Auslandes angenommen wurde (»Format Litolff«).

**Litta**, Giulio Bisconte Arese, Duca, geb. 1822 zu Mailand, gest. 29. Mai 1891 zu Bedano bei Monza, erhielt eine solide musikalische Ausbildung und schrieb ein Passionsoratorium und zehn Opern meist für Mailand (Bianca di Santafiera 1843, Sardanapalo, Leoni, Maria, Giovanna, Editta di Lorno, Don Giovanni di Portogallo, Il viandante, Il raggio d'amore, Il sogno de' fiori und Il violino di Cremona 1882).

**Litterscheid**, Franz, geb. 13. Juli 1854 zu Brühl bei Köln, gest. 17. Dez. 1921 in Koblenz, in Brühl erst Präparand des Lehrerseminars, 1871—74 Schüler des Kölner Konservatoriums (F. Hiller), 1874—76 Chordirigent und Organist in Brühl, bis 1879 in Friedrichsthal und Sulzthal bei Saarbrücken, seit 1879 Organist und Chorregent an der Liebfrauenkirche, Dirigent und seit 1891 Lehrer und stellvert. Direktor der »Musik- und Gesangsschule« zu Koblenz. Als Komponist ist L. mit Chören jeder Art, Liedern, Orchesterstücken, Bühnenwerken (Märchenoper »Der Feenliebings«, Koblenz 1904), auch als Schriftsteller hervorgetreten.

**Liturgie** (Λειτουργία von λειτουργία) ist der öffentliche Gottesdienst, von den Organen der Kirche vollzogen, insbesondere auch soweit zu dessen Verschönerung die Mitwirkung der Musik vorgeschrieben ist. Vgl. Agende, Kirchenmusik, Choral, Messe, Stundenoffizium usw. Näheres s. bei Riettschel, »Lehrbuch der Liturgie« (2 Bde. 1900—1909); S. Wulff, »Über den liturgischen Gesang der Geistlichen« (1913); R. Anton, »Angewandte Liturgik« (1919). Für die Geschichte der L. vgl. Duranti, De ecclesiae catholicae ritibus (1591); Wissemaui, Codex liturgicus ecclesiae universalis (Rom 1754); Renaudot, Liturgiarum orientalium collectio (Neudruck, 1847); Gueranger, Institutions liturgiques (2. Aufl. 1878 bis 1885, 4 Bde.); Probst, »Die L. der ersten drei Jahrhunderte« (1870) und »Die abendländische Messe vom 5.—8. Jahrhundert« (1896); Brightman, Liturgies Eastern and Western (1896); Valentin Thalhofer, »Handbuch der kath. Liturgik« (1883 bis 1890, I, 1 in 2. Aufl. von A. Ebner 1894); Duchesne, Origines du culte chrétien (2. Aufl. 1902); F. Cabrol, »Handboek der Liturgie« (1912, 2 Teile); Peter Wagner, »Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen« (1901) und »Geschichte der Messe« (1. Bd. 1913) usw.

**Liturgik**, Lehre von der Umsetzung der Liturgie in lebensvolle Darstellung.

**Lituus**, bei den Römern ein militärisches Signalinstrument (Ioniische Röhre mit Kesselmundstück); im

16.—17. Jahrh. auch lateinische Bezeichnung des Krummhorns, zur Zeit Bachs aber (vgl. Walther's Lexikon 1732) des Zint (s. b.).

**Ligau**, Johann Warend, geb. 9. Sept. 1822 zu Rotterdam, gest. 17. Juli 1893 daselbst, lange Jahre Organist in Rotterdam, tüchtiger Orgelkomponist, dessen Orgelkompositionen in Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel erschienen.

**Ligmann**, Berthold, geb. 18. April 1857 zu Kiel, studierte 1875—80 in Bonn, Kiel, Leipzig und Berlin, habilitierte sich 1883 in Kiel, 1884 in Jena, 1885 a. o. Professor das., 1892 in Bonn, 1897 ord. Professor der neuen deutschen Literaturgeschichte, Geh. Reg.-Rat, 1921 in Ruhestand; schrieb die umfassende Biographie »Klara Schumann, ein Künstlerleben, nach Tagebüchern und Briefen.« (3 Bde., 1902—08, mehrfach aufgelegt, in 6., 5. und 3. Aufl., 1912, engl. von G. E. Gadow, 2 Bde. 1913).

**Liuo** (ital.), Laute; liutato eigentlich Lautenmacher, dann aber allgemein der Verfertiger von lautenartigen und auch von Streichinstrumenten, wie das französische luthier.

**Luzzi**, Ferdinando, geb. im Dez. 1884 zu Bologna, dort Schüler von G. A. Jano und Mottili und Meßers in München, trug 1908 noch einen Kompositionspreis am Conservatorio von Parma davon, widmete sich dann der Laufbahn des Operndirigenten und wurde 1910 Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt am Conservatorio von Parma; jetzt in gleicher Eigenschaft am Inst. mus. in Florenz. Er schrieb: Introduction und Fuge für Orgel, Fantasiesonate für Violine und Orgel, eine sinfonische Dichtung Hyla, Étude für Violine und Klavier und Lieder, sowie die Oper L'augellino bel verde (nach Gozzi, Rom, Teatro dei piccoli 1917); ist auch als Schriftsteller hervorgetreten.

**Liverati**, Giovanni, geb. 1772 zu Bologna, Schüler des Abbate Mattei, brachte bereits 1789 einige Psalmen zur Aufführung und debütierte 1790 als dramatischer Komponist; war 1792 zu Barcelona und Johann zu Madrid als erster Tenorist engagiert, dirigierte mehrere Jahre die Italienische Oper zu Potsdam (bis 1800) und besetzte auch noch Kapellmeisterstellen in Prag und Triest. 1805 ließ er sich in Wien als Gesangslehrer nieder und folgte 1814 einem Rufe als Komponist für die Oper nach London (letzte Oper The nymph of the grotto 1829 mit Alex. Lee). Außer 14 Opern schrieb L. mehrere Kantaten, zwei Oratorien, viele kleinere Gesangssachen, mehrere Streichquartette usw.

**Ljadow**, Anatol, geb. 12. Mai 1865 zu Petersburg, gest. 28. Aug. 1914 in Nowgorod, Schüler seines Vaters, des russischen Hofkapellmeisters Konstantin L. (1820—68), darauf des Petersburger Konservatoriums (Rimsky-Korsakow), an dem er seit 1878 selbst als Professor der Komposition tätig war; schrieb Klaviermusik im Genre Schumanns und Chopins (Birjulki op. 2, »Arabesken« op. 4, »Tabatière à musique, Préludes, Intermezzi, Variationen, Kanons, Mazurkas, Étüden, Walzer). Für Orchester erschienen »Scherzo« op. 16, »Szene bei der Echente« op. 19 (Mazurka), »Polonäse« op. 49 und 55 (dem Anbenden Buschfink), die sinfonischen Dichtungen »Baba Yaga« op. 56, Le lac enchanté op. 62, Kikimora op. 63, Ballade für Orchester op. 21 b, Chöre mit Orchester (zu Schillers »Braut von Messina« op. 28, Frauenchor zu Maeterlinds »Schwester Beatrice« op. 60, russische Volkslieder op. 43, 58).

**Ljanunow**, Sergei Michailowitsch, geb. 30. Nov. 1859 in Jaroslaw, absolvierte 1883 das Moskauer

Konservatorium und lebt seit 1885 in Petersburg. Er veröffentlichte für Orchester eine Ballade op. 2, Ouverture solenne, Sinfonie (H moll op. 12), fünf Dichtungen Ielavova Vola op. 37 und Haschisch op. 53, Polonäse (op. 16); für Klavier 2 Konzerte, eine Uraibische Rhapsodie für Klavier und Orchester op. 28, Préludes, Walzer, Mazurkas, Étüden (12 études d'exécution transcendente op. 11); endlich »35 russische Lieder«. L. gab den Briefwechsel Balakirews mit Tschaitowsky heraus (1912, russisch).

**Llanover**, Lady (eigentlich Miss Waddington), geb. 21. März 1802 zu Llanover (Wales), gest. daselbst 17. Jan. 1896, machte sich verdient um die Wiederbelebung der walisischen Musikfeste (Eisteddfodau) und gab mit Miss Jane Williams eine Sammlung gälischer Melodien heraus (1838).

**Lloyd**, Charles Garford, geb. 16. Okt. 1849 zu Thornbury (Gloucestershire), 1876 Organist der Kathedrale zu Gloucester, 1882 Organist der Christuskirche zu Oxford und Dirigent des Chorvereins und der Sinfoniekonzerte, 1892 Organist am Eton College, 1902 Mitglied des Studentrats des Roy. College of Music, angesehenener Dirigent (Three-Choirs-Musikfeste) und Komponist (Kantaten »Hero und Leander« [Worcester 1884], »Halburz Gesang« [Hereford 1885], »Andromeda« [Gloucester 1886]), A song of judgment (Hereford 1891), Sir Ogie and Lady Elsie (das. 1894), The Longbeard's Saga für Männerchor und Klavier 1887, The Gleaner's harvest für Frauenchor, Hymn of Thanksgiving (das. 1897), The Souls of Righteous (Gloucester 1901), Musik zu Ulysses (für Männerchor, Flöte, Klarinette und Harfe 1887), Services, Anthems, Madrigale, Duo concertant für Klarinette und Klavier, Orgelsonaten usw.

**Lobe**, Johann Christian, geb. 30. Mai 1797 zu Weimar, gest. 27. Juli 1881 in Leipzig; im Flöten- und Violinspiel Schüler von A. Niemann, später von Kapellmeister A. E. Müller, trat 1811 zu Leipzig im Gewandhauskonzert als Soloflötiist auf, war Flötiist und zuletzt als Bratschist der Weimarer Hofkapelle (bis 1842), erhielt den Professortitel und leitete ein eigenes Musikinstitut bis zu seiner Übersiedlung nach Leipzig (1846), wo er besonders theoretischen Arbeiten oblag und Privatunterricht erteilte. L.s Kompositionen sind: Konzerte, Variationen, Solostücke usw. für Flöte, Klavierquartette, 2 Sinfonien, mehrere Ouvertüren, 5 Opern (»Wittchen«, »Die Flibustier«, »Die Fürstin von Granada«, »Der rote Domino«, »König und Pächter«, sämtlich in Weimar aufgeführt) und viele kleinere Sachen. Bekannt sind seine Schriften: »Kompositionslehre oder umfassende Lehre von der thematischen Arbeit« (1844); »Lehrbuch der musikalischen Komposition« (4 Bde., 1850—67, 1: Harmonielehre, 2: Instrumentation, 3: Fuge, Kanon usw., 4: Oper; neu bearbeitet von S. Krejschmar 1884—87, franz. von G. Sandré, 2. Aufl. 1897, russ. von Kalkin, 4 Bde., 1898); »Katechismus der Musik« (1851, 28. Aufl. 1904, engl. von D. Coon); »Musikalische Briefe eines Wohlbekannten« (anonym 1852, 2. Aufl. 1860); »Fliegende Blätter für Musik« (anonym 1853—57, 3 Bde.); »Aus dem Leben eines Musikers« (1859); »Vereinfachte Harmonielehre« (1861); »Katechismus der Kompositionslehre« (1872, 7. Aufl. 1902); »Kompositionen und Dissonanzen« (1869, vermischte Aufsätze). 1846—48 rebigierte L. die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung«. L.s Kompositionslehre ist charakteristisch für den Tiefstand der Rhythmuslehre um 1850, da sie die »volltätige« Erfindung

geradezu als Prinzip aufstellt. Lobes Erinnerungen an Goethe gab Wilh. Vobe 1912 neu heraus (Goethes Schauspieler und Musiker, Erinnerungen von Oberwein und Vobe).

**Lobkowitz**, Fürst Franz Maximilian, geb. 7. Dez. 1772, gest. 16. Dez. 1816 zu Schloß Raubnitz, einer von Beethovens hervorragendsten Protpektoren (vgl. S. 97), dem Beethoven seine ersten Quartette op. 18, die Eroica, C moll- und Pastoralsonie, das Tripelkonzert op. 56 und den Niederkreis An die entfernte Geliebte widmete.

**Lobo**, 1) Duarte (Eduardus Lupus, auch Lopez), einer der bedeutendsten älteren portugiesischen Komponisten, geb. 1540, gest. 1643 (103 Jahre alt), Schüler von Cerone und Manoel Mendes, war Kapelldirektor der Hospitalkirche und seit 1594 der Kathedrale zu Lissabon und Rektor des Priesterseminars. Seine erhaltenen Werke sind: Opuscula (4—8ft. Weihnachts-Messensorien, Marien-Antiphonen und eine 8ft. Messe, 1602), 3 Bücher 4ft. Magnificats (1605, 1611), je ein Buch 4—8ft. und 4—6ft. Messen (1621, 1634), Officium defunctorum [choraliter] (1603), Liber processionum et stationum ecclesias Olyssiponensis (1607); außerdem wenige Werke im Manuscript (z. B. Tora). — 2) Alonso, geb. ca. 1555 zu Osuna, war seit 1593 Kathedralkapellmeister zu Toledo und 1604—10 Vizekapellmeister an der Kathedrale zu Sevilla; bekannt sind von ihm Messen (1598) und ein Band 3—8ft. Messen und Motetten (1602) (Motetten in Glavas Lira Sacro-Hispana).

**Locatelli**, Pietro, bedeutender Violinist, geb. 1693 zu Bergamo, gest. 1. April 1764 in Amsterdam; Schüler von Corelli in Rom, scheint viel gereist zu sein und ließ sich schließlich zu Amsterdam nieder, wo er ständige Konzerte einrichtete. L. erweiterte die Technik der Violine nach der Seite wirklicher Virtuosität, hat aber auch Verdienste um die Ausbildung der Sonatenform. Seine Werke sind: 12 Concerti grossi (op. 1), Klaviersonaten mit Baß (op. 2), L'arte del violino (op. 3, 12 Konzerte und 24 Kapricen für Solovioline, Streichorchester und B.c.), 6 Introduzioni teatrali und 6 Konzerte (op. 4), Triosonaten für 2 Violinen und Baß (op. 5 und op. 8), je 6 Sonaten für Violine mit B.c. (op. 6, 1737), Concerti a quattro (op. 7), L'arte di nuova modulazione (op. 9, in französischen Ausgaben als Caprices enigmatiques), Contrasto armonico (op. 10, 4ft. Konzerte). Mark und David haben in ihren großen Schulwerken einiges von L. neu herausgegeben; die Sonaten op. 6 erschienen zuletzt 1801 in neuer Ausgabe für das Pariser Konservatorium, op. 6 III (H dur) in Bearbeitung von G. Hiemann bei Schott in Mainz. — Eine Sängerin Giobanna della Stella aus Neapel, nachmals vermählte Locatelli, war 1745—49 in der Bonner Hofmusik angestellt (vgl. Thayer, Beethoven I, 27); vermutlich war dieselbe die Gattin des Theaterunternehmers Gio. Batt. Locatelli.

**Locher**, Karl, geb. 3. Nov. 1843 zu Bern, gest. daselbst 26. Nov. 1915, Schüler von F. R. Weber und Ad. Reichel, war zuerst Organist der protestantischen Kirche zu Freiburg i. d. Schweiz, dann an der katholischen Kirche zu Bern und seit 1890 an der Nydecker-Kirche zu Bern, seit 1863 Orgelexperte. Sein Name wurde bekannt durch das Schriftchen »Die Orgelregister«, das in lexikalischer Form Beschreibungen der einzelnen Orgelstimmen gibt (1887, 4. Aufl. 1912

[auch in Blindenschrift] und in 8 fremdsprachigen Ausgaben).

**Lode** (Lod), Matthew, Hofkomponist Königs Karls II. von England, geb. ca. 1632 zu Exeter, gest. im August 1677 in London als Organist der Königin Katharina (nachdem er zum Katholizismus übergetreten); einer der bedeutendsten englischen Musiker seiner Zeit, schrieb Musik für mehreren Dramen (Dobvenants »Macbeth«, Shakespeares »Sturm«, »Shawwells »Hyche«, die beiden letzten zusammen gedruckt 1675, u. a.), Anthems für die Chapel Royal, Kyrie und Credo (1666, mit ausführl. Vorrede), 4ft., 3ft. und 2ft. Suiten für Violen oder Violinen (Consorts of 4 parts, in autographem Manuscript im Besitz der Sacred Harmonic Society zu London; Little consort of 3 parts »for Viols or Violins« gedruckt 1656, 40 Nummern in vierstimmigen Suiten, 1—20 für 2 Trebles and Bass, 20—40 für Treble, Tenor and Bass vierstimmige Suiten, autograph. MS. im British Museum, das auch Autograph der zweistimmigen). Viele englische Sammelwerke des 17. Jahrh. enthalten Stücke von ihm. L. ist der Verfasser der ältesten bekannten englischen Anweisung für das Generalbassspielen (Einleitung des Sammelwerks Melothesia, Länge, Präliminien, Aires usw. für Klavier von Danifer, Diesener, Preston, Roberts, Gregory, Lode selbst u. a. 1673); auch hat er mehrere kleine Streichschriften herausgegeben, in denen er Salmons (s. d.) Versuch, die verschiedenen Schlüssel abzusuchen, bekämpfte. Vgl. den Report des 4. (Londoner) Kongresses der M.G. [1911] S. 100 (Cumming).

**Loco** (ital., von seinem Plaz), hebt ein vorausgegangenes *8va* (Ottava) auf (s. Abbriviatoren). In Violinkonpositionen auch nach vorausgegangenem *sol G*, *sol D* oder *4me corde* usw. Anweisung, daß wieder in gewöhnlichen Lagen gespielt werden soll.

**Loder**, Edward James, geb. 1813 zu Bath (England), gest. 5. April 1866 in London; Schüler von Ferd. Ries zu Frankfurt a. M., lebte zuerst in London, wo er für das Drurylane- und Coventgardentheater mehrere Opern schrieb, war später Kapellmeister zu Manchester, zuletzt längere Zeit geistig geschwächt. L. schrieb außer 6 Opern Nourjahed 1834, Dice of death 1835, The night dancers, Puck (Singspiel), Raymond and Agnes, auch eine Neubearbeitung der Beggars-opera (s. Ballad-opera), ein Maskenspiel The island of Calypso, Lieder, Klavierfachen, gab mehrere Sammlungen von Gesängen heraus und schrieb auch eine Gesangschule.

**Löbmann**, Hugo, geb. 19. Dez. 1864 zu Schirgiswalde, besuchte das katholische Lehrerseminar zu Bautzen, wurde zunächst Hilfslehrer an der Domschule in Bautzen und 1888 Lehrer an der 1. katholischen Bürgerschule zu Leipzig, 1894 nach Ablegung des Musikfachlehrerexamens Organist und Dirigent des Kirchenchors der Trinitatiskirche, studierte noch an der Universität und promovierte 1908 zum Dr. phil. (Dissert.: »Die Gesangslehre nach Petalozzischen Grundsätzen« von M. L. Pfeiffer und G. G. Nägeli) und ist seit 1911 Direktor der 3. katholischen Bürgerschule. L. schrieb noch ein Liederbuch für katholische Schulen (2 Teile, mehrfach aufgelegt, mit hübschen Kinderliedern von L. selbst), »Aus meiner Singstunde« (1904), »Sprechen und Lautbildungslehre« (1905), »Zur Geschichte des Lektierens und Dirigierens« (Düsseldorf 1913), »Der Schulgesang« (1914), »Glocken- und Orgel-Inspektor« (1915) und (zusammen mit R. Gaff) »Überblick über die Musikgeschichte« (2. Aufl. 1918).



**Voelliet** (ipr. lojé), 1) Jean Baptiste, geb. 1653 zu Gent, gest. 1728 zu London mit Hinterlassung eines beträchtlichen Vermögens. Kam 1705 nach London, war Fiolist im Haymarket-Orchester und gab seit 1710 Hauskonzerte, in denen er Corellis Musik bekannt machte. Bei Walsh erschienen von ihm Flöten- (Violin-) Sonaten mit B.c. und Triosonaten (6 für 2 V. u. B.c., 3 für 2 Fl. u. B.c., 3 für Fl., Ob. u. B.c.), auch Lessons for harpsichord. Eine Neuauflage der Sonatenwerke L. & mit ausgearbeitetem Akkompagnement hat Cl. Léon begonnen (1911 bei Lemoine in Paris). — 2) Jacques, vielleicht ein Sohn des vorigen, Kammermusiker und Konzertmeister in München um 1726—28, gest. 1746 als Kgl. Kammermusiker zu Paris, gab ebenfalls Flötensonaten mit Bass heraus. Die beiden L. sind bis jetzt schwer auseinanderzuhalten.

**Vöffler**, 1) Johann Heinrich, geb. 1. März 1833 in Oberwind bei Eisfeld (Thüringen), besuchte das Lehrerseminar zu Hilburgshausen (Thür.), hier Schüler von F. W. Anding, bildete sich in der Musik auf autodidaktischem Wege und in schriftlichem Verkehr mit F. Kühnstedt, A. B. Marx, M. Hauptmann, A. G. Ritter und F. Bizet weiter. Seit 1863 als Lehrer und Stadtorganist in Börsned (Thür.), starb er daselbst am 15. April 1903. In seinem Wirkungskreis als feinsinniger Musikpädagoge und Dirigent (Vöffler'scher Gesangsverein) tätig, gründete L. dort als begeisterter Vorkämpfer für die Wagner'sche Kunst einen Richard-Wagner-Verein, geistvoller Mitarbeiter der Wagner'schen Blätter (von Rich. Wagner sehr geschätzt). L. war auch ein talentvoller Komponist: Orgelwerke (Sonaten, Phantasien) und Klavierstücke, weltliche und geistliche Chorgeränge. Als Schriftsteller war er eines der bedeutendsten Talente der thüringischen Heimatkunst (Hauptwerke: Martin Böpsinger, Madlene, Thüringer Märchen) und ein Erzähler von künstlerischer Bedeutung. — 2) Charles Martin, geb. 30. Jan. 1861 zu Mülhausen i. E., Violinschüler von Léonard, Massart und Joachim, in der Komposition von Guiraud und Kiel, spielte in Pasdeloups Orchester, im Privat-Orchester des Barons von Derbies in Nizza, ging dann nach Amerika, wo er lange Jahre im Bostoner Sinfonieorchester spielte, und widmete sich seit 1903 ausschließlich der Komposition. Seine durch das Bostoner Sinfonieorchester und das Aneisel-Quartett bekannten gemachten Werke sind: Suite für Violine und Orchester Les violles de l'Ukraine (1891), Phantastisches Konzert für Cello und Orchester (1894), Divertimento für Violine und Orchester (A moll, 1897), A pagan poem für Klavier und Orchester op. 14, Sinfonische Dichtungen »Intaqiles' Tod« (1897 nach Maeterlinck, mit Viola d'amour-Solo), Avant que tu ne t'en ailles (nach Verlaine) und Villanelle du diable op. 9 für Orchester und Orgel (nach Rollinet), Streichquartett A moll (1889), Streichsextett (1893), Oktett für Streichinstrumente, Harfe und 2 Klarinetten (1897).

**Vöblein**, Georg Simon, geb. 1727 zu Neustadt a. d. Saide (Koburg), gest. Anfang 1782 zu Danzig; wurde als 16jähriger auf der Reise nach Kopenhagen aufgegriffen und wegen seiner großen Statur in die preussische Garde gesteckt, machte mehrere Feldzüge mit und wurde bei Collin verwundet, aber wiederhergestellt und ging 1760 nach Jena, wo er sich zum Musiker ausbildete und Musikdirektor wurde. Nach dem Friedensschlusse 1763 ging er nach Leipzig, wurde Violin-Violenist und Klavierfalist im Großen Konzert, richtete daneben eine Art Konjertorium

ein (Schülerkonzerte usw.), folgte aber 1779 einem Rufe als Konzertmeister nach Danzig. L. war als Lehrer hochgeschätzt. Seine »Klavierschule« (2 Tl., 1765, 1781) ist vielfach neu aufgelegt und später von G. B. Wittbauer (1791), A. G. Müller (1804) und Czerny überarbeitet worden. Auch seine »Violinschule« (1774 u. d., u. a. von Reichardt herausgegeben) war sehr geschätzt. Von geringerer Bedeutung sind seine Kompositionen (Klavier-sonaten, Partien, Violin- und Trios, Quartette und Konzerte). Manuskripte mit dem italianisierten Namen »Velei« (z. B. in der Bibl. der Thomasschule zu Leipzig) sind L. zuzuschreiben.

**Vöhner**, Johann, geb. 21. Dez. 1645 zu Nürnberg, gest. 2. April 1705 ebenda, Schüler von G. A. Becker, unternahm, wahrscheinlich als Orgelvirtuos, Reisen nach Salzburg, Wien, Leipzig, und wirkte als Organist an St. Lorenzen in Nürnberg. L. ist als Komponist geistlicher Lieder in der Art F. W. Franck und Strattners beachtenswert; zahlreiche Weisen von ihm finden sich in Gesangbüchern seiner Zeit. Nur Melodien von ihm enthalten die Sammlungen »Geistliche Singstunde« (1670), »Poetischer Andachtslang« (1675), »Neuere Liebes- und Tugendgedanken« (1680). Vgl. Archiv f. M. W. I, 1.

**Vöshorn**, Albert, geb. 27. Juni 1819 zu Berlin, gest. 4. Juni 1905 in Berlin, Schüler von Ludwig Berger (1837—39), sodann am Kgl. Institut für Kirchenmusik von Grell, A. W. Bach und Killitschgn, seit 1851 Nachfolger des letzteren als Klavierlehrer an diesem Institut, 1858 zum Professor ernannt, vortrefflicher Pianist und geschätzter Lehrer, hat sich auch als Komponist durch zahlreiche Klavierwerke einen geachteten Namen gemacht (Etüden, Sonaten, Sonatinen, Suiten, Klavierquartette und viele brillante Salonstücke) und gab auch mit F. Weiß einen »Begleiter in der Pianofortelliteratur« heraus (1862; 2. Aufl. als »Führer durch die Klavierliteratur« von L. allein 1885).

**Vövenstjöld**, Hermann Severin, geb. 30. Juli 1815 zu Holdenjernoer (Norwegen), gest. 5. Dez. 1870 in Kopenhagen, wuchs in Kopenhagen auf und erhielt daselbst seine musikalische Ausbildung. Bereits 1836 wurde in Kopenhagen ein Ballett »Schlphiden« mit Musik von L. aufgeführt, und 1839 folgte ein zweites »Sara«. Nach längerer Reise (Studien unter Seyfried in Wien, Aufenthalt in Leipzig) lehrte er 1841 nach Kopenhagen zurück und schrieb noch eine Reihe Bühnenmusiken, auch eine Oper »Turandot« (1854), weiter ein Klavierquartett F moll (1859), zwei Konzertouvertüren, Märche, Tänze, Lieder und Klavierstücke. Seit 1851 war L. Schloßorganist zu Christiansborg (Hoforganist).

**Vöw**, Joseph, geb. 23. Jan. 1834 in Prag, gest. 5. Okt. 1886 daselbst, Komponist von Salonsachen und Klavieretüden.

**Loewe**, 1) Johann Jakob (L. von Eisenach), geb. 1628 zu Wien, gest. Anfang Sept. 1703 zu Lüneburg, Sohn des kurfürstl. sächsischen Residenten in Wien Johann L. von Eisenach, 1652 Schüler von Heinrich Schütz in Dresden, 1655 Kapellmeister in Braunschweig bzw. Wolfenbüttel, 1663 auf Empfehlung von Heinrich Schütz Kapellmeister in Zeitz, 1682 Organist zu Lüneburg, war einer der wenigen zu jener Zeit das einstimmige Lied pflegenden Komponisten (Lugend- und Scherklieder [mit Zul. Joh. Weiland] 1657, Salamische Mienenlust [mit Martin Kempe] 1665, Neue geistliche Konzerte 1660

und Neue Arien mit 2ft. Ritornellen 1682), ist aber besonders interessant als Komponist der ältesten erhaltenen (die noch älteren von M. Hubert und J. R. Mhle [beide 1650] sind bisher nicht aufzufinden) zweiteilig mit Reprisen: »Sinfonien, Bagliarden, Arien, Ballette, Couranten, Sarabanden mit 3 oder 5 Stimmen« (Bremen 1658, elf 4—6säßige, mit einer Sinfonia beginnende Suiten und eine einzelne abschließende Sinfonia). Außerdem brachte er noch »Sonaten, Kanzenen und Kapricen a 2 (Zena 1664). Auch wurden in Wolfenbüttel 2 Opern von ihm aufgeführt (»Amelinde« 1657, »Orpheus« 1659). — 2) Johann Karl Gottfried, geb. 30. Nov. 1796 zu Lößebün bei Halle a. S., gest. 20. April 1869 in Kiel, zwölfstes Kind eines Schullehrers, war Chorfabe zu Rötßen, besuchte sodann das Gymnasium der Francke-Stiftung in Halle a. S., wo er Musikunterricht von Türl erhielt; er zeichnete sich als Chorsänger so aus, daß König Jérôme von Westfalen gelegentlich eines Besuchs in Halle ihm ein Stipendium von 300 Talern jährlich aussetzte, das er nun zur Vertiefung ins musikalische Studium ausnutzte. Der Sturz Napoleons brachte ihn um diesen Zuschuß, und L. widmete sich zunächst dem Studium der Theologie, setzte aber seine musikalischen Arbeiten fort und wurde 1820 als Kantor der Jakobskirche und Gymnasialmusiklehrer nach Stettin berufen und 1821 zum städtischen Musikdirektor ernannt. In dieser bescheidenen Stellung — er war auch Seminar Musiklehrer — wirkte er 46 Jahre, bis er 1866 nach einem Schlaganfall seine Entlassung nahm. Er siedelte nun nach Kiel über, wo er sein Leben beschloß. Die Universitäts Greißwalb verlieh ihm den philosophischen Dokortitel. 1837 wurde er Mitglied der Berliner Akademie. L. war selbst ein tüchtiger Sänger und machte von Stettin aus vielfach Konzertausflüge (auch nach England), auf denen er seine Balladen vortrug. Die Gesamtzahl seiner publizierten Werke ist 145, darunter drei Streichquartette, ein Klaviertrio, Klavierfonaten »Mazappa« op. 27, Sonate E dur op. 16, Sonate élégiaque F moll op. 32, Zigeunerfonate op. 107. Doch liegt der Schwerpunkt der Bedeutung Loewes in seinen Gesangswerten, besonders den »Balladen« für eine Singstimme mit Klavierbegleitung (»Edward« [1818], »Erlkönig« [1818] und der »Wirtin Tochterlein« [diese drei als op. 1 1824 gedruckt], »Heinrich der Vogler«, »Archibald Douglas«, »Der Röd«, »Tom der Reimer«, »Oluf«, »Die verfallene Mühle« usw.; vgl. die Loewe-Albums von Peters [19 Balladen] und Schlesinger [16 Balladen]). Die musikalische Form der Ballade ist durch L. erst geschaffen worden, sofern er es verstanden hat, durch Festhaltung eines plastischen Hauptmotivos epische Breite zu entfalten, ohne doch die scharfe Charakteristik des Details aufzugeben; in der melodischen Erfindung oft von genialer Schlagkraft, verfällt er ebensooft in äußerste Banalität. Zu nennen sind noch: »Die Walpurgnacht« (Ballade für Soli, Chor und Orchester); die Kantate »Die Hochzeit der Thetis«, die Dratorien: »Die Festzeiten«, »Die Zerstörung Jerusalems«, »Die 7 Schläfer«, »Johann Hus«, »Die ehrene Schlange«, »Die Wpfiel von Philipp« (a cappella), »Gutenberg«, »Pelestrina«, »Hiob«, »Der Meister von Avis«, »Das Sühnopfer des neuen Bundes«, »Das hohe Lied Salomons«, »Polus von Atella«, »Die Teilung des Blindgeborenen« (mit Orgel), »Johannes der Täufer« (mit Orgel), »Die Auferweckung des Lazarus« (mit Orgel).

Von fünf Opern, die er geschrieben, gelangte nur eine: »Die drei Wünsche« zur Aufführung (Berlin 1834, Klavierauszug gedruckt); auch Sinfonien, Ouvertüren usw. blieben Manuskript. Endlich ist L. auch Verfasser einer »Gesanglehre« (1826, 3. Aufl. 1834), der Schrift »Musikalischer Gottesdienst; methodische Anweisung zum Kirchengesang und Orgelspiel« (1851) und einer »Klavier- und Generalbasschule« (2. Aufl. 1851). Seine Selbstbiographie wurde 1870 von R. S. Witter herausgegeben. Vgl. Max Runze, »K. L.« (1884), »L. redivivus« (1888), desselben ausführliche Biographie »K. L.« (1903), sowie »Goethe und L.« (1901) und »Ludwig Giesebrecht und K. L.« (1894); S. Vult Haupt, »K. L., Deutschlands Paladentomponist« (in Reimanns »Berühmte Musiker«, 1898); W. Boffjblo, »K. L. als Balladentomponist« (1894); Wellmer, »K. L.« (1886); A. Niggli, »K. L.« (Zürich 1897, 85. Neujahrsftück der Allg. Wö.); F. W. Lüpke, »Persönliche Erinnerungen an Dr. K. L.« (1898); S. Draheim, »Goethes Balladen in L.s Kompositionen« (1905); Wb. B. Wach, »The art-ballad; L. and Schubert« (3. Aufl. 1896); Paul Anton, »Beiträge zur Biographie K. L.s mit besonderer Berücksichtigung seiner Dratorien« (Halle 1912, Dissert.); derselbe, »K. L. als Lehrer Walter von Goethes« (Goethe-Jahrbuch Bd. 23 [1913]); derselbe, »K. L.s Bedeutung für unsere Zeit und deren Ziele« (Zeitschr. f. M. B. I, Heft 8); L. Hirschberg, »K. L. als Instrumentaltomponist« (1919); Hans Kleemann, »Beiträge zur Ästhetik und Geschichte der Loeweschen Ballade« (Halle 1913, Dissertation); Ambrós, »Kulturhistorische Bilder« (1860) und Gumprecht, »Neue Mus. Charakterbilder« (1876). Vgl. auch die Jahresberichte des L.-Vereins. Ein Verzeichnis der gedruckten Werke L.s gab R. Scheithauer heraus. Eine Gesamtausgabe der Balladen, Legenden und Gesänge redigierte M. Runze (1899—1903); eine Ausgabe seiner Chöre veranstaltete L. Hirschberg. Ein L.-Roman ist »König Nys von Sidibus von Steir (pseud. G. Käferstein), zuerst in der »Gacilia« (1834), dann separat. 1896 wurden L. Denkmäler (Standbilder) zu Lößebün und im Dülsterbrooker Gehölz bei Kiel (von Schaper) errichtet, 1897 ein weiteres in Stettin (von Glümer). Loewes Gattin Auguste (geb. Lange), geb. 1805, gest. 22. Nov. 1895 zu Unkel a. Rh., war i. B. als Sängerin geschäft. Weider Tochter Julie, vermittelte von Rothwell, schrieb: »Thomas der Nymer, Loewesche Ballade aus dem Altchottischen« (mit Vorwort von Max Runze, 1885).

**Löwe**, Ferdinand, geb. 19. Febr. 1865 zu Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums (Studner, Dachs), 1883 Klavierlehrer und in der Folge bis 1896 Lehrer für Chorgesang an derselben Anstalt, wurde 1897 Dirigent des Kaim-Orchesters zu München, 1896—98 Dirigent der Wiener Singakademie, 1900 Dirigent der Gesellschaftskonzerte (bis 1904, wo er zurücktrat) und Dirigent des neugegründeten Wiener Konzertvereins, auch Gastdirigent im Konzertverein München und war von 1908—14 ständiger Dirigent der großen Konzerte des Konzertvereinsorchesters in München. Seit 1907 dirigierte er alljährlich ständige Konzerte in Budapest, seit 1916 auch in Berlin. 1919—22 war er Leiter der Musikakademie in Wien. L. besorgte die Herausgabe mehrerer Werke Anton Bruckners.

**Löwenberg i. Schl.** Vgl. M. Gondolatsch, »Die musikalische Glanzzeit Löwenbergs« (Beilage des »Bürger- und Hausfreund« in L., Jan. u. Febr.

1918); derselbe, »Fürst Konstantin von Hohenzollern und die L. Hofkapelle« (Zeitschr. f. M. B. I, 12, 1919).

**Loewengard**, Max Julius, geb. 2. Okt. 1860 in Frankfurt a. M., gest. 19. Nov. 1915 in Hamburg, Schüler Raffs in Frankfurt, wirkte zuerst als Kapellmeister, war 1890—91 Lehrer am Konservatorium zu Wiesbaden, dann am Scharwenka-Konservatorium in Berlin (bis 1904) und zugleich Musikreferent der Börsen-Zeitung. 1904 wurde er Nachfolger Sittards als Musikreferent des Korrespondent in Hamburg und bis 1908 auch Lehrer am Konservatorium. L. schrieb ein »Lehrbuch der Harmonie« (1892, 6. Aufl. 1906, engl. von Peacock 1904, dgl. von Liebing 1907, dgl. von Th. Baker, Newyork 1910), »Aufgabenbuch zur Harmonielehre« (1903 [1905]), »Lehrbuch des Kontrapunkts« (1902, auch englisch), »Ranon und Fuge« und »Formenlehre« (1904), »Praktische Anleitung zum Generalbasspiel, Harmonisieren, Transponieren und Modulieren« (1913). Als Komponist trat L. mit Liedern und einer komischen Oper: »Die 14 Nothelfer« (Berlin am Theater des Westens) hervor.

**Loewenjohn**, Marij, geb. 1880 in Kortrijk (Belgien), Violoncellist, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, ließ sich nach größeren Konzertreisen und vorübergehendem Aufenthalt in Marzelle 1908 in Berlin nieder, wo er sich besonders für zeitgenössische Musik einsetzte. 1916 wurde er Solocellist des Concertgebouw-Orchesters in Amsterdam, seit 1920 leitet er daneben eine Ausbildungs-klasse am Konservatorium zu Brüssel.

**Löwenstern** [Leuenstern], Matthäus Apelles [von] (Matthaeus Leonastus de Longeville Neapolitanus), geb. 20. April 1594 zu Neustadt in Oberschlesien, gest. 16. April 1648 zu Bernstadt i. Schl. als fürstl. Olscher Sekretär und Rat, durch Heirat Besitzer des Gutes Langenhof, geabelt durch Ferdinand II. (vorher hieß er Löwe), gab heraus »Frühlings-Morgen« (30 2—4st. geistl. Gesänge, o. F., mehrfach aufgelegt, 2. Aufl. 1644 als »Geistl. Kirchen- und Hausmusik«), ein Oratorium »Jubith« (1646, Text von Opijs). Handschriftlich sind einige weitere Kirchengesänge erhalten. Vgl. Hugo Steinitz, »M. v. L.« (Wreslau 1892, Dissert.).

**Logarithmen** zur eminent anschaulichen Darstellung der Tonhöhendifferenzen der Töne hat zuerst Leonhard Euler (L. auf Basis 10) und im Anschluß an ihn M. B. Drobisch (L. auf Basis 2) angewendet; die L. auf Basis 2 sind darum vorzuziehen, weil sie für die Oktave 1,00000 ergeben, so daß jede beliebige Oktaverzeugung den Dezimalbruch (hinterm Komma) un verändert läßt und nur eine Addition oder Subtraktion von 1,00000 erfordert. Diese L. werden mit Hilfe gewöhnlicher Briggs'scher L. gefunden durch die Formel  $2^x = a$  oder  $x = \log_a a$  wo x der gesuchte Logarithmus, a aber der Quotient des gegebenen Intervalls ist. Vgl. die Tabelle unter Tonbestimmung.

**Logier** (spr. Loschje), Johann Bernhard, geb. 9. Febr. 1777 zu Kassel, gest. 27. Juli 1846 in Dublin; emer musikalischen Familie entstammend (seine nächsten Vorfahren bekleideten Organistenstellen in Kaiserslautern), kam jung nach England und trat als Föhrst in die Musik eines irischen Regiments, dessen Kapellmeister (ebenfalls geborener Deutscher) Willmann später sein Schwiegervater wurde. Als das Regiment aufgelöst wurde, erhielt L. eine Organistenstelle zu Westport (Irland). Dort erfand er den

Chiroplasten (Handleiter), eine Mechanie, welche die Haltung der Hand beim Klavierpiel regelt; der Chiroplast machte ihn berühmt und reich. Noch mehr Aufsehen als der Chiroplast machte eine andere Idee Logiers, die jahrgelntelang in Ansehen stand und noch heute nicht ganz außer Gebrauch ist, die Methode des gemeinsamen Klavierunterrichts (Unisonospiel auf mehreren Klavieren). 1821 sandte die preussische Regierung Fr. Stöpel nach London, um Logiers System zu studieren. L. war, als sein System in Aufnahme kam, erst nach Dublin und später nach London übergesiedelt. Das Interesse der preuss. Regierung für sein System veranlaßte ihn, selbst nach Berlin zu ziehen; doch ging er nach drei Jahren nach Dublin zurück. Logiers Kompositionen sind nicht von Bedeutung (ein Klavierkonzert, Sonaten und andere Stücke für Klavier zu 2 und 4 Händen, Trios mit Flöte und Cello usw., auch eine Schule für Buglehorn). Seine Schriften beziehen sich zumeist auf den Chiroplasten; die erste: An explanation and description of the royal patent chiroplast or hand-director for pianoforte (1816), fand mehrfache Entgegnungen, die aber nur seinen Ruf erhöhten und L. zur Abfassung einiger ferneren kleinen Schriften über seine Methode veranlaßten: The first companion to the royal patent chiroplast (1818, über das Unisonospiel); Logier's practical thorough-bass (1818 deutsch von Marx 1819); »System der Musikwissenschaft und der praktischen Komposition« (1827, auch französisch).

**Logroscino** (spr. -schino), Nicola, geb. um 1700 (?) zu Neapel, gest. daselbst 1763; ist unter den Opernkomponisten des 18. Jahrh. mit Auszeichnung zu nennen als einer der Schöpfer der Opera buffa mit seinen parodierenden Dialektstücken Il governatore, Il vecchio marito, Tanto bene che male usw., in denen (abgesehen von den römischen Vorläufern im 17. Jahrh. Mazzocchi, Saccati, Abbatini, Melani) zuerst Ensembles als Abschluß der Akte (Finale) vorkommen. Ob der jung gestorbene Pergolesi (1710 bis 1736) in die Nachfolge L.s gestellt werden darf, ist sehr zweifelhaft, da L. erst seit 1738 als Opernkomponist nachweisbar ist. 1747 ging L. nach Palermo als erster Professor des Kontrapunkts am Conservatorio dei figliuoli dispersi, lehrte aber später nach Neapel zurück. Vgl. Jahrbuch Peters 1908 (F. Krejschmar, »Zwei Opern N. L.s«).

**Lohet**, Simon, einer der namhaftesten deutschen Organisten im 16. Jahrh., war Ratsmusikus zu Nürnberg (Archimusikus), trat am 14. Sept. 1571 in die Hofkapelle zu Stuttgart ein (entlassen 9. Dez. 1601) und starb Anfang (begraben 5.) Juli 1611 zu Stuttgart. Wolf's Tabulaturbuch (1617) enthält 23 Orgel- bzw. Klavierstücke von L.; handschriftlich sind einige in der Münchener Bibliothek erhalten. 4 Stücke von L. sind in A. G. Ritters »Zur Geschichte des Orgelspiels« (1884) abgedruckt. Vgl. G. Bojerts Studien zur Geschichte der württembergischen Hofkantorei.

**Lohmann**, Peter, Dichter, geb. 24. April 1833 zu Schwelm (Westfalen), gest. 10. Jan. 1907 in Leipzig, war zuerst Buchhändler, lebte seit 1856 in Leipzig und hat sich durch seine eigenartigen Reformideen zur Behandlung der Dichtung und Musik im Musikdrama bekannt gemacht. Seine Dichtungen (»Die Rose vom Libanon«, »Die Brüder«, »Durch Dunkel zum Licht«, »Balmudas«, »Frühling«, »Frene« usw., 4 Bde.; 3. Aufl. 1886) abstrahieren soweit möglich von allem Außerlichen und suchen Konflikte und Lösungen nur im Seelenleben. Anhänger seiner Ideen

waren: Joseph Huber, K. Götz, A. W. Dreszler, B. Freudenberg u. a. L. schrieb noch: »Über R. Schumanns Faustmusik« (1860) und »Über die dramatische Dichtung mit Musik« (1861, 2. Aufl. 1864, 3. Aufl. als »Das Ideal der Oper« 1886); auch war er längere Zeit an der Redaktion der »Illustrierten Zeitung« beteiligt, Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« sowie der von Brendel und Pohl redigierten »Anregungen« usw.

**Lohr**, 1) Michael, geb. 23. Sept. 1851 zu Marienberg (Sachsen), gest. 17. Febr. 1864 zu Dresden, wo er seit 1825 Kantor an der Kreuzschule war, gab heraus »Neue Kirchengesänge«, 5—8st. Motetten usw. — 2) Johann, geb. 8. Mai 1828 zu Eger, ausgebildet in Prag. 1856 Organist in Segebin, sodann in Pest lebend, angesehener Orgelvirtuos.

**Lohse**, 1) Louis, geb. 22. Sept. 1822 zu Limbach i. B., gest. 17. März 1907 zu Plauen, 1843—61 Kantor zu Mhlau, 1861—88 Seminarmusiklehrer und kgl. Musikdirektor zu Plauen, verdienter Musikpädagoge, Herausgeber von wertvollen Unterrichtswerken. — 2) Otto, geb. 21. Sept. 1858 in Dresden, am dortigen Konservatorium Schüler von Draeske, Wüllner, F. F. Richter (Klavier) und Fr. Grützmaier (Cello), wirkte 1877—79 als Cellist in der Dresdener Hofkapelle, 1880—82 als Klavierlehrer an der kaiserl. Musikschule zu Wilna, ging 1882—89 als Dirigent des Wagnervereins und der kaiserl. russ. Musikgesellschaft nach Riga, wo er dann 1889—93 erster Kapellmeister des Stadttheaters war; 1893 bis 1895 war er erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater, 1894 Leiter der deutschen Opernsaison in London, 1895—97 Dirigent der deutschen Oper (Damosch Company) in Amerika, 1897—1904 erster Kapellmeister am Straßburger Stadttheater, 1901—04 Leiter der deutschen Opernsaison am Royal Coventgarden-Theater in London, 1902 Gastdirigent der Sinfoniekonzerte im Hoftheater in Madrid, 1904 Operndirektor der vereinigten Stadttheater in Köln, 1911 Operndirektor in Brüssel und 1912 Operndirektor am Stadttheater in Leipzig, 1916 kgl. Professor. Von seinen Kompositionen wurden bekannt die dreiaktige Spieloper »Der Prinz wider Willen« (Riga 1890) und zahlreiche Lieder. Vgl. Klaffky. Sein Sohn Georg ist seit 1913 Feldtenor am Stadttheater zu Chemnitz. Vgl. E. Vert, »D. L.« (1918).


**Lyrische Tonart**, bei den Griechen älterer, später außer Gebrauch gekommener Name einer der Oktavenstimmungen, nämlich A—d—a, s. Griechische Musik S. 465.


**Lyli**, Antonio, geb. um 1730 zu Bergamo, geb. 1802 in Palermo; nach längeren Reisen neben Nardini Konzertmeister zu Stuttgart (1762—73), sodann in Petersburg, wo er die spezielle Gunst Katharinas II. genoß (bis 1778), seitdem wieder auf Reisen (Paris, London, Spanien, Italien), war nach den einflussreichen Berichten der Zeitgenossen ein Violinvirtuose von eminenter Technik, aber entschieden unmusikalisch und nicht imstande, ein Adagio geschmackvoll vorzutragen, unsicher im Takt usw. Seine Kompositionen für Violine: 3 Heft (à 6) Sonaten mit Baß, 6 Sonaten mit begleitender zweiten Violine, 8 Konzerte und eine Violinschule, sind ohne höheren Wert; auch soll nur die Violinstimme von L. selbst herrühren.

**Lomafin**, Gabriel Noakimowitsch, geb. 6. April 1812 in Petersburg, gest. 21. Mai 1885 in Gattschina, sang als Knabe im Kirchenchor des Grafen Scheremetjew in Petersburg und war gleichzeitig Theorie-

schüler von Sapienza. 1830 wurde er Lehrer des Scheremetjew'schen Chors, übernahm auch den Chorgesangunterricht an der Theaterschule, an der Hofkapellkapelle (1843—59) und vielen andern Lehranstalten in Petersburg (Rechtsschule, Bagatorp usw.). Das Hauptverdienst L.'s ist die Übertragung der altrussischen kirchlichen Gesänge für 4st. Chor (gemeinsam mit Worotnikow unter Leitung des Direktors der Hofkapellkapelle A. Lwow). 1862 gründete L. mit Balakirew die Musikfreischule in Petersburg, übernahm selbst den Gesangunterricht in derselben und leitete den vokal Teil der Konzerte. 1874 wurde ihm die Reorganisation des Scheremetjew'schen Chores übertragen, doch hemmte schwere Krankheit schon die freie Entfaltung seiner Tätigkeit. Von seinen Kompositionen sind bekannt geworden: 10 cherubimische Gesänge, 14 Psalmen, eine Liturgie, einzelne geistliche Gesänge; ein »Lehrbuch des Chorgesangs« von L. erfreut sich weiter Verbreitung. Autobiographische Aufzeichnungen L.'s erschienen 1886 in den »Russ. Altertümern«.

**Lombardischer Rhythmus** (auch Scotch snap genannt) heißt die in älterer Violinmusik (17.—18. Jahrh.) beliebte Auszierung von Stalen-

gängen durch Vorschläge, 

meist geschrieben und ausgeführt als 

**London**. Vgl. Fern. Klein, 30 years of musical life in London (1903); Ch. W. Etnison, Notes on London [1870—1900] (1909); M. W. Foitner, History of the Philharmonic Society of London 1813—1912; G. Cart. de Lafontaine, The king's music [1460—1700] (London, Novello 1909); R. Barclay Squire, Kataloge der Musikbestände der Bibliotheken der Westminsterabtei und des R. College of Music (1908) und des British Museum (Drummett 1912, 2 Bde.), s. auch Popular Concerts; S. Fajini, Il melodramma italiano a Londra ai tempi del Rolli (Riv. mus. it. 1912); derselbe, Gli albori del melodramma ital. a Londra (Giorn. Stor. della Lett. it. 1912); R. F. Pohl, »Mozart in London« (1867) und »Haydn in London« (1867); J. S. Mapleson, Memoirs (2 Bde. 1888); Frank Bibion (s. v.), British Music Publishers (1900) u. a.; Mich. Keller, Reminiscences of the King's Theatre (1826); G. Fogarth, The Philharmonic Society of London [1813—62] (1863); W. J. Lawrence, The early years of the first English Opera house (The Musical Quarterly 1921); E. Maude, Haymarket Theatre: Some records and reminiscences (1903); G. E. Wyndham, The annals of Covent Garden Theatre. From 1732 to 1897 (2 Bde. 1906); Percy Fitzgerald, A new history of the English stage (2 Bde., 1882); E. W. Pearce, Notes on old London city churches, their organs, Organists, and musical associations (1909); P. Rejher, Les masques anglais. Etude sur les ballets et la vie de cour en Angleterre 1512—1640 (1909); W. J. Lawrence, Notes on a Collection of Masque Music (Music and Letters 1922); M. W. Foster, History of the Philharmonic Society of L. 1813—1912 (1912); R. Northcott, Royal performances in L. theatres . . . since 1736 (1912); die kirchenmusikalischen Studien, Sammlungen usw. von G. F. Wimbault; s. auch die Artikel Academy of ancient music, Concerts of ancient

music, Popular Concerts, Sacred Harmonic Society, Madrigal Society, Musical Antiquarian Society, Glee, Glee, Gändel.

**Longa** (Notenwert) f. Mensuralnote.

**Longitudinalschwingungen** (Längsschwingungen) sind die Schwingungen der Luftsäulen in Blasinstrumenten, auch die der Saiten, wenn diese in der Längsrichtung gestrichen werden; das Gegenteil von L. sind die Transversalschwingungen (Querschwingungen), die gewöhnlichen, allein musikalisch verwerteten Schwingungen der Saiten.

**Longo**, Alessandro, geb. 30. Dez. 1864 zu Amantea (Cosenza), Schüler von Beniamino Cesi und P. Serrao, Professor des Klavierspiels am Konservatorium zu Neapel seit 1897, Pianist (Italien, Wien), Begründer des Circolo Scarlatti, der Società del Quartetto und der Musikzeitschrift L'arte pianistica, Komponist zahlreicher guter, teilweise unter dem Einfluß deutscher Klassik und Romantik stehender, akademisch formvollendeter Klavierwerke (Sonaten, Suiten, Charakterstücke) und Herausgeber von Klavierstücken Domenico Scarlatti's (zu Suiten zusammengestellt) und von Triosonaten Gio. Batt. Pergoleis's.

**Loomis** (spr. lumis), Harry Worthington, geb. 5. Febr. 1865 zu Brooklyn (Newyork), Schüler von Dvořák am National Conservatory und von Madelin Schiller (Klavier), Komponist von musikalischen Pantomimen, Opern (The traitor mandolin, The maid of Athens, The burglar's bride, Going up, The Bay of Baba), Inzidenzmusiken, einer Ungarischen Rhapsodie für Klavier, einer Kinderkantate, auch von Kinderliedern, Liedern und Klaviersachen (auch instruktiven). L. lebt in Newyork.

**Lopez de Serna**, spanischer, vor 1500 gestorbener Komponist, von dem sich sieben mehrstimmige Gesänge in dem Cancionero musical (f. d.) befinden.

**Lopez** f. Lobo.

**Lopquin** (spr. löfang), Anatole (auch pseudonym Paul Lavigne), geb. 22. Febr. 1834 zu Orléans, Komponist und Musikchriftsteller zu Bordeaux. Seine theoretischen Schriften (Notices élémentaires d'harmonie moderne 1862, Essai philosophique sur les principes constitutifs de la tonalité moderne [5 Hefte 1864—69], Algèbre harmonique und L'harmonie rendue claire 1895) hulbigen einem gänzlich unfruchtbaren Schematismus.

**Lorente**, Andrés, geb. 15. April 1624 zu Andueto's (Spanien), gest. 22. Dez. 1703 zu Alcalá als Organist und Magister artium, schrieb El Porqué de la musica, tratado de canto llano, canto de organo, contrapuncto y composicion Alcalá 1672 mit Beispielen aus Werken von Morales, Lobo, Guerrero u. v. m.

**Lorenz**, Alfred, geb. 7. März 1872 zu Straßburg, war zuerst Flüßig im Orchester zu Baden-Baden (Schüler von Rucquoy und Laffanel), studierte noch 1892 unter Rheinberger an der Münchener Akademie komposition und wurde dann Solistkapellmeister unter Motz in Karlsruhe, 1894 Chordirektor, in der Folge Kapellmeister am Straßburger Stadttheater und 1899 Hofkapellmeister in Karlsruhe. Komponist von Orchesterwerken, Opern (Der Wächter von Sendomir, Karlsruhe 1907, Die beiden Automaten, daselbst 1913), einer Operette »Die Wundschöne« (Karlsruhe 1919) und einer weiteren Oper »Diebesmacht« (Karlsruhe 1922).

**Lorenz**, 1) Franz, geb. 4. April 1805 zu Stein (Niederösterreich), gest. 8. April 1883 in Wiener

Neustadt, Dr. med., lieferte wertvolle Beiträge zur Mozart- und Beethovenliteratur (»In Sachen Mozarts«, 1851 anonym; »Haydn's, Mozarts und Beethovens Kirchenmusik« 1866; »H. V. Mozart als Klavierkomponist« 1866; außerdem einzelnes in Musikzeitungen). L. regte Köchel zu seinem Mozartkataloge an. — 2) Karl Adolf, geb. 13. Aug. 1837 zu Kößlin, Schüler von Dehn und Kiel in Berlin, wo er zugleich an der Universität studierte und 1861 zum Dr. phil. promovierte, Dirigent des Meignerischen Gesangvereins zu Berlin, 1864 Dirigent des Musikvereins in Stralsund, 1866 städtischer Musikdirektor in Stettin (Nachfolger Karl Dörmes), Organist, Gymnasialgesangslehrer und Dirigent des Musikvereins und des Lehrergesangvereins, 1885 kgl. Professor, 1910 in Ruhestand, schrieb die Oratorien »Winfried« (1888), »Otto der Große« (1890), »Krißus« (1892), »Jungfrau von Orleans« (1895), »Wolfgatha« op. 65, »Das Licht« op. 80 (1907), »Hymne an die Kunst« für Soli, Chor und Orchester op. 25, auch zwei Opern: »Harald und Theano« (Hannover 1893) und »Die Komödie der Irrungen« op. 40, Einfolge Es dur op. 74, Klaviertrio Es dur op. 12, Motetten, Orgelsachen, Lieder, Terzette, Schulgesänge, eine Schulgesanglehre u. v. m. — 3) Julius, geb. 1. Okt. 1862 in Hannover, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reincke, Jadasohn, Paul), 1884—95 Dirigent der Singakademie in Glogau, 1895 Dirigent des Männergesangvereins Arion in Newyork, mit dem er 1899 eine große Konzertreise durch ganz Amerika unternahm, und Lehrer am College of music, 1903 Königl. preuß. Musikdirektor, seit 1911 wieder in Glogau (zeitweilig mehrmals aushilfsweise Organist und Chordirigent der Synagoge), komponierte eine Messe (D moll, für Soli, Chor und Orchester), Psalm 95 (Chor und Orchester), ein Streichquartett, Trio B dur op. 12, Ouvertüren, Klavierstücke, Lieder, eine Oper »Holländische Rekruten«, eine Festkantate zum 50jährigen Stiftungsfest des Arion (1904). — 4) Alfred Ottomar, geb. 11. Juli 1868 in Wien, studierte erst in Jena, Leipzig und Berlin Rechtswissenschaft, dann Musik bei R. Rabede und Musikwissenschaft bei Spitta, erst Kapellmeister in Königsberg, Giban, Elberfeld und a. a. D., Hofkapellmeister in Koburg, 1917 Generalmusikdirektor, bis 1919 Leiter des Koburger Musikvereins, 1920 zur Disposition gestellt, übersiedelte R. nach München; Komponist der Oper »Helges Erwachen« (Schwerin 1896) und einer Musik zur Dreistein des Aschlos (Koburg 1906). 1921 promovierte er in Frankfurt a. M. mit einer Arbeit über »Die musikalische Formgebung in R. Wagners Ring des Nibelungen« (M.).

[de] **Lorenzi-Fabris**, Antonio, geb. 18. Jan. 1861 zu Montebelluna, Schüler des Liceo Benedetto Marcello zu Venedig, Komponist der in Venedig, Mailand, Florenz und Triest mit Erfolg aufgeführten Opern (auf Texte von Taddeo Wiel) Gli adoratori del fuoco, Maometto II, Il rè si annoia, auch eines Oratoriums Refugium peccatorum. Zwei Opern L. s. (Giuditta und Sordello) sind noch nicht aufgeführt.

**Lorking**, Gustav Albert, geb. 23. Okt. 1801 zu Berlin, wo sein Vater Lederhändler (später Schauspieler) war, gest. 21. Jan. 1851 daselbst; erhielt in Berlin von Rungenhagen einigen Musikunterricht, der aber bald abgebrochen werden mußte, weil der Vater von Bühne zu Bühne ging (Breslau, Pommern, Stralsund, Düsseldorf, Aachen u. v. m.). Nichtsdestoweniger lernte L. verschiedene Orchesterinstrumente

spielen und komponierte auch schon früh; daneben wurde er zuerst in Kindertollen auf die Bühne gebracht und bildete sich zum Sänger und Schauspieler aus. 1823 verheiratete er sich mit der Schauspielerin Regina Wiles (geb. 5. Dez. 1800, gest. 13. Juni 1854). 1824 schrieb er in Köln seine erste kleine Oper: »Ali Pascha von Janina« (aufgeführt Münster 1828), nahm 1826 ein Engagement am Detmolder Hoftheater an und machte sich als Schauspieler einen Namen. 1829 führte er sein Oratorium »Die Himmelfahrt Christi« in Münster auf. 1833 wurde er vom Direktor Ringelhardt als Schauspieler und Tenorbuffo nach Leipzig engagiert. Schon vorher hatte das Liederspiel »Der Bole und sein Kind« die Kunde über viele deutsche Bühnen angetreten. In diese Zeit gehören auch die »Szene aus Mozarts Lebens«, »Der Weihnachtsabend«, »Andreas Hofer«, Musik zu »Don Juan und Faust«, »Yelva« und eine Neubearbeitung von Hillers »Jagd«. 1835 folgten »Die beiden Schützen«, welche Oper beim großen Publikum durchschlag, und 1837 »Bar und Zimmermann«, in Leipzig anfangs lau, in Berlin dagegen enthusiastisch aufgenommen. »Die Schatzkammer des Znta« (1836 geschrieben) kam nicht zur Aufführung; nur mittelmäßigen Erfolg hatten: »Caramo oder das Fischerstechen«, 1839, »Hans Sachs«, 1840, und »Cajanova«, 1841. 1842 brachte er den »Wildschütz« (nach Kogebues »Rehbock«), ohne Zweifel sein bestes und originellstes Werk, das aber anfangs nicht einschlagen wollte. 1844—45 fungierte L. als Theaterkapellmeister in Leipzig, doch wurde sein Posten beim Direktionswechsel (Dr. Karl Schmidt) eingezogen, und L. führte nun ein Jahr lang ein unfruchtbares, durch Nahrung Sorgen für seine zahlreiche Familie verbittertes Leben, brachte in Magdeburg und Hamburg seine »romantische Oper« »Undine« heraus (1845), die bald ihren Weg über andere Bühnen fand, hatte in Wien (Theater an der Wien 1846) mit dem »Waffen Schmied« glänzenden Erfolg und wurde als Kapellmeister am Theater an der Wien engagiert; leider wurde die Oper 1848 aufgelöst. Zu Leipzig hatte er mit »Zum Großadmiral« (1847) und »Die Rolandsknappen« (1849 unter L.s Leitung) schöne Erfolge, wurde wieder als Kapellmeister engagiert, nahm aber seine Entlassung, weil Niemand, den man nach Berlin ziehen wollte, in Leipzig blieb und man L. wegzubringen suchte. Das letzte Jahr seines Lebens verbrachte er unter steten Nahrung Sorgen als Kapellmeister an dem noch im Entstehen begriffenen Friedrich-Wilhelmsstädtischen Theater in Berlin. Seine letzten Arbeiten waren die Musik zu »Die Berliner Grisette« (Posse) und »Die Opernprobe« (einaktige Oper). In seinem Nachlaß fanden sich die Oper: »Regina« (in Berlin textlich überarbeitet von V. Aronje 1899 zum ersten Male aufgeführt), eine Musik zu »Benedig« »Drei Edelsteine« (nicht mehr zu ermitteln) und das Oratorium »Die Himmelfahrt Christi« (1828), kleinere Gesangsstücke (Maurer-Lieder [1908 gedruckt]) und verschiedene Orchesterwerke. L. hat die deutsche volkstümliche (bürgerliche) komische Oper, geschult an dem Vorbild der neuen romantischen Opéra comique der Franzosen, aus den platten Niederungen des Wiener Volksstücks und der Zauberposse herausgeführt, nicht ohne manchmal noch in Philistrität und Sentimentalität stehenzubleiben; doch ist ihm als Dichtermusiker in bescheidenerem Rahmen und doch ähnlich wie Wagner eine Art Gesamtkunstwerk voll Grazie, Humor und Spielfreudigkeit geblüht, das seine Kunst in Deutschland noch lang lebendig

erhalten wird. 1901 wurde L. in Pyrmont ein Denkmal (Büste von Uphues) errichtet, 1904 ein zweites (von Hölbe) in Detmold, 1906 ein Standbild (von Eberlein) im Berliner Tiergarten. Seine Biographie schrieb Ph. Düringer, »M. L., sein Leben in seinen Werken« (1851), Weber (Zürich 1869, 57. Neujahrsstück der Allg. M.G.), F. Wittmann (1889) und G. H. Krufe (1899 in Neimanns »Berühmte Musiker«), H. Bärner, »L. in Detmold« (1900). L.s Briefe gab G. H. Krufe heraus (1902, 2. Aufl. 1913). Vgl. auch G. L. Barthels, »Jahrbuch ... des Theaters der Stadt Leipzig« (1842).

**Loffius**, Lukas (eigentlich Lofe), geb. 18. Okt. 1608 zu Sad bei Münden a. d. Weier, gest. 8. Juli 1682 als Rektor des Johanneum in Lüneburg, an dem er seit 1540 angestellt war, veröffentlichte ein sehr schätzenswertes Kompendium in dialogischer Form: *Erotomata musicae practicae* (1563 und mehrfach aufgelegt), auch gab er ein praktisches liturgisches Werk heraus: *Psalmodia, hoc est cantica sacra veteris ecclesiae selecta* (1553, mehrfach aufgelegt, mit Vorrede von Melancthon) und *Epitaphia principum* (1580). Vgl. W. Görge, »L. L., ein Schulmann des 16. Jahrh.« (Lüneburger Gymnasialprogramm 1884).

**Lotti**, Antonio, geb. um 1667 zu Benedig, gest. 5. Jan. 1740 daselbst; war Schüler Legrenzis und brachte bereits mit 16 Jahren eine Oper: *Giustino* zu Benedig auf die Bühne, trat 1687 in den Sängerkor der Mariuskirche und stieg allmählich zum Hilfsorganisten (1690), Organisten der zweiten Orgel (1692), zum ersten Organisten (1704) und schließlich zum Kapellmeister an San Marco auf (1736). 1717 bis 1719 weilte er auf besondere Einladung des Kurfürsten in Dresden, wo er einige Opern aufführte und mehrere seiner schönsten Werke schrieb. L. ist eine der hervorragendsten künstlerischen Individualitäten seiner Zeit, und wenn er sich auch mit seinen deutschen Zeitgenossen Bach und Händel nicht messen kann, so ist er doch ein ehrenvoller Vertreter Italiens, speziell der venezianischen Schule, und zwar noch mehr auf dem Gebiete der Kirchen- als der dramatischen Komposition. L. schrieb für Benedig 17 Opern, für Wien eine (*Constantino*, mit Fuz [Ouvertüre] und *Calbara* [kom. Intermezzo]) und für Dresden drei (*Giove* in Argo, *Ascanio*, *Teofane*), ferner für Wien und Benedig die Oratorien: *Il voto crudele*, *L'umiltà coronata*, *Gioia*, *Giuditta*. Nach der Rückkehr von Dresden (1719) schrieb er nur noch Kirchenmusik (Messen, Motetten, Miserere etc. ufm.), doch erschienen diese Werke nicht in Druck, sondern sind als Manuskripte in Bibliotheken und Privatbesitz verstreut. Das einzige von L. selbst herausgegebene Werk sind die Duetti, terzetti e madrigali, Kaiser Joseph I. gewidmet (1705), worin sich auch das Madrigal *In una siepe ombrosa* findet, dessen Autorschaft Bononcini später in London zu seinem Unglück usurpierte. In neuern Drucken finden sich vier Messen, einige Stücke in Lützs »Sammlung«, sowie eine Reihe anderer (darunter besonders ein 6-, ein 8- und ein 10stimmiges *Crucifixus*) in Rochligs »Sammlung«, Profes Musica divina, Commers Musica sacra, Schlesingers Musica sacra, Trautweins »Auswahl« ufm. Vgl. Charlotte Spis, »M. L. in seiner Bedeutung als Opernkomponist« (Münchener Diert. 1918).

**Lotto**, Jidor, Violinvirtuose, geb. 22. Dez. 1840 zu Warschau, Schüler von Raffart (Violine) und Heber (Komposition) am Pariser Konservatorium,

machte ausgedehnte Konzertreisen und wurde 1862 als Soloviolinist am Hoforchester zu Weimar ange- stellt, welche Stellung er 1872 mit der eines Violin- lehrers am Konservatorium zu Straßburg vertauschte; zuletzt Lehrer am Warschauer Konservatorium.

**Loze**, Rudolf Hermann, geb. 21. Mai 1817 zu Waagen, gest. 1. Juli 1881 zu Berlin; 1842 Professor der Philosophie zu Leipzig, 1844 ordentlicher Pro- fessor und Hofrat in Göttingen, 1881 nach Berlin berufen. Von Lozes zahlreichen philosophischen Werken ist für die Musik von höchstem Interesse die »Geschichte der Ästhetik in Deutschland« (1868, ana- tischer Neudruck 1913), die nicht allein geistreiche Ideen zu einer musikalischen Ästhetik, sondern auch eine scharfsichtige Kritik der musikalischen Systeme von Herbart, Hauptmann, Helmholz u. a. enthält. Vgl. R. Wentscher, »S. L.« (1. Bd. 1913).

**Louis**, Rudolf, geb. 30. Jan. 1870 zu Schwet- zingen, gest. 15. Nov. 1914 zu München, studierte zu Genu und Wien, promovierte in Wien zum Dr. phil., war in der Musik Schüler von Fr. Klose, bildete sich in Karlsruhe unter Rottl in der Direktion aus und funktionierte als Theaterkapellmeister zu Landshut und Lübeck. Seit 1897 lebte er in München und machte sich schnell einen Namen als geistvoller Musikschritsteller. Nach dem Tode von F. Porges übernahm L. die Konzertkritik der Münchener Neue- nen Nachrichten. Die durch Bahnsens Philosophie beeinflussten ersten Schriften L.s sind: »Der Wider- spruch in der Musik« (1893), »R. Wagner als Musik- ästhetiker« (1897), »Die Weltanschauung Richard Wagners« (1898). Weiter folgten: »Franz Liszt« (Bd. 2 der »Vorkämpfer des Jahrhunderts«, Berlin 1900), »Hektor Berlioz« (Leipzig 1904), »Anton Bruckner« (München 1905) und »Die deutsche Musik der Gegenwart« (1909, 3. Aufl. 1912) und Broschüren über Bizet und Klose. Auch gab er Haueggers »Unsere deutschen Meister« heraus (1903) und ver- jagte mit L. Thuille eine Harmonielehre (1907, 6. Aufl. 1919), welche unter Festhaltung der General- basszifferung (!) F. Riemanns Neuformulierungen der Satzlehre folgt. (Vgl. F. Riemanns Kritik in den Süddeutschen Monatsheften, April 1907 und L.s Erwiderung das. Mai 1907). Eine gekürzte Aus- gabe (»Grundriß der Harmonielehre«) mit vermehr- ten Ausgaben erschien 1908, Ausgaben für den Unter- richt in der Harmonielehre 1911. Als Komponist erweckte L. Interesse durch die sinfonische Phantasie »Proteus« (Tonkünstlerversammlung zu Basel 1903). Vgl. »Musik« 1914, Nr. 5 (Nachruf von E. Zitel).

**Louis Ferdinand**, Prinz von Preußen (eigentlich Ludwig Friedrich Christian), Sohn des Prinzen Ferdinand, Bruders Friedrichs II., geb. 18. Nov. 1772 zu Friedrichsfelde bei Berlin, gefallen 10. Okt. 1806 bei Saalfeld; war ein tüchtiger, wenn auch nicht korrekter geschulter Musiker, ein großer Ver- ehrer Beethovens, an den seine Werke vielfach an- fingen. Er hat durch F. L. Duffel herausgeben lassen: ein Quintett (op. 1) für Klavier und Streich- quartett, ein Oktett für Klavier, Klarinette, 2 Hörner, 2 Violinen und 2 Celli, ein Rotturmo für Klavier, Flöte und Streichtrio, ein Larghetto mit Variationen für Klavier und Streichquartett (mit Kontrabaß), zwei Klavierquartette (Es dur, op. 5 und F moll, op. 6), ein Andante für Klavierquartett, drei Klavier- trios, eine 4st. Klavierfuge, Variationen für Klavier und ein Rondo mit Orchester. Ausgewählte Werke gab im Auftrage Kaiser Wilhelms II. F. Kreßschmar heraus (1910). Vgl. Otto Lischirch, »L. F.« (Hohen-

zollern-Jahrbuch 1916) und Elizabeth Winger, »L. F.« als Mensch und Musiker« (1916).

**Loulié** (spr. lulié), Etienne, Musiklehrer des Fräulein von Guise um 1700, ist der eigentliche erste Erfinder des Metronoms (s. d.); sein Chronomètre war ähnlich konstruiert wie die heute wieder in Auf- nahme gelangten Taschendetronome: ein an einem Faden pendelndes Blei und eine Skala mit 72 ver- schiedenen Geschwindigkeitsgraden. L. konstruierte auch einen Sonomètre, eine Art Monochord als Hilfs- instrument für Klavierstimmer. Beide Instrumente fanden den Beifall der Pariser Akademie. Die Schrif- ten Louliés sind: *Éléments de musique* (1696, mit Abbildung und Beschreibung des Chronometers); *Abrégé des principes de musique* (1696, auch als *Éléments ou principes de musique*) und *Nouveau système de musique* (1698, mit Erklärung des Sono- meters).

**Loure** (spr. lür), 1) Name eines älteren, der Sack- pfeife ähnlichen Instruments in der Normandie und, davon herkommend — 2) in Suiten des 18. Jahr- hunderts Name eines Tanges von breitspuriger, der Sarabande ähnlicher Haltung im Tripeltakt mit merk- licher Hervorhebung des Taktanfangs, Motivbildung meist  $\frac{3}{4}$  ♩ ♩ | ♩. mit Verbot des Abstoßens der punktierten Note (daher die französische Vortrags- bezeichnung *louré* für »geschleift«).

**Lozzi**, Antonio, geb. im Dez. 1873 zu Alcoli Piceno, in Bologna gebildet, Leiter der Musikschule und Dirigent in Alcoli, Komponist der Opern Emma Liona (Venedig 1895), Evaldo (Bisa 1895), Malata (Bologna 1896), Le vergini (Rom 1900), Mirandolina (Turin 1904), Bianca Capello (Warschau 1910), *Elixir di vita* (Bologna 1913) u. a., auch der sinf. Dichtungen *La Nave di Cleopatra* und *L'Adriatico*.

**Luabli**, Adriano, geb. 22. März 1887 zu Varino (Campobasso), Schüler von Falchi in Rom und Em. Wolf-Ferrari in Venedig, wo er mit der Kantate *Attolite portas* einen Kompositionspreis davontrug; schrieb den Einakter *Nozze di Haura* (unaufg.), die sinf. Dichtung *Leggenda del Marinaio* (1910), ein Streichquartett *E dur* (1913), das heitere Inter- mezzo *Le furie di Arlecchino* (1914), das lyrische Intermezzo *Il cantico* (1915), die dramatische Szene *La morte di Rinaldo* (eigene Dichtung, 1916), 3 Gesänge *Rododendri* (1916), endlich die erfolgreiche Oper *La Figlia del Re* (Turin 1922). Auch als Schritsteller ist L. (u. a. in der Riv. musi- ital.) hervorgetreten; seit 1920 redigiert er die Zeit- schrift *Emporium* in Bergamo.

**Lublin**, Johannes de, Mitglied des Ordens der Canonici regulares in Kraśnik bei Lublin (Polen), schrieb die umfangreiche Orgeltabulatur zwischen 1536 und 1548 mit theoretischer Einleitung (im Be- sitz der Krakauer Akademie der Wissenschaft). Vgl. die Arbeiten von Chybiński und von Zachmecki. S. auch Chybiński »Polnische Musik und Musikkultur des 16. Jahrh. in ihren Beziehungen zu Deutschland« (Sammelbände der ZMw., 1911).

**Lubrich**, Fritz sen., geb. 29. Juli 1862 in Bär- dorf (Posen), 1882—84 Schüler von Ad. Fischer in Breslau, wurde 1890 Kantor in Peilau (Schlesien), 1899 Kantor, Organist und Inhaber eines Musik- instituts in Meiß, 1901 Musiklehrer am Seminar zu Kyritz, jetzt zu Sagan, Vgl. Musikdirektor, 1912 Dr. mus. h. c. des Milton-College (Wisconsin), seit 1920 auch Dozent für musikalische Liturgie, Hymno- logie und Kirchenmusik am evangelisch-theologischen



**Predigerseminar** in Raumburg a. O. u. ver-  
 öffentlichte Männerchöre mit und ohne Orchester,  
 Lieder, patriotische Gesänge, eine »Chorgesangschule«  
 für Männergesangvereine (3. Aufl.), »Choralgesang-  
 buch für Männerchor«, »Der Kirchenchor«, »Choral-  
 harfe«, »Schlesisches Hauschoralbuch«, »Choral-Prä-  
 ludienbuch«, »Der Bach-Choralist«, »Luther-Kantate«,  
 »Lutherharfe«, »Der Kirchenchor«, »Schlesisches Kir-  
 chenchorbuch«, »Schlafsliches Liederbuch für gemitt-  
 liche Leute«, rebigierte 1889—97 und wieder seit  
 1909 die Zeitschrift »Die Orgel«, seit 1896 die »Flie-  
 genden Blätter des ev. Kirchen-M.-V.s f. Schlesien«  
 sowie die Sammlung »Kirchenmusikalisches Archiv«  
 (Bremen), das »Schlesische Archiv für evang. Kirchen-  
 musik« (seit 1920) und »Kamerad Lied« (für Männer-  
 chor, 1916). Sein Sohn Friß jun., geb. 26. Jan.  
 1888 in Neustädte! in Schl., studierte bei Reger und  
 Straube am Leipziger Konservatorium, war von  
 1911—19 f. l. Professor am Bieltzer Landesseminar in  
 Osterr.-Schlesien, 1919 Kantor und Oberorganist  
 der Breslauer Pauluskirche und ist jetzt Dirigent des  
 Meisterschen Gesangvereins in Skatowitz. Er schrieb  
 eine große Anzahl Orgelwerke, geistliche Chorwerke,  
 Kantaten, Motetten, Kammermusik, Violinsonaten,  
 Violin suite, Cellofonate, Klavierstücke und Lieder.  
 Ein zweiter Sohn, Georg, geb. 28. Aug. 1885 in  
 Neustädte! in Schl., Kantor und Organist zu Sagan,  
 veröfentlichte Männerchöre und eine Kantate.

**Lucas**, 1) Charles, geb. 28. Juli 1808 zu Sals-  
 burg, gest. 30. März 1869 zu London, als Chorknabe  
 Schüler von Corje, 1822—30 Schüler der Roy. Aca-  
 demy of Music, 1832 Orchesterdirigent an derselben  
 Anstalt, Cellist im Orchester der Kgl. Oper, 1839 auch  
 Organist an Hannover Chapel, auch zeitweilig Dirigent  
 der Choral Harmonist's Society und 1840—43 der  
 Ancients Concerts, 1859—66 Direktor der Royal  
 Academy of Music. Auch war er 1859—65 Teilhaber  
 des Musikverlags Abbison, Follier & Lucas. L. kom-  
 ponierte 3 Sinfonien, Streichquartette, Anthems,  
 Lieder, auch eine Oper The Regicide und gab Hän-  
 dels »Gith« für die Händel-Gesellschaft heraus. Sein  
 Sohn Stanley, geb. 1834, gest. 24. Juli 1903 zu  
 Hampstead (London), war Musikverleger und Sekre-  
 tär an Leslie's Chor (bis 1855), der Royal Society  
 of Musicians (1861) und der Philharmonic Society  
 (1866). — 2) Clarence, geb. 19. Okt. 1866 bei Nia-  
 gara (Kanada), erzogen zu Montreal, Schüler von  
 Marty und Th. Dubois in Paris, 1889 Lehrer am  
 College of Music zu Toronto und Dirigent der Phil-  
 harmonischen Gesellschaft zu Hamilton (Ontario),  
 1891 Theorielehrer am Konservatorium zu Utica  
 (Newyork) und Dirigent des dortigen Chorvereins.  
 Seit 1893 lebt L. in London als Musikkritiker, war  
 auch 1902—04 Dirigent des Westminster Orchester-  
 vereins. L. hat eine ganze Reihe von Opern ge-  
 schrieben (The money spider, London 1897), auch  
 Dramen (The birth of Christ, Chicago 1902), Kan-  
 taten, Ouvertüren (»Dithello«, »Macbeth«, As you  
 like it) und andere Orchesterwerke sowie viele kla-  
 vierfachen, Lieder. Auch verfaßte er eine Story of  
 musical Form (London 1908).

**Lucatello**, Ettore, Komponist der Opern Car-  
 mela la Zingara (Polejella 1897), »Colpa e pena  
 (1897 dai.), La fioraja (dai. 1898), Vittima (Venez-  
 dig 1900), Il Giullare (Castelfranco 1907) und der  
 Operette Le rose del fiorajo (Castelfranco 1916).

**Lucas**, Pauline, geb. 25. April 1841 zu Wien,  
 gest. 28. Febr. 1908 zu Wien, erhielt ihre Ausbildung  
 von Niemann und Lewn in Wien, trat aber, da es an

Mitteln zur Fortsetzung ihrer Studien fehlte, in den  
 Chor der Hofoper und machte zuerst (1859) Aufsehen  
 als Führerin des Jungferenchors im »Freischütz«; ihr  
 erstes Engagement erhielt sie in demselben Jahre zu  
 Olmütz, sang bald darauf in Prag und wurde 1861  
 lebenslänglich an der Hofoper zu Berlin angestellt.  
 Schnell wurde sie der erklärte Liebling der Berliner.  
 Ihre vorzüglichsten Partien waren die Zerline (Don  
 Juan und Fra Diavolo), Carmen und ähnliche; auch  
 trierte sie mit größtem Erfolg die Selica (Afrika-  
 nerin). 1869 verheiratete sie sich mit einem Baron  
 von Rhaden; doch löste sie die Verbindung schon  
 1871 und verheiratete sich mit einem Herrn von  
 Ballhofen (gest. 1899 in Wien). Ihren Berliner  
 Kontrakt brach sie 1872 und sang jahrelang überall  
 (England, Amerika, Paris, Petersburg usw.) mit  
 großem Erfolg, mied aber Berlin (bis 1882). 1874  
 bis 1889 gehörte sie der Hofoper in Wien an, deren  
 Ehrenmitglied sie wurde.

**Lucca**. Vgl. D. A. Cerù, Cenni storici del  
 insegnamento della Musica in Lucca (Lucca 1871),  
 L. Merici, Storia della musica in L. (1879); L. Lan-  
 ducci, Per le tradizioni musicali lucchesi: cenni sto-  
 rici e commento del Motu proprio di Pio X. (1906);  
 A. Pellegrini, Spettacoli lucchesi nei secoli  
 XVII—XIX (1914; nur bis 1762 reichend).

**Luchesi** (spr. luději), Andrea, geb. 28. Mai  
 1741 zu Notta (Venetien), gest. um 1800 in Italien,  
 kam 1771 als Dirigent einer italienischen Opern-  
 truppe nach Bonn, wo er 1774 als kurfürstl. Kapell-  
 meister angestellt wurde und bis 1794 blieb. Tüchtiger  
 Organist und Dirigent, Komponist von Sinfonien,  
 Violinsonaten, Opern, Kantaten und Kirchengesän-  
 gen. Unter den Augen L.s wuchs der junge  
 Beethoven auf.

**Lucerna**, Eduard, geb. 11. November 1869  
 in Klagenfurt, Kärnten, lebt als Apotheker in Gröb-  
 bei Bozen, betätigt sich als Komponist von Liedern,  
 Kammermusik und sinfonischen Werken, schrieb eine  
 Oper (nach Baumbachs) »Platorog«. Aufgeführt  
 wurden u. a.: III. und VI. Sinfonie, Orchesterfete-  
 nade, Sinfonische Tänze aus Tirol I. und II. Folge,  
 Streichquartette, Violafonate. Im Druck bis jetzt  
 erschienen: Cellofonate, 3 Lieder, Streichquartett in  
 C, Streichquartett D moll, Laubes für Alt und  
 Bratschen solo, Frauenchor und Orgel. L. war län-  
 gere Zeit als Dirigent eines gemischten Chores für  
 Pflege des echten Volksliedes tätig, auch als Sammler  
 und Bearbeiter von alpenländischen Weisen.

**Ludan**. Vgl. K. Pauke, »Musikpflege in L.  
 Neue Beiträge zur Musikgeschichte der Niederlande«  
 (Niederlande Mittelungen 1918).

**Ludwig**, 1) Otto, der bekannte Dichter, geb.  
 11. Febr. 1813 zu Giesfeld (Thür.), gest. 25. Febr.  
 1865 in Dresden, war auch Komponist (Lieder, Oper  
 »Die Köhlerin«). Eine ganze Reihe von Opern,  
 Singpielen, Kantaten liegen als MS. in der Her-  
 zoggl. Bibliothek zu Weiningen. Vgl. A. Stern,  
 »D. L.« (1906). — 2) August, Komponist, geb.  
 15. Jan. 1865 zu Waldheim (Sachsen), zeitweilig  
 Schüler der Konservatorien zu Köln und München,  
 lenkte zuerst die Aufmerksamkeit auf sich durch das  
 Waqnis, Schuberts H moll-Sinfonie zu ergänzen  
 (3. Satz: Philosophen-Scherzo, 4. »Schicksalsmarsch«)  
 und brachte außerdem eine Reihe anderer Orchester-  
 werke (Ouvertüre Ad astra) zur Aufführung, gab  
 Klavierwerke, Lieder usw. heraus. L. rebigierte  
 1894—1903 die neue Berliner Musikzeitung; auch

schrieb er »Beharnische Aufsätze über Musik«, »Der Konzertagent« (1894), »Stachel und Vorbeer« (1897), »Zur Wertschätzung der Musik« (1898), »Lannhäuser redivivus« (1908), den Text einer komischen Oper »Kaufsgold« [»Kunst und Schein«] 1906. L. lebt in Dresden. — 3) Hermann J. Jan. — 4) Friedrich, geb. 8. Mai 1872 zu Potsdam, studierte seit 1890 in Marburg und Straßburg Geschichte und Musikwissenschaft (Jacobsthal), machte seit 1899 mehrere längere Studienreisen, lebte seit 1902 in Potsdam und habilitierte sich 1905 als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Straßburg (\*Aufgabe der Forschung auf dem Gebiete der mittelalterlichen Musikgeschichte, M. Allg. Ztg. 1906, Nr. 13—14), 1911 wurde er etatmäßiger a. o. Professor, seit 1920 a. o., nach wenigen Monaten o. Professor in Göttingen. L. hat speziell über die Musik des 13. bis 14. Jahrh. eingehende Quellenstudien gemacht und veröffentlichte in den Sammelbänden der M.G. IV und V wertvolle Aufsätze über die mehrstimmige Musik des 14. Jahrh., über die von Coussemaker herausgegebenen Tonsätze aus der Handschrift von Montpellier und sachkundige Besprechungen anderer Arbeiten über diese Zeit, »Die liturgischen Organa des Leoninus Petrotinus« (1909 in der »Niemann-Festschrift«), »Repertorium organorum recentioris et motorum vetustissimi stili, 1. Bd.« »Catalogue raisonné« (!) der Quellen (Halle 1910). — 5) Franz, geb. 7. Juli 1889 zu Graslitz in Böhmen, Schüler seines Vaters (Franz L., Direktor der k. k. Musikfachschule zu Graslitz), absolvierte das Gymnasium zu Raaben i. B., studierte an den Universitäten Prag (1907—08) und Leipzig (1908—11 unter Niemann), war zugleich am Leipziger Konservatorium Schüler von Hambaur, Reger und Krehl, 1911—12 Kapellmeister am Hoftheater in Sondershausen, daselbst seit 1912 Lehrer für Klavier, Komposition, Kontrapunkt und Musikgeschichte am Konservatorium, jetzt in Münster i. W., wo er 1920 einen »Ludwigsbund« zur Pflege des Klavierspiels »in historischer und wissenschaftlicher Umrahmung« gründete. Veröffentlichte Klavierkonzerte, Vieder, Klavierstücke, eine 5stimmige Serenade für 8 Blasinstrumente, Lustspielouvertüre für großes Orchester, ein Klavierkonzert und ein Hornkonzert op. 11 B dur, schrieb auch für die Zeitschrift der M.G. »Neue Forschungen über den Martgräflisch-Badischen Hofkapellmeister Joh. Kaspar Ferd. Fischer« und 2 Briefe Em. A. Försters.

**Lübeck**, 1) Vincent, geb. 1654 zu Padingbüttel b. Dorum (Hann.), gest. 9. Febr. 1740 als Organist der Nikolaikirche in Hamburg, einer der vortrefflichsten unter den norddeutschen Orgelmeistern, war schon mit 20 Jahren Organist der neuen, 1673 von Arp Schnitger fertiggestellten Orgel zu St. Cosmae et Damiani in Stade. In dieser Stellung blieb er ca. 30 Jahre und genoß dort, späterhin auch als Organist der Stadtkirche, eines solchen Rufs, daß Schüler von nah und fern zu ihm kamen und er monatlich ein Lehrgeld von 20 Rthn. einnehmen konnte. Auch als Komponist und als Orgelbaufachverständiger stand er in hohem Ansehen, so daß man ihn 1702 an die Hamburger Nikolaiorgel berief. In dieser ehrenvollen Stellung blieb er bis zu seinem Tode. Von seinen Werken, die ganz und gar die Schreibweise Bugtehudes zeigen, sind 7 größere Orgelstücke, 3 Kantaten im M.S. und eine »Clavierübung« (1728) im Druck erhalten. Das Choralvorspiel »Nun laßt uns Gott den Herrn« erschien neuer-

dings in Straubes »Choralvorspielen alter Meister«. Eine Gesamtausgabe der musikalischen Werke L.s gab Gottlieb Harms 1921 heraus. L.s ältester Sohn Peter Paul wurde sein Nachfolger in Stade, der zweitälteste Vincent war 1724—35 Organist der St. Georgskirche in Hamburg, darauf Substitut seines Vaters an St. Nikolai und späterhin bis zu seinem Tode (1755) Organist daselbst. — Von den zahlreichen Schülern L.s sind nur Johan Korte und G. H. Lüders namhaft zu machen. Bgl. Paul F. S. Kubarth, »Paul F. S. Vincent L., sein Leben und seine Werke« (Leipzig, Dissert. 1920, ungedr.). — 2) Johann Heinrich, geb. 11. Febr. 1799 in Alphen in Holland, gest. 7. Febr. 1865 in Haag; ein um die Musik seines Vaterlandes hochverdienter Musiker, machte die Befreiungskriege 1813—15 als preußischer Militärmusiker mit, trieb sodann zu Potsdam eingehende theoretische Studien, wirkte in den Theaterorchestern zu Wiga und Stettin, trat auch als Violinvirtuose auf und kehrte 1823 nach den Niederlanden zurück, wo er sich durch Konzerte vorteilhaft bekannt machte. 1827 wurde er als Direktor an die Spitze des neugegründeten Konservatoriums in Haag gestellt, 1829 zum Hofkapellmeister ernannt, leitete auch die Konzerte der »Diligentia«. L. war ein gleich ausgezeichnete Dirigent wie Lehrer; als Komponist hat er 1863 auf dem Musikfest in Haag mit einem großartig angelegten Psalm für Soli, Chor und Orchester großen Beifall gefunden. Seine Söhne sind die beiden folgenden: — 3) Ernst, geb. 24. Aug. 1829 in Haag, gest. 17. Sept. 1876 in Paris; bedeutender Pianist, Schüler seines Vaters, reiste 1850 bis 1854 mit Franz Coenen in Amerika, figurierte sich 1855 zu Paris und veranstaltete ausgezeichnete Kammermusikaufführungen mit Lalo, Armingaud und Jacquard. L. war die letzten Jahre seines Lebens geistig gestört. — 4) Louis, geb. 1838 in Haag, gest. 8. März 1904 in Berlin, ausgebildet in Haag und später in Paris von Jacquard, war 1863—70 Lehrer des Violoncells am Leipziger Konservatorium und wurde nach kurzer Tätigkeit zu Sondershausen und Frankfurt ca. 1880 Mitglied des Berliner Synchronorchesters.

**Lübeck**. Bgl. C. Stiehl, »Musikgeschichte der Stadt Lübeck« (1891) und »Lübeckisches Tonkünstlerlexikon« (1887), »Die Organisten an der St. Marienkirche und die Abendmusiken zu Lübeck« (1886), »Zur Geschichte der Instrumentalmusik in Lübeck« (1885), »Geschichte des Theaters in L.« (1902) und »Zur Geschichte des Kirchenchors und der Kirchenmusik in Lübeck« (Wien 1886, Beitrag zu G. Kastners Wiener Musikertal. Nr. 5); J. Penningß, »Geschichte der Singakademie zu Lübeck« [1832—1907] (1907); derselbe, »Geschichte des Lübecker Lehrer-Gesangvereins 1880—1913« (1913).

**Lüd**, Stephan, geb. 9. Jan. 1806 zu Linz a. Rh., gest. 4. Nov. 1883 in Trier, studierte in Linz, Bonn und Trier, wurde am 20. Sept. 1828 zum Priester geweiht, war bis 1831 Kaplan in Kreuznach, bis 1835 Pfarrer in Walldalgesheim, bis 1849 Professor der Moraltheologie am Klerikalfeminar in Trier, darauf Domkapitular an der dortigen Kathedrale. L. hat sich große Verdienste um die Pflege des katholischen Kirchengesanges erworben. Er veröffentlichte: »Gesang- und Gebetbuch für die Diözese Trier« (1846), »Theoretisch-praktische Anleitung zur Herstellung eines würdigen Kirchengesanges« (1856, 2. Aufl. 1858), »Sammlung ausgezeichneter Kompositionen für die Kirche« (1859, 2. Aufl. [4 Bde.]

herausgeg. von M. Hermesdorff [1884] und G. Oberhoffer [1885]).

**Lührß**, Karl, geb. 7. April 1824 zu Schwerin, wo sein Vater Schloßorganist war, gest. 11. Nov. 1882 in Berlin, erhielt seine Ausbildung im Vaterhause, später an der Kompositionsschule der Berliner Akademie und durch Mendelssohn und hat sich mit Orchester- und Kammermusikwerken (Streichquartett op. 38) einen achtbaren Namen als Komponist erworben. 1851 machte er eine reiche Heirat und komponierte nur wenig mehr.

**Lüneburg**. Vgl. W. Junghans, \*F. S. Bach als Schüler der Partikularschule zu St. Michaelis in L., oder L. eine Pflanzstätte kirchlicher Musik\* (1870); Max Seiffert, \*Die Chorbibliothek der St. Michaelis-Schule in L. zu Seb. Bachs Zeit\* (Sammelb. d. MGG. IX, 4, 1908).

**Löffner**, 1) Ignaz Peter, geb. 22. Dez. 1793 zu Pöschwitz bei Zauer, gest. 30. Jan. 1873 in Breslau, war 1819—26 Konzertmeister der Kapelle des Fürsten von Karolath zu Karolath, sodann Konzertmeister zu Breslau, wo er 1844 eine Violinschule errichtete. Seine 5 Söhne sind — 2) Karl, Cellist, geb. 10. Nov. 1834 zu Breslau, gest. 9. April 1906 in Wiesbaden, seit 1872 als Cellist im Kurorchester und geschäftl. Klavierlehrer in Wiesbaden lebend, ein Musiker von vielseitiger Bildung, dem die ersten Auflagen dieses Lexikons manche wertvolle Notiz verdanken, der langjährige Redaktor der alljährlichen Totenschau der Monatshefte f. MGG. u. a. m. — 3) Otto, Violinist, geb. 9. April 1839 zu Breslau, gest. 8. Sept. 1889 zu Barmen als städtischer Musikdirektor; derselbe wirkte in den Orchestern zu Schwerin und Breslau, leitete 1867—72 das Streichquartett des Grafen Stolberg in Bernigerode, war 1873—75 Konzertmeister bei Wilsa in Berlin und 1875—77 Hofkonzertmeister in Sonderhausen, herzogl. sächs. Kammervirtuos. — 4) Louis, Violinist und Dirigent, Schüler seines Vaters, geb. 30. Juni 1840 zu Breslau, gest. 24. Jan. 1918 zu Wiesbaden, war 1874 bis 1905, wo er in Ruhestand trat, städtischer Kapellmeister (Dirigent des Kurorchesters) in Wiesbaden (1899 vgl. Musikgeschichte), leitete auch mehrere Jahre (bis 1902) die Singakademie. — 5) Georg, Cellist, geb. 23. Sept. 1847, gest. 21. April 1887 in Berlin, und — 6) Richard, Harfenist und Violinist, geb. 2. Sept. 1854, lebt in Breslau.

**Lütgendorff**, W. Leo Frhr. von, geb. 8. Juli 1856 in Augsburg, besuchte das Gymnasium und die Kunstakademie zu München, ist seit 1889 Leiter der Kunstschule und Konservator der Gemäldesammlung zu Lübeck. L. ist selbst Maler, schrieb aber außer über Malerei und bildende Künste ein ausgezeichnetes Lexikon der \*Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart\* (1904, 2. Aufl. 1913, stark erweitert).

**Lütjens**, 1) Karl, geb. 15. Okt. 1839 in Petersburg, gest. 6. Juni 1899 zu Blankenburg i. Harz, vortrefflicher Klavierpädagoge, studierte bei Kiel und Richter Theorie, bei Kroll, Moscheles und Henselt Klavier, war mehrere Jahre Adjunkt Drehschöckls am Petersburger Konservatorium und machte sich verdient durch instruktive Ausgaben klassischer und moderner Unterrichtswerke sowie eines Festes \*Klavier-Technik\* (Steingraber). — 2) Walde mar, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 16. Mai 1877 zu Petersburg, trat 1896 zuerst mit dem Henselt'schen Konzert auf und machte sich schnell als Pianist einen Namen. L. lebte längere Zeit in Berlin, war 1905

bis 1906 Lehrer am Musical College zu Chicago, lehrte dann wieder nach Berlin zurück, war aber dann erster Klavierlehrer des Konservatoriums in Straßburg i. E., jetzt wieder in Berlin, wo er seit 1920 als Lehrer an der Staatl. Hochschule für Musik wirkt.

**Lüttich**. Vgl. A. Auda, *L'école liégeoise au XII<sup>e</sup> siècle. L'office de Saint-Trudon* (1911); P. Magnette, *Essai sur la musique et les musiciens au Pays de Liège* (Rev. mus. ital. 1918, 1919 und 1921).

**Lügel**, Joh. Heinrich, geb. 30. Aug. 1823 zu Jagelheim bei Speier, gest. 9. März 1899 zu Zweibrücken, besuchte das Seminar zu Kaiserlautern, dort den Musikunterricht von Jakob Bierling genießend, wurde 1845 Lehrer und bald auch Organist in Zweibrücken, legte aber 1854 seine Lehrstelle nieder und begründete den \*Evangelischen Kirchenchor\* zu Zweibrücken (1880 über die ganze Pfalz ausgedehnt), 1860 den Pfälzischen Sängerbund und wurde 1868 zum Orgelrevisor und 1883 zum Professor ernannt. L. selbst gab mehrere Schulgesangbücher, eine Sammlung geistlicher Gesänge vom 16.—19. Jahrh. und ein Choralbuch (1858) heraus, schrieb \*Der praktische Organist\* (2 Bde.), komponierte den 24. Psalm für Männerchor mit Orchester usw.

**Lust**, Heinrich, Oboist, geb. 7. Sept. 1813 zu Magdeburg, gest. dasselbst 1868, Schüler von A. Mühlings, ging als Musiklehrer nach Livland und wurde 1839 Solo-Oboist der Kaiserl. Kapelle zu Petersburg. 1860 kehrte er nach Magdeburg zurück. Seine Kompositionen für Oboe stehen in Ansehen.

**Lugert**, Josef, geb. 30. Okt. 1841 zu Frohnau in Böhmen, erhielt seine letzte Musikbildung an der Prager Orgelschule durch Krejčí, trat als Violinist in das Orchester des deutschen Landestheaters und wurde 1868 Lehrer am Prager Konservatorium (Klavier, Musikgeschichte), 1876 beauftragt mit der Inspektion der staatl. Musikschulen, 1905 k. k. Musikinspektor. L. ist der Organist der Orchesterschulen zu Pöschlau und Bresnitz und der Instrumentenbau- und Fachschulen zu Graßitz und Schönbach, hochgeschätzt und erfolgreich als Lehrer und auch als Komponist Achtung gebietend (Sinfonie E moll op. 16, Orchesterferenade C dur op. 14, Serenade A dur op. 10 für großes Streichorchester, Trauermusik In memoriam op. 15 für großes Orchester und Englischhorn-Solo, Orchestersuite B dur op. 11, 3 Streichquartette, ein Klavierquartett, Klaviertrio, eine Violinsonate, Klavierfächer usw.). Auch schrieb L. eine \*Musikalische Formenlehre\*, \*Anleitung zur Partiturenkenntnis\*, \*Praktischer Lehrgang der Instrumentation\*, \*Leitfaden der Musikgeschichte\* und \*Stufengang beim Klavierunterricht\*.

**Lugo**. Vgl. M. Rossi, *Cento anni di storia del teatro di Lugo* (1916).

**Lutigni** (jpr. -dšini), Alexandre, geb. 9. März 1850 zu Lyon, gest. 29. Juli 1906 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Sabard, Massenet), 1869 Konzertmeister, 1877 erster Kapellmeister am Grand Théâtre zu Lyon (Begründer der Lyoner Konservatoriumskonzerte), 1897 neben Danbé Kapellmeister der komischen Oper zu Paris. L. war nicht nur ein vorzüglicher Dirigent, sondern komponierte auch mehrere Ballette (Ballet Egyptien), die komischen Opern *Le caprices de Margot* (Lyon 1877), *Faublas* (Paris 1881) und Kammermusikwerke.

**Lull**, Ramon (Raimundus Lullus), der bekannte Philosoph und Bolshistor, geb. 1232 zu Palma auf

Mallorca, gest. 1315 zu Bugia (Constantina), wendet seine heuristische Methode (Ars generalis, Ars magna generalis et ultima) auch auf die Musik an. Einen Einfluß auf die Entwicklung der Musik hat L. weder beabsichtigt noch ausgeübt. Ein Teil seiner Werke wurde seit 1489 wiederholt gedruckt, doch ist noch vieles ungedruckt. Eine Neuausgabe begann 1906 in Palma (Mallorca) der inzwischen verstorbene Erbrador v. Bennisfar.

**Lully** (Lulli, spr. lulli), Jean Baptiste [de], geb. 29. Nov. 1632 zu Florenz (sein Vater war Müller; der Versuch von Mlle. Senizard [Revue musicale SIM Juni 1912]. L's Abstammung von einer französischen Adelsfamilie zu beweisen, wurde durch S. Brunières dajelbst in der folgenden Nummer widerlegt), gest. 22. März 1687 in Paris; lam 1646 nach Paris und avancierte vom Küchenjungen der Mlle. de Montpensier zum Musikpagen. Er erhielt aber seinen Abschied, als er so leichtsinnig war, ein iatrisches Gedicht auf die Prinzessin zu komponieren. Da er bereits als vortrefflicher Geiger bekannt geworden war, wurde es ihm nicht schwer, die Mittel zu gründlichen Studien unter der Leitung tüchtiger Organisten (Metru, Roberdan) zu finden; nach kurzer Zeit wurde er unter die 24 violons du roi Ludwigs XIV. aufgenommen, und da er den besonders Beifall des Königs fand, so übertrug ihm dieser 1652 zuerst die Führerschaft der 24 Violons (grande bande) und schuf dann noch ein Elite-Orchester, die 16 petits violons, welche unter L. zu epochemachender Bedeutung gelangten. 1653 wurde L. zum Hofkomponisten ernannt und schrieb für die Hofballethe, in denen wiederholt der König selbst tanzte; auch L. trat als Tänzer auf (als Mr. Baptiste) und machte Senzation als Schauspieler (Pourceaugnac, Mufti usw.) in den Molièreschen Lustspielballetten, die er komponierte. Sein Einfluß beim König war ein sehr großer, obgleich er sich mehrmals Dinge herausnahm, die ihm fast seine Stellung gekostet hätten. L. war als Dirigent außerordentlich heftig und starb infolge einer Verletzung mit dem zum Dirigieren (Taktstampfen) dienenden Rohrstoß. Der Charakter L's war ein herrischer; er scheute kein Mittel, um seine Konkurrenten zu beseitigen, und brachte es beim Könige dahin, daß ein 1669 an Perrin und Cambert (s. d.) verliehenes Patent zur Errichtung einer Akademie der Musik (Nationaloper) ihm übertragen, d. h. rückgängig gemacht und ihm neu ausgestellt wurde. Der Prozeß der Geschädigten (Grenouillet und Guichard, denen Perrin das Patent abgetreten) wurde durch Kabinettsorder niedergeschlagen und das Theater derselben geschlossen. L. fand in Quinault einen fähigen Dichter, der es verstand, die altüberkommenen heroischen Tragödienstoffe und mythologischen Allegorien in einer dem Zeitgeschmade der Franzosen entsprechenden Weise zuzuschneiden. L. tyrannisierte seinen Poeten, bezahlte ihn aber gut. Da L. französische Texte komponierte, so führte seine Art der Textbehandlung notwendig zur Ausbildung eines wahrhaft nationalen Opernstils: in der Musik L's spiegelt sich nicht nur der Geist der französischen Sprache, sondern zugleich das stolze Selbstbewußtsein der Zeit Ludwigs XIV. Die Musik L's ist den Dichtungen Corneilles und Racines durchaus geistesverwandt. Musikalisch-stilistisch steht sie in den Solofestungen dem schwerblütig deklamierenden Stile der ersten Zeit der Nuove musiche und Monteverdis näher als dem die rein musikalische Arienbildung bevorzugenden der Venezianer seit Cavalli und Cesti.

Aber das rein musikalische Gestalten kommt in den bei L. eine große Rolle spielenden instrumentalen Partien, den Balletteinlagen und den mit denselben verquickten Chorgefängen und Soli über obstinat wässige (Chacconnen) zu erhöhter Bedeutung und balanciert in durchaus eigenartiger Weise die Gefahr der Monotonie der pathetisch deklamierenden Partien. Die stereotypen Alexandriner (die nur mit jambischen Achtsilblern gelegentlich abwechseln) der schulmäßigen französischen Poesie gestalten sich aber in L's Musik zu ganz anderen Bildungen, in denen besonders Anapäste oft stark hervortreten (vgl. Ricmann, Handb. der MÖ. II, 2, S. 432ff.). Außerlich auffällig ist der häufige Taktwechsel in L's Rezitativen, ein scheinbar stärkeres Eingeben auf die natürliche Akzentuation der Sprache als in den Rezitativen der italienischen Oper; bei näherer Betrachtung ergibt sich aber, daß der fortgesetzt durchgeführte C-Takt der Italiener ganz dieselben bunten Wechsel nur graphisch verbirgt. Die musikalische Potenz L's ist eine imponierende, der Zeit ihre Signatur aufzwingende, auch über Frankreich hinaus sehr bemerklich wirksam (Cavalli, Purcell, Steffani, Händel). Daß seine Eigenart ihre volle Entwicklung der Einwirkung französischer Einflüsse verdankt, steht wohl außer Zweifel; anderseits ist aber sehr zu bezweifeln, ob ohne die Einwanderung dieses Italieners die französische Musik sich zu einer ähnlichen Selbständigkeit entwickelt hätte. Für die Entwicklung der Orchesterkomposition erlangten die Overtüren und Ballettmusiken L's eine universelle Bedeutung (vgl. Instrumentalmusik und Overtüre). L's Opern hielten sich ein Jahrhundert lang auf der französischen Bühne und wurden gänzlich erst durch die neuen Wein in alte Schläuche füllenden Werke Glucks verdrängt. Der Titel der Opern L's sind: Les fêtes de l'Amour et de Bacchus (1672), Bassiccio aus ältern Balletten und Maskenspielen L's), Cadmus et Hermione (1673, Text von Quinault), Alceste (1674), Thésée (1675), Atyr (1676), Isis (1677), Psyché (1678), Bellérophon (1679), Proserpine (1680), Persée (1682), Phaëton (1683), Amadis de Gaule (1684), Roland (1685), Armide et Renaud (1686, in neuer Ausgabe [Partitur und Klavierauszug] als 14. Bd. der Publ. d. Gesellschaft für Musikforschung), Acis et Galatée (1687), sämtlich bei Ballard in Partitur gedruckt (die Mehrzahl in neuer Ausgabe [Klavierauszüge] in den Chefs d'œuvre classiques de l'opéra français bei Breitkopf & Härtel). Dazu kommen eine Reihe Gelegenheitsstücke und gegen 20 Ballette, Lustspielballette und Divertissements für den Hof, von denen aber nur das Maskenspiel Le carnaval (erst 1720) und die Ballette: Le triomphe de l'amour (1681), Le temple de la paix (1685), Idylle de la paix (1685) und Eglogue de Versailles (1685) bei Ballard erschienen. Auch eine Anzahl kirchlicher Werke hat L. mit großem Erfolg zur Aufführung gebracht (Tebeum, Miserere usw.). L's ältester Sohn Louis de L., geb. 4. Aug. 1664 zu Paris, gest. nach 1713, schrieb gleichfalls mehrere Opern, die erste (Zéphire et Flore) 1688 mit seinen jüngeren Brüdern Jean Baptiste und Jean Louis. Vgl. Lajarte, L. (1878); Edmond Habet, Lully, homme d'affaires, propriétaire et musicien (1891); R. Rolland, Notes sur L. (1907 im Mercure musical); S. Brunières, L. (1910 in Musiciens célèbres); L. de la Laurencie, L. (1911 in Maitres de la musique). Für die Vorgesichte der französischen Oper und des französischen Ballets vgl. S. Brunières prächtige Studien L'opéra italien en

France avant Lully (1913) und Le ballet de cour en France avant Lully (1914).

**Lumbhe**, Hans Christian, geb. 2. Mai 1810 zu Kopenhagen, gest. 20. März 1874 das.; populärer dänischer Tanzkomponist, der nordische Strauß, dirigierte bis 1865 ein eigenes Orchester im Livoli zu Kopenhagen, mit dem er auch Reisen unternahm. Als er sich zur Ruhe setzte, wurde er zum Kriegsrat ernannt; die Leitung seiner Kapelle übergab er seinem Sohne Karl, geb. 9. Juli 1841 zu Kopenhagen, gest. das. 10. Aug. 1911, Komponist von Tänzen, der sie 1885 seinem Bruder Georg (geb. 26. Aug. 1843 in Kopenhagen, Komponist der Operette »Die Fegenflöte« [1869] und mehrerer Vaudevilles) abtrat.

**Lund**. Vgl. L. Norlind, Musik och studentfång i Lund (1918); Fr. Wulff, Högskolans från Lunds högre musikliv 1866—1901 (1918).

**Lundberg**, Lennart Arvid, geb. 29. Sept. 1863 zu Norrköping (Schweden), studierte am Kgl. Konservatorium in Stockholm, später bei H. Ehrlich in Berlin und Frau Camille Dubois und Jgn. Paderewski in Paris, Pianist, Klavierkomponist herbepersonlicher Eigenart (Sonaten, Etüden, Balladen, Fantasiestücke u. a., auch Lieder mit Klavier) und Professor am Kgl. Konservatorium in Stockholm.

**Lunn**, 1) Henry Charles, geb. 1817 zu London, gest. 23. Jan. 1894 daselbst, 1835—43 Schüler der Kgl. Musikakademie, später Lehrer und schließlich Direktor der Anstalt, 1887 in Ruhestand, rebigierte 1863—87 die Musical Times, schrieb Musings of a musician (1846 u. m., gesammelte Aufsätze) und The elements of music (1849). — 2) John Robert, geb. 8. März 1831 zu Cleve Prior (Worcester), gest. im April 1899 zu Morton bei Grafton (Yorkshire), wo er 1863 als Vikar angestellt wurde. Geschäfter Komponist von Kirchensachen (Oratorium St. Paulinus of York, 1892) usw. — 3) Charles, Bruder des vorigen, geb. 5. Jan. 1838 zu Birmingham, gest. im April 1906 daselbst, geschäfter Sänger und Gesanglehrer (in Italien gebildet), lebte und lehrte 1867—95 zu Birmingham, seitdem zu London. Schrieb The philosophy of voice (1874, 10. Aufl. 1906), Vox populi (1860, Fortsetzung des vorigen) und vieles kleinere (auch Aufsätze für Musiksetzungen).

**Lupi** s. Hellinc.

**Luporini**, Gustav, geb. 12. Dez. 1865 zu Lucca, studierte in seiner Vaterstadt und am Conservatorio in Mailand (Muselmi, Catalani), Leiter des Istituto musicale und der Kathedralekapelle zu Lucca, Komponist der dreiaктigen seriösen Opern I dispetti amorosi (Turin 1894), La collana di Pasqua (Neapel 1896), Marie Lacroix (Lucca 1901) und Nora (Lucca 1908), auch einer Operette L'aquila e le colombe (Rom 1914).

**Lupot** (spr. lüpo), Nikolaus, geb. 1758 zu Stuttgart, wo sein Vater (angeblich ein Schüler von Guarneri) als Hofviolinbauer zwölf Jahre lebte, gest. 1824 in Paris (der »französische Stradivari«, weil er mit außerordentlicher Geschicklichkeit die Stradivari-Geigen imitierte). Seine Instrumente sind sehr wertvoll und stehen hoch im Preise.

**Lupus** s. Hellinc; vgl. auch Lobo.

**Lure**, kunstvoll aus Bronze gearbeitetes, hornartiges nordisches Blasinstrument von hohem Alter, mit zurückgebogenem Mundstück und flachem, kleinem Zierteller am Schallende. Vgl. August Hamme rich's Studie über die L. in den Mémoires de la Société Royale des Antiquités du Nord (Kopenhagen 1892,

deutsch in der Vierteljahrsschr. f. M. B.). Die Herstellung dieser in Stanbavien gefundenen Instrumente in diesen nördlichen Gegenden muß freilich fraglich erscheinen. Möglicherweise sind dieselben römische Buccinen (s. d.); damit entfielen natürlich alle an das Instrument anknüpfenden phantastischen Vorstellungen von einer altnordischen Kunstblüte. Vgl. Fr. Behn, »Miscellen zur Musikgeschichte« (Neue Mtg. 1918).

**Lurie**, Arthur, Komponist, geb. 1884, Schüler des Petersburger Konservatoriums, hat seinen Platz auf der äußersten Linken (Einflüsse Strabinsk, Schönbergs, Strawinskis). Schrieb: »Kantate« für Chor und Orchester nach Worten von Alex. Blok, eine »Japanische Suite« für Orchester und eine Reihe von Klavierstücken mit mehr oder weniger bizarren Titeln; ist seit 1918 Chef des Musikdepartements des Volkokommisariats für Bildungswesen in Rußland.

**Luscinus**, Dthmar (eigentlich Nachtgall oder Nachtgall, latinisiert L.), geb. 1487 zu Straßburg, gest. um 1536 daselbst; gelehrter Theologe und Musiktheoretiker, studierte in Paris, Löwen, Padua und Wien, war im Orgelspiel der Schüler Paul Höpheimer's, in der Folge Organist zu Straßburg (1517), Prediger in Augsburg (1523) und Basel (1526), von wo er vor der fortschreitenden Reformation nach Freiburg i. B. entwich. L. gab heraus: Institutiones musicae (1515 als Lucinius) und Musurgia, seu praxis musicae (als Dthmar Nachtgall, 1536, 2. Aufl. 1542); das letztere ist eine Erweiterung und lateinische Überetzung von Viridungs »Musica getuschelt«, sogar mit Benutzung der Holzstöcke des Originals.

**Lusitano**, Vicente, portugiesischer Theoretiker, bekannt durch seinen theoretischen Streit mit Nic. Vicentino i. J. 1551 in der vatikanischen Kapelle zu Rom, über welchen Arteaga und Baimi berichten (Bart. Escobedo und Ghil. Danfers waren Schiedsrichter; L. siegte). Ein Buch 6—8ft. Motetten von L. erschien 1551 in Rom; auch schrieb er: Introductione facilissima e novissima di canto fermo figurato, contrapunto semplice e in concerto con regole per fare fughe usw. (Rom 1553 [1558, 1561], portugiesisch von Fonseca M. S.).

**Luffj**, Mathis, geb. 8. April 1828 zu Stans in der Schweiz, gest. 21. Jan. 1910 in Montreux (be-graben in Stans), erhielt seine erste musikalische Ausbildung durch den dortigen Organisten Abt. Puffinger und auf dem Seminar zu St. Urban vom Pater Nägeli; 1847 kam er nach Paris, um Medizin zu studieren, ging aber ganz zur Musik über und wurde in der Folge ein angesehener Klavierlehrer. L. hat sich einen Namen gemacht durch die Schriften: Exercices de mécanisme (1863, Anleitung zu Klavietechnischen Studien) und besonders durch den Traité de l'expression musicale (1873, 7. Aufl. 1897, Versuch einer musikalischen Affektations- und Vortragslehre, deutsch von Felix Bogt 1886); ein Abdruck eines Teils desselben ist: Le Rythme musical (1883, 4. Aufl. [erweitert] 1911). Eine neue Fassung seiner Ideen ist L'anacrouse dans la musique moderne (Paris 1903); auch schrieb er De la diction musicale et grammaticale (1909 in der »Mémorial-zeitschrift«). Aus seinem Nachlaß gab A. Dechevrens heraus La sonate pathétique de Beethoven (1912). L. hat zweifellos Verdienste um die heute so stark die Geister beschäftigende rhythmische Theorie; doch haben seine Ideen die Form von Aperçus und sind nicht zu einem System ausgereift. Für vieles neue seiner Aufstellungen und seiner Terminologie hat

ich übrigens J. J. de Romigny (j. d.) als Quelle herausgestellt. 1880 erhielt L. mit E. David den von der Pariser Akademie ausgeschriebenen Preis (Prix Bordin) für eine Geschichte der Notenschrift, die durch die Rationaldruckerei in reicher Ausstattung gedruckt wurde (Histoire de la notation musicale 1882; eine ganz unselbständige Arbeit). Die Vierteljahrsschr. f. M. brachte (1885, in Übersetzung von S. Niesch) zwei Aufsätze L.s: »Die Korrelation zwischen Laft und Rhythmus« und »Zur neueren Literatur über die Reform der musikalischen Vortragsweise«. Seit 1902 lebte L. zurückgezogen in der Nähe von Montreux. Vgl. Edm. Monod, M. L. et le Rythme musical (Paris 1912).

**Luftig**, Jakob Wilhelm, geb. 21. Sept. 1706 in Hamburg, 1728 Organist in Groningen, gestorben daselbst 1796, Verfasser guter theoretischer Schriften »Muzikale sprakken« (1754), »Zuleitung tot de muzikunde« 1751 u. ö.), »Samenspraaken over muzikale beginselen« (1756), »Harmonische Wegwijzer« (1778 [1787]). L. übersetzte Burneys Reisetagebuch (1786), Marpurgs »Anleitung zum Klavierpielen« (1760), Quank's Fribienische (1754), Werkmeisters »Orgelprobe« (1755) u. a. ins Holländische, gab auch 12 Klavierfonaten heraus (1742).

**Luther**, Martin, der große Reformator, geb. 10. Nov. 1483 zu Eisleben, gest. daselbst 18. Febr. 1546; war seit 1523 für zweckmäßige Neugestaltung des Kirchengesanges fortbauernd tätig, insbesondere dadurch, daß er dem Gemeindegange Raum und Rechte im Gottesdienste schuf. Aber er war auch außerhalb der Kirche ein eifriger Musikfreund und schrieb und dichtete das Lob der Frau Musica. Seine 37 Lieder bilden bis heute den Grundstod des evangelischen Kirchengesanges; aber von den im protestantischen Kirchengesange aufgenommenen Choralmelodien kann ihm keine mit Sicherheit zugeschrieben werden, auch nicht »Ein' feste Burg«. Bei seinen Bemühungen um den Gemeindegang standen ihm die Komponisten Konrad Ruppff und Johann Walther zur Seite, die unter seiner Leitung ältere Melodien auswählten und den Texten anpaßten oder neue Melodien erfanden. (1526 »Deutsche Messe und Ordnung des Gottesdienstes«). Vgl. Peter Busch, »Ausführliche Historie . . . des Hebeliedes, ein feste Burg« (1731); W. Berger, »Eloquentia publica (1750); Aug. Jakob Rambach, »Über L.s Verdienste um den Kirchengesang« (Hamburg 1813); R. v. Winterfeld, »M. L.s deutsche geistliche Lieder« (1840); Rade, »M. L.« (1883, 3 Bde.); J. Köstlin, »M. L.« (5. Aufl. 1903, 2 Bde.); Fr. Spitta, »Ein' feste Burg ist unser Gott, die Lieder Luthers in ihrer Bedeutung für das evang. Kirchenlied« (1905); J. Rautenstrauch, »L. und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen« (1907); v. Kreßschmar, »L. und die Musik« (Peters-Jahrbuch 1917); K. Anton, »L. und die Musik« (1918). Vgl. die Krit. Gesamtausgabe der Werke L.s (Weimar 1883 ff.), XIX. Bd., ferner die notengetreue Übertragung von L.s Messe durch R. A. Wallner im IV. Bb. der »Ausgewählten Werke M. L.s« (München 1923).

**Luthier** (franz., spr. lütjē), Lautenmacher, dann allgemein Verfertiger von lautenartigen und Streichinstrumenten. Vgl. Liutajo.

**Lutter**, Heinrich, geb. 18. März 1858 zu Hannover, Schüler von Franz Liszt in Weimar, Budapest (Klavier), Rob. Volkmann in Budapest (Komposition) und Hans von Bülow in Hannover (Klavier), lebt in seiner Vaterstadt als langjähriger Partner Hof-

Joachims, Begründer (1887) der »Lutter-Konzerte« und namhafter Klavierpädagoge.

**Lutz**, Friedrich, geb. 24. Nov. 1820 zu Ruhla in Thüringen, gest. 9. Juli 1895 in Mainz, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, sodann (1841) Musikdirektor am dortigen Hoftheater, 1851—77 Kapellmeister am Stadttheater in Mainz, 1864 auch Dirigent des Damengesangvereins und der Liedertafel, seit 1891 in Ruhestand, schrieb zahlreiche Orchester- und Chorwerke, die mit Beifall aufgeführt und teilweise preisgekrönt wurden, ein Klaviertrio, 3 Streichquartette D moll op. 58, C dur op. 87 und G moll op. 95, auch drei Opern: »Kätzchen von Heilbronn« (Dessau 1846), »Der Schmied von Ruhla« (1889) und »Die Fürstin von Athen« (Mainz 1896), dramatische Szene »Coriolans, Lieder, u. a. L. dirigierte mehrere mittelrheinische Musikfeste. Vgl. A. Reizmann, »Fr. L.« (1888, 2. Aufl. 1895); W. Altmann, »Die Kammermusikwerke von Fr. L.« (1920).

**Luython**, Charles, berühmter Organist des 16. Jahrh., geb. zu Antwerpen, gest. im August 1620 zu Prag, wo er unter den Kaisern Maximilian II. und Rudolf II. Hoforganist war; gab heraus: 3—7ft. Messen (1609 [1611]), Sacrae cantiones 6 v. (1603), Opus musicum (6ft. Lamentationen [1604]), Popularis anni jubilus 6 v. (1587) und 1 Buch 5ft. Madrigalien (1582). Von seinen Orgelwerken sind nur wenige bekannt. Vgl. L. de Burbure, Ch. L. (1880) sowie Sammelb. der JMB. IX, 4 (1908, A. Koczirz, »Über L.s Universal-Klavizimbel«); ferner A. A. Smijers, »R. L. als Motettenkomponist« (Wiener Dissert. 1917, ungedr.).

**Luzern**. Vgl. F. J. Breitenbach, »Die große Orgel der Hofkirche in L.« (1920).

**Luzjasschi** (spr. -h), Luzjassco, bedeutender Organist, von seinen Zeitgenossen hochgepriesen, mindestens seit 1576 Hoforganist zu Ferrara, gest. daselbst im Spätsommer 1607, gab 5ft. Sacrae cantiones (1598) und 7 Bücher 5ft. Madrigalien heraus (. . . 1576, 1582, 1594, 1595, . . . 1604; eine [2.] Auswahl erschien posthum 1613), auch Madrigale für 1 bis 3 Soprane mit 4ft. Klavierbegleitung (1601). Sammlungen seiner Orgelwerke scheinen nicht erhalten, doch enthält Dirutas Tranjilvano eine Lokfata (abgedruckt bei Ritter, »Zur Geschichte des Orgelspiels«) und 2 Miscerari von L. (alle drei auch bei Torchi, L'arte musicale Bb. 4); eine 4ft. Canzon da sonar ist in Rauerijs Sammlung 1608 gedruckt (S. Riemann, »Musikgeschichte in Beispielen« Nr. 73). Vgl. Sammelb. der JMB. IX, 4 (1908, D. Kinkeldey, »L. L.s Solo-Madrigale mit [ausgearbeiteter] Klavierbegleitung« [1601]).

**Lwow** (Lwoff), Alexis, geb. 6. Juni 1799 zu Reval, gest. 7. Jan. 1871 zu Romano bei Romno; Generalmajor, Adjutant des Kaisers Nikolaus I. und 1837—61 Direktor der Hofjägereitabelle, ausgezeichnete Violinspieler und als solcher auch in Leipzig, Berlin, Paris usw. anerkannt, später völlig taub; komponierte die Opern Bianca e Gualterio (Dresden 1844), »Andine« (Petersburg 1846), »Der Dorfschulze Boris« (Petersburg 1854), eine Operette »Barbara«, Violinkonzerte, Phantastien, Le duel für Violine und Cello, 24 Kapricen u. a., vortreffliche kirchliche Musikwerke, arrangierte Pergoleis' Stabat Mater für Chor und großes Orchester, harmonisierte alte russische Kirchengesänge, schrieb: »Über den freien und nicht symmetrischen Rhythmus des altrussischen Kirchengesangs« (1859) und verfaßte eine Violinschule. L. ist auch Komponist der von Schufowjfi

gedichteten russischen Nationalhymne (1833). Vgl. seine Autobiographie (\*Russ. Archiv\* 1884) und seine \*Mémoires\* (\*Russ. Altert.\* 1880), herausgeg. von E. N. Lwow.

**Lyceum** (Lykeion) hieß in Athen ein dem Apollon geweihter Garten, in welchem Aristoteles und seine Schüler (die Peripatetiker) promenierend lehrten, daher heutzutage, ähnlich wie Akademie (s. d.), eine Gelehrtenschule, höhere Bildungsanstalt, meist gleichbedeutend mit Gymnasium. Auch einige Konservatorien führen den Namen L. (ital. Liceo), so das zu Bologna (Liceo Rossini), das zu Venedig (Liceo B. Marcello), das zu Turin (Liceo Verdi), das zu Pesaro (Liceo Rossini), das zu Perugia (Liceo Morlacchi) und das zu Lucca (Liceo Pacini). Vgl. Konservatorium.

**Lydische Tonart** s. Kirchentöne und Griechische Musik.

**Lymburgia**, Johannes de, s. Johannes de L.  
**Lyon**. Vgl. F. G. Hainl, De la Musique à Lyon depuis 1713 jusqu'à 1852 (Lyon 1852); G. Tricou, Documents sur la musique à L. au XVI<sup>e</sup> siècle, d'après des notes de M. le docteur Coutagne (1899); Fr. Hofstein, Le conservatoire de musique et les salles de concert à L., étude historique (1904); A. Gallès, L'opéra italien et allemand à L. au XIX<sup>e</sup> siècle [1805—1822] (1907); J. B. Martin, Histoire des églises et chapelles de L. (1908); Maurice Reuchsel, La musique à Lyon (1903); Léon Ballas, La musique à Lyon au XVIII<sup>e</sup> siècle. Tome I, la Musique à l'Académie (1908).

**Lyon**, James, geb. 25. Okt. 1872 zu Manchester, in Queen's College zu Oxford Orgelschüler von Dr. J. W. Dodds, in der Komposition völliger Autodidakt, Music master erst an S. Michael's College zu Jenbury, dann an der King Edward VI School in Warwick, Oxford Dr. in Music, schrieb (gedr. Werke): eine Suite op. 63 in freiem Rhythmus und zwei Sonaten op. 41 und 50 für Orgel, ein Idyll op. 20 für Streichorchester, Stücke für Violine und Orchester, Orchester- und Klavierlieder, Chöre usw.; ungedruckt sind: für Orchester Variationen über ein handelsches Thema (Sarabande) op. 40, vier Suiten op. 14, 27, 32 und 42 (The Miracle of the Roses), drei \*Melomimes\* u. Toinette op. 70, The Necklace op. 74 und Madame s'amuse op. 79, sowie die Opern The Palace of Cards op. 56 (Liverpool 1916), Stormwrack (Einakter, Liverpool 1918) und La Sirena (vieraktig). Außer einer Reihe von pädagogischen Werken hat L. veröffentlicht: A Practical Guide to the Modern Orchestra und The Elements of Harmony.

**Lyra** (Lyier), 1) altgriech. Saiteninstrument, der Kithara ähnlich, aber kleiner. Die L. wurde mit einem Plektron gestrichelt; die Zahl der Saiten variierte zu verschiedenen Zeiten, entsprechend der der Kithara (s. d.). Da L. und Kithara des Griffbretts entbehrten, d. h. jede Saite stets nur einen Ton gab, so sind sie nicht unserer heutigen Zither oder gar Gitarre, sondern nur der Harfe vergleichbar. — 2) s. v. m. Drehleier s. Biella. — 3) im 16.—18. Jahrh. ein Streichinstrument mit vielen Saiten, die teils über das Griffbrett, zum Teil aber neben demselben (als sog. Bordune) liefen (doch weiß Ganassi [1542] noch nichts von den Bordunsaiten); die L. gleicht von Anfang ihres Ausretens an in den äußern Umrissen auffallend der Violine, deren Form vielleicht als L. gefunden worden ist. Sie wurde in dreierlei Größe gebaut: als Lira da braccio (mit

7 Griffsaiten und 2 Bordunen [Tenorinstrument]), als Lira da gamba (12 Saiten und 2 Bordune, Bassinstrument) und Archiviola da Lira (Lirone, bis zu 24 Saiten, Kontrabaßinstrument, auch Accordo genannt). Berühmt als L.-Spieler war Alfonso Ferrabocjo sen. Vgl. V. Haidecki, \*Die italienische Lira da braccio\* (1892), ferner G. Knisky, Kat. Geber II, 331—423. Zur Gattung der Lyren gehörte auch das Baryton (s. d. 2). — 4) das auch Stahlspiel (ital. Istromento d'acciajo) oder uneigentlich Glöckenspiel genannte Instrument der Militärmusiken, das auch im Opernorchester Eingang gefunden hat, bestehend aus abgestimmten Stahlfäden, die auf einem trapezförmigen Rahmen lose befestigt sind und mit einem Hämmerchen geschlagen werden (Ersatz für das ältere wirkliche Glöckenspiel).

**Lyra**, Justus Wilhelm, geb. 23. März 1822 in Dänabrück (Denkmal 1903), gest. 30. Dez. 1882 in Gehrden in Hannover als Pastor primarius, studierte 1841—46 in Berlin und bekleidete geistl.stellungen in Lingen, Langensalza, Wittingen und Bebenfen. L. war ein vielseitig begabter Mann, auch ein edler Musiker. In der Studienzeit komponierte er einige Lieder, die eine außerordentliche Volkstümlichkeit erlangt haben (\*Der Mai ist gekommen\* [vgl. den Nachweis seiner Autorschaft in Friedlaenders Kommerzbuch 1892], \*Die bange Nacht ist nun herum\*, \*Meine Mus' ist gegangen\* und \*Zwischen Frankreich und dem Böhmerwald\*); seine Komposition der Claudius'schen \*Weihnachtskantate\* wurde vom deutsch-ebangel. Kirchengesangverein herausgegeben. Auch schrieb er \*Farben-Musik. Gedanken und Vorschläge mit Bezug auf das 1725 von Louis Bertrand Castel erfundene Farben-Clavier\* (1864), \*Die liturgischen Altarweisen des lutherischen Hauptgottesdienstes\* (1873), \*Andreas Ormithoparchus und dessen Lehre von den Kirchenakzenten\* (1877). Seine liturgisch-musikalischen Erläuterungen von Luthers \*Deutscher Messe\* gab M. Herold 1904 heraus, 31. Motetten für Frauenchor Wilhelm Herold 1907. Vgl. Bär und Ziller, \*J. W. L.\* (Leipzig 1900).

**Lyberg**, Charles Samuel (Boby), bekannt unter dem Pseudonym L., geb. 1. März 1821 zu Genf, gest. daselbst 25. Febr. 1873; ausgezeichnete Pianist und brillanter Salonkomponist, Schüler Chopins in Paris, war Lehrer am Konservatorium zu Genf. Außer zahlreichen Salonstücken (Batarolen, Nocturnen, Kapicen, Walzer, Le réveil des oiseaux, Le chant du rouet usw.) und Paraphrasen über Opern motive schrieb L. Salonetüben, eine romantische Sonate: L'absence und brachte auch eine Oper La fille du carrillonneur 1854 in Genf zur Aufführung.

**Lyser**, Johann Peter, geb. 2. Okt. 1803 zu Flensburg, gest. 1870 zu Hamburg, Sohn des Schauspielers Burmeister, später adoptiert von dem zweiten Manne seiner Mutter, dem Schauspieldirektor Mertens, der, wegen eines Duells aus der Schweiz flüchtig, den Namen L. angenommen hatte, musikalisch begabt, wurde in Folge einer Erkrankung mit 16 Jahren taub und widmete sich fortan der Malerei und Schriftstellerei; doch beschäftigten sich seine Romane und seine Zeichnungen mit Vorliebe mit Musikern und Musik (Bach, Mozart, Beethoven, Schumann, Paganini, E. Th. Am. Hoffmann usw.). Er war einer von Rob. Schumanns \*Davidsbündlern\* und lieuerte ihm zu seiner Zeitschrift unter dem Pseudonym Fritz Friedrich mehrere musikalische Romane. Separat erschienen ein Taschenbuch \*Cäcilia\* (1833) und \*Musikalisches Wälder-WEC\* (1850). Am bestam-



testen sind seine außerordentlich charakteristischen Charakteristiken Beethovens. Vgl. Frimmel, »Beethovenstudien« I, S. 120ff.; Leop. Hirschberg, »Der taube Musikant« (Die Musik VI, 16, 1907); Hirschfeld,

»F. B. Hjer« (Verein der Bücherfreunde 1906); Friedr. Hirth, »F. B. L., der Dichter, Maler, Musiker« (München 1911). Einige seiner Mozartnobellen im Neudruck (»Verzaubertes Rococo« (1921).

## M.

**M (m)** 1) in Orgelkompositionen, i. v. m. Manual (manualiter). — 2) Im Klavierfach Abkürzung von main oder mano (Hand), z. B. m. d. = main droite, mano destra (rechte), m. g. = main gauche, m. s. = mano sinistra (linke Hand). — 3) m = mezzo, mf = mezzoforte, mp = mezzopiano, m. v. = mezza voce. — 4) M. M. = Mälzels Metronom (s. d.).

**Maatschappij tot bevordering van Toonkunst** s. Vereine.

**Macbellini**, Teodoro, geb. 2. April 1817 zu Bistotja, gest. 10. März 1897 in Florenz, Schüler der dortigen Musikschule und nach Aufführung seiner Oper Matilda di Toledo (1836) mit Stipendium des Großherzogs von Toscana von Mercabante in Novara, wurde schnell berühmt und lebte dauernd in Florenz als Opernkomponist, war Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, Kapellmeister und später Konzertmeister an der Pergola und 1867 Kompositionsprofessor an der königlichen Musikschule. M. hat noch acht Opern (Rolla, 1840; Ginevra degli Almieri, 1841; Il conte di Lavagna, 1843; I Veneziani a Costantinopoli, 1844; Maria di Francia, 1846; Il venturiero, 1851; Il convito di Baldassare, 1852; Fiametta, 1857), einige Oratorien (Eudossia e Paolo, »Der letzte Tag Jerusalems«, Kantaten (»Die Jagd«, »Raphael Sangio«, Il ritorno, Lo spirito di Dante u. a.), Hymnen und andre Gesänge, vor allen aber eine große Menge kirchlicher Gesangswerke geschrieben (Messen, ein Requiem, Motetten, 8 St. Responsorien, Tebeums, Psalmen usw.). Vgl. M. Giannini, T. M. e la musica (Bistotja 1899).

**Macblou** (spr. -bjong), Jean, O. S. B., geb. 23. Nov. 1632 zu St. Pierre-mont bei Reims, gest. 27. Dez. 1707 in St. Germain des Prés; schrieb: De liturgia gallicana libritres (1685, neu aufgelegt 1729); auch enthalten seine Annales ordinis S. Benedicti (1703—39, 6 Bde.) und Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti (1668—1702, 9 Bde., 2. Ausg. 1733—40) viele für die Musikgeschichte hochwichtige Notizen. Vgl. S. Bäumer O. S. B., »Joh. M., Ein Lebens- und Sittenbild aus dem 17. u. 18. Jahrh.« (1892).

**MacCunn** (spr. mäf), Hamish, geb. 22. März, 1868 zu Greenock, gest. 1914, Schüler von F. Barry an der Königl. Musikakademie, 1888—94 Harmonieprofessor an derselben Anstalt, in der Folge längere Zeit Kapellmeister an Carlo Roses Opernunternehmen, angelegener Komponist schottisch-nationaler Färbung; schrieb die Opern Janie Deans (4 akt., Edinburgh 1894), Diarmid (4 akt., London 1897), das Maskenspiel War and peace (London 1900) und das Musikspiel The golden girl (Birmingham 1905), die Kantaten Bonny Kilmeny (1888), Lord Ullin's daughter (1888), The lay of the last minstrel (1888), The Cameronian's dream (1890), Queen Hynde of Caledon (1892), The death of Percy Reed (Männerchor und Orchester), The wreck of the Hesperus (1905), Psalm 8 (1890), mehrere Overtüren, Orchesterballaden, Lieder usw.

**MacDowell** (spr. mäf daniel), Edward Alexander, geb. 18. Dez. 1861 in Newyork, gest. 24. Jan. 1908 daselbst (seit 1905 geistig umnachtet), einer irisch-schottischen Quälerfamilie entstammend, erhielt seine erste musikalische Ausbildung in Newyork von Südamerikanern (Juan Guitaro, Pablo Tesverine und Teresa Carrefio), in der Folge in Europa, seit 1876 mehrere Jahre von Marmontel und Sabard in Paris, weiter ein paar Wochen von Lebert in Stuttgart und einige Monate von L. Ehler in Wiesbaden, und war zuletzt Kompositionsschüler des von ihm besonders geschätzten Raff in Frankfurt a. M. und Klavierschüler von Karl Heymann, 1881—82 Klavierlehrer am Darmstädter Konservatorium, wohnte bis 1887 in Wiesbaden und lehrte 1888 nach Amerika zurück, lebte zunächst in Boston, war dann 1895—1904 Musikprofessor an der Columbia-Universität zu Newyork, auch Dirigent des Mendelssohn Glee-Club (Männergesangsverein) und wurde von zwei amerikanischen Universitäten (Princeton und Pennsylvania) zum Ehren doktor ernannt. Von seinen eine entschiedene Eigenart zeigenden Kompositionen sind zu nennen die sinfonischen Dichtungen »Die Satagenen«, »Die schöne Albä« (nach dem Rolandslied), »Hamlet und Ophelia« op. 22, »Lancelot und Elaine« op. 25 und »Lamia«, Orchester suite op. 42, Indische Suite op. 48, 2 Klavierkonzerte, 4 charaktervolle Klavierfonaten (traga op. 45, eroica op. 50, op. 57 und keltic op. 59) und Zyklen von Klavierstücken (Woodland sketches op. 51, Seapieces op. 55, Fireside-tales op. 61, New England-Idyls op. 62), sowie reizvolle Lieder (besonders op. 47, 56, 58, 60). Op. 1—7 (Klavierfächer, Lieder und Chöre) erschienen 1896—98 unter dem Pseudonym Edgar Thorne. Gesammelte Aufsätze M. D. gab W. J. Baltzell heraus (Critical and historical essays, 1912); eine Sammlung seiner Gedichte (Verses) erschien 1908. Vgl. Lawrence Gilman, E. M. (1905, Biographie, ergänzt 1909); Elisabeth Fry Page, E. M. his work and ideals (Newyork 1911); Mrs. Crosby Adams, What the piano writings of E. M. mean etc. (1913); f. auch Musical Times 1904, S. 220ff., und »Der Fürmer«, Nov. 1909 (Walter Niemann); L. P. Currier, E. M. D. As I knew him (1915), The Musical Quarterly I, 1). Vgl. auch O. Th. Sonne, Feitschr. d. M. D. IX, 1908 und Catalogue of first editions of M. D. 1917). M. D. ist eine etwa Grieg vergleichbare originale Individualität, kühn und von starkem Ausdruck und doch wieder weich und feinsinnig im Detail. Mehrere M.-D.-Vereine wirken für die rechte Würdigung seiner Werke und die Unterstützung seiner Hinterbliebenen, besonders seit 1905 der Newyorker M.-D.-Club. Vgl. J. F. Porte, A great American Tone Poet: E. M. (1921).

**MacFarlane**, William Charles, geb. 2. Okt. 1870 zu London (kam vierjährig nach Newyork), Chorknabe der Christkirche zu Newyork, ausgebildet von seinem Vater und S. B. Warren, konzertierte als:

Orgelvirtuos, bekleidete verschiedene Organistenposten und ist seit 1898 Organist am Emanuel-Tempel und daneben seit 1900 an der St. Thomas-Bischöfliche Kirche, auch Dirigent der Yonters Choral Society. M. F. begründete die Gilde amerikanischer Organisten. Als Organist trat M. mit Orgelsachen, Anthems, Liedern und Chorliedern hervor, auch mit einer Kantate *The message from the cross*.

**Macan**, Kárel Emanuel, geb. 1858 zu Pardubitz i. B., erblindete früh und erhielt seine musikalische Ausbildung an der Orgelschule in Prag unter Stuber'sky. Komponist von Messen (eine »böhmische« auf Brahms' Empfehlung in der Botivkirche zu Wien aufgeführt), Kammermusik (Streichquartett, Klaviertrio, Dumka für Klavier und Violine), Klaviersachen und über 80 tschechische Lieder, die sehr geschätzt werden.

**Mace** (spr. mēš), Thomas, geb. ca. 1613, gest. 1709, Sänger (Clerk) am Trinity College zu Cambridge, gab heraus *Musick's monument or a remembrance of the best practical musick both divine and civil* (London 1676), ein Werk, das durch Mitteilungen über die Musikübung dieser Zeit des Aufkommens der eigentlichen Orchestermusik wichtig ist. Der zweite Teil enthält Lautensätze und Anweisungen für das Lautenspiel, der dritte eine Anweisung für Violine usw.

**Macfarren** (spr. mäckfärren), 1) George Alexander, geb. 2. März 1813 zu London, gest. 31. Okt. 1887 daselbst, 1829 Schüler der Royal Academy of Music und bereits 1834 selbst Lehrer an derselben, wirkte viele Jahre erfolgreich trotz eines schließlich mit völliger Blindheit endenden Augenleidens, wurde nach Bennets Lob (1875) Professor der Musik an der Universität Cambridge, promovierte gleich darauf zum Baccalaureus und Doktor der Musik und wurde 1876 Direktor der Kgl. Musik-Akademie. M. komponierte mehrere Opern: *The Devil's Opera* (1838), *Don Quixote* (1846), *Charles II.* (1849), *Robin Hood* (1860), *Freyas gift* (Pantomime), *Jessy Lea* (1863), *She stoops to conquer*, *The soldier's legacy*, *Helvellyn* (1864); ferner die Oratorien: »Johannes der Täufer«, »Die Auferstehung«, »Joseph«, »König David« (Leeds 1883); mehrere Kantaten: *The sleeper awakened*, *Leonora*, *Mayday* (für das Musikfest zu Stratford 1856), *Christmas*, *The lady of the lake* (Glasgow 1877); viele kirchliche Gesangwerke (*Services*, Anthems, Psalmen), Chorlieder, Lieder, Duette usw., 8 Sinfonien Nr. 1 (1834), 7 Ouvertüren (*Chevy chase* 1836, »Hamlet«, »Romeo und Julie«, »Der Kaufmann von Venedig«, »Don Carlos«), Streichquartette, ein Streichquintett, Trios, Violinsonaten, ein Violinconcert, Klavierkonzerte usw. Auch hat M. viele ältere Werke neu herausgegeben, unter andern Purcell's *Dido and Aeneas*, Händel's »Belfazar«, »Judas Makkabäus«, »Jephtha« und »Messias« und alte Melodien harmonisiert (*Chappell's Popular music of olden time*, schottische und irische Lieder). Seine Erfahrungen als Lehrer der Theorie hat er niedergelegt in *The Rudiments of harmony* (1860 14. Aufl.), *Six lectures on harmony* (1867, 3. Aufl. 1880); *On the structure of a sonata* (1871), 80 sentences to illustrate chromatic chords (1875), *Counterpoint* (1879, 6. Aufl. 1886), *Musical history briefly* (1885), außerdem war er Mitarbeiter der *Musical World*, von Groves' Lexikon, verfaßte die analytischen Programme für die Sacred Harmonic So-

ciety und Philharmonic Society usw. Seine Vorlesungen erschienen als *Addresses and lectures* (1888). Macfarren's Gattin Natalia war eine treffliche Sängerin (Alt) und ist besonders bekannt durch englische Übersetzungen deutscher Dichtungen (z. B. von Schiller's »Glocke« [Bruch] usw.), auch von Debrent's »Mendelssohn«. Vgl. F. E. Banister, G. A. M. (1891). — 2) Walter Cecil, Bruder des vorigen, geb. 28. Aug. 1826 in London, gest. 2. Sept. 1905 daselbst, an der Akademie Schüler von Holmes, C. Potter und seines Bruders (1842—46), 1846 als Lehrer an der Kgl. Musikakademie angestellt, 1868 Direktor der Philharmonischen Gesellschaft, 1873—80 Dirigent der Konzerte der Akademie, komponierte kirchliche Gesangswerke (2 *Services*), eine Sinfonie (B dur), Ouvertüren (»Beppo«, »Ein Wintermärchen«, »Hero und Leander«, »Die berühmte Widerspenstige«, »Heinrich V.«, »Othello« und Ouverture pastorale), Kantaten, Kammermusikwerke, Klavierkonzerte und »Stücke, Lieder, Chorlieder usw. Auch machte er sich durch Herausgabe vieler klassischen Klavierwerke verdient (Mozart, Beethoven und eine Auswahl Popular classics). Seine Erinnerungen erschienen als *Memoirs*, an autobiography (1905).

**Mad**, Ernst, geb. 18. Febr. 1838 zu Turras in Währen, gest. 22. Febr. 1916 in Haar bei München, studierte zu Wien, habilitierte sich daselbst für Physik 1861, wurde 1864 ord. Professor der Mathematik zu Graz, 1867 ord. Professor der Physik in Prag, 1895 nach Wien berufen. Außer andern wissenschaftlichen Arbeiten schrieb er die spezieller die Musikwissenschaft angehenden: »Zwei populäre Vorträge über musikalische Akustik« (1865), »Einleitung in die Helmholtz'sche Theorie der Musik« (1866), »Zur Theorie des Gehörorgans« (1872), »Beitrag zur Geschichte der Musik« (1892), »Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen« (5. Aufl. 1906) und »Zur Geschichte der Theorie der Konsonanz« (in »Populärwissenschaftliche Vorträge«, 3. Aufl. 1903).

**Machado** (spr. mättšádo), 1) Antonio Xavier (M. e. Ceveira), bedeutender portugiesischer Orgelbauer, geb. 1. Sept. 1756 zu Lamengos bei Anadia (Coimbra), gest. 14. Sept. 1828 zu Lagos. — 2) Raphael Coelho, geb. 1814 zu Angra a. d. Zniei Terceira (Azoren), gest. 9. Sept. 1887 zu Rio de Janeiro, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Lissabon und ging 1835 nach Brasilien, das er nur für Studienreisen nach Europa wieder verließ. M. komponierte Messen, Te Deums, Hymnen, gab brasilianische Volkslieder heraus und schrieb eine Elementarmusiklehre (1842), ein *Diccionario musical* (technologisches Wörterbuch 1842 u. d.), einen *Tratado de harmonia* (1852), eine Klavierschule mit historischer Einleitung, auch übersetzte er Hünten's Klavierschule, die Flötenschule von Berbiguer und Devienne, die Violinschule von Alard, die Kontrabaßschule von Carcassi u. a. — 3) Augusto, geb. 27. Dez. 1845 zu Lissabon, Schüler von Joaq. Casimiro Junior, Lami, Dabdi und Ronteiro d'Almeida daselbst und Ravignac und Danhauer in Paris, 1900—10 Direktor des Konservatoriums in Lissabon, 1907—11 Rat im Unterrichtsministerium und 1899 bis 1908 Regierungskommissar des S. Carlos-Theaters, angesehener Komponist von Opern (*Lauriana* 1883, *I Doria* 1887, *Mario Wetter* 1898, *La Borghe-sina* 1909) und Operetten (*O Ticao negro* 1902), aber auch Kantaten (*Camoens* 1881 in Mailand preisgekrönt), Klavier- und Orgelsachen.

**Machault** (spr. majšö), Guillaume de (Machaut, Guillelmus de Mascandio), geb. 1300 zu Machaut (Arbennen), gest. um 1372, Kleriker, Dichter und Musiker, seit 1330 am Hofe Johanns von Luxemburg, Königs von Böhmen, der ihm vom Papste Johann XXII. verschiedene Benefiziate verschaffte (zu Goubain, Verdun, Arras, Reims), später am Hofe Johanns von der Normandie, zuletzt an dem Karls V. von Frankreich. König René setzte M. ein Epitaph in dem Roman de la Queste, Eustache Deschamps feierte ihn in mehreren Balladen. M. ist, solange nicht Kompositionen des viel berühmten Philippe de Vitry gefunden werden, für uns der erste französische Repräsentant der von Florenz ausgehenden Ars nova des 14. Jahrhunderts, in der Mehrzahl seiner Kompositionen schwerfälliger als die Florentiner und noch stark unter dem Einflusse der Pariser Ars antiqua stehend, besonders in den Motets, während in seinen Balladen und Rondeaux der Einfluß der Florentiner unverkennbar ist. Eine eingehende Beschreibung der erhaltenen Handschriften seiner Werke und 14 vollständige 2—4st. Kompositionen (4 Motets, 2 Messensätze, 4 Rondeaux, 3 Ballades notées und eine Chanson balladée in Faksimile und Übertragung gibt Wolf's Gesch. d. Mensuralnotation von 1250 bis 1460 (1904). Vgl. dazu H. Riemann's Handbuch der M.G. I, 2, S. 338 ff. und »Hausmusik aus alter Zeit«, 1. Heft (die überraschend schöne Ballade De toutes fleurs, die zuerst Woodbridge im 2. Bd. der Oxford history mitgeteilt hat). Vgl. A. Thomas, Extraits des archives du Vatican, III: Guillaume de Machaut (Romania X, 325).

**MacKenzie** (spr. mät-kénzi), Alexander Campbell, geb. 22. Aug. 1847 zu Edinburg, 1857—62 Schüler von Bartel, Ulrich und Stein in Sondershausen, sodann (1862) mit königlichem Stipendium Schüler der Royal Academy of music in London, 1865 Musiklehrer in Edinburg, Dr. mus. hon. c. (St. Andrews 1886, Cambridge 1890, Edinburg 1896), 1888 Nachfolger Macfarrens als Direktor der Royal Academy of music, 1892—99 auch Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft, hat sich durch Instrumental- und Vokalwerke einen geachteten Namen gemacht; er schrieb ein Klavierquartett op. 11, Klaviertrio D dur, Streichquartett Es dur, ein Violinconcert op. 32, ein schottisches Klavierconcert (op. 55), Ballade »Hochland« für Violine und Orchester (op. 47), Violinsuite »Pibroch« (op. 42, 1889), zwei schottische Rhapsodien op. 21 und op. 24 (»Burns«), Scherzo für Orchester (1878), Orchester-suite London day by day (1902), Kanadische Rhapsodie für Orchester (1905), 4 Overtüren (»Lustspiel-overtüre« 1876, »Cervantes« 1877, Twelfth Night 1888, »Britannia« 1894), sinfonische Dichtung Invocation, Orchesterballade La belle Dame sans merci, Musik zu »Harmion« (1889), »Ravenstoad« (1890), The little minister (1897), »Coriolan« (1901), »Rafred« op. 58, »Maurischer Tanz und Prozeßion« für Orchester, »Krönungsmarsch« op. 63, die Oratorien The rose of Sharon (1884) und »Bethlehem« (1894), Veni creator für Chor, Soli und Orchester op. 46 (Birmingham 1896), Opern: Colomba (1883), The troubadour (1886), Operetten: His Majesty (The court of Singola, London 1897), The knights of the Road (London 1905), The cricket on the hearth (1914 in der Royal Academy) und Phoebe (n. geg.), die Kantaten: »Jason« (Bristol 1882), The bride (Worcester 1881), The story of Sayid (Leeds

1886), Jubiläums-Obe (1887), Obe The new covenant (Glasgow) 1888, The dream of Jubal (1889) The witch's daughter (Leeds 1904), The cottar's saturday night op. 39 (Chor und Orchester) und viele kleinere Sachen (Lieder op. 1—7, 12, 14, 16, 17, 31, 35, 44, 50, 60, 78, 79, Chorlieder op. 8, 48, Anthems op. 19, Fofalterzette op. 22, Klavierstücke op. 13, 15, 20, 23, 70, 72, 75, 81, 83, 84, Stücke für Klavier und Cello op. 10, Stücke für Klavier und Violine op. 37, Orgelstücke op. 27, Benedictus für Violine und Orgel, Rezitationen mit Klavier op. 59, und einiges ohne Opuszahlen).

**MacKintosh** (spr. -toſch), Robert, genannt Red Rob), beliebter Komponist schottischer Strathspey-Reels, Violinist, Lehrer und Dirigent in Edinburgh um 1773, seit 1803 in London, wo er im Februar 1807 starb, gab heraus Aires, minuets, gavottes and reels (1783), 68 new reels (1792), A third book of 68 new reels (1796) und A fourth book of new strathspey-reels (ca. 1805). Auch sein Sohn Abraham M. gab 30 new strathspey-reels heraus (1792). Vgl. J. Glen, The Glen collection of scotch dance-music (I. Bd. 1891).

**Maclean** (spr. maſſen), 1) Charles Donald, geb. 27. März 1843 zu Cambridge, gest. 23. Juni 1916 in London, Schüler Ferdinand Hillers in Köln, erlangte den musikalischen Doktorgrad zu Oxford 1865, war 1862—65 Organist am Exeter College zu Oxford, 1871—75 Organist und Musikdirektor am Eton College, wo er öffentliche Unterrichtskurse in der Musik einführte, 1880 Organist am Kristallpalast, dann bis 1893 im Zivildienst in Indien, seitdem wieder in London. M. war ein eifrig tätiges Vorstandsmitglied der Internationalen Musikgesellschaft, seit 1900 Redakteur eines kurzen englischen Auszugs aus der Zeitschrift der M.G., überhaupt der english editor. Als Komponist trat M. hervor mit Overtüren Cynthia's Revels (1864), Artagel (1900), Penthesilea (1902), Iona (1904), Laodameia (1905), A joyous Overture (1908), Konzertallegro G dur, »Zephyll und Billanella« F dur, Suite C dur (Melodie-Album), einem dramatischen Oratorium »Noah« (1865), der gälischen Kantate Sulmalla, einem Klaviertrio B dur (1875), Pageant march (1898), Ballet without dance (1899), Sinfonietta A ballnight (1899), »Colonia-Marsch« (1902), einer sinfonischen Dichtung On the heights (1903), vier Orchesterstücke »aus Bayern« (1910—13) und einem Klavierkonzert F dur (1907). — 2) Alexander Morvaren, englischer Komponist, Sohn des vorigen, geb. 20. Juli 1872 zu Eton, Schüler von Jos. Barnby, seit 1911 Musikdirektor in Scarborough, jetzt in London, schrieb Chorwerke The Annunciation (1909), Choral Song und Lament, sowie die Opern Petruccio (London, Covent Garden 1895), »Die Liebeszeige« (Mainz 1906), Maître Seiler (London Lyric Theatre 1909), »Waldbühne« (Mainz 1913), Quentin Durward (Newcastle-on-Tyne 1920), und The Hunchback of Cremona, ferner die Inzidenzmusik zu Parkers The Jest und The Mayflower und zu Cyrano de Bergerac. — 3) Quentin Morvaren, Organist und Komponist, geb. 14. Mai 1896 zu London, Sohn des vorigen, bis 1907 Schüler von F. G. Shuttleworth, 1907/08 in Wien von Rudolf Dittrich und Hermann Graebener, 1908—14 von Straube, Reger und Kretzl in Leipzig, schrieb eine Szenenata für Orchester und eine Billanella für S. u. Kl. (gebr.), Inzidenzmusik zu »Androsus und der Löwe« (Eton), The Silver Box (Galsworthy), The Passing of the Third Floor Back (Jerome), Good

Friday (Masefield), The Yellow Jacket (Chinesisches Spiel), Lieder, katholische Kirchenmusik, und für Orchester: Provenzalische Suite und Variationen über *Mummy o' Mine* usw.

**Macpherson** (spr. -fer's'n), 1) Charles Stewart, geb. 29. März 1865 zu Liverpool, Schüler der beiden Macfarren an der kgl. Akademie, 1887 Hilfslehrer und 1892 Lehrer für Harmonie und Komposition an derselben Anstalt, 1898 Mitglied der Prüfungskommission, bereiste in dieser Eigenschaft Australien, wurde 1903 Professor am Blindeninstitut, Professor in der Londoner Universität usw., schrieb ein Harmonielehrbuch (*Practical harmony* 1906, deutsch von Bernhoff 1905), *Evolution of musical design, Practical Counterpoint* (1907), *Rudiments of music* (1907), *Questions and exercises* zu letzterem Werke (1907), *Form in music* (1908) und 350 Exercises zur Harmonie- und Kontrapunktlehre (1907), ist aber zugleich ein solider Komponist (Messe D dur für Soli, Chor und Orchester 1898, Sinfonie C dur 1888, Overtüren, *Servicés*, Klavierstücken und Lieder). — 2) Charles, geb. 10. Mai 1870 zu Edinburgh, 1895 Unterorganist der Baukirkche zu London, einige Jahre später Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt an der kgl. Musikakademie, Komponist von Orchesterjuiten (»Hochland-Suite«, »Hallow'e'en«), Psalm 137 für Chor und Orchester, Gälische Melodien mit Streichinstrumenten und Harfe, Overtüre *Cridhe an Ghaidhil*, Klavierquartett, Bläsersextett, *Glees* u. a.

**Macque** (spr. mad), Jean de, niederl. Komponist, Schüler von Philipp de Monte, um 1584 Organist an Sta. Annunziata, um 1592—1613 Kapellmeister zu Neapel (seiner Schule entstammt Luigi Rossi), gab heraus: 2 Bücher 6st. Madrigale (1576—89), 2 Bücher 6st. Madrigaletten und Neapolitanen (1581—82 [1600]), 6 Bücher 5st. Madrigale (1579 [mit einigen 4- und 6st.], 1587, 1597, 1599, . . . , 1613); 3 Bücher 4st. Madrigale (1586, . . . , 1610); auch finden sich viele Madrigale in Sammelwerken. Ein 6st. Psalm von M. in den 50 Psalmen Davids v. J. 1597 (Gommelin) ist wohl von einem älteren M., der 1540 8st. Vitaneien und 1555 6st. Neapolitanen herausgab (vielleicht M.'s Vater; derselbe war 1540 bereits Hoforganist in Neapel).

**Mader**, Raoul Maria, geb. 25. Juni 1856 zu Bregburg, Schüler des Wiener Konservatoriums, begann seine Karriere als Korrepetitor an der Wiener Hofoper, wurde Lehrer am Konservatorium und Chormeister des Akademischen Gesangvereins und 1895 Operkapellmeister in Pest. 1917—19 Direktor der Wiener Volksoper, ist er seit 1921 Direktor des kgl. Opernhauses in Budapest. Komponist der Oper »Die Flüchtlinge« (Wien 1891), der Operetten *Cœur d'ange* (Wien 1895), *Kadét kasszony* (Pest 1900), *Primadonnak* (dieselbst 1900), »Das Garnisonsmädel« (Wien 1904), »Der selige Vincenz« (dieselbst 1907), *A Nagymama* (Pest 1908), »Der weiße Adler« (mit Benutzung Chopinscher Werke!) (Wien, B.-Oper 1917), sowie einer Anzahl Ballette (»Die roten Schuhe« usw.).

**Madetoja**, Leevi, finnischer Komponist, geb. 17. Febr. 1887 in Dulu, studierte am Konservatorium zu Helsingfors (Järnfeldt, Sibelius), ferner in Paris (b'Zndh) und Wien (Fuchs), Kapellmeister in Wipuri, Lehrer und Direktionsmitglied des Konservatoriums zu Helsingfors, Musikkritiker an »Helsingin Sanomat«. M., einer der feinsinnigsten finnischen Musiker, schrieb: zwei Sinfonien, zwei Suiten, die

sinfonische Dichtung *Kullervo*, »Langvijon« u. a., Chorwerke mit und ohne Orchester, darunter ein *Stabat mater* für Fr. Ch. usw. Wie Sibelius, Kajanus, Merikanto, v. Kotken, Melartin, Klemetti, Jurnhjelm, Launis genießt auch M. eine staatliche Unterstützung auf Lebenszeit.

**Madrid**. Vgl. D. Manuel Juan Diana, *Memoria histórico-artística del teatro real de M.* (1850); Luis Carmona y Millán, *Cronica de la Opera Italiana en Madrid* (1878); E. Cotarello y Mori, *Origenes y establecimiento de la Opera en España* hasta 1800 (1917); F. Rebrell, *Teatro lirico español anterior al siglo XIX* (4 Bde. erschienen) u. a.; Fil. Estava, *Lira Sacro-Hispana*; auch die Schriften von Soriano-Fuertes, Riño.

**Madrigäl** (Mandriale [vom ital. mandra. »Herde«, Madriale), eine wahrscheinlich mit Recht von der Tradition auf die Pastoren (Pastourelles) der provenzalischen Troubadours zurückgeführte Form der lyrischen Poesie der italienischen Klassiker des 14. Jahrhunderts (Dante, Petrarca, Boccaccio), die in knappem Rahmen (7—13 jambische Elfsilbler) anknüpfend an ein Naturbild sich zu philosophischer Kontemplation konzentriert und damit durch ihren meist ernst-didaktischen oder auch satirischen Inhalt sich allerdings weit von den leichtlebigen Pastourelles entfernt. Das M. ist von Anbeginn mit Musik ver wachsen, und zwar ist die Kompositionsförm ähnlich der der Balladen und Rondeaux (s. d.) eine zweiteilige mit Repetition, nur für höchstens fünf Zeilen des Textes besondere Melodiephrasen bringende. Die erstmalige Erschließung der Musik der Florentiner Frührenaissance durch Joh. Wolf (s. d.) hat nun aber die überraschende Tatsache ans Licht gebracht, daß die mehrstimmigen Lieder (Madrigale, Balladen, Kanzenen, Rotundelli) dieser Zeit nicht der a cappella-Literatur angehören, sondern vielmehr für nur eine Singstimme mit begleitenden und auch die vokale Oberstimme mit Sopran, Zwischen- und Nachspielen schmüdenden Instrumenten berechnet sind (vgl. Riemann, *Handbuch der M. I*, 2. S. 305ff.). Der älteste dem Namen nach bekannte Madrigalkomponist ist Dantes vor 1300 gestorbener Freund Pietro Casella (vgl. Carlo Perinello, *Casella*, 1904); die hervorragendsten Vertreter der Madrigalienkomposition des 14. Jahrhunderts sind Giovanni da Cascia, Jacopo di Bologna, Paolo, Piero, Gherardello, Francesco Landino (s. d. Nomen). Erst das 16. Jahrhundert übertrug aber den nach 1460 zunächst für die Kirchenmusik aufkommenden durchmilitierten a cappella-Stil auch auf das weltliche Lied (Willaert, Festa, Verdelot, Arcadelt, More) und repräsentiert eine mit derjenigen des 14. Jahrhunderts freilich nur in sehr mittelbarem Zusammenhang stehende Literatur von hohem poetischen und musikalischen Gehalt, das ernste Kunstlied. Das M. des 16.—17. Jahrhunderts schließt Instrumentalbegleitung im Prinzip aus, d. h. ist zunächst durchaus für Singstimmen allein gedacht (Chorlied, vorzugsweise 5stimmig), wurde aber auch oft ganz instrumental oder mit teilweiser Besetzung der Stimmen durch Instrumente ausgeführt (vgl. Instrumentalmusik). Die knappen poetischen Formen des M. des 14. Jahrhunderts hat das M. des 16. Jahrhunderts nicht und die Komposition auch nicht den Schematismus der Ritornelle, ist überhaupt an keinerlei Regel gebunden. Seine freieste Entfaltung fand das M. durch Andrea Gabrieli, Marenzio, Orlando Lajci, Gesualdo di Venosa, Phil. de Monte, Monteverdi

und die Engländer Dowland, Morley und Gibbons. Das 17. Jahrhundert brachte das einstimmige M. wieder zu Ehren, aber in der mageren Gestalt einer Singstimme mit beziffertem Bass, seltener mit obligaten Instrumenten. In England blieb dank der Madrigal Society in London (gegründet 1741) der a cappella-Stil bis heute beliebt. Von unsern neueren Chordilektern stehen nur die kunstvoller gearbeiteten auf dem Boden des M.s, die schlichter gezeichnet gehören in eine Kategorie mit den Villanelle und Kanzonetten des 16. Jahrhunderts. Eine Bibliographie der Literatur des Madrigals und verwandter Formen in Italien schrieb Emil Vogel: Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens. [1500—1700] (1892, 2 Bde.), eine solche der gedruckten englischen Madrigalienliteratur ist Kimbaults Bibliotheca Madrigaliana (1847); vgl. auch E. S. Fellowes, English madrigal Verse, 1588—1632 (Textsammlung), 1920. »Ausgewählte Madrigale« aus dem 16.—17. Jahrhundert gab W. Barclay Squire bei Breitkopf & Härtel heraus (für den praktischen Gebrauch). Vgl. Peter Wagner, »Das M. und Palestrina« (Vierteljahrsschr. f. M.W. 1892); Rud. Schwarz, »Hans Leo Hasler unter dem Einfluß der italienischen Madrigalisten« (Vierteljahrsschr. f. M.W. IX [1893]); A. Sandberger, »Ausgew. Aufsätze zur Musikgesch.« (1921); Theodor Proyer, »Die Anfänge der Chromatik im italienischen M. des 16. Jahrhunderts.« (1902); Gaet. Cesari, Le origini del Madrigale cinquecentesco (1912 in der Rivist. mus. Ital. und separat in deutscher Sprache 1908); A. Einstein, »Das M.« (Ganymed 1921).

**Mälzel** (Mälzl), 1) Johann Nepomuk, geb. 15. Aug. 1772 zu Regensburg, gest. 21. Juli 1838 in Amerika; Sohn eines Orgelbauers, ließ sich 1792 zu Wien als Musiklehrer nieder und machte sich bald einen Namen durch Konstruktion mechanischer Musikwerke (einer Art Orchestron [Panharmonion], das er 1807 in Paris verkaufte, eines Trompeter-Automaten [1808], wie auch eines mechanischen Schachspielers) und wurde 1808 zum Hofkammermaschinenisten ernannt. Allgemein bekannt wurde er durch die Konstruktion (1816) des seinen Namen tragenden Taktmessers oder Metronomen (s. d.), an dessen Herstellung aber der Mechanikus Winkel in Amsterdam stark beteiligt war. M. verfertigte auch Hörrohre, von denen u. a. Beethoven Gebrauch machte. Auf M.s Anregung und unter seiner Mitwirkung schrieb Beethoven seine »Schlacht von Vittoria« (zunächst für das Panharmonion, dann auch für Orchester), geriet aber später wegen des Eigentumsrechts mit M. in Konflikt. Vgl. Thaber, Beethoven III, 2, S. 602—09, auch 382ff. u. d. M. machte mit seinen Automaten viele Reisen, lebte nach 1817 zunächst in Paris, wo er eine Automatenwerkstatt einrichtete, später aber in Amerika, wo er reich wurde, und starb schließlich an Bord der amerikanischen Brigg Otis. — 2) Leonhard, jüngerer Bruder des vorigen, gest. 1855 in Wien, ebenfalls geschickter Mechaniker, 1827 k. k. musikalischer Hofkammermaschinenist. Inwieweit die beiden Mälzel ursprünglich zusammen gearbeitet haben, ist noch nicht festgestellt; seit Joh. Nepomuk nach Paris verzogen, hat man beide anscheinend identifiziert (Schillings Lexikon nennt nur einen M., nämlich »Johann Nepomuk [nicht Leonhard]«). Vgl. Th. von Frimmel, »Mälzls Kunstkabinett« (Wiener Zig. 26. Juli 1914).

**Männerchor** s. Chor.

**Männergesangsverein** s. Liedertafel.

**Maestro** (ital.), Meister, besonders Komponist, früher auch Akkompagnist (M. al cembalo).

**Magadis**, 1) ein der Harfe ähnliches Saiteninstrument der alten Griechen mit zwanzig Saiten; mehrere Aussagen alter Schriftsteller deuten an, daß auf der M. in Oktaven gespielt wurde. — 2) Bei den Musiktheoretikern des 16. Jahrh. wird M. (auch Magas) als Name für das Monochord (s. d.) gebraucht.

**Magazinbalg** heißt in der Orgel und ähnlichen Instrumenten (Harmonium usw.) ein Balg, der nicht selbst durch einen Balgklavis aufgezogen wird, sondern nur zur Aufbewahrung des Windes dient und durch kleinere (Schöpf-) Bälge gefüllt wird. Die Magazinbälge sind Horizontalbälge, d. h. ihre Oberplatte bleibt stets in horizontaler Lage.

**Magdeburg**. Vgl. B. Engelke, »Geschichte der Musik im [Magdeburger] Dom von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart« (1913 in »Geschichtsblätter für Stadt und Land Magdeburg«).

[du] **Magé** (spr. dümajsch), (Vorname nicht bekannt), Schüler von L. Marchand, um 1750 Organist zu St. Quentin, gab 1753 ein Livre d'orgue heraus, das in M. Guilman's Archives des Maitres de l'orgue in Neuauflage erschien.

**Raggini** (spr. maddschimi), Giovanni Paolo, geb. 25. Aug. 1580 zu Potticini, gest. um 1640, berühmter Geigenbauer zu Brescia, dessen Instrumente sich durch einen milden, der Viola ähnlichen Klang auszeichnen und sehr geschätzt werden. Auch (sein Sohn?) Pietro Santo M. baute vortreffliche Violinen, Violen und Bässe. Vgl. M. L. Huggins, G. P. M., his life and work (London 1892), und Angelo Berenzi, Gli artefici liutai bresciani (Brescia 1890 und Cremona 1891) und Di G. P. M. (1907).

**Magliore** (ital., spr. maddschöre), größer, daher s. v. w. Dur-Akkord (harmonia di terza m.), auch Durtonart. Die Überschrift M. über einem Teile (Trio) in Märschen, Tänzen, Scherz- oder Rondos, auch über einer Variation usw. deutet an, daß der betr. Teil in der Paralleltonart oder Variante derjenigen Molltonart steht, welche die Haupttonart des Stücks ist; auch bezeichnet umgekehrt M. nach einem mit Minore bezeichneten Trio den Wiedereintritt der Haupttonart, wenn diese eine Durtonart ist.

**Magister artium**, Meister der freien Künste, s. Grade, akademische.

**Maguard** (spr. mänjär), Albéric, geb. 9. Juni 1865 zu Paris, gest. am 3. Sept. 1914 auf seinem Landgut bei Senlis (erschossen), Schüler von Dubois und Massenet, sowie noch von B. d'Indy, Komponist von Orchesterwerken (4 Sinfonien, Suite in altem Stil), einer Overtüre, 3 sinfonischen Dichtungen: Chant funèbre, Hymne à la Justice und Hymne à Venus, auch von Opern (Yolande, einaktig, Brüssel 1892, Bérénice, dreiaktig, Paris, Opéra comique 1911), Guercœur (Paris 1921), Gesängen und Klavierstücken. Vgl. M. Boucher, A. M. (Lyon 1919).

**Maguette** (spr. mänjett'), Paul, geb. 1888 zu Lüttich, studierte daselbst und in Leipzig (Riemann), seit Ende 1913 Lehrer an einer Musikschule zu Lüttich, gestorben während des Krieges. M. gab eine Anzahl mehr feuilletonistisch als wissenschaftlich geschriebener Broschüren heraus (über Berlioz' Symphonie fantastique [1908], A. Bruckner [1910], M. Gajunow [1911], S. Litoff [1914] und überlegte Dittersdorfs Selbstbiographie ins Französische (1910). Auch verfaßte er den Prospekt eines Lexikons nationlischer Musiker (1914).

**Magnifikat** ist eins der drei Cantica majora, der »evangelischen Lobgesänge«, das Canticum beatæ Mariæ virginis, der Lobgesang der Maria im Hause des Zachariæ, mit dem sie den Gruß der Elisabeth beantwortet: Magnificat anima mea dominum (»Meine Seele erhebet den Herrn«). Das M. wird in der katholischen Kirche in der Vesper gesungen und hat wie die Psalmen Melodien in allen acht Kirchentönen (Magnificat octo tonorum) in Rücksicht auf die vorausgehende und nachfolgende Antiphon. Die Kirchenkomponisten haben das M. zahllose Male mehrstimmig bearbeitet, da dasselbe stets feierlicher gesungen wird (es wird während desselben der Hochaltar beräuchert). Teile des M. sind (oft durch Satzwechsel und andern Charakter hervortretend) Et exultavit, Quia fecit potentiam, Esurientes, Sicut locutus est und Gloria patri.

**Magnum opus musicum** s. Novum et insigne etc.

**Magnus**, Déjiré (eigentlich Magnus Deuz), geb. 13. Juni 1828 zu Brüssel, gest. Anfang Januar 1884 in Paris, erhielt seine erste musikalische Ausbildung von Volkweiler in Heidelberg und am Brüsseler Konservatorium (bis 1843) und ließ sich nach Konzertreisen als Pianist in England, Rußland, Spanien usw. in Paris nieder, wo er als Klavierspieler, Lehrer, Komponist und Musikreferent eine sehr geachtete Stellung einnahm und zahlreiche Klavierwerke (Sonaten, Étüden, Fantasien usw.), auch eine Méthode élémentaire de piano (1879) herausgab.

**Mahillon** (spr. mahijong), Victor, geb. 10. März 1841 zu Brüssel, seit 1877 Konservator des Instrumentenmuseums des Brüsseler Konservatoriums, gab heraus: Tableau synoptique des voix et de tous les instruments de musique etc.; Tableau synoptique de la science de l'harmonie; Eléments d'acoustique musicale et instrumentale (1874, preisgekrönt); Étude sur le doigté de la flûte Boehm (1885); Catalogue descriptif et analytique du musée instrumental du Conserv. Roy. de Mus. de Bruxelles (1880, 2. Aufl. 1893—1900, 3 Bde.), Le matériel sonore des orchestres de symphonie, d'harmonie, et de fanfares (1897), Les instruments a vent (Le trombone..., le cor..., la trompette..., son histoire, sa théorie, sa construction (1907). M. redigierte auch 1869—98 eine Musikzeitung L'écho musical und ist Direktor einer von seinem Vater gegründeten großen Fabrik von Blasinstrumenten.

**Mahler**, Gustav, geb. 7. Juli 1860 zu Kalischt in Böhmen, gest. 18. Mai 1911 in Wien, besuchte das Gymnasium zu Jglau und Prag und in Wien die Universität und das Konservatorium. 1880 begann er seine Dirigentenlaufbahn als Theaterkapellmeister zu Hall (Ob.-D.), Laibach, Olmütz, war Vereinst dirigent zu Klattl, wurde 1885 Kapellmeister am deutschen Landestheater zu Prag, kam von da nach Leipzig, wo er 6 Monate in Vertretung Nikischs die Oper allein leitete, wurde 1888 Operndirektor zu Budapest, war 1891—97 erster Kapellmeister am Hamburger Stadttheater, nebenbei vielfach als Gast anderweit dirigierend, und folgte 1897 dem Rufe nach Wien, zunächst als Kapellmeister, bald aber als Direktor der Hofoper (bis 1907). Auch leitete er 1898—1900 die Philharmonischen Konzerte. Im Herbst 1907 ging er nach Newyork als Kapellmeister der Metropolitan Opera und übernahm 1909 die Leitung des Newyorker Philharmonischen Orchesters. Schwere typhöse Erkrankung veranlaßte seine Rück-

kehr nach Wien. M. war als einer der besten Operndirektoren und Operndirigenten allgemein anerkannt. Seinen Jugendwerken (Oper »Die Argonauten«, Lieder, Kammermusik) folgten ein Märchenpiel »Rübezahl« (Text von M. selbst), Lieder eines fahrenden Gesellen und die Ausarbeitung der Skizzen zu der Oper »Die drei Pintos« von C. M. v. Weber (1887). Den Schwerpunkt von M.s Schaffen bilden neun Sinfonien (sämtlich gedruckt): I. D dur (1891), II. C moll (1895), III. D moll (1896, Programm-E.), IV. G dur (1901), V. Cis moll (1904), VI. A moll (1906), VII. E moll (1908), VIII. Es dur in 2 Sätzen mit Soli und Chören (1910), IX. D dur nachgelassen: 1912 in Wien unter Bruno Walter, 4 Sätze, der langsame als Finale), »Das Lied von der Erde« für Tenor, Alt und Orgel (nachgelassen, nach chinesischen Dichtungen, 1911). Außerdem wurden bekannt »Das klagende Lied« (Soli, Chor und Orchester), 12 Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn«, Rüdert-Lieder, 4 »Lieder eines fahrenden Gesellen«, 5 Kindertotenlieder, 3 Heite-Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit, Fragmente der obengenannten Oper »Die Argonauten«. M.s Sinfonik, die in ihren Anfängen ganz aus seinem Liebesschaffen herauswächst, ist von einer Gleichgültigkeit gegen die sog. Originalität der Erfindung, gegen die Gemächtheit der Thematik, daß man M. — auch aus Rassegründen (M. war Jude) — aus der Reihe der schöpferischen Musiker gänzlich stoßen zu dürfen geglaubt hat. M. ist in Wirklichkeit primitiv und kompliziert zugleich; seine Musik ist Bekenntniskunst, die wieder unmittelbar sich ans Gefühl der Allgemeinheit wenden möchte, ohne sich über den Bruch im Wesen des spät, am Ende eines Kulturablaufs Geborenen täuschen zu können. Aus dem Versuch, diesen Dualismus zu überwinden, erklart sich die ekstatische Krampfhaftigkeit dieser Musik in der die Romantik ihre letzte Forderung erteilt, und die nichtsdestoweniger der wahrhaftigste, die Gefühlswelt des Zeitalters am stärksten symbolisierende Ausdruck von Schöpferum ist. M.s Gattin Alma Maria, geb. Schindler, Schülerin von Labor und Zemlinisk, hat zwei Heite stimmungsvoller Lieder herausgegeben. Vgl. L. Schieder d. mair, »G. M.« (1901, in »Moderne Musiker«); R. Specht, »G. M.« (1905 und eine größere Biographie 1913); Paul Becker, »G. M.s Sinfonien« (1921); Paul Stefan, »G. M.« (1910, 4. Aufl. 1921) und »Mahlers Erde« (1908, polemisch gegen Weingartner); G. Adler, »G. M.« (Wien 1916); Arthur Neisser, »G. M.« (1918, in »Reclams Universal-Bibliothek«).

**Mahlflecht**, Marie, f. Payne.

**Mahmud Schirazi**, pers. Enzyklopädist, gest. 1315, dessen Werk Dürret et tadsch (»Perle der Krone«) die altarabische Reiseltheorie (Lehre von den Konsonanzen) ausführlich abhandelt. Vgl. Meissel.

**Mahu**, Stephan, bedeutender deutscher Komponist in der ersten Hälfte des 16. Jahrh., Kapellänger Kaiser Ferdinands I.: Kompositionen von M. finden sich in Joannellis Novus thesaurus musicus (1568, Lamentationen), in J. Balthers »Gesangbuch« (1551, Choralmelodien), Montan-Neubers Thesaurus musicus (1564, ein 8st. Da pacem), in des Petrejus Modulationes (1538) und »Neuen teutschen Liedlein« (1539), in Kriessleins Selectissimae usw. (1540) und Rhams »Neuen geistlichen Gesängen« (1544). Die Lamentationes Jeremiae und zwei handschriftlich auf der Münchener Bibliothek befindliche 4st. Magnifikats hat Fr. Commer herausgegeben (Musica sacra, Bb. 17 u. 18, 1876—77).

**Machelbeck**, Franz Anton, geb. 1702 zu Reichenau (Bodensee), gest. 14. Juni 1750 zu Freiburg i. B. als Professor der italienischen Sprache und Präbendar am Münster, schrieb op. 1 »Die auf dem Klavier spielende ... Cäcilia« (1736, sieben Sonaten) und op. 2 »Die auf dem Klavier lehrende Cäcilia« (1737, Klavierschule mit Übungsstücken).

**Mairer**, 1) Joseph Friedrich Bernhard Kaspar, Kantor zu Schwäbisch-Hall, gab heraus: *Hodegus musicus* (1718) und *Museum musicum theoretico-practicum*, darinnen gelehrt wird, wie man sowohl die Vokal- als Instrumentalmusik gründlich erlernen kann (1732; 2. Aufl. als »Neu eröffnete theoretisch-praktischer Musiksaal usw.« 1741, eine Anweisung für das Spiel einer Anzahl heute veralteter Instrumente, wie Sackpfeife, Kornett, Bassviola u. a. enthaltend). — 2) Julius Joseph, geb. 29. Dez. 1821 zu Freiburg in Baden, gest. 21. Nov. 1889 in München, absolvierte das Gymnasium zu Karlsruhe, studierte zu Freiburg und Heidelberg Jura, wurde 1846 Assessor, 1848 Sekretär im Ministerium des Innern, 1849 aber Schüler Hauptmanns in Leipzig, 1850 Lehrer für Kontrapunkt an der Kgl. Musikschule zu München und war 1857—87 (wo er in Ruhestand trat) der vortreffliche Konservator der musikalischen Abteilung der Münchener Hof- und Staatsbibliothek. M. gab heraus: »Klassische Kirchenwerke alter Meister« (für Männerchor bearbeitet, 1845), »Auswahl englischer Madrigale« (1863) und den verdienstvollen Katalog »Die musikalischen Handschriften der königlichen Hof- und Staatsbibliothek in München« (nur 1. Teil: »Die Handschriften bis zum Ende des 17. Jahrhunderts«, 1879).

**Mairapar**, Samuel, geb. 18. Dez. 1867 zu Oberpfaffenhofen, Schüler von Gaet. Molla in Zagorag, studierte in Petersburg Jura (1890 Dr. jur.), aber 1885—93 am Petersburger Konservatorium Klavierstudien unter Cesi und Ros. Weiß und Kontrapunkt unter Solowjew und bildete sich in Wien bei Ledetitzky als Pianist weiter. M. unternahm Konzertreisen in Deutschland und Rußland und lebte zunächst in Moskau, seit 1910 als Klavierprofessor am Petersburger Konservatorium. M.s Kompositionen sind überwiegend Klavierwerke (Sonate op. 19 C moll, Poème op. 17, Variationen op. 2, 5, 12, Pensées fugitives op. 11 und 21, Préludes op. 3, Miniatures op. 4, Réveries op. 10; für die Jugend: Sonate op. 20 C dur, Suite pastorale op. 15, Novellette mignonnes op. 8, Albumblätter op. 16, Petite suite en style classique op. 6; Instruktives: Handgelenkspräludien op. 14; Oktaven-Intermezzis op. 13). Für Gesang schrieb er nur ein paar feste Lieder (op. 1, 7, 9). Auch schrieb M. »Das musikalische Gehör« (1900, russisch, systematische Erziehung des absoluten Ohres).

**Maitland**, Wgl. (G. Calberara und G. Silvestri) Serie cronologica delle rappresentazioni... dei teatri di Milano 1776—1818 (1818); 2. Romani. Teatro alla Scala (1862); G. Marangoni und G. Bianchi, La Scala (1922); P. Cambiati, Rappresentazioni date nei teatri di Milano 1778 bis 1872 (1872); derselbe, La Scala. Note storiche e statistiche. Vol. I (1778—1889); vol. II (1889—98) (1898), und derselbe, La Scala e Canobbiana 1778—1906 (5. Aufl. 1906); G. Chiappari, Serie cronologica delle rappresentazioni... dei principali teatri di M. dal 1776 a tutto l'anno 1818 (1818) (fortgesetzt bis 1824); S. Gutierrez, Il Teatro Carcano 1823—1914 (1914); G. Martinuzzi, Cenni

storici dell' Accademia dei Filodrammatici di M. (già Teatro Patriottico) (1879); anonym, Notizie storiche e descrizione dell' J. R. Teatro alla Scala (1856); A. Paglicci-Brozzi, Il R. Ducal Teatro di M. nel sec. XVIII (1894); derselbe, Contributo alla storia del teatro. Il teatro a M. nel sec. XVII (1892); anonym, Parma 1913 — Centenario di G. Verdi (1913, mit Bibliographie); anonym, Rappresentazioni liriche date al R. Teatro alla Canobbiana (1871); Emilio Motta, Musici alla Corte degli Sforza (Mailand 1887 in Archivio Storico Lombardo); Dom. Muoni, Serie dei Maestri di Cappella del Duomo di Milano (Mailand 1883 in seinem Werke Gli Antegnati); S. Rossi, Per la storia dei cantori sforzeschi (Mch. Lombardo 1901); G. Cesari, Musica e Musicisti alla Corte Sforzesca (Riv. mus. it. XXIX, 1922); Giov. Balocchi, Annuario musicale universale (1876 [1878]) und Piccolo Dizionario delle Opere teatrali rinomate (4. Aufl. 1898); E. de Guarinoni, Indice generale dell' Archivio Musicale Nosedà (1897); derselbe, Gli strumenti musicali nel museo del Conservatorio di Milano (1909).

**Mailart** (spr. mājār), Louis, genannt Aimé M., geb. 24. März 1817 zu Montpellier, gest. 26. Mai 1871 in Moulins (Departement Allier), wohin er von den Deutschen geächtet war; 1833 Schüler des Pariser Konservatoriums (Halévy), Sieger des Römerpreises von 1841, komponierte sechs Opern, von denen die erste, Gastibelza (1847), gute Aufnahme fand und eine der letzten, Les dragons de Villars (1856) als »Glückden der Eremiten« auch in Deutschland allgemein beliebt wurde, die übrigen vier dagegen (Le moulin des tilleuls, La croix de Marie, Les pêcheurs de Catane und Lara [1846]) wenig Erfolg hatten.

**Mailly** (spr. mājji), Alphonse Jean Ernest, geb. 27. Nov. 1833 zu Brüssel, gest. 1918 daselbst, Schüler von Chr. Girschner (Orgel), wurde 1861 als Klavierlehrer, 1868 als Orgellehrer am Brüsseler Konservatorium angestellt. Petzold pries ihn 1858 im Journal des Débats als hervorragenden Orgelvirtuosen. M. komponierte selbst eine Orgelsonate, Orgelstücke, auch Orchesterwerke (Fantaisie dramatique für Orgel, Cello und Kontrabass) usw.

**Mainwaring** (spr. mēnhwaring), John, geb. 1735, gest. im April 1807 zu Cambridge, ist der Verfasser der anonym erschienenen ersten Händelbiographie: *Memoirs of the life of the late G. F. Handel* (1760, deutsch von Mattheson 1761).

**Mainz**, Wgl. Jakob Beth, »Geschichte des Theaters und der Musik zu Mainz« (1879, Nachtrag 1883).

**Mainzer**, Joseph, Abbé, geb. 7. Mai 1807 zu Trier, gest. 10. Nov. 1851 in Manchester, Priester, Gesangslehrer am Seminar in Trier, wegen politischer Umtriebe während des polnischen Aufstandes ausgewiesen, ging nach Brüssel und bald darauf nach Paris, wo er als musikalischer Schulmeister tätig war und mehrere Lehrbücher herausgab. 1841 wandte er sich zunächst nach Vorden und schließlich nach Manchester, wo er durch populäre Musikwerke nach Methode Wilhelm (s. d.) sein Glück machte und eine große Zahl unter seiner Oberleitung stehender Gesangschorgründete. Seine pädagogischen Schriften sind: »Singschule« (1831), Méthode de chant pour les enfants (1835 und 1838), Méthode de chant pour voix d'hommes (1836, deutsch 1840) Bibliothèque élémentaire du chant (1836), Mé



thode pratique de piano pour les enfants (1837), Abécédaire de chant (1837), École chorale (1838), Cents mélodies enfantines (1840), Singing for the million (1842). Außerdem gab er heraus: Esquisses musicales ou Souvenirs de voyage (1838—39), Musical Athenaeum or Nature and art, music and musicians in Germany, France, Italy etc. (1842), eine Russzeitung: Chronique musicale de Paris (1838), die zugleich wieder einging, während ein erneuter Versuch in England 1844 besser glückte (Mainzer's Musical Times, seit 1846 als Musical Times von Edw. Holmes weitergeführt, noch heute bestehend). Als Opernkomponist hatte M. keinen Erfolg (Le Triomphe de la Pologne, La Jaquerie).

**Mair**, Franz, geb. 15. März 1821 zu Weilandorf im Marchfeld, gest. 14. Nov. 1893 zu Wien, war lange Jahre Dirigent des Schubertbundes daselbst, Komponist gefälliger Volksstücken. M. instrumentierte Schubert's „Gondelfahrer“. Seine Erinnerungen gab der Schubertbund heraus (»Aus meinem Leben« 1897) und setzte ihm 1921 auch eine Gedenktafel.

**[Les] Maîtres de la musique**, Sammlung von Biographien im Verlage von Felix Alcan in Paris, redigiert von J. Chantavoine. Bis jetzt erschienen (1910 ff.) Palestrina (Michel Brenet), César Franck (P. d'Indy), J. S. Bach (A. Pirro), Beethoven (Chantavoine), Mendelssohn (Bellaigne), Emetana (William Ritter), Rameau (Louis Lalou), Rufforgis (Salvatorelli), Haydn (M. Brenet), »Trouvères et Troubadours« (Aubry), Wagner (G. Lichtenberger), Gluck (Tieriot), Liszt (Chantavoine), Gounod (Bellaigne), Händel (R. Rolland), Vully (L. de la Laurencie), L'art Grégorien (M. Gastoué), J. J. Rousseau (Tieriot), H. Schütz (Pirro), Weberbeer (L. Dauriac), Mozart (G. de Curzon), Vittoria (G. Collet), Un demi-siècle de Musique Française... 1870—1917 (Tieriot), Les maîtres créateurs de l'opéra comique français (Curuel), Brahms (Landonron), Orlande de Lassus (Ch. van den Borren), De Couperin à Debussy (Chantavoine), Rossini (G. de Curzon). Folgen sollen noch: Chopin (L. Lalou), Berlioz (P. M. Masson), Schubert (Alb. Schweizer).

**Maîtres musiciens de la Renaissance française** s. Expert.

**Maîtrise** (spr. mättri') hieß in Frankreich bis zur Revolution die mit jeder größern Kirche verbundene Chorschule; die Schüler einer M. hatten gemeinschaftliche Pension und erhielten außer der musikalischen auch eine gute wissenschaftliche Ausbildung. Die Einrichtung war eine ähnliche wie heute in Leipzig an der Thomaskirche, in Dresden an der Kreuzkirche usw. Die Maîtrisen waren daher die eigentlichen Musikschulen des Landes bis zu ihrer Unterdrückung (1791) und der Begründung des Konservatoriums (1794). An der Spitze der M. stand der Maître de chapelle, von dem die M. ihren Namen hatte. Vgl. M. Collette und M. Bourdon, Histoire de la M. de Rouen (1892) und Clerval, L'ancienne M. de Notre-Dame de Chartres (1899).

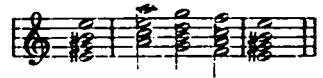
**Majo**, Francesco di (genannt Ciccio di M.), geb. um 1740 zu Neapel, gest. 18. Jan. 1770 zu Rom, war Organist der Sgl. Kapelle zu Neapel; er debütierte mit der Oper Ricinero (Rom 1759), welcher schnell eine Reihe anderer folgte. Außer 19 Opern schrieb er 8 Oratorien und Kantaten, 5 Messen (eine doppelschörig mit Orchestern), mehrere Violinen, Oratorien, Salve usw.

**Major**, Julius J., geb. 13. Dez. 1859 zu Kaschau (Ungarn), Schüler der Landes-Russiladademie zu Pest (Wolffmann, Erkel), war Musiklehrer an mehreren Lehrerbildungsanstalten, auch am Ruster-Gymnasium zu Pest, an dem er ein Schülerorchester organisierte. 1894 gründete er den Ungarischen Damenchor-Verein, 1896 auch eine eigene Musikschule. M. ist ein guter Klavierpieler und hat sich als Komponist mit Kammermusikwerken (2 Trios, Violinsonaten), einem Klavierkonzert, einem Violinkonzert (A dur), einem Cello-Konzert, 6 Sinfonien, einer Russischen Rhapsodie, einer sinfonischen Dichtung Balaton, einer Serenade für Streichorchester, einer Ungarischen Klavier-Sonate, den Duetten »Sisbeth« (Pest 1901), »Erzita« (Bielbit 1901), Széchy Maria (Kaufenburg 1906) und »Mila« (Prestburg 1913), Liedern usw. bekannt gemacht und tritt für ein neues Tonsystem ein. Er schrieb auch ein »Lehrbuch des Kontrapunkts« (1918).

**Majorano** s. Caffarelli.

**Malpelicz** (spr. -mitsh), Vincenz, geb. um 1680, Chordirigent an der Kathedrale zu Kratau, gest. 24. Jan. 1745, war seinerzeit als Kirchenkomponist sehr geschätzt. Einige seiner Werke befinden sich in der Bibliothek der Schloßkirche zu Kratau.

**Malagueña** (spr. -génja), span. Tanzlied mit stereotyper harmonischer Unterlage, beginnt und schließt mit der Roll-Dominante, nach dem Schema



Die Melodie zu dieser Begleitung erfindet noch heute der Sänger, je nach Laune, Kehlertigkeit und Inspiration. Als Texte dienen populäre Bierzeiler. Alle gedruckten Ms. geben nur figurirte Begleitungen auf Grund des obigen harmonischen Schemas (mit seinen »verbotenen« Quinten und Oktaven).

**Malaschkin**, Leonid Dimitriewitsch, geb. 1842, gest. 11. Febr. 1902 in Moskau, schrieb eine Sinfonie Es dur, eine Oper »Ilja Kurumcz« (Kiew 1879) und zahlreiche Lieder, von denen einige populär wurden, auch Klavierstücke, viel Kirchenmusik und gab »40 Volkslieder« heraus.

**Malat**, Jan, geb. 16. Juni 1843 zu Alt-Bunzlau, tschechischer Opernkomp. (Stáňa, Prag 1899, Veselá námlyvy, das. 1906).

**Malata**, 1) Oscar, geb. 1876 zu Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums (Rob. Fuchs, A. Door, Samara), Operntapellmeister in Belgrad, Elberfeld, Hamburg, Bremen, Dresden, seit 1906 Opernleiter und Dirigent der Sinfoniekonzerte der Städtischen Kapelle in Chemnitz (1919 Städt. Generalmusikdirektor); komponierte mehrere Opern (»Domröschen« u. a.), Orchester- und Klaviermusik. Seine Gattin ist die Opernsängerin Riza Eibenschütz — 2) Fritz, geb. 29. Sept. 1882 in Wien, ausgezeichnete Konzertpianist, erst Diplomingenieur (1907—09 in Nordamerika), ging auf Anraten von Fritz Steinbach 1911 zur Musik über und studierte am Wiener Konservatorium (Steinbach, Uzielli), wirkte 1913—16 daselbst als Korrepetitor und Assistent von Steinbach und Abendroth, errang 1914 den Bach-, 1915 den Mendelssohnpreis; nach kurzer Lehrtätigkeit am Bonner Konservatorium übernahm er 1916 als Nachfolger Hoebns die Ausbildungsklasse am hiesigen Konservatorium in Frankfurt a. M.

**Maldeghem**, Robert Julien van, geb. 1810 zu Denterghem in Flandern, gest. 13. Nov. 1893 zu

Zwelles bei Brüssel, Organist und Komponist, redigierte zeitweilig die *« Cecilia »* und gab ein hochbedeutungsvolles Sammelwerk von weltlichen und geistlichen Vokalwerken niederländischer Komponisten des 16. Jahrh. heraus: *« Trésor musical. Collection authentique de musique sacrée et profane des anciens maîtres belges (1865—93, 29 Bde.) »*.

**Malber**, Pierre van, geb. 13. Mai 1724 zu Brüssel, gest. 3. Nov. 1768 daselbst; Kammermusiker des Prinzen Karl von Lothringen und längere Zeit Violinist der Brüsseler Hofoper, schrieb mehrere Opern für Brüssel, auch eine für die Pariser Komische Oper (*La bagarre*, 1762), hatte aber mehr Erfolg mit seinen den Stil Johann Stamitz' aufnehmenden, in Paris und London gedruckten Sinfonien und Triosonaten. Dieselben gehören zu den gehaltvolleren Werken der Zeit vor dem Emporkommen Haydns.

**Malingrean**, Paul de, geb. 23. Nov. 1887 zu Trélon-en-Thiérache, verlebte seine Jugend in Namur, widmete sich erst mit 18 Jahren der Musik und machte seine Studien am Brüsseler Konservatorium unter Edgar Tinel. Von seinen, unter dem Einfluß Bachschen Stils in mystischem Geist geschriebenen Werken seien genannt: für Klavier eine große Suite op. 9, eine kleine Suite *Les Angelus du Printemps* op. 17; für Orgel ein *opus sacrum* op. 10, eine *Symphonie de Noël* op. 19 und eine *Symphonie de la Passion*.

**Malherbe** (spr. mal'erb'), Charles Théodore, geb. 21. April 1853 zu Paris, gest. 5. Okt. 1911 auf seinem Landgute Cormeilles (Eure), studierte Jura, ging aber nach Erlangung des Bizenziats zur Musik über (seine Lehrer waren Ad. Danhauser, A. Wormier und Massenet), begleitete 1880 Danhauser auf einer Reise durch Belgien, Holland und die Schweiz behufs Studium der Schulgesangsmethoden (im Auftrag der Regierung) und war seit dieser Zeit Mitarbeiter mehrerer Zeitschriften (*Revue d'Art dramatique*, *Ménestral*, *Guide musical*, *Monde artiste* [1885—93], *Revue internationale de musique*, *Progrès artistique*). 1896 wurde er stellvertretender Archivar, 1899 Nachfolger Nitters als Archivar der Großen Oper. M. besaß eine reiche Sammlung von musikalischen Autographen, die er dem Pariser Konservatorium vermachte. Als Komponist trat er mit Klavier- und Orgelsachen, auch Kammermusik und Orchesterstücken, Gesängen und Bühnenstücken auf (1akt. kom. Oper *L'amour au camp* [Le Mans 1905], *Inbdenzmusik zu Les yeux clos* [Paris 1896]; 3 Opern hinterließ er in MS. [Ordonnance, *Les trois comères*, *La bastion de Cetteville*]), ist aber besonders als Schriftsteller angesehen. Er schrieb: *L'œuvre dramatique de R. Wagner* (1886 mit Soubies), *Précis d'histoire de l'opéra comique* [1840—87] (1887 pseudonym als B. de Lomagne, mit Soubies), über Massenets *Esclarmonde* (1899) und *Saint-Saëns Ascanio* (1890), *Mélanges sur R. Wagner* (1891, mit Soubies), einen bibliograph. Katalog der Werke Donizettis (1897), eine *Histoire de la seconde Salle Favart* (2 Bde. 1892—93, von der Akademie preisgekrönt) und P. Tschairowsky (1901, über dessen 6. Sinfonie), *Le Gallimathias musicum de Mozart* (1909 in der Riemann-Zeitschrift), eine *Biographie Aubers* (1911 in *Musiciens célèbres* [s. d.]) und einen thematischen Katalog der Werke Gounods. M. leitete mit Saint-Saëns die Gesamtausgabe der Werke Rameaus (Paris, Durand) und hielt Vorträge an der *Ecole des hautes études sociales* (s. d.).

**Malibran** (spr. -brang), 1) Maria Felicità, geb. 24. März 1808 zu Paris, gest. 23. Sept. 1836 in Manchester; Tochter von Manuel Garcia sen., Schwester der Mariato-Garcia, eine der bedeutendsten Sängerinnen des 19. Jahrh. (Mittstimme von enormem Umfange), wurde durch ihren Vater ausgebildet, trat zuerst 1825 in London auf und war bald die gezeierte Primadonna der Londoner Oper. Zu Ende der Saison zog der Vater Garcia mit Weib und Kindern über den Ozean, eine ziemlich komplette Familien-Opertruppe. In Newyork vermählte sich Maria mit dem Kaufmann M., von welchem sie sich jedoch, da er bald darauf fallierte, wieder trennte. Nach Europa zurückgekehrt, trat Frau M. 1827 in Paris mit immensem Erfolg auf und wurde mit 50000 Franken engagiert, sang nach Schluß der Pariser Saison regelmäßig in London und rang mit Henriette Sonntag um die Palme. Mit immer steigendem Erfolg sang sie in Neapel, Mailand und andern italienischen Städten (sie sprach Spanisch, Französisch, Italienisch, Englisch und Deutsch). Als sie die Scheidung von ihrem ersten Gatten erwirkt hatte, vermählte sie sich mit dem Violinvirtuosen de Bériot (März 1836), zu dem sie schon 1831 in nähere Beziehung getreten war. Doch starb sie schon wenige Monate nachher zu Manchester infolge übermäßiger Anstrengung auf dem dortigen Musikfest (12.—14. Sept.). Frau M. war sehr musikalisch und komponierte selbst hübsche Chansonnetten, Notturnen und Romangen, die zum Teil erschienen sind (*Dernières pensées musicales de Marie Félicité Garcia de Bériot*, herausgeg. von Eug. Troupenas). Vgl. Gaet. Barbieri, *Notizie biografiche di M. F. M.* (1836); J. Nathan, *The life of Mme. M. de Bériot* (1836); A. von Treflow, *« Madame M. »* (1837); M. Merlin, *Loisirs d'une femme de monde* (1838, deutsch von G. Loß als *« M. M. als Weib und Künstlerin »* 1839); G. Bürkli, *« M. M. »* (Zürich 1840, 28. Neujahrsstück der Allg. MZ.); E. Legoubé, *Études et souvenirs de théâtre*: M. M. (1880); E. Heron-Allen, *Contributions towards an accurate biography of de Bériot and Malibran* (in *De fidiculis opuscula VI*); A. Pougin, M. M. (1911, franz. und engl.). — 2) Alexandre, Violinvirtuose, geb. 10. Nov. 1823 zu Paris, gest. 12. Mai 1867 daselbst in heruntergekommenen Verhältnissen; Schüler von Spohr in Kassel, wo er sich, bereits verheiratet, niederließ, gab heraus: *« Ludwig Spohr, sein Leben und Wirken »* (1860), begründete in Paris eine Musikzeitung *L'Union instrumentale*, die bald wieder einging, redigierte sodann längere Zeit das Feuilleton einer französischen Zeitung zu Frankfurt a. M. und gab 1864 in Brüssel die Musikzeitung *Le monde musical* heraus. Sein Versuch, im Gaité-Theater zu Paris Populärkonzerte im Genre der *Basdeloupischen* ins Leben zu rufen, schlug fehl. Als Komponist betätigte er sich mit Orchester- und Kammermusikwerken, auch mit einer Messe für die Ehrenlegion (für Männerstimmen).

**Malines** s. *Mecheln*.

**Malipietro**, Francesco, geb. 18. März 1882 in Venedig, Schüler des Liceo musicale in Bologna (E. Bossi) und Max Bruchs in Berlin, 1921 Lehrer der Komposition am Konservatorium zu Parma. M. ist einer der führenden italienischen Neutöner auf sinfonischem und dramatischem Gebiet; der Wendepunkt in seinem Schaffen ist der 1. Teil des sinfonischen Werks *Impressioni dal vero* (1911). Vor diesem liegen eine *Sinfonia del mare*, *Sinfonie del*

Silenzio e della Morte, ein Streichquartett, eine Cellosonate, Arione (sinf. Dichtung für Cello und Orchester), ein Canto notturno d'un pastore errante dell' Asia für Bariton, Chor und Orchester, Klavierstücke (Sei pezzi, Bizzarrie luminose dell' alba, del meriggio e della notte, Poemetti lunari), Gesänge: Sonetti delle fate, sowie die Bühnenwerke Elen e Fuldano (dreiaktig, Silvio Venco), Sogno d'un tramonto d'autunno (D'Annunzio), Canossa (einaktig, Silvio Venco; Rom, Teatro Costanzi 1914). Nach ihm: Impressioni dal vero II; Cinque poesie francesi; Poemi asolani und Barlumi für Klavier; Pause del Silenzio für Orchester, Dittambo tragico für Orchester, Armenia für Orchester, Illustrazione sinfonica per una favola cavalleresca, sowie die Bühnenwerke Sette Canzoni, Pantea, Baruffe chiozzotte, Orfeo, La mascherata delle principesse prigioniere und Francesco d'Assisi (Mysterium). Auch als Schriftsteller und Herausgeber älterer Musik ist M. hervorgetreten.

**Malischewsky**, Witold, geb. 8. Juli 1873 zu Mogilow-Podolsk, absolvierte das Gymnasium und die medizinische Fakultät zu Lissä, besuchte aber zugleich die Musikschule (G. A. Kolotschin, Zppolitow-Zwanow). 1898 nahm er eine Stelle als Mathematiklehrer am Nikolai-Institut zu Petersburg an und machte zugleich bis 1902 Kompositionsstudien unter Rimsky-Korsakow am Konservatorium. Seit 1908 war er Direktor und Kompositionslehrer an der Musikschule zu Odessa, lehrte aber 1922 nach Polen zurück. M. s. bei Belajew veröffentlichte Kompositionen sind 3 Sinfonien (G moll, A dur, C moll), 2 Ouvertüren, 4 Streichquartette (F dur, C moll, D moll [diese drei preisgekrönt von der Petersburger Ges. für Kammermusik]), je eine Violinsonate und Cellosuite. Eine Modulationslehre (russ.) erschien 1915.

**Malling**, 1) Jörgen, geb. 31. Okt. 1836 zu Kopenhagen, gest. 12. Juli 1905 daselbst, eifriger Anhänger der Methode Chevê (s. d.), die er in Dänemark verbreitete (er übersehte auch Schriften Chevê's), war einige Jahre Organist in Svendborg, lebte dann als Musiklehrer in Kopenhagen, seit 1875 aber meist im Auslande (Wien). M. gab viele Klavier- und Gesangsbücher (Kantate »Kivala« für Soli, Chor und Orchester, Klavierauszug gedruckt) heraus, komponierte auch Opern. — 2) Otto Waldemar, Bruder des vorigen, geb. 1. Juni 1848 zu Kopenhagen, gest. daselbst 5. Okt. 1915, Schüler von Gade und J. P. E. Hartmann am Konservatorium, 1872—84 Dirigent des Studentengesangsvereins, Mitbegründer (1884) und Hauptdirigent des Konzertvereins, 1878 Organist der Petrikirche, 1885 Theorielehrer am Konservatorium, 1889 Professor, seit 1899 Direktor der Anstalt, ein sehr produktiver und angesehener Komponist (Sinfonie D moll op. 17, 2 Orchesterjuiten, 2 Phantasien für Violine mit Orchester, Konzertouvertüre op. 29, Klavierkonzert C moll op. 43, Trio A dur op. 36, Violinsonate G moll, ein Streichoktett, ein Streichquartett (op. 80 C moll), ein Klavierquintett, ein Klaviertrio, Réveil für 4 Solostimmen mit Streichorchester op. 13, Chorwerke [dänisch] mit Orchester »Das heilige Land« op. 46), viele Lieder [auch geistliche], Klavierstücke und vor allem wertvolle Orgelbücher [op. 48, 50, 63, 66, 81]). Ein Ballett »Mstepot« wurde 1911 im Kaiser-Theater zu Kopenhagen aufgeführt. Auch schrieb M. eine Instrumentationslehre.

**Malling**, Mathilde, ausgezeichnete dramatische Sängerin (Sopran), geb. 17. Febr. 1847 zu

Agram, gest. 19. April 1920 in Berlin, Schülerin von Gorbigiani und Vogl am Prager Konservatorium (1863—65) und von Lewy in Wien, war 1866 bis 1869 an der Münchener Hofbühne engagiert, 1869 eine der Haupttänzerinnen der Berliner Kgl. Oper (seit 1869 mit einem Baron von Schimmelpenning verheiratet), wurde 1890 Gesanglehrerin am Konservatorium zu Prag und 1895 Gesanglehrerin am Eichelbergischen Konservatorium in Berlin.

**Malliot**, Antoine Louis, geb. 30. Aug. 1812 in Lyon, gest. 5. April 1867 in Rouen, studierte von 1832—35 in Paris unter Choron, Garaudé und Vanderali, war von 1835—42 Bühnenjänger [Tenor] und ließ sich 1843 in Rouen als Gesanglehrer nieder, entfaltete gleichzeitig eine ausgedehnte Tätigkeit als Kritiker. Er brachte in Rouen mit großem Erfolg die Opern La Vendéenne (1857) und La truffomanie (1861) zur Aufführung. M. bemühte sich, das musikalische Leben in Rouen zu heben und reichte deswegen mehrere Eingaben bei der Regierung ein. Neben vielen Aufsätzen für Musikzeitungen schrieb er La musique au théâtre (1863).

**Mallison**, Albert, geb. 13. Nov. 1870 in Leeds, fruchtbarer und gefälliger englischer Liederkomponist.

**Mallorca**, Bgl. A. de Noguera, Memoria sobre los cantos, bailes y tocatas populares de la Isla de M. (1895).

**Malmqvist**, Karl Julius, geb. 16. Juni 1819 zu Kopenhagen, gest. 4. Aug. 1859 zu Hirschholm, beliebter Komponist von Männerquartetten, Liedern und Operetten.

**Malmström**, Johan Gustav, einer der bedeutendsten schwedischen Klavierbauer, geb. 14. Jan. 1815 in Gäddstunga bei Lund, gest. 13. Sept. 1891 in Göteborg, bildete sich 6—7 Jahre bei Marshall (Kopenhagen) im Klavierbau aus und gründete 1843 eine Pianofortefabrik in Göteborg, die rasch einen großen Aufschwung nahm und bereits bis 1877 etwa 2500 Instrumente fabrizierte; sie baute anfangs Tafelklaviere, dann Pianinos, seit 1849 aber auch Flügel (»Nordens Steinway«). Chef nach M. s. Tod wurde sein durch Steinway in Newyork ausgebildeter langjähriger Werkmeister (seit 1879) Alfred Ågren; 1906 wurde die Firma (1893 Postleferant) zur Aktiengesellschaft umgewandelt.

**Malten** (eigentlich Müller), Therese, ausgezeichnete Bühnenjängerin (dramatischer Sopran), geb. 21. Juni 1855 zu Jüterburg (Ostpreußen), Schülerin von Gustav Engel in Berlin, debütierte 1873 zu Dresden als Ramina und Agathe, wurde gleich für das erste Rollenfach engagiert und beherrschte bald das ganze Repertoire der größten Opern (Centa, Elisabeth, Eva, Elsa, Isolde, Fidelio, Armide usw.). Frau M. gehörte bis 1903 dem Verbande der Dresdener Hofoper an, seit 1881 als Kgl. Kammerjängerin Ehrenmitglied der Hofoper und lebt jetzt in Neu-Flöhren bei Dresden. 1882 sang sie in Bayreuth die Kundry im »Parsifal« mit außerordentlichem Erfolg.

**Malvezzi**, Christofano, geb. 27. Juli 1547 zu Lucca, gest. 25. Dez. 1597 zu Florenz, Kanonikus an S. Lorenzo und Kapellmeister der Großherzöge Franz und Ferdinand von Medici, Lehrer Jacopo Peris, Komponist von Madrigalien (je ein Buch 50. [1583] und 6ft. [1584]), Intermedien und Concerti für ein zur Vermählung Ferdinands von Medici mit Christine von Lothringen 1589 ausgeführtes Festspiel (darin Gesänge von Bardi, Cavalieri, Peri und Marenzio). Zahlreiche Neudrucke aus letzterem Werk

f. bei Max Schneider, »Die Anfänge des Bass Continuo« (1918).

**Maunger** (engl., spr. männedjcher), f. v. m. Unternehmer, z. B. einer Oper.

**Mancando** (ital.), abnehmend, wie calando.

**Mancheter**. Vgl. Watson 2.

**Mancinelli** (spr. -tschi-), Luigi, geb. 5. Febr. 1848 zu Orvieto, gest. 2. Febr. 1921 in Rom, zuerst Cellist an der Pergola zu Florenz, 1874 Cellolehrer, aber schon 1881 Direktor des Liceo filarmonico und Kapellmeister am Theater und an S. Petronio zu Bologna, 1886—88 Kapellmeister am Drury Lane zu London, 1888 Kgl. Kapellmeister in Madrid. M. ist ein bemerkenswerter Komponist (u. a. wurden bekannt: Intermezzi zu Cossas »Kleopatra«, Overtüre zu »Messalina«, Szene Veneziane, Opern Isora di Provenza [Rolando] (Bologna 1884, deutsch Hamburg 1892), Ero e Leandro (Norwich 1896), Paolo e Francesca (Bologna 1907) und Tizianello, ein Oratorium Isaia (Norwich 1896), Kantate Santa Agnese (Norwich 1905), auch Messen und Hymnen. Vgl. L. Arnedo, M. y su ópera Hero y Leander (1898), sowie G. Drefice, L. M. (1921).

**Mancini** (spr. -tschi-), 1) Francesco, geb. 1679 zu Neapel, gest. 1739 daselbst; Schüler des Conservatorio di San Loreto, später Lehrer an demselben Konservatorium, 1709 zweiter, 1725 erster Hofkapellmeister, als Nachfolger Alessandro Scarlatti's, schrieb 25 Opern, meist für Neapel (Idaspo für London 1710) sowie die Oratorien: L'amor divino trionfante nella morte di Cristo, L'arca del testamento in Gerico, Il laccio purpureo di Raab, Il genere umano in catena, ein 8ß. Magnifikat, auch Klaviermusik (Lokaten) und Kammerkantaten. — 2) Giambattista, ausgezeichnete Gesanglehrer, geb. 1716 zu Ascoli, gest. 4. Jan. 1800 in Wien; Schüler von Bernacchi und Padre Martini, wurde um 1760 als Gesanglehrer der kaiserlichen Prinzessinnen nach Wien berufen. M. gab ein wertvolles Werk über den Koloraturgesang heraus: Pensieri e riflessioni pratiche sopra il canto figurato (1774, 2. Aufl. 1777; französisch als L'art du chant figuré, 1776, und als Réflexions pratiques sur le chant figuré, 1796). Vgl. G. C. Carboni, Memorie intorno i letterati e gli artisti . . . di Ascoli (1830).

**Mancini**, Thomas, f. Mendon.

**Mancio** (spr. -tscho), Felice, geb. 19. Dez. 1841 in Turin, gest. 4. Febr. 1897 in Wien, j. J. geleiteter Konzertsänger (Tenor), war zuletzt Gesanglehrer am Wiener Konservatorium.

**Mandic** (spr. -itsch), Josip, geb. 1883 in Trieste, ilawischer Komponist (Oper Peter Svacic, Laibach 1904).

**Mandl**, Richard, geb. 9. Mai 1859 zu Proßnitz (Mähren), gest. 1. April 1918 in Wien, 1879—83 Schüler des Wiener Konservatoriums (Kremer), dann in Paris bei Delibes, mit dem er sich befreundete: 1900 lehrte er nach Wien zurück und zog nach langer schwerer Erkrankung allmählich die Aufmerksamkeit auf sich, besonders durch die sinfonische Dichtung »Grifeldis« (für Orchester, Mezzosopransolo, Frauenchor und Orgel 1909), Overtüre zu einem gallonischen Mitterspiele (1910), »Gesang der Elfen« (Frauenchor, Solo und Orchester 1910), »Hymnus an die aufgehende Sonne« (Orchester, Harfe und Orgel), Streichquintett G dur (1909), Intermezzo für Klavier und Streichinstrumente, Klavierquintett, Romanze und Serenade (für Violine und Orchester [Klavier]), »Rispetti« (Gesie) für 1 Singstimme mit

Orchester oder Klavier (1909) und eine Reihe anderer Liederhefte (Letzte von Storm [1896], R. Busse [1896], Schwyber, Légendes d'amour [6 franz. Romanzen, Paris 1895] u. a.), 1 a. kom. Oper Rencontre imprévue (»Mächtliche Werbung«, Rouen, Haag und Prag 1888), fünf. Phäpsobie »Algie« (1913), Viennensia (sinf. Reigen in 5 Sätzen), im W.E. auch noch eine 3a. Oper »Parthenia« (nach Falms »Sohn der Wildnis«).

**Mandoline** (ital. Mandolino, Diminutivform von Mandola [Mandora, Pandura, j. Pandura]), Saiteninstrument aus der Familie der Lauten, mit kurbisartig gewölbtem Schallkasten (tiefer gewölbt als bei der Laute, aber von erheblich kleineren Dimensionen). Die M. ist in Italien, besonders in Neapel, noch heute als Melodieinstrument im Gebrauch und wird mit Gitarre begleitet. Den Bezug der neapolitanischen M. bilden acht paarweise im Einklang gestimmte Saiten in Quintabständen wie auf der Violine: g d' g' e"; die Mailänder M. hat fünf oder sechs Saitenpaare und die Stimmung g e' a' d' e" resp. g h e' a' d' e". Die M. wird mit einem Plektron aus Schildpatt gespielt. Vgl. Bartoluzzi, Anweisung zur Erlernung der Mandoline und Köhler, »Mandolinen-Schule« (1850). Vgl. Gitarre.

**Mandhjewski** (spr. -dische-), Eusebius, geb. 18. Aug. 1857 zu Czernowitz, Sohn eines griechisch-orthodoxen Pfarrers, Schüler von G. Rottebohm in Wien, gab 1880 das begonnene Universitätsstudium auf und wurde 1887 Chormeister der Wiener Singakademie und Archivar der Gesellschaft der Musikfreunde, erhielt 1897 von der Universität Leipzig den philosophischen Dokortitel für seine Verdienste um die Gesamtausgabe der Werke Schuberts, wurde 1897 Lehrer für Instrumentenkunde, 1900 für Musikgeschichte, 1914 für Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium, Referent für Musik-Stipendien im Unterrichtsministerium, Mitglied der Musikalischen Sachverständigen-Kommission, zeitweilig Vorstand des Wiener Tonkünstlervereins usw. M. redigiert z. B. die bei Breitkopf & Härtel erscheinende Gesamtausgabe der Werke Haydn's, gab J. C. Bach's Arien für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit obligaten Instrumenten heraus (Publ. der Neuen Bachgesellschaft J. X, XI, XII, XIII und XV) und trat als Komponist mit einigen Klavierstücken und Liedern hervor. Auch verfasste er zur Hundertjahrfeier der Gesellschaft der Musikfreunde (s. d.) den die Sammlungen und Statuten umfassenden Zusatzband zur Geschichte der Gesellschaft (Wien 1912).

**Manelli** (Mannelli), Francesco, geb. ca. 1595 zu Tivoli bei Rom, gest. um 1670 in Venedig. Sang schon 1605 als Chorknabe im Dome zu Tivoli und war 1609—24 ordentlicher Kapellsänger daselbst, sollte sich dann in Rom zum Priester ausbilden, zog aber vor, sich mit einer Sängerin (Maddalena) zu vermählen und die Musik zum Lebensberufe zu machen. 1627 lehrte er als Domkapellmeister nach Tivoli zurück, das er 1629 definitiv verließ, um fortan als Komponist auf dem Gebiete der aufblühenden Oper eine Rolle zu spielen. Schon 1630 wurde in Bologna seine Oper Delia aufgeführt. Er nahm dann seinen Wohnsitz in Venedig, wo seine Frau 1636 sein op. 4 Musiche varie a 1—3 v. herausgab (Kantaten, Arien, Ranzonetten, Ciacconi; dieselben erweisen M. als Förderer des Parlando-Mezzitativs) und wo wohl auch schon seine op. 1—3 unter seinem Mitgliedsnamen einer Akademie er-

ichienen waren (darunter Carro trionfale [nicht erhalten]). 1637 wurde mit der von Ven. Ferrai gedichteten, von M. komponierten Oper *Andromeda* in Venedig das Theater S. Cassiano eröffnet, das erste öffentliche Operntheater überhaupt; die Blüte der Venezianischen Oper (B. Ferrari, Monteverdi, Cavalli, Cesti) nimmt damit ihren Anfang. In seiner nächsten Oper *La maga fulminata* (1638, auch 1641) trat M. selbst als Sänger mit großem Erfolge auf, so daß er Anstellung als Bassist an der Markuskirche erhielt. Weiter folgten 1639 in Florenz *Temistocle*, 1642 in Venedig *L'Alcate*, 1646 in Piacenza *Il ratto d'Europa*, 1651 daselbst *Ercole nell' Erimanto*, 1652 in Parma *Le vicende del tempo* (mit Ballett), 1660 daselbst *La Fila* (*Giunone repacificata*) und *I due gigli* (Turnierpiel), 1664 ebenfalls in Parma *La Licasta*. Erhalten sind von M.'s Werken nur die *Varie musiche* (vgl. die Kantate *Bella tu, chi d'Amore* in Riemann's *Kantatenrührlinge* Nr. 3) und die Textbücher der Opern. Vgl. Giu. Radiciotti, *L'arte musicale in Tivoli nei secoli XVI, XVII et XVIII* (1907).

**Manén**, Joan [de], geb. 14. März 1883 zu Barcelona, im Violinspiel Schüler von D. Marb, reifte zuerst als Klavierspielendes Wunderkind, erwies sich aber in der Folge als eminentester Violinist und erregte als Komponist Aufmerksamkeit mit den Opern *Giovanna di Napoli* und *Acté* (beide Barcelona 1903, *Acté* auch Dresden 1908) und *Der Jadelanz* (Frankfurt a. M. 1909), der sinfonischen Dichtung *Nova Catalonia*, 2 Violinkonzerte (E moll op. 6, C. espagnol op. 18), Variationen über ein Thema von Tartini für Violine und Orchester, einer Suite op. 22 für Klavier und Violine mit Orchester, *Concerto grosso* „Juventus“ (1913), Klavierquartett *Fis moll* op. 42, Violinstücke op. 33, Lieder op. 10 u. a. M. ist durch Verleihung eines hohen preussischen Ordens geadelt. Er lebt jetzt in Berlin. Eine neue Oper *Der Weg zur Sonne* harret der Aufführung.

**Manfredini**, 1) Francesco, geb. 1688 zu Bistoj, Violinist an S. Petronio zu Bologna, in der Folge Kapellmeister zu Monaco (1711) und Bistoj (wo sein Sohn Vincenzo [s. d.] geboren ist), gab 12 Triosonaten (2 V., B. und B.c., 1709) und *Concerti grossi* (mit 2 V. und Vc. als *Concertino* 1718) in Bologna bei Silvani heraus und brachte auch mehrere Oratorien zur Aufführung. — 2) Vincenzo, Sohn des vorigen, geb. 22. Okt. 1737 zu Bistoj, gest. 5. Aug. 1799 zu Petersburg als kaiserl. Kapellmeister, schrieb eine *Generalbasschule* (*Regole armoniche . . . per . . . l'accompagnamento etc.* 1775 [1797]), eine *Difesa della musica moderna* (1788) und *Klavierkonzerte* (1765) und *Klavierkonzerte*. M. war ein Gelehrter *Arteaga*.

**Mangeot** (spr. mángjoh), Edouard Joseph, geb. 1834 zu Nantes, gest. 31. Mai 1898 zu Paris, Pianofortefabrikant, machte 1878 auf der Pariser Ausstellung vorübergehende Sensation mit seinem durch J. de Zambini vorgeführten Pianoforte à double clavier renversé mit einer über der gewöhnlichen liegenden zweiten Klaviatur mit umgekehrter Tastenordnung, welches ähnlich wie später Janos Terrassenklaviatur unerhörte Effekte ermöglichte (auch Ant. de Kontski nahm sich einige Zeit der neuen Erfindung an). Auch gab er 1889 die *Musikzeitung Le monde musical* heraus.

**Mangold**, 1) Wilhelm, geb. 19. Nov. 1796 in Darmstadt, gest. daselbst 23. Mai 1875, Schüler seines Vaters (Georg M., geb. 7. Febr. 1767 zu

Darmstadt, gest. 18. Febr. 1835 als Hofmusikdirektor daselbst), sowie in der Folge Rinds und Abt Voglers und 1815—18 am Pariser Konservatorium Schüler Cherubini's, als Kammermusiker in Darmstadt angestellt, wurde 1825 Hofkapellmeister, 1868 pensioniert. M. brachte die Darmstädter Musikverhältnisse sehr in die Höhe, schrieb selbst eine große Oper *»Merope«* (1823) sowie zwei kleinere und einige Schauspielmusiken, Overtüren, viel Kammermusik, auch Gesangssachen und beliebt gewordene Melodien für Horn (Klarinette) mit Klavier. — 2) Karl Ludwig Amand, Bruder des vorigen, geb. 8. Okt. 1813 zu Darmstadt, gest. 5. Aug. 1889 zu Oberstdorf (Allgäu), erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Vater und seinem Bruder Wilhelm und 1836—39 in Paris. Schon vorher (1831) war er als Violinist in der Darmstädter Hofkapelle tätig gewesen, trat nach der Rückkehr (1839) wieder ein. wurde 1848 Hofmusikdirektor, übernahm schon 1839 auch die Direktion des Musikvereins und leitete 1869—73 den Mozart-Verein, nachdem er als Hofmusikdirektor 1869 pensioniert worden. M. ist in Deutschland allbekannt durch seine Männerquartette, die sich durch Schwung und natürliche Erfindung auszeichnen (*»Waldbied«, »Mein Lebenslauf«* usw.), gab auch gemischte Chöre, Lieder und größere Gesangswerke heraus (*»Hermanns Schlacht«, Pagan für gemischten Chor, Soli und Orchester; Oratorium »Abraham«; »Die Weisheit des Mirza Schajsp«* [Kantate für Männerchor, Soli und Orchester, preisgekrönt]). Nicht gedruckt, aber mit Erfolg aufgeführt werden die Oratorien: *»Wittchen«* und *»Israel in der Wüste«*; die Opern: *»Das Köhlermädchen«, »Lannhäuser«, »Gudrun«* und *»Dornröschen«*; die Konzertdramen: *»Frühling«, »Hermanns Tod«* und *»Barbarossa erwachen«*; die dramatische Szene *»Des Mädchens Klage«, Sinfoniekantate »Elysium«* sowie 2 Sinfonien (*Es dur, F moll*) und verschiedene Kammermusikwerke. Ein dritter Sohn Georg M. war — 3) Karl Georg, Pianist, Schüler Hummel's, geb. 1812 zu Darmstadt, gest. 1. Nov. 1887 zu London, wo er seit langen Jahren lebte.

**Manieren**, s. Bergerungen.

**Manzell**, 1) Gustav, geb. 20. Mai 1812 in Christiansfeld (Schleswig), gest. 23. März 1880 in Stodholm, ausgezeichnetes schwedischer Orgelvirtuose, Organist (seit 1836) an der Jakobskirche und (seit 1853) hochverdienter Orgellehrer am kgl. Konservatorium in Stodholm. Schrieb eine *Orgelschule* (1867) und gab mehrere wertvolle Sammlungen mit Orgelkompositionen heraus. — 2) Henning, moderner schwedischer Komponist, von dem Klavierstücke und ein Klavierkonzert bekannt wurden.

**Mann**, 1) Johann Christian, geb. 1726, gest. 24. Juni 1782 in Wien; um 1750 Musiklehrer beim Grafen Kinich in Prag, 1766 in Wien als Musiklehrer. Ein *Dibettimento* gab B. Fischer in Bd. 19 II der DTÖ. heraus. Vgl. G. M. Wonn. — 2) Johann Gottfried Hendrich, geb. 15. Juli 1858 in Haag, gest. 10. Febr. 1904 zu Coudewater, war zuerst Militärkapellmeister in Leyden, sodann Dirigent am Parktheater in Amsterdam, später an der Fiedel-Oper daselbst, Komponist zahlreicher Orchester- und Vokalwerke, auch Musikreferent. — 3) Josef, hervorragender dramatischer und lyrischer Tenor, eine Zierde der Staatsoper zu Berlin, wo er 5. Sept. 1921 starb.

**Mannborg**, Karl Theodor, geb. 9. Nov. 1861 zu Karlstad in Schweden, kam 1886 nach Deutsch-

land und gründete 1889 zu Borna i. S. eine Harmoniumfabrik, welche zuerst in Deutschland (vgl. Amerikanische Orgeln) das Saugwind-System einführte und schnell einen großen Aufschwung nahm.

**Mannheim.** Vgl. Fr. Walter, »Geschichte des Theaters und der Musik am Kurpfälz. Hofe« (1898); derselbe, »Archiv und Bibliothek der Großh. Hof- und Nationaltheaters in M. 1779—1839, 2 Bände (1899).

**Mannheimer Schule,** die von Johann Stamitz und Franz Xaver Richter ihren Ausgang nehmende Kette von Lehrern und Schülern, die um die Mitte des 18. Jahrh. eine der auffälligsten Stilwandlungen verkörpert, welche die Musikgeschichte aufzuweisen hat. Die Wiege des Stils der Wiener Klassiker ist Mannheim, der Begründer der M. S. Johann Stamitz (s. d.). Die Sinfonien der Mannheimer machten etwa seit 1745 in Paris und London ungeheures Aufsehen und wurden in unglaublicher Menge in drei- und mehrfachen Ausgaben gedruckt und von aller Welt nachgeahmt. Außer den Begründern der Schule (zu denen auch der zwar ältere aber sich Stamitz anschließende Ignaz Holzbauer gerechnet werden muß) und ihren direkten Schülern (J. B. Wendling, Anton Fils, Christian Cannabich, J. Loesch, Franz Beck, E. Eichner, Karl Stamitz, Anton Stamitz, J. Fränzl, Wilh. und J. B. Cramer, Fr. Danzi, B. Ritter, Val. Köyer, A. W. Solmig, F. Winter, Abt Vogler) stehen L. Boccherini, Gossec, van Wader, Leopold Hoffmann, Dittersdorf, Joh. Chr. Bach, Joh. Schobert, J. Fr. Edelmann, Fr. X. Sterkel und viele andere nachweislich unter dem direkten Einfluß von Stamitz; aber während bei fast allen diesen die »Mannheimer Manier« schnell verflachte, erstanden in den überlegenen Genies Haydn, Mozart und Beethoven die eigentlichen Vollender der Stilreform. Als Zwischenglieder zwischen Stamitz und den Wiener Meistern kommen nur Schobert (für Kammermusik mit Klavier und Klavierkonzert), Boccherini (für Streichtrios, Quartette und Quintette) und Dittersdorf (für die Sinfonie) ernstlicher in Betracht, doch ist nicht zu vergessen, daß Stamitz Böhme, Holzbauer Wiener war, und daß die neuen Stilelemente sowohl in der Wertsprache der italienischen dramatischen (Opera buffa) wie Kammermusik (Sammartini) z. B. vorgebildet lagen. Als der erste vollgültige Repräsentant des neuen Stils kann aber J. Stamitz angesprochen werden, dessen op. 1 (sechs Orchestertrios) eine in ihrer Art überhaupt einzig dastehende, in ihrer Zeit im höchsten Grade frapierende leidenschaftsprühende Genialität befunDET. Vgl. S. Riemanns Ausgabe von Sinfonien der bairischen Schule (DTB. III, 1 [1902], VII, 2 [1907] und VIII, 2 [1908], mit thematischem Katalog) sowie die Orchestertrios von Stamitz usw. in Riemanns Sammlung Collegium musicum. auch seine Auswahl von Werken Schoberts in den DdT. (Bd. 39) und seine Auswahl von »Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts« (DTR. Bd. XV bis XVI [mit thematischem Katalog], S. Riemann. Verl. auch Fr. Walter, »Gesch. des Theaters u. d. Musik am Kurpfälzischen Hofe« (1898); derselbe, »Der Wirteltag des Michael Göh in Mannheim« (Mannheimer Geschichtsblätter XVI, Nr. 5—6 [1915]) und A. Heuß, »Die Dynamik der Mannheimer Schule« (1909 in der Riemann-Festschrift), II. Teil (»Die Detaildynamik«) Zeitschr. f. M. B. II, 1920. S. auch die Schriften Abt Voglers (s. d.).

**Manns,** [Sir] August, geb. 12. März 1825 zu Stolzenburg bei Stettin, gest. 2. März 1907 zu Lou-

don, lernte zuerst bei einem Dorfmusikus verschiedene Instrumente spielen, kam sodann zum Stadtmusikus Urban in Elbing in die Lehre, war Klarinetist in einer Militärkapelle zu Danzig, später in Posen, wurde allmählich besser geschätzt und avancierte zum Soloviolinisten bei Kroll in Berlin, von dort zum Militärkapellmeister in Königsberg und 1864 zum zweiten Kapellmeister des Kristallpalastorchesters in London, das damals nur ein Harmonieorchester war. Nachdem er im Winter 1864—65 als Opernkapellmeister in Leamington und Ebinburg fungiert und im Sommer Gartenkonzerte in Amsterdam geleitet hatte, wurde er im Herbst 1865 als erster Dirigent der Kristallpalastkonzerte (s. d.) engagiert. Das Orchester wurde nun vergrößert, und die Konzerte gelangten unter M. zu dem ausgezeichnetsten Ruf. 1901 wurde das Orchester aufgelöst. M. dirigierte 1883—1900 die großen Händelfeste; 1904 wurde er geduldet (Sir).

**Mannstädt,** 1) Wilhelm, geb. 20. Mai 1837 zu Bielefeld, gest. 13. Sept. 1904 in Steglitz bei Berlin, schlug anfänglich die kaufmännische Karriere ein, führte dann ein bewegtes Leben als Schauspieler, Kapellmeister kleiner Operntruppen usw. und ließ sich 1865 zu Berlin nieder, wo er Bezeine dirigierte und an kleineren Bühnen als Regisseur usw. tätig war. Seine künstlerischen Neigungen erstreckten sich auch auf Dichtkunst und Malerei. M. hat eine große Zahl Bühnenwerke untergeordneten Ranges (Possen, Operetten usw.) gebichtet und komponiert und gab auch 1874 eine Zeitschrift: »Der Kunstfreund«, heraus. — 2) Franz, Bruder des vorigen, geb. 8. Juli 1862 zu Hagen in Westfalen, Schüler des Sternschen Konservatoriums (S. Ehrlich), 1874 Kapellmeister in Mainz, 1876 Dirigent der Berliner Sinfoniekapelle, 1879 Lehrer des Klavierspiels am Sternschen Konservatorium, einige Zeit Kapellmeister in Meiningen (unter Bülow als Intendanten), in der Folge Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Berlin bis 1887, sodann bis 1893 designierter Kapellmeister am Kgl. Theater in Wiesbaden und Lehrer am Konservatorium daselbst, Kgl. Professor, 1893—97 wieder Dirigent der Berliner Philharmonie, seit 1897 wieder in Wiesbaden als Hofkapellmeister, auch Dirigent des Wiesbadener Männergesangsvereins. M. ist auch als feinsinniger Pianist geschätzt. Sein Sohn Karl ist Theaterkapellmeister in St. Gallen.

**Mannstein** (eigentlich Steinmann), Heinrich Ferdinand, geb. 17. Sept. 1806 zu Berggießhübel, gest. 3. Aug. 1872 zu Loschwitz (Dresden), im Gesang Schüler von Miesch, lebte als Schriftsteller und Lehrer in Dresden. Er gab heraus: »Das System der großen Gesangschule des Bernacchi von Bologna« (1835, eine breitpurige Gesangschule, die sich ohne Berechtigung auf Bernacchi (s. d.) beruft, 2. Aufl. als »Die große italienische Gesangschule«, 1848), »Die sogenannte Praxtel des klassischen Gesangs« (1839), »Geschichte, Geist und Ausübung des Gesangs« (1839), »Kathizismus des Gesangs im Lichte der Naturwissenschaft, der Sprache und Logik« (1864), »Denkwürdigkeiten der Kurfürstlichen und königlichen Hofmusik zu Dresden im 18. und 19. Jahrhundert« (1863) und »Vollständiges Verzeichnis aller Kompositionen des Kurfürstl. Sächs. Kapellmeisters Raumann« (1841).

**Mansfeldt,** Edgar, s. Hieron 2).

**Manskopf,** Jakob Friedrich Nicolaus, geb. 25. April 1869 zu Frankfurt a. M., Schüler von Lud-

wig Strauß (Violine), begründete nach längerem Aufenthalt in Frankreich und England in Frankfurt a. M. ein »Musikhistorisches Museum«, das zu stattlichem Umfang herangewachsen ist.

**Mantica**, Francesco, geb. 23. Dez. 1875 zu Reggio (Calabria), Schüler des Lic. di S. Cecilia in Rom (Faldji), Direktor der Musikbibliothek an diesem Institut, Lehrer für Harmonie und Musikgeschichte am Istituto Nazionale di Musica in Rom, ist als Komponist hervorgetreten (Kammermusik, Orchesterwerke, Opern), vor allem aber verdienstvoll als Herausgeber der Sammlung: *Primo fioriture del Melodramma italiano* (vol. I: Cavalleria Rappresentazione; in Vorbereitung *Caccini's Nuove musiche*).

**Mantius**, Eduard, geb. 18. Jan. 1806 zu Schwerin, gest. 4. Juli 1874 in Bad Ilmenau; studierte zu Rostock und Leipzig Jura, wurde dann aber Gesangsschüler von Böhlenz und erlangte schnell Ruf als Konzertsänger (Evangelist i. d. »Matthäuspassion«). 1830 debütierte er an der kgl. Oper zu Berlin als Tamino und gehörte bis 1857 als lyrischer Tenor dieser Bühne an, wirkte aber noch lange als geschätzter Gesangslehrer und gab auch selbst hübsche Lieder heraus.

**Mantovani**, Lancredo, geb. 27. Sept. 1864 zu Ferrara, Schüler von M. Busi in Bologna, wurde 1894 Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik der Musik und Bibliothekar an Liceo Rossini zu Pesaro, wo er u. a. Kurse für älteres Notenschriftwesen einrichtete. Er gab heraus *Estetica musicale* (1892), Orlando di Lasso (1895), G. Rossini (1902), C. Gluck (1914), A. Mariani (1921), sowie viele historische Aufsätze in Musikzeitsungen, besonders in der seit 1896 von ihm redigierten *Cronaca musicale* (Luigi Bassi ed. i. d. »D. Giovanni« di Mozart, 1901, Nr. 3).

**Mantovano**, Alberto, s. Ripa.

**Mantua** (Stadt). Vgl. Pietro Canal, *Della Musica in Mantova* (1881, *Archiv-Musejüge*) und *Osservazioni ed aggiunte alle biografie etc.* (Kirchenmusik. Jahrbuch 1886); A. Bertolotti, *Musici alla corte dei Gonzaga a Mantova del sec. XV° al XVIII°* (Mailand 1890); derselbe, *La musica in M.* (1891); Stefano Davari, *La musica a Mantova* (1884, in *Rivista storica Mantovana* I); M. Ademollo, *I Basile alla corte di Mantova* [1603—28] (*Genua* 1885) und *La bella Adriana ed altre virtuose del suo tempo alla corte di Mantova* (Città di Castello 1888), sowie *La Leonora di Milton e di Clemente IX* (Mailand 1885), A. d'Inconca, *Il teatro mantovano nel sec. XVI.* (1885); *Intra, Nozze e funerali alla corte dei Gonzaga 1549-50* (Arch. stor. Lomb. XXIII, 1, 1896).

**Mantuan**, Josef, geb. 28. März 1860 zu Laibach (Krain), studierte zu Wien anfänglich Jura, später Philosophie, Geschichte und Kunstwissenschaft und promovierte zum Dr. phil., trat 1893 in den Dienst der k. k. Hofbibliothek und wurdeustos der Musikabteilung derselben. 1909 wurde er als Direktor des Landesmuseums nach Laibach berufen. Universitätsprofessor, Mitglied der Kommission für Kirchenmusik und Organisteninspektor für Laibach und Umgehung. In der Musik war M. Schüler von Anton Förster, Jos. Böhm (Orchel) und Ant. Brudner. M. hat außer kleineren Aufsätzen i. d. Moratsbesten s. MGH. Wiener Fach- und Tagesblätter usw. auf Musik bezüglich publiziert: »Josef Böhm« (Wien 1895 [s. Böhm 3]), *Tabulae codicum manuscriptorum etc.* (Katalog [lateinisch] der mus. Handschriften der Wiener Hofbibliothek, 1.—2. Bd., 1897 und 1899),

einen Katalog zur Zentenarfeier f. Dom. Cimarosa (1901), »Über den Beginn des Notendrucks« (1901), »Ein unbekanntes Druckwerk« (1902), »Beethoven und Max Ringers Beethovenstatue« (Wien 1902), »Der gregorianische Choral« (Slow. 1909), »Die gesch. Entwicklung des slowen. Kirchenlieds« (Slow. 1913), »Ein kroatisches Kirchengesangbuch a. d. J. 1635« (Neuausg., mit Biographie des Komponisten Georgceus, 1915, kroatisch). In den DTÖ. gab er mit Bezecny das *Opus musicum* von Jakob Handl (Gallus) heraus (1. Teil 1899 [VI, 1] mit Biographie; 2. Teil 1904 [XII, 1] mit Bibliographie; 3. Teil [XV, 1] 1907; 4. Teil [XX, 1] 1912, 5. Teil [XXIV] 1917, 6. Teil [Schlußband], 1920). Auch begann er eine »Geschichte der Musik in Wien« (1. Teil [v. d. Römerzeiten bis zum Tode Max I.] Wien 1904). Noch sei genannt sein Aufsatz »Nachttridentinische Kirchenmusikliteratur« in der *Gregor. Rundschau* 1907—08.

**Manuale** heißen in der Orgel die für das Spiel der Hände (manus) bestimmten Klaviaturen im Gegensatz zu dem durch die Füße (pedes) gespielten Pedal. Die Zahl der M. variiert je nach der Größe der Orgel zwischen 2 und 5. Das Vorhandensein mehrerer M. ermöglicht den schnellen Übergang in eine andere Klangschattierung, die Auseinanderhaltung mehrerer Stimmen durch verschiedene Klangfarbe (vgl. Trio) und ist auch besonders dann von hohem Wert, wenn an der zu einem Manual gehörigen Traktur etwas in Unordnung gerät und die Benutzung des Manuals unmöglich wird. Die verschiedenen M. erhalten jedes besondere Stimmen- und gleichnamige Stimmen für verschiedene M. werden stets verschieden stark intoniert. Die Zusammenbenutzung der auf die M. verteilten Stimmen für ein Manual (das Hauptmanual) wird durch die Koppeln (s. d.) ermöglicht. Die Namen der M. sind bei zweien: Hauptmanual (franz. Grand orgue, engl. Great organ) und Nebenmanual oder Oberwerk (franz. Positif, engl. Choir-organ, über dem Hauptmanual liegend); bei dreien: Hauptmanual (in der Mitte gelegen), Unterwerk (Positif, Choir-organ) und Oberwerk (franz. Clavier des bombardes, engl. Swell organ). Bei vier oder fünf liegen das vierte und fünfte über dem Oberwerk und heißen: Soloflavier (Clavier de récit) und Echo (Chorwerk, Fernwerk). Fünf Klaviere finden sich jetzt nur noch äußerst selten (in Frankreich); mehrfach sind, wo früher fünf waren, dieselben auf vier reduziert. Der Umfang der M. reicht in der Regel von [groß] C bis [dreigestrichen] f<sup>3</sup>, neuerdings auch vielfach bis c<sup>4</sup>, in Frankreich (Cavaillé-Coll) bis g<sup>2</sup>, in älteren Orgeln nur bis zu c<sup>2</sup>, in älteren italienischer dagegen von Kontra-G oder -F, ja Kontra-C bis zu c<sup>4</sup>.

**Manualiter** (abgekürzt man., m.), nur für Manual, d. h. ohne Benutzung des Pedals (in Orgelkompositionen).

**Manubrien** (»Sandhaben«) heißen die aus dem Orgelgehäuse hervorstehenden Köpfe der Registerstangen (s. Register). Manubrienkoppel s. Koppel.

**Manuel**, Roland (Roland Alexis Manuel Lévêque dit R. M.), geb. 22. März 1891 zu Paris, Schüler von Albert Roussel an der Schola cantorum, dann von M. Ravel. Seine Hauptwerke sind: Lieder, *Phyllis* (Farizade au sourire de rose), 2 Soubres i. Klav., ein Streichtrio, fünf Dichtungen (Le Harem du Vice-Roi u. Cynthia) und eine 2akt. Opera buffa



Isabella et Pantalon. Als Artisten ist M. tätig am Eclair und an der Revue musicale.

**Manzuoli**, Giovanni, berühmter Sopran-  
sänger (Kastrat), geb. um 1725 zu Florenz, erlangte  
zuerst Ansehen auf italienischen Bühnen, wurde 1753  
von Farinelli nach Madrid engagiert und erregte  
1764—65 in London Enthusiasmus durch seine  
mächtige und doch weiche Stimme. M. war kein  
Koloraturfänger, aber ein guter Darsteller, und be-  
wirkte, nach Burneys Zeugnis, daß die seriöse Oper  
in London sehr in Aufnahme kam. Er sang noch  
1771, wie aus Briefen von Leopold und Wolfgang  
Mozart hervorgeht; damals lebte er zu Florenz als  
Großherzoglicher Hofjänger. Sein Todesjahr ist un-  
bekannt.

**Mapleson** (spr. mēpl'hen), James Henry,  
Opernunternehmer, geb. 1828, gest. 14. Nov. 1901  
zu London, Schüler der Londoner königlichen Musik-  
akademie, trat als Sänger auf, spielte Viola im  
Orchester und begann seine nachmals so erfolgreiche  
Tätigkeit als Opernunternehmer (manager) 1861 im  
Theatre Royal. M. hat es verstanden, immer hoch-  
bedeutende Gesangskräfte an seine Bühne zu ziehen  
(1862—68 Her Majesty's Theatre, 1869 Drury Lane,  
1871 in Kompagnie mit Gye, 1871—77 wieder in  
Drury Lane, seitdem wieder in Her Majesty's). Seit  
1879 versorgte M. nach Schluß der Londoner Saison  
auch Newport mit Operngesellschaften. Seine inhalt-  
reichen Erinnerungen erschienen in Druck als *The  
M.-memoirs* (1888, 2 Bde.).

**Mara**, Gertrud Elisabeth (geb. Schmeling),  
hochberühmte Sängerin, geb. 23. Febr. 1749 zu  
Maffel, gest. 20. Jan. 1833 in Neval; war die Tochter  
eines armen Müllers und verlor früh ihre Mutter.  
Infolge eines unglücklichen Falles, den sie als Kind  
erlitt, blieb sie zeitlebens etwas verwachsen und schwäch-  
lich. Der Vater bildete sie zuerst zum Violin-Wunder-  
kind aus und besuchte mit ihr Wien und London.  
In London wurde ihr Gesangstalent entdeckt und  
Paradisi mit ihrer Ausbildung betraut; der Unter-  
richt dauerte indes nicht lange, und die M. hat keinen  
Lehrer weiter gehabt, sondern war im wesentlichen  
Autodidakt. 1765 kehrte der Vater mit ihr nach  
Maffel zurück in der Hoffnung, für sie eine Anstellung  
bei der Hofoper zu erlangen, welche Hoffnung sich  
nicht erfüllte; dagegen wurde sie 1766 zu Leipzig  
mit 600 Th. Gage für das unter J. A. Hillers Di-  
rektoren stehende Große Konzert neben Corona  
Schröter engagiert. Nachdem sie mehrmals zu  
Dresden in der Hofoper mit großem Erfolg auf-  
getreten, wurde sie 1771 für die Berliner Hofoper  
mit 3000 Th. Gage auf Lebenszeit engagiert. 1773  
verheiratete sie sich mit dem Cellisten Johann M.  
(geb. 1744 in Berlin, gest. 1808 in Schiedam; Sohn  
des als Cellist und Komponist geschätzten Kammer-  
musiklers Ignaz M. (gest. 1784 in Berlin)). Die  
Wahl erregte den Unwillen Friedrichs d. Gr. und  
1780 entzog sie sich mit ihrem Gemahl dem Berliner  
Engagement durch die Flucht und wandte sich über  
Wien, wo sie Empfehlungen an Marie Antoinette  
von Frankreich erhielt, nach Paris. Dort stand die  
Lobi im Zenith ihres Ruhmes, und es gab eine heftige  
Rivalität zwischen den beiden Primadonnen (Lo-  
disten und Maratisten); es schien jedoch unmög-  
lich, einer die Palme zuzuerkennen. Die Stimme  
der Mara reichte vom Meinen g bis c<sup>2</sup>. Von 1784  
bis 1802 lebte sie überwiegend in London, sang 1784  
und 1785 auf den großen Handel-Festen, trat auch  
1786 in der Oper auf, widmete sich jedoch über-

wiegend dem Konzertgesange. 1788—89 und 1791  
besuchte sie Italien und erntete Lorbeeren zu Turin  
und Venedig. 1799 ließ sie sich von ihrem ver-  
schwenderischen und lieblerischen Gatten scheiden;  
derselbe verkam später vollständig. Die M. verließ  
1802 England, als ihre Stimme anfang, Kraft und  
Schmelz zu verlieren, und setzte sich nach einer länge-  
ren Konzerttour in Moskau fest. Dort hatte sie das  
Unglück, durch den großen Brand gelegentlich der  
französischen Invasion (1812) all ihr Hab und Gut  
zu verlieren, und mußte, 64 Jahre alt, wieder reisen  
und singen, um ihre Existenz zu fristen. Sie ließ  
sich dann als Gesanglehrerin in Neval nieder, machte  
1819 noch eine verunglückte Expedition nach London  
und starb, 84 Jahre alt, in dürftigen Verhältnissen  
zu Neval. Ihre Biographie (bis 1792) schrieb  
G. Chr. Großheim (1823), stark aufgepußt Roch-  
litz (\*Für Freunde der Tonkunst, Bd. 1); ihre  
Selbstbiographie veröffentlichte D. v. Riese mann  
in der \*Allgemeinen Musikalischen Zeitung\* 1875,  
eine lebendige biographische Skizze auf Grund der-  
selben A. Niggli (1881). Vgl. auch K. Scherer i. d.  
\*Vierteljahrsschr. f. M.M. IX, 99 ff., G. Büttli,  
\*G. E. M.\* (Zürich 1835, 23. Neujahrsstüd d. Allg.  
M.G.) und den ihr gewidmeten Artikel in Schillings  
Univ.-Lexikon.

[2a] **Mara** f. Lippius (Mara).

**Marais** (spr. marā), Marin, der Großmeister  
des Gambenspiels, geb. 31. März 1656 zu Paris,  
gest. 15. Aug. 1728 daselbst; Schüler von Hottmann  
und Sainte-Colombe, Kompositionsschüler von Lully,  
trat 1685 in die königliche Kammermusik als Solo-  
gambist und blieb in dieser Stellung bis zu seiner  
Pensionierung 1725. Außer den Opern Alcide (1693,  
mit Louis Lully), Ariane et Bacchus (1696), Alcyone  
(1706) und Sémélé (1706), die auch im Druck er-  
schienen, und einer mit Louis de Lully geschriebenen  
\*Pantomime des pages\* schrieb M. besonders Stücke  
für 1—3 Gamben mit Continuo (5 Bücher, 1686  
bis 1725), ein Buch Pièces en Trio (2 V. [F. oder  
Dessus de Virole] mit B.c. 1692) und La sonnerie  
de Ste. Geneviève du Mont für V. Vla., Clavecin).  
Manuskript blieben ein Telemus und Stücke für  
Violine und Gambe. Vgl. Méneuret 1896 S. 83 ff.  
(M. Bougin). M. gräufte auf der Gambe 7  
statt 6 Saiten und führte auch zuerst überponnene  
Saiten (3) für dieselbe ein (Titon du Lillet, Par-  
nasse français S. 625). — Von M.s 19 Kindern,  
die fast alle musikalisch waren, wurde am bedeutendsten  
Roland, 1725 seines Vaters Nachfolger als Solo-  
gambist; derselbe gab ebenfalls zwei Bücher Gamben-  
stücke mit Generalbass heraus sowie eine Nouvelle  
méthode de musique pour servir d'introduction  
aux acteurs modernes (1711).

**Marazzoli**, Marco, geb. zu Parma, um 1637  
päpstlicher Kapellsänger in Rom, gest. daselbst  
24. Jan. 1662, Komponist von zwei der ersten komi-  
schen Opern Chi soffre spera (Rom 1639, mit Virgilio  
Mazzocchi) und Dal Male il Bene (Rom 1654, mit  
M. A. Abbatini) und der allegorischen Oper La vita  
humana (Il trionfo della pietà, Rom 1656), alle drei  
auf Texte von Marchese Ruspiogliosi (nachmals Papst  
Clemens IX.); eine vierte Oper Gli amori di Giasone  
e d'Isifile wurde 1642 in Venedig gegeben, eine  
fünfte Gli armi e gl' amori 1656 in Rom. Auch zwei  
Oratorien (Resurrezione und S. Tomaso) und meh-  
rere Kantaten sind handschriftlich erhalten.

**Marcello** (spr. -tschello), Benedetto, geb.  
24. Juli 1686 zu Venedig aus edler Familie, gest.

24. Juli 1739 in Brescia; Schüler von Gasparini und Lotti (?), studierte die Rechte und bekleidete verschiedene Ämter, war zuerst Advokat, sodann 14 Jahre lang Mitglied des Rats der Bierzig, 1730 Probveditore zu Pola, wo er durch das schlechte Klimate argen Schaden an seiner Gesundheit litt, der durch das vorzügliche von Brescia, wohin er 1738 als Kammerling geschickt wurde, nicht mehr gutgemacht werden konnte. Das berühmteste Werk M.'s ist seine Komposition der italienischen Paraphrasen der 50 ersten Psalmen von Girolamo Ascario Giustiniani: *Estro poetico-armonico* (1724—27, 8 Bde.; 1—4. H. mit Generalbaß für Orgel oder Klavier, einige derselben mit obligatem Cello bzw. 2 Violinen; englisch 1757, neuere italienische Ausgaben von Pompeati [o. J.] und Valle [1803], eine Auswahl deutsch 1865 [12 Psalmen, orchestriert von Grüneisen und Zinb-paintner], eine andre mit französischem und italienischem Text etwa um dieselbe Zeit [Paris, Flagland] die neueste Gesamtausgabe [Klavierauszug von Nirechi] bei Carli in Paris [o. J.]). Außerdem gab M. heraus: *Concerti a 5 stromenti* (1701), *Cello-sonaten op. 1*, *Klaviersonaten op. 2*, *Flöten-sonaten op. 3* (1712), *Canzoni madrigalesche ed arie per camera a 2, a 3, a 4 voci* (1717). Von seinem Pastorale *Calisto in Orsa*, der *Opera La fede riconosciuta* (*Dorinda*) und dem *Intreccio Arianna* (erhielt nur der von M. selbst gedichtete Text im Druck (letzteres herausgegeben von D. Chilejotti in der *Bibl. di rarità musicali V*; die autographe Partitur der *Arianna* hat sich neuerdings gefunden). Endlich haben wir von M. die *Schrift Il teatro alla moda, o sia metodo sicuro e facile per ben comporre ed eseguire le opere italiane in musica* (o. J., 2. Aufl. 1722; Neuausgabe von Enr. Fondi, Lanciano 1913, franz. von E. David 1890; deutsch von Alf. Einstein in den »*Berlin älterer romanischer Prosa*« Bd. 24 [München 1917]), eine scharfe Satire auf die handwerksmäßige Opernmache. Eine Kritik über ein Buch *Madrigalien von Antonio Lotti* (*Lettera familiare etc.*), die M. zugeschrieben wird (vgl. Chilejotti, *Sulla lettera critica di B. M. contro A. Lotti*, 1885), ferner eine *Teoria musicale ordinata alla moderna pratica* (blieben MS. Auch mehrere Kantaten, die *Oratorien Gioas und Giuditta* (Venedig 1710, Text von M.), mehrere Messen, Lamentationen, *Salve*, ein 6st. kanonisches *Tantum ergo* und ein allegorisches *Oratorium Il trionfo della poesia e della musica nel celebrarsi la morte, la esaltazione e la coronazione di Maria* (Personen: *Poesie, Musik, Sopran, Klavier, Tenor, Baß*), blieben MS. M. veröffentlichte auch *Gedichte, Sonette, Opernlibretti* usw., die teilweise von andern Komponisten in Musik gesetzt wurden. Vgl. *Giovenale Sacchi*, B. M. (Venedig 1789), *Leonida Busi*, B. M. (1884); *Oscar Chilejotti*, *I nostri maestri del passato* (1885, S. 83 ff., gegen Busi), *Fr. Caffe*, *Della vita e del comporre etc.* (1830); *Ure vel de Charlemagne*, *Sommaire de la vie etc.* (1841); *Enr. Fondi*, *La vita e l'opera letteraria del musicista B. M. (1909)*.

**Marchand** (spr. märschäng), Louis, einer der bedeutendsten älteren französischen Orgel- und Klaviermeister, geb. 2. Febr. 1669 zu Lyon, gest. 17. Febr. 1732 in Paris; war anscheinend früh nach Paris gekommen, wo er mindestens seit 1698 zugleich Organist an St. Benoît, bei den Jesuiten der Rue St. Jacques und am großen Franziskanerkloster war, 1703—07 an St. Honoré, 1708—14 kgl.

Rapellorganist. Seine zwei Bücher *Pièces de clavecin* (I. D moll, II. G moll) erschienen bereits 1699 bei Roger in Amsterdam (auch 1702—03 u. ö. bei Ballard in Paris). Außerdem ist ein Band Orgelstücke handschriftlich erhalten (Neuausgabe von M. Guilment) sowie einige Lieder (im *Mercur galant* abgedruckt) und eine *Rénitence* in einem *Clavibuch* der Schweriner Reg.-Bibl., zwei von M. als Einlage für *Campràs Europe galante* geschriebene italienische Arien sind in den *Airs sérieux et à boire* abgedruckt (L. de la Laurencie i. d. *Sammelh. d. ZMG*. X [1909]). Vgl. A. Pirro, L. M. (*ZMG*. *Sammelh.* VI, 136 ff.).

**Marche** (franz., spr. märsch), Marsch (s. d.). **Marche** (it. Provinz, spr. marče) (Tivoli, Reccanati, Sinigaglia). Vgl. *Radicciotti*.

**Marchesi** (spr. märčesi), 1) Luigi (auch *Marchesini* genannt), berühmter Sopranjänger (Kastrol), geb. 1755 zu Mailand, gest. 15. Dez. 1829 daselbst; sang bereits 1775 in München, sodann in Rom, Mailand, Treviso, wieder in München, Padua, Florenz, Neapel und galt schon 1780 für den größten Sänger Italiens. Demnächst trat er auch zu Wien auf und wurde 1785 unter Sarti mit der *Lodi* nach Petersburg engagiert, von wo er jedoch des Klimas wegen 1788 nach London ging. Dort sang er eine Reihe von Jahren, zwischendurch in Italien, besonders Mailand, auftretend. 1806 zog er sich ganz von der Bühne zurück und lebte zurückgezogen in Mailand. — 2) Salvatore, *Cavaliere de Castone*, *Marchese della Rajata*, geb. 15. Jan. 1822 zu Palermo, gest. 20. Febr. 1908 in Paris, war Offizier in der neapolitanischen *Nobelpolgarde*, trat aber seiner politischen Überzeugung wegen schon 1840 aus, studierte die Rechte zu Palermo und Mailand, daneben aber fleißig Musik, besonders Gesang unter *Raimondi* (Palermo), *Lamperti* und *Fontana* (Mailand), und ging, als er wegen seiner Beteiligung an dem Aufstande 1848 ausgewiesen wurde, nach Amerika. Zu Neuyork debütierte er in *Ermani* (Bariton), studierte dann noch in London unter *Garcia*, machte sich als Konzertsänger einen Namen und verheiratete sich 1852 mit *Mathilde Graumann* (s. unten). Nachdem beide kurze Zeit auf der Bühne gewirkt (Berlin, Brüssel, London, auch in Italien), wurden sie 1854 am Wiener Konservatorium als Gesanglehrer angestellt, gingen von dort nach Paris und blieben auch fernerhin vereint, als 1865 Frau M. ans Kölner Konservatorium berufen wurde, und ebenso, als sie 1869 an das Wiener Konservatorium zurückging. 1881 nahmen sie ihr Domizil wieder in Paris. M. war auch *Niederkomponist* (deutsche Lieder, italienische Kanzonetten, französische Romanzen usw.), hat *Vokalisen* und eine *Gesangsschule* herausgegeben, mehrere deutsche und französische Opern ins Italienische überjagt (den »*fliegenden Holländer*«, »*Lohengrin*«, »*Lamnhäuser*« usw.). Auch verfaßte er als Juror einen italienischen Bericht über die *Musikinstrumente* auf der Wiener Ausstellung von 1873. — 3) *Mathilde de Castrone-M.* (geborene *Graumann*), Gattin des vorigen, geb. 24. März 1821 zu Frankfurt a. M., gest. 18. Nov. 1913 in London, Schülerin von D. Nicolai in Wien (1843) und *Garcia* zu Paris (1845), war bereits in Paris und London als Konzertsängerin sehr angesehen, als sie sich mit M. verheiratete (s. oben). Nach dem Tode ihres Gatten (1908) lebte sie zurückgezogen in London. Dauernden Ruhm hat sie sich aber als *Gesanglehrerin* erworben und zählte lange

Jahre zu den besten Lehrkräften auf diesem Gebiet. Frau M. hat eine Gesangsschule und 24 Feste Vokalstücken herausgegeben, die allgemein als vorzüglich anerkannt sind. Sie schrieb: »Erinnerungen aus meinem Leben« (1877) und »Aus meinem Leben« (1888). Vgl. (anon.) M. M. and music, passages from the life of a famous singing teacher (1897). Frau M. war eine Nichte der von Beethoven hochgeschätzten Pianistin Dorothea Graumann (nachmals Frau von Ortmann [s. d.]).

**Marchesini** s. Marchesi 1).

**Marchetti** (spr. marktetti), Filippo, geb. 26. Febr. 1831 zu Bologna (Camerino), gest. 18. Jan. 1902 in Rom, Schüler des Conservatorio San Pietro a Majella (Neapel), machte sein Debüt als dramatischer Komponist 1856 am Turiner Nationaltheater mit der Oper Gentile da Varano, der 1857 zu Turin und Rom La demente folgte. Trotz des guten Erfolges dieser Erstlingswerke vermochte er ein neues Werk Il Paria nicht in Rom zur Aufführung zu bringen und vertauschte deshalb diese Stadt, in der er sich als Gesanglehrer niedergelassen, bald mit Mailand. Dort fand er anfangs die gleichen Schwierigkeiten, brachte aber endlich 1865 Romeo e Giulietta am Carcanotheater heraus, womit er völlig durchschlug. Endlich öffneten sich auch die Pforten der Scala seinem Ruy Blas (1869), der in Italien Sensation machte, in Dresden freilich 1879 nur eine sehr laue Aufnahme fand. Seine späteren Werke, Gustav Wasa (Mailand 1875) und Don Giovanni d'Austria (Turin 1880) hatten wenig Erfolg, doch erfreute sich letztere bei ihrer Wiederaufnahme (Rom 1885) eines enthusiastischen Beifalls. M. war seit 1881 Präsident der Cäcilien-Adademie zu Rom. — Die Oper L'amore alla prova (Turin 1873) ist von einem Fabio M. (gest. 1879), von dem schon 1840 in Mantua eine Inez de Castro aufgeführt worden war.

**Marchettus** von Padua (spr. marktettus; Marchetto ist Diminutivform von Marco), Musikgelehrter um die Zeit der Entstehung der Florentiner Ars nova (Wende des 13.—14. Jahrh.), dessen Traktate Lucidarium in arte musicae planae (1274) und Pomerium artis musicae mensurabilis (1309) bei Gerbert, Scriptores etc., III., abgedruckt sind. M. gibt bereits die gewöhnlich dem Philipp von Vitruv zugeschriebene Aufstellung der vier Prolationen (Taktarten): Dupeltakt (♩), Tripeltakt (♩), 3/3 (♩) und 2/3 (♩), auch lehrt er eine sehr freie Einübung chromatischer Töne. Einen gegen M. gewendeten Tractatus musicae speculativae des Prosdocimus de Beldemandis, datiert 1425, druckte (nach dem Cod. 359 der Stadtbibliothek zu Lucca) L. Torri i. d. Rivista mus. XX, 4 (1914) erstmalig ab. Beldemandis spricht M. die Fähigkeit theoretischer Behandlung ab und nennt ihn einen reinen Praktiker. Das stimmt sehr wohl zu der hohen Meinung, welche die Zeitgenossen des M. von ihm als Komponisten hatten (»jeder will ein Philippius oder Marchettus sein« heißt es in einem Madrigal des Don Paolo di Firenze). Vgl. Riemann, Gesch. der Musiktheorie, S. 127 ff. und 136 ff., und J. Wolf, Gesch. der Mensuralnotation von 1250—1460 (Leipzig 1904), S. 29 ff.

**Marchisio** (spr. -fizio), Name zweier Sängern (Schwestern), Carlotta (Sopränistin, geb. 6. Dez. 1836 zu Turin) und Barbara (Altistin, geb. 12. Dez. 1834 daselbst); beide debütierten 1851 zu

Venedig und sangen danach mit steigendem Erfolg in Florenz, Mailand, Neapel, Rom, Parma, Paris (1859—60 im Théâtre italien), London, Berlin, Petersburg usw. Carlotta, vermählt mit dem Wiener Sänger C. Stuhm, starb 28. Juni 1872 zu Turin. Barbara verheiratete sich ebenfalls und entsagte der Bühne; sie starb 19. April 1919 zu Mira.

**Marcia** (ital., spr. martscha), Marsch (s. d.).

**Marcillac** (spr. -fijal), J., geb. 1. Mai 1817 in Genf, gest. daselbst als Vizepräsident des Konservatoriums am 9. März 1876, bereiste 1831—48 als Hauslehrer und Sekretär einer russischen Familie Europa und sammelte auf diesen Reisen Material für seine brauchbare Histoire de la Musique moderne (1876); er schrieb außerdem eine Elementar-Musiklehre (1862) und eine Broschüre über die Methode Chev  (1862).

**Marcchal**, Henri, geb. 22. Jan. 1842 in Paris, Schüler des Konservatoriums, Römerpreis von 1870, Komponist der großen Opern Deldamie (Paris 1893) und Calendal (Rouen 1894), der komischen Opern Les amoureux de Cathérine (Paris 1876), La taverne des Trabans (das. 1881), L'étoile (das. 1889) und Daphnis et Chloé (1889), eines Balletts Le lac des aulnes (Paris 1907), eines Weihnachtsoratoriums (1875) und anderer Kirchenkompositionen, auch von Chören, Klavierstücken und Liedern. M. schrieb: Rome (1904, Souvenirs) und Paris (1907, Souvenirs), ferner Lettres et Souvenirs 1870—1874 (1920).

**Marenco**, Romualdo, geb. 1. März 1841 zu Novi Ligure, gest. 10. Okt. 1907 in Mailand, 1873 Ballettdirigent an der Scala in Mailand, brachte 1869 zu Genua und Mailand die ersten seiner mehr als 90 Ballette, schrieb aber auch mehrere Opern (Lorenzino de' Medici, Novi 1874, I Moncada, Mailand 1880, Strategia d'amore, das. 1896, Federico Struensea [nachgelassen, Novi Ligure 1908]) und die Operette Le diable au corps (Paris 1884).

**Marenzio**, Luca, geb. um 1553 zu Coccaglio bei Brescia, angeblich Schüler von Giov. Continuo, war 1581—86 Kapellmeister des Kardinals Luigi d'Este, vorher mehrere Jahre mit 1000 Stubi Gehalt am Hofe Sigismunds III. von Polen, in Dienst des Kardinals Cinzio Aldovrandini, 1595 Mitglied der päpstlichen Kapelle zu Rom, 1597 nochmals kurze Zeit in Polen, wo er schon 22. Aug. 1599 starb, wie man sagt, an gebrochenem Herzen, weil sich seiner Verbindung mit einer Verwandten des Kardinals Aldovrandini, die er liebte, unüberwindliche Schwierigkeiten entgegenstellten. M. ist wohl der hervorragendste Vertreter der Madrigalienkomposition, beschränkte sich jedoch nicht auf dieses Genre. Er stand u. a. in brieflichem Verkehr mit J. Dowland und hatte starken Einfluß auf die englischen Madrigalisten. Seine Zeitgenossen nennen ihn il pi  dolce cigno (»der aller u ste Schwanz«), divino compositore usw. M.s Satz nähert sich der modernen Tonalität, d. h. er f hrt unbedenkl. ♯ und ♭ zur Gewinnung stärkeren Ausdrucks einer leichtern und zwingendern Modulation ein; die Universalität seines Ausdrucks ist ebensogroß wie seine fast schon zum Virtuosen neigende Fähigkeit der Stimmung- und Detailmalerei. Die gedruckten Werke M.s sind: 9 Bücher 5st. Madrigale (Venedig, Gardano, 1580—99, vielfach neu aufgelegt; Gesamtausgabe in einem Quartband von Pierre Pal se, das 1. bis 5. Buch auch schon 1593, das 6. bis 9. 1609 u.  .), 6 Bücher 6st. Madrigale bei Gardano

(1581—95, sämtlich mehrfach aufgelegt, Gesamtausgabe des 1. bis 5. Buches von Phalèse, 1610, des 1. bis 6. Buches von Kauffmann 1608), ein Buch 4—6ft. Madrigale (1588), ein Buch 4ft. Madrigale (1585 u. ä.), ein Buch 5ft. Madrigali spirituali (1584, 1610 mit neun 5—10ft. weltlichen Tonstücken vermehrt als M. spirituali e temporali), 5 Bücher 3ft. Villanelle [ed arie alla Napoletana] (1584—87, mehrfach aufgelegt, Gesamtausgabe von Phalèse 1610). Von den Kirchenkompositionen M.s (2 Bücher 4ft. Motetten [1588, 1592], ein Buch 12ft. Motetten [1614], ein Buch 5—7ft. Sacri concerti [1616], ein vollständiger Jahrgang Motetten für alle Kirchenfeste [1588], 6ft. Kompletorien und Antiphonen [1595]) ist nur das 1. Buch der Motetten erhalten, und einzelne weitere in Sammelwerken und handschriftlich. Neudrucke einiger Stücke finden sich in Proteses Musica divina, Chorons Principes de composition, Padre Martinis »Kontrapunktlehre« u. a. Vgl. Haberl im Kirchenmus. Jahrbuch 1900, Paolo Guerrini (Santa Cecilia, vol. IX. Turin 1908) und A. Einstein, »Eine Caccia im Cinquecento« (1910 in der Liliencron-Festschrift) und »Dante im Madrigal« (Archiv f. M.W. III, 1921).

**Mareš** (Marešch), Johann Anton, Hornvirtuose, geb. 1719 zu Choteboř (Böhmen), gest. 11. Juni 1794 in Petersburg; Schüler von Hampel in Dresden und im Violinspiel von Zika in Berlin, ging 1748 nach Petersburg und wurde von der Kaiserin Elisabeth zum Hofmusiker ernannt. Die Verbesserung der russischen Jagdmusik, mit der er sich im Auftrage des Aristokraten Narxschin beschäftigte, brachte ihn auf die Idee, ein Orchester aus Hörnern zusammenzustellen, deren jedes nur einen Ton angab. Der Kaiserin gefiel dieses Orchester und sie ernannte M. zum Kapellmeister der Hofsägermusik, welche Stellung er bis 1779 innehatte. Eine Biographie M.s und Beschreibung seiner seltsamen »Hornmusik« lieferte sein Schüler J. Chr. Hinrichs, »Entstehung, Fortgang und Beschaffenheit der russischen Jagdmusik« (Petersburg 1796, deutsch).

**Marekel**, Max, geb. 28. Juni 1821 in Brünn, gest. 14. Mai 1897 zu Measant Plains (Ver. St. v. Nord-Am.); kam 1848 nach Newyork und hat durch seine Energie in der Unternehmung von Opernvorstellungen viel zur musikalischen Entwicklung dieser Stadt beigetragen. M. war auch selbst Komponist (Opern »Hamlet«, Brünn 1840, The sleeping hollow, Newyork 1879).

**Maria Antonia (Walburgis)**, Kurfürstin von Sachsen, Tochter des Kurfürsten von Bayern, nachmals Kaiser Karls VII., geb. 18. Juli 1724 zu München, gest. 23. April 1780 zu Dresden, eine kunstverständige Fürstin (Pseudonym F. T. P. A., d. h. Ermelinda Talea Pastorella Arcada [ihr Name als Mitglied der römischen Akademie der Arkadier]; sie komponierte, malte und dichtete), war in der Musik Schülerin von Ferrandini, Porpora (1747 bis 1752) und Haffe, Komponistin der Opern Il trionfo della fedeltà (unter Assistenz von Haffe und Metastasio, Dresden Sommer 1754, einer der ersten Drucke Breitkopfs mit seinen neuen Typen 1756) und Talestri (unter Assistenz von Ferrandini [der das von M. A. herrührende Buch auch selbst ganz komponierte], aufgeführt 1763, gedruckt 1765). Vgl. K. von Weber, »M. A. W.« (1857, 2 Abc.); J. Petzoldt, »Bibl. literar. Mitteilungen« (1856 im Neuen Anzeiger für Bibliographie) und Monatshefte f. M.W. XI (Fürstenaug). Sie dichtete auch Kan-

tatenterge für Haffe, Manna, Ristori, für Haffe auch das Oratorium La conversione di S. Agostino.

**Mariani**, Angelo, geb. 11. Okt. 1821 zu Ravenna, gest. 13. Juni 1873 in Genua; Schüler Rossinis am Liceo filarmonico zu Bologna, war zuerst Opernkapellmeister zu Messina (1844), Mailand und Vicenza, sodann (1847) Hofkapellmeister zu Kopenhagen, von wo er jedoch 1848 in sein Vaterland eilte, um sich als Freiwilliger in Reich und Glied zu stellen; nach Beendigung des Kriegs weilte er einige Zeit in Konstantinopel und trat 1852 die Stelle als Kapellmeister am Theater Carlo Felice zu Genua an, wo er sich bald das Ansehen des besten Dirigenten Italiens erwarb. Einige Jahre später ging er in gleicher Eigenschaft ans Stadtheater zu Bologna (»Dohengrin« 1871) und blieb dort, bis er 1873 aufs neue nach Genua berufen wurde, starb aber bereits wenige Wochen nach seiner Ankunft. Als Komponist ist M. nur mit Liedern und einigen Kantaten sowie einem Requiem aufgetreten. Vgl. L. Mantovani, A. M. (1921).

**Marie**, Gabriel, geb. 8. Jan. 1852 zu Paris, Schüler des Konservatoriums und zeitweilig Hilfslehrer der Anstalt (Pianist), begann seine praktische Laufbahn als Chorleiter der Lamoureux-Konzerte, dirigierte 1887 die Konzerte der Ausstellung zu Havre, war sieben Jahre Orchesterchef der Société nationale de Musique, dirigierte seit 1891 M. Guilmant's große Orgelkonzerte im Trocadéro, wurde 1894 Konzertdirigent des Cäcilienvereins zu Bordeaux und ist seit 1912 Dirigent der Association artistique zu Marseille und im Sommer Dirigent der Kabinettkonzerte zu Wichy. Als Komponist trat er nur mit einigen Orchesterstücken und Stücken für Streichinstrumente hervor (La cinquantaine u. a.).

**Marien-Antiphonen** (Antiphonae de B[eata] M[aria] V[irgine]) sind im katholischen Kirchengesange die vier Antiphonen Alma redemptoris mater (vom 1. Advent bis Mariä Reinigung), Ave regina coelorum (bis Gründonnerstag), Regina coeli laetare (zur Osterzeit) und Salve regina mater misericordiae (von der Pfingstoktav bis zum Advent).

**Marin** (pr. märäng), Marie Martin Marcel de, berühmter Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 8. Sept. 1769 zu Bayonne, der edlen venezianischen Familie de' Marini entstammend, kurze Zeit Schüler von Hochbruder, doch in der Hauptsache Autodidakt, lebte viel auf Reisen und ließ sich zuletzt in Toulouse nieder (lebte noch 1861). Fétilis nennt die Harfenwerke von M. »wahrhaft klassisch« (6 Sonaten, 4 Variationenwerke für Harfe allein, je ein Duo mit Klavier und mit Violine, ein Quintett für Harfe mit Streichquartett, Lieder mit Harfenbegleitung usw.).

**Marini**, 1) Biagio, geb. ca. 1600 zu Brescia, gest. nach 1655 zu Padua, Violinist, 1617—18 in Diensten der Signoria von Venedig, 1620 an S. Eufemia zu Brescia, 1622 am Hofe zu Parma, 1623 bis 1645 (mit Unterbrechungen) am pfalzgräflichen Hofe zu Neuburg und Düsseldorf (vom Pfalzgrafen geabelt und zum Kammerat ernannt), Mitglied der Accademie degli Erranti in Brescia (1620), degli Occulti in Padua (1634) und della Morte in Parma (1653). M. ist einer der ersten Kammermusikkomponisten und vielleicht der erste Violinvirtuose, der unter den Komponisten austauscht (der noch frühere Salomone Rossi war nicht Berufssänger). Seine bisher bekannten Werke sind: Affetti musicali op. 1 (1617, darin die älteste Solo-Violinsonate), Madrigali

e Sinfonie op. 2 (1618), Arie, madrigali e correnti op. 3 (1620), Scherzi e canzonette a 1—2 v. mit Continuo op. 5 (1622), La lagrime d'Erminia (Oper) con alcune Ode op. 6 (1623), Musiche di camera, 4—6st. Gesänge mit Instr. op. 7 (1624 [1634]), Sonate e Sinfonie op. 8 (1626 [1629]), Madrigaletti a 1—4 v. m. Continuo op. 9 (1625 [1635]), Compositioni varie per musica di camera a 5—5 v. e parte con 2 violini op. 13 (1641), Corona melodica, 2—6st. mit Instr. op. 15 (1644, 14 Gesänge und 4 Sonaten), Concerto terzo delle musiche di camera 3—10 v. mit Instr. op. 16 (1649), 2—3st. Psalmen mit und ohne Instr. op. 18 (1653), 4st. Wespern a cappella oder mit Orgel op. 20 (1654), Lagrime di Davide sparse nel Miserere op. 21 (3—4st. Miserere, Vitaneien usw. 1655) und Sonate da chiesa e da camera 2—4 v. mit Continuo und einer Gitarre-Tabulatur op. 22 (1655). Vgl. Sammelb. d. *MG*. IX, 3 (A. Einstein, »Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher.« — 2) Carlo Ambrogio, ebenfalls ein fleißiger Kammermusikkomponist in der zweiten Hälfte des 17. Jahrh., Violinist an S. Maria Maggiore zu Bergamo, gab 1687—96 (op. 1—4) in Bologna und Benedig, in der Folge aber (op. 5—8, o. F.) in Amsterdam eine Reihe Kammermusikwerke heraus (Sonate a 3, op. 1 1687; Balletti, Correnti, Gigue e Menuetti a 3, op. 1962; Sonate a 3 e 5, op. 3 1696; Cantate a voce sola, op. 4 1695; Suonate alla francese a 3, op. 5; Sonate a 3 e 4, op. 6; Sonate da camera a 3, op. 7 und Sonate a V. solo col B.c. op. 8).

**Marinuzzi**, Gino, geb. 24. März 1882 in Palermo, Schüler von Quelli, erst Operndirigent in Catania, Mantua, Palermo, Mailand, Madrid, Paris (Opéra comique), an der Scala in Mailand, in Südamerika, 1915—18 Direktor des Liceo mus. zu Bologna, 1919 wieder Operndirigent am Costanzi zu Rom und 1920/21 in Chicago, dann wieder in Südamerika; Komponist der Opern *Il sogno del poeta* (Palermo, Konservatorium 1899), *Barberina* (das. 1903), *Jacquaria* (Buenos Aires 1918), eines *Requiem's*, der fünf. Dichtung *Sicania*, einer *Siciliana* für Orchester u. a.

**Mario**, Giuseppe, Conte di Candia, hervorragender Opernsänger (Tenor), geb. 17. Okt. 1810 in Cagliari, gest. 11. Dez. 1883 zu Rom, war zuerst Offizier der piemontesischen Armee, kam 1836 nach Paris und machte in Privatjahren Aufsehen durch seine Stimme, so daß er schließlich dem Zureden nachgab und zur Bühne ging. 1838 debütierte er in »Robert der Teufel« an der Großen Oper, ging aber 1840 zur italienischen Oper über; fast 30 Jahre lang er zu Paris, London und Petersburg, längere Jahre unzertrennlich von Giulia Grisi (s. d.), mit der er sich auch schließlich verheiratete. M. zog sich 1867 ganz von der Bühne zurück, zunächst nach Paris, später nach Rom. Vgl. Louis Engel, *From Mozart to M.* (1886).

**Mariotte**, Antoine, geb. 22. Dez. 1875 zu Avignon, besuchte 1891—97 die Marineschule, wurde bereits 1896 Schüler d'Indy's in der Schola cantorum und 1899 Organist und Orchesterdirigent zu St. Etienne (Loire). Seit 1902 war er Vorsteher einer Ausbildungs-klasse für Klavierspiel am Konservatorium zu Lyon, jetzt ist er Direktor der Musikschule zu Orléans. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: *Salomé* (Tragédie lyrique nach D. Wildes Dichtung, Lyon 1908), *Le vieux roi* (1a. Oper, Text von R. de Gourmont, das. 1913), *Nelle Dooryss*

(3a., Text von E. Maclair), *Poème de pitié* (Text von Maclair), 6 dramatische Gesänge, Klavier-sonate *Fis moll* und 6 *Sonatinen d'automne* für Klavier.

**Mariotti**, Mario, geb. 8. Sept. 1889 in Paris, Sohn italienischer Eltern, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Delachi, Saladino, Ferroni), schrieb 2 Ouvertüren, fünf. Dichtungen *Odisseo*, *Notte di sogno* und *Alla Città di Ferrara*, eine Violoncellsonate und eine Oper *Una tragedia fiorentina* (Rom, F. Costanzi 1915).

**Marius**, Jean, Klavierbauer in Paris zu Anfang des 18. Jahrh., gehört zu denen, welche angeblich unabhängig von dem ersten Erfinder (s. Cristofori) die Hammermechanik für das Klavier vorschlugen bzw. einführten (Silbermann, Schröter, s. Klavier). Die Hammermechanik von M. war übrigens nach den Modellzeichnungen im 3. Bande der *Machines et inventions approuvées par l'Académie royale des sciences* (1713—19) erheblich mangelhafter als die Cristoforis, die bekanntlich das Prototyp der heutigen englischen war. M. nahm auch ein Patent für ein zusammenlegbares Klavier (*clavecin brisé*).

**Marxess**, Karl, geb. 10. Febr. 1865 zu Ebur, absolvierte das Gymnasium zu Basel, trat aber 1881 als Violinschüler in die Berliner Kgl. Hochschule f. Musik (Wirth, später Joachim), wirkte zuerst im Berliner Philharmonischen Orchester und wurde 1889 als Violinlehrer an der Kgl. Hochschule für Musik angestellt, war auch zeitweilig Partner im Kruse-Quartett, später im Haitz-Quartett, begann dann aber sich durch größere Reisen einen Namen als Virtuose zu machen. Gab heraus »Beiträge zu technischen Studien für Violine«. M. ist Professor.

**Marxenkirchen**. Vgl. Instrumentenbauschulen.

**Marxull**, Friedrich Wilhelm, geb. 17. Febr. 1816 zu Reichenbach bei Elbing, gest. 30. April 1887 in Danzig, Schüler seines Vaters, der Organist in Elbing wurde, weitergebildet von den Organisten Klotz und 1833—35 von Fr. Schneider in Dessau, war seit 1836 erster Organist der Marienkirche zu Danzig, auch lange Jahre Vereinsdirigent, gesuchter Lehrer und Musikkritiker (für die *Danziger Zeitung*). M. hat mit einigen größeren Werken achtenswerte Erfolge erzielt, so mit den Opern: »*Raja* und *Alpino*« (= »*Die bezauberte Rose*«, Danzig 1843), »*Der König von Zion*« (1848), »*Das Wälpurgisfest*« (Danzig 1855 und Königsberg 1856), den Dramen: »*Johannes der Täufer*«, »*Das Gedächtnis der Entschlafenen*« (Danzig 1848, gedruckt), ferner mit dem 86. Psalm, mehreren Sinfonien (eine in C moll wurde in Mannheim preisgekrönt) usw. Im Druck erschienen viele Klavier- und Orgelwerke, Vieler, ein Choralbuch (1845), Arrangements klassischer Werke u. a.

**Markuskirche zu Benedig (S. Marco)**,

eine der hervorragendsten Stätten in der Musikwelt, da die Liste der Kapellmeister und Organisten eine außerordentlich große Zahl hochberühmter Namen aufweist. Kapellmeister waren: 1491 B. da Fossis, 1527 Willaert, 1563 G. de Nore, 1565 Bartino, 1590 Bald. Donato, 1603 Giov. Croce, 1609 Martinengo, 1613 Monteverdi, 1643 Kobetta, 1668 Cavalli, 1676 Monteferrato, 1685 Legrenzi, 1690 Solpe, 1692 Bartonio, 1701 Biffi, 1736 Ant. Lotti, 1740 Ant. Pollarolo, 1747 Saratelli, 1762 Galuppi, 1784 Bertoni, 1797 Furlanetto, 1817 Perotti, 1855 Antonio Buzzola, 1873—1908 Nic.

Coccon. Organisten der 1. Orgel waren: 1318 Zucchetto, 1337 Francesco da Pesaro, 1369 Dattolo, 1375 Silvestro, 1379 Lagliapietra, 1389 Antonio de' Servi, 1397 Filippo de' Servi, 1406 Juane, 1419 Bernardino, 1445 Stefan Murer, 1459 Bartolomeo de Bielmis, 1504 G. de Marin, 1507 Dionisio Memmo, 1516 A. de Trocicchieri, 1562 Annibale Pabovano, 1566 Claudio Merulo, 1586 Giob. Gabrieli, 1612 Giob. Paolo Savii, 1619 Grillo, 1623 Fillago, 1644 Xeri, 1665 Cavalli, 1669 P. A. Riani, 1678 Robettino, 1690 M. Spada, 1704 A. Lotti, 1736 Ag. Coletti, 1752 Bertoni, 1785 Grazioli, 1856 N. Coccon, 1895 Dreffe Rabanello. Organisten der seit 1490 eingeführten 2. Orgel: 1490 Fr. Dana, 1519 M. Arciero, 1530 G. Segni, 1533 Bald. da Imola, 1541 J. Buus, 1551 Parabosco, 1557 Merulo, 1566 Andrea Gabrieli, 1586 Bell'haber, 1588 Guami, 1595 Giusto da Castella, 1624 P. Berti, 1639 Cavalli, 1665 Robettino, 1678 Spada, 1690 G. Fr. Pollarolo [1692 zweiter Kapellmeister], 1692 Ant. Lotti, 1704 Vinaceji, 1720 Tavelli, 1762 G. B. Beccetti, 1766 Bertoni, 1782 Grazioli, 1785 Franc. Bianchi, 1893 Dreffe Rabanello. Die Organistenstellungen bildeten, wie man sieht, die Staffeln zur Kapellmeisterstellung. Vgl. die Monographie von Caffi sowie Winterfelds Werk über Joh. Gabrieli.

**Markwort**, Johann Christian, geb. 13. Dez. 1778 zu Reising bei Braunschweig, gest. 13. Jan. 1866 in Bessungen bei Darmstadt; denkender Gesangstheoretiker, studierte ursprünglich Theologie, ging dann als Tenorist zur Bühne und sang nach einander zu Jelsberg, Triest, München und zuletzt in Darmstadt, wo er 1810 zum Chordirektor ernannt wurde (1830 pensioniert). Seine Werke sind: »Umriss einer Gesamt-Tonwissenschaft überhaupt wie auch einer Sprach- und Tonlehre und einer Gesang-, Ton- und Rede-Vortraglehre« (1826); »Über Klangveredelung der Stimme, über harmonisch begründete Gehörbildung und singweis deutliche Aussprache« (1847). Außerdem gab er eine Elementar-Klavierschule heraus und schrieb zahlreiche Artikel über Gesangslehre, Mimik usw. für die »Allgem. Musikalische Zeitung« (1820 ff.), Webers »Cäcilia«, die »Wiener Musikalische Zeitung« u. a.

**Marmontel** (spr. -mong-), 1) Jean François, geb. 11. Juli 1733 zu Vort (Simoulin), gest. 31. Dez. 1799 zu Abbeville, 1763 Mitglied der Pariser Akademie, 1783 deren ständiger Sekretär, im Streit der Gluckisten und Piccinisten Parteigänger der letzteren, schrieb einen Essai sur les révolutions de la musique en France (1777) und dichtete Libretti für Piccini und Grétry. Seine *Euvres complètes* (1787 [1819]) und *Euvres posthumes* (1820) enthalten auch sonst mancherlei Musikalisches. — 2) Antoine François, geb. 18. Juli 1816 zu Clermont-Ferrand (Burg de Dôme), gest. 15. Jan. 1898 zu Paris, Schüler von Zimmermann am Pariser Konservatorium, bereits 1832 mit dem ersten Klavierpreise ausgezeichnet, später noch Kompositionsschüler von Halévy und De Sœur, 1848 Nachfolger Zimmermanns als Professor des Klavierspiels, in welcher Eigenschaft er lange Jahre als einer der angesehensten Lehrer des Konservatoriums tätig war (1887 trat er in den Ruhestand), hat eine große Anzahl vorzüglicher Schüler ausgebildet (Guiraud, Paladilhe, A. und E. Dubernoy, J. Wieniawski, Bizet, Dubois, usw.). Seine Klavierkompositionen sind zum größten Teil instruktiver Natur: *L'art de déchiffrer* (100 leichte Etüden); *École élémentaire de mécanisme*

*et de style* (24 Etüden, op. 6); *Etüden* op. 9, 45, 62, 80, 85; *École de mécanisme* op. 106—107; 50 Salonetüden op. 108; *L'art de déchiffrer à 4 mains* op. 111; *Sonaten, Nokturnen, Serenaden, Charakterstücke, Tänze, Salonstücke*. Auch hat M. einige Schriften herausgegeben: *Petite grammaire populaire* (Elementarmusiklehre); *L'art classique et moderne du piano* (1876, Bb. 1: *Conseils d'un professeur sur l'enseignement technique et l'esthétique du piano*, Bb. 2: *Vademecum du professeur de piano*; *Catalogue gradué et raisonné des méthodes etc. de piano*, 3. Aufl. 1907), *Les pianistes célèbres* (1878, Silhouetten), ferner: *Symphonistes et virtuoses* (1881), *Virtuoses contemporains* (1882), *Éléments d'esthétique musicale* (1884), *Histoire du piano et de ses origines, influence de sa facture sur le style des compositeurs et virtuoses* (1885, ital. von Vitt. Morelli 1904). M.s Sohn, Emile Antonine Louis, geb. 24. Nov. 1850 zu Paris, gest. das. 23. Juli 1907, war Gesangsprofessor am Konservatorium.

**Marold**, Jean, geb. 19. April 1859 zu Paris, begründete 1906 den *Mercur musical*, ist seit 1912 Musikkritiker des *Mercur de France* und schrieb *Musique d'autrefois et d'aujourd'hui* und größte Aufsätze für Fachzeitschriften (*Les fondements naturels de la musique grecque* i. d. Sammlb. der *MMG*, 1909, *Les sons inférieurs de Mr. Hugo Riemann in Mercur musical*, über Berlioz im *Mercur de France* usw.).

**Marotta**, Cavaliere Cesare, geb. ca. 1580 zu S. Agata in Apulien, gest. 28. Juli 1630 in Rom, ausgezeichnetes Cembalospieler am Hofe des Kardinals Montalto in Rom, auch Komponist im neuen (monodischen) Stil, um 1611 vermählt mit der gezeierten Sängerin Hippolita Ricupito (geb. ca. 1577 in Rom, gest. 10. Juni 1650 in Rom). Vgl. Alb. Cametti, *Chi era l'«Hippolita» cantatrice del cardinale di Montalto?* (Sammlb. d. *MMG*, XV, 1 [1913]).

**Marburg**, 1) Friedrich Wilhelm, geb. 21. Nov. 1718 auf dem seinem Vater gehörigen Rittergut Seehof in Wendemar bei Seehausen in der Altmark, gest. 22. Mai 1795 zu Berlin; war 1746 in Paris als Sekretär eines Generals von Rothenburg und lernte dort zuerst Rameaus System kennen, lebte jedoch kurze Zeit zu Berlin, mehrere Jahre in Hamburg und wurde 1763 zum königlichen Lotteriedirektor in Berlin ernannt, erhielt auch den Titel Kriegsrat. Als Komponist trat M. auf mit sechs Klavierfonaten, einigen Festen Orgel- und Klavierstücke (Fugen, Kapricen), einer unvollständigen 4st. Messe (Kyrie, Gloria, Sanctus, Agnus) mit Instrumenten (Partitur gestochen) sowie vielen geistlichen und weltlichen Liedern in den von ihm veranstalteten Sammelwerken: »Neue Lieder zum Singen« 1756 (22 von M.), »Berlinische Oden und Lieder« 1756 (25 von M.), »Geistliche, moralische und weltliche Oden« 1758 (22 von M.), »Geistliche Oden in Melodien gesetzt« 1758 (16 von M.) und »Gellerts Oden und Lieder« 1759. (Beispiele s. bei Friedlaender, »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert«; M.s Musik konkurriert an Reizlosigkeit mit der Kirnbergers.) Auch redigierte M. noch die Sammlungen: »Klavierstücke mit einem praktischen Unterricht« (3 Bde., Berlin 1762—63, darin: Clérambault, Couperin, Dandrieu, Pepsusch, Fischer, M. selbst, Kirnberger, Michelmann, Ph. Em. Bach) und *Raccolta delle più nove composizioni di clavicembalo* (Leipzig, Breitkopf, 1756—57, vertreten: Agricola,

Ph. E. Bach, R. S. Graun, Kirnberger, M. Michelmann, Rademann, Richter, Sad, Schale, Seyfarth, Zachariä, Ferrier, Martini, du Pöhl, Rameau. Seine theoretischen und historischen Arbeiten sind: »Der kritische Musikus an der Spree« (1749—50, in wöchentlichen Stücken von einem Bogen); »Die Kunst, das Klavier zu spielen« (1750—51; 2 Bde.; mehrmals aufgelegt); »Anleitung zum Klavierspielen, der schönen Ausübung der heutigen Zeit gemäß entworfen« (1756, 2. Aufl. 1765; auch französisch [eine franz. Ausgabe von M. selbst] und holländisch); »Abhandlung von der Fuge« (sein bedeutendstes, noch heute geschätztes Werk, 1753—54, 2. Teile; 2. Aufl. 1806; französisch von M. selbst, 1756; neu bearbeitet bei Simon Sechter, 2 Bde.); »Handbuch beim Generalbass und der Komposition« (1755—56, 3 Teile, Anhang 1760, 2. Aufl. 1762; französisch von Choron und Lafage, 1836—38; auch schwedisch 1782); »Historisch-kritische Beyträge zur Aufnahme der Musik« (1754—62 und 1778, 5 Bde.; in unregelmäßigen Zeitabständen rückweise); »Systematische Einleitung in die musikalische Kunst nach den Lehrlägen des Herrn Rameau« (1757, Übersetzung von d'Alemberts *Éléments de musique* etc.); »Anfangsgründe der theoretischen Musik« (1757); »Anleitung zur Singkomposition« (1758); »Kritische Einleitung in die Geschichte und Lehrsätze der alten und neuen Musik« (1759, handelt nur von der Musik der Alten); »Kritische Briefe über die Tonkunst« (1759—63); »Herrn G. A. Sorgens Anleitung zum Generalbass usw.« (1760, polemisch); »Anleitung zur Musik überhaupt und zur Singkunst insbesondere« (1763); »Versuch über die musikalische Temperatur« (1776); »Neue Methode, allerlei Arten von Temperaturen dem Klaviere aufs bequemste mitzuteilen« (1779 [1790]); »Legenden einiger Musikheiligen« (1786, Musiker-Anekdoten). Eine »Geschichte der Orgel« blieb unvollendet und Manuskript. Das bezüglich der Überschätzung von Kirnbergers theoretischen Leistungen Gesagte gilt ziemlich uneingeschränkt auch für M. (Vgl. H. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie* S. 476 ff.) — 2) Friedrich, Urentel des vorigen, geb. 4. April 1825 zu Paderborn, gest. 2. Dez. 1884 zu Wiesbaden; in seiner Jugend bedeutender Klavier- und Violinist, in der Komposition Schüler von Mendelssohn und Hauptmann, war Theaterkapellmeister in Königsberg, später in Mainz, wo er 1860 das 4. Mittelrheinische Musikfest dirigierte, 1864 Hofkapellmeister in Sondershausen, 1868 Hofmusikdirektor in Darmstadt. 1875 siedelte er nach Wiesbaden über, wo er 1883 Dirigent des Cäcilien-Vereins wurde. Er komponierte die Opern: »Musa, der letzte Laurentin« (Königsberg 1855), »Agnes von Hohenstaufen« (Freiburg i. B. 1874) und »Lichtenstein« (n. g.).

**Marqués y Garcia**, Pedro Miguel, geb. 20. Mai 1843 zu Palma auf Mallorca, schrieb 1870 bis 1896 19 spanische Operetten bzw. Zarzuelas (*La monja al ferez* 1875, *La cruz de fuego*, San Francisco de Sena, *El toquen de rancho* 1892 usw.) sowie Orchestervariationen (op. 30) u. a. M. lebt in Madrid.

**Marsch** (ital. *Marcia* [spr. márticha], franz. *Marche* [spr. marsch]), eine Musik, deren Zweck ist, die Bewegung einer größeren Menschenmenge zu regeln, in diesem Sinn dem Tanz verwandt (man denke an unsere Polonäse oder die alte *Zittraba* [Entrée] usw.). Der M. ist ohne Zweifel sehr alt. Festliche Aufzüge wurden schon im Altertum mit Musik begleitet, und wir haben keinen Grund, anzunehmen, daß diese Musik nicht marschartig gewesen

wäre; eine höhere künstlerische Gestaltung erhielt der M. in der griechischen Tragödie, wo der Chor in gemessener Bewegung auftrat und ebenso abtrat, freilich nicht mit Instrumentalbegleitung, sondern singend (mit einem im Einklange mitspielendenulos). Den Militärmarsch führt man vielfach auf den Dreißigjährigen Krieg zurück, schwerlich mit Recht. Die Trommeln, Pauken, Trompeten und Schweizerpfeifen waren schon zu Anfang des 16. Jahrh., wahrscheinlich aber viel früher in Gebrauch, wenn ein Fürst in eine Stadt eintritt oder in das Feld zog (Wirdung). Speziell die Heerpauken sind ja geschaffen, den Takt zu markieren. Ohne Zweifel wird der M. aus Soldatenliedern hervorgegangen sein, die durch die Instrumente verstärkt wurden. Die Form des Marsches, wie wir ihn als Kunstmusik zuerst in Opern (Zully) und Orchesteruiten (S. Ph. Krieger) und dann als Klavierstück (Couperin) finden, ist die der älteren Tanzformen (zwei 8—16stättige Reprisen). Der heutige M. ist in der Regel weiter ausgeführt und hat ein mehr melodios gehaltenes Trio. — Die Militärmärsche sind entweder Parademärsche (*Pas ordinaires*) oder Geschwindmärsche (*Pas redoublés*) oder endlich Sturmmärsche (*Pas de charge*). Aus der Zahl der für bestimmte Zwecke und Gelegenheiten bestimmten Märsche (Festmärsche, Schulbildungsmärsche, kirchliche Märsche) hebt sich als besonders charakteristisch der Trauermarsch (*Marcia funebre*, *Marche funebre*) heraus. Sammlungen preussischer Armeemärsche veröffentlichten Frese (1892), Kalkbrenner (1896), Roßberg (1898) und Thouret (s. b.).

**Marschall**, Max, geb. 7. April 1863 in Berlin, Schüler von Feinr. Urban, seit 1895 Musikreferent der Vossischen Zeitung in Berlin, Komponist der einakt. Oper »In Flammen« (Gotha 1896), des Liederspiels »Lucas und Nicolette« (Stuttgart 1907), der Opern »Lobetanz«, »Der Held von Eggersheim«, »Das Wichtelchen« und »Der Abenteurer«, der Musiken zu dem Märchen »Das böse Prinzchen« (1904, von Gabriele Reuter) und zu Gerhart Hauptmanns »Hannele« (Berlin 1893), »Die verjüngte Glode«, »Und Pippa tanzt« (Berlin 1906), »Schluß und Jau«, »Der weiße Heiland« (Berlin 1920) und der dram. Legende »Schwester Beatrice« (Berlin 1904, von Maeterlinck), von Orchesterwerken und Liedern.

**Marschner**, 1) Heinrich August, geb. 16. Aug. 1796 zu Zittau in Sachsen, gest. 14. Dez. 1861 zu Hannover; besuchte das Gymnasium in Zittau und bezog 1813 die Universität Leipzig, um die Rechte zu studieren, ging aber bald ganz zur Musik über und genoß den Unterricht Schicks. 1816 begleitete er den Baron Thaddäus Amadee nach Wien, wo er Beethoven kennenlernte, und erhielt 1817 durch Vermittlung des selbst Gänzbacher gewünscht. Als Weber 1826 starb und M. keine Aussicht hatte, in seine Stelle einzurücken, verließ er Dresden und ging nach Leipzig, wo 1827—28 seine Frau Marianne als Sängerin engagiert wurde. Dort schrieb er die Opern: »Der Vampyr« (1828) und »Der Tempel und die Sibyl« (1829), welche seinen Namen schnell bekannt machten



und auf allen größeren deutschen Bühnen zur Ausführung gelangten. 1831 erhielt er die Hofkapellmeisterstelle zu Hannover und wirkte dort, beliebt bei Orchester und Bühne wie beim Publikum, 28 Jahre; seine Gunst bei Hofe kam leider in den Jahren der Reaktion ins Wanken, da M. liberal dachte und seine Meinung nicht verbarg. 1869 wurde er mit dem Titel »Generalmusikdirektor« pensioniert. Die Univerſität Leipzig ernannte 1834 M. zum Ehrendoktor der Philosophie. M. war viermal verheiratet: mit Emilie von Cerva (Prestburg 1817, gestorben nach halbjähriger Ehe), Eugenie Jäggi (1819 in Prestburg), die ebenfalls früh starb, Marianne Wohlbrüd (1826 zu Dresden, gest. 1854), die in Hamburg als Sängerin engagiert war, und Theresese Janba (eigentlich Janber, 10. Juni 1855 in Hannover, gest. 2. Okt. 1884; dieselbe war gleichfalls Sängerin, 1834—44 Schülerin des Wiener Konservatoriums, 1863—67 Lehrerin an der Gesangsschule der Wiener Hofoper und in zweiter Ehe vermählt mit Otto Bach [f. b.]). M.s bedeutendstes Werk, die noch heute sich als lebenskräftig bewährende Oper »Hans Heiling« (Dichtung von Eduard Devrient), entstand in Hannover und wurde am 24. Mai 1833 in Berlin aufgeführt. Der Erfolg war ein außerordentlicher. M. ist in der deutschen Oper das lebendige Zwischenglied zwischen Weber und Wagner. Von M.s Opern ist außer dem »Wamyr«, »Templer und Jüdin« (neu überarbeitet von F. Pfitzner, Straßburg 1912 [Partitur gedruckt]) und »Hans Heiling« heute nichts mehr am Leben. Die Namen der übrigen Opern sind: »Der Holzbieb« (1826, Dresden); »Lucretia« (1826, Danzig); »Des Falkners Braut« (1832, Leipzig); »Das Schloß am Alma« [= »Der Feuerbrand«] (1836, 29. Januar Leipzig und 5. Juli 1838 Berlin); »Der Häbu« (1837, Hannover); »Wolf von Nassau« (1845 in Dresden); »Austin« (1852, Hannover). Außerdem schrieb er Musik zu Kleists »Prinz Friedrich von Homburg«, Kinds »Schön Ella«, Theob. Hellss »Ali Baba« u. a. Seine letzte Arbeit war die Oper »Hjarne« (Frankfurt 1863). 1877 wurde M. in Hannover ein Denkmal enthüllt (Standbild von Harper). Außerhalb der Bühne hat M. besonders auf dem Gebiete des Liedes und Chorliedes Vorarbeiten ererbt (Männerchöre, darunter das farbenprächtige »Zigeunerleben«), während seine Kammermusikwerke (Trios op. 29 A moll, op. 111 G moll, Klavierquartett op. 36 B dur, Klavierfonaten, vierhändige Märſche, Divertissements, auch Klavierfonaten op. 33, Iyrische Stücke usw.) unverbiedertmaßen völlig vergessen sind. Vgl. Jul. Rodenberg, »Erinnerungen« (Deutsche Rundschau 1893), G. Rinzer, »F. M.« (1901) in Reimanns Sammlung »Berühmte Musiker«; Hans Gaarh, »Die Opern F. M.s« (1912); G. Fischer, »Musik in Hannover« (1903) und »Märſcher-Erinnerungen« (1918), auch R. Th. Gaederh, »Was ich am Wege fand« (1902); F. L. Klöpper, »F. M.s Schul- und Chorzeit« (Rittau 1906, Schulprogramm), La Mara, »Klassisches und Romanantisches aus der Tonwelt« (Briefe M.s an Theresese Janba); M. E. Wittmann, »M.« (1897); Briefe M.s an Ed. Devrient veröffentlichte Jos. Kürſchner (Deutsche Rundschau 1879), den Briefwechsel M.s mit Devrient E. Jstel (Süddeutsche Monatshefte 1910). — 2) Franz, geb. 26. März 1855 zu Leitmeritz (Böhmen), besuchte zugleich die Univerſität und das Konservatorium (Lugert) und die Organistenschule (Schubert) zu Prag, promovierte 1879 dabelst zum Dr. phil., war 1883—85 mit Regierungs-

stipendium Schüler Bruckners in Wien und ist jetzt seit 1886 Professor an der Lehrerinnenbildungsanstalt im L. E. Jübil.-Mädchen-Pensionat zu Wien. M. ist ein tüchtiger Klavier- und Orgelspieler; von seinen Kompositionen wurden besonders einige Gesänge (»Sturmesmythe«) für gemischten Chor und Klavier, eine Violinsonate u. a. bemerkt. Als denkender Musikästhetiker erwies sich M. mit »Die Grundfragen der Ästhetik im Lichte der immanenten Philosophie« (1899), »Kants Bedeutung für die Musikästhetik der Gegenwart« (Kantstudien VI, 206 ff.), »Der Wertbegriff als Grundlage der Musikwissenschaft« (1909 in der Riemann-Festschrift); auch schrieb er einen »Entwurf einer rationalen Neugegestaltung der Theorie und Praxis des kunstgemäßen Anschlags [im Klavierspiel]« (Wien 1888; neuerdings bekennt sich M. zur Methode Deppe), sowie harmonietheoretische Aufsätze.

**Marzellaise.** Vgl. Rouget de l'Isle und Tierlot.

**Marzelle.** Vgl. A. Gouraud, *La Musique en Provence et le Conservatoire de M* (1908).

**Marshall,** William, geb. 1806 zu Oxford, gest. 17. Aug. 1876 zu Handsworth, 1826 Organist an der Christkirche und dem St. John's College zu Oxford, später an der Marienkirche zu Kidderminster, schrieb: *The art of reading church music* (1842), komponierte auch selbst Kirchengesänge und gab eine Sammlung Anthem-Texte heraus (1842, 4. Aufl. 1862) und mit Alfred Bennett eine Sammlung von Chants (Kirchenliedern).

**Marſia,** 1) Martin Pierre Joseph, Violinvirtuose, geb. 9. März 1848 zu Jupille bei Lüttich, Schüler des Lütticher Konservatoriums (Desiré Heynberg), 1865—67 auf Kosten der Fürstin von Chimay am Brüsseler Konservatorium von Léonard und 1868—69 am Pariser Konservatorium von Massart weitergebildet und zuletzt 1870—71 mit Stipendium der belgischen Regierung nach Schüler von Joachim an der Kgl. Hochschule zu Berlin, trat 1873 mit großem Erfolg zu Paris auf und unternahm sodann Konzertreisen durch Europa. 1892 wurde er Nachfolger von E. Sauzay als Violinprofessor am Pariser Konservatorium. M. hat auch eine Anzahl dankbarer Vortragspunkte für Violine (auch drei Violinkonzerte) geschrieben. — 2) Armand, geb. 1878 zu Lüttich, Schüler von Sylvain Dupuis daj., Guy Kopacz in Nancy und Lencpou und b'Ind in Paris, Orchesterdirigent und Kompositionslehrer am Konservatorium zu Athen, trat als Komponist auf mit den Opern *Vendetta Corsa* (Rom 1912), *Lara* (nach Byron), einer ihr. Szene *Ismael*, den fünf Dichtungen *La source* und *La voile de la mort*, einer Violinsonate F moll (1900), mit Stücken für Klavier und Violine und Klavier und Cello, Klavierstücken, Liedern u. a.

**Marfop,** Paul, Dr. phil., geb. 6. Okt. 1866 zu Berlin, Schüler von S. Ehrlich und Bülow, lebt seit 1881 als geistvoller und vielseitiger Kunstschriftsteller in München (im Winter im Süden). Außer Broschüren (»Neudeutsche Kapellmeistermusik«, »Die Ausichten der Wagnerſchen Kunst in Frankreich«, »Der Kern der Wagnerfrage«, »Der Einheitsgedanke in der deutschen Musik«, »Die soziale Lage der deutschen Orchestermitglieder« [1906]), »Weßhalb brauchen wir die Reformbühne?« [1907], »Zur Sozialisierung der Musik und der Musiker« [1919]) gab M. heraus »Musikalische Essays« (1899) und »Studienblätter eines Musikers« (1903, 2. Teil als »Neue Kämpfe«

1913). *M.* begründete »Öffentliche Musikbüchereien« (»Musikalische Volksbibliotheken«), die erste zu München 1902, der bisher 20 im In- und Ausland folgten.

**Marteau** (spr. martä), Henri, geb. 31. März 1874 zu Reims, Schüler von Léonard in Paris, nach dessen Tode (1891) im Konservatorium Schüler Garcins, erhielt 1892 den ersten Preis der Violin-Klasse, trat aber schon als Schüler in London und Wien unter Hans Richter als Violinvirtuose auf, reiste 1892—94 in Amerika, 1894—99 in Skandinavien. 1896 wurde in Göttingen seine Szene für Sopran, Chor und Orchester *La voix de Jeanne d'Arc* unter seiner Leitung aufgeführt, einige Kammermusikwerke erschienen im Druck (Streichtrios, Streichquartette, Klarinettenquintett, Chaconne für Viola), auch Lieder mit Streichquartett, ein Violinkonzert in Form einer Suite *A dur* op. 15 [1912], ein zweites op. 18 [1919], ein Violonkonzert op. 7; auch eine Oper »Meister Schwalbe«, Text von H. Baika [Plauen 1921]. Seit 1900 war *M.* Lehrer am Konservatorium zu Genf und war 1908—15 Nachfolger Joachims als Violinlehrer an der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin. Bis 1920 war *M.* 2. Kapellmeister in Göteborg, 1921 Lehrer am Prager Konservatorium. *M.* versuchte sich auch als Dirigent.

**Martellito** (ital., »gehämmert«), in der Klaviermusik (Diszt) f. v. w. ein mit großer Kraft ausgeführtes Staccato (f. b.).

**Martellement** (franz. -täl'mäng), auf der Harfe die wiederholte Angabe eines Tons, auf neuern Harfen auf zwei Saiten herbeigebracht, von denen die tiefere durch Erhöhung mit der höhern in Einklang gebracht ist. In älterer Klaviermusik ist *M.* auch f. v. w. *Mordent* (f. b.).

**Martin** (spr. maritäng), 1) Jean Blaise, berühmter Sänger (Bariton) der Pariser Komischen Oper, geb. 24. Febr. 1768 zu Roncière bei Lyon, gest. 28. Okt. 1837 zu Paris; debütierte 1788 am Théâtre de Monsieur, sang am Théâtre Feydeau bis 1794, sodann am Théâtre Favart bis zu dessen Vereinigung mit dem Théâtre Feydeau zur Opéra-Comique (1801) und an der letzteren bis 1823. *M.* war ein schlechter Schauspieler, hatte aber eine herrliche Stimme und eignete sich mit der Zeit die notwendigste Routine an. — 2) Pierre Alexandre, Pariser Orgelbauer, gest. im Dez. 1879 zu Paris; einer der ersten Harmoniumbauer, selbst Erfinder verschiedener Verbesserungen des Instruments, z. B. der percussion, d. h. des Hammeranschlags der Jungen behufs prompterer Ansprache. Vgl. Alexandre. — 3) Franz, geb. 1890, Schüler von Jos. Lauber in Genf, schrieb die sinf. Stücke *Podmos-palons*, eine Orchester-suite, eine Sonate f. V. u. Kl., das Chorwerk *Les Dithyrambes* (Lausanne 1919), eine *Esquisse pour petite orch.* und ein Klavierquintett d moll.

**Martin**, Friedrich, geb. 18. Jan. 1888 zu Wiesbaden, erhielt dort während seiner Gymnasialzeit Musikunterricht von Kapellmeister Gerhald und Organist Petersen, dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (Karl Straube, Emil Paul und [vorübergehend] Max Neger). 1916 wurde er als Nachfolger Hermann Kellers Stadtorganist in Weimar und gleichzeitig als Lehrer für Orgel, Theorie und Musikgeschichte an der Staatlichen Musikschule angestellt; 1919/20 auch als Musikreferent für die »Thüringer Tageszeitung« tätig. Er veröffentlichte:

Vollständliche »Kleine Lieder« (1913), »Aus dem Kleinen Rosengarten« ([Hermann Löns] 1915), »Kinderlieder« (1915); *M.E.* sind Lieder für Mitternachts-Geselle, Lieder auf Gedichte von Max Dauthendey, »Deutsche Marienlieder« für Sopran mit Orgel und Harfe, Männerchöre, ferner Orgelkompositionen, geistliche Werke (Hymnus »Komm heiliger Geist« für Bariton-solo, gem. Chor, großes Orchester und Orgel, aufgeführt Chemnitz 1913, »Eine geistliche Frühlingssantate«, aufgeführt Leipzig 1915, 1919 im Druck; Kantate »Es ist alles ganz eitel« für Sopran-solo, gem. Chor, 2 V. und Orgel); Psalm 13 für Altstimme und Orgel, *Ave regina coelorum* (für Sopran und Alt, Orgel und Harfe), »Eine Fantasie« für Org., V. und Frauenquartett. Bearbeitungen sind: »5 geistliche Lieder von J. S. Bach« (1917); *Cantabile* in G dur von J. S. Bach für V. und Orgel; eine Neubearbeitung der 75 geistl. Lieder von J. S. Bach für tiefe Stimme. Seit 1922 ist *M.* Rufos des Max-Neger-Archivs in Weimar.

**Martini** *Coler*, Vicente (von den Italienern *Martini* *lo Spagnuolo* genannt), geb. 5. März 1754 zu Valencia, gest. 3. März 1806 zu Petersburg; war zuerst Organist in Alicante, ging dann nach Italien, wo er schnell als Opernkomponist berühmt wurde (1776—98 21 Opern und 3 Ballette). Sein erstes Werk war: *I due avari* (Madrid 1766); bis 1785 folgten 11 andere für Neapel, Turin, Lucca, Venedig und Parma. 1785 ging *M.* nach Wien, wo er vier neue Opern brachte, von denen *La cosa rara* (1786—94 59 mal gegeben) und *L'arbore di Diana* (1787—1804 83 mal gegeben) großen Beifall fanden. Seine Werke behaupteten sich hier gegenüber denen Mozarts wie in Italien gegenüber denen Paolesellos, Cimarosas und Guglielmis in der Gunst des Publikums; heute sind sie vergessen. 1788 folgte er einem Rufe an die italienische Oper zu Petersburg, wurde 1798 von Paul<sup>I.</sup> zum Staatsrat ernannt, verlor aber 1801 das Feld seiner Tätigkeit, als statt der italienischen die französische Oper in Petersburg einzog.

**Martinelli**, Giovanna, f. Albertini.

**Martinengo**, Giulio Cesare, gebürtig aus Verona, war zuerst Kapellmeister zu Udine und wurde 1609 als Kapellmeister an die Markuskirche zu Venedig berufen, in welcher Stellung er schon im Juli 1613 starb. Von seinen Kompositionen scheint außer zwei Motetten in *Croce's Nove lamentationi* (1610) und einer in *Simonetti's Ghirlanda sacra* (1625 [1636]) nichts erhalten zu sein.

**Martinez**, Marianne di, geb. 4. Mai 1744 zu Wien, gest. 13. Dez. 1812 daselbst, erzoget durch Metastasio, Klavierchülerin Haydns, Sängerin, Klavierpielerin und Komponistin. Oratorien, Psalmen, Motetten, Sinfonien, Klavierkonzerte usw. im Manuskript bewahrt die Gesellschaft der Musikfreunde. Ein paar Klavierfonaten f. in Pauers »Alte Meister«.

**Martini**, 1) Giambattista (gewöhnlich *Padre M.* genannt), geb. 24. April 1706 zu Bologna, gest. 4. Okt. 1784 daselbst; war der Sohn eines Musiklers (Violinisten), erhielt eine sorgfältige musikalische Ausbildung, im Violinspiel von seinem Vater und im Klavierspiel und Gesang von *Padre Angelo Predieri* und im Kontrapunkt von dem Kapstraten Ricciari, 1721 trat er in den Franziskanerorden (Conventuale), absolvierte das Noviziat zu Lugio (Romagna), lehrte sodann in das Franziskanerkloster zu Bologna zurück und wurde schon 1725 Kapellmeister an der Franziskanerkirche, 1729 mit Altersdispens zum Priester

geweiht. Durch gründliche mathematische Studien unter Zanotti und Kompositionsstudien bei F. A. Bertini vertiefte er sein Können und wurde in der Folge die höchste Autorität Italiens in musikhistorischen und theoretischen Streitfragen (vgl. Cimeno). Schüler strömten aus allen Gegenden zu ihm; neben seiner Gelehrsamkeit war seine Herzensgüte in aller Munde. Von seiner wertvollen Bibliothek ging ein Teil nach seinem Tode an die Wiener Hofbibliothek, der größere Teil aber an das *Viceo filarmonico* zu Bologna über. M. war Mitglied der Akademien dei Filarmonici zu Bologna und dei Arcadi in Rom; sein Schätfername in der letzteren war *Aristogenos Amphion*. Die gedruckten Kompositionen Martinis sind: 4 St. Staneien und Marienantiphonen mit Orgel und ad lib. 2 Violinen (1734), 12 Orgel- (Klavier-)Sonaten op. 2 (1741, wertvoll), 6 dgl. (1747), 2—4st. Gesangsstanons (o. J.) und 12 Kammerbucette mit B. c. (1763; gebiegen). Messen, Oratorien und Intermezzi sind handschriftlich erhalten. Von den Schriften Martinis sind in erster Reihe die beiden großen Werke zu nennen: *Storia della musica* (1757, 1770, 1781, drei Bände, nur die Musik des Altertums erledigt; ein vierter [die Musik im frühen Mittelalter] blieb im Manuskript unbeendet) und *Esemplare ossia saggio fondamentale pratico di contrappunto* (1774—75, 2 Bände, mit einer Sammlung von Musterbeispielen). Außerdem schrieb er: *Onomasticum seu Synopsis musicarum graecarum atque obscuriorum vocum earum interpretatione ex operibus J. B. Doni* (mit Donis kleinen Schriften 1763 gedruckt); *Dissertatio de usu progressionis geometricae in musica* (1766); *Compendio della teoria de' numeri per uso del musico* (1769); *Regola agli organisti per accompagnare il canto fermo* (um 1756); *Serie cronologica de' principi dell' Accademia dei Filarmonici* usw. (1777) und einige Gelegenheitschriften (Kritiken, Urteile in Streitfragen usw.). Vgl. Falke, *Memorie storiche del P. Giov. Battista M.* (1785); *Leonida Busi, Il padre G. B. M.* (1. Bd., Bologna 1891), *Feb. Parisini, Della vita e delle opere del Padre M.* (1887), und *G. Gandolfi, Elogio di G. B. M.* (1913). Parisini gab auch seinen Briefwechsel heraus (1888). — 2) Jean Paul Egidie (M. il Tedesco), geb. 1. Sept. 1741 zu Freistadt i. d. Pfalz, gest. 10. Febr. 1816 zu Paris; hieß eigentlich Schwarzenberg, nahm aber den Namen M. an, als er 1760 sich in Nancy als Musiklehrer niederließ; 1764 wandte er sich nach Paris und hatte das Glück, bei einer gerade ausgeschriebenen Konkurrenz für einen Militärmarsch zu siegen, wodurch er hohe Protektionen gewann und zum Offizier à la suite eines Husarenregiments ernannt wurde; die dadurch gewonnene Muße zum Komponieren benutzte er zunächst zu Arbeiten für Militärmusik, schrieb aber 1771 eine Oper: *L'amoureux de quinze ans*, die in der Italienischen Oper durchschlug. Er wurde Kapellmeister des Prinzen Condé, dann des Grafen von Artois und erkaufte sich die Anwartschaft auf die Stelle des königlichen Obermusikintendanten. Die Revolution vernichtete diese Aussichten, dagegen wurde M. 1795 in die Studienkommission des Konservatoriums gewählt. 1802 verlor er bei der Reduktion der Lehrerzahl seine Stelle. Die Restauration (1814) brachte ihm endlich die Intendantenstelle ein. Martinis Kompositionen sind: 11 Opern, von denen 9 aufgeführt wurden (dabon *L'amoureux etc.*, *La bataille d'Ivry*, *Droit du seigneur*, *Sapho* und *Ziméo* gedruckt), 2 Fest-

massen, 2 Requiem, 6 2st. Psalmen mit Orgel und andere Kirchenstücke, 6 Quartette für Fide mit Streichtrio, 12 Trios für 2 Violinen und Cello, 6 Streichquartette (vgl. Allg. Mtg. V, 526), Diverfissements und Notturnen für Klavier und Streichinstrumente usw. Auch Militärmusikstücke erschienen im Druck. Vgl. Pougin, *M.* (1864), auch *Const. de Salm, Ouvres compl.* 4. Bd. (1842). — 3) Hugo, geb. 20. Febr. 1857 zu Górbórsdorf (Schlesien), Schüler des Leipziger Konservatoriums, Leiter einer Musikschule in Leipzig und eines Damenchores, Komponist von Klaviersachen, Liedern u. a.

**Martucci** (spr. -uttſchi), Giuseppe, geb. 6. Jan. 1866 zu Capua, gest. 1. Juni 1909 in Neapel, 1867 bis 1872 Schüler des Konservatoriums zu Neapel (B. Cefi, C. Costa, Cerreo, Rossi), wurde 1886 Direktor des *Viceo Musicale* zu Bologna und im April 1902 Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, hochangesehener Dirigent (1888 Leiter der Tristanaufführungen in Bologna) und Pianist. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben ein Klavierkonzert (B moll op. 66), zwei Sinfonien (D moll op. 75 [1896], F dur op. 81 [1904]), ein Klavierquintett op. 45, zwei Klaviertrios C dur op. 59, Es dur op. 62), eine Cellosonate (Fis moll op. 52), zwei Celloromangen op. 72, 3 Stücke für Cello und Klavier op. 69, eine Phantasie für zwei Klaviere op. 32, Variationen für 2 Klaviere, 3 Stücke für Klavier und Violine op. 67, *Momento musicale e Minuetto* für Streichquartett und mehrere Geste Charakterstücke für Klavier allein (op. 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80); *ME.* blieben ein Klavierkonzert D moll, eine Orgelsonate und ein Oratorium *Samuel*. Auch bearbeitete er Bachs Orchesterfuiten für Klavier und 16 Klavierstücke klassischer Meister für Cello und Klavier. M. gehört durchaus der neueren von Deutschland beeinflussten Richtung an. Vgl. L. Torchi, *La seconda sinfonia in fa magg. di G. M.* (1905); ferner R. Prati, *G. M.* (1915). Sein Sohn Paolo M., geb. 8. Okt. 1883 zu Neapel, Schüler seines Vaters, Konzertpianist, setzte sich in England und später in Amerika (Cincinnati, New York) fest.

**Marth**, Georges Eugène, geb. 16. Mai 1860 in Paris, gest. das. 11. Oktober 1908, Schüler des Konservatoriums (Massenet), Römerpreis 1882 (Kantate Edith), 1892 Leiter der Ensembleklassen des Konservatoriums, 1904 Nachfolger Cam. Rouffeaus als Harmonieprofessor, daneben Korrepetitor an der Großen Oper, 1895—96 Orchesterchef der Großen Oper, wurde beim Rücktritt Laffanels 1903 zum Dirigenten der Konservatoriumskonzerte erwählt. M. komponierte Orchesterwerke (*Merlin enchante*, *Oubertüre* *«Belfazar»*, *Suite romantique*, *Ballade d'hiver*, *Matinée de printemps*), eine Pantomime *Lysic* (1888), die Opern *Le duc de Ferrare* (Renaissance-theater 1899) und *Daria* (Zaft., 1905 in der Opéra) sowie viele kleinere Gesangsstücke, Klavierstücke usw. Seit 1906 war M. auch Dirigent der *Concerts classiques* im Kasino zu Wich (Nachfolger von Danbé).

**Marx**, 1) Adolf Bernhard, geb. 15. Mai 1795 (laut Tempelregister) zu Halle a. S., gest. 17. Mai 1866 in Berlin, war der Sohn eines Arztes, studierte Jurisprudenz, wurde auch als Referendar am Oberlandesgericht zu Naumburg angestellt, ging aber bald nach Berlin und widmete sich ganz der Musik, für welche er früh Talent gezeigt hatte. Bereits in Halle hatte er die ersten theoretischen Studien unter D. G. Türk gemacht und in Naumburg sogar zwei Opern gedichtet und komponiert. In Berlin studierte er

unter Zelter weiter, bestritt durch Privatunterricht seinen Unterhalt und begründete 1824 die »Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung« (Schlesinger), die er bis zu ihrem Eingehen (Ende 1830) mit Umsicht und eintretend für die großen deutschen Meister, rebigierte. 1827 promovierte er zum Dr. phil. an der Universität Marburg und wurde 1830 auf Verreiben Mendelssohns, dem die Stelle zugebach war, zum Professor der Musik an der Berliner Universität und 1832 auch zum Universitätsmusikdirektor ernannt. 1850 begründete er mit Kullak und Stern das noch heute bestehende (Sternsche) Konservatorium der Musik, erteilte Kompositionsunterricht an dieser Anstalt, zog sich aber 1856 zurück (Kullak war schon 1855 ausgetreten und hatte die »Neue Akademie der Tonkunst« begründet) und beschränkte sich seitdem auf seine Tätigkeit an der Universität und als Privatlehrer der Komposition. M.s Kompositionen haben sich nicht als lebensfähig erwiesen (Oper »Jery und Bätely«, 1827 im Berliner Opernhaus; Melodram »Die Rache wartet«, Text von W. Mexis, im Königsstädtischen Theater 1829; Oratorien: »Johannes der Täufer« und »Moses«, Niederzßklus »Mahid und Omar«, eine Sinfonie, eine Klavierfonate, Nieder usw.). Auch sein Choral- und Orgelbuch, seine »Kunst des Gesangs« (1826) und seine Chorgesangschule sind schon vergessen. Seine Bedeutung liegt in seinen Schriften zur Theorie und Ästhetik der Musik; dieselben verraten Logiers Einfluß, verarbeiten übrigens dessen Ideen in selbständiger Weise (Mars überfestete Logiers »Musikwissenschaft« ins Deutsche): »Die Lehre von der musikalischen Komposition« (1837—47, 4 Bde., mehrfach aufgelegt, in Neubearbeitung von F. Niemann: 1. Bd. 9. Aufl. 1887, 4. Bd. 5. Aufl. 1888, 2. Bd. 7. Aufl. 1890); »Allgemeine Musiklehre« (1839, 10. Aufl. 1884); »Über Malerei in der Tonkunst« (1828); »Über die Geltung Händelscher Sologefänge für unsere Zeit« (1829); »Die alte Musiklehre im Streit mit unserer Zeit« (1842); »Die Musik des 19. Jahrhunderts und ihre Pflege« (1855, 2. Aufl. 1873); »Ludwig van Beethovens Leben und Schaffen« (1859, 6. Aufl. 1911, herausgeg. von G. Belyne); »Blud und die Oper« (1863, 2 Bde.); »Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke« (1863, 4. Aufl. revid. von R. von Höpfer 1903, englisch von F. L. Gwinner 1895; neue Ausgabe von Eugen Schmitz, Regensburg 1912); »Erinnerungen aus meinem Leben« (1865, 2 Bde.); »Das Ideal und die Gegenwart« (Jena 1867). Vgl. Mosewius, »Über das Oratorium »Moses« von A. B. M.« (1843); F. G. Selle, »Aus A. B. M.s literarischem Nachlaß« (1898); L. Hirschberg, »Der Liedichter A. B. Mars« (Sammelb. d. ZM. X, 1 [1908]). Eine Sammlung Marscher Aufsätze »Über Liedichter und Tonkunst« gibt L. Hirschberg heraus (Bd. I, 1 Hildburghausen 1912). — 2) Hertze, geb. 28. Juli 1869 in Paris, tüchtige Pianistin, früher in Berlin, jetzt in Paris, wurde besonders bekannt durch ihre Kammermusikabende mit Sarasate, von dessen Violinkompositionen sie Klavierübertragungen herausgab. Sie ist verheiratet mit dem Pariser Pianisten Otto Goldschmidt (geb. 29. Nov. 1846 zu Darmstadt, Bearbeiter spanischer Dramen für die deutsche Bühne). — 3) Jose ph, geb. 11. Mai 1882 in Graz, Schüler von E. W. Degner, studierte Musikwissenschaft an der Universität, Dr. phil. (Diss. »Über die Funktionen von Harmonie und Melodie«) und erregte seit 1910 besondere Beachtung durch ca. 80 stimmungsvolle Nieder (Italienisches Lieberbuch),

auch solche mit Orchester, Chorlieder mit Orchester, Stücke für Streichquartett, eine Triosinfonie G moll, eine Violinsonate A dur, Scharzo, Rhapsodie und Ballade für Klavierquartett, Phantasie und Fuge für Violine und Klavier, »Herbstchor an Pan« (Chor, Knabenstimmen, Orchester, Orgel), ein »Romantisches Klavierkonzert«, »Eine Herbstsymphonie« in 4 Sätzen u. a. M. lebte erst in Graz nur der Komposition, seit 1914 aber in Wien als Theorielehrer an der M. f. Musik u. darstellende Kunst, 1922 als Nachfolger von Fieb. Wibe deren Direktor. Seine Schwester Wizzi, verheiratet mit dem Tenoristen Karl Schröth am Leipziger, jetzt Augaburger Stadttheater, war 1904—14 Sopranistin an der Leipziger Bühne.

**Marsjen**, Eduard, der Lehrer von Johannes Brahms, geb. 23. Juli 1806 zu Nienstäben bei Altona, gest. 18. Nov. 1887 in Altona, Sohn eines Organisten, studierte unter diesem und unter Clasing in Hamburg, später (1830) unter Seyfried und Boclet in Wien und ließ sich dann als Musiklehrer in Hamburg nieder. 1875 erhielt er den Titel Kgl. Musikdirektor.

**Masbach**, Friß, geb. 23. April 1867 zu Mainz, Schüler von Oskar Raif und F. Ehrlich in Berlin, lebt, 1898—1907 Direktor des Fichelsbergischen Konservatoriums, seit 1913 als Lehrer der Ausbildungsklassen am Sternschen Konservatorium und tüchtiger Konzertpianist in Berlin.

**Mascagni** (spr. »anji), Pietro, geb. 7. Dez. 1863 zu Livorno, Schüler von Ponchielli und Salabino am Mailänder Konservatorium, wirkte an verschiedenen kleinen italienischen Bühnen als Kapellmeister, war Dirigent des Musikvereins zu Cerignola und wurde 1895 zufolge seiner sensationellen Erfolge als Operntkomponist Direktor des Liceo Rossini zu Pesaro (bis 1903). M. wurde der Held des Tages, als seine Oper Cavalleria rusticana bei der von dem Verleger Ricordi ausgeschriebenen Konkurrenz für eine einaktige Oper siegte (Rom 17. Mai 1890). Die weiteren Werke M.s sind L'amico Fritz (Rom und Berlin 1891), »Die Handau« (1892), »Matcliff« (1894), »Ranetto«, »Silvano« (beide einaktig 1895), »Fris« (1898), Le maschere (1901), »Amica« (Montecarlo 1905, Köln 1907), Isabeau (Venedig 1912), Parisina (Mailand und Wien 1913), Lodoletta »Die Lerche«, Rom 1917), Il piccolo Marat (Rom, Costanzi 1921) und eine Operette »Sl« (1919). M. gehört heute zu den Meistern, die ihren Ruhm überlebt haben. Der Erfolg der Cavalleria beruhte in erster Linie auf der schlagkräftigen Kürze einer derben bäuerlichen Handlung. Die Musik vermischt den Unterschied zwischen Oper und Operette vollständig; sie hat eine zwar direkt ansprechende, aber banale Melodik, und ist grob gearbeitet und brutal instrumentiert; man nennt das Werk am treffendsten eine tragische Operette. Eine Autobiographie M.s (»Aus dunklen Tagen«) rebigierte A. Brexmer (1893). Vgl. F. Pudor, »Zur Erklärung der Cavalleria rusticana« (1891); G. Joachim, »Von Rossini bis M.« (1893) und G. Marvin, P. M. (1904).

**Maschera** (spr. maskera), Florentio (Maschera), Schüler von Cl. Merulo, Organist zu Brescia, einer der ersten Komponisten selbständiger Instrumentalkonzonen (Canzoni da sonar lib. I 1584 [1588, 1593]; 2 Nummern daraus bei Wafielwiski, »Die Violine im 17. Jahrhundert«); einzelne seiner Konzonen auch in Sammelwerken (10 in Wolf's Tabu-

latura v. J. 1617, 2 bei Kauerij 1608, je 1 bei Terzij 1599 (Lautentabulatur] und B. Schmid jun. 1607).

**Mascheroni** (spr. maske-), **Eduardo**, geb. 4. Sept. 1855 zu Mailand, Theaterkapellmeister zu Regnano und Rom, Komponist der auch in Deutschland aufgeführten Oper *Lorenza* (Rom 1901), einer weiteren *La Perugina* (Neapel, S. Carlo 1909), eines Requiems zum Andenken des Königs Emanuel Viktor u. a. Verbi schätzte M. hoch.

**Maschek** (spr. maschel, Bincenz), geb. 5. April 1765 zu Zwitkowitz in Böhmen, gest. 15. Nov. 1831 zu Prag; Schüler von Seeger und Duffel, machte Konzertreisen als Pianist, war dann Organist an St. Nikolaus zu Prag und zuletzt Musikalienhändler. M. komponierte mehrere böhmische Opern, ferner Messen, Sinfonien, Klavierkonzerte, Kammermusik, Lieder, Klavierfonaten, Stücke für Harmonika, auf der seine Frau Virtuofin war, erfand auch eine neue Klaviatur für die Harmonika usw. — Auch sein Bruder Paul, Pianist, geb. 17. Sept. 1761 zu Zwitkowitz, gest. 22. Nov. 1826 als Privatmusiklehrer zu Wien, hat sich auf allen Gebieten der Komposition versucht.

**Masi**, Enrico, s. Beder 7).

**Maskenspiele** (franz. und engl. *Masques*, ital. *Ludi*) waren Vorläufer der Oper, allerlei allegorische und mythische Szenen mit Gesang und reicher dekorativer Ausstattung, welche besonders im 16. Jahrh. an den Fürstenthöfen bei Vermählungsfeierlichkeiten usw. zur Aufführung gelangten. Von dem Musikdrama, wie es das 17. Jahrh. brachte, unterschieden sich die älteren M. sehr scharf durch die noch mangelnde Monodie. In England waren die M. noch in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. sehr im Schwange (B. James, *Laniere Champion*, *Vocce u. a.*, s. d.) und nahmen da monodische Elemente auf. Bal. Paul Mehfer, *Les masques anglais* [1512—1640] (Paris 1909) und B. J. Lawrence, *Notes on a Collection of Masque Music* (*Music and Letters* 1922).

**Mason** (spr. Mä's'n), 1) William, geb. 1724 zu Hull, gest. 5. April 1797 in Aston; 1745 Bakkalaureus, 1749 *Magister artium* (Cambridge), nahm 1755 die geistlichen Weihen und wurde Kanonikus und Prezentor an der Kathedrale zu York. M. gab heraus: eine Zusammenstellung der Bibeltexte, welche als Anthems komponiert wurden (*A copious collection etc.*, 1782), nebst einem vorausgeschickten *Essay on cathedral music*, ferner *Essays: On instrumental church music, On parochial psalmody, On the causes of the present imperfect alliance between music and poetry*; auch war er Dichter (Tragödien, lyrische Gedichte), schrieb eine Biographie des Dichters Thomas Gray und komponierte auch selbst einige Anthems. — 2) Lowell, verbierter nordamerikan. Musiker, geb. 24. Jan. 1792 zu Medfield in Massachusetts, gest. 11. Aug. 1872 zu Orange in Neu-Yersey; war längere Zeit Präsident der Handel und Haydn Society zu Boston, begründete 1832 die Bostoner Musikakademie, rief regelmäßige Versammlungen von Musiklehrern ins Leben, wurde von der New Yorker Universität 1835 als erster zum Doktor der Musik promoviert, machte eine Studienreise nach Deutschland (1837) und veröffentlichte die Resultate seiner Beobachtungen (*Musical letters from abroad* New York 1853). M. bearbeitete eine Anzahl von Gardiners *Select melodies* (Psalmtexte auf klassische Melodien adaptiert). — Zwei seiner Söhne, Lowell und Henry, sind Mitbegründer der Firma

•M. and Hamlin• zu Boston (Orgel- und Harmoniumfabrik); ein dritter — 3) William, geb. 24. Jan. 1829 zu Boston, gest. 14. Juli 1908 in New York, studierte 1849—54 in Deutschland unter Roschkeles, Drehschod und Nitz (Klavier) und M. Hauptmann und E. F. Richter (Theorie). Nach erfolgreichem Auftreten als Konzertspieler in Leipzig, Prag, Weimar, London kehrte er nach Amerika zurück, machte zunächst eine Konzerttournee durch die Vereinigten Staaten und ließ sich dann in New York nieder, wo er mit Bergmann und Thomas Massische Musikabende einrichtete. Die letzten Jahre spielte er nicht mehr öffentlich, sondern war nur noch als Lehrer tätig. Er veröffentlichte viele gefällige Klaviersachen, auch eine Klavierschule und schrieb *Memoirs of a musician* (1901). — 4) Daniel Gregory, amerikanischer Komponist und Musikchriftsteller, geb. 20. Nov. 1873 in Brookline (Mass.), Neffe von M. 3), Onkel von M. 2), studierte am Harvard College, in der Musik Schüler von Revin, Chadwick, Goetschius und Vinc. d'Indy in Paris; seit 1914 Dozent an der Columbia-Universität in New York. An Kompositionen schrieb er eine Elegie für Klavier, eine Sonate für Violine und Klavier G moll op. 5, ein Klavierquartett C dur op. 7, ein Pastorale für Oboe, Klarinette und Klavier D dur op. 8; *Country Pictures* für Klavier op. 9; eine Sinfonie C moll op. 11; als Schriftsteller trat er hervor mit: *From Grieg to Brahms* (1902); *Beethoven and his Forerunners* (1904); *The Romantic Composers* (1906); *The Appreciation of Music* (mit T. W. Surette, 1907); *The Orchestral Instruments* (1908); *A Guide to Music* (1909); *Great modern Composers* (1916); auch gab er heraus *The Art of Music* (1913—17, 14 Bände).

**Massani**, Tiburtio, geb. zu Cremona, Kirchenkapellmeister in Cald (1587), Prag (1590), Salzburg (1591), Cremona (1594), Piacenza (1598), Vobi (1600). Seine erhaltenen Werke sind: Messen zu 5 St. (1587, 1598), 6 St. (1595) und 8 St. (1600), Motetten zu 4 St. (1592), 5 St. (1580 [gleiche Stimmen], 1599), 6 St. (1592, 1596, 1601), 7 St. (1607), zu 6—12 St. (1592), zu 8—16 St. (1606), zu 1—3 St. mit Oboe (1607), Besserpfeifen und Magnifikat (1576 [5st.], 1587 [8st.]), 5st. Lamentationen 1599 sowie 2 Bücher 4st. *Madrigale* (1569, 1573), 4 Bücher 5st. *Madrigale* (1571—94) und einige handschriftlich erhaltene und in Sammelwerken verbreute. Die Kanzonensammlung von Kauerij (1608) enthält von M. je eine Kanzone für 8 Posaunen, für 4 Violinen mit 4 Lauten und für 16 Posaunen (!).

**Raffart** (spr. -är), Lambert Joseph, Violinist, geb. 19. Juli 1811 zu Lüttich, gest. 13. Febr. 1892 in Paris, Schüler M. Kreuzers in Paris, wurde als Ausländer von Cherubini nicht ins Konservatorium aufgenommen, wohl aber, nachdem er sich bereits als Violinlehrer in Paris Ansehen erworben, 1843 als Violinprofessor am Konservatorium angestellt. S. Wieniawski, Marfik, L. Lva, Sarajate, Lotto u. a. waren seine Schüler. — Raffarts Gattin Louise Aglaé, geborene Raffon, geb. 10. Juni 1827 zu Paris, gest. 26. Juni 1887 in Paris, war eine vorzügliche Pianistin und seit 1875 als Nachfolgerin von Madame Farrenc als Lehrerin des Klavierspiels am Konservatorium angestellt.

**Massé**, Victor (eigentlich Félix Marie), geb. 7. März 1822 zu Orient (Nordrhän), gest. 5. Juli 1884 zu Paris, 1834—44 Schüler von Zimmermann (Klavier) und Halévy (Komposition) am Pariser

Konservatorium, erhielt 1844 den großen Staatspreis für Komposition (prix de Rome) für die Kantate *Le renégat de Tanger*, sandte von Rom während des vorgeschriebenen dreijährigen Studienaufenthalts unter anderem eine italienische Oper: *La favorita e la schiava*, ein, machte sich nach seiner Rückkehr zuerst durch Romanzen bekannt und debütierte als Opernkomponist mit gutem Erfolg 1849 an der Komischen Oper mit *La chambre gothique*. Weiter folgten: *La chantouse voilée* (1850), *Galatée* (1852), *Les noces de Jeannette* (1853), *La fiancée du diable* (1854), *Miss Fauvette* (1855), *Les saisons* (1855), *La reine Topaze* (1856), *Le cousin de Marivaux* (1857), *Les chaises à porteurs* (1858), *La fée Carabosse* (1859), *Mariette la promise* (1862), *Le mule de Pedro* (1863), *Fior d'Aliza* (1866), *Le fils du brigadier* (1867), *Paul et Virginie* (1876), *Une loi somptuaire* (Operette, nicht gegeben, aber gedruckt 1879) und *La nuit de Cléopâtre* (nachgelassen 1855). 1860 wurde M. Chorleiter der Großen Oper, 1866 Kompositionsprofessor am Konservatorium. 1872 wurde er als Nachfolger Aubers in die Akademie gewählt (die übliche Gedächtnisrede auf seinen Vorgänger [Eloge] als Notice sur Auber 1872 gedruckt). 1880 trat er mit dem Titel eines Ehrenprofessors in den Ruhestand.

**Massenet** (fr. massné), Jules Emile Frédéric, geb. 12. Mai 1842 zu Montaub bei St. Etienne (Loire), gest. 13. Aug. 1912 in Paris, war das jüngste von 11 Kindern eines in der Restaurationszeit pensionierten Genieoffiziers, der später eine Sichel-fabrik leitete, erhielt seine Ausbildung auf dem Pariser Konservatorium, wo Sabard (Solfège), Laurent (Klavier), Bazin und Heber (Harmonie) und Ambroise Thomas (Komposition) seine speziellen Lehrer waren. 1863 errang er den Römervpreis mit der Kantate *David Haggis*, und trat in der Folge besonders als Opernkomponist schnell in den Vordergrund mit Werken in einem dem Meyerbeers verwandten Stile. 1878 wurde er Nachfolger Bazins als Kompositionsprofessor am Konservatorium; die ihm 1896 angebotene Nachfolge Ambroise Thomas' als Direktor des Konservatoriums lehnte er ab und legte zugleich sein Lehramt nieder. M. war mit Orden und Ehrungen aller Art überhäuft, auch Mitglied der Akademie und 1910 deren Präsident. Seine Kompositionen sind die geistlichen Opern *Maria Magdalena* (biblisches Drama in 4 Teilen, 1873 im Odéontheater, auch szenisch 1903 in Nizza und 1906 in Paris), *Eva* (Mysterium in 3 Abteilungen, 1875), *Die Jungfrau* (biblische Legende in 4 Szenen, 1879), das *Dratorium La terre promise* (1900), die *Souffles* für Soli und Chor *Narcisse* (1877) und *Biblia* (1886), die großen Opern: *Der König von Bahore* (1877, München 1879), *Herobias* (1881), *Edis* (1885), *Der Magier* (1891), *Thais* (3 A., 1894), *Ariane* (Paris 1906), *Bachus* (1909), *Roma* (Paris 1912), die komischen Opern: *Ma grand' tante* (1867), *Don César de Bazan* (1872), *Manon* (1884), *Éclairmonde* (1889), die bereits 1886 beendete, aber erst 1891 in Weimar und 1892 in Wien gegebene *Berther*, *Le portrait de Manon* (einstakt. mit Ballett, 1894), *La Navarraise* (2 A., London und Brüssel 1894, Paris 1895), *Sapho* (Paris 1899, Text nach Daudet, 1909 um einen Akt erweitert), *Cendrillon* (Paris 1899), *Grisélidis* (Paris 1901, deutsch Zürich 1903), *Le jongleur de Notre Dame* (Montecarlo 1902), *Chérubin* (Montecarlo 1905), *Therese* (Montecarlo und Berlin 1907), *Don*

*Quichotte* (Montecarlo 1910), die nachgelassenen *Panurge* (Paris 1913) und *Cleopatra* (Montecarlo 1914), die Ballette *Le carillon* (Das Glockenspiel, Wien 1892), *La Cigale* (Paris 1904) und *Espada* (Montecarlo 1908), die Kantate *Paix et liberté* (1867) und der Schwank (Savvète) *Berangère et Anatole* (1876), ferner die Musiken zu de Vislé's *Erinnerungen* (1873), da Porto-Riches *Un drame sous Philippe II* (1875, nur ein Orchester-Sarabande daraus ist erhalten), *Michepins Nana-Sahib* (1883, anderweit verwertet), *Deroulès des Petmans*, *Sardous Theobora* (1884) und *Das Protobil* (1886), *Macines Thabra* (1900), *Franconis Le grillon* (Paris 1904), *Sicards Le manteau du roi* (Paris 1907) und das Märchenstück *Schneewittchen* (1909, M.E.). Auch beendete und instrumentierte er *Delibes' Oper Kassya* (1893). Ferner schrieb er 7 Orchester-suiten (I. op. 13 [1865], II. *Scènes hongroises*, III. *Scènes dramatiques*, IV. *Scènes pittoresques*, V. *Scènes Napolitaines*, VI. *Scènes de Féerie*, VII. *Scènes Alsaciennes* [1887]), 3 *Ouvertüren* (Konzert-ouvertüre op. 1 [1863], *Thabra* [1873], *Brunnmaire* [1899, zu Ed. Koß's Drama]), eine *Konzertante Les grands Violons du roi* (f. 2 Violinen und Orchester), ein *Klavierkonzert* (1903), *Fantasie für Violoncello und Orchester* (1897), auch mehrere *Märsche* und andere Stücke für Orchester, ein *Streichquartett* (vor 1897), *Pompeia* (Vortspiel, Hochzeitshymnus, Begräbnisgesang, Bachmanal), *sinfonische Dichtung Visions*, viele *Lieder* (4 Bde. *Méodies*, auch a cappella-Chöre. *Bal. E. de Solenière*, M. (1897); *Fournier, Étude sur le style de M.* (1906); *P. Schneider, M.* (1908, reich ausgestattete Monographie); *D. Séré Musiciens français d'aujourd'hui* (1911). Seine *Memoiren* erschienen seit 1911 im *Echo de Paris* und ergänzt von Xavier Leroux unmittelbar nach seinem Tode als *Buch (Souvenirs d'un musicien* (1912).

**Masson** (fr. masson), 1) Charles, um 1680 Kirchenkapellmeister zu Châlons, später am Jesuitenkolleg zu Paris, schrieb *Nouveau traité des règles pour la composition* (1694, 1699, 1705 u. s.), eine der besseren französischen theoretischen Arbeiten vor Rameau, die mit zuerst die modernen Tonarten vollständig aufstellt. — 2) Paul Marie, geb. 19. Sept. 1882 zu Cette (Hérault), absolvierte das Gymnasium zu Cette, Montpellier und Paris (Lycée Henri IV) und 1903—06 das Gymnasiallehrerseminar (École normale supérieure) [Prüfungsarbeit: *L'humanisme musical en France au XVI<sup>e</sup> siècle*, gedruckt in der *Revue musicale S.I.M.* April-Juli 1907 und gekürzt in *Lavignac's* [f. b.] *Encyclopédie*). Seine bereits in Cette und Montpellier begonnenen Musikstudien setzte er in Paris besonders unter Romain Rolland fort. 1907 wurde er Stipendiat der Thiers-Stiftung und trat in die Schola cantorum als Schüler von B. d'Arbn. 1910 wurde er mit der Organisation der Musikabteilung des Institut Français de Florence (f. d.) betraut und zum Professor der Musikgeschichte an der Universität Grenoble ernannt. Seine Publikationen sind bis jetzt die Ausgabe der *Canti carnascialeschi* in den Publikationen des Institut de Florence (1913), *Lullistes et Ramistes* (Paris, Alcan 1912), *Rapports sur la musique française contemporaine* (in den Akten der Internationalen Ausstellung zu Rom 1911), *Les idées de Rousseau sur la musique* (Reb. mus. S.I.M. 1912), *Musique italienne et musique française: la première querelle* (Rev. mus. Ital. 1912) und *Les Brunettes* (Sammelh. der

**MOS.** XII (1911). Auch trat er als Komponist mit einigen Kammermusikwerken und Klavierstücken hervor.

**Maffon** (spr. maff'n), Elisabeth, geb. 1806, gest. 9. Jan. 1865 zu London, angegebene Konzert- und Dratorienfängerin (Mezzosopran) und später Gesanglehrerin, begründete 1835 den engl. Musiklehrerinnen-Verein, komponierte selbst Lieder und gab Sammlungen von Gesängen heraus.

**Maffato**, 1) Giovanni, geb. 30. Juli 1830 in Treviso, gest. 30. Jan. 1894 in Venedig, ital. Musikschriftsteller und Referent musikalischer Zeitschriften in Venedig, Verfasser eines (wenig verlässlichen) biographischen Lexikons *I maestri di musica italiani del secolo XIX*. (Venedig 1875, 3. Aufl. 1884) und der Schrift *Della musica sacra in Italia* (3 Bde.). — 2) Renzo, Sohn des vorigen, geb. 25. April 1858 zu Treviso, in Parma und Venedig gebildet, Kapellmeister des 27. ital. Infanterie-Regiments, Pianist und Violinist, Komponist (Overtüren, zwei Opern, Klavierstücke, Gesänge).

**Maffzowski** (spr. maffzoffski), Raphael, geb. 11. Juli 1838 in Lemberg, gest. 14. März 1901 in Breslau, Schüler des Wiener und des Leipziger Konservatoriums, 1865 Dirigent des „Jnthurneums“ zu Schaffhausen, 1869 Musikdirektor zu Koblenz, seit 1890 Dirigent des Breslauer Orchestervereins, geschätzter Dirigent, war ursprünglich Geiger, mußte aber zufolge einer Nervenaffektion der linken Hand dem Violinspiel entsagen.

**Maffzowski** (spr. maffzin-), Peter, geb. 1855 zu Warschau, studierte bei Michalowski und Roguski in Warschau Klavierpiel und bald darauf bei Nostowski in Konstanz Komposition. 1878 wurde sein Chorwerk *Chor miazary* in Krakau preisgekrönt. Nach dreijährigem Aufenthalt im Auslande ließ er sich in Warschau nieder, wo er eine ausgedehnte Tätigkeit als Dirigent des Gesangvereins „Lutnia“ und Musiklehrer entfaltet (auch am Mus. Institut). Er veröffentlichte Lieder, Klavier- und Violinstücke und Chöre, schrieb eine Violinsonate (E moll, op. 21), Variationen für Streichquartett, Orchesterstücke, Musik zu „Paris von Gadowski“ und „Dorusa“ von Grabowski und Chorwerke (Zubiläumskantate zu Ehren Heinrich Sienkiewicz), gab auch einige Gesangbücher und Choralieder-Sammlungen heraus.

**Matassins** (Matacins, Matachins), eine Art Kriegstanz, beliebte Einlage in französische Balletts des 16.—17. Jahrh., beschrieben in Labourets *Orchestrographie* (1588). Der Name läßt arabischen Ursprung vermuten.

**Materna**, Amalie, ausgezeichnete dramatische Sängerin, geb. 10. Juli 1845 zu St. Georgen (Steiermark), gest. 18. Jan. 1918 in Wien, Tochter eines Schullehrers, kam nach dessen Tode mit Verwandten nach Graz, wo sie zunächst in der Kirche und im Konzert sang und 1865 als Soubrette an der Oper debütierte. Sie verheiratete sich dort mit dem Schauspieler Karl Friedrich, beide wurden am Wiener Carl-Theater engagiert (Frau M. als Operettenfängerin), und erst 1869 ging sie als Primadonna an die Hofoper über. 1894 trat sie von der Öffentlichkeit zurück. Seit 1902 war sie als Gesanglehrerin tätig. Eine besonders hervorragende Leistung der Frau M. war die Bräunhilde der ersten Bayreuther Festspiele 1876. 1882 sang sie als erste die Kundr in Parisfal. Ihre Stimme hatte außerordentliche dramatische Kraft und üppigen Wohlklang.

**Mathews** (spr. mättjüs), William Smith Babcock, geb. 8. Mai 1837 zu London (New Hampshire), gest. 1912 zu Chicago, ausgebildet in Boston (Mus. Dr. der Highland Univ., Illinois), lebte seit 1869 in Chicago als angesehener Musiklehrer, musikalischer Mitarbeiter des Herald, Record und der Tribune, gab selbst 1891—1902 in Chicago eine wertvolle musikalische Monatschrift *Music* heraus. M. war ein Vorkämpfer moderner musikpädagogischer Ideen (Phrasierung, Musikalität) und schrieb: *How to understand music* (2 Bde., Philadelphia 1880—88, mit Em. Stebling), *One hundred years of music in America* (1889, mit Granville Grove), *Popular history of music* (1891, 2. Aufl. 1906), *Primer of music* (1895, mit Will. Mason), *Pronouncing and defining dictionary of music* (1896), *Outlines of musical forms* (1890), *The great in music* (1900 bis 1902, 2 Bde.), *The Masters and their music* (1898), *Music, its ideals and methods* (1897), *How to teach the pianoforte*, *Twenty lessons to a beginner in the pianoforte*, *First lessons on phrasing and musical interpretation*, auch eine größere Klavierchule *Course of Piano study in ten grades*, eine vollständige Pedalchule (1904, eine Neuauflage von Masons *Technics* 1903 u. a. m.).

**Mathias**, 1) Hermann, s. Werrecoren. — 2) Georges Amédée Saint-Clair, geb. 14. Okt. 1826 zu Paris, gest. daselbst 14. Okt. 1910 (sein Vater war Deutscher, aus Dessau gebürtig), Schüler von Kalbrenner und Chopin, in der Komposition Schüler von Halévy und Barbereau, wurde 1862 Professor des Klavierpiels am Konservatorium, gab aber die Stellung später auf und lebte nur noch der Komposition. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: 6 Klaviertrios, die Overtüren: „Hamlet“ und „Mazepa“, Sinfonien, Klavierkonzerte, Sonaten, Etüden (ov. 28 E. de style et de mécanisme, op. 10 E. de genre) und andre zwei- und vierhändige gebiegene Klavierwerke (in Auswahl gesammelt 1876 als *Œuvres choisies pour le piano* bei Brandus) und die Chorwerke „Der gefesselte Prometheus“ und „Das, die hrische Szene Jeanne d'Arc und einige Sologefänge mit Klavier. — 3) Franz Xaver, geb. 16. Juli 1871 zu Dinsheim (Unterelsaß), wo sein Vater Lehrer und Organist war, besuchte die Progymnasien zu Oberehneim und Zillisheim, das Bischöfl. Gymnasium und seit 1892 das Priesterseminar zu Straßburg (1897 zum Priester geweiht). 1898 wurde er als Organist am Straßburger Münster angestellt, machte aber daneben 1898—1901 kunstgeschichtliche Studien an der Straßburger Universität und promovierte 1901 in Leipzig zum Dr. phil. mit der Arbeit „Die Tonarien“ (1903 gedruckt), der Einleitung der 1903 folgenden ausgeführten Studie „Der Straßburger Chronist Königshofen als Choralist.“ (dazu separat ausgegeben das photographische Facsimile von Königshofens *Tonarius* [mit Martin Bogeleis]). Mit letzterer Arbeit promovierte er 1907 in Straßburg zum Dr. theol. und habilitierte sich in demselben Jahre mit einer Studie über die logische Verbindung verschiedener (kirchlicher) Tonstücke als Privatdozent für Kirchenmusik an der Straßburger kathol.-theologischen Fakultät. Die Organistenstelle am Münster gab er 1908 an seinen Bruder Martin M. ab und wurde Regens des Straßburger Priesterseminars. 1913 zum Professor ernannt, begründete er am Priesterseminar ein die akademischen Vorkurse und Übungen ergänzendes Institut für Kirchenmusik



(St. Leo-Institut) zur sachmännischen Fortbildung der Theologen je nach ihrer musikalischen Veranlagung. Auch leitete M. den katholischen akademischen Kirchenchor und dirigierte (1906 mit J. Victori, seit 1907 allein) die Straßburger »Cäcilia« (seit 1913 mit Beigabe des Sängerbüchlers »Obilias, zur Verbreitung des Verständnisses für Liturgie und Kirchenmusik in weitesten Kreisen). M. ist auch der Frage sorgfacher Orgelbegleitung des gregorianischen Choralis und des deutschen kath. Kirchenliedes näher getreten (Gregorianische Rundschau 1902—03 und »Cäcilia«) und hat bereits mit mehreren Bänden seine Lehre praktisch vorgführt (»Orgelbegleitung zu den Straßburger liturgischen Mess-, Vesper- und Segens-Gesängen, desgl. zu den gebräuchlichsten deutschen Kirchenliedern und zum vollständigen Vesperale). Bgl. auch seine Broschüre »Die Choralbegleitung« 1906, (franz. von Tony 1907). Ferner gab er heraus ein »Modulationsbuch für Organisten« (2 Teile), »Musikhistorische Vorträge« (»Die Musik im Elsaß« 1906 u. a.) und dirigierte für Pustet in Regensburg eine Ausgabe der Kirchengesänge mit Orgelbegleitung aus Grund der Vaticana. Für die Niemann-Festschrift (1909) steuerte M. einen thematischen Katalog der kirchlichen Werke Fr. Z. Richters bei. M. trat als kirchlicher Komponist hervor mit 7 lateinischen Gesängen für 3 gleiche Stimmen, 3 deutschen Gesängen z. E. d. heiligen Herzen Jesu, Missa S. Martini für 2 gleiche Stimmen mit Orgel, 12 lateinischen Gesängen mit Orgel, sowie für Orgel mit 7 Choralvorspielen und Variationen über das Stabat Mater und einer »eucharistischen« Orgelsuite.

**Mathieu** (spr. matjö), 1) Julien Aimable (fils), geb. 31. Jan. 1734 zu Versailles, gest. 6. Sept. 1811 zu Paris, Sohn des Kapellmeisters an St. Louis de Versailles Michel M. (geb. 28. Okt. 1689, gest. 9. April 1768), 1770—91 Violinist der kgl. Kapelle, Johann Organist an St. Louis zu Versailles, gab heraus Violinsonaten mit Bc. op. 1 (1756) und op. 4, Triosonaten für 2 B. und Bc. op. 2 und Violinbucette (v. op.). — 2) Emile, geb. 16. Okt. 1844 zu Gille, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (1869 Prix de Rome), war Lehrer an der Musikschule zu Löwen, dann in Paris, Kapellmeister am Théâtre-Opéra und in der Folge am Théâtre-Français in Brüssel und wurde 1881 Direktor der Musikschule zu Löwen, an welcher auch sein Vater und seine Mutter gewirkt hatten; 1898 wurde er Nachfolger Ad. Samuels als Direktor des kgl. Konservatoriums zu Gent. Schon als Schüler hatte M. eine kleine Oper: L'échange (1863) vorgeführt. In Brüssel wurden seine Opern: Georges Dandin (1876), La Bernoise (1880), Richilde (1888) und L'enfance de Roland (1895, deutsch als »Jung Roland« zu Gent 1903) und das Ballett Les fumeurs de Kiff (1876) zur Aufführung gebracht, in Paris auch seine Musik zu Séjours Cromwell (1874). Außerhalb der Bühne machte er sich bekannt durch Nieder und Vallaben, Chorwerke (Stantate »Lafos Lob«, Le Hoyoux, Freyhir, Le sorcier, ein 1891 preisgekrönter Männerchor Hymne au soleil), Orchesterstücke (Le lac, Sous bois, Noces féodales), ein Klavierkonzert, ein Violinkonzert, ein Tebeum, Chöre, Nieder u. a. m.

**Matteoli**, Giovanni Antonio, ein Schüler Wagenfelds in Wien, von dessen Lebensumständen nichts bekannt ist, der aber für die Entwicklung der Technik und Umbildung des Klaviers eine gewisse Bedeutung hat, schrieb sechs Sonaten für Cembalo

op. 1 (Proben in E. Bauers »Alten Meistern«, II. L. Köhlers Les maîtres du clavecin, III, Ricordis Arte antica e moderna).

**Mattzi**, Stanislao (Abbate M.), geb. im (getauft 10.) Febr. 1760 zu Bologna, gest. 12. Mai 1825 daselbst; Franziskaner Konventuale, Schüler des Padre Martini und sein Nachfolger als Kapellmeister an San Francesco, später Kapellmeister der Petroniuskirche, Professor des Kontrapunkts am Liceo filarmónico seit dessen Gründung (1804), der Lehrer von Rossini, Donizetti u. a., gab heraus: Pratica d'accompagnamento sopra bassi numerati (Generalbassschule, 1829—30, 3 Bde.). Bgl. J. A. de la Fage, Notice sur la vie et les ouvrages de St. M. (1839 ital. von E. Pancalbi 1840) und F. Canuti, Vita di St. M. (1829); derselbe, Osservazioni sulla vita di St. M. (1830).

**Mattzi**, Nicola, Violinvirtuose, der sich seit 1672 in London niederließ und Aufsehen erregte, gab heraus 4 Bücher Suiten (Arie, Preludij, Allemande usw.) für V. und B.c. (auch mit englischem Titel), 2 Bücher Suiten (Preludes, Fugues, Allemands usw.) für 2 V. und B.c. (1687), Arie diverse per il violino (1688), ferner eine Anleitung zum Generalbassspielen auf der Gitarre (The false consonances of music). — Sein Sohn Nicola (gest. 1749) war ebenfalls ein guter Violinist, lebte längere Zeit zu Wien, zuletzt aber in Schremsburg als Violin- und Sprachlehrer und hatte unter andern Burney zum Schüler.

**Matthau**, Joseph, geb. 13. März 1788 zu Brüssel, gest. das. 5. Aug. 1856, konstruierte eine verbesserte Harmonika, die er Matthauphone nannte. Bgl. Un type Bruxellois, la vie de M. (1857, anonym).

**Matthay** (spr. mätte), Tobias Augustus, geb. 19. Febr. 1858 in Clapham (London), Schüler Bennetts, Sullivans und Probits an der kgl. Musikakademie, 1880 Lehrer der Anstalt, als solcher sehr erfolgreich, tüchtiger Pianist und nicht sehr bedeutender Komponist (Duvertüren, Kammermusikwerke, Klavierkonzert, Szene »Hero und Leander« für Chor und Orchester, Konzertstück für Klavier und Orchester op. 23 und viele Klaviersachen). Schrieb The act of touch (1903 [1907]); ein Auszug daraus ist First principles of Pianoforte-playing (1905), und eine Reihe andere, in mehrere Sprachen übersetzte Klavierpädagogische Werke.

**Mattheson**, Johann, geb. 28. Sept. 1681 zu Hamburg von wohlhabenden Eltern, gest. 17. April 1764 daselbst; erhielt eine vortreffliche Erziehung, welche seine vielseitigen Talente entwickelte, so daß er nicht nur singen und fast alle Orchesterinstrumente spielen lernte, sondern nach Absolvierung der Schule Jurisprudenz studierte und englisch, italienisch und französisch sprach. 1697 trat er als Sänger (Tenor) an der Hamburger Oper auf, 1699 als Opernkomponist, Sänger und Dirigent in einer Person in seinen »Nesjaden«. Als Händel nach Hamburg kam (1703), nahm ihn M. unter seine Fittiche, überwarf sich aber später mit ihm (s. Händel); er sang zum letztenmal in Händels »Nero« (1705). In demselben Jahre wurde er Erzieher im Hause des englischen Gesandten, mit dem er verschiedene Reisen machte, erhielt 1706 die Ernennung zum Legationssekretär und avancierte in der Folge zum interimistischen Residenten. 1715 wurde er Musikdirektor und Kanonikus am Hamburger Dom, mußte aber wegen einer sich zu völliger Taubheit steigenden Schwerhörigkeit

die Musikdirektorstelle 1728 ausgeben, während er im Genuß des Kanonikats gelassen wurde. Es ist erstaunlich, welche Arbeitskraft dieser vielseitig beschäftigte Mann entwickelte. Er komponierte 8 Opern, 24 Oratorien und Kantaten, eine Passion (nach Brodes), eine Messe, Klavierfuiten (1714), 12 Fildtionen (1720) usw., im ganzen 88 gedruckte Werke. In hohem Ansehen stehen aber noch heute seine zahlreichen, etwas turbulenten und eiteln, aber gehaltvollen Schriften, in denen er vieles alte Gerümpel einer ausgelebten Theorie (Solmisation, Kirchentöne) wegsehen und die eblliche Abklärung unseres heutigen Systems beschleunigen half: »Das neueröffnete Orchester, oder gründliche Anleitung, wie ein galant hohme einen vollkommenen Begriff von der Höheit und Würde der eblen Musik erlangen möge usw.« (1713); »Das beschützte Orchester oder deselben zweite Eröffnung« (1717, gegen Buttstedts *Ut ro mi fa so la, tota musica* gerichtet); »Das forschende Orchester oder deselben dritte Eröffnung« (1721); »Veritophili Beweisgründe von der Musik« (1717); »Exemplarische Organistenprobe im Artikel vom Generalbass« (1719; zweite vermehrte Auflage als »Große Generalbassschule usw.«, 1731); »Kleine Generalbassschule« (1735); *Réflexions sur l'éclaircissement d'un problème de musique pratique* (1720, nur die Anmerkungen sind von M.); »*Critica musica*, das ist: gründrichtige Untersuchung und Beurteilung vieler teils vorgefaßten, teils einfältigen Meinungen usw.« (1722, 2 Bde.); »Der neue göttliche aber viel schlechter als die alten lacedämonischen urteilende Ephorus, wegen der Kirchenmusik eines andern belehret« (1727, gegen Professor Joachim Meyer in Göttingen); »Der musikalische Patriot« (1728); *De eruditione musica* (1732); »Kern melodischer Wissenschaft, bestehend in den äußersten Haupt- und Grund- Lehren der musikalischen Kunst« (1737); »Gütliche Zeugnisse über die jüngste matthiesonisch-musikalische Kernschrift« (1738); »Der vollkommene Kapellmeister, das ist Gründliche Anzeige aller derjenigen Sachen, die einer wissen, können und vollkommen inne haben muß, der einer Kapelle mit Ehren und Nutzen vorstehen will« (1739); »Grundlagen einer Ehrentafel, worin der tüchtigsten Kapellmeister, Komponisten, Musikgelehrten, Tonkünstler usw. Leben, Werke, Verdienste usw. erscheinen sollen« (1740; Neuauflage von Max Schneider 1910); »Etwas neues unter der Sonnen oder das unterirdische Klippen-Concert in Norwegen« (1740); »Die neueste Untersuchung der Singspiele« (1744); »Das erläuterte Selah« (1745); »Behauptung der himmlischen Musik aus den Gründen der Vernunft« (1747); »Aristoxoni junioris phthongologia systematica, Versuch einer systematischen Klanglehre« (1748); »Mithridat wider den Gift einer welschen Satire genannt „La musica“ (1749); »Bewährte Panacea« (1750); »Wahrer Begriff des harmonischen Lebens; der Panacea zweite Dosis« (1750); »Sieben Gespräche der Weisheit und Musik samt zwei Beylagen; als die dritte Dosis der Panacea« (1751); »Die neu angelegte Freudenakademie« (1751); »Philosophisches Trespiel« (1752); »Plus ultra, ein Stückwerk von neuer und mancherlei Art« (1754); »Georg Friedrich Händels Lebensbeschreibung« (1761 a. d. englischen [Mainwaring] überseht). Außerdem schrieb M. eine große Zahl theologischer, historischer und politischer Schriften, redigierte 1713–14 eine moralische Wochenschrift »Der Vernünftler« (in Nachahmung von Addisons

*Spectator*) und gab Kiedts »Handleitung« neu heraus, unter Beigabe von 60 Orgeldispositionen. Mehrere fertig ausgearbeitete musikalische Schriften (»Der bescheidene musikalische Dittator« usw.) blieben Manuskript. Vgl. L. Reinardus, »M. und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst« (1879, Nr. 8 der *Waldersee'schen Vorträge*); Heinr. Schmidt, »J. M.« (1897) und Fr. E. Haberl, »J. M.« (*Sirchmusikf. Jahrb.* 1886).

**Matthieug, Johanna**, s. Kinkel.

**Matthieson-Gausen, 1) Hans**, geb. 6. Febr. 1807 zu Fiensburg, gest. 7. Jan. 1890 zu Koeskilde, Schifferssohn, zeigte früh Talent zum Zeichnen und für Musik, bildete aber zunächst in Kopenhagen das erste aus bis etwa in sein 20. Jahr, wo ihm C. E. F. Weyse (s. d.) riet, mit der Musik Ernst zu machen. Bereits 1832 wurde er zum Organisten am Koeskilder Dom gewählt, eine der begehrtesten Stellungen in Dänemark, die er eine lange Reihe von Jahren rühmlichst versehen hat. 1877 wurde ihm sein Sohn Waage (geb. 27. Dez. 1841 zu Koeskilde, gest. d. selbst Ende Juni 1911) an die Seite gegeben (derselbe wurde 1890 sein Nachfolger). M. schrieb ausschließlich für Kirche und Orgel, ein Oratorium: »Johannes«, mehrere Psalmen (mit Orchester), Kirchenkantaten, Orgelprälimnien und Postludien, variierte Choräle, Orgelsinfonien (Sonaten), Phantasien usw. — 2) Johan Gottfred, ältester Sohn des vorigen, geb. 1. Nov. 1832 zu Koeskilde, gest. 14. Okt. 1909 zu Kopenhagen, studierte anfänglich die Rechte zu Kopenhagen, ging aber bald zur Musik über und wurde 1859 Organist der deutschen Friedrskirche in Kopenhagen, verlebte den Winter 1862–63 mit Hilfe eines Stipendiums (Ander's Stiftung) in Leipzig und begründete 1865 mit C. Grieg, H. Nordraal und E. Horneman zu Kopenhagen das Konzertsinstitut »Euterpe«, das jedoch nur drei Jahre bestand, wurde 1868 Orgellehrer und 1884 auch Klavierlehrer am Kopenhagener Konservatorium, vertauschte 1871 seine Organistenstelle mit der an der Johanniskirche und wurde 1881 Organist an der Trinitatiskirche zu Kopenhagen. 1900 wurde er Nachfolger J. B. E. Hartmanns als Direktor des Konservatoriums. Von seinen meist in Deutschland erschienenen Kompositionen seien hervorgehoben: Klaviertrio op. 5; Violinsonate op. 11; Cellosonate op. 16; Klavierballade op. 14 (»Frode Fredegob«); Orgelphantasie op. 15; Konzertsätze für Orgel op. 19. — Ein dritter Sohn von Hans M., Wiggo, geb. 24. Okt. 1834 zu Koeskilde, war seit 1873 Kantor der Petrikirche zu Kopenhagen.

**Mattiesen, Emil**, Liederkomponist, geb. 24. Jan. 1875 in Dorpat, wo er seine musikalische Ausbildung durch den Univ.-Musikdirektor Dr. S. Hartman erhielt, studierte Philosophie und Naturwissenschaften in Dorpat und Leipzig 1892–96; 1896 Dr. phil. Von 1898–1903 reiste M. in Asien und Amerika, arbeitete wissenschaftlich 1904–08 in England, 1908–15 in Berlin, bis 1922 in Moskau, und lebt seitdem in München (Fürstenseelbruck). Auf Veranlassung von Karl Muck und Prof. Paul Müller ist er seit 1910 als Komponist hervorgetreten. Er schrieb: »Balladen vom Lobe« (op. 1) und Lieder und Balladen op. 2 bis 12. Der Verbreitung seiner Werke dient ein 1921 gegründeter »M.-Verein«.

**Matutinae** (Laudes matutinae, franz. Matines), Mette, das kirchliche Gebet bei Tagesanbruch (Gallicinium), vgl. Stundenoffizium und Teudebrae.

**Maßenauer**, Margarethe, geb. 1. Juni 1881 in Temesvár, Alföldin, später Sopranistin, debütierte 1901 in Straßburg, wo sie bis 1904 blieb, 1904—11 am Münchener Hoftheater, seit 1911 am Metropolitan Opera House in Newyork; begabte dramatische Sängerin, erst mit dem Tenoristen Evardo Ferrarion-Fontana, dann mit dem Gesanglehrer Preuse und schließlich mit ihrem Chauffeur Slogbach verheiratet.

**Maske**, Hermann Karl Anton, geb. 28. März 1890 zu Breslau, studierte praktische Musik und Musikwissenschaft an den Universitäten Breslau, Berlin und Bern, war während des Krieges seit 1916 wissenschaftlicher Hilfsarbeiter in der Verwaltung der Preussischen Staatsarchive, in welcher Tätigkeit er versagte: »Der Soldatengesang im belgischen Heere; Geschichte eines belgischen Soldatenlieberbuchs« (1918); war seit April 1919 kurze Zeit am Institut für musikalisch-wissenschaftliche Forschung in Hildesburg tätig, promovierte dann in Breslau mit einer Arbeit über »Die Aufklärung im Kurzbistum Mainz und ihre besondere Wirkung auf die Einführung des deutschen Kirchengesangs« (Mainz 1920) und war 1920/21 ebenfalls kurze Zeit Stadt-Musikdirektor und Dirigent des städt. Orchesters in Hildesburg.

**Maubuit** (spr. möwü), Jaques, geb. 16. Sept. 1867 zu Paris, gest. daselbst 21. Aug. 1927, war befreundet mit Konjard (s. d.), zu dessen Andenken er ein 6st. Requiem komponierte (abgedruckt nebst Biographie bei Merfenne, Harmonie universelle VII 1637, deutsch in der Leipziger Allg. M. Z. 1842), auch mit Raff, dessen Dichtungen er mit Cl. Lajeune komponierte (Chansons mesurées 1886, Neuausgabe in F. Expert's Maitres musiciens). Einzelne Chansons usw. finden sich auch in Sammelwerken. M. war auch Lautenspieler.

**Maugars** (spr. mogär), André, Bgl. Sekretär und Rat am Pariser Hofe unter Michelieu, ausgezeichnete Gambenspieler, ist bekannt durch seinen Bericht über die italienische Musik seiner Zeit: Réponse faite à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie (1639 u. d., Neuausgabe von E. Thoinan als M., célèbre joueur de viole 1865). Bgl. G. Brunières, L'opéra italien en France avant Lully (1913, S. XLVI).

**Mauke**, Wilhelm, geb. 25. Febr. 1867 zu Hamburg, studierte zuerst Medizin, dann Musik unter Hans Huber und Lbw in Basel und 1892—93 an der Münchener Akademie der Tonkunst und trat zunächst als Musikschriftsteller (Kritiker) moderner Richtung auf, bald aber auch als Liederkomponist (ca. 150 Lieder und Gesänge), ferner mit den Opern »Der Taugelichts« (nach Eichendorff, 1906), der Operette »Der Tugendprinz« (München 1907), »Fensterluke« (München 1912), »Die letzte Maske« (Mimodrama, Karlsruhe 1917), »Laurins Rosengarten« (romantische Oper), »Das Fest des Lebens« (tragische Oper, op. 73), »Thamar« op. 76; und symphonischen Dichtungen »Einsamkeit« op. 40 (nach Nietzsche), »Silencium« op. 64, Sursum corda op. 69, Ora pro nobis op. 62 (dramat. Szene f. Sopr. u. Orch.), »Romant. Sinfonie« op. 63, der Sinfonie mit Chor und Soli »Das Gold« und einem Oratorium »Die Vertreibung aus dem Paradies« op. 78. M. war bis 1919 Opernreferent in München, zuletzt der »Münchner Zeitung«. Bgl. B. Nagel, »B. M.« (1919).

**Maultrommel** (Crembalum), auch Aura, Brummeisen, Judenharfe genannt, kleines Instrument aus Stahl in Hufeisenform, mit einer

dünnen Feder oder Zunge versehen, das zwischen die Zähne genommen wird, wobei die Stahlzunge mit dem Finger in Bewegung gesetzt und der durch die Mundstellung des Spielers erzeugte Ton auf das Instrument übertragen wird. Bgl. Curt Sachs in der Btschr. f. Ethnologie 1917, Heft 4—6.

**Mauracher**, Mathias, Gründer eines zahlreichen Geschlechts von Orgelbauern, geb. um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts in Fügen im Zillertal, gest. 1867 in Graz. Nach ihm übernahm sein Sohn Matthäus M. (geb. 1818, gest. 1884) das im Jahre 1818 gegr. Geschäft und übersiedelte 1861 nach Salzburg, wobei nicht unerwähnt bleiben soll, daß der bekannte P. Peter Singer (s. d.) auf den befreundeten Meister günstigen Einfluß übte. Er ist durch eine Reihe Werke heute noch berühmt. Nach dem Tode übernahmen die Söhne Hans (geb. 1900) und Matthäus (geb. 1869 zu Zell am Ziller) das Geschäft und gründeten 1891 das Zweiggeschäft in Graz, welches Matthäus leitete, der 1910 an das Stammgeschäft in Salzburg übersiedelte. Sein Sohn (geb. 1901 in Graz) ist ebenfalls Orgelbauer. Von den vielen aus den M.'schen Werkstätten herausgeg. Orgeln seien erwähnt: Stift Sedau, 37 St. mit elektr. betriebener Seitenorgel (18 St.), Lazaristenkirche in Wien 1898 (48 St. m. 3 freien Kombinationen), Stift Admont 1910 (Umbau, 61 St.), Bad Fischl 1910 (66 St. mit Fernwert), Maria am Gestade-Wien 1912 (32 St.), Salzburg, Dom, 1883 (4 Man., 70 St. [Umbau 1914, 101 St.]).

**Maurcel** (spr. moräl), Victor, Baritonist, geb. 17. Juni 1848 zu Marseille, ausgebildet auf den Konservatorien zu Marseille und Paris, trat 1868 neben Faure in der Großen Oper auf, sang in der Folge in Italien, Cairo, Rußland und Amerika, Madrid und Bissabon bis 1894 und zwischendurch wieder mehrmals in Paris, war auch 1883—85 Mitdirektor des Théâtre italien. M. ist ein vorzüglicher Gesangspädagoge und schrieb Le chant renové par la science (1892), Un problème d'art (1893), A propos de la mise en scène de Don Juan (1896), L'art du chant und Dix ans de carrière (deutsch von Billi Lehmann, »Zehn Jahre aus meinem Künstlerleben« [1887—97] 1899).

**Maurer**, 1) Franz Anton, geb. 1777 zu St. Pölten, gest. schon 19. April 1803 zu München (am Lypheus), auf Kosten des Barons von Swieten in Wien ausgebildet, sang daselbst bereits als Knabe kleine Sopranrollen am Theater und 1796, nachdem sich eine schöne Bassstimme eingestellt, den »Sarastro« am Theater an der Wien, ging 1800 zuerst nach Frankfurt a. M. und 1801 nach München, überall geschätzt wegen seiner hohen Bildung und seiner künstlerischen Leistungen. M. brachte selbst zwei Opern heraus: »Ein Haus zu verkaufen« (München 1802, einakt., auch Legt [nach Dubal] von M.) und »David Lemiers« (nach Bouilly), auch erschienen zahlreiche Einzelarien und Lieder von ihm in Druck. — 2) Ludwig Wilhelm, Violinvirtuose, geb. 8. Febr. 1789 in Potsdam, gest. 25. Okt. 1878 in Petersburg; war Schüler von Haad und wurde bereits mit 13 Jahren im Berliner Hoforchester angestellt; als 1806 die Kapelle aufgelöst wurde, machte er eine Konzerttour nach Rußland und erhielt durch Vermittlung Baillois die Kapellmeisterstelle beim Kanzler Bzewolozski. 1817 gab er sich wieder auf Reisen, war 1824—33 Konzertmeister in Hannover, brachte daselbst die Opern »Der neue Paris«, »Moise« und »Die Muenenschlacht« zur Aufführung

und lehrte erst 1833 wieder nach Petersburg zurück, wo er Generalinspektor der R. Russ. Orchester wurde. Von 1845 ab lebte er längere Zeit in Dresden. Von seinen Kompositionen ist das Quabrupellkonzert (Konzertante) für vier Violinen mit Orchester noch allgemein bekannt und geschätzt; auch seine übrigen Violinkonzerte, Duette für Violinen usw. sind noch nicht ganz vergessen, wohl aber seine 6 Opern, seine Quartette, Sinfonien usw. — 3) Julius, geb. 10. April 1888 zu Pforzheim, Violinschüler von Albert Spies in Karlsruhe, 1906—08 an der Münchener Akademie Schüler Rottils, fügte der Militärpflicht als Konzertmeister der Hohenzollerntkapelle und studierte dann Musikwissenschaft zu München, Berlin, Halle, woselbst er 1911 unter Albert zum Dr. phil. promovierte (Anton Schweiger als Opernkompomist; erweitert M. Schweiger als dramatischer Komponist 1912 als Beihelfer der JM.G.), 1911—13 wirkte er als Opernkapellmeister und machte sich seither durch Propagierung der Kunst in Arbeiterkreisen in München verdient.

**Maurice** (spr. möris), 1) Alphons, geb. 14. April 1862 zu Gamburg, gest. 27. Jan. 1905 in Dresden, Nefte des bekannten Theaterdirektors Charles (Chéri) M., Schüler des Wiener Konservatoriums (Dessoff, Krenn, Grädener) und von Schulz-Beuthen in Dresden, machte sich bekannt mit Liedern, Duetten, Chorliedern (Benetianische Serenade f. MCh., Tenor und Klavier, Abendfrieden f. gem. Chor und Klavier, Rhein- und Weinlieder f. MCh. a cappella usw.), schrieb auch Klaviersachen, Stücke für Klavier und Violine, eine Anzahl kleiner Singspiele und eine Volksoper »Der Wundersteg«. — 2) Pierre, geb. 1868 zu Allaman im Kanton Waadt, Schüler der Konservatorien zu Genf, Stuttgart und Paris (Lavinac, Massenet), lebte 1899—1917 in München, seitdem an seinem Geburtsort. Er schrieb eine Orchestersuite »Die Islandfischer« (nach Pierre Loti), eine Suite im fugierten Stil für 2 Klaviere, Präludium und Szene »Daphne« (für Orchester), die Oper »Käfig Storch«, »Die weiße Flagge« (Kassel 1903), »Miss brun« (Stuttgart 1906) und »Zanbal« (Weimar 1913), »Andromeda«, ein Mimodrama »Arambel« (Zürich 1920), Klavierballade »Venoz«, ein biblisches Drama »Die Tochter Jephtha« (1899), das Chorwerk »Gorm Grynime«, Lieder usw.

**Mauricio**, José, geb. 19. März 1752 in Coimbra, gest. 12. Sept. 1815 in Figueira, portugiesischer Kirchenkomponist und Theoretiker, Kathedralkapellmeister und Professor an der Universität zu Coimbra, schrieb: *Methodo de musica* (1806).

**Maurin** (spr. moräng), Jean Pierre, geb. 14. Febr. 1822 zu Avignon, gest. 16. März 1894 zu Paris. Schüler von Baillot und Habened am Pariser Konservatorium, seit 1875 Violinlehrer an demselben Anstalt als Nachfolger Aarbs, trefflicher Quartett- und Solospieler und Lehrer. M. war Mitbegründer der Société des derniers quatuors de Beethoven.

**Mauro**, Hortensio, geb. 1633 zu Verona, gest. 14. Sept. 1725 zu Hannover, wo er seit 1663 am Hofe lebte, ist der Lyriker der Mehrzahl der hannoverschen Opern, auch einiger Kammerduette Agostino Steffanis.

**Mawet**, drei Brüder, 1) Fernand, geb. 7. April 1870 zu Waug sous Chèvremont (Belgien), Schüler des Lütticher Konservatoriums und jetzt Lehrer an

demselben, ausgezeichnete Organist, Komponist von Messen, Motetten, eines Oratoriums »Abraham«, eines Musikdramas Noël sanglant (Lüttich, Agl. Theater), auch von 2 komischen Opern im wallonischen Dialekt, Liedern, Orgelstücken und anderen Instrumentalsachen. — 2) Lucien, geb. 13. Okt. 1875 zu Chaufontaine (Belgien), ebenfalls Schüler des Lütticher Konservatoriums und jetzt Lehrer an demselben, Organist und Komponist von Liedern und anderen Vokalsachen und Stücken für Blasinstrumente. — 3) Emile, geb. 2. März 1884 zu Brahon-Foret (Belgien), Schüler der Konservatorien zu Lüttich und Köln, 1903 Solocellist im Orchester zu Baden-Baden, seit 1904 im städt. Orchester zu Straßburg und Cellolehrer am Konservatorium. Seine Kompositionen sind eine preisgekrönte Kantate Les temps sont révolus (1905 zur 75j. Feier der Verjelfständigung Belgiens, Text von R. de Warfage), eine 3 akt. Oper Phosphoreine (Text von de Warfage), ein Streichquartett, Esquisse symphonique und Fantaisie Caprice für Orchester, Orgelstücke und Cellostücke.

**Maz** (spr. me), Eward Collet, geb. 29. Okt. 1806 zu Greenwich, gest. 2. Jan. 1887 zu London, Schüler von Thomas Adams, Cipriani Potter und Crivelli, 1837—69 Organist am Greenwichhospital, widmete er sich seit 1841 dem Unterricht nach Methode Wilhelm-Hullah (s. d.). In späteren Jahren wurde er zum Gesangslehrer am Queen's College ernannt. Seine Tochter Florence, zeitweilig Schülerin von Brahms, tüchtige Klavierspielerin, schrieb The life of Brahms (1906, 2 Bde., deutsch von Lubmille Kirschbaum 1911).

**Mayer**, 1) Charles, Pianist, geb. 21. März 1799 zu Königsberg, gest. 2. Juli 1862 in Dresden; kam jung mit seinem Vater, einem Klarinettenisten, nach Petersburg, wo er Schüler Fielbs wurde, 1814 begleitete er als fertiger Virtuose seinen Vater auf einer größeren Konzerttour nach Paris, lebte sodann 1819—50 als Lehrer zu Petersburg, reiste 1845 in Schweden, Deutschland und Österreich und siedelte 1850 nach Dresden über. M.'s Klavierkompositionen waren zeitweilig sehr beliebt (Konzerte, Konzertsstücke, Phantasien, Variationen, Etüden usw., über 200 Werke). — 2) Wilhelm, bekannt unter dem Pseudonym W. A. Remy, geb. 10. Juni 1831 zu Prag, gest. 22. Jan. 1898 zu Graz, Sohn eines Advokaten, Schüler von C. F. Rietsch, bezog, nachdem bereits eine Ouvertüre von ihm öffentlich aufgeführt war, die Universität als stud. jur. und promovierte 1856 zum Dr. jur., wirkte auch 1856—61 als Staatsbeamter, nebenher weiter Musik studierend und komponierend und sprang erst 1862 ganz zur Musik über, indem er die Direktion des Steiermärkischen Musikvereins zu Graz übernahm; 1870 trat er von dieser Stellung zurück und lebte seither ganz der Komposition und dem Lehrberuf. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben drei Sinfonien, Ouvertüre »Carbanapale«, sinfonische Dichtung »Helene«, Orchesterphantasie, »Slavisches Liederspiel« (mit 2 Klavieren), »Stille Rosen« (vgl.), eine Konzertoper »Waldfräulein« (1876), Lieder, Chorlieder usw. Zu seinen Schülern zählen: Dufoni, Kienzl, Heuberger und Weingartner. — 3) Karl, Baritonist, geb. 22. März 1852 in Sondershausen, Schüler von Göthe in Leipzig, sang an den Bühnen zu Altenburg, Kassel, Köln, Stuttgart, Schwerin, ist aber besonders als Konzertsänger geschätzt. Er lebt jetzt als Gesangslehrer in Berlin. M. ist Kammerfänger. — 4) Jo-

Jeph Anton, geb. 1855 zu Pfullendorf (Baden), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und der Kompositionsschule der Berliner Akademie (Bargiel und Taubert), 1880 Dirigent des Stuttgarter Hoforchesters, 1892 Musikdirektor am Hoftheater und seit 1890 Theorielehrer am Konservatorium daselbst, komponist von Opern (Magdalenenbrunnen-Mugsburg 1912), Stern von Bethlehem), Schauspielmusikern, Chorwerken (Ruffhäuser f. MCh., Soli und Orch., Der Geiger von Gmünd, Jephia f. gem. Chor, Soli und Orch.) u. a. — 5) Lise Maria, Komponistin, geb. 22. Mai 1894 in Wien, erst Schülerin von Stöhr, dann von F. B. Foerster, im Klavierspiel von Wera Schapira, im Dirigieren von Franz Schall an der Wiener Staatsakademie. Sie schrieb etwa 80 Lieder, darunter Orchesterlieder, ein Streichquartett C dur, Klavierstücke, eine sinf. Fantasie f. Tenorsolo, gem. Chor und großes Orchester, Triolieder und eine dreiakt. Oper.

**Mayer-Mahr**, Moriz, geb. 7. Jan. 1869 zu Mannheim, seit 1892 geschäftl. Klavierlehrer am Scharwenka- (bzw. Hindwirth-Sch.) Konservatorium zu Berlin, tüchtiger Pianist und Komponist von anspruchsvollen Klaviersachen und Liedern. Auch schrieb er ein dreibändiges Studienwerk Die Technik des Klavierspiels.

**Mayer-Meinach**, Albert, geb. 2. April 1876 zu Mannheim, studierte 1894—99 in München und Berlin, promovierte 1899 in Berlin zum Dr. phil. (Dissertation: Karl Heinrich Graun als Opernkompomist, abgedruckt Sammelbd. I<sup>o</sup> der JMG, 1900), wirkte als Theaterkapellmeister in verschiedenen Stellungen und habilitierte sich 1904 als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Kiel. Seit 1906 tritt er daselbst auch als Dirigent hervor (Philharmonischer Chor, Beethoven-Fest 1907, Wagner Gedenkfeier 1913) und leitet seit 1908 das Kieler Konservatorium. 1902—03 zeichnete M. mit E. Gutting neben O. Fleischer als Herausgeber der Ztschr. der JMG. 1913 kgl. Musikdirektor. M. schrieb noch Zur Geschichte der Königsberger Hofkapelle. (Sammelbd. VI. 1 der JMG. 1904), gab 1904 K. F. Grauns Oper Montezuma heraus (Bd. 15 der DdT. und hat zwei weitere Bände der DdT. vorbereitet (Werke von Königsberger Kompositen: Eccard, Stobäus, Miccio, Sebastiam usw.).

**Mayerhoff**, Franz, geb. 17. Jan. 1864 zu Chemnitz, Schüler des Konservatoriums zu Leipzig, 1883 Theaterkapellmeister zu Lübeck, später in gleicher Stellung in Remel, Lissit, 1884—86 nochmals am Leipziger Konservatorium, seitdem Musiklehrer in Chemnitz, 1888 Kantor an der St. Petrikirche daselbst, Dirigent des Musikvereins, 1898 Kantor an der Jakobikirche (1899 Kirchenmusikdirektor), 1910 auch Dirigent des Lehrergesangsvereins (als Nachfolger M. Pöhles), mit dem er 1913 eine Konzertreise nach Berlin und Hamburg unternahm, 1911 kgl. Professor, 1915 übernahm er die Leitung des Liedel-Vereins in Leipzig (Nachfolger von Rich. Weg). Als Komponist trat M. mit Kantaten (Frau Winne f. Soli, MCh. u. Orch.), der dram. Szene Die Konne. (Sopr. u. Orch.), Orchesterstücken, 2 Sinfonien (H moll, C moll), Liedern, Frauenchören (op. 38) und geistlichen Chören hervor, schrieb auch eine kleine Instrumentenlehre. (1909).

**Mahr**, 1) Rupert Ignaz, geb. 1646 zu Schaerding (Ob.-Österreich), gest. 7. Febr. 1712 zu Freising, kurze Zeit am Passauer bischöfl. Hof, 1686 bis 1690 und wieder 1692 Violinist der Münchener

Hofkapelle, ist der Komponist eines zuerst 1907 in dem Sammelb. IX der JMG. von Bernhard Ulrich nach dem einzigen erhaltenen Exemplar in der Münchener Hof- und Staatsbibliothek beschriebenen Suitenwerks Pythagorische Schmid's Fündlein, 7 Tanzsuiten mit einer Ouvertüre, Sonatina, Sinfonia oder einem Prélude (No VI Aria adagio No VII Passagaglio) als erstem Satz. Bemerkenswert ist, daß die Mehrzahl der Suiten die Hauptstücke der Frobergerischen Ordnung (vgl. Suite) enthalten (Allemande, Courante, Sarabande und Gigue). Ein zweites derartiges Suitenwerk M.s., das die Schmid's Fündlein erwähnen, Arion sacer 4 v. col B. c. (1678), scheint nicht erhalten (die Bassstimme in Stichfakt). Außerdem ist erhalten ein Psalmenwerk op. 3 (Regensburg 1681 f. 1 Singtl. mit Instr.), 25 Orffertorien 4—5 v. mit Instr. (Mugsburg 1702) und 13 Gesänge mit Instr. in P. Fr. Langs Theatrum solitudinis asceticae (München 1717). Vgl. auch Mh. f. MG. XV (M. Schlecht). — 2) Johann Simon, geb. 14. Juni 1763 zu Meudorf (Bayern), gest. 2. Dez. 1845 in Bergamo; erhielt seine Ausbildung am Jesuitenseminar zu Ingolstadt, ging sodann mit einem schweizerischen Adligen, de Bessius, als dessen Erziehler zu Venzi nach Bergamo und zu Bertoni nach Venedig, wo er sich festsetzte und zunächst zahlreiche kirchliche Kompositionen (Messen, Requiem, Psalmen, eine Passion usw.) und Oratorien (Jahob a Labano fugiens, Sisara, Tobiae matrimonium, Davide, Il sacrificio di Jesse) schrieb und zur Aufführung brachte, 1794 aber mit der Oper Saffo im Theater della Fenice so günstigen Erfolg hatte, daß er sich nun mit ganzer Kraft der Bühne zuwandte und über 70 Opern in 20 Jahren schrieb. Auch schrieb er 1 Ballett, 10 Kantaten und 3 weitere Oratorien. 1802 wurde er zum Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Bergamo und 1805 zum Kompositionslehrer an dem neubegründeten dortigen Musikinstitut ernannt. Zu seinen Schülern zählt unter andern Donizetti. Charakteristisch für M. und seine Schule ist Glanz der Instrumentierung. M. hat sich auch als musikalischer Schriftsteller betätigt mit Brevi notizia istoriche della vita e delle opere di Giuseppe Haydn (1809). Mehrere theoretische und biographische Arbeiten blieben Manuskript. Vgl. F. Alborghetti, G. Donizetti e S. M. (1875) E. Schmidl, Cenni biografici su G. S. M. (1901); C. Scotti, G. S. M. (1903); F. Krejchmar, Die musikalgeschichtliche Bedeutung S. M.s. (Peters-Jahrbuch 1904) und L. Schiedermaier, Simon Mahr. (2 Bde. 1907—10). — 3) Richard, der gefeierte Bassist der Wiener Staatsoper.

**Mahrberger**, Karl, geb. 9. Juni 1828 zu Wien, gest. 23. Sept. 1881 zu Preßburg; Schüler von Breyer (der wieder S. Sechters Schüler war), Professor der Musik an der Staatspräparandie zu Preßburg, 1869—81 Kapellmeister des Kirchenmusikvereins am Krönungsdom zu St. Martin, gab Männerchöre, Lieder usw. heraus, schrieb eine Oper Melusina (1876), eine Opernburleske Die Entführung der Prinzessin Europa (1868), Musik zu Ohlen-schlagers Orca, ein Lehrbuch der musikalischen Harmonik. (1. Teil: Die diatonische Harmonik in Dur, 1878) und Die Harmonik R. Wagners. Chemnitz 1883).

**Mahrhofer**, 1) Jibor, O.S.B., geb. 30. April 1862 in Passau, von wo sein Vater bald nach seiner Heimat Lembach in Oberösterreich zurückging, absolvierte 1874—82 das Stiftsgymnasium zu Seiten-

setten (war auch Sängernabe, später Cellist im Stifschor und 1882—87 Organist der Studienkapelle) und studierte 1883—87 zu St. Völten Theologie (1887 Priester), machte 1889f. Studien unter Haberl, Haller, Hamisch, Kenner und Jakob an der Kirchenmusikschule in Regensburg und unter Habert zu Gmunden und ist seit 1900 Chorregent und Präsekt des Sängerknabens in Klosterstift Seitenstetten (Niederösterreich), schrieb »Über die Bedingungen einer gesunden Reform der Kirchenmusik« (1896), »Ästhetische und technische Fingerzeige zum Studium der Bach'schen Orgel- und Klavierwerke« (1. Bd. Orgelwerke, 1901) und »Rein stümperhaftes Pedalspiel mehr« (1909, 2. Aufl. 1913, Entwicklung einer neuen Pedal-Appellatur), auch war er ständiger Mitarbeiter der in Graz erschienenen »Gregorianischen Rundschau«. — 2) Robert, geb. 22. Mai 1863 zu Gmunden (Oberösterreich), studierte Jura und Philosophie, wandte sich dann aber der Musik zu und lebt als Privatgelehrter in Brigen (Tirol). W. trat seit 1907 mit einer Reihe harmonietheoretischer Schriften hervor, deren Grundgedante schließlich auf Hauptmanns Terzketten hinausläuft (Ansetzen von Terzen oben und unten an eine zentrale »Urzelle« c e). Mit dem Dur-Moll-Problem versucht W. in einer von Barlino-Dettingen-Niemann insofern abweichenden Weise fertig zu werden, als er nicht den Ober- und Unterlang desselben Tons zum Ausgang nimmt, sondern zwei Klänge, die dieselbe Terz haben (Parallellänge), also statt c+ und °c vielmehr o+ und °s. Das ist gut und vernünftig, insofern man darauf Berzicht leistet, die Musik einer Zeit verständlich zu machen, welche die Konsonanz der Terz noch nicht begriffen hatte. Seine Schriften sind: »Psychologie des Klanges und die daraus hervorgehende theor.-praktische Harmonielehre nebst den Grundlagen der klanglichen Ästhetik« (1907), »Die organische Harmonielehre« (1908), »Der Kunstklang« (1. Bd. »Das Problem der Durdiatonik«, 1910) und »Zur Theorie des Schönen« (1911). Einen warmen Fürsprecher fand W. in Hermann Wegel (s. d.).

**Mayseder**, Joseph, Violinvirtuose, Lehrer und Komponist, geb. 26. Okt. 1789 zu Wien, gest. 21. Nov. 1863 daselbst, erhielt seine Ausbildung von Sucke und Branigky; Schuppanzigh zog den Knaben früh als zweiten Violinisten in sein Quartett und übte großen Einfluß auf seine fernere Entwicklung. 1816 trat M. ins Hoforchester, wurde 1820 Solobiolinist an der Hofoper und 1835 Kammervirtuose. M. hat nie Konzerteisen gemacht und gab auch in Wien nur selten eigene Konzerte (das erste schon 1800), war aber ein hervorragender Meister seines Instruments, dem selbst Paganini unbedingte Anerkennung spendete. Seine Violinwerke (Konzerte, Variationen mit Orchester, desgleichen mit Streichquartett, Rondos, Streichquartette, Klaviertrios, Violinsonaten, Etüden usw., im ganzen 63 Werke) nehmen in der Violinliteratur eine respektable Stellung ein.

**Mazas** (spr. mása), Jacques Féréol, Violinvirtuose, geb. 23. Sept. 1782 zu Véziers, gest. 1849; Schüler von Baillot am Pariser Konservatorium, erhielt 1805 den ersten Preis für Violinspiel. 1808 schrieb Auber für ihn ein Violinkonzert. M. reiste lange durch ganz Europa und fand großen Beifall wegen seines großen und doch weichen Tons. Schließlich setzte er sich als Musiklehrer zu Orléans fest. Nachdem er 1831 kurze Zeit am Theater des

Palais Royal in Paris als Solobiolinist fungiert, übernahm er 1837 die Direktion der städtischen Musikschule zu Cambrai (bis 1841) und war seitdem den Augen der Musikwelt gänzlich entschwunden (eine einaktige komische Oper von M., *Le Kiosque*, wurde 1842 in Paris aufgeführt). Seine zahlreichen Violinkompositionen sind brillant und effektiv (Konzerte, Variationen, Phantasien, Romane, Streichquartette, Trios, Violinduette [als Unterrichtsmaterial geschätzt], Etüden usw.). Auch schrieb er eine Violinschule (mit einer Abhandlung über das Flageolettspiel), die Joh. Strimally neu herausgab, und eine Bratschenschule. 6 Etüden gab Zeno Subay neu heraus.

**Mayer**, Johann, geb. im März 1790 zu Stodholm, gest. 26. Okt. 1847 daselbst, begründete 1823 in Stodholm einen Kammermusikverein und sicherte durch testamentarische Verfügung dessen Fortbestehen als »Mayer'ska kwartettstiftspäpet«. Eine Reihe Stiftungen von anderer Seite folgten dann noch nach (Fonds über 50 000 Kronen). Nähere Angaben s. in Norlinds Musik-Lexikon. Vgl. auch L. Kimberg, *Mayer'ska kwartettstiftspäpet 1849—1899*. (Stodholm 1899) und E. A. Schleginger, »Minnesord... af M:s Km.-E. sextio års dag« (15. 1. 1909).

**Mazurka** (Mazurek, Majurisch, Mazur [spr. maj-]), polnischer Nationaltanz von hebraischem Charakter, im Tripeltakt, mit häufiger Motivbegrenzung auf den 2. Taktteil nach untergeteiltem oder abgestoßenem ersten:



Ältere Mazurken lieben liegende Bässe. Die Bewegung der M. ist erheblich langsamer als die des Walzers. Die M. ist nicht zu verwechseln mit der »Polka-M.« Vgl. M. Glaszto, »Die Mazur« (1846).

**Mazzaferrata**, Giovanni Battista, geb. zu Pavia, Kapellmeister der *Mademie della morte* zu Ferrara, veröffentlichte 3—4st. Salmi concertati (1676), 2—3st. Cantate morali e spirituali (1680), 2—3st. Madrigale (1668), 2st. Kanzonetten und Kantaten (1680), Kammerkantaten für eine Solostimme (1677) und ein Opus Triosonaten für 2 V. und B.c. (op. 5, 1674). 1684 wurde in Siena ein Oratorium von ihm aufgeführt.

**Mazzinghi**, Joseph, geb. 25. Dez. 1765 zu London von italienischen Eltern, gest. 1839. Schüler von Joh. Christian Bach, Bertolini, Sacchini und Anfossi, war schon mit 10 Jahren Organist der portugiesischen Kapelle und wurde 1789 Musikdirektor und Komponist am Kgl. Theater. Derselbe schrieb mit Erfolg für London (meist in Kompanie mit Will. Keebe) 10 Opern und einige Ballette und Melodramen, auch viele Klavierfonaten mit und ohne andere Instrumente, eine Messe, Hymnen und andere Gesangswerke. Der am 15. Jan. 1844 zu Downside bei Bath gestorbene M. hieß Thomas, war Violinist und wurde 1834 in Italien geabelt; als Komponist ist er nur mit 6 Violinfoli op. 1 (1763) nachweisbar. Vermutlich war er ein Bruder.

**Mazzocchi** (spr. -ochi), 1) Domenico, lebte in Rom im Dienste der Borgheje (Oper *La catena d'Adone*, Rom 1626, geistl. und weltl. Gesänge zu 1—3 St. 1640, 5st. Madrigale 1638, Dialoghi e Sonetti 1638, u. a.). M. machte von dem florentiner deklamatorischen Stile bewußt nur sehr beschränkten Gebrauch und sorgte für Abwechslung durch kleine Arien, Ritornelle und Chöre. Vgl. Brunetti's,

L'opéra italien en France avant Lully (1913), S. 5. — 2) Virgilio, Bruder des vorigen, geb. zu Civitá Castellana, gest. daselbst im Okt. 1646 (auf einer Reise), 1628 Kapellmeister am Lateran, 1629 an der Peterskirche zu Rom, mit Marco Marazzoli Komponist der ersten komischen Oper (Chi soffro spero (Rom 1639, Text von Ruspijoli), auch von Motetten, Psalmen usw.

**Mazzucato**, Alberto, geb. 28. Juli 1813 zu Udine in Friaul, gest. 31. Dez. 1877 zu Mailand; studierte ursprünglich Mathematik in Padua, ging aber bald zur Musik über, arbeitete kurze Zeit unter Bresciani und debütierte schon 1834 zu Padua als Opernkompunist mit *La fidanzata di Lammermoor*, vermochte aber trotz wiederholter neuen Versuche (*Don Chisciotte*, *Esmeralda*, *I corsari*, *I due sergenti*, *Luigi V di Francia*, *Ernani*; eine achte Fede blieb unbeendet) keinen dauernden Erfolg zu erringen; auch seine anderweiten Kompositionen (Lieder, eine Messe, Vesper usw.) sind nicht von Bedeutung. Dagegen entwickelte er sich zu einem hochgeschätzten Lehrer, wurde 1839 Gesanglehrer der Mädchenklasse am Konservatorium zu Mailand, avancierte 1851 zum Kompositionslehrer, übernahm 1852 die ästhetischen und historischen Vorlesungen und erhielt endlich 1872 die Ernennung zum Direktor der Anstalt als Nachfolger von Lauro Rossi, der die Direktion der Kgl. Musikschule zu Neapel übernahm. Daneben war er 1859—69 Konzertmeister am Scalatheater (1854—55 war er sogar Direktor desselben gewesen), redigierte mehrere Jahre die 1845 begründete *Gazzetta musicale di Milano*, übersehte Verlog's Instrumentationslehre, Garcias Gesangsschule, Fétis' Harmonielehre, Panoilas *Abécédaire vocal*, *Seconda Hygiène du chantour* ins Italienische, gab *Metodis Principii elementari di musica* neu heraus und verfasste einen Atlas der Musik des Altertums. Einen Traktat über die musikalische Ästhetik hinterließ er im Manuscript.

**Mc Alpin**, Colin, geb. 1870 zu Leicester, Schüler der R. Ac. of Music in London und von Sir G. Fenshel, E. Prout und Sir Fred. Bridge, Organist und Lehrer am London Coll. of Music, gemäßigt fortschrittlicher englischer Komponist; schrieb die Kantate *The Prince of Peace*, Lieder, Orgelstücke und die Opern *King Arthur* (Leicester 1896), *Cross and Crescent* (London, Covent Garden 1903), *The Vow* (einakt., Nottingham 1916) u. a., und veröffentlichte außer Artikeln: *Hermaia: a study in Comparative Aesthetics*.

**Mc Ewen**, John B., geb. 13. April 1868 zu Farwick, Harmonielehrer am Royal College of Music in London, Komponist von 11 Streichquartetten, 2 Violinsonaten, 5 Sinfonien u. a. Werken für Orchester, Kantaten, Liedern, Klavierstücken und einer komischen Oper *The Royal Rebel*.

**Meadows-White**, Alice Marie, f. White.

**Mécanisme** (franz., [pr. *ism'*]), f. v. w. Technik des Instrumentenspiels, die Ausbildung der Gelehrigkeit und Kraft der Finger, die Einübung der Applikatur usw.

**Mécanik** (franz. *Mécanique*, engl. *Action*) nennt man die mehr oder minder komplizierte innere Einrichtung musikalischer Instrumente, besonders der Klaviere, Orgeln, Orchestrions usw. Über die R. der älteren Arten der Klaviere (Klavichord, Klavimbäl) sowie über die Unterschiede der englischen (Silbermannschen, Cristoforischen) und deut-

schcn (Wiener, Steinchen) R., über Erards Re-  
petitionsmechanik usw. vgl. Klavier.

**Mechanische Musikwerke** sind Apparate, welche nur unter Anwendung mechanischer Mittel, also ohne seitens des Spielers Musikausbildung vorauszusetzen, Tonstüde vorzutragen ermöglichen. Nach der Art, wie sie in Bewegung gesetzt werden, unterscheidet man a) Werke mit Federkraft oder Gewichten (Spieluhren) und b) Werke mit einer Kurbel zum Drehen (Leiertasten). Nach den tongebenden Mitteln unterscheidet man c) Werke mit Gloden, Glöckchen, Stahlstäben oder Saiten und d) Werke mit Flöten- oder Zungenpfeifen. Allen älteren Musikwerken gemeinsam ist e) die Stifzwalze, mag dieselbe durch Uhrwerk (a) oder eine Kurbel (b) bewegt werden, und mag sie Gloden, Stahlstäbe oder Saiten (c) oder Pfeifen (d) zum Erklären bringen; erst die allerneueste Zeit hat die Stifzwalze verdrängt durch (f) Scheiben mit eingeschnittenen Löchern (die sogenannten Notenblätter). Bei den Glodenspielen (Carillons), die vielleicht die ältesten m. Musikwerke sind, bringen die Stifte der Walze die Töne durch Anheben der Hämmer hervor, welche die Gloden schlagen; doch hat zuerst die englische Firma Gillet & Bland in Croydon die Mechanik dahin verändert, daß die Stifte nur eine den Hammer Schlag bewirkende Federkraft auslösen. Bei den kleineren Spieluhren und Spieluhren (a + c) reißt die Stifte verschieden abgestimmte Röhre eines Metallammes an (also Stahlstäbe). Bei den Drehorgeln öffnen die Stifte die Ventile zu den einzelnen Pfeifen (b + d); da nun aber nach dem Passieren des Stifts das Ventil sich sofort wieder schließen würde, so treten bei der Drehorgel an Stelle der Stifte zweimal umgebogene Röhren,

welche die Ventile so lange offen halten, bis sie ihrer ganzen Länge nach passiert sind. Die durchlöchernten Scheiben setzen nun wie die neuere Mechanik der Carillons an Stelle des Anspannens einer Feder das Auslösen. Bei der Drehorgel dreht sich die Walze viel langsamer als die Kurbel, welche gleichzeitig das abwechselnde Aufziehen der beiden Schöpfbälge mit zu besorgen hat. Das größte automatische Musikwerk ist das Orchestrion, eine ziemlich große Orgel mit Flöten- und Zungenstimmen, mit Hämmerwerk und Gewichten (a + d), bisher nur mit Stifzwalze. Dagegen haben das Ariston, Herophon und Manopan Drehkurbeln und durchlöchernte Scheiben (Notenblätter; beim Manopan sind dieselben bandförmig). Alle drei haben wie das Harmonium Zungenstimmen (b + d + f). Die Schweizer Spieluhren (mit Kurbel) und die Schweizer Spieluhren (mit Uhrwerk) haben Stifzwalzen und Metallkämme; die neuen deutschen Spieluhren (Symphonions) haben durchlöchernte, kreisrunde Stahlblätter (Schumanns Patent). Beim Drehpiano (Orgel-Klavier) Orpheus von Paul Ehrlich wurde auf diese Weise mechanisch Klavier gespielt. Vgl. R. D. F. Engramelle, *La tonotechnique ou l'art de noter les cylindres... dans les concerts des instruments mécaniques* (Paris 1775). (NB. Die folgenden Zusätze sind von Ernst Euting.) In der Industrie mechanischer Instrumente haben im letzten Jahrzehnt sehr bedeutende Umwälzungen stattgefunden. Die Fabrikation der Stahlblasinstrumente und Drehinstrumente mit Pappnoten ist ganz aufgegeben. Doch muß man auch heute noch unterscheiden a) Apparate, welche durch Anwendung irgendeiner



motorischen Kraft Musikstücke ganz automatisch reproduzieren und  $\beta$ ) solche, die nur einen Teil des Reproduktionsvorganges übernehmen, dem Spieler aber eine mehr oder weniger erhebliche Einwirkung auf den Vortrag gestatten. Gemeinsam ist beiden Klassen die unabänderliche Fixierung jedes einzelnen Tones auf dem Notenblatt, sei dieses nun eine Walze mit hervorstehenden Stiften oder eine Metallnotenscheibe mit eingestanzten Löchern oder endlich ein Papiernotenband mit Schlitzen. Bei den ganz automatischen Instrumenten ( $\alpha$ ) wurde früher das Tonstück ganz genau dem geschriebenen Notenbild entsprechend ohne jede Verlangsamung oder Beschleunigung abgeleiert, heute werden dagegen die Tempomodifikationen durch Verlängerung oder Verkürzung der den Notenköpfen entsprechenden Löcher, Schlitze usw. erreicht, so daß trotz gleichmäßiger Bewegung der motorischen Kraft jede Tempoveränderung (agogische Klancierung) zum Ausdruck gebracht werden kann. Die dynamischen Abstufungen werden durch verschiedenartige Hilfsmittel (Salvieschweller, veränderten Winddruck, Zutritt neuer Register usw.) ganz automatisch durch Hilfsblätter oder -stifte des Notenblattes ausgelöst. Bei den einwirkungsfähigen Spielapparaten ( $\beta$ ) ist Grundtempo, Agogik und Dynamik vollständig vom Spieler abhängig, so daß er dasselbe Musikstück in sehr verschiedener Weise wiedergeben kann. — Zu den ganz automatischen Instrumenten ( $\alpha$ ) gehören außer den Glöckenspielen, Spielösen, Spieluhren, Drehorgeln, Orchestrions, selbstspielenden Klavieren oder Harmoniums und Orgeln (deren Antrieb heute fast ausschließlich auf elektro-pneumatischem Wege erfolgt), die ihrer Verbreitung nach heute wichtigsten Reproduktionsklaviere, die in ihren vornehmsten Konstruktionen (Mignon, Dea) auch bei Musikern Beachtung gefunden haben. Ihre Einrichtung ist kurz folgende: Ein endloser Papiernotenstreifen gleitet über eine Leiste, in der sich so viele kleine Öffnungen befinden, als das Klavier Töne hat. Von jeder dieser Öffnungen führt eine Röhrenleitung zu der zugehörigen Klaviertaste. Sobald nun ein Schütz im Notenblatt auf eine Öffnung in der Leiste trifft, erhält die Außenluft Zutritt in die Röhrenleitung und bringt (ähnlich wie bei der Röhrenpneumatik der Orgel) die entsprechende Taste zum Anschlag. Ein Elektromotor bewirkt einerseits die Fortbewegung des Notenbandes, andererseits den Antrieb der Windbälge. Eine Reihe von Hilfslöchern im Notenblatt wirken auf die Pedale und bringen ferner durch Regelung des Winddruckes den verschieden starken Anschlag der Töne hervor. Die Notenblätter können von der Hand gezeichnet und dann gestanzt werden. Neuerdings läßt man jedoch einen Pianisten das gewünschte Stück auf einem Klavier, das mit einem besonderen Aufnahmeapparat in Verbindung steht, spielen, wodurch das persönliche Spiel mit allen rhythmischen Eigenheiten auf einen Papierstreifen (ähnlich wie beim Morse-Telegraphen) fixiert wird, nach dem dann die Reproduktionsrolle gestanzt werden kann. Ein in jüngster Zeit entstandener rein-elektrischer Apparat des Schweden Nyström gestattet sogar die leisesten dynamischen Abstufungen haarscharf auf die Aufnahmerolle aufzuzeichnen, so daß es jetzt möglich ist, das Spiel unserer Virtuosen nach Aufeinanderfolge, Dauer und Stärke jedes einzelnen Tones für alle Zeiten festzubalten (und zwar dem Auge genau erkennbar, im Gegensatz zum Phonographen,

der dem Auge keinen unzweideutigen Aufschluß gibt). Die Übertragung des oben erwähnten pneumatischen Aufnahme- und Wiedergabeverfahrens auf die Orgel und auf das Harmonium bot keine Schwierigkeiten, nur mußten bei diesen Instrumenten noch Vorrichtungen geschaffen werden, um die Registrierung des Spielers aufzuzeichnen und selbsttätig zu reproduzieren. Das pneumatische Orchestrion unterscheidet sich von einer mechanisch gespielten Orgel nur durch die Art der Besetzung; fast immer ist neben den Flöten- und Zungenstimmen noch ein Klavier eingebaut, das im Verein mit Triangel, großer und kleiner Trommel usw. einen mehr welligen Klang hervorbringt. — Von den einwirkungsfähigen Instrumenten ( $\beta$ ) sind die Tretpianiere (Pianola, Phonola usw.) zu großer Bedeutung gelangt. Bei diesen ist nur die Reihenfolge der Noten auf dem Notenband feststehend. Die motorische Kraft für die Fortbewegung des Notenbandes und für den Anschlag der Tasten bringt der Spieler durch Treten zweier Pedale — ähnlich wie beim Harmonium — hervor. Die Schnelligkeit des Ablaufs des Notenbandes und damit das Tempo des Stückes wird durch einen von der rechten Hand des Spielers betätigten Hebel (Tempohöbel) reguliert; die Schnelligkeit des Tretens hat auf die Bewegung des Notenbandes keinen Einfluß. Die Stärke des Anschlages ist direkt abhängig einmal von der Intensität des auf die Pedale ausgeübten Druckes und von einem durch die linke Hand des Spielers zu regulierenden Hebel. Da Tempo und Stärke einzig und allein vom Willen des Spielers abhängig sind, werden befriedigende Wirkungen nur von musikalisch veranlagten Personen erzielt, und auch diese bedürfen einer längeren Übungszeit, um den Apparat zu beherrschen. Der Tretpianismus mit Notenband ist auch auf das Harmonium und auf die Orgel übertragen worden. Die Tätigkeit des Spielers erstreckt sich bei diesen Instrumenten außer auf Tempo und Stärke auch noch auf die Registrierung. Über Gramophone und Phonographen vgl. Sprechmaschinen.

**Mecheln.** Vgl. R. van Aerde, *Ménestrels communaux et instrumentistes divers établis ou de passage à Malines, de 1311 à 1790* (1911); derselbe, *Les Tuerlincks, luthiers à Malines* (1914).

**Weber,** Johann Valentin, getauft 3. Mai 1649 zu Wajungen a. d. Werra, gest. Ende Juli 1719 zu Riga, ging nach Leipzig, um Theologie zu studieren, widmete sich aber bald ganz der Musik und war wahrscheinlich an einem der kleinen mitteldeutschen Höfe angestellt, bis er 1687 als städtischer Kapellmeister nach Danzig berufen wurde, wirkte die Gunst des Danziger Rats durch seinen Versuch, die Oper in Danzig einzuführen, und zwar mit zwei eigenen Werken (*Mero* 1695, *Coelia* 1698, letztere wegen bereits erfolgten Verbots in dem benachbarten Städtchen Schottland). W. verließ daher Danzig und ging zunächst nach Königsberg (1698—99) und dann nach Riga, wo er 1701 Domorganist wurde. Von Webers Werken sind gedruckt erhalten die Lertbücher der beiden Opern und handschriftlich einige viestimmige Motetten mit Instrumenten in Danzig, eine Passionsmusik in der Berliner Bibl. und einige weitere Motetten in Upsala und Wolfenbüttel; nicht aufgefunden sind die gedruckten Capricci a 2 violini col. B. per l'organo (1698). W. wurde von den Zeitgenossen (Dietz, Bugteube, J. Mattheson u. a.) hochgeschätzt. Vgl.

die Mitteilungen von Johannes Volte über M. in der Vierteljahrschrift für MB. 1891 und 1892 (M. 3 Stammbuch), wo auch ein Verzeichnis seiner Kompositionen gegeben ist.

**Mederitsch**, Johann, genannt Gallus, geb. 1765 in Hiemburg a. d. Elbe, gest. 1836 in Lemberg; 1778 in Prag, dann in Lemberg und Wien, 1781—82 Musikdirektor am Olmüßer Theater, 1794—96 Musikdirektor in Ofen, vorher und nachher in Wien lebend (Grillparzer war sein Klavierschüler), fleißiger Komponist (Singspiele »Der Schlosser« 1783, »Kojes«, »Die Seefahrer«, »Die Nekrutens«, »Der letzte Kaufsch«, »Die Pyramiden von Babylon« [1797, mit Peter Winter], Musik zu »Raceths«, Kammermusikwerke, Klavierkonzerte, Messen usw.). Vgl. A. Farcanu (Musikpäd. Jtschr. 1918); E. v. Komorzynski, »Grillparzers Klavierlehrer J. M.« (Alt-Wiener Kalender 1919); R. E. Blüml, »J. M. und das Wiener Volkslied« (Mozarteums-Mitt. I, 1919).

**Mediante** (Mittelton) nennen einige Harmonielehrer die Terz der Tonika, z. B. in C dur e; vgl. Dominante.

**Medicæ** (Editio M.), i. Haberi, R. Molitor, Choral (S. 220) und Vaticana.

**Medium** (lat.), »Mitte«; per medium heißt bei Lictoris der Diminutionsstrich durch das Tempuszeichen (Cantus per medium est ille in quo duo notas sicut per proportionem duplam uni commensuratur). Rätselhaft ist, was Prosdocius de Belgemandis unter dem medium versteht, das beim Color zulässig ist, bei der Talea nicht (Coussemaker, Script. III, 226); vielleicht hat man dabei an einen orgelpunktartigen Halcton zu denken.

**Mebner**, Nikolaus, geb. 24. Dez. 1879 zu Koslau, von deutschen Eltern, Schüler (1891—1900) von Sasonoff (Klavier) am dortigen Konservatorium das er mit der Goldenen Medaille absolvierte; 1900 mit dem Ehren Diplom des Wiener Rudolfsheim-Konstanz ausgezeichnet, machte er sich seit 1902 als Bassist und Komponist durch eigene Konzerte in Rußland und Deutschland bekannt. Im Jahre 1909 zum Professor des Koslauer Konservatoriums ernannt, legte er diese Stellung bereits 1910 nieder, um sich ausschließlich der Komposition zu widmen; 1918—21 wurde er wieder Professor am Koslauer Konservatorium, lebt aber seit 1922 in Berlin. M. ist einer der führenden Komponisten des jüngeren Koslauer Kreises kontrapunktischer Richtung (Sonaten op. 6, 11, 22 und 25 [2 Opern], 27 [Sonate-Ballade], 30), Märchen op. 8, 14, 20, 26, 34, 35, Dithyramben, Tragödie-Fragmente, Novellen für Klavier, Violinsonate op. 21, Nachtgesänge für Violine und Klavier op. 16, Klavierkonzert op. 33, Rabenzen zum 4. Klavierkonzert von Beethoven; Lieder op. 3, 6, 12, 15, 19, 24, 28, 32, 36, 37.

**Meerens**, Charles, geb. 26. Dez. 1831 zu Brügge, bildete sich zuerst zum Violoncellvirtuosen aus (unter Bessens [Antwerpen], Dumon [Gent] und Servais [Brüssel]), trat aber dann als Stimmler in das Pianofortemagazin seines Vaters und vertiefte sich allmählich immer mehr in akustische Untersuchungen. Dabei gelangte er zu der Überzeugung, daß die akustischen Phänomene (Obertöne, Kombinationstöne, Mittönen) zur natürlichen Begründung unseres Musiksystems nicht dienen können, verhält sich daher ablehnend gegen die Tonphysiologie. Das Tonsystem ist für ihn vielmehr eine freie Schöpfung der künstlerischen Phantasie. Seine Schriften sind: Le tonomètre après l'invention de Scheibler (o. J.).

Le métromètre, ou moyen simple de connaître le degré de vitesse d'un mouvement indiqué (1859); Instruction élémentaire de calcul musical (1864); Phénomènes musico-physiologiques (1868); Hommage à la mémoire de M. Delezanne (1869); Examen analytique des expériences d'acoustique musicale de M. A. Cornu et E. Mercadier (1869); Le diapason et la notation musicale simplifiés (1873); Mémoire sur le diapason (1877); Petite méthode pour apprendre la musique et le piano (1878); La gamme majeure et mineure (1890, 2. Aufl. 1892), Acoustique musicale (1892), L'avenir de la science musicale (1894) und La science musicale à la portée de tous les artistes et amateurs (1902), auch eine ausführliche Kritik von Gebaerts Mélopée antique (1896). Eine biographische Skizze über E. Vanderstraeten erschien nur in ital. Übersetzung von G. Muzzi (1877).

**Meerts**, Lambert Joseph, geb. 6. Jan. 1800 zu Brüssel, gest. 12. Mai 1863 daselbst; trieb anfänglich Musik nur aus Liebhaberei, sah sich aber bereits mit 16 Jahren gezwungen, eine Stelle als Violinist und Repetitor am Theater zu Antwerpen anzunehmen. Später profitierte er während eines längeren Aufenthaltes in Paris noch von Lafont, Habened und Bailot. 1828 trat er in das städtische Orchester in Brüssel, wurde 1832 Soloviolinist und 1836 Violinprofessor am Brüsseler Konservatorium. M.s Methodik war eine ausgezeichnete; seine Etüdenwerke werden hoch geschätzt (Études pour violon avec accompagnement d'un second violon, Mécanisme de l'archet, 12 Etüden im doppelgriffigen Spiel, 3 Feste Etüden in der 2. u. 4. Position, 12 rhythmische Etüden über Motive von Beethoven, 3 Etüden im Fugenspiel und Staccato, 6 2ft. Fugen für Klavier allein usw.).

**Mees** (spr. mäs), Arthur, geb. 13. Febr. 1850 zu Columbus (Ohio), Schüler von Weismann, Kullak und Dorn in Berlin, wurde bei seiner Rückkehr nach Amerika 4. Chordirigent der Waimusikfeste zu Cincinnati (unter Theodor Thomas als Leiter), 1886 3. Dirigent der American Opera-Co. zu New York, wo er fortan seinen Wohnsitz nahm, auch Hilfsdirigent des Thomas-Orchesters und Dirigent mehrerer bedeutenden Vereine und Musikfeste. 1896—97 fungierte er auch als Hilfsdirigent des Thomas-Orchesters in Chicago. M. ist z. B. ein hochgeschätzter Gesangslehrer und Dirigent in New York, leitet die Musikfeste in Albany (N. J.) und Worcester (Mass.), den Säckelverein zu Boston usw. Er verfaßte 1887—96 die Programmbücher für die Konzerte des New Yorker Philharmonischen Orchesters und schrieb Chors and choral music (1901); komponierte auch Klavier-Etüden.

**Megli** s. Melli.

**Mehlig**, Anna (vermählte Fall), Pianistin, geb. 11. Juli 1846 zu Stuttgart, Schülerin Leberts daselbst und Witzs in Weimar, hat sich in Deutschland wie auch im Ausland, besonders England und Amerika (1869—70), einen guten Namen gemacht. Seit ihrer Verheiratung lebt sie zu Antwerpen.

**Mehrrens**, Adolf, geb. 22. April 1840 zu Neuentkirchen bei Dierdorf a. d. Elbe, gest. 31. Mai 1899 in Hamburg, war zuerst Lehrer in Groden bei Nisebüttel und dann am Halberstener Institut in Hamburg, besuchte mit Stipendium des Königs Georg V. von Hannover das Leipziger Konservatorium (1861—62) und wurde 1872 Dirigent der Hamburger Bachgesellschaft, die er bis zuletzt leitete. 1876

übernahm er auch die Leitung des Gesangvereins »Amicitia und Fidelitas« und 1893 das Organistenamt der Jakobikirche. Von seinen Kompositionen seien eine *Missa solennis*, ein *Tedeum* und eine *Sinfonie D moll* genannt. Zwei Neffen *M.s* sind Musiker: Karl, sein Nachfolger als Organist der Jakobikirche, Lehrer am Konservatorium und Dirigent der Methfesselschen Liedertafel in Hamburg, und Heinrich, Dirigent des Oratorienvereins zu Ulzen, Komponist einer Kantate »Friede.«

**Mehrstimmigkeit durch Brechung** (stimmige Brechung), diejenige Art der Stimmbewegung, welche hin- und herpringend mehrere Stimmen zugleich vorstellt, z. B.



Soweit wir die arpeggiert nacheinander auftretenden Töne in ihren melodischen Beziehungen aufzufassen vermögen, erscheinen uns Parallelschreitungen mit andern Stimmen in ähnlicher Weise, wenn auch nicht so streng, kunstwidrig wie in der gebundenen Mehrstimmigkeit (vgl. aber Parallelen); doch entstehen oft effektive Parallelen zufällig zwischen einer Hauptstimme (Melodie oder Bass) und einer solche Akkordbrechungen durchführenden Stimme (sehr häufig bei Mozart), die nicht als fehlerhaft anzusehen sind, wenn das betreffende Intervall bei Zurückführung der Brechung auf gebundene Führung verschwinden würde, z. B.:



**Méhul** (spr. me-ül), Etienne Nicolas, geb. 22. Juni 1763 zu Cibet (Ardennen), gest. 18. Okt. 1817 in Paris; entwickelte sich früh und versah mit 10 Jahren Organistendienste in der Franziskanerkirche seiner Vaterstadt. Seine erste Ausbildung verdankte er einem blinden Organisten; sehr gefördert wurde er sodann durch den Organisten Wilhelm Hauser im Kloster Sabadieu, den der Abt Bissot aus Schuffenried in Schwaben mitgebracht hatte. *M.* wurde ins Kloster aufgenommen und 1778 stellvertretender Organist, ging aber noch in demselben Jahre nach Paris, wo er mit Hilfe guter Empfehlungen Praxis als Musiklehrer fand; er wurde bald vorgestellt, der seine Begabung für die dramatische Komposition erkannte und ihn ernunterte, für die Bühne zu schreiben. Nach einigen Übungsarbeiten (*Psyché*, *Anacréon*, *Lausus* et *Lydie*) brachte er *Alonso* et *Cora* an der Großen Oper zur Aufnahme; die Aufführung folgte freilich erst nach 6 Jahren (1791), nachdem die Römische Oper mit *Euphrosine* et *Corradin* (1790) vorausgegangen war. Schon 1792 folgte aber in der *Opéra Stratonice* und nach einigen, wenn auch nicht gerade sensationellen weiteren Erfolgen (Ballett *Le jugement de Paris* [1792]; Opern: *Le jeune sage* et *le vieux fou* [1793, 1 akt.], *Horatius Cocles* [1 akt.], *Phrosine* et *Mélidore* [1795, Gr. Op.], *La caverne* [1795] und *Doria* [1797]) ein Werk, das ausgezeichnet wurde und nicht zu Ende gespielt werden durfte, weil es im fünften Jahre der Republik (1797) einen König auf die Bühne brachte, den Frankreich; verehrte: *Le jeune Henri* [Heinrich IV.]; die *Duvertüre* mußte

aber dreimal gespielt werden und blieb lange eine begehrte Zwischenaktmusik. Unterdessen war *M.* bei Begründung des Konservatoriums (1794) mit einer der vier Inspektoren betraut worden. 1795 wurde er in die Akademie gewählt. *M.s* theoretische Ausbildung war nur eine mangelhafte; von den von ihm für das Konservatorium geschriebenen Unterrichtswerken (*Solfeggien*) ist daher nicht viel Aufhebens zu machen. Dem *Jeune Henri* folgten nur die Opern: *Le pont de Lodi* (1797, Gelegenheitsstück), *La toupie et la pavillon* (1797), *Adrien* (1799), *Artodant* (1799), *Epicure* (1800, in Gemeinschaft mit Cherubini), *Bion* (1800), *L'irato* (1801), *Une folie* (1802), *Le trésor supposé* (1802), *Joanna* (1802), *L'heureux malgré lui* (1802), *Hélène* (1803), *Le baiser et la quittance* (1803, unter Mitwirkung von Kreutzer, Boieldieu und Spourb), *Les Hussites* (1804), *Les deux aveugles de Tolède* (1806), *Uda* (1806, ohne Violinen), *Gabrielle d'Estrées* (1806) und endlich 1807 *Joseph* (»Joseph in Ägypten«), das Werk, welches noch jetzt seinen Namen an manchen Bühnen lebendig erhält, aber bei seiner ersten Ausführung nur einen Achtungserfolg errang (Negative zu Joseph schrieb Bourgault-Ducoudray und F. Weingartner; eine neue deutsche Bearbeitung der Oper veranstaltete Max Jenger. Nach dem Joseph erlahmte *M.s* Produktion. Die Erfolge Spontinis verdunkelten ihn zu sehr, und er verfiel in Nüchtern, den eine allmählich schlimmer werdende Brustkrankheit steigerte. Besserung suchte er 1817 in der Provence Heilung; er starb bald nach der Rückkehr nach Paris. Außer den schon genannten Werken brachte *M.* noch die Ballette: *Le retour d'Ulysse* (1807) und *Persée* et *Andromède* (1810), und die Opern: *Les Amazones* (1812), *Le prince troubadour* (1813), *L'oriflamme* (1814, mit Berton, Baer und Kreutzer) und *La journée aux aventures* (1816) zur Aufführung. Sein letztes Werk *Valentine* de Milan wurde, beendet durch seinen Neffen *Daujoigne-Méhul* (s. d.), erst 1822 gegeben. Gar nicht aufgeführt wurden: *Hypsipyle* (der Großen Oper eingereicht 1787), *Arminius* (1794), *Scipion* (1796), *Tancrède* et *Clorinde* (1796), *Sésostriis*, *Agar dans le désert* und die *Musik* zu »König *Obipus*«. Seine Klavierfonaten (Jugendwerke) sind unbedeutend, seine Sinfonien, die in den Übungsfonarten des Konservatoriums aufgeführt wurden, machten nur den Eindruck guter Arbeit. Dagegen fanden mehrere Kantaten, Hymnen und patriotische Gesänge (*Chant du départ*, *Chant de victoire*, *Chant de retour* usw.) gute Aufnahme. *M.s* Akademie las *M.* über *L'état futur de la musique en France* und *Les travaux des élèves du conservatoire à Rome* (abgedruckt im *Magasin encyclopédique* 1808). Das übliche Elogie auf *M.* las in der Akademie *Quatremère de Quincy* (1818); ein etwas ausführlicheres Lebensbild entwarf *M.s* Freund *Beillard* (1859), umfangreiche Biographien schrieben *L. Pougin* (1889, 2. Aufl. 1893) und *René Brancourt* (1912 in *Musiciens célèbres*).

**Meibom** (Meibomius), Marcus, geb. 1688 zu Lönning in Schleswig, gest. 1711 zu Utrecht; lebte zuerst in Holland, dann nacheinander am schwedischen und dänischen Hofe, war einige Zeit Professor und Bibliothekar an der Universität Upsala, ging dann nach Holland und Frankreich, um eine Entdeckung für die Verbesserung der Kriegsschiffe, die er bei der Lektüre der *Allen* ge-

macht zu haben meinte, zu verkaufen, fand aber keinen Käufer, versuchte dann in England, ebenso vergeblich, den von ihm revidierten hebräischen Text des Alten Testaments zum Druck zu bringen und fand schließlich in sehr beschränkten Verhältnissen. *M. s. Antiquae musicae auctores septem* (1852; griechischer und lateinischer Text von Aristogenos [Harmonik], *Eulib* [Introductio harmonica, vgl. *Memores*, und *Sectio canonicis*], *Milomachus*, *Alphius*, *Caudentius*, *Bacchius Senior* und *Aristides Quintilianus*, dazu das 9. Buch des *Satyricon* des *Martianus Capella*) waren lange die einzige Ausgabe der meisten darin abgedruckten Werke (vgl. *R. von Jan*). Außerdem haben wir von ihm: *Anmerkungen zu Lae's Ausgabe des Virgils* (1649) und einen *Dialog: De proportionibus musicis* (1655) nebst einigen Streichschriften (der *Dialog* wurde von Professor *B. Lange* in Kopenhagen, *Pater Ahnsson* in Antwerpen und *J. Wallis* in Oxford heftig angegriffen, welche *M.* zahlreiche Irrtümer nachwies).

**Meisfred**, Joseph Jean Pierre Émile, Hornvirtuose, geb. 22. Nov. 1791 zu Colmars (Basses-Alpes), gest. 29. Aug. 1867 in Paris; 1833—66 Professor des Horns am Pariser Konservatorium (Schüler von *Dauprat*), hat persönliche Verdienste um die Verbesserung des Ventilhörns, schrieb *Hornbucette* und *De étendue, de l'emploi et des ressources du cor en général et de ses corps de rechange en particulier, avec quelques considérations sur le cor à pistons* (1819); *Méthode pour le cor à deux pistons*; *Méthode pour le cor chromatique* (mit 3 Pistons); *Notice sur la fabrication des instruments de cuivre en général et sur celle du cor chromatique en particulier* (1851), *Sur l'enseignement populaire de la musique en France* (1853).

**Meiland**, Jakob, geb. 1542 zu Senftenberg in der Niederlausitz, gest. 31. Dez. 1577 zu Hedingen, Hofkapellmeister zu Ansbach (bis zur Auflösung der Kapelle 1574), dann bis 1576 in Frankfurt a. M., zuletzt Organist in Celle, gehört zu den besten deutschen Komponisten seiner Zeit. Von ihm 5—6 St. *Sacrae cantiones* (1564 [1572, 1573]); *Neue auserselene teutsche Liedlein* mit 4 und 5 St. usw. (1569); *Sacrae aliquot cantiones latinae et germanicae* 5 et 4 voc. (1575); *Cantiones aliquot novae* . . . 5 voc. (1576, 2. Aufl. 1588) und *Cygnae cantiones latinae et germanicae* (1577, 5- u. 4st., sein »Schwanengesang«, herausgegeben von *E. Schell*). Eine größere Zahl von Motetten und Liedern findet sich auch in *Sammelwerken*, u. a. eine Messe über *Non avaretur* in des *Pier. Praetorius Liber missarum* (1616), 7 Lieder als Anhang von des *Musculus* »40 schöne geistl. Gesengelein« (1597). Vgl. *R. Doppel*, *J. M.* (1911, Dissert.).

**Meinardus**, Ludwig Siegfried, geb. 17. Sept. 1827 zu Hooftel (Oldenburg), gest. 10. Juli 1896 in Bielefeld, erhielt zu Jever, wo er das Gymnasium besuchte, nur mangelhaften Unterricht im Cellospiel bis 1846, wo er auf Grund eines Urteils Robert Schumanns, dem er seine Kompositionsversuche eingeschickt, das Konservatorium zu Leipzig bezog. 1847 verließ er die Anstalt und wurde Privatschüler von *A. F. Niccius* (bis 1849). Nachdem er kurze Zeit Hauslehrer zu Kaputh bei Potsdam gewesen, ging er zur Fortsetzung seiner Studien nach Berlin, wurde aber ausgewiesen (1850), verweilte zunächst mehrere Monate in Weimar bei *Viszt*, fungierte als Theaterkapellmeister zu Erfurt und Nordhausen und

ging dann nach Berlin zurück, wo er unter *A. D. Marx* arbeitete. 1853—65 dirigierte er die Singakademie zu Glogau (1862 Groß-Oldenburgischer Musikdirektor) und wurde 1866 von *Riez* als Lehrer an das Konservatorium zu Dresden berufen. 1874 siedelte er nach Hamburg über als Musikdirektor des »Hamburger Korrespondent« (1874—85); 1887 verlegte er seinen Wohnsitz nach Bielefeld als Organist der v. Bobelschwingschen Anstalten. Von den Kompositionen *M. s.* sind hervorzuheben die großen Oratorien: »Simon Petrus«, »Gideon«, »König Salomo«, »Luther in Worms«, »Drusus«; die Chorballaden: »Molanbs Schwanenlied«, »Frau Hitt«, »Die Nonne«, »Jung Balduz Sieg«; ein »Passionslied« und »Mehrgesänge« (für 4st. Chor und Orgel); mehrere Violinsonaten, eine Cellofonate, 3 Klaviertrios, ein Klavierquintett, mehrere Streichquartette, ein Oktett für Blasinstrumente, viele Lieder (2 Hefte »Biblische Gesänge« und 3 Hefte »In der Stille«), 2 Sinfonien, Klavierstücke, darunter 3 Noellen und 3 Suiten usw. Als Schriftsteller machte sich *M.* noch bekannt durch: »Kulturgeschichtliche Briefe über deutsche Tonkunst« (2. Aufl. 1872); »Des einigen deutschen Reiches Musikzustände« (1872); »Ein Jugendleben« (Autobiographie 1874, 2 Bde.); »Rückblicke auf die Anfänge der deutschen Oper in Hamburg« (1878); »Mattheson und seine Verdienste um die deutsche Tonkunst« (1879); »Mozart, ein Künstlerleben« (1882); »Die deutsche Tonkunst im 18.—19. Jahrhundert« (1887); »Klassizität und Romantik in der deutschen Tonkunst« (1893) und »Eigene Wege« (Bremen 1895). Zwei Opern: »Bahnesa« und »Doktor Sassafras«, gelangten nicht zur Aufführung.

**Meiningen**. Vgl. *E. Mühlfeld*, »Die herzogliche Hofkapelle in Meiningen« (1910).

[**Mitel**] **Meister** s. *Bauer* 1).

[**Neue**] **Meister**, Sammlung von Klaviermusik im Verlag von Breitkopf & Härtel, redigiert von *S. Jadasohn* u. a.

[**Neuere**] **Meister**, dgl., redigiert von *R. Meinede*.

[**Der junge**] **Meister**, dgl., redigiert von *E. Bauer* (4. Bde.).

**Meister**, 1) *Karl Severin*, geb. 23. Okt. 1818 zu Kömigsheim im Taunus, gest. 30. Sept. 1881 in Montabaur (Westerwald), wirkte nach Besuch des Lehrerseminars zu Zbstein (1835—37) bis 1842 als Lehrgehilfe und Organist in Montabaur, bis 1849 als Lehrer in Wiesbaden, bis 1851 in Elbingen und, seit November 1851 als Seminar-Musiklehrer (1877 Musikdirektor) in Montabaur. *M.* veröffentlichte: *Kabenzen* und *Präludien* für die Orgel, *Hymnen* für Männerchor, eine »Modulationschule« und eine Orgelbegleitung zu den *Melodien* des *Limburger Diözesan-Gesangbuchs*. Sein Name wurde weiteren Kreisen bekannt durch das von ihm begonnene *Sammelwerk*: »Das katholische deutsche Kirchenlied in seinen Singweisen von den frühesten Zeiten bis gegen Ende des siebzehnten Jahrhunderts« (1. Bd. 1862, fortgesetzt und [auch der erste Band] neu bearbeitet von *B. Baumler* [s. d.]). — 2) *Ferdinand*, geb. 25. März 1871 in Wiesbaden, Sohn des Kammermusikers *E. G. Meister*, Schüler von *A. Reisman*, *Ab. Fruch*, *Mannstädt*, *Miemann* und *Löwenhard* daselbst, wirkte vertretungsweise als Kontrabassist im Hoftheater und Kurorchester mit, wurde dann Leiter der Hofkonzerte in Krossen, dirigierte auch Oratorienaufführungen und hat sich um die

Hebung der musikalischen Verhältnisse in Walbeck verdient gemacht. Seit 1899 veranstaltete M. in Pyrmont und Bad Wildungen Musikfeste, die vorwiegend zeitgenössischen Komponisten gewidmet waren; seit 1909 lebte er in Nürnberg als Leiter der Sinfoniekonzerte; 1922 wurde er Intendant des Pfälzischen Orchesters in Ludwigshafen. M. ist Vorsitzender des 1909 von ihm und M. Kämpfert begründeten Vereins deutscher Orchester- und Chorleiter, auch hat er persönliche Verdienste um die Gründung der Orchesterhochschule in Hudeburg. 1914 wurde er zum Fürstlichen Hofrat ernannt. Als Komponist trat M. nur mit Liedern und Klavierstücken hervor.

**Meisterfänger** (Meisterfänger) heißen die mit ihren Traditionen an die Minnesänger anschließenden bürgerlichen (dem Handwerkerstande angehörigen) Dichter und Sänger des 14.—16. Jahrh., die in verschiedenen deutschen Städten zu Gesellschaften mit strengen Satzungen (Tabulatur) zusammengetraten und zumtunmäßig Grade unterschieden, welche durch Leistungen erworben werden mußten (Schüler, Schulfreund, Sänger, Dichter, Meister). Die Stoffe der Dichtungen der M. waren überwiegend biblische, die Behandlung eine schwerfällige, hausbackene. Berühmte M. waren Michael Behaim, Hans Rosenblüt, Hans Folz und vor allen Hans Sachs. Dichtungen der M. sind uns in großer Zahl erhalten, leider meist ohne die Weisen (Melodien). Wie die Minnesänger ihre Melodien mit Reumen (Choralnoten) notierten, bedienten sich auch die M., angeblich die »Weisen« der alten Meister weitergebend, derselben Art der Aufzeichnung, nur nahmen sie statt der gefüllten Noten hohle an, meist Semibreven und nur für Verzierungen (Blumen) Minimen wodurch der irreführende Schein verstärkt wurde, daß die Notierungen menfurierte seien. Hauptpfegestätten des Meistergesangs waren im 14. Jahrh. Mainz, Straßburg, Frankfurt, Würzburg, Baidau, Prag, im 15.—16. Jahrh. Augsburg und Nürnberg (unter Hans Sachs mit über 250 Meisterfängern), Solmar, Regensburg, Ulm, München usw. Die Wiege des Meistergesangs war der Sage nach Mainz (Frauenlob, Regenbogen). Ein lebensvolles Bild des Meistergesangs hat R. Wagner in den Meisterfängern von Nürnberg entworfen. Vgl. Adam Buschmann, »Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs zusemt der Tabulatur« (1571; in Reudrud bei Niemeyer in Halle); Wagenfeil, »Buch von der Meisterfänger holdseliger Kunst« (1697); Grimm, »Über den altdeutschen Meistergesang« (1811); Schnorr von Carolsfeld, »Zur Geschichte des deutschen Meistergesangs« (1872); Runge, »Die Sangesweisen des Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen« (1896) und »Über die Notation des Meistergesangs« (1907, im Bericht über den Baseler Kongreß der ZMG.); K. Drescher, »Nürnberger Meisterfänger-Protokolle von 1575 bis 1689« (1898, 2 Bde.); G. Rünzer, »Über die Notation der Meisterfänger« (1907 das.) und »Das Eingebuch des Adam Buschmann« (1907, mit reicher Auswahl von Melodien); Mr. Kühn, »Rhythmus und Melodie Michael Behaims« (1907), Robert Steiger († 1914), »Benedict von Watt« (1914, Zur Göttinger Habilitationsschrift erweiterte Dissertation [Beheft II, 13 der ZMG]).

[**de**] **Mel**, Reynald, aus Schlettstadt gebürtig, war bis 1580 Hofkapellmeister zu Lissabon und lebte dann überwiegend in Italien; er gab 5 Bücher 4—12ft. Motetten 1581—95 in Venedig heraus,

auch 1583—95 daselbst bei M. Vincenti, Gardano und Scotto 3 Bücher 6ft., 5 Bücher 5ft. Madrigale und 4 Bücher 3ft. Madrigaletti. Eine Auswahl der 6ft. Madrigale brachte P. Phalese, auch enthalten die Sammelwerke 1586—1620 einzelne Madrigale M.s.

**Melani**, Jacopo, geb. 6. Juli 1623 zu Pistoja, Sohn eines Glöckners, Domenico M.; 1557—1567 Kapellmeister an der Kathedrale zu Pistoja, Komponist der tomischen Opern *La Tancia* (Il podestà di Colognola, Florenz 1657 zur Eröffnung des Pergola-Theaters), *Taceo ed amaro* (das. 1673) und *Il pazzo per forza* (das. 1658, Text aller 3 Opern von Moniglia) und der burlesken Oper *Girello* (das. 1670, Text von Acciajuoli) und nach Ademollo's Angabe noch zweier weiteren tomischen Opern auf Texte Moniglias (Il vecchio burlato [1659] und *La serva nobile* [1660]), auch einer seriösen Oper *Ercole in Tebe* (Text von Moniglia). M. ist damit nächst Mazzocchi, Marazzoli, Saccati und Abbati (welche 1639—54 in Rom tomische Opern auf Texte des nach dieser Richtung bahnbrechenden Auspijosi schrieben) einer der ersten Komponisten tomischer Opern überhaupt und durch seine Technik der Arienkomposition über einem Basso ostinato sehr bemerkenswert (vgl. Riemann, *Hdb. d. MG.* II, 2, S. 242f.). Nicht weniger als 7 Brüder Melanis waren namhafte Musiker: Alessandrino (geb. um 1630, gest. Anfang Oktober 1703 in Rom), 1660 Kapellmeister an San Petronio in Bologna, 1667—69 Nachfolger seines Bruders Jacopo in Pistoja, und in der Folge Kapellmeister in Rom an S. Maria Maggiore und S. Luigi de Franceji (1673—1702), der ebenfalls tomische Opern komponierte (Il carceriere di se medesimo [Florenz 1681], *Chi geloso non è, amar non sa* und *L'empio punito*), auch Oratorien, 2—5ft. Motetten op. 1—2, *Ang. Concerti spirituali* op. 3 und Kantaten; Antonio, 1659 im Dienst des Erzherzogs Karl Ferdinand von Österreich (Scherzi musicali ossia Capricci e balletti für 1—2 Violinen und Viola [1689]; Bartolomeo, geb. 6. März 1634 zu Pistoja, 1657 kurze Zeit Kapellfänger in München (wegen politischer Intrigen verhaftet); Domenico und Nicola, 1654 am Dresdner Hofe angestellt, die beiden Kastraten Atto (geb. 31. März 1626 in Pistoja, gest. 1714) und Filippo (eigentlich Francesco Maria [den Namen Filippo nahm er als Servitenmönch an], geb. 3. Nov. 1628 zu Pistoja), geschätzte Sänger (Atto wurde mehrmals nach Paris verschrieben, u. a. für die Aufführung von Rossis Orfeo 1647, deren Titelrolle er sang). Filippo sang 1660 in Paris die Amstris in Cavallis Serse. Über die Familie M. vgl. Ademollo, *I primi fasti del Teatro di Via della Pergola* (1885) und G. Brunieres, *L'opéra italien en France avant Lully* (1913), auch Gg. Rini in *Kat. Meyer* IV, 12.

**Melante**, anagrammatisches Pseudonym von G. Ph. Telemann (s. d.).

**Melartin**, Erki Gustaf, geb. 7. Febr. 1875 zu Rezholm (Östfinnland), studierte Kunstgeschichte (auch Malerei) und Naturwissenschaften und unter Wegelius in Helsingfors und Robert Fuchs in Wien Musik, wirkte als Lehrer am Helsingforscher Konservatorium und wurde 1908 Dirigent des Sinfonieorchesters zu Wiborg, 1911 Direktor des Helsingforscher Konservatoriums. M. zählt zu den bedeutendsten Vertretern der jungen finnischen nationalen Kunst. Er schrieb 4 Sinfonien (C moll 1902, E moll 1905, F dur 1907, E dur 1912), eine Orchester suite, 4 Streichquartette (E moll, G moll, Es dur, F dur).

**Violinsonate E dur op. 10, ein Violinkonzert (1913), fünf Dichtungen Sukajoki und »Traumgesicht«, eine Oper Aino (1907), Promotions-Kantate (1907), Musik zu Prinsessan Törnrosa, viele Lieder, gem. Chöre und Männerchöre und mehrere Feste Klavierstücke (op. 75).**

**Melba, Nellie**, Bühnennamen der Koloratsängerin Helen Porter Mitchell (1882 vermählt mit dem Kapitän Charles Armstrong), geb. 19. Mai 1861 zu Burnley bei Melbourne; den Namen M. wählte sie in Erinnerung an Melbourne, trat bereits mit 6 Jahren zu Richmond (Melbourne) im Konzert auf, widmete sich gegen den Willen ihres Vaters der Bühne, studierte nach einmaligem Konzertdebüt in London 1886 unter Frau Marchesi in Paris und war mit einem Schläge ein Stern erster Größe, als sie 1887 in Brüssel als Gilda (in Verdis »Rigoletto«) auftrat. 1888 eroberte sie London als Lucia di Lammermoor, 1889 Paris als Ophélie (in Ambr. Thomas' »Hamlet«) und sang nun mit immer steigendem Erfolg an allen größeren Bühnen (auch in Petersburg, Mailand, Nordamerika [mit den beiden de Reszke]). Saint-Saëns schrieb für sie die Titelrolle seiner Heldine (1904). Vgl. Bedlitz, Mad. M. (1896) und Agnes Murphy, N. M. (1909).

**Melcer, Henry**, Pianist, geb. 21. Sept. 1869 zu Kalisch (Bosien), Schüler von S. Noszkowski und Strobl am Warschauer Konservatorium und 1891 bis 1893 von Leschetizky in Wien, erhielt 1895 den Rubinskain-Preis für sein Klavierkonzert in E moll, 1898 für sein zweites Klavierkonzert in C moll den Paderewski-Preis (Leipzig). Nach ausgedehnten Konzertreisen (Berlin, Paris, Petersburg) war M. vorübergehend an den Konservatorien zu Helfsingfors und Lemberg als Klavierprofessor tätig, dirigierte 1901—02 die Lemberger Philharmonie, war 1903 bis 1906 Professor am Konservatorium zu Wien und seit 1908 Direktor und Kapellmeister der Warschauer Philharmonie. Seit 1922 ist er, als Nachfolger von E. Rynariski, Direktor des Musikinstituts, Präsident der Vereinigung der polnischen Musikverbände sowie Mitglied des Staatlichen Kunstrats. Außer den Preis-Klavierkonzerten schrieb er ein Klaviertrio (G moll), eine Violinsonate G dur, die Opern »Maria« (Warschau 1904) und »Protefilaos und Laodamia« (Text von Wyspianski), ein Chorwerk »Pani Twardowska«, eine Kanzone für Frauenchor mit Klavier, Charakterstücke für Klavier, Transkriptionen von Liedern Romuzilos usw. M. ist einer der bedeutendsten polnischen Komponisten, Pianisten und Lehrer.

**Melchior, Edward A.**, geb. 6. Nov. 1860 zu Rotterdam, wo er als Musiklehrer lebt, gab heraus »Wetenschappelijck en biografisch Woordenboek der Toonkunst« (1889), das besonders viele Biographien von holländischen zeitgenössischen Musikern enthält.

**Melchiffeder, Léon**, geb. 7. Mai 1843, Schüler des Pariser Konservatoriums, war 1866—91 ein geschätzter Sänger (Bariton) an der Pariser Komischen Oper, seit 1894 Deklamations- und Gesangslehrer am Pariser Konservatorium.

**Melgunow, Julius** von, geb. 11. Sept. 1846 zu Wetzuga im russ. Gouvernement Koftroma, gest. 31. März 1893 zu Moskau, Schüler von Drehschod (Klavier) und Laroche (Theorie) in Petersburg, 1870 auch am Moskauer Konservatorium, machte unter Rub. Westphal (s. d.) in Moskau Studien über Rhythmus und gab eine Sammlung Wachscher Fugen und Präludien mit Bezeichnung der rhythmischen Gliederung nach dem Periodisierungs-System West-

phals heraus, veröffentlichte auch eine Sammlung russischer Volkslieder (1. Teil Moskau 1879 mit Klenowski, 2. Teil Petersburg 1885 mit Blaramburg). 12 Chorlieder M.s gab nach seinem Tode Blaramburg heraus. In seinem Nachlaß fanden sich eine Reihe nicht veröffentlichter rhythmischer Studien.

**Melisma** (griech.), s. v. w. melodische Verzierung, Koloratur.

**Melli, Gaudio**, s. Gaudio.

**Melli** (Melii, Regli), 1) Domenico Maria, gab 1602—09 zu Venedig 3 Bücher Musiche . . . per cantare nel chitarrone, clavicembalo ed altri istr. heraus. Nach seiner Dedikation zu schließen, ist M. aus Reggio gebürtig, hat in Padua und Venedig gelebt und war Doktor der Rechte. M. ist einer der ersten, die Caccinis Stil aufnahmen. Vgl. Ambros *MG. IV* [Leichtentritt] S. 787 und Riemann, *Fdb. d. MG. II*, 2, S. 13. Die Dedikation des 3. Buches ist sogar schon vom 1. Aug. 1600 (?) datiert; doch ist das wohl ein Druckfehler. — 2) Pietro Paolo, vielleicht ein Bruder des vorigen (er stammt ebenfalls aus Reggio, 1612—19 Hoflautenist in Wien, dann in Ferrara, gab 4 Bücher Tanzstücke in Lautentabulatur für Liuto attiorbato (Pandora) bei M. Vincenti in Venedig heraus (. . . , 1614, 1616, 1616).

**Melodia olympica**, Madrigalienammlung, herausgegeben von dem Engländer Peter Philipp (Antwerpen 1591 [1594]). Betreten sind: F. Anerio, Vaccusi, Dr. Bassani, Bellasio, Bellhaber, B. Bertani, Blotagrio, El. Merulo, Dentice, S. Donato, G. Eremita, Fr. Farina, A. Gabrieli, Gastoldi, Giovanelli, Macque, Marenzio, L. Massaini, Mosaglia, Mosta, G. M. Ranino, Balestrina, Pevernaga, Sabino, Striggio, Tornhout, Drag. Vecchi, Verdonà, de Wert, Zoilo, 6 Madrigale anonym und 6 von P. Philipp selbst.

**Melodie** (griech., von μέλος und ᾠδή, eigentlich musikalische Einleitung eines Gedichts), eine in sich einheitlich gestaltete und abgeschlossene Tonfolge; besonders im Gegensatz zu Motiv oder Phrase ein abgerundetes musikalisches Gebilde, das zum mindesten einen vollständigen Satz der Sprache zu vergleichen ist und aus der Verbindung einer kleineren oder größeren Zahl von Gliedern (Motiven) entsteht. Die meisten Melodien haben aber entsprechend der Entstehung des Wortes den Umfang von Strophen und gliedern sich musikalisch in mehrere Sätze.

**Melodik** ist die Lehre von der geordneten Folge der Töne in der Musik, wie Harmonik die Lehre von den verständlichen Zusammenklängen der Töne ist. Das letzte Prinzip des Melodischen ist die Veränderung der Tonhöhe nach oben oder unten (Steigen oder Fallen), und zwar zunächst nicht die sprungweise, sondern die stetige, allmählich geschehende; im Sinne der Harmonik wird aber die Tonhöhenveränderung zu einer stufenweisen. Die im engsten Kreise um einen Ton hin und her gezogenen primitiven Gesänge von Naturvölkern lassen vielfach Intervalle bestimmter Größe noch nicht erkennen, haben vielmehr ihr Wesen nur in dem Auf- und Abwandeln der Tonhöhe. Aber auch auf fortgeschrittenen Stufen der Musikübung ist den kleinsten Intervallen am stärksten die rein melodische Wirkung eigen, und es heißen daher mit Recht die Sekundschritte (der diatonische und chromatische Halbton und der Ganzton) melodische Intervalle, und eine von der Chromatik (Halbtonfolge) stärkeren Gebrauch machende M. wird daher »naturalistisch« genannt, weil sie der stetigen

Tonhöhenwirkung am nächsten kommt, während größere Schritte (Terz, Quarte, Quinte usw.) das Interesse auf die harmonischen Beziehungen der Töne lenken, welche das Material der eigentlich künstlerischen Gestaltung bilden. Das Steigen der Tonhöhe ist als gesteigerte Lebendigkeit eine Steigerung, das Fallen als verminderte Lebendigkeit eine Abspannung; die melodische Bewegung gleicht daher den Bewegungen der Seele in Affekten: die positive Bewegung (Steigung) entspricht dem Sehnen, Begehren, Streben, Wollen, Anstürmen usw., die negative (Fall) dem Entfagen, Verzagen, der Einkehr in sich selbst, Beruhigung. Diese elementaren Wirkungen haften, wie gesagt, zunächst nur an der nackten Tonhöhenveränderung, wie man sich z. B. an dem Sturmgeheul (ober z. B. den dasselbe nachahmenden chromatischen Gängen im »Fliegenden Holländer«) karmachen kann; die Melodie als wohlgeordnete Reihe harmonisch gegeneinander verständlicher (abgestufter) Töne hat einen Teil jener elementaren Wirkung eingebüßt gegen die ästhetisch freilich viel höher anzuschlagenden Verstrickungen der harmonischen Beziehungen (das Melodische ist stilisiert). Doch erkennt schon Aristogenos, daß auch die stufenweise Tonhöhenveränderung durch die Phantasie des Hörenden in eine Stetige verwandelt wird. Vgl. Riemann, »El. d. mus. Ästhetik« S. 38 ff. — Eine für die Praxis berechnete Lehre der Melodiebildung hätte sich zu befaßen: 1) mit der Begründung der diatonischen Tonleitern als der leichtest verständlichen Schemata der an Stelle der stetigen Tonhöhenveränderung tretenden abgestuften; 2) mit der Untersuchung der verschiedenen melodischen Ausfüllung eines Akkords je nach seiner Stellung in der Tonart; 3) mit den einfachsten Elementen der musikalischen Formenlehre (Motivbildung, Motivverlebung, Imitation). Zur Zeit existiert ein Kursus »Melodielehre«, der die Materie vom Prinzip aus systematisch entwickelte, an den Musikschulen und in Lehrbüchern nicht, sondern die Elemente der Melodielehre werden notdürftig in der Harmonielehre abgehandelt und die höheren Stufen in der Kompositionslehre. Als Versuche der Anbahnung einer eigentlichen Melodielehre sind zu nennen: Jos. Riepel, »Tonordnung« usw. (3 Teile 1765, 1767, 1766); Richelmann, »Die Melodie« usw. (1755); Reicha, *Traité de mélodie* 1814 (1832); L. Büßler, »Elementarmelodie« (1879); H. Riemann, »Neue Schule der Melodie« (1883) und »Katechismus der Kompositionslehre« (4. Aufl. 1910, I. Teil, 1. Kapitel), E. Cremer's *L'analyse et la composition mélodique* (1898) und G. Rieth, »Die deutsche Liedweise« (1903).

**Melodisch** (gutmelodisch, sangbar) nennt man eine Stimmführung, welche schwer intonierbare (übermäßige, enharmonische) Fortschreitungen vermeidet.

**Melodium** (Instrument), s. Alexandre.

**Melodrama** (griech.), früher ein Drama mit Musik, d. h. Oper; die jetzt gewöhnliche, ja allein gebrauchte Bedeutung ist jedoch die von Deklamation mit Instrumentalbegleitung sei es innerhalb eines Bühnenstücks, wie im »Gnomon« (Monolog vor dem Traum), sei es als selbständiges Kunstwerk, wie Stills Musik zum »Lied von der Glode« oder wie die zahlreichen Balladen für Deklamation für Klavier- oder Orchesterbegleitung. Das M. ist im allgemeinen eine ästhetisch nicht einwandfreie Zwittergattung, da nicht einzusehen ist, warum nicht die Rede bis zum

Megitatio und weiter gesteigert wird (s. Dramatische Musik). Da auch die Sprache sich des Stimmorgans bedient und die Sprechöne eine bestimmtere Tonhöhe haben, so muß entweder der Vortragende sich möglichst der Tonart, den Harmonien der Begleitung affommodieren, d. h. des Komponisten Unterlassungsfünde wenigstens teilweise gutmachen, oder es ist ein Widerspruch zwischen den Sprechönen und der Musik untermelodisch. In einzelnen Fällen ist indes das M. doch zu rechtfertigen, wie im »Fidelio« (in der Kerkerszene), wo es als Steigerung gegenüber dem Gesang erscheint (wie Leonore nachher sagt: »Was in mir vorgeht, ist unaussprechlich«, d. h. in der Oper »nicht zu singen«). Zu den relativ gelungensten Beispielen der Anwendung des Melodramen für ganze Werke gehören G. Mendels »Ariadne« (27. Jan. 1775) und »Medea« (1. Mai 1775), H. Schumanns »Manfred«, Liszts »Lenore« (mit Klavier) und mehrere Werke von Max Schillingen (s. b.). Vgl. [L. Garcin], *Traité du mélodrame* (1772, anonym); R. Kugler, *Les premiers mélodrames français composés aux modèles allemands* (1912); W. Kienzl, »Die musikalische Deklamation« (1880) und besonders Edgar Jstel, »J. J. Rousseau als Komp. f. lyr. Szene Pygmalion« (1901) und »Die Entsehung des deutschen Melodramas« (1906); ferner Max Steini per, »Zur Entwicklungsgeichte des Melodrams und Mimodrams« (1918).

**Melograph** (Pianograph, Eidomusikon, Phantastiermaschine [?]), eine Vorrichtung an Klavieren, welche alles, was auf denselben gespielt wird, in einer mehr oder minder exakt beschiffrierten Notierung zu Papier bringt, so daß Improvisationen, die man so oft festzuhalten wünscht, damit tatsächlich fixiert werden. Versuche, gute Melodigraphen herzustellen, sind in großer Zahl gemacht worden (Aborno [1885], B. M. Bertini [1812], Carreyre, Carpentier [1889 mit elektrischem Strom], Clifton [1816], Creed [ca. 1745], Eisenmenger [1836], v. Cleymd, Engramelle [1775], Guérin [1844], Hohlsehl [1852], Keller, Koppensfeiner [1913], Rabe, Stanhope [Allg. M. Ztg. VI, 1804 Sp. 751], Schmeil [1850], Laurentz Kromar [1906], Unger [1774], Wigels. Vgl. Mechanische Musikwerke (Reproduktionsklaviere) und Sprechmaschinen (Phonograph, Gramophon).

**Meloplast** nannte Pierre Galin (s. b.) seine vereinfachte Methode für das Erlernen der Anfangsgründe der Musik, welche durch Emile Chevé (s. b.) aufgenommen größere Verbreitung fand und in Frankreich eine ähnliche Rolle spielte wie in England die mit ihr verwandte Tonic-Solfa-Methode.

**Melos** (griech. μέλος) ist bei den Griechen das, was wir heute Melodie (s. b.) zu nennen gewohnt sind, d. h. die Tonbewegung (aufwärts, abwärts) als solche im Gegensatz zum Rhythmus. Ist der Rhythmus etwas allen energischen Künsten Gemeinames, so ist dagegen das M. geradezu das unterscheidende spezifische Element der Musik, das Medium, ohne das ein musikalisches Bilden überhaupt nicht denkbar ist. Die Lehre von der künstlerischen Behandlung des Melos, die Melopödie (μελοποιία), unterscheidet dann weiter eine Anzahl typischer Bahnen der Tonbewegung, d. h. Tonreihen (Skalen, Tonleitern, Tonarten) und führt konkrete Melodien auf schematische Grundlagen zurück. Solche Typen sind bei den Griechen das dorische, phrygische, lydische, mixolydische Melos, deren jedes zahllose verschiedene konkrete Melodiegestaltungen offen läßt. Die konkrete Me-



lobie ist aber nicht mehr nur Melos, sondern zugleich auch Rhythmus (mit oder ohne Verbindung mit dem Worte, der *Lyris*). Vgl. R. Lach, »Studien zur Entwicklungs-geschichte der ornamentalen Melopöie« (1913).

**Melothesia** s. Note.

**Membre** (spr. mängebré), Edmond, geb. 14. Nov. 1820 zu Valenciennes, gest. 10. Sept. 1882 auf Schloß Damont bei Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Allan, Zimmermann, Carafa). 1857 gelangte seine erste Oper: François Villon, in der Großen Oper zur Aufführung, im Théâtre français die Ehre zu Oedipus Rex, 1861 die Kantate »Singsal«, 1875 in der Großen Oper »Die Sklavin«, 1876 in der Opéra populaire »Die Varias«, 1879 in der komischen Oper La courteschelle. Auch Lieder, Balladen usw. hat M. veröffentlicht und hinterließ 2 Opern, Colomba und Freyghor, als MS.

**Menden**, Thomas (Mentkin), bekannt unter dem latinisierten Namen Mancinus, deutscher Komponist, geb. 1550 in Schwerin, gest. um 1620 zu Wolfenbüttel, 1572 Schloß- und Domkantor zu Schwerin, 1576 Herzogl. Kapellmeister zu Güstrow, in der Folge am Brandenburgischen Hofe, 1584 in Wolfenbüttel (1587 Kapellmeister), 1604 pensioniert, seitdem Herzoglicher Bibliothekar. Von ihm sind erhalten eine Passionsmusik (gedruckt Helmstädt 1608), »Neue lustige und hoeffliche weltliche Lieder« (4—5ft., 1588), Duum vocum cantinularum liber (1607), 5ft. Madrigale (1606) und eine Anzahl Gelegenheitskompositionen wie ein 5ft. Begräbnisgesang (1585) und ein 5ft. Hochzeitslied (1591). Vgl. R. Knoke, »Die Passion Christi von T. Mancinus« (1898) und Clemens Meyer, »Gesch. der medlenb.-schweriner Hofkapelle« (1913).

**Mendel**, Hermann, geb. 6. Aug. 1834 zu Halle a. S., gest. 26. Okt. 1876 in Berlin; erhielt seine musikalische Ausbildung zu Halle und Leipzig, trat 1853 als Lehrling in die Schlesinger'sche Musikalienhandlung in Berlin, war später bei Bote & Bock angeestellt und begründete 1862 eine eigene Musikalienhandlung, die 1868 wieder einging. M. war fleißiger Mitarbeiter der Musikzeitungen: »Echo«, »Tonhalle«, und Begründer (1870) und bis zu seinem Tode Redakteur der »Deutschen Musikzeitung«, in der er ausführliche biographische Studien über D. Nicolai brachte (vorher schon eine Broschüre über denselben 1866). Außerdem gab er heraus: »G. Meyerbeer, eine Biographie« (1868) und »G. Meyerbeer, sein Leben und seine Werke« (1869; ital. von Lazaneo, 1870). In weitesten Kreisen aber machte er seinen Namen bekannt durch die Herausgabe des großen »Musikalischen Konversationslexikons«, das er 1870 begann und bis zum Buchstaben M. (im 7. Bde.) führte; seit seinem Tode führte A. Reißmann die Redaktion weiter (beendet 1883).

**Mendelssohn**, 1) Felix Jakob Ludwig Mendelssohn Bartholdy (den Namen Bartholdy fügte der Vater seinem Familiennamen bei zum Gedächtnis seines Schwagers und zur Unterscheidung von andern Zweigen der Familie), geb. 3. Febr. 1809 zu Hamburg, gest. 4. Nov. 1847 in Leipzig, Enkel des Philosophen und jüdischen Reformators Moses Mendelssohn (gest. 1786), Sohn des Bankiers Abraham Mendelssohn (seit 1811 in Berlin), zeigte er nämlich früh musikalische Begabung, welche durch die wohlhabenden und kunststimmigen Eltern die liebevollste Pflege erhielt. Seine Mutter Lea (Tochter des Bankiers Salomon in Berlin) verteilte selbst den

Kindern den ersten Klavierunterricht; zuerst war es die 3 Jahre ältere Fanny (s. Hensel), welche großes Talent zeigte, und ihr eiferte bald Felix nach; die beiden gemahnen so an Mozart und das Kammerl, wie vielleicht kein zweites musikalisches Geschwisterpaar; auch die beiden jüngeren Geschwister, Rebekka (geb. 1811, nachmals Gattin des Professors Dirichlet) und Paul (geb. 1813), waren musikalisch beanlagt, Rebekka sang, Paul spielte Cello. An Stelle des Unterrichts der Mutter trat bald der Ludwig Bergers für das Klavierspiel, Hennings für Violinspiel und Zelters für Theorie; R. W. L. Gehse (nachmals Professor), der Vater des Dichters Paul Gehse, war Hauslehrer für Sprachen usw. (M. übersetzte bei ihm Xenenz' »Das Mädchen von Andros« im Versmaße des Originals (1826 gedruckt) und Rüssel für Zeichnen und Malen (M. wurde auch ein geschickter Zeichner). 1818 trat Felix zum erstenmal in einem öffentlichen Konzert auf; er spielte den Klavierpart eines Wolffschen Trios mit großem Beifall. 1819 trat er als Altist in die Singakademie. Im Vaterhause wurden jeden Sonntag musikalische Unterhaltungen veranstaltet, bei denen ein kleines Orchester mitwirkte; das früh sich entwickelnde Kompositionstalent des Knaben fand durch diese Gelegenheit, das Geschriebene immer gleich zu Gehör zu bringen, schnelle Förderung. Von 1820 an datiert die regelmäßige Kompositionsstätigkeit Mendelssohns; er schrieb in diesem Jahr eine Violinsonate, 2 Klavier-sonaten, eine kleine Kantate (»In rührend feierlichen Tönen«), eine kleine Operette mit Klavier, Lieder, ein paar Männerquartette usw. Die ihm mit manchen größten Meistern gemeinsame Leichtigkeit der Arbeit zeigte sich schon damals; mühsames Unquaden kannte er nicht. Eine in jener Zeit geschriebene Klavier-sonate kam nach seinem Tode als op. 115 heraus. 1821 wurde M. mit Weber bekannt, für den er eine schwärmerische Verehrung fasste, und durch den er ins romantische Fahrwasser kam, und gegen Ende desselben Jahres brachte ihn Zelter zu Goethe, der lebhaftes Interesse an dem Knaben nahm. 1824, an seinem Geburtstag, wurde sein viertes Sing-spiel: »Die beiden Puffen«, vollständig im Vaterhause aufgeführt, und Zelter beförderte feierlich den Knaben im Namen Bachs, Haydns und Mozarts vom Lehrling zum Gesellen. Schon 1816 hatte M. seinen Vater auf einer Geschäftsreise nach Paris begleitet und dort den Unterricht der Frau Bigot (s. b.) genossen; 1825 besuchten beide Paris zum zweitenmal, und der nun 16jährige Jüngling machte die Bekanntschaft aller damaligen Pariser Musiknotabilitäten und musizierte mit Baillet und andern Meistern; eine Prüfung durch Cherubini fiel sehr günstig aus, doch nahm der Vater dessen Anerbieten, Felix weiter auszubilden, nicht an und kehrte mit ihm nach Berlin zurück. M. war 17 Jahre alt, als er die Düberrstraße zum »Sommernachts Traum« (1826), ein Werk, das vollendete Meisterstück und geniale Originalität befundete und in nichtis hinter den Leistungen des gereiften Mannes zurücksteht (Die übrigen Nummern der »Sommernachts Traum« sind 15 Jahre später geschrieben). 1827 brachte er seine erste und letzte Oper: »Die Hochzeit des Camacho«, im Berliner Schauspielhause zur Aufführung; trotz der sehr günstigen Aufnahme wurde sie zurückgelegt (Spontini war M. nicht gemogen). M. hörte auch einige Jahre lang Vorlesungen an der Berliner Universität. Eine große künstlerische Tat Mendelssohns fällt in das Jahr 1829: die seit Bachs

Lob erste Aufführung der Matthäuspassion (mit der Singakademie unter seiner Leitung). In demselben Jahre besuchte M. England, hauptsächlich auf Veranlassung Moscheles', der 1824 sechs Wochen in Berlin verweilte und täglich im Hause der Familie Mendelssohn verkehrte, auch Felix Klavierunterricht erteilte. Erst von London aus verbreitete sich sein Ruf als Komponist; er brachte dort seine C moll-Sinfonie (im Konzert der Philharmonischen Gesellschaft, der sie gewidmet ist) und die Sommernachts-Sträucher-Ouvertüre zur erstmaligen Aufführung; die Aufnahme war eine glänzende. Nach einer längeren Reise durch Schottland (nicht zu Konzertzwecken) kehrte er voller Anregungen nach London zurück, wurde aber durch eine Verlegung am Knie längere Zeit ans Bett gefesselt, so daß er nicht rechtzeitig zur Hochzeit seiner Schwester Fanny nach Berlin zurückkehren konnte und noch einige Zeit am Stode gehen mußte. Eine ihm zugedachte Musikprofessur an der Berliner Universität lehnte er ab (s. März). 1830 unternahm er eine längere Reise nach Italien, wandte sich von dort nach Paris (1832), wo er an der Cholera erkrankte, und nach London, wo er die unterdes beendete Hebriden-Ouvertüre dirigierte und das G moll-Konzert und H moll-Capriccio spielte. Auch gab er hier das erste Heft »Lieder ohne Worte« heraus. Während dieser Zeit starben ihm sein liebster Jugendfreund Eduard Kiez, sein Lehrer Zelter und Goethe, den er noch auf der Reise nach Italien mehrere Wochen lang besucht hatte. Nach Berlin zurückgekehrt, veranstaltete er Konzerte zum Besten des Dacheckerpensionsfonds und führte die Sommernachts-Sträucher-Ouvertüre, Hebriden-Ouvertüre, »Meeresstille und glückliche Fahrt«, die Reformations-Sinfonie, das G moll-Konzert und das H moll-Capriccio vor. Seine Bewerbung um die Nachfolge Zelters als Dirigent der Singakademie blieb erfolglos (s. Kopenhagen). 1833 wurde ihm die Direktion des Niederrheinischen Musikfestes zu Düsseldorf übertragen; von dort aus besuchte er London wieder, um bei Moscheles' Sohne Felix Bate zu stehen, und dirigierte seine »italienische« Sinfonie, kehrte nach Düsseldorf zurück, wo er als Städtischer Musikdirektor engagiert worden war und zugleich als Kapellmeister an dem von Zimmermann 1834 eröffneten Theater jungieren mußte. Schon Anfang 1835 verzichtete er auf diese zu anstrengende Nebenstellung und gab sie an Julius Kiez ab. 1835 dirigierte er noch das Musikfest in Köln, hatte aber unterdessen das Engagement als Kapellmeister der Gewandhauskonzerte in Leipzig angenommen, das er im August 1835 antrat. Seine seltene Direktionsbegabung, seine umfassende musikalische Bildung und seine Bedeutung als schaffender Künstler machten ihn schnell zum Mittelpunkt des Leipziger musikalischen Lebens und wiederum Leipzig zum Mittelpunkt des Musiklebens in ganz Deutschland, ja Europa. Das Institut der Gewandhauskonzerte stieg zu einer Höhe des Ruhms, die es vordem nie erreicht hatte und nach seinem Tode nur mit Mühe behaupten konnte. Kräftige Unterstützung fand M. vor allem in Ferdinand David (s. d.), den er 1836 als Konzertmeister nach Leipzig zog. 1836 ernannte ihn die Universität Leipzig zum Dr. phil. hon. e. In diese Zeit fällt auch die erste Aufführung seines »Paulus« (Düsseldorf, 22. Mai 1836). Das Jahr 1837 bezeichnet einen Markstein in seinem Leben, da er sich am 28. März mit Cécilie Charlotte Sophie Jeannerand (gest. 1853), der Tochter eines hugenottischen Geistlichen, vermählte, die mit ihrer

Mutter in Frankfurt lebte. Die Ehe war eine glückliche, und ihr entsprossen fünf Kinder: Karl, Marie, Paul, Felix und Elsi. 1843 begründete M. mit dem Kreisdirektor v. Falkenstein, Hofrat Keil, Musikalienhändler Ristner, Advokat Schleinig und Stadtrat Seeburg als Direktoren und Moriz Hauptmann, Robert Schumann, F. David und Chr. A. Bohlenz als ersten Lehrkräften unter dem Protektorate des Königs von Sachsen das Konservatorium der Musik zu Leipzig, das bald zu einer Pflanzstätte ersten Ranges wurde. Die sekundäre Grundlage des Unternehmens bildete ein Legat (Blümner) von 60 000 Mark, über das der König zu Kunstzwecken zu verfügen hatte. Wiederholt versuchte König Friedrich Wilhelm IV. von Preußen, M. nach Berlin zu ziehen. 1841 nahm M. auf ein Jahr das Engagement an und siedelte nach Berlin über, brachte die auf Wunsch des Königs komponierte Musik zu »Antigone« zur Aufführung, kehrte aber bald in seinen Leipziger Wirkungskreis zurück. Auch 1842, wo er zum Kgl. Preuß. Generalmusikdirektor ernannt wurde, und ebenso 1845 verweilte er einige Zeit in Berlin und dirigierte Aufführungen der Musiken zu »Oribius« und »Athalia«. Er blieb nun, kurze Abwesenheiten zu Konzertzwecken abgerechnet (Winter 1844—45 in Frankfurt a. M., August 1846 erste Aufführung des »Elias« in Birmingham), in Leipzig; durch den unerwarteten Tod seiner geliebten Schwester Fanny erschüttert, starb er nur wenige Monate nach dieser. Schon 1860 wurde ihm in London auf der Terrasse des Kristallpalastes, 1892 auch vor dem Neuen Konzerthause in Leipzig ein Standbild errichtet.

Die Verdienste M.s sind durch Angriffe, welche nicht ohne eine gewisse Berechtigung auf eine Seite seines Schaffens gemacht wurden, nämlich die zum Sentimentalen neigende Melodiosität, welche seine Epigonen einseitig nachahmten, über Gebühr verkleinert worden; M. war nicht nur ein gottbegnadeter schöpferischer Genius, dessen beste Werke noch heute den Zuhörer geradese entzücken wie vor 75 Jahren, er war vor allem ein Mann von eminentem Verständnis der Werke unserer Klassiker und hat besonders das große Verdienst, nach wieder lebendig gemacht zu haben. Die Werke M.s (op. 1—72 bei Lebzeiten, 73—121 nach seinem Tode gedruckt, außerdem eine Anzahl ohne Opusnummern) erschienen 1874—77 in einer von F. Kiez redigierten Gesamtausgabe. Obenan stehen seine beiden Oratorien: »Paulus« (1836) und »Elias« (1846), das bedeutendste, was seit Händel und Haydn auf diesem Gebiet geschaffen worden, seine zu den schönsten Blüten der Romantik zählenden Konzertouvertüren (»Sommernachts-Sträucher«, op. 21; »Hebriden«, op. 26 [Singsalzhöhle]; »Meeresstille und glückliche Fahrt«, op. 27; »Das Märchen von der schönen Melusine«, op. 32; »Ahnung Blas«, op. 95; »Trompetenouvertüre«, op. 101; dazu eine für Harmoniemusik, op. 24); die Musik (Chöre usw.) zu »Antigone«, op. 55; »Die erste Walpurgisnacht« (Goethe), op. 60 für Soli, Chor und Orchester; »Ein Sommernachts-Sträucher«, op. 61; die Musik zu »Athalia«, op. 74 (mit Ouvertüre) und »Oribius auf Kolonos«, op. 93; 5 Sinfonien (No. I, C moll op. 11; Sinfoniekantate »Lobgesang«, op. 52; No. III, A moll [schottische], op. 56; No. IV A dur [italienische], op. 90; No. V D dur [Reformations-sinfonie], op. 107); sein Violinkonzert (op. 64) ist eins der schönsten überhaupt, seine beiden Klavierkonzerte (G moll, op. 25 und D moll, op. 40) erfreuen sich noch immer großer Beliebtheit, ebenso das H moll-Capriccio, op. 22.

Rondo brillant, op. 29, und die Serenade op. 43 (sämtlich für Pianoforte und Orchester); einen hohen Rang nehmen seine Kammermusikwerke ein: ein Oktett für Streichinstrumente, op. 20; zwei Streichquintette, op. 18 und 87; 7 Streichquartette (op. 12, 13, 44 [3—5], 80, 81); ein Klaviersextett op. 110; die Klavierquartette op. 1, 2, 3; die Klaviertrios op. 49, 66; die Violinsonate op. 4; zwei Cellofonaten op. 45, 58, und ein Sest Variations concertantes für Cello und Klavier op. 17. Am verbreitetsten sind aber ohne Zweifel die Kompositionen für Klavier allein, voran die jahrzehntlang den Geschmack beherrschenden »Lieder ohne Worte« (8 Hefte: op. 19, 30, 38, 53, 62, 67, 85, 102); Capriccio op. 5; Charakterstücke, op. 7, Rondo capriccioso op. 14; Fantasie op. 15; Fantaisies op. 16; Caprices op. 33; »Kinderstücke« op. 72; Präludien und Studien op. 104; Albumblatt op. 117; Capriccio op. 118; Perpetua mobile op. 119; dazu 4 Sonaten (op. 6, 28 [Fantasie, »schottische Sonate«], 106, 106); 3 Hefte Variationen op. 54 (Variations sérieuses), 82 (Es dur), 83 (B dur, auch 4 Hdg.); Allegro brillant op. 92 (4 Hdg.); 6 Präludien und Fugen op. 35; ein dgl. (E moll) ohne Opuszahl; 3 dgl. für Orgel op. 37; 6 Orgelsonaten op. 65; weiter schrieb er: 83 Lieder für eine Stimme mit Pianoforte; 13 Duette (op. 63, 77, 3 ohne Opuszahl und Nr. 12 in op. 8); 28 gemischte Quartette (op. 41, 43, 59, 88, 100), 21 Männerquartette (op. 50, 75, 76, 120), »Nachtgesang«, »Stiftungsfeier«, »Ersatz für Unbestand«; 2 Konzertarien (In felice! op. 94 und eine ohne Opuszahl), 2 Festkantaten (»An die Künstler« für Männerchor und Harmoniemusik, und »Zur Säcularfeier der Buchdruckerkunst« [Gutenbergs-Kantate] für Männerchor und Orchester); 6 »Sprüche« für 8st. Chor op. 79; 5 Psalmen (der 42., 95., 98., 114., 115.) für Soli, Chor und Orchester, 3 weitere (der 2., 22. und 43.) 8st. a cappella; Motetten op. 23, für Solo, Chor und Orgel; 3 Motetten für Frauenchor und Orgel (op. 39); 3 Motetten a cappella (op. 69); »Trauergefang« für gemischten Chor (op. 116); »Kyrie eleison« für Doppelchor; Lauda Sion mit Orchester op. 73; Hymne op. 96 für Solo, Chor und Orchester (Orgel); Tu es Petrus, 5ft. mit Orchester op. 111; 2 geistliche Lieder op. 112; 2 geistliche Männerchöre op. 115; Fragmente eines Oratoriums »Christus«; Fragmente der Oper »Horelei« (Finale des ersten Aktes, Ave Maria und Winzerchor); ein Singspiel: »Heimkehr aus der Fremde«, op. 89; 2 Konzertsätze für Klarinette, Bassethorn und Klavier op. 113, 114; ein Lied ohne Worte für Cello und Klavier op. 109; ein Duo concertant für 2 Klaviere (mit Moscheles); Bearbeitung von Wachs Chaconne (D moll) mit Klavier, Handels »Dettinger Tebeum« und »Acis und Galathea« mit ausgeführtem Akkompagnement und eine große Zahl Jugenwerke (unter andern 11 Sinfonien für Streichorchester und eine für großes Orchester, 5 kleine Opern usw.), die nicht gedruckt sind. Briefe M.'s gab heraus sein Bruder Paul M.: »Heisebriefe« [1830—32] (1861, 5. Aufl. in einem Bande 1882), und »Briefe« [1833—47] (1863, engl. von Lady Wallace, ital. von E. Barassi); ferner erschienen acht Briefe an Frau Voigt 1871, andere in Ludwig Rohls »Musikerbriefen, Briefe an Goethe im Goethejahr 1891 (M. Friedländer) und in den verschiedenen Biographien des Meisters, deren wichtigste sind: Lam padius, »Felix M., ein Denkmal« (1848, engl. von Gage) und dieselbe erweitert als »F. M. B., ein Gesamtbild seines Lebens

und Schaffens« (1886); J. Benedict, A sketch of the life and works of the late F. M. (1850 [1853]); W. S. Rodstro (1884 in Robellos Great musicians, erweitert 1911); Stephan Stratton, M. (1901 in der Sammlung Master-musicians); Ernst Wolff, »F. M.-B.« (1906 in Reimanns »Berühmte Musiker«); E. Bellaigue, M. (1907 in Chantavoines Les maîtres de la musique); B. de Stoedlin, M. (1907 in Les musiciens célèbres); W. Blackburn, M. (London 1904); J. E. Hadden, M.; E. Debrient, Meine Erinnerungen an F. M. (1869, 3. Aufl. 1891, engl. von Mrs. Macfarren); J. Schubring, »Erinnerungen an F. M.-B.« (Daheim 1866, Nr. 26 [vgl. in Musical world Mai 1866]); Karl M. (ältester Sohn M.'s), »Goethe und F. M.« (1871, engl. von M. E. van Giehn 1872); Ferd. Hiller, »F. M.-B.« (1874, franz. von F. Grenier 1877, engl. von Giehn 1874); Seb. Henfel, »Die Familie M.« (1879, 3 Bde.; 15. Aufl., 2 Bde. 1911, engl. von Klingemann 1881 [1911]); J. Edardt, »Ferdinand David und die Familie M.« (1888) und F. Moscheles, »Briefe von F. M. B. an Ignaz und Charlotte Moscheles« (1888, auch englisch 1888); J. Schubring, »Briefwechsel zwischen F. M. und J. Schubring« (1892); E. Wolff, »F. M.-B., Meisterbriefe« (1907); Karl Klingemann [fr.], »M.'s Briefwechsel mit K. Klingemann« (1909). Sehr groß ist die Zahl der Biographien aus zweiter Hand, wie die von A. Meißmann (3. Aufl. 1893), E. Polso, La Mera (»Studienköpfe«), F. Gleich (»Charakterbilder«) usw.). Eine vortreffliche Studie über M. enthält Groves Dictionary of music. Vgl. auch W. Little, M.' Music to the Antigone of Sophocles (1893, Dissert.); F. G. Edwards, The history of Mendelssohn's oratorio 'Elijah' (1897); J. W. S. Hathaway, An analysis of M.'s organ works (1898); D. A. Mansfield, Organ parts of M.' oratorios (1907); E. Sergh, Fanny M. (1888, franz.), J. Hartog, F. M.-B. (1909) und S. W. v. Waltershausen, Auswahl aus M.'s Liedern ohne Worte mit Vorrede (München 1920).

2) Arnold, Sohn eines Bettlers von Felix M., geb. 26. Dez. 1855 zu Ratibor, studierte zuerst in Tübingen Jura, dann in Berlin Musik unter Haupt (Orgel), Grell, Billing, Kiel, Taubert und Böschhorn, war 1880—83 Organist und Universitätsmusiklehrer zu Bonn, dann Musikdirektor in Bielefeld, 1885 Lehrer am Konservatorium zu Köln und ist seit 1890 Gymnasialmusiklehrer und Kirchenmusikmeister in Darmstadt, 1899 Großherzogl. Professor, 1917 Dr. phil. h. e. der Universität Heidelberg, März 1919 zum Mitglied der Berliner Ak. d. K. erwählt. M. ist als Komponist ein feinsinniger und formvollender Nachromantiker. Er schrieb Werke für gem. Chor, Soli und Orchester (»Abendkantate« [1881], »Der Hagestolz« [1890], »Frühlingsfeier« [1891], »Baria« [1905]) und für MCh., Soli und Orchester (»Pandora« [1908], »Schneiders Höllefahrt« [1897]), Opern: »Elsi, die seltsame Magd« (Köln 1896), »Der Bärenhäuter« (Berlin 1900) und »Die Winneburg« (Mannheim 1909), Kantate »Aus tiefer Not« (für Sopran, gem. Chor, Orgel und Orchester), Psalm 137 (für Sopran, gemischten Chor und Orchester), drei 5ft. »Madrigale« nach Worten aus Goethes »Werther«, auch viele gediegene Lieder und kleinere Chorsachen (a cappella-Chöre op. 42, 44, 6ft. »Zur Beherzung« [Goethe], 8ft. »Grabgesang« [Chateaufear] und »Gott und Welt« [Goethe], 4ft. »Bautanz« [Sim. Dach]), eine Sinfonie Es dur, Klavierfonate op. 66, Streichquartett op. 67, eine Cellofonate op. 70 (1916) und

•Roberte Suite• f. Kl. op. 77. M. gab 1887—90 Heinrich Schütz' Matthäuspassion, Johannespassion, Weihnachtshistorie (freie Bearbeitung auf Grund der Bassstimme) und drei geistliche Konzerte in Neubearbeitung heraus, auch eine Auswahl von Madrigalen Monteverdis. M. hat persönlich Verdienste um die Föhrung der protestantischen Kirchenmusik; er wurde dafür 1917 zum Dr. h. c. der theolog. Fakultät in Gießen ernannt und gehört zum Vorstand des Evangelischen Kirchengesangsvereins für Deutschland.

#### Mendelssohn-Stiftung f. Stiftungen.

**Menchon** (spr. mën'ü), Michel de, Chorhabenmeister (Kantor) an der Kirche St. Maur des Fossés bei Paris, gab 1554 (1558, 1582) bei R. du Chemin in Paris eine Musiklehre heraus, Nouvelle Instruction familière, die außer bündigen Erklärungen der Mensuralmusik einige Meisterkanons und eine 4st. Chanson Le souvenir de ma dame Jolie von M. selbst enthält. Das Werk erfuhr 1900 nach dem Druck von 1558 eine Neuauflage in Fassimilierung durch Ferny Expert (s. d.).

**Menzel** (Mónastrier, engl. Minstrel, •Diener•), gleichbedeutend mit Jongleur (s. d.), Spielmann, fahrender Musikant, besonders Bezeichnung der musikalischen Dienstleute des Troubadours. Vgl. S. Baring-Gould, English Minstrelsy (1895, 8 Bde.); B. Grohmann, Frühmittelenglische Zeugnisse über Minstrelsy 1100—1400 (1906, Dissert.); Edm. Duncan, The story of minstrelsy (1907); Joseph Barry, Cambrian minstrelsy (6 Bde.). Siehe auch Moffat.

**Menzel**, Claude François, S. J., geb. 10. März 1631 zu Lyon, gest. 21. Jan. 1705 zu Paris, schrieb außer vielen die Musik nicht angehenden Werken: Les représentations en musique anciennes et modernes (Paris 1681) und Les ballets anciens et modernes selon les règles du théâtre (Paris 1682).

**Mengel**, Martin Joseph, geb. 27. Jan. 1784 zu Gent, gest. 3. Juli 1851 daselbst als Direktor des Konservatoriums; war am Pariser Konservatorium Schüler von Catel und Reicha sowie für sein Hauptinstrument (Horn) von Duvernoy, machte 1805—06 die Feldzüge in Deutschland mit, wirkte sodann als Hornist an Pariser Theatern und von 1825 ab als Theaterdirektor zu Gent, Antwerpen und Haag. 1835 übernahm er die Direktion des Gentler Konservatoriums. M. schrieb mehrere Opern, zahlreiche Kammermusikwerke, Hornkonzerte, •Duos ufm.

**Mengelberg**, 1) Josef Willelm, geb. 28. März 1871 aus deutscher Familie in Utrecht, wo er seine erste Ausbildung erhielt, Schüler des Kölner Konservatoriums (Wüllner, Seiß, Jenfent), 1891 städt. Musikdirektor in Luzern, wurde 1895 Dirigent des •Concertgebouw-Orkest• zu Amsterdam, seit 1898 auch des Chorbereichs •Tonkunst•. 1907 übernahm er dazu noch die Direktion der Museumskonzerte zu Frankfurt a. M. und 1908 auch die des Frankfurter Cäcilienvereins (bis 1920) und wurde 1913 ständiger Dirigent des Philh. Orchesters (Queen's Hall) in London. Nebenbei war M. regelmäßiger Gastdirigent in Moskau, Petersburg, Rom und Neapel. 1921 war er neben Amsterdam Dirigent des National Symphony Orchesters in Newyork, das auf seine Initiative mit der Newyorker Philharmonie vereinigt wurde. M. ist auch ein tüchtiger Pianist und talentvoller Komponist. Vgl. das •Gedenkbuch• zum 25jähr. Jubiläum M.s als Dirigent der Concertgebouw-Orkest (S'Gravenhage 1920); S. Kolthénus, •M. M. (1920, holl.); R. Mengel-

berg, •Das Mahlerfest in Amsterdam• (1920). — 2) Kurt Rudolf M., geb. 1. Febr. 1892 zu Krefeld, promovierte 1915 in Leipzig mit einer Studie über •G. A. Hillari• (gedruckt 1916), lebt seit 1915 als Komponist und Musikchriftsteller in Amsterdam, wo er die Programmblätter des •Concertgebouw• redigiert. Er schrieb hauptsächlich Kammermusikwerke (Sonate f. B. u. Klavier), Orchesterstücke und Lieder (zum Teil mit Orchester).

**Mengeweim**, Karl, geb. 9. Sept. 1852 in Jauröden in Thüringen, gest. 7. April 1908 in Gr.-Nichterfelde bei Berlin, 1876—86 Lehrer an B. Freudenbergs Konservatorium in Wiesbaden, 1881—86 auch Dirigent des Vereins für geistliche Musik, seit 1886 in Berlin, wo er mit B. Freudenberg eine Musikschule gründete, deren Willeiter er bis 1896 war. 1888 wurde er Chordirektor an der Bethlehemitirche, 1893 an der 12-Apostelkirche, begründete 1889 den Dratorienverein (seit 1895 Konzerte zum Besten der Berliner Arbeiter), dirigierte seit 1892 auch den Männerchor •Liederverein 1820• und seit 1896 den Verein •Madrigal• (zur Pflege von alter a cappella-Musik), schrieb eine Oper •Schulmeisters Brautfahrt• (Wiesbaden 1884), mehrere Singspiele (•Der Liederfeg, •Das alte Lieb, •Liebe und Glück, die Kantaten •Martin Luther, •Frau Musica• und •Frühlingsfeier•, ein Requiem, das Dratorium •Johannes der Täufer• (1892), 3st. Frauenchöre, auch eine •Schule der Klaviertechnik, Rotetten, Lieder, Stücke für Violine mit Klavier, Biola mit Klavier ufm. sowie •Die Ausbildung des musikalischen Gehörs• (1908). M. überlegte Jakob Fabricius' schwebische Oper •Schön Karén• ins Deutsche.

**Mengozzi**, Bernardo, geb. 1758 zu Florenz, gest. im März 1800 in Paris; nach seiner autograph im Museum Hezer in Köln befindlichen Selbstbiographie war er der einzige Schüler des s. B. berühmten Sängers Tomaso Guarducci in Florenz, sang zuerst 7 Jahre in Neapel, trat in Konzerten zu London auf, lebte sodann 7 Jahre in Paris, wo er eine der Hauptzierden des aus der Vereinigung der italienischen Opera buffa und der französischen Opéra comique entstandenen Théâtre de Monsieur war, das durch die Revolution wieder aufgelöst wurde. M. schrieb selbst 13 Opern und ein Ballett für die Theater de Monsieur (Théâtre Feyhau), Montansier, Favart und Théâtre National. 1794 wurde er Gesangsprofessor an dem neubegründeten Konservatorium; die nach seinem Tod von Langlé herausgegebene Méthode de chant du conservatoire ist im wesentlichen sein Werk.

[de] **Menzil**, Felicien, geb. 16. Juli 1860 zu Boulogne f. M., ließ sich nach langen Reisen in Amerika, Indien und Afrika in Paris nieder, wo er 1899 Lehrer für Musikgeschichte an der Niedermeyerschen Kirchenmusikschule wurde. M. schrieb die historischen Studien Monsigny (1893), Josquin de Prés (1896), L'école contrapunctiste flamande du XV<sup>e</sup> siècle (1895, erweitert als L'école contrapunctique flamande au XV<sup>e</sup> et au XVI<sup>e</sup> siècle, 1906) und Histoire de la danse à travers les âges (1904). Als Komponist machte er sich bekannt mit den Bühnenstücken La Janelière (1894, tom. Oper), Gosses (1901, Operette) und den Balletten Divertissement oriental (1902) und A la Ducasse (1902).

**Menzide**, Karl, geb. 12. Mai 1880 zu Reichenbach i. B., gest. Ende Juni 1917 als Leutnant auf dem östlichen Kriegsschauplatz (Sturz mit dem

Pferde), absolvierte in Leipzig, wohin seine Eltern 1881 übersiedelten, Gymnasium und Universität, war 1901 kurze Zeit Schüler des Konservatoriums, dann Privatschüler von F. Niemann und promovierte 1905 in Leipzig zum Dr. phil. mit der weitaustrahlenden gründlichen Studie „Häße und die Brüder Braun als Symphoniker“ (1906 gedruckt, mit thematischem Katalog). Nachdem er ein Jahr als Volontärkapellmeister am Leipziger Stadttheater gewirkt, übernahm er 1907—11 die Direktion der Singakademie zu Glogau, war in der Folge Opernkapellmeister in Trier, Leiter des Stadt-Orchesters in Biegnitz, das nach einer Saison fallierte, und 1913 Konzert- und Operndirigent in Helsingfors. Auch veranstaltete er 1911 in München und Berlin Novitätenkonzerte (Sinfonien von J. Weismann und E. Straßer). Wie schon die 6. und 7. Auflage verdankt auch die 8. Auflage dieses Lexikons M. wertvolle Beiträge. Zu F. Niemanns 60. Geburtstage veranlaßte und redigierte M. die Ehrung durch eine Festschrift (vgl. das Wortwort der 7. Aufl. dieses Lexikons), für die er selbst eine biographische Skizze F. Niemanns und ein Essay über H. Strauß' „Elektra“ schrieb.

**Meno** (ital.), weniger; m. allegro; m. forte usw.

**Mensur**, 1) das Verhältnis der Weite einer Orgelpfeife zu ihrer Länge, wobei man eine weite (z. B. Hohlflöte), mittlere (Prinzipal-) und enge (Samben-) M. unterscheidet. Die M. differiert etwa zwischen 1 : 10 und 1 : 24. Weite M. gibt einen weichen, enge einen scharfen, streichenden Ton. Vgl. Register, Labialpfeifen und Zungenpfeifen. — 2) Bei andern Instrumenten allerlei Maßverhältnisse, z. B. bei Flöten die Bestimmung der Stellen für die Tonlöcher, bei Saiteninstrumenten die Länge der Saiten usw. — 3) Ein heute veralteter, aber historisch sehr wichtiger Begriff, die Bestimmung der verschiedenen Geltung der Notenwerte je nach den Taktvorzeichen in der sog. Mensuralmusik (s. d.). In der Hauptsache unterschied man dreiteilige und zweiteilige M., nannte jene die vollkommene (*Mensura perfecta*), diese die unvollkommene (*Mensura imperfecta*). Die M. der Longa hieß Modus, die der Brevis Tempus, die der Semibrevis Prolatio (s. die Stichworte).

**Mensuralmusik** ist eigentlich alle mit bestimmten Zeichen für die Dauer der Töne aufgezeichnete Musik; im besonderen versteht man aber darunter die Notierungen aus der Zeit der Erfindung der Mensuralnote im 12. Jahrhundert bis zur Einführung des Taktstrichs und zum Verschwinden der Ligaturen um 1600. In der M. konnten dieselben Noten je nach der durch die Taktvorzeichnung bestimmten Mensur (s. d.) verschiedene relative Werte haben. Ihren Höhepunkt erreichte die Vielgestaltigkeit der Notenvorzeichen und ihrer Geltungsbestimmungen im 14. Jahrhundert in Italien, wie erst in neuester Zeit durch die Arbeiten von Johannes Wolf im vollen Umfange aufgedeckt worden ist („Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460“). Die Anwendung verschiedener Mensur für gleichzeitig singende Stimmen wird dagegen erst im 15.—16. Jahrh. zu schwindelhafter Höhe geführt. Nach 1600 erfolgt rapide die Abstreifung aller Doppelgeltungen und setzt sich die heutige Geltung der Noten allgemein durch. Vgl. Mensuralnote.

**Mensuralnote**, die im 12. Jahrh. ausgebildete Unterscheidung verschiedener Dauergeltung der Noten durch ihre Form (*mensurabilis* = meßbar) im

Gegensatz zu der nur die Tonhöhe anzeigenden Choralnote (s. d.). Die M. wurde nötig, als man (in den Motets [s. d.] des 12. Jahrhunderts) anfangs, von dem gleichzeitigen Vortrage derselben Textsilben durch zusammensingende Stimmen abzugehen. Die bis zu Ende des 13. Jahrh. allein zur Anwendung kommenden Notenwerte der M. waren:

**Maxima** = **Longa** = **Brevis** = und **Semibrevis** +  
Erst gegen 1300 kamen die kleinern Werte auf:  
**Minima** + und **Semiminima** +.

Gegen die Mitte des 15. Jahrh. führte man statt dieser schwarzen die weißen Noten ein und beschränkte die Schwärzung nur für die kleinsten Notenwerte, für die größeren aber behufs Anzeige besonderer Mensurverhältnisse (s. Color). Die Zeichen erhielten daher nun die Gestalt:

**Maxima** = **Longa** = **Brevis** =  
**Semibrevis** (unser ganzes Taktnote) +  
**Minima** (die Halbe) +  
**Semiminima** (das Viertel) + oder +  
**Fusa** (das Achtel) + oder +  
**Semifusa** (das Sechzehntel) + oder +

Wie die Notenzeichen von der **Semiminima** an, waren auch die Pausenzeichen von der **Fusa** abwärts eine Zeitlang schwankend, nämlich + oder 7 (Achtel), + oder 7 (Sechzehntel), bis endlich hier wie dort die in zweiter Linie gegebenen Zeichen (die Pausen vom Achtel ab mit umgekehrten Fähnchen) allein herrschend wurden.

Über die Bedeutung der mehrtönigen Figuren der M. vgl. Ligaturen. Die heute übliche Rundung der Notenzeichen war in der gewöhnlichen Schrift schon im 15. Jahrh. üblich (doch nicht bei den Kalligraphen), wurde aber, abgesehen von vereinzelt Versuchen des Carpentras (1532) und N. Granjon (1559) im Druck erst gegen 1700 eingeführt. Über die besonderen Bestimmungen der Geltung der einzelnen Notenzeichen (Mensur) je nach der Taktvorzeichnung (Modus, Tempus, Prolatio) sowie nach der Stellung zwischen Noten längerer oder kürzerer Geltung (Perfektion, Imperfektion, Alteration), desgleichen über die Proportionen, besonders die Hemiola und Sesquialtera, auch über Augmentation und Diminution, über Color (rote Noten) usw. vgl. die Spezialartikel. Zur Veranschaulichung der M. des 16. Jahrh. diene das erste Kyrie aus Obrecht's Messe Ave Regina Coelorum (s. S. 814).

In moderner Notierung (mit Verkürzung auf den vierten Teil der Werte):



Eine große Anzahl älterer Musiktheoretiker hat umständlich die *M.* behandelt, besonders Johannes de Garlandia, Franko, Walter Odington, Marchettus von Padua, Johannes de Muris, Johannes Tinctoris, Franchino Gafori, Sebald Heyden und Heinrich Glarean (vgl. die Sammelwerke mittelalterlicher Musikschriftsteller von Gerbert und Cousssemaker). Vgl. F. Beller mann, »Die Mensuralnoten und Taktzeichen des 15. und 16. Jahrhunderts.« (1858, 2. Aufl. 1906); G. Jacobsthäl, »Die Mensuralnotenschrift des 12. und 13. Jahrhunderts.« (1871); W. Niemann, »Über die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor Joh. de Garlandia.« (1901); A. Chybinjski, »Die Mensuraltheorie in der poln. Musikliteratur der 1. Hälfte des 16. Jahrh.« (poln., 1911); Johannes Wolf, »Geschichte der Mensuralnotation von 1250 bis 1460.« (1904) und »Handbuch der Notationskunde.« (1. Bd. 1913), sowie S. Niemann, »Studien zur Geschichte der Notenschrift.« (1878), »Notenschrift und Notenbruch.« (1896), »Geschichte der Musiktheorie.« (1900) und »Kompendium der Notenschriftkunde.« (1910). Über Fragen der Editions-Technik der in Mensuralnoten aufgezeichneten Musik vgl. A. Schering, »Takt und Sinngliederung in der Musik des 16. Jahrhunderts.« (Archiv f. M. II, 4 [1920]).

**Mensuraltheorie** s. Mensuralnote.

**Meuser,** 1) Joseph, berühmter Cellist, geb. 19. Jan. 1808 zu Deutenhofen bei Landskron, gest. 18. April 1856 in München, Schüler J. Merkls, war zuerst Mitglied der Hofkapelle zu Göttingen und seit 1833 im Hoforchester in München. *M.* machte sich auf Konzerttours in Deutschland, Belgien, England, Österreich usw. als ausgezeichnete Virtuose bekannt. — 2) Sophie, Tochter des vorigen, geb. 29. Juli 1846 zu München, gest. 23. Febr. 1918 in Stodorf bei München, hervorragende Pianistin, Schülerin von Fr. Nieß (München), Taussig, Bülow und Liszt, 1872 mit dem Cellisten Popper verheiratet (1886

geschieden), war 1883—87 Professorin am Konservatorium zu Petersburg und lebte zuletzt (nur noch selten Konzerttours unternehmend) auf ihrem Landsitz Jtter in Tirol oder in Stodorf bei München. Von ihren Kompositionen sind die effektvollen »Zigeunerweisen« für Klavier und Orchester zu nennen. — Ihre Schwester und anfängliche Schülerin Eugénie, geb. 19. Mai 1853 in München, bildete sich 1867—69 unter Bülow weiter und widmete sich seit 1873 der Virtuosenlaufbahn bis zu ihrer Verheiratung mit dem Artilleriehauptmann D. Schulze in München (Kgl. Bayer. Kammervirtuosin). Sie bearbeitete Brahms' Variationen op. 21 für zwei Klaviere.

**Meun,** Pierre, geb. 1896, gest. im Okt. 1919 zu Paris, Komponist von Kammer- und Orchestermusik und Liedern.

**Menuett** (Minuetto), ältere franz. Tanzform, die indes in der Kunstmusik nicht über Lully zurückreicht. (Vgl. L. Norlind, »Zur Gesch. der deutschen Suite«, Sammelb. d. ZMG. VII, 197). Das *M.* bewegt sich im Tripeltakt, ursprünglich in sehr mäßigem Tempo mit verbindlichem Anstand und ist ohne Verzierung vorzutragen. Die Orchesteruiten der Zeit 1680—1750 und die Diverimenti und Rassationen des 18. Jahrhunderts enthielten nicht selten mehrere *M.s.* Ältere Sinfonien und Sonaten (bis auf Haydn) haben auch öfter ein *M.* als Schlussatz; erst durch Johann Stamitz erhielt das *M.* mit kontrastierendem Trio seinen festen Platz als dritter Satz der viersätzigen Sinfonie und Sonate. Stamitz vertiefte auch den Ausdrucksgehalt des *M.* und gab ihm seinen für lange typischen Charakter, den Haydn's Beskleunigung des Tempo und Erweiterung der Form nur vorübergehend änderte. Beethoven steigerte das Haydn'sche *M.* weiter zum Scherzo (s. d.) und versetzt unter Tempo di minuetto wieder die gemäßigtere Bewegung. Eine große Sammlung französischer und italienischer Menuette »tels qu'ils se chantent au bal de l'Opéra« erschien

um etwa 1750 in 9 Heften in Paris (vertreten sind Aubert, Moïsin, Baton, Cartier, Colasse, Cupis, Deshayes, Dupré, d'Édouard, Guignon, Labaug, Leclair, Lesbute, Mondonville, Sénaille u. a. m., auch Friedrich d. Gr.).

**Menzel**, Ignaz, angesehenen schlesischer Orgelbauer (vgl. Marzag, Beiträge S. 559), baute u. a. Orgeln in Breslau (U. L. Frauen 1711 [36 St.], Fronleichnamsk. [21 St.], St. Barbara [21 St.]), Liegnitz (Peter und Paul 1722 [31 St.]), Himpfisch 1725 (20 St.) und Landsküt (1729 [47 St.]).

**Merbede**, John, Organist der St. Georgskapelle zu Winhor, Calvinist, 1544 wegen Ketzerei zum Tode verurteilt, aber begnadigt, 1550 Dr. mus. zu Oxford, gest. 1585; ist Verfasser des *Booke of common prayer noted* (1550), des ersten englischen Gesangbuchs (neu gedruckt in Faksimile 1844, auch 1845 von Rimbault und 1857 von Jebb im 2. Bde. der *Choral responses and litanies*). Eine Messe von M. ist in Burneys *Musical extracts* (Manuskript) erhalten, eine dreistimmige Hymne in Hawkins' *Geschichte der Musik* abgedruckt.

**Mercadante**, Giuseppe Saverio Raffaele, geb. im (getauft 17.) Sept. 1795 zu Altamura bei Neapel, gest. 17. Dez. 1870 zu Neapel; Schüler von Zingarelli am *Reale collegio di musica* zu Neapel, debütierte 1818 am *Teatro del fondo* mit einer Kantate und 1819 am *San Carlo-Theater* mit *L'apoteosi d'Ercole*; 1820 folgte die *Opera buffa* *Violenza e costanza*. Mit steigendem Erfolge schrieb er nun Opern über Opern (im ganzen gegen 60) für Rom, Bologna, Mailand, Venedig, Wien (1824), Madrid (1827), Lissabon (1829), Paris (1836) usw., stets seinen Aufenthalt in der Stadt nehmend, für welche er schrieb. 1833 wurde er Domkapellmeister zu Novara, 1839 in gleicher Eigenschaft zu Lancia, 1840 Direktor der königlichen Musikschule zu Neapel. In Novara verlor er ein Auge, auch das andere litt; trotzdem fuhr er fort zu komponieren und diktierte nun. 1862 erblindete er gänzlich. Von seinen Opern erschienen im Klavierauszug *Elisa e Claudio* (1821), *La donna Caritea* (1826), *I Normanni a Parigi* (1831), *Ismaïlia* (1832) und *Il giuramento* (1837), ferner zahlreiche einzelne Arien, Duette usw. aus einer Reihe anderer. Außerhalb der Bühne schrieb M. gegen 20 Messen, »Die sieben Worte am Kreuz« für vier Solostimmen, Chor und Streichquartett; Psalmen, Motetten, 2 *Tantum ergo* 5stimmig mit Orchester und andere Kirchenstücke, mehrere Guldbüchergesangstoten, Hymnen (»An Garibaldi« 1861), Fantasien und Charakterstücke für Orchester (*Il lamento dell' Arabo*, *Il lamento del bardo*, *L'aurora*, *La rimembranza*, *Sinfonia fantastica*, *Lo Zampognaro*), *Omaggi* (Trauersinfonien) a Donizetti, a Bellini, a Rossini, a Pacini (teilweise mit Motiven aus Hauptwerken der betreffenden); Violinromangen und andere Instrumentalstücke, zahllose Lieder und viele Solifeggien für das Konservatorium in Neapel, auch eine polemische Broschüre gegen B. da Costa (1828). Vgl. B. Neumann, »Giuseppe Verdi, Saverio M.« (Kassel 1855), und G. Rustico, *S. M. a Novara* (Liv. mus. it. XXVIII, 1921).

**Mercadier** (spr. -djé), Jean Baptiste, geb. 18. April 1750 zu Belesla im Dept. Ariège (M. de Belesla), gest. 14. Jan. 1815 in Foix; Ingenieur und in seinen Ruhestunden Musiktheoretiker, schrieb: *Nouveau système de musique théorique et pratique* (1776, d'Alembert gewidmet), ein Werk, das zwar

die Systeme Tartini's und Rameau's scharf kritisiert, sich aber stark an das des letzteren anlehnt.

**Merder**, Mathias (Merker), geb. zu Amsterdam, Gräfl. schaumburgischer Musikus, um 1699 bis 1622 als Organist an St. Nikolaus zu Straßburg nachweisbar, gab nach Gerber *MLL* [bzw. Draubius' *Bibl.*] in Frankfurt a. M. ein Buch 4st. Fantasien und Kanzenen in Tabulatur (1604) und ein Buch 2—6st. Fugen, Padouane, Galliarben und Intraden (1614) heraus, die bis jetzt nicht aufgefunden sind. Dagegen sind ein Buch (20) »auserlesene Padouane und Galliarb« zu 5 St. (Helmstedt 1609) und zwei 5st. *Odae spirituales* (Straßburg 1619) erhalten.

**Méreaux** (spr. méro), 1) Jean Nicolas Amédée Lefroid de, geb. 1745 in Paris, gest. daselbst 1797, Organist und Opernkomponist, schrieb für Paris 1772—93 neun Opern und Singspiele (7 aufgeführt) sowie mehrere Oratorien, Kantaten usw. — 2) Joseph Nicolas Lefroid de, Sohn des vorigen, geb. 1767 zu Paris, Organist und Pianist, schrieb Sonaten für Klavier allein und mit anderen Instrumenten. — 3) Jean Amédée Lefroid de, Sohn des vorigen, geb. 1803 zu Paris, gest. 25. April 1874 zu Rouen; Schüler von Reicha, schrieb Klaviersachen und kirchliche Gesänge und gab 1867 bei Feugel in Paris eine wertvolle Sammlung alter Klaviermusik heraus *Les clavecinistes de 1637 à 1790*, eingeleitet durch einen Quartband mit historischen und biographischen Notizen (und Porträts), Erklärung der Verzierungen usw., 3 Bände Notentext in 52 Lieferungen (I. Frescobaldi, Chambonnières, Louis Couperin, Purcell, Fr. Couperin [livr. 3—7], J. S. Bach [8—12], Händel [13—16], Ven. Marcello [17]; II. Dom. Scarlatti [18—22], Rameau [23—27], Telemann, Porpora, Schröder, R. B. Em. Bach [29—32], Padre G. B. Martini [33—37], Friedemann Bach, Parafisi, Schobert [39—42], C. G. C. Christian Bach [44—45]; III. [Übergang vom Clavicembalo zum Pianoforte] Clementi, J. Haydn, Mozart, Kirnberger, Kopeluch, Duffek, Steibelt, Hillmanndel, J. B. Cramer). M. druckt Schobertsche Sonaten mit Weglassung der Violinstimme (!) ab; auch gehörend Schobert, C. G. C. Christian Bach in die Zeit des Überganges zum Pianoforte, und es fehlen ganz Pasquini, Mützel, Dom. Alberti, Fr. X. Richter, Eichner und noch mancher wichtige Name aus der Übergangszeit. Keiner's Arbeiten M.'s gab seine Witwe heraus als *Variétés littéraires et musicales* (1878 mit einer biogr. Skizze M.'s von F. A. Marмонтel).

**Merguer**, Adam Friedrich Christoph, geb. 19. Okt. 1818 zu Regensburg, gest. 7. Jan. 1891 zu Kloster Heilsbrunn bei Ansbach als Pfarrer. Von seinen zahlreichen Kompositionen erschienen in Druck: *Sieben Jubelhymnen* (1867), *Paul Gerhards geistl. Lieder* in neuen Weisen (1876, auch in Auswahl von Karl Schmidt, wertvoll, 1918 von Fr. Spitta neu herausgegeben), 50 geistl. Lieder für Chor und Einzelstimmen (1890), die heilige Passionswoche (1900), auch weltliche Lieder. Schrieb einen »Offenen Brief an G. Fr. Heinisch« (1849, über den rhythmischen evangelischen Choralgesang). Vgl. A. Sperl, »F. M.« (1910), und Fr. Spitta (*Monatschr. f. Gottesd. u. kirchl. Kunst* 1918).

**Merian**, 1) Hans, geb. 1857 in Basel, gest. 28. Mai 1905 in Leipzig, wo er als Kritiker tätig war, schrieb außer mehreren »Führern« die *Studie Mozarts Meisteroper* (1900) und eine »Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert« (1902, 2. Aufl. reb. von



**M. Smolian** 1906; 1914. 3. Aufl. unter dem Titel: *Musik. Geschichte der Musik von der Renaissance bis auf die Gegenwart*, bearb. von B. Egg). — 2) Wilhelm, geb. 18. Sept. 1889 in Basel, absolvierte daselbst das Gymnasium, studierte in Basel und Berlin Musikwissenschaft, promovierte 1916 zum Dr. phil. (Die Tabulaturen des Organisten Hans Kotters) und schrieb 1917 eine Gedächtnisschrift zum 50. Jahr. Bestehen der Allg. Musikschule in Basel, 1920 Basels Musikleben im 19. Jahrh., 1921 habilitierte er sich an der Universität Basel.

**Mériel**, Paul, geb. 4. Jan. 1818 zu Mondoubleau (Vore-et-Cher), gest. 24. Febr. 1897 zu Toulouse, einer Schauspielerfamilie entstammend, Schüler von Aless. Napoleón in Nissabon und Somma in Perpignan, wurde zweiter Kapellmeister am Theater zu Amiens, wo er eine Oper Cornelius l'argentier auführte, und setzte sich nach Bekleidung ähnlicher Posten in anderen Städten Südfrankreichs 1847 in Toulouse fest, wo er als Lehrer und Komponist schnell zu Ansehen kam und zum Direktor der Filiale des Pariser Konservatoriums ernannt wurde. Zugleich übernahm seine Frau eine Damen-Klavierklasse. Außer den Opern *L'Armorique* und *Les précieux ridicules* (1854) schrieb M. eine Sinfonie *Tasso*, ein dramatisches Oratorium *Rain*, auch Kammermusikwerke.

**Merikanto**, Oskar, geb. 5. Aug. 1868 zu Helsingfors, wo er seine Ausbildung erhielt, studierte noch 1887 in Leipzig und Berlin und wurde Organist an der Johanniskirche und Operndirigent am finnischen Nationaltheater in Helsingfors, namhafter Orgelvirtuose, Komponist der Opern *Pohjan neito* (1899) und *Elina surma*, gab auch Arrangements von Volksliedern heraus sowie Orgelunterrichtswerke und ist auch als Musikkritiker tätig.

**Mertl**, Joseph, ausgezeichnete Cellovirtuose, geb. 18. Jan. 1796 zu Wien, gest. 16. Juni 1852 daselbst; Schüler von Schindlböcker, seit 1818 erster Cellist der Wiener Hofoper, 1823 Lehrer seines Instruments am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde, 1834 kaiserlicher Kammervirtuose, machte sich auf mehrfachen Konzerttours auch im Auslande einen Namen und gab ein Konzert, ein Concertino, mehrere Konzertstücke, Variationen, sowie zwei Studienwerke (op. 11, op. 20) für sein Instrument heraus, welche sehr geschätzt werden.

**Mertel**, 1) Gustav Adolf, geb. 12. Nov. 1827 zu Oberdewitz bei Rittau, wo sein Vater Lehrer und Organist war, gest. 30. Okt. 1886 zu Dresden; Schüler von F. Otto (Kontrapunkt) und Joh. Schneider (Orgel) in Dresden, verdankte R. Meißiger und R. Schumann weitere Förderung und Anregung. Nachdem er einige Jahre Lehrer an einer Dresdener Schule gewesen, wurde er Organist an der Waisenhauskirche, Kreuzkirche und 1864 Hoforganist an der katholischen Hofkirche, war auch 1867—73 Dirigent der Drehschiffchen Singakademie und seit 1861 Lehrer am Dresdener Konservatorium. M. war ein vorzüglicher Orgelspieler und bedeutend als Komponist für die Orgel. Er hat 9 Orgelsonaten (op. 30 vierhändig mit Doppelpedal), 42, 80, 115, 118, 137, 140, 178, 183, eine Orgelschule (op. 177), 30 Studien für Pedaltechnik (op. 182), 3 Orgelsantofien und viele Choralvorspiele, Fugen usw. veröffentlicht; die Sonate op. 30 wurde 1858 von der Mannheimer Lonhalle preisgekrönt. Auch Klavierstücke, Lieder, Motetten usw. hat er herausgegeben. Vgl. B. Janssen, *G. M.* (1886). — 2) Karl Ludwig,

Dr. med., Professor an der Universität Leipzig, beschäftigte sich eingehend mit den Funktionen der Gesangsorgane und gab heraus: *Anatomie und Physiologie des menschlichen Stimm- und Sprachorgans* (»Anthropophonik« [1866, 2. Aufl. 1863]), *Die Funktionen des menschlichen Schlund- und Kehlkopfes* (1862), *Physiologie der menschlichen Stimme* (1866) und *Der Kehlkopf* (1873, mit Musikbeispielen). — 3) Johannes Gottfried, geb. 25. Sept. 1860 in Leipzig, Schüler des dortigen Konservatoriums und der Universität (Dr. phil.), sowie zeitweilig von Fr. Liszt, wirkte als Klavierlehrer von 1888—92 an der Musikschule zu Wiga, von 1892 bis 1894 am Berliner Engelbergischen Konservatorium und wurde nach einigen Jahren privater pädagogischen und musikschriftstellerischen Tätigkeit 1898 an das Leipziger Kgl. Konservatorium berufen (1918 Kgl. Professor). M. schrieb eine Klaviersonate und einige Feste Klavierstücke sowie einen kurzgefaßten Lehrgang des Kontrapunkts (1917); unter den nicht gedruckten, aber mehrfach aufgeführten Werken finden sich ein Klavierkonzert, eine Sinfonie, eine Konzertouvertüre, ein Streichquartett, sowie Fugen, Kanons und andere kontrapunktische Stücke für Klavier. Ferner veranstaltete M. kritische Neuauflagen (in Auswahl) von Werken von Gottl. Ruffat und Agathe Bader-Grönbühl.

**Merklin**, Joseph, berühmter Orgelbauer, geb. 17. Jan. 1819 zu Oberhausen in Baden, gest. 10. Juni 1906 in Nanch, Schüler seines Vaters, der Orgelbauer in Freiburg war, arbeitete bei Waller zu Ludwigsburg und ließ sich 1843 in Brüssel nieder, wo er bereits 1847 eine Medaille auf der Nationalen Ausstellung erhielt. In demselben Jahre assoziierte er sich mit seinem Schwager F. Schütze und firmierte seit 1853 *M., Schütze u. Co.*; 1855 wurde die Fabrik von Ducrocquet (f. Daublaine & Callenet) in Paris mit der Firma vereinigt (seit 1858 Etablissement anonyme pour la fabrication des orgues, établissement M. Schütze). Aus der großen Zahl hochbedeutender Werke, die sie gebaut, seien genannt die Orgel in der Kathedrale zu Murcia und die zu St. Eustache in Paris.

**Merisio**, Alessandro, aus Rom gebürtig (Alessandro Romano), Violaspieler (Alessandro della Viola), Schüler von Willaert und More, 1594 päpstlicher Kapellkänger, war nach dem Berichte Vinc. Giustiniani (1628) einer der ersten, welche (um 1575) durch großen Stimmumfang (Baß-Tenor von 3 Oktaven) Aufsehen erregten. Als Komponist trat er hervor mit 5ft. *Canzoni alla Napoletana* (2 Bücher: 1572 und 1575), 2 Büchern 5ft. *Madrigale* (1565, 1577), 2 Büchern 4ft. *Billanellen* 1579, einem Buch 4ft. *Madrigale* (Lo Vergini [1564] 1562, 1565, 1567), einem Buch *Motetten* (1579) und einzelnen Studien in dem Sammelwerk *Delle muse libri III* usw. (1555—61).

**Mermet** (spr. mermè), Auguste, geb. 1810, gest. 4. Juli 1889 zu Paris, Schüler von Lesueur und Halévy, Komponist der Opern *La bannière du roi* (Versailles 1836), *Le roi David* (Große Oper, Paris 1846), *Roland à Roncevaux* (vgl. 1864) und *Joanne d'Arc* (vgl. 1876). Vgl. A. de Beellaert, *Cinquante ans de souvenirs* (1867).

**Merfenne** (spr. -fän), Marin, Mönch vom Orden der Minimien (Baulaner) in Paris, geb. 8. Sept. 1588 zu Dizé (Departement Maine) gest. 1. Sept. 1648 in Paris; führte, abgesehen von drei Reisen nach Italien (1640—45), ein stilles Leben,

korrespondierte aber mit den namhaftesten Gelehrten der Zeit, wie Doni, Huygens, Descartes ufo. und beschäftigte sich besonders mit Philosophie, Physik und Musik. Die Schriften M.'s sind trotz des Mangels an kritischer Schärfe und eigentlicher Wissenschaftlichkeit unschätzbare Fundgruben für die Musikgeschichte des 17. Jahrhunderts, besonders sein großes Hauptwerk: Harmonie universelle (1636—37, zwei Folianten von über 1500 Seiten mit zahllosen Illustrationen und Notenbeispielen); das Werk enthält u. a. in einem *Traité des instruments* die umständlichen Beschreibungen und Abbildungen der Musikinstrumente des 17. Jahrhunderts. Der erste Teil dieses Werkes erschien bereits 1627 mit dem Titel *Livre I de la musique théorique* unter dem Pseudonym *Sieur de Sermes* (unter diesem Namen von Rameau zitiert). Weiter schrieb er: *Questions harmoniques* (1634), *Les préludes de l'harmonie universelle* (1634), *Harmonicorum libri XII* (1635 [1636], vermehrte Ausgabe 1648) und *Ars navigandi super et sub aquis cum Tractatu de harmonia etc.* (1644). Sein frühestes Werk *Questiones celeberrimas in Genesim* (1623) handelt hauptsächlich von der Musik der Hebräer. Auch seine *Questions theologiques, physiques, morales et mathématiques* (1634), *Les mécaniques de Galilée* (1634) und *Cogitata physico-mathematica* (1644, 3 Bde.) enthalten einiges auf Musik bezügliche. Vgl. A. Birro, *Les correspondants du P. Merenne* (1909, Publ. der Pariser Soc. Int. Mus.).

**Mersmann**, Hans, geb. 6. Okt. 1891 zu Potsdam, studierte in München anfangs Philologie, dann Musikwissenschaft (Sandberger) und ging nach Leipzig und Berlin, wo er unter Regisbarm mit einer Studie über Chr. A. Buxberg promovierte (1914; ein Teil der Dissertation erschien unter dem Titel »Beiträge zur Ansbacher Musikgeschichte« 1916) und gleichzeitig am Sternschen Konservatorium die Kompositions- und Kapellmeisterklasse durchmachte. Aus dem Feldzug 1915 zurückgekehrt, wurde er Assistent am Musikhistor. Seminar der Berliner Universität, daneben Lehrer am Sternschen Konservatorium und Referent der Allg. Musikzeitung; Anfang 1921 habilitierte er sich an der Technischen Hochschule in Berlin. 1917 wurde er von der Preuß. Volksliederkommission mit der Einrichtung und Verwaltung eines Archivs beauftragt, das alle deutschen Volksliedmelodien sammelt und wissenschaftlich bewertet. Das Ergebnis dieser Arbeit ist eine Grundlegung einer musikalischen Volksliedforschung (Archiv für M.B. IV, 2ff., 1922). M. schrieb ferner: »Zur Phänomenologie der Musik« (Zeitschrift für M.B. V, 1923). Als Dichter trat M. hervor mit einem wändchen Lyrica »Habelgesänge« (1919) und einem zweiaktigen Drama »Die Sintflut« (1920). M. gehört dem Vorstand der »Deutschen Gesellschaft für künstlerische Volkserziehung« an.

**Mertens**, Josef ph, geb. 17. Febr. 1834 zu Antwerpen, gest. 30. Juni 1901 zu Brüssel, Violinist und Violinlehrer am Konservatorium zu Antwerpen, brachte in Antwerpen, Brüssel (wo er 1878—79 die flämische Oper dirigierte) und in Holland seit 1866 eine Reihe meist einaktiger flämischer Opern zur Aufführung, von denen »Der schwarze Kapitän« (1877) auch in Deutschland aufgeführt wurde, schrieb auch ein Oratorium: *Angalus* (1876) sowie Lieder und Instrumentalwerke.

**Mertke**, Eduard, geb. 7. Juni 1833 in Riga, gest. 25. Sept. 1895 daselbst, Musiklehrer zu Besser-

ling im Elsaß, zu Luzern und später zu Mannheim, war seit 1869 Klavierlehrer am Konservatorium zu Rül. M. schrieb zwei Opern, »Riga oder die Sprache des Herzens« (Mannheim 1872) und »Aryll von L'hejalomich, Kantate »Des Liebes Verklärung« (gedruckt), eine Sammlung russischer Volkslieder, Klavierstücke, »Technische Übungen« für Klavier, redigierte auch eine Ausgabe von Chopins Werken.

**Merula**, Tarquinio, von edler Herkunft (Cavaliere), 1623 Kapellmeister an S. Maria Maggiore zu Bergamo, 1624 Organista di chiesa e di camera am Hofe Sigismunds III. von Polen (Wiertelejahrscr. f. M.B. VII, 410 [M. Seiffert]), 1626 wieder in Italien, 1628 Kirchenkapellmeister und Organist an S. Agata zu Cremona, 1639 Domkapellmeister und Organist zu Bergamo, Mitglied der Akademie dei Filomusi zu Bologna, 1652 wieder in Cremona als Domkapellmeister und Organist, gab heraus *Motetti a 2 e 3 voci con violette ed organo* (1623), *Concerti spirituali* (2 Bücher 1626 und 1628 [nebst einigen Sonaten a 2—5]), 2—12st. *Messa e salmi con istromenti e senza se piace* (1631 [1639]), *Il Pegaso musicale* (Psalmen, Motetten, Sonaten und Litanien a 2—5 v. op. 11 [1640]), *Arpa Davidica* (Psalmen und Messen a 3—4 mit Instrumenten nebst einigen Kanons op. 12 [1640]), das 3. Buch Messen und Psalmen a 3—4 mit Instrumenten op. 18 (1652), auch eine Reihe weltlicher Vokalcompositionen: 2 Bücher *Madrigali (et altre musiche) concertate* (... [1624], 1623 [1635, 1644]), 3st. *Madrigale (ad lib. mit Cembalo [istromento], 1624 [1642]), Saitro e Corisca (Dialog 1626) und Curtio precipitato et altri Capricci a voce sola* (1638). Am bedeutendsten aber ist M. als Instrumentalkomponist, wo der ihm eigene Humor mit ausgezeichnetem Effekt zur Geltung kommt: 4 Bücher *Canzoni da sonar* (1616 [!], ... [1639], 1637 [sonate concertate per chiesa e camera], 1651). Obgleich M. fortgesetzt Stellungen als Organist hatte, so ist doch von seinen Orgelwerken bisher nur eine prächtige *Sonata cromatica* von großer Ausdehnung in *L'ordine L'arte musicale* (Bd. 4) bekannt geworden. Proben seiner Violinmusik f. in Riemanns »Alle Kammermusik«, die 3st. *Kanzone La Pedrina* in der »Musikgeschichte in Beispielen« Nr. 90 und bei Baxilewsky (2 Kanonen).

**Merulo**, Claudio, geb. 8. April 1533 zu Correggio (daher auch d. Correggio genannt), gest. 4. Mai 1604 in Parma, hieß eigentlich Merlotti, nannte sich aber M. Seine musikalische Ausbildung erhielt er zuerst von einem französischen Musiker, Menon, sodann von Girolamo Donati, war zuerst Organist zu Brescia und wurde 1567 Organist an der zweiten und 1566 an der ersten Orgel der Markuskirche zu Venedig (Nachfolger von Annibale Padovano). In dieser hochangesehenen Stellung blieb er, bis ihn 1586 der Herzog von Parma, Ranuccio Farnese, als Hoforganisten gewann. 1566—71 war M. auch Musikverleger, hat auch selbst Orgeln gebaut. Seine uns erhaltenen Kompositionen für Gesang sind: 2 Bücher 5st. *Madrigale* (1566, 1604), je ein Buch 4- und 3st. *Madrigale* (1579 [1588], 1580 [1586]), 2 Bücher 5st. *Motetten (Sacras cantiones, 1578), 3 Bücher 6st. Motetten* (1583 [1595], 1593 [1605], 1 Buch 8-, 10-, 12- und 16st. *Motetten* (1594), 1 Buch 5st. *Messen* (1573), je eine a 8 und a 12 St. (posthum 1609). Die musikalische Bedeutung M.'s liegt jedoch in seinen Orgelkompositionen, welche zu den ältesten Denkmälern eines selbständigen Orgelstils gehören: 3 Bücher *Ricercari* (1567 [1606],

1607, 1608, auch in 4 Stimmen gedruckt), 3 Bücher *Canzoni* (1592, 1606, 1611) und 2 Bücher *Toccate* (1598, 1604). Die posthumen Ausgaben besorgte M.'s Neffe *Giacinto M.* Viele einzelnen *Solal-* und *Instrumentalsätze* von M. finden sich in Sammelwerken seit 1561 und handschriftlich. Vgl. *Catelan*, *Memorio etc.* (1859); *Quirino Biggi*, C. M. (1861), sowie die Festschrift zur *Merulo-300-Jahrfeier* (1904, Beiträge von *Gasperini*, *Pellicelli*, *Molmenti*, *Arienza*, *Bonaventura*, *Chiesotti*, *Pizzetti*, *Ferrero*). Neu- drude von *Orgelsätzen* M.'s i. bei *Catelan*, *Cl. M.* (2), in *Winterfelds* »*Gabrieli*« (1), *Reißmanns* »*Klavierspiels*« (1), *Reißmanns* »*Musikgeschichte*« (1), *Ritters* »*Orgelspiels*« (1), *Lorchs* *L'arte musicale IV* (4), *Miemanns* *M.* in *Beispielen* Nr. 51.

**Merz**, Viktor, geb. 28. Juli 1891 zu Brünn, studierte Chemie, in der Komposition erst Schüler von *Karl Frobeler* in Brünn, dann von *Rob. Fuchs* und *Franz Schreker* (bis 1914) in Wien. Seit 1918 lebt M. als Ingenieur in Brünn. Er schrieb: *Sonate* für *S. u. Kl. C moll*, *Klavierquintett F dur*, »*Eine Komödien-Duvertüre*« für großes Orchester, »*Sinfonischer Prolog*« zu einem romantischen Schauspiel, einen *Hymnus »Natur«* für *Soli*, gem. Chor und großes Orchester, »*Gesänge des Hafis*« für *Bariton* und kleines Orchester, zahlreiche *Lieder* (einige gedruckt).

**Ménard** (spr. mēnār), Léonce, geb. 14. Febr. 1826 zu *Rochevast*, gest. 13. Mai 1890 zu *Grenoble*, Verwaltungsbeamter, seit 1865 *Literat*, Mitarbeiter verschiedener, auch musikalischer Zeitungen (*Guide musical*); schrieb: *Un successeur de Beethoven* (1866, über *Schumann*) und *Essais de critique musicale* (1888, über *Berlioz* und *Brahms*) u. a.

**Messa di voce** (spr. -ische) oder *metter la voce* nennt die italienische Gesangsschule das leise Ansehen des *Tons*, Anschwellen bis zum *pianissimo* und Wiederabnehmenlassen bis zum *pianissimo*, bezeichnet mit < > über längeren Noten. Das m. d. v. ist eines der wichtigsten Mittel der Stimmbildung (s. d.).

**Messager** (spr. -äschē), *André Charles Prosper*, geb. 30. Dez. 1853 zu *Montluçon* (*Allier*), an der *Niedermainerschen Kirchenmusikschule* zu *Paris* Schüler von *E. Gigout* (*Kontrapunkt*), *M. Lauffel* (*Klavier*) und *Cl. Lauret* (*Orgel*), wurde 1874 *Chor-* *Organist* an *St. Sulpice*, 1880 *Kapellmeister* am *Eben-Theater* in *Brüssel*, 1881 *Organist* an *St. Paul*, *St. Louis* und 1882—84 *Kapellmeister* an *St. Marie des Batignolles*, war aber in den nächstfolgenden Jahren durch die erfolgreiche Tätigkeit als *Bühnen-* *komponist* von der *Dirigentenlaufbahn* abgelenkt. 1898—1903 war er dann *Musikdirektor* an der *Romischen Oper* sowie schon seit 1901 daneben und bis 1907 *Direktor* des *Cobentgardens-Theaters* zu *London* und wurde 1907 mit *Brousseau* *Direktor* der *Großen Oper*, war 1919—20 wieder *Kapellmeister* an der *Opéra comique*, ist auch seit *Marthys Tode* (1908) *Dirigent* der *Konseratoriumskonzerte*. 1913 legte er die *Direktion* der *Großen Oper* nieder (*Nachfolger* *Jacques Rouché*, mit *Chevillard* als *Musikchef*). 1876 errang M. den von der *Gesellschaft* der *französischen Komponisten* ausgesetzten *Preis* mit einer *Sinfonie*, die 1878 im *Concert* du *Chatelet* aufgeführt wurde; 1877 wurde er zu *St. Quentin* für die *3te. Kantate* *Don Juan et Haydée* preisgekrönt und eine *Kantate* *Prométhée enchainé* erhielt von der *Stadt Paris* einen *zweiten Preis* (*M.C.*). M. hat sich besonders als *Bühnenkomponist* einen *Namen* gemacht. Bereits

1878 hatte er einen glänzenden Erfolg mit dem *1akt. Ballett* *Flour d'orange* in den *Folies Bergère* und brachte bereits 1879 daselbst zwei weitere *1akt. Ballette* *Les vins de France* und *Mignons et Villains* heraus. M. beendete *Stimmin Bernicais* hinterlassene *lyrische Oper* *François les Bas-bleus*, deren Erfolg (1883) ihm die *Opernbühne* erschloß. Es folgten die *Operetten* *La sauvette du temple* (*Folies dramatiques* 1885), *La Béarnaise* (*Bouffes parisiens* 1885), *Le bourgeois de Calais* (*Fol. dram.* 1887), *Le mari de la Reine* (*Bouffes par.* 1889), *Miss Dollar* (*Casinotheater* 1893), *Mirette* (*Caumonttheater* 1894), *La fiancée en loterie* (*Fol. dram.* 1896) und (ein Haupttreffer) *Les p'tites Michu* (*Bouffes* 1897). Inzwischen hatten sich ihm auf Empfehlung von *Saint-Eaëns*, dessen Schüler M. einige Zeit gewesen, die *Porten* der *großen Pariser Theater* geöffnet. *Sauconbeil* übertrug ihm die *Komposition* des *Balletts* *Deux pigeons*, das 1886 mit Erfolg an der *Großen Oper* in *Genève* ging. Es folgte die *Féerie* *Isolino* (*Renaissancetheater* 1888), *La Basoche* (*Op. com.* 1890), *Madame Chrysanthème* (*Renaissancetheater* 1893), *Le chevalier d'Hermental* (*Op. com.* 1896), *Les dragons de l'impératrice* (*Théâtre des Variétés* 1905), *Fortunio* (*Op. com.* 1907) und *Beatrice* (*Monte Carlo* 1914). Zu den oben angeführten *Balletten* kommen noch *Scaramouche* (*Casinotheater* 1891), *La chevalier aux fleurs* (*Théâtre Marigny* 1897, mit *Raoul Pugno*), *Une aventure de la Guimard* (*Op. com.* 1900) und die *Pantomimen* *Amants éternels* (*Théâtre libre* 1893) und *Le procès des roses* (*Théâtre Marigny* 1897), *Monsieur Beaucaire* (*Op. com.* 1919). Eine *Anzahl Romanzen*, *Chansons* u. a. *einstimmige Gesänge*, ein paar *melodische Stücke* für *Klavier* und *Violine* bzw. *Klarinette* und wenige *zwei- und vierhändige Klaviersätze* kommen noch zu den von M. außerhalb der *Bühne* geschriebenen *Werken*. Als *Schriftsteller* trat M. nur mit wenigen *Aufsätzen* über *Kompositionen* von *b'Zndh*, *Saint-Eaëns* u. a. hervor. Vgl. *D. Séré*, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911).

**Messchaert** (spr. mēšpār), *Johannes Martinus*, ausgezeichnete *Baritonist*, geb. 22. Aug. 1857 zu *Hoorn* in *Holland*, ging vom *Violinpiel* zum *Gesang* über, studierte an den *Konseratorien* zu *Köln* (*Schneider*), *Frankfurt a. M.* (*Stodhausen*) und *München* (*Böllner*), begann seine *Laufbahn* als *Lehrer* und *Bereinsdirigent* in *Amsterdäm*, sang 1881 in *Dan. de Langes* a *cappella-Chor*, wurde aber bald ein überall beehrter *Konzertsänger*; ein ebenso großer *Lieder*sänger wie bedeutender *Vach-* *Interpret*. Zeitweilig reiste er mit *J. Köntgen*. Seit 1911 ist M. *Lehrer* an der *Berliner* kgl. *Hochschule* für *Musik*, seit 1920 am *Bäcker Konseratorium*. Eine seine *Charakteristika* seiner *Gesangsmethode* gab *Franziska Martienßen*: »*S. M.* Ein Beitrag zum Verständnis echter *Gesangskunst*« (1914, 2. Aufl. 1920).

**Messe** (lat. *Missa*, ital. *Messa*, franz. *Messe*, engl. *Mass*) ist die höchste Kultushandlung der *katholischen Kirche*, da während derselben die *Konsekration* der *Hostie* (*Abendmahl*, *Eucharistie*) stattfindet; der *Name* rührt her von den Worten: *Ite, missa est* [*ecclesia*] (*Geht* [die *Versammlung*] *ist* *entlassen!*) zum *Schluss* der *Messe*. Man unterscheidet die *stille Messe* (*Missa privata*, *Missa lecta*), bei der der zelebrierende *Priester* sämtliche *Gebete* nur *liest*, das *Ant* (*Missa cantata*), bei welcher der *Priester* und *Chor* *Gesänge* ausführen, und das *Hochamt* (*Missa*

solemnis), bei der der lebendige Priester auch vom Diakon und Subdiakon assistiert wird, welche ebenfalls einige Gesänge ausführen, und bei der auch mehrstimmiger Gesang mit oder ohne Instrumente zur Anwendung kommt. Missas broves sind nur bezüglich der Ausdehnung und der angewandten Kunstmittel einfachere Formen der Missa solemnis. Gesänge des lebendigen Priesters, für die mehrstimmige Bearbeitung ausgeglichen ist, sind die Anfangsworte des Gloria und Credo, die Orationen (Kollekten und Postkommunionen [Epistel vom Subdiakon, Evangelium vom Diakon], Prästation, Paternoster [Das Ite missa est oder Benedicamus domino vom Diakon] und Dominus vobiscum). Gesänge des Chors sind: Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale (Tractus, Sequenz), Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus dei, Communio und die verschiedenen Responorien. Die M. als mehrstimmig gezeichnetes musikalisches Kunstwerk hat zunächst nur die dem Ordinarium missas angehörigen Teile: Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Benedictus und Agnus dei. Doch können auch die de tempore (nach den Festzeiten) wechselnden Introitus, Gradualien, Offertorien und Kommunionen mehrstimmig (als Motetten, s. d.) gesungen werden, werden aber nicht zu der M. als musikalische Form im engeren Sinne gerechnet. Über die Missa pro defunctis (Totenmesse) s. Requiem. Der Gebrauch, ganze Messen einheitlich zu bearbeiten, reicht nicht über die Mitte des 15. Jahrh. (Dufay) zurück, vorher finden sich (bis auf ein paar ganz vereinzelte Fälle) nur mehrstimmige Bearbeitungen einzelner Messenteile. Vor 1300 sind sowohl für die Messfeier als für die Gesänge des Stundenoffiziums die überlieferten Choralmelodien durchaus verbindlich und nur mehrstimmige Bearbeitungen dieser selbst zulässig. Die Neukomposition der offiziellen liturgischen Texte nimmt ihren ersten Ausgang mit der Ars nova der Florentiner Madrigalisten des 14. Jahrhunderts (Giovanni da Cascia). Die von Couffemater (s. d.) aus einem Ms. zu Tournai mitgeteilte Messe da XIII<sup>e</sup> siècle ist nicht ins 13., sondern ins 14. Jahrh. gehörig, übrigens aber in altem Konduktorstile geschrieben und hat mit der Ars nova nichts zu schaffen. In der Blütezeit des imitierenden Stils (seit Olegem) ist es ganz speziell die M., an der die Meister alle Arten tanonischer Künste zur Anwendung bringen, um für das ganze Werk thematische Einheitlichkeit zu gewinnen. Die Reaktion gegen die übermäßige Verknüpfung des Sazes um die Mitte des 16. Jahrhunderts (Auscheidung weltlicher Vieder als Tenor und Reinigung des Sazes von instrumentalem Passagenwesen) brachte für diesen Ausfall Ersatz in der Vermehrung der Stimmenzahl (doppelschrige, 8—12, ja 16, 24 und noch mehrstimmige Messen). Andererseits bot die konstitutive Beteiligung der Instrumentalmusik an der Gestaltung (nach 1600) Gelegenheit zu neuen Kombinationen und zeitigte die Messen mit Orchester und Orgel. Die protestantische Kirche hat die M. nicht in den Gottesdienst aufgenommen; nur das Kyrie und Gloria kommen als sog. kurze Messe (Missa brovis) zur Anwendung. Für die ältere Entwicklung der Mess-Liturgie vgl. Ferd. Probst, »Die abendländische Messe vom 6. bis zum 8. Jahrhundert« (1896); Ad. Franz, »Die Messe im deutschen Mittelalter« (1902); R. Bourreau, La messe (1912), und Peter Wagner, »Geschichte der Messe« (1. Bd. Leipzig 1913). Die in den katholischen Päpstenvereinen konzentrierten Bestrebungen für die Pflege

der a cappella-Musik des 16.—17. Jahrhunderts stehen der Instrumentalmesse im ganzen ablehnend gegenüber. Doch entstanden auch dieser warme Wettbewerb. Vgl. Schnerich, »Der Messen-Appus von Haydn bis Schubert« (1892) und »Messe und Requiem seit Haydn und Mozart« (1909, mit thematischem Verzeichnis).

**Messel** (arab., s. v. w. Maß) nannten die arabischen Theoretiker (Diamud Schirazi u. a.) ihre eigenartige Bestimmungsweise der musikalischen Intervalle; sie brüden nämlich den tiefen Ton eines Intervalls aus als ein Vielfaches des höhern (der Saatenlänge nach); z. B. ist für die Lyra, deren tieferer Ton eine doppelt so lange Saate erfordert als der höhere, das M. = 2 (2 M.), für die Quarte = — (1½ M.) usw. Die Messeltheorie ist im höchsten Grade interesserant dadurch, daß sie zu einer Zeit, wo das Abendland noch an der griechischen Intervallentheorie festhielt, bereits die Konsonanz der großen und kleinen Terz, ja der großen und kleinen Sexte aufstellte (im 14. Jahrh., vielleicht noch viel früher). Vgl. Kieselwetter, »Die Musik der Araber und Perser«, sowie die dazu nötigen Korrekturen bei Riemann, »Studien zur Geschichte der Notenschrift«, S. 77—85.

**Mesner**, 1) Georg-Erich Karl, geb. 22. Sept. 1871 in Berlin, Schüler von Heint. van Eijlen, Komponist von Viedern und Männerchören (»Siegesgesang nach der Baruschlacht« preisgekrönt), war Artillerieoffizier in Breslau (Hauptmann a. D.) und gehörte seit 1911 der Generalintendant des Münchener Hoftheaters an. M. war Mitarbeiter von Silencions »Chorordnung«. — 2) Joseph, geb. 27. Febr. 1893 in Schwaz in Tirol, besuchte in Innsbruck humanistisches Gymnasium und Universität, dann die Akademie der Tonkunst in München (Hauptfächer Komposition und Orgel), schrieb Vieder (davon »Sehnsucht und Erfüllung« gedruckt), eine Sinfonie in C moll, Oper »Sabbassa« in einem Vorspiel und einem Akt, ferner eine Messe in D (gedruckt), Missa poetica (deutsche Messe für Sologesang und Orgel) und andere kleinere kirchenmusikalische Werke. Er gehört zu den fortschrittlichsten Vertretern der Kirchenmusik.

**Meszbach**, Karel, geb. 22. Okt. 1850 in Brügge, Schüler von Waelpuit, Gheluwe und Gevaert, Komponist (Ouvertüre Les noces d'Attila, Festouvertüre, Chor mit Orchester: »Benzfeier« und »Brisheids-hymne«).

**Metrino**, Riccolo, Violinvirtuose und Dirigent, geb. 1748 zu Mailand, gest. im Juli 1789 in Paris; war zuerst Solobiolinist der Kapelle des Fürsten Esterhazy, sodann beim Grafen Erdödy, machte sich auf Konzertreisen in Italien und Deutschland einen Namen, kam 1786 nach Paris, wo er im Concert spirituel mit großem Erfolg auftrat; er blieb sodann als Lehrer seines Instruments in Paris und übernahm 1789 die Kapellmeisterstelle am Théâtre de Monsieur. M. gab 12 Violinkonzerte heraus, auch eine Anzahl Violinbüchse (op. 2, 3, 4, 7), Etüden und Kapricen für Violine allein und Sonaten für Violine und Generalbass.

**Metabole** (griech.), s. v. w. Wechsel, sei es des Taktes (rhythmische M.) oder der Tonart (Modulation) oder des Tongeschlechtes (Diatonik, Chromatik usw.).

**Metallow**, Bassili Michailowitsch, geb. 1862 im Gouv. Saratow, besuchte die Mostauer geistliche Akademie, wurde 1894 Lehrer an der Synodalschule

1801 Professor der Geschichte des russischen Kirchengesanges am Moskauer Konservatorium. Von seinen Arbeiten sind zu nennen (russisch): »Alphabet des Neumengeanges« (Moskau 1899), »Der Musiktraktat des R. Dilegki von Kiew« (Russ. Musikzeitung Moskau 1897 und separat), »Die Synodalsänger« (daf. 1898 und separat in 2 Lieferungen), Grundriß der Geschichte des orthodoxen Kirchengesanges in Rußland« (daf. 1893), »Der strenge Stil« (daf. 1897).

**Metamorphosen** (griech.), Verwandlungen, gelegentlich als Titel für Variationen gebraucht. Dittersdorfs 12 Programm-Sinfonien heißen so, weil sie nach Sujets aus Ovids *M.* gearbeitet sind.

**Metastasio**, Pietro, der berühmteste und fruchtbarste Librettodichter, geb. 13. Jan. 1698 zu Rom, gest. 12. April 1782 zu Wien, hieß eigentlich Trupassi, überlegte aber seinen Familiennamen auf Veranlassung seines Gönners Gravina ins Griechische. Seine bekanntesten Dichtungen sind die musikalischen Dramen: *Didone abbandonata*, *Siface*, *Siroe*, *Catone in Utica*, *Enio*, *Semiramide riconosciuta*, *Alessandro nell' India*, *Artaserse*, *Demetrio*, *Adriano in Siria*, *Issipile*, *Olimpiade*, *Demofonte*, *La clemenza di Tito*, *Achille in Sciro*, *Ciro riconosciuto*, *Temistocle*, *Zenobia*, *Attilio Regolo*, *Ipermestra*, *Antigona*, *Antigono*, *Il rè pastore*, *L'eroe cinese*, *Nitteti*, *Il trionfo di Clelia*, *Romolo ed Ersilia*, *Ruggiero*; weiter die feste *teatralli*, *azioni teatralli*, *drammatici componimenti* etc.: *La contessa de' Numi*, *Enea negl' Elisei*, *L'asilo d'amore*, *Le Cinesi*, ein *Componimento drammatico* ohne Titel (1735 von Calzabara komponiert), *Le Grazie vendicate*, *Il palladio conservato*, *Il sogno di Scipione*, *Il Parnasso accusato e difeso*, *La pace fra la virtù e la bellezza*, *Astrea placata* (*Setenata*), *Il natale di Giove*, *L'Amor prigioniero*, *Il vero omaggio*, *La rispettoosa tenerezza*, *L'isola disabitata*, *Tributo di rispetto e d'amore*, *La gara*, *L'innocenza giustificata* (*Pastorale*, 1776 für Stud.), *Il sogno, Alcide al bivio*, *Tetide* (*Setenata*), *L'inverno* (*Pastorella*), *Atenaide*, *Egeria*, *Il Parnasso confuso*, *Il trionfo d'amore*, *La corona*, *Partenope*; die *Rantaten*: *La festività del santo natale*, *La danza*, *Augurio di felicità*, *Il quadro animato*, *L'armonica* und die *Oratorien* (*Azioni sacre*): *La passione di Gesù Cristo*, *S. Elena al calvario*, *La morte d'Abele*, *Giuseppe riconosciuto*, *La Betulia liberata*, *Gioas*, *Isacco*. Fast alle diese Werke sind vielfach, zum Teil sehr oft komponiert und mit den Namen der berühmtesten italienischen und deutschen Opernkomponisten verknüpft. Die Dichtungen *M.*s sind durchaus auf die schematische Opernmache der Zeit berechnet, d. h. auf Aneinanderreihung von effektvollen Arien mit Verknüpfung durch Rezitative, zeichnen sich aber durch geschickten Bühnenausschnitt und Eleganz der Sprache aus. 1855 wurde *M.* in der Minoritenkirche zu Wien ein Denkmal (von Lucardi) errichtet. Gesamtausgaben seiner Werke erschienen u. a. 1780—82 in Paris (12 Bände) und 1816—20 in Mantua (20 Bände). Wichtig sind Calzabigis kritische Schriften: *Dissertazione su le Poesie drammatiche del sig. Abbate P. M.* (1755) und die »*Risposta*...« von 1790. Biographien *M.*s geschrieben Ch. Burney (1786, 3 Bde.), *Ruffasia* (1882), *Falconi* (1883). Vgl. auch J. W. Hiller, »Über *M.* und seine Werke« (1786); Sav. Mattei, *Memorie per servire alla vita di M. e di Jomelli* (1786); Stenbhal, *Vies de Haydn, Mozart et M.* (1817); *M. Bito*, *Studio su P. M.* (1904) und Luigi Russo, *M.* (1921); Karajan, »Mus *M.*

*Hofleben*« (1861) und *Botquenne*, »*Alphabetisches-Verzeichnis der Textanfänge von Arien usw.* von Zeno, Metastasio und Colboni« (1906), ferner auch *M. Fehr*, »*Apollino Zeno und seine Metform des Operntextes*« (1912). Einige Dramen *M.*s gab in deutscher Übersetzung R. Schenker in der *Bibl. der Gesamliteratur des In- und Auslandes* (1910) heraus.

**Meter-Maßbestimmungen** für die Schallwellenlänge, s. *Fußton*.

**Methfessel**, 1) Albert Gottlieb, geb. 6. Okt. 1785 zu Stadtilm (Thüringen), gest. 23. März 1869 in Hedenbed bei Ganderstheim; 1810 Kammermusikus zu Rudolstadt, 1822 Musikdirektor in Hamburg, 1832—42 Postapellmeister zu Braunschweig, gab außer vielen Liedern (auch einem Kommerzsbuch) und Chorliedern, besonders für Männerstimmen (*Liederbuch*, *Liederkranz*, *Kommerzliederbuch*), von denen manche noch heute in den Liedertafeln gesungen werden, auch Klavierstücke, Sonaten (eine vierhändige) und Sonatinen heraus. Auch schrieb er eine Oper: »*Der Prinz von Baftra*« und ein Oratorium »*Das befreite Jerusalem*«. Vgl. Niehl, »*Musik. Charakterköpfe*«. III. — 2) Friedrich, Bruder des vorigen, geb. 27. Aug. 1771 zu Stadtilm, gest. im Mai 1807 als Kandidat der Theologie daselbst, hat Gesänge mit Gitarre und solche mit Klavier herausgegeben. Jüngere Verwandte sind die beiden folgenden: — 3) Albert, geb. 1802 zu Mühlhausen, gest. 19. Nov. 1878 als Musikdirektor in Bern, nachdem er vorher zu Winterthur (1837) und Zürich in gleicher Stellung funktionierte, gab Kompositionen für Oboe, Fiedel usw. heraus. — 4) Ernst, geb. 20. Mai 1811 zu Mühlhausen, gest. 20. Jan. 1886 als Musikdirektor zu Winterthur.

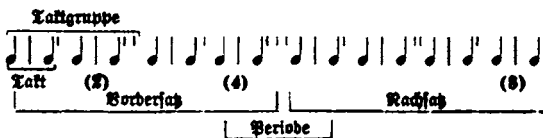
**Métra**, Jules Louis Olivier, geb. 2. Juni 1830 zu Reims, gest. 22. Okt. 1889 zu Paris, zuerst wie sein Vater Schauspieler, ging zur Musik über und spielte an kleinen Pariser Bühnen Violine, Cello und Kontrabaß. 1849 trat er ins Konservatorium (Schüler von Elwart und A. Thomas), gab aber die Fortsetzung seiner Studien bald auf und wurde Kapellmeister am Théâtre Beaumarchais. 1856 kam sein erster Walzer *Le tour du monde* heraus, dem bald eine große Anzahl anderer sowie Mazurkas, Polkas, Quadrillen usw. folgten, die ihn ungemein populär machten. Er wirkte nun nacheinander als Orchesterdirigent verschiedener Ball-Lokale (Robert, *Traville*, *Château de Fleurs*, *Athénée musical*, *Elysée-Rommartre*, *Casino-Cadet* und *Fraçcati*), und als 1871 die Komische Oper *Maskenbälle* veranstaltete, wurde ihm die Leitung übertragen. 1872—77 fungierte er als Kapellmeister der *Folies-Bergère*, leitete 1874 bis 1876 die Bälle im Théâtre de la Ronnaie zu Brüssel und war Dirigent der Bälle in der Großen Oper in Paris. Für die *Folies-Bergère* schrieb er 1872—77: 18 Operetten und Ballett-Divertissements, brachte auch 1879 in der Großen Oper ein Ballett *Yedda* zur Aufführung.

**Metrif** heißt in der Poetik die Lehre vom Versmaß (Metrum), welche bereits von den Theoretikern des griechischen Altertums zugleich als Lehre vom musikalischen Rhythmus abgehandelt wurde. Doch erkannte bereits Aristogenes (s. d.), daß der Rhythmus etwas ebenso ursprünglich der Musik wie der Dichtung und dem Tanze Eigenes ist. Die Ausdrücke *M.* und Rhythmus werden vielfach als gleichbedeutend gebraucht, wenn man nicht den ersten



Ausdruck ganz für die Poesie reserviert und in der Musik und in dem Tanz nur von Rhythmus spricht. Doch ist durch Hauptmanns Natur der Harmonik und der Metrik (1863) der Ausdruck M. auch den Musikern vertrauter geworden. Allmählich hat sich derselbe speziell für die Lehre vom Takt in der Musik, also mit einem gewissen Spezialsinne eingebürgert, während man z. B. Synkopen nicht als metrische, sondern als rhythmische Bildungen zu bezeichnen pflegt. An diese Gewöhnung anknüpfend hat H. Riemann in seiner »Musikalischen Dynamik und Agogik« (1884) und dem »System der musikalischen Rhythmik und Metrik« (1903) die Unterscheidung beider Termini zu verschärfen versucht, indem er (wie auch in den »Elementen der musikalischen Ästhetik« (1900) rhythmische Qualität die Unterschiede der Landaure (kurz und lang) und metrische Qualität die Unterschiede des Gewichts (leicht und schwer) nannte. Damit fällt die gesamte Lehre vom Aufbau musikalischer Sätze, welche gewiß mit der Lehre vom Strophenbau in der Poesie in Parallele steht, unter den Begriff der Metrik, die spezielle Ausführung der Einzelakte aber mit Tönen verschiedener Dauer unter die Rhythmik, was für die Poesie der Gestaltung der einzelnen Versfüße entspricht. Karl Bücher (»Arbeit und Rhythmus«, 1896, 5. Aufl. 1919) sieht die Wurzel des Rhythmus und damit der Poesie und Musik in der rhythmischen Regulierung des Straßenerbrauchs bei mechanischen Handlungen und ist damit wohl der Wahrheit sehr nahe gekommen, sofern tatsächlich die kleinsten Zeiteinheiten, welche sowohl für körperliche Bewegungen (z. B. den Gang), als für die Zusammenfassung und Gliederung der Sinneswahrnehmungen das natürliche Grundmaß abgeben, in strenger Abhängigkeit von den unsern Organismus erhaltenden Funktionen (Herzschlag und Atmung) zu stehen scheinen. Selbst die schlichte Rede kommt dem Bedürfnis solcher Zusammenfassung und Gliederung entgegen durch Einhaltung gewisser ziemlich streng sich gleichbleibender Abstände für die Hauptbetonungen (Akzente). Die Notwendigkeit einer fortgehenden Maßbestimmung für die Zeitdauer der Töne ist durch die Natur der musikalischen Kunst selbst direkt gegeben. Während die Werke der bildenden Kunst (Architektur, Skulptur, Malerei) sich räumlich im Mit- und Nebeneinander dem Auge des Beschauers in ihrer Totalität darstellen und ein allmähliches Begreifen der Details nach zunächst gewonnenem Totaleindruck gestalten, bauen sich alle musikalischen Kunstwerke in zeitlichem Verlauf (Nacheinander) in der Phantasie des Hörers (allenfalls auch Lesers) allmählich aus kleinen Atomen auf, und ein Überschauen größerer Proportionen derselben ist nicht anders als mit Hilfe des Gedächtnisses möglich, von dessen stärkerer oder geringerer Kraft und Ausbildung die Höhe des musikalischen Kunstgenusses abhängt. Ist also der Genuß der Werke der bildenden Kunst wesentlich analytisch, so ist dagegen der der Musik wesentlich synthetisch. Es genügt nicht, daß die einander folgenden Töne, Harmonien und Melodiephrasen bernommen und an-

einandergereiht werden, sondern es ist unbedingt erforderlich, daß diese Aneinanderreihung ein festes Inbeziehungsetzen, ein Verfolgen von Analogien, Gegensätzen usw. sei; denn es ist schlechterdings unmöglich, etwa ein großes Musikwerk, einen Sinfonie- oder Sonatensatz erst ungegliedert im Gedächtnis anzusammeln und dann wie bei den Werken der bildenden Kunst analytisch die Details zu begreifen; alle Linien werden verwischt, alle Details nicht mehr reproduzierbar sein, wenn sie nicht gleich während des Hörens in ihrer kunstmäßigen Ordnung begriffen worden sind. Die völlig gegensätzliche Ausdrucksbedeutung steigender und fallender Tonbewegung macht sogar unerläßlich, daß im kleinsten Detail ersichtlich sein muß, wie die die letzten Einheiten repräsentierenden Motive abzugrenzen sind (vgl. Phrasierung). Die Gliederung des zeitlichen Verlaufs eines Tonwerks durch den regelmäßigen Pulsschlag der Maßzeiten geht zunächst in der Weise vor sich, daß die Veränderungen der Tonhöhe vorzugsweise auf den Beginn solcher Zeitabschnitte geschehen. Die erste Symmetrie (das erste synthetische Gebilde metrischer Art) ist das aus zwei Maßzeiten bestehende Taktmotiv der Form  $\overline{\text{P}}\overline{\text{P}}$ . Diejenige Note, welche in solchem engen Rahmen den Schwerpunkt bildet, wird in der Notenschrift bekanntlich dadurch ausgezeichnet, daß vor sie der Taktstrich gestellt wird. Eine solche Einheit zweier (zunächst durchaus nur zweier) Maßzeiten heißt ein Takt. Daß das rhythmische Geschehen im engsten Rahmen nur diese Ordnung (leicht-schwer) und nicht die umgekehrte (schwer-leicht, z. B.  $\overline{\text{P}}\overline{\text{P}}$ ) haben kann, hat zuerst F. J. de Moignon in seinem Cours complet d'harmonie et de composition (3 Bde. 1806) und in dem 2. Bde. des Musikteils des Dictionnaire encyclopédique (1818) ausgesprochen und so ausführlich dargelegt, daß verwunderlich ist, wie das allmähliche Vorbringen zu der gleichen Erkenntnis durch M. Lussy, R. Westphal und H. Riemann als etwas Neues Aufsehen machen konnte.

Die Schwerpunkte der Einzelakte sind als Maßzeiten höherer Ordnung anzusehen und einer ähnlichen Zusammenfassung zu höheren Einheiten fähig wie die Einzelzeiten. Der damit gesundene Schwerpunkt nächsthöherer Ordnung ist der sogenannte schwere Takt, d. h. der Takt, welcher als einem vorausgegangenen entsprechend, ihm antwortend, zu ihm in Symmetrie tretend aufgefaßt wird. Der schwere Takt wird in der Notenschrift nur dann bezeichnet, wenn statt des einfachen zweizähligen Taktes ( $\frac{2}{4}$ ) der vierzählige ( $\frac{4}{4}$ ) gewählt wird, d. h. der Taktstrich erhält dann seine Stelle nicht vor der schwersten von zwei, sondern vor der schwersten von vier Maßzeiten. Diese Zusammenschließung zu größeren Bildungen setzt sich aber noch weiter fort, d. h. wie der zweite Taktsschwerpunkt gegenüber dem ersten gewichtiger erdienen, so wiederum der vierte gegenüber dem zweiten, der achte gegenüber dem vierten:



Dieses Anwachsen des Gewichtes ist dem Musiker geldufig als vermehrte Schlußkraft. Metrisch ist also Schlußkraft bedingt durch die erkannte Korrespondenz, Symmetrie. Die Schlußwirkung hängt aber unbedingt an dem Einsapmoment derjenigen Rählzeit, welcher solchergestalt den Schwerpunkt des eine Symmetrie abschließenden zweiten Gliedes bildet (2., 4., 8. Takt).

Der dreiteilige Takt ist gar nicht in dem Maße eine künstlichere Bildung, wie man gewöhnlich meint, da ja auch im zweiteiligen Takte die schwere Rählzeit stets durch (geringe) Dehnung ausgezeichnet wird. Ein Motiv  $\frac{3}{4}$   erscheint daher als eine gar nicht so bedeutende Modifikation von  $\frac{2}{4}$  

und mit Recht haben bereits Karl Fasch (vgl. Riemann, »System der Rhythmik und Metrik« S. 11) und J. J. de Momigny (a. a. O.) geradezu die Identität des geraden (gleichen) und ungeraden (ungleichen) Taktes behauptet. Schließlich erscheint sogar der die schwere Zeit verlängernde Takt als einfacher, natürlicher als der beide Zeiten gleichmache. Die Verdoppelung der Dauer der schweren Note muß als Stillfrierung bezeichnet werden; das irrationale Mehr der Dauer ist in der einfachsten denkbaren Weise (durch Hinzugeben einer Rählzeit) in ein rationales verwandelt. Die rhythmische Theorie der Griechen stellte neben dem gleichen ( $\text{||}$ ) und doppelten ( $\text{|||}$ ) auch noch das hemiolische ( $\text{||.}$ ) und epitrische ( $\text{||.}$ ) Maß auf, welche die neuere rhythmische Theorie hat fallen lassen (immerhin erfordern der fünf- und siebenenteilige Takt eine derartige Erklärung, wenn man sie ernst nehmen will).

Die musikalische Metrik ist also die Lehre von den Symmetrien, als deren kleinste die Takte in dem oben präzierten Sinne (ein Takt = 2 [3] Rählzeiten) zu gelten haben, während die größten sich als in Vorder- und Nachsatz gegliederte Perioden erweisen. Es ist aber wohl zu beachten, daß durch Auflösung der Rählzeiten in figurative Spaltwerte dieselben Unterscheidungen von Leicht und Schwer sich auch an kürzeren und aller kürzesten Zeitwerten bilden und daher in lebhaften Passagen und dem feinen Stillgran, z. B. der Variierung eines Adagio, noch kleinere Symmetrien erkennbar werden können, für welche selbst schon Rählzeiten höhere Einheiten bilden. Noch größere Formen sind nicht mehr ihrer rein metrischen Struktur nach, sondern vielmehr nach der Gruppierung des thematischen Inhaltes zu betrachten. Einfache liedartige Sätze sind gar nicht selten streng symmetrisch in platt verlaufenden achtaktigen Perioden durchgeführt; die Kunst der Meister zeigt sich aber gerade in der Durchbrechung solcher starren Regelmäßigkeit durch motivierte und als solche sofort verständliche Abweichungen. Die häufigsten Abweichungen sind: a) die Umdeutung eines schweren, und zwar meist eines in höherem Grade schlußfähigen (4., 8.) Taktes zum leichten, durch Beginn neuen thematischen Bildens statt des erwarteten Abchlusses; b) Schlußwiederholungen nach Erreichung des Abchlusses einer größeren Symmetrie (Einschaltung von zweitägigen oder auch eintägigen Bestätigungen nach dem 4. oder 8. Takte, die nichts bedeuten als eine Bestätigung der Schlußwirkung); c) Überbietung einer Schlußwirkung durch gesteigerte Nachbildung des letzten Gliedes der Symmetrie, wodurch dieses

zugleich gegenüber dem vorausgehenden als zweites, und gegenüber dem folgenden als erstes erscheint (oft mit Verlegung der Schlußbildung in eine andere Tonart (Modulation)); d) Dehnungen aller Art besonders im antworten den Teile der Symmetrie, für dessen Ende ein etwas breiterer Vortrag ohnehin gewöhnlich und altüblich ist; durch solche Dehnung (die durch harmonische und melodische Mittel unterstützt wird) treten an Stelle eines leichten Taktes häufig zwei leichte, so daß die Schlußwirkung um eine Taktlänge weiter hinausgeschoben wird (Takttriole); doch sind auch viel größere Ausweitungen möglich (4 Takte statt 2, ja noch mehr, besonders wenn Sequenzbildung mit ihrer suspendierenden Wirkung zu Hilfe kommt); e) eine zunächst verwirrende Abweichung von den gewöhnlichen Takt- und Gewichtverhältnissen bedeuten die in der Musikliteratur sehr weit zurück in Menge nachweisbaren Bildungen der Ordnung Schwer-Leicht-Schwer, welche konsequent den Antwortwert (Schlußwert) auf die Hälfte verkürzen. In kleinsten Dimensionen erscheint dieselbe als Pseudo-Tripeltakt, d. h. z. B. als Dreivierteltakt, in welchem durchweg das dritte Viertel auf das erste antwortet und also schwerer ist als das erste (z. B. in Beethovens Lied »Sehnsucht« E dur  $\frac{3}{4}$ , im Andante der Rudolfsfonate G moll  $\frac{3}{4}$ ), erweitert als Verkürzung des Periodenbaues durch Auslassung des ersten Taktes jedes Halbsatzes (2., 3.—4., 6., 7.—8.) und schließlich auch als Capbildung aus 3 Halbsätzen, deren dritter dem ersten antwortet. Vgl. Riemann, »Rhythmik und Metrik« S. 298 ff. Von Bildungen solcher Art aus werden schließlich auch die komplizierten Strophengebilden der altgriechischen Lyriker verständlich. Vgl. auch noch Riemann, »Grundriß der Kompositionslehre« (4. Aufl. 1910, besonders 1. Teil »Phrasierungsansgaben«, in denen der Periodenbau fortgehend durch den Taktstrichen untergeschriebene Zahlen klargelegt ist, und Th. Wiehmann, »Musikalische Rhythmik u. M.« (Magdeburg 1917), ein Werk, das den Begriff der M. enger faßt als R., nämlich als das leere, zu symmetrischen Bildungen zusammenfassbare Taktgerüst.

**Metronom** (griech., »Taktmesser«), ein schwingendes Pendel mit verschiebbarem Gewicht und einer Skala, welche angibt, wie viele Hin- und Hergänge das Pendel in der Minute macht, je nachdem das Gewicht gestellt ist; der M. dient zur genauen Bestimmung des Tempo, in welchem der Komponist sein Werk auszuführen wissen will, und ist daher eine höchst bedeutsame Erfindung, da unser Allegro, Andante usw. doch Bestimmungen von wenig Bestimmtheit sind. Der jetzt allöme in verbreitete M. ist der von Mälzel (s. d.) (1816 patentiert, doch eigentlich nicht Mälzels Erfindung, s. Winkel). Auf ihn bezieht sich die seitdem übliche Bezeichnung von Kompositionen mit M. M.  $\text{♩} = 100$  usw. (die Halben von der Dauer eines Pendelschlags, wenn das Gewicht auf 100 gestellt ist, d. h. 100 in einer Minute). Vorausgegangen waren ihm ähnliche, mehr oder minder unvollkommene Verjuche von Loulié, Stöckel, L'Affilard u. a. Vgl. A. Burja, »Beschreibung eines musikalischen Zeitmessers« (1790); S. Albin und R. Priour, *Métronome expérimentale* (1895). Der M. ist als Mittel, das gewollte Tempo genau zu bestimmen, für den Komponisten schätzenswert. Aber selbst der Komponist irrt sich leicht, wenn er die genaue Bestimmung geben soll (vgl. Thayer, »Beethoven« V, 394f. und 317: »Es ist dummes Zeug!



man muß die Tempos fühlen!). Vor allem ist zu betonen, daß es ein starr festgesetztes Tempo in der Musik nicht geben kann.

**Mette** (Frühmette, Laudes matutinae), s. Stundenoffizium.

**Mettenleiter**, 1) Johann Georg, geb. 6. April 1812 zu St. Ulrich bei Ulm, gest. 6. Okt. 1858 als Chorregent und Organist an der Stiftskirche in Regensburg; komponierte kirchliche Gesangswerte (Messen, Hymnen, ein Stabat Mater usw.), die indes bis auf den 95. Psalm für 6 Männerstimmen und den 114. Psalm für 5 Männerstimmen (1851) Manuskript blieben. Er gab zu Regensburg heraus: *Enchiridion chorale, sive selectus locupletissimus cantionum liturgicarum juxta ritum S. Romanae ecclesiae* etc. (1853) und *Manuale breve cantionum ac precum* (1852), beide mit hinzugefügter Orgelbegleitung. Vgl. *J. G. M.*, ein Künstlerbild von Dr. Dominicus Mettenleiter (1866). — 2) Dominicus, Bruder des vorigen, Dr. theol. et phil., geb. 20. Mai 1822 zu Thannhausen in Würtemberg, gest. 2. Mai 1868 in Regensburg; war Mitarbeiter an dessen *Enchiridion* und gab seinerseits heraus: *Musikgeschichte der Stadt Regensburg* (1866), *Musikgeschichte der Oberpfalz* (1867), *Geschichte der Kirchenmusik in Eichhouten* (1867), *Grammatik der katholischen Kirchenprache* (1866), *Philomela* (1867), ein Lebensbild von J. G. Mettenleiter (oben) und eine Biographie von Karl Proffe (1868, 2. Aufl. 1896). Seine reiche Musikalienammlung wurde für die bischöfliche Bibliothek zu Regensburg erworben und mit der Proffeschen vereinigt. — 3) Bernhard, ein Neffe der vorigen beiden, geb. 25. April 1822 zu Wallerstein in Bayern, gest. 14. Jan. 1901 zu Markttheidenfeld, war Chorregent zu Kempen in Bayern, ebenfalls Komponist von Kirchenstücken (ein Stabat Mater gedruckt).

**Metz**. Vgl. Mouzin.

**Metzdorf**, Richard, Komponist, geb. 28. Juni 1844 zu Danzig, gest. 26. April 1919 in Berlin, Sohn des Hornvirtuosen und nachherigen Hornprofessors am Petersburger Konservatorium, Gustav M. (geb. 16. Mai 1822 zu Wehlau, 1868 Hofmusiker in Braunschweig), studierte in Berlin unter H. Geber, Dehn und Kiel und fungierte an verschiedenen Theatern als Kapellmeister (zu Düsseldorf, Berlin, Nürnberg, Hannover), lebte bis 1914 in Hannover als Leiter einer Schule für höheres Klavierspiel und ließ sich in Berlin nieder. M. hat sich mit zwei Sinfonien (F dur, tragische Sinfonie D moll), einer Ouvertüre zu *Eding Lear* sowie durch Klavierstücke und Lieder vorteilhaft bekannt gemacht. Seine große Oper *Rosamunde* wurde 1875 in Weimar gegeben, eine zweite *Hagbarth und Signe* 1896 in Braunschweig.

**Meßger-Froisheim**, Ottilie, geb. 15. Juni 1878 zu Frankfurt a. M., Schülerin von Frau Midlaff-Kämpner, Georg Vogel und Emanuel Reicher in Berlin, war zuerst in Halle a. S. und Köln engagiert und gehört seit 1903 als hochgeschätzte Vertreterin der dramatischen Altpartien dem Hamburger Stadttheater an, 1902 verheiratet mit dem Schriftsteller Clemens Froisheim (1908 geschrieben), 1910 mit dem Bass-Bariton Theodor Lattermann in Hamburg. Sie machte erfolgreiche Konzerttourneen in Amerika.

**Mehler-Etow**, Pauline, geb. 31. Aug. 1853 zu Theresienstadt, gest. 1921 im Genesungsbheim zu Roda (S.-Altenburg), war zuerst in Altenburg, 1875 bis 1887 aber am Leipziger Stadttheater als Altistin

engagiert, seit 1881 mit dem Klavierlehrer Ferdinand Mehler verheiratet, eine hochgeschätzte Konzertfängerin. Seit 1897 war sie in Leipzig als Gesanglehrerin tätig (Kammerfängerin).

**Menerer**, Johannes Georg, geb. 8. Juli 1871 zu Würzburg, Schüler der Kgl. Musikschule daselbst, lebte und wirkte 1892—1921 in Graz als Lehrer der Musikschule des Steiermärkischen Musikvereins, seit 1899 auch Chordirektor und Organist der Herz-Jesu-Kirche und seit 1904 als Domkapellmeister und Domorganist. M. ist geschäftig als Kirchenkomponist (Messen, Requiems, Lebeums, Vitaneien, Osterorien, Motetten mit und ohne Orgel bzw. Orchester), schrieb auch eine Orgelschule.

**Merxius** (spr. mör-), Johannes, geb. 9. Febr. 1579 zu Voogduinen bei Haag, 1610 Professor in Leiden und Historiograph der Generalstaaten, später Professor an der Akademie zu Sorö (Dänemark), wo er am 20. Sept. 1639 starb; gab außer vielen historischen und philologischen Werken heraus: *Aristoteles, Mikomachos, Altypos* (1616, griechischer Text nebst latein. Anmerkungen) und *Orchestra, sive de saltationibus veterum* (1618). Sein Sohn Johannes jr. schrieb *Collectanea de tibis veterum* (1641).

**Mensel**, Johann Georg, geb. 17. März 1743 zu Ehrichshof, gest. 19. Sept. 1820 als Professor der Geschichte in Erlangen; gab heraus: *Deutsches Künstlerlexikon* (1778, 1789, 2 Bde.; 2. Aufl. 1808 bis 1809; Supplement 1814); *Das gelehrte Deutschland* (1783—87, 4 Bde.; Nachträge 1786—88, 3 Bde. Es ist dies die vierte von Hamberger angefangene und von M. nur fortgesetzte Ausgabe des Werkes; die fünfte erschien 1802—20, 17 Bde.), *Deutsches Museum für Künstler und Liebhaber* (1772—89, Zeitschrift), *Miscellaneen artistischen Inhalts* (1779 bis 1783). Vgl. auch M. J. S. Ersch, *Berzeichniß aller anonymen Schriften, die in M. S. Gelehrtem Deutschland zitiert werden* (1788—96).

**Mebes**, Wilhelm, geb. 1. Dez. 1808 zu Hamburg, gest. 24. Dez. 1871 zu Braunschweig als Herzogl. Kammermusikus, Schüler Lobes, Lehrer Hans Sommers u. a. Komponist des Balletts *Die Fee* (Braunschweig 1844), des Oratoriums *Mahab* (das. 1864), einer Hymne *An die Gottheit* (Musikfest das. 1865), auch von Violinbuetten.

**Mech**, Kurt Johannes, geb. 24. Juni 1864 zu Dresden, gest. 21. Sept. 1912 daselbst, Schüler von R. A. Fischer in Dresden, besuchte die Universitäten Berlin und Leipzig (Spitta, Bellermann, Paul), war 1890—93 Korrepetitor in Karlsruhe, lebte dann zunächst in München und Berlin und seit 1894 in Dresden. M. schrieb: *Der Meistergesang in Geschichte und Kunst* (1892, umgearbeitet 1901), und *Die Musik als löhnende Weltidee*. I. Teil: Die metaphysischen Urgelege der Melodik. (1901).

**Meyer**, 1) Gregor, Organist zu Colothurn in der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts, ein von Glarean hochgeschätzter Komponist, von dem aber außer den zahlreichen Beispielen im Dodekachordon (1547) und einem bei Wilphlingseder (1553) nichts bekannt ist. — 2) Joachim, Professor der Musik, später auch der Rechte und Geschichte in Göttingen, geb. 10. Aug. 1661 zu Berleberg (Brandenburg), gest. 2. April 1732 in Göttingen; trat gegen die Kirchenkantaten auf, die damals in Aufnahme kamen: *Unborgreiffliche Gedanken über die neulich eingeriffene theatrale Kirchenmusik* (1726); Mattbeson schrieb dagegen seinen *Göttingischen Ephorus*, und M. antwortete

wieder mit »Der anmaßliche hamburgische Criticus sine crisi« usw. (1728). — 3) Leopold von, Pianist, geb. 20. Dez. 1816 zu Baden bei Wien, gest. 5. März 1883 in Dresden, Schüler von Czerny und Fischhof, machte seit 1835 ausgedehnte Konzertreisen durch Europa, Rußland, lebte zeitweilig zu Konstantinopel, ging 1845 nach Amerika, lehrte 1847 zurück und ließ sich in Wien nieder. — 4) Jenny, geb. 26. März 1834 zu Berlin, gest. 17. Juli 1894 daselbst, machte sich einen Namen als Konzertsängerin, wirkte seit 1865 als Gesanglehrerin am Sternschen Konservatorium in Berlin und war seit 1888 Eigentümerin und Direktorin der Anstalt. — 5) Albert, geb. 29. Okt. 1839 zu Sorb, 1861 Schüler von H. Rung als Chorist am Kgl. Theater, debütierte 1864 als Max im Freischütz und war, nachdem er noch 1865—66 bei Lamperti in Mailand studiert, 1866—71 am Volkstheater zu Kopenhagen engagiert. In der Folge widmete er sich daselbst dem Gesangsunterricht und eröffnete 1876 ein Konservatorium, das von 50 Schülern bis über 400 anwuchs. 1881 wurde er Vorsänger und Dirigent der Synagoge. M. gab eine theoretisch-praktische Gesangsschule und eine Reihe anderer instruktiver Gesangsbücher heraus. — 6) Wilhelm, geb. 1. April 1845 zu Speyer, gest. Mitte Februar 1917 in Göttingen, o. Professor der klassischen Philologie in Göttingen, hat eine Reihe für die Musikgeschichte des Mittelalters hochbedeutende Arbeiten veröffentlicht, nämlich P. Abaelardi planetus virginum Israel (München 1885), P. Abaelardi planetus (in: Romanische Forschungen V, 1890), »Über die Beobachtung des Wortaccentes in der altlateinischen Poesie« und »Anfang und Ursprung der lateinischen und griechischen rhythmischen Dichtung« (1886, Abhandlungen der Kgl. Bayer. Akad. der Wissenschaften), »Der Ursprung des Motets« (1897, Nachr. der Göttinger Gesellsch. der Wissensch.), Fragmenta Burana (1901, Festschrift der Götting. Ges. der Wissensch.) und »Das Turiner Bruchstück der ältesten irischen Liturgie« (Göttinger Nachrichten 1903, S. 163ff.). Diese Abhandlungen sind die ersten ganz, die zwei letzten zum Teil) wiedergegeben in »Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik« (2 Bde., Berlin 1905). — 7) Felix, Violinist, geb. 5. Febr. 1850 zu Berlin, gest. das. 3. Okt. 1914, Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, war Mitglied und später Solist des Wilske-Orchesters in Berlin und wurde 1878 Mitglied der Kgl. Kapelle, Kgl. Kammervirtuos. — 8) Waldemar Julius, Violinist, Bruder des vorigen, geb. 4. Febr. 1853 zu Berlin, Schüler Joachims, 1873—81 Mitglied der Berliner Hofkapelle, Lehrer am Sternschen Konservatorium, jetzt am Rohrschen Konservatorium, Leiter eines angesehenen Streichquartetts, machte sich als geschmack- und temperamentvoller Geiger bekannt. Schrieb auch Violinsachen. — 9) Gustav, geb. 14. Juni 1859 zu Rönigsberg i. Pr., Schüler von Rob. Schwanm daselbst und des Leipziger Konservatoriums, 1895—1903 Operetten-Kapellmeister am Leipziger Stadttheater, später am deutschen Landestheater in Prag, wo er jetzt lebt, Komponist der Operetten »Der Hochstapler« (Leipzig 1897), »Die Zalmigräfin« (1897), »Pariser Frauen« (Braunschweig 1905), »Onkel Lajos« (Prag 1913), auch eines Balletts »Elektra«. Musikdirektor. — 10) Karl Klemens, geb. 25. Febr. 1868 zu Ober-Blaniß (Sachsen), zum Geiger erzogen in der Stadtkapelle zu Zschopau i. S., erwarb sich Routine als Orchestergeiger zu Bochum, Bad Ludowa, als Konzertmeister

in Waldenburg i. Sachsen, Dortmund, Bad Hader, Bad Ems (wo er noch Schüler Arno Hilfs war), Bad Ems (von wo aus er Viola-alta-Schüler von Hermann Ritter war) u. a., erhielt auf Ritters Empfehlung Anstellung als erster Bratschist im Bremer Stadtorchester (unter Erdmannsdorfer) und endlich als Solobratschist der Schwerner Hofkapelle, von wo aus er wiederholt zur Mitwirkung bei den Bayreuther Festspielen und den Wagner-Aufführungen im Prinzregententheater zu München herangezogen wurde. Als Komponist trat M. hervor mit mehreren Festen Stücken für Viola (auch in Ausgabe für Violine), einem Trio für Violine, Viola (ober 2 Violinen) und Klavier, einer Romange für Viola und Orchester (Klavier), einem »Böhmischen Tanz« für Viola d'amour und Klavier, einer Viola-Schule, auch Viadern und Männerchören, gab auch 2 Bände ältere Solostücke für Viola und 2 Bände Werke für Violine und Klavier aus dem 18. Jahrh. heraus, sowie ein »Fest »Bepeliner Bauernlänge« für Klavier. In aller Stille hat sich aber M. auch zum Musikhistoriker entwickelt und veröffentlichte eines manches Neue bringende »Geschichte der Mecklenburgisch-Schwerner Hofkapelle« (Schwern 1913, mit vielen Porträts), welcher eine Darstellung der »Geschichte der Güstrower Hofkapelle (1552—1696)« folgen soll. — 11) Kathi G., geb. 27. Juli 1892 zu Berlin, besuchte das Mädchengymnasium zu Charlottenburg und bildete sich daneben pianistisch bei Frieda Kwast-Hobapp und Georg Bertram; studierte ein Semester Mathematik, dann aber Musikwissenschaft (Krejschmar, Wolf, Riemann) und machte für ihre Dissertation »Der chorische Gesang der Frauen mit bes. Bezugnahme seiner Betätigung auf geistl. Gebiet. I. Teil bis zur Zeit um 1800« (1917) Studienreisen besonders in Italien (Venedig), war dann in München, seit 1919 in Berlin tätig (Vorträge an der Ludenwader Volkshochschule) und ist seit 1922 Bibliothekarin an der Musikbibliothek Paul Hirsch in Frankfurt a. M. Sie schrieb: wertvolle Beiträge in der Zeitschr. f. M.W. und im Archiv f. M.W. (»Das Offizium und seine Beziehung zum Oratorium« (1921).

**Meyer-Helmund**, Erik, geb. 26. April 1861 in Petersburg, geschäpfter Konzertsänger, früher in Riga, jetzt in Berlin lebend, machte sich als Komponist bekannt durch leicht ansprechende Lieder, deren Texte er meist selbst dichtete, brachte auch mehrere Opern zur Aufführung (»Margitta«, Magdeburg 1889, »Der Liebeskampf«, Dresden 1892, »Heines Traumbilder«, Berlin 1912), ferner zwei Burlesken (»Trischka«, Riga 1894 und »Lucullus«, Riga 1905), das Tanzspiel »Münchener Bilderbogen« (München 1910) und das Singspiel »Tagliani« (Berlin 1912).

**Meyer-Lutz**, Wilhelm, geb. 1822 zu Rannertstadt bei Riffingen, gest. 31. Jan. 1903 in London, Schüler von Eisenhofer und Keller in Würzburg, lebte seit 1848 in England, nacheinander als Organist zu Birmingham, Leeds und London (kathol. St. Georgskirche). Daneben versah er den Kapellmeisterposten am Surrey-Theater (1851—55) und seit 1869 am Varietetheater und machte sich ebenso als Kirchenkomponist (Messen) wie als Bühnenkomponist (bis 1887 acht Opern) bekannt, schrieb auch zahlreiche Kammermusikwerke.

**Meyer-Oberleben**, Max, geb. 5. April 1850 in Oberleben bei Weimar, Schüler der Weimarer Großherzogl. Musikschule und der Münchener Akademie (P. Cornelius Rheinberger, Büllner), wirkte

1776 kurze Zeit als Theorielehrer in Weimar und war seitdem Lehrer an der Kgl. Musikschule zu Würzburg und Dirigent der Würzburger Liedertafel. Kgl. Professor und 1807 als Nachfolger Lieberts Direktor der Kgl. Musikschule, 1820 in Rufstaden, Kgl. Hofrat, namhafter Komponist (Chorwerke [»Das begabene Lieb« op. 40, »Eine alte Mär« op. 65], Lieder, Männerchöre, Klaviersachen, Kammermusik, Opern »Clare Dettin« und »Der Haubentkrieg zu Würzburg« [München 1902]). Sein Sohn Ernst M.-D. ist ebenfalls als Komponist (Lieder) hervorgetreten.

**Meher-Stolzenau**, Wilhelm, geb. 2. Sept. 1868 zu Budeburg, 1885—89 Schüler der Weimarer Großherzogl. Musikschule, 1893—1901 Musiklehrer und Vereinsdirigent in Hannover, 1901—06 Dirigent der Liedertafel in Gumbinnen, seitdem wieder in Hannover als Musiklehrer, Komponist der Oper »Der Nachtwächter« (Magdeburg 1900), der Operette »Großpapa« (Hamburg 1906) und der Märchenoper »Klein-Däumling« (Hannover 1906, Buch von D. Boges).

**Meher von Schanensee**, Franz Joseph Leonti, geb. 10. Aug. 1720 zu Luzern, gest. 2. Jan. 1789 im Leodogarsstift zu Luzern als Organist und Kanonikus, seinerzeit bekannter Komponist, dem in Marburgs »Kritischen Briefen« II, 477 eine lange Biographie mit Verzeichnis seiner Werke gewidmet ist; gab heraus 2ft. geistl. Arien mit Instr. u. a. Bgl. auch die 1767 erschienene und mit D. O. G. O. S. B. gezeichnete Schrift »Bildnis und Lebensbeschreibung des großen Musikers Jos. M. v. S.«, auch J. von Seyfrieds »Siegfried und Bellona« (1842) behandelt M. v. S. Sein Leben. Kgl. Eugen Koller, »J. J. M. v. S. Sein Leben und seine Werke«. Ein Beitrag zur Musikgesch. d. Schweiz im 18. Jahrh. (1922).

**Meherbeer**, Giacomo (Jakob Liebmann Beer, die Hinzufügung des Namens Meher war Bedingung des Antritts einer reichen Erbschaft von einem Verwandten dieses Namens), geb. 5. Sept. 1791 (nicht 1794) zu Berlin, gest. 2. Mai 1864 in Paris; Sohn eines jüdischen Bankiers, erhielt, da er frühzeitig musikalisches Talent zeigte, eine sorgfältige Ausbildung durch Clementis Schüler Franz Vanza und kurze Zeit durch Clementi selbst im Klavierspiel sowie durch Heller, durch Abt Voglers Schüler Bernh. Anselm Weber und 1810—12 durch Vogler selbst zu Darmstadt in der Komposition; bei letzterem waren C. M. von Weber und Gänsbacher seine Mitschüler. In Darmstadt entstanden unter anderem eine große Kantate »Gott und die Natur« und die Oper »Jephthas Gelübde«; jene wurde durch die Berliner Singakademie, diese am Münchener Hoftheater aufgeführt (1812), aber ohne nennenswerten Erfolg. Eine zweite Oper: »Mimelet« (»Die beiden Kalifen«), fand bereits von Stuttgart (1813) mit dem Titel »Wirt und Gast« den Weg nach Wien (1814) und später nach Prag und Dresden (unter C. M. von Weber); doch war's noch ein mühsamer Weg. M., durch diese Mißerfolge verstimmt, warf sich wieder aufs Klavierspiel, angeregt durch Hummel, den er in Wien hörte; er hatte auch die Genugtuung, in Wien als Pianist allgemeine Anerkennung und Bewunderung zu finden. Salieri dankte er den Hinweis, daß er, um als Opernkomponist Erfolg zu haben, noch etwas anderes lernen müsse als die Kunst des Kontrapunkts, und daß er dieses andere am bequemsten in Italien studiere. 1814—15 lebte

M. in Paris und London, 1816 reiste er nach Venedig ab. Rossinis Stern begann damals in hellem Glanze zu strahlen (»Lantredo«), und M. begriff schnell, was ihm nützt: Melodie, Gesangsmäßigkeit. Leicht schüttelte er den gelehrten Darmstädter Jopf ab und warf sich der anmutigen italienischen Muse in die Arme, errang auch schnell einige leichte Erfolge mit Romilda e Constanza (Padua 1817), Semiramide riconosciuta (Turin 1819), Emma di Resburgo (Venedig 1819, in Berlin 1820 als »Emma von Hofburg«, sonst auch als »Emma von Leicester« gegeben), Margherita d'Angiò (Mailand, im Scalatheater, 1820), L'esule di Granata (dieselbst 1822) und besonders Il crociato in Egitto (Venedig 1824; unter dem Titel »Die Kreuzritter in Ägypten« [später auch in Deutschland]). Eine 1823 begonnene Oper Almanzor blieb unbenutzt liegen, da M. durch Krankheit verhindert wurde, sie rechtzeitig zur Stagione fertigzustellen; eine deutsche »Das Brandenburger Tor« ist bereits für die Siegesfeier 1814 geschrieben, wurde aber nicht rechtzeitig fertig. 1824 besuchte M. Berlin und hatte bei dieser Gelegenheit eine Zusammenkunft mit C. M. von Weber, der bitterböse darüber war, daß sein Studiengenosse ein Italiener geworden war. Es scheint, daß Webers Vorwürfe einen guten Boden fanden, denn nach dem Crociato, der schon vor der Reise nach Berlin in Angriff genommen war, schrieb M. keine italienische Oper mehr, schwiieg überhaupt sechs Jahre, was allerdings auch in Familienereignissen seine Erklärung fand (sein Vater starb, M. selbst verheiratete sich und verlor in den nächsten Jahren zwei Kinder). Die Proteusnatur Meherbeers, sein außerordentliches Assimilationsvermögen betätigte sich während der Pause 1824—30 aufs neue — nun zum letztenmal; wie er in Italien ein italienischer Komponist geworden war, so wurde er nun zu Paris, wo er sich 1826 zur Inzenierung des Crociato niedergelassen hatte und die nächsten 16 Jahre sein Hauptquartier behielt, ein französischer; deutsch in der Harmonik, italienisch in der Melodik, französisch in der Rhythmik — das ist der M., wie er sich nach dieser zweiten Wandlung gibt. Alle seine früheren Opern verschwanden kurz nach ihrem Entstehen, nur der Crociato hielt sich einige Zeit; dagegen errang M. einen durchschlagenden, sensationellen und nachhaltigen Erfolg mit seiner ersten französischen Oper: Robert le Diable (»Robert der Teufel«), welche 1831 an der Großen Oper in Szene ging und nicht nur den Ruhm des Komponisten feststellte, sondern eine neue Ära der Raffinerie der Großen Oper begründete. Der Erfolg des »Robert« wurde überboten durch den der »Hugenotten« (Les Huguenots, 1836); nachdem diese 1842 zu Berlin in Szene gegangen, ernannte Friedrich Wilhelm IV. M. zum Generalmusikdirektor, und M. nahm nun wieder seinen Wohnsitz in Berlin. Für Berlin schrieb er die Oper »Das Feldlager in Schlessen«, die 1845 mit Jenny Lind als Biella bedeutenden Erfolg erzielte; später benutzte er 6 Nummern der Musik derselben für die Oper »Der Korbstern« (L'étoile du nord), die 1854 in der Pariser Komischen Oper in Szene ging. Bereits 1838 nahm er die »Afrikanerin« (Text von Scribe) in Angriff, ließ sie aber liegen, weil er am Text noch viele Ausstellungen hatte; statt dessen schrieb er 1848 die Oper »Der Prophet« (Text ebenfalls von Scribe), die jedoch erst 1849 in Paris zur Aufführung kam. 1859 folgte »Dinorah«, aber die Wallfahrt nach Floermele. (Le pardon de Floermele) an der Komischen Oper. Die »Afrikanerin«

bereits in ihrer ältesten Gestalt 1842 fertig, in zweiter 1860 (mit dem Titel »Basco de Sama«), gelangte erst nach seinem Tode in der Großen Oper zur Aufführung (Paris, April 1866, Berlin, Nov. 1866). Eine Oper »Judit« (Text nach Scribe) blieb unbenutzt. Meyerbeers Gesundheit war während der letzten 15 Jahre seines Lebens wankend und zwang ihn, alljährlich Bäder zu besuchen (Spaa); der Tod erlitt ihn in Paris, wohin er sich zur Vorbereitung der Aufführung der »Afrikanerin« begeben hatte.

Trotz vieler unlegbar großartigen Momente verlieren M.'s Opern heute mehr und mehr ihre Wirkung wenigstens auf das deutsche Publikum, und die Hohlheit ihres Pathos tritt immer deutlicher hervor. Das Spielen mit dynamischen Kontrasten, das M. so gern des Effekts wegen ohne genügende Motivierung treibt, die allzu fühlbare Anlage der Solo- und Ensemblesummern auf Applaus, und was noch die probaten Mittel sind, welche ihm den Erfolg sicherten, halten nicht Stich vor einer eingehenden ästhetischen Analyse. M. besaß allerdings eine eminente musikalische Begabung und hatte sich eine hohe Meisterei in der Beherrschung der Formen und der Mittel der Darstellung erworben; aber es fehlte ihm diejenige hohe Auffassung seines Kunstberufs, welche ihn befähigt hätte, den Effekt zu einer Folge zu machen, anstatt zu einem Zweck. Außer den oben angeführten Opern sind als Tonhöpungen Meyerbeers für die Bühne zu nennen: die Musik zu der Tragödie »Struensee« seines Bruders Michael Beer (Overtüre und Entr'actes), vielleicht sein schönstes Werk (1846 zu Berlin aufgeführt), eine Musik zur Beilage des Buches *Jeunesse de Goethe*, ferner die Chöre zu *Achyllos'* »Eumeniden«, ein Festspiel: »Das Hoffest von Ferrara« (beide für Berlin), ein Monodram: »Thebelinders Liebes«, für Sopransolo, Chor und Klarinette (Jugendwerk). Außerdem sind am bekanntesten seine Orchesterwerke: 4 Fackeltänze für Harmoniemusik (zu den Hochzeiten des Königs von Bayern und der Prinzessinnen Charlotte und Anna von Preußen), der Schiller-Festmarsch (1859), Overtüre (March) zur Eröffnung der Londoner Ausstellung 1862 und der Krönungsmarsch für König Wilhelm I. Er schrieb Kantaten zur Enthüllung des Gutenberg-Denkmal zu Mainz, zur silbernen Hochzeit des Prinzen Karl von Preußen, eine Serenade zur Hochzeit der Prinzessin Luise von Preußen, eine Festhymne zur silbernen Hochzeit des Königs-paares, eine Hymne: »An Gott«, Kantate »Der Wanderer und die Geister an Beethovens Grabe« (Schillings Beethoven-Album 1846), sieben geistliche Oden von Klopstock (4st. a cappella), Ode an Rauch (von Bildhauer) für Soli, Chor und Orchester, »Freundschaft« (4st. Männerchor), der 91. Psalm (8st. für den Berliner Domchor), ein Paternoster (4st. mit Orgel). Zwölf doppelchörige Psalmen und je ein Miserere, Stabat und Te Deum blieben Manuscript. Endlich kommen dazu noch eine Reihe Vieder mit Klavierbegleitung (gegen 40), je eins mit obligatem Cello (»Neben dir«, Klarinette (»Des Schäfers Lied«) und Hörnern (»Des Jägers Lied«), ein 3st. Kanon (»Dichters Wahlpruch« usw. und viele Klavierkompositionen (Jugendwerke), die aber nicht gedruckt sind. M.'s Nachlaß liegt (noch verschlossen) auf der Preuß. Staatsbibliothek. Biographien Meyerbeers schrieben: A. de Vassalle (1864), A. Pougin (1864), G. Blaze de Burgh (1865), G. Mendel (1868, kürzer 1869), F. Schucht (1869), F. Weber

(1898, französisch), W. Rohut (1890 in *Reclams Univ.-Bibl.*), E. Dauriac (1913 in *Les maîtres de la musique*), Henri de Curzon (1910 in *Musiciens célèbres*) und Julius Rapp (1920). Vgl. auch B. Altmann, »Meyerbeer-Forschungen«, Sammelb. der *JMB.* IV, 1903; C. Breiß, »Meyerbeer-Studien« (1907—14), »M. in Graz« (1908), »Die Jugennoten« (1908), G. Kruije, »M.'s Jugendopern« (Zeitschr. f. *M.B.* I, 1919), und G. Albert im *Peters-Jahrbuch* für 1918.

#### Meyerbeer-Stiftung

f. Stiftungen.  
**Mehrowitz**, Selmar, geb. 18. April 1875 zu Bartenstein (Ostpreußen), Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jabasohn) und der alab. Meisterschule in Berlin (Ray Bruch), wurde 1897 von Felix Mottl nach Karlsruhe berufen und von Mottl auch mit nach Neuhort ans Metropolitan Opera House genommen. M. machte auch als Konzertbegleiter der Gabski eine Tournee durch ganz Amerika. 1906 ging M. als Kapellmeister ans Prager Deutsche Landestheater zu Angelo Neumann, danach zu Gregor an die Berliner Komische Oper; nach kurzer Tätigkeit am Münchener Hoftheater wurde er 1913 als leitender Kapellmeister an das Hamburger Stadttheater berufen; seit 1917 widmet er sich ganz der Konzerttätigkeit, vor allem regelmäßigen Abonnementskonzerten mit dem Berliner Philharmonischen Orchester; 1920—21 war er Dirigent des Blüthner-Orchesters in Berlin.

**Mézeray** (spr. mē'ra), Louis Charles Lazare Costard de, geb. 25. Nov. 1810 zu Braunschweig, gest. im April 1887 zu Amières bei Paris, Sohn eines Beamten der französischen Verwaltung, der später (nach der Restauration) Opersänger zu Straßburg wurde; war bereits mit 15 Jahren Korrepetitor an der Straßburger Oper, wo er um dieselbe Zeit eine kleine Oper: *Le Sicilien (L'amour peintre)* auführte, und mit 17 Jahren erster Theaterkapellmeister zu Lüttich, auch Dirigent der dortigen Konservatoriumskonzerte und der Concerts Grétry, 1830 erster Kapellmeister am Hoftheater im Haag, wo er 1832 eine heroische Oper: »Wilhelm von Nassau« herausbrachte, sodann in ähnlichen Stellungen in Gent, Rouen, Marseille, zeitweilig Bühnensänger (Bariton) zu Bordeaux, Montpellier, Antwerpen und Nantes und wurde endlich 1843 erster Kapellmeister des Grand Théâtre in Bordeaux, das durch sein Verdienst auf eine hohe Stufe gebracht wurde. Er begründete auch in Bordeaux einen Cécilienverein (Konzertgesellschaft, Pensionsfonds usw.).

**Mezzo** (ital., mittel-, halb-, mezzoforte (mf), halbstark, mittelstark, mezzopiano (mp.)), ziemlich leise, nach oder vor mf schwächer als dieses; *mezza voce* (m. v.) mit halber Stimme; *mezza mania* (halbe Appikatur) ist beim Spiel der Streichinstrumente die verminderte erste Position (vgl. Lage).

**Mezzolegato** (ital., »Halblegato«) ist beim Klavierpiel die in Italien auch Legato-staccato genannte spezifisch brillante Anschlagsart, welche wie Leggiero nur Schlag und nicht Druck ist, aber sich von Leggiero dadurch unterscheidet, daß der Spieler sein Hauptaugenmerk nicht auf schnelles Zurückspringen der Finger, sondern auf besonders netzigen Anschlag richtet (Klopfen, pochend).

**Mezzosopran** (ital., Mezzo soprano, franz. Bassessus) heißt diejenige Frauen- (Knaben-) Stimme, welche zwischen Sopran und Alt die Mitte hält, wie der Bariton zwischen Tenor und Baß. Wie der Bari-

ton in zweierlei sehr verschiedenen Färbungen auftritt, als Tenor- und als Bassbariton, je nachdem er der einen oder der andern Stimmgattung näher steht, so hat auch der M. entweder Sopran- oder Altfarbe, und sein Umfang dehnt sich entweder mehr nach der Höhe oder mehr nach der Tiefe aus. Im allgemeinen ist der Umfang der Mezzosopranstimme ein kleiner; das Charakteristikum des Mezzosoprans ist neben dem geringen Umfang die Fülle der Töne in der Mittellage.

**mf**, s. v. m. mezzoforte.

**Mi**. Vgl. Solmisation und Mutation. Mi contra fa, diabolus in musica (der Teufel in der Musik) ist in der ältern von der Solmisationslehre aus definierenden Theorie das kategorische Verbot der direkten Folge des Mi eines Hexachords auf das Fa eines andern, das aber nur gegen übermäßige Intervalle gemeint ist, während die Definition an sich auch ebensowohl für verminderte Intervalle zutrifft, die aber schon das 15. Jahrhundert zu schätzen mußte, aber freilich ausdrücklich durch ♯ und ♭ fordern mußte. Auch der chromatische Sekundschritt ist gewöhnlich ein Mi contra Fa. Für Zusammenklänge hat das Verbot nie existiert. Schon Adam von Fulda (1491) singt das Lob der verminderten Quinte bzw. übermäßigen Quarte im vorletzten Akkord (Terz und Septime der Dominante!).

**Miastrowski**, jungarussischer Komponist, Schüler von Liadow und Rimski-Korsakoff am Petersburger Konservatorium, schrieb drei Sinfonien, eine finnische Dichtung Alastor.

**Mi-Re-Ut** s. Kurze Oktaven.

**Miceli** (spr. mitschéli), Giorgio, geb. 21. Okt. 1836 zu Reggio (Kalabrien), gest. 2. Dez. 1895 zu Neapel, Pianist, Komponist und Dirigent, war 1887 bis 1894 Direktor des Konservatoriums zu Palermo. Außer mehreren Opern schrieb M. eine Anzahl instruktiver Sachen und ein Miserere für Frauenstimmen mit Instrumentalbegleitung, auch ein Klaviertrio und ein Klavierquartett.

**Michael**, 1) Rogier, geb. ca. 1550 zu Mons (Henegau), gest. Ende 1618, 1575 Sänger (Altist) und Musikus der Dresdener Hofkapelle, 12. Dez. 1587 Hofkapellmeister (Nachfolger von Binelli, Vorgänger von Heinrich Schütz). M. war der Lehrer J. H. Scheins. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 53 4st. Choralsätze (1593 gedruckt als 2. Teil des Dresdner Gesangbuchs), ein 6st. Tebeum (1595 MS.), ein Buch 5st. Motetten (1603 gedruckt), sowie einige Gelegenheitskompositionen (MS.) und Psalm 116 »Das ist mir lieb« (in einem Sammelwerke vom Jahre 1623). Ein 1602 geschriebenes Chorbuch in der Stadtbibliothek zu Stettin (der Markgräfin Erdmute zu Brandenburg gewidmet) enthält eine 6st. »Empfangnuß unseres Herrn Jesu Christi« (vgl. Stambelli). Verchollen sind: 2 Passionen (1601), eine deutsche Messe und mehrere Hystorien. Vgl. Vierteljahrsschr. f. MW. 1889, S. 272ff. (Reinhard Kade). — 2) Tobias, Sohn des vorigen, geb. 13. Juni 1592 zu Dresden, gest. 26. Juni 1657 zu Leipzig, 1619 Musikdirektor in Sondershausen, 1631 Kantor an der Thomasschule zu Leipzig (Nachfolger von Schein), gab heraus: »Musikalische Seelenlust« (2 Teile, 1634—37, geistliche Konzerte), Psalm 127 und eine Anzahl Hochzeits- und Begräbnisgesänge; eine Anzahl 6—8st. Motetten sind handschriftlich erhalten.

**Michaeli**, Louise, geb. 17. Mai 1830 in Stockholm als Tochter des Kantors an der Jakobskirche

und Chorsängers am Kgl. Theater Henrik Gustaf Michal, bildete sich hauptsächlich (1854) in Paris und bei Garcia in London im Gesang aus, wurde nach ihrer Rückkehr zur Kgl. Oper in Stockholm zur Hof-sängerin ernannt und galt, auch auf ihren Kunstreisen 1855—56 und später in Deutschland, Dänemark usw. als die bedeutendste schwedische, doch dramatische Sängerin neben der Jenny Lind; sie wirkte 1859—63 an Her Majestys Theatre in London, lehrte aber dann in ihre alte Stellung (bis 1873) in Stockholm zurück; gest. nach langer Krankheit 23. Febr. 1875 daselbst.

**Michaelis**, 1) Christian Friedrich, geb. 1770 zu Leipzig, gest. 1. Aug. 1834 daselbst als Dozent an der Universität; schrieb: »Über den Geist der Tonkunst mit Rücksicht auf Rants Kritik der ästhetischen Urteilskraft« (1795—1800, 2 Bde.); »Entwurf der Ästhetik als Leitfaden bei akademischen Vorlesungen« (1796); »Katechismus über J. B. Logiers System der Musikwissenschaften usw.« (1828); Übersetzungen von A. Burghs Anecdotes of music (1814) (1820), Busbhs »Musikgeschichte« (1821—22), von Billoteaus Abhandlung über die Musik der alten Ägypter in der Description de l'Égypte (1821) u. a. Ästhetisch-musikalische Abhandlungen von M. erschienen in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, in »Reichards Musikalischer Zeitung«, der »Cäcilia«, »Eutonia«, in Rogebues »Freimütigem« usw. — 2) Gustav, geb. 23. Jan. 1828 zu Wallenstedt, gest. 20. April 1887 zu Berlin, komponierte als Kapellmeister am Wallner-Theater Musik zu einer Menge Poesen usw., auch einige Operetten. — 3) Sein Bruder Theodor, geb. 15. März 1831 zu Wallenstedt, gest. 17. Nov. 1887 zu Hamburg, wo er als Orchestermusiker lebte, wurde bekannt als Komponist von Orchesterstücken für Gartenmusiken (»Türkische Scharwache«).

**Michalowitz**, Mieczyslaw, geb. 1872 zu Mielitopol (Laurien), Schüler von Barcewicz in Warschau und Auer in Petersburg, ist seit 1906 Violinlehrer an der Musikschule der Warschauer Musikgesellschaft. Zu seinen Schülern zählen Bronislaw Hubermann und Joseph Akron.

**Michalowski**, Alexander, geb. 5. Mai 1851 zu Warschau, 1869 von Richter und Moscheles Schüler am Leipziger Konservatorium, seit 1885 in Warschau ansässig, seit 1895 Professor des Klavierspiels am Konservatorium, gab instruktive Klaviersachen und Salonstücke heraus.

**Miceli** (spr. mikeli), Romano, geb. um 1575 zu Rom, gestorben daselbst als Kapellmeister der franz. Ludwigskirche um 1655; war ein Meister des Kanons wie wenige und gab heraus: Musica vaga ed artificiosa (1615, darin 50 künstliche Kanons); Madrigali a sei voci in canoni (1621); Canoni musicali composti sopra le vocali di più parole etc. (1645); La potestà pontificia diritta della santissima trinità (im Manuscript zu Rom, nur teilweise auf einzelnen Blättern gedruckt; ferner 6st. Kompletorien (1616), 4st. Psalmen (1638), 4st. Messen (1650) und 5st. Responsorien (1658), endlich ein kleines Schriftchen: Lettere di Romano M. romano alli musici della cappella di N. S. etc. (1618, über Kanons einer von ihm erfundenen Art).

**Michi** (spr. miki), Orazio (Mihi), geb. ca. 1595 zu Alisa (Caserta), gest. 27. Okt. 1641 zu Rom, genannt Orazio dell'Arpa wegen seiner Virtuosität auf der mit 58 Saiten bezogenen Doppelharfe (Arpa doppia, Umfang C D chromatisch d<sup>2</sup>), stand seit 1614 im Dienst des kunnstinnigen Kardinals Montalto

in Rom (gest. 1623), sodann in dem des Kardinals Moriz von Savoyen. R. ist einer der respektabelsten Musiker seiner Zeit. 5 Arien R.s sind erhalten in der 1640 bei Fr. Bianchi in Rom gedruckten *Raccolta d'ario*; eine sechste hat Torchi im 5. Bande der *Arto mus.* in Italia nach einer mangelhaften MS.-Vorlage abgedruckt. Alb. Cametti hat aber in der *Bibl. Casanat.* 32 Arien und noch einige andere verstreut in anderen Bibliotheken im MS. entdeckt und in der *Riv. music.* XXI, 2 (1914) ausführlich besprochen (mit thematischem Katalog), im ganzen 43 Gesänge zu 1—3 St. mit B.c. Drazio Michi tritt durch Camettis Arbeit in die Reihe der bedeutendsten Fortbringer des Arienstils; die römischen Meister des monodischen Stils in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Santi, Melani, L. Rossi usw.) erhalten in ihm einen weiteren Genossen. R. war befreundet mit Raugars.

**Mibbelschulte**, Wilhelm, geb. 3. April 1863 zu Werne in Westfalen, Schüler von August Knabe in Soest und des Kgl. akad. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Haupt, Vöschhorn, Commer, Schröder), 1888 Organist und Kantor der St. Lukas-Kirche daselbst (Nachfolger von Dr. Julius Alwilen), lebte seit 1891 in Chicago (wo er noch bei Bernhard Niehm theoretische Studien machte) als Organist des Thomas-Orchesters (seit 1894) und der Jakobskirche, verlor 1918 wegen seines Deutschtums die Stelle als Organist des Thomas-Orchesters, und war Direktor der Orgelabteilung des American Conservatory in Chicago und des Wisconsin Conf. in Milwaukee; Dr. jur. h. c. der Notre Dame Universität im Staate Indiana; Komponist wertvoller Orgelwerke (*Passacaglia* D moll, Kanon und Fuge über »Vater unser im Himmelreich«, Konzert für Orgel und Orchester über ein Thema von S. Bach, Kanonische Fantasie über BACH und Fuge über 4 Bach'sche Themen, Toccata über »Ein feste Burg«, Chromat. Fantasie und Fuge C moll, auch eine Orgelbearbeitung von Bachs D moll-Biolin-*Chaconne* und von Busonis *Fantasia contrappuntistica* über die unvollendete Schlussnummer von Bachs *Kunst der Fuge*).

**Mielä**, Ernst, geb. 24. Okt. 1877 zu Wiborg in Finnland, gest. schon 22. Okt. 1899 in Locarno, Klavierschüler von A. Tietze in Petersburg und 1890 bis 1894 von Heint. Ehrlich, Rob. Habede und Max Bruch in Berlin, hat trotz seines kurzen Lebens doch eine ansehnliche Reihe von Kompositionen hinterlassen, welche ihm unter den Vertretern der national gefärbten finnischen Musik eine ansehnliche Stellung zuweisen: Streichquartett G moll op. 1, *Macbeth-Duett* op. 2, Streichquintett F dur op. 3, *Finnische Sinfonie* F moll op. 4 (1897, umgearbeitet 1899), *Dramatische Duett* op. 6, *Konzertstück* für Violine und Orchester op. 8, *Finnische Fantasie* für Chor und Orchester op. 9, *Finnische Suite* für Orchester op. 10 und einige Gesangs- und Klaviersachen. Vgl. B. Maule, *E. M.* (1901).

**Mielezewski** (spr. -tschewski), Martin, genannt auch »Martin von Mielec«, poln. Kirchenkomponist des 17. Jahrh., Hofkomponist *Labislaus' IV.* von Polen, dann Kapellmeister des Prinzen Karl Ferdinand in Ploetz. Von seinen zahlreichen Werken sind handschriftlich erhalten ca. 20 Messen und Motetten zu 4 und 5 Stimmen (zum Teil mit Orgel bzw. Orchester). Eine Motette erschien in J. Habemanns »*Jesus hilf!*« (Zena 1659), ein Kanon in *Sacchis Cribrum musicum* 1643.

**Miersch**, 1) Carl Alex. Johannes, Violinist, geb. 1865 in Dresden, gest. 8. Sept. 1916 in Ein-

cinnati, Schüler *Rappoldis* am Dresdener Konservatorium, Abels in München und Raffarts in Paris, 1887 Konzertmeister in Graz, 1888—90 Musiklehrer in Werdeen, 1892—93 Mitglied des *Hofoper Sinfonie-Orchesters* (unter *Ritsch*), 1894—98 art. Leiter des Konservatoriums in Athen (Kgl. Griech. *Geobolinist*), reiste 1898—1902 in Europa und lebte seit 1902 wieder in den Vereinigten Staaten. Schrieb eine *Konzertpolonaise* für Violine und Orchester op. 4. — 2) Paul Friedr. Theo, Violoncellist, Bruder des vorigen, geb. 18. Jan. 1868 in Dresden, Schüler der Kgl. Akademie zu München (Rheinberger, Werner), ist seit 1892 in Neuyork ansässig, war 1898—98 Solocellist am *Neuyorker Sinfonie-Orchester* und ist seit 1898 Solocellist am *Metropolitan Opera House*; komponierte Lieder, ein *Cellokonzert* op. 26, *Klavierstücke* op. 31, *Violin- und Cellostücke* mit Klavier, ein *Streichquartett* Es dur, *Streichorchesterstücke*, auch *Orchesterwerke* (*Indiansche Mythologie*, *Cellokonzert*, *Violinkonzert* usw.).

**Mies**, Paul, geb. 22. Okt. 1869 zu Rön, studierte Musikwissenschaft in Bonn, promovierte 1912 mit der Studie »Über die Tonmalerei« (*Zeitschr. f. Musikwiss.* u. allg. *Mus.* VII) und veröffentlichte seitdem mehrere Beiträge in musikwissenschaftlichen Zeitschriften; er lebt als Gymnasialoberlehrer in Rön.

**Mignard** (spr. minjār) (eigentl. Scheltobryschow), Alexander Konstantinowitsch, geb. 13. Aug. 1852 in Warschau, Schüler *Freyers* in Warschau und 1869—71 des *Pariser Konservatoriums* (*Saint-Saëns*), studierte darauf (bis 1876) in Warschau *Jura* und trat in Staatsdienst, lebt seit 1898 in Moskau. Er schrieb die *Opern* »*Kolmas*«, »*Worotschaja*«, »*Die Witwe*«, 2 *Duettären* (»*In den Karpaten*«), 2 *Sinfonien*, *katholische* und *orthodoxe Kirchenkompositionen*, zahlreiche Lieder, *Klavierstücke* und *Instrumentalfoll.*

**Migot**, Georges, geb. 1891 zu Paris, Kompositionsschüler von J. Bouval, J. B. Ganaye und E. M. Bidor, errang den *Bili-Boulanger-Preis* 1918, mit einem *Quartett* 1919 den *Briz Lepaulle*, mit einem *Klavierquintett* 1920 den *Briz Halphen*, außerdem den *Blumenthal-Preis*. Neben diesen beiden Werken sind veröffentlicht: *Equiss* für Violine und Klavier, ein *Streichquartett* (*Cinq mouvements d'ean*), 3 *Epiogrammes* für Klavier, *Quartett* für 2 Violinen, *Clarinete* und Klavier, 4st. *Weihnachtsgefänge* a cappella, *Gefänge* und die *Orchesterwerke*: *Agrestides* (3 *sinfonische Frecken*), *Hagoromo*, *symphonie chorégraphique et lyrique* (*Monte Carlo* 1922). Seine *Theorien* hat M., der zugleich *Raler* ist, in mehreren *Schriften* formuliert: *Essais pour une esthétique musicale* (in: *Esprit Nouveau*); *Essais pour une esthétique générale* (1920) u. a.

**Michalovich** (spr. michalowitsch), Edmund von, geb. 13. Sept. 1842 zu *Jericlanje* (Slawonien), erhielt seine Schulbildung und erste musikalische Unterweisung durch *Mich. Mosonyi* zu Pest, studierte darauf (1865) in Leipzig unter W. Hauptmann Theorie und unter *Billow* in München das höhere Klavierspiel, lebt, nachdem er längere Zeit in Italien gereist, zu *Budapest*, wo er *Direktor* der *Landes-Schauspielakademie* und 1887 *Nachfolger* *Bisits* als *Direktor* der *Landesmusikakademie* wurde. 1898 wurde er zum *k. ungar. Ministerialrat* ernannt, 1918 *k. k. Geheimrat*, 1919 *pensioniert*. M. hat sich durch *Orchester-Balladen*, *Duettären*, auch 4 *Sinfonien*, ein *Klavierenkonzert*, *Frühlingsphantasie* für *Tenor* und *Orchester* usw. einen Namen gemacht. Seine

Oper »Hagbarth und Signe« wurde 1882 in Dresden (1908 als *Eliahs in Budapest*) aufgeführt; außerdem schrieb er die Opern »Wieland der Schmied« (nach Wagners Textentwurf) und »Lolbi« (Pest 1898).

**Miloren,** 1) Max, ausgezeichneter Bühnenjänger (Tenor), geb. 16. Sept. 1860 in Weichmichel (Bayern), gest. 29. Sept. 1907 in München, Schüler von Heinrich Vogl, gehörte seit 1878 der Münchener Hofoper an. — 2) Franz, Sohn des vorigen, geb. 3. Juni 1873 zu München, Schüler von F. Schwarz, L. Thuille und Levi in München und Herzogenberg in Berlin, war 1894 assif. Dirigent in Bayreuth und München, sodann Kapellmeister am Prager deutschen Landestheater, in Regensburg, Elberfeld und an der Wiener Hofoper und war 1902—19 Nachfolger Klughardts als Postkapellmeister in Dessau, 1912 Generalmusikdirektor, 1917 Professor; er gab der Dessauer Oper ein reichhaltiges Repertoire. 1919 nahm er eine Stellung als Operntapellmeister in Helsingfors an. Von seinen Kompositionen sind ein Klavierkonzert (A dur), ein Klavierquintett E moll, Klaviertrio H dur, »Frühlingsgesänge für Tenor mit Orchester« und die Opern »Der König von Samarland« (Dessau 1910), »Phryne« und »Das Echo von Wilhelmstale« zu nennen.

**Milisch** (Mielisch), Johann Aloys, Sänger und Gesanglehrer, geb. 19. Juli 1765 zu Georgental in Böhmen, gest. 24. Sept. 1845 in Dresden; 1778 Kapellmabe in Dresden, 1786 Zeremoniensänger an der Hofkirche, versuchte seine Stimme aus einem Bariton in einen Tenor umzuwandeln, was ihm eine Lungenentzündung zuzog, die ihm fast Stimme und Leben kostete, machte dann nochmals eine solche Schule unter Caselli durch und betrat 1799 die Bühne, wurde 1801 Gesanglehrer der Kapellmaben, 1820 Chordirektor der Hofoper, 1824 pensioniert und Rufos der Musikbibliothek des Königs. Zu seinen Gesangslehren zählen die Schröder-Devrient, A. Ritterwurzer u. a. Ein jüngerer Bruder M.s war ein bedeutender Waldhorn-Virtuose und der Schöpfer des neueren Gitarrenspiels (gest. 1813 als Mitglied der Dresdener Hofkapelle). Vgl. Rohut, »J. A. M.« (1890).

**Miluli,** Karl, Pianist, geb. 20. Okt. 1821 zu Czernowitz, gest. 21. Mai 1897 zu Lemberg, studierte zuerst in Wien Medizin, ging aber 1844 nach Paris und wurde Schüler Chopins im Klavierspiel und Rebers in der Komposition. Die Revolution 1848 vertrieb ihn in seine Heimat. Nachdem er sich als Pianist durch Konzerte in verschiedenen österröichischen, russischen und rumänischen Städten bekannt gemacht, wurde er 1858 zum artistischen Direktor des Galizischen Musikvereins zu Lemberg (Konservatorium, Konzerte usw.) gewählt. 1888 trat er von der Leitung des Musikvereins zurück und leitete nur noch eine Privatschule. Milulis Ausgabe von Chopins Werken (Hefner) enthält viele Korrekturen und Varianten nach Chopins eigenhändigen Handbemerkungen in Milulis Schulexemplar. Bemerkenswert ist Milulis Sammlung rumänischer Giguenmelodien: 48 *Airs nationaux roumains* (Doinen, Horen, Hirtenlieder usw. für Klavier bearbeitet). Auch gab er französische und polnische Volkslieder sowie auch Himmelsvolle Lieder eigener Komposition und viele Klaviersachen (Mazurken, Walzer, Polonäsen im polnischen Geist) heraus; hervorzuhoben sind noch: »Serenade für Klarinette und Pianoforte« (As dur, op. 24), Paraphrase sur un ancien chant de Noël polonais pour 4 voix avec instruments à

cordes et orgue (op. 31), zwei geistliche Lieder für Männerchöre und Soli (op. 32), *Veni creator* für gem. Chor und Orgel (op. 33).

**Milusch,** Margarethe von, geb. 26. März 1884 zu Baydorf (österr. Schlesien), studierte in Dresden und Wien Klavier und Harmonielehre (Erfan Stoder), nach ihrer Verheiratung (1904) bei Loebengard und Klatt in Berlin Kontrapunkt, besuchte in München noch die oberste Fugentklasse der Akademie der Tonkunst (Josef), 1911 noch Schülerin Max Regers in Weimingen und James Kwafis in Berlin. Ihre Kompositionen sind: Präludien und Fugen für Klavier, 2 Partiten für Geige allein, Streichtrio A dur, Streichquartett G moll, Klaviertrio D moll, eine Suite für Streichorchester und Lieder (s. T. gedruckt). M. lebt in Berlin.

**Milan,** Don Luis, hervorragender spanischer Lautenmeister am Hofe des Bizetönigs von Valencia, Don Fernando von Aragonien, von ablicher Herkunft, gab heraus *El maestro* (1535, Lauten-tabulaturwert) und *El Cortesano* (1561, eine roman-hafte Schilderung des Lebens am Hofe zu Valencia). Vgl. G. Morphy, »Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts« (1902) mit Biographie M.s und Auswahl aus seinen Werken.

**Milanollo,** Teresa und Maria, Schwestern-paar, das durch sein Geigenpiel in den 40er Jahren des 19. Jahrh. in Europa Aufsehen erregte. Teresa, geb. 28. Aug. 1827 in Savigliano bei Turin, seit 1836 Schülerin von Lafont und Gabened in Paris, 1837 von Hériot in Brüssel, erzog ihre Schwester Maria, geb. 19. Juli 1832, zu ihrer Partnerin; nach deren frühem Tode, 21. Okt. 1848 zu Paris, setzte sie ihre Konzerte allein fort, zog sich aber 1857, nach ihrer Verheiratung mit dem französischen General Théod. Parmentier von der Öffentlichkeit zurück; sie starb erst 25. Okt. 1904 zu Paris. Vgl. A. Bougin, *Les soeurs Milanollo* (Mus. inf. t. XXIII [1916]).

**Milchmeyer,** Philipp Jakob, Pianist und Mechaniker, geb. 1750 zu Frankfurt a. M., gest. 15. März 1813 als Klavierlehrer in Straßburg; war zuerst kurfürstlich bayerischer Hofmusiker, lebte längere Zeit zu Paris und ließ sich 1780 als Hofmechanikus in Mainz nieder. M. konstruierte ein Klavier mit 3 Manualen, das nach F. J. Cramer (»Magazin der Musik«) 150 verschiedene Klangkombinationen ergab (?). Wichtiger ist sein Buch »Die wahre Art, das Pianoforte zu spielen« (1797) und seine »Anfangsgründe der Musik, um das Pianoforte mit Vollkommenheit spielen zu lernen« (1801).

**Milde,** Hans Feodor von, geb. 13. April 1821 zu Petronell bei Wien, gest. 10. Dez. 1899 zu Weimar, Schüler von Fr. Hauser und Manuel Garcia, lebens-längliches Mitglied der Hofoper zu Weimar (Bariton), der erste Telramund in Wagners »Lohengrin« (1860); seine Frau Rosa, geb. Ugtbe, geb. 25. Juni 1827 in Weimar, gest. 26. Jan. 1906 daselbst, Schülerin von Franz Hübe, die erste Elsa (Lohengrin), Margiana und Chimene (Cornelius), sang von 1845 bis zu ihrem Rücktritt von der Bühne (1867); ebenfalls in Weimar. Beide waren hochgeschätzte Gesanglehrer. Vgl. »Briefe von P. Cornelius an Feodor und Rosa v. M.«, herausgegeben von Natalie v. M. (1901). Weider Sohn Franz, geb. 4. März 1855 zu Weimar, geschäftiger Spielbariton, 1876—78 in Weimar, 1878—1906 in Hannover, ist seitdem Gesanglehrer an der Münchener Kgl. Akademie der Tonkunst. Er schrieb die Biographie seiner Eltern:



•Ein ideales Künstlerpaar. R. und F. v. M., ihre Kunst und ihre Zeit• (1918).

**Milbenberg**, Albert, geb. 13. Jan. 1878 zu Neuyork, 1900—04 Schüler von Raphael Joseffy (Klavier), Bruno D. Klein und C. C. Müller (Komposition) in Neuyork und 1905 von Sgambati in Rom, 1906—08 von Raffenet und Jemaine in Paris; nach seiner Rückkehr nach Amerika Lehrer am Meredith Coll. zu Raleigh, N. C. (1913). Er schrieb die einaktige Oper »Rafaello« (Neapel 1910), die tomischen Opern »Wood-Witch« (Neuyork 1909), Love's Looksmith (Neuyork 1912); die Kantate The Garden of Allah (1911), Klavierstücke und Lieder. Eine dreiaktige Oper »Michel Angelo« (1911) wurde nicht aufgeführt.

**Milbenburg**, Anna von, geb. 29. Nov. 1872 in Wien, Schülerin von Rosa Papier und Pollini, debütierte 1895 in Hamburg und war, von Gustav Mahler besonders gefördert, von 1908—17 gefeierte Mitgl. (dramatische Sopran) der Wiener Hofoper; 1901 f. f. Kammerfängerin; seit 1919 ist sie Lehrerin an der Akademie der Tonkunst in München, 1920 mit dem Titel »Professor«, seit 1921 am Rationaltheater auch mit der Regieführung betraut. Sie schrieb »Erinnerungen« (1921). Seit 1909 ist sie verheiratet mit dem Dichter Hermann Bahr, mit dem sie herausgab »Bayreuth und das Wagner-Theater« (1912, englisch von L. W. Malepeace); H. Bahr schrieb noch »Barjisalschutz ohne Ausnahmegefeß« (1912). Vgl. B. Stefan, »A. v. M.« (Wien 1922).

**Milber-Hauptmann**, Pauline Anna (geb. Milber), geb. 13. Dez. 1785 zu Konstantinopel, gest. 29. Mai 1838 in Berlin; war die Tochter eines österreichischen Kuriers, lebte nach ihres Vaters Tode als Jose einer hochgestellten Dame in Wien, als Schikaneder ihre Stimme entdeckte und ihre Ausbildung durch Tomajcelli und Salieri veranlaßte. Sie debütierte 1803, wurde am Hoftheater engagiert und erlangte außergewöhnliches Ansehen, da sie außer prächtigen Stimmteilen auch hervorragendes Darstellertalent besaß. Beethoven schrieb für sie die Rolle des Fidelio. 1810 verheiratete sie sich mit dem Juwelier Hauptmann. Ihre größten Triumphe feierte sie zu Berlin, wo sie 1816 als Primadonna engagiert wurde und bis 1829 sang (sie übertwarf sich mit Spontini). Einige Zeit gab sie noch Gastspiele in Rußland, Schweden usw., nahm aber 1836 in Wien definitiven Abschied von der Bühne. Vgl. »Musik« I, 12 (Kalischer).

•**Milbheimisches Liederbuch** von 518 lustigen und ernsthaften Gesängen über alle Dinge der Welt... für alle Freunde erlaubter Fröhlichkeit und echter Jugend, die den Kopf nicht hängt, herausgegeben von Rudolf Zacharias Beder (Gotha 1799, mehrfach aufgelegt, zuletzt 1817 mit 800 Gedichten). Die »Melodien zum M. n. L.« mit Begleitung erschienen gleichzeitig gesondert, auch in einer Bearbeitung für 2 Violinen und Bass (Gotha 1799). Die Kompositionen sind von F. Fr. Reichardt, J. A. B. Schulz, J. A. Hiller, Wend. Seigelbach, Spazier, Dued, Schick, von Sedendorf, Naumann, Dalberg, F. A. Kunzen, Schubart, Neefe, Häßler, G. Wenda, Zelter, Zacharia, Nägeli, André, Dittersdorf, Seydelmann, Rolle usw. Ein Verzeichnis der Dichter s. bei Max Friedlaender, »Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert« I, 354.

**Milbner**, Moriz, geb. 7. Nov. 1812 zu Tümm in Böhmen, gest. 4. Dez. 1865 in Prag, Schüler

von Pizis am Prager Konservatorium, 1842 bis zu seinem Tode Violinlehrer an derselben Anstalt, daneben Konzertmeister am Theater, bildete viele vor treffliche Schüler (Raub, Hlmalz, Hajic).

**Miles**, P. Kapier, geb. 21. Jan. 1865 zu Schrehampton, Schüler von Dräsele und Roth in Dresden, dann hauptsächlich von F. Barry und Dannreuther in London, gemäßigt englischer Komponist, schrieb: eine Ouvertüre G dur From the West Country op. 2, »Hymne vor Sonnenaufgang« für Bariton, Chor und Orchester op. 1, 2 Gesänge für Bariton und Orchester op. 3, einen Choral Dance, Music Comes, op. 11, Lieder, Chöre und die Opern Westward Hol op. 4 (London 1913), Queen Rosamond op. 6, Markheim op. 10 und Firs Flies op. 12.

**Milhand**, Darius, franz. moderner Komponist, geb. 1892 zu Uz au Provence, Schüler von Gédalge und Bidor, 1915 Kompositionspreisträger am Pariser Konservatorium. Seine Hauptwerke sind: 5 Streichquartette, 2 Sonaten für Violine und Klavier, eine Sonate für Klavier und 2 Violinen, 1 Klavier-sonate, eine Sonate für Klavier und Blasinstrumente, 3 Sinfonien für kleines Orchester, 2 Sinfonische Suiten, eine Serenade, Suites de Danses du Brésil, einen Psalm für Orchester und Bariton, Lieder auf Texte von Jammes, Gide, Claudel, Léo Latil, Mallarmé u. a. An Musik fürs Theater: La Brebis égarée (drei Akte, Text von Fr. Jammes), Musik zur Orestie des Aischylos in Claudels Übersetzung, L'Homme et son Désir, Ballett (Claudel), die fünfteilige Kantate Le Retour de l'Enfant Prodigue (André Gide), die Farce von Jean Cocteau Le Bœuf sur le toit. R. gehört der Gruppe der »Sech« an.

**Militärmusik**, die den einzelnen Regimentern beigegebenen Musikchöre (Hautboisten), an deren Spitze der Musikmeister steht, nicht zu verwechseln mit den dem Tambourmajor unterstellten Spiel-leuten (Trommler und Pfeifer, resp. Hornisten). Die M. der preussischen Infanterieregimenter hatte zuletzt 2 Flöten, 10—12 Klarinetten (7—9 in B, 2 in Es, 1 in As), 2 Altklarinetten in Es, 2 Oboen, 2 Fagotte, 1—2 Kontrafagotte, 4 Ventilhörner, 2 Ventil-trompeten in Es, 2 Flügelhörner in B, 2 Althörner in Es, 2 Tenorhörner in B, 1 Baritonhorn, 4 Fosaunen, 3 Bass-Tubas, große und kleine Trommel und Becken, bei manchen noch dazu ein Glodenspiel (Lyra). Bei den Jägerbataillonen hatte sie nur 1 Fiololo (Kornett) in Es, 2 B-Flügelhörner, 4 Es-Trompeten, 2 Althörner in Es, 2 Tenorhörner in B, 4 Es-Hörner, 1 Baritonhorn, 2 Tubas; die Kavallerie-musik kam damit ungefähr überein, nur fehlten die Hörner. Die Militärmusikkorps der Infanterie waren meist so zusammengesetzt, daß fast jeder Hautboist auch ein Streichinstrument spielte und das Harmonie-orchester sich daher jederzeit in ein Sinfonieorchester verwandeln konnte. — Die im letzten halben Jahrhundert so imponierend entwickelten deutschen Militärorchester haben vielfach Klagen der Zivilmusiker über erdrückende Konkurrenz veranlaßt. Man ver-gesse aber nicht, daß »Militärmusiker« doch im all-gemeinen kein Lebensberuf war und daß die Militärorchester sich aus zivil vorgebildeten Musikern rekrutierten und ihre ausgedienten Mitglieder wieder Zivilmusiker wurden, daß aber die Militärorchester für die praktische Schulung vielleicht mehr leisteten als die alten Stadtpfeifereien. Doch gehören ja diese Fragen jetzt fast ganz der Vergangenheit an. Vgl. Kalkbrenner, »Die Organisation der M.-Korps aller Länder« (1884); Wieprecht, »Die M.« (1885); Ed.

Reufom, *Histoire de la musique militaire* (1889); Damanfi, *Die Militärkapellmeister Österreich-Ungarns* (1904); Rott, *Der Dienst im Heere als Militärmusiker* (1898); G. Kastner, *Manuel général de la musique militaire* (1848); J. Le Forgeron, *Étude sur la réorganisation des musiques militaires* (2. Aufl. 1898); G. O. Farmer, *Memoir of the Royal artillery band* (1904, mit historischen Notizen); Germ. Eichborn, *Militarismus und Musik* (1909); A. Klapp, *The wind-band and its instruments, their history etc.* (1912); A. Pfannstiel, *Die Erhaltung der M.-Kapellen — eine Kulturfrage* (1914); G. A. Laaser, *Praktische Instrumentations-tabelle für Militär-Infanteriemusik* (1913).

**Mille et un air ambigu**, große von Valard in Paris (2. Aufl. 1715) herausgegebene Sammlung 2st. Nleder verschiedener Kompositionen.

**Miller**, 1) Edward, geb. 1731 zu Norwich, gest. 12. Sept. 1807 in Doncaster; Schüler Burneys, 1756 Organist zu Doncaster, 1786 Doktor der Musik (Cambridge), gab *Flüthenlied* heraus (mit Bemerkungen über die Doppelzunge, 1752), Klavierfonaten, Elegien und Lieder mit Klavier, Psalmen usw. und schrieb: *Institutes of music for young beginners* (Klavierschule, 16. Aufl.), *Letters in behalf of professors of music residing in the country* (1784) und *Elements of thorough-bass and composition* (1787). — 2) amerikanischer Varyngologe, geb. 12. April 1859 zu Hartford, Conn., u. a. Professor am Metropolitan Coll. of Music in Newyork; schrieb: *An Original Research on the Cause of Vocal Nodules* (1906); *A compend on Nose, Throat and Ear Diseases* (mit Mc Eoy und Weetz, 1892); *Observations on Voice and Voice Failure* (1898); *Chorditis Cantorum* (1902); *Voice Hygiene* (1896); *Some Causes of Vocal Catastrophe* (1897); *Scheme for Diagnosing Voice Failure; Vocal Art Science and Observations* (1912); *The Voice* (1910); *Vocal Art Science* (1917). — 3) Ruffel Ring, geb. 10. Mai 1871 zu Philadelphia, Schüler von E. von Sternberg und Laver Scharwenka (Klavier), Philipp Scharwenka und B. D. Klein (Komposition) und S. P. Warren (Orgel), Organist in Philadelphia, seit 1909 Direktor der Pennsylvania School for the Blind in Oberbrook, Pa. Er schrieb hauptsächlich Werke für Orgel, Orgellieder, aber auch Klavierstücke, Lieder und Kirchenwerke.

**Millet**, Luis, geb. 18. April 1867 zu Barcelona, Schüler von Bibiella und Pedrell, begründete 1891 den gemischten Chor Orfeo Catalá, mit dem er Konzerte großen Stils einrichtete. Als Komponist trat er mit Orchesterfantasien über Volkslieder (Catalanesas, Egloga) und geistlichen und weltlichen Chor-gesängen auf.

**Milleville**, Francesco, geb. um 1665 zu Ferrara (wo sein Vater, Alexandre M., und Großvater, Jean de M., als Musiker in Diensten des Herzogs standen), war eine Zeitlang in königlich polnischen Diensten, später am Hofe Kaiser Rudolfs II., kam 1614 nach Italien zurück und versah noch Kapellmeisterstellen zu Volterra und Chioggia. Seine erhaltenen Kompositionen sind: 1—8st. Madrigale mit Continuo (1617), 7 Bücher 2—6st. Motetten (bis 1626), eine 8st. Messe, je ein Domine, Dixit, Magnifikat und eine 9st. Motette (1626), eine 4st. und zwei 8st. Messen (1617), 3st. Messen und Psalmen (1620), Litaneien (1619, 1639), Concerti spirituali und Gemme spirituali (1622).

**Milligen**, Simon van, geb. 14. Dez. 1849 in Rotterdam, Schüler von F. B. G. Nicolai, Bargiel u. a., lebte zuerst als Musiklehrer in Widdelburg, war dann Organist zu Groningen, während 15 Jahre städtischer Musikdirektor zu Gouda, lebte in der Folge einige Zeit in Paris, war bis 1906 in Amsterdam Musikreferent des *Handelsblad* und geschätzter Lehrer, jetzt Hauptlehrer der Musikgeschichte am Konservatorium in Amsterdam. Von seinen Kompositionen sind hervorzuhellen die Opern: *Orinio* und *Darthula* (Haag 1898), das Chouerwerk *Enowa*, eine Konzertouvertüre, Kantaten, ein Streichquartett usw. Er schrieb auch *De ontwikkelingsgang der Muziek* (1912).

**Millöder**, Karl, geb. 29. Mai 1842 zu Wien, gest. 31. Dez. 1899 zu Baden bei Wien, Schüler des Wiener Konservatoriums, 1864 Theaterkapellmeister zu Graz, 1866 am Wiener Harmonietheater, das bald bankrott machte, seit 1869 Kapellmeister und Komponist am Theater an der Wien, schrieb Operetten: *Der tote Gast* (1865), *Die beiden Binder* (beide für Graz), *Diana* (Harmonietheater), *Die Fraueninsel* (Wett), *Der Regimentstambour*, *Ein Abenteuer in Wien*, *Drei Paar Schuhe*, *Die Musik des Teufels*, *Ein nagender Wurm* (Wien 1872), *Das vermurdete Schloß* (mit Gesängen in oberösterreichischer Mundart), *Gräfin Dubarry* (1879), *Apajune, der Wassermann*, *Die Jungfrau von Belleville*, *Der Wettelstudent* (1882, sein bestes Werk), *Der Feldprediger* (1884), *Gasparone* (1884), *Der Dieb* (Berlin 1886), *Der Vizeadmiral* (1886), *Die sieben Schwaben* (1887), *Der arme Jonathan* (1890), *Das Sonntagshind* (1892), *Der Probekuß* (1894), *Nordlicht* (1896) und viele Pöpselmusiken. M.s Musik ist leicht und pridelnd. M. gab mehrere Jahre eine in Monatsheften erscheinende Sammlung von Klavierstücken (*Musikalische Presse*) heraus. Vgl. Breiß, *R. M.* (1905).

**Millis**, 1) Joh. Sebastian Bach, geb. 13. März 1838 zu Cirencester (England), gest. 21. Dez. 1898 zu Wiesbaden, erhielt seine erste Ausbildung von seinem Vater, war 1856—59 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Piaidy, Moscheles), trat 1859 in Newyork unter Bergmann mit Schumanns Konzert und Liszts *Commernachtstraum-Fantasia* als Pianist auf und fand eine so glänzende Aufnahme, daß er seitdem in Newyork blieb, als Lehrer wie als Spieler hochangesehen. M. gab auch selbst einige Klavierfachen heraus. — 2) Charles Henry, geb. 29. Jan. 1873 zu Nottingham, Schüler von Ch. Prout, Niede, Peace; Organist in verschiedenen Kirchen von England, Schottland, Wales; seit 1907 in Amerika, seit 1914 Professor an der Universität von Wisconsin. Er schrieb ein Magnifikat für Chor und Soli; komponierte Drydens *Caecilien-De* für Doppelchor, Soli und Orchester; eine Chor- und Orchesterballade *Wreck of the Hesperus*, eine Konzertouvertüre, Inzidenz-Musiken u. a.

**Millig**, Carl Borromäus M. Stephan von, geb. 9. Nov. 1781 in Dresden, gest. das. am 19. Jan. 1841, zeigte sich schon frühe der Musik zugewandt, mußte sich aber auf Wunsch des Vaters zunächst der militärischen Laufbahn widmen. Als Offizier nach Dresden versetzt, nahm er Kompositionsunterricht bei Josef Schuster (f. d.) und Christian C. Weinlig (f. d.). Nachdem er sich 1810 vermählt und im selben Jahre seinen Abschied vom Militär genommen hatte, bezog er 1812 die Burg Scharfensberg bei Weipßen, die im Sinne der Erneuerung mittelalterlich-ritter-

lichen Lebens, der Freundschaftsbündnisse mit *Apel*, *Fouqué* (s. diese) und anderen, vor allem durch die gemeinschaftliche Liebe der Freunde zur Musik eine echte Pflanzstätte der Romantik wurde. Im Herbst 1813 trat *M.*, der schon vorher nach Dresden übergesiedelt war, in die österreichische Armee ein, lehrte dann nach Scharfenberg zurück, von wo er 1819 eine Studienreise nach Italien unternahm. Nach seiner ziemlich späten Rückkehr löste sich der Scharfenberger Kreis allmählich auf. *M.* wurde 1824 Oberhofmeister des Prinzen Johann in Dresden, wo er bis zu seinem Tode blieb. *M.* hat sich als Dichter (auch von Opernlibretti, zu verschiedenen seiner eigenen Opern und für andere Komponisten — am bekanntesten ist sein Buch zu *Reißiger's* »Die Felsenmühle von Galatières«) als Musikschriststeller und als Komponist betätigt. Gedruckt ist von seinen Kompositionen nur wenig, u. a. eine Niedersammlung (Texte von *Fouqué*) 1813 bei *Dr. & Härtel*, eine Messe in *H moll* (bei *Härtel*) und eine Ouverture dans le genre de *Possie d'Ossian* (*Dr. & Härtel*). Die Partituren zu einem Streichquartett, einem 4st. Stabat Mater und zu den Opern »Der türkische Arzt« (1832 in Dresden aufgef., Text von *M.*), »Der Lombottiere« (Text von Prinzessin *Amalie*, aufgef. in Dresden 1836), »Alboin und Rosamunde« (große tragische Oper in 2 Akten, Komp. 1835), »*Czerny Georg*« (Text von *M.*, aufgef. in Dresden 1839), sowie zu dem von *Fouqué* gedichteten Oratorium »Die Frauen am Grabe des Heilands« ruhen auf der Dresdener Bibliothek. Eine Oper »*Saul, König von Israel*« mit Text von *Prinz Johann von Sachsen*, deren Partitur nicht erhalten scheint, wurde 1833 in Dresden aufgeführt. Den Opern blieb der Erfolg durchweg verjagt. Mehr Anklang scheint vor allem die 1830 in Dresden aufgeführte *H moll*-Messe gefunden zu haben. Ebenso haben seine Lieder bei damaligen Theoretikern (wie *Apel*) eine günstige Beurteilung gefunden. Daraus beachtenswert sind *M.s* Aufsätze, vor allem in der *Allgem. mus. Ztg.* von 1838 und 1839. So sehr sich *M.* (man vergleiche sein schroffes Urteil über *Halévy's* »*Jüdin*«) als Feind musikalischen Fortschritts zeigt, so hat er doch vor allem in seinem Aufsatz über den Begriff der Vollstimmigkeit (ist extensive Verstärkung der Stimmen intensive Bereicherung an neuen Klängen?) an Probleme gerührt, die damals noch wenig erörtert, heute erst recht aktuell sind. Seine praktischen Bereinsachungsideen freilich, in deren Verfolg er etwa seine Oper »*Czerny Georg*« völlig reitativ und meist nur mit Begleitung des Klaviers, der Bässe und Celli schrieb, arten in Bizarrie aus und erklärten uns, warum er mit seinen Opern Schiffbruch erleiden mußte. Vgl. *Otto Ed. Schmidt*, »*Fouqué, Apel, Militz*« (Leipzig 1908); *U. D. B. Goedeke*, »Grundriß« *Bd. 10* ujm.

**Milton** (spr. mil'n), *John*, der Vater des berühmten Dichters, gest. 1647 als Notar und Sachwalter in London, war ein tüchtiger Musiker, Komponist des berühmten 6st. Madrigals *Fayre Oriana in the morne* in den *Triumphes* von *Oriana* (1601); zu *Leightons Teares and lamentacions* (1614) feuerte er vier Motetten bei, desgleichen mehrere Psalmenmelodien zu *Ravenscroft's* *Whole book of psalms* (1621). Vgl. *S. Spaeth*, *Milton's Knowledge of music* (1912); derselbe, *Milton and music* (1909).

**Mincus**, *Ludwig*, geb. 1827 in Wien, 1853—55 Dirigent des kaiserlich russischen Orchesters in Petersburg, 1861—72 Soloviolinist und Musikinspektor der kaiserl. Theater, zeitweilig Professor

am Konservatorium in Moskau. 1872 war er Balletkomponist am kais. Theater zu Petersburg und ließ sich dann in Wien nieder. *M.* hat 16 Ballette geschrieben; die besten sind: »*Roxane*«, »*Komargo*«, »*Sorajoz*«, »*Goldfisch*«, »*Die Bajadere*«. 1866 schrieb er mit *Delibes* für *Paris La sources* (in Wien unter dem Titel »*Naïla, die Quellenfee*« aufgeführt) und »*Nemea*«.

**Mingotti**, die Brüder *Pietro* (gest. 28. April 1759 zu Kopenhagen) und sein älterer Bruder *Angelo*, waren die Unternehmer einer in den Jahren 1732—56 in Österreich, Mitteldeutschland, Hamburg und Kopenhagen eine bedeutsame Rolle spielenden italienischen Operngesellschaft, welcher Leute wie *Paolo Scalabrini* (s. d.) und *Glud* als Komponisten und Dirigenten, und die *Cuzzoni*, *Marianne Frier*, *Regina Valentini* (nachmals die Gattin *Pietro M.s*), *Rosalie Holzbauer* u. a. als Sängerninnen angehörten. Die Truppe spielte unter *Angelo* 1732—36 in Brünn, unter *Angelo* und *Pietro* 1736—40 in Graz, unter *Angelo* 1740 in Hamburg, unter *Pietro* 1741 in Preßburg, 1741—43 in Graz und 1743 in Linz, unter *Pietro* in Hamburg 1743 (auch 1744—45, 1745—46 und 1746—47, 1748, 1751—52, 1753 und 1754), unter *Angelo* auch noch 1764 in Bonn (vgl. *Thayer*, *Beethoven I* S. 71). *Regina* war 1747 mit 2000 Talern Gage in Dresden engagiert. Vgl. *Erich S. Müller*, »Die *Mingottischen* Opernunternehmungen 1732—56« (Leipzig 1915, Dissertation) und »*Angelo* und *Pietro Mingotti*« (1917). *M.s* Gattin — 2) *Regina* (geb. *Valentini*), geb. 1721 zu Neapel als Tochter eines österreichischen Offiziers, der später nach Glatz versetzt wurde, gest. 1. Okt. 1808 in Neuburg a. d. Donau; wurde bis zu ihrem 14. Jahre im Ursulinerinnenloster zu Glatz erzogen und erhielt dort den ersten Gesangunterricht. Ihre weitere Ausbildung erfolgte durch den 1747 nach Dresden verschriebenen Porpora auf Kosten des Hofes zu Dresden, wohin sie als Gattin *P. Mingottis*, der ihr Talent entdeckt hatte, kam. Bald war sie die Rivalin von *Faustina Gasse* und behauptete sich glänzend neben ihr; 1752 ging sie nach Madrid, wo sie 2 Jahre unter *Farinelli* sang, feierte dann große Triumphe in London sowie in verschiedenen Städten Italiens, ließ sich später (1763) in München nieder und zuletzt (1787) zu Neuburg a. d. Donau. Die Eintragung im Kirchenbuch zu Neuburg 1808 nennt sie »vermittelte kgl. sächsische Kommerzienrätin«. (Mittelteilung von *Stadinspektor Spacintz Abele* in München [gest. 9. Aug. 1917], der Materialien für ihre Biographie gesammelt hatte [seine Frau war eine Enkelin der *M.*].)

**Minheimer** (*Münchheimer*), *Adam*, geb. 4. Jan. 1831, gest. 28. Jan. 1904 in Warschau, Schüler von *Freyer*, *Alois Lausig* und *H. B. Marx*, 1858, Ballettmmeister des Warschauer Großen Theaters, seit 1861 Professor am Mus. Institut, 1876 einer der Gründer der Warschauer Musikgesellschaft, wurde 1902 zum Oberbibliothekar der Warschauer Theater ernannt. Er schrieb die Opern: »*Otto der Schöpfer*« (1864), »*Stradiota*« (1876), »*Mazepa*« (1890), »*Der Rächer*« (Il *Vendicatore*, *Mscical*), ferner Musik zu den Dramen: »*Der arme Jakob*« (*Biedny Jakob*), »*Frauen aus Stein*« (*Kobiicky z Kamienia*), »*Dalila*«, »*Die Statue*« (*Posag*), »*Der Fall Clémenteau*«, mit *Moniuszko* zusammen das Ballett »*Die Streiche des Teufels*« (*Figle Szatana*), eine Messe, ein Oratorium, *Salve regina*, *Veni creator*, 4 *Oubertüren* (*Dziwi ki tajamnieze*), 4 *Trauermärche*, eine *Polo-*

nähe für großes Orchester u. a., instrumentierte das E moll-Konzert von Chopin neu und verfaßte noch einige weitere vorzügliche Übertragungen und Arrangements für Orchester.

**Minima** (die kleinste), alter Name unserer halben Laßnote. Vgl. Mensuralnote. — Fuga sub minima ist im 16. Jahrh. der Terminus für einen Canon, bei welchem die nachahmende Stimme nur um eine M. später einsetzt als die erste.

**Minnefänger** (Minnefänger) heißen die ritterlichen Lyriker Deutschlands im 12.—13. Jahrh., welche Zeitgenossen der provenzalischen Troubadoure und nordfranzösischen Trouvères waren. Die Gesänge der M. wurden wie die der Troubadours mit Begleitung eines Saiteninstruments (Harfe, Fiedel) vorgetragen. Auch von den M.n sind uns Dichtungen mit den Melodien erhalten, ein Musikschaz, dessen Sebung erst seit wenigen Jahren mit Erfolg in Angriff genommen worden ist, seit statt der früheren ergebnislosen Versuche der Anwendung der Prinzipien der Mensuralmusik auf die Notierung der Melodien 1896 von B. Runge und H. Riemann das Prinzip der Ableitung ihrer Rhythmit aus dem Metrum der Gedichte aufgestellt wurde. Damit ist ein ganz neues Arbeitsfeld nicht nur für Musikhistoriker, sondern auch für sprachliche Metriker (Germanisten und Romanisten) eröffnet, auf dem eine Literatur von ganz neuer Physiognomie entsteht (vgl. Troubadours). Die Übereinstimmung der Notierungsweise dieser weltlichen Literatur mit der der kirchlichen Gesänge des Mittelalters muß aber auch für die Aufdeckung der rhythmischen Natur der letzteren den Schlüssel geben. Vgl. Liederhandschriften und Choralrhythmus.

Ein anschauliches Bild vom Wesen des Minnegefangs entwarf Rich. Wagner in seinem »Lannhäuser«, wo besonders der Wolfram ein Typus des Minnegefangs in seiner idealen Reinheit ist.

**Minoja**, Ambrogio, geb. 21. [nach seiner im kaiserlichen Museum in Köln erhaltenen autographen Lebensskizze 22.] Okt. 1752 zu Ospedaletto bei Lodi, gest. 3. Aug. 1825 in Mailand, Schüler des Organisten Secondo Anselmi in Lodi, 1777 Sänger unter Sala in Neapel, dann in Mailand, wo er 1781—1801 als Nachfolger Lampugnani's Maestro al Cembalo am Scalatheater war. M. schrieb 1787 eine Oper: Tito nelle Gallie (eine Olimpiade folgte 1788 in Rom). Später wurde M. Kapellmeister des Scalaflosters und Studieninspektor (Benjor) des Konservatoriums zu Mailand. Seine Solfeggien sind noch heute als Unterrichtsmaterial beliebt. Er schrieb noch Lettere sopra il canto (1812, an B. Mzioli; deutsch 1815). M. komponierte zur Krönung Napoleons I. mit der Kaiserin Krone ein Veni creator und Te Deum, zur Vermählung des Biszöknigs Eugen Deubarnais eine Kantate, ferner einen Marsch zum Einzuge der Franzosen in Italien und eine Trauerinsonie für General Hoche, außerdem besonders zahlreiche kirchliche Kompositionen, Streichquartette (I divertimenti della campagna), Kirchenfonaten usw.

**Minore** (ital.), »kleiner«, daher j. v. m. Mollafford (armonia di terza m.), auch Molltonart. M. tritt oft auf als Überschrift eines Zwischenstückens (Trio) in Märschen, Tänzen, Rondos usw., wenn dasselbe in der Mollvariante der Durtonart des Hauptteils steht; auch eine in der Mollvariante stehende Variation eines Themas in Dur wird mit M. bezeichnet. Ebenso wird M. übergeschrieben zum Zeichen, daß nach einem Trio in Dur (Parallele ober

Variante) die Haupttonart wieder einsetzt, wenn diese Moll ist. Vgl. Maggiore.

**Minuetto** s. Menuett.

**Mioduszewski** (spr. -uiches-), Michael Martin, geb. 1787, 1820 Professor der Theologie und des Kirchenrechts in Krakau, ist der Herausgeber eines wertvollen Sammelwerkes »Kirchliches Sammelbuch geistlicher Lieder und Melodien der polnischen katholischen Kirche« (Krakau 1838, Supplemente 1842, 1853, 1854) und einer Sammlung volkstümlicher Weihnachtslieder: Pastoralki i kolendy z melodyami, ezyli pio snki wesole ludu (Krakau 1843; Ergänzungen, Leipzig 1853).

**Mirandola**, Vgl. S. Frati, Musica e balli alla Corte dei Pico della M. (Niv. mus. it. 1918).

**Mirecki** (spr. -egki), Franz, geb. 1. April 1791 zu Krakau, gest. 29. Mai 1862 daselbst, Schüler Hummels in Wien (1814) und Cherubini's in Paris (1817), 1822—26 in Mailand, 1826—38 in Genf, darauf in Krakau als Direktor einer neueröffneten Schule des Operngesangs. Von seinen Opern wurden aufgeführt: »Die Zigeuner« (Cyganie, Warschau 1822), Evandro in Pergamo (Genua 1824), I due forzati (Lissabon 1826), Cornelio Bentivoglio (Mailand [Scala] 1844), »Eine Nacht in den Apenninen« (Krakau 1845), auch 3 Ballette (Mailand [Scala] 1823). Er veröffentlichte außerdem: Cinquanta Psalmi di B. Marcello cogli accompagnamenti di F. Mirecki, revisti dal Mo. L. Cherubini (Paris, Carli, 4 Bände in Folio), gab auch Claris Duette und Terzette und Durantes Duette heraus und schrieb Variationen, Polonäsen, Mazurkas, sechs Klavierfonaten, zwei Violinfonaten, ein Trio, ein Adagio für Klavier, Streichquartett und Kontrabaß (op. 38), eine große Messe, drei Ballette und eine Instrumentationslehre Trattato intorno agli stromenti ed all' istromentazione (Mailand 1825, bei Ricordi).

**MI-RE-UT** s. kurze Oktave.

**Mirns**, Eduard, geb. 12. Mai 1856 zu Klagenfurt, gest. 14. Dez. 1914 in Wien, Gesanglehrer am Theresianum zu Wien, 1911 t. t. Professor, gab Lieder eigener Komposition sowie die Schulgesangbücher »Liederbuch« und »Gesammelte Männerchöre« und »Mehrgesänge für Mittelschulen« heraus.

**Mirib**, Karel, geb. 14. Aug. 1823 zu Gent, gest. 5. Okt. 1889 daselbst, Schüler von Mengal und Gebaert, schrieb seit 1847 für Gent, Antwerpen und Brüssel 18 flämische und französische Opern und Operetten, auch einige Ballette usw. M. war zuletzt Professor der Harmonie und stellvertretender Direktor des Konservatoriums zu Gent.

**Miscellanea Musicae Bio-bibliographica** betitelt H. Springer, M. Schneider und W. Wolffheim (s. die Namen) ihre musikalisch-wissenschaftlichen Quellen nachweise als Nachträge und Verbesserungen zu Gitzers Quellenlexikon in Verbindung mit der Bibliogr. Kommission der M.G. (jährlich 4 Lieferungen, seit 1912, jedoch 1914 eingestellt). Vgl. Gitzer.

**Miserere** (Miserere mei deus, »Gott sei mir gnädig!«), der Anfang des 51. (nach katholischer Zählung 50.) Psalms, welcher in der kirchlichen Liturgie eine mannigfache Verwendung findet, daher auch zahllose kunstvolle mehrstimmige Bearbeitungen erfahren hat. Mit besonderer Feierlichkeit wird das M. in der Sixtinischen Kapelle zu Rom in der Karwoche am Mittwoch, Donnerstag und Freitag in dem sog. Tenebrae-Ossizium (s. d.) gesungen, und zwar werden nur drei von den zwölf dafür ausersehenen

Kompositionen wechselnd aufgeführt, nämlich die von Allegri, Baj und Bains (vgl. die Namen). Einige andre vor Allegri in Aufnahme gewesene Lonsätze wurden durch diese völlig in Vergessenheit gebracht. Wie ein heiliger Schatz wurde das Manuskript von Allegri's M. gehütet und durfte nicht kopiert werden; erst im letzten Drittel des 18. Jahrh. wurde dasselbe veröffentlicht (von Burney, Choron u. a.). Deutsche Umbichtungen des M. sind die Kirchenlieder »Erbarm dich mein, o Herr Gott« (1624) und »O Herr Gott, begnade mich« (1625).

**Mistow**, Sergius, geb. 3. Febr. 1857 zu Nyborg (Jünen), Schüler des Kgl. Konservatoriums in Kopenhagen, lebt als Gesanglehrer (Lehrer von Cinar Forchhammer u. a.), Musikreferent (an »Berlinische Tidende«) und Komponist (Musik zum Schauspiel »Karl af Riise«, zum Märchendrama »Snehvide« [mit Chr. Danning], Nokturne für 2 Hörner, 2 Fagotte und Streichorchester, Andante religioso für Streichinstrumente und Harfe, Fantasiestücke für Klarinette und Klavier, Suite für Violine und Klavier, Bariton- und Bassgesänge mit Orchester, viele volkstümliche Romanzen und mehrstimmige Gesänge) in Kopenhagen.

**Missa**, Edmond Jean Louis, geb. 12. Juni 1861 zu Reims, gest. 29. Jan. 1910 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Massenet), Römerpreis von 1881, auch Sieger im Concours Cressent, Komponist der Opern: Juge et partie (Paris 1886), Lydia (Dieppe 1887), Le chevalier timide (Paris 1887), La princesse Nangara (Reims 1892), Mariage galant (Paris 1892), Dinah (daf. 1894), Ninon de Lenelos (daf. 1895), L'hôte (daf. 1897), Babette (daf. 1900) und Muguette (daf. 1903), auch von Pantomimen, Operetten (La belle Sophie, 1888), Romanzen, Chören, Klavier- und Orchesterstücken.

**Missa** s. Messe.

**Missae XIII** 4 vocum (13 Messen von Brumel, Jhaac, Josquin, Obrecht und Larue), herausgegeben 1539 von Joh. Ott in Nürnberg.

**Missale** (von Missa, »Messe«) heißt das für den zelebrierenden Priester bestimmte Buch, in welchem nur die von diesem zu sprechenden liturgischen Texte sowie die Melodien des Ordinarium missae und der Aspersio und der Benedictiones verzeichnet sind, während die de tempore-Gesänge der Messe das Graduale (Antiphonar) enthält.

**Mistichanza** (spr. -tan-), »Mischmasch«, vgl. Quodlibet.

**Misurato** (gemessen, im Takt), ist gleichbedeutend mit a battuta (nach vorgängigem colla parte).

**Mittag**, August, ausgezeichnete Fagottist, 1821 bis 1839 Lehrer seines Instruments am Wiener Konservatorium, starb 21. Nov. 1867 in Wien.

**Mittelstimmen** heißen im musikalischen Sage die Stimmen zwischen der obersten (Oberstimme) und tiefsten (Unterstimme, Bass). Die M. sind beim höchsten harmonischen Sage reich an Bindungen und bewegungsarm; die Aufgabe der Schule des Kontrapunkts ist es, diese durchaus natürlichen Mängel zu beseitigen und auch den M. Leben und melodischen Fluß zu geben; doch ist es durchaus notwendig, daß der Schüler erst längere Zeit mit strengen Bindungen und Sekundfortschreitungen der M. und mit Vermeidung des Übersteigens arbeitet, ehe er daran denken darf, dieselben freier zu behandeln.

**Mittenwald**, der zwischen Wetterstein- und Karwendelgebirge gelegene Markt an der bairischen Südgrenze, bekannt durch seine von Matthias Kloy,

einem Schüler Nicola Amatis, gegen 1680 begründete Geigenbauindustrie. Vgl. J. Baader, »Chronik von M.« (1888).

**Witterer**, Jgnaz Martin, geb. 2. Febr. 1850 zu St. Justina in Tirol (Pustertal), erhielt den ersten Unterricht im Gesange von seinem Onkel, dem dortigen Chorregenten Anton M., im Klavier- und Orgelspiel von Pfarrer Bernhard Huber, kam dann als Chorknabe nach Neustift bei Brigen, wo er durch den Präfekten Karl Höllwarth mit den Werken der alten Meister und Witts, K. Greiths usw. bekannt wurde und den Gynnasialchor und nachher den Chor des Priesterseminars dirigierte. 1874 zum Priester geweiht, wirkte er kurze Zeit als Seelsorger und machte 1876—77 an der Kirchenmusikschule zu Regensburg unter H. Jakob, Fr. F. Haberl und besonders Michael Haller gründliche Studien. Nach drei weiteren Jahren praktischer Anstellung als Geistlicher kam er als Kaplan an die Kirche dell' Anima zu Rom, funktionierte 1882—85 als Domkapellmeister zu Regensburg und folgte dann dem Rufe nach Brigen als Chormeister und Musikdirektor der Kathedrale. 1906 wurde er zum päpstl. Geheimkammerer, 1917 zum Domkapitular ernannt. Als Komponist gehört M. zu den ernststen Pflegern des Palestrina-Stils, hat auch Palestrinas Missa papae Marcelli vierstimmig bearbeitet. Seine Hauptwerke (über 200 Opuszahlen, davon 45 Messen) sind: 5st. Messen a cappella op. 40, 45 und 86, 5st. Missa solemnis mit Orchester op. 98, 4st. Messen für gem. Chor und Orgel op. 10, 19, 47 (ad lib. 3st.), 67, 71 (a cappella), 113, 4st. Messen für Männerchor op. 33, 41, eine 3st. Messen op. 39, 2st. Messen op. 32, 66, 79 und zwei 1st. Messen für Kinderchor op. 82, Requiem op. 60 (4st. mit Kl. Orchester), op. 53 (4st. für Männerchor a cappella), op. 69a (leicht, 4st., gem. St. m. Orgel) und op. 69 (2st. mit Orgel), Responsorium Libera me op. 120 (4st. mit 4 Posaunen oder Orgel), 4st. Vitaneien op. 29, 87 (mit Orgel) und 56 (mit Kl. Orchester), 4st. Gradualien op. 28c, 49, 52, 56, 58, 72, Offertorien op. 1, 8, 14, 28, 63, 115, Festoffertorien op. 89, 91, 92, 95, 96, 109, 4st. Tebeums op. 5 (mit Choral), 46 (mit Kl. Orchester und Orgel), 114 (mit Orchester), Hymnen op. 4, 23, 42, 44, 73, 106, 4st. Vamentationen, Stabat Mater op. 57 und andere Gesänge der Karmode op. 31, 47a und 59, Bespern op. 11, 16, 36, 83, 84, 88, 99, 100, 101, 102, 103, 105, Marienlieder op. 2a, 7a, 7d, Marienantiphonen op. 9, Ave Maria op. 3 und op. 74, Magnificat op. 48, Herz-Jesu-Lieder op. 74 und eine ganze Reihe weiterer Kirchenlieder, auch weltliche Gesänge. Auch schrieb er einen »Praktischen Leitfaden für den Unterricht im römischen Choralgesang« (1896), eine »Praktische Chor-Eingschule« (4. Aufl. 1908), »Die wichtigsten kirchlichen Vorschriften für Kirchenmusik« (4. Aufl. 1905) sowie ein Bademecum für Harmoniumspieler.

**Witterwurzer**, Anton, berühmter Bühnensänger (Bariton), geb. 12. April 1818 zu Sterzing (Tirol), gest. 2. April 1876 in Döbling bei Wien; Neffe und Schüler von Gänsbacher (s. d.), sang als Chorknabe im Stephansdom und debütierte zuerst als Jäger im »Nachtjäger zu Granada« zu Innsbruck. Nachdem er mehrere Jahre an kleinen österreichischen Provinzialtheatern gelungen, erhielt er endlich 1839 Engagement an der Dresdener Hofoper, welcher er bis zu seiner Pensionierung 1870 angehörte. M. war ein dramatischer Sänger ersten Ranges und erzielte besonders in den Opern Marschners und

Bagners (Lannhäuser, Lohengrin), desgleichen im »Don Juan«, »Bar und Zimmermann« usw.

**Mittler**, Franz, geb. 14. April 1893 in Wien. Schüler von Jul. Fischer, Labor, Heuberger und Karl Trojaska, zog durch eine Reihe Kammermusikwerke die Aufmerksamkeit auf sich (Cellosonate, Klaviertrio op. 3, Streichquintett F dur), auch Lieder und Klavierstücke (Phantasiestück op. 5).

**Mittmann**, Paul, geb. 18. Juni 1868 in Habelschwerdt, gest. 11. Jan. 1920 in Breslau, Schüler von W. Kothe am dortigen Seminar und 1898 G. Niemannsheimers, war Chorleiter und Organist an St. Michaelis in Breslau, vgl. Musikdirektor. Komponist von Männer-, Frauen- und gemischten Chören, Kirchenmusik (Messen [Festmesse op. 140 G dur]) und Liedern (silesische Dialektgeänge) und seit 1901 Musikreferent der Breslauer Zeitung.

**Mittönen**, eins der für die Musik bedeutungsvollen akustischen Phänomene, welches darin besteht, daß langfähige Körper mitschwingen, wenn ihr Eigenton erklingt; z. B. zittert eine Saite, die auf *a* abgestimmt ist, heftig und lönt, solange der Ton *a* von irgendeinem Instrument oder einer Singstimme hervorgebracht wird. Aber auch durch das Erntönen eines der harmonischen Obertöne ihres Klanges werden Saiten, Resonatoren usw. zum *M.* gebracht, indem sie sich der Schwingungsform des erregenden Tons ankommodieren (mit Knoten schwingen), wodurch z. B. auf dem Klavier bei gehobener Dämpfung eine wesentliche Vermehrung der Klangfülle entsteht (vgl. Bedal). Auch gewinnt durch das *M.* die sog. Untertonreihe eine bedingte reale Existenz, welche in ähnlicher Weise zur Erklärung der Konsonanz des Mollakkords benutzt worden ist (schon von Rameau 1737), wie die Obertonreihe zur Begründung der Konsonanz des Durakkords. Vgl. Klang und Konsonanz. Das Phänomen des Mittönens war schon den Musikern des Altertums bekannt (Aristoxenus bei Porphyrius S. 270).

**Mixolydisch** s. Kirchentöne u. Griechische Musik.  
**Mixtur** (lat. *Mixtura*, *Regula mixta*, ital. *Ripieno*, *Accordo*, span. *Lleno*, französisch und englisch *Mixture*, *Fourmiture*, doch französisch gewöhnlich *Plein jeu*, holl. *Mixtuur*), die gebräuchlichste aller gemischten Stimmen der Orgel, der Regel nach nur aus Oktaven und Quinten bestehend, manchmal aber auch eine Terz oder gar Septime enthaltend (z. B. steht in der großen Orgel in Kloster Oliva *M.* sechsfach mit Terz und Septime). Früher hatte man Mixturen mit einer großen Anzahl von Chören (Pfeifen), z. B. im Kloster Weingarten *M.* 8-, 12-, 20- und 21 fach, in der Marienkirche zu Danzig [1585] *M.* 24 fach usw.; natürlich war dann aber derselbe Ton durch mehrere Pfeifen vertreten. Jetzt nimmt man drei als das Minimum und sechs als das Maximum der Zahl der Pfeifen an; auch solche Mixturen müssen schon in der Höhe repetieren, d. h. für die höchsten Oktaven relativ tiefere Obertöne bringen als für die tieferen (*M.* dreifach disponiert gewöhnlich *c' g' c''* für die Taste C, dagegen für *c'* nicht *c'' g'' c'''*, sondern *c'' g'' c'''* usw.). Auch baut man vierfach Mixturen, die in der Tiefe und höchsten Höhe weniger Pfeifen haben als in der Mittellage. *M.* ist nur zu brauchen, wenn viele andre Stimmen gezogen sind, und zwar setzt sie, da sie meist als tiefsten Ton die Doppeloktave bringt (wenigstens für die tiefsten Töne), nicht nur Grundstimmen, sondern auch Oktavstimmen und Quintenstimmen voraus. Das

Märchen, daß die *M.* die älteste Stimme der Orgel sei, ist längst widerlegt; dagegen ist es allerdings wahrscheinlich, daß noch im 12.—13. Jahrh. die Orgeln keine verschiedenen Register hatten und daher sämtliche Pfeifen, die zu einer Taste gehörten, immer zugleich ansprachen.

**Mizler**, Lorenz Christoph (später geußelt als *M.* von Koloß), geb. 25. Juli 1711 zu Heidenheim (Württemberg), gest. im März 1778 in Warschau; besuchte das Gymnasium zu Ansbach, studierte 1731 bis 1734 in Leipzig Philosophie und genoß den Unterricht J. S. Bachs im Klavierspiel und der Komposition. 1734 promovierte er zum Magister und disputierte über seine *Dissertatio, quod musica ars sit pars eruditionis musicae* (gedruckt 1734, 2. Aufl. mit geringer Änderung des Titels 1736). Nachdem er seine Studien noch zu Wittenberg fortgesetzt, habilitierte er sich 1737 in Leipzig und hielt Vorlesungen über Mathematik, Philosophie und Musik. 1738 rief er in Leipzig die »Societät der musikalischen Wissenschaften« ins Leben, der später auch Bach beitrug, denn dieser sich auch um den Hauptzweck derselben, die Gesetze der Komposition zu ergründen, nie viel gekümmert hat; er durfte das andern überlassen. 1743 zog ihn ein Graf Malachowski nach Konste in Polen als Hauslehrer seines Sohnes, und einige Jahre später ging *M.* an den Hof nach Warschau, wurde geußelt und zum Hofrat ernannt. 1747 erhielt er von der Universität Erfurt das Diplom eines Doktors der Medizin. *M.* war einer der ersten, die eine Art musikalischer Zeitung herausgaben, nämlich die »Neu eröffnete musikalische Bibliothek, oder gründliche Nachricht nebst unparteiischem Urteil von musikalischen Schriften und Büchern« (1736—54). Eine andere monatlich in je einem Bogen 8° ausgegebene Zeitschrift: »Musikalischer Staatsstcher«, erschien nur bis zum 7. Stück (1739—40). Außerdem schrieb *M.*: »Die Anfangsgründe des Generalbasses, nach mathematischer Lehrart abgehandelt« (1739), ferner eine lateinische Scherzschrift, in welcher der mutmaßliche Verlauf des Krieges Kaiser Karls VII. mit Frankreich durch das Zusammen- und Entgegenwirken verschiedener Töne dargestellt war: *Lusus ingenii de praesenti bello etc.* (1735, dem Grafen Lucchesini, Mitbegründer der »Societät« gewidmet), und eine treffliche Übersetzung von Fug' Gradus ad Parnassum (\*Gr. ad P. oder Anführung zur regelmäßigen musikalischen Komposition, 1742; darin die berühmte Mizlersche Erfindung verdeckter Quinten a parte post! [vgl. Parallelen]). Seine Kompositionen (Oden, Suiten, Flötensonaten) sind unbedeutend.

**Mjakowski**, Nikolai Jakowlewitsch, bemerkenswerter Komponist, geb. 8. April 1881 in Nowogeorgiewsk bei Warschau, wurde im Kadettenkorps und in der Militäringenieursschule zu Petersburg erzogen; erst nach Beendigung seiner militärischen Ausbildung (1906) trat er ins Petersburger Konservatorium ein (Njadow und Rimski-Korsakow), das er 1911 absolvierte. Er schrieb: 5 Sinfonien, eine Sinfonietta für kleines Orchester, zwei symphonische Dichtungen »Das Schweigen« (Eug. Poe) und »Mastor« (Chelleh), ferner drei Streichquartette, eine Violoncello-Sonate, 3 Klavier- und gegen 50 Lieder.

**Wijnarski**, Emil, geb. 18. Juli 1870 zu Ribarty (Gouv. Suwalki), Schüler des Petersburger Konservatoriums (Leopold Auer), 1893 zweiter Kapell-

meister der Oper und Dirigent der Sinfonielozette des Opernorchesterers zu Warschau, 1894—97 Kapellmeister und Lehrer des Violinspiels an der Musikschule der R. Russ. Mus.-Ges. zu Odessa, 1899—1903 erster Kapellmeister, zuletzt auch Oberregisseur am Operntheater zu Warschau, übernahm 1901—06 die Direktion der Warschauer Philharmonischen Konzerte. 1903 gab er seine Stellung am Theater auf und fungierte vom Herbst 1904 bis Ende 1907 als Direktor des Konservatoriums, worauf er nach London übersiedelte. 1910 wurde er Direktor der Choral and Orchestral Union zu Glasgow, seit der Wiederherstellung Polens 1918 ist er wieder Opern- und Konservatoriumsdirektor in Warschau, war zeitweise (bis 1922) auch Direktor des dortigen Musikinstituts. 1898 erhielt M. den Paderewski-Preis in Leipzig für sein Violinlängert (D moll); er veröffentlichte zahlreiche Violinstücke (op. 4, 6) und Lieder, schrieb auch eine Sinfonie (F dur op. 14) und mehrere Opern.

**MM** = Mälzels Metronom (s. d.).

**Modwis**, Friedrich, geb. 5. März 1785 zu Lauterbach in Sachsen, gest. im Dez. 1849 in Dresden, bekannt durch seine geschnitten (die ersten) vierhändig. Klavier-Arrangements klassischer Orchesterwerke.

**Moqueveau** (spr. modéro), Dom André, geb. 6. Juni 1849 zu La Tessoualle bei Cholet (Maine et Loire), in Paris erzogen, wo er früh als Cellist an Ch. Dancla's klassischen Kammermusikübungen teilnahm, trat 1875 zu Solesmes in den Benediktinerorden und vertiefte sich unter Dom Bothiers Leitung in das Studium des Gregorianischen Choral. Bald wurde er zum Lehrer des Choralgesangs an der Abtei Solesmes ernannt, unternahm aber in der Folge ausgedehnte Forschungsreisen zur Vorbereitung der von ihm angeregten, ins Leben gerufenen (1889) und bis heute geleiteten großen Publication **Paléographie musicale** (s. d.). Dom M. ist Prior der Abtei St. Pierre von Solesmes, welche zufolge der Ausweisung der Orden aus Frankreich 1903 ein Asyl auf der Insel Wight bezogen hat (Quarr Abbey, Ryde); dort nehmen die Arbeiten ihren Fortgang, und kommt das Werk der Schule von Solesmes, deren ältere Hauptrepräsentanten Dom Guéranger, Dom Jauffoin und Dom Bothier sind, zu einem imponierenden Abschlusse. Das bleibende große Verdienst der Benediktiner von Solesmes ist die Wiederherstellung der alten Kirchengesänge in ihrer Originalgestalt auf Grund umfassender Handschriftenvergleichen; sie haben erreicht, daß den willkürlichen Verkürzungen und Verstümmelungen, wie sie die sog. Editio Medicea (nach 1600) in Umlauf gebracht hatte, die Sanction der Kurie entzogen wurde; die 1904 von Pius X. angeordneten Neudrucke (Editio Vaticana) gehen auf die alten Originale zurück. Wenn im letzten Augenblicke die Absicht ausgegeben wurde, dieselben mit modernen Noten zu drucken (nach Art der von den Benediktinern von Solesmes ausgegebenen Proben), so muß das als eine sehr weise Vorsichtsmaßregel anerkannt werden, da eine solche Wiedergabe in der Frage des Choralrhythmus eine Entscheidung bedeuten würde, für welche positive Unterlagen noch fehlen. Der Druck der Ed. Vaticana mit Choraltypen läßt mit Recht diese Frage, welche noch sehr der Klärung bedarf, offen. Von den ausführlichen, den Facsimiles der Paléographie beigegebenen historischen Studien M.s sind einige auch separat ausgegeben worden (De l'influence de l'accent

tonique et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase grégorienne [auch deutsch bei Herber in Freiburg] und Origine et développement de la notation neumatique). Die rhythmische Studie Du rôle et de la place de l'accent tonique latin dans le rythme grégorien hat einen starken Widerspruch gefunden, da M. auf dem Umwege über die Lehre von der Auftaktbedeutung der leichten Zeiten zu einer der herkömmlichen geradezu gegensätzlichen Auffassung der Akzentuations- und Gewichtsverhältnisse der lateinischen Sprache kommt; die Akzentuation Ave maris stella bedeutet für M. schließlich nicht eine trochäische, sondern eine jambische Bildung, da er den Akzent nicht für die schwere (schließende) Zeit, das temps de repos, sondern für die leichte (Aufstakts-) Zeit, das temps d'élan, in Anspruch nimmt. Das damit sich ergebende ganz eigenartige neue System hat M. neuerdings noch in einem größeren Werke Le nombre musical grégorien ou Rythmique grégorienne in breiter Darstellung ausgeführt (1. Band 1908). Dies Werk ist zugleich eine klassische Formulierung der auf dem Gleichwert der Einzelnote des Choral's beharrenden Theorie der Choralrhythmik. Außerdem veröffentlichte M.: L'art grégorien, son but, ses procédés, ses caractères; Petit traité de psalmodie; La psalmodie romaine et l'accent tonique latin (1895); Notes sur l'influence de l'accent et du cursus tonique latins dans le chant ambrosien (1897); Méthode de chant grégorien (1899); De la transposition sur lignes des notations neumatique et alphabétique à propos du répons Tuus sunt (1909 [mit G. Schifac] in der Niemann-Festschrift).

**Modena**, vgl. F. Conte Baldrighi, Ricordi e documenti sulle scuole di musica progettate per Modena del fu maestro Angelo Cotelani (1882) u. a. in seinen Musurgiana und in den Memorie der Modeneser Akademie (vgl. Baldrighi); M. Gandini, Cronistoria dei teatri di Modena (1873); B. Tardini, I teatri di M., 2 Bände (1899/1900: 1902); derselbe, La drammatica nel Nuovo Teatro Comunale di M. (1898); G. Ferrarini-Moreni und B. Tardini, Cronistoria dei teatri di M. dal 1873 a tutto il 1881 (1883); G. B. Spaccini, Cronaca Modenese (1911 in Bb. 16 der Monumenti di storia patria delle Provinze Modenesi); U. Tritaboschi, Biblioteca Modenese, Bb. 6: Appendici de' Professori di musica (1786).

**Moderato** (ital., »gemäßigt«), eine Tempo- bezeichnung, die als Abkürzung von Allegro moderato zu verstehen ist.

**Modernas**, Jacobus (eigentlich Jacques Moderne, wegen seines Embonpoints auch Grand Jacques oder Jacobus M. de Pinguento genannt), war Kapellmeister an Notre Dame zu Lyon und errichtete daselbst eine Musikdruckerei, die 1532 bis 1567 arbeitete und hauptsächlich Werke französischer Meister, aber auch z. B. 2 Bücher Messen von Morales druckte. Seine berühmtesten Publikationen sind der Liber X missarum (1532 und 1540), die Motetti del fiore (9 Bücher 1532—42) und der Paragon des chansons (5 Bücher 1538). M. war selbst Komponist und gab 4ft. Chansons und 5—6ft. Motetten im Selbstverlag heraus, die aber verloren zu sein scheinen.

**Modulamen, Modulatio, Modulus**, s. v. Motette.

**Modulation** ist der Übergang aus einer Tonart in eine andere, modern ausgedrückt, der Wechsel der



Lonalität (s. d.), das Übergehen der Bedeutung des Hauptklangs (Tonika) auf einen andern Klang; vgl. Funktionsbezeichnung. Man unterscheidet Ausweichung und *M.* und versteht unter ersterer das nur flüchtige Verlassen der alten Lonalität, dem sofort die Rückwendung folgt. So finden sich in den Tonstücken in ausgebildeter Sonatenform sehr häufig eine größere Anzahl Ausweichungen, eine eigentliche *M.* aber wird erst gemacht vor dem Eintritt des zweiten Themas, welches regelmäßig in einer andern Lonart steht. Doch stehen in einem einheitlich gearbeiteten musikalischen Kunstwerke auch die Partien, welche sich nicht in der Haupttonart bewegen, dennoch im Banne der Haupttonart; die eingeführten fremden Tonarten haben ihre eigentümliche Bedeutung durchaus in ihrer Beziehung zur Haupttonart, so daß die Modulationen eines Tonstücks als Lonalitätschritte einer ähnlichen Beurteilung unterliegen wie Klangfolgen als Harmonieschritte. Maßgebend für die *M.* ist die Verwandtschaft der Tonarten, die nichts andres ist, als die Verwandtschaft der Hauptklänge (Toniken). Schritte zu Tonarten, die im zweiten Grade (nicht direkt) verwandt sind, erfordern ebenso eine nachträgliche Rechtfertigung (den Übergang zu einer im ersten Grad verwandten Lonart) wie Folgen entfernt verwandter Klänge. Man unterscheidet ferner die einfache Aneinanderhängung von Teilen in verschiedenen Tonarten, die besonders für Langstücke und ihnen verwandte Formen zur Anwendung kommt (Rondo, Scherzo) von der eigentlichen Modulation durch Affordfolgen, die eine Umdeutung der Funktionen vollziehen. Speziell für die Fugentkomposition kann es geradezu als stilwidrig gelten, wenn die *M.* zur Lonart der Dominante zwischen *Duz* und *Comes* gelegt wird, anstatt in den *Duz* selbst (in welchem Falle der *Comes* die Rückmodulation zu bringen hat) oder aber in den *Comes* (vgl. Riemann, »Kontrapunkt«, 2. Aufl., Anhang). Durch die Doppelbezeichnung des Affords, welcher umgedeutet wird (z. B.  $T^{\circ} = S^{\circ}$  oder  $T^{\circ} = D^{\circ}$  usw.), hat *H.* Riemann die Modulationslehre erst einer systematischen und erschöpfenden Behandlung fähig gemacht. Vgl. seine »Systematische Modulationslehre« (1887), »Handbuch der Harmonik und Modulationslehre« (8. Aufl. 1920) und »Elementarschulbuch der Harmonielehre« (2. Aufl. 1915), auch Max Reger's auf denselben fußende »Beiträge zur Modulation« (1903). — Der *Musik* vor der Mitte des 16. Jahrhunderts ist der Begriff der eigentlichen Modulation fremd. Die Mutation (s. d.) dient strenggenommen nur der Ergänzung des Haupttrichord's nach oben oder unten, um in die nächste Oktavlage zu kommen; doch sind für uns heutige fast alle Klaviere der *Musik* dieser Zeit außer denen auf der Finalis des herrschenden Kirchentons Modulationen. Die wirkliche Modulation als Transposition der ganzen Hand scheint aber zuerst Willaert gelehrt zu haben (um die Mitte des 16. Jahrhunderts). Vgl. aber *Musica ficta*.

**Modulus** s. Modulamen. *M.* ist aber in der *Musik* des 15. Jahrhunderts nach Tinctoris auch s. v. w. instrumentale Verzierungsfigur, Figuration.

**Modus** 1) s. v. w. Lonart, Oktavengattung, z. B. *M. lydianus* (die lydische Lonart, vgl. Kirchentöne). — 2) Bei den ältern Mensuraltheoretikern (im 12. bis 13. Jahrh.) rhytmische Schemata für die Melodiebildung:

1. ■ ■ ■ (Longa Brevis) trochäisch,
2. ■ ■ ■ (Brevis Longa) jambisch,
3. ■ ■ ■ ■ (Longa, Brevis, Brevis) daktylisch,
4. ■ ■ ■ ■ (Brevis Brevis Longa) anapästisch

in fortgesetzter Wiederholung. Ein 5. *Modus* in lauter Longas und ein 6. in lauter Brevis sind nur von akzessorischer Bedeutung. *J. B. Bed* und *P. Aubry* haben versucht, die Deutung im Sinne der *Modi* auch für die rhytmische Lesung der Trouvères-Lieder geltend zu machen. — 3) In der Mensuraltheorie des 15.—16. Jahrh. die Bestimmung der Mensur der Maxima (*M. major*) und Longa (*M. minor*). Die Dreiteiligkeit der Maxima (*M. major perfectus*) sowohl als die der Longa (*M. minor perfectus*) konnte nach den Anweisungen verschiedener Theoretiker verschiedentlich vorgezeichnet werden (vgl. *Joh. Wolf*, »Gesch. der Mensuralnotation von 1250 bis 1460«, S. 91, und *H. Riemann*, »Studien zur Geschichte der Notenschrift«, S. 254 ff., auch »Gesch. der Musiktheorie«, S. 273 ff.), wurde aber in der Praxis tatsächlich nur äußerst selten vorgezeichnet, vielmehr in der Regel aus gewissen Eigentümlichkeiten der Notierung geschlossen; diese (die Signa implicita oder intrinseca im Gegensatz zu den Signa indicialia, den Taktvorzeichen) waren für den *M. major perfectus* das Vorkommen dreier geschwänzten Maximas (s. Femiolia), für den *M. minor perfectus* das Vorkommen dreier geschwänzten Longas oder zweier zu Beginn einer *M.*-Einheit (Perfektion) vorkommenden Brevis-Pausen. Durch die Zahlen 3 oder 2 (s. Diminution) beim Tempuszeichen (○ 3, ○ 2) wurde dieses zum Zeichen für die Mensur des *M. minor*, da dann die Longa den vorherigen Zeitwert der Brevis bekam.

**Mödel**, Paul Otto, geb. 14. April 1890 zu Straßburg i. E. als Sohn eines Städt. Orchester-musikers, studierte nach erstem Unterricht durch *M. J. Erb* in Straßburg am dortigen und am Kölner Konservatorium (Friedberg u. a.); er errang 1908 den *Zbach*-Preis, machte sich dann die nächsten Jahre als vorzüglicher Konzertpianist und Spezialist für moderne Klaviermusik (Debussy, Scott) bekannt und lebte dann, mit der Geigerin *Catharina van Bosch* (geb. 24. Febr. 1888 in Tiel) verheiratet, als Leiter der Ausbildungsklassen am Konservatorium in Jülich (1912 Nachfolger *Robert Freund's*). 1922 folgte er einem Ruf an die *Wärtl.* Hochschule für *Musik* in Stuttgart.

**Möhler**, Anton, geb. 2. März 1866, promovierte 1898 in Tübingen zum Dr. phil. (»Die griechische, griechisch-römische und altchristlich-lateinische *Musik*«, erweitert als »Beitrag zur Geschichte des Gregorianischen Chorals«, 1898). Seither erschienen von ihm noch eine »Geschichte der alten und mittelalterlichen *Musik*« (1900 [Samml. Götschen], 2. Aufl. [2 Bde.] 1907), »Kompendium der katholischen Kirchenmusik« (1909 [mit *D. Gauß*, 2. Aufl. 1911]), »Ästhetik der katholischen Kirchenmusik« (1910, 2. Aufl. 1913). *M.* ist zur Zeit Pfarrer zu Steinhausen bei Schuffenried (Württemberg).

**Möhring**, Ferdinand, geb. 18. Jan. 1816 zu Altruppin, gest. 1. Mai 1887 in Wiesbaden, war ursprünglich für das Kaufsch. bestimmt und besuchte die Gewerbeschule zu Berlin, trat aber als Schüler in die Kompositionsschule der Berliner Akademie, wurde 1840 Organist und Musikdirektor zu Saarbrücken, erhielt 1844 d. n. Titel Königlich-*Musik*-direktor und wurde 1845 Organist und Gesanglehrer

zu Neuruppin. Die letzten Jahre lebte er im Ruhestand zu Wiesbaden. Er komponierte außer seinen allbekanntesten Quartetten für Männerstimmen (z. B. das fernige: »Normannenzug«) Vokal- und Instrumentalwerke fast aller Gattungen (auch 2 Opern), die jedoch weniger Anfang fanden. Denkmäler wurden ihm errichtet in Wiesbaden (1894 »von den deutschen Sängern«) und Neuruppin (1897). Vgl. Möbius, »F. M.« (Stolz 1893).

[Der] **Mönch von Salzburg**, Hermann, Benediktinermonch und Dichter geistlicher und weltlicher Lieder, lebte am Hofe des Erzbischofs Hilgrim II. von Salzburg (1365—96). Zahlreiche deutsche Umbichtungen und Paraphrasen lateinischer Hymnen, Sequenzen und Marien-Antiphonen des »Mönchs« sind in verschiedenen Handschriften erhalten; aber derselbe ist auch Dichter weltlicher Lieder, von denen ein großer Teil mit den Melodien auf uns gekommen ist, ein paar auch zweistimmig in Mensuralnotation. Vor allem rührt bestimmt ein großer Teil der Lieder der »Mondsee-Wiener Liederhandschrift« (Wiener Hofbibliothek Nr. 2856, früher bekannt unter dem Namen »Spörls Liederbuch« [1472 im Besitz eines Peter Spörl]) von ihm her; vgl. F. Arn. Rayer und Heinrich Rietsch, »Die Mondsee-Wiener Handschrift und der Mönch von Salzburg« (1896, mit [leider unzuverlässiger] Faksimilierung sämtlicher weltlichen Lieder). Auch die 1896 von Paul Runge herausgegebenen »Sangesweisen der Colmarer Handschrift und der Liederhandschrift Donaueschingen« enthalten 11 Gedichte des »Mönchs« mit den Melodien (9 geistliche, darunter ein Leich [das »Gudlin M.C.]).

**Mörde**, Oskar, geb. 10. Aug. 1839 zu Koburg, war daselbst 1856—66 Fagottist im Opernorchester, sodann Theaterkapellmeister an verschiedenen Orten, lebte 1878—82 als Lehrer und Korrektor in München und siedelte dann nach Berlin über, gelegentliche Beiträge für Musikzeitungen liefernd und fleißig komponierend (2 Sinfonien, Bühnenmusiken, Gesänge mit Orchester usw.).

**Mörke**, Eduard, geb. 16. Aug. 1877 zu Stuttgart als Großneffe des Dichters, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Ruthardt, Piutti, Sitt), war als Theaterkapellmeister in Amerika, Kostod, Kiel, Stettin, Halle und zwischendurch als Assistent der Bayreuther Festspiele, der Pariser Salome-Aufführung 1907 und Leiter der Halberstädter Festspiele tätig und lebt jetzt als Kapellmeister am Deutschen Opernhause, Dozent an der Lessing-Hochschule und Pianist in Charlottenburg.

**Möser**, Karl, geb. 24. Jan. 1774 zu Berlin, gest. 27. Jan. 1861 daselbst, Sohn eines Trompeters, erhielt den ersten Violinunterricht vom Vater, später von Wötcher und Karl Haack. Nach kurzer Anstellung in der Kgl. Kapelle begab er sich nach Hamburg, wo er in der Begegnung mit Rode und Biotti Anregung zu erneuten Studien fand. Nach mannigfachen Reisen lehrte er 1811 wieder nach Berlin zurück, fand wieder Anstellung in der Kgl. Kapelle und richtete ständige Quartett-Aufführungen mit Reiz als Cellisten ein. Am 27. Nov. 1826 leitete er die erste Aufführung von Beethovens 9. Sinfonie in Berlin. Die letzten 10 Jahre hatte er den Titel Kgl. Kapellmeister. Seine Kompositionen sind unbedeutend; zu seinen Schülern gehören u. a. Karl Müller und sein Sohn August Möser, geb. 20. Dez. 1825 zu Berlin, gest. 1859 auf einer Konzert-Tournee in

Amerika. Von letzterem sind einige Klaviersachen gedruckt (op. 4, Freischnitzphantasie).

**Roßfak**, Alfred Edward, geb. 4. Dez. 1866 zu Edinburg, 1882—88 Schüler Duplès in Berlin, lebte seitdem bald in England, bald in Deutschland. Fruchtbarer Komponist (4 Kantaten für Frauenstimmen, Duette, Schullieder, Klavierquartett, eine Menge Klaviersachen), gab auch heraus: The Minstrelsis of Scotland (200 schottische Lieder, bei Augener), 40 Highland reels and strathpeys (für Klavier), Bearbeitungen Fändelscher, Purcell'scher und altitalienischer Sonaten (mit Ausarbeitung der besitzerten Basses), eine »Trio-Meisterchule« (bei Simrod, bis jetzt 28 Nummern) usw.

**Rohaupt**, Franz, geb. 29. Aug. 1864 in Jäckenthal bei Friedland i. B., gest. 22. Okt. 1916 in Leipzig, besuchte in Leitmeritz die Schule und die Lehrerbildungsanstalt (1869—72) und wirkte in Lehrstellungen in Rappennau, Friedland und Carolinenthal bei Prag und als Direktor des St. Johannis-Waisenhauses zu Prag und war seit 1896 Schuldirektor in Böhmisches-Leipa. M. machte sich als Komponist bekannt mit einem Klavierquintett C dur op. 11, einer Suite für gr. Orchester op. 17, einer Volksoper »Der Graf von Gleichen« (Reichenberg 1901) und vielen Liedern, Männerchören (»Lied der Rappennheimischen Reiter« mit Orchester), gemischten Chören, Klaviersachen, auch einer Missa solemnis op. 16, einer Orchestersuite op. 17 (M.C.) und einer zweiten, der Aufführung harrenden Oper (»Schwedennot«). M. war auch Schulgesangsmethodiker.

**Rohr**, 1) Hermann, geb. 9. Okt. 1830 in Wien, lebt bei Sangerhausen, gest. 26. Mai 1896 zu Philadelphia, besuchte das Lehrerseminar zu Fisleben, zog 1850 nach Berlin, wo er das Luise'städtische Konservatorium und 1870 das nach ihm benannte R. 'sche Konservatorium für Musik bearbeitete und Männergesangsvereine dirigierte. Seit 1889 lebte er in Philadelphia als Lehrer an Redners Konservatorium. M. ist hauptsächlich bekannt als Männergesangskomponist, schrieb aber auch Kammermusikwerke, Klaviersachen und eine Kantate »Bergmannsgrube« — 2) Adolf, geb. am 23. Sept. 1841 in München, siedelte frühzeitig nach Kopenhagen über Ursprünglich zum Mediziner bestimmt, folgte er bald, von Niels B. Gade ermuntert, dem Drange zur Musik und ging nach Berlin, wo er den Unterricht Hans von Bülow's, Beigmanns und Richard Wüllers genoss. Nach absolvierten Studien fungierte er als Opernkapellmeister in Pilsa, Düsseldorf, Hamburg usw., wandte sich aber später hauptsächlich der Opernkomposition zu (Opern: »Loreleh«, »Der Vetter aus Bremen« und »Der deutsche Michel«, Text von M. selbst).

**Mojšifovics**, Roderich von, geb. 10. Mai 1877 zu Graz, Schüler von E. B. Degner daselbst und in der Folge des Kölner Konservatoriums (Pfallner, Klauwell) und der Münchener Akademie (Thuille, Bach), promovierte 1900 in Graz zum Dr. jur. übernahm 1903 die Direktion des Männer Männergesangsvereins und siedelte 1905 nach Graz über, wurde 1908 Direktor der Musikschule des Musikvereins zu Wettau (Steiermark), lebte 1910—11 in Leipzig (Musikreferent der Volkszeitung) und ist seit 1. Jan. 1912 Direktor des Steiermärkischen Musikvereins (seit 1920 Konservatorium) zu Graz. M. trat als Komponist auf mit einer romantischen Phantasie für Orgel op. 9, einer sinfonischen Dichtung »Stellas, einer »Heldenüberdure: An Hindenburg« op. 49, 4 Sinfonien (B moll »In den Alpen«, G dur

»Barock-Johlle«, Gis moll »Deutschland« und Des dur »Michelangelo«, Orchesterbearbeitung und Ergänzung von Marcel Rémy's Langgemälde »Salome's Vision« (Wien, Stadttheater 1906), einem einaktigen Melodram »Mignon« (Bresburg 1907), der vieraktigen Oper »Lantchen Rosmarin« (Breslau 1913), einer vieraktigen Renaissance-Komödie: »Messer Ricciardo« op. 50 (Text von M. selbst), einem Einakter »Der Zauberer« (nach Calderon), einer melodramatischen Hofenmusik zu Sophokles' »König Odiplus« (Eisenach 1912), Melodram »Wahnsinn« (Jensen), einer fertigen aber noch nicht gegebenen zweiaktigen Oper »Die roten Dominos«, Violinsonate op. 29, Orgelsonate B moll op. 38, Orgelwerke (Bagatellen) op. 46, Streichquartett G dur op. 33, Violinconcert Fis moll op. 40, zwei Kammerconcerte für Klavier und Streichorchester A dur op. 55 und F moll op. 57, Serenade für Streichtrio op. 21, Orgelstücken op. 12, 27, 31, 32, 39 [Festmusik mit Klavierharmonie], Chorus mysticus aus »Faust« für Soli, Doppelchor, Orchester und Orgel op. 4, Totenmesse op. 54 für Soli, Chöre, gr. Orchester und Orgel, einer Konzertszene (mit Orchester), Liedern (op. 1, 6, 14, 18, 23, 41, 45a [45b eine »Weihnachtskantilene«, Text von Claudius, für Soli, Chor, Streichorchester und Orgel], op. 48, 48b, 56), Männerchören (op. 47), Frauenchören (op. 2, 3, 24, 28), gem. Chören (op. 7, 44) und Klaviersätzen (op. 12 [Bauerntanz, preisgekrönt], 16, 26 [4 Hdg.], 36, 52a—c, 51 [Waldfantasie für zwei Klaviere]). Als Schriftsteller betätigte er sich mit Analysen für den Opernführer (Kienzl's »Don Quixote«, Pfiffners »Rose vom Liebesgarten«), den kleinen Konzertsführer (Witz's Bergsinfonie und Selbenklage), Programmbüchern, Zeitungsartikeln usw. Auch schrieb er noch »E. W. Degener« (1909) und »Max Reger« (1911).

**Mokranjac** (spr. -jas), Stevan, der erste serbische Nationalkomponist von Bedeutung, geb. 1855 in Negotin, gest. nach 1914 in Stojnje (Nestub) am Sava, erhielt seine Ausbildung in Leipzig, war seit 1887 Dirigent des serbischen Gesangvereins in Belgrad, mit dem er Tourneen unternahm, und gründete 1899 nach deutschem Muster die serbische Musikschule in Belgrad, die er bis 1914 leitete. Eine serbische Liturgie M. erschien im Druck (Leipzig 1901); von bleibendem künstlerischen Wert sind seine 12 Rakoveti genannten Chor-Rhapsodien über Nationalmelodien für gemischten Chor.

**Mold**, Heinrich, geb. 7. Sept. 1825 zu Großhimmstedt, gest. 4. Jan. 1889 zu Hannover, Schüler Hauptmanns, Männergesangskomponist, war Organist der Marktkirche zu Hannover. Er gab eine Sammlung von über 300 Choralmelodien heraus (3. Aufl. 1857).

**Molinari**, Bernardino, geb. 11. April 1880 zu Rom, Schüler des Pico di S. Cecilia (Kenzl, Falchi), seit 1912 ständiger Dirigent des Augusteo zu Rom, als Konzert- und Operndirigent auch vielfach auf Gastspielreisen. Er veröffentlichte: eine Neuauflage von Monteverdi's Sonata sopra Santa Maria (1919) und bearbeitete Carissimi's Oratorium Giona für den Konzertgebrauch.

**Molique** (spr. -lic), Wilhelm Bernhard, geb. 7. Okt. 1802 zu Nürnberg, gest. 10. Mai 1869 in Mannheim bei Stuttgart; war der Sohn eines Stadtmusikus, der ihm den ersten Unterricht auf verschiedenen Instrumenten erteilte, wurde auf Kosten des Königs Maximilian I. von Bayern vom Konzertmeister Novelli in München ausgebildet, war dann

einige Zeit in Wien Mitglied des Orchesters des Theaters an der Wien, 1820 Nachfolger Novelli's als Hofkonzertmeister in München, 1826 in Stuttgart, von wo aus er sich auf Konzertreisen im In- und Ausland bekannt machte. 1849 gab er seine Stellung auf und siedelte nach London über, fand dort eine ausgezeichnete Aufnahme als Solo- und Quartettspieler und erlangte als Lehrer des Violinspiels eine hochangesehene Stellung. 1866 zog er sich nach Mannheim zurück. Molique's Kompositionen, die noch geschätzt werden, sind: 6 Violinkonzerte, ein Violinconcertino, ein Cellokonzert, 8 Streichquartette, ein Flötenquartett, ein Klavierquartett, Konzertsätze für 2 Violinen, für Violine und Klavier, für Flöte und Klavier, für Flöte und Violine, Fantasien, Rondos usw. für Violine, 2 Klaviertrios, eine Sinfonie, 2 Messen und ein Oratorium: »Abraham« (Norwich 1860). Wertvolle Materialien über M. besitzt Kammermusik's Walter Schulz in Stuttgart (Verzeichnis im Archiv von Breitkopf & Härtel).

**Molitor**, 1) Simon, ein um 1800 in Wien lebender Musiker, der umfangreiche wertvolle Materialien für eine Geschichte der Musik anhäufte, welche die Wiener Staatsbibliothek als M. S. bewahrt. — 2) Ludwig, geb. 12. Juli 1817 in Zweibrücken, gest. 12. Jan. 1890 daselbst als Oberlandesgerichtsrat, in der Musik Schüler des Münchener Konservatoriums, schrieb Männerchöre, Lieder, Klavierstücke, eine große Messe, ein Te Deum, ein Stabat Mater u. a. — 3) P. Gregor Ferdinand, O. S. B., ältester Sohn des als Komponist und Reformator der katholischen Kirchenmusik in Schwaben bekannten Münsterchorleiters Joh. Baptist Molitor in Konstanz (gest. als Domkapellmeister zu Leitmeritz 1900), geb. 18. Juli 1867 zu Sigmaringen, jetzt Prior der Erzabtei Beuron, konstruierte selbst die elektro-pneumatische Orgel der Abteikirche und gab kirchliche Kompositionen heraus (Messen, Oratorium »Mariä Heimgang« [Münster 1922], Lieder, bes. »Klosterkonzert«). 1913 veröffentlichte er ein Lehrbuch der diatonisch-rhythmischen Harmonisation der gregorianischen Melodien (Leipzig, Br. & S.). — 4) P. Raphael Fidelis, O. S. B., jüngerer Bruder des vorigen, geb. 2. Febr. 1873 zu Sigmaringen, besuchte das Gymnasium zu Konstanz, trat 1890 in das Benediktinerkloster Beuron, wo er nach Absolvierung der philosophisch-theologischen Studien in Beuron und Rom 1897 zum Priester geweiht, 1898—1904 als Rektor der theologischen Schule (für Kirchenrecht, später für Moraltheologie) und als Organist tätig war. 1904 wurde er Prior, 1906 Abt der Benediktinerabtei St. Joseph bei Coesfeld in Westfalen. M. schrieb die bedeutenden Werke: »Die nachtridentinische Chorale reform« (2 Bde., 1901—02, darin die Aufweisung Ulrich Hahn's als ersten Druckers eines Missale mit Musik usw.), »Reformchoral« (1901), »Choralwiegendrude« (1904, Ergänzung und weitere Ausführung der in F. Riemann's »Notenschrift und Notendruck« angebahnten Untersuchungen), eine Anzahl kleinerer Arbeiten zur Choralfrage (»Eine wertvolle Geschichte; Erinnerungsvolle Gedanken über Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher« [1903], »Der greg. Choral als Liturgie und Kunst« [1904], »Unsere Lage« [1904]), »J. Rheinberger« [1904] und größere Artikel in musikalischen und politischen Zeitschriften (Kirchenmusik. Jahrb., Sammelb. der ZMG. XII. 1911 »Die Lieder des Münsterer Fragments«, mit Melodien Walter's von der Vogelweibe], Gregoriusblatt, Gregorian. Rundschau usw., auch ausführliche Kritiken). M.

wurde 1904 von Pius X. zum Konfultor der päpstl. Kommission zur Herausgabe der neuen Choralbücher [Editio Vaticana] ernannt (vgl. Mocquereau).

**Moll**, das dem strebenden, kräftigen, männlichen Dur gegensätzliche Longeschlecht, das einen dunkleren, weicheren, gern als weiblich bezeichneten Charakter hat. Dieser gegensätzliche Charakter rührt davon her, daß im Durakkord (s. d.) die in einfachsten Verhältnissen bezüglich der Schwingungszahlen stehenden Töne zur Einheit des Klanges zusammengefaßt werden in Moll dagegen die in einfachsten Verhältnissen bezüglich der Schallwellenlängen stehenden (vgl. Klang). Ganz verkehrt ist es Moll von Dur abzuleiten und Dur als das Ursprüngliche, Moll als das Sekundäre, Künstliche zu betrachten. Die Entstehung der Namen Dur und Moll hat mit diesen ästhetischen Unterschieben zunächst gar nichts zu tun. Das lateinische mollo (weich) wurde (wohl zuerst von Odo von Clugny im 10. Jahrh. zur Bezeichnung des runden B (7, B molle oder B rotundum) im Gegensatz zum edigen (C, B durum, B quadratum, unser h) gebraucht. Der Name M. wurde dann übertragen auf das Hexachord f—d, welches nicht h, sondern b benutzte (Cantus mollis, s. Solmisation), und ging gegen Ende des 17. Jahrhunderts allgemein auf die Tonart und den Akkord mit kleiner Terz über. Noch in Werckmeisters »Musikalische Temperatur« (1691) ist a mol f. b. w. as (as als Mollterz von f). Vgl. Riemann, »Geschichte der Musiktheorie«, S. 440f.

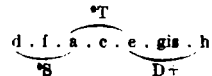
**Mollakkord** (Molldreiklang, weicher Dreiklang, kleiner Dreiklang) ist der Zusammenklang eines Haupttons mit (reiner) Unterquinte und (großer) Unterterz ober, nach der gewöhnlichen Definition im Sinn der Generalbasslehre: der aus Grundton, reiner (Ober-) Quinte und kleiner (Ober-) Terz bestehende Akkord. Die einseitige Betrachtung der Akkorde im Sinne der Oberertonreihe (vgl. Klang) vermag aber die Konsonanz des M. nicht zu erklären, da z. B. es sich in der Reihe der Oberöne von c nicht befindet. Helmholz charakterisiert deshalb in der Tat die Mollkonsonanz als »gerätrliche Konsonanz«. An anderer Stelle faßt er c : es : g auf als zusammengesetzt aus Elementen eines c-Klangs (c : g) und solchen eines es-Klangs (es : g), welche Doppelbeziehung die Konsonanz des Akkords aufheben müßte, wenn sie tatsächlich stattfände. D. Hostinsky (s. d.) geht noch weiter und faßt in c : es : g das c : g als c-Klang, es : g als es-Klang und c : es als es-Klang, so daß gar eine Trias vertretenen Klänge herauskommt! Faßt man dagegen den Mollakkord als in einer dem Durakkord gegensätzlichen Weise gebildet auf, indem das Terz- und Quintverhältnis nicht oberhalb, sondern unterhalb des Haupttons gesucht wird, so ist z. B. in c : es : g Hauptton g, Terz es und Quinte c, d. h. es und c sind Untertöne von g. Obgleich diese Betrachtungsweise des Mollakkords über 350 Jahre alt ist, nämlich bereits von Joseffo Barlino (1558) aufgestellt und von den bedeutendsten Theoretikern erneuert worden ist (Rameau 1737, Tartini 1754, Ballotti 1779, Hauptmann 1853), so ist doch für die praktische Harmonielehre die nächstliegende Anwendung, den M. nach seinem höchsten Tone zu benennen, erst in neuerer Zeit von A. von Dettingen (1866) gemacht worden (\*e = a-Mollakkord), und H. Riemann hat in seinen theoretischen Schriften eine das Prinzip durchführende praktisch brauchbare neue Bezifferung ausgebaut. Vgl. Klangskäffel und Funktionen.

**Mollenhauer**, 1) Johann, geb. 31. Aug. 1798 zu Fulda, gest. daselbst 30. Aug. 1871, Begründer der bedeutenden Fabrik von Holzblasinstrumenten J. M. & Söhne in Fulda. Sein Sohn Thomas, geb. 22. Febr. 1840 zu Fulda, arbeitete bei Ottensteiner in München und genos die Unterweisung Theobald Böhm's, in dessen Sinne er die Flöten (besonders Pistolos), Klarinetten und Oboen weiter vervollkommnete. — 2) Emil, geb. 4. Aug. 1855 zu Brooklyn (Newyork), Sohn des deutschen Violinisten Friedrich M., 1871 Violinist im Thomas-Orchester, dann im Damroich-Orchester, 1884—88 Konzertmeister des Bostoner Sinfonieorchesters, sodann Kapellmeister des Germaniaorchesters und des Bostoner Festival-Orchesters, wurde 1899 Kapellmeister der Handel- und Gaidn-Gesellschaft zu Boston, 1915 außerdem der Brookline Choral Society.

**Moller** (Möller, Müller), Joachim, gewöhnlich kurzweg Joachim a Burgt (Burg, Burd) genannt, geb. um 1540 in Burg bei Magdeburg, um 1566 Organist zu Mülhhausen in Thür., wo er 24. Mai 1616 starb, war einer der bedeutendsten älteren protestantischen Kirchenkomponisten, von dem 3 Passionen, das Nicänische Symboolum und Tebeum (1569, 4ft.), eine Abendmahlsfeier (1580), Officium ss. coenae ufm. 4 v.), »Rom heiligen Ehestande« (40 Lieder, 1588), »30 geistl. Lieder« (1594), Psalmgraduum (1595), Harmoniae sacrae 5 v. (1566), Sacrae cantiones 4—6 v. (1573), Crepundia sacra 4 v. (1596), »Deutsche Liedlein« (nach Willanellenart 1575 [20] und 1599 [40]) und Geistliche Oden nach Dichtungen des Mülhhäuser Superintendenten Helmhold (1572, 1578, 1599) u. a. erhalten sind. Bd. 22 (Jahrg. 24) der Publikationen der Ges. für Musikforschung (1898) enthält 20 deutsche geistl. 4ft. Lieder (1575), eine Passion nach Johannes 4ft. (1568) und eine Passion nach Psalm 22 (1574) von M. Vgl. Jordan, »Aus der Geschichte der Musik der Stadt Mülhhausen« (1906).

**Mollo**, Franquillo, Teilhaber der Firma Artaria & Co. (s. d.) in Wien, trat 1796 aus und gründete die Firma J. M. & Co. am Hof. 1801 wurde Domenico Artaria Teilhaber dieser Firma (M. & Co.); 1802 kaufte dieselbe die Handlung Artaria & Co. und betrieb beide Firmen unter ihren alten Namen gemeinschaftlich. 1804 trennten sie sich, Mollo übernahm die Handlung am Hof, Dom. Artaria die Firma Artaria & Co. am Kohlmarkt. 1832 übergibt Franquillo M. das Geschäft seinen Söhnen Eduard und Florian (»J. Mollos Söhne«), 1833 teilt sich die Firma in »Eduard M.« und »Florian M.«. 1839 gibt Florian Mollo seine Kunsthandlungsbefugnis auf, 1842 vereinigt sich Eduard Mollo mit D. Wipendorf (»Ed. Mollo & Wipendorf«). 1842 stirbt Ed. M. und 1844 ändert sich die Firma in »D. Wipendorf«. 1882 wird die Firma in »D. Laccini« geändert.

**Molltonart**, eine Tonart, in welcher ein Mollakkord schlussfähiger Akkord (Tonika) ist. Seit Rameau (1722) und Tartini (1754) pflegt man eine Tonart als ein System von drei Klängen: Tonika, Dominante und Subdominante, zu erklären, und zwar definiert man die M. als bestehend aus Molltonika, Moll-Subdominante und Dur-Dominante, z. B. (vgl. Funktionsbezeichnung):



welche drei Akkorde heute allerdings die häufigsten in der Mollharmonik sind. Dieselben ergeben aber eine Molltonleiter, die einen übermäßigen Sekundschritt enthält:

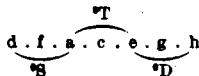
A. H. c. d. e. f. V gis. a

Erst das 19. Jahrh. hat es gewagt, diese Tonfolge als wirklichen Typus der Mollmelodik, als normale Molltonleiter (die sog. »harmonische«), aufzustellen (einen vereinzelt frühen Versuch [1766] machte G. G. Bingle (s. d.)). Die ältere, seit der Herausbildung der modernen Tonarten aus den Kirchentönen übliche Darstellung der Molltonleiter ist dagegen:

aufwärts: A. H. c. d. e. f. g. a.

abwärts: a. g. f. e. d. c. B. A.

die sog. »melodische« Molltonleiter (zuerst als Norm aufgestellt von Rameau 1722). Ohne Zweifel ist diese wirklich melodisch, was die andere wegen des Hiatus f V gis nicht ist. Die neuere Musik lehrt aber, daß es eine Tonleiter, welche sich mit der Harmonik einer Tonart (auch ohne Modulationen) völlig deckt, überhaupt nicht gibt (vgl. Tonalität). Der Streit ist daher ein müßiger. Tonleitern sind vom Standpunkt unsrer heutigen Erkenntnis des Wesens der Harmonik nichts anderes als Typen der melodischen Bewegung durch Akkorde, d. h. Ausfüllungen der Lücken zwischen den Tönen eines Akkorde mit Durchgangstönen, welche je nach der Stellung des Akkorde zur Tonika verschieden ausfallen müssen und selbst für die Tonika verschieden sein können. Die einfachste Gestalt der Tonleiter der Tonika ist aber die, welche nur Töne der beiden demselben Klanggeschlecht angehörigen Dominanten benutzt, d. h. die einfachste Darstellung der M. durch drei Klänge ist nicht die oben gegebene mit Dur-Dominante, sondern die mit Moll-Dominante:



Der Eingangspunkt der Beziehungen der Töne des Mollakkorde, seine Prime (s. d.), ist der oberste Ton desselben (im a moll-Akkord e); führen wir die Tonleiter von diesem zu seiner untern Oktave, so erhalten wir die Skala:

e' d' c' b a g f e

welche das volle Gegenbild der aufsteigenden Durtonleiter ist:

c d e f g a b c'

Diese reine Molltonleiter ist die Grundskala der alten Griechen (die dorische Oktavskala; vgl. Griech. Musik S. 466) und der nach Aufkommen der mehrstimmigen Musik so arg mißverstandene phrygische Kirchenton (vgl. Kirchentöne S. 632ff.). Die grundlegende Bedeutung dieser Skala wurde zuerst mit ganzer Schärfe betont von R. Forklage (»Das musikalische System der Griechen in seiner Urgehalt«, 1847) und O. Kraushaar (»Der akkordliche Gegenatz«, 1862); es folgten: R. F. Weizmann, A. v. Dettlingen, v. Chimus, Riemann, Thürkling, Hostinsky, P. v. Arnolt, v. Melgunow, J. Klausner, S. d'Indy; vor Forklage verfocht schon Mainville die Idee der Tonleiter mit der kleinen Sekunde (Troisième mode, Mode hellénique), dem wieder Nicola d'Arienzo in neuerer Zeit folgte. Einzig und allein diese Art der Auffassung der M., welche in der

Benutzung der Durdominante der Molltonika eine ähnliche Mischung von Dur- und Mollelementen sieht wie in der Benutzung der Mollsubdominante der Durtonika (Hauptmanns »Molldur«), vermag eine sichere Basis zu gewinnen für die Betrachtung der Mollharmonik und für die eigenartigen Wendungen in griechischen, schottischen, irischen, skandinavischen, russischen, ungarischen und tschechischen Melodien, deren immanente Harmonik lange problematisch gewesen ist. Es ist eine historische Tatsache, daß vor dem Aufkommen der Mehrstimmigkeit die Auffassung der Melodien im reinen Mollsinne die verbreitetere war und es bei Nationen, welche die Mehrstimmigkeit nicht kennen, noch ist, während wir jetzt gerade zum Gegenteil hinneigen und wohl gar Moll nur als ein getrübbtes Dur verstehen. Mit vollem Rechte erklärt aber schon Goethe die Ableitung des Moll von Dur für eine theoretische Verirrung.

**Molltonleiter** s. Molltonart.

**Molnár**, Géza, geb. 1872 zu Budapest, Musikforscher, seit 1900 Lehrer für Theorie und Geschichte der ungarischen Nationalmusik an der Kgl. Musikakademie, hierauf o. Prof. der allgemeinen Musikgeschichte und Ästhetik. 1906 habilitierte er sich als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität und erhielt 1918 den Titel eines a. o. Prof. M. schrieb: »Theorie der ungarischen Musik«, »Musik der ungar. Tonleiter«, »Ungarische Länze aus dem XVI. Jahrhundert«, »Allgemeine Musikgeschichte«, »Einleitung in die Musikwissenschaft« und zahlreiche Aufsätze auch in deutscher, französischer und englischer Sprache.

**Moller**, Johann Melchior, 1722–33 Markgräflich-badischer Kapellmeister in Durlach, mit Stipendium nach Italien geschickt, 1733 als Kirchenmusikdirektor nach Eisenach berufen, von 1743 an aber wiederum in Durlach bis zu seinem Tod am 12. Jan. 1765, war einer der fruchtbarsten Instrumentalkomponisten des 18. Jahrh., von welchem die Landesbibliothek zu Karlsruhe Hunderte von Werken handschriftlich verwahrt (169 Sinfonien, 14 Ouvertüren, 61 Concerti à 5, 12 Concerti à 4, 22 Concerti à 3). Vgl. Sammelb. d. M. G. XIV, 3 (L. Schiedermair).

**Molto** (ital.), viel, sehr; allegro m., sehr schnell, m. largo, sehr langsam, usw.

**Momigny** (spr. -mimji), Jérôme Joseph de, der eigentliche erste Begründer der Phrasierungsslehre, geb. 20. Jan. 1762 zu Philippeville, gest. im Juli 1838 zu Paris, war mit zwölf Jahren Organist zu St. Omer, sodann zu St. Colombe, 1785 zu Lyon, flüchtete während der Revolution nach der Schweiz und errichtete 1800 in Paris eine Musikalienhandlung, in der er auch seine eigenen Schriften verlegte. Später ließ er sich in Tours nieder, scheint aber bald nach Paris zurückgekehrt zu sein. M. schrieb: Cours complet d'harmonie et de composition d'après une théorie nouvelle (1806, 3 Bde.), ferner Exposé succinct du seul système musical qui soit vraiment bon et complet (1808); La seule vraie théorie de la musique (1823, ital. von E. M. E. Santerro, Bologna 1823); Cours général de musique, de piano, d'harmonie et de composition depuis A jusque Z (1834). Hierzu kommt der von M. bearbeitete 2. Bd. (1818) des Musikkteils der Encyclopédie méthodique par ordre des matières (1. Bd. von Framery und Ginguéné 1791), der fast ganz übersehen wurde, obgleich er dem ersten Bande weit überlegen ist (vgl. aber Ferreira da Costa). Derselbe enthält in den Artikeln

Mesure, Motif, Période, Phrase, Ponctuation, Proportion und Rythme einen Auszug aus dem Cours complet, der die obligatorische Aufstaltsbedeutung der leichten Werte, die Identität des geraden und ungeraden Takts, die Unterscheidung der weiblichen und männlichen Endungen mit Vollbewußtsein der Wichtigkeit dieser Erkenntnisse aufstellt und in *novo* die gesamte Phrasierungslehre enthält. Lussy, Westphal, Niemann haben nichts Neues gesagt, sondern nur wiederholt, was M. lange vor ihnen behauptete. Vgl. S. Niemanns Bericht über die Wiederentdeckung M.s in der *Musik* III, 15 (1904). Der Lehrkörper des Pariser Konservatoriums (darunter Goffec, Grétry, Méhul) lehnte den von M. eingereichten Cours complet ab, und Fetis hat mit seiner absprechenden Beurteilung dieses Werkes und des Enzyklopädie-Bandes M. vollends diskreditiert; sein absprechendes Urteil ist teilweise berechtigt bezüglich M.s Harmonielehre, die einen höchst unglücklichen Versuch macht, an die Tetrachordenlehre der Griechen wiederanzuknüpfen; aber auch M.s Definitionen von Konsonanz und Dissonanz sind seiner Zeit weit voraus. Seine (nicht bedeutenden) Kompositionen sind: Streichquartette, Trios, Violinsonaten, Klavierinsonaten und andre Klavierwerke, Lieder, Kantaten, eine Operette (Arlequin Cendrillon). Auch schrieb er eine Elementarklavierschule (Première année de leçons de pianoforte). Vgl. M. J. Morel, Observations sur la seule vraie théorie de la musique de Mr. de Momigny (Paris 1822).

**Momoletto** s. Albertini.

**Monaco Olivetano** s. Bandjieri.

**Ronaldi**, Gino (Marchese), geb. 2. Dez. 1847 zu Perugia, Schüler des Mailänder Konservatoriums, seit 1870 Musikkritiker der *Gazzetta d'Italia*, seit 1885 in Rom als Kritiker und Opernimpresario, schrieb u. a.: *Verdi, la vita e le opere* und mehrere andere Verbi-Bücher, ist Mitarbeiter der *Riv. mus. it.* und auch als Komponist hervorgetreten.

**Monasterio**, Jesus, geb. 18. April 1836 zu Potes in der span. Provinz Santander, gest. 28. Sept. 1903 zu Santander, 1849—51 Schüler de Mériots in Brüssel, bald darauf Violinprofessor am Madrider Konservatorium, Solobiolinist der Kgl. Kapelle und der Kgl. Kammermusik, spielte auch mit großem Erfolg in Frankreich und Deutschland. Von seinen Kompositionen wurde eine Chanson mauresque für Violine und Orchester op. 12 bekannt.

**Moubelli**, Marie, berühmte Sängerin, geb. 15. Febr. 1843 zu Cadix, Schülerin der Frau Eugénie Garcia in Paris; brillierte als Primadonna am Covent-Garden-Theater zu London und machte mit Ullmann sensationelle Konzertreisen.

**Mondton**, Lionel, geb. 1862 zu London, schrieb teils allein, teils mit Joan Carhill und Howard Talbot (1897—1914) ca. 40 Operetten.

**Mondouville** (spr. mongdongwül), Jean Joseph **Cassanea de** (de M. ist der Familienname seiner Frau), Violinist und Komponist, geb. 25. Dez. 1711 zu Marbonne, gest. 8. Okt. 1772 auf seinem Landhause in Belleville bei Paris; war zuerst Violinist zu Lille, später im Orchester der Concerts spirituels zu Paris, welche Motetten seiner Komposition mit großem Beifall aufführten, so daß er Kgl. Kammermusiker und 1744 Kapellmusikintendant zu Versailles wurde. 1755 wurde er Nachfolger Rogers

als Dirigent der Concerts spirituels (bis 1762). Außer seinen Motetten, die auch nach seinem Rücktritt von der Direktion noch besonders kräftige Zugstücke der Concerts spirituels blieben, schrieb M. eine Anzahl Opern (Bacchus et Erigone, 1769, Daphnis et Alcimadure, 1778, Les projets de l'Amour, 1771, Thésée, 1765, Titon et l'Aurore, Paris 1763, Marseille 1775) und Oratorien (1758 bis 1769: Les Israélites à la montagne d'Horeb und Les fureurs de Saul, 1761 die dramatische Kantate Les Titans, sämtlich im Concert spirituel), Triosonaten op. 2, Pièces de clavecin avec un violon op. 3 und op. 5, Violinsonaten mit Bc. op. 3 (1733), auch 6 den Gebrauch des Flageolets im großen durchführende Solo-Violinsonaten Les sons harmoniques op. 4 (1735, mit einer Anweisung fürs Flageolettspiel; vgl. Grillet, Les ancêtres du violon et du violoncelle, 1901, 2 Bb. 127). Vgl. M. L. Galibert, J. J. C. de M. (1856) und Pellouin, Feuillet d'histoire (1903).

**Mone**, Franz Joseph, geb. 12. Mai 1796 zu Ringolsheim bei Bruchsal, gest. 12. März 1871 in Karlsruhe als Direktor des General-Landesarchivs, 1817—27 in Heidelberg als Bibliothekar und Geschichtsprofessor, dann bis 1830 an der Universität Löwen, verbierter Literaturhistoriker, ist hier zu nennen als Sammler und Herausgeber der wertvollen Werke *Lateinische Hymnen des Mittelalters* (1853—56, 3 Bde.) und *Schauspiele des Mittelalters* (1846, 2 Bde.).

**Monferrato**, Natale, 1639 Kapellfänger der Markuskirche zu Venedig, 1647 Bigelkapellmeister und 1676 bis zu seinem Tode im August 1685 Kapellmeister, gab heraus: 6—8st. Psalmen op. 1 (1647), 8st. Psalmen op. 2 (1653), 2—3st. Motetten op. 3, Motetti a voce sola op. 4 und op. 6, Motetti concertati 2—3 v. (1669 und op. 18), Salmi concertati 3—8 v. op. 8 und op. 16, 8st. Salmi brevi op. 9, 4—5st. Messen a cappella op. 13, Missae et Magnificat op. 15, 1st. Antiphonen op. 17 usw.

**Moniuszko** (spr. -juszko), Stanislaw, geb. 5. Mai 1819 zu Ubil, einem Gut seines Vaters im Gouvernement Minsk (Litauen), gest. 4. Juni 1872 in Warschau; verbannte seine musikalische Ausbildung dem Organisten Freyer in Warschau und 1837—39 Kungenhagen in Wien. Nachdem er längere Zeit sich als Privatmusiklehrer und Organist an der Johannisikirche in Wilna mühselig durchgeschlagen, wurde er 1858 Opernkapellmeister in Warschau und später Professor am dortigen Konservatorium. M. schrieb die Opern: *Das Nachtlager in den Apenninen* (Wilna 1840), *Ideals*, *Lotterie* (Warschau 1846), *Der neue Don Quixote*, *Halka* (1847 zu Wilna im Konzert, 1854 daselbst im Theater, die erste polnische Nationaloper), *Felis* (Warschau 1858), *Die Gräfin* (Warschau 1860), *Das Gespensterschloß* (1865), *Verbum nobile* (das. 1861), *Paria* (1869), *Beatas*, *Beeths*, *Rokicjana*, *Zamnuta* usw. (im ganzen 20 Opern), ferner fünf Ballette, sechs Kantaten (*Wilba*, *Krumine*, *Mijolaa*, *Pani Twardowska* usw.), 7 Messen, 2 Requiem, 4 Ostrabramer Litaneien, kirchliche Hymnen, Musik zu 10 Dramen (darunter zu *Shalepeares* *Hamlet* und *Die lustigen Weiber von Windsor* u. a.), 8 *Sonette* aus der *Krim* für Chor und Orchester, *Gespensler* (lyrische Szenen für gem. Chor, Soli, Deklamation und Orchester), eine Ouvertüre *Wajla*, Klavierstücke, gegen 400 Lieder und ein Lehrbuch der Harmonie (polnisch). Biographien M.s schrieben

**M. Walicki** (Warschau 1873, polnisch), Boleslaw Wilczynski (Petersburg, 1900) und J. Sachmeci (1921, poln.). 1892 trat in der Warschauer Musikgesellschaft eine »Sektion Moniuszlo« zusammen, die die Mittel zum Druck aller aufgefundenen Manuskripte M.s hergibt, die Gründung eines seinen Namen tragenden Museums in Warschau bestreitet, Stipendien vergibt und Preisauschreiben veranstaltet, auch Materialien zu einer ausführlichen Biographie M.s sammelt.

**Monk**, 1) Edwin George, geb. 13. Dez. 1819 zu Frome in Somerset, gest. 3. Jan. 1900 zu Rabley bei Oxford, Kompositionsschüler von G. M. Macfarren, Dr. mus. (Oxford 1856), 1848—53 Organist und Musikdirektor der Kathedrale von York, zuletzt in Rabley bei Abington lebend, gab außer mehreren eignen kirchlichen Kompositionen heraus das Anglican chantbook, Anglican choral service-book, Anglican hymn-book (mit E. Singleton), Psalter and canticles pointed for chanting und Anglican psalter chants (beide mit Duseleh). M. schrieb die Texte mehrerer Oratorien G. M. Macfarrens. — 2) William Henry (nicht verwandt mit dem vorigen), geb. 16. März 1823 zu London, gest. 18. März 1889 zu Stoke Newington (London), wurde, nachdem er verschiedene Organistenposten in London bekleidet, 1874 Gesanglehrer am King's College (Nachfolger von Hullah), 1876 Lehrer an der National Training School for music und 1878 am Bedford College. 1882 ernannte ihn die Universität Durham zum Dr. mus. hon. e. M. hielt zu London, Edinburgh und Manchester Vorlesungen über Musik und war Herausgeber des Parish choir (kirchliche Gesänge, Liederungswerk) und Mitherausgeber der Hymns ancient and modern. Er selbst komponierte viele kirchliche Vokalstücke.

**Monteone**, Domenico, geb. 4. Jan. 1875 zu Genua, Schüler des Mailänder Konservatoriums, Operndirigent, Komponist der Opern Cavalleria rusticana (Amsterdam 1907, umgearbeitet als La giostra dei falcatori, Florenz 1914), Arabesca (Rom 1913) und Alba eroica (dreistufige Op. ferica, Genua 1910). Suona la ritirata (Mailand 1916), Il Mistero (Venedig, Venice 1921), Sotto il Kant (unaufgef.). M.s Bruder Giovanni M., geb. 1879 in Genua, ist Librettist.

**Monn**, Georg Matthias, geb. 1717 (in Niederösterreich), gest. 3. Okt. 1750 als Organist der Karlskirche in Wien, Komponist von Instrumentalwerken (Sinfonien, Triosonaten, Quartettfugen) in einem anspruchsvollen Stile, der zwischen Altem und Neuem schwankt. Bd. XV, 2 der Denkmäler d. Tonkunst (Wiener Instrumentalmusik im 18. Jahrhundert) bringt von ihm eine 1740 gezeichnete Sinfonie D dur und ein Trio A dur (von zwei weiteren Sinfonien in H dur und Es dur ist höchstens vielleicht die erstere ihm zuzuschreiben, die Es dur sicher von einem jüngeren Namensvetter [Giovanni] Matteo Monn [Mann]. Der Versuch der Herausgeber (R. Horowitz und E. Nibel; Vorwort von G. Adler), M. gegen Joh. Stamitz als Begründer des modernen Stils auszuspielen, scheitert an der Inferiorität von Monns Begabung gegenüber der des genialen Begründers der Mannheimer Schule. Diese Sachlage ändert sich auch nicht durch Bd. XIX, 2 der DÖ., der weitere Werke M.s enthält. Ein Cellokonzert G moll von M. gab 1914 Arnold Schönberg heraus. Vgl. F. Riemann, »Stamitz oder Monn?« (Bl. für Haus- und Kirchenmusik XII, 8—9, 1908).

**Monnet**, Jean, der Herausgeber der Anthologie française (f. d.), geb. 7. Sept. 1703 zu Condrieux, gest. gänzlich vergessen 1785 in Paris, wurde in Paris im Hause der Duchesse de Berry aufgezogen. 1741 wurde er gefangengesetzt wegen der Herausgabe der Annales amusantes, 1743 wurde er für kurze Zeit Direktor der Opéra Comique, übernahm 1745 das Theater in Lyon, 1748 das französische Theater in London und leitete von 1752—58 wiederum die Pariser Opéra Comique, an der er besonders das junge französische Singspiel pflegte. 1766 plante er ein italienisches Opernunternehmen in London, das aber nicht zustande kam. Sein abenteuerliches Leben beschreibt er selbst (Supplément au roman comique ou Mémoires pour servir à la vie de J. M., 1772, 2 Bde.). Ein Lustspiel Monnet, directeur de l'Opéra comique von Barré, Monbet und Desfontaines wurde 1802 in Paris aufgeführt.

**Monochord** (griech., von monos, »einzig«, und chordē, »Saite«), ein ins graue Altertum zurückreichendes Instrument zur mathematischen Bestimmung und Erklärung der musikalischen Tonverhältnisse, bestehend aus einer über einen Resonanzkasten gespannten Saite, welche durch einen verchiebbaren Steg beliebig geteilt werden kann. Eine Skala gibt genau an, auf welchen Teilungspunkt der Steg geschoben ist, so daß man mit Hilfe des Monochords sich jedes Intervall soweit möglich in akustischer Reinheit zu Gehör bringen kann. Aus dem M. hat sich im späten Mittelalter das Klavierchor entwickelt. Übrigens wurde im Widerspruch mit dem Namen das M. später zur Hörbarmachung der Zusammenklänge mit mehreren Saiten und Stegen gebaut. Vgl. Helikon 2) sowie Klavier, S. 642. Vgl. Sigfr. Wagnhloeben, »Das M. als Instrument und als System« (Halle 1911).

**Monod**, Edmond, geb. 4. Febr. 1871 zu Lyon, wo er studierte und 1892 zum Licentiaten des lettres promovierte, widmete sich der Musik und studierte Klavierschule unter Bertrand Roth in Dresden und Barlette Stephanow und Leschetizky in Wien, war 1899—1906 Lehrer-Assistent von Frau Stephanow in Berlin und wurde 1907 Klavierprofessor am Konservatorium zu Genf. Er schrieb: Harmonie et mélodie (Le rôle de l'élément mélodique dans la formation de l'harmonie dissonante (Jouffane 1906, deutsch von C. v. B. 1908), Mathis Lussy et le rythme musical (Paris 1912), auch Aufsätze in der Revue musicale de Lyon und gab einige Lieder heraus.

**Monodie** (griech., »Eingelgesang«), 1) der einstimmige Gesang ohne Begleitung, wie er im Altertum und auch im Mittelalter bis etwa zum 9. Jahrhundert allein geübt wurde, weshalb das Altertum vorzugsweise das Zeitalter der M. genannt wird. Eine etwaige Instrumentalbegleitung des Gesanges im Altertum (Kitharodie, Aulodie) war nichts anderes als ein Mitspielen der Melodie. Diese eigentliche M. hat nicht nur durch das ganze Mittelalter weiter existiert, sondern spielt auch heute noch ihre Rolle, nur nicht in der Kammermusik, wohl aber im Volksgesange. In das Bereich der M. gehören der gesamte gregorianische Gesang mit samt den Hymnen, Sequenzen und geistlichen Liedern, aber auch die Gesänge der Troubadours und Minnesänger. Die Notierungen dieser mittelalterlichen Monodien sind nur Aufzeichnungen der Tonhöhen mit Bestimmung der auf eine Silbe zusammengehörigen Töne (Melismen) mittels der Neumen (f. d.) bzw. der



Choralnote; den Rhythmus derselben bestimmte die Textunterlage. Vgl. Choralrhythmus, auch Lieberhandsschriften. — 2) der instrumentale begleitete Sologesang, welcher um 1300, wahrscheinlich herausgewachsen aus der Praxis der Troubadours und Jongleurs, in Florenz (s. d.) aufkam, schnell sich nach Frankreich und Spanien verbreitete und eine erst neuerdings ihrer Bedeutung nach erkannte Blüte des Kunstliedes eröffnete (vgl. Ars nova, Rabrigal, Ballade, Caccia). Dieses wurde im 16. Jahrh. durch den durchmitemierenden a cappella-Stil verdrängt und lebte nur in der Gestalt von Arrangements mehrstimmiger Sätze für eine Stimme mit notdürftiger Ersetzung der übrigen durch die Laute oder Klavier [Orgel] weiter. Doch ging das Rabrigal in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts mehr und mehr von der Durchmitemierung zur homophonen Sätze über mit Berlegung der Melodie in die Oberstimme und freier Entwicklung der Harmonieführung zur Verstärkung des Ausdrucks. Gegen 1600 kam dann, ebenfalls in Florenz, der recitativische Stil und der Generalbaß (s. d.) auf, die Vereinigung einer Melodiestimme mit einem stützenden Baß. Diese neue Monodie bildet den Ausgangspunkt der gesamten modernen Musik. Sie meint man gewöhnlich, wenn man von *M.* oder monodischem Stil spricht.

**Monodram** (griech.) heißt ein Bühnenstück für nur eine Person, Duodram ein ebensolches für zwei Personen; doch werden auch wohl Stücke der letztern Art mit dem Namen *M.* belegt. Im letzten Drittel des 18. Jahrh. waren die »akkompanierten« (melodramatischen) Monodramen und Duodramen (vgl. Vanda, Georg) sehr beliebt. Vgl. Jstel, »Die Entstehung des deutschen Melodrams« (1906).

**Mongpu** (spr. mongpu), Hippolyte, geb. 12. Jan. 1804 zu Paris, gest. 10. Aug. 1841 in Orleans; Schüler und später Repetitor an Chorons Musikschule zu Paris, komponierte viele Romanzen auf Texte von A. de Musset und Victor Hugo und, als er nach Auflösung von Chorons Schule gezwungen war, seine Familie durch Komponieren zu ernähren, neun Opern, war aber stets nur ein halbgebildeter Musiker, begabt mit Talent für Melodie.

**Monserrat**. Vgl. Don B. Salboni, *Reseña histórica de la Virgen de Monserrat desde 1456 hasta nuestros días* (1856).

**Moussigny** (spr. monghinsi), Pierre Alexandre, geb. 17. Okt. 1729 zu Fauquembergue bei St. Omer, gest. 14. Jan. 1817 in Paris; besuchte das Jesuitengymnasium zu St. Omer und trieb eifrig Violinspiel; als er durch den frühzeitigen Tod des Vaters zum Ernährer der Familie geworden war, nahm er 1749 eine Anstellung in der geistlichen Rechnungskammer zu Paris an und wurde nach einiger Zeit Haushofmeister des Herzogs von Orleans. Erst 1764 wendete eine Aufführung von Pergolesis *Serva padrona* seine musikalischen Neigungen wieder, die sich aber jetzt mit aller Macht der Komposition zuwandten. *M.* hatte noch wenig oder keine theoretische Unterweisung erhalten; nun studierte er unter Gianotti Harmonielehre und Generalbaß mit solchem Eifer, daß er bereits nach fünf Monaten eine komische Oper schreiben konnte: *Les aveux indiscrets*, welche 1769 im Théâtre de la Foire St. Laurent aufgeführt wurde und großen Erfolg hatte. Als dieselbe Bühne nun schnell nacheinander mit steigendem Erfolg von *M.* neue Opern brachte: *Le maître en droit* (1760), *Le Cadi dupé* (1761) und *On ne s'avise jamais de*

*tout* (1761), veranlaßte die Comédie italienne auf Grund ihres Privilegs die Schließung jenes Theaters. Beide Theater wurden nun vereinigt, und Moussignys fernere Triumphe kamen den Italienern mit zugute. Es folgten: *Le roi et le fermier* (1762), *Rose et Colas* (1764), *Aliné, reine de Golconde* (1766), *L'Insonnante* (1768), *Le déserteur* (1769; sein bekanntestes Werk), *Le faucon* (1772, einaktig), *La belle Arsène* (1773), *Le rendez-vous bien employé* (1774) und *Félix (L'enfant trouvé)* (1777). *M.* hatte einen Bühnengewandten Librettodichter in Sebaine gefunden: von diesem rührten beinahe alle seine Texte seit 1761 her. Der Félix fand eine äußerst enthusiastische Aufnahme, welche *M.* besorgt gemacht zu haben scheint, daß es nun bergab gehen müsse: er legte die Feder aus der Hand und schrieb keine Note mehr. Drei bereits 1770 beendete Opern: *Pagamini de Monégue* und *Philonon et Baucis*, ließ er im Kust liegen. Unterdessen war er Administrator der Domänen des Herzogs von Orleans und Generalinspektor der Kanalbauten geworden. Die Revolution brachte ihn um seine Stellungen und auch um seine Ersparnisse, so daß er in bittere Not gekommen wäre, hätte ihm nicht die Komische Oper eine Pension von 2400 Franken ausgesetzt. Nach dem Tode Piccini's (1800) wurde er zum Studieninspektor am Konservatorium ernannt, legte aber 1802 das Amt nieder, da er sich wegen ungenügender theoretischen Ausbildung demselben nicht gemachsen fühlte. 1813 wurde er an Stelle Grétry's in die Akademie gewählt. *M.* ist einer der Ritzschöpfer der französischen komischen Oper; was ihm an Schule fehlte, ersetzte er durch gesunde Begabung für Melodie und durch dramatischen Instinkt. Sein Name ist unbergessen, und auch seine Musik ist in Paris noch nicht ganz tot. Biographische Notizen über ihn geben Quatre mère de Quincy (1818), Alexandre (1819), Hédonin (1820) und A. Bougin (1908).

**Montagnana** (spr. anja), Domenico, Cremoneser Geigenbauer um 1700—1740, neben Bergonzi der bedeutendste Schüler von Antonio Stradivari. Viele seine Instrumente sind von Händlern mit den Marken von Guarneri oder Bergonzi versehen. Besonders stehen auch seine Bratschen und Violoncelli in hohem Ansehen.

**Montal**, Claude, geb. 28. Juli 1800 in Batisse, gest. 7. März 1865 in Paris; wurde, obwohl er seit dem 15. Jahre blind war, dank seiner Ausdauer und Energie, einer der erfolgreichsten Klavierbauer Frankreichs; von 1834 an wurden seine Fabrikate auf allen Ausstellungen prämiert, 1851 wurde er Ritter der Ehrenlegion. Auch als Schriftsteller ist er bemerkenswert; er schrieb *Abregé de l'art d'accorder soi-même son piano* (1834 [deutsch Mainz 1835], erweitert 1836 als *L'art d'accorder* ...); *Notice raisonnée sur les perfectionnements introduits dans la fabrication des pianos* (1852). Vgl. J. Guadet, *Notices biographiques sur C. M.* (1845).

**Montalto**, Kardinal (Alessandro Perretti Damasceni, ein Großneffe des Papstes Sixtus V.), geb. 1570, seit 1589 päpstlicher Bizekanzler, gest. 2. Juni 1623, machte in Rom ein großes Haus, in dem Gelehrte und Künstler glänzten; unter den Musikern, die in seinen Diensten standen, ragten hervor die gefeierte Sängerin Hippolita (Sticupito), ihr Gemahl, der sehr berühmte Akkompagnist am Cembalo Cesar Marotta, der Theorbenspieler Orazio Michi, Scipione Dentice u. a.

**Montan und Neuber** s. Berg 1).

**Montanari**, Francesco, geboren zu Padua, war 1717 bis zu seinem Tode 1730 Violinist in der Peterskirche in Rom, ein seinerzeit angesehenes Virtuoso, der auch 12 Violinsonaten mit Bass herausgab.

**Montanbray** (spr. mongtobri), Achille, geb. 12. Nov. 1826, gest. 9. Okt. 1898 zu Angers, war 1846—68 geschäftiger Tenorist der Pariser Komischen Oper, später Gesanglehrer. R. komponierte auch selbst zwei Operetten.

**Monte**, Philippus de (Filippo de M.), bedeutender Komponist des 16. Jahrh., geb. 1521 zu Mecheln, gest. 4. Juli 1603 in Prag; hielt sich einige Zeit in Italien auf, war 1556 Mitglied der Kapelle des Königs von England, muß sich jedoch nach kurzer Zeit wieder nach Italien (Neapel) begeben haben, wurde 1568 als Nachfolger von Jacob Baet Kapellmeister Kaiser Maximilians II. und später Rudolfs II. R. ist einer der fruchtbarsten und bedeutendsten Komponisten des a cappella-Zeitalters; wohl an Inspiration und Persönlichkeit, nicht aber in der Gediegenheit und Kunstmäßigkeit der Faktur hinter Lasso oder Palestrina zurückstehend. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch 5—8ft. Messen (1557), Messe Benedicti es (6ft., 1579), (neu herausg. von A. Smijers in den Publil. der Vereen. v. Nederl. Musijgesc. 38, 1920), ein Buch 4—5ft. Messen (1588), sechs Bücher 5—6ft. Motetten (1569—74, auch 1572—76; das sechste Buch 1584), zwei Bücher 6- und 12ft. Motetten (1585, 1587), Eccellenze di Maria Vergine (5ft. geistl. Madrigale 1593), 4 Bücher 4ft. Madrigale (1562—81), 1 Buch 3ft. Madrigale (1582), 19 (!) Bücher 5ft. Madrigale (1554—98), 9 Bücher 6ft. Madrigale (1562—1603, zum Teil mehrfach aufgelegt), La fiammetta (Madrigale zu 7 Stimmen, 1599), Il pastor fido dgl. (1600), 2 Bücher 6ft. Madrigali spirituali (1583—89), ein Buch dgl. 5ft. (1581), ein Buch 5—7ft. französische Chansons und Sonnets de Pierre de Ronsard (5—7ft., 1576). Viele Sammelwerke enthalten Stücke von R., die zum Teil den genannten Werken entnommen sind. In neueren Drucken findet sich wenig, ein 4ft. Madrigal in Hawkins' »Geschichte«, je eine Motette in Dehn's »Sammlung« und Commers Collectio. Die D.T.O. bereiten Ausgaben von Werken R.'s vor. Bgl. G. van Doorslaer, Ph. de M. (1895); Paul Bergmans, Quatorze lettres inédites du compositeur Ph. de M. (Brüssel 1921); G. van Doorslaer, La vie et les œuvres de Ph. de M. 1521—1603 (Brüssel 1921).

**Montclair** (spr. monteklär), Michel Bignolet de, geb. 1666 zu Chaumont, gest. im Sept. 1737 zu St. Denis bei Paris, Schüler von J. B. Moreau (s. d.), 1707—37 Kontrabassist der (erste?) der Pariser Großen Oper, Komponist der Ballettoper Les fêtes de l'éto (1716) und der Großen Oper Jephthé (1732), veröffentlichte auch 3 Bücher Cantates françaises et italiennes (1709—17), 6 Concerts pour 2 flûtes seules, Brunetes anciennes et modernes (12 Suiten für Flöte [Flüte douce, V., Ob.] mit B.c.), Sérénade ou Concert (3 Suiten en Trio 1697, composées d'airs de fanfares d'airs tendres et d'airs champêtres propres à danser), auch eines Requiem's (1736) und von Motetten, schrieb eine vortreffliche Méthode pour apprendre la musique (1700, gänzlich umgearbeitet als Nouvelle méthode 1709 und 1736), sowie eine Méthode pour apprendre à jouer du violon (1712, 2. Aufl. 1736), eine der allerersten Violinschulen. In einem theoretischen Streite mit Rameau zog R. den Kürzeren.

**Montefiore**, Tommaso Mojè, geb. 1856 zu Livorno, Schüler von Rabellini in Florenz, Musikkritiker (pseud. »Pud«), Redakteur der »Tribuna« in Rom, Komponist der Opern Un bacio al portatore (Florenz 1884) und Cecilia (Ravenna 1905).

**Montemezzi**, Italo, geb. 31. Mai 1875 in Vigasio bei Verona, studierte erst Ingenieurwissenschaft, dann Schüler des Mailänder Konservatoriums bis 1900 (Salabino, Ferroni), Komponist des Chorwerks Canticò dei cantici (Mailand, Konservatorium 1900) und der Opern Giovanni Gallurèse (Turin 1905), L'amore dei tre rè, Dichtung von Sem Benelli (Mailand 1913 und Prag 1916), Héllera (Turin 1909, dreiaktig seriös) und La Nave (nach D'Annunzio, Mailand, Scala 1918). Mit der Komposition einer neuen Oper: Principessa lontana (nach Hofstad) ist R. noch beschäftigt. R. ist »Melodist« älteren Stils.

**Monteverdi** (Monteverde), Claudio, geb. im Mai (getauft 15. Mai) 1567 zu Cremona, gest. 29. Nov. 1643 in Benedig, Schüler von Marc' Antonio Ingegneri (s. d.), bildete sich außerdem in der Komposition, im Violinspiel und Gesange aus, wurde 1590 am Hofe zu Mantua als Sänger und Violinist angestellt, gelangte zu hoher Gunst, begleitete den Herzog auf mehreren Reisen und wurde 1601 Kapellmeister. 1612 starb Herzog Vincenz, und R. nahm seine Entlassung. 1613 ward er mit großer Auszeichnung als Kapellmeister an die Markuskirche nach Benedig berufen, erhielt die Umzugskosten vergütet und einen bedeutend höheren Gehalt als sein Vorgänger (300 Dukaten, von 1616 ab 400 Dukaten, eine Dienstwohnung und außerdem noch von Zeit zu Zeit Extragrattifikationen). Er verhartete nun in dieser hochangesehenen Stellung bis an seinen Tod. Als seine Berufung erfolgte, war er schon Witwer, hatte aber zwei Söhne, die ebenfalls in Benedig angesehene Stellungen bekleideten, der ältere, Francesco, als Tenorsänger an der Markuskirche, der jüngere, Rassistiliano, als Arzt. R. war bereits ein berühmter Madrigalist, ehe er anfang, Musikdramen zu schreiben. Sein erstes Opus war ein Buch 4ft. Madrigali spirituali (1583), das zweite Canzonette a 3 voci (1584), das dritte ein Buch 5ft. Madrigale (1587), dem bis 1599 sieben weitere Bücher folgten (1590, 1592, 1603, 1605, 1614, 1619, 1638; ein neuntes Buch erschien 1650 bei Vincenti, sämtlich mehrmals aufgelegt). In seinen Mähen, auf äußerste Charakteristik ausgehenden Madrigalen gehört R. durchaus in die Gemeinschaft der Dramatiker der Schule Willaerts (Vicentino, Montezzi, Gesualdo di Venosa). Wenn R. 1600 von Artusi wegen seiner Neuerungen angegriffen wurde (in L'Artusi, ovvero delle imperfettioni della moderna musica), so war er eben einer von vielen, gegen die sich der konservative Theoretiker wandte. Diese Wandlung des Stils der Madrigale ist zweifellos eine der allerwichtigsten Vorstufen des deklamierenden Stils der ersten Opern. Wenn das angeführt der oft übertriebenen harmonischen Simplizität der ersten Florentiner Opern nicht gleich einleuchtet, so schwindet doch jeder Zweifel, wenn man R.'s eigene erste Opern mit seinen und des Gesualdo Madrigalen vergleicht. Erfolgt man weiter, wie R. in seinen letzten Opern (Poppea) auch den Weg von der auf die Dauer ermüdenden bloßen ausdrucksstarken Deklamation zurück zu rein musikalischen Gestalten findet, so begreift man das hohe Ansehen, welches er genoß, da in seinem persönlichen Schaffen die

Entwicklung der Oper aus dem Madrigal des 16. Jahrhunderts durch die Phase des rein durchgeführten beklemmenden Stils bis zur Einmündung in den Stil der Ariener Oper der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ziemlich lückenlos nachweisbar ist, und M. erscheint in der Tat als ein führender Geist ersten Ranges, auf den zwar die Simplifikationsbestrebungen der Florentiner Theoretiker zeitweilig Einfluß gewonnen haben, der es aber vermocht hat, seine Kunst durch das Übergangsstadium theoretischer Konstruktion hindurch zu gesundem Gestalten hindurchzuführen. Faßt man in dieser Weise M.'s gesamtes Schaffen einheitlich ins Auge, so verblaffen ihm gegenüber die andern ersten Repräsentanten der Oper zu ephemerer Erscheinungen, besonders wenn man durch Heranziehung von M.'s Scherzi v. J. 1607 sich überzeugt, wie stark der echte Musiker in ihm auch in der Zeit sich behauptet, wo er auf das Gebiet der Oper übertritt. Der Ruhm des Stile rappresentativo der Florentiner hatte sich schnell verbreitet, der Herzog Vincenzo Gonzaga von Mantua wünschte 1607 ebenfalls theatrale Aufführungen zu veranstalten, und M. wurde mit der Komposition beauftragt. Monteverdis erster Versuch auf dem neuen Felde fiel glänzend aus (Orfeo, Text von M. Striggio, gedruckt 1609 und 1616). Im folgenden Jahre (1608) brachte er seine Arianna (Text von Rinuccini; nur der durch Dezennien immer wieder nachgeahmte und eine förmliche Lamento-Literatur zeugende Klagegesang der Ariadne (Lamento d'Arianna) ist uns erhalten in einem Sammelwerk *Il maggiore fiorito* v. J. 1623, in einer 6 stimmigen Bearbeitung von M. selbst, und auch als lateinische Marienklage in der *Selva* [s. unten] unvollständig, aber vollständig im M.C.; die Rezitative der Arianna (schrieb J. Peri) und ein Ballett: *Ballo dello ingrato* (gedruckt 1638 in den *Madrigali guerrieri ed amorosi*). Benedig, wohin M. 1613 kam, hatte damals noch kein Operntheater; auch machte es M. die Stellung als Kirchengesangsmeister zur Pflicht, kirchliche Werke zu schreiben. Die nächsten Jahre brachten daher nur ein Ballett *Tirsi e Clori* (1616 für Mantua, gedruckt in den *Madrigalien* v. J. 1619), Musik zu dem geistl. Schauspiel *Maddalena* (1617 mit M. Effrem, Sal. Rossi und M. Guibizzani, gedruckt; Text von G. B. Andreini). Eine Oper *Amori di Diana e d'Endimione* wurde im Herbst 1617 in Parma aufgeführt, zwei andere, *Andromeda* (1618) und *La finta pazzia Licori* (1627 für Mantua) wurden wohl nicht beendet. Besonders bemerkenswert ist der teils nach dem berühmten Epos entnommene *Il combattimento di Tancredi e Clorinda* (1624), eine Art weltliche Oratorium, halb dramatisch, halb episch (mit einem erzählenden testo, der die Neben verbindet), aufgeführt beim Senator Mocenigo, gedruckt in den *Madrigali guerrieri ed amorosi* (1638; M. hatte sich darin das Problem gestellt, einen Stile concitato zu erfinden). 1627 folgten fünf Intermezzi für den Hof von Parma und 1630 die *Proserpina rapita* (Text von Struzzi), ebenfalls bei Mocenigo aufgeführt zur Hochzeit von dessen Tochter). Die Verheerungen der Pest 1630 vertrieben den Eindruck der *Proserpina* und waren vielleicht die Ursache, daß M. noch in hohem Alter die Priesterweihe nahm (1632 oder 1633). 1637 entstand das erste Operntheater (di San Cassiano), und nun wuchsen ihrer wie Pilze beinahe ein Duzend allein in Benedig in 60 Jahren aus der Erde. Von M. brachten dieselben außer der Arianna noch vier Opern: *Adone* (1639), *Le nozze di Enea con La-*

*vinia* (1641), *Il ritorno d'Ulisse in patria* (1641 [wahrscheinlich schon vorher 1630 in Bologna]) und *L'incoronazione di Poppea* (1642). Erhalten sind uns von diesen der *Ulisse* (im M.C. auf der Wiener Staatsbibliothek, zur baldigen Publikation in den DTÖ. bestimmt; vgl. Ambros' *Gesch. d. M.* v. IV, 368 [die Autorschaft M.'s für diese Partitur ist zwar bestritten, doch nicht mit allzu sichhaltigen Gründen]) und die *Poppea* (in der Bibl. der Markturkirche zu Benedig; vgl. Krejschmar in der *Vierteljahrsschr. f. M.B.* 1894). Durch ein Mißverständnis hat man M. zum Vater der neueren Instrumentation gestempelt, weil in seinem *Orfeo* mehrfach eine charakteristische Wahl der Instrumente angedeutet ist (*Orpheus flagi* unter Begleitung von Bassviolen, der Chor der Gesister antwortet, gestützt durch kleine Flötenorgeln [organi di legno], dem von vier Posauern verstärkten Gesange Plutos usw.). Ähnliche Vorschriften finden sich aber vor M. vielfach, und zwar ebenso wie bei M. ohne irgendwelche Zuweisung besonderer Partie an einzelne Instrumente (nur der Gesang des Orfeo *Possenti spirti* [3. Akt] ist mit zwei ausgearbeiteten Soloviolinpartien begleitet), so daß von Instrumentierung im heutigen Sinn nicht gesprochen werden kann. Sehr mit Unrecht hat man sich daher gewundert, daß in der *Poppea* M. bezüglich der Instrumentierung gar nicht vorwärtsgetommen zu sein scheint: die Wahl der Instrumente für die Ausführung des Continuo war aber und blieb Sache des die Aufführung leitenden Dirigenten. Monteverdis erhaltene kirchliche Werke sind: eine 6st. Messe nebst mehreren Vespers und Motetten (1610, darin zwei Nummern mit instr. Mitornellen), *Selva morale e spirituale* (Messen, Psalmen, Hymnen, Magnificatis, Motetten, Salve und das obengenannte Lamento, 1—8st. mit Violinen, 1640), und 4st. Messen und 1—8st. Psalmen nebst Marienlitaneien (posthum 1650). Die von seinem Bruder Giulio Cesare M. (selbst einem achtbaren Komponisten, u. a. eines der Intermedien zu der *Idropica* 1608) herausgegebenen *Scherzi musicali a tre voci* (1607) sind 3st. Kammernetten mit instr. Mitornellen und (Schlußnummer) ein aus *Entrata* (3st. instrumental) und 6 Tanzliedern (*Pavana, Gaillarde, Courante, Volta, Allemande* und *Tripla*, aber ohne diese Bezeichnung) bestehendes Balletto, das älteste bekannte Beispiel einer so großen Tanzsuite. (M. wird 1699 aus Epa die Kenntnis des französischen Stils mitgebracht haben. Ein zweites Buch *Scherzi musicali* gab M. selbst 1632 heraus. Aus ihm bearbeitete Schütz die Themen zweier Nummern für eine seiner Motetten in den *Symphoniae sacrae* II.) Ein Generalabdruck *Melodia ovvero Seconda pratica musicale* blieb unvollendet und ungedruckt (nicht erhalten). Von *Madrigalien* Monteverdis sind neuerdings abgedruckt: *Cruda Amarilli* in Martini's *Esemplare*, *Chorons Principes de composition* und Kieselwetzers *Geschichte* usw.; *Stracciami pure il core* daselbst, in Burneys *Geschichte* und in der *Antologia* der Mailänder *Gazetta musicale*, die Klage der Arianna in Kieselwetzers *Geschichte* der abendländischen Musik, *Winterfelds* *Gabrieli* u. a.; *Bruchstücke* aus dem *Orfeo* in *Garbins*' und Burneys *General history*, Kieselwetzers *Geschichte* usw.; *Psalmen* bei La Fage, *Diphthographie*; eine *Sonata sopra Sancta Maria* für Sopran mit Instrumenten der *Torch*, *Arte mus. in Italia*, Bb. IV und durch C. Molinaro 1919 herausgegeben; außerdem noch einiges bei Martini, Chorons, Winterfeld, Reißmann,

Gebaert, 1881 der Orfeo mit ausgearbeitetem Generalbaß von R. Eitner (Publikationen der Gesellschaft für Musikforschung, 10. Bb., nicht vollständig), 1904 die Partitur der Poppea in F. Goldschmidts »Studien zur Geschichte der italienischen Oper« (Bb. 2, 1904, nicht vollständig). Vgl. außer Winterfeld, »Gabrieli und sein Zeitalter«, die an neuen Aufschlüssen reiche Monographie über M. von Emil Vogel (Bierteljahrschr. f. M. III [1887]); Louis Schneider, »M. M.« (Paris 1920); ferner F. Goldschmidts Studie über den Ritorno d'Ulisse (Sammelb. d. M. G. 1908); A. Heuß, »Die Instrumentalfüße des Orfeo« ujm. (1903) und Sommi Picavardi, C. M. (Mailand 1906); F. Leichtentritt, »M. M. als Madrigal« (Sammelb. d. M. G. X); auch A. Heuß, »M. M. als Charakteristiker in seinen Madrigalen« (Liliencron-Festschrift 1910). Giacomo Dreifce gab 1909 den Orfeo vollständig mit Ausarbeitung des Continuo heraus. Eine Gesamtausgabe der Werke M.s hat Gaetano Cesari verheißen. Eine 4st. Messe (zum Basso seguente (1641) und einige Bruchstücke (zum Vergleich) aus andern Messen gab A. Tirabassi (mit Vorrede von Gh. van den Borren) heraus, 12 bzw. 20 ausgewählte Madrigale Hugo Leichtentritt und Arnold Mendelssohn in Ed. Peters. Eine Bearbeitung des Orfeo (deutscher Text von F. E. Gudel mit Einleitung von D. Finkeldey gedruckt) wurde 1913 in Breslau aufgeführt, eine Bearbeitung der Poppea durch B. d'Indy 1913 in Paris. Eine ganze Anzahl Konzertaufführungen fanden ferner in italienischen Städten statt. Eine Monteverdi-Gesellschaft bildete sich in Italien.

**Montfort**, Graf Hugo von, geb. 1357, gest. 1423, einer der letzten Minnesänger, dessen Lieder mit den von seinem Spielmanne Kurt Rangolt komponierten Melodien Paul Runge herausgegeben hat (1906).

**Montigny-Remaury** (spr. montinji rêmöri), Janny Marcelline Caroline (geb. Remaury), geb. 22. Jan. 1843 zu Bamiers (Ariège), Schülerin von Le Couppey am Pariser Konservatorium (bis 1862), machte sich einen Namen als vortreffliche Klavierpielerin.

**Monumenta Ecclesiae Liturgica**, große Monumentalausgabe der ältesten liturgischen Bücher in phototypischer Wiedergabe, seit 1900 von E. Sabrol und F. Leclercq herausgegeben (Bb. 1 Reliquiae liturgicae vetustissimae [bis 313] 1902). Die Publikation ergänzt in liturgischer Beziehung die Palaeographia musicale nach rückwärts; leider fehlen den ältesten liturgischen Schriften Musiknoten gänzlich.

**Monumenta Vaticana** di Paleografia Musicale Latina f. Codices Vaticani selecti.

**Roelenaer**, Friejo, geb. 1881 zu Groningen, Schüler der dortigen städtischen Musikschule und des Amsterdamer Konservatoriums (Daniel de Lange), Lehrer an der städtischen Musikschule und Organist der Mennonitenkirche, auch Musikreferent zu Groningen. Schrieb eine Klavierschule (1908 vom niederländ. musikpädagogischen Verband preisgekrönt) und Lehrbücher für Harmonie und Kontrapunkt.

**Moos**, 1) Karl, geb. 1873, Komponist der tschechischen Opern Vij (Ist., Prag 1903), Hjórdis (daf. 1905) und Mosses (n. geg.), 3 Operetten, auch eines Klaviertrios op. 7. — 2) Emanuel, geb. um 1862 in Ungarn, studierte Musik in Budapest und Wien; durchquerte 1885—87 als Leiter der

»Concerts artistiques« Amerika, trat 1894 als Klavierspieler in London auf und lebte später in Berlin, Lausanne, München, dann wieder in der Schweiz. Er komponierte u. a. die Opern »Die Pompadour« (Köln 1902), »Andreas Hofer« (daf. 1902) und »Hochzeitglocken« (Kassel 1908), auch 7 Sinfonien (gedruckt: op. 45 in D moll, op. 65 in E moll und op. 67 in C dur), Orchesterimprovisationen über ein eigenes Thema, ein Klavierkonzert op. 57 (D dur), vier Violinkonzerte op. 62, 66, 72 und 84, ein Streichquintett op. 59 (A dur), 7 Violinsonaten, 3 Cellofonaten, 2 Saiten für Klavier und Violine, ein Klavierquintett op. 19, ein Streichquartett op. 59, eine Messe für Soli, Chor und Orch. op. 127, zahlreiche Klavierstücke und über 500 Lieder. In neuester Zeit hat M. durch Erfindung eines »Duplex-Coupler Grand Pianoforte« von sich reden gemacht.

**Moore** (spr. mü), 1) Thomas, der berühmte Dichter, geb. 28. Mai 1779 zu Dublin, gest. 25. Febr. 1852 in Cloperton Cottage bei Devizes; war auch ein begabter, wenngleich nicht geschulter Musiker und ersand zu manchen seiner Lieder Melodien, die populär wurden, auch einige mehrstimmige Gesänge (eine Sammlung [28] Lieder und Duette erschien in Druck). S. darüber Groves Dictionary (Art. Moore). — 2) Graham Bonjonby, geb. 14. April 1859 zu Ballarat (Australien), Schüler Th. Kullak, K. Scharnentas und Rosjzowis in Berlin, wurde nach beendetem Studium als Lehrer des Klavierspiels an der Kgl. Musikakademie zu London angestellt. M. gab eine Anzahl wohlgelegter Klaviersachen heraus, auch ein technisches Studienwerk The candidate's practical scale- and arpeggio-handbook.

**Moos**, Paul, geb. 22. März 1863 zu Buchau (Oberschwaben), in Ulm aufgewachsen, wurde auf Wunsch der Eltern zuerst Kaufmann, ging dann aber wieder aufs Gymnasium zurück und machte mit Aufgebot aller Kräfte das Abiturientenexamen; die Folge war eine gründliche Überarbeitung, welche ihn für mehrere Jahre lahmlegte, so daß seine ersten Studienjahre in Tübingen und München ohne positives Ergebnis verstrichen. M. wandte sich dann entschlossen ganz dem Studium der Musik zu, und zwar an der Kgl. Akademie der Kunst zu München (Thuille, Rheinberger, Giehl, Ruckmaber, Fieber, Abel), lebte dann als Musikschriststeller in Berlin, wo er den Umgang Eduard von Hartmanns genoss, mußte wieder wegen Überarbeitung pausieren und kehrte nach längerem Aufenthalt in Italien 1899 nach Ulm zurück. Dort schrieb er seine »Moderne Musikästhetik in Deutschland« (1902), die unter dem Titel »Die Philosophie der Musik von Kant bis Ed. von Hartmann« demnächst in 2. Aufl. erscheinen soll, und nach abermaliger Unterbrechung durch Krankheit »Richard Wagner als Ästhetiker« (1906). Seine neueste größere Arbeit ist »Die deutsche Ästhetik der Gegenwart mit besonderer Berücksichtigung der Musikästhetik« (1919). Von kleineren Arbeiten seien noch hervorgehoben »Theodor Lipps als Musikästhetiker« (1907 im Bericht des Baseler Kongresses der M. G.), »E. F. M. Hoffmann als Musikästhetiker« (»Musik« 1907) und »Eine populäre Musikästhetik« (M. G., Sammelb. IX, 2, 1908, über Will. Wolfs Musikästhetik), »Psychologische Musikästhetik« (1907 Nov. in »Kunstwart« [über F. Siebel], 1907 Dez. in der Zeitschr. d. M. G. [über Witajew] und 1908 Febr. in der »Zukunft« [über Kälpe]), »Über A. Seibels »Rom

Musikalisch-Erhabenen\* (Zeitschr. f. Ästhetik 1909), »Die Ästhetik des Rhythmus bei Th. Wipps\* (Kongress der M.G. 1909 in Wien), »Volkstümliche Einfühlungstheorie\* (1909 in der Niemann-Festschrift), »Volkstümliche ästhetische Normen\* (1910 in der Liliencron-Festschrift), »Der gegenwärtige Stand der Musikästhetik\* (Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik 1913, S. 416 ff.).

**Moraës**, João da Silva, geb. 27. Dez. 1689 zu Vissabon, gest. ca. 1747 dajelbst als Kathedralkapellmeister, einer der bedeutendsten und fruchtbarsten portugiesischen Komponisten, schrieb ausschließlich für die Kirche (4—8st. Responsorien, Lamentationen, Misereres, Magnifikats, Tebeums, Hymnen, eine 6st. Messe, ein 4st. Stabat Mater, Vilhancicos usw., im ganzen 180 Werke).

**Morales**, 1) Cristobal, geb. um 1500 zu Sevilla, gest. 14. Juni 1553 zu Malaga, 1526—30 Kapellmeister an der Kathedrale zu Avila, 1535—40 päpstlicher Kapellfänger in Rom, einer der hervorragendsten Komponisten seiner Zeit, gab heraus zwei Bücher 4—5st. Messen 1544, mehrfach ausgelegt und nachgedruckt, 4st. Magnifikats (1542 u. ö.), 2 Bücher 4st. Motetten (1543—46), 5st. Motetten (1543), 4—6st. Lamentationen (1564). Außerdem ist vieles in Sammelwerken verstreut. Von neueren Drucken enthält Don F. Glabas Lira sacro-hispanica Motetten und Messenteile, F. Bedrells Hispanias Schola musica sacra im ersten Bande nur Werke von M. (Officium defunctorum 4 v. alternatim cum choro, Magnificat 4—6 v. alt. c. ch., Responsorien usw.); einiges auch in Martinis Exemplare, Chorons Principes de composition, Kochlig's »Sammlung«, Proffes Musica divina u. a. Vgl. R. Mitjana, C. de M. Estudio critico-biografico (Madrid 1920). — 2) Olallo Juan Magnus, geb. 13. Okt. 1874 zu Almeria (Spanien), wuchs in Göttenburg auf (seine Mutter war eine Schwedin), 1891—99 Schüler des Konservatoriums zu Stockholm (S. Thegerström, F. Dente) und von Lundberg und Stenhammar, sowie mit Staatsstipendium 1899—1901 von S. Urban und Frau Carreño in Berlin, ließ sich 1901 als Pianist, Lehrer und Musikreferent in Göttenburg nieder, war 1904 kurze Zeit als Repetitor am Berliner Theater des Westens tätig (gleichzeitig Schüler Pfitzners im Dirigieren), ging im Sommer 1904 nach Lausanne als Dirigent des Philh. Orchesters, lehrte aber 1906 nach Göttenburg zurück und war bis 1909 Orchesterdirigent dajelbst. 1909 siedelte er nach Stockholm über als Musikreferent der Dagens Nyheter, wurde 1911 Lehrer am Konservatorium und Musikreferent des Schwedischen Tageblattes, war auch als Dirigent tätig und hielt musikhistorische Vorträge. Von seinen Kompositionen wurden bekannt ein Andante lugubre für Orchester (1903), eine Orchesterfantenade Es dur, eine Sinfonie G moll, Konzertouvertüre »Frösommar\* (1910), Berceuse für Flöte (B.) und Streichorchester, Ballade und Berceuse für Klavier und B., eine Klavierfonate, Lieder u. a. M.s Frau Clara, geb. Asplund, geb. 31. Mai 1876 zu Christinnhamn, ist eine angesehene Konzertfängerin, Schülerin von Jul. Fey.

**Moralitäten** s. Mysterien.

**Moralt**, Gebrüder, ein im Anfang des 19. Jahrhunderts berühmtes Streichquartett zu München; Joseph (geb. 5. Aug. 1775 zu Schwefingen bei Mannheim, Konzertmeister in München, gest. 1828), spielte die erste Violine, Johann Baptist (geb. 10. Jan. 1777 zu Mannheim, gest. 7. Okt. 1825

in München) die zweite Violine (derselbe komponierte auch Sinfonien, Konzertanten und Duette für zwei Violinen, Quartette usw.); von den Zwillingenbrüdern Jakob und Philipp, geb. 1780 zu München, starb der erstere schon 1803, Philipp, gest. 1829 in München, war der Vertreter des Cello im Quartett, der jüngste Georg, geb. 1781 zu München, gest. 1818 dajelbst, war der Bratschist des vortrefflichen Ensembles.

**Moran-Oden**, Fanny, ausgezeichnete Bühnensängerin (dramatischer Sopran von großer Höhe und Tiefe), geb. 28. Sept. 1855 zu Odenburg, gest. 13. Febr. 1905 zu Schöneberg bei Berlin (in der Maison de santé), Tochter des Obermedizinalrats Dr. Tappehorn, überwand nach langem vergeblichen Bemühen den Widerstand der Eltern gegen ihren Wunsch, sich für die Bühnenaufbahn vorzubereiten, wurde von Haas in Hannover und Auguste Böge in Dresden ausgebildet und debütierte 1877 unter dem Pseudonym Fanny Oden im Gewandhauskonzert zu Leipzig und wenige Monate später als Norma auf der Dresdener Hofbühne. Im Herbst 1878 nahm sie zu Frankfurt a. M. ihr erstes Engagement an, sogleich für das erste Fach. 1879 verheiratete sie sich mit dem Tenoristen Karl Moran. Sein Herbst 1884—91 gehörte sie dem Verbaude des Leipziger Stadttheaters an, sodann bis 1895 der Münchener Hofbühne. Ihre Tochter Lora ist ebenfalls eine tüchtige Sängerin (Koloratursopran), Kgl. Kammerfängerin in Berlin.

**Morandi**, Rosa, geb. Moralli, geb. 7. Juli 1782 zu Sinigaglia, gest. 6. Mai 1824 zu Mailand, Schülerin und 1804 Gattin von Giovanni Morandi (der auch der erste Lehrer der Catalani war), gefeierte Primadonna der italienischen Bühnen, auch wiederholt in Paris, wo sie aber die Catalani nicht aufnehmen ließ. Vgl. Giuf. Rabiciotti, Teatro e musicisti a Sinigaglia (1893).

**Mordent** (franz. Pincé, Mordant, »Weiser«) heißt die Verzierung, welche aus einem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der untern kleinen Sekunde besteht und durch ~ gefordert wird; muß die Hilfsnote chromatisch verändert werden, so werden ~ ~ usw. zu den Zeichen gesetzt; doch ist, auch wenn dieses fehlt, stets die kleine Untersekunde zu nehmen:



Der M. löst nur einen Teil des Notenwerts auf. Der lange M. ~ ist entsprechend auszuführen als ein zwei- oder dreimaliger Wechsel der beiden Töne. Ältere Zeichen des M. sind auch hinter der Note (.) und v (Martellement) bzw. v (Double Martellement). Vgl. Bralttriller, Triller und Battement.

**Moreau** (spr. mörd), Jean Baptiste, geb. ca. 1656 zu Angers, gest. 24. Aug. 1733 zu Paris, war Kapellmeister zu Langres und später in der Kgl. Kapelle zu Paris angestellt. Er war der Lehrer von Montclair, Clérambault und Dandrieu. Von seinen Werken erschienen im Druck keine Kantaten auf Texte seines Freundes Lainez (1695); Musik zu Racines »Esther« und »Mithalie« (1689 und 1690 für das Damen-Erziehungsinstitut St. Louis zu St. Cyr). Vgl. Kathi Meyer, »Die Anfänge und erste Entwicklung des Frauenchorgesangs« (Leipziger Dissertation 1915). M.s. blieben Chöre zu Duprés Jo-

nathan, Psalm In exitu Israel (mit Choral im Bass), ein Requiem und eine Schrift L'art mélodique.

**Morel**, Auguste François, geb. 26. Nov. 1809 zu Marseille, gest. 22. April 1881 in Paris, kam 1836 nach Paris und machte sich zuerst als Lieberkomponist bekannt, brachte auch eine Musik für Autrans Fille d'Eschyle im Odéontheater und ein Ballett am Theater der Porte St. Martin zur Aufführung, ging aber 1850 nach Marseille zurück und wurde 1852 Direktor des dortigen Konservatoriums. 1860 brachte das Grand Théâtre eine große Oper von ihm: Le jugement de Dieu, die auch in Rouen mit Erfolg aufgeführt wurde. Seit 1877 lebte M. wieder in Paris. Vor allem erzielte aber M. als Komponist von Kammermusikwerken (5 Streichquartette, 1 Streichquintett und 1 Klaviertrio) und wurde zweimal von der Akademie mit dem Prix Chartier (für Kammermusik) ausgezeichnet.

**Morelli**, Giacomo, geb. 14. April 1745 zu Venedig, gest. 5. Mai 1819 daselbst als Bibliothekar der Markuskirche, verdient, abgesehen von seinen sonstigen zahlreichen verdienstlichen Publikationen, einen Ehrenplatz in jedem Musiklexikon, da er die lange vergessenen Fragmente der Rhythmiik des Aristogenos entdeckte und zusammen mit einigen andern Funden erstmalig herausgab (1785).

**Morelot** (spr. morlō), Stéphane, geb. 12. Jan. 1820 zu Dijon, gest. 7. Okt. 1899 zu Beaumont (Côte d'Or), Defan der juristischen Fakultät zu Dijon, war Mitredakteur von Danjous Revue de la musique religieuse, populaire et classique, machte 1847 im Auftrag des Ministeriums des öffentlichen Unterrichts eine Studienreise durch Italien im Interesse der Reform des Kirchengesangs, sammelte wichtige Notizen auf bedeutenden Bibliotheken, lieferte höchst wertvolle Beiträge zu Coussemakers Histoire de l'harmonie au moyen-âge und gab selbst einige bedeutsame Schriften heraus, nämlich: De la musique au XV. siècle (1856, mit Übertragungen von Kompositionen Dunstables, Binchois' und Feynes) und Éléments d'harmonie appliqués à l'accompagnement du plain-chant (1861), außerdem viele Artikel in Danjous Revue und in der kirchlichen Musikzeitung La Maîtrise, endlich eine praktische Bewertung seiner Ideen über die Begleitung des Plain-Chant Manuel de psalmodie en fauxbourdons à 4 voix (1855).

**Morena**, Berta (eigentlich Meyer), dramatische Sopranistin und ausgezeichnete Darstellerin besonders Wagnerscher Rollen, Kammerfängerin, geb. 27. Jan. 1878 zu Mannheim, Schülerin von Sophie Köhr-Strajin und der Orgel, betrat 1898 die Bühne der Münchener Oper, der sie mit Unterbrechungen (Amerika, England, Spanien) seitdem angehört.

**Morendo** (ital., ersterbenb.), smorzando, diminuendo (vgl. auch estinto, mancando, calando) fordern das Äußerste diminuendo unter gleichzeitigem ritardando. Diese starken Nuancierungen der Dynamik und Agogik wurden zuerst durch Johann Stamitz eingebürgert.

**Morera**, Enrique, geb. 22. Mai 1865 zu Barcelona, verbrachte seine Jugend in Argentinien und studierte dann in Brüssel und Barcelona Musik. Er schrieb: 28 Lieder und Gesänge, 10 Kinderlieder, 40 Sardanas (s. d.), 33 Chorlieder, ein Violoncellkonzert, viele Klavierstücke, sowie 40 Opern und Zarzuelas, sammelte auch 193 katalanische Volksmelodien, die er z. T. für gem. Chor bearbeitete. M. ist neben dem jüngeren Bahissa (s. d.) der bedeutendste

katalanische Komponist, hat sich aber außerhalb Kataloniens aus politischen Gründen schwer durchsetzen können. Vgl. Ignasi Jglesiás, Enric Morera (katalanisch, Barcelona 1921).

**Morera**, einer der vielen Namen von Längen des 15.—17. Jahrh. Die Eigentümlichkeit der M. scheint nicht sowohl in einem besonderen Rhythmus (die M. kommt im geraden und ungeraden Takt vor) als in einer gewissen derben Natürlichkeit bestanden zu haben. Vgl. die M. am Schluß von Monteverdis Orfeo, die vollständig Courantcharakter hat, sowie die Beispiele in Großes Dictionary, Art. Morris dance, f. auch Musical Times 1906 S. 802. Vgl. E. J. Schary und F. C. Macilbarino, The Morris book. A history of Morris Dances (3 Bde., London bei Robello); M. Damez, »Englische Volkslieder und Morisientänze« (Wien 1912, Programm); vgl. auch Gef.-Ausg. der Werke Lassos X (Wd. Sanbberger).

**Morét**, Ernest, franz. Komponist Schüler von Massenet, Komponist von Vokal- und Klavierwerken sowie einer Oper (nach Mussé) Lorenzaccio (Paris, Opéra comique 1920).

**Morette**, Giovanni, geb. 1807 in Neapel, gest. im Oktober 1884 zu Teglie (Neapel), Schüler von F. Casella und G. Elia, Theaterkapellmeister zu Neapel und fruchtbarer Opernkomponist (1829—60 24 Opern), schrieb auch viel Kirchenmusik (12 Messen, ein Requiem, Vitaneien usw.).

**Morgan** (spr. morgän), Robert Orlando, geb. 16. März 1865 zu Manchester, Schüler der Guildhall-Musikschule und nach Erlangung mehrerer Preise 1887 Professor für Klavierspiel und Theorie an derselben Anstalt, komponierte Kantaten (Zitella, Legend of Eloisa), ein Oratorium (The crown of thorns), eine komische Oper Two merry monarchs (London 1910), 3 Violinsonaten, Balladen für Klavier und Violine, eine Klavierfonate, Chorlieder, Lieder, Violinstücke usw.; auch schrieb er Exercises on the elements of music and harmony.

**Morin**, Jean Baptiste, geb. ca. 1677 zu Orleans, gest. 1745 zu Paris, stand im Dienste des Herzogs von Orleans. M. ist einer der ersten Komponisten französischer Kantaten (3 Bücher zu 1—3 St. mit Ritornellen, 1706 [1709], 1707 und 1712), auch einer Chasso au cerf (Dibertissement, 1709 gedruckt) und 1—2st. Motetten mit Ritornellen.

**Moritz**, 1) Franz, geb. 8. März 1872 in Roebel (Mecklenburg), nach Absolvierung der Lädeder und Hamburger Gymnasien Sekretär des Leipziger Kgl. Konservatoriums (Weidenbach, Wihmayer, Archl, Böllner), lebt als Klavierpädagog, Pianist und Komponist instruktiver Klaviersachen in Leipzig. —

2) Edward, geb. 23. Juni 1891 in Hamburg, kam früh zur Musik, wurde erst Geiger, erhielt seine Ausbildung als Komponist in Paris und bei Paul Juon in Berlin, wo er jetzt nur der Komposition lebt. Außer einer Reihe von Jugendwerken, unter denen sich zwei Opern befinden, schrieb er eine Chor suite »Empfängnis«, eine Sonate für Violine und Klavier, ein Streichquartett mit Sopransolo op. 10, eine öfter aufgeführte »Burleske« für Orchester op. 9, eine Sinfonie C moll, Klavier- und Violinwerke und zahlreiche Lieder.

**Moritz, Landgraf von Hessen**, s. Hessen 1.

**Morlacchi** (spr. -affi), Francesco, geb. 14. Juni 1784 zu Perugia, gest. 28. Okt. 1841 in Innsbruck; Schüler von Caruso und Mazetti in Perugia und von Zingarelli in Voreto, dessen Unterricht ihm jedoch nicht zusagte, so daß er sich zu Padre Mattei nach

Bologna begab (1805). Noch in demselben Jahre wurde im Theater zu Bologna eine Kantate von ihm zur Feier der Krönung Napoleons zum König von Italien aufgeführt, und auch verschiedene Kirchen brachten bald Werke von ihm (Te Deum, Paternoster). 1807 debütierte er als dramatischer Komponist mit der Operette *Il poeta in campagna* am Pergolatheater zu Florenz und mit der komischen Oper *Il ritratto* in Verona. In dieselbe Zeit fällt ein 16st. Miserere (Bologna). Sein Ruhm wuchs schnell, und Parma, Livorno, Mailand und Rom brachten Opern von ihm; so kam es, daß er 1810 als Kapellmeister der Italienischen Oper nach Dresden berufen und 1811 auf Lebenszeit fest engagiert wurde. M. hat 30 Jahre lang diese Stellung bekleidet, 1816—26 mit C. M. von Weber neben sich als Kapellmeister der deutschen Oper, deren Aufblühen er begreiflicherweise zu hemmen versuchte. Er vertiefte seinen Stil unter der Einwirkung der deutschen Musik etwas, schrieb aber Opern und Kirchenwerke fortgesetzt auch für Italien. Der Lob erreichte ihn auf der Reise nach Pisa, wohin er sich in Begleitung eines Arztes zur Herstellung seiner plötzlich heftig wankenden Gesundheit begeben wollte. Der Sturz Spontinis in Berlin (im April 1841) und der Tod M.'s und (Dresden, Nov. 1842) J. Kastrellis gleichzeitig mit dem glänzenden Aufsteigen Richard Wagner's markieren den endlichen Untergang der Herrschaft der italienischen Oper in Deutschland. Die Zahl der Kompositionen M.'s ist groß; mehr als 20 Opern, zumeist komische, 10 große Messen mit Orchester, ein Requiem für den König von Sachsen (1827), ein Passionsoratorium, die Drame: *Isacco* und *La morte d'Abele* sowie eine große Zahl Kirchenstücke aller Art und Kantaten, Chansons, auch Orgelsonaten usw. Vgl. G. B. Rossi-Scotti, *Memorie storiche del maestro F. M.* (1860).

**Mortage**, Guillaume, ausgezeichnete französischer Lautenmeister, Schüler von Alberto da Ripa, gab 1550—58 eine Reihe von Lautentabulaturwerken heraus, darunter die Kompositionen seines Lehrers da Ripa und (1554) Intabulierungen von Pierre Certons Psalmen.

**Morley** (spr. -li), Thomas, bedeutender, noch heute gern gesungener englischer Madrigalist und angesehenen Theoretiker, geb. 1558, Schüler von William Byrd, Bakkalaureus der Musik (Oxford 1588), kurz hernach Organist an St. Paul's, und 1592 Kapellsänger der Chapel Royal, gest. 1603. Seine nachweisbaren Werke sind: *Canzonets, or little short songs to 3 voices* (1593 [1606, 1631]), *Madrigals to 4 voices* (1594 [1600]); eine Partiturausgabe letzterer beiden Werke von W. Holland und W. Coole gab ca. 1800 M. Clementi heraus und neuerdings (1913) E. S. Fellowes in 4 Bdn. die sämtlichen weltlichen Werke M.'s (Bd. I: *Canzonets to 2 v.* [1595] und *Canzonets to 3 v.* [1593]; Bd. II: *Madrigals to 4 v.* [1594]; Bd. III: *Canzonets to 5 and 6 v.* [1597]; Bd. IV: *Ballets to 5 v.* [1600]). Die 3 st. Kanzonetten erschienen auch 1612 und 1624 (mit deutschem Text von J. v. Steinbach, herausgegeben von Daniel Friederici); *Canzonets to 2 voices* (1595 [1619, 1746]), nebst sieben Instrumentalstücken; *Ballets to 5 voices* (1595 [1600]), mit deutschem Text von Val. Hauffmann 1609, neue Partiturausgabe auch schon von Himbault 1842, sein berühmtestes Werk; *Canzonets, or little short ayres to 5 or 6 voices* (1597); *Aires, or little short songs*

to sing and play to the lute with the base-voil (1600). Ferner redigierte er die *Sammelwerke: Canzonets . . . to 4 voices, selected out of the best approved Italian authors* (1598); *Madrigals to 5 voices, selected out of the best Italian authors* (1598; vertreten sind: G. Belli, Ferrabosco, Ferretti, Giobanelli, Macque, Marenzio, Mosto, Trologio, Philippi, Sabino, Vecchi, Venturi) und *Consort lessons, made by divers exquisite authors for 6 instruments to play together, viz. the treble lute, the pandora, the citterne, the base-viol, the flute and the treble viol* (1599, 2. Aufl. 1601). M. ist auch der Herausgeber der *Triumphs of Oriana* (s. d.), die auch ein Madrigal von ihm enthalten. Endlich ist er der Verfasser eines vortrefflichen theoretischen Werks: *A plaine and easie introduction to practical musick* (1597, aufgelegt 1608 und 1711; deutsch von J. K. Trost als *Musica practica nach Sawlins in Folio* gedruckt). Klavierstücke von ihm befinden sich im Fitzwilliam-Virginal-book, kirchliche Werke (*Services, Anthems*) enthalten die *Sammelwerke* von Barnard und Boyce; anderes ist im M. erhalten. (Vgl. Oskar Becker, *Die englischen Madrigalisten William Byrd, Th. M. und John Dowland* (1901) und E. S. Fellowes, *The English Madrigal Composers* (Oxford 1921)).

**Morrington** (spr. -ingt'n), Garrett Colen Wellesley, Earl of, der Vater Wellington's, geb. 19. Juli 1735 zu Dangan (Irland), gest. 22. Mai 1781; war ein vortrefflicher Komponist von Glee's, Doktor der Musik und 1764—74 Professor an der Universität zu Dublin. Er selbst gab Glee's heraus und wurde mehrfach im Catechismus preisgekrönt; eine vollständige Sammlung seiner Glee's und Madrigale veröffentlichte S. R. Bishop (1846).

**Morphy**, Don Guillermo, geb. 29. Febr. 1836 zu Madrid, gest. 28. Aug. 1899 daselbst, nahm nach Abhebung der Königin Isabella von Spanien 1869 in deren Gefolgschaft seinen Wohnsitz in Paris und wurde daselbst 1871 Erzieher des Prinzen Alfonso, dessen Studien in Wien er leitete und nach dessen Thronbesteigung 1875 als Alfonso XII. er als Kgl. Privatsekretär nach Madrid zurückkehrte. Graf M. war 1869 durch Fr. A. Gebaert, damals Kapellmeister der Pariser Großen Oper, auf den Wert der alten spanischen Lautenmusik aufmerksam gemacht und zur Übertragung der Tabulaturen angeleitet worden und sammelte seitdem eifrig weiter, hat aber vor Drucklegung des 1897 abgeschlossenen Werkes, das erst 1902 von seiner Witwe und seiner Tochter herausgegeben wurde: *Les luthistes espagnols du XVIIe siècle* (*Die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts*) mit Vorrede von Gebaert, deutsch von S. Niemann, eine reiche Auswahl aus den sehr seltenen ältesten spanischen Lautenwerken). Vgl. *Lautentabulaturbücher*.

**Morris**, R. D., geb. 3. März 1886 zu London, Schüler des R. Coll. of Mus. (besonders von Charles Wood), erst Kritiker der Nation, jetzt Professor für Harmonielehre und Kontrapunkt am R. Coll. of Mus. Er trat als Komponist hervor mit einer Fantasie für Streichquartett (gedr.), Diebern, Werken für Kammermusik und Orchester, und schrieb: *Contra-punctal Technique in the XVI Century* (1922).

**Morzs**, Richard, geb. 18. Aug. 1873 in Mannheim, studierte erst Jurisprudenz, wurde Schüler Ludwig Thuilles in München, 1898—1906 Theaterkapellmeister an verschiedenen Bühnen, lebt seitdem als Komponist, Musikfischer und Kritiker in München;



nur 1907/08 war er vorübergehend Dirigent des Bachvereins in Nürnberg. Als Komponist trat er hervor mit den fünf Dichtungen »Dem Schmerz sein Recht« (1905 Danzig und Essen), »Und Sippen tanzt« (Nürnberg, Danzig, Altenburg, München), einem Streichquartett, einer Violinsonate, einem Requiem f. Chor und Orchester und vielen Liedern (s. L. gedruckt).

**Morsch**, Anna, geb. 3. Juli 1841 zu Gransee, gest. 12. Mai 1916 zu Wiesbaden (als Kurgast), Schülerin von Taubig, Ehler und Krüger in Berlin, lebte als geschätzte Musiklehrerin, seit 1885 als Inhaberin eines eigenen Musikinstituts daselbst und war außerdem fleißige Mitarbeiterin von Musikzeitungen (historische Aufsätze) und gab separat heraus »Der italienische Kirchengesang bis Palestrina« (1887, 2. Aufl. 1894) und »Deutschlands Tonkünstlerinnen« (1893). Seit dem Tode Breslauer redigierte Fräul. Morsch den »Klavierlehrer«, war Vorsitzende des Vereins der Musiklehrerinnen und Vorstandsmitglied des Musikpädagogischen Verbandes, um die sie sich sehr verdient gemacht hat. Fräul. M. gab eine Auswahl von Theob. Kirchner's Klavierwerken heraus. Vgl. »Klavierlehrer« 1916 Nr. 11 (N. M.-Nummer).

**Mortaro**, Antonio, Franziskanermönch in Brescia, Mailand, Novara und zuletzt wieder in Brescia, gab heraus 3 Bücher 8—12 ft. Messen und Motetten (. . . 1595, 1606; Neuausgaben mit B. c. 1608, 1610, . . .), 3 ft. Cantiones sacrae (1598 [1603, 1610]), 8 ft. Psalmi ad vespas nebst 3 Cantica B. V. (1599 [B. c. 1603; 2. Aufl. 1604]), 4—6 ft. Sacrae cantiones (1602), 5 ft. Salmi, op. 13 (mit B. c. 1608), auch 4 Bücher 3 ft. Fiammelle amorose (. . . [1594], 1590 [1594, 1599], 1592 [1596], 1596). Eine Orgelfanzone in Dirutas Transilvano, einige andere Stücke in den Tabulaturbüchern von Terzi (1599) und Bernh. Schmid j. (1607).

**Mortelmans**, Lodewijl, geb. 5. Febr. 1868 in Antwerpen, Schüler des dortigen und des Brüsseler Konservatoriums, Komponist (Kantate »Sinai«, Sinfonie »Germania«, Sinfon. Dichtung »Wilde Jagd«, Stücke für Streichorchester, dram. Szene »Aradne« (Tenor und Orchester).

**Mortier de Fontaine** (spr. mortijè d'fontän), Henri Louis Stanislaus, geb. 13. Mai 1816 zu Wisnowiec in Galizien, gest. 10. Mai 1883 zu London, machte als Pianist durch ungewöhnliche Technik Aufsehen, lebte 1853—60 in Petersburg, hierauf in München, Paris und zuletzt in London. M. de F. war einer der ersten Pianisten, die auch ältere Werke (Bach, Händel) in ihr Programm aufnahmen.

**Mortimer**, Peter, geb. 5. Dez. 1750 zu Puttingham in Surrey (England), gest. 8. Jan. 1828 zu Dresden, mährischer Bruder, erhielt seine Erziehung zu Niesitz (Schlesien) und Barby und wirkte als Lehrer zu Ebersdorf 1774, Niesitz 1775 und Neumied 1777 und lebte zuletzt zu Herrnhut, schrieb einige kirchengeschichtliche Werke, darunter »Der Choralgesang zur Zeit der Reformation« (1821—23), eins der besten Bücher über die Kirchenarten.

**Mosca**, 1) Giuseppa, geb. 1772 zu Neapel, gest. 11. Sept. 1839 in Messina, Schüler von Fenaroli, seit 1823 Theatertapellmeister zu Messina, schrieb für die größten Theater Italiens 44 seriose und komische Opern, auch viele Ballette. — 2) Luigi, Bruder des vorigen, geb. 1775 in Neapel, gest. 30. Nov. 1824 daselbst, Gesangprofessor am Konser-

atorium und zweiter Kapellmeister, schrieb ebenfalls eine Reihe (14) Opern, auch eine Festmesse, ein Oratorium »Joas« u. a.

**Moscheles**, Ignaz, geb. 30. Mai 1794 zu Prag, gest. 10. März 1870 in Leipzig; war zuerst Schüler von Dionys Weber zu Prag, trat bereits mit 14 Jahren öffentlich auf und spielte ein Konzert eigener Komposition; bald darauf ging er nach Wien, wo er sich unter Albrechtsberger und Salieri in der Komposition weiter ausbildete, während er als Klavierlehrer seinen Unterhalt selbst bestritt. Er fand dort Aufnahme in den besten Kreisen, auch Beethoven nahm sich seiner an, und M. durfte bereits 1814 den Klavierauszug von Beethovens »Fidelio« ausarbeiten. Zwischen M. und Meyerbeer, der damals gleichfalls in Wien weilte, entspann sich ein künstlerischer Wettkampf, der indes ihre persönlichen Beziehungen nicht störte. 1816 unternahm M. seine erste Konzertreise nach München, Dresden und Leipzig, wandte sich 1820 nach Paris, wo er Sensation machte, ließ sich 1821 in London nieder und war bald der gesuchteste Lehrer, während zugleich sein Ansehen als Komponist schnell stieg. Wiederholte Reisen nach dem Kontinent erhielten auch dort seine Virtuosität in frischem Andenken, und als Mendelssohn das Konservatorium in Leipzig begründete (1843), sicherte er sich M.'s Mitwirkung. 1846 siedelte M. nach Leipzig über und trug wesentlich zur Entwicklung des Ansehens der jungen Anstalt bei, der er bis zu seinem Tode seine Lehrkraft widmete. M.'s Kompositionen (142 Opusnummern) sind von sehr verschiedenem Wert; neben vielen brillanten Virtuosenstücken und leichten Salonsachen schrieb er Werke von bleibender Bedeutung und origineller Färbung. Charakteristisch ist bei ihm ein Pathos, das nicht gerade als affektiertes bezeichnet werden darf, eine gewisse Grandezza, die er selten verleugnet. Seine Harmonik ist interessant, seine Rhythmiik scharf markiert. Von seinen 7 Klavierkonzerten (op. 45, 56, 58, 87, 90, 93, das letzte ohne Nummer) sind das 3. (G moll) und das 7. (Concerto pathétique) noch heute in Aufnahme und geschätzt; von den Kammermusikwerken (Klavierseptett mit Violine, Flöte, 2 Hörnern und Cello, op. 35; Klavierseptett mit Streichquartett, Klarinette und Horn, op. 88; Trio, op. 84; Duos für Klavier und verschiedene Instrumente, Variationen, Rondos usw. für verschiedenes Ensemble) wird kaum noch etwas gehört; dagegen verfehlen noch heute das große Duo für 2 Klaviere (Hommage à Händel), op. 92, die Sonate mélancolique, op. 49 (für Klavier zu zwei Händen), auch die Sonate caractéristique, op. 27, und die Allegri di bravura, op. 51, ihre Wirkung nicht. Vorzügliche, allgemein verbreitete Schulwerke sind die »24 Studien«, op. 70, und die »Charakteristischen Studien«, op. 95 (Neuausgabe von Ecarius-Sieber). M. übersehte Schindlers Beethoven-Biographie ins Englische und gab ihr zahlreiche Zusätze (The life of Beethoven, 1841, 2 Bde.). Ein thematischer Katalog der Werke M.'s erschien 1885. Näheres über M.'s Leben sowie ein vollständiges Verzeichnis seiner Werke siehe in »Aus M.'s Leben. Nach Briefen und Tagebüchern herausgegeben von seiner Frau« (1872, 2 Bde., engl. von M. D. Coleridge 1873). Vgl. auch Felix Moscheles, »Briefe von F. Mendelssohn-Bartholdy an Ignaz und Charlotte Moscheles« (1888), sowie dieselben Fragments of an autobiography (1899; der Verfasser, M.'s Sohn Felix, war Patenkind Mendelssohns).

**Mosel**, Ignaz Franz (Edler von), geb. 2. April 1772 zu Wien, gest. 8. April 1844 daselbst, komponierte mehrere Opern (»Salem«, Wien 1813), »Tyrus und Asthages«, das. 1818), Ouvertüren, Hymnen, Psalmen usw., leitete 1816 das erste Konzert der Gesellschaft der Musikfreunde (abgesehen von Landgraf Ludwig von Hessen [1801] soll M. der erste in Wien gewesen sein (vgl. Schünemann, »Geschichte des Dirigierens«), der [1812] mit dem Taktstock dirigierte), wurde zum Hofrat ernannt und 1818 geädelt, 1820 Vizedirektor der Hofbühnen und war von 1829 bis zu seinem Todeustos der Hofbibliothek. M. schrieb: »Versuch einer Ästhetik des dramatischen Tonfasses, der sich Glucks Prinzipien anzuschließen versucht (1813, Neuauflage von E. Schmitz 1910); »Über das Leben und die Werke des Anton Salieri« (1827); »Über die Originalpartitur des Requiems von A. W. Mozart« (1829); »Geschichte der Hofbibliothek zu Wien« (1835) und »Die Tonkunst in Wien während der letzten fünf Dezennien« (1818 in der Wiener »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, 1840 in Separatausgabe gedruckt). M. übersetzte auch Fr. Jones' »Geschichte der Tonkunst« (1821 mit Anmerkungen) und versuchte sich mit wenig Glück als Bearbeiter händelscher Oratorien (»Samson« und »Belsazar« gedruckt), Bearbeitungen, die indessen sehr verbreitet waren und so recht aus der Restaurationsperiode heraus gedacht sind. Vgl. Musikbuch von Österreich 1911 und 1912 (H. Batta, »Moseliana«).

**Mosenthal**, Salomon Hermann [von], geb. 14. Jan. 1821 in Kassel, gest. 17. Febr. 1877 in Wien, siedelte nach Vollenburg seiner Studien in Marburg nach Wien über, wurde dort Stubenter im Kultusministerium und 1871 geädelt. Außer vielen Schau- und Lustspielen schrieb er die Libretti von Otto Nicolais »Lustigen Weibern von Windsor«, Edmund Kreischmers »Folkungsern«, Rubinsteins »Malkabäern«, Ignaz Brülls »Goldnenem Kreuz« und »Landfrieden«, Goldmarks »Königin von Saba« u. a. m.

**Moser**, 1) Andreas, geb. 29. Nov. 1859 zu Semlin a. Donau, bereitete sich zu Jürich und Stuttgart auf die Ingenieurkarriere vor, ging aber 1878 zur Musik über und wurde Schüler Joachims an der Berliner Kgl. Hochschule. Der Virtuosenlaufbahn mußte M. wegen eines nervösen Armleidens entsagen und widmete sich dem Lehrberuf mit so vorzüglichem Erfolg, daß ihn Joachim als seinen Assistenten annahm. 1888 wurde M. ordentlicher Lehrer an der Kgl. Hochschule, 1900 Professor. M. schrieb eine Biographie Jos. Joachims (1899, zu Joachims 60jährigem Künstlerjubiläum), die nach Joachims Tode umgearbeitet und erweitert 1908 in 2 Bänden im Verlage der Deutschen Brahmsgesellschaft erschien, veröffentlichte daselbst den Briefwechsel zwischen Brahms und Joachim (1908) sowie (mit Johannes Joachim) »Briefe von und an Joseph Joachim (1911—12, 3 Bde.) und gab mit Joachim eine dreibändige Violinschule heraus (franz. von Marteau, engl. von Moffat), veröffentlichte ferner eine »Methode des Violinspiels« (2 Teile, 1920). Auch gab M. mit Joachim bei Peters die Beethovenschen Streichquartette und bei Bote und Bod J. S. Bachs Violinpartiten, mit Hugo Beder bei Peters die Streichquartette Mozarts und Schuberts, sowie 30 Quartette Haydns, in der Universal-Edition die Kompositionen von F. W. Ernst, mit G. Schredl bei Peters die Bachschen Violinkonzerte und Klavier-Violinsonaten heraus. Als Vorläufer einer Monographie über die Geschichte der Geige und Geigenmusik veröffentlichte er

in der Kreischmar-Festschrift (»J. Schop als Violin-komponist«) sowie im Arch. und der Zeitschr. f. MAB. mehrere wertvolle Studien. — 2) Franz Josef, geb. 20. März 1880 zu Wien, erhielt seine erste musikalische Erziehung durch seinen Vater, studierte in Wien sechs Semester Philosophie, gleichzeitig Musik am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde (Jos. Schalk, Löwe, Mandyczewski, Graebener, Rob. Fuchs). Nach einer Zeit der Kapellmeisterstätigkeit an verschiedenen deutschen und österreichischen Provinzbühnen kam er 1904 unter Mahler als Kontrabassist in das Wiener Hofopernorchester, dem er noch heute angehört. 1906 war er Solorepetitor und Assistent Motzls an der Münchener Hofoper, wurde 1910 Lektor an der Universität Wien, wirkte seit 1911 als Lehrer für Theorie am Neuen Wiener Konservatorium, leitete vorübergehend den Musikverein und wurde 1919 Professor für Klavier an der Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst in Wien. Er schrieb: 2 Messen und verschiedene kleinere Kirchenfachen, ein großes Chorwerk »Die Hermannschlacht« op. 8, ein Klavierquintett G moll op. 18, ein Streichquintett F dur op. 23, 3 Streichquartette G dur op. 19, C moll und F dur op. 32, 1 und 2, 2 Sinfonien Cis moll op. 20 und Es dur op. 25, eine Kammerjunosie C moll op. 34, eine Serenade für 15 Blasinstrumente op. 35, eine Orchesterballade »Lotos Ritt« (ausg. Dresden 1907, Allg. d. Musikverein), Klavierstücke op. 12 »Aus meinem Leben« und op. 33 zahlreiche Lieder, Frauenchöre op. 11, Männerchöre op. 28, Gefänge mit Orchester u. a. — 3) Hans Joachim, Sohn und Schüler von M. 1), geb. 25. Mai 1889 in Berlin, Schüler von F. van Eylen, G. Jenner und Rob. Kahn, im Gesang von Oskar Roë und Felix Schmidt, studierte seit 1907 in Marburg, Berlin und Leipzig Musikwissenschaft, Germanistik und Geschichte, promovierte 1910 in Rostock zum Dr. phil. (Dissert. »Die Musikgenossenschaften im deutschen Mittelalter«), und ist seit 1919 Privatdozent für Musikwissenschaft in Halle. Auch als Oratorien- und Liederfänger (Waf) tritt M. hervor. Er schrieb »Joseph Joachim« (96. Neujahrsblatt der Musikgesellschaft Jürich, 1908), »Der evang. Choral als rhythmisches Gebilde. Grundsätze der Choralharmonisierung« (1921), »Musikalischer Zeitspiegel« (1922), »Goethe und die musikalische Kultur« (Vilken-cron-Festschrift 1910); mit Oskar Roë »Technik der deutschen Gesangskunst« (Sammlung Göschen 1911, 2. Aufl. 1921), »Ein neues Demonstrationsmittel für die vokalbildende Eigenschaft der Obertöne« (Archiv für Phonetik 1913), »Zur Rhythmik der altdeutschen Volksweisen«, »Die harmonischen Funktionen in der tonalen Kadenz« (Ztschr. f. MAB. I), »Stantipes und Ductia« (Zeitschr. f. MAB. II), »Zur Methodik der musikalischen Geschichtsschreibung« (Zeitschr. f. MAB. u. allg. MAB. XIV, 2), »Seb. Bachs Stellung zur Choralrhythmik der Lutherzeit« (Wach-jahrb. f. 1917), endlich eine zweibändige »Geschichte der deutschen Musik« (I. Bd. 1920, 2. Aufl. 1922). Eine Geschichte des Streichinstrumentenspiels im Mittelalter und eine größere Abhandlung »Die Entstehung des Durgedankens, ein kulturgeschichtliches Problem« hatten der Veröffentlichung. M. ist auch als Dichter hervorgetreten, so mit einem Epos »Frühlingensjan« (Berlin 1908), einem gereimten Märchenspiel mit Musik »Die Liebe der Rosemarie« (Essen 1912) und einem Roman »Ach du armer Judas« u. a. Eine Bearbeitung

von Webers »Cyprianthe« mit ganz neuem Text (»Die sieben Raben«) von M. wurde 1915 in Berlin ausgeführt. Als Komponist brachte er u. a. eine Szene »Gesang der Befalim« für eine Altstimme und Orchester (Berlin 1912) und veröffentlichte 1913 fünf Liederhefte (op. 1—5), Männerchöre op. 8, 5ft. Motetten op. 10. Auch übersetzte er die Texte Bizet'scher Gesänge für das Bizet-Album der Ed. Peters und gab für die Ed. Peters Lieder des 17. und 18. Jahrhunderts heraus. M. sind noch »Proserpina« (Goethe) f. Alt solo, MCh. u. Orchester (1912) und zahlreiche Lieder, Duette und Chöre. — 4) Rudolf, geb. 7. Jan. 1892 zu Niederuzwil (St. Gallen), erst Theologe, seit 1911 Musiker, 1912—14 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reger, Sitt, Klengel) und von Hans Huber, Suter und Jos. Lauber in Basel. Er schrieb: Violinsonate, Hornsonate, drei Streichquartette, Präludium und Fuge, Fantasie und Rhapsodie für Orgel, Klavierlieder (15 gedruckt), Lieder mit Orgel und mit Streichquartett, gem. und MChöre (3. T. gedruckt), »Die Schmiede der Freiheit« für Alt solo, MCh. und Orchester.

**Mosewius**, Johann Theodor, geb. 25. Sept. 1788 zu Königsberg, gest. 15. Sept. 1858 in Schaffhausen auf einer Ferienreise; studierte Jura, sprang aber zur Musik über, war zuerst Opernsänger zu Königsberg und Breslau, gründete 1817 in Breslau einen Quartettverein, wurde 1827 zweiter Universitätsmusiklehrer und bald darauf Direktor des Akademischen Instituts für Kirchenmusik, 1832 Universitätsmusikdirektor. M.'s Verdienst besteht in der Gründung der Breslauer Singakademie (1825) und dem damit verbundenen Einfluß auf die Musikverhältnisse in Breslau. Nicht nur belebend war sein Einfluß, sondern er verstand es auch, die erweckten Geister in richtige Bahnen zu leiten. An keinem Orte Deutschlands sind die Alt- und Neuklassiker, Bach und Händel, Mozart und Beethoven, zu jener Zeit so gepflegt worden und in so vorzüglichen Aufführungen Jahr für Jahr zu Gehör gebracht wie durch Mosewius in Breslau; vor allem um die Wiederbelebung Bachs, gerade auch seiner Kantaten, hat M. außerordentliche Verdienste. Er schrieb: »Zur Aufführung des Oratoriums »Paulus« (1836), »J. S. Bach in seinen Kirchenkantaten und Choralgesängen« (1845), »Die Breslauer Singakademie« (1850) und »J. S. Bachs Matthäuspassion« (1852). Vgl. A. Kempe, »Erinnerungen an J. Th. M.« (1899).

**Moskau**. Vgl. »Die Feier des 15jähr. Bestehens der Moskauer Liedertafel« (1911); N. Raschkin, »Grundriß der russischen Musikgeschichte« (1908, als 3. Bd. zur russ. Übersetzung von Riemanns Grundriß der Musikgeschichte); M. Breobrafschenski's historische Arbeiten; Cesar Cui, »La Musique en Russie« (Paris 1880); St. Smolenski (über altruss. Kirchengesang, s. d. Biographie); Nil. Litow, »Erinnerungen« (1870—78, 3. Bb.); V. von Arnold, »Mémoires« (1892, 3 Bde.); N. Dmitrieff, »Die Kaiserliche Opernbühne in M.« (russ., 1898); Manikin-Rewstrueff, »Die R. Musikgesellschaft, Moskauer Sektion. Die Symphonie-Konzerte 1—500. Statist. Übersicht.« (russ., 1899).

**Mosonhi** (Michael Brand, genannt M.), geb. 4. Sept. 1814 zu Wieselburg; gest. 31. Okt. 1870 in Pest; veröffentlichte seine ersten Kompositionen (Lieder) unter seinem wahren Namen Brand, brachte eine Sinfonie in Pest zur Aufführung und schrieb für die Einweihung der Basilika zu Graz ein Offertorium und Graduale; erst 1860 begann er

unter dem Pseudonym M. nationalungarische Kompositionen zu veröffentlichen, zuerst Klavierstücken (»Studien zur Vervollkommnung der ungarischen Musik«, »Kinderwelt«), dann aber auch Orchesterwerke (eine Trauerinsonie zu Ehren des Grafen E. Szecsenyi, eine Ouvertüre mit dem Nationallied Szozat, insonische Dichtung »Triumph und Trauer des Honveds«) und zwei Opern (»Die schöne Jitka«, gegeben zu Pest 1861, und »Almos«, nicht ausgeführt). Eine deutsche Oper: »Magimilian«, wollte Liszt in Weimar aufführen (1857), verlangte aber vom Komponisten einige Änderungen, worauf dieser die Partitur zurückzog. Vgl. K. Abránhi, »M. M.« (1872 [1881]).

**Mosfi**, Giovanni, geb. um 1690 zu Rom, Schüler Corellis, vermutlich auch in Rom weiterhin tätig, einer der begiegeisten Instrumentalkomponisten seiner Zeit, gab heraus: je 12 Solosonaten op. 1, 5 und 6 (auf dem Titel als op. 3 bezeichnet), 8 Concerti a 3 e 5 instrumenti op. 2; 6 Concerti a 6 op. 3; Concerti op. 4. Vgl. K. Brüdner, »G. M., seine Umwelt und seine Sonaten« (Münch. Diss. 1920 ungedruckt).

**Moszkowski** (spr. moszkoffski), 1) Alexander, geb. 15. Jan. 1851 zu Bilica in Polen, war Musikreferent des »Deutschen Montagsblattes« und Mitredakteur der »Berliner Wespens« und ist Redakteur der »Lustigen Blätter« in Berlin. Er schrieb die Humoreske »Anton Notenquetscher« (9. Aufl. 1904, mit Illustrationen von Ph. Scharwenka), »N. Notenquetscher's neue Humoresken« (1893), »Musiklexikon von Prof. K. Lauer«, »Poetische Musikgeschichte« (3. Aufl. 1891), »Schulze und Müller im Ring der Nibelungen«, »Heitere Dichtungen« (1894), »Lustige Fahrten« (1895), »Satyr« (1898), »Das Überbüch« (1901), »Flatterminen« (1905). Ernster gehalten sind »Die Kunst in 1000 Jahren« (1901), auch »Ein verlorenes Paradies« (Berl. Tageblatt 1912, Nr. 575 und 588). Auch übersetzte er G. R. Hamais' »Music and morals« (1892 [1912]) als »Die Tonkunst und ihre Meister«. — 2) Moriz, jüngerer Bruder des vorigen, geb. 23. Aug. 1854 zu Breslau, wo sein Vater (Pole) privatisierte, erhielt den ersten Musikunterricht in Breslau und Dresden und seine Ausbildung am Sternschen und besonders am Kullaschen Konservatorium zu Berlin, an welchem letzterem er auch einige Zeit als Lehrer tätig gewesen ist. 1873 veranstaltete er sein erstes eigenes Konzert in Berlin, das lebhaften Anhang fand; seitdem hat er wiederholt in Berlin und verschiedenen andern Städten, auch in Paris, Warschau, konzertiert und sich schnell einen geachteten Namen gemacht. 1897 siedelte er von Berlin nach Paris über. 1899 wurde er Mitglied der Berliner Akademie. Als Komponist zeigt M. Routine und Raffinement, doch fehlt ihm tiefere Originalität. Zuerst in weitere Kreise gedrungen sind seine »Spanischen Tänze« für Klavier, frische, fein gearbeitete Stücke; in der Folge hat seine vierstimmige insonische Dichtung op. 19 »Jeanne d'Arc« Beifall gefunden. Zu erwähnen sind noch zwei Konzertsätze und ein Scherzo für Violine mit Klavier, 3 Konzertsätze für Klavier und Cello, 1 Klavierkonzert op. 59 E dur (1898), 2 Orchester Suiten (op. 39 und 47), »Phantastischer Zug« für Orchester, Orchester suite »Aus aller Herren Länder« op. 23, 6 Orchesterstücke zu Grabbes »Don Juan und Faust« op. 56, Prélude et fugue op. 85 (Str.-Orch.), ein Violinkonzert (op. 30), eine Anzahl Klaviersätze, 3 Konzertsätze, Konzertwalzer, Gavotte usw. und Lieder. Von

seiner großen Oper »Boabdil« (Berlin 1892) hatte nur die Ballettmusik wirklichen Erfolg. 1896 brachte er noch ein saltiges Ballett »Laurin« heraus.

**Mozzka**, Joseph Napoleon Rey, Fürst von der, der älteste Sohn des Marschalls Rey, geb. 8. Mai 1803 zu Paris, gest. 25. Juli 1857 in St. Germain en Laye; franz. Staatsmann und Mitglied der Pairskammer, unter Napoleon III. Senator und Brigadegeneral, war ein gut geschulter und begabter Musiker, brachte 1831 in Chorons Musikschule eine große Orchestermesse zur Aufführung, welche Meisterschaft im fugierten Stil bewies, desgleichen in der Komischen Oper zwei wohl aufgenommene Werke: *Le Cent-Suisse* (1840) und *Yvonne* (1855). 1843 begründete er die *Société de musique vocale religieuse et classique*, die sich die Aufführung von Vokalwerken des 16. und 17. Jahrhunderts zur Aufgabe machte, und deren Konzerte der Fürst selbst in seinem Palais dirigierte. Der Verein veröffentlichte eine höchst wertvolle Sammlung der von ihm aufgeführten Werke (*Recueil des morceaux de musique ancienne exécutés usw.*, 11 Bde.); ein Verzeichnis des Inhalts gibt *Grobes Dictionary III*, p. 271.

**Motet** s. Motette.

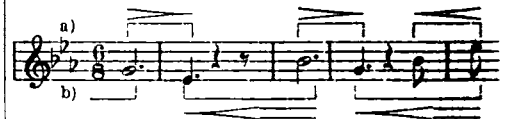
**Motette** (lat. *Motetus*, *Mutetus*, *Motellus*, *Motecta*, *Modulus*, *Modulamen*, *Modulatio* usw., ital. *Motetto*, franz. und engl. *Motet*) ist seit der 2. Hälfte des 15. Jahrhunderts s. v. v. mehrstimmige Bearbeitung eines Psalmverses oder sonstigen Bibelspruchs im imitierenden a cappella-Stil. Die Texte der Motetten sind in der Regel lateinisch, können aber auch deutsch oder in andern Sprachen abgefaßt sein. Zwar sind nach 1600 vielfach Motetten mit Continuo oder mit mehreren Violinen usw., sogar Motetten für eine einzige Stimme (a voce sola) mit Begleitung geschrieben worden, doch blieb der a cappella-Stil der gewöhnliche. Eine bestimmte Form der M. gibt es nicht; je nach der Ausdehnung des gewählten Textes sind die Motetten von sehr verschiedener Länge, gliedern sich eventuell in zwei und mehr durch Taktart und Tempo unterschiedene Teile (*secunda pars*, *tertia pars*), z. B. das Magnifikat (s. d.). — Dem Namen nach ist die M. eine Fortsetzung der Motets der Pariser Schule des 13. Jahrh., welche über einem dem gregorianischen Choral entnommenen, wahrscheinlich nicht gesungenen Tenor (seltener über eine weltliche Volksmelodie) in einer oder auch zwei, ja drei Gegenstimmen (Diskanten) in kürzeren Notenwerten weltliche oder auch geistliche Lieder (meist gereimte) zum Vortrag brachten. Diese Art Motets bedeuten die erstmalige Emanzipation der Mehrstimmigkeit von dem Konduktorstil, dem gleichzeitigen Vortrag derselben Textsilben. Vgl. die Beispiele a. d. Cobeg H. 196 von Montpellier bei Couffemater, *L'art harmonique aux XIIe et XIIIe siècle* (1865) und in Aubrys Ausgabe des *Samberger Motet-Cobeg* (*Cent motets du XIIe siècle*, 1908, 3 Bde.). Einen Nachweis der Organum- und Motethandschriften gibt Fr. Ludwigs *Repertorium etc.* (Halle a. S. 1910). Nach den Erklärungen der Theoretiker, welche die Denkmäler bestätigen, bewegt sich im Motet jede der beteiligten Stimmen in einem andern der 5 oder 6 Modi (s. d.). Was die Etymologie des nachher, besonders im 16. Jahrh., so vielfach benutzten Worts *motetus* (s. oben) anlangt, so definiert es Walter Dvington (um 1300) als *brevis motus cantilena*, d. h. *motetus* als französisch gebildetes Diminutiv von *motus*; Gerbert (*De cantu etc.* II

129) bezieht es wohl glücklicher auf das französische *mot* (ital. *motto*, »Spruch«). Die *Discantus vulgaris positio* um 1200 hebt ausdrücklich hervor, daß der *motetus* nicht Note gegen Note des Tenors gesetzt ist, sondern von diesem in Notenwerten und Pausen verschieden ist. Bei dreistimmigen Motets wurde auch wohl die Mittelstimme speziell *Motetus* genannt. Die Motetten des 14. Jahrhunderts repräsentierten insofern wieder einen ganz andern Typus, als in ihnen meist nur die Oberstimme gesungen wird und Instrumente obligat mitwirken (auch in Vor-, Zwischen- und Nachspielen). Aus ihnen geht dann durch Auscheidung der Instrumente und Einführung der motivischen Imitation die Motette der Epoche der Niederländer hervor. Vgl. Wilhelm Meyer, »Der Ursprung des Motets« (Nachrichten der Göttinger Ges. der Wissensch. 1898, auch separat sowie in *M. s. Ges. Abhandlungen zur mittellatein. Rhythmiik II* [1905]) und S. Leichtenritt, »Geschichte der Motette« (1908), auch G. Eisenring, »Zur Geschichte des mehrstimmigen Proprium missae bis um 1560« (1912, in Peter Wagners »Veröffentlichungen der Gregorian. Akademie«). Vgl. auch *Anthem*.

**Motetti della corona** (Petrucchi 1514—19 und Nachdruck von Junta 1526) und *M. del frutto* (Garbano 1539), sind berühmte Sammlungen von Motetten verschiedener Komponisten des 15.—16. Jahrh.

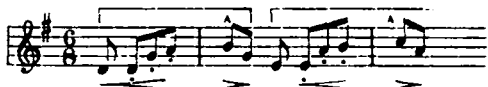
**Rothes**, Kurt, geb. 29. Mai 1880 zu Mühlhausen in Th. als ältester Sohn des Cellisten Otto R., mußte erst den Lehrerberuf ergreifen, tat daneben Organistendienst, ging aber 1907 ans *Abt. Institut für Kirchenmusik* in Berlin (Kreßschmar, Egidi) und übernahm 1910 eine Anstellung als Seminar-Musiklehrer am Städt. Lehrerinnenseminar in Eisen a. R.; 1921 trat er aus dem Schuldienst aus und ließ sich als Komponist und Pädagoge in Gotha nieder. Er schrieb: etwa 40 Lieder, Balladen, geistl. Lieder mit Orgelbegleitung, Chöre, Klavierstücke, eine Weihnachtskantate für Sopran solo, Frauenchor, Oboe und Orgel.

**Motiv** nennt man in der Musik wie in der Architektur die letzten charakteristischen Glieder eines Kunstgebildes. Fr. Nietzsche hat sehr treffend das musikalische M. als die einzelne Gebärde des musikalischen Affekts definiert. Ein M. ist in der Tat ein fest zur Einheit der Ausdrucksbedeutung zusammengefaßtes Melodieglied. Der Anfang von Beethovens Sonate op. 7 ist, je nachdem man die Motive liest, wie bei a) oder wie bei b), lahm oder lähm anspringend:



Im ersten Falle haben wir zu Anfang zwei abwärts gerichtete Melodie Schritte (g—es, b—g) als Inhalt der Motive, im zweiten Falle zunächst g als erste Aufstellung, dann den Anspruch es—b und weiter den noch lebendigeren g—b—es. Abwärts gerichtete Schritte kommen bei der zweiten Leseweise gar nicht vor, da die zwischen den Grenznoten der Motive befindlichen Intervalle als solche gar nicht aufgefaßt werden, tote sind. Bei a) wird nicht das das zweite M. beginnende b an das endende es angefügt, sondern es tritt dem das erste M. beginnenden g gegenüber; bei b) vergleichen wir nicht

das es, sondern das b mit dem beginnenden g. Die (Westen sind also gelesen wie bei a) abwärts gerichtete (negative), die nur immer höher anfangen, bei b) aufwärts gerichtete, die immer höher ansteigen. Die Wichtigkeit der Phrasierungslehre ist schon aus dieser kurzen Andeutung ersichtlich. Fällt ein M. einen aus zwei oder drei wirklichen Zählzeiten bestehenden Takt, so daß sein Schwerpunkt jedesmal ein Takt-schwerpunkt ist, so heißt es Taktmotiv; ist der Schwerpunkt des M.s nur eine Zählzeit (d. h. fällt es nur die Zeit einer Zählzeit), so heißt dasselbe Unterteilungs- oder Figurationsmotiv. Verwachsen mehrere Taktmotive fest zur Einheit der Ausdrucksbedeutung, so nennt man das dadurch entstehende größere Gebilde eine Phrase. In solchem Falle sind die Intervalle zwischen den Motiven nicht völlig tote, aber doch von untergeordneter Bedeutung in Vergleich mit den eigentlich Motive bildenden. Die selbstverständliche dynamische und agogische Vortragweise ist zunächst durchaus Steigerung bis zur Schwerpunktsnote und diminuendo gepaart mit anlehrender Dehnung für die Endungen:



Mehr über diese grundlegenden Begriffe s. in Riemanns »System der musikalischen Rhythmik und Metrik« (1903). Th. Wiehmaner in seiner »Musikal. Rhythmik und Metrik« (1916) leitet das M. aus den verschiedenen Klangfußformen ab. Vgl. Leitmotiv.

**Motta**, José Bianna da, geb. 1868 auf der afrikanischen Insel St. Thomas, von wo seine Eltern ein Jahr später nach Lissabon zurückkehrten, erhielt seine erste Ausbildung am Konservatorium zu Lissabon, zog durch seine Konzerteleistungen mit 14 Jahren die Aufmerksamkeit des Königs Ferdinand auf sich, der ihn auf Empfehlung von Sophie Menter nach Berlin sandte, wo ihn Kaber Scharmenta (Klavier) und Philipp Scharmenta (Komposition) weiter förderten. Den Abschluß seiner Erziehung bildeten Studien unter Liszt in Weimar (1885), Karl Schäffer in Berlin (1886) und Bülow in Frankfurt (1887). Seither hat M. durch ausgebreitete Konzertreisen in Europa und Südamerika (1902) seinem Namen einen guten Klang gemacht. Als Komponist trat er hervor mit Klavierstücken (Portugiesische Szenen op. 9 und 10, 5 Portugiesische Rhapsodien), Liedern, einer Sinfonie, einem Streichquartett, »Lusiaden« für Chor und Orchester. Auch bearbeitete er mehrere für Pedalfügel geschriebene Werke Alfons für Klavier zu 2 Hdn. (Prières), 4 Hdn. (Préludes) bzw. 2 Klavieren (Benedictus). M. redigiert Liszts Klavierwerke für die große Gesamtausgabe (Breitkopf & Härtel). Als denkender Künstler erwies sich M. durch eine Reihe musikalischer Schriften (»Studien bei Bülow« [1896], »Einige Beobachtungen über Franz Liszt« [1898], »Die Entwidlung des Klavierkonzerts«) und Aufsätze in Fachzeitschriften (Bayreuther Blätter, Klavierlehrer usw.). M. lebte in Berlin und war Hospitant; nach zweijähriger Tätigkeit (1915—17) als Nachfolger Stavenhagens an der Senjer Akademie lehrte er als Direktor des National-Konservatoriums und Dirigent des Sinfonieorchesters nach Lissabon zurück.

**Motteng**, Peter, gab 1692—94 in London heraus The gentlemans Journal or the Monthly miscellany by way of letter to a Gentleman of

country, eine Monatschrift mit Berichten, Musikbeilagen usw. Einen Index gab Artwright heraus im Musical Antiquary, Juli 1901. (Stüde von Joh. Wolfsg. Grand, Purcell u. v. a.) Vgl. Grand.

**Mottl**, Felix Josef, geb. 24. Aug. 1856 zu Unter-St. Veit bei Wien, als Sohn eines aus Böhmen stammenden Kammerdieners der Fürstin Palm, gest. 2. Juli 1911 in München, wurde wegen seiner schönen Sopranstimme ins Löwenburgsche Konvikt aufgenommen und weiter am Wiener Konservatorium ausgebildet, das er mit ersten Auszeichnungen absolvierte, dirigierte in der Folge den Akademischen Wagnerverein und wurde 1881 als Nachfolger Desjoff's als Hofkapellmeister nach Karlsruhe berufen (bis 1892 auch Dirigent des Philharmonischen Vereins). 1886 fungierte er mit enormem Beifall als Hauptdirigent der Bayreuther Festspiele. Die Ende 1886 u. v. an ihn ergangene Berufung als Kapellmeister an die Berliner Hofoper schlug er aus, wurde 1893 zum Generalmusikdirektor ernannt, vertauschte aber 1903 seine Karlsruher Stellung mit der gleichen in München, wo er 1904 auch die Direktion der kgl. Akademie der Tonkunst übernahm (mit Buschmeier). Von der Direktion der Neuphiler Parisfalaufführungen 1903, die er 5 Monate lang vorbereitet hatte, trat er im letzten Augenblick zurück (vgl. Herz). 1907 wurde M. zum Direktor der Münchener Hofoper ernannt. M. komponierte die Opern »Agnes Bernauer« (Weimar 1880), »Rama« (M., nicht g.) und »Fürst und Sängler«, das Festspiel »Eberstein« (Karlsruhe 1881, Text von G. zu Putlitz), das Tanzspiel »Pan im Busch« (Karlsruhe 1900), ein Streichquartett (1898), Lieder usw. M. bearbeitete mit Levi P. Cornelius' »Barbier von Bagdad« für München (1885), vgl. auch seine Analyse des Werks im Mus. Wbl. 1878 [die Bearbeitung fand zunächst allgemeine Verbreitung, wird aber in neuerer Zeit durch die Originalpartitur wieder verdrängt] und Bellinis »Norma« für die Aufführung in München 1910, rebierte für Peters eine Neuausgabe von Donizettis »Liebestrank«, gab 1907 Wagners Duvertüren »König Enzo«, »Polonia«, »Christoph Columbus« und »Mule Britannica« erstmalig heraus, bearbeitete 1908 Bachs Kantate »Mer habn en neue Oberkeet« und das sechste brandenburgische Konzert (mit stillgerechtem Klavier), und instrumentierte die fünf Lieder Wagners, Konzerte von Händel und Rameau und auch Lieder von Mozart und Schubert sowie mehrere Balladen von Goethe, 5 Klavierstücke von Schubert und gab 5 Ballettsuiten aus Tänzen von Lully, Rameau, Grétry und Gluck heraus. M. hinterließ glossierte Klavierauszüge der Opern Wagners (1914 bei Peters). Auf dem Sterbebett vermählte sich M. nach seiner Scheidung von der Sängerin Henriette Mottl. Standthartner mit der Sängerin Benka Fassbender, geb. 12. Dez. 1879 in Teischen, Schülerin des Prager Konservatoriums, die er 1901 nach Karlsruhe und seit 1906 nach München engagiert hatte (Münchener kgl. Kammerfängerin, jetzt mit dem Verleger Edg. Hansflügel verheiratet). Vgl. A. Ettlinger, »F. M.« (Biogr. Jahrbuch u. Deutscher Nekrolog XVI).

**Mozg**, Georg, geb. 1653 zu Augsburg, gest. 1730 zu Tilsit, Musikus beim Fürsten zu Eggenberg, nach einer Italienreise 1680 Organist in Krumau, seit 1682 Kantor und Musikdirektor in Tilsit, schrieb 1703 und 1708 gegen Christian Gerber zwei Verteidigungsschriften für die neue Kirchenkantate (»Die verteidigte Kirchenmusik«, »Abgenöthigte Fortsetzung.«); seine nicht bedeutenden Kompositionen

scheinen verloren zu sein. Vgl. Wb. Prümers, Alt-preuß. Monatschrift 51, 1—2 (1919).

### Mouchanow-Kalergis s. Sipius.

**Mouret** (spr. mürrä), Jean Joje ph, geb. 11. April 1682 zu Avignon, gest. 20. Dez. 1738 zu Charenton (im Zrennhause), kam 1707 nach Paris, machte sich schnell beliebt und stieg zum Intendanten der Herzogin von Maine, Dirigenten der Concerts spirituels und Komponisten der Comédie italienne auf, verlor aber, als die Herzogin starb, 1736 plötzlich alle seine Stellungen und seinen Bestand dazu. M. schrieb Opern und Ballette im Stile Lullys (10 erschienen im Druck), von denen besonders Les fêtes de Thalie 1714, Pirithous 1723 und Les amours des dieux 1727 Erfolg hatten, auch Divertissements für die Nuits de Sceaux, auch 1—2st. Motetten mit Ritornellen u. a.

**Mouton** (sp. mutong), 1) Jean (de Hollingue, genannt M.), einer der bedeutendsten Komponisten der ersten Hälfte des 16. Jahrh., geb. wahrscheinlich zu Holling bei Metz, gest. 30. Okt. 1522 in St. Quentin; war Schüler Josquins und Lehrer Willaerts, Kapellfänger der Könige Ludwig XII. und Franz I. von Frankreich, Kanonikus in Théroüanne, zuletzt in St. Quentin. M. war völlig Herr der kompliziertesten Kontrapunktischen Künste, wie unter anderem seine Motette Nesciens mater beweist, ein 8st. Quadrupellanon von bestem Wohlklang; aber er machte für gewöhnlich von diesen Künsten keinen Gebrauch, auch darin ein würdiger Nachfolger seines Lehrers, dessen Schreibweise die seine so ähnlich ist, daß mehrfach Werke des einen dem andern zugeschrieben wurden. M. s auf uns gelangene Werke sind: 5 Messen, die 1508 (2. Aufl. 1515) Petrucci druckte (Alleluja, Alma redemptoris, Regina mearum und 2 Sine nomine); die Messe Regina mearum findet sich auch als Missa de Almaigne im dritten Buch von Attaignant's großer Messensammlung (1532), die außerdem von M. noch eine andere: Tu est potentia, enthält; die Messe Alma redemptoris und eine der unbenannten als Dittes moy toutes vos pensées auch bei Andreas Antiquus (1516), ferner: Quem dicunt homines, bei J. Rodernus (1540). Dazu kommen endlich noch die nicht gedruckten: Missa de sancta trinitate (in der Ambrazer Sammlung zu Wien), Missa sine cadentia (Cambrai) und Verbum bonum et suave und Tu es Petrus im päpstlichen Kapellarchiv. Die sonst bekannten Messenmanuskripte (besonders die Münchener Bibliothek ist reich an solchen) enthalten nur die aufgezählten (im ganzen elf). Groß ist die Zahl der erhaltenen Motetten Moutons; Petrucci druckte allein in den Motetti della Corona (1514—19) 21 Motetten von M. ab, außerdem 2 bereits in Motetti libro quarto (1505): Le Roy und Ballard druckten: Joannis M. Someracensis (von der Somme, wegen seines letzten Aufenthalts zu St. Quentin) aliquot moduli (1555 22 Motetten); einzelne sind zu finden im 7.—11. Buch von Attaignant's großer Sammlung (1534) und in dessen XII Motetz von 1529, in Ott's Novum et insigne opus (1537) u. a., eine biblische Historie in Montan-Neubers's Evangelia dominicarum (1554 bis 1556). Psalmen in der Sammlung des Petrejus, Chançons in den Sammlungen von Tilmann Susato. In neueren Drucken ist von M. wenig zu finden, nämlich die Messe Alma redemptoris in Experts Matres mus. Bd. 9 (der Crucifixus auch in Niemann's M. in Beispielen Nr. 20), 3 Motetten und ein Hymnus in den Geschichtswerken von Forkel, Burney, Sawlins und Busby und in Commer's Collectio usfr.

Aus Glareans ja in Neubrud vorliegendem Dodekachordon bildet man sich noch am schnellsten ein Urteil über M. — 2) Charles, geb. 1626, 1678 bis 1692 in Paris, berühmter Lautenvirtuos, Schüler von D. Gautier, Lehrer von Lesage de Richée u. a. 1680 erschien von ihm ein Buch Pièces de luth in Druck. Vgl. Lindgren, Ein Lautenbuch von Mouton (Monatshefte f. M. G. 1891, S. 4 ff., mit Beispielen).

**Mouzin** (spr. musäng), Pierre Nicolas (in der Familie Edouard genannt, daher er oft diesen Namen gebraucht), geb. 13. Juli 1822 zu Metz, Schüler der dortigen Sulkursale des Pariser Konservatoriums, 1842 Lehrer und 1854 Direktor derselben Anstalt, zog 1871 nach der Annexion Elsaß-Lothringens nach Paris und wurde als Lehrer am Konservatorium angestellt. M. schrieb Sinfonien, Kantaten, 2 Opern, viele Kirchenwerke, Lieder usw., 2 historische Skizzen über die Metzger Musikschule und die Metzger Männergesangsvereine (Société chorale de l'Orphéon) und eine Petite grammaire musicale (1864).

**Mozart**, 1) Johann, vor 1613 Augsburger Chorist, in der Musik Schüler des Christian Erbach, trat 1613 in das Augustinerchorherrenstift zum hl. Kreuz in Augsburg, dessen Propst er von 1636—1668 war. — Vgl. DTB. X, 1 (Krober) und D. Ursprung (s. de Kerle).

2) Johann Georg Leopold, der Vater des großen Meisters, getauft 14. Nov. 1719 zu Augsburg, gest. 28. Marz 1787 in Salzburg; war der Sohn eines wenig bemittelten Buchbinders und studierte die Rechte an der Universität Salzburg, indem er sich die Mittel dazu durch Musikunterricht verdiente. Mangel an Subsistenzmitteln zwang ihn jedoch, als Kammerdiener in Dienst des Domherrn Grafen Thurn zu treten, welcher seine Beschäftigung als Violinist in der erzbischöflichen Kapelle vermittelte. Seine vorausgegangene musikalische Ausbildung muß eine vortreffliche gewesen sein, da er sich nicht nur als ein ausgezeichnete Geiger und Lehrer des Violinspiels, sondern auch als tüchtiger Komponist betätigte, so daß er zum Hofkompositeur des Erzbischofs und 1762 zum Bizekapellmeister ernannt wurde. 1747 verheiratete er sich mit Anna Maria Bertlin, einer Salzburgerin, von der Wolfgang den den Salzburgern eigenen, zum Niedrigtömischen neigenden Humor erbt. Von sieben Kindern ihrer Ehe starben fünf, ehe sie ein Jahr alt geworden, nur das Marnerl (s. unten) und Wolfgang blieben am Leben. Mit seltener Hingabe widmeten sich die Eltern der Erziehung und musikalischen Ausbildung ihrer beiden begabten Kinder; ihr Leben war fortan durch das der Kinder bestimmt, M. hörte sogar auf zu komponieren, als Wolfgang damit anfang. Diese Entscheidung ist nicht zu unterschätzen, denn er war ein fruchtbarer Komponist, hat viele Kirchensachen, Sinfonien, Serenaden, Konzerte, Divertimenti, 12 Oratorien, Opern, Pantomimen und allerlei Gelegenheitsstücke geschrieben, von denen besonders die kirchlichen Werke geschätzt wurden. Seine Instrumentalmusik ist sichtlich auch durch die Mannheimer beeinflusst, doch machen sich neben Wiener auch norddeutsche Einflüsse geltend; bemerkenswert sind seine derben-naiven, realistischen Programm-Sinfonien. Im Druck erschienen ein Divertissement: »Musikalische Schlittenfahrt«, 6 TrioSonaten für 2 Violinen mit Bass, 12 Klavierstücke »Der Morgen und der Abend« (1759, nur 6 der Stücke von L. M., 5 von Berlioz. 1 anon.) und 3 KlavierSonaten in Paffners's Euvres

mäßes Fejt V, VI und IX. Ein Werk von großer Bedeutung ist sein »Besuch einer gründlichen Violinschule«, gedruckt im Geburtsjahr seines berühmten Sohnes (1756), eine der ältesten Methoden des Violinspiels (2. verbesserte Aufl. 1770, bis 1804 wiederholt aufgelegt; Faksimiledruck Wien 1922; franz. von Köser 1770 und von Woldemar 1801; auch holländisch). Vgl. J. E. Engl. »Aus Leopold und des Sohnes Wolfgang M.s irdischem Lebensgange« (1902, Vortrag) und M. Friedlaender, »L. M.s Klavierfonaten« (Musik IV, 1); ferner G. Albert, »L. M.s Notenbuch von 1762« (Blud.-Jahrbuch III, 1917); Arthur Schurig, L. M. Reise-Aufzeichnungen 1763—1771« (1920). Einen starken Band ausgewählter Werke Leop. IX. 2 gab Max Seiffert heraus als Jahrg. IX, 2 der Denkmäler der Tonkunst in Bayern (ich vermissе darin zwei abschriftlich in Sondershausen erhaltene Sinfonien).

3) Maria Anna (das Nannerl), Tochter des vorigen, geb. 30. Juli 1761 zu Salzburg, gest. dafelbst 29. Okt. 1829, entwickelte sich sehr früh zu einer vortrefflichen Pianistin und begleitete den Bruder auf seinen ersten Kunstreisen. Beide waren einander zeitlebens innig zugetan, wie ihre Korrespondenz beweist. Sie verheiratete sich 1784 mit dem salzburgischen Hofst. Baron v. Berchtold zu Sonnenberg, lebte nach dessen Tode als Klavierlehrerin in Salzburg, die letzten neun Jahre erblindet.

4) Wolfgang Amadeus (eigentlich Johannes Chrysostomus Wolfgangus Theophilus, sein Vater übersezte Theophilus in Gottlieb, er selbst schrieb sich Amadé; sein Firmungsname war Sigismund), geb. 27. Jan. 1756 zu Salzburg, gest. 5. Dez. 1791 in Wien. Es ist wohl kaum aus der Jugend noch eines hervorragenden Künstlers so viel Detail bekannt wie aus der Mozarts. Seine musikalische Begabung zeigte sich so ausnehmend früh und in solcher Stärke, daß sie die Aufmerksamkeit auf sich ziehen mußte. Bekannt ist, was später der Hoftrompeter Schachner Maria Anna M. (Frau von Berchtold) mitteilte, daß er schon mit vier Jahren ein Klavierkonzert kleepte, ehe er noch recht die Noten kannte, daß er Trompete nicht hören konnte, ohne physischen Schmerz zu empfinden usw. 1761 trat der ½-jährige Knabe bei der Aufführung eines Lieberspiels von Eberlin: Sigismundus Hungariae rex, in der Aula der Salzburger Universität mitwirkend auf (wohl im Knabenchor). 1762, als das Nannerl 11 und Wolfgang 6 Jahre zählten, waren beider musikalische Leistungen bereits derart hervorragende, daß der Vater sich bewogen fand, mit ihnen eine Kunstreise zu machen, und zwar zunächst (im Januar) nach München und dann (im September) nach Wien. Wie M. im Kloster Hbs die Bewunderung der Brüder durch sein Orgelspiel erweckte, wie er bei Hofe die herzlichste Aufnahme fand und mit den Prinzessinnen verkehrte, besonders mit Marie Antoniette, wie er auf bedeckter Klaviatur spielte usw., ist bekannt. Erwähnt sei noch, daß zahlreiche Gebichte in verschiedenen Sprachen auf das Wunderkind M. gedruckt wurden. Der Erfolg dieser ersten Reise ermutigte Leopold M. schon im folgenden Jahr zu einer größeren Tour, und zwar nach Paris. Natürlich waren die Stationen, welche gemacht wurden, meist Fürstenthümer, die Residenzen und Lustschlösser des bairischen Kurfürsten zu Nymphenburg, des Herzogs von Württemberg in Ludwigsburg, des Kurfürsten von der Pfalz zu Schwetzingen. In Mainz und Frankfurt veranstalteten sie

einige öffentliche Konzerte mit ganz außerordentlichem Erfolg, spielten noch in Koblenz vor dem Kurfürsten von Trier, in Aachen vor der sehr strengen Musikkennerin Prinzessin Amalie von Preußen, der Schwester Friedrichs d. Gr., endlich in Brüssel vor dem Prinzen Karl von Lothringen, Gouverneur der Niederlande, und langten am 18. Nov. 1763 in Paris an. Dort wohnten sie beim bairischen Gesandten Grafen Eyß, fanden einen eifrigen Protektor im Baron Melchior Grimm, spielten vor der Pompadour und vor dem Königs-paar und gaben auch mit höchster Genehmigung zwei öffentliche Konzerte. In Paris erschienen die ersten gedruckten Kompositionen Mozarts, 4 Violinsonaten (je 2 der Prinzessin Victoire von Frankreich und der Gräfin Leslé gewidmet). Von Paris ging es direkt nach London (St. James); sie spielten vor der königlichen Familie, und Johann Christian Bach, der Hofkapellmeister der Königin, stellte mit M. allerlei Talentproben an. Improvisationen aller Art, Transpositionen in schwierige Tonarten, Begleitungen aus dem Stegreif usw. schienen bei dem Kinde geradezu unbegreiflich. In England schrieb M. ebenfalls 6 Violinsonaten, die er der Königin Sophie Charlotte widmete; auch wurden wiederholt kleine Orchesterfonien von ihm aufgeführt. Von London folgten sie einer Einladung der Prinzessin von Nassau-Weilburg (welcher M. 6 neue Violinsonaten widmete) nach dem Haag. In Bille erkrankte Wolfgang heftig und lag 4 Wochen, im Haag zuerst Marianne, dann Wolfgang nochmals, beide lebensgefährlich; im ganzen lagen sie 4 Monate fest. Auf der Rückreise berührten sie nochmals Paris, wo Grimm Wolfgangs Fortschritte bewunderte, konzertierten in Dijon, Bern, Zürich, Donaueschingen, Ulm und München und langten endlich Ende November 1766 nach dreijähriger Abwesenheit wieder in Salzburg an. Dort schrieb M. (mit 10 Jahren) sein erstes Oratorium »Die Schuldnerei des ersten Gebots«. Nach einem Jahre ernsthaften Studiums ging es wieder auf die Reise, nach Wien; der Ausbruch der Blattern verschonte sie von dort nach Olmütz, wo die Kinder neun doch von der Krankheit befallen wurden. Nach Wien zurückgekehrt, spielten sie vor Joseph II.; zu öffentlichen Konzerten aber bot sich keine Gelegenheit. M. schrieb damals auf Anforderung des Kaisers seine erste Oper: La finta semplice, die vom Theaterunternehmer Alfisio angenommen, aber trotz der Empfehlungen Haffes und Metastasio's, infolge von Intrigen schließlich doch nicht aufgeführt wurde (sie gelangte aber 1769 in Salzburg zur Aufführung). Dagegen wurde ein Lieberspiel: »Bastien und Bastienne«, in einem Privatzirkel inszeniert, und am 7. Dez. 1768 dirigierte der zwölfjährige M. die Aufführung seiner solennen Messe zur Einweihung der Waisenhauskirche. Ein Jahr später wurde der Knabe zum erzbischöflichen Konzertmeister ernannt, kurz bevor er (im Dez. 1769) mit dem Vater die Reise nach Italien antrat. Diese wurde ein Triumphzug des jungen Meisters; die Kirchen und Theater, in denen er konzertierte (diesmal war das Nannerl nicht mit), waren überfüllt, und die strengen Prüfungen durch ernsthafte Meister, wie Sammartini in Mailand, Padre Martini zu Bologna und Pallotti in Padua, fielen glänzend aus; in Neapel entzückte er den Hof, erhielt in Rom vom Papste das Ritterkreuz vom Goldenen Sporn (daher er sich die nächste Zeit »Cavaliere M.« unterzeichnete) und wurde auf der Rückkehr in Bologna nach bestandnem Mäusurexamen in die Accademia



dei Filarmoniei aufgenommen. Zu Mailand machten sie Halt, und zu Weihnachten 1770 gelangte die bei ihm bestellte Oper *Mitridate, re di Ponto* zur Aufführung und wurde 20mal nacheinander mit Beifall gegeben. Im März 1771 trafen sie in Salzburg ein, wo er das Oratorium *La Betulia liberata* schrieb, waren aber bereits im Herbst d. J. wieder in Mailand, wo eine theatrale Serenade Mozarts: *Ascanio in Alba*, zur Vermählung des Erzherzogs Ferdinand mit der Prinzessin Beatrice von Modena aufgeführt wurde; dieselbe schlug Gajsses Festoper *Ruggiero* gänzlich aus dem Felde. Bald darauf starb der Erzbischof von Salzburg und erhielt einen der Musik wenig gewogenen Nachfolger im Grafen Hieronymus von Colloredo, zu dessen In stallierung M. die Oper *Il sogno di Scipione* schrieb (1772); Weihnachten 1772 finden wir M. wieder in Mailand zur Aufführung seiner Oper *Lucio Silla*. Die nächste Zeit verlief ruhig; M. komponierte fleißig Sinfonien, Messen, Konzerte, die Musik zu König Thamos (1773) und Kammermusikwerke. Zum Karneval 1775 schrieb er für München die komische Oper *La finta giardiniera*, die glänzende Aufnahme fand. Kurz darauf folgte zu Salzburg *Il rè pastore* zur Feier der Anwesenheit des Erzherzogs Maximilian. Trotz aller dieser Erfolge hatte M. noch immer keine einigermaßen auskömmliche Stellung, und der Vater dachte an eine neue Reise; der Erzbischof verweigerte den Urlaub, und der nun 21 Jahre alte Wolfgang sah sich gezwungen, seinen Abschied zu nehmen, um auswärts nach einer Stellung zu suchen. Mit schwerem Herzen ließ der Vater diesmal den Sohn mit seiner Mutter in die Welt ziehen; ihr Weg ging nach München, wo nach längerem Harren nichts erreicht wurde, über Augsburg nach Mannheim, wo sich M. in die Sängerin Aohsia Weber (nachmalige Frau Lange) verliebte und nur durch das Drängen des Vaters weiter gebracht werden konnte, und endlich nach Paris, wo eine seiner Sinfonien im Concert spirituel gespielt wurde, aber ein herber Verlust ihn traf, der Tod der Mutter (3. Juli 1778). Ohne etwas erreicht zu haben, kehrte M. nach Salzburg zurück und trat wieder in seine Konzertmeisterstelle ein. 1779 wurde er Hoforganist zu Salzburg. Ein neuer Auftrag von München ließ ihn die Oper *Idomeneo* schreiben, die den Übergang zu seinen klassischen Werken bildet (1781 aufgeführt). Bald darauf löste M. endlich definitiv das unhaltbare Verhältnis zum Erzbischof von Salzburg und ließ sich in Wien nieder; auch dort dauerte es noch geraume Zeit, bis er eine Anstellung fand (1787 als Kais. Kammerkomponist mit 800 fl. Gehalt); aber er hatte wenigstens hier Gelegenheit, große Werke aufzuführen, und nutzte sie aus. Im Auftrage des Kaisers schrieb er 1781 das Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* (= *Belmonte und Constanze*), das unter erneuten Anträgen schließlich auf speziellen Befehl des Kaisers im Juli 1782 in Szene ging. 1782 verheiratete sich M. mit Konstanze Weber, der Schwester seiner Jugendliebe. Leider war diese eine schlechte Hauswälderin, und die Familie befand sich daher ewig in pekuniären Verlegenheiten. Konstanze überlebte M. und heiratete später G. N. von Nissen (s. d.). (Vgl. F. Albert, *Konstanze Nissens Tagebuch* aus den Jahren 1824 bis 1837, in *Mozarteums-Mitteilungen* II, 2 u. 3, 1920.) 1785 brachte M. *Die Hochzeit des Figaro* (Text von L. da Ponte), die in Wien, dank den ab-

gefallen wäre, in Prag dagegen eine vorzügliche Wiedergabe fand. M. schrieb daher seine nächste Oper, *Don Giovanni* (Text von L. da Ponte) für Prag (1787) und ließ sie erst in zweiter Linie in Wien spielen, wieder mit schlechtem Erfolg. 1789 unternahm er auf Veranlassung und in Begleitung des Fürsten Karl Nishnowsky eine Reise nach Berlin, spielte am Hofe zu Dresden, zu Leipzig in der Thomaskirche (Dolz und Görner zogen ihm die Register) und endlich zu Potsdam vor Friedrich Wilhelm II., der ihm angeblich die erste Kapellmeisterstelle mit 3000 Th. Gehalt anbot; 1790 erhielt M. den Auftrag, eine neue Oper zu schreiben: *Così fan tutte* (Text von da Ponte). Sein letztes Lebensjahr brachte noch *La clemenza di Tito* (*Titus*, Text von Metastasio) für Prag zur Krönung Leopolds II. (6. Sept. 1791) und für Wien (*Schikanaber*) *Die Zauberflöte* (30. Sept. 1791). Seine letzte unvollendete Arbeit war das Requiem. Sein Begräbnis wurde so einfach und wenig kostspielig wie möglich arrangiert, er erhielt nicht einmal ein besonderes Grab, sondern wurde ohne letztes Geleit (seine wenigen Freunde begleiteten den Sarg des schlechten Wetters wegen nur halben Weges) in der *»allgemeinen Grube«* begraben, so daß die Stelle, wo er beattet wurde, nicht einmal genau festzustellen ist. 1859 an seinem Todestage wurde ihm auf dem Kirchhofe zu St. Marx ein Denkmal errichtet, nachdem bereits seit 1841 seine Geburtsstadt Salzburg ein prächtiges Monument (von Schwanthaler) schmückte. 1896 wurde ihm auch noch auf dem Albrechtsplatz in Wien ein Standbild (von Tilgner) errichtet. Ein Mozartmuseum wurde 1842 in M.s Geburtshause in Salzburg angelegt, auch trägt der Salzburger Musikverein (mit Musikschule) den Namen *Mozarteum* (vgl. *Konseratorium* S. 666). —

Über die Wurzeln von Mozarts Stil haben erst die letzten Jahre Aufklärung gebracht und dargetan, daß der Knabe M. von Anfang an wie sein Vater auf dem Boden des durch die Mannheimer Schule (s. d.) repräsentierten, natürlich auch wienerischen und italienischen neuen Stils steht. Ein 1908 von G. Schünemann zuerst vollständig herausgegebenes Notenbuch M.s aus der Londoner Zeit (1764) erweist auch, daß der Knabe doch nicht gleich ein fertiger Künstler war, und daß an seinen ersten veröffentlichten Kompositionen die besessende Hand des Vaters stark beteiligt gewesen ist. Auch hat sich herausgestellt, daß einige angebliche Frühwerke M.s nur Kopien von seiner Hand sind (*Köchel Nr. 18* [Sinfonie mit Klarinetten] ist von K. Fr. Abel, *Nr. 444* ist von Michael Haydn, die ersten vier Klavierkonzerte [*Köchel Nr. 37, 39, 40, 41*] sind Studien M.s, sich Schoberts Stil zu eigen zu machen [vgl. *Zeitschr. d. M.G. Nov. 1908, Whyzema und St. Forz*). Natürlich benimmt es Mozart nichts von seiner Größe, daß er von andern gelernt hat, da er weit über seine Vorgänger hinausgewachsen ist. Außer Stamitz, Richter und Holzbauer haben besonders Johann Schobert und Christian Bach den stärksten Einfluß auf seine Entwicklung ausgeübt, natürlich auch Michael und später Joseph Haydn. Ein nicht hoch genug zu veranschlagendes Verdienst des seine Ausbildung überwachenden Vaters ist aber die strenge kontrapunktische Schulung, die er ihm durchmachen ließ: sie bewahrte ihn davor, in dieselbe Verflachung zu verfallen wie die jüngeren Mannheimer.

M.s Bedeutung als Komponist ist eine unübersehbare. Sein Persönlichkeitsstil ist eine Angleichung, Symphonie

einer großen Zahl von Stilelementen seiner Zeit, mit dem Ergebnis eines unergleichlichen melodischen Reichthums und Geschmacks, einer musikalisch-geistigen Beweglichkeit, einer formalen Sicherheit und Abklärung ohne Gleichen. Diese Abklärung durchdringt nicht bloß den Aufbau seiner instrumentalen und Opernform, sondern auch die innere Struktur seiner musikalischen Sprache: bei keinem andern Meister ist der natürliche Zwiespalt zwischen Homophonie und Polyphonie, zwischen »Melodie« und Kontrapunkt auf eine vollkommene Art gelöst worden, wie ihm auch kein anderer Meister an feinstem Klanginn nahekommt. Die Harmonie im Geistigen und Formalen, die *M.s.* Instrumentalmusik auszeichnet, wiederholt sich auf einer noch höheren Stufe in *M.s.* Buffo-Opern, in denen, vielleicht das einzige Mal in der ganzen Operngeschichte, der Ausgleich zwischen tiefer dramatischer Wahrheit mit der reinsten musikalischen Form geglückt ist. Und wenn es *M.* nicht beschieden war, das Glück der Opernideale in der ernsten Oper auf seine Weise zu erneuern, so hat er dafür in seinem letzten »Singspiel«, der »Zauberflöte«, den Ausgangspunkt für die ganze romantische und übertromantische deutsche Oper gefunden.

Der Katalog der von Breitkopf & Härtel 1876—86 erschienenen monumentalen kritischen Gesamtausgabe der Werke Mozarts weist auf: I. Kirchenmusik: das Requiem (im Supplement); ein phototyp. Facsimile des Autographs gab A. Schnerich 1914 heraus), 15 Messen (die unbenedete in C moll 1900 von Alois Schmitt bearbeitet), 4 Litaneien, je ein Dixit und Magnifikat, 2 Vespere, 4 Kyrie, ein Madrigal, ein Veni sancte, ein Miserere, eine Antiphone, 3 Regina coeli, ein Te Deum, 2 Tantum ergo, 2 deutsche Kirchenlieder, 9 Offertorien, ein De profundis, eine Arie, eine Motette für Sopran solo, eine 4st. Motette, ein Graduale, 2 Hymnen, »Orbmusik« (Passionskantate), Davide penitente (Kantate), dazu zwei Freimaurerkantaten (»Maurerfreude« und »Kleine Freimaurerkantate«). II. Bühnensstücke: »Die Schuldigkeit des ersten Gebots« (geistl. Drama, 1. Teil von Mozart, 2. Teil von Mich. Haydn, 3. Teil von Adlgasser), Apollo et Hyacinthus (lateinisches Lustspiel mit Musik), »Bastien und Bastienne« (Liederpiel), La finta semplice (Opera buffa), Mitridate, rè di Ponto (seriöse Oper), Ascanio in Alba (theatralische Serenade), Il sogno di Scipione (desgl.), Lucio Silla (seriöse Oper), La finta giardiniera (Opera buffa), Il rè pastore (dramatische Kantate), »Zaide« (deutsche Oper), »Thamos, König in Agypten« (heroisches Drama mit Musik), Idomeneo rè di Creta (Iliad ed Adamante, Opera seria), »Die Entführung aus dem Serail« (tomisches Singspiel), »Der Schauspieldirektor« (Komödie mit Musik), Lo nozze di Figaro (»Die Hochzeit des Figaro«, Opera buffa), Don Giovanni (»Don Juan«, desgl.), Così fan tutte (desgl.), La clemenza di Tito (seriöse Oper), »Die Zauberflöte« (romant. Oper). III. Konzertgejangsmusik (Serie 6): 27 Arien und ein Rondo für Sopran mit Orchester, eine Altarie, 8 Tenorarien, 5 Arien und eine Ariette für Bass, ein deutsches Kriegslied, ein Duett für zwei Soprane, ein romisches Duett für Sopran und Bass, 6 Terzette, ein Quartett. IV. Lieder usw. (Serie 7): 34 Lieder für eine Stimme mit Klavier, ein Lied mit Chor und Orgel, ein 3st. Chor mit Orgel, ein romisches Terzett mit Klavier, 20 zwei- und mehrstimmige Kanons. V. Orchesterwerke (Serie 8—11): 40 Sinfonien

(die Sinfonie B dur, Köch. Verz. Anhang IV, Nr. 216, hat sich als echt herausgestellt). 2 Sinfoniesätze, 31 Divertissements, Serenaden und Kassationen, 9 Märsche, 25 Orchesterlänze, »Maurensische Trauermusik«, »Ein musikalischer Spaß« für Streichquartett und 2 Hörner, dazu eine Sonate für Fagott und Cello, ein Adagio für 2 Bassethörner und Fagott, Adagio für 2 Klarinetten und 3 Bassethörner, Adagio für Harmonika, Adagio und Allegretto für Harmonika, Flöte, Oboe, Bratsche und Cello, Adagio und Allegretto (desgl.), Fantasie für ein Clodenspiel, Andante für eine Drehorgel. VI. Konzerte und Solostücke mit Orchester (Serie 12—16): 6 Violinkonzerte (ein 7. wurde 1908 von A. Kopfermann herausgegeben), 6 Solostücke für Violine, Konzerte für 2 Violinen, Konzerte für Violine und Bratsche, ein Fagottkonzert, ein Konzert für Flöte und Harfe, 2 Flötenkonzerte, ein Andante für Flöte, 4 Hornkonzerte, ein Klarinettenkonzert, 25 Klavierkonzerte, ein Konzertoboe für Klavier, ein Doppelkonzert für 2 Klaviere, ein Trippelkonzert für 3 Klaviere. VII. Kammermusik (Serie 13—15, 17, 18): 7 Streichquintette (mit 2 Bratschen), ein Quintett für eine Violine, 2 Bratschen, Horn (ad lib. Cello) und Cello, ein Quintett für Klarinette und Streichquartett, 26 Streichquartette, eine Nachtmusik für Streichquintett mit Kontrabaß, Adagio mit Fuge für Streichquartett, ein Quartett für Oboe und Streichtrio, 2 dgl. für Flöte und Streichtrio, 2 Duos für Violine und Bratsche, 12 Duette für 2 Bassethörner, ein Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, zwei Klavierquartette mit Streichtrio, 7 Klaviertrios, ein Klaviertrio mit Klarinette und Bratsche, 42 Violinsonaten, ferner ein Allegro und 2 Variationenwerke für Klavier und Violine. VIII. Klaviermusik (Serie 19—22): a) vierhändig: 5 Sonaten und ein Andante mit Variationen; b) für 2 Klaviere: eine Fuge und eine Sonate; c) zweihändig: 17 Sonaten, Fantasie und Fuge, 3 Fantasien, 15 Variationenwerke, 35 Radenzen zu Klavierkonzerten, mehrere Menuette, 3 Rondos, eine Suite, eine Fuge, 2 Allegros, Allegro und Andante, Andantino, Adagio, Gigue. IX. Für Orgel (Serie 23): 15 Sonatenfuge (9 derselben sind Trios für 2 V. und B.c., 2 sind Sinfoniesätze mit ausgearbeitetem Akkompagnement, und der letzte hat einen kongertierenden Orgelpart). Das Supplement (Serie 24) enthält die unvollendeten und zweifelhaften Werke sowie die Bearbeitungen von Werken anderer Komponisten.

Die biographischen Arbeiten eines Niemetzschel (1798), Nissen (1828), Ulibischew (1843), Holmeß (1845) usw. sind überflüssig und absorbiert durch die große Mozart-Biographie von Otto Jahm (1856—59, 4 Bde.; 3. u. 4. Aufl. von H. Deiters, 2 Bde., 1889 bis 1891 bzw. 1905—07; engl. von Tommsend), ein rein biographisch wahrhaft würdiges Denkmal des Liebling der Welt, das allerdings die Frage der Herkunft und des Wesens von Mozarts Stil außer acht läßt. Diese Lücke füllt nach ersterer Hinsicht aus L. de Wyzewa und G. de St. Foix, W. A. M. (Paris 1911, 2 Bde.). Eine von Grund aus neugegestaltete Bearbeitung des Jahmschen Werkes hat Hermann Albert unternommen (I. Bd. 1919, II. Bd. 1921); vgl. ferner seine Studien: »F. Chr. Bachs italienische Oper und ihr Einfluß auf Mozart« (Ztschr. f. MW. I, 6, 1919) und »Papiellos Buffolunst und ihre Beziehungen zu M.« (Arch. f. MW. I, 3; 1919).

In früherer Zeit hat besonders noch Ludwig Nohl wertvolles Material über M. beigebracht (»Die Zauberslöte«, 1862; »Mozarts Leben«, 2. Aufl. 1876, englisch von Mrs. Wallace, 1877; »Mozarts Briefe«, 2. Aufl. 1877; »M. nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen«, 1880). Eine erste kritische Gesamtausgabe der Briefe M.s (und seiner Familie) brachte Ludwig Schiebermair (4 Bde., München 1914; ein 5. Band enthält eine Monographie und Handschriftenproben). Vgl. auch Pohl, »Mozart und Haydn in London« (2 Bde., 1867); Mottebohm, »Mozartiana« (1880); V. von Silber, »Mozart« (1880 u. ö.); Meinardus, »M., ein Künstlerleben« (1882); Albert Leizmann, »Mozarts Briefe« (Auswahl, 1910) und »Mozarts Persönlichkeit« (1914); G. de Curzon, »Essai de Bibliographie Mozartine (1906) und »M.« (1914 in Maitres de la musique); K. Reinecke, »Zur Wiederbelebung der Mozartschen Clavierconcerte (Leipzig, o. J.); A. Sandberger, »Über zwei ehedem M. zugeschriebene Messen« (1907); A. Schurig, »W. A. M.« (auf Grund von Nissens Werk nach Wyzewa usw. neu bearb. 1913, 2 Bde.); Hermann Cohen, »Die dramatische Idee in Mozarts Operntexten« (1916); Rob. Lach, »W. A. Mozart als Theoretiker« (1918). Leop. Schmidt, »Mozart« (Berlin 1912); Camille Bellaigue, M. (1906 in Musiciens célèbres); J. Kreitmaier, »W. A. M.« (1919), L. Schiebermair, »M.« (München 1922), auch K. von Wurzbach, »Mozartbuch« (1869); P. Firich, »Katalog einer M.-Bibliothek« (1905); das zu einem großen Teil M.s Aufenthalt in Holland gewidmete Prachtwerk von D. F. Scheutleer, Het Muziekleven in Nederland (2 Bde., 1909) und die Jahresberichte des Mozarteums (seit 1880), die »Mitteilungen für die Mozartgemeinde in Berlin« (seit 1895) und die Berichte des Dresdener M.-Vereins (seit 1897). Endlich ist noch als Arbeit von hohem Wert hervorzuheben L. v. Köhlers »Chronologisch-thematisches Verzeichnis sämtlicher Tonwerke W. A. Mozarts« (1862, Nachtrag 1889, 2. Auflage, besorgt von Graf Walbergsee 1905). Sehr groß ist die Spezialliteratur über die einzelnen Hauptopern, vor allem den Don Juan. Eine hauptsächlich der Mozartforschung gewidmete Vierteljahrschrift »Mozarteums-Mitteilungen« gab seit 1918—21 der Zentralausschuß der Mozartgemeinde in Salzburg heraus. Seit 1922 erscheint ein von G. Albert redigiertes »M.-Jahrbuch« (München), das der M.-Forschung eine Sammelstätte bereiten will (mit krit. Bücherchau und Bibliographie). — Von Mozarts beiden Söhnen starb der ältere, Karl (geb. 1784), als Beamter zu Mailand 1859. Der jüngere — 5) Wolfgang Amadeus, nach dem Vater benannt, geb. 26. Juli 1791, gest. 29. Juli 1844 zu Karlsbad, bildete sich unter A. Streicher, Albrechtsberger und Neumann zum Pianisten aus und lebte viele Jahre als Musiklehrer und Dirigent des von ihm begründeten Cäcilienvereins zu Lemberg. Später zog er nach Wien. Seine Werke (2 Klavierkonzerte, je eine Sonate für Klavier allein und für Klavier und Violine, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, Variationenwerke, Polonäsen, drei deutsche Lieder usw.) sind nicht von Bedeutung und dürfen nicht mit solchen des Vaters verwechselt werden. Vgl. Jos. Fischer, »W. A. M.« (1888).

**Mozart-Stiftung** s. Preise.

**mp.**, f. v. mezzo piano, vgl. mezzo.

**Mrazek** (spr. -atschek), Josef ph. Gustav, geb. 12. März 1878 zu Brünn, Sohn des Musiklehrers und Cellisten Franz M. (gest. 1898), zuerst Schüler seines

Vaters und schon mit 8 Jahren Sängerknabe an Brünnener Kirchen, absolvierte die Brünnener Musikvereinschule (Karl Koreň, Friedr. Mannitol) und 1894—96 das Wiener Konservatorium (Fellmesberger, Stoder, Löwe), reiste ein Jahr als Violinist und war 1897—1902 Konzertmeister am Brünnener Stadttheater. Seit 1898 ist er 1. Violinlehrer an der Brünnener Musikvereinschule, seit 1919 Leiter einer Meisterklasse für Komposition am Dresdener Konservatorium. Schon 1902 wurde seine Oper »Der gläserne Pantoffel« in Brünn aufgeführt, 1909 eine zweite »Der Traum« (nach Grillparzer), 1912 in Berlin (Kgl. Opernhaus), eine dritte »Liebeslö« (1914, Text von Amélie Nikisch aus dem Dänischer des G. Michaelis, Breslau 1915); »Der Liebeskat.« Schäferleben von Guido Glüd; die Oper »Fidat.« (Text ebenfalls von G. Glüd [Dresden 1921]); noch unvollendet die 3akt. Oper »Herrn Dürers Bild.« dazu kommen Musik zu »Kismet.« (München 1912; 7 Nummern daraus als »Orientalische Skizzen« für Kammerorchester bearbeitet), Zwischenspiel »Auslands Traum.« f. Orch., die auf R. Strauß' Stil fußende, auch in Berlin und Leipzig aufgeführte sinfonische Burleske »Mag und Moritz«, die sinf. Dichtung »Eva«, ein Klavierquintett Es dur, Stücke für Violine mit Klavier, Klavierstücke und im M.S. viele Lieder (7 davon gedruckt). Vgl. E. G. Müller, »J. G. M.« (1918).

**Mudc**, Karl, geb. 22. Okt. 1859 zu Darmstadt. Sohn eines bairischen Ministerialrats, studierte klassische Philologie zu Heidelberg und Leipzig, wo er zugleich das Konservatorium besuchte und 1880 zum Dr. phil. promovierte, auch als Pianist im Gewandhause debütierte. Bald darauf ging er als Theaterkapellmeister nach Bütlich, Salzburg, Brünn, Graz, wurde 1886 von Angelo Neumann als erster Kapellmeister an das deutsche Landestheater in Prag gezogen, leitete in dieser Stellung auch die von Neumann veranstalteten Habelungenaufführungen 1889 in Peteraburg und Moskau und die Sommerstatione 1891 im Lessingtheater in Berlin und wurde 1892 als Kapellmeister der Berliner Kgl. Oper engagiert, 1908 General-Musikdirektor. In der Folge dirigierte er auch mehrfach in Vertretung die Symphoniekonzerte der Kgl. Kapelle, 1894 bis 1911 die Schlesienschen Musikfeste, 1899 die deutsche Oper in London (Covent-Garden), in den Wintern 1903/04, 1904/05 und 1905/06 wechselnd mit Rottl die Philharmonischen Konzerte des Hofoperorchesters in Wien, in den Wintern 1906/07 und 1907/08 (mit Urlaub) die Symphoniekonzerte zu Boston, war überhaupt in ausgedehntem Maße ein nach auswärts begehrter Dirigent (Paris, Madrid, Kopenhagen, Brüssel usw.). 1912 gab er seine Berliner Stellung definitiv auf und übernahm wieder die Leitung des Bostoner Symphonieorchesters. Im Verlauf des Weltkriegs wurde M. in Amerika interniert, kehrte 1919 nach Europa zurück, wo er erst als Gastdirigent (München, Amsterdam u. a. ö.) tätig war, 1922 aber zur Leitung der Philharm. Konzerte in Hamburg berufen wurde. Besonders ist noch hervorgehoben, daß M. seit 1901 die Parzialaufführungen in Bayreuth dirigierte. M. komponiert nicht.

**Mudie**, Thomas Mollison, geb. 30. Nov. 1866 in Chelsea, gest. 24. Juli 1876 in London; Schüler von Croch an der Academy of music, 1832—44 Klavierprofessor an demselben Institut, sodann bis 1863 Musiklehrer zu Edinburgh und seitdem bis zu seinem

Lobe wieder in London, gab zahlreiche Klavierstücke, Duos und Fantasien über schottische Lieder, eine Sammlung geistlicher Gesänge, viele Lieder usw. heraus; außerdem gelangten in der Society of British musicians drei Sinfonien, ein Klarinettenquintett und ein Trio zur Aufführung, welche nach Macfarrens Urteil sehr bemerkenswert sind.

**Mügeln.** Vgl. Max Weber, »Beiträge zu einer Geschichte der Kantoreiengesellschaft M.« (1921).

**Mühlbörfer,** Wilhelm Karl, geb. 6. März 1836 zu Graz, gest. im März 1919 zu Köln, war zweiter Kapellmeister am Leipziger Stadttheater, 1881 Kapellmeister an dem zu Köln, seit 1906 im Ruhestand in Köln, komponierte mehrere Opern »Kaffhäuser«, »Der Kommandant von Königstein«, »Prinzessin Nebenbülte«, »Der Goldmacher von Straßburg« (Hamburg 1886), »Jolanthe« (Köln 1890), ferner Schauspielmusiken, Ouvertüren, drei Ballette (»Waldeinsamkeit« 1869, »Aschenbrödel« 1870 und »Der Alpenstrauch« (»Ein Traumleben am Nonnensee« 1871), Lieder, Chorlieder u. a.

**Mühlfeld,** Richard, hervorragender Klarinetist, geb. 28. Febr. 1856 in Salungen, gest. 1. Juni 1907 in Meiningen; Theorieschüler von Emil Büchner, seit 1873 Mitglied der Weinger Hofkapelle, zunächst als Geiger (Schüler von Koncertmeister Fleischhauer), seit 1876 als 1. Klarinetist (als solcher Autobiograf). M. s. ausgezeichnetes Klarinettenspiel regte Brahms zur Komposition von op. 114, 115 und 120 an. M. war 1884—96 1. Klarinetist der Bayreuther Festspiele.

**Mühlhausen i. Th.** Vgl. Jordan, »Aus der Geschichte der Musik der Stadt M.« (1905); auch »Sittas Bach-Biographie I«.

**Mühling,** 1) August, geb. 26. Sept. 1786 zu Magybn, gest. 3. Febr. 1847, auf der Leipziger Thomasschule Schüler von J. A. Hiller und A. C. Müller, 1809 Städtischer Musikdirektor in Nordhausen, lebte seit 1823 zu Magdeburg als Leiter der Konzerte, Königl. Seminar-Musiklehrer und Organist an der Ulrichskirche und 1843 Domorganist. Von seinen Werken sind bekannt geworden: Sammlung von Gesängen, Kanons, 2st. Kinderlieder, 12 4st. Motetten, Vokalquartette für gemischten Chor und für Männerstimmen (Magdeburger Liebertafel), Dramen: »Abdonna«, »David«, »Bonifacius«, »Die Leidensfeier Jesu«, Psalmen, 2 Ouvertüren (D moll und Es dur), Sinfonien (C- und D dur), Sonaten, viele Klavierstücke, auch mehrere Feste Orgelstücke. M. war ein ausgezeichnetes Orgelspieler, der auch durch seine Improvisationen Aufsehen erregte. — 2) Julius, geb. 3. Juli 1810 in Nordhausen, gest. 10. Febr. 1880 in Magdeburg, Sohn des vorigen und sein Nachfolger als Leiter der Sinfonie- und großen Gesangskonzerte sowie als Organist an der Ulrichskirche in Magdeburg; veröffentlichte Klavier- und Orgelstücke, Gesänge für gemischten und Männerchor, schrieb auch eine Sinfonie in C dur.

**Müllich von Prag,** deutscher Dichter der Zeit des Übergangs vom Minnefang zum Meistergesang (14. Jahrh.), dessen Lieder mit den Melodien H. Batta mit Paul Runge herausgegeben hat (1905).

**Müller,** 1) Christian, berühmter Orgelbauer zu Amsterdam um 1720—70, unter anderm der Erbauer der großen Orgel zu Haarlem (1738, 60 Stimmen). — 2) Wilhelm Christian, Musikschriftsteller, geb. 7. März 1752 zu Wafungen bei Meiningen, gest. 6. Juli 1831 in Bremen als Musikdirektor; schrieb: »Versuch einer Geschichte der Tonkunst in

Bremen« (im »Pantheischen Magazin« 1799); »Versuch einer Ästhetik der Tonkunst« (1830). Vgl. F. Bellmann, »Der bremische Domkantor Dr. W. Chr. M.« (1914). — 3) Wenzel, seinerzeit populärer Bühnenkomponist, geb. 26. Sept. 1767 zu Lhna in Mähren, gest. 3. Aug. 1835 zu Baden bei Wien; Theaterkapellmeister zu Brünn, seit 1786 am Leopoldstädter Theater in Wien, unter Marinelli's Direktion und nach dessen Tode 1803 unter Hensler, komponierte Instrumentalwerke und Vokalwerke aller Art, aber ohne tieferen Gehalt, und machte mit seinen zahllosen Liederpielen, Hauberobern und Posien wahrhaft Furore (»Das neue Sonntagkind«, »Die Schwestern von Prag«, »Die Haubertrommel«, »Die Teufelsmühle« u. v. a.). Vgl. das Verzeichnis in Niemanns »Opernhandbuch«, 2. Supplement, sowie W. Krone, »W. M.« (1906, Dissertation). Sein Sohn Wilhelm, geb. 1800 zu Wien, war gleichfalls Komponist und starb im Sept. 1882 als Kapellmeister zu Ugram. — 4) August Eberhard, geb. 13. Dez. 1767 zu Northeim (Hannover), gest. 3. Dez. 1817 zu Weimar; vortrefflicher Klavier-, Flöten- und Orgelspieler, 1789 Organist der Ulrichskirche in Magdeburg, 1794 an der Nikolaikirche zu Leipzig, 1800 Adjunkt und 1804 Nachfolger J. A. Hillers als Kantor an der Thomasschule und Städtischer Musikdirektor, 1810 Hofkapellmeister in Weimar, wo aber seine Gesundheit bald wankend wurde; veröffentlichte: 2 Klavierkonzerte, 5 Klavierfonaten, 2 Feste Orgelstücke, eine Orgelsonate für 2 Manuale und Pedal, variierte Choräle u. dgl., 1 Klaviertrio, 2 Violinsonaten, 6 Kapriolen und Fantasien für Klavier (vortreffliche Stücke), eine Reihe Variationenwerke für Klavier, 11 Flötenkonzerte, eine Fantasie für Flöte und Orchester, 4 Flötenduos und einige wenige Gesangsstücke. Einen hohen Rang nehmen seine instruktiven Werke ein, besonders seine Pianoforteschule (1804, eigentlich die 6. Aufl. von Löhleins »Pianoforteschule«, bearbeitet von M.); die 8. Aufl. wurde 1826 von Czerny herausgegeben; Kalkbrenners Methode basiert auf der M.'s; ferner eine Anleitung für den Vortrag Mozartscher Konzerte (worin M. und seine Gattin, geb. Robert aus Magdeburg, erzählten, 1797), instruktive Klavierstücke für Anfänger, eine Flötenschule und Tabellen für den Fingersatz der Flöte. M. hat schon 1801 (20. Dez.) Haydns »Jahreszeiten« in Leipzig zur Aufführung gebracht. Vgl. W. Nagel, »Zur Lebensgesch. M. C. M.« (»Die Musik« IX, 20). — 5) Zwan, berühmter Klarinetist, geb. 3. Dez. 1786 zu Reval, gest. 4. Febr. 1854 in Budeburg; Erfinder der Klarinette mit 13 Klappen und der Altklarinette, durch die das Bassethorn antiquiert wurde, kam 1809 nach Paris und errichtete, unterstützt durch einen Bankier, eine Fabrik der verbesserten Klarinetten, die indes fallierte, weil das Gutachten der Akademie M.'s Neuerungen verworf, womit sie (was ihr öfters begegnet) sich selbst ein schlechtes Zeugnis ausstellte, da bereits nach wenigen Jahren die Instrumente allgemein in Aufnahme kamen. M. verließ 1820 Paris, lebte sodann einige Zeit in Rußland, später in Kassel, Berlin, in der Schweiz, London, Paris und starb schließlich als Hofmusiker zu Budeburg. M. gab heraus: eine Schule für seine verbesserten Instrumente, 6 Flötenkonzerte, eine Konzertante für 2 Klarinetten, verschiedene Sachen für Klarinette und Klavier und 3 Quartette für Klarinette, Violine, Bratsche und Cello. — 6) Friedrich, geb. 10. Dez. 1786 zu Orlamünde in Altenburg, gest. 12. Dez. 1871 zu Budol-

stadt; tüchtiger, vielseitig gebildeter Musiker, ausgezeichnet als Klarinetist, 1803 Mitglied des Fürstlichen Orchesters in Rudolstadt, 1831 Nachfolger Eberweins als Kapellmeister, 1854 pensioniert; komponierte 2 Sinfonien, 2 Konzerte und 2 Konzertinos sowie andere Solofachen für Klarinette, Variationen für Klarinette mit Streichquartett, Klarinetten-etüden, Stücke für 4 Hörner, Hornzerzette, Variationen für Fagott und Orchester sowie Stücke für Harmoniemusik. — 7) Gebrüder M., zwei berühmte Streichquartette, von denen das ältere aus 4 Söhnen von Agidius Christoph M. bestand (geb. 2. Juli 1765 zu Görzbad bei Nordhausen, gest. 14. Aug. 1841 als Hofmusikus [Violinist] in Braunschweig), nämlich für die erste Violine: Karl Friedrich M., geb. 11. Nov. 1797 zu Braunschweig, viele Jahre Konzertmeister daselbst, 1872 pensioniert, gest. 4. April 1873 in Braunschweig; Bratsche: Theodor Heinrich Gustav, geb. 3. Dez. 1799, herzoglicher Sinfoniebibliothekar, gest. 7. Sept. 1855 in Braunschweig; Cello: August Theodor, geb. 27. Aug. 1802, Kammermusikus, gest. 20. Okt. 1875 zu Braunschweig und zweite Violine: Franz Ferdinand Georg, geb. 30. Juli 1808, herzoglicher Kapellmeister, gest. 22. Mai 1855 in Braunschweig. Die Zeit des Zusammenspielens der vier Brüder fällt zwischen 1831 und 1855; sie besuchten außer Deutschland auch Paris, Holland, Dänemark und Rußland. Vgl. L. Köhler, »Die Gebrüder Müller und das Streichquartett« (1858) und Ernst Stier, »Das Streichquartett der Gebrüder Müller« (Braunschweigisches Archiv, Juli 1913). — Das jüngere M.-Quartett bildete sich gleich nach der Zersprengung des ältern durch den Tod (1855) aus vier Söhnen von Karl Friedrich M., und zwar erste Violine: Karl (M.-Berghaus), geb. 14. April 1829, gest. 11. Nov. 1907 in Stuttgart, der später Kapellmeister zu Moskau wurde, seit welcher Zeit Leopold Auer (s. d.) die Führung des Quartetts übernahm; zweite Violine: Hugo, geb. 21. Sept. 1832 zu Braunschweig, gest. daselbst 26. Juni 1886; Bratsche: Bernhard, geb. 24. Febr. 1825, gest. 4. Sept. 1895 zu Moskau, und Cello: Wilhelm, geb. 1. Juni 1834, gest. im Sept. 1897 in Newyork. Die sämtlich in Braunschweig geborenen vier Brüder wurden als Hofmusiker zu Weiningen angestellt (Karl war vorher Konzertmeister in Berlin), siedelten aber 1866 nach Wiesbaden über, und als Karl nach Moskau berufen wurde, folgten ihm die übrigen auch dorthin. Das Quartett wurde definitiv zersprengt durch die Anstellung Wilhelms als erster Cellist der königlichen Kapelle und Lehrer an der Kgl. Hochschule in Berlin (Nachfolgers Desnoyers, 1873). Karl wurde später Dirigent der Kurkapelle in Wiesbaden, leitete einige Zeit die Privatkapelle des russischen Barons von Dervies in Nizza, ließ sich 1880 in Stuttgart nieder, wo seine Frau ein Gesangsinstitut gründete, während er selbst 1881—86 in Hamburg tätig war. M. komponierte 2 Streichquartette, eine Sinfonie, Dubertüre zu Fiesko, Vortragsstücke für Violine, auch für Cello, Lieder, eine Kantate »Jephtas Tochter«, auch eine Operette, bearbeitete Beethovens Cis moll-Quartett für großes Orchester, bezgl. Wagners »Album-Sonate« usw. Der Name Berghaus ist der Mädchenname seiner Frau Elvira, Tochter des Geographen Berghaus, einer vortrefflichen Konzertsängerin (Königl. Württembergischen Kammerfängerin), Schülerin des Sternschen Konservatoriums, dann von Frau v. Milde in Weimar, Göthe in Leipzig und Ottore in Mailand. — 8) Peter,

geb. 28. Juli 1791 in Kesselfadt bei Hanau, gest. 29. Sept. 1877 (als Pfarrer in Etaden) in Langen, besuchte die Universität Heidelberg, war später Lehrer in Gießen, Rektor in Gladenbach und 1817 erster Musiklehrer am Seminar in Friedberg (Denkmal 1889). Hier entstanden seine Männerchöre, die Orgelpräludien, 2 Streichquintette und seine wohlbekanntesten Jugendlieder. 1839 siedelte er als Pfarrer nach Etaden über, wo er wieder fünf Quintette schrieb, die mehrfache Aufführungen in Darmstadt erlebten; 27. Dez. 1853 wurde seine Oper: »Die letzten Tage von Pompeji«, aufgeführt, zu der sein ältester Sohn nach dem Roman von Bulwer den Text geschrieben. Außerdem befanden sich in seinem Nachlaß noch viele ungedruckte Lieder, ein Streichquartett und die Oper: »Claudine von Villa bella« nach dem Text von Goethe. Vgl. F. Müller, »P. M.« (Darmstadt 1917), ferner Karl Schmidl, »P. M.« (in »Heftische Biographien« 1919); Schmidl hat auch drei Bläser-Quintette M.s aus dem Nachlaß herausgegeben. — 9) Johannes, berühmter Physiolog, geb. 14. Juli 1801 zu Koblenz, gest. 28. April 1858 in Berlin; 1824 Privatdozent zu Bonn, 1826 außerordentlicher und 1830 ordentlicher Professor der Physiologie daselbst, 1833 nach Berlin berufen, schrieb außer zahlreichen andern bedeutenden Werken: »Untersuchungen über die menschliche Stimme« (1837) und »Über die Kompensation der physischen Kräfte am menschlichen Stimmorgan« (1839); auch sein großes »Handbuch der Physiologie des Menschen« (1833—40, 2 Bde.) brachte vieles Neue und Bedeutende über das Gesangs- und Gehörorgan. — 10) Adolf (eigentlich Schmid), geb. 7. Okt. 1801 zu Tolna in Ungarn, gest. 29. Juli 1886 in Wien, war erst längere Zeit Schauspieler an österreichischen Theatern, später, als er anfang, mit seinen leichten Kompositionen Glück zu machen, Kapellmeister und Komponist am Theater an der Wien zu Wien. M. schrieb 1825—84 Musik zu 64 (!) Bühnenstücken, besonders Possen von Nestroy und Bauernkomödien von Angenruber, und eine große Quantität Duzendware für Klavier und Gesang. Sein Sohn, ebenfalls Adolf, geb. 15. Okt. 1839 zu Wien, gest. 14. Dez. 1901 daselbst, Kapellmeister an der deutschen Oper zu Rotterdam und später am Theater an der Wien zu Wien (Opern: »Heinrich der Goldschmied«, »Walbmeisters Brautfahrt«, »Ban Dyl«, Operetten: »Das Gespenst in der Spinnstube«, »Der kleine Prinz«, »Der Liebeshof«, »Des Teufels Weib«, »Der Hofnarr« [1886], »Der Millionenonkel« [1892], »Rahy Charlatan« [1894], »General Vogo« [1896], »Der Piffittus« [1896], »Der Blondin von Kamur« [1898]). — 11) Franz Karl Friedrich, geb. 30. Nov. 1806 zu Weimar, gest. 2. Sept. 1876 daselbst als Regierungsrat; schrieb: »Lannhäuser« (1853); »H. Wagner und das Musikdrama« (1861); »Der Ring des Nibelungen« (1862); »Erlan und Isolde« (1865); »Lohengrin« (1867) und »Die Meisterfänger« (1869), sowie Skizzen aus der Weimarer Theaterwelt: »Im Foyer« (1868). — 12) August, ausgezeichnete Kontrabassist, geb. 1810, gest. 25. Dez. 1867 als großherzoglicher Konzertmeister zu Darmstadt; gab Variationen usw. für Kontrabaß heraus. — 13) Karl, geb. 21. Okt. 1818 zu Weissenfee bei Erfurt, gest. 19. Juli 1894 zu Frankfurt a. M., Schüler von J. N. K. Göthe in Weimar, war zuerst Violinist in der weimariischen Hofkapelle unter Hummel, genügte 1837 f. seiner Militärpflicht zu Düsseldorf, wo ihn J. Riep öfters zur Stellvertretung heranzog, blieb

dort als Privatmusiklehrer und Dirigent eines Künstlergesangvereins, war Johann 1846—60 Musikdirektor in Münster i. W. und übernahm endlich 1860 die Direktion des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., die er bis 1892 führte. M. hat sich auch als Komponist mit Kantaten (»Laiso in Sorrente«, »Rinaldo«), Ouvertüren und andern größeren und kleineren Werken mit Erfolg betätigt. — 14) Bernhard, geb. 25. Jan. 1824 zu Sonneberg, gest. 5. Dez. 1883 zu Meiningen, Schüler des Seminars zu Hilburgshausen, 1850 Kantor zu Salzungen, wo er einen vorzüglichen Kirchenchor ins Leben rief. — 15) Richard, geb. 25. Febr. 1830 zu Leipzig, gest. 1. Okt. 1904 daselbst, Sohn des Dirigenten der Guterkonzerte, Christian Gottlieb M., Schüler seines Vaters, F. Böllners, Hauptmanns und Kieß, bis 1893 Dirigent des akademischen Gesangvereins »Arion«, der Männergesangvereine »Hellas« und »Vierertel«, Gesanglehrer am Nikolai-Gymnasium usw., komponierte Lieder, Kinderlieder, Chorlieder, Motetten und ein Chorwerk: »Die Lotjen« (mit verbindender Deklamation). — 16) Karl Christian, geb. 3. Juli 1831 zu Meiningen, daselbst ausgebildet, ging 1854 nach Neuhork, wo er als Theorielehrer angesehen war. M. gab eine englische Darstellung des Sechterschen Systems heraus (The correct order of fundamental harmonies) sowie 3 Hefte Übungen dazu: Three series of tables for writing harmonic exercises. Von seinen Kompositionen (Lieder, Männerquartette, Sinfonien usw.) erschienen in Deutschland 3 Orgelsonaten, eine Violinsonate und ein Streichquartett. — 17) Otto, geb. 10. Jan. 1837 in Augsburg als Sohn des Kirchenkapellmeisters und Komponisten D. Müller (1806—79), gest. 8. März 1920 in Wien, studierte in München Germanistik und Musik an der Universität (Schaßhäutl, Fiedel) und am Konservatorium (Wohlmuth [Harm.], Jul. Maier [Kontrap.] und Herzog [Orgel]). Wirkte in verschiedenen Städten in der Schweiz und in Paris, kam 1869 nach Wien, war Organist und Chordirektor unter B. Feidenreich und war zuletzt bis 1915 Theorielehrer an der Lehranstalt des Allg. Kirchenmusikvereins. Schrieb ein Stabat mater m. Orch., ein 8st. Te Deum a cappella, 4- und mehrst. Messen, ein 8st. Märierte (sein letztes Werk), eine Militärmesse (nur für Blasinstrumente), auch Orgelwerke und Kammermusik (Violinsonate, Klaviertrio, Klavierquartett, Duos für Klavier und Harmonium). — 18) Joseph, geb. 1839, gest. 18. Juli 1880 zu Berlin als Sekretär der kgl. Hochschule für Musik; 1871—74 Redakteur der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, gab einen wertvollen Katalog heraus: »Die musikalischen Schätze der königlichen und Universitätsbibliothek zu Königsberg« (1870). — 19) Richard, bewährter Stimmbildner, geb. 12. März 1853 in Kamenz (Sachsen), studierte zu Leipzig Pädagogik und Naturwissenschaften, promovierte zum Dr. phil. und machte das Oberlehrerexamen, wandte sich aber dann der Musik zu und studierte in Berlin Gesang bei Luise Keß, die zu den Schriften von Müller-Brunow, Siga Garfo und Dr. Brubns-Molar die Anregung gab und nach deren Prinzipien er seit 1888 in Dresden Gesangunterricht erteilt. 1890 wurde er am kgl. Lehrerinnenseminar als Gesanglehrer und an der Dresdner Musikschule als Hauptlehrer für Sologesang angestellt. 1902 kgl. Professor. Seit 1904 widmete sich M. lediglich dem Privatunterricht. Aus der großen Zahl der von M. gebildeten Sänger seien Frau Boehm van Endert

und A. v. Bary genannt. — 20) Hans, Sohn des rheinischen Dichters Wolfgang Müller (von Königswinter), geb. 18. Sept. 1854 in Köln a. Rh., gest. 11. April 1897 in Berlin, besuchte die Gymnasien in Köln und Wiesbaden, wurde im Jahre 1873 von einem heftigen Lungenübel befallen, das ihn fast drei Jahre hindurch zum Besuch von Kurorten in der Schweiz und in Italien zwang. Vollständig wiederhergestellt, namentlich durch einen 1½ jährigen Aufenthalt in Davos, widmete er sich auf den Universitäten Leipzig und Bonn philosophischen und kunstgeschichtlichen Studien, promovierte in Leipzig zum Dr. phil. und veröffentlichte verschiedene historische, kunsthistorische und poetische Arbeiten. Im Jahre 1879 ließ er sich in Frankfurt a. M. nieder und begann sich mit musikwissenschaftlichen Studien, besonders des Mittelalters, zu befassen, zu deren gründlicher Behandlung er mehrfach größere Reisen durch Deutschland, Italien, Frankreich, Belgien und die Schweiz unternahm. 1885 war er eine Zeitlang an der Großherzogtl. Hof- und Landesbibliothek in Karlsruhe angestellt und wurde 1886 Lehrer für Musikgeschichte an der kgl. Hochschule zu Berlin, 1889 kgl. Professor. Seine Arbeiten auf musikhistorischem Gebiete sind: »Die Musik Wilhelm's v. Hirschau« (1884), »Huchald's echte und unechte Schriften über Musik« (1884), »Eine Abhandlung über Mensuralmusik« (Leipzig 1886) sowie in der Vierteljahrschrift f. M.W.: »Bruchstücke aus der mittelalterlichen Musiktheorie« (1885), »Wilhelm Heintze als Musikschriststeller« (1887) und Kritiken. — 21) Karl Wilhelm Ernst, geb. 2. Aug. 1866 zu Leipzig, 1890—93 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Paul, Reinecke, Rütardt, Pomeroy) und an der Universität (Kreßschmar, Paul), 1896 Gesanglehrer am Realgymnasium zu Leipzig, war daneben 1905 bis 1907 Kantor an der Andreaskirche, 1907 Organist an der Universitätskirche, 1893 auch Musikreferent der Leipziger Zeitung, 1916 kgl. Professor. Eine Berufung als Domorganist nach Berlin lehnte er 1916 ab. Als Komponist trat M. auf mit Colossalstücken für Klavier, Violine, Orgel, mit Liedern (op. 36), Motetten (Festmotette op. 40), Männerchören, 2 Choralkantaten (»Herzlich lieb hab ich dich, o Herr«, »Wie schön leuchtet der Morgenstern«), einen Hymnus für Chor, Orchester und Orgel, einer Sinfonie, einem sinfonischen Epilog zu »Häuser« und 2 Orchesteruiten (eine mit Chor). — 22) Hermann, geb. 1. Okt. 1868 zu Dortmund, studierte 1887—92 Theologie (Dr. theol., 1891 Priester), besuchte 1894 noch die Kirchenmusikschule, ist aber schon seit 1893 in Paderborn domiziliert (1893 Kaplan, 1894 Domvikar, 1895—1901 Repetent am theol. Konvikt und 1894—1901 zugleich Domchordirektor, 1901 Professor der Theologie), seit 1909 Redakteur der Zeitschr. »Theologie und Glaube«, seit 1910 Generalpräsident des Allg. deutschen Cäcilienvereins und Redakteur des Cäcilienvereinsorgans, Mitglied der Kommission zur Herausgabe der DdT., schrieb wertvolle Aufsätze f. d. Kirchenmusik. Jahrbuch (Zur Eichsfeld. Musikgesch., 1902 und 1904, über den Traktat des Gobelinius Persona 1906, Kirchengesang im Bistum Münster 1908), »Der Musiktraktat . . . des Bartholomäus Anglicus«, 1909 in der »Riemann-Festschrift« u. a. — 23) Erich, S. geb. 31. Aug. 1892 in Dresden, studierte Musikwissenschaft bei Riemann, promovierte 1914 mit einer Studie über die »Mingottischen Opernunternehmungen«. 1917 leitete er das Erste Mo-

berne Musikfest in Dresden, rief mit Kurt Kreizer die Hugo Riemann-Stiftung ins Leben. 1919/21 war er Chefdirigant der »Masse u. Palette« in Berlin. Er schrieb: »Angelo u. Pietro Mingotti« (1917), »Paolo Scalabrini« (1917), »Filippo Tinazzi« (1917), »Programm- und Gesangsbuch zum Ersten Modernen Musikfest in Dresden« (1917), »Josef Gustav Wackerl« (1918). In Vorbereitung: »Heinrich Schütz, »Erinnerungen der Pariser Opernsängerin Duthé«, »Glück, Gesammelte Briefe«, »Schütz, Gesammelte Briefe«, »Sammlungen der Briefe Händels und Haydns«. — 24) Paul, geb. 1898 in Jülich, Schüler von Victor Delpy (K. und Theorie), dann des Jülicher Konservatoriums (Andrea, Jarnach), seit 1920 noch in Paris studierend. Schrieb: eine kleine Sinfonie, Streichquartett Es dur, Streichquintett, Violinsonate, Lieder.

**Müller-Berghaus** f. Müller 7 (Karl im jüngeren Müller-Quartett).

**Müller-Brunow**, Bruno (Müller, genannt M.-B.), geb. 1853, gest. 11. Dez. 1890 zu Leipzig, wo er seit 1887 als geschätzter Gesangslehrer lebte. Sein letzter Lehrer war der Tenorist Ludwig Här, ein Schüler von Louise Neß in Berlin. M.-B. ist der Verfasser der sehr beachteten Broschüre »Tonbildung oder Gesangsunterricht« (1890, 5. Aufl. 1910), welche die Register der Singstimme in Frage stellt und zuerst die durch eine Anzahl seiner Schüler (Bruno Molar, Dräseff propagierte Lehre vom »primären Ton« aufstellte.

**Müller-Gartmann**, Robert, Komponist und Musikchriftsteller, geb. 11. Okt. 1884 zu Hamburg, studierte am Sternschen Konservatorium und bei Eduard Behm in Berlin und wirkte in seiner Vaterstadt als erster Theorielehrer am Bernuthschen Konservatorium. Als Musikkritiker war er mehrere Jahre für den Hamburgischen Korrespondenten, später für das Hamburger Fremdenblatt tätig. Von seinen Kompositionen sind bei Simrod erschienen: Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für gr. Orchester, Uraufführung 1912 unter Franz Mitrorey in Dessau, Lieder op. 4 und Skizzen für Klavier op. 6, bei Rahter eine Violinsonate op. 5, Klavierstücke op. 8 und Lieder, darunter 2 Heften nach Liebesgedichten von Ricarda Fuch, op. 12. M. sind u. a. noch: ein Streichquartett in D moll, eine sinfonische Ouvertüre, die 1916 in Berlin unter Richard Strauß zu Gehör kam, Orchestervariationen über ein pastorales Thema, Uraufführung 1921 unter Fritz Busch in Stuttgart, und eine Ouvertüre zu »Leonce und Lena.«

**Müller-Gartung** (Müllerhartung), Karl, geb. 19. Mai 1834 zu Stadtulza (Thüringen), gest. 11. Juni 1908 in Charlottenburg, absolvierte das Gymnasium in Nordhausen, studierte zu Jena kurze Zeit Theologie, ging dann zur Musik über und wurde Schüler von Kühnstedt in Eisenach. Nachdem er von 1857 an 2 Jahre Operndirigent zu Dresden gewesen, wurde er nach Kühnstedts Tod in dessen Stelle als Musikdirektor und Lehrer am Seminar in Eisenach berufen, erhielt 1864 den Professortitel, wurde 1865 Kirchenmusikdirektor zu Weimar, 1869 ebenda Opernkapellmeister und 1872 Begründer und Direktor der Großherzoglichen Orchester- und Musikschule. 1889 gab er die übrigen Ämter auf, 1903 auch die Direktion der Musikschule. Von seinen Kompositionen sind besonders die Orgelsonaten hervorzuheben, außerdem Psalmen, Männerchöre und liturgische

Chöre; von einer mehrbändigen »Theorie der Musik« erschien nur der 1. Bd.: »Harmonielehre« (1879).

**Müller-Germann**, Johanna, Komponistin, geb. 15. Jan. 1878 in Wien, Schülerin von Guido Adler, Al. Remlikoff und F. B. Joerster, rückt als Lehrerin für Theorie und Komposition am Neuen Wiener Konservatorium. Sie schrieb außer Liedern und Klavierwerken eine Reihe von Kammermusikwerken (Violinsonate op. 5, Cellosonate op. 17, Streichquintett op. 7, Streichquartett Es dur op. 6), »Chöre a cappella op. 9 und 13, Chöre mit Orchester op. 10 u. 22, ein größeres Chorwerk mit Orchester »Der sterbende Schwan« op. 16, eine heroische Ouvertüre op. 21, Vorspiel zu Ibsens »Brand« op. 25, Sinfonie D dur für Soli, Chor und Orchester op. 27, Orchesterlieder und »Duette op. 18, 26, 29 u. v. a.

**Müller-Kreuter**, Theodor, geb. 1. Sept. 1856 zu Dresden, begraben 16. Aug. 1919 zu Dresden, Schüler von Friedrich Wied, Alwin Wied (Klavier) und L. Meinardus, Julius Otto und Bargiel (Komposition), 1878—79 am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. (Klara Schumann, F. Stockhausen, Raff), 1879 Lehrer für Klavier und Theorie am Konservatorium zu Straßburg, siedelte 1887 nach Dresden über, wurde 1888 Dirigent des Männergesangsvereins Orpheus, 1889 auch des Orchestervereins und der Dreißigjährigen Sing-Akademie und 1892 Lehrer am Kgl. Konservatorium. Von 1893—1918 war er Dirigent der Konzertgesellschaft zu Krefeld, 1902 Direktor des Städtischen Konservatoriums, 1897 wurde er zum Kgl. Musikdirektor, 1907 zum Professor ernannt. Seit Okt. 1918 lebte M.-K. in Gaußich bei Leipzig. M.-K. komponierte Lieder (op. 7, 9, 14, 26), Frauenchöre (op. 15) mit Klavier, Männerchöre (op. 10—15, 17, 18), zwei Opern (»Andolina«, Straßburg 1882, und »Der tolle Graf«, Nürnberg 1887), die Chorwerke »Ruth«, »Lied des Sturms« op. 23 (Doppelchor und Orch.), »Fadelerbens Begräbnis« op. 24 (Chor u. Orch.), eine Orchester-suite »Auf dem Lande«, ein Klaviertrio (D moll op. 19), sowie Klavierstücke (op. 6, 8, 18, 25, Etüden op. 20 mit »Fingertwischen«), bearbeitete Brahms' op. 23 und 3 Etüden Schuberts op. 85 für Orchester, Schuberts op. 142III für 2 Klaviere, das Andante aus Bachs Italienischem Konzert für Violine mit Orchester u. a. Schrieb: »Studie über Beethovens C moll-Sinfonie«, 50 Jahre Musikleben am Niederrhein, »Zur Einführung in Liszts Legende von der heiligen Elisabeth« (1905) u. a. M.-K. verfaßte ein sehr nützliches »Lexikon der deutschen Konzert-Literatur« (1. Bd. 1909), das manche Daten bzw. Uraufführungen neu bringt oder auch corrigiert.

**Müller von der Oder**, Fritz, geb. 21. Febr. 1868 zu Braunschweig, Schüler von H. Niedel daselbst, war Violinist im Stadtorchester zu Magdeburg unter Kauffmann, jetzt Dirigent der Volks-Sing-Akademie und des Ripelsschen Quartettvereins in Magdeburg, brachte daselbst zur Aufführung die Opern: »Die Nixe« (3 akt. Volksoper 1907), »Lurley« (1 akt., 1912), »Jung Joseph« (3 akt., 1913) und (in Karlsruhe 1911) die Operette »Ohne Männer geht's nicht«. Eine Oper »Die Milbrant« harret der Aufführung. Auch komponierte er Orchesterwerke, Kammermusik, ein Chorwerk »Frau Minne« (mit Soli und Orch.), Lieder, Balladen, Chorlieder f. M. Ch. und f. Fr. Ch. u. a. (das meiste in Druck erschienen).

**Müller von der Werra** (Friedrich Konrad Müller, genannt M. v. d. W.), geb. 14. Nov. 1823



zu Ummerstadt (Weinigen), gest. 26. April 1881 in Leipzig; der bekannte Volksdichter, begründete den Deutschen Sängerbund und gab 1861—71 die »Neue Sängerballe« heraus; auch redigierte er das Allgemeine Reichskommersbuch für Studenten.

**München.** Vgl. Bopowsti, »Bater. Musik-Region« (1811); W. Sandberger, »Beiträge zur Geschichte der Bayerischen Hofkapelle unter Orlando di Lasso« (3 Bde., 1894—95, der 2. noch nicht erschienen), derselbe, Einleitungen zu den DTB. I (dall' Abaco) und II, 2 (Z. R. Kerll); Th. Kroper, Einleitung zu DTB. III, 2 (L. Senfl); Fr. M. Rudhart, »Geschichte der Oper am Hofe zu München« (1865); Dr. Hirzel, »A. Gohwin. Ein Beitrag zur Gesch. d. Hofkapelle in München und Freising« (1909); L. Schiebermair, »Die Anfänge der Münchner Oper« (Sammelb. d. JMG. 1904); A. Reißer, »Servio Tullio . . von A. Steffani« (1902); K. Huber, »Jvo de Vento« (1918); [F. K. Haberl] »Archivische Exzerpte über die bezog. Hofkapelle in M.« (Kirchenmuj. Jahrb. 1894, 1895 u. 1896); D. Ursprung, »J. de Kerle« (1911); B. A. Wallner, »Die Musikalien in der Wittelsbacher-Ausstellung der Kgl. Bayr. Hof- und Staatsbibliothek zu München 1911.« (Zeitschr. d. JMG. XIII [1912]), dieselbe, »Beiträge zur Geschichte der Kirchenmusik bei St. Peter in M.« (St. Peterskalender 1917—1919); E. Reipschläger, »Schubart, Danzi und Poßl als Opernkomponisten« (1911, Rostocker Dissertation); F. Grandaur, »Chronik des Kgl. Hof- und Nationaltheaters in München« (1878); R. v. Perfall, 25 Jahre Münchener Hoftheater-Geschichte« (1892); derselbe, »Ein Beitrag z. Gesch. d. Kgl. Theaters in M.« (1894); J. J. Maier, Katalog der Handchriften der Münchener Hof- und Staatsbibliothek. (1. Bd. 1879, bis zum Ende des 17. Jahrh.).

**Münich,** 1) Rudolf, geb. 18. Juni 1836 als Sohn eines Schulvorstehers in Berlin, gest. daselbst 24. Dez. 1915, absolvierte das Gymnasium zum Grauen Kloster und studierte zunächst Klassische Philologie, sodann bei Th. Kullak und R. Wierst Musik. Er nahm an den Selbstzügen 1866 und 1870 teil und wirkte als Pianist, Musiklehrer und Chorbrigitant in Berlin, wo er zuletzt im Ruhestande lebte. Von seinen Kompositionen wurden Lieder, kleinere Chorsätze (Requiem), sowie das (schon 1868 komponierte) große Chorwerk mit Orchester: Strophen aus Schillers »Das Ideal und das Leben« der Öffentlichkeit bekannt. — 2) Richard, geb. 1877 in Steglitz (Berlin), Sohn des vorigen, Schüler seines Vaters, absolvierte das Gymnasium in Berlin, studierte dann Musik und Psychologie (Bellermann, Friedlaender, Fleischer, Stumpf), promovierte 1902 in Berlin zum Dr. phil., machte dann noch Kompositionstudien bei M. Grabert und studierte ohne Lehren Riemanns Schriften. M. wurde 1904 Lehrer am Riemann-Konservatorium in Stettin, 1908 Gesangslehrer an der Oberrealschule in Großlichtersfelde und 1909 Dirigent des Charlottenburger Chorbereichs. Nach Ablegung der neugeführten Staatsprüfung für Gesangslehrer an höheren Schulen wurde er 1913 an der Vertam-Realschule in Berlin angestellt. Gleichzeitig wirkte er seit 1910 als Theorielehrer am Konservatorium Hindemith-Scharwenka und am katholischen Gesangslehrerinnenseminar von St. Ursula, ist auch Mitglied des Lehrkörpers der freien Hochschule Berlin. 1905 fand M. die verloren gewordenen Musiksammlungen der Johannis- und Katharinenkirche zu Danzig wieder auf (vgl. Katalog

von D. Günther). Von seinen Kompositionen kamen einige Notetten zur Aufführung. M.s schriftstellerische Arbeiten sind: »Johann Ruhnaus« (Teil I: »Ruhnaus Lebens«, Dissert., 1902 in d. Sammelb. JMG., III. 473 ff.) und »Die Entwicklung der Riemannschen Harmonielehre und ihr Verhältnis zu Dettingen und Stumpf« (1909 in der »Riemann-Festschrift«).

**Münster i. W.** Vgl. Fel. Gase, Festschr. zur Hundertjahrfeier des Musikvereins in M. (1920).

**Münzer,** Georg, geb. 4. Sept. 1866 zu Breslau, gest. 24. April 1908 in Berlin, Schüler von Drosig, Bohn und Schaffer in Breslau und Helmholz, Spitta, Bellermann und Hindemith in Berlin, promovierte 1890 in Berlin zum Dr. phil. (Dissert.: »Beiträge zur Konzertgeschichte Breslaus«) und wirkte als Musiklehrer und Kritiker in Breslau. Seit 1902 lebte er in Berlin. M. schrieb außer zahlreichen Aufsätzen für Fachzeitschriften »Richard Wagners Ring des Nibelungen« (Berlin 1900), »Heinrich Marschner« (Biographie 1901 in Riemanns Sammlung »Berühmte Musiker«), »Die Notation der Meisterfinger« (1907 im Bericht des Bayer. Kongresses der JMG.), »Das Singebuch des Adam Puschmann« (1907, mit einer großen Zahl Meisterfingermelodien) und die Musikantengeschichten »Wunibald Leinert« (1905) und »Der Märchentantor« (1908), auch Analysen listischer sinfonischer Dichtungen für den Konzertführer.

**Müthel,** Johann Gottfried, geb. 1720 zu Mülln (Lauenburg), Schüler von J. P. Kunzen in Lübeck, 1738 Kammermusiker und Hoforganist zu Schwerin, 1750 mit Urlaub Schüler Bachs in Leipzig und nach dessen Tode noch kurze Zeit Altnikols in Naumburg, besuchte vor der Rückkehr nach Schwerin noch Ph. E. Bach in Potsdam und G. Ph. Telemann in Hamburg, wandte sich aber 1753 nach Riga, wo er dauernd blieb, zunächst als Dirigent der Kapelle des Fhrn. von Bietinghoff, 1755 aber als stellvertretender und später erster Organist der Hauptkirche, in welcher Stellung er nach 1790 starb. Von seinen durch Herbeith und Kraft sich auszeichnenden Kompositionen sind in Druck erschienen 2 Klavierkonzerte (Riga 1767), drei Klaviersonaten und ein paar Variationenwerke (Münzberg, Ulrich Haffner), ein Duetto für 2 Klaviere oder Pianofortes (! 1771), auch ein Fest »Oden und Lieder« (1759) und mehrere Kantaten auf Texten Herders, mit dem er befreundet war. Vgl. Forstels Musikal. Almanach 1782.

**Muffat,** 1) Georg, geb. ca. 1645 zu Schlettstadt, gest. 23. Febr. 1704 zu Passau; war bis 1674 Organist des Straßburger hohen Kapitels zu Molsheim, von wo aus er 6 Jahre in Paris Lullys Stil studierte, lebte einige Zeit in Wien und wurde 1678 oder 1679 Organist an der Bischöflichen Kapelle zu Salzburg, studierte noch 1681—82 auf Kosten seines Erzbischofs in Rom den Stil Pasquinis und Corellis. Als der Erzbischof 1687 (3. Mai) starb, scheint M. in Passau beim Bischofe Dienste gesucht zu haben. Auch dort wird er anfänglich nur Organist gewesen sein; 1690 wurde er zum Kapellmeister und Hofpagenmeister ernannt. M. gab heraus: Armonico tributo (Salzburg 1682, Sonaten für mehrere Instrumente), Suavioris harmoniae instrumentalis hyporchematicae florilegium (1695, 1698, 2 Teile, enthaltend 7 bzw. 8 fünfstimmige Orchesteruiten für Streichinstrumente mit Continuo [französische Ouberturen mit Folgeätzen, in neuer Ausgabe von Heinr. Rietsch als Bd. I, 2 und II, 2 der DTÖ]; das Werk enthält lateinisch, deutsch, italienisch und französisch wertvolle An-

weisungen für das Spiel der Streichinstrumente und besonders die Ausführung der Verzierungen), Apparatus musicoorganisticus (1690) 12 Taktaten, eine Chaconne und eine Passacaglia enthaltend (neue Ausgabe mit Anw. f. d. Pedalgebrauch und Registrierung von E. de Sauge, 1888), und 12 Concerti grossi (Exquisitoris Harmoniae instrumentalis gravi-jucundae selectus primus... in duos veluti choros... [deutsch] »Auserlesener... Instrumentalmusik erste Verjambung« usw., 1701; Neuausgabe i. d. DVO. XI, 2 [Erwin Lunz], nebst einer Auswahl aus dem Arm. tributo; darin der Bericht über Corellis Concerti grossi schon um 1682). Vgl. Stollbrod. »Die Komponisten Georg und Gottlieb Muffat« (1888), und E. v. Werra, »Georg und Gottlieb M.« (Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1893). — 2) Gottlieb, Sohn des vorigen, geb. 1690 zu Passau (getauft 25. April), gest. 10. Dez. 1770 zu Wien; Schüler von J. J. Furz, 1717 zweiter Hoforganist in Wien, später (1751) erster, pensioniert 1763. Er publizierte: »72 Versett samt 12 Taktaten« (für Orgel, 1726) und Comimenti musicali (für Klavier, mit einer Abhandlung über die Verzierungen; neu herausgegeben als Bd. III, 3 der DVO. von Guido Adler, auch als Suppl. 5 der Ges.-Ausgabe der Werke Händels von Chrjander). Eine Auswahl seiner Klavierwerke für den praktischen Gebrauch gab Joh. Merkel heraus.

**Mugellini** (spr. »mudsche«), Bruno, Pianist, geb. 24. Dez. 1871 zu Potenza (Vicena), gest. 15. Jan. 1912 zu Bologna, Schüler von Tosano, Busi und Martucci, machte sich durch Konzertreisen in Italien bekannt und wurde 1898 als Lehrer für höheres Klavierpiel am Liceo musicale zu Bologna angestellt, 1911 Direktor der Anstalt. M. redigierte Ausgaben der Klavierwerke Bachs (Ricordi), Mozarts, Sillers sowie von Replers und Czernys Etüden und Clementis Gradus ad Parnassum (Breitkopf & Härtel). Als Komponist trat er hervor mit einer preisgekrönten sinfonischen Dichtung (Alla fonte del Clitumno), einer Cellosonate, einem Klavierquartett, Orchesterstücken, einer Ballade und einer Anzahl Sonaten für Klavier, auch Kirchenmusik. M. dirigierte auch einen Konzertverein.

**Mulert**, Friedrich von, geb. 1859 zu Witau, Violoncellist, studierte in Dorpat Medizin, darauf Musik am Petersburger Konservatorium (Davidow), war Professor an der Musikschule der R. Russ. Musikgesellschaft zu Kiew, komponierte für sein Instrument 3 Konzerte, Variationen, 2 Tarantellen, »Feentanz« und 3 Berceusen, auch 2 Suiten für Orchester (»Im alten Stil«, »Kinderleben«).

**Mundstück** (franz. Embouchure, engl. Mouthpiece), bei den Blechblasinstrumenten der Anfangsteil der Schallröhre, in welchen beim Blasen die Lippen gepreßt werden. Die Form des M. s ist bei den Trompeten und Posaunen bauchig sich erweiternd, bei Hörnern konisch sich verengend. Diese verschiedene Form ist ähnlich von Bedeutung für den charakteristischen Unterschied der Klangfarbe, wie die Form der Stürze. Die Wagner-Tuben (vgl. Tuben) haben Hornstürze und Horn-M.

**Munetra**, spanischer Tanz von mäßiger Bewegung im  $\frac{2}{4}$ -Takt mit  $\frac{1}{4}$ -Austakt und Markierung der Taktstärkewerte durch Aстаquetten.

**Munzinger**, 1) Eduard, geb. 1831 zu Ulten (Naraun), gest. 31. März 1899 zu Neuchâtel, Schüler des Leipziger Konservatoriums, war Organist und Musiklehrer zu Morzes, später in Verdun. Dirigent

von Gesangsvereinen zu Naraun (1854—62) und jenem Leiter des Männerchores zu Sülich. 1866—67 lebte er in Neapel, lehrte dann nach Neuchâtel als Dirigent des »Frohinn« zurück und leitete in der Folge verschiedene Vereine und war daneben Organist. M. machte sich durch eine Anzahl Chorwerke bekannt (»Empach«, 1896). — 2) Karl, geb. 23. Sept. 1842 zu Balthal (Kanton Solothurn), gest. 16. Aug. 1911 in Bern, studierte 1859—60 an der Universität Basel, nahm aber fleißig Musik unterricht (K. Waltherr), wurde 1860—63 Schüler des Leipziger Konservatoriums unter Hauptmann, Richter und Moscheles und war lange Jahre Dirigent des Cäcilienvereins und Direktor der Musikschule in Bern. 1909 trat er in Ruhestand. Seine Kantate für Männerchor mit Orchester: »Murtenschlacht« wurde preisgekrönt. Vgl. A. Miggli, »K. M.« (1894). — 3) Edgar, geb. 4. August 1847 in Olten (Schweiz), gest. 23. Sept. 1905 in Basel, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1884—93 Musikdirektor und Organist in Winterthur, sodann Direktor des Gieselerbergschen Konservatoriums in Berlin (bis 1898), lebte dann nur der Komposition in Basel; er schrieb 3 Sinfonien, eine Oper »Lucretia Collatina«, eine Kantate »Meine Göttin«, Frauenchöre mit Orch. u. a.

**Muris**, Johannes de, 1) der englische (Normannus), Magister der Mathematik zu Exford (1324) ist ein Kanonikus Jean de Muro in Lüttich nachweisbar, Verfasser des bei Gerbert Script. III abgedruckten Traktats Summa magistri Johannis de Muris (wahrscheinlich 1321 beendet), welche wertvolle Aufschlüsse über die Kompositionsweise des 12. Jahrh. enthält (Polyphonia basilica und organica), und des gründlichsten theoretischen Werkes des ganzen Mittelalters, des etwa um 1340—50 geschriebenen Speculum musicae (in 7 Büchern: 1. Allgemeines [76 Kapitel]; 2. Intervallenlehre [126 Kapitel]; 3. die musikalischen Proportionen [56 Kapitel]; 4. Konsonanz und Dissonanz [51 Kapitel]; 5. die Musiklehre der Alten nach Boetius [52 Kapitel]; 6. Kirchenöne, Solmisation [113 Kapitel]; 7. Mensuralmusik, Diskantus [46 Kapitel]). Dieses hochbedeutende Werk liegt in zwei Handschriften auf der Pariser Bibliothek; Couffemaier (Script. II) brachte leider nur das 6. und 7. Buch desselben zum Abdruck. Dieser (englische) Muris ist ein streng konservativer Musiker, welcher den Ansichten seines gleichnamigen Pariser Kollegen scharf entgegentritt (s. u.). — 2) der Pariser (de Francia, auch Julianus de M. genannt), 1350 zum Rektor der Sorbonne zu Paris gewählt, wo er schon 1321 lehrte, bestreuet mit dem berühmten fortschrittlichen Komponisten Philipp de Vitry und in seinen Schriften ein energischer Verfechter von dessen Ars nova (Kontrapunkt), Verfasser der Schriften Musica practica (1321), Musica speculativa (1323) und Questiones super partes musicae und De cantu et consonantiis (sämtlich bei Gerbert Script. III abgedruckt); auch die Ars contrapuncti secundum J. de M., Ars discantus per J. de M. und Libellus practicae cantus mensurabilis (sämtlich bei Couffemaier Script. III abgedruckt) sind entweder von diesem J. de M. oder gehören doch seiner Schule an. Die früher unverständlichen Widersprüche der verschiedenen den Namen M. tragenden Schriften untereinander sind durch die zuerst von Robert Girichfeld (»J. de M.« 1884, Dissertation) angebahnte Untersuchung zweier Träger desselben Namens gehoben, und wir haben jetzt zwei durchaus wohlunterschiedene Personen von charakteristischer Physiognomie vor uns.

Vgl. Niemann, Gesch. der Musiktheorie S. 227 ff., auch J. Wolf, Gesch. d. Mens.-Not. von 1260—1450 (1904).

**Murphy's** (Murphy'säße) nennt man fortgezeichnete Stabenbrechungen als Begleitung, wie:



Auch Stücke mit solchen Säßen werden M. genannt, z. B. in Telemann's G moll-Suite (Nr. 6 der VI Overtures). Die häufige Anwendung solcher Säße hat als faul und dilettantisch zu gelten, und es wird über sie deshalb im 18. Jahrhundert oft gespottet. Große Komponisten wie J. S. Bach wenden die M.-Säße auch nur mit besonderer Absicht an.

**Murschauer**, Franz Xaver Anton, geb. Ende Juni 1663 zu Zabern bei Straßburg, Schüler von J. K. Kerll in München, war seit 1691 Kapellmeister an der Frauenkirche zu München, und starb 6. Jan. 1738 daselbst. Seine erhaltenen Werke sind: Octitonum novum organum (1696, Orgelstücke in den acht Kirchentönen); Vespertinae latrae et hyperdulciae cultus (1700, 4 konzertierende Singstimmen, 2 obligate Violinen und 4 Ripienstimmen); Prototypum longo-breve organicum (2 Teile, 1703 und 1707 und als Opus organicum tripartitum [1712, 1714]); »Fundamentalische Anleitung sowohl zur Figural- als Choralmusik« (1707). Ein theoretisches Werk: Academia musico-poetica bipartita oder »Hohe Schule der Komposition«, dessen erste Hälfte 1721 erschien, enthielt einen Angriff auf Mattheson, den dieser mit seiner »Melopoetischen Lichtsähere« so gründlich parierte, daß M. den zweiten Teil des Werkes gar nicht herausgab. Vgl. M. B. Gaeleis, »Fr. X. A. M.« (Kirchenmusik. Jahrb. 1901). Gesammelte Klavier- und Orgelwerke in DTB. XVIII (Mag Seiffert, mit Biographie).

**Musae Sioniae** s. Prätorius (Michael).

**Musard** (ipr. müsär), Philippe, der »Quadrillenkönig«, geb. um 1792 wahrscheinlich zu Paris, gest. 31. März 1859 in Auteuil; machte sich zuerst in London bekannt, wo seine Tänze auf den Hofbällen gespielt wurden, kehrte 1830 nach Paris zurück und wurde zuerst Balletdirektor im Variététheater, sodann in den Champs Elysées (Concert M.), später in der Komischen Oper und zuletzt in der Großen Oper. Seine Quadrillen sind teils über Opern motive geschrieben, teils original und machten einst ungeheures Glück. Eine Méthode de composition erschien nur bis zur 7. Lieferung. Sein Sohn Alfred (geb. 1828 in Paris, gest. im April 1881 auf der Reise von Algier nach Marseille) machte sich gleichfalls als Quadrillenkomponist sehr bekannt.

**Musen**, bei den Griechen die neun in der Gefolgschaft des Apollon (der darum Musagetes heißt) befindlichen Göttinnen der Künste und Wissenschaften: Erato (Liebespoesie), Euterpe (lyrische Poesie), Terpsichore (Tanz), Polihymnia (religiöse Musik), Melpomene (Tragödie), Kalliope (Epos), Thalia (Lustspiel), Melpomene (Tragödie), Urania (Himmelskunde).

**Museo organico español** s. Cislava.

**Musette** (franz., ipr. müsét'), der Dudelsack, die Sackpfeife (ital. Cornamusa, Piva, franz. Musette, Sourdeline, engl. Bagpipe, lat. Tibia utricularis, griech. Askaulos [= Schlauchpfeife], im Mittelalter auch wohl wie die Drehleier Symphonia, bei P. Aron (1529) Chorus, wurde im 17. Jahrh.

[Praetorius] in verschiedenen Größen gebaut, als: großer Bod [Bordun: Kontra-G oder groß C], Schaperpfeij [Bordune: bf], Hümmelehen [f'e'] und Duden [es' b' es'], ein uraltes Instrument, das noch jetzt bei den schottischen Regimentern offiziell in Gebrauch ist (Bagpipe). Es besteht aus einem ledernen Windsack, der entweder von dem Spieler mittels einer als Pfeife gesformten Röhre vollgeblasen und in Fällung erhalten wird (so bei der älteren Art [Cornamusa] und dem schottischen Hochlandsdudelsack) oder aber durch kleine, mit dem Arm regierte Bälge mit Wind versorgt (so bei den jüngeren, speziell M. genannten Arten). An dem Schlauche sind mehrere Pfeifen befestigt, die durch denselben angeblasen werden, sobald ihn der Spieler mit dem Arm komprimiert, eine gewöhnliche Schalmel mit 6 Grifflöchern, auf welcher Melodien gespielt werden, und 1—3 jog. Stimmen (Hummeln, Drummer, franz. Bourdons, engl. Drones, vgl. Bordun), welche stets nur einen und denselben Ton, und zwar ohne Unterbrechung angeben. Das Instrument ist seiner musikalischen Natur nach der Drehleier (Vielle) nahe verwandt und hat deren Schicksal geteilt, sofern es im 17.—18. Jahrh. noch einmal Modeinstrument wurde; man überzog damals die Schläuche mit Seide und prächtigen Stidereien, fertigte die Rästchen, welche statt der Bordunpfeifen die Jungen der Drummöne aufnahmen, aus Elfenbein, verzierte sie mit Gold, Steinen usw. Baton, Descouteaux, Philidor, Donet, Dubuiffon, Hotteterre, Charpentier, Chédeville u. a. erzählten als Virtuosen auf der M. Vgl. Ch. E. Borjon, Traité de la musette (1672), Ern. Thoinan, Les Hotteterre et les Chédeville (1894); E. de Bracquerville, Les musettes (1894); W. S. Grattan Flood, The story of the bagpipe (London 1911) und Rito Fedeli, Zampogna Calabresi (Sammelb. d. M.G. XIII, 3 [1912]). Vgl. auch Launeddas. — 2) Ein Tanz im Tripeltakt von pastoralem Charakter, eine Art ruhiger Courante. Die Bezeichnung à la Musette findet sich öfter für Trios anderer Tänze (Gavotte, Menuett) und bedeutet dann nur die Nachahmung des Dudelsacks durch liegende Säße. Vgl. auch Aubert.

**Music Teachers National Association**, der 1876 begründete Musiklehrerverein der Vereinigten Staaten, hält jährlich Kongresse ab, in denen über die Interessen des Musiklehrerstandes beraten wird. Seit 1906 erscheinen regelmäßig jährlich Berichte (Proceedings), die Zeugnis ablegen von dem ernstem Streben der Amerikaner auf musikpädagogischem Gebiete. Präsident ist Waldo E. Pratt, Professor am Theologischen Seminar zu Hartford. Eine Geschichte des Vereins schrieb H. E. Perkins, einer seiner Begründer.

**Musica** (lat., sc. ars, griech. μουσική [músikē]), die Kunst der Musen, Musik. M. divina, göttliche, d. h. Kirchenmusik; M. civilis oder M. vulgaris, weltliche Musik; M. mundana oder M. celestis Ephyänenmusik; M. mensurabilis oder mensuralis, mensurata, Mensuralmusik; M. plana (immensurabilis), der den Rhythmus nicht durch die Gestalt der Noten anzeigende Gregorianische Choral.

**Musica antiqua**, wertvolle, von J. Stafford Smith 1812 in 2 Bdn. fol. herausgegebene Sammlung älterer Musik (190 Nummern aus der Zeit vom 12.—18. Jahrh. ohne chronologische Ordnung, bunt durcheinander: Troubadourgesänge, Motetten, Hymnen, Tanzlieder und Madrigale). Näheres s. in Grove's Dictionary.

**Musica di XIII autori illustri** (5ft. Madrigalien von Palestrina, Striggio, Padovano, Merulo, A. Gabrieli, Spontone, E. Porta, B. Donato, Lasso, J. de Wert, F. de Monte, G. M. Nanino), herausgegeben von Angelo Gardano 1576.

**Musica divina**, 1) Sammlung von 425—7ft. Madrigalien, herausgegeben 1583 von P. Phalèse in Antwerpen (Komponisten: G. Conversi, E. de More, N. Faigment, St. Felis, Ferrabosco, G. Ferretti, Andr. Gabrieli, G. de Macque, G. P. Manenti, Fil. de Monte, G. M. Nanino, D. Lasso, Palestrina, R. de Ponte, A. Striggio, Gir. Vespa, F. Vinci, G. de Wert und anonym). — 2) Hochbedeutende Neuausgabe von Messen und Motetten der Palestrina-Epoche, deren erste 4 Bände (1853—63) als *Annus primus* (für das Kirchenjahr geordnet) von Karl Proffe redigiert wurden (der 4. Bd. nach seinem Tode von Wesselodt herausgegeben, mit Biographie Proffes); der 1. Bd. enthält Messen von Palestrina, Lasso, Victoria, Andr. Gabrieli, Hasler, Bitoni, Lotti und Nola, 2. Bd. Liber motetorum, 3. Bd. Liber vesperarum (Psalmen, Hymnen, Antiphonen), 4. Bd. Liber vespertinus (Passionen, Lamentationen, Responsorien, Litaneien usw.). Ein *Annus secundus* (ebenfalls 4 Bde. gleicher Einteilung) erschien unter Redaktion von Schrems und Haberl (1. Messen von Palestrina, Anerio, Nola, Hasler, Vittoria). Unter den Motetten, Psalmen usw. der beiden Jahrgänge sind u. a. vertreten Suriano, Croce, Biadana, Gioio, Gallus, Ferrari, Nanini, Dentice, Turini, Utendal, Bernabei, Wächinger, Guidetti, De Joffa, Finetti, Agostini, Agazzari, Biordi, Zucchini, Pamingier, Ortíz, Roffelli, Casciolini, Verdonc, Kenna, Porta, Joannelli, J. Reiner, Andreae, Stemmel, Ratti, R. del Mel, Cornazzano.

**Musica ficta** (oder auch *Musica falsa*) nennen die Musiktheoretiker im 13.—16. Jahrhundert die Notierungen von Tonstücken in transponierten Lagen der Kirchentöne. Bis zu den Neuerungen der Chromatik der Schule Willaerts galt ein Tonatz als unweigerlich an die sich aus der Guidonischen Hand (s. d. und Solmisation) ergebenden Verhältnisse gebunden, entweder in der Originallage (*musica vera*) oder aber in einer ihrer Transpositionen (*musica ficta*). Da jene frühe Zeit unser vollständiges Vorzeichenwesen noch nicht kennt (nur die Vorzeichnung eines  $\flat$  kommt häufiger vor), so ist die gemeinte Transposition oft nur aus vereinzelt im Stück vorkommenden  $\flat$  oder  $\sharp$  zu erkennen; z. B. kann das Vorkommen eines  $\sharp$  vor f oder c (außerhalb von Klaukeln, in denen es als Subsemitonium auftritt) in einem Stücke, das im Tenor auf d schließt, bedeuten, daß das Stück nicht in D moll (dorsisch, 1. Kirchenton), sondern in D dur steht. Vgl. Riemann, »Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 15.—16. Jahrhunderts« (1907). Doch ist Vorzicht in dieser Frage geboten.

**Musica sacra**, Cantiones XVII, XVII saeculorum, hochbedeutende Neuausgabe von Kirchenmusik, besonders der Palestrina-Epoche, seit 1839—87 herausgegeben von Franz Commer (28 Bde., Bd. 1—4 bei Bote & Bock in Berlin, Bd. 5—17 bei Trautwein in Berlin, Bd. 18—28 bei J. Manz in Regensburg; 1. Bd. Orgelmusik [J. S. Bach, Bruhnns, Buxtehude, Döbencder, Eberlin, Frescobaldi, Pachelbel usw.], 2. Bd. für 2—4 gleiche Stimmen [Carnazzi, Cordana, Durante, Galus, Gumpelshaimer], 3. Bd. für gemischte Stimmen [J. von Buxaf, Caldara, Gabrieli, Palestrina, Prä-

torius, Schütz usw.], 4. Bd. 1ft. mit Klavier [Bach, Durante, Händel, Haffje, Jommelli, Leo, Lotti usw.]; Bd. 5—12 Lasso, Bd. 13—14 Hasler, Bd. 17—18 Mahu usw.). — Die Firma Bote & Bock setzte die Sammlung unter gleichem Titel fort (Bd. 5—16, redigiert von A. G. Reithardt, Em. Naumann, G. Nebling und R. von Herzberg für den Berliner Domchor, daher auch neuere Werke enthaltend: Bortnianski, Grell, Homilius, R. Loewe, Mendelssohn, Mozart, Naumann, Reithardt, Nicolai u. a.).

**Musica transalpina**, die älteste Sammlung italienischer Madrigale mit englischen Texten, herausgegeben 1588 von J. Este und W. Byrd in London (Ferrabosco, Marenzio, Palestrina, Philippe de Monte, Conversi, Byrd, Faigment, Donati, Lasso, Ferretto, Felis, Macque, Vordenone, de Wert, Verdonc, R. del Mel, Wertani und Pinello). Ein 2. Buch gab 1597 Yonge heraus (Ferrabosco, Marenzio, Croce, Quintiani, Cremita, Pallavicino, Vecchi, Nanino, Venturi, Feliciani, Vicci).

**Musical Antiquarian Society**, eine 1840 in London begründete Gesellschaft zur Herausgabe älterer Musik, von deren Mitgliedern W. Chappell, Kimbault, G. A. Macfarren, Hopkins, Horsley, Turle, Ed. Taylor, Jos. Warren, G. W. Budd, G. Smart hervorgehoben seien. Die Bände 1—19 der Publikationen der M. A. S. enthalten Madrigale, Anthems, Motetten, Fantasies, Balletts, Messen, Opern usw. älterer englischer Meister (J. Bennett, Bates, Este, Forde, Weelkes, Drl. Gibbons, Hilton, J. Bull, Byrd, Wihlbe, Morley, Bateson, Purcell u. a.).

**Musical association** s. Vereine.

**Musiciens célèbres**, große, seit 1907 bei H. Laurens in Paris erscheinende von Elie Poiret redigierte Sammlung von Musikerbiographien in Einzelbänden. Bis jetzt erschienen: Auber (Charles Malherbe), Bach (Julien Tiersot 1912), Beethoven (Vincent d'Indy), Berlioz (Arthur Coquard), Bizet (Henry Gauthier-Willars), Boieldieu (L. Augé de Lassus), Chopin (Elie Poiret), Felician David (René Brancour), Gluck (M. D. Calvocoressi), Glud (Jean d'Udine), Gounod (P.-L. Hillemacher), Griérn (Henri de Curzon), Haendel (Michel Brenet 1912), Hérold (Arthur Pougin), Liszt (Calvocoressi), Lulla (Henri Brunières), Méhul (Brancour) 1912, Mendelssohn (Paul de Stœdlin), Meyerbeer (Curzon), Mozart (Camille Bellaigue), La musique chinoise (Louis Laloy), La musique des Troubadours (Jean Bedt), Paganini (J. G. Prod'homme), Rameau (Lionel de la Laurencie), Meyer (Adolphe Jullien), Rossini (Lionel Dauriac), Schubert (L. A. Bourgaull-Ducoudrah), Schumann (Camille Maclair), Verdi (Camille Bellaigue), Wagner (Elie Poiret), Weber (Georges Servières), La musique gregorienne (Dom A. Gataud), Les primitifs de la musique française (Gastoué), Les Violonistes, compositeurs et virtuoses (M. Funderle).

**Musik**, die Kunst, welche ihr Gebilde aus dem flüchtigen, schnellvergänglichen Element der Töne formt und daher bezüglich des Materials in dem denkbar größten Gegensatz zur Architektur steht. Am nächsten verwandt sind der Musik die Poesie und die Mimik, welche gleich ihr energetische Kräfte sind, d. h. solche, deren Schöpfungen im zeitlichen Verlaufe sich abspielende Geschichtnisse sind und daher miterlebt werden. Vgl. Ästhetik, Ausdruck, Motiv, Form. Bezüglich der technischen Lehre der Musik vgl. Harmonie, Rhythmus, Metrik, Kontrapunkt, Komposition usw.

[Die] Musik, 1) Zeitung, vgl. Zeitschriften. —

2) Sammlung illustrierter Einzeldarstellungen, herausgeg. seit 1904 unter Redaktion von Richard Strauß, seit 1918 unter der von Arthur Seidl. Erschienen sind die Bände: 1. »Beethoven« von A. Göllerich; 2. »Intime Musik« von D. Vie; 3. »Wagner-Brevier« von F. v. Wolzogen; 4. »Gesch. der französischen Musik« von A. Bruneau (deutsch von Max Graf); 5. »Bayreuth« von F. v. Wolzogen (2. Aufl. 1906); 6. »Tanzmusik« von D. Vie (1905); 7. »Zur Gesch. der Programmmusik« von W. Klatte; 9. »Die russische Musik« von A. Bruneau (deutsch von Max Graf); 11. »Paris als Musikstadt« von R. Holland (deutsch von M. Graf); 12. »Die Musik im Zeitalter der Renaissance« von M. Graf; 13.—14. »E. L. Hofmann« von Hans v. Wolzogen (1922); 16.—17. »Das deutsche Lied« von F. Bischoff; 18. »Die Musik in Böhmen« von R. Watta; 19. »R. Schumann« von Ernst Wolff; 20. »Paul Graener« von G. Gräner (1922); 21. »Sauf in der Musik« von James Simon; 22.—23. »Fr. Schubert« von W. Klatte (1907); 24.—25. »Bizet« von Ad. Weisemann; 26.—27. »Alex. Ritter« von E. von Hausegger; 28.—29. »Das französ. Volkslied« von L. Schneider; 30. »Johann Strauß« von R. Specht; 31.—32. »Jacques Offenbach« von Paul Bekker. Die Sammlung wird fortgesetzt im Verlage C. F. W. Siegel unter Redaktion von A. Seidl (Bd. 33 34. D. Vie, »Die moderne Kunst und Richard Strauß«; 35. M. Steiniger, »Melodram und Mimodram«; 36. E. Schmitz, »Das Madonnen-Ideal in der Tonkunst«; 37.—38. R. Grünkn, »Das Christus-Ideal in der Tonkunst«; 39.—41. E. v. Hausegger, »Betrachtungen zur Kunst«; 42.—44. Karl Hoffe, »Max Reger«; 45.—46. Arthur Seidl, »Hans Pfitzner«; 47.—48. W. Guhr, »Der künstlerische Tanz«.

**Musikalische Rebenstunden**, 1787—88 von Højendahl in Rindeln in Stücken herausgegebene Sammlung von Klavierstücken (überwiegend von Joh. Chr. Friedr. Bach).

**Musikalisches Allerley**, 1760—64 von Fr. W. Birnstiel in Berlin in Stücken herausgegebene Sammlung von Klaviersachen, Violinstücken und Liedern fast ausschließlich von Berliner Komponisten (F. Fr. Agricola, Ph. C. Bach, Fr. Venda, J. Tob. Cramer, R. Fasch, R. F. Graun, J. G. Graun, Herbing, Janitsch, Kirnberger, Krause, Marputz, Müller, Richelmann, Quank, Niede, Rolle, Sad, Schale, Senffardt, Stölzl, Wagenheil, Wenkel u. a.).

**Musikalisches Magazin**, 1) 1763 von J. Breitkopf in Leipzig herausgegebene Sammlung von Klavierfonaten und für Klav. arrangierten Sinfonien von Sig. Binder, Dittersdorf, Göbe, Hasse, Leop. Hoffmann, J. L. Krebs, Löhlein, G. Noelli, Chr. G. Lag, Chr. E. Weinlig, C. W. Wolf, R. E. Wolf. — 2) Im Verlage von Beyer & Ehne in Langensalza unter Redaktion von E. Rabich erscheinende Sammlung musikalischer Schriften in Einzelheften (bis 1914 62 Lieferungen), die außer vielen kleineren Arbeiten minderer Bedeutung die größeren und wichtigeren enthält: Inst 12—13: Max Bengel, »Die Entwicklung der Instrumentalmusik« (1906); 17. F. Riemann, »Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 14.—15. Jahrhunderts« (1907); 27. W. Nagel, »Studien zur Geschichte der Meistersinger« (1909); 37. Max Unger, »Auf Spuren von Beethovens Unsterblicher Geliebten« (1910); 44. S. Dessauer, »John Field« (1912, Leipziger Dissert.); 47. Heint.

Schmidt, »Das Leben der bürgerlichen Gesellschaft Leipzigs im Vormärz« (1912, Leipziger Dissert.); 54. P. Reichsicher, »Die Entwicklung des Choralvorspiels«. Die Mehrzahl der Arbeiten sind vorher in den »Blättern für Haus- und Kirchenmusik« erschienen.

**Musikalisches Mancherley**, 1762—63 von G. L. Winter in Berlin in 4 Stücken herausgegebene Sammlung von Liedern und Klavierstücken (genannte Komponisten: Joh. Friedr. Agricola, Ph. C. Bach, Friedemann Bach, R. Fasch, Kirnberger).

**Musikalisches Vielerley**, 1770 von Ph. C. Bach bei M. Chr. Bod in Hamburg in Stücken herausgegebene Sammlung von Klaviersachen und Liedern (Komponisten: Ph. C. Bach, J. Chr. Friedr. Bach, J. Ernst Bach, J. Tob. Cramer, Karl Fasch, Gräse, J. G. Graun, Hien, Höck, Kirnberger, Matthes, Schönfeld).

**Musik**... Die mit Musik- zusammengesetzten Worte, wie Musikgeschichte, Musikalienverleger, Musikzeitungen usw. sind unter Geschichte, Verleger, Zeitschriften usw. zu suchen.

**Musikalienhandel** als selbständiger Zweig des Buchhandels hat sich schnell entwickelt, nachdem das Problem des Drucks von Mensuralnoten durch Petrucci befriedigend gelöst war (1500). Bgl. Notenbruck. Eine detaillierte Geschichte des Ms., welche bereits 1879 Fr. Chr. Jander plante, fehlt noch immer; es wäre sehr zu wünschen, daß die Chronologie der ja meist ohne Datierung ausgegebenen Werke des 18.—19. Jahrhunderts durch eine solche Monographie über die Begründung, Entzessionsverhältnisse usw. der Verlagsfirmen erleichtert würde. Ein Anjaß dazu für die neueste Zeit ist Ernst Chaliers »Verlags-Nachweis« (Sieber 1908); über englische Verleger gibt Frank Ribbons British music publishers (1900) gute, wenn auch nicht erschöpfende Aufschlüsse; über französische M. Brenets Auszug aus den Pariser Privilegienregistern i. d. Sammelbänden der ZMG. VIII (1907) und G. Cucuel's das. XIII (1912). Eitners Verzeichnis der »Buch- und Musikalienhändler, Buch- und Musikalien-drucker nebst Notenstechern, nur die Musik betreffend, erschien 1904 als Beilage der »Monatshefte«. Als weitere Bausteine sind zu nennen die Arbeiten von Albert Göhler (s. d.), über die Frankfurter und Leipziger Musikataloge, D. v. Hayes »Breitkopf & Härtel«, sowie E. Junker, »Die Korporation der Wiener Buch-, Kunst- und Musikalienhändler 1807 bis 1907« (1907). Sehr wünschenswert wären Spezialstudien über Einzelverlage an der Hand der auf der Rückseite der Titel der Werke gedruckten Verlagsauszüge mit Berücksichtigung der Verlagsnummern, z. B. der Firma W. Gassner, La Chèrardière, Rob. Bremner u. a.

**Musikallist Tidsskrift**, große, von Olof Ahlström in Stockholm 1789—1834 herausgegebene Anthologie, von 2- und 4 hbg. Klavierfonaten, Arrangements von Sinfonien und Overtüren, Choralvorspielen, Liedern, Opern usw., in welcher neben Italienern (Vipile, Bruni, Cherubini, Cimarosa, Clementi, Della Maria, Martin v. Colet, Pasquello, Piccini, Sacchini, Salieri, Sarti), Franzosen (Berton, J. Candeille, Dalayrac, Demar, Devienne, Dupon, Dezède, Gavanz, Gossec, Grétry, Kreutzer, Lebrun, Lesueur, Méhul, Monsiart), Röde, Vogel) und Deutschen (Beethoven, Christmann, Duffel, Glud, Häppler, Handn, Himmel, Mylimcezel, Mozart, A. E. Müller, Rammann, Raer, Plehel,

Reichardt, P. Schulz, Steibelt, Vanhall, Abt Vogler, Weigl) schwedische und dänische Komponisten reich vertreten sind (Ahlström, Ahnfelt, Allegreen, Bellmann, Byström, Freudel, Grevensmøhlen, Häfner, Kungen, Karsten, Lithander, Lorenzen, Lundberg, Nien, Seterholm, Sjöberg, Stenberg, Swenson usw.)

**Musikbuch aus Österreich.** Ein Jahrbuch der Musikpflege in Österreich und den bedeutendsten Musikstädten des Auslandes, 1904—06 von R. Heuberger, 1907—11 von H. Hofstiber, 1912 u. 1913 von Jos. Reiter herausgegebene statistische Publikation, mit wertvollen chronikalischen und statistischen Teilen sowie musikwissenschaftlichen Abhandlungen von A. Kocjiz, E. Lunz, R. Heuberger, L. Scheibler, La Mara, Deutsch, Koller, Welicz, F. Wenczl, A. Heuß, R. Balka, Graf, Wandhyczewski, Berger, Specht, Seydler, Banca u. a. Eine Weiterführung versuchte der »Wiener Musik- und Theateralmanach« 1913/14 (Hrsg. Karl Digner), dem aber der Krieg ein Ende machte.

**Musikdiktat** (franz. Dictées musicales), ein sehr wichtiger, leider von vielen vernachlässigter Zweig des Musikunterrichts, darin bestehend, daß der Lehrer kurze Sätze spielt oder singt, welche die Schüler in Notenschrift zu fixieren haben. Das M. verhält sich zum Gesangsunterricht vollständig ergänzend und bietet obendrein den Vorteil, daß es die Weiterbildung der in der Mutation begriffenen Schüler gestattet. Auf die Bedeutung des M. hat schon Nägeli hingewiesen (Gesangsbildungsglähre 1810, S. 120 bis 160), auch Pflüger, »Anleitung zum Gesangsunterricht in Schulen« (1853) und Hipp. Dessjirier, Méthode de musique vocale (1869 preisgekrönt); Sammlungen von Beispielen gaben heraus: H. Duvernoy, Recueil de dictées (o. F.); M. A. Thurner, Solfèges de rythmes, Dictées d'intonation (o. F.), H. Göbe, »Musikal. Schreibübungen« (1882); A. Lavignac, Cours complet de dictées musicales (1882); H. Nicmann, »Katechismus des Musikdiktats« (1889, 2. Aufl. 1903); R. Johne, »Musikdiktat« (1900) und Fr. Th. Ritter, Musical Dictation (in Nobello's Primers Nr. 29—30).

**Musikdirektor**, 1) gemeinübliche Titulatur für Leiter von musikalischen Vereinen, besonders Gesangsvereinen während für Orchesterleiter die Bezeichnung Kapellmeister gebräuchlicher ist. — 2) Regierungsseitig verliehener offizieller Titel (Kgl., Großherzogl., Herzogl., Fürstl. M.) für Musiker in derartigen Stellungen, auch Musiklehrer an Schulen, Organisten usw. Vgl. Professor der Musik.

**Musikfeste** in größerem Stil, d. h. Aufführungen großer Chor- und Orchesterwerke mit ausnahmsweise verstärktem Chor und Orchester, reichen, abgesehen von einzelnen Gelegenheitsarrangements bei Guldungen usw. nicht über das 18. Jahrhundert zurück. Die ältesten sind: die Sons of the Clergy Festivals in der Paulskirche zu London seit 1709, die Three Choirs Festivals der englischen Städte Gloucester, Worcester und Hereford in alljährlichem Wechsel seit 1724, die alljährlichen Aufführungen von Händels »Messias« in London (seit 1749), die M. zu Birmingham seit 1768 (1778, 1784, seitdem fast regelmäßig alle 3 Jahre), die Händel-Feste in der Westminster-Abtei (Handel Commemoration) 1784, 1785, 1786, 1787 und 1791, die M. zu New York seit 1791 alljährlich bis 1802 und seit 1823 wieder, in Wien die M. der Tonkünstlergesellschaft seit 1772 alle Jahre zweimal, die thüringischen M. zu Frankenhäusen 1810 und 1811 (s. Bischoff 1) und zu Erfurt 1811 unter Zephor-

Leitung die M. zu Halle a. S. 1829 (unter Spontini) und 1835. Zu hoher Bedeutung gelangten die niederrheinischen M. seit 1817 (das erste wird aber bei der Nummerierung nicht mitgezählt) zu Elberfeld: 1817, 1819, 1823, 1824 (seit dieser Zeit schied Elberfeld aus der Reihe der beteiligten Städte aus): Düsseldorf: 1818, 1820, 1822, 1826, 1830, 1833, 1836, 1839, 1842, 1845, 1853, 1855, 1856, 1860, seitdem alle 3 Jahre zu Köln: 1821, 1824, 1828, 1832, bis 1847 alle 3 Jahre, 1858, 1862, seitdem alle 3 Jahre: zu Aachen: 1825, 1829, 1834, 1837, 1840, 1843, 1846, 1851, 1854, 1857, 1861, seither alle 3 Jahre. Es fanden keine niederrheinischen M. statt: 1831, 1848—50, 1852, 1859, 1908 und 1915—1919. Dirigenten waren: Echornstein 1817, 1819, 1823, 1827, Burgmüller 1818, 1820, 1821, 1822, Fr. Schneider 1824, Klein 1828, Ferd. Ries 1825, 1826, 1828, 1829, 1830, 1832, 1834, Spohr 1826, 1840, Mendelssohn 1833, 1835, 1836, 1838, 1839, 1842, 1846, Kreuzer 1841, Reißiger 1843, Dorn 1844, 1847, Ries 1845, 1856, 1864, 1867, 1869, 1873, Spontini 1847, Lindpaintner 1851, 1854, Hiller 1853, 1855, 1858, 1860, 1862, 1865, 1868, 1871, 1874, 1877, 1880, 1883, F. Lachner 1861, 1870, Liszt 1857, O. Goldschmidt 1863, 1866, Lausch 1866, 1881, 1887, Ant. Rubinstein 1872, Joachim 1875, 1878, Breuning 1876, 1879, Gade 1881, Büllner 1882, 1886, 1890, 1901, Heineke 1883, Brahms 1883, 1884, Knieje 1885, H. Richter 1888, 1889, 1891, 1897, Schwiderath 1888, 1891, 1894, 1897, 1900, 1903, 1906, 1909, 1912, 1920, F. Butts 1893, 1906, R. Strauß 1896, Fr. Steinbach 1904, 1907, 1910, 1913, R. Rud. 1912, 1920, Panzner 1908, 1911, 1914, Abendroth 1922. Jüngerer Ursprungs sind die M. zu Leeds, Liverpool und Bristol (alle 3 Jahre), die zu Norwich (begründet von R. M. Bacon, alle 3 Jahre), die Händel-Feste der Sacred Harmonic Society in London im Kristallpalast (alle 3 Jahre seit 1859), die ebenfalls zu den Musikfesten zu zählenden Tonkünstler-Versammlungen des Allgemeinen deutschen Musikvereins (seit 1859, s. Ferenc), die schlesischen M. (seit 1876) usw.

Auch in den Vereinigten Staaten von N.-A. haben sich seit einem halben Jahrhundert ständige Musikfeste eingebürgert: als die bekanntesten seien genannt die zu Worcester Mass. (seit 1858), zu Cincinnati O. (seit 1873), die Bach-Feste zu Bethlehem Pa. (seit 1900) und die jährlichen Feste mit Preisaus schreiben der National Federation of Music-Clubs (einer großen Vereinigung von Damenclubs) in Ann Arbor Mich. (seit 1894, Dirigent A. S. Sternberg [s. d.]).

In den letzten Jahrzehnten haben sich in Deutschland die M. sehr vermehrt, glücklicherweise auch in Provinzialstädten, die Aufführungen großer Werke vorher entbehren mußten. Vgl. Alfred Becker, »Das Niederrheinische Musikfest, ästhetisch und historisch betrachtet« (1836).

**Musikführer**, große, ursprünglich von A. Morin redigierte Sammlung von Einzelanalysen Passagen und moderner Orchester- und Kammermusikwerke, zuerst im Verlage von Wechhold in Frankfurt a. M., dann von J. Schmitt in Stuttgart, weiter von S. Seemann Nachf. in Leipzig, jetzt von Schlesinger in Berlin.

**Musikgesellschaft**, 1) Russische, gegründet: 1859 in Petersburg, seit 1873 »Kaiserlich«, entstand aus der »Symphonischen Gesellschaft« (gegr. 1840). Der eigentliche Gründer der R. M.-G. war Anton Rubinstein, außer ihm waren die ersten Direktoren

der Gesellschaft: Graf M. Wielhorski, D. Ranschin, B. Kologriwow und D. Staffow. Die Aufgaben der Gesellschaft sind: Verbreitung musikalischer Bildung und Kultur in Rußland, Musikpflege im weitesten Sinne des Wortes überhaupt und speziell Förderung vaterländischer musikalischer Interessen. Mit der Zeit wurden folgende Abteilungen der R. M.-G. eröffnet: in Moskau 1860 (Gründer Nikolai Rubinschein), Astrachan 1891, Baku 1901, Charkow 1871, Ekaterinodar 1901, Ekaterinoslaw 1898, Irkutsk 1901, Kasan, Kiew 1864, Kischinew 1899, N. Nowgorod 1873, Nikolaeu, 1892 Odesja 1884, Omsk 1876, Orel 1900, Penza 1881, Sultama 1899, Pskow 1873, Riga 1899, Rostow a. D. 1896, Saratow 1873, Siawropol 1902, Tambow 1881, Tiflis 1883, Tobolsk 1878, Tomsk 1879, Wilna 1898, Woronesch 1895. Organe der R. M.-G. waren die Konservatorien, die Musikschulen und die Musikklassen (vgl. Konservatorium S. 667). In den Residenzen und größeren Provinzstädten veranstaltete die Gesellschaft alljährlich Sinfoniekonzerte, in deren jedem mindestens ein Werk eines russischen Autors zur Aufführung gelangte. Ständige Dirigenten der Musikgesellschaft waren in Petersburg A. Rubinschein (1867 und 1882—87), Salakirew 1867—69, Naprawnik 1869—81, Auer 1887—92, Chessin, Wladimirov; in Moskau N. Rubinschein 1860—81, Erdmannsdorfer 1882—89, Sazonow, Zppolitow-Iwanow. Die Hauptdirektion der Gesellschaft befand sich in Petersburg; Präsident war die Großfürstin Alexandra Josphowna, Vizepräsident Großfürst Konstantin Konstantinowitsch, Direktionsmitglieder waren E. Pleffe, E. Naprawnik, A. Bernhardt und W. Salonow. Vgl. Russisches Staats-Institut f. Mus.-wissenschaft. — 2) Internationale i. d. — 3) Deutsche i. d. — 4) Schweizerische (in Zürich) f. Vereine.

**Musikinstrumenten-Sammlungen** f. Instrumentensammlungen. Vgl. auch den Artikel Musical instruments in Groves Dictionary.

**Musiklesen** heißt nicht nur die Fähigkeit, alle Intonationsangaben rasch zu entziffern, sondern auch die Dauernwerte mental auszurechnen, was z. B. beim Primavistaspiel oft seine Schwierigkeiten hat. Der Komponist hat die Pflicht, das M. zu erleichtern, wozu u. a. als Hilfsmittel die deutliche Molierung der Fähsheitsgruppen gehört; so wäre z. B. bei Fiedl. Nocturne 17, Takt 37 besser als im Original zu notieren:



Vgl. Orthographie.

**Musikschulen** f. Konservatorium.

**Musikverein**, Allgemeiner Deutscher, f. Vereine.

**Musikwerke** f. Mechanische M.

**Musikwissenschaft.** Erst in allerneuester Zeit beginnt die Musikwissenschaft sich unter den andern Wissenschaften Sitz und Stimme zu erringen, während sie vordem sich durch musikhundige Vertreter anderer Wissenschaften (Mathematiker, Physiker, Ästhetiker, Physiologen, Historiker, Philologen) vertreten ließ. Die Zusammenschließung der verschiedenen Arbeitsfelder der mathematischen, physikalischen, physiologischen und psychologischen Musik, der musikalischen Archäologie und Paläographie, der musikalischen Ästhetik, überhaupt aller Spezialgeschichtsforschung auf dem Gebiete der Musik und der verschiedenen Zweige der Theorie der Musik, der Singschre-

Instrumentenkunde usw. usw. zu dem Sammelbegriff der Musikwissenschaft ist besonders dank den Bemühungen Fr. Ehrhander's (Jahrb. f. mus. Wiss. 1863 und 1867), Guido Adler's und Philipp Spitta's (Vierteljahrschr. f. M.W. 1885—94) eine Tatsache geworden, mit der man in der übrigen wissenschaftlichen Welt zu rechnen sich gewöhnt. Wenn auch an den Universitäten die Musikwissenschaft nur in dem großen Hause der philosophischen Fakultät ein Unterkommen gefunden hat, so wird doch ihre Position insofern allmählich eine bessere, als jetzt nicht mehr nur durch das zufällige Interesse von Vertretern anderer Wissenschaften für die Musik Fortschritte der Musikwissenschaft herbeigeführt werden, sondern mehr und mehr ein Stamm von Gelehrten sich herausbildet, deren Lebensberuf die Musikwissenschaft ist. Doch ringt die M. auch noch heute um einen gleichen Rang mit ihren Schwestern an den offiziellen Pflegestätten gelehrter Bildung, wie die kleine Anzahl etatmäßiger Lehrstühle für M. an den Universitäten ausweist. Immerhin ist zu begrüßen, daß sogar die Technischen Hochschulen anfangen, Lehrstühle für M. einzurichten (Darmstadt 1905, W. Engel [1913 zurückgetreten], Dresden, Eugen Schmitt, 1916, Hannover 1920). Kein billiger Denker wird fordern, daß an den Universitäten Komposition gelehrt werde; dafür sind die Konservatorien (s. d.) da, von denen aber freilich bis jetzt nur wenige in ähnlicher Weise staatliche Einrichtungen sind wie die Kunstakademien. Die Musik wird, und vielleicht nicht ganz zu Unrecht, ähnlich behandelt wie die Poesie; wo werden heute von Staats wegen Dichterschulen unterhalten? Dagegen hat aber der Staat wohl begriffen, daß es seine Pflicht ist, die Würdigung der hohen geistigen Güter, welche die Werke der Großmeister der Dichtkunst und der bildenden Kunst bedeuten, zu einem Bestandteile der Jugendbildung zu machen und dafür bedeutende Geldmittel auszuwerfen. Man denke nur an die Museen, in denen die Denkmäler der bildenden Kunst des Altertums nicht nur gesammelt, sondern auch rekonstruiert und durch Nachbildungen dem Volke zugänglich gemacht werden. Die für Ausgrabungen aufgewendeten Mittel will ich nicht anführen, da sie nicht einseitig für die Künste berechnet sind, sondern gleichermaßen der allgemeinen Geschichtsforschung dienen. Wohl aber muß ich auf die Professuren für Kunstgeschichte hinweisen sowie auf die Professuren für Ästhetik. Gehört nicht in deren Departement die Musik ganz mit demselben Rechte wie die Architektur, Plastik, Malerei und die Poesie? Wer mag heute, nachdem wir die beiden Hochblüten der voll entwickelten musikalischen Kunst im 16. Jahrh. (Palestrina-Epoche) und im 18.—19. Jahrh. (Bach, Händel, Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner, um nur diese zu nennen) erlebt haben, noch zu bestreiten, daß die Geschichte der musikalischen Kunst und die wissenschaftliche Begründung der sie beherrschenden Gesetze direkt in Parallele zu stellen sind mit den entsprechenden Forschungsgebieten der andern Kunstwissenschaften? Es ist wahr, die Musik ist sehr viel später in den Vollbesitz ihrer Ausdrucksmittel gelangt als die andern Künste, und darin liegt eine Entschuldigung für frühere Unterlassungssünden. Heute aber sollte der Palestrinaforscher nicht mehr hinter den Dante- oder Bindarforscher zurückgesetzt werden, und der Bach- und Beethovenforscher genau so als Vertreter erster Wissenschaft anerkannt werden wie der Goethe- oder Schillerforscher. Den Hauptwider-



stand leistet wohl heute der Finanzfiskus. Wenigstens hat sich doch neuerdings eine starke Interessengemeinschaft zwischen Wissenschaften, die an die Musik grenzen, und der Musikwissenschaft selbst herausgestellt; ich erinnere nur an die sprachliche Metrik, die mehr und mehr ins musikalische Fahrwasser kommt, und an die Tonpsychologie. Die Literaturgeschichte hat schon lange den stärkeren Kontakt mit der Musikgeschichte schmerzlich vermisst, und Genies wie Schubert und Wagner haben sie geradezu gezwungen, sich ein wenig auf den Nachbargebieten heimisch zu machen oder den Nachbar um seine Hilfe anzufragen. Nachgerade sieht man ein, daß, um über rein musikalische Dinge reden zu können, auch nicht nur eine gewisse musikalische Vorbildung, sondern sogar musikalische Veranlagung erforderlich ist.

Als Versuche, das weite Gebiet der gesamten Musikwissenschaft abzugrenzen, seien genannt: — 1) die kurze, aber sehr bestimmte abgefaßte Einleitung Fr. Chr. F. Anders im 1. Bd. (1863) der »Jahrbücher für musikalische Wissenschaft« (Geschichte, Tonlehre [Musik], Ästhetik). — 2) Guido Adler's die Vierteljahrsschr. f. M. B. eröffnender Aufsatz »Umfang, Methode und Ziele der Musikwissenschaft« (1885), welcher von der »Bestimmung« der einzelnen Kunstwerke nach Zeitalter, Form usw. ausgeht, ähnlich wie wenn es sich um einen ausgegrabenen Rest eines Werkes der bildenden Kunst handelt (I. historisch: A. Notenschriftwesen, B. Kunstform, C. Theorie des Tonsatzes, D. Instrumente. Hilfswissenschaften: Paläographie, Chronologie, Diplomatik, Literaturgeschichte, Geschichte der Liturgie, Biographie. II. Systematisch: A. Spekulative Theorie [Harmonik, Rhythmus, Metrik], B. Ästhetik, C. Pädagogik [Tonlehre, Harmonielehre, Kontrapunkt, Komposition, Instrumentation, Methodik], D. Musikologie [ethnographisch]. Hilfswissenschaften: Musik und Mathematik, Physiologie, Psychologie, Logik, Grammatik, Pädagogik, Ästhetik). — 3) G. Adler's Vortrag »Musik und Musikwissenschaft« (Jahrb. Peters 1898). — 4) F. Riemann's Vortrag »Die Aufgaben der Musikphilologie« (in M. Hesses Deutschem Musiker-Kalender für 1902), welcher die Musik als eine Sprache ansieht und daher die Musikwissenschaft als eine Sprachwissenschaft behandelt (für die Musik aller Epochen; I. Feststellung des Textes, II. Umschreibung desselben in eine heute lesbare Form, III. Untersuchung seines Inhaltes); die Darstellung ist zugespitzt auf die Phrasierungslehre, als die letzte und höchste Aufgabe der Musikwissenschaft, da dieselbe fortgesetzt mit den durch die philosophischen Hilfswissenschaften (Ästhetik, Logik) erbrachten Gesetzen arbeitet. Die Phrasierung ist eben das, was die alten Griechen Melopöie nannten, die Lehre von der Melodiebildung im Detail, die auch bei ihnen den letzten Abschluß des systematischen Lehrgebäudes bedeutet (Aristoxenos, p. 38: *τελευταίον δὲ τὸ περὶ αὐτῆς τῆς μελοποιίας*). — 5) F. Riemann, »Grundriß der M.« (Leipzig 1908, 2. Aufl. 1914), der nicht nur die Aufgaben der einzelnen Gebiete der M. umreißt, sondern zugleich die wichtigste Literatur für dieselben verzeichnet. Vgl. noch M. Emanuel, L'enseignement de la musique dans les universités allemandes (1898) und Waldo S. Pratt, On behalf of musicology (in Connells Musical Quarterly I, 1 [1915]).

**Musku**, 1) f. Furlanetto. — 2) Ovide, ausgezeichnete Violinpieler, geb. 22. Sept. 1854 zu Mandrin bei Lüttich. Schüler von Semberg und

Léonard, machte seit 1873 ausgedehnte Konzerttours, organisierte 1874 das »Quartett für moderne Musik«, mit dem er besonders Brahms in Paris zu propagieren versuchte, dehnte aber vor allem seine Virtuositentouren immer weiter aus. 1898—1908 war er als Nachfolger Thomsons 1. Violinprofessor am Konservatorium zu Lüttich und war 1906—10 Leiter einer eigenen Violinistenschule in Neuhort. Er gab heraus: The belgian school of Violin (4 Bde). M.s Gattin Annie Louise Fanner-M. (geb. Sobges), geb. 3. Okt. 1856 zu Boston, ist eine gelehrte Konzertsängerin (Koloratursopran mit dem Umfange [lein] g—h<sup>3</sup>).

**Musiol**, Robert Paul Job., geb. 14. Jan. 1846 zu Breslau, gest. 19. Okt. 1903 zu Fraustadt (Posen), gebildet auf dem Seminar in Liebenthal (Schlesien). 1873 Lehrer und Kantor zu Röhrsdorf bei Fraustadt (Posen), lebte seit 1891 pensioniert in Fraustadt. M. schrieb keine Biographien von Wilh. Fritze (1883) und Hugo Brüller (1896), »Theodor Körner und seine Beziehung zur Musik« (1893), ein »Musikalisches Fremdwörterbuch«, einen »Katachismus der Musikgeschichte« (1877, 3. Aufl. von Rich. Hofmann 1905), redigierte Tengers (Ordningers) »Konversationslexikon der Tonkunst« (1888) und »Musiklexikon« (1890), die 10. Auflage von Jul. Schuberth's »Musikalischem Konversationslexikon« (1877), war Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen usw. und komponierte Klavierfächer, Orgelstücke, Lieder (darunter das zum Volkslied gewordene »Übers Jahr, mein Schatz«) und Männerchöre, mochte Arrangements für Klavier und Violine usw.

**Mussa**, Viktor Emanuel, Ritter von Kaczowski, geb. 1853 in Wien, wo er Universität und Konservatorium besuchte, lebt als geachteter Klavierlehrer in Freiburg i. B. M. gab zahlreiche instruktive Klavierfächer heraus.

**Musfjorgski**, Modest Petrowitsch, geb. 28. März 1835 zu Karem im russ. Gouv. Nisow, gest. 28. März 1881 in Petersburg, besuchte die Petri-Paulischule zu Petersburg, ging jedoch bald zum Militärdienst über und trat 1856 in das Garderegiment Preobraschenski ein; er wurde bei Dargomyschski eingeführt und befreundete sich dort mit Tui und Galakrem; letzterer leitete nun seine ferneren musikalischen Studien, und M. beschloß, sich ganz der Musik zu widmen. Bedrängte pecuniäre Verhältnisse veranlaßten ihn jedoch 1863 wieder in Staatsdienst zu treten, in dem er bis zu seinem Tode verblieb. — M. ist eine der bedeutendsten und originellsten Erscheinungen unter den russischen Komponisten. Sein musikalischer Naturalismus setzte sich um einer charakteristischen Wirkung willen über alle Gesetze der musikalischen Architektur und die althergebrachten Regeln der Harmonielehre hinweg; immer deutlicher zeigt sich M. als der Stammbater und das Prototyp der spezifisch modernen impressionistischen und expressionistischen Musik. Leider gebrach es aber M. an gründlicher musikalischer Bildung, um in seinen musikreformatischen Versuchen (speziell auf dem Gebiet der Oper) über die Grenzen des Experimentals hinaus zu kommen. Von seinem Versuch einer dramatischen Musik in Prosa («Die Pirat» zu dem unveränderten (!) Text der Gogol'schen Komödie) wurde nur der erste Akt fertiggestellt (1868), und auch er ist M. S. geblieben (im Besitz der »Offentl. Bibl.« zu Petersburg). 1874 wurde seine Oper »Horis Godunow« (Text z. T. von M., z. T. von Pušchkin) am Marien-theater zu Petersburg zur ersten

Aufführung gebracht und in seit 1896 (in der [R. S. Eigenart hier und da verwischenden] Neubearbeitung und Reinstrumentierung Rimski-Korsakows) ein beliebtes Repertoirestück aller russischen Operbühnen (deutsch Breslau 1913; auch in Paris und Neuyork aufgeführt). Auf dem Gebiete des Liedes hat M. ganz Eigenartiges geschaffen und ist von keinem Nachahmer erreicht oder übertroffen worden. Hier sind in erster Linie zu nennen »Ohne Sonne« und »Lieder und Tänze des Todes« (1875, Texte von Golenischtscher-Kutufow), »Die Kinderstube« (7 Lieder, Texte von M. selbst) u. a. Außer den erwähnten Opern hat M. für die Bühne geschrieben: »Die Chomanski« (vollständiges Musikdrama in 5 Akten, Bruchstücke einer Oper »Der Jahrmarkt zu Sarotichinski«, ferner für Orchester: »Intermezzo in modo classico« (H moll), »Scherzo« (B dur), türkischer Marsch, »Eine Nacht auf nachtem Felsen«; für Chor: »Die Niederlage Sennacheribs« (gem. Ch. u. Orch., herausg. von Rimski-Korsakow), »Jesus Marinus«, einen Frauenchor aus (Salammbao und einen gemischten Chor aus »Obipus«, auch einige Klavierstücke (10 Bilder von der Kunstausstellung, »Ein Kinderscherz«, »Die Nähterin«, »Intermezzo«, Am süßlichen Ufer der Krime, »Im Dorf«, »Meditation«, Une larme usw.). Über M. haben geschrieben: Staffow (»Europ. Note« 1881, Nr. 5—6); Wastin (»M. P. M.«, Moskau 1887, russisch); Trifonow (»Europ. Note«, 1893, Nr. 12); B. d'Alheim, M. (Paris, 3. Aufl. 1896, französisch); Baronesse M. Olenin-d'Alheim, Les legs de M. (1908, russisch 1910); D. Calbocoressi, M. (1909 in Chantaboines Maitres de la musique, deutsch von E. Seelig, Wien 1921).

**Muffel** (spr. müffel), Victor, Pariser Instrumentenmacher, geb. 1815 zu Havre, eröffnete 1853 in Paris eine Harmoniumfabrik, erhielt 1854 ein Patent für die Double Expression und machte auch sonst noch mehrere Verbesserungen an der Konstruktion des Harmoniums. Seit 1866 firmierte er M. et ses fils. M. konstruierte auch ein Stahlplattenklavier (vgl. Diaphon), das er Typophone nannte und das sein Sohn Auguste 1868 als Celesta (s. d.) patentieren ließ.

**Muta** (lat., »verändere«), gewöhnliche Bezeichnung in den Stimmen der Pauken, auch der Hörner, Trompeten und Klarinetten, welche eine Veränderung der Stimmung verlangt. Stehen z. B. die Pauken in F, so zeigt man in Gd an, daß die große Pauke von F nach G und die kleine von c nach d umgestimmt werden soll. Für die Waldhörner und Naturtrompeten wird ebenso das Einsetzen des betreffenden Stimmbogens durch muta in D (E, F) usw. verlangt.

**Mutation** ist in der von der Schule Guido's von Arezzo geschaffenen Lehre von der Solmisation (s. d.) ganz allgemein der Übergang aus einem Sextachord in ein anderes durch Umdeutung eines Tones aus einer Stufenbedeutung in eine andere. Vgl. Mutierung.

**Mutierung** (Stimmwechsel), die mit der Pubertät eintretende Wandlung der Knabenstimme zur Männerstimme. Bei der M. treten bei vielen Erscheinungen auf, welche man als Stimmbruch zu bezeichnen pflegt. Der Stimmwechsel ist zuletzt auf die erhebliche Vergrößerung des Kehlkopfes zurückzuführen, erfolgt aber bei dem einen leichter, über Nacht, bei anderen schwerer, im Verlauf von Monaten. Manche behalten ihre Knaben- (»Cumuchen«) Stimme bis über das 30. Lebensjahr hinaus.

Letztere sind meist unmusikalisch und können gewöhnlich durch Singübungen in tiefer Lage schnell zur natürlichen männlichen Stimme übergeführt werden. Die Inanspruchnahme der Stimme, besonders beim Singen, hat sich den Erscheinungen des Stimmwechsels im einzelnen Falle anzupassen. Auch dem weiblichen Geschlecht ist die M. keineswegs fremd, führt aber nicht zu einem so auffälligen Lagenwechsel der Stimme.

**Murberg**, Aug. Melcher, geb. 23. Dez. 1825 zu Göteborg, promovierte 1854 zum Dr. phil. und überiedelte 1852 nach Stockholm, wo er als Adjunkt an verschiedenen Lehranstalten und Chorleiter an verschiedenen Lehranstalten und Chorleiter (Studentengesangverein Upsala 1849, »Per Bricole« in Nachfolge von Aug. Ederman 1865) wirkte, unternahm mehrere Studienreisen nach Deutschland usw. und lebte seit 1890 ausschließlich der Komposition; er komponierte einige größere Chorwerke (»Kung Hates döb« für Männerchor und Orchester, »Skördefesten«, »Från stogar och dalar« u. v. a. Männerquartette), viele Lieder, Kammer- und Klavierfachen im älteren Stil.

**Musiliwezel** (spr. »wetsched), Joseph (in Italien genannt Il Boemo oder auch Venatorini), böhmischer Komponist, geb. 9. März 1737 in einem Dorfe bei Prag, gest. 4. Febr. 1781 in Rom; Sohn eines Müllers, studierte zu Prag unter Habermann und Segert Kontrapunkt und Orgelspiel und gab 1760 sechs Sinfonien heraus mit den Namen der sechs ersten Monate (Januar bis Juni). Um die Opernkomposition gründlich zu erlernen, ging er 1763 nach Venedig zu Pescetti und schrieb bereits 1764 eine Oper für Parma, die so gefiel, daß er einen Auftrag für Neapel erhielt (Bellerofonte). Eine ganze Reihe Opern (gegen 30) folgten nun für Neapel, Rom, Mailand, Bologna usw.; doch hatte M. stets mit Not zu kämpfen, da die Honorare für die Opern kleine waren und er sehr verschwendunglich lebte. 1773 schrieb er Erifile für München (nicht aufgeführt). In Druck erschienen 6 Triosonaten op. 1 für 2 V. und B.c. (1766; No. IV B dur in Neudruck in Niemanns Collegium musicum) und 12 Streichquartette (1780 und 1782). Im M.C. hinterließ er Oratorien, Messen, Földen- und Violinkonzerte.

**Mythen** (griech.), feniische Darstellungen biblischer Vorgänge. Die M. reichen weit zurück ins Mittelalter, die Passionsspiele bis ins 8. Jahrh., die Marienschauispiele bis ins 12. Dieselben wurden anfänglich wohl in den Kirchen, später aber von Klosterbrüdern in Buden auf den Marktplätzen veranstaltet. Bei diesen Aufführungen kam schon früh Musik zur Anwendung, und zwar wohl zumeist Gesang, der dem Choralstücke der Kirche entnommen war. Aber auch Instrumentalmusik wurde eingeschoben, wo die Handlung sie veranlaßte (Posaunen, Orgel usw.). Eine besondere Art der M. waren die im 13. Jahrh. auftommenden Moralitäten, in denen abstrakte Begriffe personifiziert wurden. Das Mythenstück ist eine der Formen, aus denen sich um 1600 das Oratorium entwickelte, (s. d.). Vgl. das im 14. Jahrh. entstandene Mythenstück der heil. Agnes (Peters-Jahrbuch 1906 [S. Niemann]). — Es sei noch darauf hingewiesen, daß schon die Griechen beim Götterkult dramatische Aufführungen mit Musik veranstalteten, welche sie M. nannten, und daß von diesen M. der Name auf die christlichen Kirchenschauispiele überging, daß die Griechen selbst sie aber von den ältesten Kulturvölkern (Nahptern Babiloniern) übernommen hatten.

**Mhjt-Gmeiner** (spr. mäsč), Lula, geborene Gmeiner, geb. 16. Aug. 1876 zu Kronstadt in Siebenbürgen, Violinschülerin von Olga Grigorowicz und 1892 ff. Gesangschülerin von Rud. Lajfel dafelbst, 1895—96 von Gustav Walter in Wien und zuletzt von Emilie Herzog (1896—98) und Etella Verster (1899—1900) in Berlin, seit 1900 mit einem österreichischen Marineoffizier Ernst Mhjt verheiratet, angesehenere Konzertfängerin (Alt), besonders auch im Vortrage Brahms'scher Lieder, seit 1920 Lehrerin (Prof.) an der Berliner Hochschule. Ihre Schwester Ella Gmeiner war Mitglied der Münchener Hofoper, (Sopran) und lebt jetzt als Lehrerin

und Konzertfängerin in Berlin-Galensee, Kammerfängerin; eine andere Schwester, Luise Gmeiner, geb. 1. Febr. 1885 zu Kronstadt, Schülerin von Musikdirektor R. Papel dafelbst, sowie (1903—08) der Berliner kgl. Hochschule (E. v. Dohnány) und (1914) noch kurze Zeit von Sidor Philipp (Paris) und Martin Kraupe (Berlin) ist eine vortreffliche Pianistin und Klavierpädagogin in Berlin; ihr Bruder Rudolf Gmeiner, geb. 20. März 1880 in Kronstadt, studierte anfangs Architektur, wandte sich aber unter N. Heinemann, B. Knüpfer und Raumund von Zur Mühlen dem Gesangsstudium zu; er lebt in, Berlin als Konzertsänger (Baßbariton).

## N.

**Naaf**, Anton E. August, geb. 28. Nov. 1850 in Weitentretsch (Deutsch-Böhmen), gest. 27. Dez. 1918 zu Wien, studierte Jura, redigierte Zeitungen zu Prag, Teplitz u. m., 1881 die »Musikalische Welt« zu Wien und seit 1882 die »Lyra«. Naafs Gedichte wurden vielfach von Abt, Speidel, Tschirch usw. komponiert (»Es rauscht ein stolzer Strom zum Meer«, »Deutsche sind wir und wollens bleiben«).

**Nabich**, Moriz, geb. 22. Febr. 1815 zu Altstadt-Waldenburg, gest. 4. Juli 1893 zu Groß-Lichterfelde bei Berlin, s. B. berühmter Posaunenvirtuose.

**Nablum** (Rebel), Saiteninstrument der Hebräer.

**Nacaire** (spr. -lär), frz.; kleine Handpauke. Vgl. Nagara.

**Nachahmung** (Imitation). Wie in der Architektur ein Säulenkapitäl, eine Rosette und letzten Endes der ganze Kunstbau eines Doms sich aus der Verarbeitung einer beschränkten Anzahl von Motiven ergibt, so läßt sich auch in der Musik ein prägnantes Thema, ein ganzer Satz in der Regel aus der Wiederholung weniger kleinen Motive erklären. Die Wiederholung ist freilich in der Musik nicht immer nur eine schlechte Reproduktion; vielmehr tritt an Stelle der Gleichheit eine mehr oder minder hervortretende Ähnlichkeit, an Stelle der Wiederholung die N. Die Wiederholung eines Motivs auf anderer Tonstufe ist bei weitem die häufigste Form der N.; ihr entspringen ebensowohl die kunstvollen Formen des Kanons und der Fuge (s. d.) als die als dilettantisch und handwerksmäßig beurteilten »Schusterlieden« (s. d.). [Die wichtigsten Arten der N. sind: 1) die N. in paralleler Bewegung, 2) die N. in Gegenbewegung (Umkehrung), 3) die N. in der Verlängerung (Augmentation), 4) die N. in der Verkürzung (Diminution); jede der beiden letztgenannten kann mit jeder der beiden ersten kombiniert werden. Auch ist gelegentlich (schon seit dem 14. Jahrh.) die umgekehrte Notensolge (Krebskanon, das Ganze von hinten nach vorn gelesen) eingeführt worden, ein insofern wertloses Kunststück, als der Hörer den Krebskanon zumeist nicht erkennen kann. Die Meister des Kanons im 15.—16. Jahrh. erfanden auch sonst noch allerlei kanonische Spielereien (Überspringen der Pausen oder der kleineren [schwarzen] Notenwerte durch die nachahmende Stimme, zeilenweises Rückwärtslesen usw.). Vgl. Kanon.

**Nachbaur**, Franz, geb. 25. März 1835 auf Schloß Dießen bei Letztwang am Bodensee, gest. 21. März 1902 zu München, besuchte das Polytechnikum in Stuttgart, wo er Schil' Pischels war.

sang als Chorist zu Basel und war dann als Tenorist an verschiedenen Theatern (Lunéville, Mannheim, Hannover, Prag, Darmstadt, Wien), von 1866 bis zu seiner Pensionierung 1890 in München engagiert. wo er den Titel kgl. Kammerfänger erhielt. N. war der erste Walter Stolzing in Wagners »Meistersängern« (1868).

**Nachsz** (spr. nafsč), Tivadar (Theodor Naschiz), Violinist, geb. 1. Mai 1859 zu Pest, Schüler von Cabatil dafelbst und weiter von Joachim und Leonard, lebt zu London, von wo aus er seine Konzerteisen macht; N. huldigt etwas einseitig dem rein Virtuosen, ist aber ein Geiger von vorzüglicher Technik, komponierte auch selbst Zigeunertänze, ein Violinkonzert E moll op. 30, Polonaise op. 26 und gab 2 Violinkonzerte Zivaldis (A moll, G moll) u. a. heraus (1913).

**Nachsatz** s. Metrik und Satz.

**Nachschlag** ist der Name von zwei Verzierungen, nämlich 1) am Schluß des Trillers für die Einführung der untern Nebennote mit Rückkehr zur Hauptnote. Die N. wird jetzt gewöhnlich durch Noten angebeutet (a), in älteren Kompositionen dagegen (Bach) durch die sog. Nachschleife am Trillerzeichen (b):

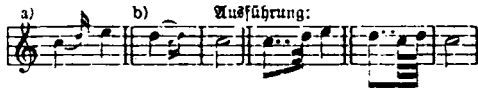


Der Nachschlag ist gleichsam der förmliche Abschluß des Trillers und ergibt einen bequemeren Anlauf zum Übergang in die nächst höhere Note; daher ist der N. selbstverständlich, wo diese folgt. Dagegen bildet im Übergange zur nächst tieferen Note vielmehr die Antizipation dieser besonders in älterer Musik die häufigste Art des Trillerabschlusses:



In allen Fällen, wo dem Triller eine nachschlagartige Figur folgt, fällt natürlich der N. weg (s. B. in dem Anfangsmotiv von Beethovens Violinsonate op. 96). Trillerketten erhalten keine Nachschläge (wenn sie nicht der Komponist ausdrücklich verlangt), weil sie gleichsam nur ein Fortrücken des Trillers (ohne formellen Abschluß) sind. — 2) Das Gegenteil des Vorschlags (s. d.), nämlich eine oder mehrere am Ende des Notenwerts angehängte kurze Noten

im Übergange zu folgenden Note. In der Notenschrift unterscheidet man diese Art *N.* vom kurzen Vorschläge dadurch, daß man durch einen Bogen nach rückwärts die Nachschlagsnoten mit der vorausgehenden Hauptnote verbindet, am Ende eines Taktes auch dadurch, daß man die kleinen Noten vor und nicht hinter den Taktstrich stellt:



### Nachschleife i. Triller und Nachschlag.

**Nachspiel** (lat. Postladium) nennt man ein Orgelstück, das bestimmt ist, nach Schluß des Gottesdienstes gespielt zu werden, während die Gemeinde die Kirche verläßt. Je nach der Bedeutung des Tages (z. B. Karfreitag oder Oster Sonntag) wird der Organist Stücke verschiedenen Charakters wählen. Auch nennt man den thematisch ausgearbeiteten Schluß der Begleitung eines weltlichen Gesangstücks *N.* (z. B. am Ende von Schumanns »Frauenliebe und Leben«).

**Nachtanz** (Proporz) heißt von den älteren Tänzen der dem gravitatischen im geraden Takt stehenden Reigen (Reigentanz) folgende Springtanz (Rundtanz) im ungeraden Takt (Tripeltakt, Proporzio tripla), der gewöhnlich nur in einer leichten Umgestaltung der Motive des Reigens bestand und vielfach gar nicht besonders notiert wurde. Die Tänzesammlung von Attaignant vom Jahre 1530 enthält als Pavane bezeichnete Stücke mit C-Vorzeichnung, die als C gelesen echte Pavanen mit Synkopen usw. sind, aber im  $\frac{3}{4}$ -Takte gelesen sich als flotte Gaillardien entpuppen. (Vgl. Riemann, »Musikgeschichte in Beispielen« Nr. 31.) Vgl. Saltarello und Gaillarde.

**Nachhorn** (Nachschall, Pastorita, »Nachwächterhorn«) ist in der Orgel eine ziemlich veraltete Gedächtnisstimme, die als kleinere Dimension von Quintaton gilt, aber auch häufig der Pöpsflöte im Klange ähnelt (meist zu 2 oder 4 Fuß, seltener 8 Fuß).

**Nachtigall** s. Luscinia.

**Nachtstück** s. Nokturne.

**Naband** (syr. nádō), Gustave, geb. 20. Febr. 1820 zu Noubair (Nord), gest. 28. April 1893 in Paris, beliebter französischer Chansonetten-Dichter und Komponist (auch mehrere Salon-Operetten). Vgl. Eugène Bailly, G. N. (Paris 1911).

**Nabermann**, 1) François Joseph, bedeutender Harfenvirtuose und Komponist für sein Instrument, geb. 1773 zu Paris, gest. 2. April 1835 daselbst; war Schüler von Krumpholtz, 1816 königlicher Kammerharfenist, 1825 Professor der Harfe am Konservatorium und Associé seines Bruders in der vom Vater erbten Harfensabrik. Er publizierte 2 Harfenkonzerte, 2 Quartette für 2 Harfen, Violine und Cello, Trios für 3 Harfen und für Harfe mit anderen Instrumenten, Duos für Harfe und Klavier, Harfe und Violine oder Flöte, sowie Sonaten und andere Werke für Harfe allein und eine Anleitung zum Präludieren und Modulieren für Harfe und Klavier. Sein Bruder — 2) Henri, geb. 1780, Harfensabrikant, war selbst nur ein mittelmäßiger Harfenist, wurde aber doch sowohl in der Vgl. Kapelle wie am Konservatorium als Adjunkt seines Bruders angestellt. 1835 zog er sich vom Konservatorium zurück. Die von ihm fabrizierten Harfen

waren Harfenharfen der alten Art (i. Harfe), die er gegenüber Strads Doppel-Bedalharfen vergebens aufrecht zu erhalten suchte (er schrieb gegen letztere mehrere Broschüren). — 3) Jean-Henri, wohl ein Verwandter, Pariser Verleger zu Ende des 18. Jahrhunderts, dessen Bestände anscheinend später in Besitz von J. S. Sieber (s. d.) übergingen.

**Nägeli**, Hans Georg, geb. 16. Mai 1773 zu Wetzikon bei Zürich, seit 1792 Inhaber einer Musikalienhandlung daselbst, gest. 26. Dez. 1836; machte sich verdient durch gute Ausgaben älterer Instrumentalwerke (Bach, Händel), des lieferungsweise erscheinenden Répertoire des clavecinistes (in welchem u. a. 1803 die beiden Sonaten op. 30 I und II von Beethoven erstmalig in Druck erschienen [ohne Opuszahl], die erste mit vier von N. hineinkomponierten Takten!) usw., komponierte selbst Lieder (»Freut euch des Lebens« 1794), Chorlieder und Klavierstücke, begründete den Schweizerbund für Musikultur, dem er präsiidierte, war viele Jahre Gesanglehrer einer Volksschule und gab eine Reihe musikalischer Schriften heraus: »Chorgesangschule« (1821), »Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen« (mit G. M. Pfeiffer 1810; vgl. S. Löbmanns Dissertation 1909); »Christliches Gesangbuch« (1828); »Auszug der Gesangsbildungslehre« (1818); »Vorlesungen über Musik mit Berücksichtigung der Dilettanten« (1826, mit einigen scharfen Urteilen über Beethovensche Werke) und »Musikalisches Tabellenwerk für Volksschulen zur Bildung des Figuralgesangs« (1828). N. kritisierte im »Tübinger Literaturblatt« Thibauts »Über Reinheit der Tonkunst« (ein heftiger Streit entspann sich zwischen beiden Männern) und schrieb noch: »Der Streit zwischen der alten und neuen Musik« (1827). N. gebührt das Verdienst der Wiederbelebung des Männergesangs in der Schweiz (vgl. Liebertafel). Biographien N.s erschienen: eine anonyme in Zürich (1837), von Bierer (1844), Keller (1848, zur Einweihung seines Denkmals in Zürich) und J. Schneebeli (1873). Vgl. Ott-Lister, »S. G. N.« (Zürich 1838, 26. Neujahrsstück der Allg. MZ.), Schweizer. M. Ztg. 1901 (M. J. Eisenring), S. Kling, Beethoven et ses relations avec . . . H. G. N. (1912).

**Nänte** s. Nenia.

**Nagara** (Nakh), orientalisches (kaukasisches) paulenähnliches Schlaginstrument. Vgl. Nacaire.

**Nagel**, Wilibald, geb. 12. Jan. 1863 zu Mülheim a. d. Ruhr, Sohn des Lieder- und Oratorien-sängers Siegfried N. (gest. 1874), studierte in Berlin Germanistik und Musik (Chrlich, Karl Treibz, Spitta, Besslermann) und habilitierte sich als Dozent für Musikgeschichte in Zürich, siedelte dann nach England über, wo er sich musikalischen Studien über ältere englische Musik widmete, kehrte aber 1896 nach Deutschland zurück, lebte vorübergehend in Cleve, seit 1898 aber als Dozent für Musikwissenschaft an der technischen Hochschule zu Darmstadt und Lehrer für Klavierstück, 1905 Professor, leitete auch daselbst den Akademischen Gesangverein. 1913 gab er seine Tätigkeit in Darmstadt auf, ging nach Zürich zurück, wirkte 1917—21 als Schriftleiter der »Neuen Musikzeitung« in Stuttgart und wurde Lehrer an der dortigen Hochschule für Musik. N. konzertierte auch als Pianist. N. schrieb »Geschichte der Musik in England« (2 Bde. 1894 und 1897), »Über die dramatisch-musikalischen Bearbeitungen der Genovefa-Legende« (1888), »Johannes Brahms« (o. J.), »Beethoven und seine Klavierkonzerte« (2 Bde., Lanoenialsa 1903 bis

1905), »Chr. Graupner als Sinfoniker« (daf. 1912), »Die Klavierfonalen von Joh. Brahms, technisch-ästhetische Analphen« (Stuttgart 1915), »Wilhelm Raufe« (1919), bearbeitete die England, Frankreich und Italien betreffende Kapitel der 5. Aufl. von H. A. Köstlins »Musikgeschichte im Umriß«, revidierte auch nach Köstlins Tode die 6. Auflage des Buches und lieferte Beiträge für verschiedene Musikzeitungen (»Annalen der englischen Hofmusik« [Monatshefte f. M. 1894], »Zur Geschichte der Musik am Hofe zu Darmstadt« 1901, und eine Reihe kleinerer Arbeiten für Rauchs »Musikalisches Magazin« (f. d.), »Goethe und Beethoven« 1902, »Goethe und Mozart« 1904, »Das Leben Chr. Graupners«, Sammelb. d. M. 1909 u. a. N. bereitet eine »Geschichte der Musik am Darmstädter Hofe 1570—1800« vor.

**Nagelgeige** (Nagelvioline, Eisenvioline), ein von dem deutschen Violinisten Johann Wilbe um 1750 konstruiertes Instrument, Trabsstifte verschiedener Länge auf einem halbmondsförmigen Resonanzkörper, angezogen mit einem stark mit Harz eingeriebenen derben Bogen. Verbesserungen des Instruments machten Senal in Wien 1780 (mit mitschwingenden Sympathiesaiten) und Trager in Bamberg, der das Instrument mit einer Klaviatur versah und den Bogen durch ein die Nägel anreißendes Band ersetzte.

**Nagel- und Hufeisenchrift** f. Choralnote.

**Nagiller**, Mathäus, geb. 24. Okt. 1815 zu Münster (Tirol), gest. 8. Juli 1874 zu Innsbruck, Schüler von Preyer in Wien, lebte zu Paris, später in Limburg, München, Bozen und zuletzt (1866) als Dirigent des Musikvereins zu Innsbruck. N. komponierte viele Orchester- und Chorwerke, die mit Beifall zur Aufführung kamen, auch eine Oper »Friedrich mit der leeren Tasche« (Innsbruck 1859, als »Herzog Friedrich von Tirol«, Wiesbaden 1860).

**Nagler**, Franziskus, geb. 22. Juli 1873 zu Prausitz bei Mies, Sohn eines Lehrers und Organisten, der ihn gründlich vorschulte, kam als Sopranist in den Leipziger Thomanerchor, besuchte dann das Freiherrn- u. Flatrersche Seminar zu Dresden (H. Geißhardt, F. Bruchmann) und weiter das Leipziger Konservatorium (Reinecke, Zadasohn, D. Paul, Klesse, Meßling, Wendling, Sitt, Proff), bereitete sich als Korrepetitor bei Bodo Borchers für die Dirigentenlaufbahn vor, wandte sich aber auf Rat Rehlings selbst dem Studium des Bühnengesangs zu. Als Mitglied des Paulinerchors unter Kreischar sangierte er als Hilfsdirigent. Als ihm aber auf einer Konzerttour die Kantorstelle in Limbach angeboten wurde, griff er zu (1898) und gab seine anderweiten Pläne auf. 1902 übernahm er das Kantorat zu Leisnig; 1910 dgl. Musikdirektor. In Limbach wie in Leisnig entfaltete N. eine erfolgreiche Tätigkeit als Dirigent wie als Gesanglehrer und trat auch bald mit eigenen Kompositionen an die Öffentlichkeit, zuerst mit Männerchören (op. 10, 11, 13) und kleinen Kantaten für die Kirchenfeste (op. 15, 22, 23, 34, 42). Stärkeren Anklang fanden die Männerchöre »Wahnspruch« (op. 28 I), »Wo Wismarck ruhen soll« (op. 37), »Helgoland« (mit gr. Orch. op. 63), »Sturmfahrt« (op. 64 II), »Reiterlied« und »Sturmwind« (in op. 77), »Goodwin-Sand« (op. 83), »Siehst du das Meer« (op. 10 I), »Sonnengesang« (op. 18), auch op. 45, 73 und 80. Eine einfach gehaltenen kirchlichen Gesänge fanden ebenfalls vielen Anklang (»Schlichte Kirchenmusik« op. 40 und 70). Auch schrieb er kleine Singspiele für Vereine (op. 20, 52, 55), »Kinderfestspiele« (op. 30, 44, 48, 59, 76, 85),

»Kinderlieder« (6 ohne Opus, op. 39, 76), Frauenchöre (op. 82, 84), »Hildegunde« f. gem. Chor, Soliquartett und Orch. (op. 69), »Die heilige Nacht«, für gem. Chor (bis 8 St.), Knabenchor (bis 6 St.), 3 Solostimmen und Orchester (op. 63, eigene Dichtung), Motetten und zahlreiche a cappella-Chöre (op. 27, 33, 46, 61, 67), geistliche Gesänge op. 58 und Lieder op. 35. Auch bearbeitete N. Louis Schneiders »Der Kurlmäcker und die Wirtin« neu und schrieb: »Ein lustiger Musikante« (1920).

**Naid**, Hubert, wohl ein Niederländer, der in Rom bei Antonio Vlado ohne Jahreszahl einen Band 4—5ft. Madrigale herausgab *Exercitium Serificum*, die vielleicht die ersten überhaupt gedruckt sind (stutte cose & non più viste in stampa da persona). Sie können etwa 1536 erschienen sein. Einzelne Madrigale und Motetten auch in Sammelwerken 1537—63. N. für den Schöpfer des neuer Madrigals (f. d.) zu halten, liegt aber kein Grund vor.

**Nauch**. Vgl. Noparz, Le conservatoire et les concerts de N. 1881—1897 (1897).

**Nanino** (Nanini), 1) Giovanni Maria, geb. um 1545 zu Livoli, gest. 11. März 1607 in Rom; Schüler Palestrinas, wurde 1571 Nachfolger desselben an Santa Maria Maggiore und begründete 1580 eine Kompositionsschule mit Palestrina als Studiendirektor, aus welcher viele vortreffliche Tonsetzer hervorgingen (f. unten). 1575 vertauschte er seine Kapellmeisterstelle mit der an der französischen Ludwigskirche, wurde aber 1577 päpstlicher Kapellänger (Tenorist) und 1604 Kapellmeister der Sixtina R. war Mitglied des von Gregor XIII. anerkannten Musiker-Vereins. N. ist einer der besten Vertreter des sog. Palestrinastils, der ja keineswegs ganz und gar eine persönliche Erfindung Palestrinas war, sondern vielmehr eine im Laufe des 16. Jahrh. sich vollziehende Abklärung und harmonische Vertiefung des noch mit ursprünglich instrumentalem Figurenwerk stark durchsetzten a cappella-Stils der älteren Niederländer. N.s Schüler N.s sind bekannt: Ant. Brunelli, Ant. Cista, Greg. Allegri, Pier Franc. Valentini, Don Romano Micheli und Gio. Vern. Nanino. Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch 3—5ft. Motetten (1586, kanonisch mit Cantus firmus), 3 Bücher 5ft. Madrigale (1. Buch, 2. Aufl. 1579 u. n., 2. Buch [mit 9 Madrigalen von N. und 9 von Ann. Stabile] 1581, 3. Buch 1586) und ein Buch 3ft. Kanzonetten (1593 [1599]); zu seinen besten Werken zählen einige 8ft. Psalmen, die in Constantinis Salmi a 8 di diversi (1614) abgedruckt sind: einzelne Motetten und Madrigale in Sammelwerken der Zeit. Vgl. Haberls Monographie über N. im Kirchenmusikalischen Jahrbuch 1891 (darin fünf 4ft. Damentationen zum ersten Male gedruckt). Ein 8ft. Madrigal findet sich handschriftlich auf der Münchener Bibliothek. Ein Meistersück: 150 Kontrapunkte und Kanons (2—11ft.) über einen Cantus firmus von C. Festa, und ein Trattato di contrapunto blieben M. S. Drei 3ft., eine 4ft. Motette und ein 4ft. Miserere druckte Froste in der *Musica divina* ab; einzelnes andere findet sich in den Sammelwerken von Hochlig, Lucher, Lüd und Fürst von der Hofsta. Vgl. noch G. Radiciotti, G. M. N. (1906). — 2) Giovanni Bernardino, Bruder und Schüler des vorigen (vgl. den Titel des 1. Buches seiner 5ft. Madrigale), geb. um 1560 zu Ballerano, gest. 1623 in Rom; Lehrer an seines Bruders Musikschule, 1591 Kapellmeister an der französischen Ludwigskirche und später an Sta. Maria di Monti und an San Lorenz

in Damajo, gab heraus: 3 Bücher 5ft. Madrigale (1588, 1599, 1612), 4 Bücher 1—5ft. Motetten mit Orgelbau (er war also den Neuerungen seiner Zeit nicht abhold; sie erschienen 1608, 1611, 1612, 1618), 4—8ft. Psalmen (1620) und ein Venite exultemus, 3ft. mit Orgel (1620). Einiges andere blieb Ms. Vier 4ft. Psalmen hat Prose in der Musica divina abgedruckt.

**Nansen**, Eva (geb. Sará), geb. 7. Dez. 1858 zu Christiania, gest. 9. Dez. 1912 zu Nydaler, Gattin (1889) des berühmten Nordpolforschers Frithjof N., Schülerin ihres Schwagers L. Sammers und von Pime. Artot, war eine der besten norwegischen Siedersängerinnen ihrer Zeit.

**Nantes**. Vgl. E. de la Laurencie, L'académie de musique et le concert de Nantes (1906); Rouillé-Desfranges Le Théâtre à Nantes depuis ses origines jusqu'à nos jours; E. Maillard, Nantes et le département au XIX<sup>e</sup> siècle: Littérateurs, Savants, Musiciens... (1896); De Granges de Surgère, Les artistes nantais (Luthiers, Musiciens...) du moyen âge à la Révolution (1899).

**Napier, William**, Londoner Musikverleger im letzten Viertel des 18. Jahrhunderts, der u. a. viele Kammermusikwerke der Mannheimer brachte. N. war Violinist der Kgl. Kapelle und starb im Sommer 1812 zu Comerston (London). Vgl. Kidson, British music-publishers (1900, S. 80ff.; zu ergänzen nach Rivmann, »Mannheimer Kammermusik«, DTB. XV. 2 [1915]).

**Napoleão** (Napoleone), Arthur, Pianist, geb. 6. März 1843 zu Oporto, Sohn eines italienischen Musiklehrers, machte als Knabe großes Aufsehen (1852 bei Hofe in Lissabon und in England, 1854 auch in Berlin), studierte in Paris und dann noch bei Hallé in Manchester und bereiste dann den ganzen Kontinent und auch Nord- und Südamerika, gab aber plötzlich die ruhmvolle Karriere des Konzertspielers auf und errichtete 1868 eine Musik- und Instrumentenhandlung in Rio de Janeiro. Doch gab er nachher noch einige Werke für Klavier und Orchester heraus und betätigte sich auch als Dirigent.

**Napoleone**, Danielo, geb. 4. Okt. 1872 zu Saviano bei Nola, Schüler des Com. di S. Pietro a Maj.lla in Neapel (Serrao, Platania), Lehrer des Kontrapunkts an dieser Anstalt und Herausgeber didaktischer Werke, Komponist der Oper Il profeta di Korasan (Neapel. San Carlo 1899) und der noch nicht aufgeführten Bajardo, L'uomo che ride, La finta malata und Clara d'Arville, auch einer Hymne Igea (Neapel 1900), napoletanischer Kanonen, von Klavier- und Orchesterwerten usw.

**Naprawnik**, Eduard Franzewitsch, geb. 24. Aug. 1839 zu Weiß bei Königsgrätz, besuchte 1862—54 die Prager Orgelschule, war 1856—61 Lehrer am Maybld'schen Musikinstitut zu Prag, wurde Johann Privatkapellmeister des Fürsten Jusupow in Petersburg, später zweiter, 1869 erster Kapellmeister der Russischen Oper, dirigierte 1869—81 die Sinfoniekonzerte der R. Russ. Musikgesellschaft, die Sinfoniekonzerte des »Roten Kreuz« (bis 1887), der »Patriotischen Gesellschaft« (1871—87) usw. N. ist als Komponist hoch angesehen. Er schrieb die Opern »Die Bewohner von Nischnij Nowgorod« (Petersburg 1868), »Harold« (das. 1886), »Dubrowski« (sein bekanntestes Werk, Petersburg und Moskau 1895, Leipzig 1897 u. ö.), »Francesca da Rimini« (Petersburg 1903); 4 Sinfonien (op. 17 und 18), »Der Dämon« [nach Lermonow], 1874 (op. 32); »Volk-

tänze« (op. 20 und 23); die jünionische Dichtung »Der Orient« (op. 40); eine Suite (op. 49); Overture solennelle (op. 14); Märche (op. 33 und 38); drei Streichquartette (op. 16, 28, 65); 2 Trios (op. 24, preisgekrönt von der »R. Russ. Mus.-Ges.«, op. 62); ein Klavierquartett (op. 42); ein Streichquintett (2 Celli, op. 19); ein Violinsonate (op. 52); zwei Suiten für Cello und Klavier (op. 29, 36); ein Klavierkonzert (op. 27) und eine Klavierfantasie mit Orchester über russische Themen (op. 39); ein Phantasie für Violine und Orchester, über russische Motive (op. 30); eine Suite dgl. (op. 60); Musik zu »Don Juan« von A. Lofstoi (für Soli, Chor, Orchester und Dellamation); die Gesänge mit Orchester »Der Bojewode« (Bariton) op. 22, »Der Kosak« (Bariton), »Amara« (Mezzo-Sopran); gemischte Chöre a cappella op. 50, 55, 63; Männerchöre op. 41; zahlreiche Lieder, Klavierstücke op. 43, 46, 48, 57, 61, 64 (mit Violine), 37 (mit Cello), 67 (dgl.) und andere Instrumentaloli sowie auch Lieder (op. 21, 25, 31, 35, 44, 59, 68) und 4 Duette op. 70. Vgl. B. Wehmann, »E. F. Naprawnik« (Petersburg 1888); N. F. F. F. Naprawnik« (das. 1898, russisch).

**Narbaez**, Luiz de, spanischer Lautenmeister des 16. Jahrhunderts, dessen Libro del Delphin de Musica 1538 in 6 Büchern in einem Bande zu Valladolid erschien (Arrangements von Vokalsätzen, Diferencias über spanische Romangen, Fantasia usw.). Proben seiner Kunst bietet Graf Morphy's (f. d.) zweibändige Auswahl spanischer Lautenkompositionen des 16. Jahrhunderts.

**Nardini**, Pietro, geb. 1722 zu Fibiana in Toskana, gest. 7. Mai 1793 zu Florenz; Schüler Tartini's in Padua, 1753—67 Soloviolinist der Hofkapelle zu Stuttgart, lebte sodann in Livorno und Padua (bei Tartini) und war seit 1770 Hofkapellmeister zu Florenz. Leopold Mozart schätzte N. sehr hoch; seine Stärke als Virtuose beruhte in seltener Reinheit und Gesangsmäßigkeit des Tons. Seine veröffentlichten Werke sind: 6 Violinsonate, 6 Violinsonaten mit Baß, 6 Flötentrios, 6 Soli für Violine, 6 Streichquartette, 6 Violinduette. Nard. (»Die klassischen Meister« usw.), David (»Hohe Schule des Violinspiels«) und G. Jensen (»Klassische Violinmusik«) haben je eine Sonate von N. mit Bearbeitung des Continuo herausgegeben. Vgl. Raimondo Leoni, Elogio di P. N. (1793); Rangoni, Saggio sul gusto della musica (1770 mit Charakteristiken von N., Volli und Bugnani). Vgl. auch B. Altmann, »N.« angebliches Violinkonzert in e« (Kreischmar-Festschrift 1918).

**Nardis** f. De Nardis.

**Nares** (spr. nár's), James, geb. im April 1715 zu Stanwell (Middlesex), gest. 10. Febr. 1783 in London; Kapellnabe der Chapel Royal unter Gates, später Schüler von Pepusch, war zweiter Organist der Georgskapelle zu Windsor, 1734 Organist am Münster von York, 1756 Organist und Komponist der Chapel Royal (Nachfolger Greenes) und Doktor der Musik (Cambridge), 1757 Master of children (Kantor) der Chapel Royal und trat 1780 in Ruhestand. N. gab heraus: mehrere Feste instruktive Klaviersachen (Harpsichord lessons), eine Klavier- und Orgelschule (Il principio, or a regular introduction to playing on the harpsichord or organ), 2 Gesangschulen (Treatise on singing), 6 Orgelfugen, eine Sammlung Catches, Kanons und Glee's, 20 Anthems, ein Morgen- und Abendservice nebst 6 Anthems und eine dramatische Ode: The royal pastoral. Andere's

indet sich in Sammelwerken (Arnolds Cathedral music, Paves Harmonia sacra und Stevens' Sacred music).

**Karet-Konig**, Johann Joj. David, geb. 25. Febr. 1838 zu Amsterdam, gest. 28. März 1905 zu Frankfurt a. M., Violinschüler von F. B. Wunten (Amsterdam) und Ferd. David (Leipzig), war 1859 bis 1871 Konzertmeister zu Mannheim und (bis 1878) Dirigent des dortigen Musikvereins und des Sängerbundes, seit 1871 Konzertmeister am Stadttheater zu Frankfurt a. M., Mitglied des Seemann-Quartetts, 1896 kgl. Professor. N. veröffentlichte Lieder.

**Nasat** (franz. Nasard, span. Nasardo), gewöhnliche ältere Bezeichnung der zu Prinzipal 8 Fuß gehörigen Quintstimme (2 $\frac{2}{3}$  Fuß) in der Orgel. Großnasat ist f. v. w. Quinte 10 $\frac{2}{3}$  (zu Salzwedel und in der Berliner Marienkirche) oder 5 $\frac{1}{3}$  (Gros Nasard); Petit Nasard (auch Larigot genannt, spanisch Octava de Natardo) = Quinte 1 $\frac{1}{3}$ . Kgl. Fußtön.

**Nasolini**, Sebastiano, Opernkomponist, geb. 1768 in Piacenza, gest. wahrscheinlich 1816 zu Neapel, schrieb 38 Opern von 1788 ab bis 1816 für Triest, Parma, Mailand, Venedig, London, Florenz, Neapel, Dresden ufm. Ein Verzeichnis von Werken N.s f. in Sonneds Catalogue of Opera Librettos.

**Nassarre**, Pablo, Franziskanermönch zu Saragossa, geb. 1664 in Aragon, schrieb zwei wertvolle theoretische Werke: *Fragmentos musicos . . . canto llano, canto de organo, contrapunto y composicion* (1693, 2. Aufl. 1704, anlehnd an Bonzio und Zarlino) und *Escuela musica segun la practica moderna* (1723—24, 2 Bde., von Fétiß sehr hochgeschätzt).

**Nassau-Weilburg**, Bal. S. Lemacher, zur Gesch. der Musik am Hofe zu N.-W. (Bonner Diss. 1916).

**Natale**, Pompeo, geb. in Città della Ripa (Marche), Komponist der römischen Schule, Kapelljänger an Santa Maria Maggiore in Rom, unter andern Lehrer Bitonis, gab heraus ein Buch 3ft. Madrigalien (1656, für gleiche Stimmen) und ein Buch 2—3ft. Madrigali o canzoni spirituali (1662, ebenfalls a voci pari).

**Nathan**, 1) Isaac, geb. 1792 zu Canterbury, gest. 15. Jan. 1864 in Sydney (überfahren von der Pferdebahn); gab heraus: *Murgia vocalis* (histor. theor. Essay über Stimmbildung 1823, 2. Aufl. 1836) und *The life of Madame Malibran de Bériot* (1836), komponierte Musikeinlagen zu dem Lustspiel *Sweet hearts and wives*, die populär wurden, eine komische Oper: *The Alcald* (1824), und eine Operette: *The illustrious singer* (1827). In jüngeren Jahren trat er als Opernsänger im Coventgardentheater zu London auf. — 2) Adolph, geb. 3. Dez. 1814 zu Kopenhagen, gest. 19. Juli 1885 zu Aalborg, war ein tüchtiger Pianist, Lehrer und Klavierkomponist (Etüden, Charakterstücke).

**Rationalhymnen** f. Volkshymnen.

**Ratorp**, Bernhard Christian Ludwig, geb. 12. Nov. 1774 zu Werben a. d. Ruhr, gest. 8. Febr. 1846 in Münster; studierte Theologie und Pädagogik zu Halle a. S., war Lehrer in Elberfeld, 1789 Pfarrer in Essen, 1808 Konsistorialrat in Potsdam, 1819 General-Superintendent in Münster. N. gab außer vielen nicht auf Musik bezüglichen Schriften heraus: *Anleitung zur Unterweisung im Singen für Lehrer an Volksschulen* (1813 und 1820, 2 Kurze; beide mehrfach aufgelegt) und *Lehrbüchlein der Singe-*

*kunst* (für Volksschulen, 1816 und 1820, 2 Kurze; mehrfach aufgelegt), beide Werke auf Anwendung der Ziffernotation (s. Ziffern) begründet; ferner: *Über den Gesang in der Kirche der Protestanten* (1817); *Über den Zweck, die Einrichtung und den Gebrauch des Melodienbuchs für den Gemeindegesang in den evangelischen Kirchen* (1822), bald darauf das *Melodienbuch* ufm. selbst (1822); *so* dann die 4stimmige Bearbeitung der Melodien als *Choralbuch für evangelische Kirchen* (1829, mit Zwischenspielen von J. Chr. S. Hind); endlich *Über Hinds Präludien* (1834).

**Natur-Horn, Trompete** f. Horn, Trompete. **Naturtöne** heißen diejenigen Töne der Blasinstrumente, welche ohne Verkürzung oder Verlängerung der Schallröhre durch veränderte Art des Anblasens hervorgebracht werden, die Eigentöne des Rohrs, d. h. sämtliche Obertöne des tiefsten, aber nicht bei allen Blasinstrumenten ansprechenden Tons, bei der Klarinette und ihren Verwandten (den nach Art der Gedatte der Orgel quintierenden Instrumenten) aber nur die ungeradzähligen. Kgl. Klang. Eine ausführliche Darstellung der N. aller Instrumente gibt E. Ergo, *Dans les propylées de l'instrumentation* (1906).

**Natur und Geisteswelt, Aus.** Sammlung wissenschaftlich-gemeinverständlicher Darstellungen im Verlag von B. G. Teubner, die in knappen Darstellungen alle Gebiete des Wissens umfaßt. Auf dem der Musik sind bisher erschienen: *Harmonielehre* von Hans Scholz; *Haydn, Mozart und Beethoven* von Carl Kreß; *Die Grundlager der Tonkunst* von Heinz Rietzsch; *Musikalische Kompositionsformen* (2 Bde.) von Siegf. G. Kaltenberg; *Geschichte der Musik* und *Beispielsammlung zur älteren Musikgeschichte* von Alfred Einstein (eine frühere *Musikgeschichte* der Sammlung von Friedr. Spiro ist vergriffen); *Die Blütezeit der musikalischen Romantik*, *Das Kunstwerk Richard Wagners* und *Die moderne Oper* von Edgar Jffel; *Die Instrumente des Orchesters* und *Das moderne Orchester in seiner Entwicklung* von Fritz Kolbach; *Klavier, Orgel, Harmonium. Das Reich der Tasteninstrumente* von Oskar Nie.

**Naturvölker**, Die Frage, ob wirklich unier Musiksystem auf festen natürlichen Grundlagen beruht oder aber mehr oder minder eine Sache der Gewöhnung und des Geschmacks ist, hat wiederholt darauf geführt, bei Völkern, welche von der europäischen Kultur unberührt oder doch wenigstens gerade nach dieser Richtung noch nicht beeinflusst sind, Umschau zu halten. Das Ergebnis ist schließlich, wenn man von dem schwer zu kontrollierenden Verzierungswesen absieht und für die Musikinstrumente auch die Unvollkommenheit der Bautechnik in Betracht zieht, die wirkliche Übereinstimmung in den Grundklängen. Die von einigen Forschern konstatierten Abweichungen, wie z. B. das Vorkommen einer „neutralen“ Terz (kleiner als die große und größer als die kleine) oder zu großer Ganztöne (die Quarte mit nur einem mittleren Zwischen-tone) beweisen wohl nur die Möglichkeit der Abfindung mit noch weniger reinen Intonationen als denen unserer Temperaturen (s. d.), können jedenfalls die grundlegende Bedeutung der reinen Tonverhältnisse (vgl. Tonbestimmung) nicht in Frage stellen. Es scheint aber, daß man zwei Stufen primitiver Musikübung unterscheiden muß, deren erste die harmonischen Beziehungen der Töne überhaupt noch nicht



kennt und Tonhöhenveränderung nur als herum-schleifen in engstem Kreise um einen Ton bzw. Emporziehen oder Herabsinken als Ausdrucksmittel anwendet, übrigens aber sich auf rhythmische Wirkungen beschränkt. Musik dieser Art frappiert dann durch die Kleinheit der Intervalle und deren Wider-spruch gegen die Gewohnheiten unserer Musikerziehung, erscheint viel komplizierter und hat wohl auf den Schluß geführt, daß man es mit Resten einer untergegangenen Kultur zu tun habe. Das zweite Stadium ist dagegen das der Entdeckung der ein-fachsten harmonischen Beziehungen, die Freude an den Konsonanz der Oktave, Quinte und Quarte. Diese Musik fällt auf durch das Fehlen von Inter-va-len, die kleiner sind als der Ganzton (vgl. künst-liche Tonleitern) und hat durchaus den Cha-rakter großzügiger Einfachheit. Nur mit Festhaltung der Unterscheidung dieser beiden einander geradezu gegen-sätzlichen Arten primitiver Musik wird man sich durch die so bunten und einander scheinbar so wider-sprechenden Ergebnisse der vergleichenden Musik-wissenschaft ohne Verwirrung durchzufinden ver-mögen. Schon heute hat sich ein sehr großes bezüg-liches Material teils in (natürlich nicht immer ver-läßlichen) Aufzeichnungen Reisender nach dem Ge-hör und in Phonogrammsammlungen der psycho-logischen und musikwissenschaftlichen Institute an-gehäuft. Vgl. M. Ellis, On the musical scales of various nations (Journal of the Society of arts 1885); R. Wallaschek, Primitive music (englisch 1893, deutsch als Anfänge der Tonkunst 1903, mit sehr reichem Literaturnachweis); Th. Vater, »Über die Musik der nordamerikanischen Wilden« (1882); E. Stumpf, »Lieder der Bella-kula-Indianer« (Vierteljahrsschr. f. M. 1886); »Mongolische Gesänge« (das. 1887); »Phonographierte Indianermelodien« (das. 1892); »Tonsystem und Musik der Siamesen« (1896, Beiträge III) und »Die Anfänge der Musik« (Leipzig 1911); K. Hagen, »Über die Musik einiger Naturvölker« (1892, Dissertation); Ch. R. Day, The music and musical instruments of southern India and the Decan (1891); B. Andermann, »Die afri-kanischen Musikinstrumente« (1903, Dissertation, im Ethnographischen Notizblatt III. 1); M. Kraus, Ethnographie musicale; la musique au Japon (2. Aufl. 1879); D. Abraham und E. R. von Hornbostel, »Das Ton-system und die Musik der Japaner« (Sammelb. d. ZMG. 1904) und andere Arbeiten dieser beiden Forscher, jezt samt denen von Ellis, Stumpf u. a. vereinigt in den »Sammelbänden f. vergl. Musikwissenschaft« (L. München 1922); J. Tierrot, Notes d'ethnographie musicale . . . des peuples indigènes de l'Amérique du Nord (Sammelb. d. ZMG. XI [1909]); G. Besenti, Canti Arabici, Somali e Suahili (Rom 1911); G. Naide Rabschenko, »Kleinrussische Lieder.« (Petersburg 1911, russisch); G. Thure und B. Thalbitzer, The Eskimo-music (Kopenhagen 1911); E. Baglioni, Contributo alla conoscenza della musica naturale (Atti der Römischen Anthropologischen Gesellschaft 1911 [XVI. 1—3]); Ch. Myers, The study of primitive music (Mus. Antiquar., April 1912) sowie desselben A study of Sawarak music [auf Borneo] (Sammelb. d. ZMG. XV [1914]), Beiträge zu Ceeligmanns The Veddas (1911), zu den Reports of the Cambridge Expedition to the Torres Straights (1912) und »Beitrag zu den Anfängen der Musik« (Bericht des Berliner Kon-gresses für Ästhetik 1913, S. 430 ff.), ferner Alice C. Fletcher, A study of Omaha Indian music (i. d.

Archaeological and ethnological papers of the Pea-body conservatory (Cambridge, Boston 1893, mit Fr. Flesche und J. E. Millmore), dieselben: Indian songs and music (in Journal of American folklore XI. [1898]) und Indian songs (in Century Magazine XXV [1893—94]); G. E. Kre bielel, Afro-American folksongs (1914); J. Den s more, Teton Sioux music (1918); Songs and tales from the dark continent (Neuhof 1920) usw.

**Raubert**, Friedrich August, geb. 23. März 1839 zu Schkeuditz (Sachsen), gest. 26. Aug. 1897 zu Neubrandenburg, Schüler des Sternschen Kon-servatoriums in Berlin, namhafter Liederkomponist (auch größere Vokalwerke), war Organist und Gesanglehrer am Gymnasium zu Neubrandenburg.

**Randin** (spr. nõdång), Emilio, Opernsänger (Tenor), geb. 23. Okt. 1823 zu Parma, gest. im Mai 1890 zu Bologna, französischer Abstammung, stu-dierte zuerst Medizin, bald aber unter Panizza in Mailand Gesang und debütierte zu Cremona; sang Johann auf vielen italienischen Bühnen, pastierte durch ganz Europa und wurde 1862 am Pariser Théâtre italien engagiert. Bei der Uraufführung (1865) von Meyerbeers »Africanerin« freierte er den Rasco de Gama (auf Meyerbeers testamentarischen Wunsch), ging aber von der Großen Oper bald wieder an die Italiensche zurück. R. sang bis 1879.)

**Rauc**, Johann Friedrich, geb. 17. Nov. 1787 zu Halle a. S., gest. 19. Mai 1858 daselbst; 1813 Nachfolger von D. G. Türk als Universitätsmusik-dir-ektor und Organist in seiner Vaterstadt, 1835 Dr. phil. (Jena), war der Sohn eines reichen Fabri-kanten, opferte aber sein ganzes Vermögen für die Ansammlung einer kostbaren musikalischen Bibliothek und die Veranstaltung der großen Musikfeste in Halle 1829- und 1835, deren erstes Spontini dirigierte; seine Verhältnisse wurden durch den Anlauf eines Teils seiner Bibliothek seitens der Kgl. Bibliothek zu Berlin nur vorübergehend ausgebessert, und er starb in völliger Armut. Raucs bedeutungsvollste Ar-beiten sind eine neue Ausgabe: »Versuch einer musi-kalischen Ausgabe« (1818; dieselbe wurde von Fried- rich Wilhelm III. angenommen und 1822 durch Kabinettsbefehl eingeführt; 2. Aufl. 1833), ein All-gemeines evangelisches Choralbuch mit Melodien, größtenteils aus den Urquellen berichtigt, mit vier-stimmigen Harmonien« (1829, mit einer historischen Einleitung); »Über den sogenannten quantifizierend rhythmischen Choral« (1849); außerdem komponierte er einige Motetten, Hymnen, Responsorien, einen Triumphmarsch für Chor und Harmoniemusik, Al- vierstücke usw. Vgl. H. Albert, »Geschichte der Kerkel-Kranz-Gesangsakademie zu Halle« (1908).

**Nauenburg**, Gustav, geb. 20. Mai 1803 zu Halle a. S., gest. nach 1862, studierte Theologie, bildete sich aber später zum Konzertsänger (Bariton) und Gesanglehrer aus, zuletzt unter Bernhard Klein, nach dessen Tode (1832) er nach Halle zurückkehrte. Karl Loewe schrieb mehrere Gesänge für R. Guts-Unterrichtsmaterial sind Nauenburgs »Tägliche Ge-sangstudien« und »Tägliche Koloraturstudien«. R. war aber auch als musikalischer Schriftsteller tätig und schrieb außer zahlreichen interessanten Artikeln für die Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1826—44), »Cäcilia« (1830—35) und »Berliner Musikzeitung« (1832); »Veden zu einer Reform der christlichen Kirchenmusik« (1845).

**Raumann**, 1) Johann Gottlieb, geb. 17. April 1741 zu Blasewitz bei Dresden, gest. 23. Okt. 1801 in Dresden; besuchte die Dresdener Kreuzschule, ging als Reisebegleiter des schwedischen Musikers Weeström 1767 über Hamburg nach Italien, trennte sich aber bald von Weeström; 1761 wandte er sich mit dem Violinisten Pistcher über Rom nach Neapel, Ostern 1762 zurück nach Rom. Ein Empfehlungsbrief des Padre Martini ebnete ihm die Wege für Venedig; nachdem er daselbst als Opernkomponist mit Glück debütiert hatte (Il tesoro insidiato 1763, Li creduti spiriti 1764), wurde er 1764 infolge einer der Kurfürstin-Witwe Maria Antonia von Sachsen eingesandten Kirchenkomposition zum kurfürstlich sächsischen Hofkirchenkomponisten mit 240 Tl. Gehalt ernannt. Er avancierte schon 1765 zum Kammerkomponisten mit reichlich gewährtem Urlaub zu einer neuen Reise nach Italien behufs fernerer Ausbildung in der Opernkomposition (1765 bis Oktober 1768). Er schrieb nun für Palermo (1767) Achille in Sciro, für Venedig Alessandro nelle Indie, für Dresden La clemenza di Tito (1769), Il villano geloso, L'ipocandriaco, 1772 wieder für Dresden Solimano, Le nozze disturbate, L'isola disabitata, L'ipermestra und für Padua Armida. 1776 erfolgte seine Ernennung zum Kurf. Sächs. Kapellmeister mit 1200 Tl. Gehalt, 1786 die zum Oberkapellmeister mit 2000 Tl. 1776—77 wurde er nach Stockholm berufen, um die Kapelle zu reformieren (Oper Amphion), 1782—84 war er abermals dort (Opern Cora und Gustav Wasa, 1785 Umarbeitung seines Orpheus in Kopenhagen). N. schrieb im ganzen 23 Opern (die letzte Galatea ed Acido Dresden 1801) ein Ballett Medea (Berlin 1789), 10 Oratorien (Davide in Terabinto, I Pellegrini), eine Menge Psalmen, Messen, Klopstocks Vater Unser (sein Reiserwerk), ein Tebeum, viele kleinere Kirchenstücke (16 Tonjänge in Patrobes Sammlung), 18 Sinfonien, Klavierkonzerte, Harmonika-Sonaten, Violinkonzerte, Trios, Violinduette, Lieder beim Klavier zu singen (1784), Freimaurerlieder (1782), Elegie Klopstocks Grabs. Nur ein kleiner Teil der Werke erschien aber im Druck, die Gesänge in neuer Gesamtausgabe bei Breitkopf & Härtel. Näheres über N. siehe bei Meißner: Bruchstücke zur Biographie J. G. Raumanns (1803—04, 2 Bde.), sowie in den Biographien N. s. i. d. Neujahrsblätter 31—33 der Züricher Allg. MG. (1843—45 [Pfarrer G. Schweizer]), bei G. F. v. Schubert, Des sächs. RM. J. G. N. Jugendgeschichte (1844); R. J. Restler, Der sächsische Kapellmeister Raumann aus Blasewitz (1901, Richard Engländer, J. G. N. als Opernkomponist (1916, Berliner Dissertation, 1922 gedruckt in stark erweiterter Gestalt: J. G. N. als Opernkomponist. Mit neuen Beiträgen zur Musikgeschichte Dresdens und Stockholms) und Emil Raumann (i. d. Allgem. Deutschen Biographie); ein Verzeichnis seiner Werke gab Mannstein 1841 heraus. — 2) Emil, geb. 8. Sept. 1827 zu Berlin, gest. 23. Juni 1888 zu Dresden, Enkel des vorigen, Sohn des Professors der Medizin Moritz Ernst Adolf N., der 1828 nach Bonn berufen wurde, erhielt in letzterer Stadt durch den alten. Nieß (Vater von Ferd. Nieß) und Frau Matthieu seine erste Ausbildung, studierte weiter in Frankfurt unter Schnyder v. Wartensee, war 1842—44 Schüler Mendelssohns zuerst privatim, dann an dem eröffneten Leipziger

Konservatorium und lebte sodann mit Komposition und schriftstellerischen Arbeiten beschäftigt, zu Bonn, wo er zugleich die Universität besuchte. Zuerst machte sich N. durch einige größere Vokalwerke bekannt (Oper Judith, Dresden 1868, Oratorium Christus, der Friedensbote, 1848 in Dresden aufgeführt; eine Messe, Kantate Die Herstellung Jerusalems ufm.); die Ouvertüre zur Oper Lorelei erschien im Druck desgleichen eine Klavierkonzerte und Lieder. 1866 veröffentlichte er eine Schrift: Die Einführung des Psalmengefangs in die evangelische Kirche, welche ihm die Ernennung zum kgl. preuß. Hofkirchenmusikdirektor eintrug, schrieb für den Berliner Domchor Psalmen und Motetten und gab Psalmen auf alle Sonn- und Feiertage des evangelischen Kirchenjahrs als Bd. 8—10 von Commers Musica sacra heraus. Die philosophische Doktorwürde erhielt er für die Abhandlung: Das Alter des Psalmengefangs, den Professorettel nach Herausgabe des Buches Die Tonkunst in der Kulturgeschichte (1869—70). Mit diesem Buche betrat N. das Gebiet der ästhetisierenden Geschichtsschreibung der Musik, auf welchem er sich seitdem mit Vorliebe bewegte: Deutsche Ländlicher von Sebastian Bach bis auf die Gegenwart (1871, 6. Aufl. 1895); Italiens Ländlicher von Palestrina bis auf die Gegenwart (1876, 2. Aufl. 1883); Musikrierte Musikgeschichte (1880—85, englisch von F. Präger mit Zusätzen von Dussek 1886 [1898], holländisch 1887 und russisch 1896, Neubearbeitung von Eugen Schmitz 1908 und 1918ff., mit Einleitung von Leopold Schmidt), Das goldene Zeitalter der Tonkunst in Venedig (1876). Zu nennen sind noch: Nachklänge; Gedenkblätter aus dem Musik-, Kunst- und Geistesleben unserer Tage (1872); Deutschlands musikalische Helden und ihre Rückwirkung auf die Nation (1873); Musikdrama oder Oper (1876, gegen Wagner); Zukunftsmusik und die Musik der Zukunft (1877); Über ein bisher unbekanntes Gesetz im Aufbau klassischer Jugendthemen (1878); eins der seltsamsten Produkte Raumanns); Der moderne musikalische Gopf (1880) und einige andere Broschüren ohne tiefen Gehalt. 1873 siedelte N. nach Dresden über, wo er später am Konservatorium Vorlesungen über Musikgeschichte hielt. Nach seinem Tode gelangte seine Oper Lorelei zur Aufführung (1889). Raumanns Schwester Ida, vermählte Becker, gest. im April 1897 in Berlin, war als Sängerin und Liederkomponistin geschätzt. — 3) Karl Ernst, ebenfalls ein Enkel J. G. Raumanns, Sohn des Geheimen Bergrats und Professors der Mineralogie K. F. N., geb. 15. Aug. 1832 zu Freiberg (Sachsen), gest. 15. Dez. 1910 in Jena, besuchte das Nikolaimgymnasium und die Universität in Leipzig und bildete sich zum Musiker aus durch Privatstudien unter Hauptmann, Richter, Wenzel und Ränger in Leipzig und Joh. Schneider in Dresden, promovierte 1858 zu Leipzig mit der Dissertation Über die verschiedenen Bestimmungen der Tonverhältnisse und die Bedeutung des pythagoreischen oder reinen Quintensystems für unsere heutige Musik zum Dr. phil. und wurde 1860 als Universitätsmusikdirektor und Städtischer Organist zu Jena angestellt, leitete seitdem die akademischen Konzerte daselbst und wurde 1877 zum Professor ernannt. 1906 trat er in Ruhestand. N. schrieb eine Orchesterkonzerte (op. 1), ein Streichquartett (op. 9), zwei Streichquintette (op. 6, 13), ein Trio für Klavier, Violine und Bratsche (op. 7) und eine Serenade für Streichquintett, Flöte, Oboe, Fagott und Horn

(op. 10) und redigierte einige der ersten Publikationen der Neuen Bach-Gesellschaft (vgl. Bach, S. 59). R. bereitete für die Gesamtausgabe der Werke Haydns die Streichquartette vor, über welcher Arbeit er starb. Vgl. den Nekrolog von Fritz Stein in der Zeitschr. d. M.G. XII, S. 158.

**Naumbourg**, Salomon, Oberkantor (Ministre officiant) am Konjistorialtempel zu Paris, veröffentlichte jüdische Lempelgesänge nach traditionellen Melodien: »Agudath Schirim«, »Semiroth Jizrael« (1863, mit Beiträgen von Meyerbeer und Halévy) und gab Werke von Salomone Rossi (s. d.) mit historischen Notizen heraus (1877 mit Vincent d'Indy).

**Naumann**, Johann, Kurfürstl. Sächsischer Kammermusiker in Torgau, geb. um 1595 im Brandenburgischen, früh am Sächsischen Hof, 1612—18 zur Ausbildung in Turin und Florenz, ist einer der ersten in den Bahnen Vaccinis wandelnden deutschen Komponisten. Seine Werke sind: Libro primo di arie passaggiate a una voce per cantar e sonar del chitarone etc. (Dresden 1623; vgl. Sammelb. d. M.G. XIII [1912, Afr. Einstein]) und »Erster Theil teutischer Willanellen mit 1, 2 und 3 Stimmen auf die Liorba usw.« (Dresden 1627); vgl. F. Krehlischmar, »Gesch. d. neuen deutschen Liedes« I [1912]). Über seine Biographie vgl. Hans Volkman, Zeitschr. f. M.W. IV, 553 (1922).

**Navrátíl**, Karl, geb. 24. April 1867 zu Prag, Schüler von Guido Adler (Theorie) und Ondříček (Violine), komponierte Männerchöre, viele Lieder, eine Sinfonie G moll, eine Bratschenfonate, ein Violinsonzett E. moll, Klavierkonzert F moll, die sinfonischen Dichtungen »Der weiße Berg«, »Sipany«, »Jan Hus«, »Zizka« und »Jalco«, ein lyrisches Drama »Vermann«, eine Oper »Salambo«, schrieb eine »Metana-Biographie, Aufsätze über D. Wolf usw. R. ist Ehrenmitglied der Amsterdamer Maatschappij tot bevordering van toonkunst. Er lebt in Prag.

**Nawrátil**, Karl, geb. 7. Okt. 1836 zu Wien, geb. das. 6. April 1914, Dr. jur., Justiz- und Advokaturbeamter, zuletzt Sekretär der Generaldirektion der Österr. Staatsbahnen, von Jugend auf Musikliebhaber, später auf Veranlassung von Brahms Kontrapunktschüler von Nottebohm, veröffentlichte eine Reihe ansprechender Kammermusikwerke (Trios, Klavierquintette, Streichquartett D moll op. 21), eine Konzert-Ouvertüre, den 30. Psalm für Soli, Chor und Orchester, eine große Messe, Motetten, Orchesterwerke, Klavierstücke und Lieder. Dr. N. war sehr geschätzt als Lehrer (Frau Gijpoff, Schütt, Rüdauf waren seine Schüler).

**Naylor** (spr. nêler), 1) John, geb. 8. Juni 1838 zu Stanningley bei Leeds, gest. 15. Mai 1897 auf der Seereise nach Australien, Klavierchüler von H. C. Burton in Leeds, übrigens Autodidakt, wurde 1856 Organist zu Scarborough, 1863 Bakkalaureus, 1872 Dr. mus. zu Oxford, 1883 Organist am Yorker Münster, in der Folge auch bis 1896 Dirigent des Musikvereins von York; er komponierte Anthems, Services sowie mehrere Kantaten (»Jeremias« 1884; »Die eherne Schlange« 1887; »Meribah« 1890; »Manna« 1893) mit Orgel. — 2) Edward Woodall, geb. 9. Febr. 1867 zu Scarborough, Sohn und Schüler des vorigen, weitergebildet 1888—92 am Royal College of Music, 1897 Mus. Dr. (Cambridge) ist seit 1897 Organist am Emmanuel-College zu Cambridge, schrieb Shakespeare and music (1869),

An Elizabethan virginalbook (1905, Music and Shakespeare (Musical Antiquary, April 1910); über- setzte D. Bies »Klavierbuch« ins Englische; auch enthalten die Proceedings der Musical Association Vorträge N.s über Schütz (1905) und Gallus (1908). 1908 wurde er bei einer Konkurrenz Ricordis für eine englische Oper The Angelus preisgekrönt (1909 in London aufgeführt). Eine dram. Szene Merlin and the glean wurde 1892 in Roy. College aufgeführt, eine Kantate Arthur the king 1902 in Harrogate. Außerdem schrieb er viele Services und Anthems für Männerstimmen, a cappella-Chöre (The merry bells of Yule [bis zu 9 Stimmen], The charge of the light brigade). Ein Klaviertrio D dur u. a. ist M.C. — 3) Sidney, geb. 24. Juli 1841 zu London, gest. 4. März 1893 daselbst, bekleidete verschiedene Londoner Organistenposten, war aber besonders als Klavierbegleiter in Konzerten geschätzt. Seine Frau Blanche geb. Cole (1851—88) war eine geschätzte Konzertsängerin (Soprano).

**Neal**, Heinrich, geb. 1870 zu München als Sohn des amerikanischen Kunstmalers David N., Schüler von Rheinberger (München) und Draeseke (Dresden), Begründer (1894), Leiter und Hauptlehrer eines eigenen Konservatoriums in Heidelberg; veröffentlichte Unterrichtswerke (24 Studien in allen Dur- und Mollarten zur Einführung in die moderne Musik op. 75); Jugendjahren (»Alpenjünger« op. 9, Kinder-Ouvertüre für 2 Klav. zu 8 Händen op. 36) und Vortragsstücke (Sonate op. 30, »Auf einer Burg« op. 58, »Tröstungen« op. 70, »Rückblick« op. 74, »Deutsche Rhapsodien« op. 38, 47, 52, 57, 63, 68 u. a.) für Klavier, Lieder, Frauen- und Männerchöre; drei Streichquartette Es dur op. 54, A dur op. 60 und C moll op. 65.

**Neapel**. Vgl. Fr. Florino, Cenzo storico sulla scuola musicale di Napoli (1869—71, 2 Bde. und erweitert 1880—84, 4 Bde.), Nic. d'Arienzo, La musica a Napoli (1900); Il melodramma dalle origini al sec. XVIIIo (1900); Dell' opera comica dalle origini a G. B. Pergolesi (1887) und Le origini dell' opera comica (Rivista musicale 1899 ff., deutsch von F. Lugscheider 1902); M. Scherillo, Storia letteraria dell' opera buffa napoletana (1883 u. 1918); Venebeto Croce, I Teatri di Napoli dal secolo XVo al XVIIIo (Neapel 1891; 2. Aufl. 1916); Enlb. di Giacomo, Cronaca del Teatro San Carlino (2. Aufl. 1895); Anna Scatera, Il teatro dei Fiorentini dal 1800 al 1860 (1909); Marcheje Villatorosa, Memorie dei Compositori di Musica del Regno di Napoli (1840 [1843]); Salvatore di Giacomo, I maestri di cappella, i musici e gli istrumenti al tesoro di San Gennaro nei sec. 17 e 18 (1920); derselbe, La musica in N. dal XVI al XVII sec. (Riv. mus. ital. XXII, 1915 u. XXIII, 1916); Taddei, Del R. Teatro di S. Carlo: cenno storico (1817); M. Alberti, Quarant' anni di storia del Teatro dei Fiorentini in N., 2 Bde. (1878); G. Ceci, Il più antico teatro di N. (Teatro dei Fiorentini! (1893); S. di Giacomo, Teatri popolari napoletani. Il San Ferdinando. (In: Ars et labor 1908.)

**Neapolitanische Schule** nennt man die seit dem letzten Viertel des 17. Jahrhunderts von Fr. Provenzale und Alessandro Scarlatti ausgehende Reihe von Lehrern und Schülern zu Neapel, welche die Opernkomposition in einer von den musisdramatischen Idealen der Florentiner Schöpfer des Stile rappresentativo sich immer weiter entfernenden Richtung kultivierte, indem sie mehr und mehr den

Schwerpunkt in die Komposition formell abgerundeter dankbarer Arien legte und das Rezitativ zum immer mehr verschwinden, stärkeren Ausdrucks entbehrenden Übergangsliebe von Arie zu Arie degradierte. Freilich wäre es aber verfehlt, speziell Neapel für diesen Gang der Entwicklung verantwortlich zu machen. Die Abwendung von dem schwerfälligen deklamierenden Stile der Florentiner vollzog sich vielmehr aus innerer Notwendigkeit, zuerst in Rom (D. und B. Mazzocchi, M. Marazzoli, Voreto Vittori, Luigi Rossi, M. Abbatini, F. Melani, Carissimi, Stradella) und Venedig (Monteverdi, Ferrari, Cavalli, Cesti), bevor überhaupt von einer N. Sch. gesprochen werden kann. Die ärgste Verflachung brachten auch nicht die Neapolitaner, sondern die Spätvenezianer (nach 1700), denen gegenüber die besseren Meister der N. Sch. als die Klassiker der zu typischer Fäktur entwickelten Arien-Oper erscheinen. Tatsächlich wird Neapel seit 1700 die eigentliche Schule der Opernkomposition durch die große Zahl ausgezeichnete Meister, die dort lehren, und erfolgreicher Komponisten, die dort ihre Ausbildung erhielten. Durchaus zur N. Sch. muß Joh. Ad. Hasse gezählt werden. Dagegen ist G. Pallavicino noch ein klassischer Vertreter der Venezianischen Schule, und Agostino Steffani, der früh nach Deutschland verpflanzt, wie M. Scarlatti eigentlich ein Kind der römischen Schule, wie Lully ein Sproß der Florentiner ist. Hauptrepräsentanten der N. Sch. sind: Fr. Provenzale, M. Scarlatti, Durante, Porpora, Feo, Leo, Greco, Vinci, Terabellas, Zomelli, Piccini, Pergolesi, Logroscino, Anfossi, Traetta, Tritto, Vattilla, Perez, Guglielmi, Paisiello, Cimarosa.

**Neapolitanische Setze** (Neapolitan sixth), in England seit lange gebräuchliche Bezeichnung der kleinen Setze der Subdominante in Moll, z. B.:



in A moll. Das *b* ist nichts anderes als eine für a eingestellte Rebennote, eine Vorhaltsbildung, der Afford der n. S. ist der Leittonwechsellang der Subdominante (S vgl. Funktionen), die Auflösung des Vorhalts wird aber häufig übersprungen und beim Weitergehen zur D+ (+) entweder ein vermindertes Terzschritt (b-gis) gemacht (wobei ein quersändiger Eintritt von h in einer Mittelstimme durchaus selbstverständlich wird) oder von der erniedrigten auf die leitereigene Note h zurückgegangen. Auf der Einführung des Affords der n. S. beruhen eine große Zahl frapperender Wendungen von hoher Schönheit bei Bach, Mozart, Beethoven u. a. Derselbe kommt aber auch schon lange vor den Meistern der neapolitanischen Schule (s. d.) vor.

**Neate** (spr. nüt'), Charles, geb. 28. März 1784 zu London, gest. 30. März 1877 zu Brighton, Klavierschüler von William Czap und John Field, einer der Begründer der Philharmonic Society (1813), lebte 1815 acht Monate in Wien, um Beethovens Umgang zu genießen, und wirkte eifrig für die Verbreitung der Werke Beethovens in London. Er schrieb An essay on fingering (1855), auch einige Kammermusikwerke (vgl. Thayer, »Beethoven« Bd. IV und V).

**Nebelong**, Johan Hendrik, geb. 9. Nov. 1847 zu Kopenhagen, Schüler von B. Holm, F. Thielemann und W. S. Barth, 1864 Organist der Straf-

anstalt zu Christianshavn, 1881 an der Johannis-kirche zu Kopenhagen. Seit 1867 machte sich N. durch Orgelkonzerte einen Namen als tüchtiger Orgelvirtuose. N. ist Begründer (1885) des Organisten-Pensionsfonds und des Organistenvereins. Seine Schüler sind u. a. Alfred Løst und K. Brand. Als Komponist zeigte er sich nur mit Liedern, vaterländischen Gesängen und Klavierstücken.

**Nebendreiklänge** s. Funktionen, Parallellänge und Leittonwechsellänge.

**Rebennoten** heißen beim Triller, Bralltriller, Mordent, Doppelschlag, Battement usw. (s. Verzierung) die obere und untere (große oder kleine) Sekunde des zu verzierenden Tons, welcher mit Recht der Hauptton heißt. Auch beim Vorhalt (s. d.) heißt die vor dem Affordtone vorgehaltene Note Rebennote, und auch die Durchgangsnote und Wechselnote können unter die N. gerechnet werden (melodische N.), während jeder zum Afford gehörige Ton eine Hauptnote ist. Niemals kann eine chromatische Note derselben Stufe oder eine übermäßige Sekunde zur Ausschmückung auftreten, d. h. beim Mordent auf his ist nicht h, sondern asis der verzierende Ton und ein Bralltriller auf as im verminderten Septimenafford h d f as benützt selbstverständlich nicht h, sondern b, auch ohne daß dies vorgezeichnet ist.

**Rebenseptimenafforde** s. Dissonanz.

**Rebenstunden der Berlinischen Museen**, 1762 von Fr. W. Birnstiel in Berlin herausgegebene Sammlung von Klaviersachen und Liedern (von Ph. E. Bach, Kirnberger, Marpurg, Schale und dazwischen Couperin, Rameau, Royer). Vgl. Ode.

**Rebenthema** (Seitenatz, zweites Thema) heißt ein dem Hauptthema eines Musikstücks gegenübergestelltes, mit ihm abwechselndes thematisches Gebilde. Vgl. Form.

**Rebentonarten** heißen die in einem Tonstück außer der Haupttonart vorkommenden mehr oder minder ausführlich ausgeprägten Tonarten. Die N. sind in der Regel der Haupttonart nächst verwandte Tonarten, besonders die Paralleltonart und die Dominanttonarten und deren Parallelen, auch die Variante der Haupttonart.

**Rede**, Hermann, geb. 1853 zu Biehe bei Artern, gest. 15. Febr. 1912 zu Leipzig, war Städt. Musikdirektor zu Düren, Komponist von instruktiven Klaviersachen (Sonatinen).

**Nebbal**, Oskar, geb. 26. März 1874 in Läger (Böhmen), absolvierte 1892 das Prager Konservatorium (Violine bei Wennewig, Theorie bei Mittel und Steder, Komposition bei Dvořák), war Mitbegründer (Stabschef) des Böhmisches Streichquartetts, dem er bis 1906 angehörte, und 1896—1906 Dirigent der Böhmisches Philharmonie in Prag. 1906 siedelte er nach Wien über als Dirigent des Wiener Tonkünstler-Orchesters (bis 1919) und (vorübergehend) Kapellmeister der Volkoper. N. ist ein begabter Komponist. Bekannt wurden Variationen für Klavier, Scherzo-Caprice für Orchester, Romane und Ballade für Klavier, eine Violinsonate, kleine Suite, Lieder, die Ballette »Der faule Hans« (tschechisch Prag 1902, deutsch Wien 1903), »Großmütterchens Märchenschätze« (Prag 1908), »Prinzessin Sphärintha« (Prag 1911), »Des Teufels Großmutter« (Wien 1912) und »Andersen« (Wien 1914), die Operetten »Die keusche Barbara« (Prag 1910), »Polenblut« (Wien 1913), »Das Wingerfest« (Wien 1917), »Die schöne Saffia« (Wien 1917) und »Eriwan«, romantische Operette (Wien 1918).

**Niederlands Muziek-Geschiedenis** siehe Noordniederlands Muz.

**Reeb**, Heinrich, geb. 1807 zu Lich in Oberheßen, gest. 18. Jan. 1878 zu Frankfurt a. M., Schüler von Peter Müller im Lehrerseminar zu Friedberg. 1831 kam er nach Frankfurt a. M., wo ihn Alois Schmitt förderte und er eine geachtete Stellung als Musiklehrer erlangte. R. leitete die Gesangsvereine »Germania«, »Reeb's Quartett«, die noch bestehende »Leutonia« und den »Reeb'schen Männerchor«. Als Komponist hatte er Erfolg mit den Balladen »Die Jodeljagd«, »Andreas Hofer«, »Der tote Soldat«, »Der sterbende Trompeter«, »Der Flüchtlings«, »Die deutsche Mutter«, der Kantate »Das deutsche Lied und sein Sänger«, auch brachte er mehrere Opern zur Aufführung (»Domenico Galbi«, »Der Eid« und »Die schwarzen Jäger«; unausgeführt blieb »Rudolf von Habsburg«). Manuskript blieben Streichquartette, Klavierstücke und viele weitere Lieder und Balladen.

**Reefe**, Christian Gottlob, geb. 5. Febr. 1748 zu Chemnitz, gest. 26. Jan. 1798 in Dessau; studierte zu Leipzig die Rechte und unter J. A. Hiller Musik, machte auch sein Staatsexamen, sprang aber schließlich doch zur Musik über, dirigierte zuerst (1776—77) in Leipzig und Dresden, sodann auf ihren Rundtours am Rhein die Oper der Eplerischen Theatergesellschaft und, als diese sich auflöste (1779), die der Großmann-Sellmuth'schen zu Bonn. R. wurde dauernd an Bonn gefesselt durch seine Ernennung zum Kurfürstlichen Vizehoforganisten und nach van den Cedens Tode (1782) zum Hofmusikdirektor. Er war auch Nachfolger Cedens als Lehrer von Beethoven und erkannte sehr wohl dessen hohe Begabung (vgl. S. 96); doch tut man gut, R.'s Einfluß auf Beethoven nicht zu überschätzen. 1784 starb Kurfürst Max Friedrich, das Theater wurde aufgelöst und R.'s Gehalt beschnitten; zwar wurde 1788 wieder ein Hoftheater eröffnet, aber die französische Invasion 1794 machte ihm bald definitiv ein Ende, und R. kam in schwere Not. Erst 1796 fand er wieder Stellung als Operndirigent der Hoffang'schen Gesellschaft zu Dessau. R. komponierte für Leipzig und Bonn 8 Bühnenstücke (Liederspiele, Opern, ein Melodram (Melodram) »Sophonisbe«, ein Paternoster, eine Klopstock'sche Ode: »Dem Unendlichen« (4 St. mit Orchester), ein Doppelkonzert für Klavier, Violine und Orchester, viele Klavierfonaten, Variationen, Fantastien, Lieder (12 Klopstock'sche Oden 1776, Bilder und Träume von Herder 1798) und Kinderlieder, und arrangierte Opern von Grétry, Paisiello usw. für Klavier; auch lieferte er einige Abhandlungen für musikalische Zeitschriften (»Über die musikalische Wiederholungs«, Deutsches Museum 1776), schrieb die »Biographie der Frau Großmann, geb. Hartmann« (Göttingen 1784). Vgl. seine Autobiographie (Allg. MZtg. I, 240, mit Schluß von seiner Gattin, geborene S. W. Zind, die eine talentvolle Opernsängerin war, neu herausgegeben von Alfred Einstein) sowie Heint. Lewy, »Chr. G. R.« (Kostod, 1902, Dissertation) und Thayer's »Beethoven« Bd. 1, 3. Aufl. Vgl. auch Jrmgard Leuz, »Ch. G. R.«, Biographie [die Verf. hat das Autograph von R.'s Autobiographie aufgefunden] und Instrumentalkompositionen« (Münchener Dissert. 1921, ungedr.).

**Rergard**, Joachim Bruun de, geb. 27. April 1877 in Kopenhagen, gest. 31. Okt. 1920 in Sorø, widmete sich anfangs den Rechtswissenschaften (Cand. jur. 1902), studierte dann Musik bei Dre Christensen

(Klavier), Orla Rosenhoff und Joh. Evendjen (Komposition), schrieb Variationen über ein Originalthema, Improptu über den Namen »Gade« und eine Konzertouvertüre f. Orchester, eine Violinsonate und Klavierstücke.

**Ref**, 1) Karl, geb. 22. Aug. 1873 in St. Gallen, besuchte die Volksschule und das Gymnasium daselbst, ging 1891 nach Leipzig als Schüler des Konservatoriums (Jadassohn [Theorie], Klengel [Cello], Redendorf [Klavier]), wandte sich aber, durch die Vorlesungen Kreischmars angeregt, später hauptsächlich dem Studium der Musikwissenschaft zu. 1896 promovierte er mit der Arbeit über »Die Collegia musica in der deutschen ref. Schweiz« (gedr. 1897) zum Dr. phil. Nach der Rückkehr nach St. Gallen übernahm er die Redaktion des »Vollsgesang« und siedelte im Herbst 1897 nach Basel über, wurde musikal. Mitarbeiter der »Allg. Schweizer Zeitung«, später der »Baseler Nachrichten«, redigierte 1898—1909 die »Schweizerische Musikzeitung« und habilitierte sich im Sommer 1900 als Privatdozent der Musikwissenschaft an der Universität (1909 a. o. Professor). R.'s fernere Arbeiten sind: »Ferd. F. Huber« (1898), »Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts« (1902, Beilage 5 der ZMG.), »Basel in der Musikgeschichte« (Sonntagsbeilage der Allg. Schweizer Ztg. 1902, Nr. 21 und 22); »Die Musik im Kanton St. Gallen 1803—1903« (Festsbuch zur Rentenarfeier des Kantons St. Gallen, 1903), Katalog der Musikinstrumente im Histor. Museum zu Basel (1906), Festschrift des Baseler Kongresses der ZMG. (1907), eine Bibliographie der schweizerischen »Schriften über Musik und Vollsgesang« (1908), eine »Einführung in die Musikgeschichte« (1920), eine »Geschichte der Sinfonie und Suite« (1921) und musikhistorische Aufsätze in der Schweiz. MZtg., der »Musik«, dem Peters-Jahrbuch, den Grenzboten usw. Auch gab er J. Rosenmüllers Kammerfonaten v. J. 1670 als Bd. 18 der DdT. heraus. — 2) Albert, Bruder des vorigen, Kapellmeister am Stadttheater in Bern, promovierte in Berlin zum Dr. phil. mit der Arbeit »Das Lied in der deutschen Schweiz im letzten Drittel des 18. und Anfang des 19. Jahrhunderts« (1908).

**Reff**, Friß, geb. 20. Nov. 1873 zu Durlach, gest. 3. Okt. 1904 in München, als Gymnasiast Schüler Mottis in Karlsruhe und als stud. jur. Thullies in München, erweckte mit Liedern, dem Gesang »Die Volenshänke« (Waß mit Orchester), dem »Chor der Toten« (op. 5, gem. Ch. mit Orchester) und den gemischten Chören »Schmied Schmerz« (op. 6) und »Weihe der Nacht« große Hoffnungen, welche sein früher Tod vernichtete.

**Regri**, Cesare, detto il Trombone, s. Lauten-tablaturbücher 1602 f.

**Mehrlich**, Christian Gottfried, geb. 22. April 1802 zu Ruhland (Oberlausitz), gest. 8. Jan. 1868 in Berlin; studierte zu Halle Theologie, ging aber zur Musik über und errichtete zu Leipzig ein Gesangs-institut, das er 1849 nach Berlin verlegte. Nachdem er mehrfach seinen Aufenthalt geteilt (Paris, Basel, Stuttgart, Kassel, Frankfurt), kehrte er 1864 nach Berlin zurück. R. gab heraus: »Die Gesangskunst oder die Geheimnisse der großen italienischen und deutschen Gesangsmeister vom physiologisch-psychologischen, ästhetischen und pädagogischen Standpunkt aus« (1841, 2. Aufl. 1853; neue Ausgabe als

•Der Stuntpgejang usw.», 1860) und »Gesangsschule für gebildete Stände« (1844). N.s. Réjonnements sind schwülstig; die Bücher sind nicht durchgedrungen.

**Reidhardt**, Johann Georg, geb. ca. 1685 zu Bornstedt in Schleien, gest. 1. Jan. 1739 als Aql. pruzß. Kapellmeister zu Königsberg; schrieb: »Die beste und leichteste Temperatur des Monochordi, vermittelt welcher das heutigentags gebräuchliche Genus diatonico-chromaticum eingerichtet wird« (1706); Sectio canonis harmonici (1724) und »Gänzlich erschöpfte mathematische Abteilung des diatonisch-chromatischen temperierten Canonis Monochordi (1732, 2. Aufl. 1734); eine Kompositionslehre blieb M.S. Von seinen Kompositionen sind »Die sieben Buchstaben . . . in deutsche Eden gebracht« (1715) und der Choral »Meinen Jesu laß ich nicht« (1722) erhalten.

**Reidhardt von Neuenthal** (Nithart), der berühmte Minnefänger (12.—13. Jahrh.), vielleicht der älteste deutsche Komponist, von dem uns Lieder mit Melodien erhalten sind, allerdings nur in einer Handschrift des 14. Jahrh. (v. d. Hagens Nithart-Handschrift), im Facsimile mitgeteilt in 4. Abc. von v. d. Hagens »Minnefänger«, in modernen Noten von S. Niemann im Musikf. Nachbl. 1897, der auch zehn der Lieder in 4st. Bearbeitung für gemischten Chor und für Männerchor herausgab.

**Reidlinger**, William Harold, geb. 20. Juli 1863 zu Brooklin, Schüler von Dudley Bud und C. C. Müller, lebte längere Zeit als Gesangslehrer in Paris, dann aber in Chicago und in Newyork, jetzt in East Orange, N.-J., Komponist gut aufgenommenener Lieder, vor allem von Kinderliedern (Small songs for small singers 1896, u. viele andere) auch zweier Opern (Ulysses, Newyork 1898, und Sweet Anne Page, das. 1900), auch einer geistlichen Oratorien Prayer, promise, and praise, und von Klavierstücken.

**Reislow** (Reislow), Iwan Themiłłowski, geb. 1830, gest. 1880 zu Petersburg, Schüler Henjells, Techns in Berlin (1852—53) und endlich Sijts, war Violonist des Zaren und Professor am Petersburger Konservatorium.

**Reiser**, Arthur, geb. 6. April 1875 zu Berlin, Schüler von Rich. J. Eichberg und Wilh. Berger in Berlin, Ed. Lerch (Schüler Duilles) in München und Ph. Wolfstun in Heidelberg, promovierte 1900 unter Ph. Sandberger in München zum Dr. phil. (Eisert. »Ag. Steffanis Oper Servio Tullio«), lebte mehrere Jahre in Paris (als Korrespondent deutscher Zeitungen), reiste in Italien, schrieb für den Internationalen Musikkongress einen Abriss der »Entwicklungsgeschichte der deutschen Musik seit 60 Jahren« (Separat Rom 1911), einen »kleinen Opernführer« (Berlin, S. Uger), kleine Operaphien Verdi's (Breitkopf & Härtel), Massenets (Reclam), Mahlers (Reclam) und Wolmaris (in Vorbereitung), überarbeitete Cilcas Oper Gloria ins Deutsche usw. Seine Klavierstücke und Lieder sind M.S.

**Reishardt**, August Heinrich, der Schöpfer des Berliner Domchors (s. d.), geb. 10. Aug. 1793 zu Schleiz, gest. 18. April 1861 in Berlin; war bereits in den Befreiungskriegen Hautbois im Gardejägerbataillon und wurde 1816 zum Musikmeister desselben ernannt, 1822 Musikmeister des Franz-Regiments, in welcher Stellung er bis 1840 verblieb. 1843 wurde er zum Gesangslehrer des neu errichteten Domchors (s. d.) ernannt und 1845 zum Dirigenten

desselben; Reisen nach Rom, Petersburg usw., die er in dienlicher Eigenschaft behufs Studiums vorzüglicher Gesangsschöre machte, befähigten ihn, die Leistungen des Domchors zu großer Vollendung zu bringen. Von N.s. Publikationen ist die wichtigste die Fortsetzung von Commers Musica sacra (s. d.). N. ist Komponist des Preußenliedes »Ich bin ein Preuße, kennt ihr meine Farben?« (1826), hat überhaupt eine stattliche Reihe Instrumental- und Vokalwerke geschrieben (viele für Militärkapell, Horntrios und Hornquartette, Klavierfonaten, »Variationen und Stücke, Männerquartette, eine Oper: »Kunstreber und Julietta« = »Die schöne Dalmatinerin«, Königsberg 1834).

**Reigel**, Otto, geb. 6. Juli 1852 zu Falkenburg in Pommern als Sohn eines Lehrers, gest. 10. März 1920 in Köln, Schüler der Kullastischen Akademie zu Berlin, während er das Joachimstalsche Gymnasium; und später die Universität besuchte, promovierte 1875 zum Dr. phil., begleitete Pauline Lucca und Saraiate auf einer Konzertreise und übernahm 1878 die Direktion des »Musikvereins« zu Straßburg, war 1879—81 Musikdirektor am Straßburger Stadttheater und Lehrer am dortigen Konservatorium, sodann Lehrer am Moskauer Konservatorium, 1885 am Kölner Konservatorium und war seit 1887 Musikreferent der Kölnischen Zeitung. März 1919 wurde er Mitglied der Berliner Akademie der Künste. Als Komponist trat er auf mit den Opern »Angela« (Halle a. S. 1887), »Dido« (Weimar 1888), »Der alte Desjauer« (Weisbaden 1889 u. a. a. E.), »Barbarina« (Weisbaden 1904 und Leipzig 1913), »Der Richter von Raichau« (Darmstadt 1916, Text von N. selbst) und dem Satyrspiel »Ballball in Rot« (Bremen 1905); »Das Leben ein Traum« (für Violine und Orchester), Rezitativen zu Nicolais »Lustigen Weibern«, auch einem Klavierkonzert op. 26 und Klavierstücken op. 36. Auch schrieb er einen sehr verbreiteten »Führer durch die Oper der Gegenwart« (1890—93, 3 Abc., 1. Aufl. 1908), »Saint-Saëns« (1898 in Heinrich Reimanns »Berühmte Musiker«), »Fettersens Sinfonien nach ihrem Stimmungsgehalt erläutert« (1891) und mit Ludwig Niemann »Erläuterungen« für Hupfelds »Phonola« und »Tea-Künstlerrollen-Repertoire« (1909), »Aus meiner Musikantenmappe« (1913) und überlegte mehrere Operntexte ins Deutsche. Vgl. N. Dette, »Die Barbarina« (1913, mit Biographie N.s.).

**Nejedly**, Jdenel, geb. 10. Febr. 1878 in Letomisch, in der Musik Schüler von Jdenko Fibich, studierte in Prag Musikwissenschaft unter E. Dostinisch, promovierte 1900 zum Dr. phil. und habilitierte sich 1905 als Privatdozent der Musikwissenschaft an der Prager tschechischen Universität (1909 a. o. Professor); N. ist Mitglied der Böhmischen Akademie der Wissenschaften. In deutscher Sprache schrieb N.: »Magister Jdenje und seine Schule. Zur Musik. Böhmens im 14. Jahrh.« (Sammelb. d. M.G. VII, Lft. 1905). Seine Schriften in tschechischer Sprache sind: eine dreibändige Geschichte der Musik in Böhmen bis zum 15. Jahrh. (I. Geschichte des vorhistorischen Gejangs 1904; II. Anfänge des bühnischen Gejangs 1907, III. Geschichte des bühnischen Gejangs im Zeitalter der Hussitentrage 1913), »E. Dostinisch« (1907), »Smetanas Opern« (1909). »Die moderne tschechische Oper seit Smetana« (1911), »Friedrich Smetana« (1902), »Jdenko Fibich« (1901), »Josef A. Köhler« (1910), »Gustav Mahler« (1912, größere Monographie), »Geschichte der tschech.

iden Musik\* (1903, Katechismus), »Richard Strauß' Kriegerkavalier\* (1911), »R. Strauß' Ariadne auf Naxos\* (1912), »Beethovens Streichquartette\* (1911), »Richard Wagner\* (1917), »Vit. Novák\* (1921) und »S. Smetana\* (1922). R. redigierte die Musikzeitung »Smetana« und die Vierteljahrschrift »Hudebni Zbornik«.

**Nefes**, Franz, geb. 14. Febr. 1844 in Huttrop bei Effen, gest. 6. Mai 1914 zu Aachen als Stiftsherr, war bis 1910 Domkapellmeister in Aachen und Dozent an der dortigen Organistenbildungsanstalt. R. schrieb 1879 zwei Broschüren über die Wittische Raphaels-Messe und war Mitarbeiter des »Gregoriusblattes«. Von seinen größeren kompositorischen Arbeiten seien genannt die Passion nach Matthäus op. 30 (4st. MCh.), Messen Crux ave op. 31 und Missa Jubilaei op. 44 (beide 6st. a cappella), Missa S. Foillani op. 33 (4st. MCh.), O crux ave op. 33 (6st. f. gem. Ch. und 8st. f. MCh.), Regina coeli op. 36 (6st.), Marianische Antiphonen op. 38 (6st.), 3 Differtorien op. 39 f. MCh.).

**Nelbner**, Paul, geb. 1852 in Gleiwitz (Schlesien), begründete 1881 einen Musik- und Bühnenverlag in Riga, der besonders Werke baltischer Komponisten brachte (auch Sapellnikow, Wihtol u. a.).

**Nelle**, Wilhelm, geb. 9. Mai 1849 in Schwöbber bei Hameln, gest. 18. Okt. 1918 zu Münster in W., seit 1856 in Godesberg bei Bonn, 1861—67 als Organist an der dortigen ev. Gemeinde angestellt, studierte 1867—71 Theologie in Halle und Tübingen, wo er sich unter Robert Franz und Otto Scherzer musikalisch weiter bildete, war 1872 bis 1874 Oberhelfer im Rauhen Hause (Hamburg), 1874—79 Geistlicher für innere Mission in Langenberg (Rheinland), 1879—86 Pfarrer in Altdorf-Effen und war seit 1886 Pfarrer in Hamm i. W., seit 1889 Superintendent daselbst. 1905 wurde R. von der ev. theol. Fakultät in Breslau zum Dr. theol. hon. c. ernannt. Durch seine Schrift »Das Evang. Gesangbuch von 1835« (1883) gab R. den Anstoß zur Schaffung des neuen evangelischen Gesangbuches für Rheinland und Westfalen, das er in Text und Melodien mitbearbeitete. 1891 gab er sein »Liederbüchlein, 25 geistl. u. weltl. Lieder« heraus, 1892 (mit Hollenberg) das »Choralbuch zum Rh.-W. Evang. Gesangbuch« (3. Aufl. 1908). 1895 erschien »Die Festmelodien des Kirchenjahres, charakterisiert« (2. Aufl. unter dem Titel: »Aus dem Ev. Melodienjahre I.« 1904), »Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes« 1904 [1909]. 1895 begründete R. den Evang. Kirchengesangsverein für Westfalen, den er seitdem leitet; seit 1901 war R. Vorstandsmittglied des Zentralausschusses des Ev. Kirchengesangsvereins für Deutschland (s. d.). Durch die Mitarbeit in Kommissionen zur Schaffung neuer Gesangbücher und Kirchenbücher (Agenden), durch die von ihm ins Leben gerufenen und geleiteten Kirchenmusikurse für Geistliche und Organisten Westfalens, durch Vorträge, Aufsätze, liturgische Entwürfe hat er zum Verständnis und zur Förderung der evangelischen Kirchenmusik, namentlich des Chor- und Gemeindegesanges, des Gottesdienstes und des Kindergettesdienstes beigetragen.

**Nemetek**, Emil, tschechischer Komponist, schrieb den Einakter »Der Irrtum der Königin« (Prag, Tschech. Theater 1922).

**Nenia** (lat.), Märie, Trauergesang, das von einer der Familie angehörenden Frau geungene

Malagelied der Römer bei Begräbnissen. Schillers mehrfach (von Herm. Göt., Brahms) als Chorwerk komponierte Märie ist ein solcher Malagefang.

**Nenna**, Pomponio, geboren zu Bari (Neapel), Madrigalienkomponist, dessen Name seit 1574 in Sammlungen auftritt (zuerst in der 1574 bei Gardano gedruckten Sammlung 3ft. Villanelen von Komponisten aus Bari), schrieb acht Bücher 5ft. Madrigale (I. 1582, 3 Stimmen erhalten in München [1617], II.—III. unbekannt, IV. [1609, 1617], V. 1603 [1, 1612], VI. 1607 [1609 u. m.], VII. 1608 u. ö., VIII. 1618) und ein Buch 4ft. Madrigale (1613 [1621]).

**Nennsberg**, Paul, geb. 1879 zu Moskau, Schüler des dortigen Konservatoriums und der Philharm. Schule (Sajonow, Koreschtschenko, Protopopow), schrieb eine Oper »Am Kreuz« (nach Schulowski »Gros und Hühne«), eine Kantate »Die Nize« für Sopran solo, Chor und Orchester, eine Cellosonate sowie eine Reihe kleinerer Vokal- und Instrumentalwerke.

**Neri**, 1) Filippo (heilig gesprochen), geb. 21. Juli 1515 zu Florenz, gest. 26. Mai 1595 in Rom; ging, kaum 18jährig, nach Rom, wo er in klästerlicher Abgeschiedenheit lebte und neben gelehrten Studien sich der Pflege der Pilger widmete. 1551 wurde er zum Priester geweiht und veranstaltete seitdem Versammlungen im Betiaal (oratorio) des Klosters San Girolamo, später in Santa Maria in Balliella, in denen er Vorträge über biblische Geschichte hielt. Diese Versammlungen nahmen immer größere Dimensionen an und wurden zu einem fest organisierten Bildungsverein für Weltpriester, den 1575 Gregor XIII. als Congregazione dell' Oratorio bestätigte. R. zog bald die Musik zur Mitwirkung heran, indem er sich mit Animuccia, dem päpstlichen Kapellmeister, verband, welcher sog. Laudi spirituali (Hymnen) für diese Versammlungen schrieb. Nach Animuccias Tode trat Balestrina auch hier in seine Stelle ein. In dem Oratorio sand auch Cavalieri (s. d.) »Mysterium Anima e corpo (1600) seine Erstaufführung, und die Kunstgattung des Oratoriums (s. d.) hat anscheinend Ursprung und Namen von den Oratorien. Vgl. die unter Oratorium aufgeführte Literatur sowie Alf. Capececiatro, La vita di San F. N. (Mailand 1884); F. Bazet, Vie de S. Philippe de N. (1902, engl. von F. J. Antrobus 1903); Bacci, The life of St. Philipp N. (1903) und L. Gallucci, Elogio di S. F. N. (1907). — 2) Massimiliano, 1644 Organist an der ersten Orgel der Mariuskirche zu Venedig, 1651 von Kaiser Ferdinand II. geadelt, 1664 Hoforganist des Kurfürsten von Köln, gab heraus: ein Buch 2—3ft. Motetten mit Continuo (1664), auch ein Buch 4ft. Sonate e Canzoni . . . in chiesa & in camera, op. 1 (1644), und ein Buch 3—12ft. Sonate op. 2 (1651), welche beiden Werke zu den gebiegensten gehören, was die junge Instrumentalmusik der Mitte des 17. Jahrh. aufzuweisen hat.

**Nerini**, Emile, geb. 1882, Komponist der Opern Manoël (1akt., Paris 1905, Grenoble 1907), Le soir de Waterloo (2akt., Paris 1910), L'épreuve dernière (1akt. Mysterium, Monte Carlo 1912) sowie die Bühnenmusiken zu den Dramen Les trois baisers (St. Gratien 1909) und Maliarda (Champigny la Bataille 1912).

**Neruda**, 1) Joh. Bapt. Georg, geb. 1707 zu Koffitz in Böhmen, gest. 1780 zu Dresden, wo er über 30 Jahre bis zu seiner 1772 erfolgten Pensionierung Konzertmeister war und wo auch seine



Söhne Ludwig und Anton Friedrich als Geiger im Hoforchester wirkten. | N. gab sechs Triosonaten heraus und hinterließ eine Menge Sinfonien, Violin-sonzerte, Triosonaten und Violin- solo im MS. — 2) Wilma Maria Franziska, bedeutende Geigen- virtuosa, geb. 21. März 1839 zu Brünn, gest. 15. April 1911 in Berlin. Ihr Vater Joseph N. (wahrscheinlich ein Abkömmling eines der oben ge- nannten) war Organist der Hauptkirche; Schülerin von Janša, trat sie zuerst 1846 (siebenjährig) mit ihrer Schwester Amalie (Pianistin) zu Wien öffentlich auf, machte sodann mit ihrem Vater und ihren Geschwi- stern eine Kunststreiße durch Deutschland und trat 1849 in der Philharmonie Society zu London auf. Nach fortgesetzten weiteren Reisen machte sie 1864 zu Paris Furore und verheiratete sich mit Ludwig Norman (s. d.), trennte sich aber bereits 1869 von ihm und war seitdem in ihrem neuen Wohnsitz London die ständige Gieße der Konzertsaisons, spielte in den Montags- und Samstags- Populärkonzerten (Kammermusik) die erste Violine und trat auch häufig in den Kristallpalastkonzerten, Philharmonischen Kon- zerten, in Hallés Recitals usw. auf. 1888 vermählte sie sich mit Charles Hallé (s. d.). Frau N. war un- streitig unter den Violinvirtuosinnen die bedeutendste und rivalisierte mit den besten Meistern. Seit 1900 lebte sie in Berlin. — 3) Franz, Bruder der vorigen, geb. 3. Dez. 1843 zu Brünn, gest. 19. März 1915 in Kopenhagen, ausgezeichnete Violoncellist, machte früh Konzertreisen mit seinem Vater und seiner Schwester, 1864—76 trat er in die Kgl. Kapelle zu Kopenhagen und begründete 1868 den dortigen »Kammermusikverein«. Seit 1892 war N. Gades Nachfolger als Dirigent des »Musikvereins« in Kopen- hagen und dirigierte daneben den »Musikverein« in Stockholm. Als Komponist produzierte er »Slova- tische Märsche«, die Orchester suite »Aus dem Böhmer- wald«, Streichquartette, ein Cellokonzert und andere Cellokompositionen, Klavierstücke, Lieder, Kompo- sitionen für Orgel usw. 1894 wurde er zum Professor ernannt.

**Neßler**, Viktor G., geb. 28. Jan. 1841 zu Baldeheim bei Schlettstadt im Elsaß, gest. 28. Mai 1900 in Straßburg, studierte zu Straßburg Theo- logie und bildete sich daneben unter Th. Stern zum Musiker aus. Der Erfolg seiner Oper »Fleurette« in Straßburg (1864) veranlaßte ihn, die Theologie zu quittieren und in Leipzig Vervollkommnung seiner musikalischen Bildung zu suchen. Dort wurde er nicht lange darauf Chordirektor am Stadttheater, Dirigent des Gesangsvereins »Sängerkreis« und eine der beliebtesten musikalischen Persönlichkeiten. Das Leipziger Stadttheater brachte seine romantische Zauberoper »Dornröschens Brautfahrt« (1867), die Operette: »Die Hochzeitsreise« (1867), die Einakter: »Nachtwächter und Student« (1868) und »Am Alex- andertag« (1869), sowie die großen Opern: »Zrmin- garde« (1876), »Der Mattensänger von Hameln« (1879), »Der wilde Jäger« (1881) und »Der Trom- peter von Säckingen« (1884), von denen die drei letzten zeitweilig sich großer Beliebtheit erfreuten. Seine letzten Opern waren »Otto der Schöpfer« (Leipzig 1886) und »Die Rose von Straßburg« (München 1890). N. war ein Effektier, neigte zum volksmäßigen, melodischen Gesange, hatte anerkanntswerte Kennt- nis der Bühnentechnik, doch mangelten ihm Ori- ginalität und Noblesse des Stils. Zum Teil recht ver- breitet waren seine volksmäßigen Lieder und Männer- quartette. Er schrieb noch die Ballade »Der Blumen

Rache« (Chorwerk mit Soli und Orchester), den Doppelchor »Sängers Frühlingsgruß« (für Männer- stimmen), einen Hylus Chorlied mit Soli und Klavierbegleitung: »Bon der Wiege bis zum Grabe«, und einige gelungene tomische Gesänge (»Drei Schneider«, »Frater Kellermeister« usw.). Die letzten Jahre lebte N. in Straßburg.

**Neßler**, August Julius, geb. 3. Dez. 1851 zu Grumbach (sächs. Erzgebirge), gest. 24. Aug. 1919 in Leipzig, war für den Lehrerberuf bestimmt, trat aber ins Leipziger Konservatorium ein und eröffnete 1878 ein eigenes Musikinstitut in Leipzig, das er bis zu seinem Tode mit Erfolg leitete. 1880 wurde er daneben Besanglehrer am Kgl. Gymnasium, 1892 Kgl. Musikdirektor, 1917 Kgl. Professor. Als Komponist zeigte sich N. mit Liedern, Chorliedern, Motetten und Militärmärschen, einem Hymnus und einer Kantate für gemischten Chor, Solo und Orchester. — 2) Ju- lius Amadeus, Sohn des vorigen, geb. 14. Juli 1870 zu Naundorf bei Freiberg i. S., Schüler des Leipziger Konservatoriums (Weidenbach, Meinede, Jadaßohn). Ging 1893 zufolge nervöser Überan- strengung zum Studium der Rechte über, kehrte aber wieder zur Musik zurück unter Verzicht auf die Vir- tuosenlaufbahn und wurde 1909 Lehrer am Konser- vatorium. N. N. gab 16 Etüden Czernys für die linke Hand heraus und schrieb »Die Klaviertechnik« (1914).

**Neßbaba**, Joseph, geb. 19. Jan. 1824 zu Bystré (Böhmen), gest. 20. Mai 1876 in Darmstadt; studierte zu Prag Philosophie, debütierte aber 1844 am Böhmischem Theater daselbst als dramatischer Komponist mit der Oper »Maubart« (1844) und widmete sich nun ganz der Musik. Schnell nach- einander fungierte er als Kapellmeister zu Karlsbad (1848), Olmütz, Brünn, Graz, 1857—58 als erster Kapellmeister am Böhmischem Theater in Prag, 1859—60 am der Italienischen Oper zu Berlin, 1861—63 am Stadttheater in Hamburg und wurde 1864 als Hofkapellmeister nach Darmstadt berufen. Die Kompositionen N.s sind in Böhmen geschätzt, be- sonders Lieder und Chorlieder auf tschechische Texte.

**Neßvera** (spr. nešchw-), Joseph, geb. 24. Okt. 1842 zu Proskowitz bei Horowitz (Böhmen), gest. 12. April 1914 in Olmütz, bildete sich zum Schullehrer aus, studierte aber daneben fleißig Musik, so daß er bald in Prag eine Chordirektorstelle an einer Kirche erhielt. 1878 ging er nach Königgrätz als Musik- direktor der Bischofskirche und war seit Krizlowstos Abgange Domkapellmeister zu Olmütz. N. war ein tüchtiger Kirchenkomponist (Messen, De profundis für Soli, Chor und Orchester), schrieb aber auch Klavierfachen (Konzertübungen, Bagatellen, Tänze, Märsche), Violinstücke (10 Klagen, Suite usw.), viele böhmische Lieder, Männer- und gemischte Chöre, ein Idyll für 3 Violinen, 2 Violon, Cello und Baß, eine Orchester suite, 3 Noceletten, 5 Märschen und 3 Arabesken für Orchester, Sinfonie G moll, Violin- konzert G dur, 3 Souboutten für Violine, Streich- serenade und kleinere Orchesterfachen, auch 6 Opern: Bratránek, Mlynarski (Brünn 1884), »Waschluft« (deutsch Olmütz 1896, tschechisch [Lesni vzduch] Brünn 1897 und Agram [kroatisch]), »Perbita« (nach Shale- speare, tschechisch Prag 1897), »Der Bergmönch« [Radhošt] (Brünn und Prag 1906) und ein Orato- rium Job (Prag 1913).

**Nettl**, Paul, geb. 10. Jan. 1889 in Hohenelbe (Böhmen), studierte in Prag zuerst die Rechte (1913

Dr. jur.), später bei G. Rietsch Musikwissenschaft (1915 Dr. phil.), Theorie bei B. Novák u. G. v. Keußler. Nach dem Krieg wurde N. Assistent des Musikwiss. Instituts der deutschen Universität in Prag und habilitierte sich 1920 daselbst als Privatdozent. N. schrieb: »Die Wiener Tanzkomposition in der 2. Hälfte des 17. Jahrh.« (Mlers »Stud. z. MW.« 8) und gab in den D.T.O. den Band »Wiener Tanzmusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrh.« heraus; außerdem steuerte er wertvolle Beiträge zur Zeitschr. f. MW., den »Mitteil. des Ver. f. Gesch. d. Deutschen in Böhmen« usw. bei. 1913—14 war N. als Musikreferent der Zeitschrift »Deutsche Arbeit« tätig, z. B. ist er von der tschechosl. Regierung bestellter Landesmusikinspektor.

**Neher**, Joseph, geb. 18. März 1808 zu Imst in Tirol, gest. 28. Mai 1864 zu Graz; studierte in Innsbruck und Wien, woselbst er 1839 seine erste Oper: »Die Belagerung von Gothenburg«, schrieb (nicht aufgeführt) sowie eine Sinfonie zur Aufführung brachte; weiterhin folgte »Mara« (Wien 1841). Nicht zur Aufführung gelangt ist »Die Eroberung von Granada« (1844). Zu dieser Zeit war er neben Lortzing Kapellmeister am Leipziger Stadttheater und Dirigent der Euterpekonzerter daselbst. 1845 ging er als Kapellmeister an das Theater a. d. Wien nach Wien, woselbst er 1846 eine neue Oper: »Die letzte Hochzeit«, zur Aufführung brachte, vertauschte aber diese Stellung bald wieder mit seiner früheren in Leipzig. Nach mehreren Jahren ging er als Kapellmeister am Steiermärk. Musikverein nach Graz, (1853—64). N. schrieb auch eine Anzahl gern gesungener Lieder, auch eine Ouvertüre und 3 Sinf. Vgl. J. Keßler, »J. N.« (o. J.).

**Neubauer**, 1) Johann, ist der Verfasser eines handschriftlichen, dem Landgrafen Wilhelm von Hessen 1649 gewidmeten Saitenwerks (6st., jede Suite 6stägig, einzelne Sätze in der Variante der Haupttonart). Vgl. Suite. — 2) Franz Christoph, geb. 1760 in dem böhmischen Dorfe Horzin, gest. 11. Okt. 1795 zu Budeburg; kam jung nach Wien, und brachte 1784 in München eine Oper: »Herbmand und Pariko«, zur Aufführung. N. war ein unruhiger Geist und führte ein unstetes Leben, bald hier, bald dort in Deutschland auftauchend und wieder verschwindend. 1789 wurde er zum fürstlich weisburgischen Kapellmeister ernannt, zog, als der Fürst seine Kapelle auflöste, weiter nördlich nach Budeburg, wo er zuerst neben Chr. Fr. Bach eine Stellung als fürstlich Lippecker Hofkomponist fand und nach Bachs Tode als Hofkapellmeister angestellt wurde. Ein ungeordnetes und unmäßiges Leben zerstörte früh seine Gesundheit. Die Zahl seiner veröffentlichten Werke ist nicht unbedeutend (12 Sinfonien, 10 Streichquartette, Streichtrios, Duos, Violinsonaten, Cello-, Flöten-, Klaviertonzerter usw.); sie zeigen ein reiches Talent, aber wenig Sorgfalt.

**Neubed**, Ludwig, geb. 7. Juli 1882 zu Schwertin, Sohn eines dortigen Kammermusiklers (gest. 1915), absolvierte daselbst das Gymnasium und war in der Musik Schüler des Hofkapellmeisters Meißner, Johann noch Kompositionsschüler Humperdincks in der Meisterklasse der Berliner Akademie, begann die Dirigentenlehre 1904 am Schwertiner Hoftheater, war 1905—08 erster Kapellmeister in Luzern, 1908—10 in Götting, 1910—12 in Metz; von 1915—18 Operndirektor in Kiel (Bereinigte Theater), gleichzeitig Stubiendirektor des Kieler Konservatoriums

und Dirigent des Kieler gemischten Chorbereichs und der Liedertafel, Begründer des neuen Kieler Gesangs- (jetzt Oratorien-) Vereins, seit 1918 Leiter des Rostocker Stadttheaters. 1909 wirkte er als Hilfsdirigent in Bayreuth und 1909—11 am Prinzregententheater in München, 1911 Gastdirigent in Trauschweig und 1913 in Kopenhagen. Als Komponist trat N. nur mit Liedern, wenigen Chorgesängen, Berceuse für Pianoforte und Violine und einer Barcarole für Pianoforte, einem Streichquartett G dur im alten Stil, einem Huldigungsmarsch für großes Orchester, einem sinfonischen Heldenlied f. gr. Orchester »Der Sieger« und einer Musik zur Jungfrau von Orleans hervor.

**Neuburg a. D.** Vgl. A. Einstein, »Italienische Musiker am Hofe der Neuburger Wittelsbacher« (Sammelb. der ZMW. IX).

**Neucendorff**, Adolf, geb. 13. Juni 1843 zu Hamburg, gest. 5. Nov. 1897 in Newyork, kam schon 1865 nach Amerika und war Schüler von Matzla, Weinlich und G. Schilling, trat 1859 als Pianist auf, bekleidete dann aber Theaterkapellmeisterstellen in Nordamerika (Newyork, Boston) und Brasilien, lebte auch zeitweilig in Berlin (Oper »Baldmeisters Brautsahrt« 1887, Wallhalltheater) und Wien, kehrte aber wieder nach Newyork zurück. Für Newyork schrieb er auch 6 Operetten. Unter N.s Leitung fanden 1867—71 die ersten Aufführungen von Wagners »Lohengrin« und »Walküre« im Newyorker Stadttheater statt.

**Neuhofner**, Franz Karl, geb. 8. Sept. 1870 zu Freistadt in Oberösterreich als Sohn des Stadtpfarrregenten Jos. N., besuchte die Lehrerbildungsanstalt in Linz (M. Einsalt und Walbed), bildete sich autodidaktisch weiter. Wirkte als Lehrer, kam 1903 nach Linz, seit 1909 definitiver Domorganist daselbst, seit 1912 außerdem zweiter Musiklehrer an der Lehrerbildungsanstalt und Chormeister des Männergesangsvereins »Frohfinn« daselbst. 100 große und kleine Kompositionen, darunter 4 Messen, 1 Requiem, 1 Te Deum, 5st. Ecce sacerdos, Sinfonie, phant. Lieder und Chöre, Choralbearbeitungen.

**Neuhoff**, Ludwig, geb. 11. Aug. 1859 in Berlin, gest. 1. April 1909 zu Gardone, studierte in München 1883—85 zuerst neuere Philologie und Kunstgeschichte, widmete sich aber dann ganz der Musik und machte Kompositionsstudien 1885—89 unter Sander, einem Schüler Rheinberger's, und 1890—91 am Leipziger Konservatorium. Seine von starker Begabung zeugenden Werke sind eine Messe (gem. Chor), eine Violinsonate, ein Streichquartett, ein Cellokonzert, eine Sinfonie und 2 Orgelsonaten (op. 11 und op. 12), Männerchöre mit Orchester (»Am Meeresstrande«), Lieder, Gesangsquartette und »Duette«. N. lebte seit 1898 im Süden.

**Neujahrstid** der Bücher Allgemeinen Musikgesellschaft f. Vereine 11).

**Neulomm**, 1) Sigismund, geb. 10. Juli 1778 zu Salzburg, gest. 3. April 1858 in Paris; Schüler von M. Haydn in Salzburg und J. Haydn in Wien (der ihn wie einen Sohn hielt), ging 1806 über Stockholm, wo er zum Mitglied der Akademie ernannt wurde, nach Petersburg und übernahm die Kapellmeisterstelle am Deutschen Theater, kehrte kurz vor Haydns Tode nach Wien zurück und wandte sich nach Paris, trat dort in Verkehr mit Cherubini, Grétry usw. und wurde Pianist Kallebrands, den er auf den Wiener Kongreß begleitete, wurde für die Komposition eines Requiems zum Anbenken Ludwigs XVI.

Ritter der Ehrenlegion und geadelt. 1816 begleitete er den Herzog von Luxemburg nach Rio de Janeiro und wurde als Hofkapellmeister des Kaisers von Brasilien angestellt, kehrte aber nach Ausbruch der Revolution 1821 nach Lissabon zurück; unter Verzicht auf eine Pension ging er wieder zu Lallebrand und machte noch zahlreiche größere Reisen, teils mit Lallebrand, teils allein (1826 Italien, 1827 Belgien und Holland, 1830 England, 1833 Italien, 1834 Algerien usw.). Vorübergehend des Augenlichts beraubt, aber glücklich operiert, lebte er die letzten Jahre seines Lebens bald in London, bald in Paris. N. hat angeichts seiner vielen Reisen eine kaum begreifliche Menge Werke geschrieben: 5 deutsche und 2 englische Oratorien, 15 Messen, 5 Tebeums, 5 Kirchenkantaten, ein vollständiges Morgen- und Abend-Service (für London), 17 deutsche, 10 englische, 7 italienische und 4 lateinische Psalmen für eine Stimme, 10 lateinische, 2 russische und 18 englische mehrstimmige Psalmen und viele andere kleinere Kirchenwerke, 10 deutsche Opern, 3 italienische dramatische Szenen, 2 Oratorien (»Christi Grablegung« nach Klopstock), etwa 200 deutsche, französische, englische und italienische Lieder, einige Duette, Terzette und Chorgesänge, 7 Orchesterphantasien, eine Sinfonie, 5 Ouvertüren, über 20 Kammerensembles (Quintette, Quartette usw.), viele Militärmärsche, Tänze usw.; für Klavier: ein Konzert, 10 Sonaten und Kapricen, 9 Variationenwerke, Fantastien; endlich 57 Orgelstücke (er war ein ausgezeichnete Orgelspieler) und Solfeggien. Doch haben sich seine fließend geschriebenen Werke nicht lebensfähig erwiesen. Vgl. seine Autobiographie *Esquisses biographiques de S. N.* (1859). — 2) Edmund, Neffe des vorigen, geb. 2. Nov. 1840 zu Rouen, schrieb eine *Histoire du Freischütz* (1867), *Trois jours à Rouen* (1875, über Boieldieu) und redigierte mit B. Gacome die Musikzeitung *L'année musicale* (bis 1867).

**Neuma** (mittelalterl. lat., Plur. -ae) s. Neumen.

**Neumann**, 1) Angelo, geb. 18. Aug. 1838 in Wien, gest. 20. Dez. 1910 in Prag, war zuerst Kaufmann, nahm aber Gesangsunterricht bei Stille-Sessi und ging 1859 zur Bühne über, wurde zuerst in Köln als lyrischer Tenor engagiert, kam aber nicht zum Auftreten, da das Theater abbrannte, und gehörte in der Folge den Bühnen zu Krakau, Odenburg, Bresburg, Danzig und 1862—76 der Wiener Hofoper an. 1876 wurde er Operndirektor in Leipzig unter Förster und brachte bereits von dort aus verschiedene Ausflüge zum Zweck der Aufführung der von ihm zuerst außerhalb Banreuths aufgeführten »Mibelungen« zustande (nach Berlin, London). Mit Aufhören der Direktion Försters (1882) rief er sein wanderndes Wagnertheater ins Leben, mit dem er bis nach Italien zog, setzte sich jedoch noch zu Ende des Jahres als Operndirektor in Bremen fest, von wo er 1885 zur Direktion des Deutschen Landestheaters nach Prag berufen wurde, das durch ihn zu großer Blüte gelangt ist. N. engagierte für die Prager »Mai-Festspiele« mehrmals ganze auswärtige Bühnentruppen (Dresdener Oper, Berliner komische Oper). Er schrieb »Erinnerungen an H. Wagner« (1907, engl. von E. Libermore 1908, wertvoll zur Theatergeschichte). — 2) Franz, geb. 16. Juni 1874 in Brerau (Mähren), Schüler des Leipziger Konservatoriums, war Korrepetitor in Karlsruhe und Hamburg, sodann Kapellmeister in Regensburg, Linz und Reichenberg; seit 1904 zweiter Kapellmeister

am Opernhause in Frankfurt a. M., 1919 Operndirektor in Brünn; von seinen Werken sind die Oper »Die Brautwerbung« 1901 in Linz, »Liebelein« (Text das unveränderte Stück von Schnitzler) 1910 in Frankfurt am Main, »Herbststurm« in Berlin 1919 und anderweit und »Beatrice Caracci« in Brünn 1922 aufgeführt worden. Ein Sakt. »Leber und Schwert« erschien 1901 in Klavierauszug. Auch schrieb er 2 Ballette, Chorwerke (»Sturm« und »Heimgesunden«) und Kammermusikwerke.

**Neumarck**, Georg, der Dichter von »Wer nur den lieben Gott läßt walten«, geb. 16. März 1621 zu Langensalza (Thüringen), gest. 8. Juli 1681 als Geheimer Archibsekretär und Bibliothekar in Weimar; war ein tüchtiger Musiker und speziell Gambenspieler und gab auch eigene Gedichte mit Melodien heraus: »Reicher Liebespiegel« (1649), »Poetisch und musikalisches Lustwäldchen« (1652, 3. Teil 1657) und »Poetisches Gesprächspiel« (1662), »Geistliche Arien« (1675) usw. Drei Lieder sind abgedruckt in Schneiders »Das musikalische Lied« (1863), »Wer nur den lieben Gott« in Winterfelds »Evangelischem Kirchengesang«, Bb. 2. Manuskripte befinden sich auch in der Bibliothek zu Weimar. Vgl. E. Pasqués Aufsatz über N. in der *Allg. Mus.-Ztg.* 1864.

**Neumeister**, Erdmann, geb. 12. Mai 1671 zu Nächst bei Weiskens, gest. 18. Aug. 1756 zu Hamburg als Hauptpastor der Johanniskirche (seit 1715, vorher 1704—06 in Vibra bei Lancha und seit 1706 in Sorau), spielt in der Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik, speziell der Kantate, eine bedeutende Rolle, sofern er zuerst die poetische Form der weltlichen Kantate (Rezitative und Arien) auf die geistliche Textdichtung übertrug in seinen vier Jahrgängen Kirchenkantatenterte, die 1700—14 erschienen, der 1. Jahrgang ohne alle Chorsätze, der 2. mit kurzen gereimten Sprüchen für Chorkomposition, der 3.—4. aber mit Bibelfellen im Wortlaut oder Kirchenliedern (Choralen), womit die Form der Choralantate gegeben war. Telemann, Seb. Bach und andere komponierten Neumeisterische Texte. Die letzte Durchbildung (als Paraphrase eines einzigen Kirchenliedes) erhielt aber die Choralantate erst durch Chr. Fr. Henrici (s. d.) unter persönlicher Beteiligung J. S. Bachs.

**Neumen**, 1) Die vornehmlich frühmittelalterliche Notenschrift, mit welcher die Gesänge der römischen Kirche notiert wurden. Die Neumenschrift reicht anscheinend in vorchristliche Zeit zurück und hat sich aus dem bei jedem öffentlichen Aultgesang sich einstellenden Bedürfnis entwickelt, den Sängern durch Hilfszeichen das Auswendiglernen zu erleichtern. Lektionszeichen finden sich bei den Indern, in tibetischen und japanischen Handschriften. Wahrscheinlich von Mesopotamien ausgehend, breitete sich in christlicher Zeit eine primitive Art der N. nach Osten und Westen aus; ihr Vorkommen ist in syrischen (zentralasiatischen) Handschriften nachgewiesen. N. sind zu finden bei den Armeniern, Georgiern, Syrern, Äthiopiern, Byzantinern und im Abendland, wo sich nördlich-armenischer Einschlag in den von Orientalen stark beeinflussten Gebenden Ravenna-Mailand, Südfrankreich, St. Gallen, Südspanien geltend macht. Die älteste bekannte Form der mittelalterlichen N. (8.—11. Jahrh.) sieht einer sprachlichen Stenographie täuschend ähnlich (s. Beispiele I—III). Verschiedenerlei Versuche wurden gemacht, der Unbestimmtheit der Neumenschrift (s. unten), über welche bereits die Schriftsteller des 9. Jahrh. klagen.

abzuhelfen. So schrieb man über die *N.* Tonbuchstaben (i. Buchstabentonschrift) oder auch die Intervallzeichen des Hermannus Contractus (i. d.). Im 10. Jahrh. fing man an, die Tonhöhenbedeutung der *N.* durch Linien zu fixieren. Die zuerst gebrauchte Linie war die *f*-Linie; ihr gezielte sich noch vor dem Jahr 1000 die *c*'-Linie; jene wurde rot, diese gelb bezeichnet. Nachdem Guido von Arezzo das Liniensystem vervollkommen und seine noch heute übliche Anwendung geregelt hatte, schwand der letzte Rest von Unsicherheit bei der Tonhöhenbedeutung (Beispiel IV). Zugleich aber entwickelte sich nun die nur der Form, aber nicht der Bedeutung nach von den *N.* verschiedene sog. *Nota quadrata* oder *quadrata* (Beispiel V), die viereckige Note (i. Choralnote), neben der mehr und mehr bis zur sogenannten Kegel- und Hufeisenschrift vergrößerten älteren Form der *N.*, welche man jetzt als deutsche oder gotische Choralnote von der römischen (der *Nota quadrata*) unterscheidet, weil erstere im Norden, letztere in Italien sich allmählich im Gebrauch festsetzte (seit 1476 auch in Truden).

Eine vollständige Entzifferung von *N.* ohne Linien ist darum nicht möglich, weil die *N.* nach den Zeugnissen frühmittelalterlicher Schriftsteller mehr ein Hilfsmittel für das Gedächtnis als eine eigentliche

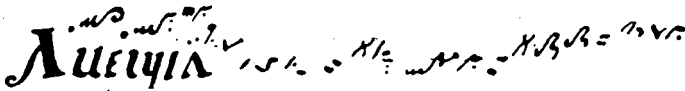
Notierung waren; daher nannte man sie auch *usus* — man mußte vom Hören die Gesänge kennen, die man aus einer Neumennotierung ablesen wollte. Die einzige positive Eigenschaft der Neumen war die Zusammenordnung der Töne, die auf eine Silbe ge-  
lungen werden sollten, in ein Zeichen oder doch eine Gruppe von Zeichen, deren Linienführung die Tonbewegung nachbildete. Die letzten Elemente der Neumenschrift sind: 1) die Zeichen für eine einzelne Note: *Virga* (*Virgula*) und *Punctus* (*Punctum*), erstere in unmittelbarer Nachbarschaft des letzteren einen höheren Ton bedeutend; 2) das Zeichen für ein steigendes Intervall: *Pes* (*Podatus*); 3) das Zeichen für ein fallendes Intervall: *Clivis* oder *Clivis* (*Flexa*); 4. einige Zeichen für besondere Vortragsmanneren: *Pressus* und *Strophicus* (Halbton, verlängert oder vibrierter Ton), *Quilisma* (Triller), *Plica* (Schleifton, Portament, entweder aufwärts [*Gnomo*, *Epiphonus*] oder abwärts [*Cephalicus*, *Oriscus*] usw.). Die übrigen sind entweder Eymonyme der hier genannten oder Kombinationen derselben, z. B. *Scandicus* und *Salicus* (zwei steigende Intervalle), *Limacus* (zwei fallende Intervalle), *Torenhus* (hinauf und dann hinunter), *Resupina* (herunter und dann hinauf) usw., auch solche mit 4 und mehr Tönen.

I. Neumentabelle.

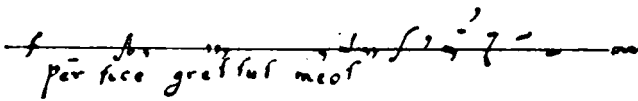
• • • *Punctum* • *Bipunctum* • *Tripunctum* • *Apostropha* • *Distropha* • *Tristropha*  
 || *Virga* || *Birgia* || *Trivrgis* • *Scandicus* • *Salicus* • *Limacus* • *Plexus* (*Clivis*  
*Plica descendens*) • *Pes* (*Podatus*, *Plica ascendens*) • *Pes* (*Torcus*) • *Strophicus*.  
*Oriscus* • *Portament* (*Cephalicus*) • *Gnomo* (*Epiphonus*) • *Quilisma*

II. Notierungsproben.

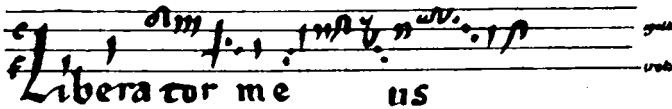
a) Aus dem Antiphonar von St. Gallen (9. Jahrh.).



b) Mit einer Nichtlinie (10.—11. Jahrh.).



c) Auf vier Linien (11.—12. Jahrh.).



d) *Notaquadrata* (Choralnote). Aus dem 12.—13. Jahrhundert.



Eine bestimmte rhythmische Bedeutung haben die *N.* auch nicht bekommen, nachdem durch Einführung der Linien die Unsicherheit der Intervallbedeutung behoben war. Vgl. Choralnotenschrift.

Über *N.* haben in neuerer Zeit eingehender gearbeitet: Lambillotte, Coujsemaker, Anselm Schubiger, Dom Joseph Bothier, Dom Mocquereau (in den *Paleographie musicale* u. m.),

D. Fleischer (*Neumenstudien*), M. G. Houdard (*Le rythme du chant dit Grégorien d'après la notation neumatique* 1897), A. Dechrebrens (*Études de science musicale*. 3 Bde. 1898, Nachtrag 1899), E. Mariott Bannister (*Monumenti Vaticani di Paleografia musicale latina*, 2 Bände), Peter Wagner (*Neumenkunde*, 2. Aufl. 1912), derselbe, *Ein bedeutungsvoller Fund zur Neumenforschung*

(Archiv f. M. B. I, 4) und Joh. Wolf, *Handbuch der Notationskunde* I (1913). — 2) Speziell nennt man auch noch *N.* die am Ende eines Gesangsteges oder bei dessen Interpunktionsstellen auftretenden langen Tonreihen. — 3) Auch die Zeichen der byzantinischen mittelalterlichen Notierungen der Kirchengänge werden *N.* genannt; diese Anwendung des Namens erklärt sich durch die frühere Unkenntnis des Wesens der byzantinischen Notenschrift. Da diese aber eine unzweideutige Intervallschrift ist, so wird man sie vielmehr als eine wirkliche Notenschrift bezeichnen müssen, zumal sie auch die rhythmischen Verhältnisse kenntlich macht (vgl. *Byzantinische Musik*). In engem Zusammenhange mit den frühbyzantinischen Notenschriften stehen die ältesten Formen der russischen kirchlichen Notenschrift. Vgl. O. von Riese mann, *Die Notationen des altgriechischen Kirchengesanges* (1909).

**Neupert**, Edmund, geb. 1. April 1842 zu Christiania, gest. 22. Juni 1888 zu Newyork, Sohn eines deutschen Musiklehrers, 1858 am Kullafs Akademie in Berlin, später Lehrer an derselben Anstalt und in der Folge am Sternschen Konservatorium, 1868 Nachfolger Anton Rees als Klavierlehrer am Kopenhagener Konservatorium, auch angesehener Konzertspieler, 1881 Nachfolger Mik. Rubinstejns als erster Klavierlehrer am Konservatorium zu Moskau, ließ sich 1883 als Musiklehrer in Newyork nieder, wo er schnell zu Ansehen gelangte, aber die letzten Jahre in schwerem Siechtum verbrachte. *N.* ist als Komponist instruktiver Sachen für Klavier geschätzt (Technische Studien, Konzertetüden op. 17, Oktavenübungen op. 18, Vortragsstudien op. 19 und 20, Poetische Etüden op. 25). 33 ausgewählte Etüden *N.s* gab J. Friedmann heraus.

**Neurorantiz.** Vgl. Romantisch.

**Neusiedler**, 1) (Neusiedler), Hans, Lautenmacher und Lautenist, geb. 1508 oder 1509 in Preßburg, gest. 2. Febr. 1563 in Nürnberg, wo er mindestens seit 1530 lebte, gab heraus: *Ein neugeordnet künstlich Lautenbuch*, in zwen theyl getheylt (1536 Nürnberg, Petreius; der erste Teil enthält die Erklärung der Laute und ihrer Tabulatur, der zweite *Santafeyen*, *Preambelen*, *Psalmen* und *Muteten* in *Tabulatur*, *Ein neues Lautenbüchlein* (1540, Nürnberg, Guldenmundt) und *Ein neues Lautenbüchlein* (1544, Nürnberg, Hans Gänther, 2 Teile). *Tonfäße N.s* gaben heraus D. Chilesotti (s. d.) und W. Kocitz (DTÖ. XVIII, 2). Vgl. E. Rabede, *Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts* (Vierteljahrsschr. f. M. B. VII). — 2) Melchior (Neusiedler), ebenfalls Lautenist, älterer Bruder des vorigen, geb. 1507 zu Preßburg, gest. 1590 in Nürnberg, lebte zuerst ebenfalls längere Zeit in Nürnberg (Bürger), dann 1552—61 in Augsburg und seit 1566 in Italien. Er gab in Venedig 2 Bücher *Lautenstücke* heraus (1566), die 1571 durch P. Phalèse in Löwen und Jobin in Straßburg nachgedruckt wurden. Seine Werke sind: *Il primo [secondo] libro intabulatura di linto* (1566, vgl. Eintr. *Monatshefte* 1871, S. 154), *Deutsch Lautenbuch*, darinnen *kunstreiche Motetten* usw. (1574, 2. Aufl. 1596); auch gab er 6 *Motetten* von Josquin in *Lautentabulatur* heraus (1587). Vgl. DTÖ. XVIII, 2 (Wd. Kocitz).

**Neuville** (spr. nöwil), Valentin, geb. 1863 zu Reppede (franz. Flandern), Schüler des Brüsseler Konservatoriums, Organist an St. Nizier zu Lyon, komponierte u. a. 2 *Sinfonien*, 2 *Streichquartette*,

eine *Messe*, *Motetten*, *Orgel- und Klavierfachen* und *Lieder*, die *Opern*: *Das vierblättrige Kleeblatt*, *Lipzhaine* (Antwerpen 1899), *Madeleine*, *Die Blinde* (1901), *Die Willis* (1902) und *Das Kind*, auch ein *Oratorium* *Notre dame de Fourvières*.

**Newyork**. Vgl. A. S. Messiter, *A history of the choir and music of Trinity church, New York, from its organization, to the year 1897* (1906); F. E. Krehbiel, *Chapters of opera: being historical and critical observations and records concerning the lyric drama in New York from its earliest days down to the present time* (1908; 3. Aufl. 1911); an onym, *Oratorio society, N. Y. An hist. sketch of 37 seasons of the Oratorio society of N. Y.* (1909); E. Saerhinger, *Musical Landmarks in New York* (*The Mus. Quarterly* VI (1920)).

**Neve**, Paul de, geb. 24. Jan. 1881 in Steglitz (bei Berlin), studierte von 1899—1903 bei Phil. Scharmenta, W. Berger und F. Goldschmidt und ist seit 1903 als Kapellmeister tätig (am Hoftheater in Wiesbaden, jetzt in Wschersleben). Schrieb die *Oper* *Harald der Raucher* (1902), ein *Melodram* *Junge*, *Kammermusik* u. a.

**Neubis**, 1) Ethelbert, geb. 26. Nov. 1862 zu Pittsburg (Nordamerita), gest. 20. Febr. 1891 zu Newhaven (Conn.); begabter Komponist (*Klavierfachen*, *Lieder*, auch *Kammermusik* und *Sammlungen* von *Gesängen*). — 2) Arthur Finley, geb. 27. April 1871 zu Vineacre, Edgeworth (Pa.), Bruder des vorigen, Schüler von P. Goetschius (*Theorie*) und D. Wendig (*Klavier*) am New England Konservatorium und von Boise und Blindworth in Berlin; seit 1915 Prof. of music an der University of Kansas in Lawrence. Er schrieb: *Klavierstücke*, *Lieder*, ein *Streichquartett*, *Orchesterwerke*, 2 *Opern* (*Pois* [Berlin 1910] und *A daughter of the forest* [Chicago 1918]); in der Zeitschrift *Musical Quarterly* veröffentlichte er: *Two summers among the Blackfeet Indians of Montana* (1916). — 3) George Walsh, geb. 15. März 1859 zu Schippensburg (Pa.), Komponist von geistlichen *Gesängen* und *Kantaten*, lebt in Easton (Pa.). — 4) Gordon Walsh, geb. 19. Mai 1892 zu Easton, Sohn des vorigen, Organist und Komponist von *Orgelwerken* u. a.

**Newman** (spr. njūmān), Ernest, geb. 30. Nov. 1868 zu Liverpool, wo er Gymnasium und Universität besuchte, war für den indischen Zivildienst bestimmt, verzichtete aber aus Gesundheitsrücksichten auf denselben und trat in ein kaufmännisches Geschäft. Erst 1903 machte er die längst mit Passion betriebene Musik zum Lebensberuf und trat in den Lehrkörper des Midland Institute (Konservatorium) zu Birmingham. 1905 siedelte er nach Manchester über als Musikreferent des *Manchester Guardian*, lehrte aber 1906 nach Birmingham zurück als Musikreferent der *Birmingham Daily Post* (bis 1919); seitdem ist er Kritiker der *Sunday Times* und wieder des *Manchester Guardian*. *N.* ist zur Zeit einer der angeesehensten englischen Musikschriftsteller. Er schrieb: *Glück* und *die opera* (1896), *A study of Wagner* (1899), *Wagner* (1904, sehr geschätzt), *Musical studies* (1905), *Elgar* (1906), *Hugo Wolf* (1907, deutsch von Herm. v. Gase 1910; *Newman* setzt *Schubert* zuunächst F. Wolfs herab), *Richard Strauss* (1908), *Wagner as man and artist* (1914), *A Musical Motley* (1919), *The Piano-Player and its Music* (1920), übersezte *Reinartners* *Über das Dirigieren*, *Schweizers* *J. C. Bach* und *Wagners Musikdramen* (für Breit-

topf & Härtel), rebigiert die Sammlung The new library of music (historische und biographische Monographien) und ist Mitarbeiter englischer und amerikanischer Zeitschriften.

**Newmarch**, Rosa, geb. zu Leamington Spa in England, geb. Jeaffreson, seit 1883 mit Henry Charles N. verheiratet, Musikschriftstellerin; schrieb Borodin und Liszt (1896), Life of Tschaiakovsky (1900 [1908]), Henry J. Wood, The Russian opera (1913 [1921]), Songs to a Singer (1906), Joan Sibelius (1906), deutsch von L. Kirchsbaum, und übersezte Leiters' »Brahms«, Modeste Tschaiakowskys Biographie seines Bruders und d'Indys »Cher France« ins Englische.

**Newfiedler**, **Neufiedler**, s. Neufiedler.

**Neh**, Ellh, geb. 27. Sept. 1882 zu Düsseldorf, Schülerin des Kölner Konservatoriums (Sibor Seif, R. Wötcher), Beschützigs und Sauer's in Wien, gewann den Mendelssohn- und Bach-Preis und lebt, seit 1911 mit dem holländischen Geiger und Kapellmeister (bis 1919 in Krefeld) Willy van Hoogstraten vermählt, nach längerer Lehrtätigkeit am Kölner Konservatorium, als hervorragende, vorzügliche Konzertpianistin in Bonn.

**Nibelle** (spr. nibäl), Adolphe André, geb. 9. Okt. 1825 zu Gien (Loiret), gest. im März 1895 zu Paris, studierte Jura, besuchte daneben das Pariser Konservatorium und war in der Folge gleichzeitig Advokat und ein fleißiger Komponist, besonders von Operetten (Le loup-garou 1858, Les filles du lac, L'Arche Marion, La Fontaine de Berny, Les 400 femmes d'Ali Baba, L'alibi 1873), auch Schauspielmusiken, einer Sinfonielantate Jeanno d'Arc, Liedern usw.

**Nicolini** (Nicolini), Giuseppe, geb. 29. Jan. 1763 zu Piacenza, gest. daselbst 18. Dez. 1842; fruchtbarer italienischer Opernkomponist, dessen Trajano in Dacia seinerzeit (1807) Cimarosa's »Horatier und Curatier« schlug, war am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel Schüler von Giacomo Anfanguine, debütierte 1793 mit einer Oper: La famiglia stravagante zu Parma und schrieb im ganzen nicht weniger als 46 Opern für Neapel, Rom, Mailand, Turin, Wien, Venedig, Genua usw. 1819 wurde er Domkapellmeister zu Piacenza und schrieb seitdem neben seinen letzten 10 Opern viele kirchliche Werke (30 Messen, 2 Requiem's, 100 Psalmen usw.), 3 Oratorien, Kantaten, Klavierkonzerte usw.

**Niccolo** s. Houard.

**Nichelmann**, Christoph, geb. 13. Aug. 1717 zu Treuenbriepen (Brandenburg), gest. 20. Juli 1762 in Berlin; besuchte die Thomasschule zu Leipzig und genoß den Unterricht J. C. Bach's, lebte längere Zeit in Hamburg, wo Mattheson und Telemann als Romyphäen glänzten, sodann in Berlin, wo er noch den Unterricht von Quantz genoß. 1744 wurde er, wohl auf Empfehlung W. C. Bach's, als zweiter Cembalist Friedrich's d. Or. angestellt. 1756 erhielt er seinen Abschied. N. ist bemerkenswert als Verfasser von »Die Melodie, nach ihrem Wesen sowohl als nach ihren Eigenschaften« (1755), einem zwar nicht bedeutenden Buche, das er aber gegenüber den Angriffen von G. Leopold (pseudonym als Kaspar Dänkeleind), »Gedanken eines Liebhabers der Tonkunst über usw.« mit Glück verteidigte: »Die Vortrefflichkeit des Herrn C. Dänkeleind... ins rechte Licht gesetzt von einem Musikfreunde«. N. komponierte auch eine Serenata: Il sogno di Scipione, und ein Schäferspiel: Galatea (mit Braun und Quantz)

und schrieb Lieder und Klavierstücke für Sammelwerke von Marburg und Weber. Die Lieder N. erheben sich in nichts über die Poppschablone ihrer Zeit. Klavierkonzerte (op. 1 und 2, je 6) erschienen im Druck und Klavierkonzerte sind in größerer Zahl handschriftlich erhalten.

**Nicola** s. Matteis.

**Nicholl** (spr. nilol), Horace Badham, geb. 17. März 1848 zu Lipton bei Birmingham, 1866—68 Organist zu Dudley und Stoke on-Trent, kam 1870 nach Amerika, zuerst Organist in Pittsburg, dann (1878) an St. Mark's Church in Newyork, schrieb eine Oratorien-Tetralogie (Adam, Abraham, Isaak, Jakob), in der er Wagner's System der Leitmotive durchführte, ferner die Chorwerke The golden legend und »Klosterszene«, eine Messe, 2 Sinfonien (G moll, C moll), eine Orchester suite, 2 sinfonische Fantasien (F moll, C dur), sinfonische Dichtungen »Tartarus« und »Hamlet«, ein Klavierkonzert, eine Cellofonate, eine Violinsonate usw., auch 2- und 4händige Klavierstücke. Obgleich viele dieser Werke in Amerika aufgeführt wurden und die angesehensten Musiker Europas N. seine Meisterschaft in allerlei Kontrapunktischen Künsten bescheinigt haben, hat doch seine Musik den Weg über den Ocean nicht gefunden.

**Nicholson**, Sibne h, J., englischer Komponist, geb. 9. Febr. 1875 zu London, schrieb ein Klavierquintett E dur, 2 Impromptus für Orgel, A Miniature für 4 Solostimmen und Streichquartett, Feierlicher Marsch für großes Orchester, »1914« (3 Sonette) für Bariton solo, Chor und Orchester, »John Gilpin« für MCH. und Orchester, Kantaten für Kinder usw.

**Nicodé**, Jean Louis, geb. 12. Aug. 1853 zu Jersey bei Bojen als Sohn eines Gutsbesizers, der später nach Berlin zog, wo er seine Familie durch das einst zum Vergnügen erlernte Violinspiel ernährte und auch der erste Lehrer seines Sohnes wurde. Später erhielt dieser Unterricht von dem Organisten Partias, wurde 1869 Schüler der Neuen Akademie der Tonkunst, speziell Schullals (Klavier) und Wüerß's (Theorie); endlich unterrichtete ihn Kiel im Kontrapunkt und der freien Komposition. Nachdem er einige Jahre in Berlin als Lehrer und Pianist (in seinen »Montagskonzerten«) gewirkt, auch mit Frau Artzt eine Konzertreise durch Galizien und Rumänien gemacht, ging er 1878 an das Dresdener Konservatorium als Klavierlehrer. Aus dieser Stellung schied er indes nach Willners Weggange 1886 wieder aus und übernahm die Leitung der Philharmonischen Konzerte, die er 1888 niederlegte; 1893 begründete er die »Nicodé-Konzerte«, zu denen er die Chemnitzer Stadtkapelle heranzog; hierzu rief er 1896 den Nicodé-Chor ins Leben, um mit beiden vereint für neue und selten gehörte Schöpfungen eintreten zu können. Wüdrige Konstellationen im Konzertleben Dresdens (Schuch?) veranlaßten ihn 1900 das Unternehmen aufzugeben. Er zog sich nach Langleblichkeit bei Dresden zurück, um sich dem kompositorischen Schaffen ausschließlich widmen zu können; dort starb er am 6. Okt. 1919. 1918 erhielt er den Titel Kgl. Professor, 1919 wurde er Mitglied der Berliner Akademie der Künste. N. war auch als Gastdirigent eigener und fremder Werke tätig. N. ist als Komponist mit bemerkenswertem Erfolg aufgetreten; hervorzuhellen sind die sinfonischen Dichtungen »Maria Stuart«, »Die Jagd nach dem Glücke« und »Gloria« (mit Schlusschor, 1904), »Sinfonische Variationen«, 2 Orchesteruiten (»Wilder aus dem Südens«), eine farbenreiche Sinfonie für Männerchor, Solo, Orchester und Orgel

•Das Meer• (op. 31, 1888), »Morgenwanderung im Gebirge« (a cappella-Sinfonie für Männerchor, aufgeführt vom Chemnitzer Lehrergesangverein unter Manerhoffs), »Nach Sonnenuntergang« (sinfonisches Stimmungsbild für Männerchor a cappella), »Requiem« (nach Hebbel) (für Männerchor a cappella), »Nachtbilder«, Cellofonaten (op. 23 und 25), Klavierfonate (op. 19), Stüden (op. 20 und 21) und Lieder (op. 15 und 30). Vgl. Th. Schäfer, »J. L. N.« (1907).

**Nicolai**, 1) David, 1729—64 Organist der Peterskirche in Görtlich, studierte in Leipzig Jura und gleichzeitig bei J. E. Bach Musik (von Bach nach Görtlich empfohlen). — 2) David Traugott, Sohn des vorigen, geb. 1733 zu Görtlich, 1755 Adjunkt seines Vaters, 1761—99 sein Nachfolger, komponierte Kantaten; kleine Klaviersachen gedruckt in Hillers' Sammlungen 1771 und 1775. — 3) Carl Samuel Traugott, geb. 1769 in Görtlich, gest. 1813, Schüler J. A. Hillers'. Vgl. M. Gondolatsch, »Görtlicher Musikleben in früheren Zeiten« (1914). — 4) Otto, geb. 9. Juni 1810 zu Königsberg, gest. 11. Mai 1849 in Berlin, Sohn eines Gesanglehrers, der von der Mutter gezeichnet lebte und den Knaben nur in egoistischer Abicht im Klavierspiel ausbildete, verließ mit 16 Jahren heimlich das Vaterhaus und versuchte sein Glück in der Welt. In Stargard fand er einen gütigen Helfer in Justizrat Adler, der ihn in Berlin durch Klein und Zelter ausbilden ließ (1827), und N. war bereits selbst ein tüchtiger Musiker geworden, als ihm 1833 der preussische Gesandte in Rom (v. Bunsen) die Organistenstelle an der Gesandtschaftskapelle anbot. In Rom genoß er noch den Unterricht Bainis, so daß er eine wahrhaft ausgezeichnete Schule durchmachte. 1837—38 war er Kapellmeister am Kärntner-Theater in Wien, lehrte dann wieder nach Rom zurück und warf sich mit Eifer auf die Opernkomposition, verlockt durch die leichten Erfolge der Italiener. So entstanden seine Opern: Rosmonda d'Inghilterra (1838, für Turin geschrieben, aber erst 1839 in Triest als Enrico II. d'Inghilterra aufgeführt), Il templario (Turin 1840, als Teodosia 1840 in Neapel und vielfach sonst aufgeführt, als »Der Tempeler« auch in Wien), Odoardo e Gildippe (1841) und Il proscritto (1841, in Wien 1844 als »Die Heimkehr des Verbannten«). 1841 wurde N. als Hofkapellmeister nach Wien berufen (Nachfolger Konradin Kreutzers), wo er die heute so angeesehenen Philharmonischen Konzerte ins Leben rief und u. a. Beethovens 9. Sinfonie zur Aufführung brachte. Eine 1843 Friedrich Wilhelm IV. gewidmete Messe und eine Festouvertüre zum Königsberger Universitätsjubiläum 1844 bahnten allmählich Beziehungen zu Berlin an, wohin er 1847 als Dirigent des Domchors und Kapellmeister der Kgl. Oper berufen wurde. In seinem Abschiedskonzert in Wien (1. April 1847) wurden einige Instrumentalnummern der Oper »Die lustigen Weiber von Windsor« gespielt, die er schon damals in Arbeit hatte (Text von Moienthal); er beendete sie aber erst Anfang 1849, und die erste Aufführung fand acht Wochen vor seinem Tode statt. Diese allerliebste, frische, an übersprudelndem Humor reiche Oper wird N.'s Namen noch lange lebendig erhalten. Außer den genannten Werken schrieb N. noch Lieder und kirchliche Choralgesänge (Motetten für den Berliner Domchor), eine Klavierfonate, Cellofonate, ein Streichquartett, 2 Sinfonien, die heute noch gespielte Ouvertüre »Ein feste Burg« u. a. Seine Weihnachts-

Ouvertüre und D dur-Sinfonie brachte G. N. Kruse neuerdings zur Aufführung. Kruse gab auch L. N.'s »Gesammelte Aufsätze« heraus (1913). Eine Biographie N.'s schrieben S. Mendel (1868) und G. N. Kruse (1911). Vgl. auch H. Schröder, »L. N.'s Tagebücher nebst biographischen Ergänzungen« (1892) und G. N. Kruse, »L. N. als Sinfoniker« (Allg. M.-Ztg. 1908) und »Otto Nicolais italienische Opern« (Sammelb. d. JRMG. XII, 2 [1911]). — 5) Wilhelm Frederik Gerard, geb. 20. Nov. 1829 zu Leiden, gest. 25. April 1896 in Haag, 1849 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Ries, Hauptmann und Richter) sowie nachher noch Johann Schneider in Dresden (Orgel), 1852 Lehrer für Orgel, Klavier und Harmonie an der Kgl. Musikschule in Haag und nach Lübeds Tode 1865 Direktor der Anstalt. N. war auch als Dirigent tätig und hat längere Jahre großen Einfluß auf die musikalische Richtung seiner Landsleute ausgeübt als Redakteur der Musikzeitung » Cecilia«. Als Komponist hatte er zuerst mit deutschen Liedern Erfolge, später schrieb er Kantaten auf niederländische Texte, komponierte Schillers »Lied von der Glode« für Chor, Soli und Orchester, auch ein Oratorium: »Bonifacius« (Text von Lina Schneider). 1880 wurde seine Kantate »Die schwedische Nachtigall« (Text von J. de Genter) zu Ehren Jenny Lind's, der Stifterin des Musikerpensionsfonds De toelom in Haag (Kapital jetzt 100000 fl.), gelegentlich des 25-jährigen Stiftungsfestes des Fonds aufgeführt. Eine andre Kantate »Zabeh's toraal« (»Jehor's Rache«) wurde 1892 in Utrecht aufgeführt. N. war Präsident der Maatschappij tot bevordering van Toonkunst, Offizier der Pariser Akademie usw.

**Nicolau**, Antonio, geb. 8. Juni 1858 zu Barcelona, Schüler von Rujol und G. Palart dajelbst, nach längerem Aufenthalt in Paris Konzertdirigent der katalonischen Konzertsellschaft und zu Barcelona, jetzt Direktor der Städtischen Musikschule dajelbst, Komponist von Opern (Un rapto, Madrid 1887), Chorwerken (Captant, 1904) Orchesterwerken (El triomf de Venus, 1882).

**Nicole**, Louis, geb. 25. Febr. 1863 zu Gené, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Litolfi in Paris, ging 1890 nach Athen, wo er am Konservatorium Vorträge über Musikgeschichte hielt, komponierte mehrere Opern für Athen (Le fiancé de Claire 1893), bearbeitete die erste belhische Apollonhymne (mehrfach aufgeführt; vgl. Griechische Musik S. 471), schrieb auch eine Chorfononie La bataille du Léman (Gené 1893), ein Stabat Mater, Psalm 148 für Chor und Orgel, eine sinfonische Dichtung »Edelweiß« (1885). N. lebt jetzt in London.

**Nicolini**, Ernest Nicolai, i. Patti 2).  
**Nicolini** (Niccòlo), 1) Komponist, i. Fjouard. — 2) Instrument f. Romhart.

**Nidecki** (Nidecki), Thomas, geb. 1800 zu Warschau, gest. dajelbst 1852, Schüler Csiners am Warschauer Konservatorium, letzte seine Studien mit staatlicher Subvention in Wien fort. 1831—37 schrieb er die Musik zu 11 Pöffen und Zauberpielen (darunter »Der Schwur bei den Elementen«, 1834); Opern hat er für Wien nicht komponiert. 1841 wurde er Dirigent der Warschauer Oper. Von seinen sonstigen Kompositionen sind hauptsächlich eine Anzahl kirchlicher Werke bekannt geworden (3 Messen, Salve regina u. a.), auch einige Ouvertüren (»Homer«).

**Niets**, Friedrich, geb. 3. Febr. 1845 zu Dümel-dorf, bildete sich dajelbst zuerst unter Laubars.



N. Grenwald und Auer zum Violinspieler aus und trat bereits mit zwölf Jahren öffentlich auf; 1868 ging er als Organist nach Dumries (Schottland), wo er sich als Musiklehrer eine Stellung machte. Mehr und mehr wandte er sich historischen Studien und schriftstellerischer Tätigkeit zu, studierte 1877—79 noch an der Universität zu Leipzig, machte eine Studientour nach Italien und wurde in der Folge einer der angesehensten englischen Musikkritiker, besonders für den Monthly Musical Record und die Musical Times. 1891 wurde er als Universitätsprofessor der Musik nach Edinburgh berufen, als Nachfolger des in Ruhestand tretenden Sir Herbert Coleley. Die reiche Stiftung des General Reid (i. d.) wurde erst seit der Anstellung von N. ausgebaut zur Schaffung einer musikalischen Fakultät mit Verleihung akademischer Grade, eigener Bibliothek, Instrumentenmuseum usw. Außer historischen und ästhetischen Vorlesungen hielt N. praktische Kurse in Harmonie, Kontrapunkt usw., veranstaltete historische Konzerte und rief 1903 eine Musical Education Society ins Leben. 1898 ernannte die Universität Dublin N. zum Mus. Dr. hon. c. 1914 trat N. in Ruhestand. Als Musikchriftsteller von Beruf dokumentierte sich N. durch eine Chopin-Biographie Fr. Ch. as a man and a musician (1888, deutsch von W. Langhans [1889]), Musical education and culture, und Programme music in the last four centuries (London 1907). Auch gab er ein Dictionary of musical terms (1893, 2. Aufl. 1884) und eine Introduction to the elements of music heraus, veröffentlichte 1890 in den Proceedings der Musical Association eine Monographie über die Geschichte der Verzierungszeichen (The flat, Sharp and Natural) u. a. m.

**Niederländische Schule.** Die neuere musikhistorische Forschung hat die Bedeutung der Niederländer in der Musikgeschichte nicht unerheblich eingeschränkt. Es hat sich herausgestellt, daß bevor Cambrai in der ersten Hälfte des 15. Jahrh. als Bilanzstätte geborener Kunst hervortrat (vgl. Grenon, Dufay), eine die Pariser Ars antiqua des 12. bis 13. Jahrh. schnell antiquierende Ars nova von Italien (Florenz) aus sich seit 1300 über Frankreich (Machault, Vitru, Cordier, Cesaris), Spanien (vgl. Cancionero musical) und England (Dunstable, Benet, Power) verbreitet hat, welche nicht niederländischen Ursprungs ist, die vielmehr erst um 1425 von den Niederländern aufgenommen wurde. Auch die komplizierten kanonischen Künste fanden bereits ihre Pflege in dieser vorniederländischen Kunst des 14.—15. Jahrh. (vgl. Caccia), wurden aber allerdings besonders durch Drexhem und seine Schüler weiter gesteigert. Das historisch bedeutendste Charakteristikum der N. S. ist aber die Schöpfung des durchmischenden a cappella-Stils um 1460 (vgl. Drexhem, Drecht). Die vorherrschend: Rolle der Niederländer erreicht auch bereits nach der Mitte des 16. Jahrh. ihr Ende, wo mit dem Aufblühen der Venezianischen Schule und der Römischen Schule Italien wieder in markanter Weise die Führung übernimmt. Die durch die von dem Niederländischen Tonkünstlervereine preisgekrönten Schriften von Reus und Kierewetter (1829), unter deren Einflüssen auch Ambros' Darstellung der Epoche geschrieben ist (Abt. 2.—3 seiner Musikgeschichte) faßten den Begriff N. S. viel zu weit, und mit Recht fordern jetzt Italien, Frankreich, Spanien, England und Deutschland ihren Anteil an der Mitte der Kunst zu Anfang

des 15. Jahrhunderts. Unsere Übersicht unter Musikgeschichte hat daher hier eine wesentliche Umwandlung erfahren, welche in einer großen Anzahl Spezialartikel des weiteren motiviert ist.

**Niedermeher,** Louis, geb. 27. April 1802 zu Rhon am Genfer See, gest. 13. März 1861 in Paris; Schüler von Moscheles (Klavier) und Förster (Komposition) in Wien, Fioravanti in Rom und Zingarelli in Neapel, wo er seine erste Oper: Il reo per amore, herausbrachte, ließ sich 1821 in Genf nieder und machte sich durch Lieder vorteilhaft bekannt; 1823 ging er nach Paris, wo er, einen zweijährigen Aufenthalt in Brüssel als Klavierlehrer am Gaggiachen Institut (um 1830) abgerechnet, verblieb. Seine Versuche, auf der Bühne Erfolge zu erringen, schlugen sämtlich fehl (La casa nel bosco 1828 im Théâtre italien; Stradella 1837; Maria Stuart 1844 und La Fronde 1853 in der Großen Oper). Nach dem Mißerfolg der Fronde konzentrierte N. sein Interesse auf die Kirchenmusik und rief die einst von Choron begründete Schule für Kirchenmusik wieder ins Leben (Ecole Niedermeyer): mit Hilfe einer Staatssubvention gelang es ihm, das Institut schnell in die Höhe zu bringen. Niedermeyers beste Kompositionen sind seine kirchlichen Werke (Messen, Motetten usw.; wahrscheinlich ist die bekannte, allgemein Alessandro Stradella zugeschriebene sogenannte »Kirchenarie« von N.), ferner Orgelstücke, Lieder und einige Klavierstücke. N. schrieb mit Ortigue eine Méthode d'accompagnement du plainchant (1855, 2. Aufl. 1876) und Accompagnement pour orgue des offices de l'église (1861). Vgl. Alfred N. (Sohn), L. N., son œuvre et son école (o. F.) und (anonym) Vie d'un compositeur moderne (1893, mit Vorwort von Saint-Saëns).

**Niederjachsen.** S. Tannenbergr.

**Niederschlag** (franz. frappé), im Gegensatz zu den andern durch seitliche oder aufwärts gerichtete Bewegungen markierten Takteilen (Aufschlag, franz. levé), der den Schwerpunkt des Taktes markierende, nach abwärts gerichtete Schlag des Dirigenten, s. Artjs und Dirigieren.

**Niedt,** Friedrich Erhardt, geb. im (getauft 31. Mai 1674 zu Jena, 1694 an der dortigen Universität immatrikuliert, war Notar zu Jena, später in Stellung zu Kopenhagen, wo er 1717 starb. N. verfaßte eine Kompositionslehre »Musikalische Handleitung« (3 Teile, von denen der erste vom Generalbass handelt [1700, 2. Aufl. 1710], der zweite von den Variationen des Generalbasses [1706; 2. Aufl. von Matthejon mit Beigabe von 60 Orgelstimmpositionen, 1721), der dritte vom Kontrapunkt, Kanon und den Vokalformen Motette, Choral usw. [1717 nach Niedts Tode von Matthejon herausgegeben]), ferner »Musikalisches ABC zum Nutzen der Lehrer und Lernenden« (1708). Außer einigen in letzterem Werkchen enthaltenen Arien mit obligater Oboe und Generalbass sind von seinen Kompositionen nur 6 Suiten für 3 Oboen mit Generalbass (1708) erhalten.

**Nielsen,** 1) Carl, geb. 9. Juni 1864 zu Nørre-Lundelse (Insel Fünen), fand durch Gade, dem er ein Erstlingsquartett vorgelegt, Aufnahme im Kopenhagener Hoforchester, dessen zweiter Kapellmeister er 1904 wurde (neben Mung, nach dessen Tode neben Hoeberg, der jetzt erster ist), seit 1915 Dirigent des Musikvereins in Kopenhagen und Mitdirektor des Königs-Konservatoriums; machte sich schnell einen

Namen als Komponist: 5 Sinfonien G moll op. 7, A dur »S. expansiva«, »Die vier Temperamente« op. 16, »Das Unauslöschliche« (1916) und eine fünfte in zwei Sätzen (1922), Orchesterfantasie »Pan und Syring« (1917/18), »An den Schlaf« op. 18 für Chor und Orchester, Overtüre »Helios« op. 17, Suite für Streichorchester op. 1, Streichquartett op. 5, F moll op. 13, G moll op. 14, Es dur und op. 41 F dur, Violinsonate op. 9, Fantasie für Oboe und Klarinette op. 2 und die Opern »Eaul und David« (Kopenhagen 1903) und »Maskeraden« (das. 1907), Hymnus amoris für Chor und Orchester, Klavierstücke und Lieder. — 2) Ludolf, geb. 29. Jan. 1876 zu Nörre Tvede auf Seeland, Schüler des Kopenhagener (1900—03) und Leipziger Konservatoriums, Bratschist in Andersen's Orchester und Mitglied des Björvig-Quartetts, Dirigent des Chorvereins »Euphrosyne«, schrieb 3 Sinfonien (Nr. 2 E dur op. 19), verschiedene sinfonische Dichtungen (Fra Bjærgene, Sommer-nachtsstimmung, In Memoriam), 2 Orchesterjuiten, eine Konzertsouvertüre, 2 Streichquartette (A dur op. 1, E moll op. 5), auch mehrere Opern (u. a. »Die Uhr« und Vortragsstücke für Violine und auch für Cello.

**Niemann**, 1) Albert, geb. 15. Jan. 1831 zu Ergleben bei Magdeburg, gest. 13. Jan. 1917 zu Berlin, Sohn eines Gastwirts, sollte Maschinenbauer werden, sah sich aber durch die spätere Mittellosigkeit seiner Eltern veranlaßt, sein Glück auf der Bühne zu versuchen, zuerst in Dessau 1849 als Schauspieler in untergeordneten Partien, später als Chorist. F. Schneider wurde auf seine bedeutende Stimme aufmerksam, und er und der Baritonist Nusch übernahmen seine Ausbildung; später (von Hannover aus) studierte N. noch unter Duprez in Paris. Nachdem er sich noch in Halle und andertweit die Sporen verdient, gehörte er bereits einmal 1854—55 der Berliner Kgl. Oper an, sang dann in Stettin und Hannover die Heldentenorpartien und wurde 1866 dauernd an die Kgl. Hofoper nach Berlin gezogen, deren Stolz er bis 1887 war, ein gewaltiger Lannhauer (auch 1861 (!) in Paris [französisch]), Prophet, Siegmund usw., fast noch mehr als Darsteller bewundernswert denn als Sänger. 1889 zog er sich von der Bühne zurück. In erster Ehe war N. 1859 verheiratet mit der Schauspielerin Maria Seebach (gest. im August 1897), ließ sich aber bald wieder scheiden und verheiratete sich 1871 mit der Schauspielerin Hedwig Raabe. Kgl. N. Sternfeld, »N. N.« (1904). — 2) Rudolph Friedrich, geb. 4. Dez. 1838 in Wesselsburen (Holstein), wo sein Vater Organist und erster Lehrer war, gest. 3. Mai 1898 zu Wiesbaden, studierte 1853—56 am Konservatorium zu Leipzig (Moscheles, Plaidy, Ries), weiter am Pariser Konservatorium unter Warmontel (Klavier) und Halévy (Komposition) und zuletzt in Berlin unter F. von Bülow und Fr. Kiel. N. machte sich zunächst als gebiegener Pianist bekannt (als Begleiter von A. Wilhelmj in Deutschland, Rußland und England, 1873—92). Als Komponist bewegte er sich mit seinem Anstande auf dem Gebiet des Genrestückes für Klavier und der Kammermusik. Besonders bekannt wurde seine Gavotte op. 16; hervorzuheben sind auch seine Klavierfonate op. 31, Violinsonate op. 18 und die »Händel-Variationen« op. 22, die Konzertsuite op. 34 und zahlreiche Charakter- und Genrestücke. N. wirkte 1864—83 in Hamburg, ließ sich aber 1884 in Wiesbaden nieder. 1895 wurde er Lehrer der Ausbildungsklasse an Albert Fuchs' Wies-

badener Konservatorium. — 3) Gustav Adolf, geb. 6. Dez. 1841 zu Wesselsburen (Holstein), gest. 5. Dez. 1881 zu Gelsingfors (Finnland), Bruder des vorigen, erhielt den ersten Unterricht im Violinspiel von seinem Vater dafelbst und in Gütin, studierte dann nach kurzem Studienaufenthalt in Paris 1862—64 bei David am Leipziger Kgl. Konservatorium; auf Einladung des Cellisten A. Weiskner 1865 nach Gelsingfors berufen, entsfaltete er dort bis zu seinem Tode als erster Konzertmeister des Gelsingfors'er Konzertsorchesters, Solist und Kammermusiker eine namentlich der Einführung deutscher Kammermusik zugute gekommene reiche künstlerische Tätigkeit. — 4) Walter, Sohn von Rudolf N., geb. 10. Okt. 1876 zu Hamburg, Schüler seines Vaters und 1897 Gumpertbinds, bezog 1898 die Universität und das Konservatorium zu Leipzig (Niemann, Reinecke), promovierte 1901 mit der Studie »Die abweichende Bedeutung der Ligaturen in der Mensuraltheorie der Zeit vor Johannes de Garlandia« und entwickelte sich schnell zu einem wohlrenommierten Musikschristeller mit den weiteren Arbeiten: »Musik und Musik« bez. 19. Jahrh. (in 20 farbigen Tafeln, 1905), »Die Musik Stanbinativs« (1906), »Das Klavierbuch« (kurzer Abriss der Geschichte der Klaviermusik 1907, 9.—12. Aufl. 1921), »Grieg« (mit Schjelderup, 1908), »Die musikalische Renaissance des 19. Jahrhunderts« (1911), »Taschenlexikon für Klavierspieler« (1912, 4. Aufl. als Kl.-Lexikon 1918), »Die Musik der Gegenwart« (seit Rich. Wagner) (1913; 13. bis 17. Aufl. 1921), »Jean Sibelius« (1917), »Die nordische Klaviermusik« (1918), »Die Virginalmusik« (1919), »Meister des Klaviers« (1919, 9.—14. Aufl. 1921), »Brahms« (1.—8. Aufl. 1920). Er arbeitete die 4. Aufl. von Ad. Kullaks »Methode für Klavierpieler« gänzlich um (1905, 7.—8. Aufl. 1920), die 2. Aufl. von D. Klauwells »Formen der Instrumentalmusik« (1918), gab Th. Cm. Bachs »Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen« in kritischem Neudruck heraus (1906, 3. Aufl. 1920) und veröffentlichte ältere Klavier- und Orgelmusik (Alte Meister, Meisterwerke deutscher Tonkunst, Frobergeriana [mit Rottragsbezeichnungen]), revidierte ältere und neuere Klavierwerke, wandte sich aber neuerdings immer ausschließlich und bestimmter eigenen Kompositionen vortrefflicher Natur, besonders einer einem zarten deutschen Impressionismus hulldigenden Klaviermusik, zu: op. 5 »Pastellbilder«, op. 6 »Weiskner-Fortellen«, op. 10 »Reisebilder«, op. 13 »Bunte Blätter«, Variationen op. 20 (nach Fehrs) und 25 (nach Camoëns), op. 23, 33, 39, 43, 71, 84, 87 Suiten (nach Sebhel, Claus Groth, Th. Storm, Jacobsen, Heise), op. 9 »Holsteinische Idyllen«, op. 21 »Schwarzwaldd-Idyllen«, op. 26 »Deutsche Ländler und Reigen«, Romantinen op. 24, Nocturnes op. 28 und 30, »Romantische Miniaturen nach Jacobsen und Storm« op. 33 und 47, »Pompeji, Mosaik romantischer Miniaturen« op. 48, 24 Präludien op. 55, »M. China« nach P. Claudel op. 63, 20 »Masken« op. 59, Melodram op. 27, Sonaten für Klavier op. 60, 75, 83, 88, Sonate für Klavier und Violine op. 70, Tonbilder op. 71, »Präludium, Intermezzo und Fuge« op. 73, »Der Orchideengarten« (10 Impressionen) op. 76 u. v. a., auch eine »Rheinische Nachtmusik« [Serenade] für Streichorchester und Hörner und »Makroon« für Streichorchester op. 50. N. lebt in Leipzig (nur 1906—07 vorübergehend als Lehrer am Konservatorium zu Hamburg) und war 1907—17 Musikreferent der »Leipziger Neuesten Nachrichten«.

**Nissen, Wilhelm**, geb. 1. Nov. 1867 zu Rölln a. Rh., gest. 15. März 1918 in der Heilanstalt zu Barstein, absolvierte das Friedrich-Wilhelm-Gymnasium in Berlin, betrieb seine musikalischen Studien am Sternschen Konservatorium (Andrich, Otto Schmidt, Felix Meyer, Mannstädt, Ehrlich, Madede, Dufpler), sein Universitätsstudium mit Musikgeschichte als Hauptfach bei Spitta. 1891 promovierte er mit der gediegenen Arbeit: »Das Niederbuch des Leipziger Studenten Elobius vom Jahre 1669« (Wierteljahrsschr. f. M. u. B. VII) zum Dr. phil., blieb dann in Berlin als Musiklehrer und Dirigent des Nissen'schen Gesangsvereins, sowie der Berliner Orchestervereinigung, auch Begleiter in vielen Berliner Konzerten. 1893 wurde er Theaterkapellmeister in Augsburg, später in Göttingen, Meran, Triest usw., 1895 übernahm er in Glogau die Leitung der Sing-Akademie und des Männergesangsvereins und der Synagoge. Seit 1900 war N. Dirigent des Musikvereins zu Münster i. W., besorgte die Leitung von Chor- und Orchesteraufführungen sowie des alljährlichen Cäcilienfests; 1901 wurde er auch Dirigent der 1822 gegründeten Münsterschen Liedertafel (einer der ältesten überhaupt; vgl. Liedertafel), 1902 Lektor für Musik an der Universität, erhielt 1907 den Titel Universitäts-Musikdirektor. Als Chormeister des 1908 neugegründeten Westfälischen Provinzial-Sängerbundes leitete er 1910 das 1. Westfälische Sängerbundestfest in Dortmund und hatte auch die Leitung des 1. Großen Musikfestes in Münster 1913. N. komponierte Lieder, Klavierwerke, Chorgesänge mit und ohne Orchester, ferner eine Oper »Sesoftrix«.

**Nieto, Manuel**, der fruchtbarste spanische Operettenkomponist, hatte bis 1895 bereits 150 Barzelas geschrieben.

**Nietzsche, Friedrich**, der geniale Philosoph, geb. 15. Okt. 1844 zu Wöden bei Lützen, gest. 25. Aug. 1900 zu Weimar nach effizienter geistiger Umwandlung, 1869—79 Professor der klassischen Philologie an der Universität Basel, welche Stellung er eines Augenleidens wegen quittierte, trat als begeisteter Anhänger Richard Wagners auf mit: »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« (1872) und »Richard Wagner in Bayreuth« (1876). Erstere Schrift ist eine mehr mythisch-philosophische als historisch-kritische Kombination der Bedeutung Wagners in der Musikgeschichte mit dem Dionysos- und Apollonkult und der Tragödie des klassischen Griechentums; sie hält den Künstler so in phantastische Nebel, daß er zum Gotte wird. Sie veranlaßte eine scharfe philologische Polemik, deren Hauptrepräsentanten Ulrich von Wilamowitz-Möllendorf (»Zukunftphilologie«, 1872 und 1873, 2 Stücke, contra N.) und Erwin Rhode (»Asterphilologie«, 1872, für N.) wurden. N.'s Begeisterung schlug später ins Gegenteil um (»Der Fall Wagner« 1888, N. contra Wagner, 1889), kurz bevor die Nacht des Wahnsinns seinen reichen Geist verunkelte. Auch die übrigen Schriften Nietzsches enthalten viele interessante Auslassungen bezüglich der Musik. N. war selbst musikalisch gebildet und schrieb einen Hymnus »An das Leben« für Chor und Orchester (1887 Partitur und Klavierauszug gedruckt), »Hymnus an die Freundschaft« (Chor mit Pianoforte vierhändig, 1874), eine »Mansfeld-Meditation« für Pianoforte vierhändig (1872, orchestriert von Peter Gast), »Schlößchenacht« für Pianoforte zweihändig (1864, umgearbeitet 1871), »Monodie« für Pianoforte vierhändig zur Hochzeit von G. Monod, 6. März 1872),

»Im Mondschein auf der Pucka« (1858, gedruckt in der großen Biographie Bd. 1, S. 80) und 17 Klavierlieder (1864, gedruckt), »Die Fischerin« (Pan 1897), »Das Lied an die erlöschene Kerze« (Biogr. I, 224) und »Beschwörung« (in der Zeitschrift »Der Morgen« 1907). N.'s gesammelte Schriften erschienen 1895 (10 Bde., mit einer Reihe von Nachtragsbänden). N.'s »Raubglossen zu Bizets Carmen« gab Hugo Daffner heraus (1912). Vgl. Elisabeth Förster-Nietzsche (Schwester N.), »Das Leben Fr. N.'s« (3 Bde. 1895, 1897, 1905); Ed. Kullé, »Richard Wagner und Fr. N.« (1890); R. Joël, »N. und die Romantik« (1904); F. Hëlart, »Fr. N. und Richard Wagner« (1907) und »Fr. N.'s Leben« (Berlin 1910); P. Lasserre, Les idées de N. sur la musique (1907); Erich Eckert, »Nietzsche als Künstler« (München 1910); D. Galèry, La vie de Fr. N. (Paris 1910); Walter Dahms, Die Offenbarung der Musik. Eine Apotheose Fr. N.'s (1922). Von den »Gesammelten Briefen« N.'s (1.—6. Bd. 1900—1908) ist besonders der Briefwechsel mit Peter Gast (IV, 1908) bemerkenswert.

**Niewiadomski, Stanislaus**, geb. 4. Nov. 1859 zu Sopojszn in Galizien, Schüler Nikulis und Franz Krenns, auch Jadašohns in Leipzig, war seit 1887 Lehrer der Musiktheorie, der Musikgeschichte und Leiter der Chorklassen am Konservatorium zu Lemberg, 1918 ebenda kurze Zeit Leiter der Städtischen Oper, außerdem als Musikkritiker tätig und überlegte u. a. Hanslicks »Von Musikalisch-Schönen« ins Polnische; 1918—20 Redakteur der polnischen Musikzeitung Gazeta Muzyka. Seit 1919 lebt N. in Warschau als Musikkritiker und als Lehrer für Musikästhetik am Konservatorium. Als Komponist kultivierte N. hauptsächlich kleine Formen, besonders das Lied und Klavierstück.

**Niggli, Arnold**, geb. 20. Dez. 1843 zu Aarburg (Kanton Aargau, Schweiz), studierte auf den Universitäten Heidelberg, Zürich und Berlin Jurisprudenz und ist seit 1875 Stadtschreiber (Sekretär des Stadtrates) in Aarau. N. ist als musikalischer Schriftsteller hervorgetreten mit Beiträgen für die Schweizerische Musikzeitung (deren Redakteur er 1891—94 war), die Allgemeine Musikalische Zeitung, das Musikalische Zentralblatt, die Deutsche Kunst- und Musikzeitung, die Musikalische Rundschau in Wien u. a., für Walderfees Sammlung musikalischer Vorträge (Chopin, Schubert, Faustina Bordogni-Passe, Gertrud Elisabeth Mara, Paganini, Meyerbeer), für die Sammlung öffentlicher Vorträge, gehalten in der Schweiz (Schweighäuser'sche Verlagsbuchhandlung zu Basel, Vorträge über Schumann und Joseph Haydn) und gab separat heraus »Die Schweizerische Musikgesellschaft: eine musik- und kulturgeschichtliche Studie« (1886), »Geschichte des Eidgenössischen Sängerbundes 1842 bis 1892« (50jährige Festschrift), »Analysen für den Musikführer«, eine kleine Biographie Adolf Jensens (1895, 83. Neujahrsblatt der Schweiz, M. G.) und eine ausgeführtere in Reimanns »Berühmte Musiker« (1900). Sein Sohn, Friedrich N., geb. 1875 in Aarburg, lebt als Pianist, Komponist und (zeitweilig) Lehrer an der Musikschule in Zürich; komponierte Klavierstücke op. 1 und 2; Lieder op. 3, 4, 5 und 8; Sonate für Klavier und Violine op. 6, für Cello und Klavier op. 7; Männerchöre u. a.

**Nittel, Emil**, geb. 12. Sept. 1851 zu Sohrau (Ober-Schlesien) als Sohn eines Lehrers und Chorrektors, gest. 1921 in Breslau; 1877 in Prag zum

Briefster geweiht, besuchte er als Stiftsvikar ad S. Joannem die Kirchenmusikschule in Regensburg, wurde 1879 Präzept am kgl. Seminar in Bamberg, sodann Domvikar in Breslau, Oberkaplan in Zabrze; war 1888—93 Divisionspfarrer und Gymnasial-Religionslehrer in Thorn, 1893—1901 Pfarrer und Schulinспекtor in Marienau (Schlesien). N. war Vize-Dombachant, Ober-Zeremoniar und Lehrer am Priesterseminar in Breslau und Präzept der mittelchlesischen Cäcilienvereine. 1905 wurde er kgl. Professor, 1906 päpstl. Geheimkammerer (Monsignore), 1908 Dr. theol. hon. c. der Universität Breslau. Fruchtbarer Kirchenkomponist: 5 Messen, 2 Requiem's, 4 Vitaneien, 2 Te Deum's, 6 Weesperpsalmen mit Orchester, 10 Marienlieder, 2 Ecce sacerdos. ein 8st. Veni Creator, ein Weihnachtstied, 2 Osterfestorien, eine Karfreitagspassion, 2 Ave Maria, 4 marianische Antiphonen, Lauda Sion (150 Oertorien und Motetten), 120 Weesperhymnen, 120 Begräbnisgesänge, 30 kirchliche Gesänge, 40 Festgesänge für Männerchor, 50 Festgesänge für gemischten Chor, 95. Psalm für Männerchor mit Orchester, Kantate »Cäcilias Gebet« für 8st. gemischten Chor mit Orchester, Motetten, Hymnen, Präludien in verschiedenen Sammlungen, mehrere Märche. Auch schrieb er eine »Geschichte des gregorianischen Choral« (Breslau, 1908).

**Mitsch**, Artur, geb. 12. Okt. 1855 zu Lebenn Szent Miklos (Ungarn), wo sein Vater Fürstl. Lichtensteinischer Oberbuchhalter war, gest. 23. Jan. 1922 zu Leipzig, Schüler des Wiener Konservatoriums, speziell Rejss's (Komposition) und Hellmesberger's (Violine), verließ die Anstalt 1874 preisgekrönt für Komposition (Streichsextett) und Violinpiel, trat zunächst als Violinist ins Hoforchester und wurde 1878 von Angelo Neumann für das Leipziger Stadttheater als zweiter Kapellmeister engagiert, in welcher Stellung er sich bald berat. hervortat, daß er Sucher und Anton Seidl gleichgestellt wurde. Als W. Stagemann die Direktion übernahm (1882), wurde N. erster Kapellmeister, ging aber 1889 nach Pöstou als Nachfolger Gerike's (Dirigent der Sinfonieorchester), folgte 1893 dem Rufe als erster Kapellmeister und Operndirektor nach Pest und kehrte 1895 unter glänzenden Bedingungen als Gewandhauskapellmeister nach Leipzig zurück. Außer seiner Leipziger Dirigententätigkeit wirkte N. auch noch fortgesetzt als festengagierte Gastdirigent in Berlin, Hamburg, Petersburg usw., machte auch seit 1897 mehrmals mit glänzendem Erfolge große Konzerttours mit dem gesamten Berliner Philharmonischen Orchester bis nach Paris, Genf, Zürich und Basel und weiter. 1901 wurde er zum kgl. sächs. Professor ernannt, 1917 zum Geh. Hofrat. 1902—07 fungierte N. auch als Studiendirektor am Konservatorium zu Leipzig und 1905—06 ebendirekt als Direktor des Stadttheaters. Als Komponist trat N. noch hervor mit einer Orchesterfantasie über Themen aus Beethoven's ihm gewidmetem »Trompeter« und (nicht gedruckt) einer Sinfonie, einer Kantate »Christnacht«, einem Streichquartett, einer Violinsonate. Seine Frau Amélie geb. Heißner, geb. in Brüssel von deutschen Eltern, war Opernbrette in Cassel und Leipzig und erteilt jetzt Unterricht im Gesang und im dramatischen Vortrag, komponierte auch die Musik zu zwei Weihnachtsmärchen, die Operette »Meine Tante, deine Tante« (Berlin 1911) und die komische Oper »Daniel in der Löwengrube« (Hamburg 1914), auch Dichterin (Text von F. W. Macaze Is »Habel« 1914). Eine Operette »Zimmer der andere« harzt der

Aufführung. Ein Sohn, Mitja N., geb. 21. Mai 1899 zu Leipzig, mußte eines Lungenleidens halber das ursprünglich begonnene Violinstudium aufgeben und studierte dann von 1912 ab bei Pembaur und Zeitmüller am Leipziger Konservatorium Klavierpiel und bei Krehl Theorie und Komposition; er ist ein begabter Pianist. Vgl. Ferd. Pfohl, »Artur N.« (1900); J. Lipaew, A. N. (1904, russisch), E. Sejanitz, »A. N.« (1920), A. Dettc, »N.« (1922).

**Mitomachus** (Gerasenus, nach seinem Geburtsort Geraja in Syrien), griech. Musikchriftsteller des 2. Jahrh. n. Chr., dessen Traktat Harmonices Enchiridion bei Meurjusz (1616) und Meibom (1652) abgedruckt ist. Eine neue kritische Textausgabe v. bei Jan, Scriptoros (1895); eine französische Übersetzung gab Ch. Em. Ruelle (1884) heraus.

**Milson**, Einar, Kapellmeister und Komponist, geb. 21. Febr. 1881 in Kristianstad in Schweden als Sohn des Musikdirektors Nils M., studierte bis 1910 an der Stockholmer Akademie Geige und war dann bis 1907 Schüler der Berliner Hochschule für Musik. 1907 übernahm er die Kapellmeisterstelle an den Reinhardt'schen Bühnen, die er noch heute innehat. Er schrieb für die Reinhardt'schen Inszenierungen Musik zu Shakespeare's »Wie es euch gefällt«, »Viel Lärm um nichts«, »König Heinrich IV.« (I und II), zu Hofmannsthal's »Jedermann«, Mollières »George Dandin«, »Heirat wider Willen«, zur Drestie des Michylos, zu Raimunds »Rappelkopf«, Tolstois »Lebendem Leichnam«. Außerdem hat er Musik zusammengestellt und bearbeitet zu den Reinhardt-Balletten: »Die grüne Flöte« (Mozart), »Prima Ballerina« (Offenbach), »Die Schäferinnen« (Meyerbeer).

**Milsson**, Christine, geb. 20. Aug. 1843 auf dem Gutten Sjöabel bei Wejös in Schweden, gest. 22. Nov. 1921 in Stockholm, erhielt den ersten Gesangunterricht von Baronesse Adelaide Leubusen (geborenen Valerius, geb. 1. Dez. 1828 in Stockholm) und von F. Wewald in Stockholm; später ging sie mit ersterer nach Paris und setzte dort ihre Studien fort. 1864 debütierte sie am Théâtre Lyrique, wurde für drei Jahre engagiert, gab mit steigendem Erfolg Gastspiele in London und wurde 1868 an der Pariser Großen Oper engagiert. Doch gab sie diese höchst ehrenvolle Position auf, um auf anstrengenden Tourneen (1870—72 mit Straßhof in Amerika) und durch Gastspiele an den bedeutendsten Bühnen Europas Reichthümer zu sammeln; 1872 verheiratete sie sich mit einem jungen Franzosen, Auguste Rouzaud, der 1882 starb; 1887 ging sie eine neue Ehe ein mit einem Conte Casa di Miranda (gest. 1902) in Madrid. Die Stimme der Frau M., welche noch vor wenigen Jahren mit ungeschwächtem Erfolg in London, Petersburg, Wien usw. auftrat, war nicht sehr stark, aber weich und voll und von großem Umfang (g—d<sup>3</sup>) und besonders in dramatischen Rollen, die nicht allzu große Kraft erforderten, äußerst wirksam. Vgl. G. de Charnacé, Les étoiles du chant (1868—69, holländisch 1873).

**Mimes**, Vgl. P. Clauzel, Coup d'œil sur le théâtre de N. à la fin du XVIIIe siècle. 1769—1789 (1905).

**Min**, Joachim, geb. 29. Sept. 1859 zu Savanna (Kuba), spanischer Abkunft, Schüler von Carlos Vidella (eines Schülers von Marimontel) in Barcelona und M. Mojsowjtz in Paris und an der Schola cantorum Schüler von R. d'Abn, machte sich als Pianist auf ausgedehnten europäischen Tourten be-

fant, wandte sich seit 1903 besonders dem Spiel älterer Klaviermusik (bis zurück zu Cabezon) zu, ist aber ein passionierter Bekämpfer der Bestrebungen für Wiederbelebung des Cembalo (in verschiedenen Auffäßen; eine größere Arbeit Clavecin ou piano? ist druckfertig). N. hat eine Oper L'autre (Text von Louise Barraud) beendet, in der er sich den spanisch-nationalen Tendenzen von Albéniz und Pedrell anschließt. N. war 1906—08 Lehrer an der Schola cantorum in Paris (jetzt Ehrenprofessor), wurde auch 1909 zum Ehrenprofessor der Brüsseler Universität ernannt. Er lebt in Brüssel. Ein Bändchen musikalischer Aphorismen Pour l'art erschien 1909, eine Blüette über ältere Klaviermusik 1912.

**Nini**, Alessandro, geb. 1. Nov. 1805 zu Fano i. d. Romagna, gest. 27. Dez. 1880 als Kapellmeister an der Kathedrale zu Bergamo, war von 1830—37 Direktor der Gesangsschule in Petersburg. Nini schrieb die Opern: *Ida della Torre* (1837), *La marescialla d'Ancre* (1839), *Cristina di Svezia* (1840), *Margherita di York* (1841), *Odalisca* (1842), *Virginia* (1843) und *Il corsaro* (1874). Zwei andere blieben MS.; auch schrieb N. viele Kirchenkompositionen, u. a. ein Miserere (a cappella).

**Nisard** (spr. nisär), Théodore, Pseudonym des Abbé Théodule Léazar Xavier Normand, geb. 27. Jan. 1812 zu Quaregnon bei Mons in Hennegau, gest. 1887 in Paris, Sohn eines französischen Lehrers, der später zu Lille angestellt wurde, wo N. seinen ersten Musikunterricht erhielt, wurde Chorknabe zu Cambrai und bildete sich dort und in Douai zu einem tüchtigen Cellisten aus, trat aber nach Absolvierung des Gymnasiums ins Priesterseminar zu Tournay und wurde 1839 Gymnasialdirektor zu Enghien. Seine zeitweilig zurückgedrängte Neigung zu musikalischen Studien brach nun wieder hervor, und N. warf sich besonders auf die Theorie und Geschichte der Kirchenmusik. 1842 vertauschte er seine Stellung gegen die eines zweiten Kapellmeisters und Organisten an der Kirche St. Germain zu Paris, gab dieselbe aber nach einigen Jahren auf und beschränkte sich auf seine schriftstellerischen Arbeiten. Seine wichtigsten Publikationen sind: *Manuel des organistes de la campagne* (1840; Erklärung der Orgel, des greg. Choralis und seiner Begleitung, Orgelstücke usw.); *Le bon Ménestrel* (1840, Gesänge für geistliche Erziehungsanstalten; beide Werke noch unter seinem wahren Namen Normand); *Le plainchant Parisien* (1846); eine neue Ausgabe von *Jumilhac's* [1672] *La science et la pratique du plain-chant* (1847, mit Le Clercq, erstem Kapellmeister an St. Germain und Buchhändler; beide haben viele Anmerkungen hinzugefügt); *De la notation proportionnelle au moyen-âge* (1847, Abdruck eines Kommentars zum vorigen Werke); *Études sur les anciennes notations musicales de l'Europe* (1847); *Dictionnaire liturgique, historique et pratique du plain-chant et de musique d'église au moyen-âge et dans les temps modernes* (1854, mit d'Ortigue); *Méthode de plain-chant pour les écoles primaires* (1855); *Études sur la restauration du chant grégorien au XIX<sup>e</sup> siècle* (1856); *De rythme dans le plain-chant* (1856); *Revue de musique ancienne et moderne* (Monatschrift, nur 1856, enthält einen vortrefflichen Artikel über *Franto von Köln*); *Méthode populaire de plain-chant romain et petit traité de psalmodie* (1857); *L'accompagnement du plain-chant sur l'orgue enseigné en quelques lignes de musique* (1860);

*Les vrais principes de l'accompagnement au plain-chant sur l'orgue d'après les maîtres du XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles* (1860); *L'archéologie musicale et le vrai chant grégorien* (1890, 2. Aufl. 1897); *Des chansons populaires chez les Anciens et chez les Français* (1867). Dazu kommen Monographien über Obo von Clugny, Palestrina, Lully, Rameau, Abt Vogler, Pergolesi u. a. N. hatte sich in dem Streit über die Echtheit des angeblich auf Gregor d. Gr. zurückgehenden Antiphonars Cod. 359 von St. Gallen anfänglich auf seiten Kiefewetters, der die Frage bejahte, gestellt (in der *Revue de musique ancienne et moderne*); Schubigers Untersuchungen belehrten ihn aber zur gegenteiligen Ansicht, die er nun verfocht in *Le P. Lambillotte et Dom A. Schubiger* (1857). N. kopierte zuerst das von Danjou entdeckte Antiphonar von Montpellier, das mit Neumen und mit lateinischer Buchstaben-Lonschrift (a—p) notiert ist.

**Riffen**, 1) Georg Nikolaus von, geb. 27. Jan. 1765 zu Haberleben, gest. 24. März 1826 in Kopenhagen, dän. Staatsrat, heiratete die Witwe Mozarts und sammelte Materialien zu einer Mozart-Biographie, starb jedoch vor deren Herausgabe, welche erst 1828 durch die Witwe erfolgte: *Biographie W. A. Mozarts*; nach Originalbriefen usw. (2. Aufl. 1849). Obwohl biographisch längst überholt und künstlerisch völlig unzureichend, enthält die Biographie doch einiges nicht Unwesentliche. Ein Supplement (Verzeichnis der Werke Mozarts) erschien 1829. — 2) Henriette (N.-Saloman), geb. 12. März 1819 zu Gottenburg in Schweden, gest. 27. Aug. 1879 in Bad Harzburg im Harz; zeigte früh musikalische Begabung, wurde 1839 in Paris Schülerin von Manuel Garcia im Gesang und von Chopin im Klavierspiel, debütierte zuerst 1843 daselbst an der Italienischen Oper als Walsgisa (*Norma*) und Elvira (*Don Juan*), worauf sie sofort engagiert wurde. Mit immer steigendem Erfolg sang sie 1845—48 in Italien, Petersburg, London, Norwegen und Schweden. 1849—50, desgleichen 1853 sang sie in fast allen Gewandhauskonzerten zu Leipzig und dokumentierte sich in Berlin als ebenbürtige Nebenspielerin von Jenny Lind. 1860 vermählte sie sich mit dem dänischen Komponisten Siegfried Saloman (s. d.), machte mit ihm gemeinsame Konzertreisen, sang in den Konservatoriumskonzerten in Paris und Brüssel und erhielt 1859 den Ruf als Gesangslehrerin an das eben entstehende Petersburger Konservatorium. In dieser ehrenvollen Stellung verharrete sie bis an ihr Ende, eine große Anzahl bedeutender Schülerinnen bildend. Rufe nach Stuttgart und Wien schlug sie aus. Eine Gesangsschule, die sie in den letzten Jahren ausgearbeitet, erschien 1881 (russisch, französisch und deutsch). — 3) Erica N. f. Sie. — 4) Karl, geb. 27. Febr. 1879 in Christiania, gest. 1. Mai 1920 daselbst, Schüler von Erica Sie (Mutter) daselbst, Pupin und Epden (Berlin), ausgezeichnete Pianist und (seit 1911) Dirigent von *«Céciliaforeningen»* in Christiania.

**Nivers** (spr. niwâr), Guillaume Gabriel, geb. 1617 zu Melun, gest. nach 1700 in Paris; studierte Theologie am Seminar St. Sulpice zu Paris und erhielt Klavierunterricht von Chambonnières, wurde 1640 Organist an der Kirche St. Sulpice, 1667 Tenorist der königlichen Kapelle, später Kapell-Organist und Musiklehrer der Königin. Seine Schriften sind: *La gamme du Si; nouvelle méthode pour apprendre à chanter sans nuances* (1646; eine der einfluss-

reichsten Schriften gegen die Solmisation, bis 1696 viermal aufgelegt); *Méthode pour apprendre le plain-chant d'église* (1667); *Traité de composition de musique* (1667 und öfter, auch holländisch); *Dissertation sur le chant grégorien* (1683). Zur praktischen Musik gab er heraus: *Kirchengesänge für die Gemeinde von St. Sulpice* (1656); *Graduale romanum juxta missale Pii V.* (1658); *Antiphonarium romanum juxta breviarium Pii V.* (1658); *Offizien für den Palmsonntag und Karfreitag* (1670 und 1689); *Gesänge und Motetten für das Ludwigsfest zu St. Cyr* (1692) und mehrere Bücher Orgelstücke (*Livres d'orgue*, 1665, 1671, 1675; eine Neuausgabe veranstaltete Verbotte, Organist an St. Roch).

**Roach, Friedrich**, geb. 10. Juli 1890 zu Darmstadt, absolvierte daselbst das Gymnasium, studierte in Berlin Musikwissenschaft (Kreßschmar, Stumpf, Wolf), promovierte mit der Arbeit *Christoph Graupners Kirchenmusiken* (Leipzig 1916), hatte inzwischen bei Max Schneider Komposition und bei verschiedenen Lehrern den Gesang studiert. Nach 4½jährigem Kriegsdienst besuchte R. das Institut für Kirchenmusik und stellte für die DdT. einen Doppelband fertig: *Ausgewählte Kirchenkantaten von Chr. Graupner* (noch ungedr.). Werke von W. E. Briegel folgten als Beilagen der *Kirchenmusik*; Monographien über Graupner als Instrumentalkomponist, Briegel und Telemann stehen in Aussicht. Seit 1920 ist R. in Darmstadt als Privatdozent für Musikwissenschaft und Reduktion an der Technischen Hochschule tätig und dirigiert mehrere Chorvereine; als Komponist ist er mit Gesangswerken hervorgetreten.

**Roasch, Richard**, geb. 20. Okt. 1869 zu Dschaj i. S., Schüler des dortigen Lehrerseminars und des Dresdener kgl. Konservatoriums, Kantor in Callenberg, Planitz, Werdau und Musik-Oberlehrer an den kgl. Lehrerseminaren zu Annaberg, Zwickau und (seit 1914) Rochlitz; schrieb eine *Formenlehre der Klaviermusik* (Ed. Peters) und *Zur Geschichte des Klaviers* (in Meyers *Musikal. Magazin*, 1907).

**Roble, Thomas Tertius**, geb. 5. Mai 1867 zu Bath, zuerst Orgelschüler von G. Munn in Ipswich, 1886—89 am Royal College of Music Schüler von Caldicott, Barrat, Bridge und Stanford, bekleidete zuerst kleinere Organistenposten in London und Cambridge und ist seit 1898 Münsterorganist zu York, wo er 1899 ein Sinfonieorchester ins Leben rief und seit 1901 die Musical Society und seit 1909 den York Pageant dirigierte; auch dirigierte er seit 1906 die Musikfeste von Hovingham. Seit 1912 ist er Organist und Chormeister an der Thomas-Kirche zu New York. Als Komponist trat R. hauptsächlich mit Kirchenmusik (Services, Antihems, Offertorien usw.) hervor, auch mit einer *Burleske* *„Zupiter“*, Musik zu den *„Wespen“* des Aristophanes, einer komischen Oper *Killibogs* und einigen Orchester- und Kammermusikwerken.

**Nocturne** (franz., spr. nohtörn), j. Nokturne.

**Roberman, Preben**, geb. 11. Jan. 1867 zu Hjörting (Dänemark), besuchte die Schule in Helsingborg, bezog dann die Universität Lund (Schweden) und promovierte dort 1894 zum Dr. phil. 1898 ging seine Oper *„König Magnus“* am Hamburger Stadttheater in Szene, 1899 wurde er Organist an der Petrikirche zu Malmö und später auch Lehrer an der dortigen Schule und ist seit 1903 Domkapellmeister in Lund. Er veröffentlichte *„Sechs Kinderlieder“*, *„Feldengesänge“*, zwei Romanzen,

Jugendchöre für Knaben-Gymnasien, Kinderspiele (*„Sängellar“* mit wertvoller Bibliographie), Geistliche Chöre, Weihnachts-, Grab-, Festgesänge, Motetten, Präludien für Orgel, Klavierstücke, Violinenaden, Violinbueiten, *„Gunnlögs Saga“* (Oper), *„Prinz Inognito“* (Operette, Kopenhagen 1909, gedruckt als *„Die Jungfernstadt“*); ferner eine pädagogische Abhandlung *„Vor dem Probejahre“* (*„Förre Profåret“*), *„Märchenstücke“*, eine Bearbeitung von Glucks *„Orpheus“* für Konzertaufführungen, Cellius' Tragödie *„Orpheus und Eurhice“* (1687) mit einer umfassenden Einleitung über die dramatischen Behandlungen der Orpheus-Sage. Auch schrieb er Studien über schwedische Hymnologie (1911, schwedisch).

**Robler, Benzeslaus**, deutscher Komponist des 15. Jahrhunderts, von dem im Münchener Liederbuch ein Lied (*„Ach Gott, ich klag' des Winters Art“*) erhalten ist.

**Robnagel, Ernst Otto**, geb. 16. Mai 1870 zu Dortmund, gest. 25. März 1909 zu Berlin (in einer Herdenheilanstalt), studierte seit 1888 in Heidelberg die Rechte und Musik (Wolftrum) und war 1890—92 Schüler der kgl. Hochschule zu Berlin, lebte 1899 bis 1903 in Königsberg als Musikreferent der Ostpreuß. Hg. und Gesanglehrer am Konservatorium. R. war selbst Liedersänger. Als Komponist trat er hervor mit *„Irischen Rezipitiven“* (Liedern modernster Richtung), auch zwei sinfonischen Dichtungen (*„Symbolien“*), *„Rom tapfren Schneiberlein“* (op. 25) und *„L'adultera“* (op. 30), Gesängen mit Orchester (*Neurotika* op. 16, *Impressionen* op. 18, *Abschiedsgesänge* op. 40). Ms. blieben *Serenade* op. 4 und *Festouvertüre* op. 10 für Orchester. R. schrieb über Schillings *„Jungweibe“* (1896), *„Molosch“* (1906) und *„Pfeifertag“* (1900), A. Mendelssohns *„Elsi“*, die seltsame *Magd*, *„Analysen der 2. und 5. Sinfonie Wagners“* (1903, 1905) u. a., *„Jenseits von Wagner und Liszt“* (1902), *„Verjimpelung der Musikkritik oder Kannequießer als Erzähler“* (1903, gegen Em. Strauß und Dömpfle), *„Stimmübung und Staat“* (1903), *„Aus dem Gemerke“* (1904) und *„Käthe Ufinger“* (1905, Roman).

**Roe, Oskar**, Gesanglehrer am Konservatorium und Konzertsänger zu Leipzig, gest. 20. März 1910 in Leipzig, schrieb *„Technik der deutschen Gesangskunst“* (Sammlung Götschen 1911, herausg. von Hans Joachim Moser, 2. Aufl. 1921).

**Roelte, A. Albert**, geb. 10. März 1885 in Starnberg, ging 16jährig nach Amerika, trieb in Boston Literaturgeschichte und Musik; wirkte zwei Jahre als Kritiker am Boston Advertiser, lehrte 1908 nach München zurück, wo er als Kritiker der *„Mugsb. Abendzeitung“* lebt. Schrieb *Lieder mit Orchester*, *Präludium und Fuge für Streichorchester*, die sinfonischen Dichtungen *„Hektors Abschied und Tob“*, *„Lucifer“*, eine Rhapsodie, eine dramatische Gesangsszene und Text und Musik der tragischen Opern *„François Willon“* (Karlsruhe 1920) und *„Die Herzogin von Padua“*.

**Röhl, August**, geb. 1862 zu Lübeck, Schüler (1877—79) des Bernuthschen Konservatoriums in Hamburg, übersiedelte später nach Wien und wirkte dann in Währing-Weißkirchen als Musiklehrer an der Militär-Akademie, lebt seit Jahren in Dresden; Komponist geschätzter Unterrichtsstunden für Klavier, Violine und Cello.

**Rördlingen**. Vgl. Trautner, *„Zur Gesch. der evangel. Liturgie und Kirchenmusik in R.“* (1913).

**Mähler, Karl Eduard**, geb. 26. März 1863 zu Reichenbach i. S., Schüler des Leipziger Konservatoriums, kam bereits 1885 nach Bremen als Kapellmeister am Stadttheater, wurde 1888 Organist der Frauenkirche und Dirigent des Männergesangvereins, 1893 Nachfolger Reintalers als Städtischer Musikdirektor und Domorganist und Dirigent des Domchors, kgl. Professor. 1896 begründete er die Neue Liedertafel. Als Komponist trat er hervor mit Männer- und gemischten Chorliedern, Motetten op. 51, Orchesterstücken (Sinfonie A dur, Lustspielouvertüre), einer patriotischen Hymne »Der Schutz und Schirmherr«, einem Märchenspiel »Dornröschen«, auch Klaviersachen.

**Roegel, Hermann**, geb. 10. April 1880 in Wiesbaden, Schüler Jwan Knorr's in Frankfurt a. M., dann am Konservatorium in Sonderhausen unter Schröder; kurze Zeit Dirigent in Merseburg und Koblenz, jetzt der Komposition in München lebend. Schrieb: eine Sinfonie, eine Orchester-suite, 3 Konzertouvertüren, Klavier- und Orchesterlieder und die komische Oper »Meister Guido« (Karlsruhe 1918).

**Rogueras, Costa**, Komponist der spanischen Opern Flor de almendro (Barzuela, Barcelona 1901), Ines de Castro (Oper, Barcelona 1905), Valieri (Oper, Barcelona 1906).

**Rohlf, R. Fr. Ludwig**, geb. 5. Dez. 1831 zu Hieslohn, gest. 15. Dez. 1885 zu Heidelberg, Sohn des Justizrats F. L. R., absolvierte das Gymnasium in Duisburg und studierte in Bonn, Heidelberg und Berlin Jura, in Berlin aber zugleich bei S. W. Dehn Musiktheorie. Nachdem er einige Zeit als Referendar in Hieslohn fungiert hatte, ging er als Musiklehrer nach Heidelberg, habilitierte sich dort als Privatdozent (1860) und machte sich durch Herausgabe einer Beethoven-Biographie (1864—77, 3 Bde.) sowie von Briefen Beethovens (1865) und Mozarts (1865) bekannt, wurde 1865 außerordentlicher Professor an der Univerſität zu München, legte aber schon 1868 diese Stelle nieder, privatisierte bis 1872 zu Badenweiler, ging dann wieder als Privatdozent nach Heidelberg, wurde 1880 zum Professor ernannt und war seit 1875 zugleich Dozent am Polytechnikum zu Karlsruhe. Außer den schon genannten Werken gab R. noch heraus: »Der Geist der Tonkunst« (1861); »Die Zauberflöte« (1862); »Musikalischer Skizzenbuch« (1866); »Neue Briefe Beethovens« (1867, engl. von Wallace 1876); »Neues Skizzenbuch« (1868, 2. Aufl. 1876); »R. Wagner« (1869); »Glück und Wagner« (1870); »Beethovens Briefe« (1870); »Musikerbriefe« (1867, 2. Aufl. 1873); »Musik und Musikgeschichte« (1876); »W. A. Mozart« (1863, 2. Aufl. 1877); »Die Beethovenfeier und die Kunst der Gegenwart« (1871); »Eincinlle Liebe zu Beethoven [Fanny Giannataſio] (1875, engl. von Wood 1876); »Beethoven, Liszt, Wagner« (1874); »Beethoven nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1877); »Unsere geistige Bildung« (1877); »Mozart nach den Schilderungen seiner Zeitgenossen« (1880, engl. von E. Gill 1880); »Mosais« (1882); »R. Wagners Bedeutung für die nationale Kunst« (1883, preisgekrönt); »Das moderne Musikdrama« (1884); »Die geschichtliche Entwicklung der Kammermusik« (1885, ein sehr schwaches, aber zu Petersburg preisgekröntes Schriftchen; russisch von M. Swanow), ferner für Reclams Univ.-Bibl. eine »Allgemeine Musikgeschichte« (Neuausgabe durch Max Chop 1919) und Biographien von Beethoven,

Haydn, Liszt, Mozart, Spohr, Wagner und Weber. R.'s Arbeiten über Beethoven und Mozart sind mit Vorsicht zu benutzen, aber keineswegs ohne positiven Wert.

**Rohr, Christian Friedrich**, geb. 7. Okt. 1800 zu Langensalza, gest. 5. Okt. 1875 in Meiningen, Violinschüler Spohrs, in der Komposition Schüler von Umbreit und Hauptmann, war seit 1830 Konzertmeister an der Meiningen Kapelle. R. komponierte viele Lieder und Instrumentalsachen (Kammermusik, Violinstücke), auch Opern (»Der Alpenhirt«, Gotha 1831, »Die wunderbaren Lichter«, das. 1833, »Liebeszauber«, Meiningen 1837, »Der vierjährige Posten«, das. 1851, »Der Graf von Gleichen«, Meiningen 1862) und Dramen (»Martin Luther«, Eisenach 1850, »Frauentob« und »Selbstta«).

**Nocturne**, 1) [ital. Notturmo, franz. Nocturne, »Nachtstück«], s. v. m. Serenade oder Kajation, mehrsätziges Divertissement (s. d.) für Klaviermusik, besonders Hörner, aber auch für Streichinstrumente (z. B. von Rogler, Biondi, Verdi); neuerdings besonders eine seit Fielb und Chopin sehr in Aufnahme gekommene Bezeichnung für Klavierstücke träumerischen Charakters, die indes keinerlei bestimmte Form bedingt. Auch für ein- oder mehrstimmige Gesänge ähnlichen Charakters (Ständchen) kommt der Name N. vor (z. B. von Uffoli, Mangini). — 2) [Laudes nocturnae], s. Stundenoffizium.

**Nola, Giovanni Domenico** [del Giovane] da, gest. um 1590 in Neapel, wo er lange Jahre Kapellmeister an Sancta Annunziata war, ausgezeichnete Komponist von Madrigalen (4ft. 1545, 5ft. 2. Buch 1564), eines Buchs Motetten, Villanelen (4ft. 1567 [1569], herausg. von Claudio Merulo, 3—4ft. 1570) und Canzoni villanesche (3ft. 1. und 2. Buch 1541 [1545]).

**Nolopp, Werner**, beliebter Männergesangs-komponist, geb. 5. Juni 1835 zu Stendal, gest. 12. Aug. 1903 in Magdeburg, Sohn eines Organisten, war als Schullehrer in verschiedenen Städten tätig, zuletzt in Alten a. G., 1882 wegen eines Ohr- und Augenleidens pensioniert, lebte seitdem in Magdeburg.

**Nolthenius, Hugo**, geb. 20. Dez. 1848 zu Amsterdam, Lehrer für alte Sprachen am Gymnasium zu Utrecht, aber zugleich ein tüchtiger Musiker, Schüler von Botta und Avertkamp, Dirigent des Amsterdamer »Studentenvereins« (1876—77), der »Calliope« zu Bussum (1878 und des »Wagnervereins« zu Utrecht (1888—91), gibt seit 1894 das »Beefblad voor Muziek« heraus. Er schrieb »Bayreuth« (1891), »W. Mengelberg« (1920) und überſetzte Wolzogens »R. Wagner und die Tierwelt« ins Holländische (1890).

**Nomos** (»Gesetz«) nannten die alten Griechen eine nach den Anforderungen der Kunst gebildete Melodie, einen Gesang, der in mehrere Unterabteilungen zerfiel; man unterschied besondere Nomoi des Kitharospieles und des Aulosspiels mit und ohne Gesang. S. Griechische Musik S. 471.

**None** (nona, sc. vox), die neunte (diatonische) Stufe, welche ebenso heißt wie die zweite (die Sekunde). Vgl. Nonenafford.

**Nonenafford** nennt die an den Generalbaß anknüpfende ältere Affordlehre einen aus vier Terzen übereinander bestehenden Afford. Der auf die Spitze getriebene Schematismus der Generalbaßlehre (besonders J. S. Knecht) schlug sich schließlich mit N.en und sogar Undezimenafforden auf allen



Stufen der Dur- und Molltonleiter herum und versuchte sogar deren mögliche Umkehrungen zu erklären und zu benennen. Die meisten K.e sind aber durchaus zufällige Bildungen (durch übergebundene Töne entstehend). Nur der Dominant-N. (D<sup>o</sup>) hat Anspruch auf besondere Beachtung, da er annähernd dem Verhältnis der Naturtöne 4 : 5 : 6 : 7 : 9 (großer N. z. B. g h d f a) entspricht; auch der kleine N. (D<sup>o</sup> z. B. g h d f : s, mit Auslassung der Prim P<sup>o</sup> häufig als vermindertes Septimenakkord (s. d.) ist wichtig. Eigentlich ist aber der Nonenakkord mit ausgelassener Prim doch auch schon ein Luxusartikel der Theorie, da er als Septimenakkord mit Vorhalt der Sekunde vor der Prim hinreichend erklärt ist. Nur der Umstand, daß die Chiffrierung 1:7, komplizierter ist als D<sup>o</sup> (das freilich die 7 stillschweigend voraussetzt), hat G. Niemann veranlaßt, letztere Bezeichnungen vorzuziehen.

**Noordewier-Reddingius**, Aaltje, geb. 1. Sept. 1868 in Deurne (N.-Brabant); hervorragende Oratorienfängerin (Sopran), Schülerin von Messchaert, lebt als Gesangspädagogin in Hilversum (Holland).

**[Noord] Nederlands Muziekgeschiedenis**, Vereeniging voor [das Noord seit 1911 gestrichen] ein 1868 vom Riemsdijk u. a. begründeter Zweig der Raatschappij tot bevordering van Toonkunst mit der Spezialaufgabe der Erforschung der älteren Musikgeschichte Nordniederlands, gibt seit 1869 Werke älterer niederländischer Meister heraus (vgl. Denkmäler niederländischer Tonkunst), auch eine Zeitung „Tijdschrift der V. v. N.-M.-G.“ und „Bouwsteenen . . . voor Noord Nederlands Muziekgeschiedenis“ (I—III, 1869—83).

**Norblin** (spr. -äng), Louis Pierre Martin, ausgezeichnete Cellist, geb. 2. Dez. 1781 zu Warschau, gest. 14. Juli 1854 auf Schloß Connantre (Marne); war Schüler des Pariser Konservatoriums und 1811—41 erster Cellist der Großen Oper, 1826 bis 1846 Celloprofessor am Konservatorium. — Sein Sohn Emile, geb. 2. April 1821 zu Paris, gest. 18. Aug. 1880 daselbst, war gleichfalls ein vortrefflicher Cellist.

**Norblom**, John Erik, geb. 12. April 1788 in Upsala, gest. daselbst 25. Dez. 1848, Schüler von Häffner, Gymnasialmusiklehrer in Gålle, 1824 in Stockholm Lehrer für Kirchengesang an der Musikakademie, 1833 Universitätsmusikdirektor in Upsala (Nachfolger Häffners), 1835 auch Domorganist, 1846 Begründer des Gesangsinstituts, trat auch selbst als Sänger auf. N.s Lieder (Sänger, 8 Hefte 1818 bis 1841) waren in Schweden sehr geschätzt, auch brachte er ein Heft 4ft. Männerchöre (1834) und eine große Gesangschule in 3 Teilen (1836, 1837, 1840). Instrumentalwerke blieben N.s.

**Nordica**, Villian, geb. 12. Mai 1869 zu Farmington (Newport), gest. 10. Mai 1914 in Batavia auf Java, Schülerin des New England Conservatory in Boston (J. D'Veill) und von Giovanni in Mailand, debütierte 1879 in Brescia in Verdis Traviata und war sodann zwei Saisons an der Kaiser. Oper zu Petersburg engagiert, ging von da an die Pariser Große Oper, verheiratete sich aber mit einem Herrn Fr. A. Gomer und trat von der Bühne zurück. Ihr Gatte starb aber bald darauf, und schon 1886 trat sie in London wieder auf, seitdem sich auf Gastspiele und Konzertreisen beschränkend. 1894 sang sie in Bayreuth die Elsa. 1896 vermählte sie sich

mit dem ungarischen Tenoristen Joltan Dome, wurde aber nach vier Jahren geschieden und ging 1909 eine dritte Ehe ein mit George W. Young in London.

**Nordqvist**, 1) Johann Conrad, geb. 11. April 1840 zu Benersborg (Schweden), 1856 Schüler der Musikakademie zu Stockholm, wurde 1864 Militärmusikdirigent, studierte aber seit 1867 mit Staats-subsidient noch im Auslande (Dresden, Paris), wurde 1875 Organist der Stockholmer zu Stockholm, 1876 Chordirigent und 1879 zweiter Kapellmeister am Kgl. Theater, war auch 1868—74 Gymnasial-gesanglehrer, wurde 1881 Harmonielehrer an der Musikakademie und 1885 zum Hofkapellmeister ernannt. Die Opernleitung mußte er 1892—97 Andr. Hallén abtreten, übernahm sie aber 1898 wieder mit stürmischem Beifall. 1908 trat er in Ruhestand. N. schrieb auch mancherlei für Orchester, auch Klavierstücken und Lieder. — 2) Gustav, geb. 12. Febr. 1882 zu Stockholm, studierte an der Kgl. Akademie in seiner Vaterstadt und A. Hillners in Berlin, lebt in Stockholm als Organist der Adolf-Fredriks-Kirche; begabter Komponist (Violin- und Klavierkonzerte, Suite, poetische Tonbilder, Charakterstücke für Klavier).

**Nordraak**, Richard, geb. 12. Juni 1842 zu Christiana, gest. 20. März 1866 zu Berlin (1906 Gedenkstein auf seinem Grabe von Bj. Björnson enthüllt), Schüler Kiel's und Kullak's, erwarb mit seiner Musik zu Björnsons Maria Stuart in Schottland und Sigurd Slembes und nationalen Gesängen und Klavierstücken Hoffnungen, denen sein früherer Lob ein Ziel setzte. Vgl. Grieg.

**Noren**, Heinrich Gottlieb, geb. 6. Jan. 1861 zu Graz, Violinist (Schüler Majjart's in Paris), wirkte als Konzertmeister in Belgien, Spanien, Rußland und Deutschland, studierte noch unter Gernsheim in Berlin Komposition und ließ sich 1896 in Krefeld nieder, wo er ein Konservatorium begründete, noch unter Otto Klauwell (Edln) Kontrapunktsstudien fortsetzend. 1902 gab er die Leitung des Konservatoriums ab und trat in den Lehrkörper des Sternschen Konservatoriums zu Berlin. 1907 bis 1911 lebte N. in Loschwitz bei Dresden, dann in Berlin, jetzt in Rottach am Tegernsee. N. lenkte als Komponist die Aufmerksamkeit geradezu plötzlich auf sich durch seine Richard Strauß huldigenden, aber ihn wegen Benutzung eines Themas aus dessen „Heldenleben“ in einen Prozeß verwickelnden Orchestervariationen „Kaleidoskop“ op. 30 (Tonkünstler-versammlung zu Dresden 1907), interessierte auch weiter, wenn auch minder lebhaft, durch eine (von Nikisch in Leipzig aufgeführte) Sinfonie Vita und ein Violinkonzert (A moll op. 38, Tonkünstlerfest zu Danzig 1912). Weiter schrieb er Cellostücke op. 11, Männerchöre und Lieder (op. 14—17, 19, 24, 25, 27, 31, 34, 35, 37, 45), Klavierstücke op. 20, Stücke für Harmonium und Violine op. 18, Pastorale, Skizzen für Harmonium, Violine und Cello op. 26, Suite E moll op. 16 für Violine und Klavier, Klaviertrio D moll op. 28, Violinsonate op. 33, Cellosonate, Serenade für großes Orchester op. 35, Divertimento für 2 Violinen und Klavier op. 42, Violinstücke (op. 43 44), sinfonische Serenade op. 48; eine Oper „Der Schleier der Beatrice“ hatte der Aufführung.

**Norlind**, Tobias, geb. 6. Mai 1879 zu Hwellinge (Schonen in Schweden), erhielt seine Ausbildung zu Lund, 1898 am Leipziger Konservatorium (Zabasohn) und 1898—99 zu München (Thuille), wo er zugleich an der Universität unter Sandberger

musikwissenschaftliche Studien begann, die er nach einer Studienreise (Paris, London) in Berlin (Fleischer, Friedlaender) und 1900—03 in Uppsala und Lund fortsetzte, wurde 1903 als Volkshochschullehrer angestellt (1907 Direktor der Volkshochschule zu Tomelilla (Schonen)) und durchforschte mit Staatsstipendium die Gymnasialbibliotheken Schwedens. 1909 promovierte er zum Dr. phil. und habilitierte sich als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Lund. N. war Mitglied der bibliographischen Kommission der FMG. und der Lautenkommission der Pariser Sektion der FMG. Er schrieb: *Svensk musikhistoria* (1901, im Auszug deutsch 1904, 2. Aufl. 1918), *Om språket och musiken* (1902, zur Geschichte des Rezitatifs), *Skolsång och Sockengång i Sverige* (1909, Dissertation), *Kälorna till sv. musikens historia* (1901), *Musiken vid svenska skolor under 1600 telet* (1906—07), *Beethoven* (1907), *Latinska skolsånger i Sverige och Finnland* (1909), *Studier i svensk folklore* (1911), *Svenska allmogens lif* (1912), *Erik Gustav Gejer som musiker* (1919), *Jenny Lind* (1919), *Allmän Musikhistoria* (1920), sowie eine Reihe wertvoller Aufsätze in den Sammelb. der FMG. (»Die Musikgeschichte Schwedens in den Jahren 1630—1730.« [1900], »Zur Geschichte der Suite.« [1906], »Vor 1700 gedruckte Musikalien in den schwedischen Bibliotheken.« [1908] und kleinere Beiträge), auch pädagogische Schriften. Seit 1913 erscheint in Lieferungen ein von N. redigiertes »Allmänt Musiklexikon«, das besonders bezüglich skandinavischer Musik für die achte Auflage des Riemannschen wertvolles neues Material ergab; seit 1919 ist N. Herausgeber (unter Mitwirkung von E. F. Hennerberg, E. Sundström und J. Rahl) Herausgeber einer schwedischen Zeitschrift für Musikforschung (*Svensk Tidskrift för Musikforskning*).

**Norman**, Ludwig, geb. 28. Aug. 1831 zu Stockholm, gest. 28. März 1885 daselbst, war Schüler Lindblads und 1848—52 des Leipziger Konservatoriums. 1857 wurde er Lehrer der Komposition an der Kgl. Akademie zu Stockholm, 1859 Dirigent der Neuen Philharmonischen Gesellschaft, 1861 Kapellmeister an der Oper daselbst, 1879—84 Leiter der Sinfonieconcerte. 1864—69 war er verheiratet mit der Violinvirtuosin Wilma Neruda (f. d.). gin von Jul. Bagge herausgegebenes Verzeichnis der Werke N.s nennt 4 Sinfonien (nur die 2. Es dur und 3. D moll op. 58 gedruckt), 4 Ouvertüren (gedr. »Antonius und Kleopatra«, Festouvertüre C dur op. 60, Konzertouvertüre E dur op. 21), 4 Märsche (auch 2 mit Klavier), je ein Streichquett, »sextett op. 18, »quintett C moll, 6 Streichquartette (op. 18, 42, 65), ein Klaviersextett A moll op. 29, »quartett E dur op. 10, 2 Klaviertrios (D dur op. 4, H moll op. 38), 4 Violinsonaten, eine Bratschensonate, eine Cellosonate D dur op. 28, eine Suite für 2 Violinen und dazu eine Menge Vokalwerke (9 Kantaten mit Orchester, Oratorium »Die Könige in Israel«, 7 Feste Chorlieder a cappella, 11 Feste Lieder) und 4 Bühnenmusiken (»Antonius und Kleopatra«, »Orfel Knutson«).

**Normand** (spr. normáng) f. Njard.

**Normandie**, Kgl. E. Chappin, *De l'état de la Musique en Normandie depuis le 9<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours* (Caen 1837); B. Aubry, *La musique et les musiciens d'église en Normandie au XVII<sup>e</sup> siècle* . . . (Paris 1906).

**Noronha**, Francisco de Sá, geb. 24. Febr. 1820 zu Vianna do Castelo, gest. 23. Jan. 1881 zu

Rio de Janeiro, gefeierter Geiger, war sowohl als Virtuose wie auch als Komponist durchaus Autodidakt. Seine Bühnenstücke (komische Opern und Operetten, Vaudevilles usw.) kamen in Portugal und Brasilien zur Aufführung, und auch seine Violinkompositionen (Fantasien, Kapricen usw.) fanden vielen Beifall.

**Norris**, Homer Albert, geb. 4. Okt. 1860 zu Wayne (Maine), Schüler von Turner, Emery und Chadwick am Neuengland-Konservatorium zu Boston und Guilman, Dubois, Godard und Gigout in Paris, nacheinander Organist zu Portland, Boston und seit 1904 in Newyork, schrieb *Practical harmony on a french basis* und *The art of counterpoint*, trat auch als Komponist mit Liedern und Chorstücken (Kantaten *Nain* und *The flight of the eagle*, Fragment aus *Walt Whitman für Sopran, Tenor und Bariton* u. a.) auf.

**Noskowski** (spr. -offski), Sigismund, reb. 2. Mai 1846 zu Warschau, gest. 23. Juli 1909 in Wiesbaden, war Musiklehrer an einem Blindeninstitut und erfand eine Notenschrift für Blinde, studierte noch bei Kiel, wurde 1876 Städtischer Musikdirektor zu Konstanz und 1888 Lehrer am Warschauer Konservatorium, war auch 1881—92 Dirigent der Musikgesellschaft. Seit 1904 war er zweiter Kapellmeister der Warschauer Philharmonie, seit 1906 daneben zweiter Kapellmeister der Oper. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: 3 Sinfonien (A dur 1875, C moll und F dur »Von Frühling zu Frühling« 1903), Variationen über ein eigenes Thema, »Bergphantasie«, Variationen »Aus dem Leben« (über das Thema von Chopins A dur-Prélude), eine Konzertouvertüre »Das Meerauge« op. 19, »Rigeunertanz« op. 16, die sinfonische Dichtung »Steys, viele Kantaten (»Die Jahreszeiten im Volkslied«, »Switezianta« u. a.), eine Chorballade »Zajio«, Lieder, Chorlieder, Klavierstücke usw., die Musik zu dem Volksdrama »Die Hütte beim Dorf« von Kraschewsky, ein Klavierquartett, 3 Streichquartette, das phantastische Ballett »Das Fest des Feuers« (Warschau 1902), ferner die Opern *Livia Quintilla* (Warschau 1900), *Wyrok* (das. 1907) und »Der Streit um die Grenzmauer« (das. 1909) und 2 Operetten, die Volkslieder-sammlungen *Piesni ludu* (1892, mit Sigismund Blaker) und »Litauische Volksmelodien« (1900 mit Baudouin de Courtenay). Auch schrieb er (polnisch) eine »Harmonielehre« (1902, mit Jawirski) und »Kontrapunkt« (1908).

**Nota** (lat. u. ital.). Note. N. romana, f. Neumen; N. quadrata, quadriquarta, f. Choralnote; N. cattiva, eine auf den schlechten (nicht akzentuierten) Taktteil fallende Note, schlechte (durchgehende) Note; N. camb-ata, (schwere) Wechselnote.

**Note sensible** (franz., spr. nott sangstibl), f. v. wie Leitton (f. d.).

**Noten** (vgl. lat. nota, »Zeichen«) sind konventionelle Zeichen für die musikalischen Töne; das Wort nota im Sinn von Note gebraucht schon Fabius Quintilianus (2. Jahrh. n. Chr.) und bezeichnet wie noch Boetius (um 500) damit die griechische Notenschrift (f. Griechische Musik). Später ging der Name auf die Neumenschrift (Nota romana) und nach Erfindung der Linien auf die Choralnote und Mensuralnote über (vgl. die Spezialartikel). Die heutigen N. haben vor allem zweierlei auszudrücken: die Tonhöhe und die Dauer des Tons. Bezüglich jener ist unter Linien-

system die übersichtliche Zusammenstellung gegeben; historische Notizen s. unter Buchstabenschrift, Byzantinische Musik, Neumen und Mensuralnote. Über die Zeichen der Tonbauer vgl. Rhythmische Wertzeichen, Takt, Tempo, auch Tabulatur.

**Notendruck.** Nicht lange nach der Erfindung der Buchdruckerkunst fing man an, auch Musiknoten zu drucken, und zwar zuerst in Missalien. Zunächst jedoch druckte man nur die (roten) Notenlinien und schrieb die Noten nachträglich hinein; doch druckte bereits 1476 Ulrich Spahn (s. d.) in Rom als Erster, und ihm schnell folgend (1481) Jörg Keyser in Würzburg und Octavianus Scotus in Venedig mit vortrefflichem Gelingen mittels zweifachen Druckverfahrens (erst Linien, dann Noten) die ganze Musik der Meßbücher mit Typendruck, so daß noch vor 1500 sich der Musikdruck für liturgische Bücher zu einem rentablen Geschäftszweige entwickelte (St. Bland 1482, J. Sensenschmidt 1485, Erb. Ratbold 1487, M. Wenßler 1488, J. Hamann 1488, J. Petri 1491, J. Stüch 1492, J. Emmerich 1494 u. a. m.). Seit 1487 (Burtius' *Musicos opusculum*, Bologna bei Mageris) und Hugo von Neulingens *Flores musices*, Straßburg bei Bryß) tritt aber, zunächst nur in theoretischen Werken für kurze Beispiele neben den Typendruck der Holztafeldruck mit en relief herausgeschnittenen Noten, den aber erst Andreas Antiquis (s. d.) wahrscheinlich nicht mehr oder nicht ausschließlich als Holzschnitt, sondern als Metallschnitt seit 1516 (Missas XV) mit Petrucci's Typendruckern erstlich in Konkurrenz brachte, und zwar nicht nur für den Druck von Chorbüchern mit Viesennoten, sondern (um 1536) auch für kleinere zierliche Notenformen. In Metallschnitt ist auch ein Druck von Petrus Sambonetus vom Jahre 1515 auszuführen. Erst durch die Studien Mantuanis und Springers (s. u.) ist festgestellt, daß diese Holz- und Metallschnitte durchaus die erste Stufe des Tafeldruckes bilden, welcher zunächst zu kostspielig war, aber schließlich doch den Typendruck gänzlich aus dem Felde schlug. Der erste, welcher Mensuralnoten mit Typen druckte, war seit 1501 D. dei Petrucci (s. d.), privilegiert vom Rat zu Venedig 1498; seine Drucke waren wie die der Missalien Doppeldrucke, aber von seltener Vollkommenheit, die Typen von zierlicher Form und die Noten stets genau auf die Linien übergedruckt, was bei späteren Nachahmern (z. B. Junta in Rom) durchaus nicht der Fall war. Nur die Drucke Peter Schöffers d. j. (s. d.) v. J. 1512 stehen auf gleicher Höhe der Vollkommenheit. In Frankreich wurde um 1525 durch Pierre Gaultin (s. d.) der einfache Typendruck erfunden und durch die Firmen Attaignant und später Ballard verwerdet, bei welchem jede Type eine Note und ein Stück Liniensystem gibt (aber, wie die Tabulaturdrucke Attaignants von 1530 ausweisen, nicht ein durchgehendes Stück Liniensystem, sondern schon ganz ähnlich wie 200 Jahre später die Typen Jmanuels Breitkopfs nur Linienteilchen, so daß bereits bis zu drei Noten übereinander auf dasselbe System gebracht werden konnten (vgl. Bernoullis *Faksimile-Ausgabe* 1914). Doch war entschieden der Satz mit solchen Typen zu zeitraubend und kostspielig und verschwand (jedoch nicht ganz; er hielt sich z. B. lange, bis auf S. Verovio [s. d.] in den italienischen Tabulaturen für Tasteninstrumente) zugunsten des Satzes mit Typen, deren jede einen Ausschnitt des Liniensystems mit einer einzigen Note enthielt. Der Ver-

such des Carpentras (1532), die in der Kurzbnoten-schrift allmählich durchdringende runde Notenform statt der eckigen in den N. einzuführen, fand nur wenig Nachfolge (vgl. Briard und Granjon), und man beharrte noch durch das ganze 16. und 17. Jahrhundert allgemein die eckigen Formen (die Ballards [s. d.] sogar noch bis über die Mitte des 18. Jahrh.). Im letzten Viertel des 16. Jahrh. wurde der Plattendruck wieder aufgenommen durch die Anwendung des Kupferstichs für Orgel- und Klaviermusik durch Simon Verovio in Rom (1586). (Vgl. auch *Mag Seiffert*, »Bildzeugnisse des 16. Jahrh. für . . . den Ursprung des Musikstichs«, *Archiv f. M.B.* I, 1, 1918.) Seitdem bestehen Platten- und Typendruck nebeneinander und werden auch fernerhin nebeneinander bestehen; der Plattendruck vervollkommnete und verbilligte sich durch Anwendung von Werkzeugen, welche den Notenköpfen genau gleiche Größe gaben und die Gravierarbeit erleichterten, bis man nach Einführung des Zinn- und endlich des Zinnsstichs dazu übergehen konnte, die Noten mit Stempeln einzuschlagen (diesen Fortschritt machten die Engländer Cluer und Walsh um 1730). Aber auch der Typendruck entwickelte sich weiter, nachdem er fast 250 Jahre ohne wesentliche Veränderung ausgeübt worden war; das Problem, ihn auch für Orgel- und Klaviermusik, überhaupt für die Einstellung beliebig vieler Stimmen in ein Liniensystem nach Art der Attaignantschen Tabulaturdrucke unbeschränkt verwendbar zu machen, löste Gottlob Jmanuel Breitkopf 1755 (vgl. Breitkopf & Härtel). Seine beweglichen und zerlegbaren Typen unterscheiden sich von den früheren, auch beweglich (caratteri mobili) genannten dadurch, daß z. B. an einer Achtelnote der Kopf, die Clauva und das Fähnchen besondere Typen sind  und die Linienteilchen noch extra angefaßt werden. Der Satz mit diesen Typen ist freilich sehr mühselig und kostspielig, vermag aber doch dem Stich die Wage zu halten. Im großen und ganzen ist der Typendruck jetzt für Notenbeispiele im Buchdruck reserviert, während die praktische Musik fast nur noch auf Zinn gestochen und von da auf Stein übertragen und als Lithographie gedruckt wird. Die Vielfältigkeit gesetzter Musik geschieht zur Schonung der Typen durch Anfertigung von Stereotypen (s. Reinhardt 2). Eine große Rolle spielt für die Vielfältigkeit von Missalien seit der Erfindung der Lithographie durch Moys Senefelder (1799) auch die »Autographie«, die direkte Übertragung der Notenschrift (mit autographischer Linie) auf den Stein. Als eine Art Vorstufe des lithographischen Notendrucks erscheinen die geätzten Solnhofener Platten (meist prunkvolle Liebertische) im 16. und 17. Jahrh., auf welche Gesänge in monumentaler Weise aufgezeichnet sind. Vielleicht haben diese Senefelder die Anregung zu seiner Erfindung gegeben (vgl. B. Antonia Wallner, »Musikalische Denkmäler der Steinäthunst«, München 1892). Kleine Neuausgaben seltener Werke werden auch durch »anastatischen« Umdruck des Originals auf Stein hergestellt. Vgl. Chronsan der, »Abriß einer Geschichte des Musikdrucks vom 15. bis 19. Jahrh.« (Allg. M.-Btg. 1879); A. Ehrlich, »Der Musikdruck mit beweglichen Metalltypen im 16. Jahrhundert.« (Bierteljahrsschr. f. M.B. VIII, 1892); Richmann, »Notenschrift und Notendruck« (1896); W. Barclay Squire, *Notes on early music printing* (1896); J. Mantuani, »Über den Beginn des Notendrucks« (1901); R. Wendel, »Aus

der Wiegengzeit des Notendruckes (Centralbl. f. Bibl.-Wissensch. 1902); S. Springer, »Zur Musiktypographie der Inkunabelzeit« (Beitr. zur Bücherkunde und Philologie 1903) und »Die musikalischen Notendrucke des 15. und 16. Jahrhunderts« (1907, Bericht des Baseler Kongresses der ZMG.) und Raphael Molitor, »Deutsche Choral-Wiegendrucke« (1904).

**Notenschrift** ist die schriftliche Aufzeichnung von Tönen. Die ältesten Arten der N. sind wahrscheinlich die Buchstaben-Notenschriften (s. d.); eine sehr reich entwickelte enharmonisch-chromatische Buchstaben-Notenschrift besaßen die alten Griechen (s. Griechische Musik), eine sehr einfache und praktische die Indier des Mittelalters (s. Indische Musik). Eine Art musikalischer Stenographie oder Kurzschrift waren die für die Notierung der Gesänge der römischen Kirche im Mittelalter üblichen, nur die Tonhöhenveränderungen, aber nicht die Intervalle und den Rhythmus andeutenden Neumen (s. d.). Sehr komplizierte Formen nahm die anfänglich nur die einzelnen einander folgenden Intervalle anzeigende byzantinische N. im 13. Jahrh. an (s. Byzantinische Musik). Unsere abendländische N. hat sich aus der Verbindung einer frühmittelalterlichen Buchstaben-Notenschrift (s. d.) mit der Neumen-Schrift seit dem 11. bis 12. Jahrh. allmählich zu ihrer heutigen Gestalt entwickelt. Wesentliche Verdienste um ihren Ausbau hat Guido von Arezzo (s. d.), der Erfinder des heute üblichen Gebrauchs der Notenslinien; die Anwendung von einer oder zwei Linien mit Schlüssel (f und c) ist aber noch älter als Guido. Die Bestimmung der rhythmischen Wertgeltung durch die Notensform entwickelte im 12. Jahrh. aus und neben der Choralnote die Mensuralnote (s. d.). Das 14. Jahrh. brachte die Taktvorzeichnungen (s. d.) mit ihren mannigfachen Geltungsbestimmungen der Werte, das 17. Jahrh. endlich die Erlösung von dem komplizierten Regelwesen der Mensuraltheorie, den Taktstrich. Neben der nun völlig ausgebildeten modernen N. hielten sich bis ins 18. Jahrh. hinein für Orgel und Laute die Tabulaturen (s. d.). Ein Gesamtüberblick der Entwicklung unserer N. hat zuerst S. Riemann in seinen »Studien zur Geschichte der N.« (1878) gegeben, einen Abriss mit Berichtigungen auch in »Notenschrift und Notendruck« (1896); vgl. auch sein »Compendium der Notenschriftkunde« (Regensburg 1910). Sehr wichtige Ergänzungen bringen Joh. Wolfs »Geschichte der Mensuralnotation von 1250 bis 1460« (1904) und dieselben »Handbuch der Notationskunde« (1. Bd. 1913, 2. Bd. 1919). Die Histoire de la notation musicale von R. Lussy ist keine selbständige Arbeit. Vgl. auch G. Gasperinis bezügliche Arbeiten und E. A. Abdy Williams' Story of notation (1903). — Über die aus leicht ersichtlichen Gründen stets gesteigerten Versuche, unsere heutige Notenschrift zu verbessern oder durch eine neue »einfachere« zu ersetzen, vgl. Danel, Feeringer, Vincent, Biffert, Tonic Solfa-Methode, auch S. d. Die meisten dieser »Erfinder« verkennen die große Bedeutung des durch die Neumen in unsere N. gekommenen Elements direkter sinnlicher Anschaulichkeit, das auch nur für vorbereitende Studien aufzugeben der größte pädagogische Fehler ist, der überhaupt gemacht werden kann. Vgl. N. Collet, La supériorité de la notation musicale usuelle (1865). Eine Übersicht und Charakteristik der autographischen Eigentümlichkeiten in der N. der großen Meister bietet Louis N. Bazanages, L'écriture des musiciens célèbres (1913).

**Notker [Walbunus]**, selig gesprochen, Mönch im Kloster St. Gallen, geb. 830, gest. 6. April 912, ist einer der ältesten und bedeutendsten Sequenzenkomponisten, von dem aber das Media in vita in morte sumus nicht herrührt (vgl. P. Wagner, »Greg. Mel.« I<sup>o</sup>). Der Tradition nach ist N. auch der Verfasser mehrerer kleinen lateinischen und deutschen Traktate über die Musik, die aber von manchen dem 100 Jahre jüngern St. Gallener Mönche Notker Labeo zugeschrieben werden. Vier der Traktate: De octo tonis, De tetrachordis, De octo modis, De mensura fistularum organicarum, und eine Erklärung der Romanusbuchstaben (Explanatio quid singulae litterae in superscriptione significant cantilenae) hat Gerbert (Script. I) abgedruckt, einen fünften Traktat (Monochordteilung) nebst dem ersten und letzten der vorher genannten S. Riemann in seinen »Studien zur Geschichte der Notenschrift«. Vgl. Schubiger, »Die Sängerschule St. Gallens« (1858); J. Werner, »Notkers Sequenzen« (1901) und Riemann, »Handbuch der Musikgeschichte« I, 2 S. 116ff.

**Nottebohm**, Martin Gustav, geb. 12. Nov. 1817 zu Lüdenscheid in Westfalen, gest. 29. Okt. 1882 in Graz auf der Rückreise von einer Badekur, war 1838—39, wo er als Freiwilliger im Gardebataillon zu Berlin diente, Schüler von L. Berger und Dehn, ging 1840 nach Leipzig und setzte bei Mendelssohn und Schumann seine Studien fort; 1845 siedelte er nach Wien über, machte noch einen Kurzflug im Kontrapunkt bei C. Sechter durch und war seitdem als Musiklehrer in Wien tätig, ohne je ein Amt zu bekleiden. N. war speziell Beethovenforscher und hat das große Verdienst, zuerst die hohe Bedeutung der zahlreichen erhaltenen Skizzenbücher Beethovens für die Lebensbeschreibung des Meisters erkannt und ausgebeutet zu haben. Seine schriftstellerischen Arbeiten sind: »Ein Skizzenbuch von Beethoven« (1865), »Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke von Beethoven« (1864, 2. Aufl. 1868, anast. Neudruck mit Biographie N.s von E. Kastner, Leipzig 1913), »Beethoveniana« (1872; 2. Bd. 1887, herausgeg. von Mandyczewski), »Beethovens Studien« (1. Bd.: Beethovens Unterricht bei Haydn, Albrechtsberger, Salieri. Nach den Originalmanuskripten, 1873), »Thematisches Verzeichnis der im Druck erschienenen Werke Franz Schuberts« (1874), »Mozartiana« (1880), »Ein Skizzenbuch von Beethoven aus dem Jahr 1803« (1880). Als Komponist ist N. mit einem Klavierquartett, mehreren Trios und Sachen für Klavier allein hervorgetreten (im ganzen 17 Werke).

**Notturmo** s. Notturmo.

**Notz**, Franz, geb. 1867 zu Kannstatt (wo sein Vater Max N. seit 1865 Leiter einer Musikschule war), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, seit 1901 Dirigent des Oratorien- und Sängervereins und Gymnasialgesanglehrer in Jankenburg, Violinist und Komponist (Chorwerk »Liedlegende«, Orchesterwerke), Sonate F dur für Violine und Klavier, Klavierstücke, Lieder.

**Noufflard** (spr. nufflar), Georges Frédéric, geb. 1846 (in Frankreich), gest. 4. März 1897 zu Lugano, lebte lange Jahre als angesehener Musikschaffsteller und Kritiker in Florenz. Seine Hauptschriften sind: Hector Berlioz (1885), La Symphonie fantastique (1888), Otello de Verdi (1887), Lohengrin à Florence und Richard Wagner d'après lui-même (2 Bde. 1891—93, unbeeendet).

**Nougaret** (spr. nugârê), Pierre Jean Baptiste, geb. 16. Dez. 1742 zu Rochelle, gest. im Juni 1823 zu Paris, schrieb: *De l'art du théâtre . . . la Comédie ancienne et nouvelle, la Tragédie, la Pastorale dramatique, la Parodie, l'Opéra sérieux, l'Opéra bouffon etc.* (1769) und *Spectacles des foires etc.* (1774—88, 15 Bde.).

**Nougâs** (spr. nugâs), Jean, geb. 1876 in Bordeaux, Komponist der Opern *Yannha* (Bordeaux 1897), *Le roy du Papagey* (daj. 1901), *Thamyris* (Bordeaux 1904), *La mort de Tintagiles* (Paris 1905), *Chiquito* (daj. 1909), *Quo vadis?* (Nizza und Paris 1909, Berlin 1912, eine rasch zur Verbreitung gelangte, effektvolle Ausstattungsober) *L'aube rouge* (Nizza 1910), *La vendetta* (Marseille 1911), *L'aigle* (Rouen 1912), *L'éclaircie* (Paris 1914), der Ballette *La danseuse de Pompéi* (Paris 1912), *Narkiss* (Deauville und London 1913) und der Pantomime *Le désir, la chimère et l'amour* (Paris 1906). N. lebt in Paris.

**Nourrit** (spr. nûri), Adolphe, geb. 3. März 1802 zu Paris, gest. 8. März 1839 in Neapel, Sohn des Tenoristen der Großen Oper, Louis N. (geb. 4. Aug. 1780 zu Montpellier, gest. 23. Sept. 1831 in Brunoy bei Paris), wurde von seinem Vater zum Kaufmann bestimmt, bildete sich aber heimlich aus und durfte schließlich auf Fürsprache Garcias sich der Bühne widmen. 1821 debütierte er in der Großen Oper als Phylades in Glucks *Phigeneie auf Tauris* und gewann sofort das Publikum durch seine frappante Ähnlichkeit mit seinem Vater sowohl körperlich wie als Künstler. Als der Vater 1825 seine Entlassung nahm, rückte er in seine Stelle als erster Tenor und war lange der gefeierte Liebling des Publikums wie der Komponisten. Zugleich versah er die Stelle eines Gesangsprofessors am Konservatorium. Aus der Reihe der für ihn geschriebenen und von ihm kreierten Rollen seien genannt: *Mafaniello* in der *Stummen von Portici*, *Arnold* in *Tell*, *Robert* in *Robert der Teufel*, *Eleazar* in der *Jüdin*, *Raoul* in den *Hugenotten*. Das Engagement von Duprez neben ihm veranlaßte ihn, seine Entlassung zu nehmen (1837); unruhig und unzufrieden, gastierte er in Belgien, Südfrankreich und Italien, sein Trübsinn nahm trotz der begeisterten Aufnahme zu, und schließlich stürzte er sich zu Neapel nach einer Aufführung der *Norma* aus dem Fenster. N. war nicht nur ein ausgezeichnete Sänger, der Schuberts Lieder in Frankreich einbürgerte, sondern überhaupt reich begabt und hat auch einige berühmte Ballette für die Taglioni und Fanny Elßler geschrieben (*La Sylphide, La tempête, Le diable boiteux* usw.). Vgl. *Luiherat, N. N.* (1867, 3 Bde.); *Et. Boutet de Monvel, Un artiste d'autrefois A. N.* (1903, 2 Bde.), f. auch *Halévy, Derniers souvenirs* (1863, S. 123 ff.) und *F. Hiller, Künstlerleben* (1880). — Nourrits Bruder Auguste (geb. 1808 zu Paris, gest. 11. Jan. 1853 zu V'fle Adam), war gleichfalls ein vortrefflicher Tenorist und zeitweilig Operndirektor im Haag, zu Amsterdam und zu Brüssel.

**Nováček** (spr. -wattschek), Ottokar, geb. 13. Mai 1866 zu Ungarisch-Weißkirchen, gest. 3. Febr. 1900 zu Newyork, Schüler von Dont in Wien und Schradiek und Brobſky in Leipzig, erhielt 1889 den Mendelssohnpreis, war Mitglied des Brobſky-Quartetts, trat aber 1891 in das Bostoner Sinfonieorchester und 1892 als erster Bratschist in Damroschs Orchester, wurde auch wieder Mitglied des neuen

Brobſky-Quartetts, trat aber 1899 aus Gesundheitsrücksichten von allen Stellungen zurück. N. war als Komponist begabt (3 Streichquartette [E moll, Es dur, C dur], ein Klavierkonzert, Bulgarische Tänze für Klavier und Violine, ein diabolisches Perpetuum mobile für Violine und Orchester, Violinstücke, Klavierstücke u. a.

**Novák** (spr. nowaak), Vitezslav, geb. 5. Dez. 1870 zu Kamenitz a. d. Linde (Böhmen), kam nach beendeten Gymnasialstudien nach Prag und studierte Jura und Philosophie, während er am Konservatorium (Žitánek, Steder, Dvořák) seine musikalische Ausbildung erhielt, und lebt daselbst als Musiklehrer. Mitglied der k. l. Prüfungskommission für das Lehramt der Musik an Mittelschulen, seit 1909 Kompositionsllehrer am Konservatorium. N. veröffentlichte (bei N. Simrod, durch Johannes Brahms empfohlen) Kammermusikwerke (Klaviertrio op. 1, Klavierquartett A moll op. 12, Trio quasi una ballata op. 27, Streichquartette op. 22 G dur und op. 35 D dur, Klavierquartett op. 7), Klavierstücke (jüngsägige Ländchen, Pan. op. 43 [Ignaz Friedmann gewidmet], Suite Exoticon op. 45, Sonata eroica op. 24, Slowakische Suite, Eklogen, Wallachische Tänze, Böhmiſche Tänze usw.), Lieder (Zigeunerlieder op. 14, 8 Kotturmoſen, 8 Eroſionen), Chorompositionen (tschechisch), eine dreiaktige Oper op. 50 *Karlstein* (Prag 1916), die einaktige komische Oper op. 49 *Burgfobolb* (Prag 1919) und *Zvikovsky rarásek* (Prag 1915), Duvertüren *Maryſcha* und *Lady Godiva* op. 42, sinfonische Dichtungen *Im der Tatra* op. 26, *Von ewiger Sehnsucht* op. 33, *Roman* und die *Walſee* op. 40, *Slowakische Suite*, *Orchesterferenade* op. 36, *Violinsonate* und *sonatinen*, *Der Sturm* op. 42 [für Soli, Chor und Orchester], *Die Totenbraut* [vgl.] op. 48 usw.

**Novara**, Vgl. P. Cornielli, Teatro di N. (1887); G. B. Morandi, Per la storia del teatro in N. (Bollett. Storico della Prov. di N. 1910, IV); G. Bustrico, Gli spettacoli musicali al Teatro Nuovo di N. (1779—1873) (Riv. mus. ital. XXV, 1918); derselbe, Nuovo contributo sugli spettacoli musicali al Teatro novo di N. (ebenda XXVI, 1919); derselbe, Saverio Mercadante a N. (ebenda XXVIII, 1921); G. Zmaglio, Teatri e circoli (1877).

**Novellette**, eine wohl zuerst von Schumann (op. 21) gebrauchte Bezeichnung für Klavierstücke freier Gestaltung mit einer größern Anzahl von Themen; Schumann wählte wohl den neuen Namen, weil er viel Neues brachte, harmonische und rhythmische Kombinationen kühnster Art. Der Name bedeutet so wenig wie Romanze oder Ballade etwas Bestimmtes, ist aber überwiegend für längere Stücke im Gebrauch, in denen kurze Themen bunt wechseln.

**Novello**, Vincent, der Begründer des bedeutenden Londoner Musikverlags N., Erver and Co. (1911), geb. 6. Sept. 1781 zu London, gest. 9. Aug. 1861 in Nizza; 1797—1822 Organist der portugiesischen Gesandtschaftskapelle, wurde Mitbegründer der Philharmonic Society, deren Konzerte er mehrfach dirigierte, 1840—43 Organist der katholischen Kapelle zu Moorfields und lebte seit 1849 seiner Gesundheit wegen in Nizza. N. war selbst fruchtbarer Komponist (Messen, Motetten, Kantaten usw.), hat sich aber besonders als Herausgeber verdient gemacht, zuerst mit A collection of sacred music (1811, 2 Bde.), der eine lange Reihe von Sammelwerken englischer Komponisten (Purcell's

sacred music, 1829, 5 Bde.; Croft's Anthems, Greene's Anthems, Boyce's Anthems usw.) sowie deutscher Meister (Messen von Haydn, Mozart, Beethoven u. a.) folgte. Auch begründete er 1844 die noch blühende Musikzeitung Musical Times (vgl. Mainer). Vgl. Mary Cowden-Clark, The life and labours of V. N. (London Novello). — Novellos vierte Tochter, Clara Anastasia, geb. 10. Jan. 1818, gest. 12. März 1908 zu Rom, war eine gefeierte Oratoriensängerin, verheiratete sich 1843 mit einem Grafen Sigliucci, sang aber noch bis 1860. N. S. ältester Sohn, Joseph Alfred, geb. 1810, gest. 16. Juli 1896 zu Genua, war Basssänger, hat sich aber seine Vorbeeren besonders als Leiter des väterlichen Verlagsunternehmens verdient; er zog sich 1866 nach Nizza, später nach Genua zurück.

**Noverre** (spr. novär), Jean Georges, geb. 29. April 1727 zu Paris, gest. 19. Nov. 1810 in St. Germain bei Paris; war Solotänzer zu Berlin, Ballettmeister an der Komischen Oper in Paris (1749), Johann zu London (1755), Lyon, Stuttgart, Wien, Mailand und endlich 1776—80 an der Großen Oper zu Paris. 1780 zog er sich ins Privatleben zurück. N. führte in das pantomimische Ballett zuerst dramatische Aktion ein und vervollkommnete diese Kunst erheblich; berühmte deutsche Komponisten seiner Ballette waren Starzer in Wien, Deller in Stuttgart und Loesch in Mannheim. Er schrieb: Lettres sur la danse et les ballets (1760; mehrfach aufgelegt, deutsch 1769 [zum Teil von Lessing übersetzt]; auch unter dem Titel: Lettres sur les arts imitateurs en général et sur la danse en particulier, 1807) und Observations sur la construction d'une nouvelle salle d'opéra (1781). Vgl. C. E. Noverre, Life and works of the chevalier N. (1882) und Hermann Albert, »N. und sein Einfluß auf die dramatische Ballettkomposition.« (Jahrbuch Peters 1908).

**Novotny**, Benzel, geb. 17. Sept. 1849 in Pöckatel, gest. Ende Juli 1922 in Prag, studierte nach absolviertem Gymnasium an der Prager Orgelschule (Stuhleritz), war mehrere Jahre Redakteur der böhm. Musikzeitung »Dalsbor« und Mitarbeiter andrer Zeitungen und übersezte gegen 100 Opern- und Liederstücke ins Tschechische (herbortzueben sind die Übersetzungen der Werke Wagners, besonders der Meister-singer). N. komponierte viele Lieder, Werke für Violine und sammelte böhm. Volkslieder.

**Novum et insigne opus musicum**, Sammlung (2 Tle.) von 4—6st. Motetten verschiedener deutschen und niederländischen Meister, herausgegeben von Joh. Ott in Nürnberg 1537 und 1538 (vertreten: B. Arttopius, A. de Brud, Carpentras, J. Courtois, Ben. Ducis, M. Edel, Fevin, Cos. Festa, Heint. Fink, Gallucius, Gombert, Gregfinger, Matth. Hermann, Haydenheimer, Heßbin, Heugel, Jaak, Jaquet, Joquin, Lebrun, Larue, Lupus, Mouton, Baminger, K. Kupsch, Samson, Senfl, Stolzer, Verdelot, Willaert und Anonhmi); eine sehr erweiterte Neuauflage (3 Tle., 2. u. 3. Tl. mit dem Titel Magnum opus musicum) brachten 1558—59 Montan und Neuber in Nürnberg (hinzugekommen sind die Namen Gust. Barbion, Baston, J. de Bach, du Beron, Berchem, Jobst von Brant, Certon, Chastelain, Clemens non papa, J. Clebe, A. Coen, J. Contino, Crecquillon, de la Faige, Finot, A. Gallus, Chr. Hollander, Maillard, Manjicourt, B. Massenus, J. Morales, L. Nieton, Pionier, Ruffus, J. Baet, N. Bismes, Castileti, Consilium, Goudimel, Cl. Motel, A. Tubal).

**Novus thesaurus musicus**, große Motetten-sammlung in 5 Büchern (4—5st.), herausgegeben von Petrus Joanelus bei Ant. Garbano in Venedig 1568; Komponisten: M. de Buissone, J. de Brud, J. Castileti, J. Chayne, J. de Clebe, S. de la Court, A. de la Court, M. Deif, J. Deslins, Ph. Lebuc, W. Formellis, A. Gallus, Chr. Hollander, A. Gabrieli, Joquin, Laffo, J. Louts, Mahu, Fr. de Novoportu, Pebernage, A. de Ponte, Prenner, Regnart, Sim. de Roy, Lamb. de Saide, P. Speilier, Trehou, M. Utendaler, J. Baet, de Wert Verdere, M. Zappel.

**Nowakowski**, Joseph, geb. 1800 zu Mniszd bei Radomsk in Polen, gest. 1866 in Warschau; ausgezeichnete Pianist, Schüler des Warschauer Konservatoriums, machte große Konzertreisen und wurde Professor am Alexanderinstitut in Warschau. Von seinen Kompositionen erschienen ca. 60 Werke (eine Ouvertüre, 12 Klavieretüden, Quintette, Quartette, Kirchengesänge, Fantasien, Nokturnen, eine Klavierschule, viele Lieder).

**Nowowiejski**, Feliz, geb. 7. Febr. 1877 in Wartenburg (Ermeland), besuchte die Stiftsschule zu Heiligelinde (Distr.), war Violinist der Regimentskapelle in Allenstein, Johann Schüler des Sternschen Konservatoriums in Berlin (Wühler, C. E. Taubert, D. Dienel, G. Holländer) und der Kirchenmusikschule in Regensburg (Haberl, Haller, Renner) und zuletzt noch Bellermanns und vier Jahre in der Meisterschule Max Bruchs in Berlin, 1902—04 als Meherbeer-Stipendiat auf Studientreisen in Österreich, Italien, Frankreich und Belgien. N. gewann eine ganze Reihe Kompositionspreise (2 Staatsprämiën, Chicager Kompositionspreis, Beethoven-Paderewski-Preis und zweimal den Meherbeer-Preis [1902 und 1904]). Bis 1900 wirkte N. als Kompositionslehrer und Dirigent von Chören in Berlin, seit Herbst 1909—10 war er Direktor der Musikalischen Gesellschaft in Stratau und Kapellmeister der dortigen Sinfonie-konzerte, ging dann wieder nach Berlin; seit 1918 in Posen als Organist, Kapellmeister und Lehrer an der Kirchenmusikschule. Von seinen Kompositionen seien genannt: op. 20 Quo vadis nach Sienkiewicz (für Soli, Chor, Orchester und Orgel [1907], sein verbreitetstes Werk), op. 30 »Die Auffindung des hl. Kreuzes« (desgl. 1906), »Slowenische Volkszene« op. 18 für gem. Chor und Orchester, »Der Kompaß« (Oper in 2 Akten), »Castelletto«, »Sachse Sänger«, Ouvertüre »Polnische Brautwerbung«, 2 Sinfonien (A dur 1903, H moll), auch Lieder, Orgelkompositionen u. a. — Ein jüngerer Bruder, Eduard, geb. 13. Okt. 1888 in Wartenburg (Ermeland), wurde auf Veranlassung Bruchs und Joachims mit 15 Jahren Schüler der Berliner Kgl. Hochschule (Klavier: Rudorff, Barth, Börner), übernahm nach fünfjährigem Studium Kapellmeister- und Chorleiterstellungen, um sich dann ganz einer erfolgreichen konzertpianistischen Laufbahn zuzuwenden; N. lebt in Berlin.

**Nucius** s. Gaucquier.

**Nucius** (Nucis [Nüß?]), Johannes, geb. um 1556 zu Görlich, 1591 Zisterziensermönch im Kloster Nauden, 1609 Abt des Klosters Himmelsitz in Schlesien, das 1617 abbrannte, und starb am 25. März 1620. N. schrieb Musices poeticae sive De compositione cantus praeceptiones utilissimae (1613). Seine erhaltenen Kompositionen sind Modulationes sacrae 5—6 v. (1591), 2 Bücher Sacrae cantiones

5—6 v. (I. . . [2. Aufl. 1609], II. 1609) und zwei Messen in *M.C.* Vgl. *Monatsb.* f. *M.C.* Jahrg. 36 (Reinh. Starke); ferner Bernhard Widmann, *J. N.*, *Abt von Himmelwitz* (Regenz 1921).

**Rürnberg**, Vgl. *DTB. V*, 1 (Ab. Sandberger, Bemerkungen zur Biographie Hans Leo Hasplers und seiner Brüder sowie zur *M.C.* der Städte Nürnberg und Augsburg im 16. und zu Anfang des 17. Jahrh.), sowie VI, 1 (Max Seiffert, *Nürnbergger Meister der 2. Hälfte des 17. Jahrh.*), VII, 1 (E. Schmig, Einleitung zu den ausgewählten Werken Joh. Stabens) und weiter Ab. Sandberger, *»Zur Geschichte der Oper in Nürnberg in der 2. Hälfte des 17. und zu Anfang des 18. Jahrhunderts«* (Archiv f. Musikwissenschaft I, 1 [Dkt. 1918]); *J. Chr. Wagenfeld* 1697 [s. fn. 1]); *R. Dreijcher*, *»Nürnbergger Meisterjinger-Protokolle von 1575—1689«*, 2 Bde. (1898); *Lh. Hampe*, *»Die Entwicklung des Theaterwesens in N. von der 2. Hälfte des 15. Jahrh. bis 1806«* (1900); *Gl. A. Krüdeberg*, *»Ein historisches Konzertbu N. im Jahre 1643«* (Archiv f. M.W. I, 4); *E. Krummenhof*, *»Musikpflege und Musikaufführungen im alten N.«* (1908).

**Rürnberg**, Hermann, geb. 13. Nov. 1831 zu Potsdam, gest. 5. Sept. 1894 zu Berlin, Musiklehrer daselbst; schrieb zahllose leichte Unterrichtsfachen, Sammlungen usw. für den Klavier-Dilettantenunterricht.

**Ritter** (anagrammatisches Pseudonym von Luinet), Charles Louis Etienne, geb. 24. April 1828 zu Paris, gest. das. 24. Febr. 1899, Übersetzer der Texte von Webers *»Oberon«* und *»Preziosa«*, Bellinis *»Romeo und Julia«*, Wagners *»Rienzi«*, *»Holländer«*, *»Lannhäuser«* und *»Lohengrin«* u. a., Verfasser von Texten für Ballette u. a., hat das Verdienst, die seiner Aufsicht unterstellten Archive der Pariser Großen Oper geordnet und katalogisiert zu haben, und schrieb *Le nouvel Opéra* (1875) und

(mit Thoinan) *Les origines de l'opéra français* (1866).

**Null** (0), 1) in der Generalbasschrift j. v. w. *tasto solo*, d. h. Anweisung, keine Akkorde zu greifen, sondern die Bassstimme nur unisono oder in Oktaven mitzuspielen. — 2) In Gottfried Webers Harmoniebezeichnung (bei einem kleinen Buchstaben) die Signatur des verminderten Dreiklangs (z. B. *°c = ces ges*). — 3) In der Lettinger-Riemannischen Harmoniebezeichnung fordert 0 den Kollafford unter dem durch Buchstaben angezeigten Töne, z. B. *°c = a c e*. Leider gebrauchten einige Kompromißler die Null beim Klangbuchstaben nur im dem Sinne des *»Null«* und nicht des *»Null unter«*, mit Rücksicht auf die Gewöhnung der Musiker an die Benennung nach dem Bassion; dieselben täten besser, mit G. Weber große und kleine Buchstaben für Dur und Null zu unterscheiden! Beim Funktionszeichen, (*°T*, *°S*, *°D*) zeigt aber die *N.* einfach das Longeschlecht als *Null an*. — 4) In der Notierung für Streichinstrumente bedeutet die 0, daß der Ton durch eine leere Saite (frz. *à vide*) hervorzubringen ist. Vgl. *Flageolett*.

**Rushorn**, Heinrich, geb. 20. Febr. 1833 in Kopenhagen, Schüler von H. P. Berggreen, lange Jahre (1862—1910) Gesanglehrer an der Volkshochschule, 1901 Begründer und bis 1907 Bundesdirigent des Zentralgesangvereins für Seeland, Fünen und Jütland, Komponist vieler Gesänge für gemischten und Männerchor, gab heraus *»Sangbog for Højskolare og Landbrugsfolk«* (1894, 6. Aufl. 1908) und *»Den Danske Menigheds Salmesang«* (2 Bde.).

**Rydgöbäck** (spr. rjstebjäs), Erwin, geb. 19. Jan. 1903 in Budapest, Schüler von Prof. Thomán, Arnold, Székely in Budapest, Prof. E. v. Dobnányi und Frederic Lamond in Berlin, erregte als ungewöhnlich begabtes pianistisches Wunderkind früh Aufsehen. Vgl. *Révész*, *»E. R.«* (1916).

## D.

**O**, 1) (ital.) *»ober«*, z. B. *Violino o Flauto*. — 2) (lat.) Die Interjektion *O*; speziell die Antiphonen zum Magnifikat der neun dem Weihnachtsfest vorangehenden Tage (*Antiphonia majores*), welche mit *O* beginnen (*Les O de Noël*). — 3) Kreis *○*, das Zeichen des *Tempus perfectum* (s. d.). — 4) In den mittelalterlichen Tonarien am Rande mit Neumen notierter Gesänge ist *o* das Merkzeichen, daß dieselben dem vierten Kirchenton angehören. — 5) *Null*, s. d.

**Oakeley** (spr. öfli), Sir Herbert Stanley, geb. 22. Juli 1830 in Galing (Middle Essex), gest. 26. Okt. 1903 zu Eastbourne (London), erhielt seine Erziehung am Hymnarium der Christuskirche zu Oxford, studierte Harmonie unter Elvey, Orgel unter Joh. Schneider in Dresden und besuchte einige Zeit das Konservatorium zu Leipzig. 1856 bis 1891 war *D.* Professor der Musik an der Universität Edinburgh, wurde 1871 vom Erzbischof von Canterbury zum *Dr. mus.* ernannt und in der Folge mit Ehrentennungen überhäuft (*Dr. mus.* Oxford 1879, Dublin 1887, St. Andrews 1888, *Dr. jur.* Aberdeen 1881, Edinburgh 1891 usw.), Ehrenmitglied der musikal. Akademien zu Bologna, Rom, Florenz

usw.). 1876 wurde er in den Ritterstand erhoben (Sir). *D.* war ein ausgezeichnete Orgelspieler und gab regelmäßigen Orgelkonzerte in Edinburgh. Von seinen Kompositionen wurden veröffentlicht: Gesänge mit Klavier und mit Orchester, *Duette*, 12 Chorlieder für gemischten Chor, Männerchor, Bearbeitungen von 12 schottischen Volksmelodien für Chor, Studentenlieder, auch Klavierkompositionen, ein Festmarsch und ein Trauermarsch für Orchester, Jubiläumsode (1887) und kirchliche Gesangswerte (Anthems, ein Morgen- und Abendgeseh ufw.). Vgl. *E. R.* *Oakeley, The life of Sir H. St. O.* (1904).

**Obbligo** (ital. *»Verbindlichkeit«*) nennt man in der Musik eine Kontrapunktische Sehnweise mit besonderen Fesseln; z. B. fallen alle Arten des Kanons oder des doppelten Kontrapunkts, auch der *Basso ostinato* unter den Begriff des *O*.

**Oberammergau**. Vgl. *Ed. Devrient*, *»Das Passionschauspiel in Oberammergau«* (1851, 4. Aufl. 1890); *Ab. Sandberger* (*Mus. Wochenblatt* 1890); *Hermine Diemer*, *»C. und seine Passionsspiele«* (1910).



**Oberbahern.** Vgl. Johannes Freßl, »Die Musik des bairischen Landvolks« (München 1888 in Oberbairisches Archiv Bd. 46).

**Oberbörffer,** Martin, geb. 11. Jan. 1865 zu Hamburg, war zuerst Musikalienhändler, begründete 1888 in Leipzig einen eignen Verlag (Spinellis A basso porto, Umlauts Preisoper »Evanthia«, Hausmanns »Enoch Arden«, Schröbers »Mstet« und »Aspasia, Woysrch« »Weiberkrieg«), verkaufte denselben aber 1900 und widmete sich ausschließlich dem Konzertgesange (Bariton); 1902 studierte er noch einige Zeit bei Gudehus in Dresden. Eine Reihe stimmungsvoller Lieder von D. selbst erschienen in Druck.

**Oberhoffer,** Heinrich, geb. 9. Dez. 1824 zu Pfalz bei Trier, gest. 30. Mai 1885 zu Lugemburg, 1842—44 im Seminar zu Brühl gebildet, war Organist zu Trier, 1856 Professor am Seminar zu Lugemburg und Organist an St. Michael, begründete 1862 die Musikzeitung »Cäcilia« (Trier). D. komponierte kirchliche Gesangsachen, schrieb über den gregorianischen Choral (1852) und gab eine Klavierschule und eine Kompositionslehre (1860 [1883]) heraus. Vgl. S. Fiquet, »S. D.« (o. J.).

**Oberleitner,** Max von, geb. 11. Juli 1868 zu Mährisch-Schönberg, Komponist der hauptsächlich auf massive Wirkung ausgehenden Opern »Erlöst« (einst. Düsselndorf 1899), »Whitana« (viert. Köln 1901), »Aphrobita« (Wien 1912), »Abbé Rouret« (Magdeburg 1908 und Berlin 1910), »Der eiserne Heiland« (Wien, Volksoper 20. Jan. 1917; Text von Bruno Warden), »Cäcilia« (Hamburg 1919), »Das Heidentor« (Einkauf, Wien, Carltheater 1920), auch einer Kantate für Chor und Orchester »Der Klageruf ein. 3. Volks«.

**Oberndorf a. N.** Vgl. A. König, »Gesch. des Niederfranzes D. a. N.« (1908).

**Oberpfalz.** Vgl. Dom. Mettenleiter, »Musikgeschichte der Oberpfalz« (Amberg 1867).

**Obersteiner,** Johann, geb. 8. Okt. 1824 zu Zell amiller, wo sein Vater Forstwart war, gest. 24. März 1896 als Stadtpfarrchorgerent in Ruffein, dajelbst Kapellmeister der Bürgermusik, Gründer einer Liederfestsel (1859). Er schrieb gegen 300 Werke, darunter 50 Instrumentalmessen, 10 Vespers, 3 Requiem's usw., 100 deutsche Lieder und Musik zu B. Rob. Weissenhofers Passionspiel in Vordertersee.

**Oberstimme** nennt man im mehrstimmigen Gesang die höchste der beteiligten Stimmen. Die D. ist (außer im fugierten Stile, der alle Stimmen gleich behandelt; vgl. Cantus) die vorzugsweise melodieführende Stimme, weshalb sie auch wohl Melodiestimme genannt wird.

**Oberthür,** Karl, geb. 4. März 1819 zu München, gest. 8. Nov. 1895 in London, lebte zuerst in Wiesbaden, Zürich und Frankfurt a. M., aber schon seit 1844 in London, von wo aus er wiederholt auf dem Kontinent, auch in Deutschland, als Harfevirtuose konzertierte. Seine Kompositionen sind Solostücke für Harfe, ein Quartett für vier Harfen, eine Kolturne für drei Harfen, Trios für Harfe, Violine und Cello, ein Concertino für Harfe, aber auch Klavierstücke, Lieder, eine große Messe mit Harfe (»S. Filippo Maria«), 2 Ouvertüren (»Macbeth« und »Rübezahle«), eine Legende mit Harfe (»Dorele«), eine Oper: Floris de Namur (zu Wiesbaden aufgeführt) usw.

**Obertöne** (Aliquotöne, Partialtöne, Teiltöne, franz. Sons harmoniques) heißen die bei schärferer Beobachtung in einem musikalischen Klange (s. d.) unterscheidbaren Einzeltöne verschiedener Höhe. Zuerst aufgemerkt wurden sie von Merenne, erklärt von Sauveur (1701), der auch schon ihre Bedeutung für die Erkenntnis der Prinzipien der Harmonie betonte; Rameau (1722) baute auf die D. sein musikalisches System. Die D. sind nicht ein Phänomen der Tonwahrnehmung, d. h. sie existieren nicht nur in unsern Ohren, sondern haben ebenso reale Existenz wie die Töne, nach denen die Klänge benannt werden; daß man sie früher nicht bemerkte oder nicht beachtete, findet seine Erklärung in dem Umfange, daß sie in den meisten Klangfarben viel schwächer sind als der Grundton (s. Klangfarbe). Die analytische Mechanik erklärt die Notwendigkeit der Bildung der D. dahin, daß es nicht möglich ist, klarfähige Körper in so regelmäßiger Weise in Schwingungen zu versetzen, daß sie nur einfache Pendelschwingungen machen; die bei der Klangerzeugung durch Streichen, Zupfen oder Anschlag einer Saite oder Anblasen einer Pfeife entstehende komplizierte Schwingungsform muß mathematisch erklärt werden als Summe von Pendelschwingungen eines Grundtons und einer ins Endlose verlaufenden Reihe von Tönen, die (betrifft der Schwingungszahlen) einfachen Vielfachen des Grundtons entsprechen.

**Obertwert** s. Manuale.

**Obligat** (verbindlich; vgl. Obligo) heißt eine Begleitstimme, welche nicht weggelassen werden kann, ohne den Wert des Tonstücks zu beeinträchtigen. Das Gegenteil von o. ist ad libitum (s. d.). Besonders nennt man eine Instrumentalstimme o., welche mit einer Singstimme konzentriert (z. B. in Arien mit obligater Violine oder Oboe, Flöte, außer dem sonstigen Akkompagnement), in welchem Falle aber die Singstimme dennoch stets die eigentliche Hauptpartie bleibt. In Kammermusikwerken aus der Zeit der beginnenden Emanzipation des Klaviers (Mitte des 18. Jahrh.) ist oft der (ausgearbeitete) Klavierpart als o. bezeichnet zum Unterschied von dem nur durch einen besitzerten Bass angedeuteten der Generalbassliteratur; desgleichen erscheint in Anton Filz' op. 6 (Trio f. Vc., obl. Fl. [V.] und Bc.) an erster Stelle genannt das Violoncello obligato, weil es von der Generalbassstimme emanzipiert ist. Nicht selten sind dagegen in dieser Zeit (bei Schubert u. a.) die Streichpartie von Klavier-Ensemblewerken als »akkompagnierende«, ad libitum, bezeichnet. Vgl. S. Riemanns Einleitung zu der Auswahl von »Mannheimer Kammermusik« DTB. XV 1.

**Oboe** (deutsch, engl., ital. [Oboè] usw.), auch Foboe (v. franz. Hautbois »hohes Holzblasinstrument« im Gegensatz zum Basson [Fagott], dem tiefen Holzblasinstrument; daraus, daß das französische Wort in alle Sprachen überging, schließt man, daß das Instrument in Frankreich erfunden wurde). In ihrer jetzigen Gestalt ist die O. etwa 275 Jahre alt, abgesehen natürlich von den Verbollommungen der Mensur und der Vermehrung der Klappen, die anfänglich nur zwei waren und zuerst 1727 von Gerhard Hoffmann, Bürgermeister zu Rastenburg, auf vier vermehrt worden; doch blieben Instrumente mit 2—3 Klappen noch durch das ganze Jahrhundert in Gebrauch. Heute, wo nebeneinander verschiedene Systeme des Hauses der

Oboen bestehen, gibt es Oboen mit 9—14 Klappen. Walthers Lexikon (1732) gibt bereits der O. einen Umfang von klein c bis d<sup>2</sup>, und Koch (1802) läßt Virtuosen bis f<sup>2</sup> hinaufgehen und erklärt die Technik ausführlich. Verdienste um die Verbesserung der Oboen haben Jakob Friedr. Grubmann in Dresden (geb. 1727, gest. 1807), Christoph Delusse in Paris und die italienischen Oboisten Gebrüder Besozzi sowie die Dresdner Familie Grenser. Um 1840 wurde das Böhmisches Ringklappen-system durch die Brüder Charles und Frédéric Triébert in Paris auf die Oboe übertragen. Die O. hat sich aus der uralten Schalmei (s. d.) entwickelt, und gehört zu den Instrumenten mit doppeltem Rohrblatt. Der Umfang der O. ist heute (I.):



Doch schreibt man für Orchester besser nur wie II., da das tiefe b manchen Instrumenten noch fehlt und die höchsten Töne nicht jeder in der Gewalt hat. Vgl. auch das über die Härte der Rohrblätter unter »Fagott« Gesagte. Der Klang der O. ist ein wenig näselnd, aber viel kerniger als der der Flöte und weniger sinnlich-üppig als der der Klarinette; ihr Charakter im getragenen Gesang ist Raivität, Keuschheit, weshalb sie in der Opernmusik und Programmusik eine große Rolle spielt als Repräsentantin der Jungfräulichkeit. In der Kirchenmusik wird sie noch heute der Klarinette durchaus vorgezogen. Eine gegenwärtig sehr beliebte oder richtiger wieder mehr und mehr in Aufnahme kommende Abart der O. ist die Altoboe, bekannt unter dem Namen Englischhorn (Cor anglais, Corno inglese) mit dem Umfang:



b. h. eine Quinte tiefer als die O. Englischhorn wird als transponierendes Instrument behandelt; man notiert für dasselbe eine Quinte höher als es klingt, also (wie F-Horn):



Der Körper des Englischhorns wurde seiner Länge wegen im flachen Winkel geknickt, von Gedel aber zuerst, und jetzt allgemein gerade gebaut; im 17. bis 18. Jahrh., wo dasselbe als O. da caccia allgemein verbreitet war, hatte es sichelförmige Gestalt wie der Fint. und war mit Leder überzogen. Bach schreibt für die O. da caccia nicht transponiert, sondern mit Basschlüssel. Einen neuen Zuwachs hat die Familie der Oboe erfahren durch die zwischen der englischen Oboe und dem Fagott in der Mitte stehende Baritonoboe, deren Umfang dem der Oboe in der tieferen Oktave (dem Fagott) entspricht (B—b<sup>2</sup>). Dieses von B. Gedel konstruierte Instrument (darum auch Gedelphon genannt) ist zuerst in Richard Strauß'

»Salome« (1905) in das Orchester eingeführt worden (u. a. auch in Weingartners 3. Sinfonie 1911). Auch hat B. Gedel ein Fiskolobedelfphon konstruiert, das eine Quarte höher steht als die gewöhnliche Oboe (in F). — Die in Bachs Kantate 131 verlangte Oboe in B ist wahrscheinlich eine Flöte in B (wie in Kantate 18). Ganz veraltet (doch von Richard Strauß in der Sinfonia domestica verlangt) ist die Oboe d'amore (Hautbois d'amour), welche eine kleine Terz tiefer stand, als die gewöhnliche O., also in A, sich aber von der gleichgestimmten Oboe basso (Grand hautbois) dadurch unterschied, daß sie einen kugelförmigen Schalltrichter mit enger Öffnung hatte, wodurch der Klang stark gedämpft wurde (Bach schreibt für Hautbois d'amour meist ohne Transposition und gebraucht sie immer für bestimmte, individuelle Zwecke). Oboe piccolo ist der ältere Name der gewöhnlichen O. Von Lully bis in die Zeit der Individualisierung der Bläser im Orchester der klassischen Sinfonie (also etwa 1680—1750) war die Oboe wie die Violine ein in 2 Parten (1. und 2. Oboe) mehrfach besetztes Rippeninstrument, und zwar gingen die Oboen zumeist unisono mit den Violinen; nur in Trio-Episoden traten 2 Oboen und ein Fagott in Solobesetzung heraus. — Die älteste Oboe-Schule ist The art of playing on the hautbois explained von Thomas Crosse (London 1697). Berühmte Virtuosen auf der O. waren resp. sind: Galliard (um 1700), die Brüder Besozzi (1735), Sallantin, Lebrun, Ramm, J. Ch. Fischer, Garnier, Barth, G. Voigt, Sellner, Barret, Thurner, Labigne, die Familie Ferling, Klammle, Flemming; von Schul- und Vortragswerken sind hervorzuheben die Methoden von Sellner, Barret, Garnier (deutsch von Wieprecht), Küffner (2. Aufl. von Fr. Kolbach 1894), F. Kling, R. Rosenthal (1909), die 48 Etüden (op. 31) von Ferling, Konzerte von Ries (op. 33), Ed. Stein (op. 10), Klughardt (op. 18) usw.; auch haben die meisten der oben genannten übrigen Meister der des Instruments Übungs- und Vortragsstücke, Konzerte usw. für dasselbe geschrieben. Vgl. L. Bechler und B. Rahm, »Die Oboe und die ihr verwandten Instrumente nebst biographischen Skizzen der bedeutendsten ihrer Meister« (mit einem Anhang: »Musikliteratur für Oboe und Englischhorn« von Dr. Philipp Losch, 1914).

Die Orgelstimme O. ist eine 8 Fuß-Jungenstimme mit zylindrischen Aufsätzen, auf welche oben ein Trichter aufgelötet ist, so daß die Form der Aufsätze der des Orchesterinstrumentes O. ähneln, aber auch mit tonischem Aufsatz und einem Pedel mit seitlichen Löchern. O. war lange eine sogenannte halbe Stimme, d. h. sie wurde nur für die obere Hälfte der Klaviatur disponiert und in der Tiefe durch Fagott (s. d.) ergänzt. Heute werden beide Stimmen als durchgehende gebaut.

**Obrecht** (Hobrecht, Obrecht, Obertus, Sobertus), Jakob, jüngerer Zeitgenosse Heghems, geb. um 1430 zu Utrecht, 1456 Kathedralkapellmeister in Utrecht, 1474 Kapellfänger am Hofe des Herkules von Este zu Ferrara, dann wieder in Utrecht, wo Erasmus von Rotterdam seinen Unterricht genoss 1483—85 an der Kathedrale zu Cambrai, 1489 Kantor, 1490 Kapellmeister an St. Donat in Brügge, 1492 Nachfolger von Jacques Barbireau als Kapellmeister an Notre Dame zu Antwerpen, 1498 wieder an St. Donat, 1500 Probst an St. Peter zu Thouront, 1501 wieder in Antwerpen, 1504 in Italien, starb 1505 zu Ferrara an der Pest. Kon

diesem Meister sind zahlreiche Messen, Motetten und Chansons erhalten; Petrucci druckte einen Band Messen von ihm Misso Obrecht (1503: die Messen *Je ne demande, Gregorum, Fortuna desperata, Malheur me bat, Salvo diva parens*); auch im ersten Buch der *Missae diversorum* (1508) brachte er eine von D. Si dederò. Die *Missae XIII des Grapheus* (1539) enthalten die Messen *Ave regina coelorum* und *Petrus Apostolus* von D. Zwei weitere Messen *super Maria zart* und de S. Martino in einer allein erhaltenen Altstimme ohne Druckerbezeichnung in der Baseler Un.-Bibl. Einige Messenteile von D. befinden sich handschriftlich im päpstlichen Kapellarchiv zu Rom. Die Münchener Staatsbibliothek enthält in dem Ms. Nr. 3154 außer zwei bereits genannten Messen (*Si dederò* und *Je ne demande*) die sonst nicht bekannten: *Soon lief und Beata viscara*; auch in Modena, Mailand und Wien sind noch Messen von D. handschriftlich erhalten. Motetten von D. sind zu finden in *Petruccis Odhecaton* im 3. und 4. Buch (1503 und 1505); ferner im 1. Buch von *Petruccis 5ft. Motetten* (1505) und in *K. Peutingers Liber selectarum cantionum* (1520); eine Passion zu vier Stimmen in *G. Rhams Selectae harmoniae* (1538), 4st. Hymnen in denselben *Liber primus sacrorum hymnorum* (1542), Chansons in *Petruccis Odhecaton, Canti B* und *Canti C*, einzelne Proben bei *Glarean* und *Sebald Heyden*, handschriftlich 3 Passionen in *Regensburg* (Bibl. Proske) usw. Vgl. das 1. Kprie der *Messe Ave regina* von D. unter *»Mensuralmusik«*. Eine Gesamtausgabe der Werke D.s hat seit 1908 der Verein für niederl. Musikgeschichte unter Redaktion von *Johannes Wolf* veranstaltet, die jetzt vollständig vorliegt. D. ist neben *Oeghem* der älteste Vertreter des durchmitierenden Stils, macht aber wohl *Oeghem* die Erfindung desselben nicht streitig.

**Obrist**, Aloys, geb. 30. März 1867 in San Remo, gest. 29. Juni 1910 zu Stuttgart (durch Selbstmord, nachdem er die Sängerin *Anna Sutter* aus Eifersucht erschossen), lebte seit 1875 in Weimar, wo er das Gymnasium absolvierte, war daselbst in der Musik Schüler von *Waller-Gartung*, machte noch Kompositionsstudien unter *Albert Beder* in Berlin, wo er 1892 zum Dr. phil. promovierte (Dissertation *»Melchior Brand«*, 1892). Nach dreijähriger Kapellmeisterstätigkeit an den Stadttheatern zu *Kostof*, *Brünn* und *Augsburg* wurde er 1895 *Jumpes* Nachfolger als Hofkapellmeister in Stuttgart, wo er auch die Abonnementskonzerte dirigierte. Seit 1900 lebte D. wieder auf seiner Besitzung in Weimar (Kustos des *Biszt-Museums* und Vorsitzender der Revisionskommission für die Gesamtausgabe der Werke *Bizets*), übernahm aber 1907/08 abermals als Gast die Hofkapellmeisterstelle in Stuttgart. D. beschäftigte sich in seinem letzten Jahrzehnt besonders mit der Instrumentenfunde; er besaß eine wertvolle Sammlung alter Musikinstrumente, welche durch Verfügung seines Bruders, des Bildhauers *Hermann D.*, in den Besitz des *Bach-Museums* in *Eisenach* überging.

**Obstinato** s. *Ostinato*.

**Obrthoff**, Nicolas, russischer Neutöner, Schüler von *Icherepinne* und *Steinberg* am *Petersburger Konservatorium*, ging 1919 nach Paris, wo er bei *Ravel* Orchesterstudien machte, trat hervor mit *Klavierstücken*, *Romanzen* (*Poemes liturgiques*) und einer *Art Oratorien Livre* de Vie.

**O'Carolan** (spr. o'karolan), Turlogh, einer der letzten irischen Barden, geb. 1670 zu *Newtown* bei *Robber (Meath)*, gest. 25. März 1738 in *Udberford House (Roscommon)*; erblindete mit 16 Jahren an den Boden und wurde schon mit 22 Jahren wandernder Sänger, d. h. er durchzog zu Fuß das Land begleitet von einem Diener, der die Farse trug und das Pferd führte, genoss überall Gastfreundschaft und sang seine national gehaltenen, aber selbst erfundenen Weisen. Ausgewählte Lieder *O'Carols* enthält die Sammlung von *Buntry*, 1796. Einer seiner Söhne veröffentlichte 1747 eine Sammlung seiner Lieder.

**Ochetus** s. *Polietus*.

**Ochs**, 1) *Traugott*, geb. 19. Okt. 1854 zu *Altenfeld* in *Schwarzburg-Sondershausen*, gest. 27. Aug. 1919 zu *Berlin*, Schüler von *W. Stabe* in *Arnstadt* und *Erdmannsdorfer* in *Sondershausen*, 1879—80 am *Berliner Kgl. Institut für Kirchenmusik* und *Privatschüler* von *Kiel*, wurde 1880 *Seminarlehrer* zu *Neuzelle*, 1883 *Organist* zu *WisMar* (1889 auch *Dirigent* der *Singakademie*), 1893 *Schulgesanglehrer*, *Organist* und *Dirigent* des *Musikvereins* zu *Guben*. 1898 wurde er zum *Kgl. Musikdirektor* ernannt und ging 1899 als *Direktor* des *Musikvereins* und der *Musikschule* nach *Brünn*; aber bereits 1900 wurde er als *Städtischer Musikdirektor* nach *Wiesfeld* berufen, wo er 1904 ein *Konservatorium* begründete. 1907—10 war er als *Nachfolger* *Karl Schröders* *Hofkapellmeister* und *Direktor* der *Kirchh. Konservatoriums* zu *Sondershausen* (*Nachfolger* *H. Herfurth*). 1911 begründete er in *Berlin* ein eigenes *Konservatorium*. D. machte sich durch *Chorcompositionen* bekannt (*»Deutsches Aufgebot«* für *MCh.* u. *Orch.*, *Requiem*), schrieb auch *Orgelstücke*, eine *Chorgesangschule* für *Männerstimmen* usw. Sein Sohn *Erich* leitete 1912—13 die *Kirchh. Kapelle* in *Kolberg*, jobann populäre *Unterhaltungskonzerte* in *Berlin* und ist seit 1914 *Konzertdirigent* in *Stockholm*. — 2) *Siegfried*, geb. 19. April 1868 zu *Frankfurt a. M.*, studierte zuerst am *Polytechnikum* zu *Darmstadt* und der *Universtität Heidelberg* *Chemie*, dann aber an der *Kgl. Hochschule* zu *Berlin* (*Schulze*, *Rudorff*, *Kiel*) *Musik*; D. ist der *Begründer* und *Leiter* des *Philharmonischen Chors* in *Berlin*, den er zu ganz *außerordentlichem Ansehen* brachte, im *Sommer 1920* aber *infolge* der *Ungunst* der *Verhältnisse* *auflösen* mußte und nur zum *Teil* in die von ihm an der *Berliner Hochschule* für *Musik* geleitete *Chorvereinigung* *hineinretten* konnte. D. ist auch ein *begabter Komponist*, besonders für das *Humoristische* *beanlagt* (*komische Oper* *»Im Namen des Gesetzes«*, *Hamburg 1888*, *Lieder*, *Quette* usw.), gilt *indessen* vor allem als einer der *ersten*, von *starker Initiative* *erfüllten Chordirigenten* *Deutschlands*. Er gab *einige* *revidierte Bachsche Kantaten* in *Eulenburgs kleiner Partitur-Ausgabe* heraus.

**Ochsenkahn**, Sebastian, Lautenist am Hofe *Otto Heinrichs* von der *Palz*, geb. 6. Febr. 1521 (nach dem Datum auf seinem *Portrait*), gest. 20. Aug. 1574 zu *Heidelberg*; veröffentlichte 1558 ein *»Tabulaturbuch auf die Lauten«* (77 Motetten, deutsche Lieder, franz. Chansons usw. in *Lautenbearbeitung*).

**Octava** s. *Oktave*.

**Octuor** (*Ottetto*) s. *Oktett*.

**Obe** (griech., *»Gesang«*), lyrisches Gedicht sowie die *Komposition* eines solchen. Im 18. Jahrh. nannte man die *kümmerlichen Erstlinge* des *neuen Lieder-rtthlings* *Oden*, ähnlich wie man im 17. Jahrh.

hundert die Strophenlieder Arien genannt hatte; ihre Kompositionsweise hatte mit den antiken Maßen (vgl. Odenkomposition) nichts zu tun und selbst die Kompositionen der Oden Klopstocks verhüllten die antikifizierenden Metra der Dichtungen gänzlich durch die musikalische Einkleidung. Vgl. Lieb, Berlinische Oden, Gräfe, Sperontes usw.

**Odenkomposition**, metrische. Die Versuche, die antiken lyrischen Metra mit strenger Wiedergabe der Silbenquantitäten im schlichten vierstimmigen Satz musikalisch neu zu beleben, waren eine gewiß nur natürliche Begleiterscheinung des Humanismus des 15.—16. Jahrh. und gehen auf die spezielle Anregung von Konrad Celtis und seine Vorlesungen über Poetik an der Universität Jngolstadt (1492 bis 1497) zurück. Doch kommen vereinzelte Beispiele schon in den Trienter Codices des 15. Jahrh. (DÖ. VII, 89) vor; auch die in Petrucci's Prottolo lib. IV. (1504 [Modo di cantar versi latini usw.]) sind wohl noch nicht auf Celtis' Einfluß zurückzuführen, wohl aber die Melopöiae . . . super 22 genera carminum Horatii des Petrus Tritonius [Treibeneis] (1507 [Dglin], 1532 [Egenolph], 1556 [Egenolph]); ihm folgte Ludwig Senfl mit *Varia carminum genera quibus tum Horatius tum alii poetae graeci et latini usw.* (Münberg, Formschneider, 1532) und dann gleichzeitig (1539) Paul Hofhaimer mit seinen *Harmoniae poeticae* (Münberg, Petrejus) und Benedict Ducis »Melodien über alle Oden des Horaz« (Ulm 1539 [noch nicht wiedergefunden, aber bestimmt gedruckt]). Spanische und italienische Sonette finden sich bei den spanischen Lautenmeistern des 16. Jahrh. 1555 erscheint der erste französische Versuch, nämlich: Cl. Goudimel's *Q. Horatii Flacci . . . odae . . . ad rhythmos musicos redactae*; die zweifellos ebenfalls in diese Kategorie gehörigen Chansons von Baif (s. d.) scheinen leider verloren zu sein (1562, 1578, 1580), doch sind Kompositionen seiner Chansonnets mesurées von J. Mauduit (1586) und Claude Lejeune (posthum 1603 in *Le printemps*) erhalten. Vgl. auch Konrad und Castro. (Für die französische Poetik bedeuten diese Bestrebungen den verunglückten Versuch, der Veräblichung ein neues Fundament zu geben durch Zuweisung bestimmter Quantitäten und Akzentansprüche an die Silben mittels Unterscheidung von Haupt- [Stamm-] und Nebensilben.) Weiter sind zu nennen die *Harmoniae ad omnes Odas usw.* in des Eriphilius Libellus scholasticus (1607), die Oden im Anhang der *Hymni sacri* des Sethus Calvisius (1594), die metrischen Kompositionen der Buchanan'schen Psalmenparaphrasen durch Statius Dithovius (1585 [1619]) und Joh. Eccard's Kompositionen der Oden Helmbolds (1596). Vgl. die bezüglichen Studien von R. von Sillencron (Vierteljahrsschr. f. MB. III. 26ff., VI. 309ff. und IX. 246, auch die Beiträge von Widmann das. V. 290 und Gieshoff das. VII. 108ff.). Daß diese Kompositionen von historischer Bedeutung gewesen wären für die Herausbildung des harmonischen Satzes aus dem polyphonen, ist wohl zu bezweifeln, da Hymnen, Villancicos, Tanzlieder und Frottolen schon früher und dauernd schlichte Note gegen Note gesetzt wurden. Wohl aber beweisen sie, daß die Melodien der in alten Maßen (sapphischen, alkäischen, Hexametern) gebichteten kirchlichen Hymnen sich von der Einhaltung der antiken Stanzen weit entfernt hatten und alle Rhythmen auf die einfachsten musikalischen Grundchemata zurückführten (Viertakter). Der Kunstwert dieser künstlich durch

eine falsch angewendete Reflexion erzeugten Literatur der O. ist nur ein sehr bedingter.

**Odense.** Vgl. Chr. M. R. Petersen, *Odense musik forening 1866—1916 Og dens forgangere 1856—1866* (1916).

**Oberzo.** Vgl. C. Musatti, *Il Teatro Sociale di O.* (1914).

**Ode-symphonie** (franz.), s. v. w. Sinfonie mit Chor (Beethoven's 9. Sinfonie und ihre Nachfolger).

**Odhecaton** (= 100 Gesänge [in Wirklichkeit nur 96]), Titel des, abgesehen von den 25 Jahre weiter zurück nachweisbaren Typendruck von Choralnoten (vgl. Sahn 1) ältesten mit Notentypen gedruckten Musikwerkes (4st. Chansons und Motetten, damals berühmter Meister, Benedig 1501 durch Ott. bei Petrucci). Vgl. die Aufweisungen des Inhalts bei Wederlin, *L'ancienne chanson populaire en France* und E. Vogel (Jahrbuch Peters 1895). Eine Faksimile-Ausgabe des überaus seltenen Druckwerks hat F. Expert (s. d.) verheißt; auf alle Fälle ist ein baldiger Neubruck in hohem Maße erwünscht.

**Odington,** Walter, Benediktinermonch zu Evesham, später zu Merton College (Oxford), gest. nach 1330, ist einer der bedeutendsten älteren Renessanzmusikchristen. Sein um 1300 verfaßter Traktat *De speculatione musicæ* lag lange unbeachtet in der Bibliothek des Christ College zu Cambridge und ist erst 1864 von Coussinier (Script. I) abgedruckt worden. Derselbe enthält u. a. die erste Motivierung der Konsonanz der großen und kleinen Terz als 4 : 5 bzw. 5 : 6 mit Aufweisung des Kommas 80 : 81 und des Konsonanten Dreiklangs (!). Vgl. Riemann, *Gesch. der Musiktheorie* S. 119ff. und 197 ff.

**Odo von Clugny** (heilig gesprochen, nicht zu verwechseln mit dem ca. 100 Jahre jüngeren Dilo von Clugny [994—1048]), Musikchristen des 10. Jahrh., Schüler von Remi d'Auxerre, war 899 Kanonikus und Kapellsänger zu Tours, trat 909 in das Kloster Baume (Franche Comté) und war in der Folge Abt der Klöster Aurillac, Fleuri und seit 927 von Clugny, wo er 18. Nov. 942 starb. Der nicht von O. selbst abgefaßt, so doch unter seiner Autorität geschriebene *Dialogus de musica*, auch *Enchiridion (musicæ)* genannt, ist nebst dem Prooemium eines noch unveröffentlichten *Tonarius* und einem mit *Musicae artis disciplina* beginnender Traktat abgedruckt bei Gerbert (Script. I). O. ist, wie es scheint, derjenige, welcher statt der älteren Buchstabennotation (A—G im Sinn unseres e—h) die seither übliche Bedeutung der Lombuchstaben (A B C D E F G = unser A H c d e f g) eingeführt; auch das I' (Gamma) für den Ton unter A taucht bei ihm zuerst auf, bezüglichen die Doppelgestalt des b als p rotundum und q quadratum; überhaupt scheint er eine bedeutende theoretische Einsicht besessen zu haben. Vgl. Riemann, *Gesch. d. Musiktheorie* S. 55ff. Vgl. Buchstabennotation.

**Döschler,** Elias, geb. 19. März 1850 zu Spielberg (bayr. Fichtelgebirge), gest. 15. Sept. 1917 in Erlangen, bildete sich zuerst zum Schullehrer und wurde dann Schüler der Münchener Kgl. Akademie, war zuerst angestellt als Seminarvikar in Bamberg und wurde 1888 Nachfolger von Herzog als Universitätsmusiklehrer und Direktor des Instituts für Kirchenmusik in Erlangen. 1899 erhielt er den Titel Kgl. Professor. Er schrieb Orgel- und Chortwerke, im ganzen 24 Opera.

**Oglin, Erhard**, der erste deutsche Drucker (zu Augsburg), welcher Mensuralmusik mit Typen druckte, nämlich die im Verlag von Joh. Neumann in Augsburg erschienenen *Melopoeias sive harmonias tetraconticas* des Peter Tritonius (1507, grober Typen-Doppeldruck) und das hauptsächlich deutsche Lexie enthaltende mehrstimmige Liederbuch von 1512 (neue Partiturausgabe mit Klavierauszug von Gtiner in den Publikationen der Gesellschaft f. Musikforsch., Jahrg. 9; Autoren sind nicht genannt, doch sind H. Hofhammer, H. Jaac, Raehinger, Renner, Senfl als Vertreten festgesetzt).

**Olander, Per August**, geb. 8. Jan. 1824 in Lintäpping, gest. 3. Aug. 1886 in Stockholm, Schüler seines Vaters (Organist), studierte die *Cameralia* in Upsala und wurde das. zum Kammersekretär, später zum Kontrolleur im Zollwesen ernannt; schwedischer Komponist der Oper »Blenda« (1876) in Hallströms Stil, der Operette »Mäster Placide« (1879), einer Sinfonie (Es dur), *Missa solemnis*, einiger Davids-Psalmen, eines Cergietts, mehrerer Streichquartette u. a.

**Oschlegel, Alfred**, geb. 25. Febr. 1847 zu Anjscha (Böhmen), gest. im Juni 1916 in Leipzig, Schüler der Prager Orgelschule, war Theaterkapellmeister zu Hamburg, Leipzig, Würzburg, Karlsbad und Wien (Karlsheater), später Militärkapellmeister zu Klagenfurt, dann Dirigent der Kurlapelle in Franzensbad, seit 1909 in Urcu, Komponist der Operetten »Prinz und Maurer« (Klagenfurt 1884), »Der Schelm von Bergen« (Wien 1888), »Der Landstreicher« (Magdeburg 1893) und der Oper »Kynast« (Altenburg 1898).

**Oren, 1) Theodor**, geb. 31. Dez. 1813 zu Berlin, gest. 16. März 1870 daselbst, Schüler der Kompositionsschule der Kgl. Akademie zu Berlin (Nungenhagen, A. B. Bach), schrieb zahllose Klavierstücken, die dem Genre der sog. »Salonmusik« angehören. Seine »Rinberträume« op. 65 gab Walter Niemann neu heraus (1913). Ds Sohn — 2) Max Otto, geb. 20. Nov. 1843 in Berlin, gest. 12. Dez. 1917 in Königsberg i. P., Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und von A. B. Bach, Ed. Grell und W. Taubert, wurde Organist der Berliner Bartholomäusgemeinde, leitete 1874—78 die Liedertafel in Koburg und 1878—1904 den Männergesangverein »Melodia« in Königsberg, wo er auch als Kantor und Organist tätig war; als Komponist folgte er dem Beispiel seines Vaters.

**Oesterlein, Nikolaus**, geb. 4. Mai 1842 zu Wien, gest. daselbst 8. Okt. 1898, war ein begeisterter Sammler von Wagneriana und begründete ein Wagnermuseum, das nach seinem Tode in Eisenach domiziliert wurde. O. schrieb »Bayreuth« (Wien 1877), einen »Katalog einer Wagnerbibliothek« (1882—95, 4 Bde.) und »Über Schicksale ... des Wagner-Museums in Wien« (1892).

**Oesterreich, Georg**, geb. 15. März 1664 in Magdeburg, gest. 6. Juni 1735 in Wolfenbüttel, Schüler von Johann Scheffler, dann von Joh. Schelle in Leipzig und (1678) des Johanneums in Hamburg, als Student dann wieder ein Jahr in Leipzig, hierauf als Tenorist an der Hamburger Oper, in Braunschweig und Wolfenbüttel (1686—89), wo er noch Teile als Lehrer viel verdankte; 1689—1702 in Vottorp und Schleswig, dazwischen (um 1695) in Koburg, 1702—35 wieder in Braunschweig und Wolfenbüttel als Schloßkantor und Kapellmeister. Von O. sind handschriftlich 45 Kompositionen erhalten:

16 geistliche und weltliche Solostücke, 2 Duette und 27 Chorwerke, die zwischen den Kantatenformen des 17. und 18. Jahrh. vermitteln, und von denen die Vokalkonzerte und Solokantaten die bedeutendsten sind. Vgl. A. Soltyß, »G. O., sein Leben und seine Werke« (Archiv f. M. IV, 2; 1922).

**Oferreicher, Georg**, geb. 1663 in Wiebelsheim bei Windsheim, gest. 9. Jan. 1621 in Windsheim, war 1688 Kollaborator und 1608 auch Kantor in Windsheim. 1615 veröffentlichte er ein »Kantorbüchlein« mit geistlichen Liedern (2. Aufl. [bermehrt] 1623).

**Oettingen, Arthur Joachim von**, geb. 28. März 1836 zu Dorpat als Sohn des litauischen Landmarschalls und Landrats von D., gest. 6. Sept. 1920 in Leipzig, erhielt seine Schulbildung auf der Privatanstalt Felin in Livland und studierte zuerst Astronomie und dann Physik an der Universität zu Dorpat (1853—58), setzte seine physikalischen, physiologischen und mathematischen Studien 1859—62 in Paris und Berlin fort und habilitierte sich 1863 als Privatdozent der Physik an der Universität seiner Vaterstadt. 1865 wurde er zum außerordentlichen, 1866 zum ordentlichen Professor der Physik ernannt, war 1869—74 Sekretär der Naturwissenschaftlichen Gesellschaft in Dorpat und war seit 1877 korrespondierendes Mitglied der Petersburger Akademie der Wissenschaften. 1894 trat O. zufolge der Russifizierung der Universität Dorpat (Juriew) in Pension und ließ sich in Leipzig nieder, wo er an der Universität bis 1919 ordentlicher Honorarprofessor war; im Juli dieses Jahres trat er in den Ruhestand. Außer wertvollen Arbeiten auf naturwissenschaftlichem Gebiete hat O., der in Dorpat Vorsitzender der Musikalischen Gesellschaft und Dirigent eines routinierten Dilettantenorchesters war, als Musiktheoretiker Ansehen erlangt durch sein »Harmoniesystem in dualer Entwicklung« (1866; 1913 in zweiter Auflage unter dem Titel »Das duale Harmoniesystem«), das zuerst eine schlagende Kritik von Helmholtz' »Lehre von den Tonempfindungen« gab und deren ungenügende Erklärung der Molltonsonanz und der Dissonanz aufdeckte. O. greift, ähnlich wie Hauptmann, aber konsequenter, auf die bereits von Jarlino (s. d.) gegebene duale Fundamentierung der Harmonielehre zurück; Durch Bezeichnung des Mollakkordes nach seinem obersten Tone hat O. den Anstoß zu der radikalen Reform der praktischen Harmonielehrmethode gegeben, welche H. Niemanns Lehrbücher durchführen. Doch hat Niemann die duale Terminologie Ds als die Praxis ohne Not belastend aufgegeben (Phonika = Molltonika, Regnante = Dominante in Moll). 1894 gab O. eine deutsche Übersetzung von D. Sefferis »Neue rationale Gesangsschule« heraus; 1916 veröffentlichte er noch (in den Abh. der Kgl. Sächs. Ak. d. Wiss., math.-phys. Kl., 34, 11) »Die Grundlagen der Musikwissenschaft«. O. war ein eifriger Verfechter der Notwendigkeit, die reine Stimmung in die musikalische Unterrichtspraxis einzuführen.

**Oeuvre** (franz. spr. »öwr«), Werk, auf französischen Titeln s. v. m. Opus, s. Op.

**Oeuvres mêlées** s. Haffner.

**Offenbach, Jacques**, geb. 20. Juni 1819 zu Köln, gest. 4. Okt. 1880 in Paris, war der Sohn des Kantors der israelitischen Gemeinde zu Köln, Jaac O. (eigentlich Ebercht), der unter anderem 1839 ein »Allgemeines Gebetbuch« für die israelitische Jugend herausgab. O. kam als Knabe nach Paris, war kurze Zeit Schüler des Konservatoriums (in

der Celloklasse von Baslin) und hat Paris nicht anders als vorübergehend verlassen. Nachdem er zuerst einige Zeit als Cellist im Orchester der Komischen Oper mitgespielt und sich durch gefällige Kompositionen Lafontaine'scher Fabeln bekannt gemacht hatte, erlangte er 1849 die Kapellmeisterstelle am Théâtre français, wo er mit der Chanson de Fortunio, einer Einlage in A. de Musset's Chandelier, seinen ersten Bühnenerfolg hatte und wurde 1855 selbst Opernunternehmer, indem er seine Bouffes-Parisiens, zuerst in der Salle Lacaze's (Champs Elysées) mit Les deux aveugles eröffnete, und sie nach einigen Monaten in das Théâtre Comte in der Passage Choiseul verlegte. Eine große Zahl seiner allbekanntesten Werke ging hier in Szene. 1866 legte er die Direktion nieder und brachte seine Stücke auf verschiedene Pariser Bühnen (Variétés, Palais Royal usw.), trat aber 1872 nochmals als Unternehmer auf, und zwar am Théâtre de la Gaité, welches er 1876 an Buzonnet abgab, der es als «Théâtre Lyrique» fortführte. Nach einer ziemlich mißratenen Tour durch Amerika, welche er in den Notes d'un musicien en voyage (1877; mit einer Biographie O.s von A. Wolff) beschrieb, lebte er nur noch der Inzenerierung seiner Werke, zuletzt arg von der Gicht geplagt. O. hat im ganzen 102 Bühnenerwerke geschrieben, darunter viele einaktige («Die Insel Tulipatan», 1869; «Das Mädchen von Elizondo», Les Bavards, «Die Verlobung bei der Laterne», 1857; «Fortunio's Lied», 1861), aber auch die größeren drei- und vieraktigen Werke jenem Genre von Musik angehörend, für welche die Franzosen das nicht übersehbare Wort musiquette haben (s. v. v. Miniaturmusik, aber mit einem tadelnden Beigeschmack, zugleich Miniatur und Skizatur). Die Offenbach'sche Operette ist das Spiegelbild des Pariser Lebens zur Zeit des zweiten Kaiserreichs und als solches kulturhistorisch bedeutsam. Die Musik O.s hält sich zwar durchaus an der Oberfläche, ist aber nicht ohne pikanten, vor allem rhythmischen Reiz und reich an echten melodischen Einfällen. Als die bekanntesten und beliebtesten seiner Operetten seien genannt Orphée aux enfers («Orpheus in der Unterwelt», 1858), La belle Hélène («Die schöne Helena», 1864), Barbe-Bleue («Blaubart», 1866), La vie parisienne («Pariser Leben», 1866), La Grand-duchesse de Gérolstein (1867), Madame Favart (1879). Seine ersten Stücke waren: Les alcoves (Paris 1847, im Konzert), Marietta (Köln 1849) und Pepito (Paris 1853). Mit seinem letzten, sich über das Niveau der andern erhebenden und ins Ernste hinüberschlagenden Werk Les contes d'Hoffmann («Hoffmann's Erzählungen»; erst nach seinem Tode 1881 in Paris aufgeführt) hat O. das heutige Opernrepertoire um ein in seiner Art geniales Werk von größter Beliebtheit bereichert, ein Erfolg, der seiner ebenfalls nachgelassenen Madame Moucheron (1881) versagt blieb. Leop. Schmidt stellte aus Teilen älterer Operetten und nachgelassenen Manuscripten (?) die Operette «Der Bogen des Odysseus» zusammen (Frankfurt a. M. 1913), ferner «Die glückliche Insel» (1917). Angeblich aus dem Nachlaß O.s stammt auch die von Stern und Zamara zu rechtgemachte Oper «Der Goldschmied von Toledo» (Mannheim 1919). Vor Beginn seiner theatralischen Karriere schrieb O. einige feste Cellobuette, Stücke für Cello und Klavier und Nieder. Vgl. E. de Mirecourt, O. (1867); André Martinet, O. (1887) B. Becker, O. (1909) E. Rieger, O.

und seine Wiener Schule (1920) und A. Hanemann, «Der junge O.» (Neue Musikztg. 1919, Heft 19—22). — Ein Bruder O.s, Jules O. (geb. 1815, gest. im Okt. 1880), war mehrere Jahre Kapellmeister an den Bouffes-Parisiens.

**Offertorium** (Offertoria, franz. Offertoire) heißt in der katholischen Liturgie das Gebet während der Opferung der Hostie und des Weines durch die Priester, unmittelbar nach dem Credo (ursprünglich antiphon gesungen [Antiphona ad offerendum], später responsorial). Das Gregorianische Antiphonar enthält für die Messe eines jeden Tags im Jahr, ausgenommen Freitag und Samstag der Karwoche, einen besonderen Psalmenvers als O.; doch ist längst der Gebrauch eingeführt, daß außer der Gregorianischen Melodie noch eine Motette auf einen andern biblischen Text als O. gesungen wird. Solcher Art sind die meisten mehrstimmig gefassten Offertorien; manche sind auch mit Instrumental-(Orgel-)Begleitung geschrieben. Ist der Text des mehrstimmigen O. der vom Tage, so erübrigt sich eine gregorianisch gesungene Wiedergabe, die andernfalls vorgeschrieben ist.

**Officium** (lat.) Gottesdienst, insbesondere früher auch Terminus für die Messgesänge (Messensoffizien), während man jetzt unter O. nicht die Messgesänge, sondern das Chorgebet außer der Messe versteht. O. desfunctionum, die Tagzeiten für die Verstorbenen (im Brevier), O. matutinum, Messe: O. vespertinum, Vesper. Vgl. Stundenoffizium.

**Ogiński**, 1) Graf Michael Kasimir, Großfeldherr von Litauen (geb. 1731 zu Warschau, gest. 1803 daselbst), unterhielt in seiner Residenz Somin ein Orchester und verbesserte die Fartse, schrieb auch einige Polonaisen. — 2) Graf Michael Kleophas, Großschachmeister von Litauen, geb. 7. Okt. 1765 zu Guzow bei Warschau, gest. 18. Okt. 1833 in Florenz, Schüler von Rogowski und Riotti, schrieb Polonaisen, Romanzen (m. franz. Text), Märsche und Opern. (Vgl. Mémoires de M. O. sur la Pologne et les Polonais (1826—27, 4 Bde., auch Sachmecki, Gesch. der poln. Musik 1920).

**Ohe, aus der**, Adele, Pianistin u. Komponistin, geb. 11. Dez. 1864 in Hannover, trat schon im Alter von 7 Jahren öffentlich auf, wurde 1872 Schülerin erst von Franz Kullak an der Kreuznab. d. Tonkunst in Berlin; dann von Theodor Kullak; von 1876—86 Schülerin Bizet's in Weimar. Ausgedehnte Konzertreisen führten sie erst durch Amerika, dann (seit 1892) durch ganz Europa; sie lebt jetzt in Berlin (1900 Großsächsische, 1906 Anhaltische, 1907 Kgl. Preuß. Hospianistin). Von ihren Kompositionen sind erschienen: Suiten und Stücke für Klavier, eine Sonate f. Kl. u. Violine, Nieder.

**Ohnesorg, Karl**, 1912—13 Kapellmeister am Stadttheater zu Halle a. S., gest. Nov. 1919 in Hannover, Komponist der Opern «Die Bettlerin vom Pont des Arts» (Lübeck 1899) und «Die Gauflerin» (Riga 1905), des Balletts «Rauber einer Polarnacht» und der Operetten «Der gelbe Prinz» (Dresden 1911), «Lady Luftikus» (Hilmsberg 1911) und «Jonge Reiske» (Dresden 1912).

**Ohr**, Das O. des Menschen wie der höher stehenden Tierarten ist ein äußerst komplizierter Mechanismus. Der Anatom unterscheidet das äußere Ohr (bis zum Trommelfell), das Mittelohr vom Trommelfell bis zu dem durch Membranen abgeschlossenen Eingängen zum inneren Ohr. Der Physiologe

unterscheidet den schalleitenden Teil des O.s (äußeres und Mittelohr) und den schallempfindenden Teil (inneres Ohr). Für den Musikästhetiker ist das O. in seiner Gesamtheit ein Apparat, welcher die Klingend gemachte Schöpfung der Phantasie des Komponisten der rezeptiven Tonphantasie des Hörers vermittelt und ihre Wiederumsetzung in Tonvorstellungen ermöglicht. — Der äußere Schalltrichter, die Ohrmuschel mit dem Gehörgang, endet zunächst am Trommelfell, einer straff gespannten Membran, welche die Paukenhöhle (das Mittelohr) verschließt. In dieser liegen die drei Gehörknöchelchen, deren erstes, der Hammer, das Trommelfell trichterförmig nach innen gezogen hält. Mit dem Hammer ist der Ambos, mit diesem der Steigbügel durch ein Gelenk verbunden, welcher auf der dem Trommelfell gegenüberliegenden Seite der Paukenhöhle, von einer schmalen Membran umsäumt, eine Öffnung (das ovale Fenster, Vorhofsfenster, fenestra vestibuli) nach dem inneren O., dem Labyrinth, verschließt. Das ganz mit Wasser angefüllte Labyrinth zerfällt in eine bauchige Höhle (Vorhof), drei Bogengänge mit flaschenförmigen Erweiterungen (Ampullen) und die Schnecke, deren Form der Name andeutet. Im Vorhof, teils schwimmend, teils an den knöchernen Wänden befestigt, befindet sich das häutige Labyrinth, welches die Form des knöchernen in verjüngtem Maßstab nachbildet. Die Schnecke ist wieder durch eine Scheidewand in zwei Gänge geteilt, deren erster (die Vorhofstreppe) in den Vorhof einmündet und in der Spitze der Schnecke, wo die Scheidewand wegfällt, mit dem zweiten (der Paukentreppe) kommuniziert, welcher seinerseits ganz geschlossen zur Paukenhöhle zurückführt, von der er durch eine feine Membran, das runde Fenster (Schneckenfenster, fenestra cochleae), abgeschlossen ist. Wird nun das Trommelfell durch Schallwellen getroffen, so werden dadurch die äußerst gelenkig gefügten Gehörknöchelchen bewegt, und durch diese wird der Druck, indem der Steigbügel tiefer in das ovale Fenster hineingepreßt wird, dem Labyrinthwasser mitgeteilt, welches nur an einer einzigen Stelle nachgeben kann, nämlich durch die Membran des runden Fensters, d. h. nachdem die Bewegung das ganze innere Ohr durchlaufen hat. Dem Druck des runden Fensters auf die Luft in der Paukenhöhle gibt diese durch die Eustachische Röhre (tuba Eustachii), einen kleinen trompetenartigen Gang, der nach der Rachenhöhle mündet, nach, ohne das Trommelfell aus neue zu erschüttern. Der Hörnerv (acusticus) tritt an der Basis der Schnecke in das O. ein, und geht im Schnecken gange, einem in dem Vorhofsgange und dem Paukengange liegenden dritten Kanal zum Cortischen Organ. Trotz mancher Angriffe gilt im allgemeinen doch noch die Helmholtzsche Annahme, daß dieses Sinnes-Endorgan resonatorisch mitbewegt und dadurch die physikalische Schallbewegung in spezifischen Nervenreiz umgewandelt wird, der dann weiter im Gehirn zur Wahrnehmung kommt. Der außer dem Hörnerv an der Basis in die Schnecke eintretende »Vorhofsnerv« dient weniger dem Hören als der Regulierung des Körpergleichgewichts: seine Störungen bei Erkrankungen des inneren Ohrs veranlassen die bekannten Schwindelercheinungen. Die Ohrtrompete ist für gewöhnlich geschlossen. Ihr Kanal öffnet sich bei Anspannung der Gaumenmuskulatur und gestaltet dadurch einen Ausgleich des Luftdruckes in der Paukenhöhle mit dem der äußeren Atmo-

sphäre. Störungen in dieser Tätigkeit bewirken krankhafte Spannungsverhältnisse im schalleitenden Apparat und dadurch Schwerhörigkeit und Ohrenschmerzen. Die Ohrtrompete ist der Weg, auf welchem Mittelohrleiden, besonders die so häufige Mittelohrentzündung, entstehen, indem sie den Übergang von Erkrankungen des Nasenrachenraumes nach der Paukenhöhle vermittelt. (Vgl. Analyse der Klänge durchs O.) Näheres bei Helmholtz, »Lehre von den Tonempfindungen« (4. Aufl., S. 225 ff. u. 669 ff.).

**Ohrtek**, japanische Flöte mit 6—7 Grifflöchern (Grundtöne d' e' fis' g' a' h' cis'). Der O. mit 6 Grifflöchern fehlt das gis.

**Okeghem** (Odenheim, Okelem, Okeghem, Okegan usw., sogar Okegan), Jean de, der Altmeister des durchmitterenden a cappella-Stils (um 1460), und zwar wahrscheinlich nur für die Kirchenkomposition (Motetten, Messen), während für das weltliche Lied (Chanson) der mit Instrumenten begleitete Stil sich noch eine Generation länger hielt; der Lehrer von Josquin des Prés, Pierre de la Rue, Brumel, Compère usw. Geb. ca. 1430 zu Okeghem am Denker (Wallst); da er 1443—44 Chorhabe der Kathedrale zu Antwerpen war, wahrscheinlich um 1460 Schüler Dufays zu Cambrai, 1453 bereits am Hofe Karls VII. zu Paris (1454 schon als Komponist und premier chapellain erwähnt), 1459 in der hohen Ehrenstellung eines Trésorier der Abtei St. Martin de Tours, doch seit 1461 zu Paris wohnend, 1465 Kgl. Kapellmeister, reiste 1469 auf Kosten des Königs nach Spanien, 1484 ebenso nach Flandern (zum Friedensschluß?) und starb 1495 in Tours. Von O.s Kompositionen sind ca. 15 Messen erhalten, auch 7 Motetten, ein 36st. Deo gratia (neunfach tanonisch, aufgelöst vollständig mitgeteilt bei Riemann, Handbuch der M.G. 2, I, S. 237 ff.; das Stück ist als in der Heidelberger Schloßbibliothek befindlich 1504 in einem in München erhaltenen Briefe Viridungs erwähnt; vgl. Kirchenmus. Jb. 1911 B. N. Wallner, »Seb. Viridung von Amberg«, 19 Chansons und 4 Kanons. Der 1525 gestorbene Dichter Crestin schrieb ein Trauergedicht auf O.s Tod, das vielfach wieder abgedruckt wurde. In neueren Drucken finden sich nur einige Sätze der Messe Cujusvis toni (beliebig in jedem der Kirchentöne zu singen) in den Musikgeschichtswerken von Forkel, Riefewetter und Ambros, auch in Rochlig's »Sammlung«, und ein Bruchstück der Missa prolationum in Bellermanns »Kontrapunkt«, ein 3st. Rätsellanon in den meisten Musikgeschichten, bei Ambros (V.) auch die Chanson Se vostre coeur. Vgl. F. Riemann, Hdb. d. M.G. Bd. 2, I, S. 226 bis 272; Burchure, »J. v. O.« 1866 [2. Aufl. 1868]; E. Thoinan, Déploration de G. Crétin sur le trépas de J. O. musicien (1864); M. Brenet, J. de O. (1893, wichtig) und De Marcy, J. O. (1895).

**Oktave** (Octava, sc. vox), die achte Stufe in diatonischer Folge, welche ebenso heißt wie der Ausgangston (vgl. Intervall). Über die harmonische Bedeutung der O. s. Klang. — Über die »kurze Oktave« der Orgel (Mi Ro Ut) s. Kurze O. »Regel der Oktave« s. Regula.

**Oktavengattungen** s. Griech. Mus. (S. 466 f.).

**Oktavhorn** vgl. Eichhorn.

**Orltet** (Ottatto), eine Komposition für acht Instrumente (Streich- oder Blasinstrumente oder beides), vom Doppelquartett dadurch unterschieden, daß nicht zwei Gruppen von je vier Instrumenten



einander gegenüberstehen, sondern alle acht Instrumente als ein Chor zusammenwirken. Ein solches D. ist z. B. das von Mendelssohn. Auch ein Gesangsensemble von 8 Stimmen heißt D. Bezüglich der sprachlichen Ausbildung Octuor vgl. Quatuor.

**Oktabaß** s. Buillaume.

**Oldberg**, Arne, geb. 12. Juli 1874 zu Youngstown (Ohio), Schüler von Beschetzky (Klavier) in Wien und von Rheinberger (Komposition) an der Münchener Akademie, seit 1899 Klavier- und Kompositionslehrer an der Northwestern Univ. zu Evanston-Chicago. Er schrieb: 2 Sinfonien E moll op. 23 und C moll op. 34; Dub. räkären und Fantastien für Orch.; Variationen für Orgel und Orch. op. 19; je ein Klavier-, Orgel- und Hornkonzert, 2 Klavierquintette, ein Streichquartett op. 10, ein Bläserquintett und Klavierwerke.

**Oldenburg**. Vgl. Joh. Wolfram, »Gesch. des Oldenburger Singvereins von 1821—1896 nebst einem einleitenden Beitrage zur Gesch. der Musik in D. von der Zeit Anton Günthers bis zur Gründung des Singvereins« (1603—1821), (Oldenburg 1896).

**Old english edition** s. Artwright.

**Ole** (El Ole), spanischer Solotanz mäfiger Bewegung im  $\frac{3}{8}$ -Takt mit dem Kastagnettenthythmus:



**Oltorio**, Flavio Anicio, Pseudonym von Joh. Friedr. Agricola (s. d.).

**Oltphant**, Thomas, geb. 25. Dez. 1799 zu Conbio (Perthshire), gest. 9. März 1873 zu London; Mitglieb und zuletzt Präsident der Madrigal Society, schrieb: A brief account of the Madrigal Society (1835); A short account of madrigals (1836); La Musa madrigalesca (1837, Sammlung der Texte von 400 Madrigalen), dichtete englische Texte zu alten italienischen Madrigalen, übersetzte den »Fidelio« ins Englische und gab Tallis' berühmte 40ft. Motette Spem alium und andre ältere kirchliche und weltliche Gesänge heraus.

**Ollone**, Magd', geb. 13. Juni 1875 zu Besançon, 1892 Schüler des Pariser Konservatoriums (Lavoignat, Massenet, Beneyveu); erhielt 1897 den Prix de Rome und trat mit verschiedenen Vokalcompositionen hervor (Kantate Frédegonde, lyrische Szene Jeanne d'Arc à Domrémy, Oper Le retour [Angers 1913], Les Amants de Rimini [1916], Le Retour [1919], Enakter [Verlaine] Les uns et les autres, Pantomime Bachus et Silène [Béziers 1901], Oratorium François d'Assisi, Lieder); schrieb auch Kammermusik- (Klaviertrio) und Orchesterwerke: Le Ménétrier (dreifäh. Liedichtung f. B. u. Orchester).

**Olmeda**, Federico, neben und nach Bedrell der bedeutendste spanische Musikwissenschaftler der Gegenwart, geb. 1865 in El Burgo de Osma (Prov. Soria), war Kapellmeister an der Kathedrale von Burgoß und starb 1907 oder 1908. Er verfaßte zahlreiche Schriften über religiöse Musik, darunter: Discursos sobre la orquesta religiosa (Burgoß 1896), Pio X y el Canto Romano (Burgoß 1904), Folklore de Castilla (Burgoß 1902), gab auch die Zeitschrift für religiöse Musik La Voz de la Musica heraus. D. schrieb etwa 350 Opera, darunter 4 Messen und andere kirchliche Werke, Orgelwerke, Kammermusik, geistliche und weltliche Gesänge, auch Sinfonisches.

**Olmütz**. Vgl. P. Kettl, »Zur Gesch. der Musikkapelle des Fürstbischöf Karl Liechtenstein-Kastellor von O.« (Zeitschr. f. M. IV, 485, 1922).

**Olsen**, Ole, geb. 5. Juli 1850 zu Hammerfest (Normegen), schrieb Orchester- und Klavierwerke moderner Richtung (Musik zu »Erik XIV.«, finnische Dichtungen »Asgarbreigen« und »Eftentanz«, Sinfonie G dur, »Humänische Lieder«, Opern »Leila« (Christiania 1908), »Stallo«, »Sig Hvide«, »Ebein Uråd« (Singspiel), Oratorium »Midarod« [Drontheim 1897]), ist aber bisher nur in seiner Heimat zur Anerkennung gelangt. D. lebt in Christiania seit 1899 als Armeemusikinspektor.

**Olympos** s. Griechische Musik S. 471.

**Ondeggiando** (spr. »eddschan«), »wogend«, Spielmanier der Streichinstrumente für Tonwiederholungen mit weitergehendem Bogen, ohne Unterbrechungen nur mit Druckverstärkungen, verlangt durch eine gewellte Linie:



im 18. Jahrhundert allgemein gebräuchlich.

**Ondriczel** (spr. »ondschitschel«), Franz, geb. 29. April 1859 zu Prag als Sohn eines Berufsmusikers (Violinist am Landestheater), von dem er den ersten Unterricht erhielt und in seiner Tanzkapelle beschäftigt wurde. Erst mit 14 Jahren wurde er ins Prager Konservatorium aufgenommen. Drei Jahre später trat er aus der Anstalt als fertiger Violinvirtuose, machte aber noch weitere Studien unter Massart in Paris und verließ das Pariser Konservatorium nach zwei Jahren mit dem ersten Preise. Seither hat er sich durch ausgedehnte Konzertreisen allerwärts in der vorteilhaftesten Weise bekannt gemacht. D. lebte in Wien, wo er 1908 mit Silbinger, Jud und Jelinek ein »D.«-Quartett begründete und 1911—19 Direktor und Leiter der Meisterklasse am N. Wiener Konserv. war; seit 1919 am Prager Konservatorium. Er starb am 13. April 1922 in Mailand. Er gab mit Dr. med. S. Wittelmann heraus: »Neue Methode zur Erlernung der Meistertechnik des Violinspiels auf anatomisch-physiologischer Grundlage« (1909, 2 Teile mit Anhang, 15 Tafeln von D.). Auch komponierte er eine Rhapsodie für Orchester Bohème, ein Violinkonzert u. a.

**Onegin**, Eugen B., geb. 10. Okt. 1883 in Petersburg, gest. 12. Nov. 1919 in Stuttgart. Schüler B. Stansford's in London, dann in Paris und Wiesbaden, zuletzt in Stuttgart der Komposition und der Begleitung seiner Frau (s. u.) lebend; begabter Komponist von Liedern (Marienlieder, japan. Hylus), Chören (Kab. Tagore), einer Suite im alten Stil und einer Reihe unaufgeführter gebliebener Opern (»Tearus«, »Marie Antoinette«, »Germelshausen«), einer kom. Oper, eines Balletts »Die Schneekönigin« (nach Andersen) u. a. Seine Frau Sigrid Hoffmann-D., geb. um 1890 von deutschen Eltern in Stockholm, eine unserer bedeutendsten dramatischen und »Konzertsängerinnen (Mezzosopran, Alt), Schülerin von Eug. Rob. Weiß und des Mailänder Gesanglehrers bi Raniero, erst (seit 1912) Konzertsängerin, 1912 Gattin von E. B. D., dann an der Stuttgarter und (1919) Münchener Nationaloper tätig, im übrigen auf Gastspiel- und Konzertreisen (1922 Nordamerika). Seit 1920 ist sie mit dem Münchener Arzt Fritz Penholz verheiratet.

**D'Neill**, Norman, geb. 14. März 1875 zu Kennington (London), Sohn des Malers G. S. D'Neill, Schüler von A. Somerbell und 1893—97 von Jwan Knorr am Höchsten Konservatorium zu Frankfurt a. M., erwarb sich Dirigentenbildung als Violoncellkapellmeister am Theater, verheiratete sich 1899 mit Adine Rüdert (einer Schülerin von Klara Schumann und Frau Claus-Sarbach), die als Mrs. D'Neill sich als Pianistin bekannt machte, und lebt als Komponist in London. Er schrieb Musik zu »Samlet« (op. 13 1904), zu A. Carrs A lovely queen (op. 22), zu A tragedy of truth (op. 23), zu R. Philips' The lost heir (op. 28), zu »König Lear« (op. 36), zu The gods on the Mountain op. 41 und zu Maeterlinds Oiseau bleu (op. 37, 1909), Konzertouvertüren In autumn (op. 8) und In spring time (op. 21), Suite für Str.-Orch. op. 3, Miniatures op. 14 (für Kl. Orch.) und op. 25 (für gr. Orch.), Orchestervariationen op. 29 über ein irisches Lied (als op. 17 f. 2 Pfte.), Schottische Phantasie f. Orch. op. 30, Triovariationen op. 1, Cellofonate op. 2, Klaviertrios op. 7 und op. 32, Romanze und Scherzo f. Pfte. u. B. op. 6, Verceuse dgl. op. 33, Klavierquintett op. 10, auch Klavierstücke (op. 4, 5 [Variationen und Fuge], 15, 17 [f. oben], 20, 24, 27), auch einige Gesangsfachen (Nieder op. 9, 16, 18, 26 [französische], 35, 38, Phantastie Woldemar op. 19 f. Soli, Ch. und Orch., La belle dame sans merci op. 31 f. Bariton und Orch.).

**Ungarisch, all' O.**, f. Ungarisch.

**Cuofri**, Alessandro, geb. 29. Mai 1874 zu Spoleto, machte zu Rom juristische und musikalische Studien unter Ernesto Rossi, C. de Sanctis, Mascagni (Harmonie) und R. Storti (Kontrapunkt und Komposition), und absolvierte 1904 die Scuola Nazionale di Musica; Komponist der Opern Biancospino (Venedig 1910), L'assiuolo (Rom 1912) und der Operetten La famiglia modello (Livorno 1914) und Il bacciolo di rosa (1916). Während eines Aufenthalts in Amerika veröffentlichte er amerikanische Länze und schrieb Kirchenmusik für S. Patric in Boston, wo er Musikdirektor war.

**Duffow**, Georges, geb. 27. Juli 1784 zu Clermont-Ferrand (Puy de Dôme), gest. 3. Okt. 1852 daselbst; Enkel des ersten Lord D., verlebte einen Teil seiner Jugend zu London, wo Hüllmandel, Tuffet und Cramer ihm Klavierunterricht erteilten, verbrachte sodann regelmäßig einige Wintermonate zu Paris, die Zwischenzeit aber meist auf seinem Landgute bei Clermont, wo er fleißig musizierte, selbst im Ensemble das Cello spielend. Er hatte bereits selbst eine Reihe Kammermusikwerke herausgegeben, als er, um für die Bühne schreiben zu lernen, noch einen Kompositionskursus bei Reicha durchmachte. Seine komischen Opern: L'alcade de la Véga (1824), Le colporteur (1827) und Le duc de Guise (Les états de Blois 1837) gingen aber spurlos an den Parisiern vorüber. Als Komponist von Kammermusik genoß D. in Paris großes Ansehen und wurde 1842 als Nachfolger Cherubini in die Akademie gewählt. Er gab heraus: 4 Streichquintette, sämtlich ad lib. für 2 Violinen, Violine und 2 Celli oder für 2 Violinen, 2 Bratzen und Cello oder für 2 Violinen, Bratsche, Cello und Bass op. 1 [Nr. 1—3], 17—19, 23—25, 32—35, 37—39, 43—45, 51, 57—59, 61, 67, 68, 72—74, 76, 80, 82; die für gewöhnliche Kontrabassisten unausführbare Bassstimme ist für Dragonetti ge-

schrieben; ferner 36 Streichquartette (op. 4, 8, 9, 10, 21, 36 [Bearbeitung des Trios op. 14], 46 — diese sämtlich je 3 Quartette enthaltend — op. 47—50, 52—56, 62—66 und 69); 10 Klaviertrios (op. 3, 14 [je 3], 20, 26, 27 und 83); 3 Klavierfonaten (op. 2, 13, 28) 2 desgleichen vierhändig, (op. 7, 22), 6 Violinfonaten (op. 11 [Nr. 1—3], op. 15, 29, 31), 3 Cellofonaten (op. 16), ein Septett (op. 30) für Klavier, Flöte, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß (oder mit Streichquartett statt der Bläser), ein Septett (op. 79) für Klavier, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß (auch als Quintett für Klavier, Violine, Bratsche, Cello und Kontrabaß) und ein Nonett (op. 77) für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Streichquartett (mit Kontrabaß), endlich 4 Sinfonien (op. 41, 42, 69, 71) und »Abels Lob«, Soloszene für Baß mit Orchester. Heute werden höchstens noch gelegentlich seine Quintette von ernsthaften Musikfreunden durchgespielt. Vgl. Galévy, Notice sur G. O. (1865, auch in desselben Souvenirs 1861).

**Op.**, Abkürzung für Opus (lat.), Opera (ital.), Werk; die Komponisten pflegen ihre Werke in der Reihenfolge der Entstehung oder Veröffentlichung mit op. 1, 2 usw. oder auch französisch ou. (= oeuvre) 1, 2 usw. zu numerieren (Opusnummern), doch sind diese Numerierungen oft nicht chronologisch zuverlässig, und numeriert besonders in früherer Zeit (18. Jahrh.) jeder Nachdrucker die Werke desselben Komponisten verschieden (in der Reihenfolge, wie er sie gebracht).

**Opest**, Friedrich Wilhelm, geb. 9. Juli 1794 zu Rochlitz (Sachsen), Kreissteuereinnehmer in Blauen, später Kreissteuerrat zu Dresden, gest. 22. Sept. 1863 als Geheimer Finanzrat daselbst; schrieb: »Über die Natur der Musik« (1834) und »Allgemeine Theorie der Musik, auf den Rhythmus der Klangwellenpulse gegründet und durch neue Versinnlichungsmittel erläutert« (1852). D. behandelt die Musiktheorie nur vom rein mathematisch-physikalischen Standpunkt aus.

**Oper**. Der Name O. stammt aus dem Italienschen. Opera (in musica) bedeutet aber ursprünglich nur ganz allgemein f. v. w. Musikwerk, Komposition (Opus) und hat erst ganz allmählich, nach 1660 den Spezialinn vom Bühnenwerk mit Musik (Melodrama, Drama per musica) angenommen. Die Kunstform der O. aber, wie man seit Wagner lieber sagt, des »musikalischen Dramas«, ist alt und stand schon bei den alten Griechen in hoher Blüte. Die Tragödien eines Aeschylus, Sophokles, Euripides waren durchsetzt mit gelungenen Chören, und auch viele Monologe und Duette wurden gesungen. Das Zeitalter der Renaissance mit seinem Streben, die hohe Kunstblüte des griechischen Altertums zu erneuern, schuf das Musikdrama; die erste Frucht dieser Renaissancebestrebungen war die Chromatik (f. Chroma 1), welche auf die moderne freie Tonalität führte, die zweite das musikalische Drama, die O. In der Tat war es ein Kreis gelehrter und feingebildeter Männer, sozusagen ein ästhetischer Kreis, welcher theoretisch das Musikdrama neu konstruierte. Die Wiege der O. waren die Salons der Edelleute Graf Harzi und J. Corsi (f. d.) zu Florenz. Eine Reaktion gegen den stark mit aus den Instrumentalbegleitungen der Gesänge des 14.—16. Jahrhunderts herübergenommenen Elementen durchsetzten a cappella-Stil der Niederländer war unausbleiblich und zeigte sich bereits in ver-

schiedenartigen Symptomen; schon Josquin, mehr aber Orlando Lasso und Palestrina, wandten sich wieder einem schlichteren Saße zu, und nicht nur in Rom, sondern auch in Venedig ging ein Abklärungsprozeß vor sich, welcher versprach, auch ohne eine gewalttätige Revolution die Kunst in neue Bahnen zu lenken (s. Gabrieli). Daß eine solche dennoch erfolgte, war weniger eine Naturnotwendigkeit, als das Resultat philosophischen Raisonnements. Barbi, Corfi, der Dichter Ottavio Rinuccini und die Musiker Vincenzo Galilei (der Vater des Galileo Galilei), Jacopo Peri, Giulio Caccini, Pietro Strozzi, Girolamo Mei u. a. waren die Männer, welche es unternahmen, dem Kontrapunkt den Krieg zu erklären und eine neue Art Musik zu schaffen, die eine Wiederbelebung der antiken sein sollte, von der man damals noch weniger wußte als heute. Galilei und Barbi gingen mit ersten Versuchen voran, jener mit dem Gesange des Grafen Ugolino aus Dantes Divina commedia und den Klagegedichten Jeremias (ca. 1590), dieser mit einer Arie der von Rinuccini gedichteten Dafne. Die neue Musik, welche sie fanden, war der begleitete Einzelgesang, die Monodie, wie ihn die Florentiner 300 Jahre früher schon einmal aufgebracht hatten. Derselbe erschien aber nun in einer zunächst viel primitiveren Gestalt (mit beschränktem Saße; vgl. Generalbass). 1594 wurde im Hause des Jacopo Corfi zum ersten Male eine wirkliche kleine O., Dafne, gedichtet von Rinuccini, komponiert von Peri, aufgeführt unter unendlichem Jubel, daß nun der dramatische Stil der Alten wiedergesunden sei. Drei Jahre später, 1600, hören wir dann von einem neuen Musikdrama, Peris Euridice, welche auch der auf Peri neidische Caccini gleichzeitig in Musik setzte (beide gedruckt; vgl. die Biographien). Als aber Caccini 1602 einen Band kleinerer monodischen Kompositionen in die Welt schickte, die berühmten Nuovi musiche, fing es überall an zu gären; es dauerte nicht lange, so hatte der monodische Stil auch seine Vertreter in Rom (Kapßberger, Dragliati, Agazzari, Landi, Mazzocchi, Vitali), wo übrigens der zuletzt in Florenz lebende Cavalieri die ebenfalls neue Kunstform des Oratoriums (s. d.) inauguriert hatte. Die Anfänge der Florentiner waren, entsprechend ihrem abstrakten Ursprunge, dürr und dürftig, d. h. der Stile rappresentativo, wie man ihn nannte, mied zunächst gesüßlich eigentlich Melodiebildung und liedartige Struktur, er wollte oder sollte nur natürliche musikalische Deklamation des Textes sein, gelangt aber doch schon in den ersten Werken zu einigen ausdrucksvollen, dramatischen padenden Stellen. Der eigentliche erste Repräsentant dieser Richtung in ihrer Reinheit ist Peri; Caccini, der Berufssänger war, neigt dagegen zur Pflege der Koloratur. Die von ganz anderen Gesichtspunkten ausgehenden Kirchenkomponisten Cavalieri und Viadana sind auch nicht theoretisch bis zur Abtötung des musikalischen Fleisches gegangen, und auch auf dem Gebiete der dramatischen Komposition dauerte es gar nicht lange, daß der gesunde musikalische Sinn der Italiener die blassen Schemen der Florentiner Camerata mit lebendigem Blute anfüllte. Den ersten großen Schritt vorwärts tat Claudio Monteverdi (s. d.), der über die bloß torrefakte Deklamation den Weg zum stärkeren Ausdruck, zur Charakteristik fand. Die Entwicklung des begleitenden Gesangs in der Kirche durch Viadana, Vdr. Bandicieri, Ag. Agazzari, B. Strozzi und später Caccini u. a.

brachte mehr und mehr den neuen Stil zur Bollendung und führte der O. neue Formen zu (Arie, Duett). Die bedeutendsten Opernkomponisten nächst Monteverdi waren Gagliano, Luigi Rossi, Cavalli und Cesti (s. d.). Durch die Errichtung öffentlicher Theater, zuerst 1637 in Venedig (vgl. Manelli), das für längere Zeit der Zentralpunkt der Opernkomposition wurde, bis Kaiser Leopold I. (s. d.) ihr eine glänzende Pflegestätte in Wien bereitete, entfernte sich die O. immer mehr von den Idealen der Florentiner, der Chor trat mehr und mehr zugunsten der Solisten zurück und verschwand schließlich ganz, und der ariose Gesang überwucherte den dramatischen. In noch höherem Maße gilt dies von der Opernkomposition der gegen Ende des 17. Jahrhunderts von Alessandro Scarlatti begründeten neapolitanischen Schule (s. d.); das Zeitalter des bel canto beginnt, die Melodie dominiert vollständig, der Sänger wird die Hauptperson einer neuen O., der Komponist dient gar bald dem Sänger. Diese Wandlung, welche die nächste Reaktion (durch Gluck) herausbeschnitt, war indes in ihren Anfängen, d. h. unter Scarlatti selbst und seinen nächsten Schülern Leo, Durante und Feo, zunächst noch Reaktion zugunsten der berechtigten Ansprüche der Musik, welche erst in der Folge das Maß überschritten. Unterdessen hatte die O. auch im Auslande ihren Einzug gehalten. Mazarin berief schon 1645 eine italienische Operntruppe nach Paris, welche zunächst Sacrat's Finta pazza sowie 1647 den Orfeo von L. Rossi (s. d.) aufführte und sich für einige Jahre festsetzte. Doch bereits 1659 begannen die Anfänge französischer Opernkomposition, und 1671 eröffnete Perrin (s. d.) mit königlichem Privileg die Nationaloper (Académie), und zwar mit Cambert's Pomone. Wie der aus Florenz stammende J. B. Lully das Patent an sich brachte und so zum eigentlichen Schöpfer der französischen O. wurde, s. unter Lully. Die französische O. bedeutet gegenüber den Italienern schon eine neue Reaktion zugunsten der Poesie; die scharf pointierte Rhythmik und das Pathos der französischen Sprache prägten sich deutlich in ihr aus, und Koloratur war verpönt; diesen Prinzipien blieb auch Rameau in der Hauptsache treu. Es konnte aber nur eine Frage der Zeit sein, daß die Italiener doch wieder in Paris durchbrangen, was mit der unterdes durch Logroscino und Pergolesi Aufsehen erregenden neapolitanischen Komischen O. (Opera buffa) geschah. Ältere Ansätze zur Behandlung komischer Sujets in einem ganz ähnlichen Stile in Rom um die Mitte des 17. Jahrh. (vgl. Melani, Abbatini, Marazzoli) waren inzwischen längst in Vergessenheit geraten; gleichzeitigen, wenn nicht früheren Neuanfängen (vgl. Buini) in Venedig liefen die wohl melodiegewandterten Neapolitaner den Rang ab. Eine italienische Buffonistengruppe bewirkte 1752 mit Pergolesi's Serva padrona und Maestro di musica, daß sich Paris in zwei Heerlager spaltete: Buffonisten und Antibuffonisten (Verfechter der französischen Nationaloper); und als nach zwei Jahren die Italiener ausgewiesen wurden, entstand als Nachbildung der Opera buffa die französische Opera bouffon (O. comique), deren erste wichtigste Repräsentanten Rousseau, Duni, Philidor, Monsigny und Grétry wurden. Vgl. Bulletins der S. I. M. Juni—Aug. 1912 (De de la Laurencie). In Deutschland zog, abgesehen von den Jesuitendramen im deutschen Süden, das bald alle Elemente

des neuen Stils sich dienstbar machte, und von der ganz vereinzelt Aufführung der »Dafne« von Heinrich Schütz (1627) und Stabens »Ceceleg« (1644), die D. 1678 ein, und zwar zu Hamburg, wo von einer Anzahl wohlhabender Bürger ein öffentliches Theater begründet wurde; dasselbe bestand bis 1738 und machte Hamburg 50 Jahre lang zur musikalischen Metropole Deutschlands. Die bedeutendsten Komponisten der Hamburger D. sind: Heile, J. W., Grand, Strungh, Kuffer, Keiser, Mattheson, Händel und Telemann. Italienische Operntruppen saßen aber zum Teil schon früher in Wien, München, Dresden, Stuttgart, Berlin, Braunschweig usw. Fuß und 1740 auch in Hamburg. Auch England erfreute sich kurze Zeit einer nationalen D. unter seinem größten Komponisten G. Purcell (s. d.), der 39 Bühnenwerke schrieb, mit dessen Tode aber (1695) die Blüte schnell zu Ende war. Als Händel nach London kam, herrschte daselbst die italienische D. längst vollständig und ist bis heute noch nicht durch eine nationale D. verdrängt worden. Die bedeutendsten Repräsentanten der italienischen D. bis zum Auftreten Glucks sind außer den schon genannten: der Deutsche Hasse, ferner Bononcini, Porpora, Leo, Vinci, Greco, Zommelli, Terradellas, Guglielmi, Caccini, Traetta, Piccini; der letztere war es bekanntlich, den die Gegner Glucks in Paris auf den Schild erhoben. Ein bemerkenswerter Verjüngungs- und Neubelebungsprozeß der italienischen D. war die Schöpfung der Opera buffa gewesen; der schablonenhaften Reiche der Opern über antike und pseudohistorische Sujets, welche schließlich nur noch ein schwacher Vorwand für die Gesangsrevolutionen der *prima uomini* und *prime donne* abgaben, trat hier wirkliches dramatisches Leben entgegen, anfangs mit direkt parodierender Tendenz (vgl. *Intermedien*), später wenigstens mit Fernhaltung des unnatürlichen Pathos. Glucks Reform ging nur die Opera seria an. Ihre direkte Folge war die Verschiebung des Zentrums der Opernkomposition von Italien nach Paris, der Stätte von Glucks Triumpfen, wo in der Folge auch die Italiener mit französischen Werken ihren Ruhm krönten (Clerubini, Spontini, Rossini). Die komische D. trieb nicht zu verachtende Blüten in den Werken eines Paesello, Cimarosa, gegen welche ein Mozart nicht anzukämpfen brauchte, an die er vielmehr anknüpfen konnte. Das unterdessen durch J. A. Hiller inaugurierte echt deutsche »Singspiel« bot ihm andre Vorlagen und nationalen Boden. So schuf er, ausgerüstet mit einem den Italienern überlegenen Können und Willen, seine herrlichen Meisterwerke, die wir wohl als die deutsche komische D. bezeichnen dürfen. Auch einen großen Meister stellte Italien in Rossini, der im »Barbier« in einer Mozart fast ebenbürtigen Weise die italienische komische D. zur Vollendung brachte, während sein »Telf« dem Genie der inzwischen aus der nachglücklichen seriösen Oper herausgewachsenen französischen großen D. angehörte. Die ernsthaften, leidenschaftlichen Töne, welche Beethoven angeklagen, nicht nur in seinem »Fidelio«, sondern auch in seinen Sinfonien, übten einen nachhaltigen Einfluß aus auf das fernere Schaffen besonders der deutschen Opernkomponisten, der von Weber bis auf Wagner deutlich genug zu spüren ist. Die Oper des 19. Jahrh. ist nicht mehr in einem Zuge zu verstehen; vielmehr sind verschiedene nebeneinander bestehende Richtungen zu unterscheiden, zunächst die Aufführung der vollstümlichen D. durch Auf-

nahme neuer nationalen Elemente, besonders aus dem Gebiet der Sage (Romantiker: Spohr, Weber, Marschner), sodann die Ausbildung der großen heroischen D. (Halévy, Spontini, Meyerbeer); daneben erwachsen noch einige gesunde Werke auf dem Gebiet der komischen D. (Auber, Boieldieu, Goring, Nicolai), und die lyrischen D. eines Gounod und A. Thomas begründeten eine weitere Spezialgattung. Allein zu nennen ist endlich Richard Wagner, dessen Riesengeist zugleich den Romantizismus auf die höchste Potenz erhob und eine ähnliche Reaktion gegen das Überwuchern des Melodischen vollzog wie die Florentiner und Gluck, dabei aber die Mittel des musikalischen Ausdrucks in beispielloser Weise bereicherte. Der Vergleich eines Monteverdi, Gluck und Wagner ist im höchsten Grade lehrreich für das Verständnis der Entwicklung der dramatischen Musik. Die nachwagnerische Oper ringt entweder mit unzulänglichem Können um die Nachfolge Wagners oder sucht unter Verzicht auf den hohen Rothurn und die Lösung der Welträtsel neuen, teils naturalistischen, teils sensualistisch-mythischen (Schreker), teils impressionistischen (Debussy) Boden zu gewinnen, und arbeitet dabei mit weiterer Steigerung des technischen Apparates (Instrumentierung, Harmonik); ein Seitenweg ist höchstens in der fantastischen Oper (Braunfels) gefunden; auch eine Rückkehr zur geschlossenen Form ist wieder zu verzeichnen. Wenn man die Entwicklung der Sinfonie als mit Reethoven abgeschlossen ansehen darf, so wird man wohl mit gleichem Rechte einstweilen Wagner als den Schlußstein der Entwicklung der Oper betrachten dürfen. — Aber die Entwicklung der Formen, welche die D. zusammensetzen (Arie, Duett, Ensemble, Fivale, Overtüre usw.), vgl. die Spezialartikel. Die Geschichte der Oper hat eine reiche Literatur hervorgerufen, von der nur einige wenige Werke genannt seien: *Commemorazione della riforma melodrammatica* (Jahrbuch der Akademie des R. Instit. di Firenze 1885, reich an Aufschlüssen über die ersten Florentiner Opern); A. Solerti, *Le origini del melodramma* (1903), und *Gli albori del melodramma* (1904ff., 3 Bde.); E. Vogel, »Claudio Monteverdi« (1887) und »Marco da Capriano« (1889); S. Krejschmar, »Die Venezianische Oper« (1892); S. Goldschmidt, »Studien z. Gesch. der ital. Oper im 17. Jahrh.« (1. u. 2. Teil, 1901—04); M. von Weilen, »Zur Wiener Theatergeschichte« (1628—1740) (1901); R. Rolland, *Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti* (1895); S. Prunières, *L'opéra italien en France avant Lully* (Paris 1913) und *Le ballet de la cour en France avant Benserade et Lully* (Paris 1914); Ritter und Thoinan, *Les origines de l'opéra français* (1866); E. Campanon, *Les spectacles de la foire* (1877, 2 Bde.); *Les comédiens du Roi de la troupe italienne* (1880); und *L'Académie Royale de musique* (biographisch) (Paris 1884); Ben. Croce, *I teatri di Napoli nei secoli XV—XVIII* (Napel 1891); Eugène d'Auriac, *Théâtre de la Foire. Recueil de pièces représentées aux Foires St. Germain et St. Laurent* (Paris 1878); M.-M. Bernardin, *La comédie italienne en France et les Théâtres de la Foire et du Boulevard* (1570—1791) (Paris 1902); Albert Maurice, *Les Théâtres du Boulevard* (1789—1848) (Paris 1902); M. de Lévis, *Dictionnaire portatif historique et littéraire des théâtres de Paris* (1766); Ch. Halherbe, *Précis d'histoire de l'opéra co-*

mique [1840—1887] (1887); Lindner, »Die erste stehende deutsche Oper« (1855); Chrystander, »Über die erste deutsche Oper in Hamburg« (Allg. M. Ztg. 1878—79); G. Calmus, »Die ersten deutschen Singspiele von Standfuß und Hiller« (1908); F. D. Opel, »Die ersten Jahrzehnte der Oper in Leipzig« (N. Archiv f. sächs. Gesch. u. Alt.-K. V [1884]); Fürstenau, »Gesch. der Musik und des Theaters am Hofe zu Dresden« (1861—62); Rudhardt, »Gesch. der Oper am Hofe zu München« (1. Bd., 1865); Louis Schneider, »Gesch. der Oper und des Kgl. Opernhauses zu Berlin« (1852); Sittard, »Gesch. der Musik und des Theaters am württembergischen Hofe« (1890—1891); Fr. Walter, »Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe« (1898); Schletterer, »Das deutsche Singspiel« (1863, 2. Aufl. 1879); N. d'Arizozo, *Le origini dell' opera comica* (Riv. mus. 1899 ff., deutsch von F. Lugischeider, 1902); M. Scherillo, *Storia letteraria dell'opera buffa napoletana* (1883 und 1918); P. Cambiassi, *Rappresentazioni date nei teatri di Milano 1768—1872* (1872) und *La Scala e Cannobiana* [1778—1898] (1899); G. Leoni, *Dell' arte e del teatro di Padova* (1873); L. C. Milan, *Cronica de la Opera Italiana en Madrid* (1878); Bottura, *Storia del Teatro comunale di Trieste* [1801—84] (1885); Ferrari, *Il Teatro Ducale di Parma 1628 bis 1883* (1884); C. Ricci, *I teatri di Bologna nel secolo XVIIo e XVIIIo* (1888); L. Giobassoni, *La Fenice, gran teatro di Venezia* [1792—1876] (1878); M. Gandini, *Cronistoria dei teatri di Modena* [1539—1871] (1873); Bignami, *Cronologia di tutti li spettacoli al teatro comunale di Bologna* (1882); Brocca, *Il teatro Carlo Felice di Genua* [1828—98]; M. Ademollo, *I teatri di Roma nel secolo XVIIo* (1888); L. N. Galvani, *I teatri musicali di Venezia nel XVIIo* (1878); Taddeo Biel, *I teatri musicali Veneziani nel Settecento* (1897); Fl. Florimo, *La scuola musicale di Napoli* (1880—84); E. Dent, *Al. Scarlatti* (1905); G. Sacerdote, *Il teatro regio di Torino* (1890); S. Sage-Wyndham, *Annals of Covent-Garden-Theatre* (1906); S. C. Sahee, *Grand Opera in America* (1902, oberflächlich); Sonneck, *Early American operas* (JMW. Sammelb. V.); W. Tscheschichin, »Geschichte der russischen Oper« (1905, russisch); M. Karajowitsch, »Gesch. der poln. O. im Umriß« (poln. 1859); Clément und Larousse, *Dictionnaire lyrique ou histoire des opéras* (3. Aufl. von Pougin 1905); S. Kreschmar, »Geschichte der Oper« (1919); D. Wie, »Die Oper« (1914, mehrf. ausg.); Riemann, »Opernhandbuch« (1886—87, Suppl. 1893); Sonneck, *Catalogue of Opera librettos printed before 1800* (Washington 1914, 2 Bde. [vgl. Albert Schap]); Carlo Daffori, *Opera e Operisti, Dizionario lirico* (1903, unzuverlässig); Bulthaupt, »Dramaturgie der Oper« (1887); Rarg, »Glück und die Oper« (1863); R. Wagner, »Oper und Drama« (1851); Schuré, *Le drame musical*; Hanslick, »Die moderne Oper« (1875ff.); Reibel, »Führer durch die Oper der Gegenwart« (1889—93); E. Fstel, »Studien zur Gesch. des Melodramas« (1. Teil 1901); »Die komische Oper« (1906); »Das Libretto« (1913); »Die moderne Oper« (1915) usw. Vgl. *Opéra français*, Cramer 1, Gesellschaft für Musikforschung; Senff (Opernbibliothek), Bedrell (Teatro lirico), die einzelnen »Städte-Artikel« sowie auch die Literaturangaben unter Wagner.

**Opera** (ital.), Wert; O. in musica, Musikwert, Komposition, Oper; O. seria, ernste Oper; O. buffa, komische Oper; O. semiseria, eine halberrnste Oper, die im allgemeinen ernst gehalten ist, aber komische Episoden hat.

**Opéra** (franz.), Oper. Die Franzosen unterscheiden grand O. oder einfach O., große Oper (in welcher durchweg gesungen wird) und O. comique (mit gesprochenem Dialog), was auf lange Zeit eine prinzipielle Scheidung der beiden Opern zeitigte. Die beiden bedeutendsten Pariser Opernhäuser führen die Namen Opéra (Grand-O., Académie de musique) und O.-Comique, entsprechend ihrem eigentlichen Repertoire. Das Repertoire der französischen Opéra comique griff aber seit Carrés Direktion auch auf dasjenige der großen Oper über.

**Opéra français**, *Chefs-d'œuvre classiques de l'*, eine Auswahl der Opern bzw. Ballette von B. de Beaujoyeulx (*Ballet comique de la reine* 1882), Cambert (*Pomone, Peines et plaisirs de l'amour*), Lully (*Alceste, Armide, Atys, Bellérophon, Cadmus et Hermione, Isis, Persée, Phaeton, Proserpine, Psyché, Thésée, Campra* (*L'Europe galante, Les festes Vénitiennes, Tancrède*), Colasse (*Les saisons, Thétis et Pelée*), *Créolches* (Issé), *Omphale* und *Les éléments* [mit Lalande]), Rameau (*Castor et Pollux, Dardanus, Les festes d'Hébé, Hippolyte et Aricie, Les Indes galantes, Platte, Zoroastre*), Philidor (*Ernelinde*), Grétry (*La caravane du Caire, Céphale et Procris*), Desvieux (*Ossian*), Catel (*Les bayadères*), Piccini (*Didon, Roland*), Sacchini (*Cid, Renaud*) und Salieri (*Les Danaïdes, Tarare*) in Kavietauszügen von J. B. Bederlin, Th. de Larjarte, L. Soumis, S. Salomon, M. Guilmant, Ch. Bojot, E. Gigout, Fr. Gevaert, Lesèvre, B. d'Indy und Th. Salomé (Leipzig Breitkopf & Härtel).

**Operette**, kleine Oper, d. h. entweder eine Oper von kurzer Dauer oder eine Oper im kleinen Genre, d. h. eine komische Oper oder ein Singspiel, in welchem Gesang und gesprochener Dialog wechseln, und endlich auch s. v. m. Opernreste, Parilaturoper, in welcher die Handlung nicht nur scherzhaft, sondern niedrig-komisch oder parodistisch ist, und auch die Musik jeden ernsthaften Affekt vermeidet, es sei denn, daß sie karikierend-pathetisch würde (Herré, Offenbach, Lecocq, F. Strauß, Milföder, Suppé u. a.). Leider ist das künstlerische Niveau der O. neuerdings immer mehr herabgegangen, indem auch der Geist und die feine Galanterie verschwanden und neben Tanzcouplets und Ausstattungseffekten die platte Lajzibilität die Oberhand gewann. Vgl. Preiß, »Beitr. z. Gesch. d. O.« (1908); E. Rieger, »Offenbach und seine Wiener Schule« (1920); auch E. Deceh, »Johann Strauß« (1922).

**Operettenführer** s. Opernführer.

**Opernführer**, in Nachahmung von S. Kreschmar's Führer durch den Konzertsaal bzw. Morins Musikführer entstandenen Sammlungen von Anstehen gangbarer Opern in Bänden (vgl. Reibel, Alex. Eisenmann, für die Operette Sadovitz; auch F. Scholz schrieb einen »Vollständigen Operettenführer« [2. Aufl. 1912]) oder Einzelheften (S. Seemanns Opernführer [siehe Berlin, Schlegelinger] weit über 100 Nummern von den verschiedensten Schriftstellern).

**Opernübersetzung**. Eine gute O. soll neben der literarischen Lösung der Aufgabe vor allem eine eigenlich lebendige Leistung sein, deren Prüffste...

allein die Bühnenaufführung sein kann. Wichtiger als die Konserrierung des Reims und der Reimbeziehungen (obwohl auch auf sie nicht verzichtet werden sollte), ist eine feinsinnige wörtliche Übersetzung, die das Synonym genau an die Stelle des entsprechenden Wortes im Original setzt. (Vgl. Gust. Drecher, »Opern-Übersetzung«, Berlin 1911.) Im andern Fall ist nicht nur von Ungeheuerlichkeit und Geschmacklosigkeit, sondern von direkter Fälschung der dramatischen Charakteristik zu reden. Schulbeispiele für schlechte D. sind die gangbaren Übersetzungen der drei Buffopern Mozarts, der ganze Verdi (auch »Otello« und »Falstaff« nicht ausgenommen), Rossinis »Tells« und »Barbier«, »Carmen« und Hoffmanns Erzählungen. Bei Neuübersetzungen zu beachten ist jedoch der Umstand, daß viele Stellen der älteren D. in den Zitatenschatz des deutschen Volks übergegangen sind. Als Übersetzer und Bearbeiter sind zu nennen: J. Sonnleithner, F. Treitschke, J. Castelli, G. Rosenthal, Kellstab, J. B. W. Mann, Genée, Kalbe, Hirschfeld, Wanka, F. Salten, D. Die; als Meisterübersetzer einzig Peter Cornelius und in neuester Zeit der Dichter Karl Wolfsoehl. Was für die D., gilt natürlich auch für die Lyrik.

**Ophikleide**, das Basinstrument der Familie der Klappenhörner (Hügelhörner mit Klappen), erfunden 1817 von Salari, jetzt ganz außer Gebrauch, wurde in verschiedenen Größen und Stimmungen gebaut: 1) als Bassophikleide in C, B und As, Umfang 3 Oktaven und ein Halbton chromatisch; als 2) Altophikleide in F und Es, Umfang derselbe. Die Grenzen in der Tiefe sind:



3) als Kontrabassophikleide in F und Es, Umfang nur 2½ Oktaven, eine Oktave tiefer gehend als die Altophikleide. Nur die Bassophikleide war zeitweilig in allgemeinerem Gebrauch.

**Opienski**, Heinrich, geb. 13. Jan. 1870 zu Krakau, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums und des Polytechnischen Instituts zu Prag Musik bei Zelenki in Krakau, Vincent d'Indy in Paris und Heinrich Urban in Berlin, lebte sodann als Inspektor des Philharmonischen Orchesters und Musikkritiker (»Mus. Echo«) in Warschau, machte 1904—06 musikhistorische Studien unter Riemann in Leipzig, war zugleich in der Direktion Schüler von Nikisch, wirkte 1907 als Lehrer der Musikgeschichte an der Musikschule zu Warschau und ist seit 1908 Kapellmeister der Oper daselbst; seit 1919 aber Direktor der Musikakademie in Posen. 1914 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. mit einer Studie über den polnischen Lautenmeister Valentin Greff (Bacarc). Von seinen Kompositionen sind zu nennen eine Kantate zu Ehren Mickiewiczs (preisgekrönt bei dem internationalen Preisausschreiben zu Milwaukee), eine Oper »Maria«, Musik zu Galton's »Der standhafte Prinz« (1905), die sinfonischen Dichtungen »Villa Beneda« (1908) und »Eine Liebesliebe« (Sigmund August und Barbara), die 1912 in Warschau preisgekrönt wurde, Lieder und Solinstücke; auch instrumentierte er das Tatra-Lied (Tänze und Lieder des polnischen Volkes aus Krakau) von Paderewski. Als Schriftsteller trat

D. hervor mit Jacob polonais et Jacobus Reys (1909 in der »Riemann-Zeitschrift«, franz.), Chopin (Lemberg 1910, poln.), »Chopin's Werke« (Warschau 1911 in der Univ.-Bibl., poln.), »Chopin als Schöpfer« (1912), La musique polonaise (Paris 1918); und einem »Handbuch der Musikgeschichte« (Dzieje muzyki powszechnej w Zarysie, Warschau 1912) und Aufsätzen in Zeitschriften.

**Opius**, Benedictus de, s. Herzog 1).

**Oppel**, Reinhard, geb. 13. Nov. 1878 in Grünberg (Oberhessen), Schüler des höchsten Konservatoriums in Frankfurt a. M., 1903—09 Organist in Bonn, promovierte 1911 in München mit einer Arbeit über Jacob Meiland; seit 1911 in Kiel Kompositionslehrer an mehreren Konservatorien. Er schrieb Beiträge zum Bach-Jahrbuch (1906 bis 1919), zur Monatschrift f. Gottesdienst u. kirchl. Kunst (über Burghude), zur Zeitschr. d. M. G. und zur Zeitschr. f. M. B.; als Komponist trat er hervor mit Frauen- und Männerchören, kirchlichen Werken, einer Sonate und Suite für B. Solo, und Liedern (sämtlich gedruckt), Manuskript sind eine Serenade für Fl., Ob., Klar., Horn und Fagott F dur op. 30, ein Streichtrio, 2 Streichquartette, eine Sonate für Kl. und B., Klavier-Sonate A moll, Klavierstücke, Orgelkompositionen. Für die Verbreitung der Werke D.'s ist seit 1922 eine D.-Gemeinde tätig.

**Oratorium** (lat., ital. Oratorio, eigentlich s. v. w. Betfaal. Der Name D. für die bekannte halb dramatische, halb epische und lyrisch-kontemplative Kompositionsform geht nach der ausdrücklichen, jedoch nicht unbezweifelbaren Aussage älterer Autoren (Fortis Biographie des Filippo Neri [s. d.] 1678) auf die musikalischen Veranstaltungen der Oratorianer zurück, die anfänglich schlichte Hymnengesänge (laudi) z. B. von Animuccia und Palestrina, später auch Mysterien moralisierenden Inhalts mit Personifizierung abstrakter Begriffe (Bergängen, Zeit, Welt usw.) waren. Die erste (soviel wenigstens bekannt) im Oratorio des F. Neri aufgeführte derartige Rappresentazione (Storia, Esemplio, Misterio), wie man schon lange solche Allegorien (vgl. Mysterien) nannte und nicht etwa im Hinblick auf den Stile rappresentativo, war Cavalieri's Anima e corpo (1600); das Neue daran war aber nur die Anwendung des Stile rappresentativo. Ein Teil der ersten als solche bezeichneten Oratorien waren wirkliche szenische Auführungen mit allegorischer Darstellung von Begriffen oder, wo es sich um die Darstellung einer biblischen Geschichte (azione sacra) handelte, mit agierenden Personen, so bei Kapberger, Landi u. a. Ein anderer Teil, z. B. die in G. Fr. Anerios Teatro armonico spirituale (1619) vereinigten Dialoge wenden sich rein an die Phantasie, ebenso wie die als frühe weltliche Oratorien anzusprechenden Werke von Monteverdi (Combattimento di Tancredi e Clorinda (1624) oder die Dialoghi von Dom. Mazzocchi (1638). Nicht erst bei Carissimi (s. d.) tritt die Person des Erzählers (historicus, testo [erzählender Text]) ein. Carissimi's Schüler M. A. Charpentier verpflanzte das D. nach Frankreich, blieb aber dort isoliert. Nach einer ganz andern Richtung wurde das von den Opernkomponisten in großem Maßstabe weiter gepflegte und der Oper immer mehr genäherte szenische D. fortgebildet durch Handel, welcher den Schwerpunkt in die von den Italienern allmählich aufgegebenen Chöre verlegte und so einen ganz neuen Kunstzweig von hoher Bedeutung schuf (das große Chorwerk). Auf Handel fußend, hat Haydn

in seinen beiden D. en ein neues Vorbild der Gattung aufgestellt; aus der ungeheuren D.-Produktion des 19. Jahrh. sind nur Biszys D. en als geschichtlich bedeutsam hervorzuheben. Zinner ist zu bedenken, daß das D. eine zwischen dem wirklichen und dem Phantastiedrama schwebende Zwitnergattung ist. Vgl. Arcangelo Spagna, *Oratorii ovvero Melodrammi sacri* (1706, Libro I con un discorso dogmatico intorno l'istessa materia, libr. II mit einer Abhandlung über das lateinische Oratorium); Fr. Chrysanther, *Über das Oratorium* (1853); Fr. W. Böhme, *Geschichte des D.s* (1861, 2. Aufl. 1887); Bitter, *Beiträge zur Geschichte des D.s* (1872); Wagemann, *Gesch. des D.s* (1880, 3. Aufl. 1882); Frenet, *Les oratorios de Carissimi* (Riv. mus. 1897); R. Schwarz, *Das erste deutsche D.* (Jahrb. Peters 1898); A. Galli, *Estetica della musica* (1900, S. 352 ff.); A. Schering, *Gesch. des D.s* (die umfassendste bisherige Darstellung, Leipzig 1911); *Zur Geschichte des italienischen D.s im 17. Jahrh.* (Jahrb. Peters 1903) und *Neue Beiträge zur Geschichte des italienischen Oratoriums im 17. Jahrh.* (Sammelb. d. *JMÖ.* 1906); Guido Pasquetti, *L'oratorio musicale in Italia* (1906) und *Dom. Maleona, Studi sulla storia dell' oratorio musicale in Italia* (1908); A. Schmidt-Temple, *Studien zur Hamburger Lyrik im Anfange des 18. Jahrh.* (Kantate, Oratorium, Hunold usw., Münchener Dissert. 1898). Die Arbeiten Maleonas und Scherings versuchen eine schärfere Begriffsbestimmung des Oratoriums gegenüber den Weihnachts- und Osterpielen und Passionsmusiken einerseits und den biblischen und legendarischen Opern andererseits, wobei sie die jenenisch ausgeführten Oratorien (auch Cavalieris *Anima e corpo*) aus der Gattung ausweisen. Bei solcher Formulierung des Begriffes D. ergibt sich aber der fatale Sachverhalt, daß die Mehrzahl der D. genannten Werke keine Oratorien sind. Neuerdings hat Kathi Meyer (*Das Offizium und seine Beziehung zum D.*, *Arch. f. M.B.* III, 4, 1921) das musikalisch ausgeglichene Festoffizium der Klöster als eine der Wurzeln des D.s überzeugend nachgewiesen.

**Orban**, Marcel, geb. 13. Nov. 1884 in Lüttich als Sohn des dortigen Musikkritikers Abel O., widmete sich zunächst der Malerei, erst mit 18 Jahren der Musik, Schüler des Lütticher Konservatoriums (Carl Smulders), dann (1905) der Schola cantorum in Paris (d'Indy). Von seinen Werken sind gedruckt: für Klavier: *Thema und Variationen*, *Croquis maritimes*, 10 Kinderstücke (mit Kommentar von Blanche Selwa) und andere leichte Klavier- und Violinstücke; eine Sonate für B. u. Kl.; *Ave verum* für 3st. *MCh.* und Orgel. Ungebruckt: *Sinfonie D moll*, *Streichquartett*, *Variationen für Streichquartett*, *Légende symphonique*, *Pièce symphonique*, 2 sinf. *Skizzen*, *Frauen-* und *MChöre*, *Lieder*, *Klavierstücke* u. a.

**Orbus**, die Brüder Karolus und Johannes, von Lincoris erwähnte niederländische Komponisten des 16. Jahrhunderts.

**Orchestographie** f. Arbeau, Czerninski, Le-feuilleit und Choreographie.

**Orchester** (griech.), Orchestra, *„Tanaplatz*, hieß im Theater der Griechen der dem Publikum nächste Teil der Bühne, auf welchem sich der Chor bewegte. Beim Versuch der Wiederbelebung der antiken Tragödie zu Ende des 16. Jahrhunderts, welcher die Kunstgattung der Oper (s. d.) ins Leben rief, ging der Name O. auf den Raum über, den die

begleitenden Instrumentenspieler einnahmen (zwischen Bühne und Publikum), und schließlich auf den Komplex der Instrumentisten selbst. Bei den ersten musikdramatischen Versuchen der Florentiner (s. Verdi) waren zwar die Akkompagnisten hinter den Kulissen postiert, d. h. in ähnlicher Weise dem Publikum unsichtbar wie heute in dem tiefer liegenden D. nach Wagner's Prinzip; der Schall der Instrumente wurde aber bei diesem Arrangement zu sehr abgedämpft, und wir dürfen annehmen, daß mit der Eröffnung des ersten öffentlichen Operntheaters (Benedig 1637) die Aufstellung der Musiker vor der Bühne eingeführt wurde. (Das von Philipp Wolfrum [s. d.] erfundene, nach Belieben höher oder tiefer stellbare Orchesterpodium ermöglicht, je nach Bedarf die Schallkraft des Orchesters zu vermehren oder zu vermindern.)

Heute gebraucht man den Namen O. ohne jede Beziehung zum Theater und nennt jede Vereinigung einer größeren Zahl von Instrumentenspielern zur Ausführung von Instrumentalwerken oder Solowerken mit Instrumentalbegleitung ein O. und unterscheidet je nach der Zusammensetzung: *Streichorchester* (nur Streichinstrumente), *Harmonieorchester* (nur Blasinstrumente) und noch spezieller *Blach-* oder *Messingorchester* (Hornmusik, franz. *fanfare*). Das aus *Blas-* und *Schlaginstrumenten* zusammengesetzte O. nennt man *Militärmusik* oder *Janitscharenmusik* (türkische Musik). Das volle O. begreift *Streich-*, *Blas-* und *Schlaginstrumente* in sich; es ist entweder ein großes O. oder ein kleines O. Das kleine O. besteht außer dem *Streichquintett* (erste und zweite Violinen, Violen, Cello und Fasse) aus 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten und 2 Pauken (die manchmal auch fehlen); welche Fülle verschiedenartiger Klangfarben mit diesen bescheidenen Mitteln erzielt werden kann, beweisen die Sinfonien von Haydn, Mozart, Beethoven hinlänglich. Treten zu den genannten noch 2 weitere Hörner und 2 oder 3 Posaunen, so heißt das O. schon das große und ist (mit oder ohne *Pickelstöße*) das eigentliche Sinfonieorchester, wie es nicht nur Beethoven in seinen großen Sinfonien (mit Ausnahme des *Schlussatzes* der 9. Sinfonie), sondern auch die nachbeethovenischen Sinfoniker (Schubert, Mendelssohn, Schumann, Gade, Rolfmann, Rubinstein, Raff, Brahms) bis auf den heutigen Tag festgehalten haben. Erheblich erweitert ist dagegen das große O. der neueren Oper, der neueren Messe, überhaupt der neueren Chormusik mit O. und der Programmsinfonien, auch der Sinfonien Bruckners, Mahlers u. a. Das Streben nach Charakteristik und besonderen Effekten, täuschender Tonmalerei usw. hat die Komponisten veranlaßt, für alle Arten illustrierender Instrumentalmusik immer neue Klangfarben aufzusuchen, und wir finden daher außer den genannten Instrumenten noch: *Englischhorn*, *Basisklarinette*, *Kontrafagott*, *Sakstuba*, *Harfe*, *große* und *kleine Trommel*, *Weder*, *Triangel*, *Glockenspiel* (*Stahlstabharmonika*), manchmal auch *Orgel* usw. Verliog fordert für das *Tubamirum* seines riesenhaften *Requims*: 4 Flöten, 2 Oboen, 2 C-Klarinetten, 8 Fagotte, 4 Hörner in Es, 4 Hörner in F, 4 Hörner in G, 4 Cornets à pistons in B, 2 F-Trompeten, 6 Es-Trompeten, 4 B-Trompeten, 16 Tenorposaunen, 2 C-Ophikleiden, 1 B-Ophikleide, 1 Konstre- (Kontrabaß-) Ophikleide à pistons, 8 Paar Pauken, 2 große



Trommeln und ein sehr stark besetztes Streichorchester (18 Kontrabässe). Diese ungeheuerliche Anforderung steht allerdings einzig in ihrer Art da. Eine gewaltige Vergrößerung des Opernorchester brachte Wagners »Nibelungen«: stark besetztes Streichorchester, 6 Harfen, 3 große Flöten, 1 Pflöckflöte, 3 Oboen, 1 Englischhorn, 3 Klarinetten, 1 Bassklarinette, 3 Fagotte, 8 Hörner, 6 Tuben (2 Tenor, 2 Bass, 1 Kontrabass), 3 Trompeten, 1 Basstrompete, 2 Tenorposaunen, 1 Bassposaune, 1 Kontrabassposaune, 2 Paar Pauken, Becken, Triangel, große und kleine Trommel. In den früheren Opern Wagners beschränkt sich die Vergrößerung des Sinfonieorchesters auf die dreifache Besetzung der Holzbläser und Trompeten sowie die Einführung von Englischhorn, Bassklarinette, Bassuba, Harfe und einiger Schlaginstrumente. Richard Strauß, Klose, Debussy u. a. haben noch einzelne weitere neue Instrumente gefordert (Heddelphon, Kontrabassklarinette, Celesta usw.).

Das Orchester der Markuskirche zu Venedig, für welches G. Gabrieli, wohl der erste Komponist für ein wirkliches D., schrieb, bestand aus einem stark besetzten Streichkörper und außerdem hauptsächlich aus Posaunen und Zinken (Kornetten) sowie Flöten; doch wurde auch die Orgel schon vor 1600 zur Mitwirkung bei den Sinfonien und Sonaten herangezogen. Die Teilung der 20st. Sonate Gabrieli's in 5 Chöre läßt allerdings vermuten, daß noch andre Instrumentengruppen ins Auge gefaßt wurden (Schalmeien und Fagotte, wohl auch Lauten). Das D. der ersten Opernkomponisten beschränkte sich bei den Arien und Rezitativen auf Instrumente zur Ausführung des Generalbasses (Cembalo, Lauten), und nur die dürftigen Mitornelle wurden von Streichinstrumenten oder einem Paar Flöten usw. ausgeführt. Auch die gesteigerten Anforderungen Monteverdi's in seinem Orfeo (1607) darf man nicht so verstehen, daß er über eine Art modernen großen D. verfügt hätte. Aber er unterscheidet deutlich Streichorchester und Bläserorchester und gibt diesem (den Posaunen und Kornetten) als Verstärkung kleine Orgeln mit Jungensstimmen (Regale), jenem dagegen solche mit Flötenstimmen sowie Lauten, Flöten, Harfe und Klavier bei. Von einem selbständigen Hervortreten einzelner Instrumente ist zunächst bei diesen alten Orchestern nicht die Rede, es handelt sich immer nur um eine Art Registrierung: zu Anfang eines Satzes wird bestimmt, welche Instrumente denselben ausführen. Im Tutti fallen nicht den verschiedenen Gruppen verschiedene Rollen zu, sondern es sind nur alle Stimmen des Satzes mehrfach besetzt. Das bleibt so bis in die Zeit der Mannheimer Sinfoniker (Stamitz, Richter), welche die Bläser vereinfachten und das moderne Sinfonieorchester schufen, von welchem sich noch das Orchester Bach's und Händel's durch die starke Besetzung der Oboen (s. d.) und Fagotte unterscheidet, die mit dem Streichorchester unisono gehen. Das Dresdener Musterorchester unter Hasse bestand aus 8 ersten Violinen, 7 zweiten Violinen, 5 Oboen (1), 3 Bratschen, 3 Celli, 3 Kontrabässen, 5 Fagotten (1), 2 Flöten, 2 Jagdhörnern und dazu noch Trompeten und Pauken. Doch wurden natürlich die Soli der Oboen und Fagotte ebenso wie Soli anderer Instrumente nur einfach besetzt. Die Klarinette tritt erst nach nur langsam neben der Oboe ein, und noch Bach und Mozart schrieben zuerst Sinfonien ohne Kornetten (die Fdur-Sinfonie bei Köchel Nr. 18

[1764] ist nicht von Mozart, sondern von K. Fr. Abel). Die Instrumente mit gerissenen Saiten verschwanden im 18. Jahrh. (Lauten, Theorden usw.), jetzt ist die Harfe ihr einziger Repräsentant; das pizzicato der Streichinstrumente ist aber ein schlechter Ersatz. Wir sind heute auf dem Wege, die Familien der einzelnen Blasinstrumente wieder in der Art zu vervollständigen, daß jedes durch ein vollständiges Stimmwerk vertreten ist wie im 16. Jahrh. Wir haben die Flöte in zweierlei Größe (die Altflöte taucht auch schon wieder auf), die Oboe in Sopran- und Altlage (neuestens auch in Tenorlage), dazu für Bass und Kontrabass das Fagott, die Klarinette in Sopran-, Alt- und Basslage, neben der Trompete die Basstrompete, neben der Bassuba die Tenortuba usw. Der Unterschied ist nur, daß wir alle diese Instrumente zu einem gewaltigen D. vereinigen, während man im 16. Jahrh. meist vierstimmig mit Instrumenten derselben Familie musizierte.

Die für die Aufstellung des Orchesters maßgebenden Gesichtspunkte sind: 1) Vereinigung der Instrumente, welche als ein besonderer Chor behandelt zu werden pflegen und daher häufig vom Dirigenten gemeinsame Zeichen erhalten; 2) möglichsie Verschmelzung der gesamten Klangmasse. Von letzterem Gesichtspunkt aus ist das Arrangement vorzuziehen, welches jede Gattung von Instrumenten über die ganze Breite des Orchester-raumes verteilt; werden in der einen Ecke die Holzbläser und in der andern die Blechbläser aufgestellt, so wirken sie als *Cori spezzati* (getrennte Chöre), was nur in besonderen Fällen erwünscht ist, nämlich wenn die verschiedenen Gruppen einander antworten. Auch eine strahlenförmige Aufstellung hat ihre Vorzüge, da sie keine Gruppe weiter vom Dirigenten wegrückt. Doch gibt es neben diesen schematischen Anordnungen in jedem Orchester-raum individuelle und traditionelle Besonderheiten. Die bessere Verschmelzung des Gesamtklanges erzielt man in neuester Zeit durch die von Wagner in Bayreuth zuerst praktisch versuchte Tiefverlegung des Orchester-raumes, welche das Orchester vollständig den Blicken der Zuschauer entzieht und das Orchester terrassenförmig gruppiert mit Überdeckung der Bläser (aber nicht der Streicher).

Die Zahl der den höchsten Anforderungen gewachsenen Orchester ist gegenwärtig eine ganz außerordentlich große. Besonders hat in Deutschland beinahe jede größere Stadt ein Orchester ersten Ranges. Es seien nur die namhaftesten Sinfonieorchester der Gegenwart mit ihren derzeitigen Dirigenten angeführt: das [Städtische Theater- und] Gewandhausorchester in Leipzig (Furtwängler), das Orchester der Staatsoper in Berlin (Leo Blech, Fritz Stiehr, Carl Ehrenberg, Otto Urad), das Philharmonische Orchester daselbst (Sagel), das Bühlner-D. daselbst (Camillo Hildebrand), das Orchester der Staatsoper in Dresden (Fritz Busch, Kutschbach) und das Philharmonische D. (Edwin Lindner), das Orchester des Nationaltheaters zu München (Hans Knappertsbusch, R. Feger, G. Röhr), das Konzertvereins-D. daselbst (Hausegger, Groß), das D. des Württ. Landes-theaters in Stuttgart (Leonhardt), das D. des Badischen Landes-theaters zu Karlsruhe (Fritz Cortolozzi), das Hoh-D. zu Sondershausen (Corbach), das Stadt-theater-D. zu Breslau (Brüwer), das D. des Deutschen Nationaltheaters zu Weimar (tatat 1922), das [Städtische Theater- und] Gürzenich-D. zu Köln

(Abendroth), das Mannheimer O. (Lederer), das Darmstädter Landestheater-Orchester (Walling), das frühere Dessauer Hoforchester, das Opernhaus-O. zu Frankfurt a. M. (Rottenberg, Szentar), das Frankfurter Museums-Orchester (Scherchen), das Opernhaus-O. in Hannover (R. Vert), das Staatl. Theater-O. zu Kassel (Laugs), das O. des Landestheaters zu Schwerin (Kähler), das O. des Massawischen Landestheaters zu Wiesbaden (Mannstädt, Schlar), das Städtische Kur-O. daselbst (Schüricht), das Städtische Theater-O. zu Hamburg (Egon Pollak), das Philharmonische O. daselbst (Mud. Eibenschütz), das Philharmonische O. zu Bremen (Wendel), das Philharmonische O. zu Lübeck, das Städtische O. zu Mainz (Albert Gorter), das Städtische O. zu Elberfeld (Haym), das Städtische O. zu Essen (Max Fiedler), das Städtische O. zu Magdeburg (W. Rabl), das Städtische O. zu Mächen (Peter Raabe), das Städtische O. zu Krefeld (Rudolf Siegel), das Städtische O. zu Dortmund (W. Sieben), das Städtische O. zu Duisburg (Scheinpflug), das Städtische O. zu Bochum (Schulz-Dornburg), das Städtische O. zu Düsseldorf (Panzer), das O. des Landestheaters zu Braunschweig (Wohlig), der O.-Verein in Breslau (Dohrn), die Stadtkapelle zu Chemnitz (Malata), das Philharm. O. zu Nürnberg (W. Bruch) usw.; von Orchestern des Auslandes seien nur genannt das der Konservatoriumskonzerte in Paris (Phil. Gaubert), das der Association Artistique des Concerts Colonne (Pierné), der Association des Concerts Pasdeloup (Rhené-Baton), das der Philharmonischen Gesellschaft in London (Fr. S. Cowen), das Queenshall-O. daselbst, das New Symph.-O. (Ronald), das der Philharmonischen Konzerte (Hoforchester in Wien) (Weingartner), das des Orchestervereins der Ges. v. Musikfreunde in Wien (Lehner), das des Konzertvereins in Wien (F. Löwe, Spörr), das Wiener Tonkünstler-O. (Furtwängler, Hummer [die beiden letztgenannten seit 1919 fusioniert als »Wiener Sinfonieorchester«; sie treten aber unter beiden Namen und eigenen Dirigenten auf]), das Tonhallen-O. zu Zürich (Volkmar Andreae), das Philharmonische (früher Halle-) O. in Manchester, das der früheren Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft zu Petersburg (Wladimirov), das der Kaiserl. Russ. Musikgesellschaft zu Moskau (Sppolitow-Twanow), das Concertgebouw-O. zu Amsterdam (W. Mengelberg), das Hoforchester Sinfonie-O. (Wood), das Philadelphia Sinfonie-O. (Leopold Stokowski), das Chicago [Theodor Thomas-] Sinfonie-O. (Fr. Stock), das Cincinnati-O. (Kunwald, 1918 Eugen Jaffe, 1922 Fritz Reiner), das New Yorker Sinfonie-O. (Walter Damrosch), das New Yorker Philharmonische O. (Stranvly), das National Symphony Orchestra (mit rasch wechselnden, meist europäischen Gastdirigenten), das Sinfonie-O. von Minneapolis (Oberholser), das Sinfonie-O. von San Franzisko (Alfr. Herz), das Sinfonie-O. von St. Louis (Zach) vgl. Dirigieren.

**Orchestrit** (griech.), Tanzkunst; Orchestrographie, die Lehre von der Tanzkunst mittels graphischer Darstellung, s. Choreographie.

**Orchestrieren.** Vgl. Instrumentation.

**Orchestrion**, 1) von Thom. Ant. Kunz in Prag 1791 erstmalig konstruiertes Instrument (vgl. Beders Nationalztg. der Deutschen 1796, S. 434), eine Verbindung von Klavier und Orgel, 1796—98 abermals nach seiner Angabe von J. und Th. Still und R. Schmid in Prag verbessert hergestellt (230 Saiten und 360 Pfeifen mit angeblich 105 Klangveränderungen; vgl. die Beschreibung Allg. M. Z. I,

S. 90). Das O., mit welchem Abt Bogler reiste, scheint das Kunz'sche von 1791 gewesen zu sein, da Kunz sagt, daß er es seinem Freunde überlassen. — 2) Ein mechanisches Musikwerk, seit 1851 gebaut von Fr. Th. Kaufmann in Dresden, mit starken Zungenstimmen, welche mit Hilfe verschiedener gestalteter blecherner Aufsätze den Klang der Blasinstrumente des Orchesters ziemlich täuschend nachahmen. Vgl. Mechanische Musikwerke.

**Orbenstein**, Heinrich, geb. 7. Jan. 1856 zu Worms, gest. 22. März 1921 zu Karlsruhe, 1871—75 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Coccius, Reinecke, Jabasohn, Richter, Paul), nahm nach einer Konzerttour mit Frau Beschla-Leutner und Leop. Grünmayer einen längeren Studienaufenthalt in Paris, spielte 1878 in Leipzig mit großem Erfolg das D moll-Klavierkonzert von Rubinstein, war 1879—81 Musiklehrer am Pensionat der Gräfin Rehlinger zu Karlsruhe und 1881—82 Lehrer an Kullaks Akademie in Berlin, zwischen durch immer wieder konzertierend, 1884 begründete er unter dem Protektorat der Großherzogin von Baden das Großherzogliche Konservatorium zu Karlsruhe, das sich seither zu hoher Blüte entwickelte (vgl. Konservatorium). 1907 erhielt er den Titel Hofrat, einige Jahre vorher den Professortitel. O. gab heraus »Führer durch die Klavierliteratur« (Leipzig 1912) und schrieb eine »Geschichte der Musik in Karlsruhe« (1916).

**Ordre** (frz.), Reihe, s. v. w. Suite (bei Couperin).

**Orfice** (spr. -tsch), 1) Giacomo, geb. 27. Aug. 1865 zu Vicenza, Schüler des Konservatoriums (Liceo musicale) zu Bologna (Mancinelli u. Buzzi), auch Dr. jur. seit 1909 Lehrer der Komposition am Mailänder Konservatorium G. Verdi, seit 1920 auch Musikkritiker des Secolo, Komponist der Opern: Mariska (Turin 1889), Consuelo (Bologna 1895), Il gladiatore (Madriz 1898), Chopin (Mailand 1901), Cecilia (Vicenza 1902), Moss (Genoa 1905), Il pane d'altrui (Venedig 1907), Radda (Mailand 1912), Castello dei sogni (noch unvollendet) und des Balletts La soubrette (Mailand 1907), auch eines Klavierquintetts *Riflessi ed ombre* (da un tema); zweier Violinsonaten E moll und D dur, zweier Orchesterjuiten (*Sinfonia del bosco* und *Anacreontiche*, Sinfonie D moll, Trio C moll, Cello-sonate, von Klavierstücken u. a. — 2) Vittorio, geb. 22. Jan. 1857 zu Padua, gest. daselbst 12. Dez. 1919, Gesanglehrer am dortigen Istituto musicale, berühmter italienischer Chorleiter, Komponist kirchlicher Werke und einiger Romangen.

**Orel**, 1) Dobroslaw, geb. 15. Dez. 1870 zu Ronov (Böhmen) als Sohn eines Lehrers, Schüler von Wlajslav Novák in der Musik und von Hostinský in Prag und G. Adler in der Musikwissenschaft, promoviert 1914 in Wien (»Der Mensuralcodez. Specialnik, ein Beitr. z. Gesch. der Mensuralmusik u. der Notenschrift in Böhmen bis 1540«, wurde als Prof. am Konservatorium für Musik in Prag angestellt, 1919 aber zum ord. Prof. an der theol. Fakultät zu Preßburg (Bratislava) und 1921 zum ord. Prof. für Musikwissenschaft an der philol. Fakultät der Universität Komenský's daselbst ernannt. Er schrieb in deutscher und tschechischer Sprache Studien über altböhmische Tropen und alttschechische Lieder, ein »Handbuch des römischen Chorals« (2. Aufl.), »Das Kanonische von Trampus a. d. J. 1505« (1921), »Das tschechische Gesangbuch« (1921), »Die alttschechischen Moratelieder« (1922); ferner ist

er als Mitarbeiter beteiligt bei Springer - Drel, *Graduale parvum* (Regensburg 1912); Springer - Drel, *Proprium Provincias Pragensis ad Grad. Rom.* (1913); Sejel-Drel, »Marianische Volksvesper« (1912). Von 1909—18 redigierte er die musikalische Zeitschrift »Chryll« (Prag) und hat sich auch als Dirigent von tschechischen Chorwerken betätigt. — 2) Alfred, geb. 3. Juli 1889 zu Wien, schlug zuerst die juristische Laufbahn ein, studierte seit 1917 aber Musikwissenschaft unter G. Adler, promovierte 1919 und ist seit 1918 Referent der Musikabteilung der Wiener Stadtbibliothek sowie Bibliothekar am musikhistorischen Institut der Universität. Außer kleineren Arbeiten schrieb er: »Einige Grundformen der Motetikomposition im 15. Jahrh.« (Studien zur *MB.* VII, 1920), gab Anton Bruckners Overtüre in G moll mit einer einleitenden Studie sowie »Ein Wiener Beethovenbuch« (1921) heraus und veröffentlichte zusammen mit R. v. Fider den 4. Band der Auswahl aus den Trientiner Codices in Bd. 53 der *DTÖ*.

**Organicen**, s. v. w. Organist (v. lat. organum, »Orgel«, und canere, »singen«, »musizieren«).

**Organista** (lat.), Orgelspieler, Organist; in mittelalterlichen Schriften über Musik s. v. w. Komponist, da Organum die älteste Art des mehrstimmigen Satzes und später der Name einer besonderen Gattung war. Vgl. Organum 2).

**Organistrum** (s. Helle Drehsleier).

**Organoedu»** (griech.), Organist.

**Organographie** (griech.), Beschreibung musikalischer Instrumente.

**Organum**, 1) griech. »*Organon*«, bedeutet zunächst nur Werkzeug (Organ), spezieller aber Musikinstrument und (das dann »Instrument der Instrumente«, die Orgel (s. d.). — 2) Die älteste und primitivste Art mehrstimmigen Musizierens, über deren wahre Natur lange eine irriige Meinung verbreitet war. Wie S. Riemann in seiner »Geschichte der Musiktheorie« S. 17 ff. nachgewiesen hat, ist das O. ursprünglich nichts anderes als ein wechselndes Auseinandertreten zweier Stimmen vom Einklange aus bis zur Quarte und wieder Zurücklaufen in den Einklang bei allen Teilschlüssen der Melodie, die älteste Form des improvisierten Kontrapunkts zu den Melodien der Kirchengesänge. Die Gegenstimme liegt beim ältesten Organum stets unter dem Cantus firmus. Erst der Theoretiker Hucbald (s. d.) machte das O. allmählich zum fortgesetzten Parallelgesange, schließlich sogar in Quinten mit Oktavverdoppelung beider Stimmen und scheint damit allerdings eine Zeitlang durchgedrungen zu sein, so daß noch Guido von Arezzo das Quinten-O. beklämpfte. Von Anfang an scheint dem O. der Stillstand der Organalkstimme auf gewissen Tönen (C, F und G) eigentümlich gewesen zu sein und bis in die Zeiten der ersten Mensuralkompositionen hinein, ja darüber hinaus bis ins 14. Jahrh. (Murus) haben sich unter dem Namen O. Formen der mehrstimmigen Komposition erhalten, deren Eigentümlichkeit lange Faltetöne der Unterstimme (»Orgelpunkte«, organici punctus) sind. An Stelle des Einklangs bei den Teilschlüssen tritt um 1100 auch die Oktave, die Kreuzung der Stimmen lehrt schon Guido, und der Engländer Joh. Cotton führt bereits direkt vom O. zu dem eigentlichen Discantus (s. d.) über.

**Orgel** (lat. Organum, franz. Orgue, engl. Organ). Die O. ist ein Blasinstrument von gewaltigen Dimensionen, sowohl hinsichtlich der räumlichen Aus-

dehnung als auch des Tonumfangs. Man kann sie mit gleichem Recht als zusammengesetzt aus sehr vielen Blasinstrumenten definieren und sie dem Orchester vergleichen, von dem sie sich aber dadurch unterscheidet, daß zwei Menschen genügen, sie zum Tönen zu bringen, einer zum Greifen und einer zum Blasen. Trotz der manchmal ungeheuern, jedenfalls immer sehr großen Dimensionen des Instruments ist es durch eine komplizierte Mechanik ermöglicht, daß ein Mensch die nach Hunderten oder Tausenden zählenden Klappen (Ventile), welche die Tonhöhe regulieren, beliebig öffnen oder schließen kann; dagegen ist es freilich unmöglich, daß ein Mensch mittels seiner Lunge so viel Luft komprimiere, wie erforderlich ist, um das Pfeifeninstrument anzublauen; vielmehr sind Luftpumpen angebracht und Mechanismen, mittels deren die eingepumpte Luft beliebig komprimiert und auf die Pfeifen geleitet wird, welche ertönen sollen. Die drei Hauptteile der O. sind daher: das Pfeiswerk, der Anblasemechanismus (Wälge, Kanäle, Windlasten, Windbladen) und das Registerwerk, d. h. der Mechanismus, welcher dem Winde den Zugang zu den einzelnen Pfeifen öffnet (Klaviere, Registerzüge, Traktur [Stangen, Abstrakten, Winkelhaken usw.]). Je nachdem die ersten Glieder des Registerwerks Stecher oder Abstrakten waren, unterschied man früher Druckwerke und Zugwerke. Die Pfeifen zerfallen in eine Anzahl Gruppen, Stimmen oder Register genannt, jedes Register vereinigt Pfeifen verschiedener Größe, aber gleicher Konstruktion und Klangfarbe, d. h. jedes Register stellt eigentlich ein besonderes Blasinstrument dar; da verschiedenartiges Anblasen derselben Pfeifen zur Erzielung verschieden hoher Töne hier undenkbar ist, wo nicht Lippen und Lunge eines Bläasers tätig sind, sondern ein toter Mechanismus, so gibt jede Pfeife nur einen Ton, und es sind daher so viele Pfeifen wie Töne erforderlich, und eine O. mit nur einem einzigen Register müßte doch mindestens so viele Pfeifen haben, wie die Klaviatur Tasten. Die zu derselben Stimme gehörigen Pfeifen sind auch räumlich so aufgestellt, daß sie alle zusammen in Mitwirkung gezogen oder ausgeschloffen werden können, und zwar durch die sog. Registerzüge; das Herausziehen (Anziehen) einer der rechts und links vom Spieler aus der O. hervorstehenden Registerstangen (bzw. in neuern Orgeln [mit Pneumatik oder Elektro-Pneumatik] das Berühren der Druckknöpfe usw.) öffnet dem Winde den Zugang zu den Pfeifen der betreffenden Stimme so weit, daß es nur noch der Öffnung eines kleinen Ventils durch den Niederdruck einer Taste bedarf, um den betreffenden Ton zum Ansprechen zu bringen; das Hineinschieben (Abstoßen) der Registerstange (der ganze Spielraum der Bewegung beträgt etwa einen Zoll) setzt die Stimme außer Tätigkeit (vgl. Windlasten und Windbladen). In neuern Orgeln finden sich noch besondere Vorrichtungen, um eine Anzahl Stimmen gleichzeitig anzuziehen oder abzustößen (s. Kollektivzüge). Nicht das ganze Pfeiswerk einer O. wird aber durch eine Klaviatur registriert, vielmehr sind auch für die kleinste O. zwei Manuale (mit den Händen gespielte Klaviaturen) und ein Pedal (Klavier für die Füße) erforderlich, weil sonst das für die O. besonders charakteristische Trio (s. d.) nicht ausführbar ist; sehr große Orgeln haben bis 5 Manuale und 2 Pedale. Der im Vergleich mit dem Pianoforte kleine Umfang der Orgel-

Klaviere (Manuale C—c<sup>3</sup> [f<sup>3</sup>, c<sup>4</sup>], Pedal C—d' [f, g]) ist im Hinblick auf die kolossale Erweiterung nach der Tiefe und Höhe durch die tieferen und höheren Oktavstimmen (2C—c<sup>6</sup>) nur eine scheinbare Einschränkung. Für jede Klaviatur sind besondere Stimmen disponiert, die Verdoppelung (s. Koppel) mehrerer oder aller Manuale oder des Pedals und des Hauptmanuals ermöglicht aber die Zusammenbenutzung der zu verschiedenen Klavieren gehörigen Stimmen. Die D. kann die Tonstärke nicht an- und abschwellen (vgl. aber Harmonium und Crescendo), sondern sie nur abflusen durch Anziehen oder Abstoßen von Registern oder durch Übergang auf ein anderes Manual; das Charakteristische des Orgeltons ist daher majestätische Stetigkeit der Tonführung im Detail. Doch steht der D. natürlich die agogische Schattierung zur Verfügung, also ist ihr doch ausdrucksvolles Spiel nicht ganz verlagert. Als eine arge Geschmacksverirrung sind gehäufte Register- und Manualwechsel zu verurteilen, zu denen viele Orgelvirtuosen neigen. Das dadurch entstehende buntschichtige Regenwesen fälscht vor allem die Natur der älteren Orgelmusik, welche darauf nicht berechnet ist.

In die Details der Konstruktion der D. überzugehen, verbietet hier der Raum; wir verweisen auf die zahlreichen Schriften über die Struktur der D. (von Löffler, Schlimbach, Seidel, Sattler, Heinrich, Ritter, Wille, Runge, Locher u. a., auch Niemanns *Handbuch der Orgel*). Hier nur noch einige Bemerkungen über die verschiedenen Stimmen der D. Man unterscheidet zunächst hinsichtlich der Art der Tonerzeugung Labialstimmen (Flötenwerke) und Zungenstimmen (Scharrwerke). Vgl. darüber Blasinstrumente, Labialpfeifen, Zungenpfeifen. Hinsichtlich der Tonhöhe, welche die Pfeifen eines Registers geben (s. Fußton), unterscheidet man Grundstimmen (Hauptstimmen) und Hilfsstimmen. Eine Grundstimme gibt für die Taste c immer den Ton c, aber nur bei den 8' (acht Fuß-) Stimmen, welche Kern- und Normalstimmen heißen, das c derselben Oktave (d. h. auf Taste groß C den Ton groß C, auf Taste eingestrichen c den Ton eingestrichen c usw.); die Oktavstimmen oder Seitenstimmen geben statt dessen höhere oder tiefere Oktaven. Den Hauptfonds des Orgeltons geben die Kernstimmen, welche deshalb in größerer Zahl vertreten sein müssen als jede andre Fußgröße (d. h. als etwa die 16füßigen oder 4-, 2- und 1-füßigen Stimmen); die Kernstimmen gruppieren sich wiederum um die eigentliche Hauptstimme: Prinzipal 8' (s. Prinzipal), die älteste Orgelstimme, welche vor 1000 Jahren ungefähr ebenso konstruiert wurde wie heute. Für das Pedal ist Prinzipal 16 Fuß die eigentliche Kernstimme, da das Pedal stets eine Oktave höher notiert wird als es klingen soll; doch haben kleinere Orgeln im Pedal häufig statt Prinzipal 16 Fuß nur ein Gedakt 16 Fuß, sehr große aber sogar Prinzipal 32 Fuß. Die Hilfsstimmen (s. d.) sind wie die höhern Oktavstimmen nur zur Verstärkung des Klanges da, d. h. geben Obertöne der Kernstimmen. Man unterscheidet einfache Hilfsstimmen und gemischte. Sämtliche Hilfsstimmen sind Labialstimmen und haben in der Regel Prinzipalmensur (doch sind auch Quintstimmen mit Flötenmensur [auch Spitzquinte, Gemshornquinte, Rohrquinte, Söhquinte] häufig). Halbe Stimmen nennt man solche, welche nur für die eine Hälfte der Klaviatur

disponiert sind, wie z. B. Oboe, welche in älteren Orgeln Diskantstimme ist und durch die Bassstimme Fagott ergänzt wird (setzt auch durchgehend als eine Stimme). Übergeführte Stimmen sind solche, welche im Bass keine eigenen Pfeifen haben, sondern die einer andern Stimme benutzen (ohne Zutun des Spielers). Eine D. ohne Pedal und nur mit Labialpfeifen besetzt heißt Positiv, eine ebensolche nur mit Zungenstimmen Regal (seit Aufkommen des Harmoniums veraltet). Die äußere Umkleidung der D. heißt Gehäuse, die vordere Fassade, welche durch die schönsten Prinzipalpfeifen als Frontstücke geziert wird, Prospekt. Bei vielen Orgeln liegen die Klaviaturen samt den Registerzügen nicht in einer Nische des Orgelgehäuses, sondern mehr oder weniger weit ab vor demselben in einem frei stehenden Kasten, welcher Spieltisch heißt. Über andre Bezeichnungen, besonders aber über den Klangcharakter der einzelnen Orgelstimmen vgl. die Spezialartikel. Die gewaltige Vergrößerung der Orgeln bedingte eine immer mehr komplizierte Mechanik, welche schließlich die Spielart allzusehr erschwerte. Hier brachte die erste Abhilfe der pneumatische Hebel (die pneumatische Maschine), eine sinnreiche, von dem englischen Orgelbauer Ch. Sp. Barker (s. d.) um 1832 erfundene Vorrichtung, durch welche kleine Bälge, zu denen durch Niederdruck der Tasten dem Orgelwinde der Zugang geöffnet wird, das Ausziehen der sehr zahlreichen und einen erheblichen Druck erfordernden Spielventile übernehmen, indem der eintretende Wind die Oberplatten in die Höhe treibt und durch dieselben die weitere Traktur in Bewegung setzt. Die Spielart einer Orgel wird dadurch leicht und bleibt sich stets gleich, mögen viele oder wenige Register gezogen sein. Da für jede Taste ein besonderer Hebelbalg erforderlich ist, so macht aber der pneumatische Hebel sehr erhebliche Kosten. Auch das Anziehen der Register, besonders der Kollektivzüge, sowie das sukzessive Anziehen bei dem sogenannten Crescendo (s. d.) wird neuerdings durch Pneumatik bewirkt. Etwas ganz andres ist die im Prinzip zuerst von Joh. Booth 1827 gefundene, 1867 von Henry Willis auf der Pariser Weltausstellung praktisch angewandte Röhrenpneumatik, welche ohne Zwischenglieder direkt bei Niederdruck der Tasten oder Anziehen der Registerstange durch Luftdruck die Spiel- oder Registerventile öffnet. Auf die Idee, den Elektromagnetismus in den Dienst des Orgelspiels zu stellen, kam zuerst Dr. Gamblett in London (1851), doch war wieder Barker (s. d.) der erste, der die Idee realisierte (Paris 1867); weitere Verbesserungen der elektrischen Mechanik brachten Arcejon 1868, Weigle in Stuttgart 1870 und der Engländer Rob. Hope-Jones. Doch hat die Orgel alter Konstruktion noch heute ihre begeisterten Anhänger. Allermeistens wendet sich auch eine reaktionäre Strömung gegen die übermäßig vergrößerte Tonstärke der D. (die besonders auch in den Hochluftdruckregistern sich bemerkbar macht) und fordert wenigstens für die klassische Musik mit Orgel Register von geringerer Windstärke.

Eine befriedigende Geschichtschreibung der D. fehlt noch, wenn auch schon wiederholt Anläufe dazu genommen wurden (Wedos, Hamel, Rimbault, Sponsel, Antoni, in neuerer Zeit Wangemann, Ritter u. a.). Der Ursprung der D. reicht ins Altertum zurück; ihre Vorfahren sind die Sackpfeife und Panspfeife. Doch finden wir schon wirkli- . . geln

mit Winderzeugung durch Luftpumpen (Wälze) und Komprimierung der Luft durch Druck (Wasser) und Spiel mittels einer Art Klaviatur im 2. Jahrh. v. Chr.; als Erfinder dieser sog. »Wasserorgel« (Hydraulis, Organum hydraulicum) wird Hesiodos (170 v. Chr.) genannt; wir besitzen eine Beschreibung dieses Instruments durch seinen Schüler Heron von Alexandria (griechisch und deutsch in Bollbedings Übersetzung des Vedos de Celles). Das Wasser war durchaus kein notwendiger Bestandteil dieser Art Orgeln, und es scheint, daß man in der Folge Orgeln mit und ohne Wasserdruck in Griechenland und Italien baute. Eine (griechische) Beschreibung einer O. des Kaisers Julianus Apostata (4. Jahrh.), eine andere bei Cassiodor (in der Erklärung des 150. Psalmes), eine bei St. Augustin (zu Psalm 56, XVI) bringen wertvolle Details bei; auch mehrere alte Abbildungen (Reliefs) beweisen, daß die O. im Abendland längst bekannt war, ehe Kaiser Konstantin Kopronymos 757 dem König Pipin eine O. zum Geschenk machte. Jene ältesten Orgeln waren sehr klein und hatten in der Regel nur 8, höchstens 15 Pfeifen (1—2 Oktaven diatonisch), welche genau so konstruiert waren wie die heutigen Prinzipalpfeifen, aber anfänglich aus Kupfer oder Erz. Im Verlauf des 9. Jahrh. scheint der Bau dieser kleinen Orgeln durch die Mönche, besonders in Deutschland und Frankreich, sehr eifrig betrieben worden zu sein; die Instrumentenchen wurden beim Gesangunterricht verwendet, ihr Umfang reichte von c bis c' (die längste Pfeife 4 Fuß). Die Klaviatur bestand in aufrecht stehenden Holzplättchen, auf denen die Buchstabennamen der Töne (A B C D E F G A) geschrieben waren; der Spieler öffnete dem Winde den Zugang durch Zurückklappen dieser Plättchen; die Pfeife klang dann so lange, bis er das Plättchen wieder empordrückte (vgl. Riemann, »Orgelbau im frühen Mittelalter« [n. Präl. u. Studien, 2. Bd.] und E. Buhle, »Die Blasinstrumente in den Miniaturen des frühen Mittelalters«, Dissert., 1903). Um 930 stand zu Nürnberg schon eine O. mit 400 Pfeifen und 2 Klavieren, die von zwei Spielern gespielt wurde (jedes Klavier zu 20 Tasten [Umfang des Gibonischen Monochords] mit 10 Pfeifen für jede Taste, in der Oktave und Doppeloktave mehrmals besetzt). Von Mituren weiß aber jene Zeit noch nichts. Die Schöpfung des Pfeifenwerks in Register scheint im 12. Jahrh. vor sich gegangen zu sein. Die Orgeln des 4.—11. Jahrh. hatten eine sehr leichte Spielart; dagegen wurde nach Einführung einer komplizierten Mechanik zufolge der gewaltigen Vergrößerung des Instruments die Spielart im 13.—14. Jahrh. so schwer, daß angeblich die Tasten mit den Fäusten geschlagen oder mit den Ellbogen heruntergestemmt werden mußten. Die Einführung der Zungenpfeifen (Schnarrwerke) erfolgte im 14. Jahrh.; die Erfindung des Pedals angeblich um 1325 in Deutschland. Über die beinahe durch ein Jahrtausend übliche besondere Notenschrift für die O. vgl. Tabulatur. Berühmte Orgelbauer älterer und neuerer Zeit sind: Elias Compenius, Gottfried Krüger in Dresden, Bernhard Schmidt (Father Smith) in London, Familie Dallan in London, Familie Harris in London, Arp Schnitzler, Zacharias Wehrbrand, die Trampeli, die Silbermann, Pering, Johann Smepler in London, Krismann, Gasparini, Pauloine & Collinet, Cavallé-Col, Rieger in Regensburg, J. Schulze, Buchholz, Merklin und Schüpe, J. W. Belker, Sauer, Klais, Reuble, Mauracher,

Weigle, Voit, Hope-Jones usw. Vgl. J. Hopkins, The organ, its history and construction (1854); A. G. Ritter, »Zur Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrh.« (1884); D. Wagemann, »Geschichte der O.« (3. Aufl. 1887) und C. F. Abby Williams, The story of the organ (1903), auch den Artikel Organ in Groves Diction. Von den Werken über Struktur und Behandlung der O. sind die wichtigsten: M. Praetorius, Syntagma musicum (3. und 4. Teil des zweiten Bandes, 1619); J. Ph. Bendeler, Organopoesia (1690, als »Orgelbaukunst« 1739); Ablung, Musica mechanica organoedi (1768); Vedos de Celles, L'art du facteur d'orgues (1766—78, 3 Bde.); W. Schneider, »Die Orgelregister« (1835); Töpfer, »Lehrbuch der Orgelbaukunst« (1855, 2 Bde., 2. Aufl. von Max Allihn, 1888) und einige kleinere Werke desselben Autors; A. Stierlin, »Die O.« (Zürich 1859—60, 47.—48. Neujahrsstück der Allg. MZ.); Ed. Gregoir, Histoire de l'orgue (Brüssel 1865); K. Locher, »Erklärung der Orgelregister« 4. Aufl. 1911 (auch französisch und italienisch); Joh. Viehle, »Theorie der pneumatischen Orgeltraktur« (1912). Vgl. noch Joach. Pfeß, Antonh. Schlimbach, J. J. Seidel, E. F. E. Richter, Kothe, Ehrenhofer usw. Einen »Führer durch die Orgel-Literatur« verfaßte B. Kothe mit Th. Forchhammer (1890—95, 2 Tle.).

**Orgelmetall** (frz. AlOI), eine Mischung von Zinn und Blei, aus welcher die metallenen Labialpfeifen gefertigt werden. Das Metall ist schlecht, wenn das Blei in der Mischung überwiegt, und um so besser, je mehr Zinn es enthält. Zu den Prospektpfeifen nimmt man das schönen Aussehens wegen womöglich ganz reines Zinn (16 lötlig); diese Bezeichnungen sind übereinstimmend mit den bekannten früher für das Silber üblichen). Die Mischung von  $\frac{1}{4}$  Zinn und  $\frac{3}{4}$  Blei (12 lötlig) heißt bei den Orgelbauern Probezinn. Für 16'-Stimmen wird aber statt O. der Billigkeit wegen vielfach Zinkblech verwendet, desgleichen für die Aufsätze der Zungenstimmen. Vgl. Langfarbe.

**Orgelpunkt** (franz. Pédale [das aber auch f. v. w. Fermate ist] oder Point d'orgue, engl. Pedal point (die Fermate heißt englisch Pause)) heißt ein lang ausgehaltener Baßton, über welchem die Harmonien kurz wechseln, besonders kurz vor dem Schluß einer Komposition, wo der O. in der Regel auf der Quinte der Tonart eintritt, gewöhnlich mit dem Quartsextakkord beginnend. Der O. hat ein hohes Alter. Franto (ca. 1230) erwähnt ihn in der Ars cantus mensurabilis Kap. XI (Gerbert, Script. III; Couffemaler, Script. I): »usque ad notam penultimam, ubi non attenditur talis mensura, sed magis est ibi *organicus punctus*«. Organicus punctus heißt nämlich eine Note von unbestimmter langer Geltung wie beim Organum (s. d.) des 12. Jahrh., wo über einem Tenor aus dem Choral floriert kontrapunktiert wurde, die Noten des Tenors selbst aber als Longae notiert wurden und eine ganz verschiedene Länge, meist viel längere Geltung hatten, die nicht geregelt war, sondern sich ganz nach dem Kontrapunkt richtete, den der Sänger des Tenor (resp. der Spieler; denn wahrscheinlich wurde bei dem alten Organum die Orgel zur Mitwirkung herangezogen) natürlich auch vor Augen haben mußte. Bedingung der guten Wirkung eines Orgelpunktes ist, daß er zu Anfang und zu Ende gut tonal ist, während er in der Mitte sich ganz frei durch fremde Harmonien bewegen kann. Seine

ästhetische Bedeutung ist die einer Verzögerung der Konsonanz des Durakkordes des Basses, d. h. im Grunde dieselbe wie die des Quartsextakkords auf der Dominante, der als der eigentliche Keim des Orgelpunktes anzusehen ist. Vgl. W. Nischbieter, »Über Modulation, Quartsextakkord und D.« (1870) und A. Michaëlis, »Die Speziallehre vom D.« (1889).

**Orgelspiel.** Im D. sind zunächst zwei Gattungen zu unterscheiden, das selbständige und begleitende D. Es war insbesondere die protestantische Kirchenmusik, die die Ausbildung des D. förderte und frühzeitig umfangreiche Formen der Orgelwerke zeitigte (über die Formen der Orgelmusik vgl. Præambulum, Nicercar, Toccata, Verlett, Intonation, Canzoni, Improvisation, Sonate, Fuge). Die katholische Kirchenmusik verwendet die Orgel zur Begleitung des gregorianischen Gesangs und pflegte im D. besonders die sog. Versetten (s. d.); das Caeremoniale Episcoporum enthält die Bestimmungen über das D. und erklärt ausdrücklich, wann eine Supplierung durch die Orgel erlaubt ist, und an welchen Tagen (Advent- und Fastensonntage) das D. unterbleiben muß. Heute ist infolge dynamischer Ertrungenschaften das kirchliche D. vom konzertmäßigen zu trennen; mit Abt Vogler, Mendelssohn, Regner wird die Orgel reines Konzertinstrument. — Obgleich schon früh-mittelalterliche Schriftsteller von den linken Fingern der Orgelspieler Rühmendes zu sagen wissen, so reicht doch ein kunstmäßiges D. schwerlich weiter zurück als bis ins 13. Jahrh., wo unter dem Namen Organum (s. d.) auch Tonsätze erschienen, die ganz textlos und wahrscheinlich für Orgel gemeint sind. Im 14. Jahrh. begegnen wir bereits einem gefeierten blinden Orgelvirtuosen in Francesco Landino in Florenz, im 15. werden Squarcialupi dafelbst und Konrad Paumann in Nürnberg gerühmt, und das 16. Jahrh. bringt bereits eine lange Reihe glänzender Namen. Etwa seit 1600 aber treten für mehr als ein Jahrhundert die Organisten ganz speziell in die vordefte Reihe der Komponisten. Es seien nur einige der wichtigsten Meister aus der langen Zeit von 1500 bis zur Gegenwart genannt; die ihnen gewidmeten Spezialartikel geben weitere Aufschlüsse: Paul Hofhaimer, Hans Buchner, Kötter, Kleber, Schlid, Vuus, Bertoldo, Maschera, Vanchieri, Luzzaschi, Guami, Paiz, Merulo, Cabezon, Frescobaldi, Grillo, Antegnati, Froberger, Buxtehude, P. Corneil, P. Philipp, J. Bull, Ch. Luython, Sweelind, Rachelbel, Reinken, Scheidt, Scheidemann, G. G. Ribers, die Familie Couperin, Familie Bach, Marchand, Schröder, Lürk, Rittel, Knecht, Hind, Vogler, Hierling, Séjan, Cerassi, Bastiaans, Adams, J. G. Schneider, Köpfer, Engel, A. G. Ritter, Ad. Hesse, Merkel, West, Thiele, Jaist, Haupt, Broßig, Lemmens, Saint-Saëns, Roldmar, Piutti, Guilmant, Straube, Sittard usw. Von Schulwerken für Orgel seien genannt die Orgelschulen von J. S. Knecht (1795—98), Abt Vogler (1797, schwedisch), Chr. S. Hind (1818, in Neubearbeitungen von Diemel und Roldmar), Fr. Schneider (1830), Roldmar (1858), A. G. Ritter, »Kunst des Orgelspiels«, R. Palme, Orgelschule op. 57, A. Kothe, Prakt. Orgelschule, Krejci, Prakt. Elementar-Organ-Kursus, J. G. Herzog (1890), G. Merkel (op. 177), Lemmens (Orgelschule für die Begleitung des Gregor. Choral), J. E. Habert, A. Hesse, »Kleine Pedalschule«, S. Bömde, »Kunst des Orgelspiels«, G. Sattler, »Theor.-

prakt. Orgelschule«, Fr. Zimmer, »Orgelschule«, E. S. Strube, »Theor.-prakt. Orgelschule«, Fr. W. Schüze, »Prakt. Orgelschule«, Schwalm-Homeyer, »Orgel-Schule«, Armbrust-Tiemann, Technische Studien f. d. Pedalspiel« (mit Durchführung einer neuen Pedal-Applikatur), Sering (op. 126) usw. Vgl. zum Geschichtlichen G. Rietschel, »Die Aufgaben der Orgel im Gottesdienste bis ins 18. Jahrhundert, geschichtlich dargelegt« (1893) und »Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienste« (1894); A. Schering, »Studien zur Musikgesch. der Frührenaissance« (1914); D. Kinkeldey, »Orgel und Klavier i. d. Musik d. 16. Jahrh.« (1910); Heinrich Schmidt, »Die Orgel unserer Zeit« (1904), A. Pirro, L'orgue de J. S. Bach (1897) und Alb. Schweizer, »Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst« (1906).

**Orgeltabulaturbuch**, auch kurzweg Orgelbuch oder Tabulaturbuch nennt man Sammlungen von Bearbeitungen oder Originalkompositionen für Orgel in deutscher Tabulatur (vgl. Tabulatur 2). Solche Orgelbücher sind uns in größerer Zahl handschriftlich erhalten und repräsentieren einen nicht unerheblichen Teil der Denkmäler der Anfänge selbständiger Instrumentalmusik. Hier seien wenigstens einige der durch Herausgabe oder Bearbeitung usw. bekannter gewordenen genannt: aus dem Anfange des 14. Jahrh. 4 Seiten (zwei Blätter) in mit Mensuralnotation kombiniertes Orgeltabulatur in Cod. add. 28 550 des Britisch Museum, im Faksimile mitgeteilt in Woodbridge's Early english harmony, zum Teil übertragen (nachgewiesen als Intabulierung von Gesängen aus dem Roman de Fauvel) in J. Wolf's Gesch. d. Mensuralnotation (1904); die Präsubiensammlung des Frater Adam Pleborgh von Stenbal a. d. J. 1348 (in englischem Brivabesitz); das Fundamentum organiscandi Magistri Conradi Paumann's caeci v. J. 1452 (Bibl. Wernigerode; herausgegeben von Fr. W. Arnold in Ehrhardsers Jahrb. f. MW. II, 1867) und das etwa in den Jahren 1450—70 angelegte hochwichtige Buxheimer Orgelbuch (Staatsbibl. München, Mus. Ms. 3725, herausgegeben von R. Götner als Beilage des Monatsch. f. MG. Jahrg. 20—21; vgl. dazu Hans Schnoor, »Das Buxheimer Orgelbuch«, Leipziger Diss. 1919, ungedruckt; Auszug daraus Hfchr. f. MW. 1921; es enthält neben einer großen Anzahl intabulierter Sätze der Nova mehrstimmige Bearbeitungen deutscher Liedweisen; ferner vier dem Wernigeroder Fundamentum nachstehende, aber wertvollere und umfangreichere Fundamenta; ein weiteres Fundamentum Paumanns weist J. Wolf in Cod. Erlangen Un.-Bibl. 729 nach); Leonhard Plebers Orgelbuch v. J. 1524 (Berlin, Preuß. Staatsbibl. Ms. Z. 26 f.; Götner a. a. O. teilt daraus einige Stücke mit; vgl. S. Löwenfelds Dissertation über das Werk, 1897); das von Hans Kötter ca. 1525 für Bonifazius Amerbach geschriebene L. (Universitätsbibl. Basel F. IX. 22 [vgl. Merian]), das Fundamentbuch des Magister Hans (Buchner) von Konstanz v. J. 1551 (Wafel, Univ.-Bibl. F. I. 8, herausgegeben von Karl Päsler in der Vierteljahrschrift f. MW. V [1889]; vgl. dazu Monatsch. f. MG. 1889 [Jul. Richter]; Arnold Schlid, »Tabulaturen etlicher Lobgesänge usw. Mainz, P. Schöffers 1512 [gedruckt]); Johannes von Lublin, »Tabulatura« v. J. 1536—48 (3. L. hrsg. von Chybinski 1913); Jakob Paiz, »D.« (Lauringen 1583, gedruckt), Joh. Rühling, »D.« (Leipzig 1683, Druck);

**E. N. Amerbach**, »Orgel- oder Instrumententabulatur« (Leipzig 1671, Druck); Bernh. Schmid, »Tabulatur uff Orgell und Instrument« (Straßburg, Jobin, 2 Tle., 1577; Druck), Chr. Löffelholz, »D.« (Berlin, Kgl. Bibl. M. S. Z. 34, 1585); A. Nörminger, »Tabulaturbuch auf dem Instrument« (Berlin, Kgl. Bibl. M. S. Z. 89); Bernh. Schmid j., »Tabulaturbuch« (1617, Druck); Joh. Wolf, Nova musicae organicae tabulatura (1617, Druck); das Cellesche Tabulaturbuch v. J. 1601 (M. S., früher im Besitz von A. Haupt), die Lüneburger Tabulaturbücher (ca. 1650) von J. Dralle und Fr. Wipendorff (aufgefunden 1903 von Rich. Buchmayer), das Nhlauer Tabulaturbuch von 1750, aufgefunden von Gg. Schünemann (vgl. Mag. Seiffert in Arch. f. M. S. I, 4) usw. Vgl. das Verzeichnis aller bekannten deutschen D. des 16.—18. Jahrh. bei J. Wolf, »Hb. der Notationskunde II, 32f.

**Orgeni**, Aglaja (Bühnenname von Anna Maria Aglaja von Görger St. Jörgen), einer vortrefflichen Koloratursängerin, geb. 17. Dez. 1843 bei Tismenice im Samborer Kreis (Galizien), Schülerin von Frau Biardot-Garcia in Baden-Baden, 1865—66 an der Berliner Hofbühne engagiert, in der Folge auf Gastspieltouren, seit 1886 Gesanglehrerin am Dresdner Konservatorium. 1908 erhielt sie den Professortitel (wohl der erste Fall seiner Verleihung an eine Frau). Zu den Schülerinnen der Frau D. zählen Erika Webedind, Edyth Walker, M. Siemß, Hel. Stagemann.

**Orgne expressif** (franz., spr. org'h'), f. v. m. Harmonium.

**[The] Oriana-Madrigal-Society** (vgl. Triumphs of Oriana), eine von Fuller-Maitland, Kenneth Scott u. a. begründete Londoner Gesellschaft zur Pflege des a cappella-Madrigals. Dieselbe gibt unter dem Titel Euterpe seit 1905 ältere englische weltliche Vokalwerke heraus (bis Ende 1908 7 Bde.).

**Orientalische Musf.** Vgl. Egon Wellesz »Studien zur o. Kirchenmusik« I—IX (Musica Divina 1907 14); auch die Zeitschrift Oriens Christianus, hrsg. v. Baumstark.

**Orlandi**, Fernando, geb. 1777 zu Parma, gest. 5. Jan. 1848 daselbst; schrieb 26 Opern für italienische Bühnen, wandte sich aber von der Bühne ab, als Rossini's aufgehender Stern alle verbunkelte. D. wirkte als Gesanglehrer zuerst an der Pagen-schule zu Mailand, seit 1809 am dortigen Konservatorium, 1821 als Gesanglehrer an den Hof nach München berufen, 1823 nach Stuttgart, seit 1828 im Ruhestand zu Parma.

**Orlandini**, Giuseppa Maria, geb. 4. Febr. 1688 in Bologna, gest. ca. 1750 in Florenz, schrieb 44 Opern (1708—45, für Venedig 11, Florenz 9, Bologna 4 usw.), auch Oratorien (»Judith«, »Esther«, »Joas«). Über D.'s komische Oper Il giocatore [Serpilla o Bajocci] Venedig 1719 f. Musical Antiquary April 1913 (D. G. Conned). Vgl. auch Jhschr. der ZMG. XIV, S. 170ff. (Conned und G. Calmus).

**Orléans**. Vgl. Ch. Guiffard, Étude sur la Musique dans l'Orléannais (1866 in Académie de Ste. Croix, Lectures et Memoires); G. Brosset, L'orgue et les organistes de l'église Saint-Paul d'O. (1909); derselbe, Silhouettes musicales orléannaises: J. J. F. Vimeux, maître de chapelle de la Cathédrale d'O. 1798—1855 (1921).

**Orlow** (Orloff), Gregor Wladimir, Graf, geb. 1777, gest. 4. Juli 1826 in Petersburg; schrieb: Essai sur l'histoire de la musique en Italie (1822, 2 Bde.; deutsch von Ad. Wagner als »Entwurf einer Geschichte der italienischen Musik«, 1824), eine wertlose Kompilation.

**Ornamente**, f. v. m. Verzierungen (f. d.); Ornamentinstrumente f. Fundament-Instrumente.

**Ornithoparchus** (gräzifizierter Name für Vogel-sang), Andreas, Musiktheoretiker des 16. Jahrhunderts, scheint ein bewegtes Leben geführt zu haben, da er viel von seinen Reisen durch Deutschland, Österreich, Ungarn und Rußland spricht; nach dem Album der Akademie zu Wittenberg war er zu Weiningen (in Henneberg) geboren und um 1516 Magister artium in Tübingen. Sein einziges uns erhaltenes Werk ist: Musicae activae micrologus (1517, neue Ausgaben 1519, 1521, 1533, 1535, 1540; engl. von Dowland, 1609), eins der besten theoretischen Werke des 16. Jahrh. (vgl. den Kommentar von J. B. Lyra in den Monatsh. f. M. S. 10. Bd. S. 105).

**OrNSTEIN**, Leo, geb. 11. Dez. 1895 zu Krementschul in Rußland, kam 1906 nach Amerika, wo er Schüler von Mrs. Thomas Tapper in Newyork wurde, Pianist und Komponist extremer futuristischer Richtung. Er schrieb eine Reihe von Klavierwerken, auch ein Klavierkonzert op. 44; eine sinfon. Dichtung »Der Rebel«, eine Orchester-suite »Das Leben des Menschen«, ein Streichquartett op. 28, ein Klavierquintett op. 49, 2 Violinsonaten op. 26 und 31; 2 Cello-Sonaten op. 45 und 52; Vokalwerke (13. Psalm op. 23, 3 Russische Chöre op. 78) und Lieder.

**Orpharion** (Orpheoron, Orpheoron), lauten- oder zithertartiges Instrument des 16.—17. Jahrh. Vgl. Praetorius, Syntagma II, S. 54, f. auch Groves Lexikon Artikel O.

**Orphéon** (spr. orféon) ist der allgemeine Name der Männergesangsvereine in Frankreich, daselbe, was bei uns Liedertafel ist. Die D. s wurzeln in der Einführung des Gesangunterrichts an den Volksschulen in Paris durch Bocquillon-Wilhelm (1818). 1835 wurde dieser Gesangunterricht obligatorisch, und gleichzeitig wurden Gesangsvereine für die Arbeiterklassen eröffnet; die Einrichtung fand begeisterte Aufnahme, und 1852 wurde Gounod Generaldirektor sämtlicher Pariser Orphéons, und als er das Amt 1860 niederlegte, wurde Bazin Dirigent für das linke und Passdeloup für das rechte Seineufer. 1873 wurde Bazin alleiniger Dirigent und 1878 Dannhauser sein Nachfolger. Frankreich hatte schon 1881 etwa 1500 Orphéons mit über 60 000 Mitgliedern (Orphéonisten); mehrere Musik-Zeitungen vertreten speziell die Interessen dieser Vereine, welche auch in ihrer Gesamtheit als D. (etwa daselbe wie unser »Deutscher Sängerbund«) bezeichnet werden.

**Orpheus**, mythischer Sänger, in welchem die Griechen die Tradition der Herkunft ihrer ältesten Musik aus dem Norden (Thessalien) verkörperten. Als Heimat des D. galt Pieria am Fuße des Olympos. Die bei den eleusinischen Mysterien funktionierende Sänger- und Priesterfamilie der Eumolpiden leitete ihre Abstammung von Eumolpos ab, dem Sohne des Musaios, eines Schülers des D. Die unter dem Namen des D. erhaltenen Dichtungen sind Fälschungen eines Priesters Dnomakritos. D. ist der



älteste Repräsentant des Gesangs zur Lyra (Kithara). Vgl. Griechische Musik.

**Orphita**, ein von R. L. Röllig 1795 konstruiertes Instrument, eine Art Klavierharfe. Vgl. Gerber, N. L. S. III, 895 (nicht zu verwechseln mit der unter »Bogenstülge« erwähnten Kanorophita). Röllig (s. d.) gab Kompositionen für D. heraus.

**Orthographie, musikalische.** Viele Komponisten schreiben aus echtem, musikalischem Instinkt orthographisch, andere zufolge der Beobachtung verlehrt, oberflächlicher Regeln unorthographisch. Orthographische Fehler können z. B. gemacht werden: 1) hinsichtlich der rhythmischen Tonwertzeichen, besonders im Klavierstil, wenn einer Note ein zu langer Wert gegeben wird, so daß sie in einen andern Akkord hineinragt, zu dem sie doch nicht als Dissonanz Stellung nimmt; — 2) hinsichtlich der harmonischen Verhältnisse. Hier kommen die Fehler im freien wie im gebundenen Stil gleich oft vor; sie bestehen in der Substitution einer enharmonisch identischen Note, z. B. cis für des, e für fes uß. Gegen die orthographischen Fehler dieser Art seit nur ein wirkliches harmonisches Verständnis. Man muß sich gewöhnen, jederzeit sich bewußt zu sein, im Sinne welches Dur- oder Mollakkords eine Passage oder ein dissonanter Akkord aufzufassen ist, und welcher Art die Fortschreitung von diesem zum folgenden ist; nur dann kann man wirklich orthographisch schreiben. Die meisten Fehler werden in der chromatischen Tonleiter (s. d.), überhaupt in chromatischen Durchgängen gemacht.

**Orth**, Albert Frederik Leopold, geb. 6. Febr. 1849 zu Kopenhagen, studierte am dortigen Kgl. Konservatorium (Gade, J. P. E. Hartmann, Tofte, Neupert, G. Mathison-Jansen), vorzüglichlicher Pianist und (seit 1883) Lehrer am Kgl. Konservatorium; schrieb überwiegend Klavierfachen (Klavenerübungen, Kapricen, Charakterstücke, Sonate u. a.), doch auch Lieder »Vor dem Turnier« f. Orch. und besorgte eine ganze Reihe guter vierhändiger Klavierauszüge Gabelscher Werke.

**Ortique** (spr. -tig), Joseph Louis d', Musikschriststeller, geb. 22. Mai 1802 zu Cavillon (Baucluse), gest. 20. Nov. 1866 in Paris; beschäftigte sich besonders mit der Geschichte der Kirchenmusik und wurde mehrfach von der französischen Regierung mit darauf bezüglichen Arbeiten beauftragt. Seine wichtigsten Schriften sind: De la guerre des dilettanti, ou de la révolution opérée par M. Rossini dans l'opéra français (1829); Le balcon de l'opéra (1833; eine Sammlung von Feuilletons, die er vorher für verschiedene Zeitungen geschrieben); De l'école italienne et de l'administration de l'académie royale de musique à l'occasion de l'opéra de M. Berlioz 1839 (über Berlioz' Benvenuto Cellini, auch unter dem Titel: Du théâtre italien et de son influence sur le goût musical français, 1840); Abécédaire du plain-chant (1841); Palingénésie musicale und De la mémoire chez les musiciens (Separatabzüge von Artikeln in der Revue et Gazette musicale); Dictionnaire liturgique, historique et théorique, du plain-chant (1854 und 1860 zum Teil mit Misard); Introduction à l'étude comparée des tonalités et principalement du chant grégorien et de la musique moderne (1853); La musique à l'église (1861); Traité théorique et pratique de l'accompagnement du plain-chant (1856, mit Niedermeyer; 2. Aufl. 1876). D. begründete 1857 mit Niedermeyer die Musikzeitung La Maîtrise (für

Kirchenmusik) und redigierte sie 1858—60 allein; 1862 nahm er sie wieder auf als Journal des Maîtres, Revue du chant liturgique et de la musique religieuse (nur ein Jahrgang). Außerdem war er Mitarbeiter der Gazette musicale, France musicale, Revue de musique ancienne et moderne, des Mémoires und mehrerer politischer Zeitungen, schrieb auch mancherlei nicht auf die Musik Bezügliches. In jüngeren Jahren schwärmte D. für Verlioz' Requiem, später bekämpfte er alle Instrumentalmusik in der Kirche.

**Ortiz**, Diego, aus Toledo gebürtig, um 1553 Bischofsmög. Kapellmeister zu Neapel, 1558 (wohl daneben) Hauskapellmeister des Herzogs Alba, gab in Benebig einen Band kirchliche Kompositionen heraus Musica lib. 1. (1565, 4—7f. Hymnen, Magnificats, Motetten, Psalmen ufm.) sowie in Rom eine Anleitung zum Variieren von Melodien auf Streichinstrumenten Tractado de glosas . . . en la musica de Violones (Rom 1553, Neudruck mit Übersetzung von Max Schneider, Berlin 1913); auch enthält Balderrabano's Selva de Sirenas (1547) einige Tonsätze D.s in Lautenabulatur und handschriftlich sind einige geistliche Gesänge erhalten. Vgl. Ganassi.

**Ortlepp**, Ernst, geb. 1. Aug. 1800 in Troyszig (bei Reiz), gest. 14. Juni 1864 in Altmich (ertrunken im Straßengraben), wurde wegen seines trefflichen Orgelspiels 1812 in der Klosterkirche zu Pforta aufgenommen und versah daselbst bis 1819 den Orgeldienst, studierte 1820—25 in Leipzig Theologie, widmete sich aber bald ganz der Schriftstellerei (Romane [»Leben des Musikers Robert Aubler« 1823, wohl Autobiographie], Novellen, Essays, Dichtungen [Goethe's Iphigenie ins Griechische metrisch übersetzt] erschienen in großer Zahl in Druck). 1832 schrieb er in der »Zeitung für die elegante Welt« Musikkritiken und veröffentlichte separat »Beethoven, eine phantastische Charakteristik« (1836), »Großes Instrumental- und Vokalkonzert« (1841, 16 Bändchen), »Haydn's Jugendjahre« (1841, Novelle), »Das Buch der Welt« (1844, über Mozart) und »Germania« (1848, über Beethoven); ein Roman »Friedemann Bach« ist verlorengegangen. D. starb gänzlich heruntergekommen auf der Landstraße und wurde von den Portenfer Alumnus zu Grabe getragen. Vgl. F. W. Jäger, »E. D.« 1901).

**Ortleib**, Eduard, geb. 16. Juli 1807 zu Oberndorf a. Neckar, gest. Ende Januar 1861 durch einen Unglücksfall (ertrunken im Anlagersee) bei Rammstadt, 1834 zum Priester geweiht, 1840 Pfarrer zu Dradenstein bei Weislingen, 1860 Martinikaplan zu Schwäbisch-Gmünd, war einer der ersten, welche sich von der verweltlichten Kirchenmusik wieder zu dem älteren Stile zurückwandten. Er gab 1852—57 das »Organ für kirchliche Tonkunst« heraus (Stuttgart, »Haydn-Verlag«) und komponierte selbst Messen, Motetten und Kirchenlieder, die zum Teil von dem von ihm 1845 begründeten Kirchenmusikverein (»Haydn-Verlag«) herausgegeben wurden. Vgl. Brinzinger, »Pfarrer Ed. O.« (Schwarzwälder »Volkshfreund« 1911, Nr. 234).

**Orto**, Marbriano de, 1484—94 päpstlicher Kapellsänger in Rom, später (1505) am Hofe Philipps des Schönen von Burgund. Petrucci druckte von D. ein Buch Messen (Missa de O., 1505), ein 4st. Ave Maria, ein 4st. Chanson im Odhecaton (1500—1503) und eine Antematation in Lamentationum Jeremiae prophetae liber I (1506). D. eine Messe (L'homme armé), eine Motette und

Symne im M.S. auf der päpstlichen Kapellbibliothek in Rom, die Messe Mi-Mi und einige Stücke auf der Wiener Staatsbibliothek; ein paar Motetten und Chansons sind im Privatbesitz.

**Osborne** (spr. -born), 1) George Alexander, geb. 24. Sept. 1806 zu Limerick in Irland, gest. 16. Nov. 1893 zu London, Sohn eines Organisten, Schüler von Bizis, Kalfbrenner (Klavier) und Jétis (Komposition) in Paris, lebte seit 1843 in London, wo er als Pianist und Lehrer sehr angesehen war. D. schrieb 2 Opern, 3 Overtüren, viele Duette für Klavier und Violine (43 mit Bériot, eins mit Lafont, eins mit Ardt, zwei mit Ernst), sowie drei Klaviertrios, je ein Klavierseptett, 7 Sextett und 2 Quintett (mit Wasinfr. und Kontrabaß) und zahlreiche Fantasiaen, Variationen, Rondos usw. für Klavier allein. Sein »Perlenregen« (Pluie de Perles) war f. B. ein allbeliebtes Salonstück. — 2) Adrienne, f. Frau.

**Olander**, Lukas, protestant. Abt zu Udelberg in Württemberg, Herzogl. württemb. Hofprediger, gest. 16. Dez. 1634 zu Nürnberg, gest. 17. Sept. 1604 in Stuttgart; gab heraus: »50 Geistliche Lieder und Psalmen mit vier Stimmen auf kontrapunktische Weise« (1586), Neuausgabe von Fr. Jelle als »Das erste evangelische Choralbuch« (1903). D. war auch selbst als Orgelbauer tätig. D. legte als erster die Choralmelodie in den Distant.

**Ossia** (ital., oders), gewöhnliche Bezeichnung einer andern Lesart oder Erleichterung (facilité).

**Okerzee** (spr. -fē), Cornelia van, geb. 16. Aug. 1863 in Batavia, Schülerin von Fr. W. G. Nicolai, Rob. Maderé, Sam. de Lange und Heint. Urban, lebt in Berlin. Fr. D. ist eine tüchtige Komponistin (Sinf. Dichtung »Königs-Ohnen« [nach Tennyson], Nordische Fantasia, Vorspiel zu »Yolanthe«, Oper »Das Gelübnis« [Weimar 1910], Kammermusik Lieder, Chöre usw.).

**Ostinato** (ital., v. lat. obstinatus, »hartnädig«) ist der technische Ausdruck für die fortgesetzte Wiederkehr eines Themas mit immer veränderten Kontrapunktierung; von sehr hohem Alter ist der obstinate Baß (Basso o. franz. Basse contrainte), der seit dem 13. Jahrh. fortgesetzt eine hochbedeutende Rolle spielt. Vgl. Pes, Follia, Ground, Chaconne, Passacaglia. Der Ursprung des O. ist wohl in den bis ins 12. Jahrh. zurückreichenden über kurze Choralmelodie kontrapunktierten Motets (s. d.) zu suchen. Durch die Stilwanblung der Ars nova des 14. Jahrh. zeitweilig zurückgebrängt, gelangte der O. in den Messen und Motetten der Niederländer im 15. und 16. Jahrh. zu neuer Bedeutung als Durchführung einer Choralmelodie oder auch eines Volksliedes im Tenor, aber nicht immer unverändert, sondern oft mit allerlei Modifikationen des Taktes, in verlängerten oder verkürzten Notenwerten, in der Umkehrung, im Krebsgang oder von andern Tonstufen aus (in anderen Kirchentönen) usw. Vgl. Canon. Auch instrumental gelangte der O. bereits noch im 16. Jahrh. zu großer Bedeutung, so in den Gambenimprovisationen der Spanier (vgl. Ortiz) und den Fantasias, Glosas und Diferencias der spanischen Lautenisten und Organisten, noch mehr im 17. Jahrh. bei den italienischen Kanonkomponisten (Rossi, Frescobaldi usw.) und den englischen Virginalisten, auch in den Divisions upon a ground der Gamben- und Violinvirtuosen. Seine höchste Blüte erreicht er aber in der italienischen Kantate und in den Opernarien mit O. gen.

1700. Vgl. Riemann, Basso Ostinato und Basso quasi ostinato (1910 in der Liliencron-Festschrift).

**Ostřil**, Ottokar, geb. 25. Febr. 1879 in Smichow (Prag), 1893—95 Klavierjünger von Mises am dortigen Konservatorium, 1895—1900 Schüler und Assistent Zb. Fibichs; seit 1897 studierte er noch an der Universtität und ist jetzt Professor an der tschechischen Handelsakademie und seit 1921 Opernleiter des tschechischen Nationaltheaters in Prag; seit 1909 dirigiert er eine aus Dilettanten bestehende Orchester-Vereinigung (»Orchesteráláni sdruženi«). Seine eine starke Begabung verratenden Werke sind für Orchester: »Ein Bauernfest« (op. 1), Suite (op. 2), »Die Mär von Schemnid« (op. 3), Sinfonie A dur (op. 7), Innpromptu (op. 13), 2 Melodramen (op. 6, 8), Streichquartett (op. 4), Ballade »Das verwaiste Kind« (mit Orch., op. 9), das Chorwerk »Legende von der hl. Rita« (1913), eine Sinfonietta (1922), Lieder und die Opern »Blasas Ende« (Prag 1904), »Kunlās Augen« (Prag 1908), »Poupě« (Die Knospe), »Legende von Erin« (Prag 1920). Eine weitere Verbreitung dieser Werke verhindert vorläufig ihr tschechischer Text. Vgl. D. Bayer, »D. D.« (1912).

**O'Sullivan**, Denis, geb. 25. April 1868 zu San Francisco (von irischen Eltern), gest. 1. Febr. 1908 zu Columbus (Ohio), war ein in Amerika und England gefeierter Opern- und Konzertsänger (Bariton), Schüler von Ugo Falbo und Carl Formes in San Francisco und weiterhin von Ranuccini in Florenz, Santley und Shakespeare in London und Sbriglia in Paris, trat seit 1895 in Konzerten und in der Oper auf. D.'s. beherrsichte 8 Sprachen und war auch besonders gefeiert als gälischer Sänger auf den wälisischen Musikfesten.

**Othegraben**, August von, geb. 2. Juni 1864 zu Köln, Sohn des langjährigen Präsidenten des Kölner Männergesangvereins Louis von O. (geb. 1828, gest. ebenda 29. März 1915), Schüler des Kölner Konservatoriums, Stipendiat der Mozartstiftung, seit 1889 Lehrer am Konservatorium zu Köln für Klavierspiel, Chorleitung und Opernensemble; 1914 hgl. Professor. Schrieb das Märchenspiel »Die schlafende Prinzessin« (Köln 1907), die Operette »Polbis Hochzeit« (Köln 1912), »Meine Götin« op. 21 (f. Bariton, Chor und Orch.), das Oratorium »Marienleben« (Köln 1919) und eine große Anzahl Lieder, treffliche Volksliedbearbeitungen und Chorsätze, von denen der 8st. Männerchor »Der Rhein und die Neben« (op. 17) besonders hervorzuhelien ist.

**Othmahr**, Kaspar, geb. 12. März 1515 zu Amberg, gest. 7. Febr. 1553 zu Nürnberg, 1533 Student in Heidelberg (1536 Magister), wurde Rektor der Klosterschule zu Heilbronn, erhielt 1547 das Kanonikat zu St. Gumbert in Ansbach, heiratete die Tochter des Heilbronner Richters Hans Hartung und erhielt die Erlaubnis, in Ansbach zu wohnen. 1548 wurde er daselbst Probst. D. war ein tüchtiger und weit geschätzter Komponist, von dem sich noch eine Reihe Werke erhalten haben, nämlich ein Buch Tricinia, ein Buch Bicinia, eine »Ode auf den Tod Luthers«; auch sind in G. Forsters Niedersammlungen eine Reihe Lieder von D. aufgenommen.

**Ott** (Ottl, Otto), Hans, Nürnberger Verleger um 1533—50, gest. 1549 oder 1550, ließ seine Bücher durch S. Grapahaus (Formschneider, Reich) drucken, weshalb seine Publikationen bloß die Angabe enthalten: Arte Hieronymi Graphei. D. selbst ist als

Druder genannt in dem Sammelwerk »116 gute und neue Lieder« (1644, Neuauflage in Partitur als Bb. 1—4 der »Publikationen« Ginters; Komponisten: Weyhengrasser, A. de Brud, Bruher, Crequillon, Sigt Dietrich, M. Edel, R. Gombert, L. Helind, H. Jaaf, St. Mahu, J. Müller, R. Raich, Baminger, D. Rehter, Michafort, Senfl, A. de Silba, Th. Stölker, Verdelot, Wannenmacher).

**Ottani**, Abbate Bernardino, geb. 8. Sept. 1736 zu Bologna, gest. 26. Okt. 1827 in Turin, Schüler des Padre Martini, war bereits mit 22 Jahren Kirchenkapellmeister zu Bologna, seit 1779 an der Hauptkirche zu Turin, schrieb 12 Opern für verschiedene italienische Bühnen, besonders aber eine Menge vortrefflicher Kirchenmusiken (46 Messen, viele Vespere, Psalmen, Motetten usw.), auch zwei Oratorien.

**Ottava** (ital.), Oktave, meist abgekürzt als *8va*, bedeutet über den Notensystemen die höhere, unter denselben die tiefere Oktave (*Ottava bassa*). Vgl. Abkürzungen.

**Ottavino** (ital.), Oktavflöte, Piccoloflöte.

**Ottaveimer**, Paul, geb. 1. März 1873 in Stuttgart, Schüler des dortigen Konservatoriums, war Kapellmeister in Augsburg, Trier, Pinz, Graz, Nürnberg, Prag und wurde 1913 erster Kapellmeister an der Hofoper in Darmstadt, 1914 Nachfolger von Dehaan; er schrieb die Operetten »Heimliche Liebe« (Wien 1911) und »Der arme Millionär« (Wien 1913).

**Otterstroem**, Thorvald, geb. 17. Juli 1868 zu Kopenhagen, Klavierschüler von Sofie Menter in Petersburg, lebt seit 1892 in Chicago. Von seinen Kompositionen erschienen ein Klavierquintett C moll, Elegie, Choral und Fuge f. Orch., 24 Präludien und Fugen für Klavier, 6 Konzertetüden, 43 amerikanische Negerlieder für 4st. Chor usw., auch Lieder.

**Otto**, 1) Valerius (vielleicht ein Sohn von Valentin D., der 1664—94 Thomaskantor war), auf Kosten der Stadt Leipzig 1592 Schüler zu Schulpforta, 1607 Organist der lutherischen Kirche zu Prag, 1611 Fürstl. Lichtenbergischer Hofmusikus, gab heraus *Musa Jessaia* 5 v. (Psalmen) und »Nove Pavanen, Galliarde, Intraten und Couranten« (1611, 8ft.), welche zu den besten Langstücken der Zeit gehören. — 2) Stephan, geb. ca. 1694 zu Freiberg i. S., Schüler von Demantius und als Succentor in Freiberg zeitweilig Lehrer Hammer Schmidts, in der Folge Kantor zu Weesenstein und 1642 Kantor zu Schandau. Sein Hauptwerk (1648) trägt den stillvollen Titel »Kronen-Krönlein, oder Musikalischer Vorläufer auf geistliche Concert-Madrigal-Dialog-Melod-Symphon-Motetische Manier« (3- bis 8ft. mit B.c.). Aus diesem dialogischen Konzertwerke sind einzelne geistliche Gesänge erhalten. Noch sei erwähnt eine theoretische Schrift »Von der poetischen oder Eichtkunst«, die aber bisher nicht auffindbar ist. — 3) Ernst Julius, Männergesangs-komponist, geb. 1. Sept. 1804 zu Königstein (Sachsen), gest. 5. März 1877 in Dresden; besuchte die Kreuzschule zu Dresden, wo Weinlig in der Musik sein Lehrer war, brachte schon jung Motetten und Kantaten zur Aufführung und bildete sich 1822—25 in Leipzig vollends zum Musiker aus. D. wirkte zuerst als Lehrer am Blochmannschen Musikinstitut zu Dresden und 1830—75 als Kantor an der Kreuzkirche; daneben war er längere Jahre Musikdirektor der evangelischen Hauptkirchen und Dirigent der

Dresdener Liedertafel. Der Verband der Männergesangsvereine von Dresden und Umgegend nennt sich zu seiner dauernden Ehrung »F. D. Bund«. Am bekanntesten ist D.s Name durch die vielbändige Männerchor-Liederammlung »Ernst und Scherz«, welche viele eigene Kompositionen D.s und überhaupt nur Originalkompositionen brachte, ferner durch die Hften für Männerchor: »Der Sängersaal«, »Wurfschiffahrten«, »Gesellenfahrten«, »Soldatenlebens«, die Liedertafeloperette »Die Nordgrundbrud bei Dresden« und die Komposition von Hofmanns Kinderfesten: »Schulfest«, »Weihnachtsfest«, »Pfingstfest« und »Waterlandsfest«. Er wandte aber seine Kräfte auch ernsthafteren Arbeiten zu und schrieb viele Motetten, Festkantaten, Messen, ein TeDeum, die Oratorien: »Des Heilands letzte Worte«, »Die Feier der Erlösten am Grabe Jesus« und »Grob«, sowie zwei Opern: »Das Schloß am Rheine« und »Der Schloffer von Augsburg«; vgl. R. Scheumann, F. D. (1904). — 4) Franz, Bruder des vorigen, ebenfalls beliebter Männergesangskomponist, geb. 3. Juni 1809 zu Königstein, gest. 30. April 1842 in Mannheim («In dem Himmel ruht die Erde«, »Blauer Montag« usw.).

**Otto-Albaleben**, Melitta, geb. Albalen, Opernsängerin (dramat. Sopran), geb. 16. Dez. 1842 in Dresden, gest. 13. Jan. 1893 daselbst, 1856 bis 1869 Schülerin des Dresdener Konservatoriums (Ziele), war zuerst 1860—73 am Dresdener Hoftheater engagiert (für Koloraturpartien, später aber für dramatische), widmete sich mehrere Jahre dem Konzertgesange (1873—75 in England und Schottland), ging dann als Primadonna ans Hamburger Stadttheater (1875—76) und zuletzt (1877—83) wieder ans Dresdener Hoftheater, zu dessen Ehrenmitglied sie 1879 ernannt wurde. 1866 verheiratete sie sich mit dem Hktrat Otto.

**Ottolenghi** (spr. Jengi), Aldo, geb. 17. Sept. 1887 zu Mantua, Schüler des Konservatoriums in Parma (Janella, Bizetti, Fano) bis 1909, Dirigent, Klavier- und Violinspieler, Kritiker der *Gazzetta* von Mantua und des Mailänder *Mondo artistico*, Komponist der Oper »Pamperos« (Mailand 1919), auch von Kammermusik.

**Dubrid [y Segura]**, Christobal, geb. 7. Febr. 1829 zu Badajoz, gest. 16. März 1877 in Madrid, fruchtbarer und beliebter spanischer Operettenkomponist und Dirigent, 1867 Chorleiter der Madrider italienischen Oper, 1872 Kapellmeister am Barzuelatheater, zuletzt am Theater del Oriente, schrieb seit 1850 über 30 Barzuelas für Madrid (teilweise mit Barbieri, Gaztambide, Vogel, Caballero u. a.). Die letzte nachgelassene *El consejo de los diez* wurde 1884 aufgeführt.

**Dury** (spr. üri), Antonio James, geb. 1800 wahrscheinlich zu London, gest. 25. Juli 1883 zu Norwich, Sohn eines italienischen Offiziers der Armee Napoleons, der als Kriegsgesangener nach London kam und dort dauernd blieb, Schüler des deutschen Violinisten Chr. Gottfr. Kriegermetter und 1820—28 von Kreuzer, Baillet und Lafont in Paris, erlangte in London eine angesehenere Position als Violinvirtuose und verheiratete sich 1831 mit der Pianistin Anna Caroline Belleville (f. d.), mit der er längere Jahre ausgedehnte Konzerttours unternahm.

**Duseley** (spr. östi), Sir Frederic Arthur Gore, Baronet, geb. 12. Aug. 1825 zu London, gest. 6. April 1889 zu Hereford, Sohn des Orientali-

ßen und Gesandten am persischen und russischen Hofe, Gore D., besuchte das Gymnasium der Christkirche zu Oxford sowie nachher die dortige Universität, promovierte 1846 zum Bakkalaureus und 1849 zum Magister artium, 1850 zum Bakkalaureus der Musik und 1854 zum Doktor der Musik und wurde 1855 Nachfolger Bishops als Professor der Musik zu Oxford und Präzident an der Kathedrale zu Hereford. D. war ein vortrefflicher Klavier- und Orgelspieler und zeichnete sich besonders im extemporierten Kontrapunkt aus. Seine Kompositionen sind zumeist kirchliche (11 Services, 70 Anthems), doch schrieb er auch mehrere Feste Glee's (Chorlieder), Klavierlieder, 1 Streichquartett 2 Streichquartette, 1 Klavierquartett, 2 Trios, Klavierfonaten, Nokturnen usw. und einige Duzend Fugen, Präludien und andere Stücke für Orgel, endlich zwei Oratorien: »St. Polykarp« und »Hagar«. Mit acht Jahren bereits hatte er eine Oper: *Lisola disabitata*, komponiert. Als Theoretiker betätigte er sich mit den Werken »Harmonielehre« (1868, 3. Aufl. 1883), »Kontrapunkt, Kanon und Fuge« (1868, 2. Aufl. 1884) und »Formenlehre und allgemeine Komposition« (1875, 2. Aufl. 1886). Auch war er Mitarbeiter von Groves Dictionary of music und schrieb zu F. Pragers Übersetzung von E. Naumanns *Musikgeschichte* ergänzende Abschnitte bezüglich der Musik in England (1887). D. war Millionär und hinterließ eine reiche Bibliothek. Vgl. F. W. Joyce, *The life of Sir F. O.* (1897).

**Ouvvert** (franz., spr. uwär), offen; accord à l'o. ein durch leere Saiten der Streichinstrumente hervorgebrachter Akkord. — Über *ouvert* (*overt*, *apertum*) und *clos* (*clausum*) als Termini der älteren Formenlehre (schon im 13. Jahrh.) s. Schluß.

**Oubertüre** (franz. Overture, ital. Overture, engl. Overture), Eröffnungstück, Einleitung, besonders einer Oper (s. d.). Die ersten Musikdramen hatten keine O., sondern begannen gleich mit einem rezitativischen Prolog, *Monieverbis* Orfeo mit einer vom vollen Orchester dreimal hintereinander gepielten kurzen Toccata von starrer, aber immerhin glänzender Haltung mit unverändert festgehaltener *Cdur*-Harmonie. Allmählich gingen die Komponisten dazu über, eine kurze Sonate (Canzon da sonar) oder eine einfache Sinfonia (im Pavanenstil) an die Spitze der Oper zu setzen. Das einseitige Interesse der Historiker für die Oper hat zu einer starken Überhöhung der Bedeutung geführt, welche die reinen Instrumentaleinleitungen und Zwischenpiele der Opern für die Entwicklung der Formen der Instrumentalmusik gehabt haben. Durch das ganze 17. Jahrh. hindurch und auch noch in der ersten Hälfte des 18. Jahrh. sind die Opernsinfonien nur Nebenwendungen der außerhalb der Oper entwickelten Formen, und zwar bis auf wenige Ausnahmen wie die zwei Oubertüren zu St. Landis *Santo Alessio* (1634; vgl. Riemann, *Handb. der M. II, 2, S. 253 ff.*) mit starker Einschränkung sowohl bezüglich der Ausdehnung als des Inhalts in Rücksicht auf ihre Bestimmung. Dieser Rücksicht entspringt die schließlich sich allgemein festsetzende Einhaltung der Dreizahl der Teile statt der bunt wechselnden Teilgruppierungen der außerhalb der Bühne gepflegten Sonatenkomposition. Gegen Ende des 17. Jahrh. wurden zwei Formen des dreifäßigen Opernvorspiels typisch: Lully stellte vor einen fugierten Allegrofast eine pathetische

Einleitung, die am Schluß (meist abgekürzt oder nur angedeutet) wiederkehrte (französische O.); Alessandro Scarlatti begann mit einem nicht fugierten Allegrofast, stellte einen langsamen Satz in die Mitte und kam zum Schluß auf den Allegrocharakter zurück (italienische Sinfonie). Die französische O. war, mit dem starken Pathos des einleitenden und abschließenden Largo und der gebieterischen Arbeit des fugierten Mittelteils, der italienischen Sinfonie durchaus überlegen und schlug sie auch außerhalb der Oper als Konzertmusik aus dem Felde. Es ist wohl zu beachten, daß um 1680 die glänzenden Erfolge der Lullyschen Orchesterdisziplin überall zur Nachahmung spornten, daß in London, Dresden, Hannover, Bayreuth usw. in Paris geschulte Violinisten engagiert wurden, daß eine eigentliche Orchestermusik sich entwickelte und öffentliche Konzerte eingerichtet wurden. Neben die deutsche Suite (s. d.), welche zwar schon seit 1639 (Hammer Schmidt) zwischen die Tänze gelegentlich Stücke französischer Herkunft einfügte (Mira) und seit 1650 als Anfangsnummer eine schlichte Sinfonia in Liedform oder auch in der Form der italienischen Sonate annahm (Sonata da camera), trat jetzt als sieghafte Rivalin die in Nachbildung der aus Lullyschen Bühnenwerken ausgezogenen Ballettsuiten mit Oubertüre durch die deutschen Schüler Lullys (Ruffier 1682, Georg Ruffat, Johann Fischer) entstandene Orchestersuite mit französischer Oubertüre, die somit nicht als eine neue Entwicklungsstufe der deutschen Suite angesehen werden kann (vgl. Riemann, *Handbuch d. M. II, 2, S. 447*). Am richtigsten unterscheidet man die seit Froberger die neue Satzfolge: (Sonate) Allemande, Courante, Sarabande und Gigue zeigende deutsche Suite als typisch werdende Form der Kammermusik, von der Ballettsuite mit französischer Oubertüre als typisch werdende Form der Orchestermusik. Aus der großen Zahl der Vertreter der Komposition von Orchestersuiten mit französischer O. seien noch genannt: Erlebach, Aufschneider, Scheiffelhut, J. J. Fuze, Telemann, Heintichen, Schiefferbeder, J. Fr. Fasch, J. Chr. Förster, Joh. Phil. Krieger, Schweitzelberger, J. M. Molter, J. S. Erdler, Niedt, J. S. Bach, Händel, Schaffrath, K. Fr. Abel, Schale, J. Pfeiffer usw. Die Suite mit französischer O. war bis um 1750 in einem Maße als Orchester-Konzertmusik dominierend, daß man sich wundern muß, wie das von der neueren Geschichtschreibung solange ganz übersehen werden konnte. (Es sind auch Fälle in größerer Zahl bekannt, daß in Deutschland italienische Opern mit einer Lullyschen Oubertüre statt der Sinfonie eingeleitet wurden; die italienischen Oratorien hatten zumeist französische O.) Erst gegen die Mitte des 18. Jahrh. kam allmählich die Form der italienischen Opernsinfonie auch außerhalb der Oper zu Ansehen mit allmählicher Vertiefung ihres Gehaltes durch Händel, Hasse, Galuppi, Zomelli, K. H. Graun, Gluck u. a. Die Produktion von direkt als Konzertmusik geschriebenen Sinfonien dieser Art steigt gegen 1750 plötzlich sehr stark (Graupner, J. G. Graun, Wagenseil, Ph. C. Bach, G. Benda usw.). Was die Sinfonien dieser Zeit formell sowohl gegenüber der französischen O. als auch der älteren italienischen Sonate charakterisiert, ist die Ausschließung der Fugearbeit aus dem ersten Satze, der mehr und mehr zur Einhaltung der zweiteiligen Liedform mit Reprisen übergeht. Doch ist der Sieg

der Sinfonie über die D. erst entschieden mit dem Auftreten von Johann Stamitz, welcher der Sinfonie das Menuett einfügte und dem ersten Satz die vollentwickelte Sonatenform gab. Der Name D. blieb aber in England für die Konzertsinfonie allgemein gebräuchlich bis gegen Ende des 18. Jahrh. (z. B. noch für Haydns Sinfonien). Die französische D. verschwindet mit dem Auftreten Glucks, der seinen späteren Opernleitungen die ausgeführte Sonatenform gibt, auch für die Oper vollständig, und D. ist fortan ein Werk von der Form des ersten Satzes der Sinfonie, des Quartetts, überhaupt der Sonate. Über die Entwicklung dieser Form s. Sonate. Vgl. Riemann, »Die französische Ouvertüre zu Anfang des 18. Jahrhunderts« (Mus. Wochenbl. 1899); Refs., »Zur Geschichte der deutsch. Instrumentalmusik in der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts« (1902) und P. Brunieres, Notice sur l'origine de l'Ouverture française (Sammelb. d. ZMÖ. XII, 4) und desselben L'opéra italien en France avant Lully (1913).

Die heutigen Ouvertüren zerfallen hauptsächlich in drei streng zu unterscheidende Arten: 1) die D. in Sonatenform mit zwei (oder auch drei) im Charakter verschiedenen Themen, welchen meist eine kurze, langsame Einleitung pathetischen Charakters vorangeht und die nach einer mehr oder minder ausgebreiteten Durchführung wiederkehren (es fehlt also gegenüber der vollständigen Sonatenform nur die Reprise vor der Durchführung). Diese Form ist

mehr oder minder streng eingehalten bei den sog. Konzertsouvertüren, aber auch bei der Mehrzahl der Opernouvertüren, welche nicht aus Themen der Opern zusammengesetzt sind. — 2) die potpourriartige D., welche ohne eine andre Form als eine auf Effekt berechnete Steigerung und kontrastierende Ordnung der Themen die zugkräftigsten Nummern der Oper, in mehr oder minder vollkommener Gestalt aneinander hängt (Rossini u. v. a.). — 3) die motivisch mit der Oper zusammenhängende, aber in sich selbst nach musikalischen Bildungsgegesen ausgestaltete und abgerundete D. (sinfonischer Prolog), sei es nun, daß der Komponist den Grundgedanken der Oper in gedrängter Gestalt ausführt, die Gegensätze aufstellt und versöhnt oder auch unverjöhnt läßt, oder aber, daß er auf die Exposition des Werks, die ersten Szenen, vorbereitet. Auch die nicht als Einleitung einer Oper, sondern als vorbereitende Musik eines Schauspiels gedachte D., die dessen Stimmungsgesamt voraus andeutet oder vorbereitet, gehört hierher, wenn sie nicht die unter 1) angegebene Form einhält, sondern nach Art der sinfonischen Dichtungen frei gestaltet ist. Vgl. R. Wagner, »Über die Ouvertüre« (Ges. Schr. I) und P. Wolf, »Geschichte der Ouvertüre und der freien Orchesterformen« (Leipzig 1913).

**Oxford.** Vgl. Sir John Stainer, Early Bodleian Music [1185—1505] (2 Bände 1902).

**Ozols,** S., Komponist der ersten lettischen Oper Spoku stunda (Riga 1893).

## P.

**P, p,** Abkürzung für piano (s. d.), seltener für pedale (Pedal, s. d.), in pf für poco oder più (s. forte).

**Pabst,** 1) August, geb. 30. Mai 1811 in Elberfeld, gest. 21. Juli 1885 als Direktor eines Konservatoriums in Riga, vorher Kantor und Organist zu Königsberg, 1857 Kgl. Musikdirektor, schrieb die Opern: »Der Kastellan von Krakau« (Königsberg 1846), »Unser Johann« (das. 1848), »Die letzten Tage von Pompeji« (Dresden 1851) und »Die Longobarden« (n. geg.). Seine Söhne sind die beiden folgenden: — 2) Louis, geb. 18. Juli 1846 in Königsberg i. Pr., studierte nach Absolvierung des Gymnasiums Musik, wobei ihm spätere Beziehungen zu Anton Rubinstein und Hans v. Bülow nützten, trat 1862 in der Königsberger Philharmonie als Pianist auf, konzertierte in Deutschland, ging 1867 nach England (Liverpool) und von dort 1869 nach Riga, wo er 1875 die Rigauer Musikschule gründete. 1876 verheiratete er sich mit der Dichterin Helene von Engelhardt. 1879 unternahm er eine Konzerttour durch Deutschland und Österreich, ging 1885 nach Australien und gründete in Melbourne 1887 die »Akademie für Musik« und 1890 die Gesellschaft Risvegliato zur Pflege klassischer Musik. 1894 kehrte er nach London zurück, ging 1897 nach Petersburg und dem Kaukasus, wurde 1899 nach Moskau an die Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft berufen, 1903 Professor mit dem Titel Hofrat im Ministerium des Innern. Seine Kompositionen sind Klavierstücke (op. 1—16, 20, 24, 28—31, 33—40), Lieder (op. 17—19, 23, 25, 26), Melodramen (op. 21, 27) und ein Trio op. 30. — 3) Paul, Bruder des vorigen, geb. 27. Mai 1854 in Königsberg, gest.

9. Juni 1897 in Moskau, Pianist, Schüler Liszt, war seit 1878 Lehrer am Konservatorium zu Moskau. Außer einem Klavierkonzert E dur op. 82 und einem Trio hat er eine Reihe brillanter Paraphrasen über russische Opern geschrieben (»Eugen Onegin«, »Razepka«, »Dämon« u. a.).

**Pacchiarotti,** 1) Gasparo (Pacchierotti), berühmter Sänger (Kastrat), geb. 1744 zu Fabriano (Ancona), gest. 28. Okt. 1821 in Padua, Schüler eines Sopranisten der Markuskirche zu Venedig, sang seit 1770 an den bedeutendsten Theatern Italiens, besuchte 1778, 1785 und 1790 London, wo er eine begeisterte Aufnahme fand, zog sich 1792 gänzlich von der Bühne zurück und lebte in Padua als Wohltäter der Armen. P. war häßlich und hager; sein herrlicher Gesang, der sich besonders durch seinen Geschmac und verständnisvollen Vortrag auszeichnete, machte aber sein Aussehen vergessen. Vgl. A. Calegari, Modi generali del canto (1836, nach P.s Methode). Vgl. G. C. Pacchierotti, Cenni biografico intorno G. P. (1844). — 2) Ubaldo, gest. 1916 in Mailand, Komponist der Opern La lampada (Buenos Ayres 1899), L'Albatro (Mailand 1905), Eidelbergamia (Genua 1908) und Il Santo (Turin 1913).

**Pacelli** (spr. -tschelli), Asprilio, geb. um 1570 zu Barciano (Umbrien), war Chormeister am Deutschen Colleg in Rom, später an der vatikanischen Basilika, 1603 bis zu seinem Tode, 4. Mai 1623, Kapellmeister Sigismunds III. von Polen in Warschau als Nachfolger von Luca Maranzio. Sigismund ließ ihm in der Kapelle einen Denkstein setzen (vgl. Kirchenmusikal. Jahrb. 1890 und 1900). Seine

erhaltenen Kompositionen sind je 1 Buch 8ft. (1597) und 4ft. (1599) Motetten und Psalmen, 5—20ft. *Cantiones sacrae* (1608) und 4ft. *Madrigale* (1601). Auch sind Lonsätze von Pacelli in Sammelwerken der Zeit (*Schabäus Promptuarium*, *Constantinos Selectae cantiones*, *Wodenichs' Florilegium Portense*) erhalten.

**Bache**, 1) Johannes, geb. 9. Dez. 1857 in Bischofswerda, gest. 21. Dez. 1897 als Kantor und Organist in Limbach, vorher in Dirigentenstellungen in der Schweiz, in Dresden, Naumburg und Leipzig, wurde besonders durch zahlreiche Männerchöre bekannt (*Des Liedes Heimat* mit Orchester), schrieb aber auch Frauenchöre, Sologeänge, Quette, eine kleine Oper *»Tobias Schwabe«* und eine Anzahl melodischer Kammermusikwerke. — 2) Joseph, geb. 1. Juni 1861 in Friedland in Schlesien, Schüler der Kgl. Akademie in München, des Scharwenta-Konservatoriums und Max Bruchs in Berlin, ging nach kurzer Tätigkeit als Lehrer am Scharwenta-Konservatorium 1891 nach Amerika, begründete 1903 einen Oratorienverein in Newyork und ist seit 1894 Dirigent des Oratorienvereins zu Baltimore. Als Komponist trat er mit Liedern und Chören hervor.

**Bachelbel**, 1) Johann, einer der bedeutendsten Förderer des Orgelstils vor J. S. Bach, getauft 1. Sept. 1653 zu Nürnberg, gest. 3. März 1706 daselbst, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Nürnberg, Altdorf und Regensburg, wurde 1674 Organistengehilfe am Stephansdom in Wien, 1677 Hoforganist zu Eisenach, 1678 Organist an der Predigerkirche in Erfurt, 1690 Hoforganist zu Stuttgart, 1692 in Gotha und 1695 Organist an der Sebaluskirche zu Nürnberg. Durch diesen wiederholten Wechsel seines Aufenthaltes hatte B. Gelegenheit, die Stileigentümlichkeiten der süd- und mitteldeutschen Organisten kennenzulernen und dieselben zu verschmelzen; seine Toccaten, Chaconnen und Choralbearbeitungen stehen denen J. S. Bachs schon sehr nahe und bedeuten denen eines Joh. Christoph Bach gegenüber einen wesentlichen Fortschritt, da sie ungezwungener und fließender geschrieben sind. Bei Lebzeiten B.s wurden gedruckt: »Musikalische Sterbensgedanken« (4 variierte Choräle, 1683 gedruckt; erhalten handschriftlich 3 wahrscheinlich dem Werke angehörende Nummern), »8 Choräle zum Präämbulieren« (1693). Hexachordum Apollinis (1699, 6 Themen [Arien] mit Variationen) und »Musikalische Ergözung« (1691, 6 Partien für 2 verstimmte Violinen [vgl. Scordatura] mit B.c.). Doch sind eine Menge anderer Werke handschriftlich erhalten. In Neudruck erschienen zunächst einige Choralvorspiele im 1. Bande von Commers *Musica sacra* und 67 Fugen über das Magnifikat (Orgelvorspiele in Fugenform) in deselben »Samm. d. besten Meisterwerke des 17. u. 18. Jahrh. f. d. Orgel« und einige weitere Stücke in Ritters *»Orgelspiel«*, Körners *»Orgelvirtuose«* (Heft 340), auch in Winterfelds *»Evang. KG.«* II, je eine Chaconne, Fuge und Fughetta bei Trautwein 1901 brachten die *»Denkmäler der Tonkunst in Österreich.«* (VIII, 2) B.s sämtliche 94 Fugen über das Magnifikat (S. Weisber und M. Seiffert) und fast gleichzeitig die *»Denkmäler der Tonkunst in Bayern.«* (II, 1 und IV, 1) zwei stattliche Bände mit den sonstigen Klavier[Orgel]werken B.s, redigiert von Max Seiffert, mit Vorwort und Biographie J. B.s (1901) von Ad. Sandberger (Hexachordon Apollinis, 4 variierte Arien, die 3 Nummern der »Musikalischen Sterbensgedanken«, 6 Chaconen,

4 Fantastien, 19 Suiten und 7 Fugen) sowie die Choralvorspiele. Vgl. auch G. Hedmann, »J. B. als Kammerkomponist« (Arch. f. M. B. I, 2, 1919). Sein Sohn — 2) Wilhelm Pieronhymus, geb. 1685 zu Erfurt, gest. 1764 zu Nürnberg, 1706 Organist der Jakobkirche zu Nürnberg, 1725 an der Sebaluskirche daselbst, gab heraus: »Präludium und Fuge C dur« (1725) und »Musikalisches Vergnügen« (Präludium, Fuge und Fantaſie C dur) für Cipeſ und Klavier). Alle drei Werke erschienen als Anhang des B. Bandes der *Denkm. d. E. i. Bayern* (VIII, 2) in Neudruck.

**Bachernegg**, Alois, geb. 1892 in Tröching im Ennstale, Schüler von Hans Rosenfeiner und Adolph v. Mojzifovics am Steiermärkischen Musikverein in Graz, seit 1914 Direktor des Musikvereins in Leoben, komponist gemäßigt moderner Richtung. Er schrieb: Orchesterwerke (M.E.) op. 3, 2 lyrische Skizzen op. 8, Sinf. Prolog f. Klavier u. Orch. op. 11, Gogatha op. 12, Overtüre zu einer Komödie op. 13, Sinf. Fantastie op. 15, romant. Overt. Klavierstücke, gedr. Männerchöre mit Orch. »Grab im Duftensund« und *Vale carissima*, Violinsonate, Lieder (auch mit Geigenbegleitung).

**Bachler-Roths**, Marie Leopoldine, geb. 2. Okt. 1792 in Graz, gest. das. 10. April 1866, tüchtige Klavierspielerin und Komponistin, begeisterte Verehrerin Beethovens, der sie 1817 »die wahre Pflegerin seiner Geisteskinder« nannte, 1816 mit dem Advokaten Karl Bachler in Graz verheiratet. Vgl. Faust Bachler, »Beethoven und M. B.-R.« (Berlin 1866). Die Schrift ist wertvoll durch Details aus den letzten Lebenstagen Beethovens.

**Bachmann**, Wladimir von, Pianist, geb. 27. Juli 1848 zu Odessa, Schüler seines Vaters, der Universitätsprofessor in Wien und ein tüchtiger Violinpieler war, später von Tschas am Wiener Konservatorium, trat von 1869 ab in Rußland als Konzertpieler auf, spielte in der Folge auch in Wien, Paris, London usw. mit großem Erfolg (besonders Chopin) und heiratete 1884 die Pianistin Maggie Daley, seine Schülerin. B. ist ein origineller, poetischer Virtuose mit eigenartig sammetweichem Anschlag. Seine Vorträge begleitete er in dem letzten Jahrzehnt mit gelegentlichen mündlichen Bemerkungen während des Spiels, was ihn zu einer ganz besonderen, etwas exzentrisch erscheinenden Virtuosenpersönlichkeit machte.

**Bachulski**, Heinrich, geb. 16. Okt. 1859 zu Lasa (Gouv. Sedletz), Schüler von Etrobl und Beletski in Warschau und von Lanejew, Mik. Rubinstein und Pabst in Moskau, seit 1886 Klavierlehrer am Moskauer Konservatorium, schrieb eine Orchester-suite (op. 13), Klavierfächer (eine Phantasie op. 12 mit Orchester, eine Sonate op. 10, Konzertstücke op. 7, Präludien op. 8, 21, 22, 29 u. a.), Lieder und Instrumentalfoli und besorgte 2- und 4h. Klavierübertragungen Tschaikowskischer Orchesterwerke. B.s zweite Frau, Marquerite (jetzt mit dem bekannten Rechtsanwalt Labori in Paris verheiratet) ist Pianistin und schrieb eine Oper *Yato* (Monte Carlo) 1913.

**Bachymeres**, Georgios, byzantinischer Schriftsteller, der Biograph des Kaisers Michael Paläologos, geb. 1242 zu Nicaea, gest. um 1310 in Konstantinopel; schrieb ein weitgeschichtiges Werk: *Περὶ ἀγωνικῆς* (*»Über die Musik«*), welches M. J. G. Vincent 1847 in den *Notices et extraits* (S. 362—553) herausgab.

Das Werk bildet eine der Hauptvorlagen des Bryennius (s. d.).

**Pacini** (spr. patšini), 1) Antonio Francesco Gaetano Caverio, geb. 7. Juli 1778 zu Neapel, gest. 10. März 1866 in Paris, ausgebildet im Konservatorium della Pietà zu Neapel, Theaterkapellmeister zu Nimes, ging 1804 nach Paris, wo er einige Opern zur Aufführung brachte, und wurde ein beliebter Gesanglehrer im kaiserlichen Hoftheater. Später errichtete er einen Musikverlag, der besonders die italienischen Opernkomponisten bevorzugte. —

2) Giovanni, Opernkomponist, geb. 17. Febr. 1796 zu Catania, gest. 6. Dez. 1867 in Pescaia; Schüler von Marchesi zu Bologna und Furlanetto in Venedig, debütierte als dramatischer Komponist 1813 mit *Annetta e Lucindo* im Theater Santa Redegonda zu Mailand und schrieb eine große Zahl Opern für die besten italienischen Theater, gab aber nach einem Mißerfolg am Feniethheater zu Venedig die dramatische Komposition längere Zeit ganz auf, errichtete zu Viareggio eine Musikschule, für die er sogar ein eigenes Theater baute (später verlegte er sie nach Lucca). Seine besten Werke sind nach 1840 geschrieben: *Saffo* (Neapel), *Medea* (1843, Palermo), *La regina di Cipro* (1846, Turin) und *Niccolo de' Lapi* (1855, Rio de Janeiro). Im ganzen schrieb P. ungefähr 90 Opern und viele Oratorien und Kantaten, eine Sinfonie Dantes, 4 Streichquartette auch Messen usw. Auch schrieb er Aufsätze für die Musikzeitungen *Gazetta musicale di Napoli* und *Gazetta musicale di Firenze*, Boccherini, *La Scena*, *L'Arpa*, *Il Pirata* und verfaßte einige Lehrbücher: *Corso teoretico-prattico di lezioni di armonia, Principj elementarj col metodo del meloplasto*, *Cenni storici sulla musica e trattato di contrappunto* (1864), *Memoria sul migliore indirizzo degli studi musicali* (1863) usw. Seine Autobiographie ist *Le mie memorie artistiche* (1865; zu Ende geführt von Cicconetti, 1875). Vgl. die anonyme Broschüre G. P. (Pescaia 1896).

**Pacius**, Friedrich, geb. 19. März 1809 zu Hamburg, gest. 9. Jan. 1891 zu Helsingfors, Schüler Spohrs, 1834 Univeritäts-Musikdirektor zu Helsingfors, war ein ausgezeichneter Violinist und brachte auch 2 Opern zur Aufführung (*Paris XII. Jagd* 1854 und *Doreley* 1887, beide in Helsingfors), auch ein Singspiel *Die Prinzessin von Cypern*. Vgl. Maria Collan-Beaurin, *Fredrik Pacius* (1917, finnisch).

**Paderborn**. Vgl. Hermann Müller, *Geschichtliches zum Kirchenorgane im Bistum Münster* (Kirchenm. Jahrb. 1908); Pörting, *Gesch. des Theaters P.* (1897).

**Paderewski**, Janaz Josef, geb. 18. Nov. 1860 zu Kurilowka (russ. Gouv. Podołsk), war Schüler des Warschauer Mus. Instituts (1872—78 bei Jandt und Roguski), 1879 wurde er selbst Lehrer an dieser Anstalt, ging jedoch 1883 zur weiteren Ausbildung nach Berlin, wo er bei Kiel und Urban Komposition studierte; war darauf kurze Zeit Lehrer am Straßburger Konservatorium, studierte noch bei Leschetizky und wählte dann die Virtuosenlaufbahn. Sein erstes Konzert in Wien war von reichem Erfolge begleitet (1887), derselbe wiederholte sich in Paris und London (1891) und auf seinen amerikanischen Konzertreisen Newyork 1891, Chicago 1893) erlangte er den Ruf eines der ersten und glänzendst honorierten Pianisten der Gegenwart. Als Komponist trat er an die Öffentlichkeit mit einem Trio, einer Klavier-

sonate op. 21, einer Violinsonate op. 13, Variationen über ein eignes Thema op. 23 und zahlreichen Klavierstücken, von denen einige, besonders das Menuett in G dur, beliebt wurden, einem Klavierkonzert (A moll op. 17), Fantasie-Polonaise für Klavier und Orchester op. 19, der Oper *Manru* (Dresden 1901) und einer Sinfonie (H moll). 1909 übernahm P. die Direktion des Konservatoriums zu Warschau (Nachfolger Mlynarski), kehrte aber 1913 nach Amerika zurück, ging 1918 wieder nach Polen, wo er es 1919 kurze Zeit zum Ministerpräsidenten und Minister des Äußeren brachte; z. B. verweilt er wieder in Amerika. Vgl. E. A. Vaughan, I. P. (1907, englisch) und S. Fin d, P. and his art (1896).

**Pabilla y Ramos** (spr. pabilla), s. Artot, S. 49.

**Padovana** (Paduana) s. Pavane.

**Padua**. Vgl. L. Zacco, *Cenni biografici di scrittori e compositori di musica padovani* (1840); G. Leoni, *Dell' arte e del Teatro Nuovo di Padova* (1873); Anna Böhm, *Notizie sulla storia del teatro a P. nel sec. XVI e nella prima metà del XVII* (1899); dieselbe, *Notizie sulle rappresentazioni drammatiche a P. dal 1787 al 1797* (1901—02); G. Mazzoni, *Appunti per la storia dei teatri padovani* (1890—91); M. Pallerotti, *Spettacoli melodrammatici... nei Teatri Obizzi, Nuovo e del Prato della Valle dal 1751 al 1892* (1892); Bruno Brunelli, *I teatri di P. dalle origini alla fine del secolo XIX* (1921); G. Tebalini, *L'Archivio musicale della Cappella Antoniana in Padova* (1895).

**Päan** (griech. Παιών, »der Heilende«), ist schon bei Homer (Iliade 1 und 22) ein Weinname des Apollon bzw. der Name von Gesängen, welche dessen Sieg über den Drachen Python feiern, daher zuletzt überhaupt s. v. w. Siegeslied, Danklied usw. Vgl. A. Fairbanks, *A study of the greek Paean* (1900).

**Pädagogik**. Die musikalische P. ist zwar zunächst als ein Zweig der allgemeinen P. zu bestimmen und nach den für die Jugendberziehung überhaupt normativen Gesichtspunkten zu behandeln. Da aber bei der Musik besondere Begabung ganz ausnahmeweise Bedingungen schafft, so spielt die individuelle Behandlung des Schülers eine sehr viel größere Rolle als auf andern Unterrichtsgebieten. Daraus erklärt sich die prominente Rolle, welche für die Musikausbildung der Einzelunterricht (Privatunterricht) spielt, und zugleich die immer wieder zu Klagen Anlaß gebende Mangelhaftigkeit der Erfolge des Klassenunterrichts nicht nur der Volksschule, sondern auch der Konservatorien. Der geborene Künstler fügt sich nur unwillig den Schwankungen einer für den Unterricht aller, auch der ganz Talentlosen, berechneten Methodik, und ein Künstler als Lehrer schneidet umgekehrt nur allzugern den Unterricht so zu, daß er nur die wirklich Begabten fördert. Diese schlechterdings nicht aus der Welt zu schaffenden Konflikte zeitigen immer wieder neue Experimente, neue Methoden, die doch die Widersprüche nicht zu beseitigen vermögen. Die musikpädagogische Literatur scheidet sich daher naturgemäß in zwei Hauptgebiete, das des Klassenunterrichts, der musikalischen Volksschule und das der musikalischen Fachbildung. Für ersteres vgl. die Artikel: Schulgesang, Bifferrn, Galin (Chevé, Paris), Wilhelm (Mainzer, Sullah), Lonic-Golfa, Eiß (Lontwort), auch Logier, Meloplast. Das zweite Gebiet der musikalischen Fachliteratur gliedert sich in die Einzelliteraturen der



theoretischen Schulung und der Spezialschulwerke für Gesang und das Spiel der verschiedenen Instrumente. Die Nachweise dieser Literatur sind durch das ganze Verzeichnis verstreut, hier besonders Bücher anzuführen, welche im Titel das Wort Pädagogik in den Vorbergrund stellen (Below, »Leitfaden der P.«, 2. Aufl. 1912; Eichberg, »P. für Musiklehrer« 1913) hat darum wenig Sinn. Über musikalische Vereine, welche speziell ihr Interesse der Unterrichtsmethodik zuwenden, vgl. Vereine. Vgl. noch G. Reikner, »Zur Entwicklung des musikalischen Sinnes beim Kinde im schulpflichtigen Alter«.

**Paër**, Ferdinando, geb. 1. Juni 1771 zu Parma, gest. 3. Mai 1839 in Paris; erhielt seine musikalische Ausbildung durch Ghirelli, einen Violinisten am Hoftheater zu Parma, und brachte bereits Ende 1791 seine erste Oper *Ciros* in Venedig zur Aufführung, 1792 folgte in Parma die komische Oper *L'astuzia amorosa* (*La locanda de' vagabondi*) und 1793 *I pretendenti burlati*, eins der besten Werke, die er überhaupt geschrieben: dadurch war sein Aufsehen begründet. Zum Kapellmeister an einem der Theater Venedigs ernannt (1791), schrieb er nun Opern über Opern, etwa im Stil Cimarosas und Paësiellos, leicht und gefällig, immer melodisch. Eine wesentliche Vertiefung seiner Schreibweise zeigt er in den nach seiner Übersiedlung nach Wien (1797) geschriebenen Opern, wohl beeinflusst durch Mozarts Stil (seine Gattin, die Opernsängerin *Sigora Riccardi*, war nach Wien engagiert). Die Oper *Camilla* (1799) ist sein berühmtestes Werk; sehr gefeiert war auch sein *Sargino* (1803). 1802 wurde er als Nachfolger Raumanns zu Dresden als Hofkapellmeister angestellt und schrieb dort unter anderem: *Leonora, ossia l'amore conjugale* (3. Okt. 1804, daselbe Sujet wie Beethovens »Fidelio«). Der Triumphzug Napoleons 1806 führte auch P. aus Dresden mit nach Warschau und später nach Paris, wo er zum kaiserlichen Kapellmeister ernannt wurde. 1812 folgte er Spontini als Kapellmeister der Italienschen Oper und behielt diesen Posten auch unter Catalani (s. d.), mußte aber die Unannehmlichkeit erleben, daß 1823 Rossini ihm übergeben wurde. Rossini, der nicht zum Kapellmeister geschaffen war, trat zwar 1826 zurück; doch mußte auch P. 1827 seine Entlassung nehmen, da man ihm die heruntergekommenen Verhältnisse des Theaters schuld gab (vgl. seine Verteidigungsschrift *Mr. Paër, exdirecteur du Théâtre Italien, à MM. les dilettantes* 1827). Übrigens wurde er 1831 in die Akademie gewählt und 1832 zum Dirigenten der königlichen Kammermusik ernannt und genoß bis zu seinem Ende hohes Ansehen. Seine dramatischen Erfolge waren freilich zu Ende, als Rossinis Opern über die Pariser Bühne gingen, was er lange genug zu hintertreiben versuchte. Von P.'s 43 Opern hat sich keine dauernd erhalten; wie so mancher andere, ist er ein historischer Name geworden. Nur sein *Maitre de chapelle* (1821) ist hie und da in Paris noch gegeben worden (deutsche Neuauflage [»Der Herr Kapellmeister«] in W. Knefelbs »Opernrenaissance« als 2. Bd.). Außer Opern schrieb er zwei Oratorien, eine Passion, viele Kantaten, Arien, Duette und andre Gesangsachen, eine Symphonie *bocchante*, Orchestervariationen über *Viva Henri IV*, Märche und Tänze für Militärmusik, Violinsonaten mit Cello ad libitum, Klaviervariationen und eine Fantasie für Klavier, 2 Flöten, 2 Hörner und Fagott.

**Paësiello**, Giovanni (Paisiello), geb. 9. Mai 1740 zu Tarent; gest. 5. Juni 1816 in Neapel, besuchte die Jesuitenschule zu Tarent, war sodann fünf Jahre Schüler von Durante, Cotumacci und Mosè am Conservatorio Sant' Onofrio zu Neapel (1764 bis 69) und wurde hierauf als Hilfslehrer (*maestrino primario*) angestellt. Nachdem er zunächst eine Anzahl Messen, Psalmen, Oratorien usw. geschrieben, versuchte er sich in der dramatischen Komposition mit einem Intermezzo, das im Schulktheater des Konservatoriums aufgeführt (1763), seine Begabung für die Opera buffa enthüllte. Schnell nahmen sich nun die Theater seiner an: *Lo virtuoso ridicolo*, *Il negligente giocoso* und *I bagni d'Abano* (alle drei 1764 in Parma), *Il ciarlone* (nach *Gosbonis La pupilla*, Bologna 1764), *I Francesi brillanti* (daf. 1764), *Il mondo a rovescio* (Florenz 1764), 1765 in Modena *Demetrio*, 1766 in Rom *La finta contessa* (= *Il matrimonio inaspettato*, auch als *La lavandara astuta* 1770 in Mailand, als *Marchese Tulipano* 1783 in Florenz und als *La contadina di spirito* 1786 in Wien) usw., doch wurde P. erst dann zu den ersten Komponisten Italiens gezählt, als er auch in Neapel, wo damals Piccini im Geniße seines Ruhms stand, durchgeschlagen hatte (1767 mit *L'idolo Cinese*; 1774 folgte *Il duello*). Er nicht minder gefährlicher Rivale erwuchs P. nicht lange darauf in Cimarosa; gegen diesen wie gegen den aus England zurückgekehrten bejahrten Guglielmi bediente sich übriges P. nicht immer der ehrenhaftesten Mittel künstlerischen Wettkampfes, sondern nahm zu Intrigen seine Zuflucht. 1776 folgte er einer Aufforderung der Kaiserin Katharina II. nach Petersburg, wo er zum Kapellmeister und Inspektor der beiden Italienschen Opern ernannt wurde und bis 1784 im Dienst blieb. Für Petersburg neu geschrieben sind nur: »Lucinda und Armidor« (1777 [1782]), »Ninetta« (1777), »Achill auf Skyros« (1778), »Herkules am Scheidewege« (*Alcide al bivio*, 1780), ein Intermezzo »Die Magd als Herrin« (1786), »Der Barbier von Sevilla« (1782), »Die Pseudo-Philosophen« (*Il Socrate immaginario*) (1781), *La finta ciarlata* (1780), *La finta amante* (1780). Doch brachte er eine ganze Reihe früher geschriebener Opern in Petersburg zur Aufführung. Der »Barbier von Sevilla« bürgerte sich später auf allen italienschen Bühnen ein und gefiel dermaßen, daß es als ein waghalsiges Beginnen angesehen wurde, als Rossini (s. d.) daselbe Libretto neu komponieren wollte. Nach seiner Rückkehr ernannte Ferdinand IV. von Neapel P. zum Hofkapellmeister; in die nächstfolgenden Jahre fällt die Komposition seiner beliebtesten Opern: *La molinara* (»Die schöne Müllerin«) 1788, *Nina* 1789 und *I Zingari in fiera* 1789. Bei Ausbruch der Revolution 1799 mußte sich P. zur republikanischen Regierung gut zu stellen und behielt seinen Kapellmeisterposten als Direktor der Nationalmusik, fiel aber dadurch beim Könige in Ungnade und hatte nach dessen Rückkehr zwei Jahre zu warten, bis er wieder zu Gnaden angenommen wurde. 1802 bat sich der Konsul Napoleon vom Könige von Neapel P. zur Organisierung und Leitung seiner Kapelle aus; Napoleon hatte schon länger Vorliebe für Paësiellos Musik, und dieser hatte auf seine Veranlassung schon 1797 einen Trauermarsch auf General Hoche komponiert. Natürlich fand P. in Paris Weiber genug; er blieb indes nicht lange, bat bereits 1803 um Erlaubnis, zu seiner Familie nach Neapel zurückkehren zu dürfen, und trat wieder in

seine alte Stellung ein, die er auch unter Joseph Bonaparte und Murat behielt. Die Restauration der Bourbonen (1815) brachte ihn um seine Stelle; er behielt jedoch seinen Kapellmeistergehalt, den er freilich nur noch einige Monate genoß. 1897 wurde seine Asche von Neapel nach seiner Vaterstadt Tarent übergeführt. P. hat über 100 Opern geschrieben. Im Druck erschienen nur: Nina, Il re Teodoro in Venezia (Text von Casti, 1784), La serva padrona, La molinara, Il barbiero di Seviglia, Il marchese Tulipano und Proserpina. Außerdem schrieb er ein Passionsoratorium, ein Weihnachtspastorale, 2 Requiems 3 große Orchestermeßsen und etwa 30 kleinere 4st. Meßsen, ein doppelschöriges Te Deum, ein 5st. Miserere mit obligater Viola und Cello usw. Dazu kommt eine Menge Instrumentalmusik: 12 Orchesterinstrumente (Joseph II. gewidmet), 6 Klavierkonzerte, 12 Klavierquartette, 6 Streichquartette, eine Sonate und ein Konzert für Harfe usw. Schriften über P. veröffentlichten J. F. Arnold (1810), Gagliardo (1816), Le Sueur (1816), Quatre mère de Quinch (1817), G. de Dominicis (1818), Schizzi (1833), G. de Palma (1891); A. della Corte, P. (Turin 1922); F. Barberio, I primi dieci anni di vita artistica di P. (Riv. mus. it. XXIX, 1922); F. Palmerio, Disavventure di P. (Riv. mus. it. XXIII, 1916) u. a. Vgl. Dall'Olio, La musica poemetto (1794). Vgl. auch H. Albert, »P.s. Musik und ihre Beziehungen zu Mozart« (Arch. f. MW. I, 3; 1919).

**Päpster**, Karl (eigentlich Pöppler), geb. 2. Okt. 1863 zu Wästewaldersdorf b. Waldburg i. Schl., absolvierte das Gymnasium zu Schweidnitz und Breslau, studierte zu Berlin 1884—87 Philologie und Kunstwissenschaft und promovierte 1889 zum Dr. phil. mit der Arbeit über das Fundamentbuch des Hans von Konstanz (abgedruckt in der Vierteljahrschrift f. MW. Bd. 5 [1889]). Seine musikalische Ausbildung erhielt er durch Kantor König in Schweidnitz, R. Wächter, Otto Lütjner u. a. in Breslau sowie in Berlin durch Ph. Spitta und H. Bellermann, als Schüler des Sternschen Konservatoriums durch Kummel, Mannstädt, Busler, Dienel und Robert Kabele, war auch noch Privatschüler von H. Barth. 1885—86 wirkte er als Lehrer am Sternschen Konservatorium, lebte 1891—92 in Königsberg, kehrte dann aber nach Berlin zurück. Eine schwere Nervenkrankung unterbrach 1893—96 seine Tätigkeit. In der Folge war er zeitweilig an der Kgl. Hochschule als Lehrer tätig, leitete 1897—99 die Akademische Liedertafel, ist aber dauernd zu großer Schonung seiner Kräfte gezwungen. 1901 gab er Kuhnaus Klavierwerke als Bd. 4 der Denkmäler deutscher Tonkunst heraus. Als Komponist zeigte sich P. nur mit einer Violinsonate, einem Trio und einigen Klavierstücken und Liedern. Auch bearbeitete er Bachs Gambensonate G moll als Klaviertrio. Seit 1903 wohnt P. in Charlottenburg; 1910 Kgl. Professor. P. redigiert die Klavierwerke für die Gesamtausgabe der Werke Haydns, (bis 1922 die Klavierkonzerte, 3 Bde.).

**Pactow**, Walter, geb. 21. August 1869 in Rostock, gest. 1. März 1914 in Berlin (Friedenau), Dr. phil., redigierte von 1895—1908 die »Deutsche Rundschau« und war seitdem Musikreferent für mehrere Fachzeitschriften.

**Pätzold**, Hermann, geb. 15. Aug. 1824 zu Neudorf in Schlesien, gest. 6. Febr. 1861 zu Königsberg als Dirigent der Singakademie, während einer Aufführung des »Elias«. Schrieb eine große Anzahl

Gesang- und Klavierkompositionen, auch Musik zu Kleists »Räthchen von Heilbronn«.

**Paganini** (Paganino), Niccolò, der glänzendste Stern des Violinvirtuosentums, geb. 27. Okt. 1782 zu Genua, gest. 27. Mai 1840 zu Nizza; war der Sohn eines wenig bemittelten, musikalisch beanlagten Kaufmanns, der dem Knaben zuerst selbst regelmäßigen Unterricht im Mandolinenspiel erteilte, aber bald ihn besseren Lehrern, vor allen dem Violinisten und Kapellmeister G. Costa in Genua überwies. P. spielte früh öffentlich, besonders in Kirchenkonzerten, war 1796 kurze Zeit Schüler Alessandro Rollas in Parma, auch Ghiretti (Paters Lehrer) unterrichtete ihn zeitweilig. Paganinis Natur war eine so selbständige und eigenartige, daß er trotz aller Lehrer ein halber Autodidakt war und blieb; sicher ging er bald genug seine eigenen Wege. Die Bevormundung seitens seines Vaters wurde ihm früh lästig, und er entzog sich ihr daher 1798 durch die Flucht, indem er von Lucca, wohin er zu einem Konzert gefahren war, nicht wieder heimkehrte, sondern sich auf die Wandererschaft begab. Der kleine Virtuose hatte schon noble Passionen, spielte leidenschaftlich Hazard und verspielte eines Abends in Livorno sogar seine Violine, erhielt aber einen reichlichen Ertrag durch einen Herrn Levron, der ihm eine Joseph-Guarneri-Geige ersten Ranges schenkte, fortan P.s. Lieblingsinstrument bis zu seinem Tode (jest als Ehrendwürdigkeit zu Genua in einem Glaskasten aufbewahrt). Erst 1804 kehrte P. nach Genua zurück, ein Jahr fleißig studierend und komponierend. Aber schon 1806 ging er wieder auf die Reise und wurde noch in demselben Jahr zu Lucca als Herzoglicher Soloviolinist und Lehrer des Prinzen Nacciaschi engagiert. Er blieb dort bis 1808. Von 1809 bis zu seinem Tode aber lebte er ohne Anstellung. Zwar ernannte ihn 1828 der Kaiser von Oesterreich zum Kammervirtuosen, doch war das nur ein Ehrentitel. Unruhig eilte der immer mehr gefeierte Künstler von Stadt zu Stadt und von Land zu Land, nach und nach große Reichthümer ansammelnd. Es ist bekannt, daß P. geizig war; den einzigen Zug, der das Gegenteil beweisen könnte, das Geschenk von 20 000 Franken an Verlosz (1838), hat in neuerer Zeit Ferdinand Hiller (»Künstlerleben«, 1880) zum schmachvollsten Beweise seines Geizes gestempelt (danach hätte sich P. sogar dazu hergegeben, eine Schenkung von anderer Seite unter seinem Namen wissenschaftlich geschehen zu lassen). Nachdem P. zunächst bis 1827 Italien in Erstafe verließ und in Mailand mit Lafont und in Piacenza mit Dipinski rühmvolle Wettkämpfe bestanden, ging er 1828 nach Wien und Deutschland, 1831 weiter nach London, bereiste England, Schottland und Irland, blieb im Winter 1833—34 in Paris, wohin er von seiner Villa Gaiona bei Parma mehrfach zurückkehrte, sah sich aber durch seine längst wankende Gesundheit 1839 gezwungen, das milde Klima von Marzeille aufzusuchen; den Winter 1839—40, den letzten seines Lebens, verbrachte er in Nizza. Die Kehlkopfschwindsucht brachte ihm nach langem Leiden den Tod. P. lebte mit der Sängerin Antonia Bianchi zusammen und hinterließ seinem einzigen Sohn Achille P. das stattliche Vermögen von etwa 1½ Millionen Mark. P.s. Leben ist mit den abenteuerlichsten Legenden ausgeschmückt worden, z. B. daß er eine Geliebte ermordet und viele Jahre im Kerker geschmachtet habe, wo er schließlich, nachdem ihm alle Saiten gerissen, auf der G-Saite allein zu

musizieren gezwungen gewesen usw. Das Wahre an all diesen Geschichten ist, daß P. vielerlei Liebesabenteuer hatte und wiederholt in Gefahr kam, ein Opfer der Eifersucht zu werden; daß er, wenn ihm während des Spiels eine Saite sprang, auf den übrigen allein weiterspielte, und daß er schließlich das Spiel auf der G-Saite allein als Virtuosenstück kultivierte. Von eigentlichen Eigentümlichkeiten an P.s Spiel kann man sonst nicht weiter sprechen, da er alle die Eigenschaften, deren eine einen andern Virtuosen berühmt macht, vereint besaß: geniale Auffassung, Tongauber, eminente Technik im doppelgriffigen, im Staccato-, im Flegelstückspiel, im Pizzicato mit der linken Hand usw. Manche scheinbare Unmöglichkeiten, durch welche er die zeitgenössischen Violinisten in sprachloses Staunen versetzte, erklärten sich dadurch, daß er die Saiten seiner Violine zu besonderen Zwecken abweichend stimmte, z. B. die A-Saite einen halben Ton hinauszog, also die früher sehr beliebte Scordatura (s. d.) wieder zur Anwendung brachte. Als Quartettgeiger hat P. nichts geleistet; er vermochte nicht, sich einem Ensemble einzuordnen. Mancherlei Kompositionen sind unter P.s Namen herausgekommen, deren Autorität er selbst ablehnte; echt sind nur: 24 capricci per violino solo (op. 1; in Neuaußgabe von R. Flesch); für Klavier bearbeitet von Schumann und von List; 12 sonate per violino e chitarra (op. 2, 3; P. spielte auch mit Liebhaberei und großer Virtuosität die Gitarre), 3 gran quartetti a violino, viola, chitarra e violoncello (op. 4, 5) und die nach seinem Tode gedruckten: Konzert in Es dur op. 6 (die Violine spielt mit um einen Halbton hinausgezogenen Saiten in D dur, Neuaußgabe von Léonard und Marieau), Konzert in H moll op. 7 (à la clochette, Neuaußgabe von F. Manén), Le streghe op. 8 (Variationen über ein Thema von Sühmayr), Variationen über God save the king op. 9, der »Karneval von Venedig« op. 10 (Variationen), Moto perpetuo op. 11 (Konzertallegro), Variationen über Non più mesta op. 12, über Di tanti palpiti op. 13, und 60 Variationen durch alle Tonarten über ein Genueser Volkslied (Barucaba). Für Gesang schrieb P. nach Angabe Kapp's ein Ghiribizzo vocale (M.C.) und einen Chant patriotique »Quel jour beureux« zur Thronbesteigung Georgs IV. (1830, gedruckt bei Nagel in Hannover, aufgewiesen von Georg Fischer, 1914). Eine ausführliche Beschreibung seines musikalischen Nachlasses bietet Kin'ly in Rat. Beher IV, 402—447. Kin'ly hat zusammen mit Fr. Rothschild die wertvollsten Stücke dieses Nachlasses herauszugeben begonnen. Schriften über P.s Leben sind: C. Guhr, »Über P.s Kunst, die Violine zu spielen« (1829, englisch 1831); Schottlth, »P.s Leben und Treiben« (Braug 1830); Schütz, »Leben, Charakter und Kunst des Ritters N. P.« (1830); Farrys, »P. in seinem Reisewagen usw.« (1830); Conestabile, N. P. (1851); Féti's, Notice biographique sur N. P. (1851); englisch von Guernsen 1852); Escudier, Vie et aventures des Cantatrices (mit einem Anhang über P.) usw. (1856); Bruni, N. P. (1873 [1903]); M. Rigali, »P.« (1882, Nr. 44 45 der »Waldseeischen Vorträge«); Rodhomme, P. (1907, in Musiciens célèbres); Et. Strattou, N. P. (1907) und F. Kapp, »P.« (1913).

**Page** (spr. pësch), John, Tenorsänger der Georgskapelle zu Windsor 1790—95, später (1801) Choralklar an der Paulskirche in London, gestorben im August 1812; rebiigierte mehrere Sammlungen

englischer Kirchenmusik, nämlich Harmonia sacra (s. d.); A collection of hymns by various composers usw. (1804); Festive harmony (Madrigale, Elegien, Glee's usw. verschiedener); The burial service, chant, evening service, dirge and anthems appointed to be performed at the funeral of Lord Nelson (1806, Kompositionen von Croft, Purcell, Greene, Attwood und Händel) und endlich mit W. Sexton eine neue Ausgabe (Auswahl) von Händels Chandos-Anthem's (1808).

**Pagella** (spr. = dschella), Giovanni, Calabrianer Priester, geb. 21. Nov. 1872 in Espiza, bildete sich durch Selbstunterricht, weiter als Schüler der Schola cantorum in Paris und der Regensburger Kirchenmusikschule und wurde Kapellmeister und Organist am S. Giovanni Ev. in Turin. P. veröffentlichte 14 Messen, Motetten und andere kirchliche Gesänge, auch weltliche Lieder und Chöre, zwei Orgelsonaten, das geistliche Drama »Job«, im ganzen 109 Werke und bearbeitete Palestrinas Missa Papae Marcelli für vierstimmigen Männerchor. M.C. ist eine Oper »Jubith« (nach Hebbel).

**Pagin** (spr. pafschäng), André Noël, geb. 1721 zu Paris (Todesjahr nicht bekannt), Schüler Tartini's, Kammermusikus des Herzogs von Clermont, gab 1748 6 Violinsonaten mit B.c. heraus (1770 neu bearbeitet mit obligatem Klavier).

**Pagliara**, Rocco, geb. 1857 in Castellamare di Stabia (Neapel), gest. im Mai 1914 daselbst als Direktor des Konservatoriums San Pietro a Majella, erwarb sich besondere Verdienste um die Ruhmbarmachung der reichen Bibliothek dieses Institutes; als Referent des »Mattino« ist er namentlich für Wagner eingetreten.

**Pahissa**, Jaime katalonischer Komponist, geb. 7. Okt. 1880 zu Barcelona als Sohn des bekannten Landschaftsmalers, Schüler von Enrique Morera; schrieb: die Opern La Presó de Lleida (1906, mit außerordentlichem Erfolg), Canigó (1910), Gala Placidia (1913), La Morisca (1919), Mariana (1922); für Orchester: Estudio Sinfónico, Aria, El combate (sinfonische Dichtung), Balada, En las Costas Meditarráneas (sinfonische Fantasia), El Camino (sinfonische Dichtung), Obertura sobre un tema popular catalán, Noche de ensueños, Nit de semnis und eine Sinfonietta; außerdem zahlreiche Werke für Kl., V. und Gesang.

**Paine** (spr. pën'), John Knowles, geb. 9. Jan. 1839 zu Portland (Maine), gest. 25. April 1906 in Cambridge (Mass.), Schüler von F. Kopschmar zu Portland und Haupt, Fächler und Wieprecht in Berlin, konzertierte als Orgelvirtuose, wurde 1862 Musiklehrer an der Harvard-Universität zu Boston (1876 Professor). Seine Kompositionen sind Variationen (op. 3) und Präludien (op. 19) für Orgel Klavierstücke (op. 7, 9, 11, 12, 26), Lieder (op. 29), eine Messe (op. 10), Oratorium »St. Peter« und mehrere Sinfonien, Musik zu »König's Odipus« (Copholles) und den »Vögeln« des Aristophanes, Orchesterfantasie The tempest, Lubertüre zu »Was ihr wollt«, Klavier- und Violinsonaten, ein Streichquartett, zwei Trios, ein Duo concertant für Violine und Cello mit Orchester, Lieder, Motetten, eine Kantate Song of promise usw. Eine Oper Azara kam nur im Konzert (Boston 1907) zur Aufführung. Auch schrieb er The history of music (1907).

**Paisible** (spr. pëßibl) (Vorname nicht bekannt), geb. um 1745 zu Paris, gest. 1781 zu Petersburg

durch Selbstmord, Schüler von Caviniés, gab heraus op. 1 zwei Violinorchester, op. 2—3 zwölf Streichquartette.

#### Baisiello s. Baisiello.

**Baiz** (spr. pē), Jakob, geb. 1550 zu Augsburg, 1575—1601 Organist zu Lauringen, dann Hoforganist zu Neuburg, 1617 entlassen, wahrscheinlich kurz darauf gestorben in Hilpoltstein; gab heraus: »Ein Schön Kup- und Gebrauchlich Orgel Tabulatur« (1583, enthaltend 4—12 St. Motetten, Lieder, Passamezzi und andre Lanzstücke in deutscher Tabulatur), *Selectae, artificiosae et elegantes fugae* (1587 [1590]), 2—4- und mehrstimmige Stücke, teils von B. selbst, teils von den bedeutendsten Meistern der Zeit für die Orgel arrangiert), ferner *Thesaurus motettarum* (1589, 22 Motetten verschiedener Autoren) und zwei Messen eigener Komposition, eine 6st. *Missa parodia* (1587) und eine zwei- oder mehrstimmige *Missa Helveta* (1584). Auch schrieb er: »Kurzer Bericht aus Gottes Wort und bewährte Kirchengeschichte von der Rusik« (1589).

**Palabile** (spr. bil-), Émile, geb. 3. Juni 1844 in einem Dorfe bei Montpellier, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, einem literarisch bekannten Arzte, danach zu Montpellier vom Organisten der Kathedrale Sebastian Boiget und wurde mit neun Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell Marmontels (Klavier) und später Halévy's (Komposition), bis 1860, wo er den Römerpreis erhielt (Kantate »Zwan IV.«), nachdem er zuvor durch mehrere kleinere Preise ausgezeichnet worden war. B. ist Mitglied der Studienkommission des Konservatoriums; 1892 wurde er Mitglied der Akademie (Nachfolger Guirauds). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die zu Paris aufgeführten komischen Opern: *Le passant* (1872), *L'amour africain* (1875), *Suzanne* (1879) und *Diana* (1885), eine große Oper *Patrie* (1886), ferner eine Sinfonie, zwei Messen usw. In Deutschland war B. zeitweilig populär durch seine *Mandolinata*.

**Paleografia musicale latina** s. *Codices Vaticani selecti*.

**Paleographie musicale**, große von Dom André Mocquereau (s. d.) 1889 ins Leben gerufene und bis heute (1922) geleitete Publikation der Benediktiner von Solesmes, durch welche die Studien auf dem Gebiete des Gregorianischen Gesangs und der Neumenforschung eine breite Unterlage erhalten haben. Die P. m. bringt fortlaufend nebeneinander photographische Reproduktionen alter Handschriften, deren Übertragung in *Nota quadrata* und ausgeführte paläographische Studien. Bis jetzt erschienen: I. Cod. 339 der Stiftsbibliothek von St. Gallen (10. Jahrh.) Antiphonale missarum S. Gregorii, mit einer allgemeinen Einleitung (Notiz über die St. Gallener Bibliothek, Beschreibung des Codex usw.) und der Abhandlung *Origine et classement des différents écritures neumatiques*. — II.—III. *Repons. Graduale Justus ut palma* im Fassimile nach über 200 handschriftlichen Antiphonarien des 9.—17. Jahrh., und die Studien 1. *Les neumes - accents*. 2. *De l'influence de l'accent tonique latin et du cursus sur la structure mélodique et rythmique de la phrase Grégorienne: A. L'accent tonique et la psalmodie*. — IV. Cod. 121 der Bibliothek des Klosters Einsiedeln (Antiphonale missarum S. Gregorii a. d. 10.—11. Jahrh.) und die zweite Hälfte der Studie

über die Neumen: *B. Le cursus et la psalmodie*. — V.—VI. *Antiphonarium Ambrosianum* (12. Jahrh., Cod. addit. 34 209 des British Museum mit Einleitung und vollständiger Übertragung). — VII. bis VIII. *Antiphonarium tonale missarum* (11. Jahrh., Cod. H. 159 der mediz. Fakultät zu Montpellier, in Doppelnotierung mit Neumen und Buchstaben), mit der Abhandlung: *Du rôle et de la place de l'accent tonique latin dans le rythme Grégorien*. — IX. *Antiphonaire monastique* (12.—13. Jahrh.) Cod. 601 der Kapitelbibl. von Lucca mit einem Tonale, das die Notierungen des Antiphonars von Lucca mit einem solchen aus Toledo zusammengestellt. — X. *Antiphonale missarum S. Gregorii* (9.—10. Jahrh., Cod. 239 der Bibliothek zu Laon und die Studien *Les signes rythmiques Sangalliens et Solesmiens* und »Der Introitus der Messe *In medio* und die authentische Melodie des Credo nach der Ed. Vaticana«). — XI. *Antiphonale missarum S. Gregorii* (10. Jahrh.) Cod. 47 der Bibliothek von Chartres.

**Palermo**. Vgl. G. B. F. Basile, *Il Teatro massimo Vittorio Emanuele in P.* (1896); *Nottilaro Lu. Maria Rajorca, Il R. Teatro S. Cecilia e le sue vicende 1617—1908* (1909); G. Pittè, *La vita di P. cento e più anni fa* (1905); R. Starabba, *Sul teatro in P. nel sec. XVIII* (Arch. stor. Siciliano, N. S. II).

**Palestrina**, Giovanni Pierluigi (genannt da P., auch Giannetto P. oder nur Gianetto; sein Vater hieß Sante Pierluigi, der Familienname ist also Pierluigi), der größte Komponist der katholischen Kirche, geb. wahrscheinlich (vgl. R. Weinmann, »P. s. Geburtsjahr, 1915) 1525<sup>f</sup> zu Palestrina (dem alten Bräneste), gest. 2. Febr. 1594 in Rom; wird gewöhnlich nach seinem Geburtsorte P. genannt (lat. *Petraloisius Praenestinus*). Über seine frühere Jugend ist nichts bekannt, doch hat der Kapellmeister am Vatikan, R. Casimiri, 1918 ans Licht gebracht, daß P. 1537—1542 als Chorknabe an S. Maria Maggiore in Rom, Schüler von Firmin de Bel, bis 1539 auch von Rubino Mallapert (vgl. A. Cametti in *Rev. mus. it.* 1922) gewesen ist. 1547 verheiratete er sich mit Lucrezia de Gori (gest. 23. Juli 1580; 1581 ging er eine zweite Ehe ein). Seine erste Stellung war die eines Organisten und Kapellmeisters an der Hauptkirche seiner Vaterstadt Palestrina 1544 bis 1551, wo er als *Magister puerorum* (Singschüler und Dirigent des Knabenchores) der Cappella Julia an die Peterskirche nach Rom berufen wurde mit dem gegenüber seinem Vorgänger auszeichnenden Titel eines Kapellmeisters. Papst Julius III., dem P. 1554 das 1. Buch 4—5st. Messen, sein erstes gedrucktes Werk, widmete, erkannte das Genie des jugendlichen Meisters und befahl seine Aufnahme in das Sängerkollegium der Sixtinischen Kapelle unter Dispens von dem üblichen strengen Examen und ohne Rücksicht darauf, daß P. nicht Priester, sondern sogar verheiratet war und mehrere Söhne hatte. Offenbar wollte er ihm mehr Ruhe zum Schaffen geben, als ihm in seiner Stellung an der Peterskirche zu Gebote stand. Am 13. Jan. 1555 trat P. in die päpstliche Kapelle ein. Der leider nur drei Wochen regierende Nachfolger Julius' III., Papst Marcellus II., schon als Kardinal P. s. Gönner, zu dessen Gedächtnis derselbe die berühmte 6st. *Missa papae Marcelli* schrieb, hieß die Regel gut, dagegen entfernte Paul IV. (30. Juli 1555) P. und zwei andere verheiratete Sänger aus

der Kapelle unter Befassung einer ärmlichen Pension. Diese Schicksalsschläge wie vielleicht auch die Intrigen der andern Kapellsänger erschütterten P. tief und warfen ihn aufs Krankenbett. Nach seiner Genesung erhielt er die Ernennung zum Kapellmeister an San Giovanni di Laterano (1. Okt. 1556). Es war dies das wechselvollste Jahr in P.'s Leben. In seiner neuen Stellung schuf er die berühmten *Improprietäts*, welche 1560 zum erstenmal aufgeführt wurden und einen solchen Eindruck machten, daß sie Papst Pius IV. sofort für die päpstliche Kapelle verlangte, welche sie seitdem bis heute alljährlich am Karfreitag aufführt. Die Kapellmeisterstelle am Lateran war schlecht dotiert; P. bat daher in Rücksicht auf seine Familie 1561 um Gehalts-erhöhung und, als ihm diese verweigert wurde, um seine Entlassung, und übernahm die Kapellmeisterstelle an der liberianischen Hauptkirche Santa Maria Maggiore, welche er bis 1571 bekleidete. Die das Tridentiner Konzil (1545—63) ernstlich beschäftigende Frage der Ausschließung der Figuralmusik vom Gottesdienst fand durch Billigung des würdevollen, von instrumentenartigem Passagewerk freien Stils der Kompositionen P.'s eine befriedigende Lösung; damit wurde der Palestrinastil zu einer offiziell anerkannten Reform der Kirchenmusik (vgl. Kirchenmusik. Jahrb. 1892, S. 82f., ferner R. Weinmann, »Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik«, 1919). Der Sohn P.'s war seine Ernennung zum Komponisten (*Maestro compositore*) der päpstlichen Kapelle, eine Ehrenstellung, welche nach P. nur noch Felice Anerio bekleidet hat. Als 1571 Animuccia, P.'s Nachfolger als Kapellmeister der Peterskirche, gestorben war, übernahm P. die 1555 ausgegebene Stellung wieder und behielt sie bis zu seinem Tode. Der Wunsch Sigisus' V. (1585), P. die Kapellmeisterstelle an der Sigtinischen Kapelle zu übertragen, scheiterte an dem Widerstande der Kapellsänger, die sich weigerten, sich von einem Laien dirigieren zu lassen: denn wer nicht Kapellsänger sein dürfe, könne doch wohl noch weniger Kapellmeister werden. Auch in seiner Stellung als Komponist der päpstlichen Kapelle hat P. viel von der Mißgunst der Kapellsänger zu leiden gehabt. Nebenämter P.'s waren noch seine Tätigkeit als Komponist für das Oratorio des Filippo Meri (s. d.) und als Konzertmeister des Fürsten Buoncompagni (1581); auch fungierte er als Studiendirektor an der von G. M. Nanini, seinem Nachfolger an Santa Maria Maggiore, 1580 eröffneten Musikschule. Eine ihm 1583 angetragene Stellung am Hofe zu Mantua lehnte P. ab. Eine erst in neuester Zeit durch R. Molitors zweibändiges Werk »Die nachtridentinische Choraltreform« (1901—02) vollständig klargestellte Phase des Lebens und der künstlerischen Tätigkeit P.'s bildet seine Heranziehung zur Mitwirkung an der von Gregor XIII. geplanten Reform des gregorianischen Choral (1577). Durch Molitor ist erwiesen, daß zwar P. mit Amabile Joilo tatsächlich an die Revision des Graduale herangetreten ist, und zwar im Sinne einer weitgehenden Entfernung der Melismen bei den Schlüssen der Distinktionen, daß aber bereits 1578 oder 1579 durch die Vorstellungen des Fernando de los Infantas im Namen Philipps II. von Spanien und der spanischen Kirche Gregor XIII. zur Eignung der Reform veranlaßt worden ist. Die sogenannte *Edizio Medicea* des Graduale (1614) beruht nicht auf dem von P. und Joilo vorbereiteten Manuskript, wohl aber auf im ähnlichen Sinne vorgenenommenen

neuen Revisionen durch Felice Anerio und Fr. Suriano für den Verleger Maimondi. Sehr bloßgestellt wird durch diese Ergebnisse P.'s Sohn Hyginus, der die hinterlassenen Vorarbeiten seines Vaters eigenmächtig ergänzte und vermehrt hatte.

Eine würdige Gesamtausgabe der Werke P.'s in 33 Bänden wurde 1862—1903 von Breitkopf & Härtel in Leipzig herausgegeben (Bd. 1—3 redigiert von Th. de Witt, Bd. 4—8 von Franz Espagne, Bd. 9 von Franz Commer, Bd. 10—33 von Fr. Z. Haberl). Ausgewählte Werke für den praktischen Gebrauch gab Fr. Z. Haberl (mit M. Haller, J. Witterer u. a.) seit 1896 heraus. Die Originalbrude der Werke P.'s sind: 12 Bücher Messen (I. 4 4ft., 1 5ft., 1554 [1572, 1591]; II. 4 4ft., 2 5ft. und die 6ft. *Missa papae Marcelli*, 1567 [1589]; III. 4 4ft., 2 5ft., 2 6ft., 1570 [1599]; IV. 4 4ft., 3 5ft., 1582 [1582, 1590]; V. 4 4ft., 2 5ft., 2 6ft., 1590 [1591]; VI. 4 4ft., 1 5ft., 1594 [1596 2 5ft.]; VII. [posthum] 3 4ft., 2 5ft., 1594 [1595 und 1605 mit noch einer 6ft.]; VIII. je 2 4ft., 5ft. und 6ft., 1599 [1601]; IX. je 2 4ft., 5ft. und 6ft., 1599 [1608]; X. je 2 4ft., 5ft. und 6ft., 1600; XI. 1 4ft., 5ft., 2 6ft., 1600; XII. je 2 4ft., 5ft. und 6ft., 1601). Dazu kommt ein Buch mit 4 8ft. Messen (1601). Die Gesamtausgabe enthält 93 Messen (39 4ft., 28 5ft., 21 6ft., 5 8ft.); die vorher nicht gedruckten Messen, Motetten usw. befinden sich handschriftlich in den Bibliotheken der Sigtina, des Vatikan, des Lateran, des Oratorio S. Maria in Ballicella, von Santa Maria Maggiore und des Collegium Romanum. Originalbrude der Motetten sind 2 Bücher zu 4 Stimmen (1563 [1585, 1590, 1601, 1620], 1581 [1590, 1604, 1605]) und 5 Bücher zu 5—8 Stimmen (1569 [1586, 1600], das zweite Buch nur in 2. Aufl. [1572] bekannt, 1575 [1581, 1589, 1594], 1584 [Terz aus dem »Hohen Lied«, aufgelegt 1584, 1587, 1588, 1596, 1601, 1609, 1608 mit Orgelbass, 1613, 1650], 1584 [1588, 1595, 1601]). Die Gesamtausgabe weist 179 Motetten auf, nämlich: 63 4ft., 52 5ft., 11 6ft., 2 7ft., 47 8ft. und 4 12ft. Dazu kommen: ein Buch 4ft. Lamentationen, 1588 (1589), die zu den schönsten Werken P.'s gehören (2 andere Bücher 4—6ft. Lamentationen blieben M.S.), ein Buch (45) 4ft. *Hymni totius anni* 1589 (1625), ein Buch (68) 5ft. *Offertorien*, 1593 (1594, 1596), 2 Bücher (zu je 8) 4ft. *Magnificat* 1591 (erhalten ist außerdem im M.S. noch ein Buch 4—8ft. *Magnificat*), 2 Bücher 4ft. *Litanien* (1600, ein drittes im M.S.), eine vollständige Sammlung *Vesperpsalmen* (1596), 2 Bücher 5ft. (geistlicher) *Madrigale*, 1581 (1593, 1604) und 1594 und endlich 2 Bücher (weltlicher) 4ft. *Madrigale*, 1555 (1568, 1574, 1583, 1588, 1594, 1596, 1605) und 1586. In neueren Drucken ist P. wohl reicher vertreten als irgendeiner der älteren Komponisten. Abbate Alfieri gab 1841—46 in sieben starken Folioebänden eine Auswahl von Werken P.'s heraus, darunter die Lamentationen von 1588, Hymnen von 1589, *Magnificat* von 1591 und *Offertorien* von 1593 komplett; auch seine *Motettensammlung* von 1841 enthält viele Stücke von P. Die 4ft. Motetten von 1563 gab H. Kellermann in Christophers »Denkmälern« neu heraus. Proske veröffentlichte einige Messen, Motetten usw. in der *Musica divina*, Messen in dem *Selectus novus missarum* und außerdem separat die *Missa papae Marcelli*, in dreierlei Gestalt (original, in 4ft. Bearbeitung von Anerio und in 8ft. Bearbeitung von Suriano, 1850). Anderes bringen die Sammlungen von Commer, Cho-

ron, Fürst Mořkwa, Schleginger, Rochlig, Tucher, Bück, Leichtentritt [6 Nummern in »Frauenschöre alter Meister« Bd. 2, 1913] usw. Unerkennenswert sind auch die Bemühungen von Hermann Bäuerle (s. d.), durch Auswahl der einfacheren Werke und Beseitigung alles das Besen erschwerenden Wesens der Notierung *P. populär* zu machen. Eine erste für ihre Zeit vortreffliche, aber im Urteil höchst einseitige Monographie über *P.* verdanken wir Vaini: *Memorie storico-critiche della vita e dell' opere di G. P. da P.* (1828, 2 Bde., deutsch [gekürzt] von Randler und Kiejewetter, 1834). Von weiteren Spezialarbeiten sind anzuführen: *R. v. Winterfeld*, »*J. P. da P.*« (1832); *W. Bäumer*, »*P.*« (1877); *Fr. F. Haberl*, »Die Kardinalskommission von 1564 und Palestrinas Missa papae Marcelli (RM. Jahrbuch 1892, und »*G. P. da P.* und das Graduale Romanum per editio Medicaea von 1614« (1894); *S. Gallotti* und *A. Rasoni*, *La commemorazione Palestriniana a Milano* (1895); *G. Félig*, *P. et la musique sacrée 1594—1894* (1895); *Alb. Cametti*, *Cenni storici di G. P. da P.* (1895); *G. P. da P.* e il suo commercio di pellicerie (Rom 1922) und *Un nuovo documento sulla origine di G. P. da P.* (1903, i. d. Riv. musicale); *M. Brenet*, *P.* (1905, in *Chantavoines Maitres de la musique*); *Rafaelo Casimiri*, *G. P. da Palestrina*, *Nuovi documenti biografici*, Rom 1918; *Joë Stenbric Payne*, *G. P. da P.*, his life and times (London 1922); *P. Wagner*, »Palestrina als weltlicher Komponist« (Dissert. 1890) und »Das Madrigal und *P.*« (1892, in der Vierteljahrsschr. f. *MW.*). Einen Briefwechsel *P.s* mit dem Herzog Wilhelm Gonzaga von Mantua s. in Haberls Kirchenmusikal. Jahrb. 1886.

**Palestrina-Stil** nennt man den a cappella-Stil, d. h. die Komposition für Singstimme allein ohne Instrumente, wie derselbe sich seit der Mitte des 16. Jahrhunderts für die Kirchenmusik herausbildete und in Palestrina einen seiner ersten und jedenfalls den vornehmsten Repräsentanten fand, den von allen Schlächen instrumentalen Passagenwesens gereinigten idealen Kirchenstil, der auch im 17. Jahrhundert nach Aufkommen des kolorierten Sologesangs mit Begleitung besonders von der römischen Schule (s. d.) festgehalten wurde und in einer Vergrößerung der Stimmenzahl ein Äquivalent suchte für die Einbuße an glänzender Beweglichkeit. So sind die Hauptvertreter des Palestrinas-Stils (Ingegneri, C. Porta, G. M. Nanino, G. B. Nanino, Fel. Anerio, G. Fr. Anerio, F. Suriano, Vittoria, und noch mehr die späteren Allegri, Benenoli, Bernabei, Baj usw.) die Repräsentanten der doppelchörigen Komposition für 8, 12 und mehr Stimmen. Die doppelchörige Schreibweise selbst geht aber bekanntlich auf die venezianische Schule (s. d.), Willaert, Gabrieli usw., zurück.

**Palcot** (spr. -to), Georges, Komponist der Opern *Alecyone* (Boulogne-sur-Mer 1891), *La vendetta* (Paris 1903, im Salon), *Rosse de Provence* (Montpellier 1904), *La balafre* (Lyon 1907), auch einiger Pantomimen.

**Pallavicino** (spr. -mitich-) (Pallavicini), 1) Benedetto, gebürtig aus Cremona, 1581 im Dienst des Hesperiano Gonzaga zu Sabbioneta, kurz darauf (1582) Sänger zu Mantua, seit 1596 herzoglicher Kapellmeister daselbst, 1616 noch am Leben, gab heraus 1 Buch 4st. Madrigale (1579), 8 Bücher 5st. Madrigale (1581 [1606 zweimal], ... [1606, 1607], 1585 [1606, 1607], 1588 [1596, 1600, 1607],

1593 [1597, 1600, 1609], 1600 [1611, 1612], 1604 [1606, 1611, 1613], 1612, das 4. und 5. Buch auch zusammen 1604), ein Buch 6st. Madrigale (1587 [1606]), ferner ein Buch 8, 12- u. 16st. Motetten: *Sacrae dei laudes* (1595), von denen die *Cantiones sacrae* zu 8, 12 und 16 Stimmen von 1605 wohl die zweite Auflage sind. Einige Madrigale finden sich auch in Sammlungen der Zeit. *P.* ist einer der ersten Komponisten, die für so viele Stimmen geschrieben. — 2) Carlo, geb. 1630 in Calò, gest. 29. Jan. 1688 in Dresden; 1667 Vizekapellmeister, 1672 Kapellmeister am Hofe zu Dresden, lebte sodann einige Jahre in Italien, von 1686 aber wieder zu Dresden als Kapellmeister der neugegründeten Italienischen Oper, komponierte zahlreiche (mindestens 20) Opern für italienische Bühnen und für Dresden; seine *Gerusalemme liberata* (Dresden 1687; herausgeg. von F. Albert, DdT. Bd. 55), wurde auch 1695 als »*Armida*« zu Hamburg aufgeführt; sein letztes Werk *Antiope* hinterließ er unvollendet (beendet von Strunck, 1689 zu Dresden gegeben). Vgl. *Alb. Brunati*, *C. P.* — Sein Sohn Stefano, geb. 31. März 1672 zu Padua, gest. 16. April 1742 in Dresden, war bereits mit 16 Jahren Hofpoet in Dresden (Libretti für *Hafse*, *Porpora* und *Schüler*), ging nach 1691 an den Hof Johann Wilhelms v. d. Pfalz in Düsseldorf, lehrte aber 1719 nach Dresden zurück. Vgl. *Algarotti*, *Opere di St. B. P.* (1744, Auswahl seiner Werke).

**Pallazolo** bei Bergamo. Vgl. F. Galeotti, *Alcuni appunti sullo sviluppo della musica e società filarmonica di Pallazuolo* (1906).

**Paln**, 1) Johann Fredrik, geb. 19. Aug. 1753 zu Stocholm, gest. 15. März 1821 zu Udsberg (Collentuna), lebte seit 1772 als Klavierlehrer in Stocholm, war 1778—87 Akkompagnist am Kgl. Theater, dann bis 1805 Korrepetitor und 1818—21 Elementargelehrer am Konservatorium. *P.* ist gekannt als Niederkomponist (36 in der Sammlung »*Stalbestynden*«). — 2) Karl Herman, geb. 18. Mai 1863 in Kyrleorsborg (Westgotland), studierte zu Lund und Upsala Theologie, machte Examina im Kirchengesang und als Organist, war 1898 bis 1904 Domorganist zu Upsala, 1905—11 Gesangsdirigierender, 1911 Pfarrer in Upsala, Komponist von Männerquartetten, die der Lunder Studenten-Gesangverein bekannt machte, von Kinderliedern, Liedern, schrieb auch über Geschichte der Kirchenmusik (Biographie von Harald Wallerius [1904 in »*Kyrleorsborgens*«), »Om folktonen in den Lutheriska församlingångarna« [1910]). Auch gab er ein »*Wiltätarsångsbuch*« heraus (1910) sowie 2 Hefte »*Folkbiser från Västergötland*«.

**Palme**, Rudolph, geb. 23. Okt. 1834 zu Warby a. G., gest. 8. Jan. 1909 zu Magdeburg, Schüler A. G. Ritterz, Kgl. Musikdirektor, Professor, und Organist an der Heil. Geist-Kirche zu Magdeburg, veröffentlichte in erster Linie Orgelkompositionen (Sonaten op. 12 u. 27, Choralvorspiele op. 7, 11, 23, 61, 74, 75, 78, 79, 80, Konzertfantasie mit Männerchor op. 5, Orgelweihe für Solo, gem. Chor und Orgel op. 19, »Der angehende Organist« [I. Vorspiele op. 38, II. Nachspiele op. 44, III. Choralvorspiele op. 50], »Der praktische Organist« [mit Pedalapparat] op. 66, 7 Hefte Transkriptionen aus klassischen Werken op. 22 u. 62, 232 Vorspiele zu den gebräuchlichen Choralen op. 67 und »Das erste Orgelbuch« op. 81) und eine Orgelschule in 3 Teilen op. 57. Sehr beliebt sind seine allen Verhältnissen

angepaßten Sammlungen für geistlichen und weltlichen 2-, 3- und 4st. Chorgesang für Schulen und Kirchen (gemischte, Männer- und Frauenchöre), auch sein Liederbuch f. mittl. St. u. Pfte. (für Gesellschafts- und Familienkreise) »Das Orgelregister« (1908) und das Schulwerk »Der Klavierunterricht im ersten Monat« (3. Aufl. 1908). Auch gab P. mehrere Gesangsalbums heraus: Kirchl. Gesänge für mittlere Stimme mit Orgel nach dem Kirchenjahre geordnet op. 72, Lieder von J. B. Frand mit neuem Text von Storch op. 77, Gesänge von J. A. P. Schulz und Aug. Mähling op. 82, Stücke für Violine und Orgel op. 71, für Cello mit Orgel op. 73.

**Palmer**, Horatio Richmond, geb. 26. April 1834 zu Sherburne (Newport), 1857 Musiklehrer an der Akademie zu Rufford, ließ sich nach dem Sezessionskriege in Chicago nieder, gab eine Musikzeitung »Concordia« heraus und begründete mehrere Vereine in den Nordstaaten und Kanada. 1873 übernahm er die Leitung des New Yorker Kirchenchorvereins, 1877 die der Sommermusikschule zu Chautauqua. Die Chicago- und Alfred-Universität verlieh ihm den Doktorgrad der Musik. P. hat eine ganze Reihe elementarer Musiklehrbücher herausgegeben (Theory of music, Class method, Manual for teachers, Brief statements, Musical catechism usw.), auch einige Sammlungen von Schulgesängen (The song queen, The song king, The song herald, Concert choruses usw.).

**Palmgren**, Selim, geb. 16. Febr. 1878 zu Björneborg (Finnland), erhielt seine Ausbildung zu Gesangslehrer, wo er die Universität und 1895—99 das Konservatorium besuchte, war dann noch Schüler von Konrad Ansjorge, Wilhelm Beyer und Ferruccio Busoni in Berlin. P. ist in erster Linie Pianist und Klavierkomponist (Konzert Cis moll op. 33 und »Floden« [der Fluß], Sonate D moll, Finnische Suite op. 24, Fantasie, Ballade, »Finnische Lyrik«, 24 Präludien op. 17, Klavierstücke op. 51, 66), schrieb aber auch zwei Opern »Daniel Hjort« (Horn und Gesangschor 1910) und »Peter Schlehmihi« (noch nicht aufgeführt), Lieder, Männerchöre, Musik zu dem Märchenspiel Tukimo, u. a. P. ist vermählt mit der Sängerin Maikki Patarinen, geb. 1871 in Joensuu (vgl. Järnefelt.).

**Palmstedt**, 1) Erik, geb. 16. Dez. 1741 zu Stockholm, gest. das. 12. Juni 1803, Sohn des Violinisten der Hofkapelle Johann P. (1763—71 Kapellmitglied), geschätzter Klavier- und Orgelspieler. — 2) Carl, Sohn des vorigen, geb. 9. Juni 1785 zu Stockholm, gest. das. 6. April 1870, 1799 Gesangslehrer der musikal. Akademie, lebte 1828—52 zu Götterburg, dann wieder in Stockholm, veranlaßte 1756 die Annahme der Pariser Stimmung durch die Akademie, hielt Vorträge über musikalische Themen und war 1857—61 Vorstand der Akademie (1860 wurde eine goldene Medaille P.s für die Akademie geprägt).

**Paloschi** (spr. -loski), Giovanni, geb. 1824, gest. 2. Jan. 1892 zu Mailand, veröffentlichte 1876 und in 2. Aufl. 1878 ein *Annuario musicale universale* (einen Musikkalender, Zusammenstellung der Geburts- und Todestage berühmter Musiker, der ersten Aufführungen von Opern usw.), auch ein *Piccolo dizionario delle opere teatrali rinomate* (4. Aufl. 1898). P. war auch Mitarbeiter der *Gazzetta musicale* (Mailand), redigierte den Verlagskatalog des Hauses Ricordi und übersezte für den-

selben Verlag eine Reihe ausländischer Werke ins Italienische.

**Palotta**, Matteo, geb. 1680 zu Palermo (daher il Panormitano genannt), gest. 28. März 1758 in Wien, Schüler des Conservatorio Sant' Onofrio in Neapel, 1733 Hofkomponist zu Wien, 1741 entlassen, 1749 wieder angestellt, komponierte 4- und 8st. Motetten, Messen usw. im Palestrina-Stil, von denen eine Anzahl in der Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde erhalten sind; auch schrieb er einen Traktat: *Gregoriani cantus enucleata praxis et cognitio*.

**Pals**, 1) Leopold van der (van Gilse v. d. P.), geb. 5. Juli 1884 in St. Petersburg von dänischer Mutter und holländischem Vater, absolvierte das dortige Gymnasium und studierte dann einige Jahre Philosophie auf der Universität, erhielt den ersten musikhistorischen Unterricht bei seinem Großvater, dem bekannten Lehrer für Kontrapunkt und langjährigen Direktor des Petersburger Konservatoriums, Prof. Julius Johannsen, und setzte später die musikalischen Studien in Harmonie und Kontrapunkt bei andern Lehrern fort, 1904 übersiedelte er nach Lausanne und studierte dort bei Prof. Max Dénéreaz, einem früheren Schüler F. Draeskes, Kontrapunkt und Komposition; nach längerem Aufenthalt (1907 bis 1915) in Berlin lebt er seitdem der Komposition in Arlesheim bei Basel; moderner Stimmungs-Neuroromantiker (Symphonie, zwei symphonische Skizzen »Frühling« und »Herbst«, symphonische Dichtungen »Wieland der Schmied« und »Pan's Lob«, Konzertstücke für Violine und Orchester, die Opern »Legende von der Prinzessin« und dem gefesselten Jüngling, Lieder und Klaviersachen [Stimmungen, »In memoriam«]). — 2) Nikolaus van Gilse (van der Pals), geb. 1891 in Petersburg, promovierte 1914 in Leipzig zum Dr. phil. mit einer gründlichen Studie über Rimsky-Korsakow.

**Palumbo**, Costantino, geb. 30. Nov. 1843 zu Torre Annunziata (Neapel), Freund E. Thalberg's, mit dem er als ein in Italien, Paris und London geschätzter Pianist noch öffentlich spielte, schrieb ein Klavierkonzert mit Orchester, eine *Fantasia dantesca* für Klavier, Chor und Blasinstrumente, sowie eine Reihe Charakterstücke für Klavier.

**Paminger**, Leonhardt, geb. 29. März 1496 zu Aschau in Oberösterreich, gest. 3. Mai 1567 als Schulrektor von St. Nikolaus zu Passau, wo er auch seine erste, später in Wien vervollständigte Ausbildung genossen; hinterließ 4 Bde. Motetten, welche seine Söhne Balthasar, Sophonias und Sigismund in Nürnberg herausgaben: *Ecclesiasticarum cantionum* 4, 5, 6 et plurium vocum (1573—80), 1. Buch Advent bis Karfreitag, 2. Buch bis Trinitatis, 3. Buch bis Advent, 4. Buch Psalmen, Bitten usw.). Bei Lebzeiten erschienen nur einzelne Stücke in Sammelwerken. Vgl. Kirchenmusik. Jahrbuch XX. [1906] (R. Weinmann).

**Pammelia**, Titel der ersten Sammlung von 3—10st. Catches, Kanons und Rounds, 1609 von Th. Ravenscroft herausgegeben; ein zweiter Teil erschien ebenfalls 1609 mit dem Titel *Deuteromelia*. Vgl. Catch.

**Pancera** (spr. -tsche), Ella, Pianistin, geb. 15. Aug. 1876 zu Wien (italienischer Abkunft), Schülerin von J. Epstein und in der Theorie von Bodner, trat erstmalig bereits mit 13 Jahren öffentlich auf, begann ihre ausgedehnten, von großem Erfolge gekrönten europäischen Konzerttours 1892



und wurde besonders in England sehr gefeiert. Verheiratet mit Prof. Dr. J. Krill, Berlin.

**Bader**, Oscar von, geb. 31. März 1883 in Ugershof in Livland, studierte erst Nationalökonomie und Philosophie, arbeitete 1908—11 musiktheatretisch bei Rud. Louis in München, 1911—12 in der Meisterklasse für Komposition an der Akademie der Künste in Berlin bei Gernsheim. 1912—13 war er dann Korrepetitor am Deutschen Opernhaus in Charlottenburg, 1913—14 Kapellmeister am Mainzer Stadttheater, 1915 in Lübeck, 1915—16 erster Kapellmeister in Kiel, 1916—19 in Halle a. S., 1919—22 in Darmstadt, seit 1921 auch Leiter des Rühlschen Gesangsvereins in Frankfurt a. M., seit 1920 des Sängervereins und der Konzertgesellschaft in Offenbach. Er schrieb: (geb.) Ballade C moll für Klavier, Orchesterbearbeitung von Mussorgski »Niedern und Längen des Todes«. Von seinen zahlreichen ungedr. Kompositionen sind besonders Lieder und ein Klaviertrio A dur zur Aufführung gelangt.

**Bandero** nennen die Gitanos (spanischen Zigeuner) die baskische Trommel (in Deutschland gewöhnlich Tamburin [s. d.] genannt).

**Bandora** (Bandura), s. Bandola und Laute (Liuto attiorbato).

**Banflöte** (Syrinx), einer der Urborsfahren der Orgel, nämlich die Hirtenpfeife der Alten, bestehend aus mehreren mit Wachs aneinander geflechten Rohrpfifen, welche mit dem Munde angeblasen wurden (das Instrument Papagenos in der »Häublerflöte«). Im rumänischen National-Instrumentalensemble ist sie heute noch im Gebrauch.

**Banizza**, Ettore, geb. 12. Aug. 1875 zu Buenos Aires, Schüler des Mailänder Konservatoriums, Kapellmeister in Italien und an Covent Garden in London, Komponist der Opern *Il fidanzato del mare* (Buenos Aires 1897), *Medio evo latino* (Trilogie, Genua 1900) und *Aurora* (Buenos Aires 1908), auch von Orchester- und Kammermusik und Liedern. P. gab eine Neubearbeitung von Verlioz' Instrumentationslehre heraus (3 Bde. Mailand 1913).

**Banizzardi**, Mario, geb. 26. Dez. 1863 zu Turin, studierte Jurisprudenz in Genua und ist heute Rat am dortigen Appellationshof. Fruchtbarer Schriftsteller, schrieb u. a. *Wagneriana* (1907), *Wagner in Italia* (1914) u. a.

**Bannain**, Guido, geb. 17. Nov. 1891 in Neapel, Schüler des Conserv. di S. Pietro a Maiella (de Nardis) und der Universität Neapel, am erwähnten Konservatorium Lehrer für Musikgeschichte. Er schrieb die folgenden Arbeiten: *La teoria musicale di G. Tinctoris* (1913), *Le origini della Scuola mus. napoletana* (1914), *Ettore Berlioz* (1914), *Le origini e lo sviluppo dell' arte pianistica in Italia dal 1500 al 1700 circa* (1918), *Lineamenti di storia della musica* (1922) und Fachartikel in der *Riv. mus. ital.* u. a.

**Banny**, Joseph, geb. 23. Okt. 1794 zu Kolmsberg in Osterreich, gest. 7. Sept. 1838 zu Mainz, wo er nach einem unruhigen Wanderleben als Violinist eine Musikschule gegründet hatte (Peter Cornelius war einige Zeit sein Schüler); schrieb unter anderm eine Szene für Violine und Orchester (für Paganini) sowie leichte Streichquartette (op. 15), eine Sonate für die G-Saite, Solostücke für Violine, Trios usw., aber auch viele Vokalwerke, Messen, ein Requiem, Männerchöre, Lieder usw. Vgl. A. Hungary, »Erinnerungen an den Liederkomponisten J. P.« (o. J.).

**Banoska**, Heinrich, geb. 3. Okt. 1807 zu Breslau, gest. 18. Nov. 1887 zu Florenz, studierte in Breslau zuerst Jura, wählte aber dann die Musik zum Lebensberuf, wurde Schüler Maysebers (Violine) und Joachim Hoffmanns (Komposition) in Wien und setzte seine Studien noch zu München und Berlin fort. 1834 ließ er sich in Paris nieder, und erst hier wandte er sich speziell dem Studium der Gesangunterrichtsmethodik zu, begründete 1842 mit Bordogni eine Académie de chant, lebte 1844—52 zu London zeitweilig als Mitdirektor der Italienischen Oper unter Lumley und erlangte als Gesanglehrer großes Renommee. Seit 1852 lehrte er wieder in Paris und seit 1866 zu Florenz, verschwand dann aber ganz aus der Öffentlichkeit. Von Banoskas Kompositionen sind hervorzuheben die Gesangskurwerke *The practical singing tutor*, *L'arte del canto*, op. 81, die Vorschule *Abécédaire vocal*, »Stimmen und Sänge« (1889, deutsch von E. Engel), die Vokalisenhefte *24 vocalises progressives*, op. 85, *12 vocalises d'artiste*, op. 86, »Erholung und Studium«, op. 87, *86 nouveaux exercices*, op. 88, *12 vocalises pour contralto*, op. 89, »12 Vokalisen für Bass«, op. 90, sowie einige kirchliche Gesangswerke usw. P., der ja von Hause aus Violinist war, schrieb in jüngeren Jahren eine Reihe Variationenwerke für Violine, Rondos, Charakterstücke und Duos concertants für Violine und Klavier, Violinetüden, eine Violinsonate u. a. Auch übersetzte er Baillots Violinschule ins Deutsche und war Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« und anderer Zeitungen.

**Banferou** (spr. pangj'roung), Auguste Mathieu, geb. 26. April 1796 zu Paris, gest. 29. Juli 1859 daselbst; war der Sohn eines Musikers, der ihn so weit ausbildete, daß er ins Konservatorium aufgenommen werden konnte. 1813 ging er als Sieger der Konkurrenz um den Römerpreis nach Italien und studierte unter Mattei in Bologna Kontrapunkt, besonders aber bei den besten Meistern Gesangsunterrichtsmethode. Nach Paris zurückgekehrt, wurde er zuerst Akkompagnist an der Komischen Oper, die auch drei unbedeutende Einakter von ihm aufführte, 1826 aber Professor des Solfège am Konservatorium und avancierte 1831 zum Professor der Vokalisation und 1836 zum Gesangsprofessor. Seine instruktiven Gesangswerke sind: *A B C musical* (Solfeggien für eine Stimme, für seine achtjährige Tochter komponiert, engl. Neuausgabe von R. Chisford 1908), *Solfeggien für Mezzosopran, Bariton, Alt; Solfège d'artiste*, 50 Solfeggien mit Schlüsselwechsel, 36 dergleichen von größerer Schwierigkeit; *Solfège du pianiste*; *Solfège du violoniste*, 2—4fl. Solfeggien verschiedener Schwierigkeit (drei Hefte); *Méthode de vocalisation für Sopran oder Tenor*, dergleichen für tiefere Stimmen, Vokalisationsübungen für zwei Stimmen, dergleichen für 2—4 konzertierende Stimmen, dergleichen mit Schlüsselwechsel; *Méthode complète de vocalisation* (3 Teile), endlich für den höheren Kunstgesang eine Reihe Hefte mit Spezialstudien und Übungen für die einzelnen Stimmgattungen und von verschiedener Schwierigkeit. Auch auf dem Gebiete der Harmonielehre war P. tätig und veröffentlichte einen *Traité de l'harmonie pratique et de modulation* (1856). Endlich gab er heraus: *Mois de Marie* (1—3fl. Motetten und Hymnen und 2 Messen für 3 Sopranstimmen).

**Bantaleon** (Bantalon) benannte Ludwig XIV. von Frankreich das von Bantaleon Sebentreit (s. d.)

verbesserte Hackbrett (1690), welches zeitweilig große Sensation machte und ohne Zweifel die Anregung zur Konstruktion der Hammerklaviere gab. Als das P. aus der Mode kam, ging der Name auf die Klaviere mit Hammerschlag von oben und die Giraffenflügel über.

**Bantalonzug** hieß beim Klavimbäl eine Vorrichtung, welche die Dämpfung außer Funktion zu setzen ermdglichste, wodurch der dem Bantalon (Bantaleon) eigentümliche (unschöne) Effekt des Nachklingens und Zueinanderstimmens der Töne entfiel.

**Banthes**, Marie, geb. in Odeffa von französischen Eltern, Schülerin des Pariser Konservatoriums (Henry Fissot), das ihr als Vierzehnjähriger den Ersten Preis zusprach; ausgezeichnete Pianistin (Tournee mit Pjatschkoff 1897) und Klavierprofessorin am Konservatorium in Genf.

**Bantomime** nennt man eine theatralische Vorstellung ohne Worte, bei der die Handlung nur durch Gebärden verständlich gemacht wird, besonders aber solche mit Musik (s. Ballett). Die P. hat anscheinend ihre höchste Steigerung in Rom im 2. Jahrh. n. Chr. erfahren. Vgl. die Schilderungen in Lucians *περι οερησεως*. Vgl. R. J. Broadbent, *A history of P.* (1901).

**Baunus**, Dortense, geb. 14. März 1856 zu Kiel, Tochter eines Professors der Physiologie an der Universität, der während des schleswig-holsteinischen Krieges nach Kopenhagen überfiedelte (die Familie ist dänisch), Schülerin von B. C. Wendig und Aug. Winding (Klavier) und Orla Rosenhoff (Theorie), wandte sich speziell dem Studium der Musikgeschichte zu und hielt seit 1885 musikalisch-historische Vorlesungen. 1886—87 studierte sie mit Regierungsspendium Tabulaturen bei W. Tappert in Berlin und machte noch mehrfach Studienreisen im Auslande. Einige glückliche Funde publizierte sie in Fachzeitschriften (Klavierstücke von M. Schiblt i. d. Monatsheften f. M. 1888, J. Corjis Beiträge zu Paris »Dasne« im Mus. Wochenblatt 1888). Fr. P. verfasste den 1. Bd. einer dänischen »Illustrierten Musikgeschichte« 1897, vgl. W. Wehrenb. Ihre neuesten Werke sind »Middelalderens Strenginstrumenter og deres Forløbere i old Tiden« (Kopenhagen 1916, reich illustriert) und »Angelegen som dansk Folkeinstrument« (1918). Von ihren sonstigen Arbeiten sind noch zu nennen »Hausmusik« (»Musiken i Hjemmet« 1898 i. d. Sammelwerk »Vort Hjem«), »Über die alten Saiteninstrumente Nordeuropas« (1903 im Jahrbuch des Vereins zur Bewahrung der norwegischen Monumente der Vorzeit) und eine kleine Musikgeschichte (1910).

**Baunzer**, Karl, geb. 2. März 1866 zu Teplitz (Böhmen), Schüler des Dresdner Konservatoriums, war Theaterkapellmeister zu Sondershausen, Ebersfeld, Bremen, 1893 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Leipzig, 1899 Nachfolger G. Schumanns als Dirigent der Philharmonie zu Bremen und des Bremer Lehrer-Gesangsvereins (mit dem er erfolgreich reiste), 1907 daneben Dirigent des Berliner Mozart-Orchesters, 1909 Nachfolger von Butts als städtischer Musikdirektor zu Düsseldorf und daneben Dirigent der Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft zu Hamburg, vgl. Professor.

**Baluceti** (spr. -lutttschi), Giuseppe, Franziskaner, Konventuale geb. 25. Mai 1726 zu Siena, Schüler des Padre Martini, gest. 26. April 1776 als

Kapellmeister im Kloster zu Assisi; gab 1767 heraus: *Preces pias* für 8 Stimmen (Doppelchor), ist aber besonders bemerkenswert durch seine *Arte pratica di contrappunto dimostrata con esempji di varij autori* (1765—72, 3 Bde.; die Beispiele sind den Meistern des 16.—18. Jahrh. entnommen). Vgl. O. Lindner, »G. P.« (Musikzeitung »Echo« 1862); G. Rabicciotti, *Teatro, musica e musicisti in Sinigaglia* (1893).

**Bababite** s. Byzantinische Musik.

**Bababoue**, . . . , um 1750 Violinist zu Rouen, 1760 im Orchester der Comédie italienne zu Paris, nach Gregoir 1780 im Haag, nach Fétilis 1789 zu Marseille, wo er 1793 gestorben sein soll, gab heraus: 3 Sinfonien à 4 op. 1, 6 Sinfonien à 4 op. 3 (1766 mit obligatem Vc. oder Fagott), *Grandes Symphonies* op. 4 (1757 mit Concertino von 2 V. und B. ad. lib.), eine Sinfonie op. 8 mit Oboen (Flöte) und Hörnern (1764) sowie *Pièces de clavecin avec acc. de V.* op. 2, Violinsonaten op. 5 mit Bc. (1764) und unter dem Mädchennamen seiner Frau *M<sup>lle</sup> Pelletier 6 Cantatilles*. (Vgl. *L'année musicale* 1911, S. 65.)

**Babe**, 1) Heinrich, geb. wahrscheinlich zu Altona oder Hamburg, war 1632 Organist in Altona, gest. 1663 zu Stockholm als Organist der Jakobskirche (seit Februar 1662), Schüler von Jakob Brätorius, war verheiratet mit einer Schwester Joh. Nils, zu dessen Liedern er viele der Melodien komponierte. (40 der Daphnislieder sind von P.) — 2) Johann Heinrich, Pianofortebauer, geb. 1. Juli 1789 zu Carstedt bei Hannover, gest. 2. Febr. 1876 in Anières bei Paris; kam 1811 nach Paris und arbeitete eine Zeitlang bei Pleyel, von 1815 ab aber für eigene Rechnung. P. war unermüdlich in Neuerungen, führte den (von Marius, Silberbrand, Streicher) mehrfach versuchten Hammeranschlag von oben wieder ein, baute Flügel im Umfange von 8 Oktaven usw. und erwarb sich Anerkennungen aller Art für seine Mühen, ohne indes mit den meisten seiner Ideen einen dauernden Einfluß auf die Fortschritte des Klavierbaues zu gewinnen. Nur die Befestigung der Hämmer und die Saitenkreuzung wurden ihm bald allgemein nachgemacht.

**Babendiel**, Gustav Adolf, geb. 26. April 1839 in Naussdorf bei Elstift, gest. 24. Mai 1908 in Berlin, wo er von 1846 an lebte, Schüler von Ch. Boß und Th. Kullak, ein tüchtiger Pianist, der auch eine Anzahl Klavierkompositionen schrieb.

**Bapier**, Rosa [Baumgartner-], Bühnen- und Konzertsängerin (Mezzopran), geb. 18. Sept. 1858 in Baden bei Wien, seit 1881 mit dem Pianisten und Musikreferenten Dr. Hans Baumgartner (geb. 1843 zu Kirchberg in Oberösterreich, gest. 23. Mai 1896 zu Wien) verheiratet, I. I. Sopranfängerin zu Wien. 1891 entsagte sie eines Halsleidens wegen der Bühne und ist seitdem Gesangslehrerin am Wiener Konservatorium. Ein Sohn, Dr. Bernhard Baumgartner, trat als Dirigent und Komponist an die Öffentlichkeit (s. dens.).

**Papillon de la Ferté** (spr. -jong d' la ferté), 1777 Intendant der Hoflustbarkeiten (menu-plaisirs) Ludwigs XVI., Inspektor der von Breteuil begründeten *Ecole Royale de chant* (des nachherigen Konservatoriums) und Verwaltungschef der Oper, verlor seine Stellungen durch die Revolution und wurde 1793 guillotiniert. Nach der Restauration der Bourbonen (1814) wurde sein Sohn gleichen Namens

Musikintendant. Vgl. Ad. Zullien, Un potentat musical P., son règne de 1780 à 1790 (1876).

**Bapow**, Wladimir von, geb. 23. Nov. 1878 zu Perm, Sohn eines höheren Verwaltungsbeamten, beendete seine Schulbildung in Moskau, war 1902 bis 1909 Klavierschüler S. Barths an der Berliner Kgl. Hochschule f. Musik, trat nach weiteren Privatstudien (u. a. bei L. Godowsky) mit Erfolg als Pianist in die Öffentlichkeit und ist jetzt Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin.

**Bapperig**, Benjamin Robert, geb. 4. Dez. 1826 in Berna (Sachsen), gest. 29. Sept. 1903 in Leipzig, studierte Philologie, promovierte zum Dr. phil. und war zwei Jahre als Lehrer tätig, wurde aber dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Richter, Moscheles) und bereits 1851 selbst Lehrer für Harmonie und Kontrapunkt an demselben, 1882 Kgl. Professor. 1868 bis Anfang 1899 war er daneben Organist der Nikolikirche. B. veröffentlichte Lieder, Stücke für 4- und 8st. Chor, für Orgel und für den theoretischen Unterricht.

**Baque** (spr. päf), 1) Guillaume, Violoncellist, geb. 24. Juli 1825 zu Brüssel, gest. 2. März 1876 in London, Schüler von Demund, war zuerst Lehrer am Konservatorium zu Barcelona, Johann Solocellist am Kgl. Theater in Madrid, seit 1863 zu London, Mitglied des Kgl. Orchesters, Cellolehrer an Wylde's London Academy. — 2) Marie Joseph Léon Desjiré, geb. 21. Mai 1867 zu Lüttich, Schüler des Lütticher Konservatoriums, wirkte als Klavier- bzw. Orgellehrer in Lüttich, Sofia, Athen, Lissabon, brachte auch in Deutschland (Kostod, Bremen, Berlin) Kompositionen zur Aufführung (Orchester- und Kammermusikwerke, Oper Valma). Im Druck erschienen 3 Klavierfonaten (op. 68—70 bei Simrod), Klavierstücke (op. 36, 49, 56, 59, das.), 2 Violinsonaten (op. 4 und 32, Breitkopf & Härtel) und 4 Bratschenquinten (op. 15, 20, 26, 27 das.), ein Requiem op. 41, Lieder op. 48, Orgelstücke op. 57, außerdem 5 Sinfonien, 6 Streichquartette, 2 Sertette usw. B. lebte erst (1914) in Paris, dann (1919) in Genf, seit 1921 wieder in Paris.

**Paradies** (Paradisi), Pietro Domenico, geb. 1710 zu Neapel, gest. 1792 in Venedig; war Schüler von Porpora, schrieb mehrere Opern für italienische Bühnen, zuletzt 1747 Fetonte für London, hatte aber, wie es scheint, damit wenig Erfolg und lebte fortan zu London als Klavierlehrer, bis er, befehrt, nach Italien zurückkehrte. Seine um 1754 gedruckten zwölf Sonate di gravicembalo (Klavierfonaten) sind gute Musik. Zahlreiche Kompositionen von B. im Ms., vielleicht Autographen, bewahrt die Fitzwilliam-Bibliothek in Cambridge. Eine Neuauflage der Sonaten veranstalteten G. Benvenuti (Mailand 1917) und D. Cipollini (Mailand 1921).

**Paradis**, Maria Theresia von, geb. 15. Mai 1759 zu Wien, gest. 1. Febr. 1824 daselbst, war die Tochter eines kaiserlichen Rats und Patentkind der Kaiserin Maria Theresia; seit ihrem fünften Jahre erblindet, suchte und fand sie Trost in der Musik. Ihre Lehrer waren Leopold Kopeluch (Klavier), Salleri, Righini (Gesang), Friberth und Abt Vogler (Komposition). 1784 machte sie eine große Konzerttour zum Nutzen der von Val. Haub begründeten ersten Blindenanstalt und spielte an den Höfen von Paris, London, Brüssel, Hannover, Berlin usw. Beim Komponieren bediente sie sich einer eigens

für sie von einem Freunde erfindenen Art der Notierung. Sie schrieb ein Melodrama: »Ariadne und Bacchus«, ein Singspiel: »Der Schulkandidat«, eine Trauerober für Ludwig XVI.: »Deutsches Monument«, eine Zauberoper: »Alcino und Alcina«, sämtlich aufgeführt. Im Druck erschienen Klavierfonaten, Variationen, ein Trio und Lieder. Auch als Klavier- und Gesanglehrerin war sie mit Erfolg tätig.

**Paradisi** s. Paradies.

**[Le] Paragon des chansons**, große Chansonensammlung (9 Bücher), die Jacques Moderne 1538—41 zu Lyon herausgab (hauptsächlich von französischen Komponisten: Arcadelt, Beaulieu, Belin, Benoist, [Bouss], Bourgeois, Cadeac, Campis, Certon, Claudin Lejeune, Clercau, G. Coste, Fresneau, (Gardano), Gombert, Jesbin, Jeurteur, Jannequin, Luyolle, de Lys, [Lupus], Maillart, Ranchicourt, Moculle, Mouton, Patie, Passereau, Belleliet, Sandrin, B. Schier, Villiers).

**Parallelbewegung** (motus rectus) heißt die Fortschreitung zweier (oder mehrerer) Stimmen in gleicher Richtung (beide steigend oder beide fallend). Vgl. Parallelen.

**Parallelen**, fehlerhafte, sind im musikalischen Satz parallele Oktaven und parallele Quinten, d. h. es ist stückwidrig, daß zwei reale Stimmen (von denen nicht die eine bloße Klangverstärkung der andern ist) in zwei einander folgenden Akkorden im Verhältnis der reinen Oktave oder reinen Quinte stehen; z. B.:



Oktaven-B.      Quinten-B.

Bei a) geht der Alt von c'' nach a', der Baß von e' nach a, beide bilden daher Oktavparallelen; bei b) geht der Tenor von b' nach a', der Baß von e' nach d', die Stimmen bilden also Quintenparallelen. Beide B. sind fehlerhaft. Das Verbot der Oktaven-Parallelen ist im Laufe des 13. Jahrh. aufgekomen, das strikte Quintenverbot ist die große Errungenschaft der Ars nova, d. h. des Kontrapunkts zu Anfang des 14. Jahrh. (Garlandia jun., Muris de Francia, Vitry). Kontrapunktlehrer des 16. Jahrh. (Bartino) verboten auch die Folge zweier großer Terzen mit Hintweis auf den Tritonus (Mi contra Fa), welchen der obere Ton der zweiten Terz gegen den unteren der ersten bildet:

$\frac{a}{f} \frac{h}{g}$  (relatio non harmonica). In der Tat haben die parallelen großen Terzen und noch mehr den parallelen großen Dezimen und Septdezimen eine gewisse Ähnlichkeit der Wirkung an mit parallelen Oktaven und Quinten (Duodezimen). Die starke Verschmelzung der den einfachsten Zahlenverhältnissen entsprechenden Intervalle (vgl. Klang und Intervall) bringt, wenn zwei oder mehr derartige Intervalle einander folgen, die Gefahr mit sich, daß die Unterscheidung der beiden Stimmen behindert wird und dieselben für das Ohr zu einer zusammenschmelzen. Der Fehler der B. ist am schlimmsten und auffälligsten bei dem leichtest verständlichen Intervall, der Oktave, bei der großen Terz usw. aber doch nicht mehr groß genug, um sie zu verbieten. Deshalb müssen wir sagen:

reale Stimmen dürfen nicht in parallelen Oktaven (Einflängen, Doppeloktaven) oder Duodezimen (Quinten) fortschreiten, weil sonst ihre Unterscheidbarkeit, ihre Selbständigkeit gefährdet wird. Dagegen sind solche  $\mathbb{P}$ . durchaus gutzuheißen und von besser Wirkung, wenn die parallel gehende Stimme nicht eine reale Stimme sein soll, sondern nur Klangverstärkung einer realen; damit sind die ewig parallel gehenden Oktaven, Quinten, Duodezimen, Dezimen, Septezimen usw. der Seitenstimmen und Hilfsstimmen der Orgel (Oktav-, Quint-, Terzstimmen, Mixturen, Kornett usw.) motiviert, desgleichen die Oktavverdoppelungen in Kompositionen aller Art. Im Klaviersatz mit vollen Akkorden müssen sehr oft Quintenparallelen aus demselben Grunde gutgeheißen werden (z. B. im 2. Thema des 1. Satzes von Beethovens Sonate op. 53. Übrigens sind stufenweise steigende oder fallende Parallelen die schlechtesten; springende, zumal wenn nicht Bindung gefordert ist, sind eher zu überhören (wie schon Theoretiker des 14. Jahrh. erkannten). Was die sog. verdeckten Oktaven und Quinten, d. h. den Übergang zweier in gleicher Richtung fortschreitenden Stimmen aus einem beliebigen andern Intervall in eine Oktave oder Quinte anlangt, so ist das mit der Praxis aller guten Meister in Widerspruch stehende Verbot zwar in der Gestalt einer Menge von Einzelverboten ziemlich alt, aber von jeher von einem großen Teile der Theoretiker (zuerst von Joh. de Muris de Francia) bekämpft worden. Seine heute verbreitete allgemeine Fassung und Motivierung erhielt es durch J. Andr. Herbst (1643) und wurde vollends generalisiert durch J. J. Fux (1725). Mizler in seiner Musikalischen Bibliothek [1736] I, 20 hat schließlich gar auch noch die Parallelbewegung aus der Quinte heraus als Fehler zu demonstrieren versucht. Vgl. des Verfassers Gesch. d. Musiktheorie S. 444 und S. 394. Was an dem Verbot der »verdeckten« Oktaven scheinbar Berechtigtes ist, muß anders definiert werden

(Parallelbewegung in die verdoppelte Terz einer Hauptharmonie [T, °T, S, °S, D, °D, vgl. Funktionen] ist in einem nicht mehr als 4st. Sage von schlechter Wirkung). Vgl. S. Riemann, »Von verdeckten Quinten und Oktaven« (Mus. Wochenblatt 1890, auch abgedruckt in »Präludien und Studien« 2. Bd. 1896). Da sich Einflang, Oktave und Doppeloktave und ebenso Quinte und Duodezime im Grabe ihrer Verschmelzung nur sehr wenig unterscheiden, so sind aber auch Oktaven- und Quintenfolgen in Gegenbewegung zu verbieten, welche die strengsten Beurteiler verdeckter Oktaven und Quinten jederzeit gutheißen:



Diese Verschärfung des Verbots findet sich in neueren Lehrbüchern außer denen S. Riemanns nur bei Afr. Davy (Treatise on harmony 1845); von älteren hat sie S. Chr. Koch, Lexikon, S. 378 (vgl. auch Gesch. d. Musiktheorie S. 289). Nur bei Schläffen darf man dergleichen Führungen vielleicht freigeben; so gut wie der 2st. Satz beim Schluß gewöhnlich in die Oktave oder den Einflang, die er sonst meidet, einmündet, d. h. eine Unterschiedenheit der beiden Stimmen aufhebt, ist beim mehrstimmigen Satz auch wohl bereits beim letzten Schritt das Zusammenschmelzen der Zahl der unterschiedenen Stimmen ästhetisch zu rechtfertigen. Aber die durch Figurierung (stimmige Brechung) entstehenden Wirkungen von Oktaven- und Quinten- $\mathbb{P}$ . vgl. Mehrstimmigkeit durch Brechung. Fast alle die Fälle, wo man bei den guten Komponisten Parallelen innerhalb der Figuration selbst gefunden zu haben glaubt, verschwinden, sobald man nur die Figurationsmotive korrekt abliest, z. B. (Bach, D moll-Tokata):]



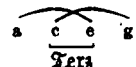
was freilich, verstanden wie bei a) (z. B. von Marg!), schrecklich wäre, aber richtig gelesen, wie es Bach gedacht haben muß, die harmloseste Sequenz ist (b):



Wie bereits bemerkt, sind Quinten- und Oktavenparallelen am unangenehmsten und auffallendsten bei stufenweiser Fortschreitung der Stimmen. Doch sind trotz häufigen Vorkommens vereinzelter  $\mathbb{P}$ . (selbst stufenweiser) bei den besten Meistern Ausnahmen überhaupt nicht zu statuieren; stillwidrig sind  $\mathbb{P}$ . für reale Stimmen immer. Vgl. übrigens Gottfr. Weber, Tonsetzlehre IV, S. 62; B. Tappert, »Das Verbot der Quintenparallelen« (1869); Ambros, »Zur Lehre vom Quintenverbote« (o. J.); Th. Uhlig, »Die gesunde Vernunft und das Verbot der Fortschreitung in Quinten« (o. J.) und Richard Dietz, »Die verdeckten Quinten« (1882). — 2) In

der Orgel heißen  $\mathbb{P}$ . die Schleifen der Schleifenladen; vgl. Windlade.

**Parallelklänge** sind Klänge, die im Verhältnis der Toniken von Paralleltonarten stehen (z. B. C dur und A moll), d. h. Klänge, welche das (große) Terzintervall gemeinsam haben:]



Die  $\mathbb{P}$ . sind die häufigsten Stellvertreter der Hauptklänge (Tonika, Dominante, Subdominante) in der tonalen Harmonik. Vgl. aber Leittonwechselklang.

**Paralleltonarten** heißen diejenigen Paare von Dur- und Molltonarten, welche gleiche Vorzeichen haben; konstruiert man die Molltonart mit Moll dominante (reines Moll), so ist die Parallelität der Tonarten vollständig, denn sie unterscheiden sich nur durch einen Ton, welcher in akustisch-genaue Stimmung um das syntonische Komma 80 : 81 abweicht, was natürlich in temperierten System gegenstandslos wird (s. Tonbestimmung):

(c Dur:) f . a . c . o . g . h . d ,  
(a Moll:) d . f . a . o . c . e . g . h

(d : d = 80 : 81). Vgl. Komma.

**Paraméje**, Paranéte, Parhypate, f. Griechische Musik S. 466.

**Paraphonie** (griech., paraphone (nebenher klingende) Intervalle, nannte das spätere Altertum die Konsonanzen Quinte, Quarte, Duodezime und Undezime; die Oktave und Doppeloktave dagegen hießen Antiphonie (»Gegenklang«, »Gegensatz«). Vgl. Stumpf, »Geschichte des Konsonanzbegriffes, I. im Altertum« (1897).

**Paraphrase** (griech.), f. v. w. Umschreibung, Bearbeitung mit ausnehmenden Zutaten. Durchaus unberechtigt ist der nicht seltene Gebrauch des Wortes für einfache, nicht verzierte Arrangements für andre Besetzung (Transkriptionen).

**Paray**, Paul, geb. 24. Mai 1886 zu Tréport, bis 1908 Schüler des Pariser Conservatoire, 1911 Kompreisträger mit der Kantate Janitza, seit 1921 Mitleiter der Lamoureux-Konzerte und deren Vizepräsident, Pianist, ausgezeichnete Dirigent und Komponist. Von seinen Werken sind zu nennen: die fünf. Suite Adonis troublé, das Oratorium Jeanne d'Arc für Soli, Chor, Orchester und Orgel, ein Streichquartett, Sonate f. B. u. Kl., Sonate f. Cello u. Kl., Variationen f. Kl. (Impressions) und etwa 20 Gesänge.

**Parent** (spr. párang), 1) Ch. Fr. Fortense, geb. 22. März 1837 zu London, 1853—57 Schülerin von Madame Farcenc am Pariser Konservatorium, geschätzte Pianistin und Inhaberin eines Musikinstituts mit Seminar (École préparatoire au professorat) zu Paris (1882), gab eine Klavierschule heraus (Étude du piano, 1872, 5. Aufl. 1907) sowie eine Reihe ergänzender Übungsbücher und pädagogischer Anleitungen, auch einen Führer durch die Klavierliteratur (Répertoire encyclopédique du pianiste, 1901—07, 2 Bde.). — 2) Armand, Violinist, geb. 5. Febr. 1863 zu Lüttich, wo er das Konservatorium besuchte, 1882—83 Konzertmeister in Wilkes Orchester in Berlin, dann bis 1889 Soloviolinist des Colonne-Orchesters in Paris, wo er 1890 Quartettabende (P., Loiseau, Nieuz, Fournier) einrichtete und einen Mozartverein begründete. Auch ist P. eifriger Pfleger der Musik von Strahms und der jungfranzösischen Schule. Als Komponist trat er auf mit 2 Quartetten, einem Quintett, einer Violinsonate, Violinstücken und Liedern. P. ist Lehrer an B. d'Indy's Schola cantorum.

**Parépa-Rosa**, Frau Euphrosyne (eigentlich Parépa de Boyescu, 1867 vermählt mit dem Londoner Opernunternehmer Carlo Rosa), geb. 7. Mai 1836 zu Edinburgh, gest. 21. Jan. 1874 zu London; Tochter eines malachischen Bojaren und der Sängerin Seguin; debütierte mit 16 Jahren in Malta und sang mit steigendem Erfolg auf italienischen Bühnen und zu Madrid und Lissabon; nach London kam sie zuerst 1857, blieb aber seitdem, einige Touren nach Amerika, Deutschland usw. abgerechnet, dauernd dort. Frau P. war gleich ausgezeichnet als dramatische Sängerin wie als Organistenlängerin.

**Paris** (spr. -ri), 1) Aimée und Ninine, f. Chevé. — 2) Gaston, geb. 9. Aug. 1839 zu Paris, gest. 6. März 1903 ebenfalls, verbienter Romanist und wie sein Vater Paulin P. (der den Roman-

céro français [1833] und den Katalog der französischen Handschriften der Pariser Nationalbibliothek herausgab (1836—48, 7 Bde.), Professor des Altfranzösischen am Collège de France, gab mit Fr. A. Gevaert heraus: Recueil de chansons du XV<sup>e</sup> siècle (1875).

**Paris**. Vgl. G. Robert, La musique à Paris (1895 ff.); Fr. L. Chartier, L'ancien Chapitre de Notre-Dame de P. et sa maîtrise 1326—1790 (1897); A. Vidal, La Chapelle Saint-Julien des Ménestriers et les Menestrels à P. (1877); Const. Pierre, Notes inédites sur la musique de la Chapelle royale 1532—1790 (1899); Const. Pierre, Le conservatoire national de Paris (1901); Romain Rolland (deutsch v. R. Graf), »Paris als Musikstadt« (1905); Michel Brenet, La Librairie musicale en France de 1653 à 1790 (Sammelb. d. JMO. VIII (1906—07)); P. Fr. Beauchamps, Recherches historiques sur les théâtres de France depuis l'année 1161 jusqu'à présent (1735); und Bibliothèque des Théâtres (1746); E. Thoinan, Les Origines de la Chapelle-musique des souverains de France (1864); F. Corcheyille, Actes d'état-civil de musiciens, inconnus au Château de P. (1539—1650) [1907]; Julien Tiersot, Les Fêtes et les chants de la Révolution française (1908); Titon du Tillet, Parnasse français (1727—60); F. Fr. Reichardt, »Bertraute Briefe aus Paris [1802—03] (3 Teile, (1804—05); El. Elwart (fortgesetzt von Deldevez), Histoire de la Société des Concerts du Conservatoire (1860, 1885); A. Dandelot, La Société des Concerts du Conservatoire de 1828 à 1897 (1897); E. Campardon, L'Académie Royale de musique (1884); derselbe, Les spectacles de la Foire (1877, 2 Bde.) und Les comédiens du Roi de la Troupe Italienne (1880); Eug. d'Auriac, Théâtre de la Foire, Recueil de pièces représentées aux Foires St. Germain et St. Laurent (1878); M. R. Bernardin, La Comédie Italienne en France et les Théâtres de la Foire et du Boulevard [1570—1791] (1902); M. Albert, Les Théâtres de la foire 1660—1789 (1900); derselbe, Les Théâtres des Boulevards [1789—1848] (1902); V. Sennyecomte, Histoire des théâtres de P. (1905) [1907]; G. Cain, Anciens théâtres de P.; le boulevard du temple. Les théâtres du boulevard (1906); V. S. Lecomte, Histoire des théâtres de P.; le théâtre national, le théâtre de l'Égalité 1792—1794 (1907); Les folies nouvelles 1854—1880 (1909); Le théâtre de la cité 1792—1807 (1910); Les Fantaisies parisiennes — L'Athénée — Le Théâtre Scribe — L'Athénée comique 1865—1911 (1912); M. de Lérie, Dictionnaire portatif historique et littéraire des Théâtres de Paris (1766); E. Gregoir, Les Gloires de l'Opéra et la musique à Paris (4 Bände, 1880—83); Ruitter und Thoinan, Les origines de l'Opéra français (1866); Ch. St. Malherbe, Précis d'histoire de l'Opéra comique [1840—87] (1887 pseudonym als B. de Romagne mit Subies) und Histoire de la seconde Salle Favart (1892—93, letzteres preisgekrönt von der Académie); Romain Rolland, Histoire de l'Opéra en Europe avant Lully et Scarlatti (1895); G. Prunières, L'Opéra italien en France avant Lully (1913) und Le ballet de la Cour en France avant Benserade et Lully (1914); anonym Histoire de l'Opéra bouffon (Paris 1768, 2 Bde.); Histoire du Théâtre de l'Académie Royale de musique (Paris 1757, 2 Bde.); Histoire du Théâtre de l'Opéra comique

(Paris 1769, 2 Bde.); Jules Martin, L'opéra à P., mouvement musical de 1830 (1896); M. Abemollo, I primi fasti della musica italiana a Parigi [1644—62] (Mailand 1884); Octave Fouque, Histoire du Théâtre Ventadour [1829—79] (1881); Michel Brenet, Les Concerts en France sous l'ancien régime (1900); Les musiciens de la Sainte Chapelle du Palais (1910); Musique et musiciens de la vieille France (Paris 1911) u. a.; G. Cucuel, La Pouplinière et la musique de chambre au XVIII<sup>e</sup> siècle (1913); Les créateurs de l'Opéra français (1914); Sources et documents pour servir à l'histoire de l'Opéra comique en France (1913 in L'année musicale III); Alfred Riebermayer, Louis Niedermayer, son œuvre et son école (v. 3.); Ch. S. Favart, Memoires et correspondances littéraires (3 Bde., 1808); Aug. Font, Favart, l'Opéra comique et la Comédie-Vaudeville aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (1894); A. Pougin, Madame Favart, étude théâtrale (1912); Max Diez, Geschichte des musikalischen Dramas in Frankreich während der Revolution bis zum Directorium (1886); El. Elwart, Histoire des Concerts populaires (1864); Castil-Blaze, L'opéra en France (1820, 2 Bde.); Chapelle-musique des Rois de France (1832); Théâtres lyriques de Paris (3 Bde., 1847—56); Ab. Jullien, Histoire du Théâtre de Mme. Pompadour dit Théâtre des petits Cabinets (1874); La Comédie à la cour de Louis XVI. (1873); Le Théâtre des Mademoiselles Vervièrès (1876); Les grandes nuits de Sceaux le Théâtre de la Duchesse du Maine (1876); Un potental musical (1876); La Cour et l'Opéra sous Louis XVI; Marie Antoinette et Sacchini, Salieri, Favart et Gluck (1878); La Comédie et la galanterie au XVIII<sup>e</sup> siècle (1879); Histoire du costume au théâtre (1880); L'Opéra secret au XVIII<sup>e</sup> siècle (1880); Paris dilettante au commencement du siècle (1884); La Comédie à la cour pendant le dernier siècle (1883) u. a.; Th. S. de Lajarte, Bibliothèque musicale du Théâtre de l'Opéra (1876f., 2 Bde.); f. auch Hérouin, Goffey, Grétry, Gluck, Hellouin, desgl. Guilmant (über die alten Pariser Orgelmeister). Vgl. auch über die Pariser Ars antiqua: Couffemale, Aubry, J. B. Beck, Joh. Wolf; über den Gluckstreit f. Lebend. Vgl. auch Quatremère de Quincy, Recueil de notices historiques etc. (1834—37, 2 Bde.) und die Spezialstudie von A. Pougin (f. d.), auch Société Nationale de musique, sowie die Schriften von A. Soubies, C. Pierre und C. Bellaigue.

**Paris-Hbars** (spr. pärisch: d'bars), Elias, berühmter Harfenvirtuose, geb. 28. Febr. 1808 zu West-Teignmouth in England, gest. 25. Jan. 1849 zu Wien; war Schüler von Dizi, Labarte und Bocksa und bereiste nicht nur Europa, sondern auch den Orient (1828—32). 1847 ließ er sich in Wien nieder, wo er schon 1836—38 gelebt hatte und zuletzt zum kaiserlichen Kammervirtuosen ernannt wurde. H. war auch ein tüchtiger Pianist. Seine Kompositionen gehören zum Besten der Literatur für Harfe: 2 Harfenkonzerte, ein Concertino für 2 Harfen und Orchester, viele Charakterstücke, Fantastien, Romanzen usw., von denen hervorzuheben ist Voyage d'un harpiste en Orient (griechische, bulgarische, türkische und andre Melodien).

**Parisini**, Federico, geb. 4. Dez. 1826 zu Bologna, gest. daselbst 5. Jan. 1891, Schüler des Liceo Rossini daselbst, später Lehrer des Kontrapunkts usw. an derselben Anstalt und daneben Leiter

eines Kirchenmusikinstituts, nach G. Gasparis Lobe Bibliothekar des Liceo filarmonico und 1876—90 Präsident der Accademia filarmonica, verdienter Musikchriftsteller, auch Komponist von Opern und Kirchenmusik. H. gab den von Gaspari (f. d.) ausgearbeiteten 1. Bb. des Katalogs der Bibliothek des Liceo filarmonico heraus (1890) und ließ 1892 einen zweiten Band folgen, verfaßte auch einen Trattato elementare d'armonia (1870), schrieb eine Biographie des Padre Martini (1887) und gab dessen Briefwechsel heraus (1888).

**Parler**, 1) James Cutler Dunn, geb. 2. Juni 1828 zu Boston, wo er seine erste Ausbildung erhielt, 1851—54 Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebte seitdem in Boston, wo er 1862 einen Chorverein (P.-Club) begründete, 1865—91 Organist der Trinitatiskirche war und auch lange Jahre als Organist der Handel- und Gahbn.-Gesellschaft fungierte. Auch war er Professor am Music College der Universität und Examinator am New England-Konservatorium. H. schrieb mehrere große Chorwerke (Redemption-Hymn, St. John, The life of man, Kantate »Der blinde König, auch Kirchenmusik) und übersezte Richard Schmalzlehrs »in's Englische, gab auch selbst ein Manual of harmony (1865) und Theoretical and practical harmony (1870) heraus. — 2) Horatio William, geb. 15. Sept. 1863 zu Auburndale bei Boston, gest. im Febr. 1920 zu New Haven, Conn., Schüler von St. A. Emery (Klavier) und Chadwick (Komposition) und 1881 bis 1884 von Rheinberger an der Münchener Akademie, war 8 Jahre Organist und Chorleiter in Newyork und zeitweilig (unter Dvorak) Lehrer am National-Konservatorium. 1883 wurde seine Kantate »Traumlöb und sein Lieb« in Newyork preisgekront. In demselben Jahre wurde ihm die Stellung des Organisten und Chorleiters der Trinitatiskirche zu Boston übertragen, aber schon 1894 erhielt er den Ruf als Professor der Musik an die Yale-Universität zu New Haven, da inzwischen sein Oratorium Hora novissima durch die Newyorker Church choral Society aufgeführt worden war. Dieses Werk verbreitete seinen Ruf schnell zuerst in Amerika, fand aber auch 1899 den Weg in das Repertoire der englischen Musikfeste (zuerst in Worcester) und trug ihm 1902 den Cambridger Ehrendoktor ein. H. ist unter den amerikanischen Komponisten eine der hervorragendsten Persönlichkeiten. Von seinen Werken sind zunächst zu nennen die weiteren Chorwerke mit Orchester: »Ballade vom Ritter und seiner Tochter« (1884), »König Trojan« (1885), »Die Kobolde« (1891), »Harold Harfagar« (1891), The legend of St. Christopher (1898), King Gorm the Grim op. 64, Cálal Mór of the wine-red hand op. 40 (Mhappodie für Bariton und Orchester), A song of times op. 13 (Kantate), A wanderers psalm (1900), A star song (1901), auch ein Morning and evening service (1892) und viele kleine Chorwerke a cappella (für Männerstimmen, gemischten Chor und für Frauenstimmen), eine Weihnachtskantate The holy child (1893), auch Lieder. Eine Oper Mona wurde 1911 durch die Metropolitan Opera preisgekront und 1912 aufgeführt; eine andere, ebenfalls preisgekronte, »Fairland« 1915 in San Francisco. Seine Instrumentalkompositionen (Overtüren, Sinfonien, Kammermusikwerke, Orgel- und Klaviersachen) sind fast ausnahmslos noch M.S. (gedruckt Orgelsonate Es moll op. 65), doch zum Teil mit Erfolg aufgeführt (darunter ein Konzert für Orgel,

Orchester und Harfe). P. schrieb: Music and public entertainment (Boston 1911).

**Parlando** (parlante, ital., »sprechend«), bezeichnet eine der schnellsten Rede nahe kommende Vortragweise beim Singen mit ganz leichter Tongebung. Das P. spielt besonders in der komischen Oper eine wichtige Rolle, ist aber etwas vom Rezitativ durchaus verschiedenes, da es in keinerlei Gegensatz zur Arienbildung steht, vielmehr gerade in flott bewegten Arien zur Geltung kommt.

**Parlow**, 1) Albert, geb. 1. Jan. 1822 zu Lorange bei Ustermünde, gest. 27. Juni 1888 zu Wiesbaden, war Militärkapellmeister, zuletzt Dirigent einer großen Konzertschule in Hamburg. — 2) Edmund, geb. 9. Sept. 1855 in Mainz, seit 1887 Vereinsdirigent in Frankfurt, hat eine große Zahl anspruchsvoller Klaviersachen und Chöre herausgegeben (ca. 130 Werke).

**Parma**, Victor, Komponist der kroatischen bzw. slowenischen Opern Xenia (Agram 1897), »Das alte Lied« (daj. 1895) und »Die Amazonen der Garia« (daj. 1904), »Der Stammhalter« (1907), »Der Apollotempel« (daj. 1909), »Ulrich, Graf von Cilli« (Zaibach 1895) und »Platorog« (Zaibach 1921).

**Parma** (Stadt). Vgl. G. Gasperini, Il Reale Conservatorio di Musica in Parma (1913); P. E. Ferrari, Spettacoli dramm.-musicali e coreografici in Parma [1628—1883] (Parma 1884); Pellicelli, La musica in Parma nel secolo XVI (in: La Rinascita musicale 1910); Vina Balestrieri, Feste e spettacoli alla corte dei Farnesi: contributo alla storia del melodramma (1909); Gl. Lombardi, Il teatro Farnesiano di P. (1909); P. Bertoli, I nostri fasti musicali (1875); E. Bocchia, La drammatica a P. 1400—1900 (1913); P. de Lama, Descrizione del T. Farnese di P. (1818); P. Donati, Descrizione del gran T. Farnesiano di P. e notizie storiche sul medesimo (1817); Diario del T. Ducale di P. dal 1829 a tutto il 1846 (1841 bis 1847); G. Reggi, Cronologia... del Nuovo T. Ducale di P. (1839ff.).

**Parnassus musicus Ferdinandus** s. Bonometti.

**Parodi**, Lorenzo, geb. 10. Aug. 1856 zu Genua, machte seine Studien daselbst und bei Guiraud und Massenet in Paris. P. ist Direktor des Liceo musicale Amilcare Zanella zu Genua und Lehrer für Ästhetik und Musikgeschichte an demselben, Musikkritiker des Caffaro, Komponist von Messen, Hymnen, der 3 Oratorien Joannes Baptista und Calvario, einer Donizetti-Kantate und Verdi-Kantate, auch eines Stabat Mater, von kleinen Gesangssätzen (Canti di Lourdes, Raccolta di canti Spagnuoli, Epitalamio mistico), auch von Orchesterwerken (Suite Greca, Ouverture trionfale). Von seinen Schriften sind anzuführen ein Band Musicologia, L'estetica del canone und eine Instrummentationslehre.

**Parodie** (griech., »Parallelgesang«), humoristische Nachahmung eines Kunstwerks mit karikierender Tendenz, und zwar unter Wahrung der Form, während eine Travestie zugleich eine andre Einkleidung ist; doch werden beide nicht streng geschieden. Die Komponisten des 16. Jahrhunderts kennen solche P. n ebenfall schon (s. B. Lasso französische und lateinische Motettenparodien), brauchten aber das Wort P. auch ohne den Nebenjinn der Karikierung, z. B. nannte man eine Messe, welche auf den Tenor einer bekannten Motette gearbeitet war: Missa

parodia. Auch in der neuern Musik kommt besonders in Frankreich die Benennung in ähnlichem Sinne vor (Oper mit Unterlegung andern Textes). Vgl. Villanella, Opera buffa, Offenbach, Hebbelom.

**Parrot**, [S r] Walter, geb. 10. Febr. 1841 zu Gundersfeld (Dorchester), sang mit 7 Jahren in der Kirche und spielte mit 10 Jahren das wohltemperierte Klavier auswendig; mit 11 Jahren wurde er bereits Organist einer Londoner Vorstadtkirche, von welcher Stellung er allmählich zu der des Organisten an der St. Georgskapelle zu Windsor emporstieg (1882), 1901 Kgl. Hofkapellmeister (Master of the music of the king), jetzt im Ruhestand. 1873 wurde er Vikar Laureat der Musik zu Oxford, 1883 Organlehrer am Royal College of Music, 1892 wurde er geabelt (S r), 1893 Hoforganist, 1894 Oxford Dr. mus. h. e., 1908 Nachfolger in der Oxford Musikprofessur. P. ist auch ein tüchtiger Kirchenkomponist, schrieb Musik zu Schylos' »Agamemnon« und »Orestes« und ist auch schriftstellerisch tätig (Mitarbeiter von Grove's Dictionary of music).

**Parry**, 1) John, walisischer Harde, gebürtig aus Rhwabon in Nordwales, Hausbarde (domestic harper) von S r Watkin Williams Wynn zu Wynnstay, gest. 1782; gab heraus Ancient British music of the Cimbri-Britons (1742, walisische Melodien), ferner A collection of Welsh, English and Scotch airs (1761) und Cambrian harmony (1781, Sammlung der traditionellen Reste der alten walisischen Harbengesänge). — 2) John, walisischer Harde, geb. 18. März 1776 zu Denbigh (Nordwales), gest. 8. April 1851 in London; war zuerst Klarinetist, später Kapellmeister der Militärkapelle seiner Landschaft, ließ sich aber 1807 als Lehrer des damals beliebten Flageolet (kleine Schnabelflöte) in London nieder. P. war viele Jahre der Leiter der Kongresse der walisischen Harben (Cymmrodorion oder Eisteddfodau) und wurde 1821 zum Bardd Alaw (Harbenmeister) ernannt. Die Zahl seiner veröffentlichten Kompositionen ist groß und umfaßt Harfenstücke, Klaviersätze, Pantomimen, Schauspielmusik, Opern, Odeen, Lieder, Duette, je 2 Hefte walisischer und schottischer Melodien mit englischer Übertragung der Texte; sein Hauptwerk ist aber The welsh harper, eine umfangreiche Sammlung walisischer Melodien, die fast die ganze dreibändige Sammlung von Jones reproduziert, neben einer historischen Einleitung über die Harfe und die Musik in Wales. Endlich sind zu nennen ein theoretisches Werkchen: Il puntallo, or the supporter (Elementarmusiklehre), und ein Account of the royal musical festival held in the Westminster Abbey 1834. — 4) John Orlando, Sohn des vorigen, geb. 3. Jan. 1810 zu London, gest. 20. Febr. 1879 in East Woking; war ein tüchtiger Harfner, Pianist und Sänger, komponierte komische Gesänge, auch Romanezen usw. und war zuletzt Organist an St. Jude zu Southsea. — 4) Joseph, begabter Komponist, geb. 21. Mai 1841 zu Rhyrh-y-Tyboi (Wales), gest. 17. Febr. 1903 zu Penarth bei Cardiff, Sohn armer Tagelöhner, wanderte mit seinen Eltern nach Amerika aus, lehrte aber später in seine Heimat zurück und wurde auf mehreren Eisteddfodds preisgekrönt für Lieder, die er geschaffen. Endlich wurde er von Winley Richards »entdeckt« und trat 1868 als Schüler in die Londoner Kgl. Musikakademie, in der er sich sehr auszeichnete. 1872 wurde er zum Professor der Musik am University College zu Aberystwith in Wales ernannt und promovierte in Cambridge zum



Baccalaurus und 1878 zum Dr. mus. Von größeren Werken von P. sind zu nennen die Opern: »Blotwen« (1878), »Ariarwen« (1890), »Elybia« (1895) und »King Arthur« (1897), die Oratorien: »Emmanuel«, »Saul in Tarfus« (1892) und »The maid of Cefu lida« (Carbiff 1902), die Kantaten: »Rebulatnezar« (1884), »Der verlorene Sohn« und »Cambria« (1886), auch Orchesterwerke. Auch gab er heraus Cambrian minstrelsie (6 Bde.). — 5) [Sir] Charles Hubert Hastings, Komponist, geb. 27. Febr. 1848 zu London, gest. das. 7. Okt. 1918, ausgebildet in Eton und Oxford, promovierte 1870 zum Baccalaurus der Musik, zum Dr. mus. hon. c. Cambridge 1883, Oxford 1884, Dublin 1891, Durham 1894, wurde 1891 Professor für Komposition und Musikgeschichte am Royal College of Music, 1894 Direktor derselben Anstalt und 1898 geadelt (Sir). Seine musikalischen Lehrer waren Elvey, F. F. Pietsen zu Stuttgart und Macfarren und Dannreuther in London. Seine Hauptwerke sind Chorwerke: »Der entfesselte Prometheus« (Musikfest zu Gloucester 1880), »Zubith« (Birmingham 1888), »Job« (Gloucester 1892 u. ö.), »König Saul« (Birmingham 1894), »Die Lotsefester, Säckelien - Ode u. a., ein Tebeum, Magnifikat, De profundis, Voces clamantium, 5 Sinfonien (G dur, F dur, C dur, E moll, H moll), Musik zu dem »Agamemnon« des Aeschylus und zu den »Vögeln« und »Frischen« des Aristophanes, eine »Moderne Suite« (1886), eine Ouvertüre: »Guillem de Cabestan«, sinfonische Ouvertüre (1893), Suite für Streichorchester, ein Klavierkonzert in Fis moll, Nonett für Blasinstrumente, Klavierquartett As dur, Trio E moll Violinsonate H dur, Partita für Klavier und Violine D moll, Klaviertrios in H moll, E moll und G dur, Streichquintett Es dur, Streichquartett G dur, Characteristic popular tunes of the British Isles (für 2 Klaviere), Cellofonate A dur, Fantasie und Fuge für Orgel, Duo für 2 Klaviere E moll, 2 Klavierfonaten (B dur, C moll), Variationen sowie viele Kantaten, Oden, Lieder usw. P. schrieb: Summary of the history and development of mediaeval and modern European music (in Revell's Primer's 1896), The evolution of the art of music (1896), The music of the 17th century (1902, Bd. 3 der Oxford History of Music [s. Geschichte S. 422]), Style in musical art (London 1912) und J. S. Bach: The Development of a Great Personality (1921). Bgl. R. A. Streatafeld, Musiciens anglais contemporains (1913).

**Barçons**, 1) Robert, englischer Kirchenkomponist des 16. Jahrhunderts, 1563 Mitglied der Chapel Royal, gest. (ertränkt) 25. Jan. 1569 zu Newark on Trent; Kompositionen von ihm sind in Barnards Church Music (s. d.), in Lows Directions (1664), eine größere Anzahl sind handschriftlich erhalten, darunter auch ein schöner Klagegesang (plaint) Pandolpho für Mezzosopran mit 4 bzw. 5 Violinen, den Arlwright in Music. Antiquary Okt. 1909 widergibt (in dem wichtigen Aufsatz Early Elisabethan stage-music). — 2) Albert Roß, geb. 16. Sept. 1847 in Sandusky (Ohio), 1867—69 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1870—72 noch in Berlin bei Taubig und Kullak, Komponist von Chorsachen, auch Musikschriststeller, lebt als geschätzter Organist (1874—90) und Klavierlehrer in Newyork. Seit 1893 ist P. Vorsitzender des American College of musicians. P. übersetzte Wagner's »Beethoven« ins Englische (1870) und schrieb Parsifal or the Finding of Christ through art u. a.

**Parte** (ital., »Teil«), Satz eines Tonstücks, auch Stimme (Part), Hauptstimme; daher colla p., für die Begleitung einer Solostimme die Anweisung sich nach dieser zu richten, wenn sie frei vorträgt.

**Parthenia** or The Maidenhead of the first musicke that ever was printed for the Virginalls, herausgegeben von Will. Hole (1611, Auflagen 1613, 1635, 1650, 1656), die erste gedruckte Sammlung englischer Klaviermusik (21 Stücke von Byrd, Bull und Gibbons). Eine Neuauflage für die Musical Antiquarian Society besorgte 1847 E. F. Rimbault (Neubrud 1908). Bgl. Virginal-Book.

**Participatum systema** heißt das gleichschwebend temperierte System darum, weil in ihm ein Ton mehrere des reinen Systems zu vertreten hat, diese daher gleichsam sich in ihn teilen, an ihm teilhaben. Bgl. Temperatur.

**Partie** (Partita, Parthie), s. Suite.

**Partimento** (ital.), besifferte Bassstimme, Continuo.

**Partitino** (ital.), »Hilfspartitur« heißt eine einzelnen Partituren angehängte kleine Extrapartitur nachträglich hinzugefügter Instrumente.

**Partitur** (ital. Partitura, franz. Partitien d'orchestre [P. de piano ist »Klavierauszug«, P. de chant ebenfalls Klavierauszug, aber von Gesangswerken, und zwar mit dem Text], engl. Score), Aufzeichnung in einzelnen (übereinander gesetzten) Stimmen, ist ursprünglich Gegensatz der Tabulatur (Intavolatura), der Tabellennotierung. Der Name P. bedeutet aber zunächst nur die Ableitung (von partire »teilen«) in Taktfächer (vgl. die Nachweise von D. Rinkeldey, »Orgel und Klavier im 16. Jahrhundert« 1910). Die älteste gedruckte Partitur eines Gesangswerkes ist die von Cipriano de Rore's 4st. Madrigalen von 1577 (Venedig, bei Ang. Gardano). Dagegen war man schon früher genötigt, Orgel- und Klavierstücke auf eine der heutigen ähnliche Art zu notieren, d. h. zusammen anzuschlagende Töne übereinander geschrieben (Intavolatura di cembalo). Bereits 1530 und 1531 finden sich in Drucken von Pierre Attaignant mit Typen gedruckt solche Beispiele. In Deutschland bediente man sich dafür damals und noch lange nachher der sog. deutschen Tabulatur (s. d.); die Italiener begannen dann 1586 (Simon Kerobio, vgl. Notenrud) ihre Lauten-, Klavier- und auch Gesangspartituren in Kupfer zu stechen, da es mit den damaligen Typen sehr unverständlich war, mehr als eine Stimme auf ein System zu notieren. Auch fällt in diese Zeit die Erfindung der Generalbassschrift, für welche wohl auch Spar-samkeitsgründe mitgesprochen haben mögen. Zweifellos haben die alten Kontrapunktiker ihre komplizierten Tonsätze mit übereinander geschriebenen Stimmen entworfen (es ist das sogar durch einzelne Beispiele erwiesen, darunter eins, das die vier auf ein System notierten Stimmen durch die Form der Notenköpfe und durch die Farbe unterscheidet); doch betrachtete man wohl diese Entwürfe als technisches Geheimnis und vernichtete sie. Die beiden Formen, in denen die mehrstimmigen Gesangswerke der Zeit der Niederländer veröffentlicht wurden, sind: als Chorbuch (s. d.) oder in einzelnen Stimmbüchern; in beiden Fällen war es unmöglich, nach heutiger Art sich aus den Stimmen ein Gesamtbild des Ganzen zusammenzulesen. Erst als die Imitationskünsteleien und Rätselnotierungen in Mißkredit kamen, ging man dazu über, die Komposition gleich in ablesbarer Form hinzustellen.

Die moderne P. ist die fortlaufende Übereinanderstellung der Instrumental- und Vokalstimmen einer für mehrere Instrumente oder Singstimmen oder beides bestimmten Komposition derart, daß die gleichzeitig erklingenden Noten leicht zu übersehen sind. Das Arrangement einer P. ist nicht ganz willkürlich, sondern unterliegt gewissen konventionellen Gesetzen, welche dem Dirigenten das Lesen der P. erleichtern. Vor allem pflegt man die Instrumente gleicher Gattung und Klangfarbe zusammenzustellen und innerhalb der einzelnen Gruppen die Ordnung festzuhalten, daß die höhere Stimme über die tiefere gestellt wird. So ist z. B. das heute gewöhnliche Arrangement der P. einer Sinfonie:

- zu oberst: Holzblasinstrumente,
- in der Mitte: Blech- und Schlaginstrumente,
- zu unterst: Streichorchester.

Die Singstimmen (in der Messe, Oper, im Oratorium, der Kantate usw.) werden in der Regel zu unterst gestellt, nur die Instrumental-Bässe (Cello, Kontrabaß und eventuell Orgel), das solide Fundament der Harmonie, behalten ihren Platz als tiefste Stimmen. Innerhalb der Gruppe der Holzbläser gilt die Folge:

- (Kleine Flöte)
- Große Flöten
- Oboen
- (Englischhorn)
- Klarinetten
- (Baßklarinette)
- Fagotte
- (Kontrafagotte).

Vom Blechorchester werden die Hörner, die häufig (zu 4) einen Chor für sich bilden oder aber in Verbindung mit den Fagotten gebraucht werden, zu oberst, d. h. den Fagotten zunächst gestellt und die Schlaginstrumente unten angefügt:

- Hörner
- Trumpeten
- Posaunen
- (Tuba)
- Pauken
- (Triangel, Becken, Tamtam)
- (Kleine und große Trommel)

Daß die Singstimmen umschließende Streichorchester endlich ordnet sich so:

- |                                      |             |       |
|--------------------------------------|-------------|-------|
| Erste                                | } Violinen. |       |
| Zweite                               |             |       |
| Bratschen                            | } Sopran    |       |
| Gesang-Solostimmen                   |             | Alt   |
|                                      |             | Tenor |
| Chor ebenso geordnet, eventuell als: | Baß         |       |
|                                      | 1. Chor     |       |
|                                      | 2. Chor     |       |
| Violoncelli                          |             |       |
| Kontrabässe                          |             |       |
| (Orgel).                             |             |       |

Tritt Orgel hinzu, so findet sie ihre Stelle unterm Kontrabaß, wo ehemals der Continuo (bezahlte Baß) stand; auch ein etwa beigebrannter Klavierauszug gehört dahin. Die Harfe wird gewöhnlich zwischen die Schlaginstrumente und ersten Violinen eingeschoben. Abweichungen von diesem Arrangement sind nicht selten, es ist überhaupt nur das neuerdings übliche (etwa seit Weber). Eine Einrichtung, die sich in vieler Beziehung empfiehlt, ist die, in Partituren mit Singstimmen, wo das Streichorchester ohnehin zerrissen ist, die Violinen und Bratschen über die Holzbläser zu stellen, so daß das Streichorchester die äußerste Umrahmung des Ganzen bildet. Andererseits ist es nicht unpraktisch, das Blechorchester, das ja im allgemeinen am wenigsten

zu tun hat, vom Streichorchester am weitesten zu entfernen, wie die älteren klassischen Sinfoniker meistens taten:

- Pauken
- Trumpeten und Posaunen
- Hörner
- Holzbläser
- Streichorchester.

Die umgekehrte Folge wäre darum unpraktisch, weil der die P. Lesende immer zuerst den Baß im Auge hat. Gegen die Bereinigung des Streichorchesters in Werken mit Gesang, derart, daß die Singstimmen über die Violinen gesetzt werden, läßt sich nichts einwenden.

Bei Konzerten für ein Soloinstrument mit Orchester wird die Solostimme am zweckmäßigsten zwischen Streichorchester und Bläser gestellt.

Kammermusikwerke werden entsprechend in P. gebracht, nämlich:

- Blas- bzw. Streichinstrumente
- Klavier.

Doch schreibt noch Mozart z. B. im Klaviertrio das Violoncell unter das Klavier, das also zwischen den beiden Streichinstrumenten steht. Sind Streich- und Blasinstrumente vertreten, so stehen letztere entweder als besonderer Chor über ersteren oder sie rangieren nach ihrem Tonumfang zwischen denselben:

- I.
- Flöte (Oboe, Klarinette)
- Streichinstrumente
- (Klavier).

- II.
- Violine
- Bratsche
- Horn (Fagott)
- Cello
- (Klavier)

uff., je nach der Zusammenstellung.

**Partiturlesen und Partiturspielen** (auf dem Klavier) sind Fertigkeiten, welche einem guten Dirigenten unerlässlich und jedem guten Musiker notwendig sind. Sie sind natürlich nur durch anhaltende Übung zu erwerben, am schnellsten und sichersten durch methodisches Vorgehen von leichteren zu schwereren Aufgaben. Der Anfang ist etwa mit partiturmäßig notierten a cappella-Chorgesängen zu vier Stimmen zu machen, zunächst mit solchen, in denen der Tenor im Violinschlüssel (eine Oktave zu hoch) notiert ist, sodann mit leichteren Streichquartettstücken; einen passenden Übergang zu den einfachsten Orchesterpartituren bilden sodann Divertissements, in denen transponierende Instrumente beschäftigt sind (Hörner, Klarinetten). Auch gewöhnliche Transponierungsübungen (vom Blatt am Klavier) sind höchst fördernd. Geteiltes Partiturspiel an mehreren Klavieren ist sehr zu empfehlen (ein Spieler für das Streich-, einer für das Holzblasorchester und einer für das Blech und die Pauken). Vgl. R. Gugi, *Fundamenta partiturae* (1777); Féti's, *Traité de l'accompagnement de la partition* (1825) und R. Clark, *Reading from score* (1808). In H. Riemann's Harmonielehrbüchern wird die Fertigkeit im Partiturlernen methodisch durch die schriftlichen Arbeiten nebenher entwickelt, indem allmählich der Alt-, Tenor- und Sopranschlüssel und auch die transponierenden Instrumente in die Aufgaben eingeführt werden. Vgl. auch die *Anleitung zum Partiturspiel* (1902, 3. Aufl. 1930). Über die Versuche, die Partiturnotierungen zu ver-

einfachen »Einheitspartitur« vgl. Stephani, Giordano, Dubigly und Altklössel.

**Part-music, -songs** (engl., spr. pärt-muſiſil, -ſſongs), Chormuſik, Chorlieder.

**Pas** (franz., spr. pä), Schritt, beſonders beim Tanz (P. de deux, »Tanzduett«), aber auch beim militäriſchen Marchieren (P. redoublé, Geſchwindmarſch).

**Pasch**, Oſtar, geb. 28. März 1844 zu Frankfurt a. d. D., Schüler des Kgl. Inſtituts für Kirchenmuſik und der Kompoſitionsſchule der Kgl. Akademie zu Berlin, errang 1874 den Meherbeer-Preis (Psalm 130 für Soli, Chor und Orcheſter), wurde 1884 Kgl. Muſikdirektor und lebt als Organift und Schulgeſanglehrer in Berlin. P. komponierte eine Sinfonie, Motetten, Psalmen, Oratorien, auch mehrere Singſpiele.

**Paschalow** (ſpr. paſ-ſchalow), 1) Victor Mikandrowiſch, geb. 20. April 1841 in Saratow, geſt. 12. März 1885 zu Kaſan (Rußland), Komponiſt von in Rußland weitverbreiteten Liedern. — 2) Wjaſſiſcheſlaw Wiktorowiſch, ruſſiſcher Muſikſchriftſteller, bekannt durch ſeine muſikaliſch-ethnographiſchen Arbeiten, geb. 1. Mai 1873 in Moſkau, ſtudierte Philologie und Literatur, Kompoſition bei Kalinnikow, G. Goruſ und Kozeljſchewo. Seine Harmoniſierungen ruſſiſcher Volkslieder ſind vorbildlich (Sammlung von Pjatnicki: 12 Lieder des Gow. Boromeſh, und »Arbeiten der Muſik. Muſikaliſch-ethnographiſchen Kommiſſion« Bd. 4). Seit 1919 ſteht er an der Spitze der Ethnogr. Abteilung des Ruſſ. Staatl. Inſtituts für Muſikwiſſenſchaft und iſt Muſikbibliothekſarbes Numjanze wo-Muſeums in Moſkau. Veröffentlichte noch: »Chopin und die polniſche Volksmuſik« (Moſkau 1916, ruſſiſch), ſowie zahlreiche tüchtige muſikaliſch-ethnographiſche Arbeiten.

**Paschlewitiſch** (Paſlewitiſch), Waſſili, »Kammermuſikant« Katharina II., ſeit 1763 an den Petersburger Theatern angeſtellt, anfänglich als Violiniſt, ſpäter Hoſtkomponiſt, 1789 Hoſtmuſikdirektor, ſchrieb die Opern: »Das Unglücksweibchen« (1772), »Eigene Würde ſpricht man nicht« (1794), »Die beiden Antone« (1804), »Der Geizhals« (1811); auch ſchrieb er mit Cannobio und Sarti die Muſik zu »Oleg« (Text von Katharina II., 1794). Die Oper »Jede« iſt nicht von P., ſondern von Briaſ (ſ. d.). In Druck erſchienen eine Reihe Lieder und die Muſik zu »Das Lieb« von Derſchawin.

**Pasquetti** (ſpr. -kuttiſch), Giovanni Ceſare, geb. 28. Febr. 1841 zu Rom, Dirigent der Hoſbälle und der Società Muſicale Romana, machte ſich zuerſt durch einige komiſche Opern (Il prognosticante fanatico, Rom 1877, La vedova scaltra 1880 und Ersilia 1882), ſeitdem aber beſonders durch eine große Zahl römischer Dialektoperetten bekannt.

**Pasdeloup** (ſpr. päd'lu), Jules Etienne, geb. 15. Sept. 1819 zu Paris, geſt. 13. Aug. 1887 zu Fontainebleau bei Paris, 1829 Schüler des Konſervatoriums (Laurent, Zimmermann), 1841 Viſſelſchlehrer einer Solſeßklaſſe, 1847—50 einer Klavierklaſſe, 1855—68 überzähliger Hauptlehrer einer Geſangſenſembleklaſſe. Seine Vorbeeren wuchſen jedoch auf anderem Felde. Die erſte Schöpfung ſeines Dirigententums war die Société des jeunes artistes du Conservatoire (1851), welche in der »Salle Herz« klaſſiſche Sinfoniekonzerte gab; aus ihr gingen die Concerts populaires de musique classique hervor, als P. 1861 den »Wintergirkus« (Cirque d'hiver) mietete und ſo zum erſtenmal den Pariſern Gelegenheit bot, gegen billiges Entree gute Muſik zu hören.

Das Unternehmen prosperierte ſogleich und gelangte zu höchſter Blüte. Die Konzerte P.s förberten beſonders die franzöſiſchen Zeitgenoſſen (Saint-Saëns, Maſſenet, Bizet, Lalo uſw.) und führten auch die beſten Novitäten des Auslands zuerſt den Pariſern vor. P. war zeitweilig Dirigent eines Teils der Pariſer Männergeſangvereine (ſ. Orphéon), 1868 bis 1869 als Direktor des Théâtre lyrique machte er ſchlechte Geſchäfte; auch das Unternehmen ſtäbdiger ChorKonzerte im neuen Saal des Athénée (1866) mißglückte. Er beſchränkte ſich daher in der Folge auf die Pflege der PopulärKonzerte, die aber durch die Konkurrenzunternehmungen von Colonne und Lamoureux allmählich zurückgedrängt wurden und 1884 ihre Endſchaft fanden (ein Muſikfeſt zu Ehren P.s im Trocadero brachte ihm ca. 100 000 Mark ein). Nachdem Gobard vergeblich verſucht hatte, die Concerts populaires neu zu beleben, machte P. ſelbſt 1886 noch einen vergeblichen Verſuch und überlebte den Mißerfolg nicht lange.

**Pasquali**, Nicolò, geſt. 13. Okt. 1757 zu Emdenburg, wo er ſich 1740 niedergelaſſen, veröffentlichte außer einer Oper und Arien ein Dirgo on Romeo and Juliet, ferner 12 Sonaten für Bioline mit B. c., Quartette für 2 Violinen, Tenor (Viola) und Continuo, 12 »Duberures« mit Hörnern, eine Generalbaßſchule (Thorough-bass made easy, 1757) und The art of fingering (1760).

**Pasqualini**, Marc Antonio, berühmter Sopranſänger (Kaſtrat), geb. 25. April 1614 zu Rom, geſt. 1. Juli 1691 daſelbſt, erſt Sängerknabe in San Luigi dei francesi, dann im Dienſt des Kardinals Antonio Barberini, 1634—1659 päpſtlicher Kapellſänger, mit Filippo Vitali, Voreto Vittori, Marco Marazzoli u. a. in dem kunſtſinnigen Hauſe des Kardinals Antonio Barberini engagiert, wurde mit dem ihm perſönlich befreundeten Luigi Roffi 1646 von Mazarin nach Paris gezogen und ſang 1647 den Ariſteo in Roffi's Orfeo. Vgl. Mb. Cametti in Musica d'oggi 1921, Heft 3 u. 4.

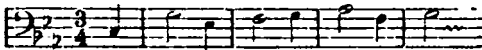
**Pasque** (ſpr. päſte), Ernſt, geb. 3. Sept. 1821 in Köln, geſt. 20. März 1892 zu Alsbach (Bergſtraße), am Pariſer Konſervatorium zum Sänger ausgebildet (Bariton), debütierte 1844 zu Mainz, war in der Folge zu Darmſtadt engagiert (bis 1855), 1856 Opernregiſſeur zu Weimar, 1872 Theaterdirektor zu Darmſtadt, 1874 penſioniert. P. dichtete Operntexte, ſchrieb Novellen und Romane ſowie eine »Geſchichte des Theaters zu Darmſtadt 1559—1710« (1852), »Frankfurter Muſik- und Theatergeſchichte« (1872), »Aus der Löwe Welt« (1878), »Abt Vogler« (1884) und »Muſikaliſche Statiſtik des Hoſtheaters zu Darmſtadt« (1868).

**Pasquetti**, Guido, geb. 15. April 1874 zu Prato, ſtudierte an R. Iſtit. Superiore in Florenz, Kritiker und Literaturhiſtoriker, Lehrer am Liceo Dante in Florenz, dem die Muſikwiſſenſchaft ein aufſchlußreiches Werk über das Oratorium verdankt: L'Oratorio musicale in Italia (1906 [12]), ſchrieb auch Artikel über Kirchenmuſik und ein Libretto Fiore di loto für Caſtagnoli.

**Pasquini**, Bernardo, geb. 7. Dez. 1637 zu Maſſa di Badinievole (Toſkana), geſt. 22. Nov. 1710 zu Rom, Schüler von Voreto Vittori und Ant. Ceſti, war lange Jahre Organift an Santa Maria Maggiore zu Rom, ſpäter zugleich Kammermuſiker des Prinzen Borghese. P. war einer der angeſehenſten Lehrer ſeiner Zeit; zu ſeinen Schülern zählen Durante, Georg Ruſſat, della Ciaia und Gaſparini. P.

schrieb 10 Opern, 8 Oratorien und viele Kammerkantaten; von seinen Instrumentalwerken sind erhalten Tokaten und Suiten für Klavier zusammen mit solchen von Poglietti und Kerll in einem Londoner (Passy-) und einem Amsterdamer (Roger-) Druck; Klavierfonaten (autographe) in der Berliner Kgl. Bibliothek. Eine Neuauflage von ausgewählten Klavierstücken P. S. brachte J. S. Schedel (s. d.).

**Passacaglia** (spr. -talsa), Passacaglio; franz. Passecaïlle (spr. pass'kä), ist wie Chaconne und Folia (s. d.) ein tanzartiges Tonstück im langsamen Tripeltakt mit einem obstinaten Bass, das sich von wirklichen Tänzen durch die meist viel größere Ausdehnung unterscheidet (nur der Passamezzo hat eine ähnliche Form (aber ohne Ornato)). Die P. ist bereits 1614 bei Frescobaldi nachweisbar. Sie bleibt dauernd ein selbständiges Instrumentalstück, wenn sie in der Suite auftritt, ist sie regelmäßig das Finale. Ein Musterstück der P. ist die Wachsche für Orgel mit dem Ornato:



**Passage** (franz., spr. -fäsč), »Durchgang«, »Gang«, eine aus der Festhaltung eines Motivs gebildete schnelle Figur von kürzerer oder längerer Ausdehnung; man unterscheidet zwei Hauptarten der P., die aus der Brechung eines Akkords gebildete Akkordpassage (Arpeggio) und die dem Wortsinne mehr entsprechende, die Stufen der Skala durchlaufende Tonleiterpassage; doch ist die Mehrzahl der Passagen aus beiden Elementen gemischt.

**Passamezzo**, alter italienischer Tanz im geraden Takt, nach Labourets Orchésographie eine minder gravitische und schneller gespielte Pavane. Über die Bedeutung des Wortes sind die abenteuerlichsten Konjekturen aufgestellt worden (»quer durchs Zimmer«, »anderthalb Schritt« usw.). Medium, eigentlich per medium, italienisch mezzo, nannte man in der Menuraltheorie den Diminutionsstrich (Alabrevestrich) durchs Tempuszeichen  $\text{C}$ ; passo a mezzo heißt daher ganz einfach »Tanz in beschleunigtem Tempo«. Die Passamezzi gegen Ende des 16. Jahrh. z. B. in P. Phaléas Sammlung v. J. 1583, bestehen wie die Bransles aus einer größeren Anzahl einander sehr ähnlicher (variationenartiger) kleinen Teile, die im P. antico einzeln wiederholt werden, im P. moderno nicht.

**Passetied** (franz. [spr. päš'pje], engl. Paspj), alter französischer Rundtanz, der Tradition nach ursprünglich in der Bretagne heimisch und unter Ludwig XIV. ins Ballett eingeführt. Der P. steht in ungeradem Takt, ist von heiterer Bewegung, musikalisch sehr ähnlich dem alten Wiener Schnellwalzer (Dreher). In der Suite fand der P. seine Stelle unter den sog. Intermezzi, d. h. den Tänzen, welche nicht zu den ständigen Teilen der Suite gehörten und gewöhnlich zwischen Sarabande und Gigue eingeschoben wurden.

**Passion** (Passio Domini nostri Jesu Christi). Die halb-dramatische musikalische Ausgestaltung der P. wurzelt direkt in der Liturgie selbst, welche für die Karwoche den Vortrag der P. nach den Evangelien vorschreibt (Palmsonntag nach Matthäus, Dienstag nach Markus, Mittwoch nach Lukas, Karfreitag nach Johannes). Schon früh begann man den erzählenden Text und die Reden Christi, der Jünger, des Hohenpriesters usw. durch ver-

schiedene Sängervorträge zu lassen, und aus diesen alten Gebräuchen ist direkt das Passionspiel hervorgegangen, ähnlich wie auch das Weihnachtspiel aus der Aufnahme dramatischer Elemente in die Liturgie hervorging. Allmählich entstanden auch dramatische Gestaltungen anderer biblischer Erzählungen und Heiligenlegenden (vgl. Mysterien), die natürlich nicht in der Liturgie selbst ihre Stelle finden konnten, sondern Gegenstand besonderer Veranstaltungen wurden. Als um 1600 der rezitativische Stil aufkam, drang er schnell auch in die geistlichen Schauspielere ein und führte zu Formen, die denen der Oper sehr nahe stehen. Die P. aber blieb zunächst streng an den Bibeltext gebunden; neben den überkommenen Choralmelodien waren nur motettenartige Bearbeitungen einzelner Textteile gestattet (Motetten-P.). In der protestantischen Kirche entwickelte sich die P. zu neuen Formen durch die Einführung des subjektiven Elements, der frommen Betrachtung. Den Anfang machte wohl Bartholomäus Gesius, der die P. durch einen Chor: »Erhebet eure Herzen usw.« eröffnete und mit einem Dankchor schloß: »Dank sei dem Herrn usw.« Diese Neuerung übernahm dann Schütz in seinem Orieratorium und fügte noch einige kleine neue Momente hinzu (das Victorial des Evangelisten, den 6st. Chor der Jünger inmitten des Werks) usw. Johann Sebastiani, der gewöhnlich als der Schöpfer der neueren P. genannt wird, nahm Choräle in dieselbe auf, deren Melodien von der Gemeinde zur Erweckung mehrerer Devotionen gesungen, die Harmonien aber von Instrumenten gespielt wurden. Nur ganz vorübergehend wurde für die P. der Wortlaut der Evangelien durch freie Umbichtung ersetzt in den Passionsdichtungen von Hunold (Menantes) und Brodes (komponiert von Keiser, Telemann, Händel und Mattheson). Die Vollendung der Form erfolgte endlich durch J. S. Bach mit Einführung der kontemplativen Arien und Chöre (der sog. »Bisnsgemeinde«). Die Unterscheidung von Werken, wie das Weihnachtsoratorium von Bach und denselben Passionen, ist nur eine inhaltliche, die Form ist dieselbe. Vgl. Spitta, »Die Passionsmusik von J. Seb. Bach und Heinrich Schütz« (1893); D. Rade, »Die älteren Passionskompositionen bis 1631« (1891—94); G. Adler, »Die Turbae einer deutschen Matthäuspassion von 1559 (1910 in der Liliencron-Festschrift); H. J. Moser, »Aus der Frühgesch. der deutschen Generalbasspassion« (Jahrb. Peters 1920) und B. Lott, »Zur Gesch. der Passionskomposition von 1650—1800« (Archiv f. M. III, 3, 1921). Eine »Geschichte der Passion« hat Richard Wänich unter der Feder (für Kreischmars »Kleine Handbücher der M. S.).

**Passionsspiele**, Oberammergauer, s. Oberammergau und Dedler. Auch in Erl bei Kuffstein haben sich P. bis heute erhalten; die jetzige Musik derselben ist von Jakob Mühlbacher (1792—1876) komponiert. Vgl. G. Lang, »Oberammergau und seine Passionsspiele« (1910); L. Wittmann, »Die Oberammergauer Passionsmusik« (1910), auch A. Dörner, »Die Erler Passion« (Zeitschr. »Der Aar« 1911).

**Passy**, Ludvig Anton Edvard, geb. 4. Sept. 1789 zu Stockholm (französischer Abstammung), gest. 16. Aug. 1870 zu Drottningholm, Schüler von Lud. Piccini, der 1796—1801 in Stockholm Hofkapellmeister war, dann weiter von Field in Petersburg, auch von Eggert in Stockholm, reiste in Deutschland,

war zeitweilig Musiklehrer des Prinzen und der Prinzessin Ulrik von Schweden und Organist der Schloßkapelle, Bgl. Professor. P. war ein tüchtiger Pianist und geschätzter Lehrer (zu seinen Schülern zählen B. Baud, D. D. Wingen und Joar Hallström). In der Stockholmer musikal. Akademie sind die Manuskripte von zwei Bühnenmusiken P.'s erhalten (»Den nordiska Kvinna« [Balk.] und »Inbällning och Verkflighet« [Latt.]). Er komponierte zwei Klavierkonzerte, eine Phantasie für Piano forte und Orchester, zwei Klaviertrios und viele zwei- und vierhändige Klaviersachen, Orgelfugen, drei Streichquartette, Arien und Chöre mit Orchester, Klavierlieder u. a. Besonders geschätzt wird seine Ballade »Das Köhlermädchen im Walde«.

**Pasta**, Giubitta Negri, vermählte P., geb. 9. April 1798 zu Saronno bei Mailand, gest. 1. April 1865 auf ihrer Villa am Comer See; erhielt ihre Ausbildung durch Usioli am Mailänder Konservatorium, debütierte von 1815 ab auf italienischen Bühnen, auch 1816 zu Paris, ohne Aufsehen zu erregen. Mit dem Tenoristen P. verheiratet, wurde sie 1817 mit geringer Gage nach London engagiert, wo sie auch nicht reüssierte. Erst nach erneuten ernstlichen Studien in Italien unter Scappa wurde sie bemerkt und ging 1822 am Pariser Himmel als glänzende Gesitin auf. Wie so manche Sängerin, teilte sie ihre beste Zeit zwischen London und Paris. 1829 erbaute sie sich eine Villa am Comer See und sang fortan nur noch selten. Als sie 1837 in London wieder auftrat, war ihre Stimme schon ruiniert; sie sang aber trotzdem noch 1840 in Petersburg und sogar 1850 in London. Ihre Stimme reichte von (klein) a bis (dreigestrichen) d<sup>'''</sup>, war aber selbst in ihrer Glanzzeit nicht ganz frei von Ungleichheiten und Forcirtheiten; ihre Stärke war Leidenschaftlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks. Bgl. L. Rossini, G. P. (1833) und L. Angeloni, In lode d'una ... cantante (1833).

**Pasterwitz**, Georg, geb. 7. Juni 1730 zu Bierhütten bei Passau, gest. 28. Jan. 1803 als Kapellmeister der Abtei Kremsmünster, gab nur Orgel- (Klavier-) Fugen op. 1—3 und »300 Thematata und Versetten zum Präludieren« op. 4 heraus (ein paar Orgelfugen nahm E. von Berra in sein »Orgelbuch« auf). M.S. blieben eine große Menge Kirchenmusiken (nur ein Requiem wurde später gedruckt).

**Pasticcio** (ital., spr. pastittschio, »Pastete«) ist der Terminus für die besonders früher an italienischen Opernbühnen (auch in London, Paris, Petersburg, Dresden usw.) so beliebten »Fischopern«, Pseudonovitäten, zusammengestoppelt aus Arien usw. älterer Werke verschiedener Komponisten, auf neue Texte verpaßt. Doch gibt es auch Pasticcii, die als solche von Anfang gedacht waren, indem je ein Komponist einen Akt schrieb. Auch Handel hat sich an solchen beteiligt.

**Pastorale**, f. v. w. Hirtenstücke, »Schäferspiel«, d. h. Idyll, ländliche Szene, in diesem Sinne bei den provenzalischen Troubadours gebräuchlich (Pastorita, bei den nordfranzösischen Trouvères (Pastourelle); kommt auch schon früh als Name kleiner Bühnenstücke vor, und zwar schon vor der Erfindung des Stils rappresentativo (s. Oper), zu einer Zeit, wo auch die Rede einzelner auf Madrigalienweise mehrstimmig gesungen wurde (im 16. Jahrh.); der Name hielt sich später für das kleinere idyllische Genre der Opern. Bgl. J. Marsal, La p. dramatique en France à la fin du XVI<sup>e</sup> et au commence-

ment du XVII<sup>e</sup> siècle (Paris 1906). Instrumentalstücke, die etwa ein Musikieren der Hirten auf Schalmeien oder dgl. vorstellen konnten, einfach in Rhythmus, Melodie oder Modulation gehalten, in der Regel im ungeraden Takt, heißen ebenfalls P. Sie spielen im Kirchenkonzert des 17./18. Jahrhunderts als Weihnachtsmessen eine Rolle. (Bgl. auch Siciliano.) In der katholischen Kirche hat sich für die Weihnachtszeit die Pastoralmesse herausgebildet, die die Stimmung des Festes wiedergibt. Derartige Werke schrieb Bogler (Missa Pastoritia), Diabelli, Kreuzer, Rempler.

**Pastou** (spr. pastü), Etienne Jean Baptiste, Gesanglehrer, geb. 26. Mai 1784 zu Bigan (Gard), gest. 8. Okt. 1861 in Ternes bei Paris; gab heraus: Ecole de la lyre harmonique (1821), eine praktische Methode für den Ensemble-Unterricht im Gesang, welche ihm die Ernennung zum Professor am Konservatorium (1836) eintrug und andere Schulwerke. Daneben leitete er seit 1819 eine eigene Gesangsschule.

»Paterostergergähler«, f. Haslinger.

**Patético** (ital.), **pathétique** (franz.), pathetisch, leidenschaftlich, mit scharfer Rhythmisierung und starken Akzenten.

**Patrocinium musicum** f. Berg 2).

**Patrologiae cursus completus sive Bibliotheca universalis** ss. patrum et scriptorum ecclesiasticorum, Messensammlung der Schriften der Kirchenväter und Kirchenschriftsteller, mehrere hundert stattliche Bände umfassend, herausgegeben von Jacques Paul Migne (geb. 25. Okt. 1800 zu St. Flour, gest. 24. Okt. 1875 zu Paris, wo er eine große Druckerei angelegt hatte). Die Patrologie erschien in 2 Serien: 1. lateinische Schriftsteller (seit 1844, seit 1878 in 2. Aufl.), 2. griechische Schriftsteller (seit 1856). Die Sammlung enthält eine große Zahl Traktate über Musik, die in andern Ausgaben gar nicht existieren.

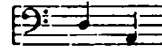
**Patti**, 1) Carlotta, geb. 1840 zu Florenz, gest. 27. Juni 1889 zu Paris, Tochter des Tenoristen Salvatore P., frubierte zuerst Klavierspiel unter H. Herz in Paris, ging aber später zum Gesang über und debütierte 1861 in Neuport, wo sie auch ein Engagement für die Bühne erhielt, das sie aber bald wieder aufgab, da die Verkürzung eines Fußes ihre Erziehung zu sehr beeinträchtigte. Zahlreiche Konzerttours durch Europa und Amerika machten sie vorteilhaft als Koloratursängerin bekannt. Seit 1879 war sie mit dem Cellisten E. Demund (s. d.) verheiratet. — 2) Adolina (Adela Juana Maria), die Schwester der vorigen, eine der hervorragendsten Vertreterinnen des bel canto in unserer Zeit, geb. 10. Febr. 1843 zu Madrid, gest. 27. Sept. 1919 zu Dretnod, erhielt ihre Ausbildung durch M. Etrafosch, den Gatten ihrer Schwester Amelia (geb. 1838, gest. im Mai 1916 in Paris), und trat zuerst in Neuport, wo die Familie seit Jahren weilte, 1859 als Lucia auf. Ihr Ruf war definitiv begründet, als sie 1861 in London erschien, und ihre Touren nach Paris, Petersburg, Wien, Italien usw. waren bis in die neueste Zeit Triumphzüge. Frau P. war eine Koloratursängerin ersten Ranges und besaß sofort durch den Wohlklang ihrer übrigens nicht sehr starken Stimme. 1868 verheiratete sie sich mit dem Marquis Henri de Cauz, Stallmeister Napoleons III., trennte sich 1885 von ihm und heiratete 1886 den Tenoristen Nicolini (eigentlich Ernst Nicolab, geb. 1833, gest. 1898), der sie seit Jahren auf ihren Tournen be-

gleitete. Nach Nicolinis Tode vermählte sie sich mit einem schwedischen Baron Cederström. Frau P. lebte auf ihrem Schloß bei Brednod (Wales). Vgl. Th. de Grave, *Biographie d'A. P.* (1865); E. de Leyden, *A. P.* (1866); G. de Charnacé, *A. P.* (1868); J. M. Dalmazzo, *A. P. s. lisa* (1877); Lauw, *14 Jahre mit A. P.* (1884) und E. M. Bacano, *Der Roman der A. P.* (1875).

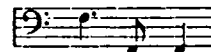
**Bauer**, 1) Ernst, geb. 21. Dez. 1826 zu Wien, gest. 9. Mai 1905 zu Jüngenheim bei Darmstadt, Sohn des Generalsuperintendenten P., wurde ausgebildet durch Dirzla, W. A. Mozart (Sohn), C. Sechter und in München 1845–46 durch Franz Lachner, wurde 1847 Musikdirektor zu Mainz und schrieb dort die Opern: *Don Diego* (Mainz 1850), *Die rote Maske* (das. und Mannheim 1851). 1851 trat er mit Beifall als Pianist in London auf und ließ sich definitiv in London nieder. Seit 1861 gab er historische Klavierkonzerte mit ausführlichen analytischen Programmen, spielte auch viel auf dem Kontinent und wurde 1866 zum Kaiserlich Österreichischen Hofpianisten ernannt. Die von ihm seit 1870 abgehaltenen Vorträge über die Geschichte der Klaviermusik fanden allgemeine Anerkennung. P. wurde 1871 Cyprian Potters Nachfolger als Klavierprofessor an der Kgl. Musikakademie, 1876 erster Klavierlehrer an der National training school for music und 1878 Mitglied der musikalischen Prüfungskommission an der Universität Cambridge. 1896 trat er in Ruhestand und zog sich auf seine Villa in Jüngenheim zurück. Weiteren Kreisen bekannt wurde P. durch Herausgabe einer Menge klassischer Klaviermusik bei Breitkopf & Härtel in Leipzig und Augener & Co. in London: *Alte Klaviermusik*, *Alte Meisters*, *Old English composers for the virginal and harpsichord*, eine Volksausgabe der Klavier von Bach bis Schumann, mehrere instruktive Werke: *New gradus ad Parnassum*, *Primer of the pianoforte*, und die Schriften: *Elements of the beautiful in music* (1876, franz. von L. Pennequin 1913), *Primer of musical forms* (1878) und *The pianist's dictionary* (1895). Auch komponierte er Kammermusik (Klavierquartett op. 44, Bläserquintett op. 45), Orchesterwerke (Sinfonie C moll op. 50), Klavierkonzerte (op. 22, 38) u. a. Sein Sohn ist — 2) Max [von], geb. 31. Okt. 1866 zu London, Schüler seines Vaters (bis 1881), in der Theorie von Vincenz Lachner in Karlsruhe bis 1885, ließ sich nach einigen ersten Konzertreisen in London nieder, folgte aber 1887 einem Rufe als Lehrer am Konservatorium nach Köln, von wo aus er sich schnell den Ruf eines Pianisten von größtem Adel des Spiels und geschliffenster Technik erlang. 1897 vertauschte er seine Kölner Stellung mit einer gleichen am Konservatorium zu Stuttgart (Meisterchullehrer); 1908 wurde er Nachfolger De Langes als Direktor der Anstalt, die er in verschiedener Beziehung neu organisierte. P. ist durch Verleihung eines hohen Ordens geabelt. Als Komponist debütierte er mit einigen Klavierjahren, auch redigierte er eine Neuausgabe der Lebert und Stark'schen Klavierschule (1904).

**Pauken** (ital. Timpani, franz. Timbales, engl. Kettle-drums), die musikalisch wertvollsten der Schlaginstrumente, halbkugelige kupferne Kessel, mit gegerbten Fellen bespannt, die vermittlels am Rande befindlicher Schrauben nach Belieben verschieden straff angespannt werden, so daß die Tonhöhe des Klanges der Membran genau geregelt werden kann. P., bei denen das zeitraubende Anziehen der ein-

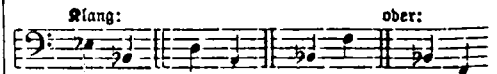
zelnen Schrauben durch eine sog. Maschine ersetzt ist, welche auf die ganze Peripherie gleichmäßig wirkt, heißen Maschinenpauken (vgl. Pfundt). Weitere Erleichterungen schnellen Umstimmens hat der Wiener Kammermusiker Schnellar erfunden. Der Kessel hat unten ein kleines Loch (das Schallloch), von dem aus im Innern nach der Membran zu sich ein weiter Schalltrichter ausdehnt, der etwa einen halben Fuß hoch und an der Mündung 8–10 Zoll weit ist. An neuern P. werden das Schallloch und der Schalltrichter vielfach weggelassen. Da eine Pauke ohne Umstimmung nur einen einzigen Ton gibt, so werden, um einerseits das häufige Umstimmen zu vermeiden und andererseits dem Komponisten nicht allzu große Beschränkung im Gebrauch der P. aufzulegen, mindestens immer zwei P. nebeneinander gebraucht; in neuerer Zeit ist man zur Erhöhung der Zahl der P. im Orchester auf drei (Berlioz, Bizet, Wagner u. a.), auch wohl vier (Richard Strauß' *Salome* und *Burleske*, Gust. Mahler, Anfang des letzten Satzes der VII. Sinfonie) übergegangen, für den Komponisten wie für den Pauker natürlich ein großer Vorteil; heute besitzen wohl alle größeren Orchester drei P. Vereinzelt sind aber schon früher Pauken in größerer Zahl gefordert worden (in einer Sinfonie Chr. Graupners [f. d.] 7 Pauken, in Berlioz' Requiem 8 Paar Pauken!). Man baut die P. in zweierlei Größe; die sog. große Pauke hat einen Spielraum der Stimmung zwischen (groß) F und (klein) e, die kleine zwischen (groß) B und (klein) f. Die ursprüngliche Stimmung der P. war:



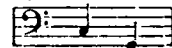
also Tonika und Dominante der Tonart der Trompeten vor Bach und Händel, auch der Oboen und Flöten. Den tiefsten Ton der großen und den höchsten der kleinen benutzte Beethoven im Finale der 8. und im Scherzo der 9. Sinfonie für das Hauptmotiv:



In der neueren Sinfonie (Mahler) findet sich aber schon die Stimmung der großen P. in Es und D. Früher, als man von den P. noch einen sehr spärlichen Gebrauch machte und sie regelmäßig auf Tonika-Dominante abstimmte, behandelte man sie in der Notierung als transponierende Instrumente, d. h. man schrieb zu Anfang die Stimmung vor: Timpani ins Es B oder in DA, BF usw., notierte aber stets mit CG oder vielmehr eG:



Notierung (für alle Stimmungen):



Dieser Gebrauch kam ab, als die Komponisten waagten, auch andre Töne als Tonika und Dominante zu fordern (Beethoven, Weber); heute notiert man die Töne wie sie klingen. Die Schlägel der P. haben entweder Holzköpfe oder Lederköpfe oder Schwammköpfe; die ersteren geben einen harten, die letzten einen sehr weichen Ton; es ist für besondere Effekte praktisch, vorzuschreiben, welche Art von Schlägeln zur Anwendung kommen soll. Die meisten Pauker

sonnen übrigens mit Uebertönen für alle Fälle aus. Nur selten fordern die Komponisten Dämpfung des Paultentons durch Bedecken des Felles mit einem Tuch (*Timpani coperta*). Eine Schule für die P. schrieb Otto Seele.

**Paul**, 1) Hermann Daniel, geb. 1827 in der Mark Brandenburg, gest. 1885 in Helsingfors, reiste zuerst als Violinist und setzte sich 1862 als Musikalienhändler in Helsingfors fest, wurde auch 1867 Lektor für deutsche Sprache an der Universität und gab viel Musikunterricht und verfasste mehrere musikalische Unterrichtsbücher, über setzte finnische Dichtungen ins Deutsche (*«Kalevala»* 1835—86).

2) Oskar, geb. 8. April 1836 zu Freimaldau (Schlesien), gest. 18. April 1898 in Leipzig, besuchte das Gymnasium in Görlitz, studierte seit 1858 zu Leipzig Theologie, trat aber ins Leipziger Konservatorium und nahm Privatunterricht bei Pabidy im Klavier. Spiel und bei Hauptmann und Richter in der Theorie. 1860 promovierte er zum Dr. phil., lebte einige Jahre auswärts, besonders in Köln, und habilitierte sich 1866 mit der Arbeit *«Die absolute Harmonik der Griechen»* (gedruckt) an der Universität Leipzig als Privatdozent der Musikwissenschaft. 1872 erhielt er den Professortitel. Schon 1869 wurde er auch Lehrer am Konservatorium. P. gab Hauptmanns nachgelassene *«Lehre von der Harmonik»* heraus (1868), verfasste auch ein eigenes *«Lehrbuch der Harmonik»* (1880, 2. Aufl. 1894), eine deutsche Übersetzung der fünf Bücher *De Musica* des Boëtius (1872), eine *«Geschichte des Klaviers»* (1868) und ein *«Handlexikon der Tonkunst»* (1873); auch begründete er die Musikzeitungen *«Tonhalle»* (1868) und *«Musikalisches Wochenblatt»* (1870), zog sich aber von der ersten nach einem Jahr und von der letzten schon nach drei Monaten zurück. P. redigierte lange Jahre den musikalischen Teil des Leipziger Tagesblattes.

3) Ernst Johann, geb. 17. Juli 1867 zu Bödnernsdorf bei Liebstadt (Sachsen), besuchte zu Dresden das Lehrerseminar und das Konservatorium (Krank, Höpner, Rischbieter, Draeseke, Kreischner), war auch Privatschüler von Engel und Scheidemann und ist seit 1896 Musikoberlehrer am Dresdener Lehrerseminar, auch seit 1892 Hochschullehrer und seit 1898 Leiter des Musiklehrerseminars und seit 1913 vom Ministerium berufenes Mitglied des Direktionsrates des Konservatoriums. P. ist angesehen als Klavierpädagoge und Stimmbildner, Mitbegründer und Redakteur der *«Monatsschrift für Schulgesang»* und Verfasser eines *«Lehrgangs im Gesangunterrichte»* (1907—08, 2 Teile, 3. Aufl. 1914) und langjähriger Musikkritiker der Dresdener Nachrichten. — 4) Emil, geb. 2. März 1868 zu Seifhennersdorf bei Bittau, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Zabasohn, Biutti, Reinecke), (1890) Organist zu St. Jakob, (1896) Organist der Michaeliskirche und (1902) Lehrer für Theorie am Konservatorium in Leipzig; er vertrat 1887—94 Carl Biutti an der Thomaskirche und rief 1907 die unentgeltlichen Abendmusiken in der Michaeliskirche ins Leben, wirkte in früheren Jahren viel als Orgelsofist und -begleiter wie als Dirigent von Männerchören und privaten Singvereinen und schrieb solide Unterrichtssachen für Klavier, Nieder, leichte Klaviertrios, Männerchöre, geistl. Gesänge sowie ein Aufgabebuch für den Unterricht in der Harmonielehre.

**Pauli**, 1) Heinrich, geb. 23. Dez. 1865 in Rünster i. W., Schüler der Kirchenmusikschule zu Trier;

dann legte er dies Amt aus Gesundheitsrücksichten nieder und lebt seitdem in Eibersfeld als Musikschaffsteller. Er schrieb außer Kompositionen für die Orgel: *«Das praktische Orgelspiel und die Behandlung der Orgel»*; 1892 gründete er die von ihm herausgegebene Zeitschrift *«Der Organist»*, die seit 1897 von Joh. Kobentirchen, Domorganisten in Köln, geleitet wird. — 2) Walter, geb. 7. Jan. 1880 in Berlin, studierte daselbst und in München Musikwissenschaft und promovierte 1902 mit einer Studie über F. F. Reichardt (s. d.); in der Folge war P. in Berlin als Korrepetitor und 1906 als Musiklehrer und Referent tätig, nahm 1906 in Kassel und 1907 in Erfurt die Kapellmeisterlaufbahn wieder auf und ist seit 1908 dritter Kapellmeister am Hoftheater in Kassel. P. schrieb noch eine kleine Studie über *«J. Brahms»* (1907).

**Paulke**, Karl, geb. 16. Okt. 1881 zu Dentschen (Posen), war einige Zeit Lehrer, studierte bei Paul Gröbler in Posen und bei R. Stange und Becker an der Hochschule für Musik in Berlin; wurde 1907 Kantor an St. Nicolai und Gesanglehrer am Gymnasium in Ludau (Pausitz), 1911 Gesanglehrer am Realgymnasium und Oberlyzeum in Reiningen, 1914 Hofkantor, 1915 Herz. Kirchenmusikdirektor, Leiter des Bachvereins. P. veröffentlichte gemischte Chöre, Männerchöre und Lieder und gab heraus: *«Weihnachtslieder für 3st. Schulchor»*, *«Musikalische Wespenn»*, ein Programm- und Archiv alter Meister evangel. Kirchenmusik; ferner eine Studie über *«Musikpflege in Ludau»* (1918) und *«J. Th. Roemhildt»* (Archiv f. M. B. I.); gab auch Roemhildts *«Rathauspassion»* neu heraus (1922).

**Pauli**, Simon Holger, geb. 22. Febr. 1810 zu Kopenhagen, gest. 23. Dez. 1891 das., Schüler von Klaus Schall und später von Wegschall, trat 1828 als Violinist in die Kgl. Kapelle, wurde später Ballettrepetitor, 1849 Konzertmeister und 1861 Kapellmeister, Mitbegründer und Mitleiter des Kgl. Konservatoriums (1866), 1865—70 Dirigent der Orchesterkonzerte des Musikvereins, 1872—77 auch Dirigent des Säckelvereins. P. leitete die ersten dänischen Aufführungen von Wagner's *«Lobengrin»* (1870), *«Ritterfingerring»* (1872) und *«Lannhäuser»* (1875). P. war auch als Komponist in seiner Heimat geschätzt (Singspiel *«Der Vofse»*, Konzertouvertüre, Violin-Stüden, Lieder, auch Ballettmusiken).

**Paulus**, Olof, geb. 25. Jan. 1859 zu Christiania, gest. 29. Juni 1912 zu Stavanger, Schüler von Chr. Cappelen und Joh. Evidsen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1889 Organist der Domkirche zu Stavanger, hatte als Komponist seinen ersten Erfolg mit einer großen Missionskantate und den Männerchormerken *«Bestand»* (1902) und *«Hinghaugan»* (1906), schrieb außerdem besonders Sologefänge, Chöre und Klavierstücke. Auch gab er finnische Lieder heraus (*«De 1000 hjems sange»*, 1888). 1902 besuchte er Amerika und leitete Konzerte in Minneapolis und St. Paul. P. ist als nationaler Komponist hoch geschätzt.

**Paulus de Florentia** (Dominus P. Abbas de Pl., Dom Paolo, Dom Paghollo), einer der Hauptvertreter der Florentiner Ars nova des 14. Jahrh., für dessen Kompositionen im Cod. Palat. 87 Raum leer gelassen ist, von dem aber die Codd. London Brit. Mus. add. 29987 (Dom Paghollo) und Paris f. ital. 568 eine größere Anzahl Tonsätze enthalten. Vgl. Joh. Wolfs *«Gesch. d.*



Mensuralnotation von 1250—1460, auch Riemann, »Hausmusik aus alter Zeit«, Heft 1.

**Baumann**, 1) Konrad, geb. um 1410 zu Nürnberg (blind geboren), gest. 25. Jan. 1473 zu München, mit Ehren überhäuft, kommt als Verfasser eines in der deutschen Orgelliteratur des 15. Jahrh. eine gewisse Rolle spielenden, speziell pädagogischen Werks, des sog. Fundamentum organisandi in Frage. Cod. Wernigerode Zb 14 (vgl. F. W. Arnold, »Das Lochamer Liederbuch« im 2. Jahrg. von Chrystanders »Jahrbüchern« 1867), Cod. Erlangen Univ.-Bibl. 729 (vgl. J. Wolf, Handb. d. Notationskunde II, 17), vor allem aber das Burgheimer Orgelbuch (vgl. S. Schnoor, Zeitschr. f. MW. III, 1921) nennen mehrmals B. als Erfinder dieser sowohl der manuellen wie der sapientischen Ausbildung dienenden Übungsstücke. Schwer zu entscheiden ist, ob die im Burgheimer Orgelbuch, im Anhang des Lochamer Liederbuchs und im Münchener Liederbuch (s. Eitners »Das deutsche Lied«, Beil. d. Monatsh. f. MG.) unter B.s Namen abgedruckten Stücke Originalsätze sind oder bloße Bearbeitungen. Auf keinen Fall ergeben die erhaltenen Zeugnisse ein Bild, das mit feiner von den Zeitgenossen verbürgten Bekanntheit als Komponist in Einklang stünde. Wirkung in der »Musica getuschl« (1511) und Agricola in der Musica instrumentalis (1529) schreiben B. die Erfindung der deutschen Lautentabulatur (der »alphabetischen Tabulatur« sagt Agricola) zu, doch ohne Bürgerchaft, als Gerücht. Keinesfalls hat er die Tabulaturwerkzeuge erfunden (vgl. Tabulatur). — 2) Jakob, aus Nürnberg, Kornettist in München, seit 1596 im Dienste des Domkapitels zu Augsburg, angesehener Lehrer. Vgl. DTB. XI, 1 (Kircher) und D. Ursp. rnung, »Jakobus de Feile« (1913).

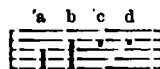
**Baumgartner**, Bernhard, geb. 14. Nov. 1887 in Wien als Sohn des Pianisten Hans B. und der Sängerin Rosa Papier (s. diese), Schüler Bruno Walters, war als Dirigent des Wiener Tonkünstlerorchesters, als Lehrer an der Staatsakademie für Musik und an der Hofoper tätig und ist seit 1919 Direktor des Mozarteums in Salzburg. Im Krieg leitete B. die große Soldatenliederammlung im österr. Kriegsministerium, als Komponist trat er hervor mit einer »Overtüre zu einem ritterlichen Spiel, Niedere« (gedr.), Frauenchören, einer »Deutschen Weihnachtsmusik« für Soli, Chor und kleines Orchester und einem Einakter (Text nach Hans Sachs) »Das heiße Eisen«.

**Baumgartner-Papier** (s. Papier 2).

**Baur**, Emil, geb. 29. Aug. 1855 zu Czernowitz (Bukowina), als Sohn des ersten Direktors des Musikvereins Franz B., zuerst dessen Schüler, dann Schüler des Wiener Konservatoriums, vortrefflicher Pianist und Violinist, Kapellmeister zu Kassel (1876), Königsberg, 1880 erster Hofkapellmeister und Dirigent der Abonnementskonzerte zu Mannheim, 1891 am Stadttheater zu Leipzig, 1893 Nachfolger von Nikisch als Dirigent der Sinfoniekonzerte zu Boston, 1898 Nachfolger Anton Seidls als Dirigent der Philharmonischen Konzerte und des Newyork-Orchesters in Newyork, lehrte 1903 nach Europa zurück, leitete Konzerte in Madrid, lebte längere Zeit in Berlin, ging aber 1904 als Dirigent des Sinfonieorchesters nach Bittsburg. 1910, wo das Bittsburger Orchester aufgelöst wurde, lehrte er nach Deutschland zurück und war 1912—13 Kapellmeister der Kgl. Oper in Berlin. Eine Sinfonie A dur (»In der

Natur«) und ein Klavierkonzert von B. erschienen 1909 im Druck. B.s Sohn Kurt ist ein begabter Pianist. Auch seine Frau, Marie geb. Bürger, geb. 1862 in Gengenbach (Schwarzwald), gest. 27. April 1899 in Newyork, war eine vortreffliche Pianistin (Schülerin von Lebert, Rudner und Lejczetzky).

**Pause** (v. griech. παύσαι, »aufhören«) nennt man das zeitweilige Schwelgen einzelner oder aller Stimmen eines Tonstücks (lat. und ital. Pausa, franz. Pause, Silence, engl. Rest, Silence; das englische Pause ist dagegen s. v. w. Feriate). Schon die griechische Rhythmik kannte die Bedeutung der P. Katalektische (am Ende unvollständige, zu früh aufgehörnde) Verse haben nach Auffassung der griechischen Metriker am Schluß, prokatalektische (am Anfang unvollständige, zu spät anfangende) dagegen am Anfang eine P. Das griechische Pausenzeichen für den chronos protos (die einzeitige Kürze) ist ein Lambda λ (= ἄημα); längere Pausen sind λ (zweizeitig), λ (dreizeitig), λ (vierzeitig) und λ (fünfeizeitig). Die Neumenchrift und Choralnotenchrift haben keine Pausenzeichen; doch kennt die spätere Choralnotenchrift Teilstriche zur Markierung von Hauptabschnitten der Melodie. Die mehrstimmige Musik konnte die Pausenzeichen nicht entzieren; wir finden daher bei den ältesten Mensuralhandschriften (12.—13. Jahrh.) für alle gebrauchlichen Notenwerte auch die entsprechenden Pausenzeichen:

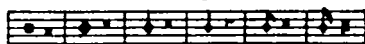


a) pausa longa recta, später pausa longa imperfecta genannt, eine (zweizeitige) longa geltend; b) pausa longa perfecta oder pausa modi, eine perfekte Longa geltend; c) pausa (schlechtweg), eine Brevis geltend, unsere Doppeltaktpause; d) semipausa, eine Semibrevis geltend, unsere ganze Taktpause. Als die Minima aufkam, war man zuerst in Verlegenheit und bestimmte, daß eine P. von 2, eines Spatiums der Semibrevis, dagegen eine von 1/2, Spatium der Minima entsprechen solle. Philipp de Vitry brachte dafür den Vorschlag, die P. für die Minima (unhübe halbe Taktpause) auf der Linie aufzuziehen zu lassen (e). Die ferneren Zeichen wurden nun den Verzweigungen der Tabulatur (s. b.) nachgebildet: f) suspirium (des

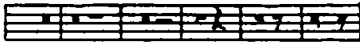


französische soupir), der Semiminima (Viertel) entsprechend; g) semisuspirium (demisoupir), der Quia (Achtel) entsprechend. Beim Übergang zur Notierung mit weißen Noten (1400) stellte sich ein unangenehmer Widerspruch zwischen Noten und Pausen heraus (Achtelnote mit einer Fahne, Achtelpause mit zwei Fahnen usw.),

NB. NB. NB.



und nun wurden die Fahnen für die kleineren Werte umgedreht, so daß unsere heute üblichen Pausenzeichen entstanden. Hier folgen die moderneren Formen, zusammengestellt mit den älteren (die alte Form der Viertelpause ist noch heute in England und Frankreich üblich):



$\frac{3}{1}$   $\frac{1}{1}$   $\frac{1}{2}$   $\frac{1}{4}$   $\frac{1}{8}$   $\frac{1}{16}$  usw.

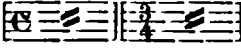
Pausen für eine größere Anzahl von Takten werden meist durch Zahlen über Balken angezeigt,

17



aber geteilt, sobald Takt- oder Tempowechsel vorkommen, z. B.

5 *Allegro.* 10



In älterer Musik sind dagegen auch längere Pausen selten durch genau abgeählte Pausenzeichen angedeutet, z. B.:



= 11 Breves und 1 Semibrevis.

Der ästhetische Wert der Pause kann ein ganz verschiedenartiger sein, je nach ihrer Stellung im Takt; er läßt sich ganz allgemein definieren als negatives Äquivalent des durch sie vertretenen Tonwertes. Eine Pause an Stelle eines auf einen Schwerpunkt fallenden Tones ist bedeutungsvoller, die Pausenwirkung ist gleichsam tiefer als an Stelle eines leichten Wertes. Eine Pause im *crescendo*-Teil der Phrase wächst an Tiefe, eine im *diminuendo*-Teil nimmt an Tiefe ab. Das gilt besonders für Pausen, durch welche Zählzeiten ausfallen (Zählpausen), während den nur eine Zählzeit abkürzenden (Verkürzungs-) Pausen und vollends den gar nur Unterteilungswerte abkürzenden Unterbrechungen (*Staccato*) diese starken Wirkungen nicht eignen. Die Ausnutzung der Pausenwirkungen ist alt (vgl. *Hoketus*), tritt aber in der neueren Musik besonders bei Stamitz, Beethoven, Chopin und Brahms hervor. Vgl. Riemann, *Musikalische Dynamik und Agogik*, S. 137 ff.

**Baumwels**, Jean Engelbert, geb. 26. Nov. 1768 zu Brüssel, gest. 3. Juni 1804 daselbst; erhielt seine erste Ausbildung in Brüssel, kam 1788 nach Paris, studierte noch unter Le Sueur und wirkte als Violinist an der Italienischen Oper, folgte aber 1790 einer Schauspielerin nach Straßburg und war daselbst einige Zeit Theaterkapellmeister. 1791 erchien er wieder in Brüssel, trat als Violinvirtuose mit einem Konzert eigener Komposition auf und wurde als Soloviolinist an der Oper engagiert; 1794 wurde er Opernkapellmeister. Besondere Verdienste erwarb er sich durch Einrichtung regelmäßiger Konzerte von großer technischer Vollendung. Drei Opern seiner Komposition wurden zu Brüssel aufgeführt; auch gab er zu Paris ein Violinkonzert, ein Hornkonzert, 6 Violinbuetten, 3 Streichquartette usw. heraus.

**Bavan**, Giuseppe, geb. 27. Nov. 1869 zu Cittadella (Padua), ital. Komponist (Oper *Alba*, Cittadella 1891), vor allem aber Theatergeschichtsforscher; schrieb: *Il Teatro di Porta Bassanese in Cittadella* (1900); *Saggio di cronistoria teatrale fiorentina: Serie cronologica delle opere rappresentate al T. degli Immobili in via della Pergola nei sec. XVII e XVIII* (1901); *Il Teatro Sociale di Cittadella* (1908); *Teatri musicali veneziani*; *Il Teatro di S. Benedetto (ora Rossini) 1755—1900* (Ateneo Veneto 1916/17); *Il dramma più musicato: L'Artaserse del Meta-*

stasio (1917) usw. **B.** arbeitet mit Giuseppe Albinati an einem *Dizionario universale delle opere teatrali*.

**Babane** (Padovana, Paduana), alter Tanz, angeblich italienischen Ursprungs (aus Padua), in geradem Takt und gravitatöser Bewegung, der später in ganz Europa zu großer Beliebtheit gelangte; doch ist sein höheres Alter in Spanien verbürgt und die Ableitung von pavo (Pflaum) plausibler und aus seinem Charakter innerlich begründeter. Die **B.** (der *Paduaner*) bildet einen Hauptbestandteil der Tanzliteratur (gesungen und instrumental) des 16. Jahrh., verschwindet aber allmählich nach der Mitte des 17. Jahrh. (kommt aber noch bei G. Reuzner vor). Die **B.** ist der alte allgemein verbreitete Reihentanz (Reigen), dem gewöhnlich ein schnellerer Nachsatz im Tripeltakt (*Proporz*) folgte; daher die regelmäßige Zusammenstellung von **B.** und Gaillarde (*Saltarello* usw.). (Aus Tob. Norlinds Studie *zur Geschichte der Suite* [Sammelb. VII, 2 der *MM.*] ergibt sich übrigens, daß der Name Padovana von einigen Lautenmeistern [Rotta 1546, Büffelius 1573] für Länge im Tripeltakte mit dem Rhythmus  $\text{♪ ♪ ♪}$  usw. gebraucht worden ist. Diese Ausnahme scheint Rottas eigenste Erfindung gewesen zu sein; Caroso 1577 nennt den betr. Tanz vielleicht darum Rotta.) Zu besonderer Bedeutung gelangte die **B.** in den Tanzsuiten der deutschen Komponisten nach 1600, welche ihren Satz erweiterten und vertieften und sie zum speziellen Repräsentanten des großen, pathetischen Stils machten. An ihre Stelle tritt um 1650 eine Sinfonia oder Sonate als Einleitungssatz. Der **B.** entstammt auch ein Element der italienischen Kanzone, dessen schönste Steigerung die Largo-Einleitung der französischen *Duvertüre* um 1680—1750 ist.

**Babesi**, Stefano, geb. 22. Jan. 1779 zu Casaleto Saprio (Cremona), gest. 28. Juli 1850 zu Crema; Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, seit 1818 bis zu seinem Tode Domkapellmeister in Crema, aber 1826—30 jährlich 6 Monate Theaterdirektor in Wien, schrieb über 60 Opern zum meist für Benebig, Neapel und Mailand, von denen *Ser Marc' Antonio* 1810 und *La donna Bianca d'Avenello* (1830) den meisten Erfolg hatten. Vgl. *F. Sanseverino*, *St. P.* (1851).

**Bavia**. Vgl. G. Rustico, *I teatri musicali di P.* (Bollett. Stor. Pavese 1903 u. 1905); derselbe, *Il Teatro Fraschini* (in *L'Arte Lirica* 1911); derselbe, *Note per la storia del Teatro Homodei di P.* (1917); *Andegaro*, *Frammenti e scampoli di vita pavese* (1910); G. Romano, *Per la storia delle origini del Teatro Fraschini* (Boll. della Soc. pav. dist. p. 1905).

**Bavona**, Pietro Alessandro, geb. um 1710 zu Balmanova (Friaul) oder Ubine, gest. 1786 zu Cibidale, wo er Kirchenkapellmeister war, Komponist gebiegener Kirchenmusik: 4st. Messen mit B. c. (1770 gebr.), Motetten.

**Bawlowst**. Vgl. R. Findeisen, *75 Jahre Konzerte in P.* 1833—1912 (russ., 1912).

**Baz**, Karl Ed., geb. 17. März 1802 in Großglogau, gest. 28. Dez. 1867, Organist und Komponist von Liedern, Chören, Klavierstücken usw.

**Bayer**, Hieronymus, geb. 15. Febr. 1787 zu Riedling bei Wien, gest. zu Wiedburg im Sept. 1845, war zuerst Organist in seinem Heimatdorf, später Kapellmeister am Theater an der Wien, 1818 Theaterkapellmeister zu Amsterdam, konzertierte zu Paris und anderweit auf der *Phyoharmonika* (s. *Ser-*

monium) und war zuletzt wieder in Wien als Dirigent tätig. P. komponierte mehrere Opern für Wien und Amsterdam und gab Klaviertrios, ein Klavier-Concertino, viele Solostaviersachen, Orgelstücken und -Konzerte, Messen, Motetten usw. heraus.

**Haynes Kleine Kammermusik-Partitur-Ausgabe** nennt sich das von Albert Hayne in Leipzig gegründete, zu starker Verbreitung gelangte und sehr verdienstliche Unternehmen der Ausgabe zunächst klassischer, dann auch moderner Werke der Kammermusikliteratur in Taschenformat und zu einst billigem Preis (heute über 300 Werke). 1886 gegründet, ging die Bibliothek 1892 in den Verlag von Ernst Eulenburg (s. d.) in Leipzig über (doch blieb der Name P. S. K. P.-A.), der sie noch weiter ausbaute und auch auf Orchester- und Chorwerke ausdehnte (Eulenburgs Kleine Orchester-Partitur-Ausgabe). Unter P. erschienen im ganzen 195 Werke, darunter vier der zum ersten Male in Partitur gesetzten Doppelquartette und Epoche und das Konett, ferner die Streichquartette von Cherubini und solche von Dittersdorf. — Albert Hayne, Sohn des in London geborenen Engländers C. S. P., geb. 3. Juni 1842 in Leipzig, absolvierte mit Violine als Hauptfach 1861 das Leipziger Konservatorium (Schüler von Drehschod, David, Bapponig, Richter, Hauptmann und Wenzel), studierte dann noch kurze Zeit unter Massart in Paris, trat aber schon 1862 in das Verlagsgeschäft seines Vaters. P. S. Frau, Marie, geb. 11. Okt. 1845 in Wien als Tochter des Landschaftsmalers Edmund Wahlmecht, war eine treffliche dramatische Bühnensängerin, die in den Jahren 1870—76 als Marie Wahlmecht zu den Helden des Leipziger Stadttheaters gehörte und sich dann noch auf ein Jahr an das Hamburger Stadttheater unter Pollini verpflichtete. 1877 zog sie sich ins Privatleben zurück.

**Haydine** s. Gotthard und Universalhandbuch.

**Heare** (spr. pfs), Albert Lister, geb. 26. Jan. 1844 zu Huddersfield, zeigte als Kind wunderbare Begabung, wurde schon mit neun Jahren Organist zu Holmsfirth, 1866 an der Trinitatiskirche zu Glasgow und 1879 an der Kathedrale derselben Stadt. 1897 wurde er als Organist an St. Georges Hall nach Liverpool berufen. P. promovierte 1870 zum Bakkalareus und 1875 zum Dr. mus. in Oxford. P. ist als Komponist nicht unbedeutend (Psalm 138 für Soli, Chor und Orchester, Kantate »Johannes der Täufer« [1875], mehrere Services, Anthems, 3 Sonate da camera (im alten Stil), Orgelphantasien, auch gab er mehrere kirchliche Gesangbücher heraus (Scottish hymnal 1885), Anthem-Book usw.).

**Hearfall** (spr. pfsel), Robert Lucas, englischer Musikliebhaber, geb. 14. März 1795 zu Clifton, gest. 5. Aug. 1866 nach oft wechselndem Aufenthalt in Mainz, Karlsruhe, London usw. auf seine im Schloß Wartensee am Bodensee; von ihm 4ft. Chorlieder, 4—10ft. Madrigale, ein »Katholisches Gesangbuch« (1863), auch eine deutsche Broschüre über die englischen Madrigalisten, eine Studie über Quinten- und Oktavenparallelen u. a. Bgl. B. Barclay-Equire, Letters of R. L. P. (Musical Quarterly VI, 2, 1920).

**Hearson** (Peerson, spr. pfs'n), Martin, geb. ca. 1590 in Cambridgeshire, gest. Anfang 1651, gab heraus Private musicke . . . ayres and dialogues 4—6ft. mit Instrumenten (1620), Mootetts or Grave chamber musique (6ft. mit Instrumenten 1630), auch ist es in Leightons Teares and lamentacions

vertreten und sind handschriftlich Fantasien und andre Stücke (einige im Fitzwilliam-Originalecho) erhalten. Bgl. Pierson.

**Heurou** s. Leveillé.

**Pedal** (abgekürzt Ped., seltener P.). 1) in der Orgel (s. d.) die für das Spiel der Füsse bestimmte Klaviatur. — 2) Kombinationspedal (s. d.). — 3) Beim Klavier entweder eine Klaviatur für die Füsse, wie bei der Orgel (s. Pedalfügel), oder aber die beiden durch die Füsse zu regierenden Pedale, deren einer, das rechte P. (Großpedal, Fortezug) die Dämpfer von den Seiten abhebt und nicht allein ein Nachklingen der Saiten, sondern auch die Verstärkung der Töne durch Mitten (s. d.) veränderter Saiten bewirkt (verlangt durch senza sordino oder durch Ped. . .). Der richtige Gebrauch des Pedals beim Klavierspiel ist eine schwere Kunst, welche am leichtesten erlernt wird, wenn man das P. als ein Mittel ansieht, den Ton abzdämpfen, nicht als ein Mittel, ihn zu verstärken, d. h. für gewöhnlich mit gehobener Dämpfung spielt. Dadurch erhält der Klavierton erst seine ganze Fülle (auch im pianissimo), und das Zueinanderstimmen der Töne wird fortgesetzt durch rechtseitiges Abdämpfen verhindert. Ohne P. spielt man nur, wo ein trockener kurzer Ton beabsichtigt ist. Aber Figurenwerk im tiefen Bass, besonders in Sekundbewegung, verträgt kein P. Die Hauptmomente für die Abdämpfung (Heben der Fußspitze) sind die Einsätze neuer Harmonien; das Dämpfungszeichen \* gehört daher im allgemeinen unter die Noten, welche auf schwere Zeiten (Taktanfang) fallen. Bgl. die bezüglichen Schriften von L. Köhler (»Der Klavierpedalzug« 1882 [R. S. Theorie des Pedals ist aber bereits 1856 im 1. Teil seiner »Synth. Lehrmethode« ebenso entwickelt und daher ist Köhler und nicht Hans Schmidt der Begründer der normalen Pedallehre]); J. Duibant, L'âme du piano und Hans Schmidt (»Das Pedal des Klaviers«, 1875); auch Niemann, »Klavierschule« III, 5. Heft; Georges Faldenberg, Les pédales du Piano (1895); S. von R., »Zeitfaden zum richtigen Gebrauch des Pianoforte-Pedals« (nach Buschorzoff, o. J., Leipzig, Boesworth & Co. Franz, von Ruffertath) und Arthur Whiting, Pianoforte Pedal-studies (1904—05). — Das linke P. (Pianozug) der Flügel ist die Verschiebung, welche die Klaviatur und Mechanik ein wenig nach rechts rückt, wodurch der Anschlag auf eine Saite beschränkt wird, der Ton etwas harterartiges erhält und bedeutend schwächer ausfällt. Die Verschiebung bei jedem vorkommenden piano zu benutzen, ist ein großer Unsin; vielmehr muß sie für besondere Effekte und für die letzten Abstufungen des pianissimo aufgespart bleiben. Andererseits ist die Anwendung der Verschiebung bei mäßig starkem Spiel gelegentlich von ausgezeichneter Wirkung. Der Gebrauch der Verschiebung wird gefordert durch una corda (ganze Verschiebung) oder due corde (halbe Verschiebung) und aufgehoben durch tutte le corde. Bei Pianinos regiert das linke P. entweder eine Dämpfvorrichtung, welche die Saiten verhindert, ausgiebige Schwingungen zu machen, oder eine Verschiebung der Hammermechanik (nicht der Klaviatur). Früher hatte man beim Klavier eine größere Anzahl Pedale, welche die Einstimmigkeit des Klavertones verändern sollten, also nach Art der Orgel eine Art Registerierung gekatteten, z. B. den Partalonzug, Oktavkoppel, das Jeu de buffe u. a. (s. Klavier). Auch in neuerer Zeit hat man noch Pedale

besonderer Art zu konstruieren versucht, unter denen Debains »Prolongement« (Tonhaltungs-P.) die erste Stelle einnimmt, welches gestattet, einen Ton oder Akkord, während dessen Anschlag das betr. P. getreten wird, beliebig forklängen zu lassen, während andere Töne von der Dämpfung abhängig bleiben (1874 von Steinway verbessert), sowie Ed. Bachariás »Kunstpedale« (vier Pedaltritte gestatten die Entfernung der Dämpfung nach Belieben von folgenden 8 Leilen der Besaitung: A—E; F—H; c—e; f—a; b—d<sup>1</sup>; es<sup>1</sup>—g<sup>1</sup>; as<sup>1</sup>—c<sup>2</sup>; cis<sup>2</sup>—e<sup>2</sup>). — 4) Bei der Harfe (s. d.) die sieben Fußtritte, welche die Saiten verkröpfen, d. h. ihren Ton erhöhen.

**Pédale** (franz.), f. v. w. Pedmale oder Orgelpunkt.

**Pedalflügel**, ein Flügel, der auf einen Kasten gestellt ist, welcher eine hervorstehende Pedalklavatur im Umfang des Orgelpedals nebst zugehörigem Saitenbezug enthält (Kontra-C bis [klein] d). Der P. dient zur Vorübung fürs Orgelspiel. Rob. Schumann hat Stücke (op. 58 Esquisses) für P., Gounod eine Suite concertante für P. mit Orchester geschrieben, desgl. eine Phantasie über die russische Nationalhymne (1887 für Madame Palicot).

**Pedalharfe**, **Pedalpoppel** usw., s. Harfe, Poppel usw.

**Pederjón**, Rogens (Magno Petreo), geb. ca. 1580, gest. ca. 1630, auf Kosten König Christians IV. von Dänemark in Venedig (G. Gabrieli) ausgebildet, 1618 Bizekapellmeister in Kopenhagen, gab heraus ein Buch 5st. Madrigale (1608, Venedig, Gardano), ein Buch 5st. Psalmen und Motetten (Kopenhagen 1620), Einzel- oder Sammelwerke (Strafroszets 3st. Madrigaletti 1619 [2]). Bgl. A. Hammerich, »Musik am Hofe Christians IV.« (1892).

**Pedrell**, 1) Felipe, geb. 19. Febr. 1841 zu Tortosa, gest. im Aug. 1922 in Barcelona, bildete sich musikalisch durch energisches Selbststudium und trat seit 1874 als Komponist auf mit den Opern: El último Abencerrajo (Barcelona 1874), Quasimodo (daf. 1875), El Tasso a Ferrara, Cléopatra und Mazzeppa (familiär Madrid 1881), einer großen Trilogie »Die Pyrenäen« (das Vorspiel 1897 in Venedig aufgeführt, das ganze Werk 1902 in Barcelona), La Celestina (1904), La matinata (1906), schrieb auch eine Gloria-Messe (für Soli, Chor und Orchester) und andere Chorwerke (»Berglied« 1877, »An die Nacht«, 1885), Gesänge mit Klavier, gab 1902 Instrumentierungs-Übungen heraus (Prácticas preparatorias de instrumentacion), auch schrieb er über alte spanische Musikinstrumente Emporio científico y historico de Organografía musical antigua española (Barcelona 1902). P. revidierte eine kritische Neuauflage älterer spanischer Kirchenmusik (vgl. Hispaniae schola musica sacra, Salterio sacra-Hispano und Victoria) und älterer spanischer Opern (Teatro lirico español anterior al siglo XIX; 4 Bände sind erschienen) und gab ein Diccionario técnico de la música (1894) heraus; von seinem Diccionario bio-bibliográfico de las músicas españolas erschien nur der 1. Bd. (A—C. 1894—97). Jean I d'Aragon, compositeur de musique (1909 in der »Riemann«-Festschrift), schrieb ferner und gab heraus einen Cataléx de la Bibliotheca de la diportacio (1908/09, Barcelona, 2 Bde.). P. war Professor am Madrider Konservatorium und seit 1894 Mitglied der Madrider Akademie, zweifellos die bedeutendste musikalische Persönlichkeit in Spanien. Auch revidierte er eine

Musikzeitung La música religiosa en España und war früher Mitarbeiter der Ilustracion musical Hispano-Americana. Gesammelte Aufsätze und Kritiken erschienen in 2 Bänden 1911 in Paris als Jornadas de arte (1841—91) und Orientaciones (1892—1902). Bgl. S. de Curzon, F. P. et les Pyrenées; Tebalbini, F. P. ed il dramma lirico spagnolo (1897); R. Mitjana, La musica contemporanea en España y F. P. (1901); Oliva La trilogia 'Los Pireneos', y la critica (1901, franz. 1902); B. Belaguer, I Pirenei (1902). 1911 erschien zum 70. Geburtsstage P.s eine von Orfeo Tortosi herausgegebene Festschrift: Escritos heortásticos mit Beiträgen von Gio. Tebalbini, Ed. L. Chávarri, Am. Galli, E. Bellaigue, Raf. Mitjana, L. Millet, S. de Curzon, M. D. Calvoceires, An. Bonaventura, G. E. Campa, R. C. Tamara del Alb. Gasco, E. Rosas, Man. Urgallás, Rich. Ekafás, J. J. de Urteas, Magia Moreta y Galicia, G. Radiciotti, Nic. Rigollás, Andrés Ceiraro, Rob. Cebena, F. Oliual, Amancio Amorós, Calv. Guirrot, Fr. de P. Bñalpre, Ramon Ortiz, Vincents, Ma. de Gibert, J. J. Nin, J. J. Lanberet, Gr. M. Etñol, F. Ortiz y Can Pelajo, Henri Collet, Don Maur. Cablayrolles, Enr. Seb. Bofora, Hugo Riemann, J. Oliva y Rild, Fr. Mestre y Roc und Ed. Caquino, und dazu noch eine Reihe hübsgender Glückwünsche von Dem A. Mocuereau, Enrico Bossi, Giul. Terrabugio, der Bischöfe bzw. Erzbischöfe von Sevilla, Valencia, Valladolid, Mallorca, Tortosa, Urgel usw. Eine Bibliographie seiner Werke, von A. Reiff, s. Archiv f. M.B. III, 1, 1921. — 2) Carlos, argentinischer Komponist, von dem Gesänge bekannt geworden sind.

**Pedrollo**, Arrigo, geb. 5. Dez. 1878 zu Montebello Vicentino, im Klavier Schüler seines Vaters Luigi Kapellmeister und Organist, dann des Konservatoriums in Mailand (Galli, Mapelli, Coronaro), Konzert- und Operndirigent; schrieb die Opern: Terra promessa (Cremona 1908), Juana (Vicenza 1914), Sofonisba (unaufgef.), Rosmunda (desgl.), La veglia (Einakter, Mailand L. lirico 1920), L'uomo che ride (nach B. Hugo, Rom, L. Costanzi 1920), Maria di Magdala; die Mimodramen Oriente und Giuditta (Bologna, L. Corso 1916); ferner eine Sinfonia descrittiva, ein Klavierquartett, Sonate für B. u. Kl., Poemetti für Chor und Orchester (Mailand, Scala 1918) usw.

**Pedrotti**, Carlo, geb. 12. Nov. 1817 zu Verona, gest. 16. Okt. 1892 daselbst (durch Selbstmord), Schüler von Domenico Foroni, brachte 1840 in Verona eine Oper: Lina, zur Aufführung, deren Erfolg er seine Berufung zum Dirigenten der italienischen Oper in Amsterdam verbannte (1840—45). Nach dem Weggange von Amsterdam lebte er eine Reihe von Jahren zu Verona nur der Komposition; seit 1869 war er Kapellmeister am Rgl. Theater zu Turin, Dirigent der populären Konzerte daselbst und Direktor des Konservatoriums (Liceo musicale) sowie einer Kontrapunktschule. P. hat eine große Anzahl Opern zur Aufführung gebracht: Clara del Mainland (Verona 1840), Matilde (Amsterdam 1841), La figlia dell' arciero (Verona 1846), Fiorina (Verona 1851), Il perruchiere della reggenza (daf. 1852), Gelmina (daf. 1853), Genoveffa (1854 an der Scala zu Mailand), Tutti in maschera (1856 in Verona und 1869 in Paris am Athénée-theater), Isabella d'Arragona (1859 in Turin), La guerra in quattro (1861 zu Mailand), Mazzeppa (1861 zu Bologna),

Marion de Lorme (1865 in Trief), Il favorito (1870 zu Turin), Oléma (1873 zu Mailand).

**Beellaert**, August Philipp Baron von, geb. 12. März 1793 in Brügge, gest. 16. April 1876 in Brüssel, studierte in Lille bei d'Ennery und bis 1814 in Paris bei Romigny; durch die Ungunst der politischen Lage verlor er 1814 sein Vermögen und trat ins Heer ein, wo er bald aufrückte und der typographischen Abteilung des Generalstabes zugeteilt wurde; von seinen Opern seien hier genannt: Le sorcier par hasard (Gand 1819), L'heure du rendez-vous (Brüssel 1821), Agnes Sorel (Brüssel 1823), Le Barmécide (dasselbst 1824), Toniers (dasselbst 1825), L'exilé (dasselbst 1827), Faust (1834), Le coup de pistolet (1836), Louis de Male (1838) und die Opérette Monsieur et Madame Potiphar (Brüssel 1857). 1832 wurde er Direktionsmitglied des Konservatoriums in Brüssel. Vgl. seine Autobiographie Cinquante ans de souvenirs (1867).

**Begnig-Orden** (Gesellschaft der Begnigschäfer, Grönländer Blumenorden an der Begnig), eine 1644 von G. Ph. Parobörffer und Klaj nach dem Muster der italienischen Akademien (s. Akademie) begründete literarische Gesellschaft, deren Mitglieder antike Schafnamen führten. Er besteht in vereinfachter Gestalt noch heute.

**Beliel** (spr. pɛnʃi:l), Bartholomäus, polnischer Kirchenkomponist um 1650, Organist und Kapellmeister zuerst an der Kathedrale zu Krakau, dann an der Hofkapelle zu Warschau, von dem Messen (auch eine zweistimmige) und Motetten ohne und mit B. c. im Stil der römisch-venezianischen Schule erhalten sind. Eine Missa Pulcherrima gab Surzyński in den Monumenta Bd. 4 heraus. Vgl. Fachimecki, Ital. Einflüsse u. s. w.

**Bellegrin** (spr. -gräng), Simon Joseph (Abbé P.), geb. 1661 zu Marseille, gest. 5. Sept. 1745 zu Paris, schrieb außer Tragödien und Komödien auch 7 Opernbücher für Destouches, Desmarests, Rameau, Villeneuve, Lacomte und Montéclair.

**Belletan**, Fanny, geb. 28. Juli 1830, gest. 2. Aug. 1876 in Paris, muß hier genannt werden als die opferwillige Branstatterin der Prachttausgabe der Hauptwerke Glucks (vgl. Dame).

**Bellisow** s. Schafhäutl.

**Bellak**, Pseudonym Hans von Bellows als Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift für Musik im Gegensatz zu seinem Freunde Richard Pohl, der sich Soplit nannte.

**Bembaur**, 1) Joseph, geb. 23. Mai 1848 zu Innsbruck, nach begonnener Universitätsstudium Schüler des Wiener Konservatoriums (Bruchner, Schöner, Wis) und der Münchener Kgl. Musikschule (Buonamicci, Fey, Wöllner, Rheinberger), 1875 Direktor und Hauptlehrer der Musikschule des Musikvereins, Dirigent des Abt. Gesangvereins, der Liedertafel, des von ihm begründeten Tiroler Sängerbundes sowie akademischer Musikdirektor zu Innsbruck, 1918 in Ruhestand (Nachfolger E. Schennich). Namhafter Komponist besonders auf dem Gebiete des Liedes (op. 4, 7, 8, 15, 26, 33, 36) und des Chorliedes; auch veröffentlichte er größere Vokalcompositionen mit Orchester (»Gott der Weltenschöpfer« für Männerchor und Orchester; »Die Wettertanne« [bezgl.]; »Wilder aus dem Leben Walthers von der Vogelweide« für Soli, gemischten Chor und Orchester), die dramat. Szene »Die Schlacht am Berg Nessel, Requiem, Stabat mat., mehrere Messen

(Zestmesse in F dur), eine Sinfonie »In Tirol«, ein Melodram »Das klagende Lied« (op. 24), Improvisationen für Orgel (op. 9), ein klaviertechnisches Studienwerk »Anleitung zum gründlichen Studium und Analysieren der 84 Klavier-Stüben von Cramer« (1901), Klavierstücke op. 97, eine Schrift »Über das Dirigieren« (1907), eine »Harmonie- und Modulationslehre« (1901) u. s. w. Als Opernkomponist debütierte er mit »Zigeunerliebe« (Innsbruck 1898). Seine Söhne sind die beiden folgenden — 2) Joseph jr., feinsinniger Pianist, geb. 20. April 1875 zu Innsbruck, wo er das Gymnasium absolvierte, Schüler seines Vaters und 1893—96 der Münchener Kgl. Musikschule (Rheinberger, Thuille), blieb zunächst in München 1897—1900 als Lehrer für Klavierspiel an der Kgl. Musikschule, studierte noch 1901—02 am Leipziger Konservatorium unter Reichenauer, wurde dann als Lehrer dasselbst angestellt (1912 Kgl. Professor), 1907—08 leitete er den Liederverein, sowie seit Ross Lobe (1910) den von diesem begründeten Dilettanten-Orchesterverein. Seit 1921 ist er Lehrer an der Akademie der Tonkunst in München. Er schrieb: »Von der Poesie des Klavierspiels« (1910 [1912]); ferner: »L. van Beethovens Sonaten op. 31 Nr. 2 und op. 57« (1915). — 3) Carl, Organist, geb. 24. Aug. 1876 zu Innsbruck, ebenfalls Schüler seines Vaters und der Münchener Kgl. Musikschule (Rheinberger, Berner, Lang), ging 1901 als Hoforganist und Solopetitor am Hoftheater nach Dresden, wo er seit 1903 auch die Liedertafel dirigiert. 1909 erhielt er den Titel Kgl. Md., 1913 wurde er zweiter Kapellmeister (Nachfolger Pagers) und ist auch Dirigent der Instrumental- und Vokalmusik der Hofkapelle. 1910—13 dirigierte er die R. Schumannsche Singakademie. P. veröffentlichte eine Messe G dur op. 10 für gem. Chor, Streichorchester und Orgel, eine zweite in F moll und ein Ständchen op. 11 für Männerchor und Orchester, humoristische Männerchöre op. 15 und 16 und ein Singspiel »Seien Sie vorsichtig« op. 17 u. a.

**Bena y Gosti** (spr. penja i gonji), Antonio, geb. 2. Nov. 1846 in San Sebastian, seit 1866 Musikkritiker der Madrider Zeitung El Imparcial; separat erschienen die Studien: Los Despojos de la Africana (o. J.), La obra maestra de Verdi, Aida (1875), Barbieri (1875), Impresiones musicales (1878), Impresiones y Recuerdos [Carlos Gounod] (1879); eine Kantate Vive Hernani kam 1875 in Madrid zur Ausführung.

**Benaloza** (spr. penja-), Francisco, spanischer Komponist um 1470—1535, Kapellmeister Ferdinands des Katholischen, nach dessen Tode päpstlicher Kapellsänger. 6 Motetten gab Estaba (s. d.) heraus; 10 Lieder enthält der Cancionero musical (s. d.); anderes ist vertret in spanischen Bibliotheken handschriftlich erhalten.

**Bénabaire** (spr. -wär), Jean Grégoire, geb. 15. Sept. 1840 zu Lesparre (Gironde), gest. Ende Sept. 1906 zu Paris, Schüler von Willem Sibot, Morel, Elwart und Félics, Theaterkapellmeister zu Nantes, Komponist von Orchesterwerken (dramatische Ouvertüren »L'orquato Lasso« und »Miguel Cervantes«, sinfonische Dichtung mit Chören La vision des croisés und kleinere Sachen), auch von kleineren Vokalwerken, sowie der komischen Opern Chanson de mai, Ninette et Ninon (beide Paris 1873), Le contrast (dasselbst 1889) und Monseigneur Scapin (Le progrès artistique, Nantes 1891) und des Balletts La folie espagnole (1874).

**Benet**, Sylaire, Kleriker in Poitiers, 1514—22 Kammerfänger Leos X. (cantore segreto, d. h. Mitglied der für den Vortrag weltlicher Chansons besonders engagierten Privatkapelle; vgl. Haberl, »Bausteine« III, 63ff.). Eine 4st. Messe von B. ist im päpstlichen Kapellarchiv erhalten, 6 Motetten und eine Chanson in Sammelwerken der Zeit.

**Benna**, Lorenzo, geb. 1613 zu Bologna, gest. 20. Okt. 1693 in Imola; trat ins Karmeliterkloster zu Parma, wurde dessen Kapellmeister und nahm später eine gleiche Stellung an der Kathedrale in Imola ein. Seine erhaltenen Kompositionen (gedruckt 1660—90) sind: zwei Bücher 4st. Messen mit Instrumenten ad libitum (Galeria del sacro Parnasso) und zwei Bücher 4st. Psalmen mit Instrumenten ad libitum (Il sacro Parnasso und Salmi per tutto l'anno, darin eine Faugbourdonmesse, Antiphonen und Vitaneien). Seine Schriften sind: *Li primi albori musicali per li principianti della musica figurata* (1672 u. ö.), *Albori musicali per li studiosi della musica figurata* . . . lib. II (1678; Gesamtausgabe beider Bücher 1679 u. ö.) und *Direttorio del canto fermo* (1689).

**Pentatonik** s. Fünfstufige Tonleitern.

**Pente**, Emilio, geb. 16. Okt. 1860 zu Padua, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Corbellini, Vaggini), erst Herausgeber einer Paduaner Musikzeitung, dann (1894—1904) Violinlehrer in Florenz; nach mehrjährigen Konzertreisen seit 1909 Lehrer an der Guildhall-Musikschule in London. B. hat sich besonders um die Herausgabe von Werken Tartini's verdient gemacht.

**Pentenrieder**, Franz Xaver, geb. 6. Febr. 1813 zu Kaufbeuren (Bayern), gest. 17. Juli 1867 in München, wo er Hofkapellmeister, Hoforganist und Repetitor am Hoftheater war, Komponist von Vokalwerken (Messen, Motetten, Kantaten usw.) und 2 Opern: »Die Nacht auf Baluzzi« und »Das Haus ist zu verkaufen«, von denen die erstere über viele deutsche Bühnen ging. B. verbrachte die letzten Jahre seines Lebens im Irrenhause, nachdem er von einem Wagen überfahren worden.

**Pernsch**, Johann Christoph (John Christoph), geb. 1667 zu Berlin, gest. 20. Juni 1752 in London; war der Sohn eines wenig bemittelten protestantischen Christlichen, konnte daher zur Ausbildung seiner musikalischen Anlagen nur in beschränktem Maße Unterricht nehmen, brachte es aber, nachdem er bereits mit 14 Jahren eine Anstellung bei Hofe erhalten, durch Privatstudien dahin, daß er nicht nur die praktische Ausübung seiner Kunst gründlich verstand, sondern auch eine Autorität auf dem Gebiet ihrer Theorie und Geschichte wurde. 1698 verließ er aus irgendetwas unauisgeklärten Grunde (er soll Augenzeuge eines Renkontraks des Kurfürsten mit einem Offizier gewesen sein) Berlin und ging zunächst nach Holland, 1700 aber weiter nach England und fand Anstellung im Orchester des Drurylanetheaters, zuerst als Violinist, später als Akkompagnist und Komponist (er stiftete mehrere englische Opern aus italienischen Arien zusammen). B. ist der eigentliche Begründer der Academy of ancient music (s. Akademie) und machte sich persönlich um diese der Wiederbelebung der Musik des 16. Jahrh. gewidmete Gesellschaft verdient. 1712 ernannte ihn der Herzog von Chandos, ein großer Musikmäcen (vgl. Händel), zum Organisten und Komponisten seiner Vokalkapelle zu Cannons, was

ihm Anregung zur Komposition von Services, Anthems und andern kirchlichen Werken, auch Kantaten usw. gab. 1713 promovierte er in Oxford zum Doktor der Musik mit einer Ode auf den Frieden von Utrecht. Viele Jahre verkehr er sodann die Stelle eines Musikdirektors am Lincoln's Inn Fields Theater, für das er Maskenspiele (Venus and Adonis, 1715; Apollo and Dafne, 1716; The death of Dido, 1716; The union of the three sister-arts, 1723) schrieb und die satirischen Volksliederpiele (ballad-operas): The beggar's opera (Bettleroper [die erste »Arme-Leute«-Oper], mit Duvertüre von B.) von Gay, die einen wohlgezielten Streich sowohl gegen die italienische Oper wie das englische Gesellschaftsleben führte und einen kolossalen Erfolg hatte (sie nötigte 1728 Händel zum Schluß der Opern-Akademie), The wedding u. a. arrangierte. 1724 schiffte er sich mit Berkeley nach den Bermudainseln ein, um dort eine Akademie zu begründen; sie litten aber Schiffbruch und lehrten nach England zurück. Der pekuniären Sorgen wurde B. überhoben durch seine Verheiratung (1730) mit der Sängerin Margarita de l'Espine, die ihm 200000 Mark mitbrachte. Seine letzte Anstellung war die als Organist an Charter House (1737), welche ihm Muße genug für seine Studien ließ. Außer den schon genannten Werken komponierte B. Tanzstücke (Airs), Flöten- und Violinsonaten und -Trios, Concerti grossi für zwei Schnabelflöten, zwei Querflöten, Oboe und Continuo, Gelegenheitsbuden und Motetten usw. Seine Schriften sind: *A treatise on harmony* (1731; vorher [1730] von einem Schüler B.s, Vord Aberdeen, nach seinen Schulvorträgen in höchst unvollkommener Gestalt veröffentlicht als *A short treatise on harmony*; B. belebte darin [zum letztenmal] die Solmisationstheorie); ein Traktat über die drei Tongeschlechter der Griechen findet sich in den *Philosophical Transactions* (1746); seine letzte Arbeit: *A short account of the 12 modes of composition and their progression in every octave* (1751 beendet) blieb MS. und ist verloren gegangen. The Beggar's Opera gab George Calmus in »Drei Opernbüchlein aus der Rokokozeit« (1912) heraus. Über B. vgl. ferner Ehrhander, »Händel« (II. Bd.) sowie auch Burney, *General history* usw. (IV. Bd.).

**Perabo**, Joh. Ernst, geb. 14. Nov. 1845 zu Wiesbaden, erhielt seine erste Ausbildung in Neuyork, wohin seine Eltern 1852 überfiedelten. Er soll mit neun Jahren das »Wohltemperierte Klavier« auswendig gespielt haben. 1858 wurde er nach Europa geschickt, zunächst nach Hamburg, 1862 aber nach Leipzig aufs Konservatorium (Wenzel); 1865 lehrte er als fertiger Pianist nach Neuyork zurück und ließ sich 1866 zu Boston nieder, wo er als Pianist und Lehrer hochgeachtet ist. Auch hat er selbst einige ansprechende, gute Klaviersachen (Scherzo op. 2, drei Studien op. 9, Prätudium, Romanen und Toccatina op. 19, Transkriptionen usw.) herausgegeben.

**Veranda**, Marco Giuseppe, geb. um 1625 zu Rom, gest. 12. Jan. 1675 zu Dresden, von Christoph Bernhard zwischen 1651 und 1656 als Altist nach Dresden gebracht, 1661 neben ihm Vokalkapellmeister, 1663 an Albricci's Stelle Kapellmeister; Komponist von bemerkenswerten Messen, Motetten, einer Historia von der Geburt des Herrn und Heilands Jesu Christi und einer Markuspassion sowie einer zusammen mit G. A. Montempi geschriebenen und 1671f. aufgeführten deutschen Oper »Dafne«.

**Berch-Societh** s. Kimbault.

**Perdendosi** (italienisch), sich verlierend (pianissimo).

**Pereira**, Name mehrerer bemerkenswerten portugiesischen Musiker, besonders 1) Marcos Soares, geb. gegen Ende des 16. Jahrh. zu Caminha, gest. 7. Jan. 1655 als Hofkapellmeister des Königs Johann IV. in Lissabon; einer der besten Meister seiner Zeit, komponierte eine 12st. Messe sowie 12st. Besperjalmen, Motetten usw., ein 12st. Tebeum, auch viele 8st. Psalmen, Motetten, Responsorien usw. — 2) Thomas S. J., geb. 1645 zu San Martinho do Valle bei Barcellos, gest. 1692 in Peking, ging als Missionär zuerst nach Indien und später (1680) nach China. P. schrieb eine theoretische und praktische Musiklehre in chinesischer Sprache, die der Kaiser von China auch ins Satarische übersetzen ließ. — 3) Domingos Nunes, geb. zu Lissabon um die Mitte des 17. Jahrh., gest. 29. März 1729 auf seinem Landsitz zu Amarate bei Lissabon; lange Jahre Kapellmeister der Kathedrale in Lissabon, Komponist von 8st. Responsorien für die Karwoche, Lotenmessen, Villancicos usw.

**Perepeljau**, Polikarp Dmitriewitsch, geb. 26. Dez. 1818 bei Odesa, gest. 14. Juni 1887 in Petersburg, war anfänglich Offizier (Hufarenoberst), quittierte jedoch den Dienst, um sich mit musikhistorischen Arbeiten zu beschäftigen. P. schrieb ein Musiklexikon (Moskau 1884), eine illustrierte Musikgeschichte Rußlands (Petersburg 1889), einen musikalischen Almanach (mit M. Iwanow 1887), musikhistorische Aufsätze in Zeitungen (meist anonym), Arbeiten, die wertvolles Material enthalten, aber ohne genügende musikwissenschaftliche Verarbeitung.

**Perez**, 1) Juan Ginez, geb. im (getauft 7.) Okt. 1648 zu Orihuela (Murcia), gest. 1612, Kathedralkapellmeister zu Orihuela, 1581—95 zu Valencia, dann wahrscheinlich wieder in Orihuela. P. Pedrell gab Kompositionen von P. (doppelschürige Motetten, Psalmen, Magnificats) als Bd. 5 der Hispaniae Schola musica sacra heraus. — 2) Davide, geb. 1711 zu Neapel von spanischen Eltern, gest. 1778, Schüler von Francesco Mancini am Conservatorio S. Maria di Voreto, 1739 Kirchenkapellmeister zu Palermo, debütierte zu Neapel als Opernkomponist mit *La nemica amante* 1735 im Real palazzo, der nach mehreren anderen 1740 Siroë folgte, und wurde 1752 infolge des Beifalls, den sein Demofonte zu Lissabon fand, als Königlich portugiesischer Hofkapellmeister angestellt. P. schrieb 1735—62 33 ernste und komische Opern für italienische Bühnen und für Lissabon (als eine der bedeutendsten gilt *Solimanno* 1757) und wird vielfach neben oder gar über Zommelli gestellt, ist aber als Kirchenkomponist kaum minder bedeutend (Responsorj *de' morti* [1774], 5—8st. Messen, Motetten, Psalmen usw.).

**Perez Casas**, Barrolomé, spanischer Dirigent, geb. 24. Jan. 1873 in Borea (Prov. Murcia), einer Musikerfamilie entstammend, war erster Klarinetist und Militärkapellmeister in Cartagena und Madrid, wurde hier Theorielehrer am Kgl. Konservatorium, gründete die Sociedad de Instrumentos de Viento und (1916) mit Hilfe des Circulo de Bellas Artes das Madrider Philharmonische Orchester, das neben dem Madrider Symphonischen Orchester z. B. der wichtigste Träger des Musiklebens der spanischen Hauptstadt ist. P. C. trat auch als Komponist hervor mit einem lyrischen Drama *Lorenzo*, einer inspo-

nischen Dichtung *Calisto y Melibea*, einer Suite *Murciana A mi tierra*, einem Klavierquartett und anderen Werken.

**Perfall**, Karl, Freiherr von, geb. 29. Jan. 1824 zu München, gest. 14. Jan. 1907 das., studierte die Rechte und trat in Staatsdienst, bildete sich aber 1848—49 in Leipzig unter M. Hauptmann zum Musiker aus, quittierte 1850 den Staatsdienst und übernahm die Direktion der Münchener Liedertafel, begründete 1854 den Dratorienverein und leitete denselben bis 1864, wo er zum Hofmusikintendanten ernannt wurde; 1867 wurde ihm auch die Intendantur des königlichen Hoftheaters übertragen (bis 1893). P. gab Lieber heraus und brachte die Opern *Sakuntala* (1853), *Das Konterfei* (1863), *Raimondin* (1881, auch als *Melusine*) und *Zunker Heinz* (1886) in München mit Erfolg zur Aufführung, ebenso die Märchendichtungen (Chorwerke) *Dornröschen*, *Undine* und *Rübezahl* und die Festspiele *Barbarossa*, *Prinz Karneval* und *Der Friede* (1871), ferner Männerchöre (sehr bekannt sein *Noch ist die blühende, goldene Zeit*). Auch schrieb er 25 Jahre Münchener Hoftheater-Geschichte (1892, herausg. von D. J. Bierbaum), *Ein Beitrag zur Geschichte des Kgl. Theaters in München* (1894) und *Die Entwicklung des modernen Theaters* (1899).

**Perfectio** (lat.) hieß in der Mensuralmusik (s. d.) im 12.—13. Jahrh. der Wert einer perfekten Longa, der damals dem entsprach, was wir heute einen Takt nennen (die Theorie dieser Zeit kennt nur den dreiteiligen Takt). — 2) seit dem 14. Jahrh. überhaupt die dreiteilige Geltung einer Note (Mensura perfecta); dieselbe hatte bei vorgeschriebener dreiteiliger Taktart nicht bedingungslos statt, d. h. die Brevis galt z. B. im Tempus perfectum nicht immer drei Semibreven, sondern es war damit nur gesagt, daß die dreizeitige Brevis die Takteinheit bildete und ebenso bedeutete die Prolatio major, daß die drei Minimen (halbe) geltende Semibrevis die Takteinheit bildete. Wann eine Note trotz für sie vorgezeichneter Dreizeitigkeit doch nur zweizeitig galt, schrieben die Regeln der Imperfizierung (s. d.) vor. Perfect war sie, wenn ihr entweder wieder eine derselben Gattung folgte (z. B. im Tempus perfectum der Brevis eine Brevis) oder wenn ihr das Punctum perfectionis beigegeben war (s. Punkt), oder wenn ihr zwei nicht durch das Punctum divisionis geschiedene oder drei (aber nicht mehr) der nächst kleineren Gattung folgten. — 2) In den Ligaturen (s. d.) die Geltung der Schlußnote (Ultima) als Longa, welche statthatte, wenn bei höherer vorletzten Note nicht die Figura obliqua (s. d.) zur Anwendung kam, bei tieferer vorletzten, wenn die letzte einen herabgehenden Strich rechts hatte (so seit dem 15. Jahrh.; im 12.—14. Jahrh. bedeutete dieser Strich die Flica [s. d.] und man stellte die letzte Note, wenn sie perfekt sein sollte, senkrecht über die vorletzte). Kgl. Ligatur.

**Berger**, Richard von, geb. 10. Jan. 1854 zu Wien, gest. 11. Jan. 1911 daselbst, Sohn des Historienmalers und Kustos der Hofbibliothek, absolvierte 1870 seine musikalischen Studien bei Hellner (Komposition) und Fr. Schmidler (Cello), machte 1878 den bosnischen Feldzug mit als Regimentskapellmeister und erhielt 1878—82 ein Staatsstipendium zur Fortsetzung seiner Musikstudien (seit 1880 bei Brahms), verheiratete sich 1885 und bestritt die nächsten Jahre seine Existenz durch Privatunterricht, wurde 1890



Nachfolger Kernsheim's als Dirigent der Rotterdammer Abteilung der Maatschappij tot Bevordering van Toonkunst, 1895 (bis 1900) Nachfolger Gerles als Dirigent der Gesellschaftskonzerte in Wien, seit 1897 auch des Wiener Männergesangsvereins neben Kremsler, und war 1899 bis 1907 Direktor des Konservatoriums der Gesellschaft der Musikfreunde. P.'s von Brahms beeinflusste Kompositionen sind: zwei Streichquartette A dur und B dur, Trio-Serenade G dur, Serenade B dur für Cello und Streichorchester, Violinkonzert op. 22, kom. Oper »Der Richter von Granada« (Wien 1889), Singspiel »Die 14 Nothelfer« (Wien 1891), dram. Tonmärchen »Das stählerne Schloß« (1904) usw. Auch schrieb er eine kleine Brahmsbiographie (Reclams Univ.-Bibl. 1908). 1904 wurde P. zum Offizier der Pariser Akademie ernannt. P. verfaßte die erste Abteilung der Jubiläumsschrift »Geschichte der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde« (1912).

**Pergolesi**, Giovanni Battista, einer der genialsten Komponisten der neapolitanischen Schule, geb. 4. Jan. 1710 zu Jesi, gest. 16. März 1736 in Pozzuoli bei Neapel (26 Jahre alt); 1726 Schüler von Mattei, Greco, Durante und Fesio am Conservatorio bei Poveri zu Neapel. Seine letzten Schülerarbeiten waren die Oratorien *La morto di S. Giuseppe* und *La conversione di San Guglielmo di Aquitania*, welche mit tomischen Intermezzi im Kloster Sant' Agnello 1731 aufgeführt wurden. Doch machte sowohl diese als die ersten Opern Pergolesi's (*La Sallustia*, *Amor fa l'uomo cieco*), welche in demselben Jahre zur Aufführung gelangten, aber vielleicht schon früher geschrieben waren, wenig oder gar kein Aufsehen. Erst als P., wahrscheinlich durch Vermittlung des Fürsten Stigliani, für den er seine Triosonaten (s. unten) geschrieben hat, von der Stadt Neapel den Auftrag erhielt, eine solenne Messe zu schreiben, welche gelegentlich eines Erdbebens dem Schutzpatron der Stadt gelobt war, wurde er mit einem Schläge ein wenigstens in Neapel gefeierter Maestro. P. ließ dieser Messe (für zwei Chöre von je fünf Stimmen und doppeltes Orchester) eine zweite gleicher Art folgen. 1733 schrieb er seine berühmteste Oper, das Intermezzo: *La serva padrona*, welche nicht nur für die italienische Opera buffa der Folgezeit Vorbildlich wurde, sondern auch für Paris und die Entstehung der französischen tomischen Oper historische Bedeutung erlangte, da mit ihr 1752 die Buffonisten ihre Vorstellungen eröffneten, ein Werk, das noch heute seine Wirkung nicht verfehlt und noch gelegentlich (die älteste Oper, die sich auf dem Spielplan erhalten hat) zur Aufführung gelangt, obgleich die Handlung nur auf zwei singende Personen und den stummen Diener, und das Orchester auf die Streichinstrumente beschränkt ist (Neuausgabe von Herm. Albert, München Wunderhornverlag 1911). P.'s kurzes Leben spielte sich ohne weitere Ereignisse ab. Er schrieb noch einige Opern für Neapel (*Il maestro di musica*, *Il geloso schernito*, *Lo frato 'nnamorato* im neapolitanischen Dialekt), *Il prigioniere superbo*, *Adriano in Siria* [Opera seria mit dem Intermezzo *Livietta e Tracollo = La contadina astuta*, 1734; das Intermezzo neu herausgegeben von G. Rabicciotti in den Publikationen des französischen Instituts zu Florenz 1914], *Flaminio* (diese letzte erst nach seinem Tode aufgeführt) und eine einzige Festschrift für Rom: *Olimpiade*, 1735, leider ohne Erfolg. Vgl. auch Rito Sebelt, *Un' Opera sconosciuta di Pergolesi?*

[*Il cavaliere Ergasto*] (Sammelb. d. *MG.* XII, 1 [1910]). Sein letztes Werk war das ausdrucksvolle *Stabat mater* für Sopran und Alt mit Streichquartett und Orgel, welches seinen Namen noch lebendig erhalten wird, auch wenn seine *Serva padrona* vergessen ist. Sehr bemerkenswert sind seine Triosonaten (2 V. u. B. c.), die einen großen Einfluß auf die Zeitgenossen gehabt haben durch Einführung des kantablen Allegro für den ersten Satz der Sonate. Auch der logische Bau, die überzeugende dialektische Gliederung seiner lang ausgespannenen Melodien ist etwas durchaus Neues, das begierig aufgegriffen wurde. Bei Rob. Bremner in London erschienen 12 Triosonaten als ein Werk und zwei weitere einzeln als Nr. 1 und 2 einer nicht fortgesetzten Sammlung *The periodical Trio*. H. Riemann gab zwei der Trios (G dur und B dur) in der Sammlung *Collegium musicum* heraus (das in G dur zeigt eine auffallend entwickelte Sonatenform im 1. Satz), drei weitere bei Liepmannsohn in Berlin. Eine größere Anzahl weiterer Trios ist handschriftlich in Neapel erhalten. P.'s Konstitution war schwächlich; seine mangelhaften Bühnenerfolge, besonders in Rom, regten ihn heftig auf, und der Tod ereilte ihn im Seebade Pozzuoli, wo er Kräftigung suchte. Für die Kirche schrieb P. außer den beiden doppelchörigen Messen (von denen nur eine erhalten ist) und dem *Stabat*: eine 4st. und eine 5st. Messe mit Orchester, eine 2st. Messe mit Orgel, ein 4st. Miserere mit Orchester, ein doppelchöriges *Dixit* mit doppeltem Orchester, ein 4st. *Dixit* mit Streichquartett und Orgel, ein 4st. *Kyrie* und *Gloria* mit Orchester, *Dies iras* für Sopran, Alt und Streichquartett, *Laudate* 5st. mit Orchester, *Confitebor* 4st., *Domine* 4st., *Domino* 5st. und *Laetatus sum* (5st. a cappella), *Laetatus sum* für 2 Soprane und 2 Bässe, *Laudate* für Solostimme und Instrumente, *Salve regina* für Solostimme, Streichquartett und Orgel, wozu noch einiges im *MC.* Erhaltene kommt. Auch schrieb er Kantaten mit Streichorchester (*Orfeo*, *Giasono* u. a.). Die unter P.'s Namen bekannte Kanzone *Tre giorni* ist von Rinaldo da Capua (s. d.). Eine Sinfonie (Streichorchester und 2 Corni), eine Cellosonate und ein Violinkonzert P.'s brachte der Münchner Wunderhorn-Verlag. Monographien über P. gaben: Pascal Boyer, *Notice sur la vie et les ouvrages de G. B. P.* (*Mercur de France* 1772); C. Blasius, *Biografia di P.* (1817); G. Fracassetti, *Biografia di G. B. P.* (1843); Faustini-Fasini, *G. B. P. attraverso i suoi biografii* usw. (1900); Marcheje Villarosa, *Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita* usw. (1831) und *Memorie de compositori di musica del regno di Napoli* (1840); G. Rabicciotti, *G. B. P.* (ausführliche Biogr. Rom 1910); F. Villarosa, *La serva padrona* usw. (1683) und H. M. Schletterer *Waldersee's Mus. Vortr.* Nr. 17). Vgl. auch Ariengo, »Die Entstehung der tomischen Opera«. In Neudrucken ist besonders das »*Stabat mater*« reichlich vertreten (auch in verschiedenerlei Bearbeitungen, die älteste von Paefiello mit hinzugefügten Blasinstrumenten, eine von Zwow für großes Orchester usw.); eine kritische Neuausgabe besorgte G. Schred (Leipzig, bei Breitkopf & Härtel).

**Peri**, 1) Jacopo, von den Florentinern genannt *il zazerino* (von *zazzera*, »langes Haar«, also »der Gottelkopf«), geb. 20. Aug. 1561 zu Rom, aber einer Florentiner Familie entstammend, gest. 12. Aug. 1633 zu Florenz, wurde nach vollendeter musikalischer Ausbildung (durch Cristofano Malvezzi

[f. d.] zu Lucca, Intendant (Principale direttore della musica et dei musici) am Hofe von Florenz (unter Francesco, Ferdinand I. und Cosimo II. von Medici). P. war am Hofe hoch angesehen und wurde mehrmals mit ehrenvollen Missionen betraut. 1618 wurde er sogar zum Camerlengo generale ernannt. Er gehört zu dem Zirkel, der sich bei Barbini und später bei Corsi versammelte, und der auf dem Wege ästhetischen Raisonnements den rezitativen Stil erfand. P. komponierte (gleichzeitig mit Caccini) die Dafne des Rinuccini (1597), von welcher vorher Corsi ein paar Bruchstücke versuchsweise komponiert hatte, das erste Werk mit Rede und Gegenrede in dem neuen Stil, und, nachdem dieser Versuch geglückt (die Komposition Peris gefiel so, daß sie 1598 und 1599 zum Karneval wiederholt wurde), desselben Dichters Euridice (die erste der zahllosen Orpheus-Opern) zur Vermählung von Maria von Medici mit Heinrich IV. von Frankreich (gedruckt 1601). P. war mehr für das eigentlich Dramatische, die ausdrucksvolle lebenswahre Deklamation beanlagt, Caccini dagegen, der die «Euridice» ebenfalls komponierte und P. die Palme der neuen Erfindung bestritt, mehr fürs Ariose, auf welchem Gebiete er allerdings bahnbrechend wurde. Außer der Euridice, aus welcher Bruchstücke fast in allen musikalischen Geschichtswerken zu finden sind (sie erschien auch in Neubrud bei Gubi in Florenz [Miniatur-Ausgabe] und in Torchis Arte music. in Italia, Bb. VI), haben wir von P.: Le varie musiche del Sig. Jacopo P. a 1, 2 e 3 voci con alcuni spirituali (1609; teils mit Cembalo und Chitarone, teils mit Orgel. Die Nummern 12—14 bilden eine dreistrophige Kantate mit festgehaltenem Strophenbau; jede Strophe ist in sich gegliedert in Rezitativ, Arie und Ritornell). 1608 schrieb P. für Mantua die Rezitative zu Rinuccinis Arianna, während Monteverdi die Arien komponierte (zur Vermählungsfeier von Francesco Gonzaga mit Margarethe von Savoyen). Eine Oper Tetide (Text von Cini) wurde 1608 von P. in Mantua eingereicht, aber nicht angenommen, weil Monteverdi (f. d.) bereits den Auftrag erhalten hatte, die Festoper zu schreiben. Auch an einer Oper Guerra d'amore (Florenz 1615) war Peri beteiligt (mit P. Grazie, G. B. Signorini und G. del Turco). Eine 1620 ebenfalls für den Hof von Mantua geschriebene Oper Adone (Text von Cicognini) ist wahrscheinlich nicht zur Aufführung gelangt. Noch 1625 komponierte P. ein Kampfspiel (Barriera) La precedenza delle dame für den Hof von Florenz und war auch 1628 beteiligt an der Komposition von Gaglianos Oper La Flora. Eine Zusammenstellung alles dessen, was bisher von biographischem Material über P. aufzufinden war, f. in der Commemorazione della Riforma melodrammatica im Jahresbericht des Real Istituto musicale von Florenz 1895 (von G. D. Corazzini), bei Colerti Origini und Albori und D. G. Sonned, Dafne the first opera (Sammelh. d. ZMG. XV [1913]). — 2) Achille, geb. 20. Dez. 1812 zu Reggio, gest. 28. März 1880 daselbst; war lange Jahre Opernkapellmeister seiner Vaterstadt und schrieb eine Reihe Opern etwa im Stile Verdis: Una visita a Bedlam (1839), Il solitario (1841), Direa (1843, sein erster durchschlagender Erfolg), Ester d'Engaddi (1843), Tancredi (1848), I fidanzati (1856), Vittore Pisani (1857), Giuditta (biblisches Drama 1850, vollständig umgearbeitet Venedig 1866), L'espiazione (1861), Rienzi (1867), Orfano e diavolo (1861).

**Verigourdine** (Verijourdine), älterer französischer Tanz im Tripeltakt ( $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{3}{4}$ ), von fröhlicher Bewegung, ähnlich dem Passetied, benannt nach der Landschaft Perigord. Von der Gigue unterscheidet sich die P. durch das Fehlen der punktierten Rhythmen.

**Verinello**, Carlo, geb. 13. Febr. 1877 zu Triest, erst Schüler von Wieselberger daselbst, dann von Jadasohn am Leipziger Konservatorium, von 1904 bis 1914 Kompositionslehrer am Musikonservatorium von Triest, seit 1911 am Konservatorium Verdi in Mailand. Von seinen Kompositionen sind veröffentlicht: ein Klavierquintett in H moll, Streichquartett D dur, Variationen für Klavier, eine Violinromance; MS. sind Klavierwerke (Impressioni di autunno, Miscellanea a 3 Canzoni), Notturmi für Sopran und Klavier, drei Canzoni mit Orchester, ein Miserere für 4st. Männerchor, eine Sinfonie, eine sinfonische Dichtung Il Cigno morente und eine tragische Oper Rosmunda, Text von Sem Benelli. P. ist Mitherausgeber der Raccolta nazionale di musica italiana, übertrug Jadasohns «Kontrapunkt» ins Italienische (1898) und schrieb: eine Biographie Giuseppe Verdis (1900), Casella (1904).

**Periode** (griech. Periodos), dem Wortsinne nach «Umlauf» (Tour), d. h. eine geschlossene Form, regelmäßig verlaufende Entwicklung, ist in der Musik der Name des abgeschlossenen Satzes, der größten nur durch metrische Bestimmungen sich ergebenden Form, bei vollständig regelmäßigem Aufbau im Umfange von 8 (wirklichen) Takten. Vgl. Metrik.

**Periodical** (engl., spr. dōifel), f. v. w. periodisch erscheinend (Zeitschrift).

**Periodical Overture in 8 parts**, berühmte Sammlung einzeln ausgegebener 8st. Sinfonien (monatlich eine, daher der Name) im Verlage von Rob. Bremner in London (vertreten sind: J. Stamiß, Filz, Holzbauer, J. Franzl, Erling [Carl Kell], Gossec, Pasq. Ricci, Pugnani, Schwindl vgl. d. f.).

**Périodique** (franz.), periodisch, d. h. in bestimmten Zeitabschnitten bruchstückweise ausgegeben (vgl. Periodical). Um die Mitte des 18. Jahrh. begannen ungefähr gleichzeitig Verleger in Paris (Huberth, Boyer, Bayard, La Chevardière) und London (Bremner) zur Bequemlichkeit der Käufer statt der damals üblichen Zusammenfassung von 6 Sinfonien zu einem Opus einzelne Sinfonien in Stimmen auszugeben, und zwar in kurzen Zeitabschnitten (Bremner monatlich, La Chevardière wöchentlich eine), also anscheinend auf Abonnement lieferungsweise (periodisch, wie Zeitschriften) mit Sammeltiteln. Zu großer Bedeutung gelangten La Chevardières Sinfonie périodique und Bremners Periodical Overture; bei bloßen Ansätzen blieb dagegen mit Bremners Periodical Trio und La Biqueries Sonate périodique. Zweifellos haben diese Sammlungen (in denen auch Haydn später Aufnahme fand) wesentlich dazu beigetragen, den neuen Stil schnell zu verbreiten.

**Bertins**, Henry Southwick, geb. 20. März 1833 zu Stodbridge (Wt.), ausgebildet an der Bostoner Musikschule, wirkte als Lehrer an Musikschulen im Staate Iowa, in Leavenworth (Kansas) und Chicago und begründete 1890 das National College of Music zu Chicago, das sich schnell entwickelte, war als Dirigent von Musikfesten tätig, auch als Kritiker und ist einer der Begründer des amerikanischen Musiklehrer-

verbandes (1876). P. gab Liederfassungen heraus und komponierte selbst Lieder und Chöre.

**Vertuffion** s. Harmonium.

**Verlen alter Kammermusik** deutscher und italienischer Meister, herausgegeben von Arnold Schering (Leipzig, C. F. Kahnt Nachf.), 1. Folge: Saiten und Konzerte bzw. Teile solcher von Corelli, Torelli, Vivaldi, Manfredini, Telemann, J. S. Bach, Locatelli, B. Marcello. 2. Folge (a. d. Programm der akademischen Aufführungen des Leipziger Collegium musicum): Suiten von Schein (1617), Rosenmüller (1654), Bezel (1678), J. Ph. Krieger (1704).

**Permutatio** nennt Marchettus von Padua (i. d.) in seinem *Lucidarium in arto musicas planae* (1274) den chromatischen Sekundschritt, die Folge von Mi auf Fa oder umgekehrt auf derselben Stufe, welche stets auf der Vertauschung eines Hexachordum durum mit einem Hexachordum molle beruht, während die anderen Mutationen (vgl. Solmisation) nur das Hexachordum naturale mit einem der beiden anderen verbinden.

**Verne** (spr. vern'), François Louis, geb. 1772 zu Paris, gest. 26. Mai 1832 daselbst; Schüler des Abbé Haubimont, eines Anhängers Rameaus, trat 1792 als Tenorist in den Chor der Großen Oper, 1799 aber als Kontrabassist ins Orchester der Großen Oper, fing an, sich als Komponist bekannt zu machen, zunächst durch kleinere Instrumentalwerke, 1801 aber durch eine große Festmesse, die am Säciliertage zur Feier des Kontrabats von Musikern der Großen Oper zur Aufführung gebracht wurde, und durch eine 4st. Trippelfuge, die auch mit Umkehrung des Blattes von hinten nach vorn gesungen werden konnte. Auch begann er, sich in das Studium der Musikgeschichte zu vertiefen und trat in Beziehung zu Choron und andern Musikgelehrten. 1811 wurde er Nachfolger Catels als Harmonieprofessor am Konservatorium, verlor diese Stellung durch die Schließung der Anstalt 1815, wurde aber bei der Wiederöffnung 1816 (als École royale de chant et de déclamation) zum Generalinspektor derselben ernannt und 1819 außerdem noch zum Bibliothekar (Nachfolger des Abbé Roze). 1822 gab er sämtliche Stellen auf (er war seit 1802 auch Kontrabassist im Königl. Orchester) und zog sich mit einer mäßigen Pension aufs Land in der Nähe von Laon zurück. Die Unruhen von 1830 veranlaßten ihn, in eine Stadt zu ziehen, zuerst Laon, 1832 aber Paris, wo er nach wenigen Wochen starb. Den Manuskriptnachlaß Vernes besitzt die Bibliothek des Konservatoriums, seine Bibliothek kaufte Fétilis. Das einzige, was von seinen umfassenden Arbeiten zum Druck gelangte, sind Artikel in Fétilis' *Revue musicale* (1.—9. Bd., über griechische Notenschrift, Troubadourgesänge usw.) und eine Studie über die Melodien der Lieder des Châtelain de Coucy in Michéls Monographie über diesen Troubadour (1830). Von seinen Kompositionen erschienen sechs leichte Klavier-sonaten, die genannte Trippelfuge, ein Fest Klavier-variationen, eine größere und eine kleinere Klavierschule und ein *Cours d'harmonie et d'accompagnement* (1822).

**Verosi**, 1) Lorenzo, geb. 20. Dez. 1872 zu Lortona, wo sein Vater Domkapellmeister war, widmete sich dem geistlichen Stande, studierte 1892 bis 1893 am Konservatorium zu Mailand und weiter bis 1894 in Regensburg unter Haberl Musik, wurde dann Kapelldirektor zu Imola, aber schon nach

wenigen Wochen stellvertretender Direktor der kgl. Kapelle und des Sängerkhors der Markuskirche zu Venedig; Ende 1898 wurde er zum Dirigenten des Chors der Sigimischen Kapelle ernannt. Seit einiger Zeit ist P. geistig unmnachtet. Außer 25 Messen schrieb P. bisher eine Oratorien-Trilogie, die 1897 während des kirchenmusikalischen Kongresses zu Mailand großes Aufsehen machte (Passion nach Marcus, »Die Verkürzung Christi« und »Die Auferweckung des Lazarus«), ein Osteratorium (1898), »Moses« (1901), »Das jüngste Gericht« (1903), *Transitus animas* (1908), ein Weihnachtsatorium (1899), ein Requiem für 3 Männerstimmen mit Orgel (1898), ein *Ledeum*, *Stabat mater* (1904 für Soli, Chor und Orchester), *Dies iste* (vgl. 1912), *In patris memoriam* (Oratorium, 1910), ein Kriegsatorium, *Vespertina oratio* (Rom 1912), viele Orgeltrios und Präludien, ein Violinkonzert mit Streichorchester und 4 Hörnern, sinsonische Dichtungen *Dovre* non piangere und *La festa del villaggio*, 4 Suiten für großes Orchester, eine Suite für kleines Orchester, Suite für Klaviertrio, eine Violinsonate, Variationen für Violine und Klavier und für Viola und Klavier, ca. 120 geistliche Gesangsstücke (Motetten, Psalmen usw. 1.—4st.), auch ein Variationenwerk für Orchester (1904). Der Stil Verosis knüpft zugleich an Wagner und Bach an. Ein Bruder P.s — 2) Marziano, geb. 20. Okt. 1875 zu Lortona, erst zur kirchlichen Laufbahn bestimmt, studierte Musik bei Haberl in Regensburg und Riemann in Leipzig, 1906—08 Kirchenkapellmeister in Bärn, 1908—12 bei den Minoriten in Wien, dann in Berlin, jetzt Organist in der Päpstlichen Kapelle von Valle di Bompe; trat als Komponist mit einer großen Oper *Pompei* (Wien, Volksoper 1912, Kl.-M. gedruckt), geistl. *Elegie L'addolorata* (Chieti, 1901), *Rantate Notte e giorno* (»Der Sieg des Lichtes« für Soli, Chor und Orchester, Wien 1909), 3 Einfonien für Orgel und Orchester u. a. hervor.

**Verotinus**, Magister, mit dem Beinamen »der Große« (Magnus), Kapellmeister an Beatas Maria Virginis (vor Erbauung von Notre Dame) zu Paris, einer der berühmtesten Repräsentanten der Pariser *Ars antiqua* des 12. Jahrh., von dem Tonstücke durch Coussumaker in L'art harmonique aux XII<sup>e</sup> et XIII<sup>e</sup> siècles (aus Cod. H. 196 von Montpellier) und von Woodbridge im 1. Bde. der *Oxford history of music* (aus dem von W. Meyer entdeckten Original der von dem Anon. 4 Coussumakers [Script. 1] beschriebenen Sammlung von 3- und 4st. Arbeiten des Leoninus und P., dem sog. *Antiphonarium Medicæum* [Bibl. Laurentiana zu Florenz, Plut. 29, 1]) mitgeteilt wurden. Die Notierungsweise des P. ist noch ein Gemisch von Mensurierung und Nichtmensurierung. Vgl. Frieber. Ludwig, P. Magnus (Archiv f. M. III, 4, 1921).

**Verotti**, Giovanni Agostino, geb. 11. April 1769 zu Verelli, gest. 28. Juni 1855 in Venedig; Schüler seines Bruders Domenico P. (Kirchenkapellmeister zu Verelli) und später von Mattei in Bologna, machte sich zuerst als Opernkompomist bekannt und war eine Zeitlang Kompagnist der Italienischen Oper in Wien und London, lebte aber seit 1801 zu Venedig, wo er 1812 Substitut und 1817 Nachfolger Zurlanettos als Kapellmeister der Markuskirche wurde. P.s Nachfolger wurde A. Buzzola. Außer Opern und Balletten schrieb er auch eine Anzahl guter kirchlichen Werke sowie eine preisgekürzte Schrift: *Sullo stato attuale della musica*

(1812, auch französisch) und ein Gedicht: *Il buon gusto della musica* (1808).

**Perpetuum mobile** (lat. »immer bewegt«), Name für Tonstücke, die von Anfang bis zu Ende in gleichen Noten von kurzem Wert fortlaufen (Weber, op. 24, Mendelssohn, op. 19, Paganini, op. 11, u. a.).

**Perraglio**, Luigi, geb. 28. Mai 1833 zu Turin, Laureat der Jurisprudenz (Vico de Bologna), als Pianist Schüler von Boerio in Turin und Jgn. Brüll in Wien, ausgezeichnete Tenor und Schriftsteller der internationalen Klaviermusik, Mitarbeiter und Referent der Zeitschrift *Il Pianoforte* und Komponist (Klavierwerke, Sonate für B. u. Kl., Suite für Viola u. Kl., Streichquartett usw.) in Turin. Vgl. G. M. Gatti in »La Critica musicale« (Florenz, I, 12 [Dez. 1918]).

**Perrin** (spr. peräng), Pierre (genannt Abbé P., obgleich er keinerlei Weihen empfangen), geb. um 1620 zu Lyon, gest. 25. April 1675 zu Paris in dürftigen Verhältnissen. P. war es, der die Dichtungen zu den ersten französischen Opernversuchen Camberts (s. d.) schrieb und 1669 von Ludwig XIV. ein Privileg für ein ständiges Opernunternehmen (Académie de musique) erlangte, das er indes bald an Lully (s. d.) abtreten mußte.

**Perron**, Karl, geb. 3. Jan. 1858 in Frankenthal (Pfalz), studierte Gesang bei Geh und Haffelbeck in München, bei Stockhausen in Frankfurt und war 1880—84 Konzertsänger, Tenorbariton), bis ihm Stagemann an das Stadttheater in Leipzig zog, wo er bis 1891 mit großem Beifall tätig war; von 1891—1913 war er Mitglied der Dresdener Hofoper; seit 1896 war er auch in Bayreuth als Botan und Amfortas hochgeschätzt; seit 1913 ist er auf Gastspielreisen. Vgl. Kammerfänger und Ehrenmitglied der Dresdner Oper.

**Perry**, George Frederic, geb. 1793 zu Norwich, gest. 4. März 1862 in London; kam 1822 nach London und war zuerst Musikdirektor am Haymarkettheater und Organist der Duke's-Kapelle, 1832—47 Konzertmeister der Sacred Harmonic Society, 1848 (nach dem Tode Surmans) aushilfsweise Dirigent, wurde aber nicht gewählt und quittierte daher auch den Konzertmeisterposten. Zuletzt (seit 1846) war er Organist der Trinitatiskirche. Seine Hauptwerke sind die Oratorien: »Abels Tod«, »Der Fall Jerusalems«, »Hiskias«, »Elias und die Baalspriester« eine biblische Kantate: »Belsazars Fest«, eine Oper Morning, noon and night und eine Ouvertüre The Persian hunters.

**Perjer** s. Araber und Perjer.

**Perjiani**, Fanny Tacchinardi, vermählte P., (geb. 4. Okt. 1812 zu Rom, gest. 3. Mai 1867 in Passy bei Paris; erhielt ihre Ausbildung durch ihren Vater Niccolò Tacchinardi (s. d.), der für seine Schüler auf seinem Landhof bei Florenz ein kleines Theater gebaut hatte, auf welchem sie zuerst als Primadonna auftrat. 1830 heiratete sie den Komponisten Giuseppe P. (geb. 11. Nov. 1799 zu Recanati [Kirchenstaat], gest. 14. Aug. 1869 zu Paris, 11 Opern, darunter *Eufemio di Messina*), betrat 1832 zu Livorno zum erstenmal eine öffentliche Bühne, sogleich mit ausgezeichnetem Erfolg, und war nach wenigen Jahren eine der berühmtesten Sängerinnen Europas. 1837—48 glänzte sie zu Paris und London. Später sang sie auch in Holland, Rußland und anderweit, lebte aber seit 1858 wieder in Paris. Vgl. Chaudesaigues, *Madame P.* (1839).

**Perficeto**. Vgl. D. Ugolini, *Il Teatro di P. attraverso un secolo, 1790—1890* (1890).

**Persona** s. Gobelinus Persona.

**Personis** (spr. perjüü), Louis Luc Loiseau de, geb. 4. Juli 1769 zu Metz, gest. 20. Dez. 1839 in Paris; Sohn von Jean Nicolas L. de P. (Komponist des Oratoriums *Le passage de la mer rouge*. 1769 im Concert spirituel), lebte zuerst als Violonlehrer zu Avignon, wohin er einer Schauspielerin gefolgt war, und kam 1787 nach Paris; nachdem er einige Jahre als erster Violinist im Orchester der Komischen und der Großen Oper gewirkt, wurde er 1804 Repetitor der Großen Oper, 1805 Mitglied der Nobilitäten-Prüfungskommission und des Verwaltungsausschusses, 1810 Reichs-Nachfolger als Kapellmeister, 1814 (unter Choron) Generalinspektor der Musik und endlich 1817 selbst Direktor der Großen Oper, welche unter seiner Direktion zu hoher Blüte gelangte. Daneben war er seit 1794 Professor am Konservatorium, wurde aber bei der Reduktion des Lehrkörpers 1802 entlassen, trat in demselben Jahre als Maître de musique (Hilfsdirigent) in die Kapelle Napoleons, wurde 1814 stellvertretender Kapellmeister (neben Le Sueur) und 1816 des letzten Nachfolgers als Oberintendant der Kapelle des Königs. P. schrieb 20 Opern und Ballette, von denen *Jérusalem délivrée* (1812) am bedeutendsten ist, aber wohl aufgenommen wurde. Sein Verdienst liegt in der umsichtigen Leitung der Großen Oper.

**Perti**, Jacopo Antonio, geb. 6. Juni 1661 zu Bologna, gest. 10. April 1756 als Kapellmeister an San Petronio daselbst; Schüler des Padre Petronio Franceschini, brachte bereits 1680 eine solenne Messe seiner Komposition an San Petronio zur Aufführung und wurde im folgenden Jahre Mitglied der philharmonischen Akademie, deren Vortragsleiter (principe) er bis zu seinem Tode jedesmal war. Wie die meisten Kirchenkapellmeister seiner Zeit, schrieb auch er eine Anzahl (24) Opern und (19) Oratorien, auch viele Kantaten, wie es scheint, nicht ohne Erfolg, wandte sich aber im reifern Mannesalter überwiegend der Kirchenkomposition zu. Er gab heraus: *Cantate morali e spirituali* (1688, 1ft. und 2ft. mit Violinen) und *Messe e salmi concertati a 4 voci con stromenti e ripieni* (1735); seine handschriftlich in größerer Anzahl erhaltenen Werke (Santini [s. d.] besaß eine reiche Auswahl) sind leider zerstreut. Eine Kammersonate von P. ist in einem Sammelwerke des 18. Jahrh. (XII sonate a Violino e Violoncello) erhalten. Vgl. L. Buji, *Il Padre G. B. Martini* (S. 61 ff.), und G. Viti, *Orazione in lode di J. A. P.* (1844).

**Pes** (Fuß) heißt in dem berühmten 6st. Doppelkanon des Simon Jonetea (1240), das kurze, immer wiederholte, von zwei Bassen tonisch ausgeführte Motiv, das nach Art der Tenore der Motets die Unterlage des Kanons der vier Tenorstimmen bildet. Vgl. Riemann, *Hdb. d. M.G.* I, 2, S. 216 ff. und *M.G.* in Beispielen S. 1 ff. Vgl. *Distinato*.

**Pesante** (ital. »wuchtig«), mit pathetischem Vortrag.

**Pesaro**. Vgl. G. Rabicciotti, *La cappella musicale del Duomo di P.* (S. 21. aus der Zeitschr. *Santa Cecilia*, Turin 1914); derselbe, *Il primo spettacolo dato nel pubblico teatro di P.* (1637) (Cronaca musicale II); ferner: L. Cinotti, *Sul Liceo Rossini di P.* (1896); E. Cenelli, *Memorie cronistoriche del Teatro di P.* 1637—1897 (1897)

**Besceetti** (spr. pešcetti), Giovanni Battista, geb. um 1704 zu Venedig, Schüler von A. Votti, wurde 1762 Organist der zweiten Orgel der Markuskirche und starb Anfang 1766. Von 1726—37 brachte er fast alljährlich in Venedig eine Oper heraus, die nächsten drei Jahre lebte er in London und schrieb auch dort einige Opern, von denen der Londoner Verleger Walsh die Overtüren und einige Arien herausgab (Demetrio, Il vello d'oro und Kantate Diana ed Endimione). P. veröffentlichte auch neun Klavierfonaten.

**Bejscha-Deutner**, Minna, geb. 25. Okt. 1839 zu Wien, gest. 12. Jan. 1890 in Wiesbaden, Schülerin von S. Broch, debütierte 1856 in Breslau, trat aber nach einjährigem Engagement noch für einige Zeit von der Bühne zurück, war sodann zu Dessau engagiert bis zu ihrer Verheiratung mit dem Wiener Arzte Dr. Bejscha (1861) und sang nach zweijähriger Pause einige Male an der Wiener Hofoper. Ihr Talent für Koloratur entwickelte sich nun unter Anleitung von Frau Hochholz-Falconi sehr schnell, und schon 1865 war sie zu Darmstadt als Primadonna engagiert. Ihre Glanzzeit fällt aber in die Dauer des Engagements zu Leipzig (1868 bis 1876), wo sie nicht nur im Theater, sondern auch im Konzertsaal herrschte. Beim Ablauf der Direktion Paape nahm sie ein Engagement Pollinis zu Hamburg an, von wo sie Direktor J. Hoffmann 1883 nach Köln zog.

**Besenti**, 1) Michele, aus Verona gebürtiger Komponist um die Wende des 15./16. Jahrh., Priester (prete), von dem Petruccis Frottolensammlung (1504—19) 33 Stücke enthält. Vgl. das löstliche, bei Riemann, Hdb. d. M.G. II, 1 abgedruckte Del lecto mi levava, das vielleicht vorbildlich für die Chanson- und Villanelle-Komposition des 16. Jahrh. geworden ist. — 2) Martino, geb. gegen 1600 zu Venedig, gest. dajelbst vor 1648, vortrefflicher Komponist des konzertierenden Stils, offenbar Schüler und Nachahmer Monteverdis, blind geboren; von dem folgenden Werke bekannt sind: 7 Bücher konzert. Madrigale 1621 (1628), . . . 1628 (1639), 1638, 1641, 1647, 1648; ein Buch Arien a voce sola 1636; ein Buch 1—3ft. Reizen und Motetten 1643, und 4 Bücher mit Tänzen für Klavier, 1630 (1635), 1630, 1639 und 1645.

**Besford** 1) (spr. ffär), Emile Louis Fortuné, geb. 29. Mai 1843 zu Paris, gest. dajelbst 1917, Schüler von Bazin und Carafa am Konservatorium, Sieger im Römertpreis 1866, Inspektor des Gesangsunterrichts der Städtischen Schulen von Paris, komponierte Opern und Operetten: La cruche cassée (1870), Le char, Le capitaine Fracasse, Tabarin (1885), Tartarin sur les Alpes (1888), Les folles amoureuses (1891), Le muet (1894), La dame de Trèfle (Bouffes parisiens 1898), Mamselle Carabin (1894), L'armée des vierges (1902), L'épave (1903) u. a., eine 2ft. Messe mit Orgel, Kantate Dalila (1867), ein Quintett für Blasinstrumente, ein Klaviertrio, eine Orchester-suite, Klavierstücke, Lieder ufm.

**Besfalozzi**, Heinrich, geb. 27. Aug. 1878 in Wädenswil bei Zürich, studierte Theologie und Musik, in dieser Schüler von Rob. Rahn, dann von Ed. Behm u. a. an der Berliner Kgl. Hochschule, nach vollendeten Studien zehn Jahre lang als Gesangslehrer in Berlin tätig; wirkt als solcher heute am Konservatorium in Zürich. Von seinen Werken sind gedruckt: eine große Reihe Lieder, gem. u. Männer-

chöre, Sonate f. B. u. Klav. a moll op. 39; M.S. sind ein Requiem f. Chor, Soli, Orchester und Orgel (1917), eine fünf. Dichtung »Das Lied von der Sehnsucht« f. Orchester und Chor, »Berglandsuite« f. Orchester und Chor, »Kosmische Messe« f. Chor, Soli, Orchester und Orgel, ein Streichquartett, eine Klavierfonate, Cello- und Klavierstücke, weitere Lieder.

**Peterla**, Rudolf, geb. 17. April 1894 zu Brunn, seit 1908 Geiger und Bratschist im dortigen Theaterorchester, 1915 kurze Zeit Schüler der Wiener Musikakademie. 1920 Musikdirektor der Klav. Bihharmonie in Brunn, lebt in Leipzig. Von seinen Werken sind zu nennen: ein Klaviertrio in D dur op. 6, ein Streichquartett, eine Sinfonie (»Triumph des Lebens«), Klavierstücke und Lieder.

**Peters**, 1) Carl Friedrich, Musik-Verlag zu Leipzig (Herausgeber der »Edition Peters«), als Bureau de Musique am 1. Dez. 1800 begründet von Franz Anton Hoffmeister (s. d.) und Ambrosius Kühnel, die ihre Verlagstätigkeit mit Werken von Bach und Mozart begannen und Beethovens op. 19—22 in erster Ausgabe brachten. Hoffmeister trat bereits 1804 aus der Firma aus, die Kühnel bis zu seinem Tode 13. Okt. 1813 allein weiterführte. Seine Erben verkauften den Verlag an den Buchhändler Carl Friedrich Peters, (gest. 20. Nov. 1827), der ihm den Namen »Bureau de Musique von C. F. Peters« gab. Von Peters' Tochter Anna erwarb am 1. Nov. 1828 Carl Gottlieb Siegmund Böhm den Verlag. Bei seinem Tode, 20. Juli 1855, ging die Handlung laut testamentarischer Verfügung als Wohltätigkeitsstiftung in städtische Verwaltung über, von der sie 1860 Julius Friedländer kaufte. 1863 kam mit dem Eintritt von Dr. Max Abraham (geb. 1831, 1880—1900 alleiniger Inhaber) neues Leben in das Unternehmen. Er begründete 1867 die »Edition Peters« (vgl. Klassiker-Ausgaben), die schnell allgemeinste Verbreitung fand; 1894 nahm Dr. Abraham seinen Nefsen Henri Hinrichsen (geb. 1868 zu Hamburg) als Sozias auf, der nach Abrahams Tode 8. Dez. 1900 alleiniger Inhaber wurde. Neben den durch Korrektheit ausgezeichneten Klassiker-Ausgaben hat die »Edition Peters« auch neueren Meistern sich zugewandt (Grieg [fast vollständig], Hugo Wolf [1903 die vorher bei R. Ferd. Hefdel erschienenen Lieder], Brahms, Mozjstowski, Sinding, Reger). Am 1. Okt. 1893 eröffnete Dr. Abraham eine speziell der Förderung musikwissenschaftlicher Studien gewidmete öffentliche Bibliothek, die »Musikbibliothek P.«, deren verbiederter Organisator und erster Leiter (bis 1901) Dr. Emil Vogel (s. d.) war; sein Nachfolger wurde Dr. Rudolf Schwarz (s. d.). Ein Vermächtnis Dr. M. Abrahams (400 000 M.) sichert die dauernde Unterhaltung der Bibliothek unter Aufsicht der Stadt Leipzig. Vgl. Jahrbuch der Musikbibliothek P. — 2) Guido, Pianist und Komponist, geb. 29. Nov. 1866 zu Graz, Schüler des Wiener Konservatoriums, lebte 1901—03 in München, seit 1905 in Wien. Als Komponist zeigte sich P. mit 3 Sinfonien (I Ländliche G. E dur, II E moll, III Fis moll [gedruckt]), 2 Streichquartetten (C moll, A dur), einem Oktett (Motturmo) D dur, einer Cello-Sonate F moll, Viernern u. a. 3) Max, geb. 16. Okt. 1849 zu Arenbsee (Altmarkt), 1864—67 Schüler der Herz. Anhaltischen (Schneiderschen) Schule in Dessau, dann Orgelschüler von A. G. Ritter in Magdeburg und Klavierschüler von Th. Kullak und Rich. Wuerstl (Kontrapunkt) in Berlin. Nach ausgedehnten Konzertreisen wurde P. Städt.

Musikdirektor in Bernau-Vivland (1883—93), Theaterkapellmeister in Freiberg in Sachsen (1894—95) und wurde 1896 als Dirigent der Moskauer Viedertafel nach Moskau berufen, gleichzeitig Dirigent des Deutschen Chorgesangvereins wie Organist an der St. Michaeliskirche. 1914 in der Schweiz vom Krieg überrascht, war er seit 1916 Organistenstellvertreter an der Melanchthonkirche in Berlin. Er schrieb Vieder (»Balde«, »Lurlei«-Lieder, 5 baltisch-russische Dichtungen), Chöre (»Weihe des Gesangs« op. 58, Zwei Rätelgedichten op. 62); Instrumentalwerke, auch 2 Operetten. — 4) Rudolf, geb. 21. Febr. 1902 in Gelsenkirchen als Sohn des dortigen Musikdirektors, Heinrich P., Schüler des Waters und nach dessen Tod (1917) von Hugo Grütters in Bonn, seit 1920 von Bauer und Haas in Stuttgart; frühreifer und begabter Komponist: op. 1 Sonate für V. und Klav. C dur, op. 2 5 Fantasiestücke f. Klav., op. 3 Violoncell-Sonate C moll, op. 4 Charakterstücke f. Klavier, op. 6 Stimmungsbilder f. Klavier, op. 7 Klavier-Fantasia Cis moll, op. 8 Streichquartett A moll.

**Petersburg.** Vgl. den Artikel Musikgesellschaft 1) sowie die Schriften von S. Laroche, Findeisen, Kachkin, Weymann, Tscheschin, Stajfow, S. von Arnold (Memoiren 1892, 3 Bde.), César Cui, La Musique en Russie (Paris 1890); W. Stajfow, »Die russische Musik der letzten 25 Jahre« (1883) u. a. (vgl. die Biographie); Mich. Iwanow, »Kuschkin und die Musik« (1900).

**Petersen,** 1) Peter Nikolaus, Flötenvirtuose, geb. 2. Sept. 1761 zu Webersfeld bei Bremen, gest. 19. Aug. 1830 in Hamburg, wo er seit seinem 12. Jahre lebte; verbesserte die Flöte durch Hinzufügung mehrerer Klappen und gab eine Flötenschule sowie Etüden, Variationen und Duette für Flöte heraus. — 2) Doris, Burmeister. — 3) Mozart, geb. 1812, gest. 1874 zu Kopenhagen, Mitglied der Kgl. Kapelle als ausgezeichnete Klaviervirtuose in Kopenhagen.

**Peterfon** (spr. piterf'n), Franklin Sivewright, geb. 24. Febr. 1861 zu Edinburg, gest. im Juli 1914 in Melbourne, 1884 Schüler von R. A. Fischer in Dresden, 1884 Organist einer Edinburger Kirche, 1893 Musiklehrer am Ladies' College usw., 1892 Mus. Bacc. (Oxford), 1895 Hülfskaminator für Musik an der Universität Edinburg, wurde 1901 Ormond-Professor der Musik an der Universität Melbourne. P. schrieb Elements of music (1895, 5. Aufl. 1899), Introduction to the story of music (1897), Pianist's handbook (1899) und Catechism of music (1900).

**Peterfon-Berger,** Olof Wilhelm, geb. 27. Febr. 1867 zu Ullånger (Angermanland [Schweden]), Schüler von F. Dente und D. Bolander in Stockholm und E. Kretschmer und S. Scholz in Dresden, von 1892—94 Lehrer an der Dresdener Musikschule, lebt seit 1895 in Stockholm. P.-B. ist ein Komponist von sympathisch ansprechender Eigenart und zugleich als Schriftsteller hoch angesehen. Er schrieb zwei Violinsonaten, Klavierstücke nationaler Färbung, Lieder (Byflus »Schwedische Lyrik«, Balladen für Bariton und Orchester, 2 Sinfonien (B dur [Das Banner] 1909 und Es dur [»Südlandfahrt«] 1910), die Musikdramen »Ran« (Stockholm 1903) und »Arnjot« (dieselbst 1910), Festspiel »Eveagaldrar« (dieselbst 1897) und das Märchenspiel »Das Glück« (dieselbst 1902). Er überlegte eine Auswahl von Wagners kunsttheoretischen Schriften und »Tristan und Isolde«, auch Nießches »Geburt der Traödie« ins

Schwedische, war 1908—11 Regisseur für das Wagner-Repertoire der Stockholmer Oper, hielt Vorträge über Wagner und ist auch als Dirigent tätig. Deutsch erschien »Richard Wagner als Kulturerscheinung« (1917). Als Musikkritiker betätigt er sich seit 1896 an »Dagens Nyheter«.

**Petr,** Wjatsche Slow Iwanowitsch, geb. 5. Febr. 1845 in Böhmen, studierte Philologie in Prag und Petersburg und ist seit 1885 Gymnasialdirektor und Privatdozent an der Universität zu Kiew. Von seinen Schriften (russisch) sind zu nennen: »Über die Sphärenharmonie des Pythagoras«, »Über die neuentdeckten Denkmäler griechischer Musik«, »Elemente der antiken Harmonik« (Russ. Musikzeitung, 1896, Nr. 10), »Über den melodischen Bau der arischen Lieder« (Russ. Musikzeitung, 1897, Nr. 15), »Die Tonleitern der antiken Musik«. Von seinen Kompositionen sind einige Chöre mit Orchesterbegleitung erschienen.

**Petre,** Torsten, geb. 17. Jan. 1863 in Hammarby (Uppland), 1876—81 in Upsala erzogen, Schüler des Hofängers F. A. Berg, machte Studien in Deutschland, Genf, Paris (Faure, Gounod); ist auch als Musikkritiker tätig, Komponist von Liedern, Chorliedern, auch einiger Kammermusikwerke und Klavierstücke, im ganzen etwa 60 Opera. Vgl. V. Dahlgren in der »Lyra« (Stockholm 1913).

**Petresius,** Johannes, bedeutender Nürnberger Verleger und Musikdrucker, geb. zu Langendorf in Franken, gest. 18. März 1550 zu Nürnberg, erwarb sich den akademischen Grad eines Magisters und kaufte 1526 eine Buchdruckerei zu Nürnberg. Den Musikdruck begann er 1536 mit Metrosiblers Lautenwerk. Vgl. Liber XV missarum.

**Petrella,** Errico, Opernkomponist, geb. 1. Dez. 1813 zu Palermo, gest. 7. April 1877 in Genua; war Schüler von Costa, Bellini, Furno, Ruggi und Zingarelli, bebütierte 1829 mit Il diavolo color di rosa zu Neapel und wurde schnell einer der geachtetsten Opernkomponisten Italiens, über den man nur Verdi stellte. Von seinen 25 Opern gelten als die bedeutendsten: Le precauzioni (1851), Marco Visconti (1854), Jone (1858) und La contessa d'Amalfi (1864). Vgl. Fr. Guardione, Di E. P. e della translazione della salma da Genova a Palermo (Palermo 1908), G. Siciliano, Di E. P. (1913).

**Petrelli,** Eleonora Louise Marianne, geb. Wigström, geb. 1835 zu Sientuna (Schweden), gest. im Februar 1904 zu Chicago, bedeutende Sängerin, 1856—57 Clevin am Kgl. Theater zu Stockholm, in der Folge nach Verheiratung mit einem reichen Beamten P. noch Schülerin von Lamperti in Mailand, Frau Pierrot-Garcia in Paris und Frau Nissen-Saloman in Petersburg; reiste nach dem Tode ihres Gatten (1865) als Konzertfängerin in Rußland, Polen und Deutschland, auch Schweden, und ließ sich 1886 als Gesanglehrerin in Stockholm nieder, siedelte aber bald darauf nach Chicago über, wo sie eine Gesangsschule begründete. Vgl. »Aftonbladet« (Stockholm), 21. März 1904 (N. Schödtström).

**Petri,** 1) Georg Gottfried, geb. 1715 in Sorau, gest. 1795 als Kantor (seit 1764) an der Peterskirche in Gürlitz, vorher (seit 1748) Kantor in Guben, Komponist einer Liederjammung (»Musikal. Gemüthsbelustigungen«, 2 Teile, 1761 u. 62) und von Kirchenkantaten. Vgl. M. Gondolatsch, Gürlitzer Musikleben (1914). — 2) Johann Samuel, geb.

1. Sept. 1788 zu Sorau, gest. 12. April 1808 als Kantor in Baupen; schrieb: »Anleitung zur praktischen Musik« (1767, 2. verm. Aufl. 1782) und »Anweisung zum regelmäßigen und geschmackvollen Orgelspiel« (1802). Seine Kompositionen blieben M.E. — 3) Henri, geb. 5. April 1856 zu Heyst bei Utrecht, gest. 7. April 1914 in Dresden, Sohn eines Orchestermusikers, Schüler des Konzertmeisters Dahmen in Utrecht, 1871—74 Joachims in Berlin, dann noch 1½ Jahr am Brüsseler Konservatorium, 1877 Konzertmeister in Sondershausen, 1881 in Hannover, 1882 (neben Brodtk) am Gewandhaus in Leipzig, 1889 in Dresden Nachfolger Lauterbachs als Hofkonzertmeister, Führer eines geschätzten Streichquartetts und bis 1912 erster Violinlehrer am Konservatorium. Als Komponist trat er mit Violinsachen und Liedern hervor, gab auch Violinmusik phrasiert heraus (Kreuzers Etüden). Sein Sohn — 4) Egon, geb. 23. März 1881 zu Hannover, der nach Abolvierung der Dresdner Kreuzschule bei Teresa Carreño, Buchmayer, Busoni in Dresden, Berlin und Weimar Klavierspiel, bei Draesete Komposition studierte, ist ein hervorragender jüngerer Pianist Busonischen Stils; Henri's Tochter Helga Viederjägerin (Sopran).

**Petrini**, Franz, Harfenvirtuose, geb. 1744 zu Berlin, gest. 1819 in Paris, Sohn des Harfenisten im Berliner Hoforchester, 1765 Hofmusikus zu Schwerin, seit 1770 in Paris als Harfenlehrer, gab für Harfe 4 Konzerte, 8 Sonaten, viele Variationenwerke, Duette usw. sowie eine Schule, auch ein *Système d'harmonie* (1769; neu bearbeitet als *Etude préliminaire de la composition*, 1810) heraus.

**Petrow**, Ossip Afanassjewitsch, geb. 15. Nov. 1807 zu Elisametgrab, gest. 14. März 1878 in Petersburg. Der Regisseur der Kaiserlichen Theater Lebedew entbedte (1830) auf einer Jahrmärktbühne in Kursk diesen eminenten Sänger, dessen Stimme die Töne vom H der Kontraktave bis zum zweigeitrigsten *gis* umspannte und sich durch eine seltene Klangschönheit und Ausgeglichenheit auszeichnete. P. debütierte in Petersburg als *Carastro* in der »Häuberflöte«; er war der erste und wahrscheinlich beste *Suffanin* in »Das Leben für den Baren« von Glinka (1836). Auch die für andere Sänger wegen ihres enormen Umfangs schwer zugängliche Rolle des *Muslan* in »Muslan und Lubmilla« schrieb Glinka für P. P. war zugleich ein genialer Schauspielere, der es verstand, russische Typen auf der Bühne zu verkörpern. Seine Glanzrolle war der Müller in »Russalka« von Dargomyschski; er war auch der erste *Deporello* in Dargomyschski's »Steinernem Gast«, der erste »Zwan der Schreckliche« in »Plowitjanfa« von Rimski-Korsakow, der erste *Barlaam* in »Boris Godunow« von Mussorgski. Noch vier Tage vor seinem Tode hat P. (als 70-jähriger) zum letzten Male in der Oper gesungen. Vgl. B. Stajfow, »D. A. Petrow« (gef. Werke, 3. Bd.); *Kompagnie*, »Ein großer russischer Sänger« (Musikzeitung 1903, Nr. 9); »Erinnerungen an das 50-jährige Jubiläum D. A. Petrows« (Petersburg 1876).

**Petrucchi** (spr. -utsch), Ottaviano dei, geb. 18. Juni 1466 zu Fossombrone bei Urbino, gest. 7. Mai 1539 daselbst, erlangte 25. Mai 1498 vom Rat von Venedig ein Privilegium für 20 Jahre zur Ausübung seiner Erfindung des Druckes von Renjuralmusik mit Metalltypen. 10 Jahre druckte er sojann in Venedig (1501—11), gab aber später das venezianische Geschäft an Amadeo Scotto

und Niccolo da Majael ab und druckte, nachdem er vom Papste ein Privilegium für 15 Jahre im Kirchenstaat erlangt hatte, 1513—23 in seiner Vaterstadt Fossombrone weiter. Wenn auch nach den neuesten Forschungen (vgl. Notenbruck) P. nicht mehr der Erfinder des Notentypendrucks ist, so bleibt ihm doch das unvergängliche Verdienst, die neue Erfindung Hahn's und Meyers in den Dienst der Figuralmusik gestellt zu haben. Alle Drucke P.'s sind heute von größter Seltenheit und hochgeschätzt, verdienen aber auch, was Sauberkeit der Ausführung und Korrektheit der Noten anlangt, rühmliche Auszeichnung, auch viel späteren Drucken gegenüber. Hier ist eine möglichst vollständige Liste seiner Drucke:

1501: *Harmonice musices Odhecaton A*. Die erste Ausgabe vom 15. Mai 1501 nur in Bologna und Treviso, die 2. Ausgabe vom 25. Mai 1504 nur in der Bibliothek des Konservatoriums zu Paris, das auch den 2. und 3. Teil dieser Sammlung: *Canti B* und *Canti C* (s. unten) beßigt; der 2. sonst nur noch in Bologna, der 3. in Wien und Treviso. Die drei Bände enthalten 94 Fst. und 222 4st. Chanjons (301) und Motetten (15) der berühmtesten Meister vor und um 1500 (Josquin, Hayne, de Orto, Obrecht, La Rue, Busnois, Compère, Ghiselin, Alex. Agricola, Brumel, Isaac, Olegem, Tinctoris, Regis, Caron, Lapicida, Zupart, de Lannon, Infantis, Gourdois, de Stappen, Fortuila, Gregoire, Jo. Martini, Meingot, Pinatol, de Wigne, Stoßem, Rinot, Philippon, Pancart, Mel, Bourdon, Vincinet, de Wilder, Labinghem, Bultyn, Nic. Craen, Mathurin, Baqueras und viele anonyme). Vgl. die ausführlichen Beschreibungen bei Wiedelin, *La chanson populaire* (1886, S. VIII—XX) und E. Vogel, »Der erste . . . Notendruck für Figuralmusik« (Jahrb. Peters für 1895). Einen Neudruck des Werkes verheißt Henry Expert (s. d.).

1502: *Canti B* (datiert vom 5. Febr. 1501; nach damaliger Zeitrechnung fing aber in Venedig das neue Jahr zu Ostern an, dieser 5. Febr. fällt also nach heutigem Begriff ins Jahr 1502; 2. Ausgabe 4. Aug. 1503); ferner: *Motetti A* (Er. in Bologna), *Misse Josquin* (Er. in Bologna und Berlin, Aufl. 1514, 1516).

1503: *Canti C* (*cento cinquanta*); *Motetti B*; *Misse Brumel*; *Misse Ghiselin*; *Misse Pierre de la Rue*; *Misse Obrecht*.

1504: *Misse Alexandri Agricola*; *Motetti C*; *Frottole lib. I*.

1505: *Frottole lib. II—V* (das vierte Buch als *Strambotti*, *Ode*, *Frottole*, *Sonetti et modo de cantar versi latini e capituli*, *libro IV* [die *Frottole lib. I—IX* in München komplett, eine sorgfältige Partitur von lib. I—IX von Rud. Schwarz in der Musikbibliothek Peters in Leipzig, in Wien lib. I, IV, V u. VI]); *Missarum Josquin lib. II* (2. Aufl. 1515; lib. III 1514 [1516]); *Misse de Orto*; *Motetti libro IV*; *Motetti a 5*; *Fragmenta missarum*.

1506: *Lamentationum Jeremie prophete liber I—II*; *Misse Henrice Izac*. *Frottole lib. VI*.

1507: *Frottole lib. VII—VIII*. *Missarum diversorum auctorum lib. I*; *Frottole lib. II, III, IV* in 2. Aufl.

1508: *Frottole lib. IX*; *Intabolutura de lauto lib. I—IV* (Padoane, Calate. *Frottole etc.*); *Missae diversorum auctorum*.

1509: *Tenori e contrabassi intaboluti col soprano in canto figurato . . . Francisci Bossinensis opus*.

1796. B.F.U.



Ohne Jahreszahl, gedruckt in Venedig: Misse Gaspard (van Werbele); Fragmenta missarum; Laudi lib. II (die natürlich auch einen lieber I voraussetzen) und Frottole de misser Bartolomeo Tromboncino etc.

Von den Fossombroner Drucken ist der erste ein Band Messen (1513), als Chorbuch gedruckt, d. h. in Folio, die zusammengehörigen Bruchstücke der Stimmen immer auf zwei gegenüberstehenden Seiten gedruckt in der Ordnung: Sopran Tenor, 1514—16 druckte P. Josquins Messen in neuer Auflage; 1515 brachte er: Missarum Joannis Mouton lib. I, ferner: Misse Antonii de Fevin und Missarum X a clarissimis musicis . . . libri II. Eine reiche Motettensammlung (83 Stücke von den bedeutendsten Meistern) sind die Motetti della Corona (lib. I, 1514; lib. II—IV, 1519). Als letzte Publikationen P.'s werden drei Messen oder drei Bücher Messen genannt, in Folio als Chorbücher 1520—23 gedruckt. Eine ausgezeichnete Monographie über P., die aber durch einige neuere Funde zu ergänzen war, verfaßte Anton Schmid (1845). Vgl. auch D. Aug. Bernarecci, O. de' P. (2. Aufl. 1882) und J. P. Wiedertin, P. (1885, nur in 30 Exemplaren).

**Petrus de Cruce**, aus Amiens gebürtig (Ambianensis), Komponist von mehrstimmigen Konzerten im 13. Jahrh. (Zeitgenosse der beiden Franks), von dem wir weiter nichts wissen, als daß er einer der Mitschöpfer der Mensuralnotenschrift gewesen ist. Speziell wird ihm die Einführung des Punktes als Taktordner zwischen vielen Semibreven zugeschrieben. Vgl. Joh. Wolf, Geschichte der Mensuralnotation S. 9ff.

**Petrus dictus palma oclosa**, Cisterziensermönch im Kloster Carus Campus (Cherchamps) in der Diözese Amiens, gebürtig aus Bernaville an der Somme, schrieb 1336 ein Compendium de discantum mensurabili, das 1914 Johannes Wolf in den Sammelb. der ZMG. XV. S. 504—534 erstmalig herausgab (aus Cod. 8° 94 der Bibl. Amploniana zu Erfurt). Der Traktat ist höchst merkwürdig dadurch, daß er 12 verschiedene Taktarten (Modi) entwickelt von der 27teiligen perfekten Longa als Takteinheit (27 2, in drei Stufen dreiteilig) bis zur 4teiligen imperfekten Brevis als Takteinheit (4 2), und zwar ohne die Taktzeichen Tritus und auch ohne die vielen verschiedenen Notenformen der Italiener derselben Zeit, nur mit Hilfe der Divisionspunkte und mit der Minima als kleinstem Wert.

**Petrus Peloponnesius** s. Lampadarus.

**Petrus Picardus**, Mensuralschriftsteller um 1250, von dem uns ein Auszug aus Francos Ars cantus mensurabilis als Musica mensurabilis durch Hieronymus de Moravia überliefert ist (abgedruckt bei Coussemater, Script. I).

**Petrzella**, Wilém, geb. 1889 in Königsfeld bei Brünn, Schüler von B. Novák, Professor am Konservatorium in Brünn. Schrieb: ein Streichquartett, Klavierwerke, Lieder, Chorwerke mit Orchester.

**Petschau**. Vgl. E. Rychnowski, »Die Musikschule in Petschau« (1902).

**Petschke**, Dr. Hermann Theobald, Hofrat, beliebter Männergesangskomponist, geb. 21. März 1806 in Baugen, gest. 28. Jan. 1888 in Leipzig, lebte zu Leipzig und war Mitglied der Direktion der Gewandhauskonzerte.

**Petschnitkoff**, Alexander, geb. 8. Febr. 1873 in Jelez (Gouv. Orel), Schüler des Moskauer Kon-

servatoriums (Joh. Stymaly), ausgezeichneter Violinvirtuos, lebte längere Zeit in Berlin, wurde 1910 zum kgl. Professor ernannt und erhielt 1913 einen Ruf als Lehrer an die kgl. Akademie zu München, an der er bis 1921 wirkte. P. konzertierte vielfach mit seiner Frau Lili (Violinistin), von der er jetzt geschieden ist.

**Petersson**, 1) Petter (Pehr), geb. 1813 in Uppland (Schweden), gest. 16. Aug. 1891 in Karlberg als Lehrer an der Kriegsschule und Organist der Schlosskapelle, wurde schon 1835 Gesanglehrer an der musikalischen Akademie, rief ein Gesangsinstitut ins Leben, das lange blühte, und gab Lieder für Männerchor heraus, auch eine gut angenommene Kantate (1847 in der Künstlergilde aufgeführt). — 2) Hans, geb. 1830 in Gylle (Lund), gest. 20. Jan. 1907 in Stockholm, 1857—1907 Organist an Hedwig Eleonore, auch schon 1854 Violoncellist am dramatischen Theater, vielbeschäftigter Privatmusiklehrer und geschätzter Cellist des Razer-Quartetts in Stockholm. — 3) Anders, Bruder des vorigen, geb. 1841 in Gylle, gest. 9. November 1898 in Hull, wo er zuerst als Musiklehrer wirkte, Schüler von Mandel, David und Hauptner, ließ sich 1865 in England nieder und war 1866—91 Musiklehrer in Rugby. — 4) Oror (P. - Petersfeldt), geb. 1881 zu Stockholm, angehender Cellist, Schüler von Anton Andersen in Stockholm und weiter von Hugo Becker und B. Coßmann in Frankfurt a. M. 1904 Lehrer am Konservatorium zu Offenbach und bald darauf am Musikinstitut zu Helsingfors; machte sich durch Konzertreisen einen Namen als Virtuoso.

**Petuchow** (Pjetuchow), Michael Dnißisowitsch, geb. 1843 zu Petersburg, gest. daselbst 4. Okt. 1895, war anfänglich Offizier, dann Staatsbeamter im Zivildienst, beschäftigte sich aber gleichzeitig mit musikalischen Arbeiten, hauptsächlich auf dem Gebiete der Instrumentenkunde mit zahlreichen Aufsätzen in russischen und französischen Zeitschriften. Separat erschienen: »N. Verlioz in Rußland« (1881). »Die vollständigen Musikinstrumente des Petersburger Konservatoriums« (1884), »Versuch eines systematischen Katalogs des Instrumenten-Museums des Petersburger Konservatoriums« (1893). Außerdem übersehte er ins Russische die »Lehre von den Tonempfindungen« von Helmholtz (Petersburg 1875).

**Pethref**, Feliz, geb. 14. Mai 1892 in Brünn, Schüler seines Vaters August P., ehem. Organisten am »Deutschen Haus« und Chordirigenten in Brünn, kam nach Abolvierung des Gymnasiums an die Wiener Universität (Musikhist. Institut) und an die Staatsakademie, die er als Schüler Godowskij, Sauers (Klavier) und Schrekers (Komposition) 1919 absolvierte. 1919—21 war P. Leiter einer Ausbildungsklasse für Klavier und der Lehrerbildungskurse am Mozarteum zu Salzburg; seitdem in Berlin Lehrer für Klavier der an die Hochschule für Musik angegliederten Orchesterhochschule. P. ist als Interpret moderner Klaviermusik an die Öffentlichkeit getreten; von seinen Kompositionen sind erschienen: Kammermusiklieder, 8 Konzertetüden nach Gramer, 24 Klavierstücke nach ukrainischen Volksweisen; erwähnenswert sind außerdem Orchesterstücke, Kammermusikwerke, Lieder und zahlreiche Klavierstücke (darunter »Grottesken«).

**Pęg**, Johann Christoph, geboren zu München, Sohn des gleichnamigen Stadtmürrers, gest.

1716 in Stuttgart, 1676—86 als Altist, Tenorist und Geiger in der Kantorei S. Peter in München nachweisbar, seit 1. Jan. 1695 kurfürstlicher Kapellmeister zu Bonn, wandte sich, als Kurfürst Joseph Clemens 1701 ins Exil ging, nach Stuttgart, wo er 1706 Opernkapellmeister wurde. Von B.s Kompositionen sind nachweisbar die *Festa di danza* *Il giudizio di Marforio* (Mittich 1695, Text in Gent erhalten), die Oper *Traiano* (Bonn 1699, mit Balletteinlage von Giovanni Buzzon), die *Serenata teatrale Il riso d'Apolline* (Bonn 1701), ferner die Instrumentalwerke *Duplex Genius sive Gallo-Italus instrumentorum concertus op. 1* (12 Sonaten, Augsburg 1696 und Amsterdam, Et. Roger 1701), *Prodromus operatae pacis* (4st. Psalm mit 4 Ripienstimmen und 3 Instrumenten op. 2, Augsburg [3. Chr. Wagner] 1703), *Jubilum missale sextuplex* (4st., 4 Ripienst. und 3 Instr. mit doppeltem B. c., Augsburg, Wagner 1706), *Corona stellarum . . . reg. Mariae* (Augsburg, Lotter 1710 [1720]), *Sonate da camera or Chamber-musick of several Suites of Overtures* (1) and Aires for 2 Fl. and a B. (London). Dazu handschriftlich eine größere Anzahl Sonaten u. a. in München und in der Wiener Hofbibliothek, auch eine Duvertürensuite für Klavier. Eine Triosonate auch in Walffs Harmonia mundi.

**Bezelt**, Joseph, geb. 25. Mai 1884 zu Wollstein (Posen), Sohn eines Lehrers, besuchte die Kirchenmusikschule zu Regensburg (Saberl, Haller) und mit Stipendium die Universitäten zu Leipzig (Gesangsschüler von G. Borchers) und München, unterrichtete dann an Musikschulen zu Magdeburg, Barmen, Paderborn (Vogel, Collegium Leoninum und Frauenschule) und ist seit 1913 Musiklehrer am Gymnasium und am Benediktinerkloster Ettal; seit 1914 Musikdirektor an mehreren höheren Lehranstalten in München. Komponist einer Oper (*Neutujia*), von Kammermusik, Chor- und Orchesterwerken. Eine biographische Arbeit über P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn (s. d.) in Vorbereitung.

**Bezel**, Walter, geb. 10. Okt. 1866 zu Breslau, Schüler von Kleffel in Augsburg, Rheinberger und Giebel in München und Bülow in Frankfurt a. M., war seit 1887 in Minneapolis, Chicago und Newyork (Scharwenka-Konservatorium) als Klavierlehrer tätig, wurde 1896 Nachfolger Busonis am Konservatorium in Gelsingfors, 1898 Lehrer am Konservatorium zu Karlsruhe (1909 Professor) und 1910—13 Klavierlehrer an der Großherzoglichen Musikschule zu Weimar. Lebte seit 1913 in Berlin, wo er Musikreferent der *«Signale»* war und ging im Okt. 1916 nach Dresden als Musikreferent der *«Dresdener N. Nachrichten»*. Komponierte 2 Klavierkonzerte und andere Klaviersachen, auch Kammermusik, Orchester- und Vokalstücken (Vieder, eine Oper).

**Bezelob** (Wezelb, Bezold, Bezelius), 1) Johann Christoph, geb. 1639 in Calau (Pausitz), gest. 13. Okt. 1694 in Waagen, 1664—81 in Leipzig als Kunstgeiger, später Stadtpfeifer, bedeutender Clarinbläser, seit 1681 Stadtmusikus in Waagen, fleißiger Komponist von Instrumentalmusik, besonders für Blasinstrumente, gab heraus: *«Musica vespertina Lipsica* oder Leipziger Abendmusik von 1—5 Stimmen» (1669); *«Hora decima . . . musikalische Arbeit zum Abblasen»* (1670); 40 *«Sonaten»* zu 5 Stimmen; zu 3, 4, 6, ja 9 zu einer Partie zusammengehörig, also ein Saitenwerk, das gar keine Tanzstücke enthält), *«Arien über die überflüssigen Gedanken»*

(Ostermesse 1672); *«Musikalische Seelenerquidungen»* (1675); *Bicinia variorum instrumentorum, ut a Violinis, Cornettis, Flautis, Clarinis et Fagottis cum appendice a 2 Bombardinis vulgo Schalmey* (1674); *«Zntraben in zwei Teilen»* (1676); *«Deliciae musicales* oder Lustmusik, bestehend in Sonaten, Allemanden, Balletten, Gavotten, Couranten, Sarabanden und Biguen von 5 Stimmen, als: 2 Violinen, 2 Violoncelli nebst dem B. C.» (1678); *«Zntraben a 4 nehmlich mit einem Kornett und drei Trombonen»* (1683); *«Fünfstimmige blasende Abendmusik, bestehend in Zntraben, Allemanden usw. . . als 2 Kornetten und drei Trombonen»* (1684); *«Musikalische Gemütsbergdungen, bestehend in Allemanden»* (1685); *Opus musicum sonatarum praestantissimarum 6 instrumentis instructum. ut 2 Violinis, 3 Violis et Fagotto adjuncto B. C.* (1686); *«Musica curiosa Lipsiaca, bestehend in Sonaten, Allemanden, Allabreden, Capricen usw., mit 1—5 Stimmen zu spielen»* (1686). Sein einziges Vokalwerk ist: *«Jahrgang über die Evangelia von 3—5 Vokalstimmen nebst 2—5 Instrumenten»* (1678). Endlich werden von ihm einige Schriften über Musik genannt: *Observationes musicae* (1678—83), *Infelix musicus* (1678) und *Musica politico-practica* (1678). — 2) Christian, Kurfürstlich Sächsischer und Königlich polnischer Organist und Kammerkomponist, geb. 1677 zu Königstein in Sachsen, gest. 2. Juli 1733 zu Dresden; komponierte Klavierkonzerte (ohne Orchester) und Kammermusikwerke, die zu Dresden in der Kgl. Musikaliensammlung aufbewahrt werden. — 3) Wilhelm Vebercht (Pezhold), Pianofortebauer, geb. 2. Juli 1784 zu Wichtenhain in Sachsen, 1806—14 assoziiert mit J. Pfeiffer in Paris, seitdem allein arbeitend (Todesjahr unbekannt), gab kräftige Anregungen zur Vervollkommnung des Baues der Tafelklaviere und mittelbar auch der Flügel, da er längere und stärkere Saiten, überhaupt eine solidere Bauart behufs Erzielung eines volleren, kräftigern Tons einführte; seine Tafelklaviere waren bis zum Auftreten Papes sehr gesucht. — 4) Eugen Karl, geb. 7. Nov. 1813 zu Ronneburg in Altenburg, gest. 22. Jan. 1889 in Bofingen, erhielt seine Ausbildung zu Leipzig (Thomaschule und Universität), wurde 1839 Theaterkapellmeister zu Waagen, 1840 Lehrer an einem Pensionat in der Schweiz, 1842 Organist zu Murten, 1844 Musikdirektor und Organist zu Bofingen (Schweiz), machte sich um die dortigen musikalischen Verhältnisse sehr verdient durch Einrichtung von Abonnementskonzerten, Kirchenkonzerten usw. und betätigte sich auch als Komponist in verschiedenen Gentes. Seit 1874 hatte er sich von den Konzerten zurückgezogen.

**Beurl** (Bäwerl, Bäurl, Beurlin), Paul, Organist zu Echer, soweit bisher bekannt, der erste, welcher in der Ensemble-Musik von dem alten Gebrauche der Babane eine Galliarde zuzugewandelt, zur Zusammenstellung von vier Tänzen zu Suiten, und zwar mit (freier) Beibehaltung der Themen, fortschritt, daher Schöpfer der deutschen Variationsuite, gab heraus *«Neue Baduan, Zntraba, Dänß und Galliarde»* (4st. für Streichinstrumente, 10 vierstimmige Suiten der Ordnung: Baduan, Zntraba, Dänß, Galliarde, und 2 Paare: Baduan und Dänß, 1611; Ez. in Göttingen); *«Ettliche lustige Badovanen, Zntraba, Galliard, Couranten und Dänß samt zweyen Tanzon zu 4 St.»* (1620, Ez. in Kassel) und *«Weltspiegel, das ist: Neue teutsche Gesänge»* (1613). In der Lautenmusik reichlich reichen Suiten-

bildungen erheblich weiter zurück (vgl. Suite). Vgl. P. Franke, »P. P.« (Wiener Diss. 1915, ungedr.).

**Bevernage** (spr. bewernäsch), Andreas, belgischer Kontrapunktist, geb. 1543 zu Courtray, gest. 30. Juli 1591 in Antwerpen; Kapellmeister der Hauptkirche zu Courtray, später Chordirektor an Notre Dame von Antwerpen, gab heraus: ein Buch 5ft. Chansons (1574), vier andere Bücher Chansons, die für sich numeriert sind (1.—3. Buch 5ft., 4. Buch 6—8ft., 1589—91), und ein Buch 6—8ft. Motetten (Cantiones sacrae, 1578). Seine Erben veröffentlichten noch ein Buch 5—7ft. Messen (1593), ein Buch 5—8ft. Motetten (1602, wenn das nicht eine neue Auflage der Motetten von 1578 ist) und Landes vespertinae Mariae, hymni venerabilis sacramenti, hymni sive cantiones natalitias (4—6ft., 1604). Einige andre Stücke finden sich in Sammelwerken. P. gab auch eine Sammlung Madrigale verschiedener Komponisten heraus: Harmonia celeste (1583, [1593, 1605]).

**Bevrou,** Albertina Fredrike (Ma), geb. 1. Juli 1845 zu Limrå (Westnorland), Schülerin von J. Hallström, Boom, Schögen und Ant. Anderlen in Stockholm, Komponistin von Gesangsstücken, Violin- und Klavierstücken.

**Pf** s. p.

**Pfaunstehtl,** Bernhard, geb. 18. Dez. 1861 zu Schmalkalden (Thüringen), erblindete  $\frac{1}{2}$  Jahr alt infolge Scharlach. Mit sechs Jahren wurde er der Blindenerziehungsanstalt in Leipzig übergeben und in der Musik von Jul. Kniepe und weiter am Konservatorium von Heinrich Kesse ausgebildet; anfangs ausschließlich Klavierspieler, wandte er sich in der Folge auf Rat Liszts der Orgel zu. Er erhielt dreimal den Mendelssohn-Preis und erlangte als Organist ein hohes Ansehen durch selbständige Interpretation Bachscher Werke, auch als Spieler moderner Werke (Liszt, Reubke, Reger). 1896 wurde er Organist am Stadttrankenhause zu St. Jakob (Johanniskirche) in Leipzig, war 1903—11 Organist der Petrikirche in Chemnitz und ist seit 1912 Organist der Kreuzkirche in Dresden, Kirchenmusikdirektor. Vgl. K. Gasse, B. Pf. (»Die Orgel« 1910).

**Pfeifen** s. Blasinstrumente, Labialpfeifen und Zungenpfeifen.

**Pfeiferkönig** s. Kunstwesen.

**Pfeiffer,** 1) Michael Traugott, geb. 10. Nov. 1771 in Sulzfelden bei Würzburg, wo sein Vater (und Lehrer) Organist und Kantor war, gest. 1850 zu Narau; auf Kosten des Fürstbischofs von Erdthal ausgebildet und 1798 in die franz. Schweiz geschickt, studierte in Solothurn Sprachen und Philosophie und gründete daselbst eine Privatschule (1804), wozu ihn Pestalozzis Schriften angeregt hatten. Einflußreiche Begier bewirkten die Schließung der Anstalt und seine Verbannung. P. ging nun nach Lengzburg in Aargau und gründete dort eine neue Erziehungsanstalt. Seit 1808 hielt er im Auftrage der Regierung alljährlich kurze Schullehrerkurse und ward so der erste Seminarlehrer in Aargau. 1810 gab Nägeli seine »Gesangsbildungslehre nach Pestalozzischen Grundsätzen« auf Grund von Vorarbeiten Pfeiffers mit diesem heraus (vgl. G. Böhmann); 1828 folgte eine zweite Arbeit Nägelis und P.s.: »Musikalisches Tabellenwerk für Volksschulen zur Herausbildung für den Figuralgesang«. 1822 berief die Regierung P. in Anerkennung seiner Verdienste als Lehrer an die Kantonschule in Narau und übertrug ihm den Gesangs-, später den Orgelunterricht in

dem neu gegründeten Lehrerseminar zu Narau. Vgl. J. Keller, »M. Tr. Pf.« (1894). — 2) Marianne s. Spohr. — 3) Georges Jean, Pianist und Komponist, Mitinhaber der Pariser Klavierfabrik Blehel, Wolff & Cie., geb. 12. Dez. 1835 zu Versailles, gest. 14. Febr. 1908 in Paris, erhielt den ersten Unterricht von seiner Mutter Klara P. (Schülerin Kalkbrenners) und war Kompositionsschüler von Raladen und Damde, trat 1862 in den Konservatoriumskonzerten mit großem Erfolg auf und veröffentlichte eine Reihe hochachtbarer Werke (Oratorium »Agar«, Operette Capitaine Roche 1862, komische Opern L'enclume 1864 und Le légataire universel (Paris 1901), Ballett Madame Bonaparte (das. 1900), sinfonische Dichtung Jeanne d'Arc (1872), eine Sinfonie, Duvertüre Cid, mehrere Klavierkonzerte, Klavierquintett op. 41 (Friz Chauvet), Trios, Sonaten, Etüden. — 4) Theodor, ausgezeichnete Pianist, geb. 20. Okt. 1853 zu Heidelberg, absolvierte das Gymnasium und ging zur Universität, um Philologie zu studieren, sprang aber ab und wurde zunächst Musikalienhändler (bei Hummel in Stuttgart), daneben Schüler von Seidel am Stuttgarter Konservatorium, 1884—86 noch Commerschüler Bülow's am Raff-Konservatorium zu Frankfurt a. M. P. schrieb »Virtuosenfstudien und -studien bei Hans von Bülow« (1894, 6. Aufl. 1909; ein »Nachtrag« von Bianna da Rotta erschien 1895). P. lebt seit 1889 als geschäftl. Musikleiter in Baden-Baden, wirkt aber seit 1899 zugleich als Lehrer am Konservatorium zu Mannheim. 1905 wurde er zum Professor ernannt. P. ist auch der Komponist einiger bekannter Klavierstücke (Tryadenspiel und Martellato-Stücke), einer Deutschen Messe, von Chören u. a.

**Pfeil,** 1) Heinrich, geb. 18. Dez. 1835 zu Leipzig, gest. 17. April 1899 daselbst, autobiographisch gebildeter Musiker, war zuerst Buchhändler, redigierte 1862—87 die »Sängerhalle« und 1884—89 den »Dorfsänger« (beide in Leipzig), 1891—96 die »Glauchauer Zeitung«. Schrieb: »Tonkünstlerwerbüchlein« (1875), »Ursich der Musikgeschichte«, »Kleine Musikantengeschichten« (1891), »Liebertafel - Kalender« (1881) und viele kleine Biographien; auch komponierte er zahlreiche beliebte Männerchöre. — 2) Anna Doris, geb. 3. Mai 1847 zu Kopenhagen, Bühnensängerin, debütierte daselbst 1867 am Kgl. Theater als Donna Anna (Don Juan) und nach weiterer Ausbildung durch Bartel in Paris 1868 als Königin in Hans Heiling und war seitdem eine geschätzte Fierde der Kopenhagener Oper (Eva, Elia, Iphigenie, Gräfin [Figaro], Valentine, Alice [Robert der Teufel]). 1873 heiratete sie den Opernsänger Erhard Hansen und trat 1885 von der Bühne ab.

**Pfigner,** Hans, geb. 5. Mai 1869 zu Mostau (von deutschen Eltern), Schüler seines Vaters (Musikdirektor und Violinist am Stadttheater zu Frankfurt a. M.) und des Dr. Hoch'schen Konservatoriums daselbst (Kraft, Knorr), im Winter 1892—93 Lehrer am Konservatorium zu Koblenz, gab 1893 in Berlin ein Konzert mit eigenen Kompositionen, wirkte 1894 bis 1895 als Kapellmeister - Solotär am Stadttheater zu Mainz und das folgende Jahr als besoldeter 2. Kapellmeister. 1897 ging er als Lehrer für Komposition und Dirigieren an das Eternische Konservatorium zu Berlin und war daneben seit 1903 erster Kapellmeister am Theater des Reichens.

1907 leitete er in München Abonnementskonzerte mit dem Kaim-Orchester bis zu dessen Auflösung und ging 1908 als Nachfolger von Fr. Stockhausen als Städtischer Musikdirektor und Direktor des Konservatoriums nach Straßburg, auch Operndirektor; als solcher hat er den Schwerpunkt seiner Tätigkeit in der Operntätigkeit gesehen (seine Regiebücher z. T. von E. Mehler publiziert). 1916 trat er von der Leitung der Straßburger Oper zurück; 1919/20 dirigierte er die Abonnementskonzerte des Münchner Konzertvereins, seit 1920 leitet er gastspielweise die Oper des Koburger Landestheaters und ist Lehrer einer Meisterklasse der Berliner Hochschule. 1913 wurde er zum kgl. Preuß. Professor ernannt; die Universität Straßburg verlieh ihm den Grad eines Dr. phil. hon. c.; im März 1919 wurde er Mitglied der Berliner Akademie der Künste, 1920 Bayr. Generalmusikdirektor. Pf. ist in Schondorf am Ammersee ansässig. Pf. ist als einer der letzten Jünger jener Romantik zu werten, die musikalisch in Schumann und dem ganzen (besonders auch dem frühen) Wagner, geistig in Schopenhauer, im Dichterischen etwa in Eichendorff wurzelt; ein Musiker, in dessen ekstatisch-grüblerischem Schaffen jene Geistesrichtung noch eine späte und hohe Nachblüte erlebt. Er schrieb die Musikdramen »Der arme Heinrich« (Mainz 1895 u. a. a. O.), vielleicht noch immer sein bedeutendstes Werk (schon mit 22 Jahren geschrieben), »Die Rose vom Liebesgarten« (Text beider Werke von James Brun), (Eberfeld 1901, auch in Mannheim, Bremen, München, Wien, Straßburg, Leipzig, Weimar); die musikalische Legende »Palestrina« (12. Juni 1917 in München), sein dramatisches Hauptwerk; Musik zu Ibsens »Fest auf Solhaug« (1889), Cellosonate op. 1 (1889), ein Scherzo für Orchester (1888), »Der Blumen Rache« (Alt, Frauenchor und Orchester, 1888), »Kolumbus« (op. 16 8st. gem. Chor a cappella, Text von Schiller), Trio op. 8, Streichquartett op. 13 D dur, Klavierquintett C dur op. 23 (1908), eine Violinsonate E moll op. 27; eine stattliche Reihe Lieder (op. 2—7, 9—11, 15, 18, 19, 21, 22, 24, 25 [Orchesterlieder], 26, 29, 30), Gesang der Varben aus Kleists »Hermanns Schlacht«, Wallaben »Herr Olf« op. 12 für Bariton und Orchester, »Die Heingelmannchen« op. 14 (Kopisch) für Bass und gr. Orch., eine »Romantische Rhapsodie« (»Von deutscher Seele«) nach Sprüchen und Gedichten von Eichendorff f. Soli, Chor u. Orch., op. 28 (1922, eines seiner Hauptwerke); Musik zu Kleists »Räthchen von Heilbrunn« op. 17 (Berlin 1908) und »Ise von Stachs Weihnachtsmärchen« Christelflein« op. 20 (München 1906, umgearbeitet 1917). Pf. bearbeitete Marchners »Der Tempel und die Jüdin« neu (gedruckt, Regiebuch von E. Mehler 1912), war ferner Mitherausgeber der Süddeutschen Monatshefte, für die er eine Reihe von Aufsätzen schrieb »Bühnentradition« 1905 und 1907, »E. T. A. Hoffmanns Undine« 1906 [Pf. gab das Werk erstmalig heraus], »Zur Grundfrage der Operndichtung« 1908; Pf.s gesammelte Aufsätze erschienen als Buch unter dem Titel »Vom musikalischen Drama« (1915). Er schrieb ferner: »Zukunftsgesicht« (1917, gegen Bujonis »Mistik«); »Die neue Ästhetik der musikalischen Imptoten«, Ein Verweilungssymptom (1919, 2. Aufl. 1920, gegen Paul Bekker). Pf. ist als Bekenner und Schriftsteller ein Verfechter der »Einfallstheorie, des Fortschritts auf dem Boden echter Tradition, Vertreter national-völkischen Sentiments. Vgl. B. N. Coßmann, »H. Pf.« (1904); R. Louis, »H. Pf.« (Leipzig, Rahnt,

1909); derselbe, »Pf.s Rose vom Liebesgarten, eine Streichsinfonie« (1904); Alexander Berrische, »Kurze Einführung in H. P.s Musikdrama, »Der arme Heinrich« (1910); Arthur Seidl, »H. P.« (1921); E. Wandrey, »H. P. Seine geistige Persönlichkeit und das Ende der Romantik« (1922). Im Mai 1918 wurde in München ein »H. Pf.-Verein für deutsche Tonkunst« gegründet, dessen erste Publikation ein »Verzeichnis der bisher erschienenen Werke H. P.s« mit einer einführenden Studie von A. Berrische über »H. Pf. und die absolute Musik« (München 1919) ist.

**Pflughaupt**, Robert, Pianist, geb. 4. Aug. 1833 zu Berlin, gest. 12. Juni 1871 in Nachen; Schüler von Dehn zu Berlin, später von Henselt in Petersburg, wo er sich 1854 verheiratete, und von Liszt in Weimar, lebte 1857—62 in Weimar, sodann in Nachen. Sein Vermögen vermachte er dem Allgemeinen deutschen Musikverein, welcher damit den Grund zu einer Beethoven-Stiftung (für Komponisten-Donationen) legte (vgl. Preise). — Seine Gattin Sophie Stjepin, geb. 15. März 1837 zu Danaburg, gest. 10. Nov. 1867 in Nachen, war ebenfalls eine vortreffliche Pianistin, Schülerin von Henselt und Liszt.

**Pfohl**, Ferdinand, geb. 12. Okt. 1863 zu Elbogen (Böhmen), studierte zunächst in Prag Jura, später in Leipzig (1886) Philosophie und Musik (Privatschüler von Oskar Paul) und entsagte dort bald eine lebhaftige Tätigkeit als musikalischer Kritiker. 1891 übernahm er die musikalische Leitung des »Dahmeim« und trat 1892 in die Redaktion der »Hamburger Nachrichten« ein, deren Musikkritik er zu hohem Ansehen brachte. Seit 1908 ist Pf. auch Mitdirektor des Bogtschen Konservatoriums (Lehrer für Theorie, Ästhetik, Vortrag, Stil) und hält auch öffentliche Vorträge zur Verbreitung musikalischer Bildung. 1913 kgl. Professor. Er schrieb: »Höllensbreughel als Erzieher«, »Bayreuther Fanfare«, »Die Nibelungen in Bayreuth« (1896), »Die moderne Oper« (1894), »A. Nikisch« (1900); außerdem Führer durch Beethovens »Fidelio«, durch Wagners »Holländer«, »Vohengrin«, »Lannhäuser«, »Tristan und Isolde«, »Meistersinger«, »Parsifal«. In seinen Büchern »Quer durch Afrika« (1891) und »West-Ostliche Fahrten« (1902) finden sich Schilderungen orientalistischer Musik. Seine neueren Schriften sind: »Richard Wagner, sein Leben und Schaffen« (Berlin 1911, reich illustriert, damit gleichzeitig eine biogr. Skizze Wagners in Kopenhagen & Klafings Volksbüchern) und »Karl Grammann, Ein Künstlerleben« (Berlin 1910). Die kompositorische Tätigkeit P.s umfaßt Lieder (Rondondels op. 4, Sirenenlieder op. 9, Turmballaden op. 14 und mehrere andere Feste), sinfonische Dichtungen (Pierrot lunaire, »Die versunkene Glocke«, »Frau Holle«), eine Balletszene op. 13, ein Chorwerk »Zwardowsky« op. 10 (für Männerchor, Mezzosopran und Orchester) und eine fünfstimmige sinfonische Fantasie »Das Meer«. Auch einige Klavierfächer (»Strandbilder« und »Elegische Suite«) gab P. heraus.

**Pfordten**, Hermann Frhr. von der, geb. als Sohn des Staatsministers Ludwig v. d. Pf. am 5. Juli 1857 zu München, besuchte die Universitäten München und Leipzig, habilitierte sich als Dozent für Ästhetik in München (1882), ging aber zu musikwissenschaftlichen Vorträgen über; 1906 a.o. Professor. Er veröffentlichte: »Handlung und Dichtung der Bühnenwerke Rich. Wagners« (1893,

7. Aufl. 1920); »Musikalische Essays« (2 Bände, 1897 und 1899); »Heinrich Vogel« (1900); »Beethoven« (1913); »Mozart« (1908); »Schubert« (1916); »Deutsche Musik« (1917, 2. Aufl. 1920); »E. W. v. Weber« (1919); »Robert Schumann« (1920).

**Pfundt**, Ernst Gotthold Benjamin, berühmter Paukenschläger, geb. 17. Juni 1806 zu Dommitsch bei Torgau, gest. 7. Dez. 1871 in Leipzig; studierte Theologie zu Leipzig, später aber unter Fr. Wied (seinem Onkel) Klavierspiel und lebte einige Zeit als Klavierlehrer und als Chorführer am Stadttheater zu Leipzig. 1835 gewann ihn Mendelssohn für das Gemandhausorchester als Paukenschläger, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode verblieb. P. ist der Erfinder der Maschinenpauken und hat eine Paukenschule geschrieben (1849, 3. Aufl., mit einer Schule für kleine Trommel, von G. Schmidt 1894).

**Phänomene, akustische**, Erscheinungen, die am klingenden Tonmaterial zu beobachten sind, aber nicht der Tonvorstellung angehören. Solche a. Ph. sind die Overtöne (Partialtöne), Kombinationstöne, auch die Schwebungen und die Interferenz (vgl. die betr. Artikel).

**Phalèse** (spr. faläs), Pierre (Petrus Phalesius, eigentlich van der Phaliesen), geb. um 1610 zu Löwen, gest. wahrscheinlich 1673, etablierte um 1645 daselbst einen Musikverlag, der einer der bedeutendsten der Zeit wurde, und druckte seit 1656 seine Verlagswerke selbst; 1672 assoziierte er sich mit Jean Bellère (s. d.) zu Antwerpen, doch blieben beide in ihren Städten. Erst 1681 verlegte der gleichnamige Sohn Phalèses das Löwener Geschäft nach Antwerpen, und die Firma hieß nun Pierre P. et Jean Bellère. Bellère starb 1596, der jüngere P. 13. März 1629; seine Tochter Magdalene P. führte das Geschäft bis zu ihrem Tode 1650 fort, und noch 1669 findet sich ein Musikdruck: *presso i heredi di Pietro Phalesio*. Vgl. Groovaerts, *Notice Biographique sur Ph.* (1869, holländ. von E. van Bergen 1882) und desselben *Histoire et bibliographie de la typographie* (1860).

**Phantastie**, 1) die schöpferische Tätigkeit des menschlichen Geistes, Einbildungskraft, die eigentliche Mutter aller Kunst, sofern Kunst nicht bloße Nachahmung der Natur, sondern spontanes Erzeugen ist. Allerdings ist die Schöpferfähigkeit des Menschen abhängig von den Eindrücken, die er erhalten; das Material, mit dem er schafft, ist ihm von der Natur gegeben, ist Reproduktion empfangener Eindrücke, aber nicht direkte, unveränderte Reproduktion, sondern freies Umschaffen nach Gesetzen, die dem Menschengeiste immanent sind. Nirgends wohl ist die Freiheit der P. bei dieser Tätigkeit so evident wie in der Musik, wie auch andererseits nirgends die Gesetze, welche sie regeln und vor dem Ausarten in Willkür schützen, so klar zutage liegen wie hier. Die Musik hat zwar nicht wie die Malerei und die bildende Kunst Vorbilder in der äußeren Natur, wohl aber projiziert sich das seelische Erleben des Künstlers in seinen Schöpfungen, und Musik ist darum ein Abbild der Bewegung der Seele in Affekten. So ist die P. des Komponisten schließlich, wenn auch nicht eine Nachahmung der Natur, so doch ein Schaffen nach natürlichen Gesetzen, die ohne den Effekt des Unwahren, Unschönen keine Abweichung zulassen. Vgl. Ästhetik, s. auch G. Riemann, »Spontane Phantastietätigkeit und verstandesmäßige

Arbeit in der tonkünstlerischen Produktion« (Peters-Jahrbuch 1909).

2) (Phantastiestück.) Als Name für Instrumentalstücke bezeichnet P. nicht eine bestimmte Form, sondern im Gegenteil freie Gestaltung ohne Anknüpfung an feststehende Formen. Die ältesten *fantasia* (engl. *fancy*) benannten Instrumentalstücke (im 16. bis 17. Jahrh.) sind aber nichts anderes als *Ricercari* (s. d.), fugiert gearbeitete Tonstücke. Als aber die wirkliche Fuge sich zu festen Formen entwickelt hatte, bedeutete der Name P. etwas der Fuge Entgegengesetztes (vgl. J. C. Bachs »P. und Fuge« in A moll); auch von der Sonate unterscheidet sie sich durch das Vermeiden strenger thematischer Gestaltung (vgl. Mozarts »P. und Sonate« in C moll). Das Heraustrreten der Sonate aus der Drei- oder Vierfächigkeit und der stereotypen Sonatenform (s. d.) des ersten Satzes führte Sonate und P. einander wieder näher (vgl. Beethoven, *Sonata quasi una Fantasia* op. 27, I u. II; diese Überschrift hätte er auch op. 78, 90 und den »fünf letzten« geben können). Vielfach werden heute auch potpourriartige Zusammenstellungen von Opernmelodien oder Volksliedern für Pianoforte oder Orchester mit dem Namen P. belegt; besser paßt derselbe für Paraphrasen (reich verzierte Bearbeitungen) beliebter Melodien.

**Phantastieren** ist i. v. w. improvisieren, präudieren, extemporieren, aus dem Stegreif spielen.

**Philadelphica**. Vgl. L. C. Madeira, *Annals of Music in Ph.*, and *History of the Musical Fund Society* (1896); R. R. Drummond, *Early German music in Ph.* (Newport 1910).

**Philharmonische Gesellschaft** (Philharmonic Society), große Konzertgesellschaft in London, begründet 1813 von J. B. Cramer, P. A. Corri, Sir G. Smart u. a., eröffnet 8. März mit Clementi am Klavier (Dirigent) und J. P. Salomon als Konzertmeister. Abgesehen von zahlreichen ausnahmsweisen (Ehren-) Dirigenten einzelner Aufführungen (Cerrubini, Spohr, Weber, Mendelssohn, Hiller, Grunob usw.) und den alternierenden Dirigenten Clementi, Bishop u. a. in den ersten Jahren, waren die fest angestellten Dirigenten: M. Costa (1846—54) Richard Wagner (1855), W. St. Bennett (1856—66), W. G. Cusins (1867), A. Sullivan (1885), Fr. E. Cowen (1888—92 und wieder seit 1900), A. Raderie (1892—1900). Die Konzerte fanden statt in Apollo Rooms (1830 abgebrannt), ausnahmsweise im Opernhause, seit 1833 in Hannover Square, seit 1868 in St. James Hall. Vgl. Hogarth, *The Philharmonic Society of London* (1862). Vgl. Orchester.

**Philharmonische Konzerte** in Wien, ins Leben gerufen von D. Nicolai 1842, ständige Institution seit 15. Jan. 1860, veranstaltet von den Orchestermitgliedern (114) der I. I. Hof-, jetzt Staatsoper (in der Saison 8 ordentl. Konzerte und ein außerordentl. sogenanntes Nicolai-Konzert, Sonntag mittags). Die Ph. K. zählen zu ihren Dirigenten außer Nicolai (1842—47) Georg Hellmesberger (1847/48), B. Reuling (1849), G. Proch (1850), Edert (1854—57, 1860), Dessoff (1860/61—75), G. Richter (1875—90), Jahn (1882/83), Mahler (1888 bis 1901), J. Hellmesberger jun. (1901—03), Gastdirigenten 1903/04—07/08: Sasonow, Rud. Schuch, Nikisch, Wittl, Rich. Strauß; 1908 übernahm Fr. Weingartner die Leitung. Vgl. Hanslick, »Geschichte des Konzertwesens in Wien«; auch Pohls Festschrift zum 25jährigen Bestehen der Ph. K. (1866) sowie die

Denkschrift zur 50jährigen Feier von H. von Berger (1910); auch Helm, 50 Jahre Wiener Musikleben. Das Orchester der Wiener Oper steht an Schulung, Vortrag und Klangschönheit an erster Stelle.

**Philidor** ist der Name oder nach einer Familienlegende der von Ludwig XIII. oder XIV. einem der ältesten als Musiker sich auszeichnenden Glieder der Familie (Michel oder Jean) verliehene Beiname (in Erinnerung eines italienischen Oboisten Filidori) einer im 17.—18. Jahrh. in Paris hochangesehenen Musikerfamilie, deren ursprünglicher und auch später noch mit dem Namen Ph. verbundener Name Danican war. Der Großvater des bedeutendsten Vertreters der Familie (François André) ist — 1) Jean Danican-Ph., gest. 8. Sept. 1679 zu Paris als Phiphre de la grande écurie, d. h. Pfeifer der königlichen Stabsmusik; er spielte Flageolet (fifre), Krummhorn, Oboe und das Trumbscheit (trompette marine). Sein Sohn ist — 2) André Danican-Ph., gest. 11. Aug. 1730 (in hohem Alter), 1659 Nachfolger eines Oheims oder entfernteren Verwandten Michel Danican (der nicht den Beinamen Ph. führte) als Krummhornbläser in der grande écurie, später auch Mitglied der Kammermusik und der Kapellmusik für Oboe, Krummhorn, Trumbscheit und Fagott, komponierte Märsche usw. für die Armees, aber auch Opernballette (*Le canal de Versailles, La princesse de Crète*), ein Divertissement und mehrere Maskenspiele für den Hof von Versailles. Eine Arbeit von ganz besonderer Verdienstlichkeit war die Verwaltung der Kgl. musikalischen Bibliothek zu Versailles, welche Ph. als Hilfsbibliothekar neben dem zu beschäftigten Violinisten Fossard mit größtem Fleiß besorgte, und in der er vor allem eine reiche Sammlung älterer Instrumentalstücke, die am Hofe seit Franz I. (1515) aufgeführt waren (Länge, Karussellmusiken, Jagdmusiken, Festfanfaren, Ballette usw.), anhäufte, von der leider ein Teil später verstreut wurde, während der Rest ein unschätzbares Monument ist (vgl. Vierteljahrschr. f. M. B. I [Masielewski] und Bedertin, *Dernier Musicien* [1899]). Gedruckte Werke von André Ph. sind: *Mascarade des Savoyards* (1700); *Mascarade du roi de la Chine* (1700); *Suite de dances pour les violons et hautbois qui se jouent ... chez le roi* (1699); *Pièces à deux basses de viole, basse de violon et basson* usw. (1700); *Pièces de trompettes et timballes* (1685); *Partition de plusieurs marches et batteries de tambour ... avec les airs des fifres et de hautbois* usw. André Ph. wurde zum Unterschied von seinem jüngeren Bruder Jacques Danican (1657—1708), der gleich ihm in der Musik des Königs als Bläser angestellt war, Ph. l'aîné genannt. — 3) Anne Danican-Ph., der älteste Sohn von André Ph., geb. 11. April 1681 zu Paris, gest. 8. Okt. 1728; gab Étude für Flöten, Violinen und Oboen heraus (1712) und komponierte auch Pastoralopern (*L'amour vainqueur*. 1697; *Diane et Endymion*, 1698; *Danaë*, 1701). Er ist der Begründer der Concerts spirituels (1725). — 4) Pierre Danican-Ph., Sohn des Jacques P., geb. 22. Aug. 1681, gest. 1. Sept. 1731; tüchtiger Flötist, der drei Bücher Suiten für 2 Quersaiten (1717, 1718) und Flötentrios herausgab. Der bedeutendste von allen ist aber — 5) François André Danican-Ph., der jüngste Sohn André Philidors aus zweiter Ehe, ebenso berühmte als Schachspieler wie als Komponist, geb. 7. Sept. 1726 zu Dreux, wohin sich sein Vater 1722 mit

Pension zurückgezogen hatte, gest. 31. Aug. 1795 in London. Er zeigte schon als Kind außergewöhnliches Talent für das Schachspiel, und wenn er auch regelrechte musikalische Studien unter Camptra machte, so galt er doch früher als erster Schachspieler der Welt, bevor von seinen musikalischen Leistungen jemand redete. 1745 reiste er nach Amsterdam, wo er mit dem Schachspieler Stamma kämpfte, sodann nach Deutschland und arbeitete 1748 zu Nachen eine *Analyse du jeu des échecs* aus, die er 1749 in London herausgab (2. Aufl. 1777, deutsch von E. G. Ewald, Gotha (1779). Seit dieser Zeit ging er fast alljährlich einige Zeit nach London und feierte Siege im Schachklub, empfing später eine regelmäßige Pension von dem Klub, starb schließlich auch in London. Sein Eifer für die Komposition erwachte ziemlich plötzlich. 1745 schrieb er ein *Lauda Jerusalem* in der Hoffnung, damit die Stelle des Obermusikintendanten zu gewinnen, was nicht geschah, da die Königin an seiner Musik keinen Gefallen fand. Mit einem Male tauchte er (1759) als dramatischer Komponist auf, und zwar sofort mit durchschlagendem Erfolg, der ihn für Jahrzehnte zum Hauptrepräsentanten der tomsischen Oper machte. Die ersten Stücke waren *Einakter*: *Blaise le savetier* (1759); *L'huitre et les plaideurs* (1759); *Le quiproquo* (= *Le volage fixe* 1760); *Le soldat magicien* (1760); *Le jardinier et son seigneur* (1761); Johann folgte einis seiner besten Werke: *Le maréchal ferrant* (1761, 2 Akte), und noch einige weitere *Einakter* *Sancho Pança*, 1762; *Le bûcheron* (= *Les trois souhaits*, 1763); *Le sorcier* (1764, das erste Stück, in welchem in Paris der Komponist herausgerufen wurde); *Tom Jones* (1765 mit der unerhörten Neuerung eines a cappella-Quartetts); weiter die große Oper *Ernelinde, princesse de Norvège* (1767, Philidors bedeutendstes Werk; 1769 in umgearbeiteter Gestalt *Sandomir, prince de Danemark* neu inszeniert). Sodann folgten: *Le jardinier de Sidon* (1768); *L'amant déguisé* oder *Le jardinier supposé* (1769); *La nouvelle école des femmes* (1770); *Le bon fils* (1773); *Zémire et Mélide* (1773); *Berthe* (Brüssel 1775, mit Gossec und Botson); *Les femmes vengées* (1775); *Le puits d'amour* oder *Les amours de Pierre de Long et Blanche Bazu* (1799); *Persée* (Große Oper 1780); *L'amitié au village* (1785); *Thémistocle* (Große Oper 1786); *La belle esclave* (1787); *Le mari comme il les faudrait tous* (1788). Die Oper *Bélisaire*, welche er unbeeendet hinterließ, wurde, nachdem Bertou den 3. Akt komponiert, 1796 aufgeführt. Die Pausen 1770—73 und 1775—79 erklärten sich durch längeren Aufenthalt Philidors in England (1779 wurde zu London seine Komposition von Horaz' *Carmen saeculare*, 4 St. mit Orchester, aufgeführt [1787 in Paris gedruckt]). Das einzige Instrumentalwerk Ph.s ist *L'art de la modulation* op. 1 [1765, Quartette für Oboe, 2 K. und Bass] (vgl. *L'année musicale* 1911, 86). 1766 wurde zum Gedächtnis Rameaus ein Requiem von Ph. aufgeführt. Mit Favart gab Ph. die gestochene italienische Partitur von Glucks *Orfeo* 1764 heraus. Kgl. P. J. Lardin, *Ph. peint par lui meme* (1847); A. Pougin, *Chronique musicale* 1874—75; P. Fr omageot, *Le compositeur de musique Versaillais* (1906) und G.-E. Bonnet, *L'Oeuvre de Ph. (La Revue Musicale* II, 11, 1921); derselbe, *Ph. et l'évolution de la Musique française au XVIIIe siècle* (1921).

**Philip**, Achille, geb. 1878 zu Arles, Organist von St. Jacques du Haut-Pas und Lehrer an der

Schola cantorum zu Paris, Träger des Prix Trémont 1908; schrieb: für Orchester Au pays basque (1909), Les Djinn (1913), Fantaisie pastorale (1919), Nymphes et Najades (1920); 5 Etudes lyriques für Gesang und Orchester; Kammermusik, Gesänge.

**Philipp**, 1) Isidor, geb. 2. Sept. 1863 zu Pest, Schüler von G. Mathias am Pariser Konservatorium und privatim von Theod. Ritter und Stephen Heller, angesehenen Pianist und Klavierlehrer in Paris, wo er mit Bertheliet und Loeb Kammermusikabende veranstaltete, seit 1903 Professor am Konservatorium. Ph. hat gebiegene Fingerverte (Studien für Unabhängigkeit der Finger [Neuyork, Schirmer], für Ausdehnung der Hand [Paris, Leduc], Tonleiterstudien [Lyon, Janin], Oktavenstudien nach Fiorillo, Kreutzer usw. [Paris, Gnoch] u. a.) »Täglich: Studien« (mit Vorwort von Saint-Saëns), eine Anthologie älterer und neuerer französischer Klaviermusik (2 Teile), auch Transkriptionen von Orgel- und Orchesterwerken sowie einige Kompositionen für Klavier, auch eine Orchester suite herausgegeben und pädagogische und kritische Beiträge für den Ménestrel und andre Musikzeitungen geliefert. — 2) Rudolf, geb. 1858 zu Hamburg, Schüler (1879—80) des Wiener Konservatoriums und (1882—84) des Frankfurter Höpfer'schen Konservatoriums (Krafft, M. Schwarz, W. Knorr, B. Scholz), Musikreferent [Frankfurt, Wiesbaden, Hamburg] »Generalanzeiger« seit 1894) und Komponist (Charakter- und Salonstücke für Klavier, Lieder) in Hamburg. — 3) Isidore, geb. 1863 zu Paris, Schüler von Stephen Heller und Saint-Saëns, seit 1903 Lehrer am Conservatoire, hat Lehrwerke herausgegeben: Exercices journaliers und Etudes techniques; außerdem schrieb er 2- und 4händ. Klaviermusik, Kammermusik u. a. — 4) Franz, geb. 24. Aug. 1890 in Freiburg i. Breisgau, besuchte dort das Gymnasium, studierte Musik (Orgel bei Adolf Hamm in Basel) und auf der Freiburger Universität Literatur und Philosophie. Nach seiner Rückkehr aus dem Felde Ende 1914 widmete er sich ganz der Komposition. Seine gedruckten Werke sind: Kriegslieder op. 5, Lieder op. 7, Klavierballade op. 6, »Deutschlands Stunde« für Chor und Orchester (Berlin 1916); Manuskript sind eine »Friedens-Messe« und eine Musik (Sinfonisches Vorspiel, Zwischenaktmusik, Melodramatisches) zu Hermann Burtes »Simson«; endlich ein Klavierquartett C moll op. 12. Ph. lebt als Lehrer für Orgel, Theorie und Musikgeschichte, sowie als Leiter des Männerchores Concordia in Freiburg.

**Philipp** de Caserta s. Caserta; Ph. de Monte s. Monte; Ph. de Bitry s. Bitry; Philipp Jambe de Fer s. Jambe de Fer.

**Philippi**, Maria, vortreffliche Konzert- und Oratoriensängerin (Alt), geb. in Basel, Schülerin von Julius Stöckhausen in Frankfurt a. M. und Frau F. Viardot in Paris; besonders als Nachsängerin gefeiert. Sie hat, auch als Gesangspädagogin, in ihrer Vaterstadt ihren Wohnsitz.

**Philippus**, 1) Peter (Petrus Philippus, Pietro Filippo), englischer Komponist des 16. bis 17. Jahrhunderts, geb. ca. 1560, gest. nicht vor 1633. blieb Katholik und wanderte deshalb aus, ging zuerst nach Rom, 1596 aber nach Antwerpen, wo er Organist des Statthalters Albert wurde, 1612 im Besitz eines Kanonikats zu Soignies, das er 1621 gegen ein solches zu Béthune vertauschte, aber 1628 wieder erhielt. Ph. gab heraus: Melodia Olympica di diversi

(1591 [1594, 1611], 4—8ft., darin 8 Madrigale von Ph. selbst). Seine Werke sind: zwei Bücher 6ft. Madrigale (1596, 1603 [beide 1604]); ein Buch 8ft. Madrigale (1598 [1599 u. ö.]); 5ft. Motetten) 1612 [1634 mit Continuo, dieselben?]; 8ft. Motetten (1613 [1625]); Gemmulae sacrae (2—3ft. mit Continuo, 1613 [1621]); Les rossignols spirituels (Salenciennes 1616, zwei 4ft. lateinische und 69 2ft. französische Stücke, 2. Aufl. 1621); Deliciae sacrae (41 2—3ft. Gesänge, 1622; Erg. im British Museum); 4—9ft. Vitamen (1623 [1630]); Paradisus sacris cantionibus conditus (1628 [1633]). Der Katalog der Bibliothek Johann IV. von Portugal verzeichnet noch als nachgelassen (Obras posthumas) Missas et salmos a 8 et 9 (mit einer Messe a 6) und Motettes a 8. Vieles von Ph. findet sich außerdem in Sammelwerken. Eine große 4ft. Orgelfuge von Ph. mit Umkehrung, Vergrößerung und Verkleinerung des Themas steht im Fitzwilliam-Virginalbuch. Einige Madrigale und Motetten gab B. Squire neu heraus. Vgl. P. Bergmans, L'organiste des archiducs Albert et Isabelle P. Ph. (Gené 1903). — 2) Adelaide, Opernsängerin (Alt), geb. 1833 zu Stratford on Avon, gest. 3 Okt. 1882 zu Karlsbad, erhielt ihre Ausbildung zu Boston, wohin ihre Eltern auswanderten, trat zuerst als Längerin und Schauspielerin auf, ging aber auf Rat Jenny Lind's zum Gesang über und wurde Schülerin von Manuel Garcia in London. 1854 debütierte sie als Rosina zu Mailand, sang in der Folge in Neuyork, Havana und bald auch auf dem europäischen Kontinent. Sie sang bis 1881, seit 1879 aber in der Operette. Auch ihre Schwester Mathilde war eine ausgezeichnete Altistin.

**Phillips**, Montague Juncett, geb. 13. Nov. 1885 zu London, Schüler der Royal Ac. of Mus. (Komposition unter Fred. Corder), schrieb eine Sinfonie C moll op. 15, 2 Overtüren op. 6 und 23, Sinfonisches Scherzo op. 4, 2 Klavierkonzerte Fis moll op. 5 und E dur op. 32, Fantasia für B. u. Orch. op. 16 (gedr.), Streichquartett D dur op. 8, viele Lieder, Chöre und Klavierstücke; The Song of Rosamund (Scene für Sopran und Orchester) und The Death of Admiral Blako (für Bariton, Chor und Orchester, op. 19), beides gedr., endlich die heitere Oper The Rebel Maid (London 1921, Empire Theatre).

**Philodemus** aus Gadara in Syrien, epikureischer Philosoph in Rom im 1. Jahrh. n. Chr., trat als Feind der Musik auf mit einer nur in Fragmenten erhaltenen Schrift περί μουσικής herausgegeben nach einem pompejanischen Papyrus anonym Keapel 1793, Leipzig 1795, von Murr 1805, Joh. Reiske 1884. Vgl. Gomperz, »Zu Ph.'s Büchern von der Musik« (1885); E. Holzer, »Ph. περί μουσικής« (Philologus 1907) und Herm. Abert, »Die Lehre vom Ethos i. d. griech. Musik« (1895).

**Philolaos**, Schüler des Pythagoras von Samos, der älteste griechische Schriftsteller der Musik (ca. 540 v. Chr.), dessen wenige in Titaten späterer Schriftsteller erhaltenen Fragmente uns wertvolle Aufschlüsse über die Pentatonik der Zeit vor Terpander geben (vgl. Griechische Musik S. 470 und Riemann, Handb. der M. I, 1, S. 47ff.). Vgl. Aug. Boeckh, »Ph. des Pythagoräers Lehre nebst den Bruchstücken« (1819) und K. von Jan, Musica scriptores graeci S. 120ff.

**Philomathes**, Wenzeslaus, gebürtig aus Reunhaus in Böhmen (daher de Nova domo), schrieb: Musicorum libri quatuor (Wien 1512), eine kurze



Abhandlung der Theorie des Cantus planus und der Mensuralmusik in Versen, die wiederholt nachgedruckt wurde (1518, 1534, 1543).

**Philosophie der Musik** ist die Erforschung der Gesetze, nach denen musikalische Kunstwerke geschaffen werden, sowie die Begründung der Wirkung der Musik auf den Hörer und ihrer elementaren Ursachen, also die gesamte spekulative Theorie der Musik, welche bei allem und jedem nach dem Warum fragt. Vgl. Ästhetik und Musikwissenschaft.

**Phonascus** (griech.), s. Symphoneta.

**Phonetik** (griech.), die Lehre von der Stimme, Lautbildung, Aussprache usw., deren grundlegende Bedeutung für alle Gesangsausbildung in neuerer Zeit immer mehr erkannt und betont wird. Vgl. Ed. Sievers, »Grundzüge der Phonetik« (1876, 5. Aufl. 1905) und Fr. Krüger, »Beziehungen der experimentellen Ph. zur Psychologie« (1907); Luid, »Über Sprachmelodisches in deutscher und englischer Dichtung« (Germ.-roman. Monatschrift 1910) berichtet über dem Dur und Moll analoge sprachmelodische Erscheinungen.

**Phonischer Oberton** s. Kombinationston.

**Phonograph** s. Sprechmaschinen.

**Phonola** s. Mechanische Musikwerke.

**Phorming**, altgriechisches, der Kithara (Lyra) ähnliches Saiteninstrument der Zeit Homers.

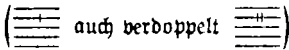
**Phonix** s. Krummhorn.

**Phrasierung**, s. v. w. Abgrenzung der Phrasen, d. h. der mehr oder minder in sich geschlossenen natürlichen Glieder der musikalischen Gedanken (Sinngliederung), sowohl beim Vortrag durch den Ausdruck (s. d.); vgl. Artikulation, als in der Notierung durch besondere Zeichen (s. Phrasierungsbezeichnung), vor allem aber beim Hören bzw. Lesen eines Tonstücks als richtige Auffassung. Die Glieder, aus welchen musikalische Gedanken bestehen, sind: a) Taktmotive, d. h. Gebilde, die nur eine schwere Zählezeit enthalten (mit oder ohne vorausgehende und nachfolgende leichte) und die ihren Schwerpunkt in dieser schwereren Zählezeit finden; b) Taktgruppen von zwei solchen zur Einheit zusammengefaßten Taktmotiven, deren Schwerpunkt der schwere Takt bildet; c) Halbsätze von vier Taktmotiven, deren Schwerpunkt der schwere Takt der zweiten Gruppe ist; d) Perioden, aus Vorder- und Nachsatz bestehend. Über die Abweichungen von diesem normalen Schema vgl. Metrik. Dazu kommen noch kleinste Bildungen die Unterteilungsmotive, deren Schwerpunkt nur eine Zählezeit bildet, so daß ihrer im Takt so viele möglich sind, als der Takt Zählezeiten enthält. Phrasen nennt man nun diejenigen Taktmotive, Taktgruppen und Halbsätze, welche als selbständige Glieder von Symmetrien in einander gegenübergestellt (vgl. Metrik) und als solche in der Phrasierungsbezeichnung durch den Phrasenbogen kenntlich gemacht werden. Beim Beginn des Aufbaues musikalischer Themen sind meist die beiden ersten Phrasen nur Taktmotive, während die weiter folgenden die doppelte, ja vierfache Ausdehnung (2 Takte, 4 Takte) annehmen. Der Komponist deutet die Ausdehnung der Phrasen ungefähr durch die dynamischen Vorschriften an; denn jede Phrase verlangt ihre selbständige und einheitliche dynamische Ausstattung, d. h. hat nur eine dynamische Gipfelpung. Die genaue Abgrenzung der Phrasen gegen einander sowie ihre innere Gliederung, d. h. die Bestimmung der Grenzen der Taktmotive und

Unterteilungsmotive, stößt oftmals auf erhebliche Schwierigkeiten, weil nur selten die Meister die genaue Begrenzung auch der kleineren Gebilde angezeigt haben. Die wesentlichsten Anhaltspunkte für die Motivbegrenzungen sind folgende: 1) Längen auf den schweren Taktteil (jeder Ordnung) wirken als Ende, wenn nicht harmonische Verhältnisse die Auffassung in diesem Sinne unmöglich machen (vgl. 5); 2) Pausen nach der auf den schweren Taktteil (jeder Ordnung) fallenden Note wirken ebenfalls, ja in höherem Grade, gliedernd, doch mit derselben Einschränkung; 3) alle Figuration hat zunächst und vor allem den Sinn, von einem Schwerpunkt (jeder Ordnung) zum nächsten (derselben Ordnung) hinüberzuführen, d. h. veranlaßt neue Anfänge, Auftaktbildungen; 4) Anfänge mit der schweren Zeit (jeder Ordnung) sind möglich und wiederholen sich häufig bei Bildungen, die zueinander in Symmetrie treten (Phrasen); für die Untergliederungen erwächst daraus aber keinerlei Abweichung von dem unter 3 aufgewiesenen Gesetze; 5) weibliche Endungen, d. h. Ausdehnungen des Motivs über den Wert hinaus, an dem die Schlußwirkung haftet (d. h. den schweren jeder Ordnung [auch wenn auf den Schwerpunkt selbst eine Pause eintritt], vgl. Metrik) sind nicht nur möglich, sondern bilden Kunstmittel von ganz besonders intensiver Wirkung. Geboten sind dieselben überall, wo a) die auf den Schwerpunkt folgende Note eine zum Abschluß unentbehrliche Dissonanzlösung bringt; b) der Komponist durch Pausen, spezielle dynamische Vorschriften (Anfangssatzent) oder andre Hilfsmittel der Notierung (Haltensbrechung, Legatobogen, Diminuendozeichen) die Auffassung nach dieser Richtung bestimmt. Die Grundlagen der P. deckte bereits 1806 J. J. de Momigny (s. d.) auf, wurde aber nicht verstanden. Den eigentlichen Anstoß zum Einsetzen einer förmlichen Phrasierungsbezeichnung gab erst Rud. Westphals »Allg. Theorie der musikalischen Rhythmik seit Seb. Bach« (1880), welche die Verkümmern der neueren rhythmischen Theorie nachwies. Ihm folgten H. Riemann (»Musikalische Dynamik und Agogik« 1884, »Grundriß der Kompositionslehre« 1897, »Badermeum der P.« 1900) und »System der mus. Rhythmik und Metrik« 1902), Karl Fuchs (»Die Zukunft des musikalischen Vortrags« 1884 und »Die Freiheit des musikalischen Vortrags« 1884) und Th. Wiehmayr, »Die musikalische Rhythmik und Metrik« (1917). Mathis Luff's, Traité de l'expression (1873, deutsch als »Die Kunst des musikalischen Vortrags« 1886) gibt statt eines Systems eine endlose Reihe einander widerprechender Regeln; desselben Le rythme musical (3. Aufl. 1897) und L'anacrouse dans la musique moderne (1903) sind etwas systematischer, scheitern aber bereits an dem Begriffe des schweren Takts. Das Buch »Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre« von C. Tierch (1886) ist eklektisch und ohne höheren Wert. Ganz im alten Geleise, ohne jedes Verständnis des Problems fährt Fr. Kullak, »Der Vortrag am Ende des 19. Jahrhunderts« (1897). Vgl. auch Fr. W. Verner, »Die Lehre von der musikalischen Interpunktion« (1821), Ad. Carpe, Grouping, Articulating and Phrasing (Boston 1898).

**Phrasierungsbezeichnung**, s. v. w. Bezeichnung der Sinngliederung der musikalischen Gedanken (vgl. Phrasierung), die sich keineswegs mit der durch die Artikulation (s. d.) bewirkten Verbindung und Sondernung (Legato und Staccato) der

Löne deckt und der durch die Taktstriche und gemeinsamen Querbalken auffällig gemachten Zusammenordnung zu größeren Werten im allgemeinen und im Prinzip sogar stark widerspricht. Versuche und Vorschläge für eine durchgeführte P. sind schon wiederholt gemacht worden (im 18. Jahrh. von J. A. P. Schulz, D. G. Türk u. a.), im 19. von R. Schumann, Hans v. Bülow u. a.; praktisch konsequent durchgeführt hat die P. zuerst G. Riemann in seinen sog. »Phrasierungsausgaben«, die sich allmählich auf die meisten klassischen Klavierwerke ausgedehnt haben (im Verlage von Simrock, Litolf, Steingraber, Schubert & Cie., André und Augener & Cie. [jetzt Schott]). Die Elemente von Riemanns P. sind: 1) der Bogen, die Ausdehnung der Phrasen anzeigend und Legatobortrag verlangend, sofern nicht die Artikulationszeichen etwas anderes anzeigen. 2) Das Vesezeichen:



zur Andeutung der Untergliederung der Phrasen in Motive. 3) Die den Taktstrichen untergeschriebenen, den Periodenbau aufweisenden Taktzahlen (2 für den Schwerpunkt der ersten Zweitaktgruppe, 4 für den Schwerpunkt des Vorderfußes, 8 für den Schwerpunkt des ganzen Satzes) nebst ihren mancherlei Umdeutungen bei Elisionen, Einschüßeln und Beschränkungen. 4) Bogenanschluß (in eine Spitze zusammenlaufende Bögen) als Zeichen des fortgehenden Legatospiels über die Phrasengrenze hinweg. 5) Bogenkreuzung als Zeichen der Doppelphrasierung einzelner Löne (Ende und Anfang zweier Phrasen ineinander laufend). 6) Das Zeichen der abbrechenden, nicht zu Ende geführten Phrase (—). 7) Das »Stuttgarter Komma« (in einer Lode des Bogens —), ein Absetzen vor den Endnoten der Phrase fordernd. Die an Riemann anlehnennden akademischen Ausgaben usw. Heinrich Wermer's geben ängstlich den stärkeren Komplikationen aus dem Wege und sind daher nicht geeignet, zum vollen Verständnis der P. zu führen.

**Phrygische Tonart**, 1) bei den Griechen s. Griechische Musik S. 467. — 2) Als mittelalterliche Kirchen-tonart die Stala e. f. g. a. h. c. d. e (s. Kirchen-töne). Der phrygische Schluß mit dem Halbtonschritt von oben (fe) und der Harmonie:



steht in der Zeit der Verdrängung der Kirchen-töne durch das moderne Dur und Moll als leipstes charakteristisches Überbleibsel des älteren Tonartwesens, nimmt aber immer mehr die Bedeutung eines überleitenden Halbchlusses an. Noch im 18. Jahrh. ist er als solcher (meist adagio) überaus häufig, wenigstens im Corelli-Stil; der neue (Mannheimer) Stil merzt ihn aus. In der Zeit der Alleinherrschaft der Kirchen-töne bedeutet die phr. L. für ganze Tonstücke (Finals Mi) eine andre Lage der Hand, wenn die charakteristischen Halbtonschlüsse abwärts an anderer Stelle als fe auftreten (für e—h ist g = Ut, für b—a ist f = ut, für es—d ist b = Ut, für as—g ist es = Ut). Vgl. Solmisation.

**Physharmonika** s. Harmonium.

**Physiologie** s. Tonphysiologie.

**Piacenza**. Vgl. Egidio Papi, Il teatro municipale di Piacenza: cento anni di storia (1912); Stote de Giovanni, La Cappella musicale Giovannea (Piacenza 1922).

**Piacere** (ital., pjätſch-), Belieben; a piacere (a piacimento, a bene placito), nach Belieben. Piacevole lieblich und mit Grazie.

**Piangendo** (it., jpr. pjandſchendo), »klagend«. Bei den modernen Pisonstrumenten heißt so ein bekannter und auf das Publikum von Gartenkonzerten seine Wirkung nicht verfehlender, von Liebrecht erfundener, den Ton vibrieren machender Tremolierapparat.

**Pianino**, Diminutivform von Piano, also kleines Piano, jetzt allgemein gebräuchlicher Name des Klaviers mit vertikal laufenden Saiten (Piano droit), dessen ältere Formen das Klavichordium und der sogenannte Girassensfügel waren (links höher als rechts), während das P. oben gerade ist. Vgl. Klavier.

**Piano** (ital.), sanft, leise; abgekürzt p; pianissimo (pp), sehr leise; mezzopiano (mp), ziemlich leise; fortissimo (fp), stark und sogleich wieder leise. Dagegen bedeutet pf nicht pianoforte, sondern poco forte, »wenig stark«, früher (z. B. bei J. B. Häppler) schwächer als mezzoforte, jetzt meist f. v. w. »ziemlich stark« oder aber più forte, »stärker« (in diesem Sinne aber besser nicht abgekürzt).

**Pianoforte** s. Klavier S. 643.

**Pianola** s. Mechanische Musikwerke.

**Piatti** (ital., »Platten«), f. v. w. Beden (Schlaginstrument); senza p. (in der Stimme der großen Trommel) bedeutet »große Trommel allein, ohne Beden«.

**Piatti**, Alfredo, Cellovirtuose, geb. 8. Jan. 1822 zu Bergamo, gest. daselbst 19. Juli 1901, ein Sohn des Violinvirtuosen Antonio P. (gest. 27. Febr. 1878), Schüler seines Großonkels Janett. 1832—37 Schüler des Konservatoriums in Mailand (Merighi), spielte 1843 mit List in München, 1844 zu Paris und London und machte in letzterer Stadt sogleich einen so günstigen Eindruck, daß er seitdem während der Musikfaisson seinen regelmäßigen Aufenthalt in London nahm und 1859—68 eine der Hauptkräfte der populären Samstag- und Montagskonzerte (s. Popular concerts) war. P. komponierte Cellokonzerte, ein Konzertino, Nieder mit obligatem Cello, Solostücke, Variationen usw. und gab eine Reihe älterer Kompositionen für Streichinstrumente (von Locatelli, Vocherini usw.) neu heraus. Vgl. R. Latham, A. P. (1901, englisch).

**Piber**, Josef, geb. 21. Febr. 1857 zu Goming (Nied.-Öst.) als Sohn des Oberlehrers und Chorregenten Josef P. (1821—99), besuchte die Lehrerbildungsanstalt, wirkte durch mehrere Jahre beim Wiener Ambrosius-Verein. Er starb 3. Juli 1922 in Wien. P. ist bekannt als Schöpfer vieler klangschöner Männerchöre, Ferkette, Quartette und Singspiele.

**Pibrochs** (gälisch piobaireachd, »Pfeifenmelodie«), altschottische Musikstücke, Variationen für Dudelsack über ein Thema (urlar), abschließend mit einem bewegten Finale (creanluich). Vgl. Grove's Dictionary of music. Sowohl das urlar als die pibrochs sind reich ausgeschmückt mit Verzierungen (Vorschlügen, Doppelvorschlügen usw.) und haben einen eigenartigen Charakter durch die traditionelle Unreinheit der Stala des Melodierohrs (A dur mit zu hoher Quarte [11. Naturton] und zu tiefer [natur-

licher *Septime*), die daher nur pentatonischer Melodien rein gibt. Vgl. *Agnes Mackay*, *A collection of ancient Piobaireachd* (1907).

**Piccini** (spr. pittsch-), 1) Nicola (Picinni), der berühmte Rivale Glucks in Paris, einer der produktivsten Opernkomponisten, die es je gegeben, und seinerzeit hochgefeiert, geb. 16. Jan. 1728 zu Bari (Neapel), gest. 7. Mai 1800 in Pajjß bei Paris. Sein Vater, obgleich selbst Musiker, bekämpfte die musikalischen Neigungen des Knaben; doch bewirkte schließlich die Fürsprache des Bischofs von Bari, daß er 1742 auf das Conservatorio Sant' Onofrio zu Neapel geschickt wurde, wo er in der Folge ein Lieblingspupille von Leo und Durante war. 1764 debütierte P. als dramatischer Komponist am Florentiner Theater zu Neapel mit *Le donno dispettoso*, und nun folgte eine fast unabsehbare Reihe Opern (zur Zeit sind 131 dem Titel nach bekannt, darunter 3mal *Alessandro nelle Indie* und je 2mal *Artaserse*, *Antigono* und *Olimpia*). 1766 verheiratete sich P. mit der Sängerin Vincenza Sibilla, seiner Schülerin, der er jedoch nicht gestattet, ferner die Bühne zu betreten. Einen geradezu beispiellosen Erfolg hatte 1760 zu Rom die komische Oper *Cecchina nubile* (*La buona figliuola*), die nicht nur auf allen Bühnen Italiens, sondern durch ganz Europa gegeben wurde und unter andern auch Zomelli die unbedingtste Anerkennung abzwang. P. hatte die Oper in drei Wochen geschrieben, und sie trägt den Stempel frischer, freier Erfindung. Eine Neuerung P.s war die Einführung ausgeführter, aus mehreren Szenen zusammengesetzter Finales mit Tempo- und Tonartwechsel; auch die Form des Duetts erweiterte er und gestaltete es dramatischer. Das Publikum von Rom ist unberechenbar und wankelmütig; P. sollte das bitter erfahren, da ihn die Römer 1773 plötzlich fallen lassen und Anfosfi, dem er bedeutend überlegen war, auf den Schild erhoben. Vor Aufregung darüber erkrankte P., und er gelobte sich, Rom nicht wieder zu betreten. Einen Wendepunkt in P.s Leben bildete seine Übersiedlung mit Weib und Kindern nach Paris (1776) auf spezielle Einladung der Königin Marie Antoinette durch La Borde und den neapolitanischen Gesandten Grafen Caraccioli; P. sollte dort französische Opern komponieren und erhielt einen Gehalt von 6000 Franken, Vergütung der Reisekosten und freie Wohnung. Martoniet bearbeitete für P. einige Quinaultsche Texte neu (reduzierte sie auf 3 Akte) und machte ihn nach Möglichkeit mit der Prosodie der französischen Sprache vertraut. Die erste Frucht dieser gewiß für P. peinvollen Arbeit war *Roland* (1778). Trotz aller Gegenbemühungen der Gluckisten ging der *Roland* mit ausgezeichnetem Erfolg in Szene. Besondere Triumphe feierte P., als noch in demselben Jahre eine italienische Truppe engagiert wurde, welche in der Großen Oper abwechselnd mit der französischen spielte; P. wurde zum Direktor der Italiener ernannt und fand Gelegenheit, seine besten italienischen Opern: *Le finte gemelle*, *Cecchina*, *La buona figliuola maritata* (Fortsetzung der *Cecchina*) und *Il vago disprezzato*, aufzuführen, in denen nicht der Zwang einer fremden Sprache seine Phantasie lähmte. Doch der Kampf war noch nicht zu Ende. Die Verwaltung der Großen Oper schürte den Brand neu, als sie Gluck und P. gleichzeitig beauftragte, die Oper *Iphigénie en Tauride* zu komponieren; Glucks Werk wurde schon 1779 gegeben, und P. war unflug

genug, seine Komposition zu vollenden; er erlebte 1781 zwar keine Niederlage, aber doch eine sehr kühle Aufnahme. Dem Miesen Gluck (der ihn übrigens sehr hochstellte) war er nicht gewachsen. Vorher hatte er noch die französischen Opern: *Phaon* (Chouffy 1778, auf einer Reise des Hofes), *Le fat méprisé* (*Comédie italienne* 1779), *Atys* (Große Oper 1780) zur Aufführung gebracht. Ein neuer Rivale entstand P. nach Glucks Rückkehr nach Wien in Sacchini; mit Adèle de Ponthieu (1781), *Didon* (1783, in neuer Ausgabe mit Roland in den *Chefs d'oeuvre*; vgl. *Opéra français*), *Le dormeur éveillé* und *Le faux lord* (sämtlich 1783) erhielt er sich noch auf der Höhe der Situation; dagegen hatte er mit *Lucette* (1784), *Diane et Endymion* (1784), *Pénélope* (1786) und *Le mensonge officieux* (1787) unterschiedenen Mißerfolg, und eine Neubearbeitung der *Adèle de Ponthieu* (1786) sowie *L'enlèvement des Sabines* (1787) und *Clytemnestre* (1787) gelangten überhaupt gar nicht zur Aufführung. Der christliche und aller Intrige fremde Charakter P.s zeigt sich im schönsten Lichte darin, daß er keinerlei Bitterkeit gegen Sacchini und Gluck empfand und nach des ersteren Tode 1786 an seiner Leiche eine Lobrede hielt, sowie nach Glucks Tode 1787 eine große Gedächtnisfeier zu veranstalten suchte, die jedoch nicht zustande kam. 1784 war P. zum Professor an der *Ecole royale de chant et de déclamation* (aus der 1794 das Conservatorium hervorging) ernannt worden. Diese Stellung verlor er durch die Revolution und kehrte schleunigst nach Neapel zurück, wo er am Hofe gut aufgenommen wurde und noch einige italienische Opern schrieb (*Griselda*, Venedig 1793 und Wien 1794); aber die Verheiratung einer seiner Töchter mit einem republikanisch gesinnten Franzosen brachte ihn bei Hofe in Ungnade, so daß er sogar Hausarrest bekam. 1798 kehrte er zunächst allein nach Paris zurück, ließ aber seine Familie bald nachkommen und fand auch wieder ein dürftiges Auskommen, da er in den Genuß einer Pension trat und außerdem 5000 Franken als Vergütung seiner Verluste erhielt. Freilich war er durch die Umwälzungen der Schreckensjahre um sein Pariser Hab und Gut gekommen, und sogar seine sämtlichen Partituren waren verkauft worden. Kurz vor seinem Tode wurde noch für ihn eine sechste Inspektorstelle am Conservatorium geschaffen; die Hälfte des dafür ausgelegten Gehalts erhielt nach seinem Tode, wo Monsigny sein Nachfolger wurde, seine Witwe, die dafür Gesangsunterricht am Conservatorium erteilte. P. schrieb auch einige Oratorien, Psalmen und andre Kirchenstücke, besonders in der Zeit kurz vor der Rückkehr nach Paris, wo er in Neapel in sehr bedrängten Verhältnissen lebte. Vgl. *Ginguené*, *Notice sur la vie et les ouvrages de P.* (1800); *Desnoiresterrse*, *Gluck et P.* 1774—1800 (1872); *Ab. Cametti*, *Saggio cronologico delle opere teatrali di N. P.* (Riv. musicale 1901), Hermann Albert, *P.* als Buffokomponist (Petersjahrh. 1913). — 2) Luigi, Sohn des vorigen, geb. 1766 zu Neapel, gest. 31. Juli 1827 zu Pajjß bei Paris, schrieb ebenfalls eine Anzahl französischer und italienischer komischer Opern für Paris, Neapel usw., war aber nur von mittelmäßiger Begabung. — 3) Louis Alexandre, natürlicher Sohn Joseph P.s, des ältesten Sohnes von Nicola P., geb. 10. Sept. 1779 zu Paris, gest. 24. April 1850 daselbst; schrieb über 200 Bühnenstücke für Pariser

Theater von der Großen Oper bis herab zu den untergeordnetsten Bühnen.

**Piccinini**, Alessandro, gebürtig aus Bologna (Mitglied der Accademia dei Filomusi), 1581 am Hofe zu Modena, später an dem zu Ferrara, nach seinem eigenen Zeugnis und dem Bericht Giustinianis (vgl. Solerti, Origini, S. 124 und 126) der Erfinder der Theorbe (Pandora, Arciliuto, Chitarone, Liuto attiorbato), deren erstes Exemplar er 1594 von Christoph Pöberle in Padua bauen ließ; gab 1626 ein Buch *Intavolatura di liuto e di chitarone* heraus; ein zweites Buch veröffentlichte 1639 sein Sohn Leonardo Maria.

**Piccolini**, Giovanni, gab heraus: *Liutai antichi e moderni* (Florenz 1885; ein Supplement mit dem Stammbaum der Familien Amati und Guarneri folgte 1886), auch erschien ein Vortrag *Della autenticità di taluni strumenti ad arco appartenenti al R. Istituto musicale di Firenze* 1889 im Druck.

**Piccolo** (ital.) = klein; Flauto p., auch nur P. genannt, die kleine Flöte, Oktavflöte (in Italien gewöhnlich *Ottavino*), Piccoliflöte, früher auch (noch bei Mozart) [*„Zauberflöte“*] eine kleine Art der Schnabelflöte (Flageolett), i. Flöte. Oboe piccolo, die gewöhnliche Oboe (s. d.). Violino piccolo, i. v. w. Halbgeige, vgl. Pöcheite; doch auch die um eine kleine Terz höher gestimmte, dadurch scharf klingende Geige, wie sie z. B. Bach im ersten Brandenburgischen Konzert konzertierend behandelt. Violoncello p., eine von J. S. Bach erfundene Abart des Cellos (auch Viola pomposa genannt). — Auch ein neueres Blechblasinstrument heißt *Piccolo* (in Es), nämlich das kleinste der vom Bügelhorn (s. d.) abgeleiteten Ventilinstrumente (Kornett in hoch Es).

**Pichl** (Pichel), Wenzel, geb. 25. Sept. 1741 zu Wechin bei Labor (Böhmen), gest. 23. Jan. 1805 in Wien, wo er seit 1796 Violinist am Hoftheater und Kammerkomponist des Erzherzogs Ferdinand war (vorher lange in Italien); komponierte nach seiner eigenen Angabe (in *Diabacz's Lexikon*) gegen 700 Werke, darunter 88 Sinfonien (28 gedruckt), 13 Serenaden (3 gedruckt), eine enorme Zahl von Kammermusikwerken, wovon gedruckt: 12 Streichquintette, 12 Streichquartette, 3 Flöten- und 3 Klarinettenkonzerte, 6 Oktette und 7 Septette für Bariton (s. d.), Violinen, Bratsche, Flöte und Cello, 6 Streichsextette, 6 Streichquintette und 3 Streichquartette (sämtlich mit Bariton), ferner Violinkonzerte, eine Konzertsuite für zwei Violinen mit Orchester, Violinduette, Violinoli usw., Klarinettenkonzerte, Klavierkonzerte, eine Menge Kirchenwerke (4 Messen, 6 Motetten, 10 Psalmen, 2 Gradualien und ein Miserere gedruckt), 7 italienische Opern usw. V. s. Musik ist ohne tieferen Gehalt. Vgl. W. Kolisko, *W. P.'s Kammermusik* (Wiener Diss. 1918, ungedr.).

**Picci-Mangiagalli**, Riccardo, geb. 10. Juli 1882 in Strakonitz (Tschechien), studierte in Prag, Wien und am Konservatorium G. Verdi in Mailand (Klavier bei Appiani, Kompos. bei Vincenzo Ferrari), trat als Pianist, dann immer mehr als Komponist hervor. Er schrieb: Lieder, Klavierstücke, ein erfolgreiches Streichquartett G moll op. 18, eine Violinsonate E moll op. 8, ein Konzertallero sowie eine Humoreske für Klavier und Orchester, eine Ballata sinfonica, *Preludio e rondò fantastico* f. gr. Orchester, eine sinf. Dichtung *Sorilegi* und zwei Orchester-Préludes op. 42; vor allem aber die Tanz-Mimodramen *La berceuse*, *Salice d'oro* (Mailand

1913) und *Il Carillon magico* (Mailand 1918); endlich eine Oper nach einem Libretto von Arrigo Boito: *Basi e Bote*.

**Piequot** (spr. pido), L., Musikliebhaber und spezieller Verehrer der Musik Boccherinis, Sammler von allem auf denselben Bezüglichen und Verfasser der wertvollen Monographie *Notices sur la vie et les ouvrages de Luigi Boccherini* (mit Katalog der Werke, 1851).

**Piedoll**, Carl v., geb. 14. Okt. 1888 zu Lugemburg als Sohn des Malers Carl v. P., besuchte das Gymnasium in Frankfurt a. M. und Berlin, in der Musik Schüler von Ed. Ronod und Paul Juon's, seit 1907 in München, wo er noch bei Friedr. Klose, Fel. Mottl und Aug. Schmidt-Lindner studierte. Seit 1919 war P. kurze Zeit Dirigent des Augsburger Drotorien-Vereins. An die Öffentlichkeit ist P. bisher getreten mit einem Streichquintett, Klavierkonzert, einer Violinsonate, einem Streichquartett und einer Sinfonie.

**Piel**, Peter, geb. 12. Aug. 1835 in Kessenich bei Bonn, gest. 21. Aug. 1904 zu Boppard, Schüler des Lehrerelementars zu Kempen (Septens), seit 1868 Seminarmusiklehrer in Boppard a. Rh., 1887 Kgl. Musikdirektor, fleißiger Kirchenkomponist, schrieb viele Messen (2—4 st., für gleiche und gemischte Stimmen, mit und ohne Orgelbegleitung), Motetten, 8 Magnifikats in den Kirchenarten, Marianische Antiphonen (4- bis 8st. für Männerchor), Litaneien, ein Te Deum, auch Präludien und Trios für Orgel, Orgelbegleitungen zu den Gesangbüchern der Diözesen Limburg und Trier, eine verbreitete *„Harmonielehre“* (1889, 10. Aufl. 1911), mehrere Klavier- und Violinfachen usw.

**Piella**, Walter, geb. 25. Febr. 1848 zu Dessau als Sohn des Kammerängers Carl P., studierte 1868 Theologie in Tübingen und 1869 Naturwissenschaften in Leipzig, machte 1870—71 den französischen Feldzug mit und kehrte an Typhus erkrankt zurück. 1872 trat er als Gesangsschüler ins Leipziger Konservatorium (Kowenka, Grill, Richter, Reinecke, Krepschmar), trat bald als Drotorienjänger auf und war 1874—80 als lyrischer Tenor am Leipziger Stadttheater engagiert, mußte aber wegen einer Kehlkopfkrankung der Bühnenlaufbahn entsagen und studierte 1880—84 in Jena und München Medizin (Dr. med.), war 1884—86 Assistenzarzt am Allg. Krankenhaus zu Hamburg, 1887—91 Assistent an H. Krauß's Klinik für Hals- und Nasenleiden in Berlin, wo er seitdem als Spezialarzt weiter tätig ist. 1907 wurde er vom Ministerium mit Ferienkursen über Physiologie und Hygiene der Stimme für Gesanglehrer höherer Schulen beauftragt und 1910 als Lehrer für diese Fächer am Kgl. Institut für Kirchenmusik angestellt, 1919 Preuß. Professor. Er schrieb *„Über die Register der menschlichen Stimme und Bericht über experimentelle Untersuchungen der sogenannten Deckung gesungener Vokale“* (Ztschr. d. ZMG. XII [1911]), *„Über ‚offen‘ und ‚gedeckt‘ gesungene Vokale“* (in Passow und Schäfers Beiträgen 5, III [1911]) und *„Über den Ausgleich des Stimmbruchs durch die sogenannte Deckung“* (Verhandlungen des 3. Internationalen Laryngo-Rhinoogen-Kongresses [Ab. 2, 1911]).

**Pieno** (ital.), voll; organo p., volles Werk (forte beim Orgelspiel); coro p., voller Chor (Gegensatz: ein nur aus gleichen Stimmen zusammengesetzter Chor, Männer- oder Frauenchor); a voce piena, mit voller Stimme (Gegensatz: mezza voce).

**Pierné**, 1) Henri Constant Gabriel, geb. 16. Aug. 1863 zu Metz, von wo seine Eltern 1870 nach Paris ausgewanderten, Schüler von Bagnac, Marmontel, Em. Durand, César Franck und Raffenet am Pariser Konservatorium, Römerpreis (dram. Kantate Edith) 1882, 1890—98 Organist von St. Clotilde (Nachfolger von César Franck), 1903 Hilfsdirigent und 1910 Nachfolger Colonnes als Dirigent der Colonne-Konzerte. P. komponierte für die Bühne die Opern *Le chemin de l'amour* (1akt., 1883, M.S.), *Les Elfes* (dram. Legende 1883), *Don Louis* (1886, M.S.), *Lizarda* (1893, M.S.), *La coupe enchantée* (Paris 1895, umgearbeitet 1akt. 1905), *On ne badine pas avec l'amour* (Paris 1910) und *Vendée* (Lyon 1897), *La fille de Tabarin* (1901), mehrere Pantomimen und Operetten (*Salomé* 1895, *Le collier de saphirs* [von Catulle Mendès, Spa und Paris 1891], *Les joyeuses commères de Paris* [Mendès und Courtelier, Paris 1892], *Bouton d'or* [Carré, Paris 1893], *Le docteur Blanc* [Mendès, Paris 1893]), Musik zu *Yanthis* (von J. Vorrain 1894), *La princesse Lointaine* (von Ed. Kofstand 1895, M.S.), *La Samaritaine* (von Ed. Kofstand 1897), und *Françoise de Rimini* (von Crawford 1902, M.S.), *Ramuntecho* (nach P. Loti 1908), *Le diable galant* (1akt., Paris, Trianon Iyrique 1913), *Izely* (von H. Silbestr. und Morand 1894), *Hamlet* (M.S.), die lyrische Oper *Cydalise ou le Chevrepiéd* (Paris 1919), ferner die Oratorien: *La nuit de Noël* de 1870 (1895), *Les enfants à Béthléem* (1907), *La croisade des enfants* (= Silberkreuzzug, deutsch von W. Weber 1902), der 1912 von der Pariser Akademie preisgekrönter *François d'Assisi* (für Soli, Chor und Orch., ebenfalls deutsch von Weber), 1898 die preisgekrönte Chorsinfonie *L'an mil*, ein Klavierkonzert *C moll* op. 12, eine Violinsonate op. 36, ein Klavierquintett, ein Trio, ein Konzertstück für Harfe, Vortragsstücke für Violine und Pf. op. 4, 8, Cello und Pf. op. 16, 21, Oboe und Pf. op. 5, Klarinette und Pf. op. 19, Fagott und Pf. op. 35, *Fantasia-Wallett* f. Pf. und Orch. op. 6, *Scherzostaprice* bal. op. 25, *Sinfonische Ouvertüre* op. 10, *Orchester-suite* op. 11, *Sinf.* Dichtung für Pf. und Orch. op. 57, ein Orchesterwerk mit Orgel *Les Cathédrales*, *Ballet de Cour* (im alten Stil, 1901), viele kleinere Gesangssachen mit Klavier und einige für 2, 3 und 4 Frauenstimmen, sowie Klavierstücken (*Cerénade* op. 7) u. a. P.s Ruf gründet sich besonders auf seine effektvollen Kinderkreuzzüge, der Kinderchöre sehr geschickt verwendet, im ganzen aber ein mehr äußerliches Werk ist. Einige der sehr hübschen Kinderchöre dürften auf älteren französischen Volksmelodien beruhen. Vgl. *Octave Séré*, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911). — 2) Paul, Better des vorigen, geb. 1874 zu Metz, Kompreisträger von 1904, schrieb 2 Sinfonien, die sinfonischen Dichtungen *Daphné* (1910), *De l'ombre à la lumière* (1912), *Heures héroïques* (1920), ein Streichquartett, eine Cellofonate, eine Messe und die Bühnenwerke *Le Diable galant* (1913), *Emilie* und *Le Figurina*.

**Piero [di Firenze]** (Petrus de Florentia), einer der interessantesten Meister der Florentiner Ars nova des 14. Jahrh., von dem Madrigale und Caccias in den Handschriften Florenz Panciatichi 26 und London Brit. mus. add. 29987 erhalten sind. Joh. Wolf hat in den Sammelb. der *MGH.* III, 4 die Caccia (2 v.) *Cavalcando con un giovane a cornuto* mitgeteilt und in seiner *Gesch. d. Mensuralnotation* Bb. II, Nr. 56 eine zweite (3 v.) *Con bracci assai*

(Faksimile und Übertragung); letztere auch mit deutscher Übersetzung in Riemanns *Alte Hausmusik*.

**Pierre** (spr. piär), Constant, geb. 24. Aug. 1855 zu Passy, Schüler des Pariser Konservatoriums, wirkte in verschiedenen Pariser Orchestern als Fagottist und ist seit 1881 Hilfssekretär am Konservatorium, Mitarbeiter von Musikzeitungen, jetzt Redakteur des *Monde musical*, schrieb: *Les Noëls populaires* (1886), *La Marseillaise et ses variantes* (1887), *Histoire de l'orchestre de l'Opéra de Paris* (1889 preisgekrönt durch die Société des compositeurs), *La facture instrumentale à l'exposition de 1889* (1890), *Les facteurs d'instruments de musique, les luthiers* (1893), *Le magasin des décors de l'Opéra 1781—1894* (1894), *L'école de chant à l'Opéra de 1672 à 1807* (1895), *B. Sarette et les origines du Conservatoire national de musique et de déclamation* (1895), *Les anciennes écoles de déclamation dramatique* (1896), *Notes inédites sur la musique de la Chapelle Royale 1352—1790* (1899), *Le Conservatoire national de musique et de déclamation* (1900), *Le concert spirituel 1725 à 1790* (1900 preisgekrönt durch die Académie) und kleinere Broschüren.

**Pierçon**, 1) s. La Rue. — 2) Heinrich Hugo (eigentlich Pearson [spr. pi's'n, Henry Guh; doch schrieb er sich etwa seit seinem 30. Jahr P., auch pseudonym Edgar Mansfeldt), bemerkenswerter Komponist, geb. 12. April 1816 zu Oxford, gest. 28. Jan. 1873 in Leipzig; Sohn eines englischen Geistlichen, studierte anfangs zu Cambridge Medizin, nebenbei aber unter Attwood und Corse Musik; schon als Student gab er ein Heft *Lieder* heraus. 1839 ging P. nach Deutschland und machte reguläre musikalische Studien unter Hind, Tomaschel und Reissiger, wurde nach seiner Rückkehr nach England 1844 Nachfolger Bishops als Professor der Musik zu Edinburgh, gab aber diese Stellung bald wieder auf und setzte sich definitiv in Deutschland fest, indem er zugleich die Orthographie seines Namens änderte. Er lebte zuerst in Wien, siedelte aber 1847 nach Hamburg und später nach Leipzig über. P. war ein Komponist von edlem Streben und solidem Können. Seine Hauptwerke sind: die Opern *Der Eisenieg.* (Winn 1845), *Reila.* (Hamburg 1848), *Contarini.* (dieselbst 1872) und *Venice.* (nachgelassen, Dessau 1883); die Oratorien: *Jerusalem.* (für das Musikfest zu Norwich 1852) und *Hezekiah* (als Fragment aufgeführt zu Norwich 1869 und nicht beendet); Musik zum 2. Teil des *Faust.* (geschrieben für die Uraufführung des Werkes in Hamburg 25. März 1854); Trauermarsch für *Hamlet.*, Sinfonie *Macbeth.* (op. 54), Ouvertüren (*Was ihr wollt.*, *Romeo und Julia.*, *Julius Cäsar.* und *Romantische Ouvertüre.*), Kirchengesänge, Chorlieder und Lieder. P. ist der Komponist des 1914 so populär gewordenen *O Deutschland* hoch in Ehren. P. übersehte Geyhrieds *Beethoven's Studien im Generalbass.* ins Englische (1853).

**Piéton** (spr. piéton), Vohset, geb. im letzten Viertel des 15. Jahrh. zu Bernay in der Normandie (daher Vohset de Bernais oder auch le Normand). Kompositionen P.s (Motetten, Psalmen, Chansons) finden sich in verschiedenen Sammelwerken zwischen 1531—45 (im 4. Buch von Attainants *Motettensammlung*, den Motetti del fiore des Jacques Moderne, Salmingers *Concentus 4—8 vocum*, in des Petrejus *Psalmen* Sammlung, in *Thyman Eufatos Chanson* Sammlung ujm.), auch schon

im 3. Buch der Motetti della Corona Petruccis (1519). Handschriftlich sind erhalten eine 5st. Messe In te Domine speravi, zwei 6st. Motetten (Benedicta sit und O beata infantia) und eine 6st. Sequenz Veni sancte spiritus im vatikanischen Archiv, ein 6st. Hymnus (derselbe?) auch in München.

**Piffero** (Pifaro) ist der ital. Name der Schalmei (s. d.); daher heißen »Pifferari« die um Winternächten nach Rom kommenden Hirten, welche in Nachahmung der Hirten von Bethlehäm vor den Madonnenbildern spielen. Vielfach scheinen es Melodien im 12-Takt gewesen zu sein, die zum mindesten die Entstehung des Siciliano mit beeinflusst haben. So bezeichnet auch Händel seine Hirtenfonie im »Messias« mit Pifa, und wahrscheinlich beruht die Melodie auf einer derartigen von »Pifferari« gespielten, süditalienischen Hirtenmelodie. — Das Wort Piffaro (Piffara) als Name einer tremolierenden Orgelstimme ist verberbt aus Piffara (s. d.).

**Pijper**, Willelm, geb. 8. Sept. 1894 in Zeist (Holland), Schüler von Joh. Wagenaar in Utrecht, sucht als einer der begabtesten jüngeren holländischen Komponisten neue Wege und schrieb u. a. zwei Sinfonien, Violinsonate, Cellosonate, Pieder.

**Pikardische Zerg** (Tierce de Picardie) nennt Rousseau (ob zuerst?) den Durchbruch von Stücken in Moll, der besonders in der ersten Hälfte des 17. Jahrh. allgemein gebräuchlich war, und zwar nicht nur am Ende eines ganzen Tonstücks, sondern auch innerhalb bei allen Einschnitten, was uns besonders in den kurzaltrigen Tonstücken um 1600—1620 äußerst fremdartig berührt.

**Pilati**, Auguste (Pilate), genannt P., geb. 29. Sept. 1810 zu Bouchain (Bouchain, Département du Nord), gest. 1. Aug. 1877 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, aus dem er aber entlassen wurde, Kapellmeister kleiner Pariser Theater, schrieb eine große Zahl (ca. 40) meist einaktige Opern und Ballette für Paris (zum Teil pseudonym als A. P. Zuliano).

**Pileata** (lat., »mit einem Hute«), s. v. w. Gedacht (s. d.).

**Pilger**, Karl, s. Spazier.

**Pillington**, Francis, 1595 Bakkalaureus in Oxford, 1602 Singer an der Kathedrale zu Chester, gest. zu Chester 1633, gab heraus: The first book of Songs or Ayres of 4 parts (mit Tabulatur für Laute oder Orgel) und Gumbo (1605), The first set of Madrigals and Pastorales of 3, 4 and 5 parts (1613). Auch steht ein Stück von P. in Lightons Teares and lamentacions (1614), und einige weitere sind handschriftlich erhalten.

**Pillois**, Jacques, geb. 1877, Schüler von Ch. M. Bidor, Lehrer der Musikgeschichte am Amerik. Konservatorium von Fontainebleau, schrieb für Orchester eine Rhapsodie, ein Vorspiel für ein Iyrisches Drama, eine Iyrische Szene für Soli, Chor und Orchester L'Anémone et la Rose, Klavier- und Orchesterlieder, Frauen- und gemischte Chöre, Motetten, eine Sonatine für Fl. u. Kl. u. a. Kammermusikstücken.

**Pilo**, Mario, geb. 24. Jan. 1859 zu Ballanza (Sago maggiore), geb. 5. Febr. 1920 in Mantua, Dozent für Ästhetik an der Universität Bologna und Gymnasiallehrer zu Belfuno, schrieb: Estetica psicologica (Mailand 1892), Estetica (1894 [1907], franz. von A. Dietrich als La psychologie du beau et de l'art 1895), Psicologia musicale (1903) sowie gehaltvolle Aufsätze für die Rivista musicale.

**Pilotti**, Giuseppe, geb. 1784 zu Bologna, gest. 12. Juni 1838 daselbst; Sohn des Organisten und Orgelbauers Gioacchino P., widmete sich anfangs dem Orgelbau, studierte aber unter P. Mattei Kontrapunkt und wurde schon mit 21 Jahren Mitglied der psitharmonischen Akademie. Der Oper L'ajo nell'imbarazzo, die er bald darauf mit Erfolg zur Aufführung brachte, folgte 1816 Non essero geloso. Nachdem er einige Jahre Kapellmeister zu Bistoya gewesen, wurde er 1826 als Nachfolger von Mattei als Kapellmeister an San Patronio zu Bologna berufen und 1829 als Kontrapunktprofessor am Liceo filarmonico angestellt. Als solcher wirkte er bis zu seinem Tode mit ausgezeichnetem Erfolg. Seine zahlreichen kirchlichen Kompositionen, von denen besonders 8st. Psalmen und ein Dies irae mit Orchester gerühmt werden, blieben M. Z. Im Druck erschien eine Instrumentationslehre: Breve insegnamento teorico sulla natura, estensione, proporzione armonica . . . per tutti gli stromenti. Bgl. Elogio e carmi funobri a G. P. (anon. 1834 [der Verfasser ist F. Bonetti]).


**Pinaire**, . . . , Komponist von Sinfonien im Mannheimer Stil op. 1: 6 Symphonies en trio und op. 2: 6 Symphonies à quatre parties (eine Sinfonie 1751 im Concert spirituel aufgeführt).

**Pincé** (franz., spr. pängßé), 1) getrieffen; instrumentals = cordes pincées, Instrumente, deren Saiten gekniffen werden (Kithara, Rotta, Laute, Theorbe, Gitarre, Mandoline, Zither usw., vgl. Harfeninstrumente); auch das Pizzicato der Violinen usw. heißt p. — 2) Eine Spielmanier, der Morbent (s. d.), früher gefordert durch ' hinter der Note (noch bei Rameau), seit Coup-rin aber sonst gewöhnlich durch ~ über der Note; p. renversé (der umgekehrte Morbent) ist der Prallstricker. Bgl. Acciacatura.

**Pinelli**, 1) (Pinello de Gerardis, Pinellus) Giovanni Battista, geb. 1544 in Genua, gest. 15. Juni 1587 in Prag, 1571 Domkantor zu Vicenza, später Kaiserlicher Vossänger in Prag, 1580—86 Hofkapellmeister in Dresden, Nachfolger von Scandelli, wurde seines heftigen Wajens wegen wieder entlassen und ging nach Prag zurück. Ein 8st. Pater peccavi in Bodenschatz' Florilegium II. Seine Werke sind 3st. Neapolitanen (4 Bücher: . . . , 1571, 1572, 1575), 4st. Meilen (1582), Magnificat omnitonum (1583), »Teutsch Magnifikat«, 4—5st. (1583), Madrigali a più voci (1584), 5st. deutsche Lieblein (1584), 8—10- und mehrstimmige Cantiones (1584), 5st. Neapolitanen (1585), 5st. Motetten (1588 posthum). — 2) Ottore, verdienter ital. Violinist und Dirigent, geb. 18. Okt. 1843 zu Rom, Schüler von Ramacciotti in Rom und J. Joachim in Hannover (1864), kehrte 1866 nach Rom zurück, wo er mit Sgambati eine Gesellschaft für klassische Kammermusik begründete und an der Akademie Santa Cecilia eine Violin- und Klavierchule errichtete; außerdem ging das Liceo musicale hervor, an welchem P. 1877 als Violinprofessor angestellt wurde und als Lehrer eine eifrige Tätigkeit entfaltete. Die bereits 1867 ohne Erfolg veruchte Begründung einer Römischen Orchester-Gesellschaft gelang 1874 (P. führte u. a. den »Paulus«, die »Schöpfung« und die »Jahreszeiten« auf). Die Hoffkonzerte leitete P. alternierend mit Sgambati. Als Komponist trat P. auf mit einem Streichquartett, einer Oubertüre, einer Italienischen Rhapsodie usw.

**Binjuti**, Ciro, geb. 9. Mai 1829 zu Sinalunga (Siena), gest. 10. März 1888 zu Florenz, wurde mit elf Jahren Ehrenmitglied der Philharmonischen Akademie in Rom. Um dieselbe Zeit nahm ihn ein Engländer, Henry Drummond, mit nach London und ließ ihn durch Cyprion Potter und Blagrove im Klavier- und Violinspiel ausbilden; doch lehrte P. 1845 nach Bologna zurück, trat als Schüler in das Liceo filarmonico und wurde auch Privatschüler Rossinis. Seit 1848 lebte P. wieder in England, teilte seine Zeit zwischen London und Newcastle, wo er einen Musikverein ins Leben rief; sein Ruf als Gesangslehrer verbreitete sich schnell, und bereits 1856 wurde er als Gesangsprofessor an der Royal Academy of Music angestellt. Wiederholt besuchte P. Italien, brachte zu Bologna (Il mercante di Venezia, 1873), Mailand (Mattia Corvino, 1877) und Venedig (Margherita, 1882) Opern zur Ausführung (das Theater seiner Vaterstadt benennt sich nach ihm Teatro Ciro P.), schrieb 1859 ein Libretto zur Feier der Einverleibung Toscanas in das Königreich Italien. (P. wurde durch Verleihung des Ordens der italienischen Krone 1878 geadelt [Cavaliere P.]). 1871 war er Repräsentant Italiens bei der Eröffnung der Londoner Weltausstellung. Seine gedruckten Kompositionen sind über 200 italienische und englische Lieder, eine Menge Duette, Terzette, Chorlieder und andere Gesangswerke sowie die erste seiner Opern und das Libretto.

**Pipegrop**, Heinrich (bekannt unter seinem gräzisierten Namen Bathyphonus), geb. 17. Sept. 1581 zu Wernigerode, gest. 3. (13.) Jan. 1655 zu Quedlinburg; in der Musik Schüler des Kantors Joh. Krüger und des Organisten Paul Beder zu Wernigerode, bezog 1603 die Universität Helmstedt und wurde 1606 Subkonrektor und Stadtkantor zu Quedlinburg. P. war nach dem Urteil von Seth. Calvisius um diese Zeit bereits ein vollendeter Lerner, auch Heimr. Grimm, Schütz und Mich. Pratorius hatten eine hohe Meinung von P. Von P.s Schriften erschienen eine Isagoge musica (Magdeburg 1609 [?]), Plejades musicae (Halberstadt 1615, 2. Aufl. durch S. Grimm besorgt, Magdeburg 1630), Ars canendi (Leipzig 1630); eine Reihe anderer Schriften wollte Michael Pratorius veröffentlichen, starb aber darüber. Ein 6st. Weihnachtsgesang P.s Melos genethliacum ist in der Vierteljahrschr. f. M. B. IX. 381 ff. abgedruckt und besprochen; vgl. da. VI, 111 ff. (E. Jacobs).

**Pipelare**, Matthäus (Pip̄ , die Noten d-g = la re), niederl. Komponist des 15.—16. Jahrh., von dem gedruckt nur die Messen L'homme armé 4 v. in des Andreas de Antiquis Missae XV (1516; auch handschriftlich im vatikanischen Archiv), eine 4st. Missa de feria in Rhams Opus X missarum (1541), ein Ave Maria 5 v. in Petruccis 5st. Motetten v. J. 1505, ein 4st. Magnificat III toni in Rhams Sammlung v. J. 1544, je ein Stück in Rhams Tricinia (1542) und Bicinia (1545), sowie handschriftlich noch die 5st. Messe De fors seulement (im vatikanischen Archiv und [doppelt] in München), Werke in Brüssel erhalten sind.

**Pippingsköld**, Johan J., geb. 1792 zu Åbo (Finland), gest. da. 1832, studierte in Åbo und Upsala Jura, war in Upsala von 1817—18 Schüler von Häffner; 1819 begründete er nach dem Muster dessen von Upsala in Åbo einen Studentengesangverein »Sångällskapet«, den ersten Männerchor in Finn-

land, 1820 wandelte er denselben in einen gemischten Chorverein um. Vgl. D. Andersson, »Quartett-sängens införande i Finland« (Tidning f. musik 1912 Nr. 13).

**Piqué** f. spiccato.

**Pirani**, Eugenio, Pianist und Komponist, geb. 8. Sept. 1852 zu Bologna, Schüler des dortigen Liceo musicale (Colinelli) sowie 1870 noch Th. Kullaks (Klavier) und Fr. Kielz (Komposition) in Berlin, war 1870—80 Lehrer an Kullaks Akademie und ließ sich dann in Heidelberg nieder, von wo er 1895 nach Berlin zog, fortgesetzt tätig als Korrespondent italienischer und deutscher Zeitungen. 1888 führte P. den Vorsitz im deutschen Komitee für die Musikausstellung in Bologna, ist Mitglied der Philharmonischen Akademien zu Bologna, Florenz, der römischen Cäcilienakademie usw. Seit 1905 ist er Direktor einer eigenen Musikschule in Neupott (mit Alma Webster-Bowell und Jarson Powell). Als Komponist trat er auf mit Klaviersachen (Fantasie für 2 Klaviere op. 87, »Hochschule des Klavierspiels« op. 88), einem Klavierquartett, einem Klaviertrio G moll op. 48, Liedern, Duetten usw., einer Orchester-suite »Im Heidelberger Schloß« op. 43, »Venezianischen Szenen« op. 44 (für Klavier und Orchester), Avis bohémiens für Orch. op. 35, einer »Orchesterballade« op. 47, dem Ballett »Des Künstlers Traum«, der Oper »Das Hegenlied« Prag 1902) u. a. m.

**Pirker**, Marianne, gefeierter Sängerin, geb. 27. Jan. 1717, gest. 10. Nov. 1782 in Eichenau bei Heilbronn; 1737 Gattin des österreichischen Violinisten Franz P., sang 1744—47 in Italien, 1747 in London, 1748—50 in Ringottis Truppe in Hamburg und Kopenhagen und seit 1750 in Stuttgart, wurde aber 1756—64 auf dem Hohenwiel und Hohenasperg eingekerkert, weil sie der Herzogin von Württemberg, welche damals von ihrem Gatten geschieden wurde, Treue gehalten. Nach ihrer Freilassung 1765 lebte sie zu Heilbronn als Gesangslehrerin. Vgl. Hoflers »Korrespondenz« 1791 und »Die Musik« II, 344 ff. (Stud. Krauß, M. P.).

**Pirna**. Vgl. B. Nagel, »Die Kantorei-gesellschaft zu P.« (Mh. f. M. B. 20, 1896).

**Pirro**, André, geb. 12. Febr. 1869 zu St. Dizier (Haute Marne), wo sein aus Deutsch-Lothringen stammender Vater Organist und Musikdirektor war, absolvierte das Gymnasium und begann das Studium der Rechte, machte dann aber doch die Musik zum Lebensberufe und errang 1894 seinen ersten Erfolg mit der von der Akademie der Künste preisgekrönten Studie L'orgue de J. S. Bach (1897, mit Vorrede von Ch. W.idor; englisch von Goodrich 1902). 1896 wurde er zum Direktionsmitglied und Lehrer an der Schola cantorum (f. d.) erwählt, wo er zur Zeit Vorträge über die Geschichte der Orgel hält. Außer mancherlei in Zeitschriften verstreuten historischen Arbeiten veröffentlichte P. Biographien der älteren französischen Organisten Titelouze, A. Raison, du Mage, Daquin, Roberdan, Gigoult, Couperin und Marchand in Guilmants Archives des maîtres de l'orgue (eine Sonderausgabe steht bevor). P. hält an der 1904 unter R. Rossands Direktion eröffneten Musikabteilung der École des Hautes Études Sociales musikhistorische Vorlesungen (über die Musiklehre um 1600). Neue wertvolle Arbeiten P.s sind: J. S. Bach (1906 in Chantavoines Maîtres de la musique, deutsch von B. Engelke 1910), Descartes et la musique (1907) und sein hochbedeutendes bisheriges Hauptwerk L'esthétique de J. S.



Bach (1907), »Dietch Buztshub« (Paris 1912), »Heinrich Schütz« (Paris 1913, ebenfalls in den *Maitres de la musique*; deutsch von B. Gurliitt in Vorbereitung), *Remarques de quelques voyageurs sur la musique en Allemagne et dans les pays du Nord de 1634 à 1700* (1909 in der »Stemann-Festschrift«), J. S. Bach, *auteur comique* (Madrid 1915).

**Pisa**, Agostino, Doktor der Rechte zu Rom um 1600, schrieb *Breve dichiarazioni della battuta musicale* (Rom 1611, 2. erweiterte Aufl. ebenfalls 1611), die älteste ausführliche Abhandlung über das Dirigieren, die sich aber auch über andere musikalische Dinge ausläßt. Vgl. Jahrbuch Peters 1907 (R. Schwarz) und Schünemann, *Geschichte des Dirigierens* (1913).

**Pisa** (Stadt). Vgl. Afr. Segré, *Il teatro pubblico di Pisa nel seicento e nel settecento* (1902); A. Gentili, *Cinquant'anni dopo . . . Il Teatro Verdi ne' suoi ricordi* (1915); auch A. Solerti, *Musica, Ballo e Drammatica alla Corte Medicea dal 1600 al 1637* (1905).

**Pisari**, Pasquale, geb. 1725 zu Rom, gest. 1778 daselbst; Schüler von Viordi, Kapellmeister der spanischen Jakobskirche in Rom, wurde als überzahliges Mitglied in die päpstliche Kapelle aufgenommen, verbrachte aber sein ganzes Leben in größter Dürftigkeit. Seine wertvollen kirchlichen Kompositionen im a cappella-Stil (darunter ein 4stimmiges *Dixit* für 16 Stimmen und ein vollständiger Jahrgang 4st. Motetten für den Hof von Lissabon, wofür das glänzende Honorar nach seinem Tode in Rom eintraf) blieben M.C. und liegen zum größten Teil in den Archiven der päpstlichen Kapelle.

**Pisaroni**, Benedetta Rosamonda, geb. 6. Febr. 1793 zu Biacenza, gest. 6. Aug. 1872 daselbst; trat zuerst 1811 in Bergamo auf und sang bis 1813 hohen Sopran; ihre Stimme verwandelte sich aber nach einer heftigen anhaltenden Krankheit in einen wunder schönen Kontraalt. Sie feierte in der Folge die größten Triumphe in Italien und auch in Paris, obgleich ihr Gesicht, durch Pockenarben entstellt, geradezu abschreckend häßlich gewesen sein soll. In London (1829) gefiel sie nicht. Einige Jahre später zog sie sich in ihre Geburtsstadt zurück.

**Pisator**, Johann Baptist, vorzüglicher Baritonfänger, geb. 14. Okt. 1814 zu Mischeno bei Melnik (Böhmen), gest. 16. Febr. 1873 in Sigmaringen; sang zuerst zu Prag, Brinn, Preßburg, Wien und Frankfurt a. M. und war sodann viele Jahre als Hoffänger in Stuttgart angestellt.

**Pisana** s. Pisna.

**Pisendel**, Johann Georg, ausgezeichnete Violinist, geb. 26. Dez. 1687 zu Karlsburg, gest. 25. Nov. 1755 in Dresden; war Kapellknaue zu Ansbach, Schüler von Pistoehi und Torelli daselbst, bezog 1709 die Universität Leipzig, scheint aber dort bald ganz und gar Musiker geworden zu sein, da er bereits 1711 Melchior Hofmanns Stelle vertrat. 1712 erhielt er Anstellung als Violinist zu Dresden. Er wurde von dort aus mehrmals zur Dienstleistung beim Kurprinzen ins Ausland geschickt: 1714 mit dem Konzertmeister Volunier u. a. nach Paris, 1716 nach Benedig (wo er Bivaldis Unterricht genoß) und 1717 weiter nach Rom (wo er noch Schüler von Montanari wurde) und nach Neapel. Nach Voluniers Tode wurde P. Konzertmeister (1728). Seine Reisen hatten ihn mit der französischen und italienischen Schule des Violinspiels hinreichend

vertraut gemacht, daß er beide in sich verschmelzen konnte und ein wahrhaft klassischer Geiger wurde. Quanz ist seines Lobes voll, desgleichen Türk (Klavierschule S. 113). Die Dresdener Königl. Musikalienammlung bewahrt von ihm 8 Violinkonzerte, 2 Soli für Violine und Baß, 3 Konzerte für 2 Oboen mit Streichinstrumenten, 2 Concerti grossi und eine Sinfonie, auch Kadenzes zu Violinkonzerten. Ein Konzert P. gab A. Schering heraus (Ddt. Bd. 29/30), daselbe mit Begleitung von 2 Klavieren R. Reitz; eine Violinsonate ohne Baß) Dr. Studeny (Wunderhorn-Verlag 1911). Eine Monographie über P. bereitet O. Mournot vor.

**Pist**, Paul Amadeus, geb. 16. Mai 1893 zu Wien, studierte Klavier bei Jul. Epstein, Theorie bei Franz Schreier und A. Schönberg, Musikwissenschaft bei G. Adler (Doktorat 1916: »Das Parodieverfahren in den Messen des Jacobus Gallus«, Adlers Studien V, 1918); Dirigieren bei F. Fellmeißberger. P. ist derzeit Redakteur der »Musikblätter des Anbruch« und schrieb: eine Sinfonische Ouvertüre op. 1, 2 FrChöre mit Orchester op. 2, 4 Klavierstücke op. 3 (gedr.), 4 Orchesterlieder op. 4, Sonate für B. u. Kl. op. 5, 14 Lieder nach George op. 6 (gedr.), Klavierstücke op. 7, Streichquartett op. 8, 3 Lieder mit Streichquartett op. 9, Partita für Orchester op. 10.

**Pistatel** (spr. tschel), Adolf, geb. 1874 in Prag, Komponist der tschechischen Opern *Diva Bára* (»Die wilde Bärbel«) (Prag 1910), *Unglu* (daf. 1914) und der Operetten *Jan ši dryi* (Prag 1908), *Osudny Manéar* (daf. 1912), auch eines Balletts *Damák* (Prag 1911).

**Pistling**, Siegmund, geb. 22. Juni 1869 zu Wien, wo er die Universität besuchte und langjährigen Unterricht bei Rob. Fuchs, Feuberger und Söhr genöß, ist seit 1910 Musikreferent der Berliner *National-Zeitung*, seit 1918 auch der *Börsen-Zeitung*, Lehrer am Ochsänen Konservatorium und Dozent an der Leising-Hochschule.

**Pisna** (spr. pischna) Johann, geb. 15. Juni 1826 in Böhmen, gest. 1896 in Prag, ausgebildet 1840—46 am Prager Konservatorium, lebte einige Jahre in Moskau als Klavierlehrer am Nikolajewischen Institut der adligen Fräuleins und zuletzt mit Pension in Prag. Von seinen Kompositionen sind besonders die 60 *exercices pour piano* in verschiedenen Ausgaben sehr bekannt und geschätzt (vermehrte und erschwerte Ausgabe von W. Rehberg, erleichterte Ausgabe von D. Wolff).

**Pistoehi** (spr. stodi), Francesco Antonio der berühmte Begründer der Gesangsschule in Bologna, geb. 1659 zu Palermo, gest. 13. Mai 1726 zu Bologna; kam jung mit seinen Eltern nach Bologna, gab schon mit acht Jahren sein erstes Opus heraus: *Capricci puerili variamente composti* in 40 modi sopra un basso (1667), und wurde nach absolvirten Studien Kapellmeister an San Giovanni in Monte zu Bologna. Mit 20 Jahren versuchte er sich als Bühnensänger mit geringem Erfolg, gab daher diese Karriere wieder auf und trat in den Oratorianer-Orden. In der Folge war er einige Jahre Kapellmeister zu Ansbach, wo er die Opern *Narciso* (1697) und *Le pazzie d'amore* (1699) auführte, noch 1699 aber in Benedig (Oratorium *Il martirio di S. Adriano*) und 1700 zu Wien (*Der Le rise di Democrito*). Bereits 1692 war er in der Philharmonischen Akademie zu Bologna aufgenommen worden; 1708 war er zum erstenmal prinzipale

(Vorsitzender) der Akademie, 1710 zum zweitenmal. Etwa um 1700 soll er die Gesangsschule ins Leben gerufen haben, welche sein Andenken unsterblich macht, da dort zum erstenmal der Gesangunterricht streng methodisch in verschiedenen Klassen gelehrt wurde. Sein Beispiel fand bald im übrigen Italien Nachahmung, besonders in Neapel durch Gizzi (vgl. Bernacchi). Den obengenannten Kompositionen von P. sind noch nachzutragen die Opern: Leandro (1679) und Il Girello (1681), die Oratorien Maria Virgine addolorata (1698) und La fuga di S. Teresia (1717); ferner: Scherzi musicali (italienische, französische und deutsche Arien), Duetti e terzetti (1707) und der 147. Psalm (M.S.). Vgl. L. Busi, Il padre Martini [1891], S. 142—186.

**Pisioia.** Vgl. G. C. Rossiglosi, Notizie dei maestri ed artisti di musica pistojese (1878); A. Chiappelli, Storia del teatro in P. dalle origini alla fine del sec. XVIII (1913).

**Piston** s. v. w. Ventil. Pistonkornett j. Kornett.

**Pitch** (engl., srr. pitsh), Tonhöhe, Stimmung; p-pipe, Stimmröhre (statt der Stimmgabel).

**Pitoni,** Giuseppe Ottavio, geb. 18. März 1657 zu Rieti, gest. 1. Febr. 1743 in Rom; zuerst Schüler von Pompeo Nalea zu Rom, Chorknabe an San Giovanni de' Fiorentini und Santi Apollini, sodann Schüler von Foggia im Kontrapunkt, wurde 1673 Kirchenkapellmeister zu Terra di Rotondo, später zu Assisi, zu Rieti und 1677 an San Marco zu Rom, welche Stellung er bis zu seinem Tode innehatte, während er daneben 1686 an Sant' Apollinare und San Lorenzo in Damaso, 1708 am Lateran und endlich 1719 an der Peterskirche den Kapellmeisterposten erhielt. Wie alle Meister der römischen Schule, kultivierte P. besonders den Satz für eine große Anzahl Stimmen; gedruckt wurde bei seinen Lebzeiten nur ein Buch 2ft. Motetten (1697), erst in neuerer Zeit hat Prosele in seiner Musica divina zwei 4ft. Messen, sechs 4ft. Motetten und drei andre Stücke durch Druck verbreitet. Dagegen ist die Zahl der im M.S. erhaltenen Werke von P. eine sehr große. Obenan stehen ein 16ft. Dixit für vier Chöre, das alljährlich in der Karwoche in der Peterskirche gesungen wird, und die Messen: Li pastori a maremma, Li pastori a montagna und Mosca; ein Oratorium S. Rainero gelangte 1693 zu Florenz zur Aufführung. Im ganzen schrieb P. über 40 3störige (12ft.) und über 20 4störige (16ft.) Messen und Psalmen, sogar einige Psalmen und Motetten für 6 und 9 Chöre (24ft., 36ft.) und begann am Abend seines Lebens eine 48ft. Messe zu arbeiten, die er indes nicht zu Ende führte; dazu kommen allein für die Peterskirche ein vollständiger Jahrgang von Messen, Vespern usw. und viele 8-, 6-, 4- und 3ft. Motetten, Hymnen usw. Niemals ließ P. in einer Kirche auführen, was er für eine andre geschrieben hatte; dadurch erkärt sich auch die unterbliebene Drucklegung. P. war auch als Schriftsteller tätig und verfaßte: Notizio dei maestri di cappella si di Roma che ultramontani . . . 1500 bis 1700, ein leider nicht gedrucktes, höchst wertvolles und von Baini für seinen »Balestrina« benütztes Quellenwerk, das im Vatikan aufbewahrt wird, und ein größeres theoretisches Werk: Guida armonica, von dem nur 108 Seiten gedruckt sind (wohl nur ein Probeabzug), während das übrige gänzlich verloren scheint. Gerónimo Chiti schrieb eine Biographie Pitonis, die

jedoch M.S. blieb. Schüler Pitonis sind u. a. Durante, Leo und Zeo.

**Pitra,** Dom Jean Baptiste, geb. 31. Aug. 1812 zu Champfergeuil bei Autun, gest. 9. Febr. 1889 zu Frascati, erwählte den Priesterstand, war Lehrer der Rhetorik am Kleinen Seminar zu Autun, trat dann in das Benediktinerkloster zu Solesmes, wurde 1862 Mitglied der Kommission für die orientalische Kirche und Bibliothekar des päpstlichen Stuhls, 1863 Kardinal und 1879 Kardinalbischof von Frascati. Seine Hauptwerke sind: Spicilegium Solesmense (1852—60, 3 Bde.), Juris ecclesiastici Graecorum historia et monumenta (1864), Triodion katanaktikon 1879, und Hymnographie de l'église grecque (1867).

**Pitsh,** Karl Franz, geb. 1789 zu Senftenberg in Böhmen, gest. 13. Juni 1858 zu Prag als Organist der Nikolaikirche und Lehrer und Direktor der Organistenschule. Von seinen Kompositionen sind namentlich Präludien und Fugen für Orgel, sowie eine Messe bekannt geworden.

**Pitt,** Percy, geb. 4. Jan. 1870 zu London, erhielt seine Ausbildung in Paris, 1886—88 in Leipzig (Reincke, Jadasohn) und 1889—91 in München (Rheinberger). Seit 1893 lebt er wieder in London, wo er als Organist der Konzerte in Queen'shall und zeitweilig als Dirigent an Coventgarden wirkte, aber hauptsächlich der Komposition lebt. Seine Hauptwerke sind das sinfonische Vorspiel Le sang des crépuscules (1900), Ouvertüre zu »Der Widerspenstigen Zähmung« (1898), Orchester suite (1895), Orientalische Rhapsodie, Sinfonietta (1906), sinfonische Dichtungen Fêtes galantes (1896 nach Verlaine), »Cinderella« op. 26 (1899) und Dance rhythms (1897), Inzidenzmusiken (Paolo e Francesca [op. 35], Flodden field und Richard II.), Ballade »Hohenlinden« für Mch. und Orchester, eine Violinballade mit Orchester, Chorwerk Schwerting the Saxon, Serenade für Streichorchester, Serenade für gr. Orchester, Gesänge für Bariton und Orchester usw.

**Pittrich,** George Washington, geb. 22. Febr. 1870 zu Dresden, 1884—90 Schüler des Dresdener Kgl. Konservatoriums, wurde 1890 Korrepetitor an der Dresdener Hofoper, schrieb für dieselbe Musiken zur »Jungfrau von Orleans«, »Was ihr wollt«, »Die blonde Kathrein«, »Der Meister von Palmyra«, auch wurde 1894 seine einaktige Oper »Marga« unter Schutz aufgeführt. 1895—98 war er Musiklehrer am Sächs. Hof. 1898 ging er als Kapellmeister an das Hamburger Stadttheater, 1901 an das Opernhaus in Frankfurt a. M., wurde 1904 Kapellmeister des Centraltheaters in Dresden, 1912 1. Kapellmeister am Wintergarten in Berlin und ist jetzt Kapellmeister am Nürnberger Stadttheater. P. komponierte auch 5 Weihnachtsmärchen, ein Ballett »Pechvogel und Lachtaube« (Dresdener Hoftheater 1901, Text von Karl Scheidemantel), »König Rothers Brautfahrt« und »Comera«, sowie Lieder, Orchesterstücke, ein Klarinettenkonzert usw.

**Piutti,** Karl, geb. 30. April 1846 zu Elgersburg in Thüringen, gest. 17. Juni 1902 in Leipzig, ausgezeichnete Orgelspieler gerade auch als Improvisator, Schüler des Leipziger Konservatoriums und seit 1875 Lehrer an demselben, wurde 1880 als Nachfolger Ruzs's Organist an der Thomaskirche daselbst. P. ist als Komponist für Orgel nicht ohne Bedeutung (6 Fantastien in Fugenform op. 1, 8 Präludien op. 2, 3 Interludien op. 3, 5 Choral-

vorspiele op. 4, 5 Charakterstücke op. 6, Trauungs-sonate op. 9, Pfingstfeier op. 10, 10 Choralimprovisationen op. 15, 12 Stücke op. 10 und 11 und mehrere Sonaten; auch schrieb er Motetten (Psalm 103 8ft. op. 26, Psalm 100 und 116 op. 30, und op. 33 [«Selig sind die Toten» und «Die auf den Herrn»), wichtige Chorlieder op. 17, Lieder mit Orz. op. 23, 29, 31, Lieder mit Klavier und Klavierstück, sowie Arien und Erläuterungen zum Studium der Musiktheorie.

**Piva**, Gregorio, bekannt als Agostino Steffani's Kopist, kam erst 1703 mit Steffani nach Düsseldorf, wo er noch 1714 als Kapellmusiker nachweisbar ist; seit 1719 ist er in der Bonner Hofkapelle, wird 1726 Kopist der Kapelle, 1727 Bibliothecarius und stirbt 1740 (Haydn, Beethoven I). Eine Kantate von P. ist handschriftlich in Sondershausen erhalten. Die Steffani seine späteren Werke unter P.'s Namen habe aufführen lassen, ist nicht nachweisbar.

**Piva** (ital.), s. v. w. Dudelsack, s. Musette. Ferner ein Tanz im Tripelmaß, der aus der Pavana entwickelt ist und zuerst im vierten Lauten-tabulaturwerk Bruccis (1508) vorkommt.

**Pigécourt**, René Charles Guilbert de, geb. 22. Jan. 1773 in Pigécourt (bei Nancy), gest. 27. Juli 1844 in Nancy, ist hier zu nennen als hochbegabter Librettist von 21 komischen Opern, 17 Singspielen und Verfasser von 63 Melodramen, die in Paris, wo P. von 1824—27 die Opéra comique leitete, einen ungewöhnlich großen Erfolg hatten; auch schrieb P. die Biographie seines Freundes Delavrac (Vie de D., 1810) und gab anonym eine Auswahl seiner Werke heraus (Théâtre royal de l'Opéra comique, 1827).

**Pigis**, 1) Friedrich Wilhelm, Violinist, geb. 1786 zu Mannheim, 1810 Orchesterdirigent des städtischen Theaters zu Prag, später Lehrer am dortigen Konservatorium, gest. 20. Okt. 1842 zu Prag, und sein Bruder: — 2) Johann Peter, Pianist, geb. 1789 zu Mannheim, zuerst mit seinem Bruder auf Konzettreisen, 1825 in Paris, 1845 in Baden-Baden wohnhaft, wo er am 22. Dez. 1874 starb. Zwei vorzüglich: Künstler, die eine Anzahl achtbarer Kammermusikwerke geschrieben. Joh. Peter P. brachte auch in Wien drei romantische Opern und ein Singspiel zur Aufführung (1820—36). Eine Adoptivtochter von Peter P., Francisca P.-Gühringer, war in München als Opernsängerin angesehen (1845 mit einem italienischen Cavaliere di San Onofrio verheiratet). Ein Sohn von Fr. Wilh. P., Theodor P., geb. 15. April 1831 zu Prag, gest. 1. Aug. 1856 zu Köln, war Violinlehrer am Kölner Konservatorium. Vgl. R. Wanka, «Aus Joh. Peter P.'s Memoiren» (Sammlung «Kranz», 1903).

**Pizzetti**, Ibberto, moderner italienischer Komponist, geb. 20. Sept. 1880 in Parma, Schüler des Konservatoriums daselbst, vor allem Tebaldimis, erst stellvertretender Kapellmeister an der Oper, 1908 Lehrer für Komposition am dortigen Konservatorium, 1909 am Istituto Musicale zu Florenz, 1917 dessen Direktor. Von seinen Werken sind hervorzuheben: Klavierstücke, ein Streichquartett A dur (1920), eine Sonate f. B. u. Klav. (1919); für Orchester eine aus seiner symphonischen Musik zu La Pisanella zusammengesetzte Suite, eine Sinfonia del Fuoco (ungebunden), Poema emiliano, Danze antiche, Chormusik, Lieder und Gesänge; Inzidenzmusik zu D'Annunzio's La Nave, La Pisanella, die Opern Fedra, Text von

D'Annunzio (Mailand 1915), La fiaccola sotto il moggio (vgl., unvollendet), Debora e Jael (eigene Dichtung, Mailand 1922), Szenemusik zu Geo Belcaris Rappresentazione di Abramo e Isacco (1917). Als Schriftsteller trat er hervor mit: La musica dei Greci (1914), Musicisti Contemporanei (1914), Intermezzi critici (1921) und vielen Artikeln in Zeitschriften.

**Pizzi**, Emilio, geb. 2. Febr. 1862 zu Verona, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Bonzelli, Bazzini), seit 1897 Direktor einer Musikschule zu Bergamo und Kapellmeister an S. Maria Maggiore, Komponist einer Reihe gut ausgenommener Opern: Lina (1. Akt., Mailand 1885, preisgekrönt), Guglielmo Rattcliff (4 Akt., Bologna 1889, preisgekrönt), Editta (1890), Gabriella (Boston 1893, durch die Patti kreiert), The Bric Brac-will (London 1895), Rosalba (1899), Vanità ed amore (1900) und Vendetta (Söln 1906, Text von Alfred Kaiser). Auch zwei Streichquartette von P. wurden 1887—89 in Florenz preisgekrönt.

**Pizzicato** (ital.), gezwickte, mit den Fingern getniffen (Saiteninstrumente). Diese Art der Tonerzeugung eignet zunächst den Harfeninstrumenten (Harfe, Laute, Gitarre usw.), wird aber, seit diese bis auf die Harfe aus den Orchestern verschwunden sind, auch bei den Streichinstrumenten zur Anwendung gebracht, obgleich deren Resonanzverhältnisse nicht darauf berechnet sind, einen nur kurz ansprechenden Ton zu verlängern (vgl. Schallscher).

**Plaga** proti, deuteri, triti, tetrardi (mittelaltl. Griechisch-Gatein), s. v. w. 2., 4., 6., 8. Kirchenton, vgl. Kirchentöne; p. oder plagis (ortumpiert für plagius, später gewöhnlich plagalis, griech. πλάγιος) ist das Gegenteil von authentus (authenticus, αὐθεντικός), authentisch.

**Plagalischluß**, s. v. w. Schluß von der Subdominante zur Tonika (S—T, S—T und S—T); der Name rührt von den Plagalstönen her (s. Kirchentöne).

**Plaidinger**, Thila, geb. 13. März 1868 in Wien, Schülerin des dortigen Konservatoriums (Gänzbacher), wurde 1893 vorübergehend Mitglied der Hamburger Oper (Pollini), 1894—1901 des Stadttheaters in Straßburg und war 1901—14 dramatischer Sopran an der Berliner Hofoper, Kgl. Kammer- und Opernsängerin; seit 1896 sang sie auch in Bayreuth. Fr. P. lebt in Berlin, seit 1910 Gesangslehrerin an der Kgl. Hochschule f. Musik.

**Plaidy** (spr. plädi), Louis, geb. 28. Nov. 1810 zu Hubertusburg bei Wernsdorf in Sachsen, gest. 3. März 1874 zu Grimma; Schüler von Agthe (Klavier) und Haage (Violine) in Dresden, machte sich zuerst als Violinist bekannt, ging 1831 nach Leipzig, trat hier in die Wunderlich'sche Kapelle ein, konzertierte als Geiger, machte aber in der Folge das Klavier zu seinem Hauptinstrument und wandte sich zuerst als Violinist bekannt, ging 1831 nach Leipzig, trat hier in die Wunderlich'sche Kapelle ein, konzertierte als Geiger, machte aber in der Folge das Klavier zu seinem Hauptinstrument und wandte sich zuerst als Klavierlehrer den technischen Grundlagen besondere Aufmerksamkeit zu. Bei Begründung des Leipziger Konservatoriums (1842) wurde er von Mendelssohn als Klavierlehrer gewonnen; er gehörte dieser Anstalt bis 1865 an und erzielte vortreffliche Resultate. Die letzten Jahre seines Lebens war er Privatlehrer zu Leipzig. Seine diatonischen «Materialien» usw. an Gründlichkeit und Reichhaltigkeit überbietenden «Technischen Studien für das Pianoforte» (besonders die dritte wesentlich verbesserte Auflage) sind ein vorzügliches Unterrichtswerk und haben vielfach Nachahmung gefunden.

Außerdem schrieb P. nur eine Broschüre »Der Klavierlehrer« (1874).

**Plain-chant** (franz., spr. plängschang), lat. Cantus planus, engl. Plain-song (spr. plēnsong), f. v. m. Gregorianischer Gesang (planus, franz. plain = eben, gleichmäßig), im Gegensatz zur Musica mensurata so genannt, weil im P. die Noten nicht durch ihre Gestalt Töne verschiedener Dauer anzeigen. Der Name P. entspringt einer Zeit, wo bereits die Lehre vom rhythmischen Gleichwert aller Töne des Choralis anfang sich zu entwickeln. Vgl. Choralnoten.

**Plain Song and Mediaeval-Music Society**, eine 1888 zu London begründete Gesellschaft für die Pflege und das Studium des gregorianischen Choralis. Die Publikationen der Gesellschaft sind teils praktischer Natur (Lehrbücher des gregorianischen Gesangs, Übungsbücher), teils umfassen sie wie die Paléographie musicale Fassimile-Ausgaben alter Manuskripte (Early english harmony, herausgegeben von Woodbridge, Songs and Madrigals of the 15th century, Graduale Sarisburiense [Fassimile des M. S. add. 31 924 des Brit. Museum mit Einleitung: The Sarum gradual], Athiphonale Sarisburiense [1906], Bibliotheca musico-liturgica [Bibliographie der Choralhandschriften in englischen Bibliotheken]).

**Plaisanterie** (spr. plēant'ri), in Suiten des 18. Jahrh. nicht seltener Name scherzartiger Sätze.

**Planchet** (spr. plangsché), D. Ch., geb. 1862 zu Louvois, besuchte 1875 ff. die Niedermeyer'sche Kirchenmusikschule zu Paris, wurde Kathedralekapellmeister und -organist zu Versailles und ist seit 1898 Kapellmeister an St. Trinité zu Paris. 1905 erhielt er von der Academie den Prix Chartier (für Kammermusik) und ist Lehrer an der Niedermeyer'schen Kirchenmusikschule und Generalsekretär der franz. Société des Compositeurs. Die Zahl der Werke P.'s ist nicht groß, aber ihre gediegene Faktur stellt P. in die erste Reihe der französischen Komponisten der Gegenwart (eine Violinsonate, ein Klaviertrio, Le Grand Ferré für Soli, Chor und Orchester, fünf Dichtung Breiz und Mélodies [Lieder]. P. schrieb für Lavignac's Encyclopédie du Conservatoire eine Studie über das Dirigieren L'art du maître de chapelle.

**Pland**, Stephan, aus Passau, einer der allerersten Druker von Mailand mit Musiknoten (1483 in Rom), druckte mit großen Noten römischer Form (Nota quadrata). Vgl. Riemann, »Notenschrift und Notendruck« (1896) S. 54.

**Plant**, Friß, geb. 7. Nov. 1848 in Wien, gest. 15. Jan. 1900 als Kammerfänger in Karlsruhe (an den Folgen eines Sturzes in die Versenkung), Schüler der Wiener Opernschule und von Fr. Schmitt und Gänsbacher, sang zuerst drei Jahre zu Mannheim und gehörte dann (1884) bis zu seinem Tode der Karlsruher Hofoper an. Seit 1884 war er ein hochgeschätzter Vertreter der Baritonpartien in Bayreuth (Titulest, Klingsohr, Kurwenal, Hans Sachs).

**Planquette** (spr. plangtét), Robert, geb. 31. März 1848 zu Paris, gest. daj. 28. Jan. 1903, eine Zeitlang Schüler des Konservatoriums, doch ohne Auszeichnung, machte sich zuerst mit Romanzen beliebt, besorgte einen Klavierauszug von Litolff's Heloise et Abélard, versuchte sich aber bald genug auf der Bühne mit dem Genre der »kleinen Musik« (musiquette) und schrieb 1872—97 23 Operetten, darunter: Le serment de Mme. Grégoire, Paille

d'avoine, Les cloches de Corneville (1877, sein bekanntestes Werk), Le chevalier Gaston (1897), Les voltigeurs de la XXXII (1880), La cantinière, Rip van Winkle (1882), Nell Gwynne (1884, auch als Colombine), La crémaillière (1885), Surcouf (1887), The old gard (englisch, Liverpool und London, 1887), La cocarde tricolore (1892), Le talisman (Paris 1893), Panurge (1895), Mam'zelle Quat'Sous (daj. 1897) und nachgelassen Le Paradis de Mahomet (Paris 1906).

**Plantade** (spr. plantäd'), 1) Charles Henri, geb. 19. Okt. 1764 zu Pontorje, gest. 18. Dez. 1839 in Paris; machte sich zuerst als Romanzenkomponist bekannt, wurde 1797 Gesanglehrer am Campanischen Institut zu St. Denis, wo auch die nachmalige Königin von Holland, Hortense Beauharnais, seine Schülerin war; dieselbe betief ihn später als Kapellmeister an ihren Hof, und er blieb auch 1810 nach der Abdankung ihres Gatten ihr Musikdirektor zu Paris bis 1815. Bereits 1802 war P. als Gesanglehrer am Konservatorium angestellt worden, hatte aber die Stellung aufgegeben, als er nach Holland ging. 1812 wurde er Gesangsdirektor und Opernregisseur an der Großen Oper und 1813 auch Mitglied der Nobilitätenjury; 1816 wurde er an dem wiedereröffneten Konservatorium (Ecole royale de chant et de déclamation) von neuem als Gesanglehrer angestellt (bis 1828) und gleichzeitig Nachfolger Peruis' als Orchesterchef der kgl. Kapelle. Die Revolution 1830 kostete ihm alle seine Ämter; er zog sich großend und kränkelnd nach Batignolles zurück und kam nur als sterbender Mann wieder nach Paris. Außer einem Duzend Opern für verschiedene Pariser Theater schrieb P. Messen, Motetten, ein Requiem, Tebeum usw. für die Chapelle royale. Im Druck erschienen die Partituren der Opern: Palma und Le mari de circonstance, eine Harfen-sonate, 20 Heftige Romanzen und 3 Heftige 2ft. Notturnen. — 2) Charles François, Sohn des vorigen, geb. 14. April 1787 zu Paris, gest. 26. Mai 1870 daselbst als hoher Beamter im Ministerium des kaiserlichen Hauses und dem der Künste; machte sich als Romanzenkomponist bekannt und war 1828 einer der Mitbegründer der Concerts du Conservatoire.

**Planté** (spr. plangté), Francis, geb. 2. März 1839 zu Orthez (Hauts Pyrénées), trat Ende 1849 in die Klavierklasse Marmontels am Konservatorium zu Paris, erhielt bereits nach sieben Monaten den ersten Preis und wurde sofort von Alard und Franckomme als Klavierspieler für ihre Triosireen gewählt. Später (1853) machte er noch einen Kursus in der Harmonielehre und dem Generalbassspiel in Bazin's Klasse durch. P. verschwand zehn Jahre lang vollständig aus den Augen der Pariser und tauchte sodann als Pianist ersten Ranges wieder auf, nachdem er in Zurückgezogenheit in seiner Heimat seine Technik und seinen Stil voll entwickelt hatte. P. lebt zu Mont de Marsan in Südfrankreich. Vgl. O. Comettant, F. P. (1874).

**Plaf**, Ludwig, Posaunenvirtuose, geb. 13. März 1864 zu Osterode im Harz, Sohn eines Jagdaufsehers, der bald darauf nach Rauden (Oberschlesien) übersiedelte, lernte schon in der Jugend mit verschiedenen Blasinstrumenten umgehen, Schüler von A. Wycharz an der Musikschule von Ratibor, auch Fitherschüler Max Alberts, war zunächst Militärmusiker in Hannover und Kiel, dann aber von 1890—93 Stipendiat der kgl. Hochschule für Musik

in Berlin (unter B. Paertel, G. Müller, M. Stange, G. Köpfer, L. Pirschberg und dem Kornettvirtuoson Kosled) und wurde 1893 Solo-Tenorposamist an der Kgl. Kapelle und 1905 Nachfolger Kosleds als Leiter des Bläserbundes und der Bläser-Hofmusik, machte auch Konzertreisen. 1914 richtete B. »Turmmusiken« auf dem Turmbalkon des Berliner Rathhauses ein (die erste als Dankmusik für deutsche Siege), zielt aber mit dieser Einrichtung überhaupt auf Wiedereinführung alter Turmmusikeinrichtungen (Abblasen), zu welchem Zwecke er mit Unterstützung der Behörden eine Sammlung der originellen alten Turmmusik-Literatur eingeleitet hat. B. komponierte besonders für Blasinstrumente bis dahin 23 Werke. An schriftstellerischen Arbeiten verfaßte B. »Die deutsche orchesterale Tonkunst in Gefahr« (1900) und verschiedene Aufsätze besonders für Blasinstrumente in Fachzeitschriften. Von der Studie über die Turmmusikverhältnisse »Was die Geschichte der Posaune lehrt« ist der erste Teil gedruckt (Allg. Musikztg. 1913, Nr. 14/15). B. gab Fr. Krellers »Anleitung zum Blasen des Signal-Posthorns« neu heraus (1905) und schrieb einen Bericht über die Berliner Musik-Fachausstellung 1906 (Deutsche Instrumentenbauztg. 1906 Nr. 24, 27 und 28).

**Matania**, Pietro, geb. 5. April 1828 zu Catania, gest. 26. April 1907 in Neapel, war Direktor des Konservatoriums zu Venedig, vorher desjenigen zu Palermo (1863—87), schrieb mehrere Opern (Matilde Bentivoglio 1852, Piccarda Donati 1857, Vendetta slava 1865, Spartaco 1891), eine Trauer-Sinfonie zum Gedächtnis Pacinis (1868), eine Fest-Sinfonie mit Chören gelegentlich der Jubildigungsreise König Humberts (1878) und gab ein Lehrbuch des Kanons und der Fuge heraus (1872). Vgl. F. Guarabione, P. P. (1908).

**Mätzl**, Nicolas Joseph, geb. 1777 zu Versailles, gest. 25. Aug. 1835 in Brüssel; Schüler von L. Dupont und Lamare, trat 1796 ins Orchester des Théâtre Fenbeau, folgte aber 1797 einer Sängerin nach Lyon. 1801 lehrte er nach Paris zurück und galt für den besten Cellisten in Paris, tat aber keine Schritte, um eine Stellung zu erlangen. 1805 unternahm er eine Konzerttour und weilte mehrmals jahrelang in unbedeutenden Städten, bis er endlich 1813 als erster Cellist an der Oper zu Antwerpen Stellung nahm. 1824 ging er in gleicher Eigenschaft nach Brüssel und wurde zugleich Lehrer des Violoncells an der Kgl. Musikschule (seit 1831 Kgl. Konservatorium). Servais, Batta, Demund u. a. gingen aus seiner Schule hervor. B. gab heraus: 5 Konzerte, 3 Sonaten, 8 Variationenwerte, ferner Romanzen, Caprice usw. für Cello, 3 Streichtrios und 6 Duos für Cello und Violine.

**Maten**, Horst, geb. 14. April 1884 zu Magdeburg, ging nach Besuch des dortigen Gymnasiums zur Fortsetzung seiner musikalischen Studien nach Brüssel, wo er 1903—08 Schüler von Paul Gilson (Theorie und Komposition) und Cef. Thomson (B.) war; wirkte dann als Kapellmeister u. a. am Magdeburger Stadttheater und am Grand Opera Houje in Cincinnati und lebt heute als Komponist und Dirigent in Hamburg. Er schrieb die Bühnenwerke »Der heilige Morgen« (Schmerin 1918), Musik zu Strindbergs »Folkungersage« (Hamburg 1915), »Totentanz« (Hamburg 1916), Hoffdors »De Fährtrog« (Hamburg 1916), das Märchenpiel »Jung Dietrichs Königsfahrt« (1917), das Singpiel »Auf Flügeln des Ge-

janges« (Hamburger Volkoper 1920), die komische Oper »Liebesletten«, Tanzlegende »Die bezauberte Rose«, Oper »Der Leuchtturm« (1922). Für Orchester: Vorspiel zu einem lyrischen Drama, »Eine idyllische Rhapsodie«, jansonsche Dichtung für Orchester und Orgel, »Bellés und Melisande«, eine Sonate Cis moll und ein Andante und Scherzo für B. u. Kl., Klavierstücke, Lieberzypfen u. a.

**Blatenspiel** (engl. Bladder-pipe), ein merkwürdiges altes Blasinstrument mit einem kleinen Luftsack (einer Blase) zwischen Einblase-Mundstück und Griffspiße (diese mit Doppelzunge), also eine Art kleinen Dudelsacks. Nirdung (1511) bzw. Nancolla geben die Abbildung, aber ohne nähere Erklärung.

**Platon**, der große griechische Philosoph, Schüler des Sokrates und Lehrer des Aristoteles, geb. 429, gest. 347 v. Chr., legte der Musik einen hohen Wert bei, wie z. B. aus der Stelle im »Timäus«, § 47, hervorgeht, wo er sagt, daß die musikalischen Bewegungen ( $\varphi\omega\sigma\alpha\iota$ ) den Bewegungen der menschlichen Seele analog sind ( $\zeta\upsilon\gamma\gamma\epsilon\upsilon\sigma\iota\varsigma$ ) und die Musik daher nicht nur zu geistloser Belustigung ( $\eta\delta\omega\tau\iota$   $\alpha\lambda\omicron\gamma\omicron\varsigma$ ) da ist, sondern vielmehr zur harmonischen Bildung der Seele und zur Besänftigung der Affekte  $\epsilon\pi\iota$   $\tau\eta\eta$   $\gamma\epsilon\gamma\omicron\upsilon\tau\iota\alpha\upsilon$   $\epsilon\tau$   $\eta\mu\iota\upsilon$   $\alpha\lambda\alpha\gamma\omicron\upsilon\sigma\tau\omicron\upsilon$   $\psi\upsilon\chi\eta\zeta$   $\pi\epsilon\tau\iota\omicron\delta\omicron\upsilon$   $\epsilon\iota\varsigma$   $\kappa\alpha\tau\alpha\kappa\omicron\sigma\mu\eta\tau\omicron\iota$   $\epsilon\alpha\tau\eta$   $\omicron\upsilon\mu\mu\alpha\tau\omicron\varsigma$ ). Die wichtigsten Stellen Pls über die Musik sind von Deths in einem anziehend geschriebenen Artikel in Gottfried Webers »Cäcilia«, VIII, 69ff. (1828), zusammengestellt. Vgl. ferner G. Aberl, »Die Lehre vom Ethos in der griechischen Musik. Über die berühmten harmonischen Zahlen in »Timäus« vgl. Th. G. Martin, Études sur le Timée de P. (1841, 2 Bde.), sowie R. Westphal, »Harmonik«, S. 135f. und K. von Jan, »Die Harmonie der Sphären« (Philologus Bd. 52). Pl. ist der eigentliche Begründer einer geordneten Philosophie der Künste (Ästhetik), hat aber die Ideen dazu wie die Methode von seinem großen Meister Sokrates übernommen.

**Platti**, Giovanni, Kammermusikus des Fürstbischofs von Bamberg und Würzburg um 1740, geb. um 1700, gab bei Ulrich Haffner in Nürnberg heraus 6 Sonates pour le clavecin sur le goût italien op. 1 (mit der B.-Nr. 2), 6 Klavierkonzerte op. 2, 6 Sonate a Flauto traverso solo col Violoncello ovvero Cembalo op. 3 und 6 weitere Klavierkonzerte op. 4. Ein paar weitere Instrumentalwerke sind handschriftlich erhalten. Fausto Torrefranca möchte aus Pl. einen Epochenmann machen (vgl. Riv. mus. ital. XVII [1910]). Sollte Pl. nicht vielleicht gar mit J. G. Platter identisch sein, von dem in der Berliner Kgl. Hausbibliothek eine Sinfonie und eine Kirchenkantate erhalten sind?

**Blasbeder**, Heinrich August, geb. 13. Sept. 1860 zu Merzenhausen (Sülich), Komponist der Operetten »König Lustig« (1889), »Jensenfer Evidenten« (1891), »Der Wahrheitsmund« (1899), »Der Hochverräter« (1903), »Bapa Schamerendör« (Dresden 1907), »Die Küchenfee« (1910), »Die Tante aus Amerika« (1912) und »Der Schatz« (1913), sowie der Musik zu der Posse »Der Brautvater« (1900) und den Märchenpielen »Lischlein, del' dich« und »Godel, Hinkel und Gadeleia«; auch von Liedern, humoristischen Männerchören, Klavierstücken usw.: schrieb Analysen von »Lohengrin« und »Wagner« »Kirke«, rebigiert das Dresdener »Salonblatt« und

ist Mitarbeiter mehrerer Musikzeitungen. 1918 wurde er zum kgl. Professor ernannt.

**Blauen.** Vgl. R. Helmerich, »Blauens Theatergeschichte bis zur Weihe des Stadttheaters«. J. 1898\* (Jahreschr. des Altertumsvereins zu Blauen i. B. 1908).

**Blayford** (spr. pläsförd), 1) John, geb. 1623 zu London, seit 1648 Musikverleger, gest. im November 1686 in London; gab heraus: A musical banquet (1651), Catch that catch can (1652), Select musical ayres and dialogues (1652) und Musicks recreation on the viol, lra way (1652); Breefe introduction to the skill of musick (1654, ein Auszug aus den theoretischen Werken Morlehs, Butlers u. a.); 8. Aufl. 1679, mit Hinzufügung von Campions The art of discant or composing music in parts; die 12. Auflage von G. Purcell korrigiert, welcher Campions Essay durch eine neue eigne Uebersetzung ersetzte, 19. Aufl. 1730), ferner eine Sammlung 3ft. Psalmen: The whole book of psalms, with the usual hymns and spiritual songs (1673, 20. Aufl. 1757); auch 4ft. Psalmen; Psalms and hymns in solemn musick (1671); 6 hymns for 1 voice to the organ (1671); The musical companion (1673); Cantica sacra (1674); 40 Hymnen und Anthems (darunter 8 von Mich. Deering); Choice ayres and dialogues (5 Bücher 1676—85) und ein Sammelwerk mit Variationen für Violine über einen Bajjo oftinato: The division violin (vgl. Division) [2. Aufl. 1685]. — Sein Geschäftserbe wurde 1684 sein Sohn — 2) Henry B. (geb. 5. Mai 1657, gest. 1720), der unter anderm herausgab (in Rompanie mit Richard Carr): The theatre of music (1685); Orpheus Britannicus (1698—1702); Amphion Anglicus; auch veranstaltete er eine Fortsetzung der Sammlung [s. oben] The division violin (2 Teile 1688, 1693), und brachte von Purcell zehn Sonaten und das »Adeum und Jubilate« für den Heiligtentag (1697), sowie Blows Ode auf Purcells Tod.

**Plectron** (griech., lat. Plectrum), ein Stäbchen (von Schildpatt, Eisenbein, Holz oder Metall), mit dem die Saiten der Kithara gerissen wurden und noch heute die Mandoline gespielt wird, auch Name des Schlagriings der Bither, im vorigen Jahrhundert auch Bezeichnung für die »Schlägel« des Hackbretts (Bantaleon) und der Schlaginstrumente.

**Blow,** Johannes, geb. 13. Juni 1874 zu Heiligenbeil (Ostpreußen), gest. 27. Febr. 1895, studierte in Königsberg (Dr. phil. 1869), lebte als Gymnasiallehrer in Bischofswerda (Elsaß) und Straßburg. B. war ein tüchtiger Gesangspädagoge und gab heraus »Didaktik und Methodik des Gesangsunterrichts« (in Baumeisters »Handbuch der Erziehungs- und Unterrichtslehre für höhere Schulen«, Sonderausgabe München 1895).

**Blübel,** 1) Ignaz Joseph, geb. 1. Juni 1757 zu Kuppersthal (Nied.-Osterr.), gest. 14. Nov. 1831 auf seinem Landgut bei Paris; war das 24. Kind eines armen Schulmeisters und verlor seine Mutter bei seiner Geburt; dieselbe war hochadliger Herkunft (aber ihrer Mesalliance wegen enterbt), womit es vielleicht zusammenhängt, daß B. früh Protpektoren fand, welche ihm eine ausgezeichnete musikalische Erziehung angedeihen ließen. Bis zu seinem 15. Jahre war Banbal in Wien sein Lehrer, dann aber nahm sich Graf Erdödy des Knaben an und gab ihm fünf Jahre lang Haydn in Pension und Unterricht gegen ein Jahresgehalt von 100 Louisdor.

1777 ernannte ihn der Graf zu seinem Kapellmeister, gewährte ihm aber auf seinen speziellen Wunsch die Mittel zu einer Studienreise nach Italien, wo er sich vier Jahre aufhielt und den Umgang der bedeutendsten italienischen Komponisten, Sänger usw. genoß; 1781 kehrte er zurück, aber nur, um bald wieder nach Rom abzureisen, kam überhaupt nicht wieder nach Wien, sondern wurde 1789 Nachfolger von Fr. X. Richter als Kapellmeister am Straßburger Münster, eine Stelle, die er jedoch durch die Revolution (welche ja die Religion abschaffte) verlor. 1792 ließ ihn die Gesellschaft der »Professional Concerts« nach London kommen, um einige neue Sinfonien gegen die Haydns (in den Salomon-Konzerten) ins Gesecht zu führen; B. tat sein möglichstes, und der Erfolg war zufriedenstellend (vgl. Haydn). 1795 siedelte B., dessen Werke, besonders die in der Zeit 1783—93 massenhaft produziert waren und den Geschmack der großen Menge vollständig gefangen nahmen, nach Paris über und errichtete dajelbst eine Musikalienhandlung, in der er seine eignen Kompositionen vertrieb. Allmählich wurde er ganz Geschäftsmann, errichtete auch eine Pianofortefabrik und hörte schließlich ganz auf zu komponieren. Die letzten Jahre seines Lebens verbrachte er auf einem Landgut bei Paris, sich angelegentlich um die Oonomie bekümmern. Die Unruhen der Julirevolution zerstörten seine wankende Gesundheit. B.s Kompositionen sind: viele Sinfonien bis zu 12 Stimmen, konzertante Sinfonien, Serenaden, Violinkonzerte, Klavierkonzerte, eine große Zahl Streichquartette, ein Septett für Streichquartett, 2 Hörner und Kontrabaß, ein Streichsextett (mit Kontrabaß), Streichquintette, Trios, Duos für Streichinstrumente Klaviertrios, Klavierfonaten, eine in vielen Ausgaben verbreitete Klavierschule (1797) usw. Eine große Zahl unter B.s Namen gedruckter Werke sind aber nur Arrangements seiner genannten Originalwerke. B. verstand, das Publikum auszunutzen und schrieb leicht und flüchtig; was ihm fehlte, war das selbständige Streben nach höheren Zielen, der tiefere künstlerische Ernst. — 2) Camille, Sohn des vorigen, geb. 18. Dez. 1788 zu Straßburg, gest. 4. Mai 1855 in Paris; schrieb eine Reihe Instrumentalwerke im Genre derjenigen seines Vaters, wurde aber besonders bekannt durch die unter seiner Leitung zu großer Blüte gelangte Pianofortefabrik, die er eine Zeitlang mit Kalkbrenner betrieb. Sein Geschäftserbe wurde Auguste Wolff (Firma: P. Wolff et Cie., jetziger Chef [1898] G. Lyon, der 1897 die chromatische Harfe ohne Pedale erfand. — 3) Marie Félicité Denise, die Gattin des vorigen, hervorragende Pianistin, geb. 4. Sept. 1811 zu Paris, gest. 30. März 1875 in St. Josse ten Noode bei Brüssel. Dieselbe war bereits als Mlle. Nothe (Noote) eine renommierte Virtuoin (Schülerin von Jacques Herz, Moscheles und Kalkbrenner, zeitweilig mit Berlioz verlobt) und wurde durch den feinen Geschmack ihres Gatten sowie durch Ratsschläge Thalbergs, Lizitz u. a. noch weiter gefördert. 1848—72 war sie Professorin des Klavierspiels am Brüsseler Konservatorium.

**Plica** (lat., »Falte«), eine bereits in der Neumenschrift (s. d.), durch besondere Zeichen ausgedrückte Gesangsmanier, nämlich ein nachschlagender angeschleifter höherer oder tieferer Ton (P. ascendens oder descendens). Die Manier wird als

Vox liquescens bereits von Guido von Arezzo erwähnt. Die P. ging allein von allen Manieren der Neumenschrift in die Mensuralnotation über und hielt sich, wenn auch in etwas veränderter Bedeutung, etwa als Doppelschlag, bis ins 14. Jahrh., wo sie vor ihrem gänzlichen Verschwinden ihre ursprüngliche Bedeutung wiedergewonnen zu haben scheint. Sie tritt in der Mensuralnotation auf entweder allein in den Formen  $\blacksquare$  und  $\blacksquare$  (plizierte Longa),  $\blacksquare$  bzw. und  $\blacksquare$  (plizierte Brevis) oder aber als Schlußnote von Ligaturen (s. d.) in Gestalt eines rechts nach oben oder nach unten gehenden Strichs (cauda), je nachdem sie ascendens (steigend) oder descendens (fallend) sein sollte, und hatte auch sonst Einfluß auf die Notierungsart der Schlußnote der Ligatur, sofern die Imperfektion einer plizierten Ligatur immer durch Figura obliqua (s. d.) angezeigt werden mußte. Nach Beseitigung der P. nahm die Schlußnote der Ligatura ascendens perfecta die Gestalt der früheren plizierten Schlußnote derselben Ligatur an (natürlich ohne die Cauda). Übrigens ging die P. auch in die Melodie-notierungen der Troubadours und Minnesänger über (vgl. Riemann, »Die Melodik der Minnesänger«, Mus. Wochenblatt 1897, auch Studien zur Geschichte der Notenschrift S. 126—136 und S. 250 ff. und Franz Kublo, »Über melodische Verzerrungen in der Tonkunst«, 1896, Berliner Dissertation).

**Blüddemann**, Martin, geb. 29. Sept. 1854 zu Kolberg, gest. 8. Okt. 1897 in Berlin, Schüler des Leipziger Konservatoriums, nach kurzer Dirigententätigkeit in St. Gallen noch Gesangsschüler von Hey in München, 1887 Dirigent der Singakademie zu Ratibor, seit Herbst 1890 Gesanglehrer an der steiermärkischen Musikschule zu Graz, Komponist von Liedern, besonders von Balladen (als solcher beachtenswert), auch Chorwerken, Verfasser einer Anzahl Broschüren moderner Richtung. Vgl. Batta, »M. Bl.« (1895).

**Blümer**, Ferdinand, geb. 20. Juli 1881 zu Barnstorf (Hannover), gest. 7. Dez. 1918 zu Sondershausen, Violinist, 1900—05 Schüler des Konservatoriums zu Sondershausen, 1910 Konzertmeister der Hofkapelle.

**Blutarch** (Blutarchos), griechischer Schriftsteller, geb. 50 n. Chr. zu Chäroneia (Böotien), gest. 120 dafelbst; schrieb außer seinen berühmten Parallelbiographien griechischer und römischer Feldherren und Herrscher eine Anzahl kleiner Einzeltraktate, die mit manchen unechten unter dem Namen *Moralia* vereinigt zu werden pflegen; darunter befindet sich auch eine Skizze der ältesten Geschichte der griechischen Musik: *De musica* (Ausgg. von Wytttenbach [1795—1809], Volkmann [1856], R. Westphal [mit deutscher Übersetzung und geistreichem Kommentar 1865] und Weil und Reinach [1900 mit Kommentar]).

**Pneumatik**, d. h. die Kraft des Windes (griech. πνεύμα), spielt im Orgelbau eine Rolle zum Anblasen der Pfeifen, sowie neuerdings auch zur Bewegung der Mechanik. Sie kam für letztere zuerst in Aufnahme als pneumatischer Hebel und weiterhin als Röhrenpneumatik, jetzt auch als Elektrorpneumatik (vgl. Orgel).

**Pocci**, Franz, Graf, Dichter, Zeichner und Musiker, geb. 7. März 1807 in München als der Sohn des aus einem alten römischen Adelsgeschlecht stammenden Grafen Fabricius P., gest. 7. Mai 1876

dafelbst, muß hier genannt werden wegen seiner überaus zahlreichen, auch von einem Schumann geschätzten, kleinen Sachen (Lieder, Klavierstücke, Chöre), deren Texte er selbst dichtete und mit reizenden Zeichnungen verah. Sie sind zum größten Teil für Kinder bestimmt, waren in ihrer Zeit überaus beliebt und gehören auch heute noch in ihrer echten Kindlichkeit zum Besten auf diesem Gebiete, wie sie überhaupt mit der Kultur dieser Zeit aufs engste verknüpft sind. Die Worte anlässlich seines Todes: »Kinder, ihr habt euren besten Freund verloren«, sind bezeichnend. Von seinen Sammlungen seien genannt: »Blumenlieder«, »Sechs altdeutsche Minnelieder« (1836), »Bildertöne für Klavier« (1835), »Soldatenlieder« (1842), »Jägerlieder« (1843), »Alte und neue Kinderlieder« (1852) usw. Außer kleinen Singspielen schrieb P. auch eine in München aufgeführte Oper »Der Mademist«. Vgl. L. Hirschberg, F. P. der Musiker (Jtschr. f. M. W. 1918, 1).

**Pochette** (franz., spr. poschett, engl. Kit, Taschengeige), die Miniaturgeige der früheren Tanzmeister, eine Quarte höher stehend als die Violine (Quartgeige c' g' d' a'') oder nur mit drei Saiten der Stimmung a e' h' oder auch einen Ton höher c' g' d' a'. Vgl. Daniel Fryklund, En pochette d'amour von Thomas Edlinger b. ä. (Sundsvall 1918, nur 6 S., in 25 num. Erg. gedruckt): derselbe, »Studien über die Pochette« (1917).

**Pochhammer**, Adolf, geb. 14. Aug. 1864 zu Rheine i. W., Schüler von J. Phllemann, O. Raiff und O. Tiersch in Berlin, 1888 am Hamburger Konservatorium (Holten, Fiedler, Em. Krause, Riemann), folgte 1890 H. Riemann nach Sondershausen und nach Wiesbaden, wo er als Lehrer am Konservatorium, Kritiker und Dirigent von Vereinen blieb und noch Gesangstudien bei Busfard und Marie Meyer (nach Methode Lacombe) machte, wurde 1897 Lehrer an der Musikschule zu Frankfurt und übernahm 1902 die Direktion der Hochschule für Musik in Aachen. Als Komponist trat P. nur mit Liedern auf. Er schrieb: »Einführung in die Musik« (1895, 5. Aufl. 1906), »Musikalische Elementargrammatik« sowie eine größere Anzahl Analysen für den »Musikführer«, den »Opernführer« u. a.

**Poco** (ital.), sein wenig (poco largo, poco forte) oder auch »wenig«, d. h. »nicht sehr« (vgl. forte); poco a poco, nach und nach; un pochettino, ein klein wenig.

**Bobbertsch**, Theodor, geb. 16. Nov. 1846 in München, gest. 5. Oktober 1913 dafelbst, Schüler von Rheinberger und Fr. Ballner, war in München Vereinsdirigent und seit 1876 Chordirektor an der Hofoper, lebte von 1887—94 in Fürstenseefeldbrü, worauf er wieder nach München zog und von 1901 bis 1910 den Männergesangverein leitete. Beliebter Männergesangskomponist (»Am Thiemsee«, »Friedrich Rothbart«, »König Erich«), schrieb auch eine Oper »Des Liebes Ende« u. a. (206 Werke). P. war Kgl. Musikdirektor.

**Böckhau**, Georg, geb. 5. Juli 1773 zu Cremon in Livland, gest. 12. Aug. 1836 zu Berlin; lebte längere Zeit in Hamburg, wo er den Nachlaß Ph. C. Bachs und den Rest der einstigen Hamburger Opernbibliothek (darunter eine Reihe Opern von Heimb. Keiser) aufkaufte, ging aber 1813 nach Berlin und wurde 1833 Bibliothekar der Singakademie. Seine reiche musikalische Bibliothek wurde nach seinem Tode zum größten Teile von der Königl. Bi-



blibliothek zu Berlin, der Rest von der Berliner Singakademie übernommen.

**Pönitz**, Franz, geb. 17. Aug. 1850 zu Bischofswerda (Westpreußen), gest. 19. März 1913 in Berlin, studierte zuerst Violine bei seinem Onkel Heinrich P. in Berlin, dann aber bei Louis Grimm Harfe und trat bereits 1857 bei Wille als Solist auf, wurde 1858 Mitglied der Kroll'schen Kapelle und nach erfolgreicher Konzerttour 1866 Harfenist des königlichen Orchesters, 1891 Kammervirtuose. P. veröffentlichte Kompositionen für Harfe (Fantasie Vineta op. 74 mit Orchester), ein Streichquartett, eine Oper »Neopatra«, Sinfonietta für Violine, Cello und Harmonium usw.

**Poglietti** (spr. poljetti), Alessandro, seit 1861 Hoforganist zu Wien, bei der Belagerung Wiens 1683 im Juli von den Tataren ermordet. Von seinen Klavierstücken sind einige zusammen mit solchen von Pasquini und Kerll von Roger in Amsterdam herausgegeben (Toccatos et suites) und eine Reihe anderer handschriftlich (u. a. in Kremsier) erhalten. Im Neudruck eine Auswahl im Jahrg. XIII, 2 der D.T.O. (mit solchen von Ferd. Lob. Richter und G. Neutter sen.), herausgegeben von Hugo Wolfstüber. Vgl. A. Kocziz, »Zur Lebensgeschichte A. de P.« (1916 in »Ablers Studien zur M.W. IV.)

**Pohl**, 1) Karl Ferdinand, geb. 6. Sept. 1819 zu Darmstadt, wo sein Vater Hofmusikus war, gest. 28. April 1887 zu Wien, ging 1841 nach Wien, wo S. Sechter sein Lehrer wurde. 1849—55 war er Organist in Wien, lebte 1863—66 zu London und stellte dort gründliche Studien über Mozarts und Haydns Aufenthalte daselbst an; 1866 wurde er zum Archivar und Bibliothekar der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien ernannt. Die Resultate seiner Londoner Forschungen legte er nieder in der Schrift »Mozart und Haydn in London« (1867, 2 Bde.); im Anschluß daran (Otto Jahm selbst ermutigte ihn zu diesen Publikationen) unternahm er eine ausführliche Biographie F. Haydns, von der er leider nur zwei Halbbände beendete (1875, 1882). Die Fortsetzung auf Grund seiner nachgelassenen Vorarbeiten übernahm Guseb. Mandyczewski (s. d.), gab sie aber seinerseits an Wolfstüber weiter. Von seinen sonstigen Schriften sind zu erwähnen: »Zur Geschichte der Glasharmonika« (1862; Pohl's Vater war Virtuose auf diesem Instrument) und »Die Gesellschaft der Musikfreunde . . . und ihr Konservatorium« (1871, eine wertvolle historische Skizze), »Denkschrift aus Anlaß des 100jährigen Bestehens der Tonkünstler-Sozietät in Wien« (1871). Mit Rob. Eitner und A. Lagerberg gab P. heraus »Bibliographie der Musiksammlerwerke des 16. u. 17. Jahrh.« (1877). — 2) Richard, geb. 12. Sept. 1826 zu Leipzig, gest. 17. Dez. 1896 zu Baden-Baden, studierte Naturwissenschaften am Polytechnikum in Karlsruhe, darauf Philosophie und Musik in Göttingen und Leipzig, zog nach kurzer Lehrtätigkeit zu Graz 1852 nach Dresden, 1854 nach Weimar, wo er in lebhaftem Verkehr mit Liszt trat und mit glühendem Eifer für die neudeutsche Richtung eintrat, gab mit F. Brendel 1856—60 die »Anregungen für Kunst und Wissenschaft« heraus und beteiligte sich an der Redaktion der »Neuen Zeitschrift für Musik« (auch pseudonym als Hoplit); nach Liszt's Weggange von Weimar zog er nach Baden-Baden (1864), wo er zeitweilig das »Badeblatt« redigierte. P.'s Schriften sind: »Musikalische Briefe für Musiker und Musikfreunde« (1853), »Bay-

reuther Erinnerungen« (1877), »Autobiographisches« (1881), »Richard Wagner« (1883 in Waldersee's Vorträgen), »Die Höhenzüge der musikalischen Entwicklung« (1888), ferner eine Sammlung 1852—82 geschriebener Essays, Studien und Erinnerungen in 3 Bänden mit den Sondertiteln: Richard Wagner (1883), Franz Liszt (1883) und Hector Berlioz (1884). Auch übersetzte Pohl Berlioz' »Gesammelte Schriften« ins Deutsche (4 Bde., 1864). P. war auch Dichter (Lustspiel: »Musikalische Leiden« [1856], »Gedichte« [1859, 2. Aufl. 1883]), schrieb verbindende Leyer zu Schumanns »Manfred« und Liszt's »Prometheus«, übersetzte Saint-Saëns' Samson und Dalila (Weimar 1877), komponierte auch hübsche Lieder (op. 1, Ballade »Nordlicht«, op. 2, Balladen »Mädchen und Sturm«, op. 4, 5, 6, 10, 12 [Wagnonlieder]), auch ein Melodram »Die Wallfahrt nach Rebla« und »Abendlied« (Reverie für Streichorchester), »Wiegenlied« (Nocturne für Klavier und Violine), »In der Nacht« (4 Männerstimmen mit Klavier) und zwei Salonstücke mit Cello und Klavier. Auch war P. Mitarbeiter der Allg. deutsch. Biographie (s. d.). — Seine Frau Johanna (Gyth, geb. 19. März 1824 zu Karlsruhe, gest. 25. Nov. 1870 in Baden-Baden) war eine bedeutende Harfenvirtuosin (1854 unter Liszt in Weimar, 1864 in Karlsruhe). Vgl. R. Pohl, »Meiner Gattin . . . zum Gedächtnis« (1870). — 3) Baruch s. Pollini.

**Pohle**, Max Eduard Hermann, geb. 25. Mai 1852 zu Leipzig, gest. 11. Nov. 1909 in Chemnitz. 1869 Chordirektor am Stadttheater zu Köln, 1870 Dirigent der Belvedere-Konzerte in Dresden, 1871 Konzertmeister in Löwenthal's Orchester in Berlin, 1872 Militärkapellmeister in Wridau, 1877 mit dem Regiment nach Chemnitz versetzt, von 1889—1909 Städtischer Kapellmeister daselbst.

**Pohlenz**, Christian August, geb. 3. Juli 1790 zu Calgaß (Niederlausitz), gest. 10. März 1848 in Leipzig; war Organist an der Thomaskirche in Leipzig, 1827 Dirigent der Gewandhauskonzerte bis zur Berufung Mendelssohns (1835), und Dirigent der Singakademie. 1842 versah er interimistisch das Kantorat an der Thomaskirche. Bei der Begründung des Konservatoriums übertrug Mendelssohn P. den Gesangunterricht; doch starb derselbe vor dem Antritte seiner Funktionen. Von P.'s Liedern sind einige sehr populär geworden, besonders »Auf, Matrosen, die Anker gelichtet«; Männerchöre seiner Komposition finden sich in der Sammlung »Drephus«.

**Pohlig**, Karl, geb. 10. Febr. 1864 zu Teplitz. Schüler Liszt's in Pest und Rom, wirkte als Kapellmeister in Graz, Hamburg, London (Coventgarden), Koburg und Stuttgart (1900—1907), ging 1907 mit mehrjährigem Urlaub nach Philadelphia als Dirigent des Sinfonie-Orchesters. 1913 wurde er Kapellmeister am Stadttheater in Hamburg, 1914 Hofkapellmeister in Braunschweig. Als Komponist betätigte sich P. außer Liedern und Chorliedern mit einigen Orchesterwerken (insf. Dichtung: Per aspera ad astra).

**Poiger**, Victor, geb. 23. Mai 1891 zu Gälli, gefallen als österreichischer Fliegeroffizier vor Laibach 7. April 1916, begabter Liederkomponist neompressionistischer Richtung, kurze Zeit Schüler von R. v. Rossigovic, in der Hauptsache Autodidakt. Eine Gesamtausgabe seiner Werke, redigiert von Rossigovic, steht bevor.

**Poirée** (spr. poäré), Elie Émile Gabriel, geb. 9. Okt. 1850 zu Billeneuve St. Georges (Seine et Oise), Konjervator der Bibliothek St. Geneviève zu Paris, 1907—08 Vorsteher der Pariser Sektion der ZMG.; schrieb: L'évolution de la musique (1884), eine Studie über »Tanzhäuser« (mit Alfred Ernest 1895), Essais de technique et d'esthétique musicales (L. Wagners »Meistersinger« 1898, 2. Étude sur le discours musical 1899), Le chant gnostico-magique des sept voyelles (mit Ch. E. Kuelle 1901), Une nouvelle interprétation du second hymne delphique (1901), Chopin (1907) und Richard Wagner (1922 i. d. Sammlung Musiciens célèbres, deren Herausgeber er ist); auch kam 1908 ein Streichquartett seiner Komposition zur Veröffentlichung.

**Poife** (spr. poäfi), Jean Alexandre Ferdinand, geb. 3. Juni 1828 zu Nîmes, gest. 13. Mai 1892 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb 12 komische Opern und Operetten für Paris (Joli Gilles 1884), auch ein Oratorium Cécilie (Dijon 1888).

**Poisot** (spr. poäso), Charles Émile, geb. 7. Juli 1822 zu Dijon, gest. im März 1904 daselbst, Pianist, Komponist und Musikchriftsteller, Schüler von Senart, A. Adam, Stamatz, Thalberg, Leborne und am Konservatorium (1844) noch von Halévy; Mitbegründer des Pariser Komponistenvereins, seit 1868 Direktor des von ihm geschaffenen Konservatoriums zu Dijon sowie einer großen Konzertgesellschaft daselbst, schrieb mehrere Opern, auch Kammermusikwerke, Kirchensachen, eine Kantate Jeanne d'Arc usw., sowie historische Aufsätze für Fachzeitsungen und Lehrbücher der Harmonie und des Kontrapunkts, Essai sur les musiciens Bourguignons (1854), Histoire de la musique en France (1860) und Lecture sur Mozart (1872).

**Poissl**, Johann Nepomuk Freiherr von, geb. 15. Febr. 1783 zu Hauthenzell (Bayern), gest. 17. Aug. 1865 zu München, seit 1805 Schüler von Franz Danzi in München, wo er lange vergebens um eine Anstellung bei der Hofmusik rang und von »Gratifikationen« und Unterstützungen existierte, bis er endlich 1823 Substitut des Hofmusikintendanten von Rumling, 1824 provisorischer Hofmusikintendant und 1825 erster Hofmusik- und Hoftheaterintendant wurde (1848 in Ruhestand). P. steht mit seinen 14 Opern (nur zwei, Ottaviano in Sicilia, München 1808 und La rappresaglia, das. 1820, haben italienischen Text) hart neben Danzi als Repräsentant der deutschen Opernkompensation der Übergangsepoch zwischen Mozart und Weber, ist aber textlich noch auf italienische und französische Vorlagen angewiesen (Singspiele: »Die Opernprobe«, München 1806, »Lucasjin und Nicolette«, das. 1813, »Dir wie mir«, das. 1816; serbische Opern: »Antigonus«, München 1808, »Merope«, das. 1812, »Athalia«, das. 1814, »Der Wettkampf von Olympia« [= »Die Freunde«], das. 1815, »Mittelss«, Darmstadt 1817, »Mispile« für Darmstadt 1818 (aber nicht aufgeführt), und tritt erst mit seinen letzten Werken: »Die Prinzessin von Provence« (München 1825), »Der Untersberg« (das. 1829) und »Zayde« (das. 1843) auf das Gebiet der romantischen Oper über (ohne Erfolg). Weber nahm lebhaftes Interesse an P., dessen »Wettkampf von Olympia« er 1820 in Dresden aufführte. Auch schrieb P. ein Oratorium »Der Enttöttag«, Psalm 95 für Soli und Chor, zwei Miserere, ein Stabat mater 8ft.) usw. Vgl. E. Reip-

schläger, »Schubaur, Danzi und Poissl« (Mosk. 1911, Dissertation).

**Poittevin** (spr. poätväng), Guillaume, geb. zu Arles, 1667 bis zu seinem Tode, 7. Jan. 1706, Kapellmeister an S. Sauveur zu Aix (Provence), der Lehrer von André Campra. Von seinen Kompositionen sind nur Fragmente (von Rejzen) erhalten. Vgl. L. de la Laurencie, Notes sur la jeunesse d'André Campra (Sammelb. d. ZMG. X [1909]).

**Poitou**. Vgl. F. Clouzot, L'ancien théâtre en P. (1901).

**Polacco**, Giorgio, geb. 12. April 1875 zu Venedig, Schüler des Liceo S. Marcello in Venedig (R. Coccon) und des Conf. G. Verdi in Mailand, zuerst Theaterkapellmeister in Italien, Südamerika, Brüssel, Lissabon, Warschau, Petersburg und London (Covent Garden seit 1913), seit 1912 am Metropolitan Opera House in New York, seit 1915 daselbst Nachfolger Arturo Toscaninis.

**Polacca** (ital.), i. v. w. Polonäje.

**Polak**, A. J., geb. 1840, gest. Anfang Mai 1907 zu Rotterdam, wo er als Kaufmann gelebt, war in seinen Mußestunden ein eifriger Musikliebhaber und theoretischer Schriftsteller, schrieb »Über Zeiteinheit in bezug auf Konsonanz, Harmonie und Tonität« (1900), »Über Tonchrythm und Stimmführung« (1902), »Die Harmonisierung indischer, tunesischer und japanischer Melodien« (1905) und (nachgelassen) »Die musikalischen Intervalle als spezifische Gefühleerregter« (Leipzig 1909).

**Polidini**, Eduard, geb. 13. Juni 1869 zu Pest, Schüler des Besten National-Konservatoriums und von Wandyczewski (Wien), lebt in Bergerod b. Berne (Schweiz), Komponist der Oper »Sagabund und Prinzessin« (1. akt., Pest 1903, 1905 in Breslau, Text nach Andersen) und mehrerer Märchenspiele für die Jugend (»Dornröschen«, »Aschenbrödel«, »Die Knusperberge«); auch erschienen 20 Hefte Klaviersachen (bis op. 57) im Druck.

**Pole**, William, geb. 22. April 1814 zu Birmingham, Zivilingenieur, aber daneben Musiker, gest. 30. Dez. 1900 in London, Dr. mus. (Oxford 1867), 1836—66 Organist der Markuskirche zu London und Examinator für Musik an der Universität, schrieb über die Musikinstrumente auf den Ausstellungen 1851 und 1862, war Mitarbeiter von Musikzeitsungen, von Groves Lexikon, Verfasser einer Philosophy of music (1879, 4. Aufl. 1896), Diagrams and tables (1868), The story of Mozart's Requiem (1879, vorher [1869] in den Musical Times), auch Komponist [Psalm 100, 8ft. Motetten usw.].

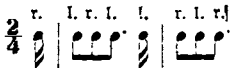
**Polidoro**, Federigo, geb. 22. Okt. 1845 in Neapel, gest. 14. Aug. 1903 zu S. Giorgio a Germano, wurde im Klavierpiel und Gesang von seinem Vater (Giuseppe P., Gesangsprofessor am Konservatorium), in der Theorie von Villo, Claudio Conti und Arizzeno ausgebildet und war seit 1874 Lehrer der Ästhetik und Geschichte der Musik am Kgl. Konservatorium zu Neapel. 1889 wurde er von der Kgl. Akademie zu Neapel preisgekrönt für seine Studie »Die Niederländische Schule und ihr Einfluß auf die italienische Musik«, 1890 wurde er Mitglied der Accademia Pontaniana, in deren Jahresberichten von ihm eine Reihe Vorträge (über Aristonens, das Melodrama u. a.) abgedruckt sind. Auch war er korrespondierendes Mitglied des Istituto musicale in Florenz, Musikreferent mehrerer Zeitungen und Mitarbeiter der Mailänder Gazzetta

musicale (pseudonym Acuto). Separat erschien *La vita e le opere di D. Cimarosa* (1902). Als Komponist hatte er sich der Kirchen- und Kammermusik zugewandt; doch ist von seinen Kompositionen nur wenig in Druck erschienen.

**Bolignac**, Armande de, französische Komponistin, geb. 8. Jan. 1876 in Paris, Schülerin von Eug. Gigout, Auré und B. d'Zuidy, vermählt mit dem Grafen Alfred de Chabannes. Sie schrieb die Oper *Morgane*, die lustige Kom. Oper *L'Hippocryste sanctifié*, die Sinfonie *Les Mille et une Nuits* (als Ballett aufgeführt 1914 in Paris und Brüssel), ein chinesisches Ballett für kleines Orchester *La recherche de la vérité*, die dramatische Szene *Judith* (Paris 1920), eine Sonate f. B. u. Kl., ein Quintett, Suite für Streichquartett (*Le Voyage*), Lieberzyklen u. a.

**Bollinski**, Alexander, polnischer Musikschriststeller, geb. 4. Juni 1845 zu Wlofow (Goub. Radom), gest. 13. Aug. 1916 in Warschau, studierte nach Abschluß seiner Gymnasialbildung unter Nowostki, Jelenki und Minheimer Musik; seit 1899 war B. Musikkritiker am Warschauer Kurier, seit 1904 Lehrer der Musikgeschichte am Warschauer Konservatorium. B. gab in polnischer Sprache heraus: »Über die Kirchenmusik und ihre Reform« (Warschau 1890), »Das Lied Bogarodzica in musikalischer Hinsicht« (Warschau 1903) und »Geschichte der polnischen Musik im Umriß« (Lemberg 1907) sowie einige Artikel über ältere polnische Musik in polnischen Zeitschriften. Auch redigierte er die musikalische Abteilung der »Großen illustrierten Enzyklopädie« (polnisch).

**Bolka**, bekannter neuerer Rundtanz, hervorgegangen aus der alten Kofzaise (Schottisch); die Namensähnlichkeit mit Bolacca und Polonaise ist wohl nur eine zufällige (der Name B. kam um 1830 in Böhmen auf). Die Bewegung ist ziemlich geschwind, doch weit langsamer als Galopp (s. d.). Die **Paß** sind (l. = linker, r. = rechter Fuß):



**Bollo**, Elije (geborene Vogel), geb. 13. Jan. 1822 zu Leipzig, gest. 15. Mai 1899 in München, Schwester des Afrikareisenden Ed. Vogel, studierte auf Mendelssohns Rat Gesang unter Garcia in Paris, betrat auch zu Frankfurt a. M. die Bühne, verheiratete sich aber mit dem Eisenbahnbeamten P. und gab die Bühnenkarriere auf. Seitdem lebte sie in München, später zu Weplar, Wiesbaden und München. Ihre Romane, Novellen usw. sind süßlich schwärmerisch, auch die spezieller die Musik angehenden: »Musikalische Märchen« (1852, 3 Bde.; 1. Bd. 26. Aufl., 2. Bd. 16. Aufl. 1914); »Faustina Hassé« (1860, 2 Bde.; 4. Aufl. 1895); »Die Bettleroper« (1863, 3 Bde.); »Alte Herren« (1865, sechs Vorgänger Sachs im Thomasthorat); »Verküngene Akorde« (1868, 3. Aufl. 1873); »Erinnerungen an F. Mendelssohn-Bartholdy« (1868); »Niccolò Paganini und die Geigenbauer« (1876, auch italienisch); »Rom, Gesänge« (1876 [1877]); »Aus der Künstlerwelt« (1878); »Die Klassiker der Musik« (1880) und »Meister der Tonkunst« (1896).

**Bollat**, 1) Egon, geb. 3. Mai 1879 in Prag, studierte anfänglich Mathematik in Göttingen, seit 1900 aber Musik bei R. Knittl in Prag; 1901 wurde er daselbst Chordirektor am Landestheater, 1905 erster

kapellmeister am Bremer Stadttheater, wirkte 1910—12 in gleicher Eigenschaft in Leipzig, bis 1917 Kapellmeister am Opernhaus in Frankfurt a. M., seitdem am Hamburger Stadttheater. B. ist ein feinsinniger Operndirigent. — 2) Robert, hervorragender Geiger, geb. 18. Jan. 1880 in Wien, daselbst Schüler von Joh. Ritter, dann des Leipziger Konservatoriums (Sitt, F. Riemann), 1903—05 noch von Marteau in Genf und von Karl Flesch, 1905—14 Lehrer am Genfer Konservatorium, seit 1912 auch Leiter einer Meisterklasse am Konservatorium in Gausanne. Bei Kriegsausbruch in Rußland, wurde er nach Astrachan und Saratow verschickt, kam nach dem Umsturz nach Moskau, wo er zum Professor am Konservatorium ernannt wurde; 1919 übernahm er die Leitung der Meisterklasse am »M. Wiener Konz.« als Nachfolger von Franz Ondriček. Er schrieb einen Einakter-Opus »Die Tempelhüter«.

**Bollaro** (Polaroli), 1) Carlo Francesco, geb. 1653 zu Brescia, gest. Ende 1722 zu Venedig, Schüler von Legrenzi, 1665 Kapellfänger an der Markuskirche, 1690 Organist der zweiten Orgel, 1692 bis zu seinem Tode zweiter Kapellmeister an S. Marco. Zum ersten Kapellmeister brachte er es nicht, weil er zu wenig Sinn für kirchliche Komposition hatte. B. war einer der fruchtbarsten und beliebtesten Operkomponisten seiner Zeit. Es sind nicht weniger als 73 Opern seiner Komposition dem Titel nach bekannt, die 1684—1722 fast alle zu Venedig aufgeführt wurden. Dazu kommen 10 Dramen. Auch sein Sohn — 2) Antonio, geb. 1680 zu Venedig, gest. das. 4. Mai 1746, brachte 1700 bis 1729 13 Opern und 7 Dramen zur Aufführung. Er wurde 1723 der Nachfolger seines Vaters und (wohl weil er auch Kirchenmusik schrieb) auch 1740 Nachfolger Lottis als erster Kapellmeister an S. Marco.

**Bollebro**, Giovanni Battista, geb. 10. Juni 1781 zu Biova bei Turin, gest. 15. Aug. 1853 daselbst; Schüler von Bugnani, Violinist im Hoforchester zu Turin, 1804 Soloviolinist am Theater in Bergamo, reiste 1799 längere Zeit als Virtuose und blieb unter anderem in Moskau fünf Jahre, wurde 1814 als Konzertmeister in Dresden angestellt und vertauschte 1824 diese Stelle gegen die eines Hofkapellmeisters in Turin. Seine veröffentlichten Kompositionen sind: 2 Violinkonzerte, mehrere Variationenwerke für Violine mit Orchester, Streichtrios, Violinduette, Etüden für Violine allein, eine Sinfonia pastorale, eine Messe und ein Miserere mit Orchester.

**Bolleri**, Giovanni Battista, geb. 28. Juni 1855 zu Genua als Sohn eines Violinisten am Theater, wirkte 1877—89 als Musiklehrer in Nordamerika und wurde nach seiner Rückkehr Organist an S. Immacolata zu Genua und 1898 Direktor des Konservatoriums. Als Komponist machte er sich mit Klavierstücken zu 2 und 4 Händen, Orgelstücken (Fugen, Fantasien) und weltlichen und geistlichen Vokalwerken (Messen, Requiems, Motetten usw.) bekannt und wurde mehrfach preisgekrönt.

**Bollini**, 1) Francesco, Pianist und Komponist, geb. 1763 zu Laibach (Krain), gest. 17. Sept. 1846 in Mailand; war Schüler Mozarts in Wien, der ihm ein Violinrondo widmete; 1793 studierte er noch unter Zingarelli in Mailand. Kurz nach Eröffnung des Konservatoriums in Mailand (1809) wurde B. als Klavierprofessor an denselben angestellt. B. war der erste, welcher für Klavier

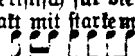
auf drei Linien systemen schrieb (was ihm besonders Thalberg und Liszt nachgetan haben), und zwar in einem der 32 *esercizi in forma di toccate*, wo reiches Passagenwerk beider Hände eine Melodie in der Mittellage umspielt. Seine gedruckten Kompositionen sind: drei Klavierfonaten, Sonate, Caprice und Variationen für 2 Klaviere, Introduction und Rondo für Klavier zu 4 Händen, ferner Fantasiaen, Rondos, Capricen, Toccaten, Variationen usw. für Klavier, eine Klavierschule (2 Auflagen) und ein italienisches *Stabat mater* für Sopran und Alt mit 2 Violinen, 2 Celli und Orgel. Bellini widmete P. die *Nachtmandlerin*. — 2) Bernhard (eigentlich Baruch Pohl), geb. 16. Dez. 1838 zu Köln, gest. 27. Nov. 1897 in Hamburg, debütierte 1857 zu Köln als Opernsänger (Bariton), wurde nach längern Reisen Intrepriario einer italienischen Operngesellschaft, Johann selbständiger Unternehmer (Remberg), war einige Jahre Direktor der italienischen Oper zu Petersburg und Moskau und übernahm 1874 die Direktion des Hamburger Stadttheaters, welches unter ihm einen bedeutenden Aufschwung nahm. — 3) Cesare, Cavaliere de', begabter italienischer Komponist (Kammermusikwerke), geb. 13. Juli 1858 zu Padua, seit längeren Jahren Direktor des Städtischen Konservatoriums zu Padua, schrieb u. a. im Teatro illustrato (Mailand) über H. Niemanns theoretische Reformen und führte dessen Methode am Konservatorium ein. P. macht sich verdient um die Wiederbelebung älterer italienischen Kammermusikwerke in historischen Konzerten, ist auch Mitarbeiter der *Rivista musicale*.

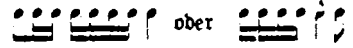
**Pöllitzer**, Adolf, geb. 1832 zu Pest, gest. 14. Nov. 1900 zu London, Schüler von Böhm (Violine) und Preyer (Komposition) in Wien, erhielt 1846 den ersten Preis der Violinklasse und machte nach einer Konzerttour durch Europa noch weitere Studien unter Alard in Paris; 1851 setzte er sich in London fest als Konzertmeister an Her Majesty's Theatre, später bei der Neuen Philharmonischen Gesellschaft und wurde Violinlehrer an der London Academy of Music. Ein Violinkonzert und Konzertsünde blieben MS.

**Pöllitz** (Poljudeuk), Julius, griechischer Schriftsteller gegen Ende des 2. Jahrh. n. Chr., Verfasser eines Wörterbuchs (Onomasticon), das für die Geschichte der Musik des Altertums eine wertvolle Quelle ist (Ausgaben von Dindorf 1824 und Beder 1846).

**Polnische Musik**. Vgl. die Artikel Wenzel von Samter, Diebutowski, Chybinski, Opieński, Polinski, Reiß, A. Simon, Surzynski, Zachimecki, Oginski.

**Polo**, Tanzged der span. Jigeuner im  $\frac{3}{4}$ -Takt. **Polonäse** (poln. polonez, franz. Polonaise, italienisch Polacca), poln. Tanz im  $\frac{3}{4}$ -Takt, von mäßiger Bewegung (etwas beschleunigtes Andante), eigentlich mehr eine Promenade als ein Tanz, ähnlich der ehemaligen Pavane, deren Stelle die P. bei unsern heutigen Wällen vertritt. Die Annahme, daß die P. ursprünglich nicht ein vollmächtiger Tanz der Polen gewesen, sondern in einer Defiliercour des polnischen Adels bei der Thronbesteigung Heinrichs III. von Anjou zu Krakau (1574) ihren Ursprung habe (vgl. Groves Dictionary), hat viel für sich, besonders da die ältesten bekannten Polonäsen nicht Tanzlieder, sondern rein instrumentale sind. Freilich tanzen die polnischen Bauern bei Hochzeiten ihren *Polki*, und viele Volkslieder westpoln. Stämme

tragen den Charakter der P. Charakteristisch für die P. sind der Anfang auf den vollen Takt mit starkem Akzent, der begleitende Rhythmus:  (vgl. Bolero) und der Schluß auf dem dritten Viertel, die durch Anschlußmotive gebildeten Schlüsse auf das dritte oder (weiblich) zweite und dritte Viertel:



Von Polonäsen, die vor Weber und Chopin die charakteristischen Eigenschaften ausprägen, seien die Schoberts (i. d.) und Oginskis genannt.

**Polka**, altes schwedisches nationales Tanzlied (Redens P.).

**Pöllitzer**, Rudolf, geb. 3. Juni 1879 zu Latten-dorf (N.-O.), erst Maschinenbauschüler, machte bis zu seinem 26. Lebensjahre Kontrapunktstudien bei verschiedenen Lehrern, unter denen ihn Jos. Schöppl-leuthner auch aufs Orgelspiel lenkte, dann (bis 1914) Schüler von Dr. Otto Müller in Wien, vor allem im strengen Bolalstil. Seitdem lebt P. in Klein-Neusiedl bei Wien nur der Komposition. Von seinen Werken erschienen: ein Präludium für Orgel, Klavierquartett (mit Singstimme im letzten Satz), 12 fünf. Gesänge (Mittelangelo), 7 Gesänge *»Som ewigen Lebens*, 6 Marienlieder, 3 chinesische Lieder, 2 Märders-Lieder, 3 Duette, Trio für V., Horn und Kl., Sertzett für Oboe, 2 V., Ra., Cello u. Kl. MS. sind: 2 Messen (eine vokale, eine instrumentale), 8 Motetten für gem. Chor, Lieder und ein Sertzett für Fl., Klarinette, 2 Hörner, Fagott u. Kl.

**Poly-** (griech.), viel-, polyphon, vielstimmig; Polyphonie, Vielstimmigkeit im Sinne selbständiger Behandlung der Stimmen (Gegensatz: Homophonie), der kontrapunktische, konzertierende Stil; Polyrythmik, s. v. w. Mischung verschiedener Rhythmen in gleichzeitig geführten Stimmen.

**Polyphonia basilica** nennt Johannes de Muris (Normannus) im Unterschied von Polyphonia organica die über einem in nur wenigen langen Noten gehenden Tenor aufgebaute Komposition. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 232 ff.

**Pomatschni**, Iwan Alexandrowitsch, geb. 11. April 1848 bei Riew, erhielt seine musikalische Ausbildung in der Hofkapellkapelle und im Konservatorium zu Petersburg und ist seit 1868 Hartenist und Chorleiter an der Kaiserl. Oper. Von seinen Kompositionen wurden bekannt die Kantate *»Simons Tod*, eine russische Overtüre und zahlreiche ansprechende Lieder.

**Pommer**, 1) Josef, Dr. phil., Schriftsteller und Musiker, geb. 7. Febr. 1845 in Märzschlag, gest. 25. Nov. 1918 in Gröbming (Steiermark), war Professor am Mariahilfer Realgymnasium und Reichsratsabgeordneter, Vorstand und Chorleiter des von ihm und Göllicher 1889 gegründeten *»Deutschen Volksliedervereines* in Wien. 1899 gründete er die wertvolle Monatschrift *»Das deutsche Volkslied*, die unter seiner Leitung erschien. Er veröffentlichte: *»Liederbuch f. d. Deutschen in Österreich*; *»60 fränk. Volkslieder*; und *»444 Jodeler und Zuhörer*. P. war auch im engeren Komitee der gr. Publikation *»Das Volkslied in Österreich* und lebte in Krems a. D. Vgl. die J. P.-Nummern des *»Deutschen Volkslieds* 1919 (Nr. 1). — 2) William Henry, geb. 22. März 1851 zu St. Louis (Mo.), Schüler von B. A. Hobe und E. Sobolewski in St. Louis, von Reinide, Paul, Fr. Richter am Leip-

ziger Konservatorium und von Moktanski (Gesang) und Anton Brudner in Wien; war seit 1876 in verschiedenen Ämtern in St. Louis, Columbia, Milwaukee tätig und ist seit 1907 Professor an der Universität von Missouri. Von seinen Kompositionen seien genannt: Andante und Variationen f. Klavier op. 14, Violinsonate op. 19, Klaviertrio in E moll, Klavierquintett op. 21, Liederzyklus (Cupid in Arcady) op. 15, 8 Lieder op. 22, Ode to the passions für Chor, Soli und Orchester u. i. f.

**Bonice**, Juan, span. Komponist um 1500, f. Cancionero musical.

**Bonhard** (spr. pongschär), 1) Louis Antoine Léonore, berühmter Sänger (Tenor), geb. 31. Aug. 1787 zu Paris, gest. 6. Jan. 1866 daselbst; Sohn des Kapellmeisters an St. Eustache, Antoine B. (geb. 1758, gest. 1827, Komponist einer Reihe vortrefflicher Kirchenwerke, Messen usw.), war Schüler von Garat am Konservatorium, debütierte 1812 an der komischen Oper in Grétry's Tableau parlant und gehörte dieser Bühne bis 1837 an. 1819 wurde er zum Gesangsprofessor am Konservatorium ernannt. B. ist der erste Bühnensänger, der durch das Kreuz der Ehrenlegion ausgezeichnet wurde. Seine Gattin Marie Sophie (Callault-), geb. 30. Mai 1792 zu Paris, gest. 19. Sept. 1873 daselbst, war gleichfalls 1818—36 ein geschätztes Mitglied der komischen Oper. Vgl. Mère au z, L. A. E. P. (1866). — 2) Félix André, vielleicht ein Bruder des vorigen, geb. 1793, gest. im Juli 1886 zu Nantes, war ebenfalls ein geschätzter Gesanglehrer. — 3) Charles, Sohn des ersten genannten, geb. 17. Nov. 1824 zu Paris, gest. im Mai 1891 daselbst, war zuerst Schauspieler, ging aber zur Oper über und wurde zuletzt Professor für die komische Oper am Pariser Konservatorium.

**Bonifelli** (spr. pönifelli), Amilcare, geb. 1. Sept. 1834 zu Baberno Fajolare bei Cremona, gest. 17. Jan. 1886 zu Mailand, Schüler des Konservatoriums zu Mailand, debütierte als dramatischer Komponist 1856 mit der Oper I promessi sposi zu Cremona (umgearbeitet Mailand 1872), in der seine Gattin Teresina Brambilla (gest. 1. Juli 1921) die Rolle der Lucia sang, und schrieb weiter die Opern: La Savojarda (1861, umgearbeitet als Lina, Mailand 1877), Roderico (1864), Bertrand de Born (n. geg.), La stella del monte (1867), Le duo gemelle (1873, Ballett), Clarina (1873, Ballett), Il parlatore eterno (1873, Schwank [Scherzo]), I Lituanii (1874, umgearbeitet als Alduna, Mailand 1884), Gioconda (1876), Il figliuol prodigo (1880) und Marion Delorme (1885). Eine nachgelassene, von Artur Cadora beendigte Oper I Mauri di Valenza wurde 1914 mit Erfolg in Monte Carlo aufgeführt. Zu seinen bekanntesten Werken zählt noch die Garibaldi-Hymne (1882). 1881 wurde B. Domkapellmeister zu Bergamo. Im Ausland fand nur die Gioconda ihren Weg.

**Boniatowski**, Joseph Michael Xavier Francis John, Fürst von Monte Rotondo, der Reife des bei Leipzig gefallenen Fürsten B., geb. 20. Febr. 1816 zu Rom, gest. 3. Juli 1873 in Chislehurst (er war Napoleon III. in die Gefangenschaft gefolgt); schrieb für italienische Bühnen eine Anzahl Opern: Giovanni da Procida (Florenz 1838), Don Desiderio, Ruy Blas, Bonifazio, I Lambertazzi, Malek Adel, Esmeralda, La sposa d'Abido; vier andere für Paris: Pierre de Médecis (1860), Au tra-

vers du mur, L'aventurier und La contessina, und endlich für London Gelmina (1872).

**Bons**, Charles, Komponist der Opern L'épreuve (Nizza 1904), Laura (Bau 1906), Mourette (Marseille 1909), La voile du bonheur (Paris 1911), Française (Lyon 1913), des Oratoriums La Samaritaine (Nizza 1900), der dramatischen Szene Loin du bal (Paris 1913) und der Musik zu dem Drama L'enfant du temple (Paris 1907).

**Bons de Capboil** f. Troubadoure.

**Bonte** f. Da Ponte.

**Bontéconant** (spr. pongtchuläng), Louis Adolphe Le Douclet, Marquis von, geb. 1794 zu Paris, gest. 20. Febr. 1882 zu Bois Colombe bei Paris, Musikschristeller, machte den russischen Feldzug 1812 und die Hundert Tage (1815) mit, wanderte nach der Restauration der Bourbonen nach Amerika aus, beteiligte sich am Aufstand von Pernambuco (Brasilien), wurde zum Tode verurteilt, entkam aber zurück nach Paris, wo er nun ernste wissenschaftliche Studien machte und 1826 Anstellung im Ministerium fand. 1830 nahm er lebendigen Anteil am belgischen Aufstand und wurde verwundet. Seit 1831 lebte er ausschließlich seinen wissenschaftlichen Arbeiten, die sich zunächst durchaus nicht auf Musik erstreckten (z. B. auf Astronomie). Erst 1837 wandte er seine Aufmerksamkeit auf die Geschichte der Musik und den Instrumentenbau, war seitdem Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (Gazette musicale de Paris, France musicale, L'art musical) und gab heraus: Essai sur la facture musicale considérée dans ses rapports avec l'art, l'industrie et le commerce (1857); 2. vermehrte Auflage als Organographie; essai usw., 1861, zwei Teile); Douze jours à Londres. Voyage d'un mélomane à travers l'exposition universelle (1862); Musée instrumental du conservatoire de musique; histoire et anecdotes (1864); La musique à l'exposition universelle de 1867 (1868) und Les phénomènes de la musique (1868).

**Ponticello** (italienisch, spr. -tschello), Steg (der Streichinstrumente). Sul p., abgekürzt s. pont. (am Steg) ist eine technische Vorschrift fürs Spiel der Streichinstrumente, die einen metallischen, heftig vibrierenden Ton ergibt (Gegensatz sulla tastiera).

**Pontificale**. Das Buch der katholischen Liturgie, das die nur dem Bischofe zukommenden gottesdienstlichen Berrichtungen enthält.

**Pontoglio** (spr. -djo), Ciriaco, geb. 25. Dez. 1831 zu Grumello del Piano, gest. 23. Febr. 1892 zu Mailand, Schüler von Antonio Cagnoni, lebte als Leiter einer Musikschule zu Mailand und schrieb mit hübschem Erfolg 6 Opern (Edoardo Stuart, Mailand 1887) und auch ein Ballett.

**Popelinère** f. Poupinière.

**Popow**, Iwan Gregorowitsch, geb. 1859 in Ekaterinodar, studierte an der Moskauer Philharmonischen Schule, ist seit 1900 Direktor einer Musikschule der Kaiserl. Russ. Mus.-Ges. in Stawropol (Kaukasus). Seine Kompositionen sind: Sinfonie E moll, »Armenische Rhapsodie«, »Orientalische Suite«, »Spanische Tänze«, die sinfonische Dichtung »In der Freiheit«, Ouvertüre »Iwan der Schreckliche«, Andante religioso für Streichorchester, Harfe und Harmonium, Lieder u. a. (ungedruckt).

**Poppen**, Hermann Reinhard, geb. 1. Jan. 1885 zu Heidelberg, studierte erst Theologie, wandte sich aber nach bestandenem Staatsexamen dem Studium der Musik zu (Wolffrum, Regier). Von 1909 an war er Assistent bei Wolffrum am Musik-

institut der Universität Heidelberg und im Heidelberger Bachverein, machte sich dann als Orgelspieler und Dirigent bekannt, wurde 1914 Akademischer Musikdirektor in Jena als Nachfolger von Fritz Stein, 1918 Leiter des Großh. Hofkirchenchors (als Nachfolger Max Brauers) und Inhaber der neugegründeten Stelle eines Musikdirektors der evang. Landeskirche in Karlsruhe, 1919 als Nachfolger Wolfrums Universitätsmusikdirektor, Leiter der Konzerte des Bachvereins und — neben dem Städt. Musikdirektor — der des Städt. Orchesters zu Heidelberg. Er schrieb eine kleine Monographie über Max Reger (1918), mit der er promovierte, und »Geschichte der Großh. Hofkirchenmusik zu Karlsruhe« (Monatschrift f. Gottesdienst und kirchl. Kunst 1919); außerdem Gesänge für Frauen-, gemischten und Männerchor.

**Bopper, David**, geb. 9. Dez. 1843 zu Prag, gest. 7. Aug. 1913 in Baden bei Wien, Schüler Golttermanns am dortigen Konservatorium, trat dann in die Fürstl. Hohenzollernsche Hofkapelle zu Löwenberg ein und wurde Kammervirtuose des Fürsten. Später war er Konzertmeister an der Wiener Hofoper, machte dann aber seit 1863 Konzerttours durch Europa und galt als einer der größten Cellisten seiner Zeit. 1868—73 war er auf Empfehlung Bülow's als erster Cellist der Hofoper zu Wien angestellt. 1872 verheiratete er sich mit Sophie Wenter (s. d.; 1886 geschieden). Seit 1873 lebte er längere Zeit ohne Engagement, bald in London, bald in Paris, Petersburg, Wien, Berlin usw. auftretend. Dann wurde er Professor an der Landesmusikakademie zu Pest; das kaiserliche Dekret seiner Ernennung zum Kgl. Ungarischen Hofrat erreichte ihn am Morgen seines Todestages. B. schrieb einige bei den Cellospielern als dankbar beliebte Solosachen für sein Instrument.

**Popular concerts (Monday and Saturday-)** zu London, volkstümliche (?) Montags- und Sonntagskonzerte, bestehen seit 1859, anfangs mit gemischtem Programm, aber nach wenigen Jahren speziell der klassischen Kammermusik gewidmet. In dieser Gestalt genießen sie ausgezeichnetes Ansehen und wurden von den hervorragendsten Künstlern ausgeführt (Joachim, Lady Hallé, Biatti, Hugo Wever usw.).

**Popular music of olden time** s. Chappel.

**Borges, Heinrich**, geb. 25. Nov. 1837 zu Prag, gest. 17. Nov. 1900 zu München (während einer Probe von Liszt's Christus), studierte zuerst Philosophie, Schüler von Cölestin Müller (Klavier), Hummel (Harmonie) und Zwonar (Kontrapunkt), kam 1863 nach Leipzig, wo er Mitredakteur der Neuen Zeitschrift für Musik wurde und Brendel ihn in den Wagnerschen Freundeskreis einführte, 1867 in München an der »Süddeutschen Presse«, auch einige Zeit Klavierlehrer an der königl. Musikschule, 1871 königl. Musikdirektor, eifriger Parteigänger Wagners, begründete 1886 den »B'schen Gesangvereins, mit dem er kräftige Propaganda für Berlioz, Liszt, Cornelius und Anton Bruckner machte, aber auch Werke von Bach, Palestrina u. a. auführte. Außer Artikeln für Musikzeitungen schrieb B.: »Über die Aufführung der 9. Sinfonie unter R. Wagner« (1872) und »Die Bühnenproben zu den 1876er Festspielen« (1876 [1877]). Eine Studie B.'s über »Tristan und Isolde« gab 1906 S. v. Wol-

zogen heraus. Auch komponierte er einige Lieder. Erinnerungen und Briefe veröffentlichte M. Bartk in seinem Buche »Kranz« (1903). B.'s Tochter Elie (Frau Rechtsanwält Bernstein, Pseudonym Ernst Rosmer) ist die Legationssekretärin von Gumpertbindes »KönigsKinder«; deren Tochter wiederum ist die Geigerin Eva Bernstein-Hauptmann].

**Borphyrus** s. Plolemaüs.

**Börpöra, Nicolo Antonio**, geb. 19. Aug. 1686 zu Neapel, gest. im Febr. 1766 daselbst; Schüler von Gaetano Greco, Padre Gaetano aus Perugia und Francesco Mancini am Conservatorio di San Loreto, schrieb seine erste Oper Agrippina für Neapel 1708 und wurde Kapellmeister des portugiesischen Gesandten. 1710 erhielt er den Auftrag, für Rom eine *Berenice* zu schreiben; Händel hörte sie und machte B. sein Kompliment. Weiter folgten: Flavio Anicio Olibrio (1711); Basilio re d'Oriente (1713); Faramondo (1719); Eumene (1721, B. bezeichnet sich auf dem Titel als Kammervirtuose des Prinzen von Hessen-Darmstadt) und eine Reihe Kirchenwerke. Unterbesen (1719) soll er am Conservatorio di Sant' Onofrio zu Neapel als Gesanglehrer angestellt worden sein, für das er 1722 ein Oratorium: *Il martirio di Santa Eugenia*, schrieb. 1723 folgte die Oper *Adelaide*. 1724 kam Händel nach Neapel, um sein Schüler zu werden, ging aber bald zu N. Scarlatti über. 1725 begann der bewegtere Teil von B.'s Leben. Wir finden ihn als Gesanglehrer am Conservatorio della Pietä zu Venedig, bald darauf in Wien, wo er indes keinen Boden fand, und dann wieder in Venedig am Conservatorio degli Incurabili. 1726 brachte er daselbst seinen *Siface*. 1728 wandte er sich wieder nach Wien und Dresden, wo er bei Hofe eine angesehene Stellung erlangte. London besuchte er zunächst mit Urlaub von Dresden aus 1729, nahm aber 1733—36 seinen Wohnsitz in London (vgl. Händel). 1744 finden wir ihn als Direktor des »Spedalletto« (Mädchen-Konservatoriums) wieder zu Venedig (das er auch 1731 [Annibale] und 1733 [Mitridate] besucht hatte). Auch 1745 ging er wieder für mehrere Jahre nach Wien (vgl. Händel), 1747 aber nach Dresden, zunächst wieder als Gesanglehrer der Kurprinzessin Maria Antonia (s. d.), seit 1748 aber als Hofkapellmeister neben Händel, der freilich 1750 Oberkapellmeister wurde, doch längere Zeit für diesen als ernstlicher Konkurrent, zumal auch die Ringotti seine Schülerin war. Am 1. Jan. 1752 pensioniert, lehrte B. 1755 nach Neapel zurück und wurde 1760 Nachfolger von Abos als Kapellmeister der Kathedrale und Direktor des Conservatorio di Sant' Onofrio. In demselben Jahre gelangte als letzte seine Oper *Il Trionfo di Camilla* (v. S. 1740) mit neuem Text zur Aufführung. Die Gesamtzahl der dem Titel nach bekannten Opern B.'s ist 53; dieselben haben keinerlei Eigenschaften, welche ihnen ein langes Leben garantieren konnten. Dasselbe gilt auch von seinen 6 Oratorien. Er schrieb auch eine große Zahl Messen und andere Kirchenwerke und sehr viele Kantaten für Solostimme und Klavier, von denen zwölf, die vielleicht seine besten Werke sind, 1735 in London erschienen. Seine Kammermusikwerke sind glänzend und virtuos gehalten (6 Sinfonien da camera a 2 V. und B.c. [1736], 12 Violinsonaten mit B.c.; vgl. die kraftvolle D-dur-Triosonate in Niemans Collegium musicum No. 23). Auch einige Klaviersachen von B. sind erhalten. Eine biographische Notiz über B. ver-

jagte der Marchese Villarosa in den Memorie die compositorischen usw.

**Borro**, Pierre, geb. 1750 zu Péziers, gest. 1831 zu Montmorency, einer der Hauptvertreter der nur kurze Zeit währenden Pflanze der Gitarre-Virtuosität, seit 1783 als Gitarrelehrer in Paris lebend, Herausgeber einer Zeitschrift für Gitarre (1787 bis 1803), einer Gitarrenschule, auch Komponist einer Menge von Kanzonetten, Divertissements, Sonaten, Serenaden, Duetten usw. für Gitarre mit andern Instrumenten, und einiger Violinsachen, aber auch Herausgeber einer Collection de musique sacrée (Zommelli, Leo, Durante, Mozart, Artin, P. usw.; 4ft. mit Orgel.)

**Borsile**, Giuseppe, Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 1672 zu Neapel, gest. 29. Mai 1750 in Wien, war zuerst Hofkapellmeister Karls III. von Spanien (bis 1711), wurde 1720 in Wien zum Hofkomponisten ernannt und schrieb für Wien 6 Opern, 13 Serenaden, 12 Oratorien, auch Kanzonetten, Kanzonetten usw. in einem einfachen, ausdrucksvollen Stil (handschriftl. i. d. Wiener Hofbibliothek).

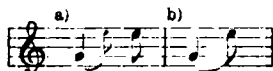
**Port de voix** (franz., spr. pör d'woä), s. v. w. Vorschlag (in der älteren Klaviermusik; vgl. Chute) oder Portament (s. d.).

**Port** ist in alten schottischen MEE. der Name marschartiger Lieder. Vgl. Nellie Diems Dissertation.

**Porta**, 1) Costanzo, bedeutender Komponist des 16. Jahrh., geb. ca. 1530 zu Cremona, gest. 26. Mai 1601 zu Padua, Schüler Willaerts zu Venedig, Franziskaner-Konventuale, war nacheinander Kirchenkapellmeister zu Osimo, Padua (S. Antonio), Ravenna, Loreto und wiederum Padua. Zu P. S. Schülern zählen Biadana, P. Tom. Gratiani, Lud. Valbi u. a. P. gab heraus: 5 Bücher 5—8ft. Motetten (1555—85), 1 Buch 4—6ft. Messen (1578), 2 Bücher 5ft. Introitus missarum (1566, 1588), 4 Bücher 5ft. Madrigale (1559, . . . , 1573, 1586), 1 Buch 4ft. Madrigale (1555), 4ft. Synonen (1602), 8ft. Vesperpsalmen und Cantica (1605). Je ein Buch 5ft. Lamentationen und 4ft. Madrigale sowie ein Werk über den Kontrapunkt blieben M. S. — 2) Francesco della P., Organist und Kirchenkomponist, geb. um 1590 zu Mailand, gest. 1666 daselbst als Kapellmeister der Antoniuskirche; gab heraus: Villanelle a 1—3 voci (1619); Salmi da cappella a 4 voci con altri a 3, 4, 5 voci concertati (1637); Motetti a 2—5 voci con litania . . . a 4 voci lib. I, op. 2 (1645), Motetti liber II op. 3 (1648) [auch 1650 in Nachdruck von P. Phaléc]; Motetti 2—5 voeum cum una missa et psalmis 4 vel 5 voeum cum basso ad organum (1654, lib. III. op. 4), und Salmi da cappella a 4 voci etc. op. 5 (1657). — 3) Ercole, Komponist im monodischen Stil zu Bologna, gab heraus: Giardino di spirituali concerti 2—4ft. mit B. c., (1609), Sacro concerto musicale (4ft. mit Zustr., 1620), Completorium laetum (5ft. mit B. c., 1626), Hore di recreazione musicale (1—2ft. mit B. c. [metrisch], 1612) und Vaga ghirlanda di soavi et odorati fiori (1—5ft. Motetten mit B. c. und eine Sonate a 4). — 4) Giovanni, geb. um 1690 in Venedig, gest. 21. Juni 1755 zu München, ca. 1706—16 in Rom, dann in Venedig als Chormeister und später als Direktor des Conservatorio della pietà tätig, vorübergehend (1720) auch in London, 1737 bis zu seinem Tode Hofkapell-

meister in München, Komponist von 32 Opern (1712—39) für Venedig, London, München usw.; auch bewahrt die Hofkapelle in München eine große Zahl Messen, Psalmen usw. von ihm. Vgl. G. v. Westerman, »G. P. als Opernkomponist« (Münchener Diss., ungedr.). — 5) Bernardo P., geb. 1758 zu Rom, gest. im April 1832 in Paris, Komponist von 2 italienischen und 14 französischen Opern und vieler Kammermusikwerke (Streichtrios, Flötentrios, Quartette für 2 Flöten und Streichinstrumente und Cellobuette).

**Portament** (ital. Portamento, von portar la voce, »die Stimme tragen«; franz. Port de voix), das Hinüberschleifen von einem Ton zum andern, vom Legato dadurch verschieden, daß die Erhöhung oder Vertiefung des Tones langsamer bewirkt wird und als eine stetige, nicht sprungweise (auch nicht etwa stufenweise) erscheint. Das P. ist häufig angewandt, eine abheuliche Manier (Seulen), bei seltenem Gebrauch aber von ergreifender Wirkung; es ist nur der Singstimme und den Streichinstrumenten eigen. Das P. wird gewöhnlich nicht vorgezeichnet, man bedient sich aber wohl dafür der folgenden Schreibweise (a, wenn auf den zweiten Ton eine neue Textsilbe kommt, b, wenn dies nicht der Fall ist):



**Portar la voce** s. Portament.

**Portatib**, kleine tragbare Orgel, (s. d.).

**Portato** (ital.), fordert breiten »getragen« Vortrag, aber ohne Bindung (vgl. Legato), ist also keineswegs dasselbe wie Portamento.

**Porter**, Walter, geb. um 1595, gest. Ende (begraben 30.) Nov. 1659 zu London, 1617 Mitglied der kgl. Sängerkapelle, 1639 Chormeister der Westminsterabtei, gab heraus: Madrigales or Ayres . . . with Toccatos, Sinfonies and Ritornellos . . . after the manner of Consort Musique (mit Instrumenten, 1632 [1639]) und Motets of 2 voyces (mit B. c. 1657).

**Portmann**, Johann Gottlieb, Hofsänger in Darmstadt und Kantor am Pädagogium, geb. 4. Dez. 1739 zu Oberlichtenau bei Dresden, gest. 27. Sept. 1798 in Darmstadt; Verfasser der theoretischen Werke: »Leichtes Lehrbuch der Harmonie, Composition und des Generalbasses« (1789, mit Vorschlägen einer neuen Bezifferung); »Kurzer musikalischer Unterricht für Anfänger und Liebhaber usw.« (1785; in erweiterter, neuer Bearbeitung 1802 von J. K. Wagner); »Die neuesten und wichtigsten Entdeckungen in der Harmonie, Melodie und dem doppelten Kontrapunkt« (1798; eine ausführliche Besprechung in der Allg. M. Ztg. I, 454) und theoretische Aufsätze i. d. Allg. deutschen Bibliothek (1791 ff.); bearbeitete einen Klavierauszug von Grauns »Tod Jesu«, komponierte eine »Musik auf das Pfingstfest« und redigierte ein »Neues Hessen-Darmstädtisches Gesangbuch« (1786).

**Portugiesische Musik**. Vgl. Vasconcellos, Carbalhaes, Vieira, Oves. Vgl. ferner: S. Lhonnét, Le Théâtre en P. (1898); A. Soubies, Hist. de la musique: P. (1898); Annaes do Orpheon Portuense . . . Contribuição para a historia da musica em P. (Supplemento Quarto, 1902—13; 1913).

**Portugal**, Marcos Antonio (P. da Fonseca; so ist nach Vasconcellos' Os musicos portu-

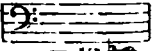
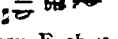


guezos, S. 44 ff., sein wahrer Name, nicht aber, wie ihn Fétilis gibt: Marco Antonio Simão; sein italienischer Name ist Marc' Antonio Portogallo, der abgekürzte portugiesische Marcos Portugal), der bedeutendste Komponist, den P. hervorgebracht (dem daher Vasconcellos 88 Seiten seines Lexikons portugiesischer Tonkünstler widmet, d. h. etwa ein Achtel des ganzen Buches), geb. 24. März 1762 zu Lissabon, gest. 7. Febr. 1830 in Rio de Janeiro; besuchte das Lissaboner Priesterseminar, erhielt seine musikalische Ausbildung von einem Italiener, Borjelli und von J. Souza-Carvalho, arbeitete unter Borjellis Leitung besonders Arien, Kanzonetten und Kirchenstücke und wurde auf seine Empfehlung 1782 als Akkompagnist an der Oper zu Madrid angestellt. Er schrieb zunächst für Lissabon 1784—91 17 Bühnenwerke (Operetten und Gelegenheitsstücke). Erst 1793 taucht er in Italien auf mit *La confusione per somiglianza* (= *I due gobbi*, Florenz, als »Vermittlung durch Ähnlichkeit« [»Die beiden Budligen«] 1794 in Wien), *Cinna* (das. 1793), *Rinaldo d'Asti* (Venedig 1794), *Lo Spazzacamino principe* (daselbst 1794, beide einaktig), *La vedova raggiratrice* = *I due sciocchi delusi* (Florenz 1794, auch als *L'astuta*), *Demofonte* (Mailand 1794), *Gli avventurieri* (Florenz 1796, privat), *Zulima e Selimo* (das. 1796), *La donna di genio volubile* (Venedig 1796), *L'inganno poco dura* (Neapel 1796), *Il ritorno di Serse* (Florenz 1797, als *Argenide* Lissabon 1804 und London 1806, als *Parsoni regina di Lidia* London 1815), *Le donne cambiate* (Venedig 1797, auch als *Il ciabattino* = *Il diavolo a quattro* (als »Der Teufel ist los« 1799 zu Dresden) und *La bacchetta portentosa*). Als er zu kurzem Aufenthalt nach Lissabon zurückkam, wurde er zum königlichen Kapellmeister ernannt. Die Bühnen von Florenz (6), Venedig (11), Mailand (2), Livorno (1), Como (1), Neapel (1), Modena (1) und Ferrara (1) brachten im ganzen 20 italienische Opern von P. vor 1799, wo er nach Lissabon zurückging und seine Kapellmeisterstelle antrat. Das San Carlos-Theater zu Lissabon brachte 1799—1810 13 neue (ebenfalls italienische) Opern von P. Das Théâtre italien zu Paris wurde 1801 auf Befehl des Königs Napoleon mit *Non irritar le donne* von P. eröffnet. 1801—60 sang die Catalani unter P.s Leitung am San Carlos-Theater und genoß seine Unterweisung. 1807 vertrieb die französische Invasion die königliche Familie nach Brasilien. P. blieb zunächst und mußte 1808 zu Napoleons Namenstag (15. Aug.) seinen Demofonte dirigieren, folgte aber 1810, nachdem das San Carlos-Theater geschlossen worden, unter Ablehnung verschiedener Anträge von europäischen Höfen seinem Könige nach Rio de Janeiro, wo er 1811 seine Kapellmeisterfunktionen wieder aufnahm und zum Generalmusikdirektor für Kirche, Theater und Kammermusik ernannt wurde. Das 1813 eröffnete königliche Theater (São João) zu Rio de Janeiro brachte noch zwei neue Opern von P. Die Gesamtzahl der Opern P.s ist 40. Mehrere derselben gelangten auch auf den Bühnen zu Dresden, Wien und Breslau zur Aufführung. 1813 wurde P. in Gemeinschaft mit seinem Bruder Simão P. (daher der falsche Vornam bei Fétilis), einem fleißigen Kirchenkomponisten, die Direktion des neugegründeten Konservatoriums von Veracruz übertragen. P. besuchte 1815 noch einmal Italien, ging aber nach Rio de Janeiro zurück und blieb dort als kranker Mann, als der Hof 1821 nach Lissabon zurückkehrte.

Schon zweimal (1811, 1817) hatten Schlaganfälle sein Leben bedroht; dem dritten erlag er in Rio de Janeiro. Von seinen Kompositionen sind noch zu nennen: eine Anzahl Gelegenheitsstücke, Operetten usw., die von kleinern Theatern zu Lissabon und Rio de Janeiro aufgeführt wurden, 5 große Messen, 5 Orgelmessen, 2 Tebeums mit Orchester, 51. Psalmen, 5 Psalmen mit großem Orchester, Misereres, Matutinen, Sequenzen usw. Vgl. Manoel de Carvalhoes, *M. P. na sua musica dramatica* (1910).

**Portunal**, eine offene (seltener gedeckte) Flötenstimme der Orgel zu 8' und 4' mit nach oben sich erweiterndem Pfeifenkörper (wie Pyramiden-Flöte) mit hervorstehendem, nach hinten ausgeschweiftem Kern, von Klarinettenartigem Ton (Erfindung von Müller in Breslau).

**Posa**, Dstlar C., geb. 16. Jan. 1873 zu Wien, studierte die Rechte, wandte sich aber dann ganz der Musik zu und wurde als Liedertomponist (Leyer von Silencron, Dehmel usw.) bemerkt. Außer 70 Liedern und Gesängen (auch mit Orchester), veröffentlichte er eine Violinsonate, Thema, Variationen und Fuge für Pianoforte u. a. Als Konzert- und Operndirigent trat P. 1911—13 in Graz auf. Er lebt in Wien.

**Posaune** (ital. Trombone, d. h. große Trompete, denn tromba ist die Trompete), Blechblasinstrument von ähnlichem Klangcharakter wie die Trompete und mit ihr von Haus aus eine Familie bildend. Der Name P. und das Instrument selbst stammen vielleicht von der römischen *buccina* (s. d.). Wir finden die P. bereits zu Anfang des 16. Jahrh. (bei Birbung 1511) in ihrer heutigen Gestalt als Juggposaune. Martin Agricola (*Musica instrumentalis*) sagt, daß die Melodie bei der »Posaun« allein »durchs Blasen und Ziehen« rein gefördert werde. Die Juggvortichtung der P. ist ja jedermann aus eigener Anschauung bekannt; sie hat den Zweck, die Schallröhre zu verlängern und damit den Ton des Instruments zu vertiefen, wobei der Bläser die Reinheit der Intonation völlig in der Gewalt hat. Das System der Ventile (s. d.), das bei Kombination mehrerer Ventile zu hohe Intonation ergibt, wird daher für die Posaune mit Recht als ärmstlich geringwertiger beanstandet. Der Klang ist voll und prächtig, von erhebener Festerlichkeit. Die P. wurde früher in verschiedenen Größen gebaut, ist aber heute nur noch als Tenorposaune (in B) in allgemeinem Gebrauch, deren Umfang, abgesehen von den Zügen, die Reihe der Naturtöne von (Kontra-), B bis (zweigestrichen) c'' (3 Oktaven) ist. Durch die Züge kam der tiefste (schwer ansprechende) Naturton um 3 Halbtöne vertieft werden (Kontra-A—As—G, die iog. Pedaltöne der P.), der zweite um 6 (so viel beträgt die äußerste Verlängerung durch Ausziehen; es ist nicht recht ersichtlich, warum nicht auch der erste Naturton so weit vertieft werden könnte, vorausgesetzt, daß der Bläser den dazu nötigen Atem besitzt). Die Lüne: fehlen der Tenorposaune (nur  bis  und die unter, B kommen für den Orchestergebrauch kaum in Betracht; von E ab erstreckt sich die Reihe chromatisch bis c'', und viele Lüne können auf mehrfache Weise hervorgebracht werden (z. B. f ohne Züge als 6. Naturton, mit dem 2. Zug als 7. und mit dem 5. Zug als 8.). Seltener sind heute die Bassposaune in F (Orchesterumfang von [Kontra-], H bis [eingestrichen

**W**) und die Altposaune in Es (Umfang [groß] A bis [zweigestrichen] es"). Eine Diskantposaune ist unter diesem Namen nicht nachweisbar; die alte noch bei Bach häufige Tromba da tirarsi (Zugtrompete, auch Corno da tirarsi oder Cornetto), die in England noch um 1804 durch John Hyde neu zur Beliebtheit gebracht wurde, ist mit der Diskantposaune nicht identisch. Im 16.—17. Jahrhundert ist aber die Verbindung von Zinken (s. d.) und Posaunen zu einem Chor das gewöhnliche. Die Posaunen werden in der Notierung als nicht transponierend behandelt. Man notiert für die Tenorposaune im Tenor- oder Basschlüssel (letzteren nur für die tiefsten Töne, resp. für die 2. oder 3. P.) und für die Altposaune im Altchlüssel, und zwar mit Vorzeichnung der Kreuze oder Beenen beim Schlüssel. Die heutigen Sinfonie-Orchester verfügen gewöhnlich über drei Tenorposaunen, von denen eine (die Tenorbaßposaune) durch weitere Ventur mehr für die tiefen Lagen leistungsfähig ist. Für die tiefsten Lagen gestell man denselben eventuell eine Baßtuba. — Quartposaune ist eine veraltete Bezeichnung der Baßposaune in F; Quintposaune hieß eine Baßposaune in Es (Umfang A bis es"). Die Kontrabaßposaune Wagners steht in B (eine Oktave tiefer als die Tenorposaune). Berühmte Posaunenvirtuosen waren unter andern Belcke, Queisser und Rabich. — In der Orgel ist die P. die größte und am stärksten intonierte Jungensstimme (zu 16 und 32 Fuß im Pedal, auch wohl zu 8 Fuß im Manual).

**Wsch**, Isaac, Organist zu Raibach, gab heraus: *Harmonia concertans* (1—4ft. Concerti mit B.c) sowie die Suitenwerke *Musikalische Ehrenfreude* (4ft., 1618) und *Musikalische Tafelfreude* (6ft., 1621), diese beiden in neuer Auflage vereinigt als *Musikalische Ehren- und Tafelfreuden* (1626; dreistimmige Suiten: Gaillarde, Lang, Proportio oder Courante, Lang, Proportio).

**Wsel**, Robert, geb. 17. Nov. 1873 zu Neusandec bei Kratau, Schüler des Vemberger Konservatoriums und Dirigents in Prag sowie Garcins und Marjids in Paris, tüchtiger Violinvirtuos, auch Komponist von Violin-Solosachen. Lebte in Kratau als Leiter einer eigenen Violinschule, dann in Vemberg als Konservatoriumslehrer, jetzt in Jaspone.

**Wsen**. Vgl. Eitner, *Chronik des Allg. Sängervereins zu B.* (1898); E. Reißmüller, *Festschrift z. 50jährigen Jubiläum des Männergesangsvereins Volkliedertafel B.* 1862—1912 (1912).

**Wstiv**, kleine Zimmerorgel ohne Pedal oder mit angehängtem Pedal; das P. hat in der Regel nur Vabialstimmen (der Raumersparnis wegen besonders Gedackte), während das alte Regal (s. d.) nur Zungenstimmen hatte.

**Wsse**, Wilhelm, geb. 15. Okt. 1852 in Bromberg, Sohn eines Hofisten im Militärorchester, wuchs in Berlin auf, war im Harfenspiel zunächst Autodidakt, trat aber an der Krollschen Oper schon mit 8 Jahren als Solist auf. Nach 2jährigem Engagement im Opernorchester zu Lissib lehrten Vater und Sohn nach Berlin zurück und während eines neuen Engagements bei Kroll wurde P. nun Harfenschüler von Louis Grimm und besuchte auch die Kullasche Akademie. 1872 wurde P. als Harfenist der Kgl. Oper angestellt (bis 1903) und 1890 als Harfenlehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, 1910 Kgl. Professor. P. komponierte für sein Instrument viele Klüden, Charakter- und Konzertstücke und bearbeitete

vieltliche Klavierkompositionen für Harfe (*»Liebesträume«, »Consolations«, »Angulus«*).

**Wssenti**, Bellegrino, gab zu Venedig heraus: *Canora sampogna* (Monodien [Lamento d'Ariana, Li sospiri d'Ergasto] und 2—3ft. Gesänge 1623), *Accenti pietosi d'Armillo* (Arien und Pansonetten, 1625) sowie ein Sonatenwerk *Concentus armonici* (2—4ft. 1628).

**Wssibile** (ital.), möglichst; *pianissimo p.* (p p p), *presto p.* usw.

**Wsthorn**, eines der kleinsten der zur Familie der Hörner und Trompeten gehörigen Instrumente, als Naturinstrument noch heute in den Händen der Postillone, wurde durch Anbringung eines Ventilmechanismus zum Ventilkornett (s. Kornett) fortentwickelt. Vgl. *Deutsche Instr.-Bau-Ztg.* 1899 (Postrat Thieme) und Daheim 1904 Nr. 34 (Riemann). Eine P.-Schule mit P.-Liederbuch schrieb F. A. Gumpert (mit einer Geschichte des Posthorns von R. Thieme (1903). Vgl. auch *Wsch*.

**Wsthuane** (*œuvre p.*, frz., spr. post'üm), nachgelassen.

**Wstludium** (lat.), Nachspiel (s. d.).

**Wstnja**. Vgl. A. Tripepi, *Curiosità storiche di Basilicata* (1916).

**Wstner** (spr. pötj), Dom Joseph, bedeutender Forscher auf dem Gebiete des Gregorianischen Gesanges, geb. 7. Dez. 1835 zu Bouzumont bei St. Dié, trat 1859 in den Benediktinerorden im Kloster Solezmes, wurde 1862 Subprior und 1866 Professor der Theologie, 1898 Abt des Benediktinerklosters St. Wandrille. Dom P. ist Schüler von Dom Guéranger und bildet das Mittelglied der Kette Dom Guéranger, Dom P., Dom Mocquereau (s. d.). Die Ergebnisse seiner Studien legte er nieder in den hochwertvollen autoritativen Publikationen: *Les mélodies Grégoriennes* (Journal 1880, deutsch von Kienle 1881), *Liber gradualis* (bafelbst 1883), *Cantus Mariales* (1902), *Méthode du Chant Grégorien* (1902). Dom P. steht an der Spitze der Kommission für die Neuherausgabe der Choralbücher (Editio Vaticana). Vgl. Felix Belluz, *Étude bibliographique sur les Mélodies Grégoriennes de D. J. P.* (o. J.).

**Wstjes**, Eduard, Komponist der Opern *Ariane* (Gent 1903) und *Lorenzo Murano* (Antwerpen 1912).

**Wstschuigg**, Heinrich, geb. 1. Aug. 1847 in Graz, Dr. med., zuerst Zahnarzt, dann als Konzertbegleiter (1902—08) in Berlin tätig, jetzt in Peggau in Steiermark; Freund und Vorkämpfer Hugo Wolfs, dessen Briefe an ihn vor der Publikation stehen. Er veröffentlichte: *»Zwei Ländlerfolgen aus der Steiermark«* und das lange irrtümlich *Wsch*. Wagner zugeschriebene *Mitornell »Hun ist der Tag geschieden«*. MS. sind Stücke f. Streichorchester, Frauenchöre u. a.

**Wstpourri** (franz.), eine bunte Folge von Melodien (Quodlibet, Allerlei).

**Wtt**, 1) August, Violinist, geb. 7. Nov. 1806 zu Northheim, gest. 27. Aug. 1883 in Graz, Schüler von Riesewetter und Spohr in Kassel, 1822 Mitglied des Hoforchesters zu Hannover, wurde 1832 Konzertmeister zu Oldenburg, 1861 pensioniert. P. legte mit dem Ertrage eines Konzerts in Salzburg 1836 den Grund für den Mozart-Denkmalfonds. Die letzten Jahre lebte P. in Graz. Er gab zwei Violinkonzerte, Violinbucette, Variationen usw. heraus. — 2) Therese, geb. 10. Okt. 1880 zu Köln, Schülerin von Max Bauer, reist mit Erfolg als

Pianistin seit 1900 (1901—02 mit F. Busß) in Deutschland, England, Holland, Holländisch-Indien usw. Sie wohnt in Köln.

**Potter**, Philip Cipriani Hambth, Pianist und Komponist, geb. 2. Oct. 1792 zu London, gest. 26. Sept. 1871 daselbst, erhielt den ersten Klavierunterricht von seinem Vater, einem Londoner Klavierlehrer, und war nachgehends in der Theorie Schüler von Uttwood, Calcott und Crotch sowie im Klavierspiel noch von Wäfl. 1818 arbeitete er auf Beethovens Rat unter Cn. M. Förster in Wien. 1822 wurde er als Klavierlehrer an der Royal Academy of music zu London angestellt und 1832 Nachfolger von Crotch als Direktor dieses Instituts. 1869 legte er zugunsten St. Bennetts sein Amt nieder. P. veröffentlichte außer einer großen Zahl von Klavier-Fantaisien, Romanzen, Tänzen usw. 2 Klavierfonaten, 9 Rondos, 2 Tokkaten, 6 Variationenwerke, mehrere Duos für Klavier zu vier Händen, auch vierhändige Klavierbearbeitungen von zweien seiner Sinfonien und einer Ouvertüre, »Phantasia und Juge« für zwei Klaviere, ein sechshändiges Trio für drei Klaviere, ein Sextett für Klavier und Streichinstrumente, 3 Klaviertrios, eine Violinsonate, eine Hornsonate u. a. M. S. blieben 9 Orchesterfonien, 4 Ouvertüren, 8 Klavierkonzerte, eine Konzertante für Klavier und Cello usw.

**Pottgießer**, Karl, geb. 8. Aug. 1861 zu Dortmund, studierte Jura und war bereits Referendar, als er sich entschloß, unter F. Riemann Musik zu studieren (Hamburg 1887—90). Seit 1890 lebt er in München der Komposition (Orchesterwerke [sinfonische Dichtung »Brand nach Ibsen, fünf Prolog zu Hebbels »Ghge« und sein Ring, Orchestervariationen über O sanctissima und Webers Wiegenlied], Kammermusikwerke, Oper »Heimkehr« [Köln 1903], Festspiel »Siegfried von Kanten und Kriemhild« [1892], »Das 13. Kapitel der 1. Epistel St. Pauli an die Korinther« für Bariton, gem. Chor mit Orgel und Orchester, ein Oratorium »Gott ist die Liebe«, mus. Lustspiel »Aldegrevers Erben«, Männerchöre [»Trinlied« von Uhland mit Orchester], Lieder [»Hebbel-Bjulus«, Chorgesänge usw.]). Als Schriftsteller debütierte P. 1903 im 1. Jahrgange der »Musik« mit interessanten Beiträgen zur Biographie F. S. Bachs (Briefentwürfe F. Elias Bachs, eines Veters F. S. Bachs, der mehrere Jahre dessen Sekretär und Hauslehrer seiner Kinder war).

**Pott Hof**, Ernst, geb. 1. Sept. 1871 zu Fierlohn, Schüler der Berliner kgl. Hochschule (Eritta, Bargiel, Rudorff), Konzertpianist (Kammermusizspieler) und Komponist (Klaviersachen, Lieder) in Barmen.

**Pótolow**, Nikolai Michailowitsch, geb. 1810, gest. 1873, bekannt durch seine Harmonisierungsversuche altrussischer Ritualgesänge (auf Grund der theoretischen Aufstellungen des Fürstlichen Obojewski). Gab 5 Bände einer »Sammlung kirchlicher Gesänge« heraus und ein »Lehrbuch zur praktischen Erlernung des alten gottesdienstlichen Gesanges« (1872, oft aufgelegt).

**Poucigh** (spr. puëgh'), Maria Octave Gérard Jean, geb. 24. Febr. 1876 zu Toulouse, besuchte daselbst die Jesuitenschule, das Konservatorium (Sougnouant), ging 1898 ans Pariser Konservatorium über (G. Cauffade, Vanergeau, G. Jouré) und wurde zugleich bis 1902 Privatschüler von R. d'Indy. Seine bis jetzt bekannt gewordenen Kompositionen sind eine Violinsonate G dur (1906), Or-

chester suite Fünfn (1909), Les Lointains (für Soli, Chor und Orchester 1910), La ronde du blé d'amour (für gem. Chor und Orch.), Gesänge mit Klavier und Klaviersachen (Pointes seches). Eine satirische Oper Le meneur de Louves harrt der Aufführung; ein Ballet-Enakter Frivolant kam 1922 an der Opéra zur Darstellung. P. ist Mitarbeiter verschiedener Zeitungen und redigierte ein Sammelwerk Les chansons de France (Paris, Rouart 1907—08) und ist unter dem Pseudonym Octave Séré Verfasser der verdienstlichen biographischen Sammelstudie Musiciens français d'aujourd'hui (Paris 1911 [1921], mit Bibliographie).

**Pougin** (spr. puichang), Arthur (eigentlich François Auguste Arthur Paroisse-Pougin), Musikchriftsteller (auch unter dem Pseudonym Pol Dag), geb. 6. Aug. 1834 zu Châteauroux (Departement Indre), gest. 8. Aug. 1921 in Paris, besuchte einige Zeit das Pariser Konservatorium, war Violinschüler Marcs und Harmonieschüler Hebers, 1855 Kapellmeister am Théâtre Beaumarchais, trat sodann als erster Geiger in Marcs's Konzertsorchester, fungierte 1856—59 als zweiter Kapellmeister der Folies-Nouvelles und 1860—63 als Violinist an der Komischen Oper, widmete sich aber später ganz literarischen Arbeiten überwiegend musikalischer Natur. P. war musikalischer Feuilletonist des Soir, der Tribune, des Journal officiel und Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen (Ménestrel, France musicale, Art musical, Théâtre, Chronique musicale); seit 1885 war er Chefredakteur des »Ménestrel«, Musikkritiker des »Evénements« und Redakteur des Musikteils des Nouveau dictionnaire illustré von Carouffe und hielt 1896—1906 an der Sorbonne Vorlesungen über Musik für Damen. P. gab folgende Schriften und größere Werke heraus: André Campra (1861), Gresnick (1862), Dezède (1862), Floquet (1863), Martini (1864) und Devienne (1864); diese sechs Brochüren vereinigt unter dem gemeinsamen Titel: Musiciens français du XVIII<sup>e</sup> siècle (1862); Meyerbeer (1864); F. Halévy écrivain (1865); William Vincent Wallace (1866); Almanach ... de la musique (Musikkalender für 1866, 1867, 1868; die beiden letzten Jahrgänge mit Supplementen: Nécrologie des musiciens); De la littérature musicale en France (1867); De la situation des compositeurs de musique et de l'avenir de l'art musical en France (1867, Eingabe an das Ministerium der Künste); Léon Kreutzer (1868); Bellini (1868); A. Grisar (1870); Rossini (1870); Auber (1873); A propos de l'exécution du »Messie« de Haendel (1873); Notice sur Rode (1874); Boieldieu (1875); Philidor (chronique musicale 1874 bis 1875); Figures de l'opéra comique: Elleviou, Mad. Dugazon, la Tribu des Gavaudan (1876); Rameau (1876); Adolphe Adam (1876); Question de la liberté des théâtres 1879, Eingabe ans Ministerium); Duny et les commencements de l'opéra comique (Ménestrel 1880); Question du théâtre lyrique (1879, desgl.), Les vrais créateurs de l'opéra français: Perrin et Cambert (1881); Molière et l'opéra-comique (1882); Viotti (1888); L'Opéra-Comique pendant la Révolution (1891); La Jeunesse de Mme Desbordes-Valmore (1898); Méhul, sa vie, son génie, son caractère (1889 [1893]); G. Verdi (1881, ausführliche Biographie, ital. von A. Formis); Dictionnaire historique et pittoresque des théâtres et des arts (1885), Acteurs et actrices d'autrefois

(1897), *Essai historique sur la musique en Russie* (1897 [1904]), *Le théâtre et les spectacles à l'exposition* (1900), *J. J. Rousseau musicien* (1901), *La comédie française et la révolution* (1902), *Monsigny et son temps* (1908), *Madame Favart* (1912). P. versuchte 1876—77 eine Musikzeitung: *Revue de la musique*, ins Leben zu rufen, mußte sie aber nach einem halben Jahre eingehen lassen. Die vielen biographischen Arbeiten P.'s (zu den genannten kommen noch viele in Musikzeitungen) machen es erklärlich, daß ihm die Abfassung des *Supplement*s zu Félicis' Biographie universelle übertragen wurde (1878—80, 2 Bde.), das zwar an Gründlichkeit und Strenge der Kritik bedeutend hinter dem Hauptwerk zurückbleibt, aber dasselbe für die Zeit bis 1880 ergänzt. Auch besorgte P. die Supplemente zu *Clément* und *Larousses Dictionnaire lyrique* von 1899 ab.

**Bougeepjie.** Bgl. G. J. Andrus, *A century of music in P. 1802—1911* (1912).

**Boulenc**, Francis, geb. 1889, Klavierschüler von *Ricardo Wines*, schrieb: Klavierwerke (Rhapsodie nègre, Suiten), eine vierhändige Sonate, eine Sonate für 2 Klarinetten, Gesangszhllen mit Kammermusikbegleitung, eine *Opera buffa* *Le Gendarme Incompris*. P. gehört der Gruppe der »Sechs« an.

**[Pa] Pouplinière** [Popelinère], Alexandre Jean Joseph Le Niche de, geb. 26. Juli 1693 zu Ghinon, gest. zu Paris am 5. Dez. 1762, seit 1718 Generalpächter der Steuern, versammelte in seinem Hause (mit eigenem Theater) eine auserlesene Gesellschaft von Musikern (aller Länder) und Kunstfreunden und veranstaltete Konzerte, die besonders seit 1751, wo P. auf Betreiben Rameaus' Orchestre als Konzertdirektor anstellte, große Bedeutung erlangten. P. war ein Schüler Rameaus', der (nebst Frau) mehrere Jahre im Hause P.'s wohnte, komponierte selbst Arien (einige in Rameaus' Werke aufgenommen). Auf den Rat von Johann Stamitz (s. d.), den er der Pariser Kunstwelt mit einem sensationellen Effekt vorstellte, führte er in sein Orchester die bis dahin im Konzertorchester noch nicht verwandten Hörner und Klarinetten ein (die Vertreter dieser Instrumente waren Deutsche); später nahm er auch die Fagotte in das Orchester auf. Bgl. Ancelet, *Observations sur la musique* (1717); Jos. G. Ferrand, *Souvenirs d'un octogénaire* (1879, von M. Bourges veröffentlicht 1845 in der *Revue ... musicale de Paris*); vor allem aber das ausgezeichnete Werk von G. Cucuel, *La P. et la musique de chambre au XVIII<sup>e</sup> siècle* (1913); auch Hérouin, *Gossec* (1852) und *Mosalque* (1856).

**poussé** (franz., spr. püffe), s. v. w. Hinaristrich der Streichinstrumente. Bgl. *tiré*.

**Powell** (spr. pauel), 1) Maud, geb. 22. Aug. 1868 zu Peru (Illinois), Schülerin von Williams Lewis in Chicago, 1890—81 am Leipziger Konservatorium (Schradieck, Hermann, Mendelssohn, Richter), dann am Pariser (Ch. Dancla), 1883—84 an der Berliner Hgl. Hochschule (Joachim, Jacobsohn), reiste schon 1882 in England, trat 1884 in Neuhort unter Th. Thomas auf, spielte 1885 in der Berliner Philharmonie Bachs A moll-Konzert und ist seitdem als Violinistin gefeiert. 1892 machte sie eine große Tournee in Europa mit dem Neuhorter »Arion« unter Frank van der Studen. 1904 heiratete sie einen Mr. Godfrey Turner in London. Seit 1905 ist ihr Domizil Neuhort. — 2) John, geb. 6. Sept. 1882 in Richmond (Va.), Schüler Besche-

tzigs und Ravratis (Komposition) in; Wien 1904 bis 1907, machte sich als Pianist in Europa und Amerika bekannt. Als Komponist trat er hervor mit Suiten op. 16 u. 21, Variationen und Doppelfuge op. 20, einer Sonata Teutonica, einer Sonata psychologique, Sonate noble op. 21 für Klavier; einer Violinsonate op. 7, einem Klavierkonzert B moll op. 13, einem Violinkonzert E dur op. 23, einem Streichquartett und Liedern; ferner einer Oper »Judith und Holofernes«.

**Power** (spr. pauer), Lionel (Dionello Polbero), englischer Komponist des 15. Jahrh. (Zeitgenosse Dunstaples); erhalten sind einige mehrstimmige Konzerte in Cod. 37 des Liceo filarmonico zu Bologna, Cod. 2216 der Universitäts-Bibliothek zu Bologna, Cod. 87, 90 und 92 von Trient (jetzt Wien), auch in einer Handschrift v. J. 1471 zu Modena und im Britischen Museum, wo auch sein theoretischer Traktat über die englische Distanziermanier liegt (abgedruckt bei Hawkins Gen. hist. II.; vgl. Niemann, Geschichte der Musiktheorie, S. 143).

**Pradher** (Pradère, spr. pradár), Louis Barthélemy, Pianist und Komponist, geb. 18. Dez. 1781 zu Paris, gest. im Oktober 1834 in Gray (Haute-Saône); Sohn eines Violinisten, Schüler von Gobert (Klavier) an der Ecole royale du chant usw. und am Konservatorium, wo in der Theorie Berton sein Lehrer wurde, heiratete mit 20 Jahren eine Tochter Philibors und wurde 1802 als Nachfolger Fabins' Klavierprofessor am Konservatorium. Die beiden Herz, Dubois, Rosellen u. a. sind seine Schüler. Daneben war P. Akkompagnist am Hofe Ludwigs XVIII. und Karls X. Nachdem er sich mit der Sängerin an der komischen Oper, Félicité More (geb. 6. Jan. 1800 zu Carcassonne im Departement Aude, gest. 12. Nov. 1876 in Gray), in zweiter Ehe verheiratet, nahm er 1829 seine Pension und zog sich nach Toulouse zurück. P. komponierte mehrere komische Opern sowie vieles für Klavier (ein Konzert, 5 Sonaten, Rondos [eins für zwei Klaviere], Variationenwerke, Potpourris usw.), ein Trio für Klavier, Violine und Cello, ein Adagio und Rondo desgl. und 22 Feste Lieder.

**Praecambulum** (lat.), verberbt »Priamel« (in der älteren Lautenliteratur), s. v. w. Praeludium.

**Praecentor** (lat., »Vorjänger«), s. v. w. Kantor, besonders wo noch ein zweiter Kantor (Succentor) angestellt ist.

**Praefectus chori** (lat.), »Chorfürher«, bei Schulfängerschören, z. B. an der Thomasschule in Leipzig, ein vorgeschrittener Schüler, welcher in Stellvertretung des Kantors den Chor leitet (auch beim Kurrenbengejang).

**Träger**, 1) Heinrich Alons, geb. 23. Dez. 1783 zu Amsterdam, gest. 7. Aug. 1854 zu Magdeburg, war Violinist und Gitarrespieler, wirkte als Musikdirektor in Leipzig und Magdeburg und 1829—31 als Kapellmeister in Hamburg, Komponist der Oper, »Die Versöhnung« sowie von Lustspielmusik und Balletten, auch kirchlichen Werken (Psalm 113). 1825—30 rebigierte er die in Weissen erscheinende Musikzeitung »Polhymnia«. — 2) Ferdinand Christian Wilhelm, Sohn des vorigen, geb. 22. Jan. 1815 zu Leipzig, gest. 1. Sept. 1891 in London, kultivierte anfänglich das Cellospiel, ging aber auf Hummels Rat zum Klavier über. Nachdem er kurze Zeit im Haag als Musiklehrer gelebt, ließ er sich 1834 in London nieder. P. war seit Begründung

der Neuen Zeitschrift für Musik durch Schumann deren Korrespondent und ein begeisterter Anhänger Wagners, dessen Berufung nach London 1855 (als Dirigent der Philharmonischen Konzerte) er mit veranlaßte. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: Violinbucette op. 16, ein Trio, eine Duvertüre »Abellino«, ein sinfonisches Vorspiel zu »Manfred«, sinfonische Dichtung: Live and love, battle and victory (1885). Unter dem Titel: »Träger-Album« (2 Bde.) erschien eine Auswahl seiner Klavierwerke in Leipzig bei Kahnt. Die Schrift Wagner as I know him (deutsch 1892) wurde wegen nachgewiesener Unzulverlässigkeit von der Firma Breitkopf & Härtel aus ihrem Verlagskatalog entfernt (vgl. Chamberlain).

**Praeludium** (lat.), »Vorspiel«, »Einleitung«, ist seit dem Ende des 17. Jahrh. der übliche Name eines den Tangenten (für Orgel, für Laute, für Klavier) vorangestellten, keine Tangenform aufweisenden Satzes, gleichviel ob derselbe die zweitheilige Liedform oder aber die Form einer italienischen Sinfonia oder französischen Duvertüre hat. In der Orgel- und Pianomusik heißt aber auch der besonders einer ausgeführten Fuge vorangestellte Einleitungssatz P. Da die Organisten gewöhnlich zu Beginn des Gottesdienstes frei über ein Choralmotiv phantasieren und früher auch die Pianisten ihren Konzertvorträgen vielfach leicht hingeworfene Improvisationen vorauszusprechen pflegten, so versteht man unter P. auch j. v. w. freie Fantasie und unter prästudieren j. v. w. phantasieren.

**Präkant**, i. d. Orgel f. v. w. Prinzipal 4 Fuß.

**Praestantissimum artificum seculatissimae missae** (Joh. de Cleve, Lup. Sellind, Crecquillon, Bernastre), herausgegeben von Mich. Vogt bei Schwertel in Wittenberg (1568).

**Praetorius** (latinisiert für Schulz oder Schulze) 1) Gottschalk, Professor der Philosophie in Wittenberg, geb. 28. März 1528 zu Salzwedel, gest. 8. Juli 1573; gab mit Siegfried Sad die nachgelassenen Motetten und Instrumentalwerke des Martin Agricola heraus: *Melodiae scholasticae ... in usum scholae Magdeburgensis* (1556, 1584). — 2) Christoph, geb. zu Bunzlau, seit 1562 Kantor am Johanneum zu Lüneburg, gest. 1609, ein Oheim des Michael P. (5). Er gab 2 Teile »Fröhliche und liebliche Ehrenlieder, von züchtiger Lieb und ehelicher Treue« zu vier Stimmen (1581), einen Trauergefang auf Melanchthon (1560) und, wie er selbst sagt, »viele geistliche Kirchengesänge und Ehrenlieder« heraus. Er schrieb *Erotemata renovata musicae ad usum Scholae Lüneburgensis* (Hagen 1581, erste Bearbeitung des Werkes von Lucas Vossius). — 3) Hieronymus, geb. 10. Aug. 1560 zu Hamburg, gest. 27. Jan. 1629 daselbst; Sohn des Organisten der dortigen Jakobikirche (Jakob P., gebürtig aus Magdeburg, wahrscheintlich Schüler von Martin Agricola, Verfasser des handschriftlich in Moskau erhaltenen *Opus musicum excellens et novum*), wurde, nachdem er die unter seinem Vater begonnenen Studien noch in Köln fortgesetzt, 1580 Stadtkantor zu Erfurt und 1582 Adjunkt und 1586 Nachfolger seines Vaters als Organist an der Jakobikirche zu Hamburg. Seine gedruckten Werke sind: *Cantiones sacrae* (5—8ft., 1599, vermehrte Ausgabe 2- bis 12ft., mit 3 Gesängen von Jakob P., 1607 und 1622); *Magnificat* (8ft., 1602 und 1622); *Liber missarum* (5—8ft., 1616); *Cantiones variae* (5—20ft., 1618 und 1623; die genannten Werke

erschieden auch in einer Gesamtausgabe, betitelt: *Opus musicum novum et perfectum*); *Cantiones novae* (5—15ft., 1618—25). Außerdem erschienen noch einige Gelegenheitsgesänge. 3 handschr. 8ft. Ehre von P. fand H. Buchmayer 1903 in Lüneburg. Eine Auswahl seiner Motetten, eine Messe und ein Magnificat gab S. Leichtenritt als Bd. 23 der DdT. heraus. Mit seinem Sohne Jakob P. (gest. 21. Okt. 1651 als Organist der Petrikirche zu Hamburg, Schüler von J. P. Sweelind) und den beiden gleichfalls angesehenen Organisten J. Deder und D. Scheidemann gab P. 1604 in Hamburg ein »Melodeyen-Gesangbuch« heraus. Jakob P.'s Hochzeitsgesänge (5—8ft.) sind wertvoll. — 4) Bartholomäus, Kurfürst. brandenburgischer Musikus, gab 1616 zu Berlin »Neue liebliche Babuanen und Galliarthen mit 5 Stimmen heraus, die ihn als einen begiegnen Harmoniker ausweisen (vgl. die prächtige Babane von P. bei Hiemann, »Reigen und Länge« Nr. 1). — 5) Michael, der berühmteste Träger des Namens, geb. 15. Febr. 1571 zu Kreuzburg (Thüringen), gest. 15. Febr. 1621 in Wolfenbüttel, Kammersekretär des Herzogs von Braunschweig und Braunschweigischer, Kurfürstlicher und Magdeburgischer Hofkapellmeister; ein außerordentlich bewandeter Musiker, gleich bedeutend als musikalischer Schriftsteller wie als Komponist. Seine erhaltenen Kompositionen sind: *Musae Sioniae* (ein Hefenwerk in 9 Teilen, enthaltend 1244 Gesänge, und zwar der 1.—4. Teil 8—12ft. »Konzertgesänge« über deutsche Psalmen und Kirchenlieder, der 5. Teil 2—8ft. Lieder und Psalmen, der 6.—9. aber nur 4ft. Kirchenlieder in schlichtem Sape Note gegen Note; erschienen 1606 bis 1610, der 9. Teil in 2. Aufl. als *Bicinia et tricina* [1611]); *Musarum Sioniarum motetae et psalmi* 4—16 voc. I. pars (1607); *Missodia Sionia* (1611); *Hymnodia Sionia*, 2—8ft. Hymnen (1611); *Megalynodia* (5—8ft. Magnificat, 1611); *Eulogodia Sionia* (60 2—8ft. Motetten für den »Beschluß des Gottesdienstes«, 1611); ein Generalregister zu den vier 1611 erschienenen lateinischen *Sioniae* erschien 1612; *Liturgodia Sionia latina* (einziges Exemplar in Wolfenbüttel!); *Terpsichore* (4—6ft. Tanzstücke von französischen Komponisten und P., 1612); *Polyhymnia caduceatrix et panegyrica* (Fried- und Freudenlieder 1—2ft., 1619); *Polyhymnia exercitatrix* (2—8ft., 1619); *Urania* (*Uranochordia* 19 4ft. Gesänge, 1613); »kleine und große Litaney« usw. (1612); *Epithalamium* für Friedrich Ulrich von Braunschweig und Anna Sophie von Brandenburg (1614); *Konzert-Gesang* 2—16 v. (1617, dem Landgrafen Moriz von Hessen gewidmet); *Puericinium* (14 Kirchenlieder 3—13ft., 1621) und seine letzte Komposition Psalm 116 (1623 in Burchard Großmanns »Angst der Hellen«, zusammen mit Kompositionen desselben Psalms von Schein, M. Franz, Hoq. Michael, Job. Michael, F. Groh, M. Altenburg, S. Schöp, Ch. Demantius u. a.). So groß des P. Verdienste um die Förderung des neuen Stils der Musik mit Begleitinstrumenten sind, so ist er doch heute noch mehr gekannt und geschätzt wegen seiner schriftstellerischen Tätigkeit, besonders durch sein großes Werk *Syntagma musicum* (1615—20, 3 Teile), das eine der wichtigsten Quellen über die Musik, besonders die Instrumente, und die Instrumentierung des 17. Jahrh. ist; der erste Teil (1615) ist eine historische Abhandlung in lateinischer Sprache, für ihre Zeit verbindlich; der zweite (*De organographia*, 1619; in neuer Aus-

gab als Bd. 13 der Publ. der Ges. für Musikforsch.), zu dem die erst 1620 gedruckten Instrumentenabbildungen (Theatrum instrumentorum seu Scenographia) gehören, ist vom höchsten Interesse, der dritte, musiktheoretische (1619, ein Auszug in den Monatsb. f. Musikgesch. X, S. 33ff.) kaum minder (vollständiger Neubrud von G. Bernoulli 1916). Das Studium des »Sintagma« ist unerlässlich für jeden, der sich ein Bild von der Musikübung des anfangenden 17. Jahrh. machen will. Weitere Werke von P., welche nicht zum Druck gelangten, verzeichnet der 3. Teil des Sintagma. Vgl. Wilibald Gurlitt, »Leben und Werke des M. P. C.« (Leipziger Dissertation 1915, 1. Teil eines größeren Werkes).

**Prag.** Vgl. P. Nettl. »Die erste kom. Oper in P.« (»Der Auftakt«, II, 3, 1922); E. Rychonofsky, J. F. Rittl, ein Beitrag zur MG. Prags. (1904); Janko Nejedlý, »Die Oper des Nationaltheaters [zu Prag] (1908); Rud. Frhr. von Procházka, »Das romantische Musik-Prag« (1914); E. Rychonofsky, »50 Jahre deutscher Männergesangvereine« (1911); E. Steinhard, »Musikleben Böhmens im galanten Zeitalter.« (»Deutsche Arbeit« 1909); derselbe, »Gliederung neuerer deutscher Tonkunst in der Tschechoslowakei« (1921); dazu die Berichte über das Prager Konservatorium von Dionys Weber (1817), A. B. Ambros (1858) und Branberger (1911). Vgl. auch J. W. Tomasek (1817), Autobiographie (1845, in Jahrbuch »Sibuffa« IV); D. Schmid, »Musik als Weltanschauung« (1901 »Die böhmische Altmeisterschule Czernohorsts« usw.); R. Patka, »Studien zur Geschichte der Musik in Böhmen« (1902); »Geschichte der Musik in Böhmen« (1. Bd. 1906), »Aus der Musik- und Theaterwelt« (1894), »Musikalische Streifzüge« (1898), »Kranz« (Gei. Aufsätze über Musik 1903), »Aus der Opernwelt« (1907).

**Pralltriller** (Schneller) heißt die Verzierung, welche aus dem einmaligen schnellen Wechsel der Hauptnote mit der oberen Sekunde besteht und durch ~ oder kleine Noten gefordert wird. Soll die Hilfsnote verändert werden, so wird das durch ♯, ♭ usw. über dem Zeichen (auch wohl minder korrekt daneben oder darunter) angedeutet. Früher begann man den P. regelmäßig mit der Hilfsnote, heute stets mit der Hauptnote. Der P. wird immer schnell ausgeführt, löst daher in neuerer Musik von längern Noten nur einen kleinen Teil zu Anfang auf; früher machte man aber mehrere Trillerschläge, was seit Bach durch das Zeichen des doppelten oder langen P. — gefordert wird. Doch löste man bei diesem Zeichen auch wohl den ganzen Wert auf, d. h. schlug einen wirklichen Triller (s. d.). Die älteren Klaviermeister nennen die durch ~ geforderte Verzierung *Cadence*, *Tremblement* oder *Pincé renversé* (umgekehrter *Mordent*) und verstehen unter *Cadence appuyé* oder *Tremblement appuyé* (~~) einen mit einem langen Vorhalt beginnenden Triller. Der P. mit der unteren (kleinen) Sekunde heißt *Mordent* (s. d.).

**Pratella Valitta**, Francesco, geb. 1. Febr. 1880 zu Lugo (Romagna), erst Schüler von Antonio Ricci Signorini, dann des Vico Rossini zu Pesaro (Mascagni, Cicognani), 1908—09 Lehrer an der Musikschule zu Cesena, seit 1910 Direktor des Istituto musicale zu Lugo. P. schrieb die Opern: *Lilia* (Winacker, Lugo 1913), *La Sina di Varghün* (Text von P. selbst, Bologna 1909), ferner Klavier-

Violinstücke, Lieder, ein Klaviertrio, Orgelwerke. Seit 1912 ist P. Vorkämpfer des Futurismus, dessen erstes Manifest sein »Hymnus an das Leben« (1913) war; es folgten: *Romagna*, 5 Poemi musicali f. Orchester, eine Oper *L'aviatore Dro* (Text von P. selbst [Lugo 1920]). P. ist Mitherausgeber der *Raccolta nazionale delle musiche italiane* (vgl. Denkmäler ital. Tonkunst) und schrieb: *Memorie rossiniane* (1912), *Teoria della musica* (1912), *Musica italiana* (1915), *Evoluzione della musica* (1910—16).

**Pratt**, 1) Elias Gamaliel, geb. 4. Aug. 1846 in Addison (Vermont), 1868—71 Schüler von Kullak, Bendel und Kiel in Berlin, 1875—76 von Liszt und Feinr. Dorn, begründete 1872 den Apollo-Club zu Chicago, Komponist von 4 Opern (*Zenobia* 1883, *The triumph of Columbus*, *Lucille*, *Ollanta*), 3 Sinfonien, Ouvertüren und anderen Orchesterwerken, auch Gesangssachen und Klavierstücken. Er lebte seit 1889 in Newyork als Lehrer am Metropolitan-Konservatorium, zog sich aber 1907 nach Pittsburg zurück. — 2) Baldo Selben, geb. 10. Nov. 1857 in Philadelphia, 1895 Dr. mus. der Universität Syracuse, war Direktorialassistent am Metropolitan-Museum zu Newyork, 1885—95 Registrar am theologischen Seminar zu Hartford, 1891—1905 Lehrer der Rhometik am Trinity College, hielt musikgeschichtliche Vorträge am Smith College, am Institute of Musical Art u. a. und ist seit 1882 Seminarmusiklehrer zu Hartford, auch Dirigent und Organist des dortigen Chorvereins. Er schrieb *Musical ministries in the church* (1901) und ein Handbuch der Musikgeschichte (*History of music* 1907), rebiertierte auch das *American supplement* von Groves Musiklexikon (1920).

**Pratté**, Anton Edoard, geb. 22. Nov. 1799 zu Hajba (Böhmen), gest. 23. Mai 1875 zu Odensånäs (Nisgotland), Sohn eines Mechanikers, der mit 1809 seinen automatischen Musikwerken im Herbst 1809 nach Göttingen kam. E. P. wirkte damals schon als geschickter Harfenvirtuose mit. P. komponierte viele gute Harfensachen (Konzert, Fantasie), auch eine idyllische Sinfonie »Sturmnetten« für Harfe und Orchester (1852), Gesänge mit Orchester (»Fridriksfester« auf Texte Legnér's), »Napoleon på St. Helena« (Melodram mit Chor und Orchester, Text von Nicander). Einiges Aufsehen machte seine Polemik gegen Ole Bull (»Unpartisk Dom over violinspillern Hr. Ole Bulls i Christiania d. 10. Dez. 1842 gifden kongert« [Christiania 1843]). P. machte sich verdient um die Musikverhältnisse von Vinköping und Norrköping, wo er 1835—36 die spätere Städtische Musikgesellschaft dirigierte.

**Predieri**, 1) Giacomo, Domorganist an S. Petronio zu Bologna, 1666 Mitglied der Academia filarmonica, Kapellmeister der Arcifraternità S. Maria della Vita, S. Paolo und S. Bernardo di Porta Ravennana, Ende 1693 zum Vorstehenden der Bibl. Akademie erwählt, aber kurz darauf an einem Schlagfluß gestorben. — 2) Giacomo Cesare, vielleicht ein Sohn des vorigen, Schüler von G. P. Colonna, 1698 Kapellmeister an San Petronio zu Bologna, schrieb 1681—1719 neun Oratorien und gab auch einen Band 3st. Canzoni morali e spirituali mit B. c. heraus (1696). Er lebte noch 1743 (eine Quittung im Museum Geher in Köln). — 3) Angelo, Franziskaner (Regulartertiarier), geb. im Jan. 1655, gest. 22. Febr. 1731 in Bologna, Lehrer des Padre Martini; angelegener Komponist, von dem

aber nur wenig erhalten ist. — 4) Luca Antonio, geb. 13. Sept. 1688 zu Bologna, gest. 1767 daselbst, Principe (Vorsitzender) der Philharmonischen Akademie daselbst (1723), 1726 bis Herbst 1747 aktiver Hofkapellmeister in Wien, 1751 pensioniert, schrieb 1710—40 für Bologna, Venedig, Florenz, Turin, Mailand, Rom und Wien 24 Opern und Serenaden sowie 9 Oratorien.

**Breindl**, Joseph, Komponist, Dirigent und Theoretiker, geb. 30. Jan. 1756 zu Marbach in Nied.-Österreich, gest. 26. Okt. 1823 in Wien; Schüler Albrechtsbergers, 1780 Chormeister an der Peterskirche zu Wien, 1809 Kapellmeister am Stephansdom, gab heraus: Messen, Oratorien, ein Requiem, ein Te Deum und andere Kirchenstücke, 2 Klavierkonzerte, Sonaten, Variationen usw. für Klavier, auch eine »Gesanglehre« (2. Aufl. von Steiner 1833) und Melodien aller deutschen Kirchenlieder, welche im St. Stephansdom in Wien gesungen werden, mit Kadenz, Präludien usw. Nach seinem Tode veröffentlichte Sehfried seine »Wiener Tonshule« (Anweisung zum Generalbass, zur Harmonik, zum Kontrapunkt und zur Fugenlehre, 1827, 2 Teile; 2. Aufl. 1832).

**Breife**, regelmäßig zu vergebende Stipendien oder Ehrengaben aus den Zinsen von Stiftungen; die folgende Aufzählung der wichtigsten derartigen Institutionen wird willkommener sein als die frühere Nennung derselben an ihrer Stelle im Alphabet. Ergänzungen für den Nachtrag sind erbeten.

1. Mozart-Stiftung zu Frankfurt a. M., ein aus den Überschüssen des vom Frankfurter »Niedertranz« 1838 veranstalteten Musikfestes gegründeter Fonds (jetziger Bestand 250 000 M.), dessen Zinsen auf je vier Jahre an minder benittelte junge Komponisten gegeben werden; die Verwaltung bestimmt deren Lehrer. Das Jahresstipendium ist von 400 Fl. rhein. auf 1800 M. gestiegen; seit 1921 vergibt die M.-St. ein neues Stipendium: der Stipendiat erhält für den Zeitraum des Stipendiums eine Freistelle am Hochschüler Konservatorium und einen jährlichen Zuschuß von 3000 M. Stipendiaten waren: F. J. Bott, R. J. Bischoff, Max Bruch, R. J. Brambach, E. Deuter, L. Wolf, A. Krug, F. Steinbach, E. Humpert, Paul Umlauf und Alexander Adam (diese beiden zu gleicher Zeit), Ludwig Thuille, Gustav Trautmann, Otto Urbach, Adolf Weidig usw.

2. Meherbeer-Stiftung. G. Meherbeer setzte in seinem Testament ein Legat von 30 000 M. aus (Nebenfonds 38 000 M.), dessen Zinsen alle zwei Jahre (6000 M.) an talentvolle junge deutsche Komponisten (unter 28 Jahren) vergeben werden; zum Zweck eines Studienaufenthalts von je sechs Monaten in Italien, Paris und den deutschen Städten Wien, München und Dresden (diese drei zusammen sechs Monate). Zur Bewerbung um das Stipendium sind nur berechtigt: die Schüler der Berliner Akademischen Hochschule für Musik (Abteilung für Komposition), des Sternschen Konservatoriums und des Kölner Konservatoriums (früher noch die Schüler der Kullaschen Akademie und die Privat Schüler von A. B. Marx und Floboard Geber). Preisrichter sind: die musikalische Sektion der Berliner Akademie, die beiden ersten Kapellmeister der Staatsoper und der Direktor des Sternschen Konservatoriums. Die Bewerbung erfolgt durch die Komposition einer 8st. doppelchörigen Vokalstü-

(Text und Thema gegeben), einer Luvertüre für großes Orchester und einer 3st. dramatischen Kantate mit Orchester (Text gegeben). Während des Genusses des Stipendiums hat der Stipendiat ein Opern- oder Oratorienfragment und eine Luvertüre oder einen Sinfoniesatz als Beleg seines Fleißes an die Akademie der Künste einzusenden. Meherbeer-Stipendiaten sind u. a. 1867 Wilhelm Claußen, 1871 Julius Butts, 1874 Otto Dorn, 1877 Arnold Krug, 1881 E. Humpert, 1897 Bernh. Köhler, 1901 Felix Nowowiejski, 1911 Friedr. Schirmer, 1913 Werner Behrli.

3. Zweite Michael Beerische Stiftung (Stifter der Dichter M. B., gest. 1833, Meherbeers jüng. Bruder). Jährlich ein Preis von 300 M. für Maler, Bildhauer, Musiker und Kupferstecher ohne Unterschied der Konfession, nicht über 32 Jahre alt und auf einer deutschen Akademie ausgebildet, zu einer einjährigen Studienreise nach Italien mit achtmonatlichem Aufenthalt in Rom. Kapital der Stiftung 180 000 M. Musiker kommen alle vier Jahre zur Bewerbung: 1909 (Jan van Gilse), 1913, 1917 usw. Ausschreibende Behörde und Preisgericht: Akademie der Künste, Sektion für Musik, Berlin.

4. Felix Mendelssohn-Bartholdy-Staats-Stipendien der Berliner Hochschule zur Fortbildung befähigter und strebsamer Musiker. Jährlich 2 Stipendien à 1500 M., eins für Komponisten, eins für ausübende Tonkünstler. Ferner gelangen die Zinsen eines von den Verwandten Mendelssohns gestifteten Kapitals von 30 000 M. zur Verleihung. Berücksichtigt werden fleißige und begabte Bewerber, die Schüler eines vom Staate subventionierten Musikinstituts sein müssen. Ausnahmsweise können preußische Staatsangehörige, auch ohne diese Bedingungen zu erfüllen, ein Stipendium bzw. Unterstützung erhalten, wenn das Kuratorium auf Grund eigener Prüfung ihrer Befähigung sie dazu für qualifiziert erachtet.

5. Die Mendelssohn-Stiftung Leipzig, im Jahre 1861 gegründet, bezweckt in Sektion I die Verteilung von Stipendien an unbemittelte Personen, vorzugsweise israelitischen Bekenntnisses, welche auf der Leipziger Universität, dem Leipziger Konservatorium für Musik oder der Kunstakademie und andern höheren Bildungsanstalten Leipzigs ihren Studien obliegen, in Sektion II die einmalige Unterstützung hilfsbedürftiger Studierender, Künstler, Gelehrten und Schriftsteller jeder Konfession. Die Bewerber haben ihre Stipendiengesuche (Sekt. I) bis zum 1. Juni bzw. 1. Dezember schriftlich bei dem Vorsitzenden des Verwaltungsrates unter Beifügung von Zeugnissen einzureichen. Unterstützungsgesuche (Sekt. II) erfordern außer beachtenswerten Empfehlungen und Zeugnissen eine persönliche Bewerbung beim Schatzmeister. Verwaltungsrat: Prof. Dr. Adler, Vorsitzender; Dr. A. Littauer, Stellvertreter; Bankier W. Meyer, Schatzmeister; Dr. A. Adler, Schriftführer.

6. Joseph Joachim-Stiftung, Kapital etwa 53 000 M., dessen Zinsen zu Prämien, bestehend in Streichinstrumenten oder in bar, bestimmt sind. Verwaltung: Kuratorium, Charlottenburg, Jasanenstraße 1 (Hochschule für Musik).

7. Franz Liszt-Stiftung. 1887 durch Fürstin Marie Hohenlohe-Schillingfürst gegründete Stiftung, verteilt Ehrengaben und Unterstützungsbeträge an bereits anerkannte verdienstvolle, sowie an hervor-



ragend begabte junge Komponisten und Klaviervirtuosen. Vermögen: 110 000 Mk. Verwaltung: Allgem. Deutscher Musik-Verein, Berlin.

8. Ludw. Theob. Gouvy-Stiftung. Kapital 300 Mk., dessen Zinsen alljährlich an einen würdigen, bedürftigen Musiker verliehen werden sollen. Vornehmlich sind Orchestermitglieder zu berücksichtigen. Verwaltung: Senat der Akademie der Künste, Berlin.

9. Fel. vom Rath-Stiftung, München. Kapital: 100 000 Mk. Zweck: Unterstützung von Musikern.

10. Reichert-Stiftung. 2 Stipendien zu 600 Mk. für talentvolle und gebildete junge Leute, die sich der Malerei, Bildhauerei, Musik, Bau- oder Kupferstech-Kunst widmen. Gesuche von Stud. der Techn. Hochschule an den Minister der geistlichen, Unterrichts- und Medizinal-Angelegenheiten durch den Senat bis 1. Oktober jeden Jahres.

11. Rheinberger-Stiftung für katholische Organisten oder Chorregenten. Kapital 30 000 Mk. Akademie der Tonkunst in München.

12. Stiftung des akad. Senats der Ludwig-Maximilian-Universität München (seit 1872), 120 Mk. alle 3 Jahre.

13. Die Stiftung der Stadt Charlottenburg. Kapital 30 000 Mk. Die Zinsen werden jährlich verwendet nach Bestimmung des Senats der Akademie als Stipendien, Prämien, Unterstützungen, Beihilfen zu Studienreisen u. a. m. Zur Hälfte von Schülern oder Schülerinnen der akademischen Hochschule für Musik oder der akademischen Meisterschulen für musikalische Komposition oder früheren Schülern dieser akademischen Unterrichtsanstalten, wenn sie diese nicht länger als zwei Jahre verlassen haben. Verwaltungsbehörde: Senat der Akademie der Künste, Berlin.

14. Beethovenpreis (500 Gulden), seit 1875 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien jährlich ausgeschrieben, 1879 zum erstenmal verliehen (an Hugo Reinhold). Konkurrenz nur für ehemalige Schüler des Wiener Konservatoriums.

15. Rubinsteinpreis, großer Doppelpreis für junge Musiker (je 5000 Mk.), testamentarisch durch Anton Rubinstein gestiftet, wird alle 5 Jahre dem besten Spieler eines Klavierkonzerts und dem besten Komponisten eines solchen verliehen (1910 Alfred Schön).

16. Baderevski Preis, 10 000 Dollar, gestiftet von Ignaz Baderevski 1900, deren Zinsen an begabte amerikanische Komponisten vergeben werden. 1902 erhielt Preise (je 500 Dollar) Henry K. Hadley für eine Sinfonie, Horatio W. Parker für ein Chorwerk und Arthur Bird für ein Streichquartett, 1906 erhielt nur Arthur Shepherd einen Preis für eine Overtüre. Sitz der Stiftung Boston. Verwaltung Henry Higginson und William B. Blake.

17. Sängerbundes-Stiftung, gegründet 1877. Zweck: Komponisten auf dem Gebiete des deutschen Männergesanges, sowie deren Hinterbliebenen in Fällen der Bedürftigkeit Unterstützungen als Ehrengaben des deutschen Sängerbundes zu gewähren. Vom Sängerbunde auf 10 000 Mk. dotiert, ist das Kapital jetzt auf die Summe von 202 000 Mk. angewachsen. Der Verwaltungsausschuß dieser Stiftung ist z. B. in Nürnberg. Vorsitzender ist Ferd. Herter, Kgl. Regieverwalter a. D.

18. Stipendienfonds und Freiplatzstiftung aus dem Erträgnis von Konzert- und Opernaufführungen der Kgl. Akademie der Tonkunst, München.

19. Rich. Wagner-Stipendien-Stiftung. 1882 gegründete Stiftung. Beschaffung von Mitteln für Reise, Aufenthalt und Eintritt unbemittelter Freunde der Wagnerschen Musik zu den Bayr. Festspielen. Verwalter: Max Groß, Bayreuth.

20. Julius Langenbach-Stiftung. Heimathaus für unbemittelte deutsche Musikerwitwen und Musiklehrerinnen. Der von der Witwe des Md. J. Langenbach zur Verfügung gestellte Grundstod besteht in Häusern nebst Gärten in Bonn und in bar 50 000 Mk. Zu dieser Summe ist von der Stifterin ein Extrakapital von 124 000 Mk. zur Herstellung eines großen, mit allen Einrichtungen versehenen Stiftsgebäudes gesammelt und seit 1904 in Betrieb übergeben. Vorst. I. Vorst.: Justizrat Dr. Schumacher in Bonn.

21. Mansurow-Stiftung. 1890 von Fr. v. M., gest. 1898 zu Genf, gegründete Stiftung. Vermögen: 45 600 Mk. Die Zinsen werden zur Unterstützung hilfsbedürftiger Witwen und Waisen des Allg. Deutsch. M.-V. verwendet. Verwaltung: Allgemeiner Deutscher Musik-Verein, Berlin.

22. Beethoven-Stiftung. 1871 zur Erinnerung an die Beethoven-Säkularfeier gegründete Stiftung. Es kommen diese Ehrengaben an bereits anerkannte verdienstvolle Tonkünstler zur Verteilung. Vermögen 35 600 Mk. Verwaltung: Allgemeiner Deutscher Musik-Verein, Berlin.

23. Rentier Louis Hierche Stiftung. Kapital 2900 Mk. Zinsen alljährlich am 22. März zu gleichen Teilen an je zwei Studierende der Akademischen Hochschule für die bildenden Künste und der für Musik. Verwaltungsbehörde: Senat der Akademie der Künste, Berlin.

24. Hofmusikalienhändler Bodschke (gest. 1863) Spezialstiftung für invalide Militärmusiker und Spielleute, sowie deren Witwen und Waisen. Kapital: 26 850 Mk., Verwaltungsbehörde: Kriegsministerium, Versorgungsabteilung in Berlin.

25. Adolf Schulze-Stiftung. Kapital: 14 000 Mk., dessen Zinsen für Studierende, vornehmlich der Gesangsabteilung der Akad. Hochschule für Musik in Berlin verwendet werden.

26. Carl Haase-Stiftung. Kapital: 82 800 Mk., dessen Zinsen für bedürftige Schüler der Berliner Hochschule für Musik zu verwenden sind.

27. Marie und Wilhelmine Seebach-Stiftung, für Gesangsstudierende der Berliner Hochschule. Kapital: 51 000 Mk.

28. Johanna Stuttmeyer (gest. 21. Nov. 1912) Stiftung, für Schülerinnen der Berliner Hochschule für Musik im Alter von 17—26 Jahren. Kapital: 285 000 Mk.

29. Rob. Kade-Stiftung, die Unterstützungen bis zu 285 Mk. an Studierende des Akad. Instituts für Kirchenmusik zu Berlin gewährt; gegründet 1905.

30. Paul Kuczynski-Stiftung zur Unterstützung hilfsbedürftiger Dichter und Musiker zu Berlin; Stiftungsvermögen: 250 000 Mk.

31. Siegfried Dohs-Stiftung, 1907 gegründet, Vermögen jetzt gegen 35 000 Mk., zur Unterstützung notleidender deutscher Tonkünstler.

32. Felix Mottl-Stiftung, deren Zinsen zur alljährlichen Prämierung des besten Schülers der Münchener Akademie der Tonkunst bestimmt sind. Kapital: ca. 40 000 Mk.

33. Wilhelm und Mary Hill-Stiftung; Zweck: Gewährung von Beihilfen an ältere deutsche

Tonkünstler oder Tonkünstlerinnen, die durch Alter, dauernde Krankheit oder sonstige Unglücksfälle an der Ausübung ihres Berufes verhindert, oder bedürftig sind. Vorstand: der Oberbürgermeister und die Direktoren des Hochschen und Rastischen Konservatoriums in Frankfurt a. M. Kapital 40 000 M.

34. Gustav Mahler-Preis. 1912 zur Erinnerung an G. Mahler begründet. Kapital 55 000 Kronen. Zinsen alljährlich zur Unterstützung schaffender Musiker. Kuratorium: R. Strauß, F. Busoni, B. Walter. 1913 erstmalig verliehen an A. Schönberg, 1915: Julius Wittner.

35. Hugo Riemann-Stiftung, errichtet 1920, mit einem Grundstock von 5000 M., deren Zinsen alljährlich am 18. Juli einem Studierenden der Musikwissenschaft an der Universität Leipzig verliehen werden.

36. Kompositionspreis der I. I. Gesellschaft der Musikfreunde Wien (2000 Kronen), seit 1875 von der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien jedes halbe Jahr ausgeschrieben, 1879 zum erstenmal verliehen. Konkurrenz nur für ehemalige Schüler des Wiener Konservatoriums bzw. der I. I. Akademie für Musik und darstellende Kunst in Wien (1915 Hans Gál).

37. 1000 Dollar-Preis des F. S. Coolidge, Pittsfield (Mass.), ein seit 1919 bestehender, jährlich ausgeschriebener Preis für Kammermusikwerke.

38. Schwestern Fröhlich-Stiftung zur Unterstützung bedürftiger und hervorragender schaffender Talente auf dem Gebiete der Kunst, Literatur und Wissenschaft. Aus dieser Stiftung werden verliehen: a) Stipendien zur Vollenbung der Ausbildung oder Ausführung eines begonnenen Werkes; b) Pensionen für mittellose Künstler und Gelehrte. Verwaltung: Präsidialbureau des Wiener Gemeinderates. Stipendiaten: 1914 A. Schögl, 1915 B. Goller.

39. Haydn-Preis der leitenden Kommission der Denkmäler der Tonkunst in Österreich (gegr. 1909): 1000 K. Staatspreis für Kompositionen pr. 1000 K. vom Staatsamt für Unterricht verliehen. Staatspreis für Klaviermeisterschule 800 K., Staatspreis für Violinmeisterschule 800 K.

40. Schweizerischer Stipendienfonds für Musikstudien, zur Unterstützung von Schweizer Bürgern beider Geschlechter zum Besuch in- und ausländischer Musikschulen. Sitz des Vorstandes der Stiftung ist Basel.

Außerdem sind noch zu nennen: in Berlin die Louisa E.-Wenzel-Stiftung (Kapital 531 189 M., Stipendium 5000 M. für Studierende der M. d. Künste); die Natalie Hirsch geb. Wolff-Stiftung für Schülerinnen der M. d. Künste; Gerhart Fischer-Stiftung; Hermann Krejschmar-Stiftung; Elisabeth Wenzel geb. Heilmann-Stiftung; Marie Wohlgeboren-Stiftung; Haupt-Stiftung; Karl und Philippine Maeder-Stiftung; Georg Krakau-Stiftung; Anna Schulzen von Aßen-Stiftung; in Leipzig die Arthur Nikisch-Stiftung, Brockhaus'sche St., Claus'sche St., Jägersche St., Rabius'sche und Brandketter'sche St., Reinecke-St., Selliersche St., Carl Voigt'sche St., Wolff'sche St.; in München der Königsmarter-Ehrenpreis, die Jos. Viehrl'sche Stipendienst., usw. usw.

Besonders reich an Stiftungen für talentvolle Komponisten und auch für Musikchriftsteller ist

Frankreich. Der von der Pariser Akademie zu vergebende Prix Bordin hat schon mehrere musikgeschichtliche Arbeiten hervorgerufen (s. Laboiz, Lussy). Der Prix Chartier (s. Chartier) wird speziell für Verdienste um die Kammermusik vergeben. Über den Preis Pleyel-Wolff s. Wolff 2. Der Preis der Stadt Paris seit 1877 ist eine Ehrengabe von 20 000 Franken für eine Sinfonie mit Chor oder auch für eine Oper (preisgekrönt: Th. Dubois »Das verlorene Paradies« und B. Godard »L'asso« 1877; A. Dubernoy, La tempête 1879; Brüder Gillemaier, »Lorelei« 1884; Vincent d'Indy »Das Lied von der Glocke« 1887; L. Lambert, »Der Spahi« 1896); der alle drei Jahre vergebene »Preis Trezzini« für die Komposition einer 2- oder 3aktigen Oper (1872), der »Preis Monbinne« (für Pianistinnen), »Preis Kastner-Bourgault« für musikalische Literatur. Der Prix de l'Institut (der Akademie) wurde erst 1869 von Napoleon III. begründet und wird alle zwei Jahre verliehen (20 000 Franken), aber in regelmäßigem Wechsel zwischen den fünf Sektionen der Akademie, so daß die Akademie der Künste alle zehn Jahre an die Reihe kommt. Der Preis wird für bedeutende Leistungen auf dem Gebiete der Kunst oder Wissenschaft frei (ohne Bewerbung) verliehen (1867 Félicien David).

Römerpreis (Grand prix de Rome) heißt der große Staatspreis für Kompositionsschüler des Pariser Konservatoriums, ein Stipendium für den dreijährigen Studienaufenthalt in Italien. Alljährlich im Juli findet der Konkurs statt; die zugelassenen Bewerber arbeiten in Klausur, die Entscheidung wird im November verflündet und der Sieger im Opernhause nach Aufführung seines Werkes als »Laureat« ausgerufen und feierlich mit dem Lorbeer geschmückt. Viele der namhaftesten französischen Komponisten sind »Laureaten des Instituts« (Sieger in der Konkurrenz um den R.); Hérold 1812, Benoist 1815, Galéotti 1819, Geborne 1820, Berlioz 1830, E. F. Brévoist 1831, A. Thomas 1832, Elwart 1834, Gonod 1839, Bazin 1840, Massé 1843, Gaffinel 1845, Bizet 1857, Paladilhe 1860, Massenet 1863, Pessard 1866, G. Serpette 1871, G. B. Calabre 1872, S. Rousseau 1878, A. Bruneau 1881, G. Pierné 1882, Debussy 1884, G. Charpentier 1887, Ch. Silber 1891, Rabaud 1894, d'Alone 1897, Lebadé 1899, Florent Schmitt 1900, A.-L. Caplet 1901, Raoul-L. Laparra 1903, Phil. Gaubert 1905, P. Paron 1911, Pili-Boulanger 1913, Marcel Dupré 1914, Marc Delmas 1919, Mlle. Canal 1920, Jacques de la Presle 1921). Laureaten des Pariser Prix de Rome sind noch: Guiraud 1827, Th. Dubois 1861, Laubou 1861, Wormser 1875, Ribal 1883. Den Brüsseler Prix de Rome erhielten 1841 Coubre, 1845 Ad. Samuel, 1847 Gevaert, 1849 M. Stadtfeld, 1851 Ed. Laffen, 1857 Peter Benoit, 1859 Th. Rabou, 1865 Huberti, 1873 Fr. Servais, 1879 Edg. Linel, 1881 Sylv. Dupuis, 1885 Léon Dubois, 1889 P. Gilson, 1897 F. Jongen, 1903 A. Dupuis, 1907 Ch. Rabou, 1911 L. Samuel, 1913 L. Jongen. Der zweite Preis (second prix de Rome) ist eine goldene Medaille. — Auch der alle zwei Jahre vergebene erste Kompositionspreis am Brüsseler Konservatorium wird R. genannt (seit 1840); doch ist der Stipendiat nicht auf den Aufenthalt in Rom angewiesen. (Stipendiaten: Coubre, Ledent, Ad. Samuel, Gevaert, Lemmens, M. Stadtfeld, Ed. Laffen, P. Benoit, Th. und Ch. Rabou, Huberti, Edgar Linel u. a.)

Von englischen Preisen ist vor allem zu nennen die Mendelssohn-Stiftung zu London (Mendelssohn scholarship), ein 1848 aus dem Ertragnis einer Aufführung von Mendelssohns »Elias« unter Leitung von F. Benedict begründeter Fonds, dessen Zinsen, ähnlich wie bei der Mozart-Stiftung in Frankfurt a. M., als Stipendium an talentvolle junge englische Komponisten vergeben werden. Der erste Mendelssohn scholar war Arthur Sullivan (1856—60).

**Preis,** Cornelius, geb. 20. Mai 1884 in Troppau, Schüler von J. Neßvera in Olmütz und Anton Seydler (1856—1912) in Graz, promovierte das. 1907 mit einer geologischen Arbeit von Dr. phil., war 1908—12 Lehrer für Musikgeschichte an der Musikschule des Steiermärk. Musikvereins und der Musikbildungsanstalt Buwa in Graz, machte dann das staatliche Examen für das Musiklehramt und wurde 1914 Musiklehrer am Mädchenlyzeum, 1919 außerdem an den Staatsgymnasien zu Graz. Schrieb »Reperbeer-Studien« (1907—14 in 15 einzelnen Aufsätzen erschienen), »F. Haydn in Graz und Steiermark« (1908), »Bedenktreden auf Mendelssohn« (1909), »F. Drechsler« (1910) und »Rob. Schumann« (1912), kleine Biographien von R. Willstätter (1905) und L. K. Sappeler (1906), »Beiträge zur Geschichte der Operette« (1908), 3 musikalische Porträts (R. Goldmark, Ferd. Hiller, Ant. Rubinstein, 1913), eine Biographie von R. Stöhr (1914) und »Anton Rubinstains pianistische Bedeutung« (1914). Als Komponist ist er mit Kirchenkompositionen, geistlichen Chören und Liedern hervorgetreten.

**Preis,** Franz, Organist, geb. 12. Aug. 1866 in Zerbst (Anhalt), gest. 17. Juli 1916 in Zerbst, 1873—76 Schüler des Leipziger Konservatoriums, konzertierte mit Erfolg als Orgelvirtuos, wurde 1879 Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin und lebte seit 1885 in Zerbst als Gymnasial-Gesanglehrer und Kantor an der Hof- und Stiftskirche und Dirigent des Kirchenchors der Stadtkirche (Stadtkirchenkonzerte seit 1885), 1892 Herzogl. Anhalt. Chorleiter, 1894 Dirigent des Oratorienvereins, 1897 Herzogl. Musikdirektor. Von seinen Kompositionen erschienen Lieder, Duette, Motetten und Psalmen, ein Requiem a cappella, Gesänge für 3 Frauenstimmen (mit Klavier), Musik zu Paul Kaisers »Gustav Adolfs« und Hungers. Festspiel »500 Jahre in Treue«, Stücke für Violine und Orgel nach Präludien aus dem Wohltemperierten Klavier, Orgelpräludien usw. P. schrieb 1892 im »Literarischen Anhalt« über Zerbster Kapellmeister und Organisten (J. Fr. Fasch u. a.). Sein Sohn Gerhard, geb. 2. Nov. 1884 zu Zerbst, gab Lieder und Orgelsachen heraus. Derselbe ist Hoforganist in Dessau.

**Prellner,** (spr. -er), Peter, 1728 Organist an St. Alban's in London, Cembalist am Goodman Fields Theatre, für das er Tänze und Inzidenzmusiken schrieb, 1735 erster Organist der Christkirche, gab 1730 heraus The modern musick master or Universal musician, von welchem einen Teil die Urgestalt von Geminiani's Violin'schule bildet.

**Premerl,** Stanislaus, Kirchenkomponist, geb. 28. Sept. 1880 zu St. Veit bei Wippach, studierte Theologie in Laibach, zum Priester geweiht 1903; seit 1904 Schüler des Wiener Konservatoriums (Rob. Fuchs, Rub. Dittrich, Eug. Thoma), hospitierte zugleich im Musikhistorischen Institute der Universität (G. Adler). 1909 wurde er Domkapellmeister in Lai-

bach nach Anton Foerster; 1910 Leiter der Orgelschule und Redakteur der Zeitschrift Cœqueni Glasbeniki. Seit 1913 Mitglied der Kirchenmusikalischen Delegationskommission und Inspektor für Kirchenmusik. Als Komponist lieferte er eine Menge kirchlicher Gesänge, darunter 2 Messen, 1 Requiem und mehrere Sammlungen von Liedern, Motetten, Gradualien, Offertorien, Orgelkompositionen (100 Präludien). Vieles ist noch nicht gedruckt. Eine Kantate (»Sonnenlied des hl. Franziskus«) für Soli, gem. Chor und Orchester erschien 1917.

**Première** (französisch), »die erste« Aufführung (eines Bühnenwerks u. a.).

**Prentice** (spr. -tich), Thoms Ridley, geb. 6. Juli 1842 zu Paslowhall Dngar (England), gest. 15. Juli 1895 zu Hampstead, Schüler der beiden Macfarren an der Londoner Academy of Music, wurde frühzeitig Lehrer der Anstalt und trat vielfach als Pianist mit Erfolg auf, war einige Zeit Organist der Christkirche, 1880 Klavierlehrer an der Guildhall School of Music, 1881 am Blackheath-Konservatorium. Er selbst komponierte viele Vokalsachen, auch Klavierstücke, und gab eine instruktive Sammlung von Klavierwerken und Analysen heraus, auch sechs Kantaten von Carissimi.

**Preobraschenski,** Antonin Viktorowitsch, geb. 1870, besuchte die kasanische geistliche Akademie, war 1898—1902 Lehrer an der Moskauer Synodalschule und ist seit 1902 Bibliothekar der Hoffängerkapelle in Petersburg. P. gab heraus: »Wörterbuch des russischen Kirchengesanges« (Moskau 1877), »Bibliographie des Kirchengesanges« (2. Aufl. Moskau 1900); außerdem erschienen in der russ. Musikzeitung folgende Aufsätze aus seiner Feder: »Die Reform des gottesdienstlichen Gesanges in der katholischen Kirche« (1897), »Aus dem Briefwechsel A. v. Swows mit D. W. Rasumowski und P. W. Borotnitow« und »D. S. Bortnjanski« (1900).

**Prescott,** Oliveria Luisa, geb. 3. Sept. 1842 zu London, gest. 1919 zu London, Schülerin Macfarrens, angesehene Lehrerin und Komponistin (Psalmen, Orchesterwerke, Streichquartette, Chorwerke usw.). Schrieb About music (1903) und Form, or Design in Music.

**Preffel,** Gustav Adolf, geb. 11. Juni 1827 in Tübingen, gest. 30. Juli 1890 in Berlin, studierte Theologie, nebenher aber eifrig Musik (unter Eichler), war in der Folge Pfarrvikar und Hauslehrer, ging aber schließlich doch zur Musik über und wurde 1860 Schüler Sechters in Wien, brachte in Stuttgart die Opern »Die St. Johannsnacht« (1860) und »Der Schneider von Ulm« (1866) zur Aufführung und lebte seit 1868 in Steglitz bei Berlin. P. komponierte eine große Zahl guter Lieder (Ballade »Barbarossa«). P. versuchte den Nachweis zu führen, daß Mozart sein Requiem bis auf Kleinigkeiten vollständig selbst beendet hat.

**Preffenda,** Johannes Franciscus, geb. 6. Jan. 1777 zu Lequio-Verria (Piemont), gest. 11. Sept. 1854 zu Turin, angesehener Violinbauer. 1912 wurde ihm in seiner Vaterstadt ein Denkmal gesetzt (Wüste). Vgl. Zeitschr. der M.G. XIV, 4.

**Preffer,** Theodore, geb. 3. Juli 1848 zu Pittsburg, tüchtiger Lehrer, Schriftsteller und rühriger Verleger (auch zahlreiche Bücher über Musik von Fillmore, Rathem's u. a.) in Philadelphia, machte seine Studien in Boston und Leipzig; gab seit 1883 eine Musikzeitung The Etude heraus, die ausgeführte Klavierpädagogische Aufsätze brachte.

**Presto** (ital., »eilig«), das schnellste Tempo; eine weitere Steigerung ist nur noch Prestissimo (sehr eilig). Vgl. Fortragsbezeichnungen.

**Preston** (spr. prest'n), 1) John, Londoner Verleger, i. Bremner. — 2) James R., geb. 14. Juli 1860 zu Gateshead on Tyne, seit 1883 Organist zu Newcastle on Tyne, 1888 zu Jesmond, angelegener Orgelvirtuos und Pianist, auch Chordirigent.

**Prévoft** (spr. premō), Eugène Prosper, Dirigent und Komponist, geb. 23. Aug. 1809 zu Paris, gest. 30. Aug. 1872 in Neuorleans; Schüler des Pariser Konservatoriums (Zelensperger, Scuriot, Le Sueur), errang 1831 den Prix de Rome, wurde 1835 Opernkapellmeister zu Havre, 1838—62 zu Neuorleans, lebte dann wieder in Paris als Dirigent der Bouffes-Parisiens und später der Konzerte der Champs Elysées bis zur Rückkehr nach Neuorleans 1867, brachte zu Paris, Newyork und Neuorleans mehrere Opern heraus, schrieb auch Messen, Oratorien usw.

**Prevosti**, Franceschina, geb. 1866 zu Livorno, ausgezeichnete dramatische und Konzertsängerin, berühmt als Violetta in Verdis Traviata in Mailand, lebt jetzt in Berlin als Gesanglehrerin.

**Preyer**, 1) Gottfried (von), Dirigent und Komponist, geb. 15. März 1807 zu Hausbrunn in Niederösterreich, gest. 9. Mai 1901 in Wien, Schüler von S. Sechter, 1835 Organist an der evangelischen Kirche, 1844 überzähliger Bizehospellmeister, 1846 Hoforganist, seit 1853 Kapellmeister am Stephansdom, 1862 wirklicher Bizehospellmeister, 1876 in dieser Eigenschaft pensioniert, seit 1838 Harmonie- und Kontrapunktlehrer am Konservatorium der Musikfreunde, 1844—48 Direktor des Instituts; gab heraus: eine Sinfonie, mehrere Messen (eine für Männerchor), »Hymnen der griechisch-katholischen Kirche« (1847, 3 Teile) und andre Kirchenwerke, ein Streichquartett, Klavier- und Orgelsachen und viele »Lieder; ein Oratorium: »Noah«, wurde von der Tonkünstlergesellschaft mehrmals aufgeführt. — 2) Wilhelm Thierly, verdienter Physiolog, geb. 4. Juli 1841 zu Manchester, gest. 15. Juli 1897 zu Wiesbaden, in Deutschland aufgewachsen, studierte hauptsächlich zu Bonn, wo er sich auch 1865 habilitierte, und wurde 1869 als Professor der Physiologie nach Jena berufen. 1894 trat er in Ruhestand und zog nach Wiesbaden. Von seinen zahlreichen Schriften ist hier besonders die »Über die Grenzen der Tonwahrnehmung« (1876) anzuführen.

**Pribit**, Joseph, Dirigent, geb. in Böhmen 1853, besuchte 1872 das Prager Konservatorium, 1875 die Klavierakademie von Libenski und war darauf nacheinander Operndirigent in Charlton (1880), Lemberg (1882), Kiew, Tiflis, Moskau, ist seit 1894 Dirigent des Städtischen Sinfonieorchesters in Odessa. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: 2 Suiten für Orchester, je ein Trio, Quartett, Quintett, Sonaten und andere Sachen für Klavier, Vieler und Kantaten.

**Prieger**, Erich, Dr. phil., Musikforscher (besonders Bach- und Beethoven-Kenner) und uneigennütziger Förderer künstlerischer Bestrebungen, geb. 2. Okt. 1849 zu Kreuznach, gest. 27. Nov. 1913 in Bonn, lebte wechselnd in Bonn und Berlin. War befreundet mit Friedrich Kiel (dessen Leben er in der »Allgemeinen deutschen Biographie« beschrieb), Georg Vierling und Robert Franz, mit dem er in regem Briefwechsel stand. Pr. wies die Unechtheit der angeblich Bach'schen Luftpasfion

nach (»Echt oder Uecht?« 1889), schrieb »Anregung ... der Ästhetik von A. G. Baumgarten« (1875, Dijtert.), »Fr. B. Kuff, ein Vorgänger Beethovens« (1894), kleinere Abhandlungen (Retroke, Programmbücher für die Bonner Musikfeste u. dgl.) und bewirkte 1905 in Berlin die Aufführung von Beethovens »Leonore« in der Urgestalt, die er nach ungemeinlich mühevollen Vorarbeiten und Unterjuchungen in Partitur und Klavierauszug bei Breitkopf & Härtel herausgab. Sehr verdient machte er sich um die Musikpflege in Deutschland, als er (1897) die große, zum Verkauf stehende Autographensammlung Artaria (Nr. 124—224 Beethoven-Autographen) für Deutschland (Berlin) tette (er kaufte sie für 200 000 Mark und überwies sie sofort der Berliner Kgl. Bibliothek, und verzichtete auf Ertrag der Zinsen, als nach 4 Jahren der Staat den Ertrag der Kaufsumme bewilligte).

**Prill**, drei Brüder, die sich als Musiker einen Namen gemacht haben — 1) Paul, geb. 1. Okt. 1860 zu Berlin, Schüler seines Vaters (Musikdirektor F.) sowie von B. Handberg (Klavier), Sturm (Theorie) und Manede (Cello) und seit 1879 der Kgl. Hochschule und der akademischen Meisterschule (Bargiel) zu Berlin, wirkte zuerst als Cellist auf den Reisen der Geschwister, war 1882—85 Solocellist in Bihles Orchester, ging aber zum Dirigentenfache über (zuerst am Wallner- und Belle-Alliance-Theater zu Berlin) und war Opernkapellmeister zu Rotterdam (1886—89), Hamburg (1889—92), Nürnberg (1892 bis 1901), 1901—06 Hofkapellmeister zu Schwerin, wo er 1903 das Musikfest dirigierte, leitete 1906—08 die Kapelle des Mozart-Orchesters zu Berlin und war 1908—15 Dirigent des Konzertvereins-Orchesters in München (früher Kaim-Orchester), jetzt Städt. Kapellmeister in Cottbus. — 2) Karl, Violinist, geb. 22. Okt. 1864 zu Berlin, Schüler seines Vaters, machte schon als Knabe Reisen in Deutschland, Russland, Dänemark und Schweden, war weiterhin Schüler von Helmich, Wirth, zuletzt von Joachim (an der Kgl. Hochschule), während er bereits Solocellist des Brenner'schen und später des Laubeiden Orchesters war, 1883—85 Konzertmeister in Bihles Orchester, 1885 Konzertmeister und Dirigent in Magdeburg, 1891 Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters, 1897 Konzertmeister der Wiener Hofoper und Philharmonie und Violinprofessor an der k. k. Akademie, auch Gründer eines Streichquartetts. — 3) Emil, geb. 10. Mai 1867 zu Stettin, war ebenfalls Schüler seines Vaters und Gantenbergs, in der Folge auch noch von Joachim Andersen, ausgezeichnete Flöte, machte bereits mit seinen Geschwistern Konzertreisen, ehe er 1881—83 an der Kgl. Hochschule zu Berlin seine Ausbildung beendete, wurde 1888 Lehrer an der Musikschule zu Charlton, dann erster Flöte in Hamburg (Laube-Orchester und Philharmonie), 1892 erster Flöte der Berliner Kgl. Oper, 1903 Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, 1908 Kgl. Kammervirtuos, 1912 Professor. B. gab Transkriptionen, Übungen für Flöte op. 12, Orchesterstudien und Schulen für Flöte (altes System und System Böhm) und einen »Führer durch die Flötenliteratur« heraus.

**Prim** (lat. Prima), die erste Stufe, s. v. m. Einklang; man kann aber natürlich nicht von einem chromatischen Einklange sprechen, sondern nur von einer chromatischen B., welche das Intervall zwischen einem Tone und seiner chromatischen Veränderung ist (c : cis, c : ces usw.).

**Primärer Ton** s. Müller-Brunow und Bruns-Wolar.

**Primavera**, Giovanni Leonardo, geb. zu Barletta, 1573 Konzertmeister des Gouvernements von Mailand, gab heraus 4 Bücher 3ft. Neapolitanen (1565, 1566, 1570, 1574, zum Teil mehrfach aufgelegt), ein Buch 4ft. Neapolitanen (1569) und 7 Bücher 5ft. Madrigale (1565 [1 und 2], 1566, 1573 [Frutti], 1578, . . . , 1585).

**Primavista** (ital. a prima vista), s. v. w. ohne vorbereitendes Studium, »vom Blatt« (spielen, singen). Sgl. *Battle*.

**Primgeiger**, **Primhornist**, s. v. w. Spieler der Partie der 1. Violine, des 1. Horns usw. Sgl. *Primo*.

**Primoerlus** (lat.), s. v. w. Kantor.

**Primo** (ital.), abgekürzt: *Imo*, der erste; *tempo Imo*, das erste Tempo; *p.*, *secondo*, der erste, zweite Spieler bei vierhändigen Klaviersachen, wobei *p.* der Spieler des *Distantparts* ist. — *Prima (Ima) volta*, das erstmal, bei Wiederholung eines Teils die Stelle, welche zum Anfang zurückleitet und, Überleitungen wird, wenn weitergegangen (die II [IIma, *seconda*] gespielt) werden soll.

**Prinzheim**, 1) Heinz, geb. 7. April 1882 in München als Sohn von Prof. Alfred P. (Mathematiker und eifriger Wortkämpfer Wagners), erst Archäologe (Dr. phil.), seit 1910 Musiker, Schüler von Rud. Louis (Theorie) und A. Schmid-Vindner (Klavier), Korrepetitor an den Hofopern in München und Dresden, dann Operkapellmeister, nach dem Krieg als Komponist, Musikchriftsteller und Kritiker (an der Allg. Mus.-Ztg.) in Berlin tätig. Werke (alle ungedruckt): Violinsonate, Streichquartett, Lieder, »Der 3. Halm« für Chor, Bariton solo und Orch., Rondo für kleines Orch., und »Die sieben Tänze des Lebens« (Tanzspiel von Max Wigman, Frankfurt a. M. 1921). — 2) Klaus, Bruder des vorigen, geb. 24. Juli 1883 in München, Schüler von Thulke und Stavenhagen in München, später von Gustav Mahler in Wien; 1906 Korrepetitor an der Wiener Hofoper, 1907 Operkapellmeister am Grand Théâtre in Genf, 1909 am Deutschen Landestheater in Prag, 1911 daselbst Operregisseur und Dramaturg, 1914 in gleicher Eigenschaft am Stadttheater zu Breslau, 1915 am Stadttheater in Bremen, 1918 von Max Reinhardt als musikalischer Leiter des Großen Schauspielhauses (Berlin) berufen. P. ist ein erfolgreicher Konzertdirigent; er schrieb: zahlreiche Schauspielmusiken für die Reinhardt-Bühnen, eine Oper »Lofsto Sobar«, viele Lieder (gedr.), für Klavier und Orchester, »Wenedige« für Gesang und Orchester. Als Schriftsteller trat er, außer vielen Zeitschriftenartikeln, hervor mit »Vom modernen Wagnerproblem« (Regensburg, Hoffe), hielt auch an der Universität Berlin Vorträge über »Musiklogologische Fragen«.

**Prinz**, Wolfgang Kaspar (von Baldthurn), geb. 10. Okt. 1641 zu Baldthurn in der Oberpfalz, gest. 13. Okt. 1717 zu Sorau; studierte Theologie, kam aber in Konflikt mit der katholischen Geistlichkeit, da er für den Protestantismus Propaganda zu machen suchte, und mußte der Theologie entsagen. Nach einem abenteuerlichen Reiseleben wurde er Kantor zu Bronnig, später zu Triefel und 1665 zu Sorau, wo er bis zu seinem Tode blieb. Sgl. seine Biographie in seiner »Historischen Beschreibung«, auch in Matthesons »Hörenspforte«. P. hat nach eigener Aussage auch viel komponiert, doch ist davon nichts erhalten. Seine Bücher sind »Anweisung zur Singkunst« (1666 [Kirchenbibl. zu

Sorau], 1671 und 1685 gedruckt); *Compendium musicae . . . ad Oden . . . componendam* (1668 [Kirchenbibl. zu Sorau], 1689, 1714); »Phrynis Mytilenaeus oder Satirischer Komponist« 1676, 1677, 2 Teile; 2., Aufl. 1696 mit einem 3. Teil [Prodromus]; auf einen Angriff gegen den »Phrynis« erwiderte P. mit einer »Declaration« usw. 1679); *Musica modulatoria vocalis* (1678); *Exercitationes musicae theoretico-practicae de consonantiis singulis* (1687—89); »Historische Beschreibung der edlen Sing- und Kling-Kunst« (1690, wichtig für die Geschichte der Musik des 17. Jahrh.). Auch drei pseudonym gezeichnete Romane werden P. zugeschrieben: *Musicus vexatus* usw. (1690, von Cotala, dem Kunstpfeifergejellen); »*Musicus magnanimus* oder Pancalus, der großmütige Musitant« (1691, gezeichnet *Wimmermus*) und »*Musicus curiosus* oder Battalus, der vorwitzige Musitant« (1691, desgl.). Eine große Zahl Manuskripte von P. ging nach seiner Aussage durch eine Feuersbrunst unter. Die Schriften von P. sind schwülzig und ein barockes Gemisch von Gelehrsamkeit und Leichtgläubigkeit, haben aber innerhalb der Literatur des 17. Jahrh. ihre Bedeutung. Sgl. Eugen Schmitz, »Studien über W. K. Prinz als Musikchriftsteller« (Monatshefte f. MG. 1904).

**Prinzipal** (ital. *Principale*, franz. *Montre*, engl. *Open diapason*, span. *Baxocello*) heißen in der Orgel die eigentlichen »Hauptstimmen«, offene Labialstimmen von mittlerer Menjur und kräftiger, gesunder Intonation. Größere Orgeln haben für jedes Klavier, mit Ausnahme des Schwerkels, ein (abweichend intoniertes) 8-Fuß-P., besonders große sogar im Hauptmanual zwei verschiedenen intonierte Prinzipale nebeneinander. Die Normalstimme des Pedals ist P. 16 Fuß, das übrigens auch in sehr großen Orgeln im Hauptmanual vorkommt (St. Sulpice in Paris hat sogar zwei Prinzipale 16 Fuß im Hauptmanual, eins davon ist noch dazu überblasend [harmonique], d. h. eigentlich 32füßig, schlägt aber in die Oktave über). P. 32 Fuß (Großprinzipal, Subprinzipal) kommt nur im Pedal vor und erfordert für das tiefste C eine Länge von fast 40 Fuß. Die kleineren Prinzipalstimmen heißen gewöhnlich Oktav, P. 4 Fuß auch Kleinprinzipal, franz. *Préstant*; P. 2 Fuß Superoktav, franz. *Doublette* oder *Quart de nasard* (*Quarte des Nasat*, d. h. der Quinte 2<sup>te</sup>, 3 Fuß), span. *Quincena* (= Doppeloktav); P. 1 Fuß Superoktävlein, franz. *Pifre*, *Piccolo*, lat. *Vicesima secunda* (22da). Eine Abart des Prinzipals ist das enger, mehr nach Gambenart menjurierte Weigenprinzipal. Das Material der Prinzipalregister ist womöglich Zinn (vgl. Orgelmetall), nur die allzu großen Pfeifen der 16-Fuß- und 32-Fuß-Register werden meist aus Holz gefertigt.

**Prinzipal-Blasen**, **Prinzipaltrompete** s. Clarino.

**Prioris**, Johannes, niederländischer Komponist (Schüler von Dieghem), von welchem ein 4ft. Requiem in *Vitaigants* Messensammlung v. J. 1532 (daselbe handschr. in München), ein 8ft. Ave Maria (Quadrupelton) und ein 6ft. Da pacem (Tripelton) in Rhans Bicinia v. J. 1545 gedruckt und außerdem handschriftlich ein 4ft. Magnifikat VIII<sup>te</sup> toni in der Berliner Bibliothek, drei 4ft. Messen (De Angelis [auch in Wien], Tant bel mi son und eine namenlose), fünf 4ft. Motetten (Alleluja und Caelorum regina, Domine non secundum, Factum est, Regina caeli) und zwei 4ft. Magnifikats

(II und III toni) im vatikanischen Archiv zu Rom erhalten sind. Einige weltliche Lieder (Chansons) im Cod. Haveli beschreibt Ambros, Gesch. III, S. 252.

**Broch**, Heinrich, einst gefeierter, heute fast vergessener Liederkomponist, geb. 22. Juli 1809 zu Böhmisch-Leipa, gest. 18. Dez. 1878 in Wien; absolvierte bis 1832 seine juristischen Studien, bildete sich daneben zum Violinisten aus und wandte schließlich dem Jus den Rücken. 1837 wurde er als Kapellmeister am Josephstädter Theater, 1840 an der Hofoper angestellt und blieb in dieser Stellung bis zu seiner Pensionierung 1870. Kurze Zeit funktionierte er dann noch als Kapellmeister der bald wieder eingegangenen Wiener Komischen Oper. Eine dreikaktige komische Oper »Ring und Rast« wurde 1844, 3 einaktige 1846—48, sämtlich in Wien, aufgeführt. Von seinen Liedern waren »Von der Alpe tönt das Horn«, »Ein Wanderburisch mit dem Stab in der Hand« u. a. einst sehr populär. Eine von B. zahlreiche Gesangslehrerinnen, Frau Peschka-Deutner, brillierte lange mit Koloraturvariationen von B. mit konzentrierter Fülle. Als Operndirigent genöß B. große Anerkennung.

**Brocházka**, Rudolf Freiherr von, geb. 23. Febr. 1864 in Prag, studierte Jura, daneben bei Fribich und Grünberger Musik und lebt als höherer Verwaltungsbeamter in Prag (Landesmusikreferent, zugleich Präses der deutschen Musikprüfungskommission des von ihm mitgegründeten Vereins »Deutsche Akademie für Musik und darstellende Kunst« und des Musik-Sachverständigen-Kollegiums, war bis zum Umsturz 1918 Regierungsvertreter im Arbeitsausschuß für das deutsche Volkslied in Böhmen, Kuratoriumsmitglied und war Archivvorfand des seit 1918 nicht mehr bestehenden »Vereins zur Beförderung der Tonkunst in Böhmen« bzw. des nunmehr tschechischen Konservatoriums). B. veranlaßte 1911 die Gründung des überhaupt ersten Landesmusikreferates bei der Regierung, war 1911 Generalreferent für das Prüfungs- und Berechtigungsverfahren auf dem 1. Österr. musikpädagogischen Kongreß in Wien und veranstaltete 1911 eine bedeutende Musikausstellung in Prag anlässlich der 100-Jahr-Feier des Konservatoriums. Als Komponist machte sich B. bekannt durch Lieder (op. 1, 3, 4, 10, 11, 12, 18, 22, 25), Klavierstücke (op. 2, 7, 9, 14, 20, 26 [4 bbg. »Deutschböhmische Reigen«]), Stücke für Pianoforte und Violine op. 23, gemischte Chöre a cappella (op. 6, 8), Männerchöre (op. 7), Terzette für Frauenstimmen (op. 21), Kantaten »Die Psalmen« op. 13 (Sopran, Meß. und Orchester), »Seerosen« (Bariton, Meß., Streichorchester und Harfe), Sinfonische Lieder ohne Worte op. 24 (Versuch einer neuen Orchesterform), »Horn-Variationen« für Orchester op. 16 (Thema von Mozart), Streichquartett In memoriam (mit nicht obligater Harfe). Ein auf vielen Bühnen erfolgreich aufgeführtes dramatisches Tonmärchen »Das Glüd« (Wien, Kartheater 1898) bildet einen Neuberuch der allegorischen Oper, wie das Oratorium »Christus«, den einer neuen melodramatischen Form; Schriften: »Versuch einer Reform der deutschen Lyrik« (1888), »Die böhmischen Musikschulen« (1890), »Robert Franz« (Biographie, 1894 in Reclams Universal-Bibliothek), »Mozart in Prag« (1892, 2. Aufl. 1900), »Arpeggien« (Musikalisches aus alten und neuen Tagen, 1897; 2. Aufl. »Musikal. Streiflichter« 1901), »Johann Strauß« (1900, Biographie in Heimanns »Berühmte Musiker«, eine vollständige Neubearbeitung (8.—11. Aufl.) von Kothes »Musik-

geschichte« (1909—1920), »Aus 5. Jahrhunderten« (Katalog zur Musikausstellung 1911), »Das romantische Musik-Prag« (1914), »Vorschriften für die Musikstaatsprüfung« (1906—1919); auch gab B. Gedichte heraus (»Asteroiden« 1887), »Jahre und Gedanken« (1914). Vgl. R. Sunnius, »H. v. B.« (1903).

**Brod'homme** (spr. -domm'), Jacques Gabriel, geb. 28. Nov. 1871 zu Paris, reiste 1887 nach Guadeloupe, um in die Handelsmarine einzutreten, lehrte aber nach einem Jahre zurück, absolvierte das Gymnasium und studierte Philologie und Musikgeschichte. Seine musikchriftstellerische Tätigkeit begann er 1896 in den Zeitschriften L'enclous und Revue socialiste, lebte 1897—1900 in München, wo er die »Deutsch-französische Rundschau« herausgab, und veröffentlichte Berliozstudien unter dem Titel Le cycle Berlioz (I. La damnation de Faust, 1896; II.—III. L'enfance du Christ, 1898) und eine Berliozbiographie: Hector Berlioz, sa vie et ses œuvres (1906, deutsch von L. Frankenstein 1906), Les symphonies de Beethoven (1906) und La Jeunesse de Beethoven (1920). Auch verfaßte er mit Ch. A. Bertrand eine Analyse von Wagners »Götterdämmerung« (1902) und gab Wagners Œuvres en prose (I. 1908) und eine Übersetzung von H. Lieberichs »Erinnerungen« (1901) heraus. Eine Biographie Paganinis erschien 1907 in der Sammlung Musiciens célèbres (s. d.). Zahlreiche Aufsätze, Kritiken usw. von B. sind in Zeitschriften verstreut (Revue internationale de musique [1899 über die Esterházy], Rivista musicale [1903 über die Forqueray]), Sammelb. und Zeitschr. der M.G. (Biographien und Jethotte und Marie Fel) usw.).

**Brose** (Profus), Ambrosius, geb. 12. Febr. 1589 zu Breslau, gest. 27. Dez. 1661 daselbst, studierte zu Wittenberg Theologie, war lutherischer Kantor zu Jauer, ging aber, als der Katholizismus wieder in Jauer einzog, 1629 nach Breslau zurück und wurde 1633 Organist an St. Elisabeth. B. gab 1641—46 vier wertvolle Sammlungen »Geistliche Concerte und Harmonien« 1—7 v. heraus und 1649 ein Supplement »Corollarium geistlicher Collectaneorum«, auch 1646 eine Sammlung Weihnachtslieder (Genethliaca) und 1657 eine kleine Ausgabe von Heinrich Alberts Arien. Vgl. Monatshefte f. M.G. (1904 [Reinh. Starke]).

**Professional Concerts** (spr. -sčjčnet), b. h. »Konzerte der Berufsmusiker«, nannten sich die 1783 in London mit Wilhelm Cramer (s. d.) als Dirigenten eröffneten Abonnementskonzerte in den Hannover-Square-Rooms, welche an die Stelle der mit J. Chr. Bachs Tode (1782) endenden Bach-Abel-Konzerte traten und den ersten Rang einnahmen, bis sie 1793 durch die von J. B. Salomon eröffneten Salomon-Konzerte verdrängt wurden. Vgl. R. F. Pohl, »Haydn in London« S. 15 ff.

**Professor der Musik** ist in Deutschland meist nur ein Titel, der von den Souveränen an Musiker verliehen ward. Auch die Professoren der Musikwissenschaft an deutschen Universitäten sind meist nur Titulaturprofessoren Privatdozenten ohne Lehrauftrag) oder aber Universitätsmusikdirektoren, denen der Professortitel verliehen worden ist. Ordentliche Professuren der Musik erhielten bis jetzt die Universitäten: 1870 Wien (Hanslick, G. Adler), 1897 Straßburg (Jacobssthal, 1906 in Ruhestand), 1904 Berlin (Fregschmar), 1906 Prag (Nietisch), 1909 München (Sandberger), 1918 Halle a. S. (Albert), 1920 Leipzig (Albert), Göttingen (Ludwig), Bonn (Schiebermatt),

Breslau (Schneider), Münster (Kolbach), 1922 Heidelberg (Kroyer); etatmäßige ordentliche Honorarprofessuren 1911 Leipzig (Riemann), 1915 Bonn (Schiebermar), 1922 Berlin (Wolf). Etatmäßige Extraordinariate hat Freiburg i. B. (Gurlitt), Berlin (Fischer), desgl. Tübingen u. Kiel (Gasse und Stern). Betreffend die Schweiz vgl. Kurth, Net, Wagner, Bernoulli. Ganz anders liegen die Verhältnisse in England, wo die Musik an den Universitäten eine eigene Fakultät bildet, die Grade zu verleihen hat. Vgl. Grade, akademische. Dgford hat schon seit 1626 eine Musikprofessur (Nicholson, Phillips, Wilson, Lorne, Goodson I und II, Hayes I und II, 1797—1847 Croft, 1848 Bishop, 1856 Dufels, 1889 Stamer, 1901 Ch. S. G. Barry); Cambridge Professoren sind: Stagins (1684), Ludmaw, Greene, Kandal, Hague, Clarke-Whitfeld, Balmisley, Bennett, Macfarren, Billiers Staunford; Edinburgher: J. Thompson (1839), Bishop, Pierson, Donaldson, Dakely, Rieds; Dublin hatte bereits 1764—74 einen Professor (Mornington), jetzt aber erst wieder seit 1846 (J. Smith, Stewart, Ch. Prout; Londoner Professor ist seit 1902 Fr. Bridge. Auch Leeds hat seit 1904 eine Musikprofessur, ebenso Birmingham seit 1908 (s. Bantock). Aufgabe der englischen Professoren der Musik ist die Examination der Aspiranten für den musikalischen Bakkalaureus- und Doktorgrad und nicht eine regelmäßige Lehrtätigkeit (die aber in neuester Zeit sich zu entwickeln beginnt). In Deutschland haben die Musikprofessoren bei solchen Examen nur Mitwirkung, während die Graduation durch die philosophische Fakultät erfolgt. In Amerika sind die Musikabteilungen an den Universitäten eigentlich Konservatorien, deren Direktor der Professor ist. Vgl. Delrichs »Nachricht von den Würden in der Musik« (1762).

**Programmusik**, eine Musik, welche als Darstellung eines näher bezeichneten seelischen oder äußeren Vorgangs verstanden werden soll, der gegenüber der Hörer daher nicht unbesungen sich dem Eindruck der Tonfolgen hingibt, sondern mit kritischem Ohr den Konnex zwischen Programm und Tonstück verfolgt. Zum mindesten ist die P. eine Musik, durch welche die Phantasie des Hörers in einer bestimmten Richtung angeregt werden soll. Über die Berechtigung der P. vgl. Absolute Musik und Ästhetik. Die Idee, durch die Töne selbst äußere Vorgänge nachahmen zu wollen, ist alt; vgl. Riemann, »Handb. d. M.G.« II, 3 (1913) S. 240 ff., f. auch Jannequin, Gombert und Matthias Hermann. Eine »Geschichte der P.« schrieb D. Klauwell (1910).

**Progressio harmonica**, eine gemischte Stimme in der Orgel, welche in der Tiefe weniger Chöre hat als in der Höhe, z. B. auf C nur den 3. und 4. und von e' ab auch noch den 2. Oberton. Vgl. Hilfsstimmen.

**Progression** (»Fortschrittung«) s. v. w. Sequenz.

**Progressionschweller**, eine Art crescendo-Einrichtung für die Orgel, die Abt Vogler erfand, eine durch Hinzutreten oder Wegfall von Hilfsstimmen bewirkte Verstärkung oder Abschwächung des Tons. Vgl. Crescendo.

**Prohaska**, 1) Ludwigo, geb. 14. Aug. 1837 zu Klattau in Böhmen, gest. 18. Juli 1888 in Prag, Dr. jur., war städtischer Beamter in Klattau, siedelte, da seine Frau als Opernsängerin nach Hamburg engagiert wurde, dorthin über und lebte dort längere Jahre als geschätzter Gesanglehrer. Von P.'s Kompositionen sind böhmische Lieder und Duette hervorzuheben; auch gab er slowische Volkslieder heraus. —

2) Carl, geb. 26. April 1869 zu Mödling bei Wien, Klavierschüler von Anna Usmayer und Eugen d'Albert und Kompositionsschüler von Strenn, Mandyczewski und Herzogenberg, war 1894—96 Lehrer am Konservatorium zu Straßburg, 1901—06 Dirigent des Philharm. Orchesters in Warschau, ist seit 1908 Lehrer an der I. I. Akademie der Tonkunst zu Wien. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck: Violinsonate op. 1, Streichquartett op. 4, ein Quintett für 2 B., Ba., Cello und Kl. op. 16, ein Klaviertrio op. 15, Variationen und Fuge über ein eigenes Thema für Klavier op. 19, »Frühlingsfeier« für Soli, Chor, Orchester und Orgel, 8st. Motette op. 11 mit Orchester und Orgel, zwei 8st. Chöre a cappella op. 12, 6st. Männerchor op. 9 »Unter den Sternen«, Weihnachtslieder für Frauenchor op. 10, Männerchor op. 8 (Silencron), Frauenchöre op. 2, Lieder op. 3 und 7, 17 und 18, sechs Lieder nach Girauds Pierrot lunaire, vierhändige Klavierstücke op. 5. M.S. sind Orchestervariationen, Lieder und eine Oper Madeleine Guimar, Text von Lily Braun.

**Protokalektisch** (vgl. katalektisch) in der Verslehre s. v. w. mit einer Pause zu Anfang.

**Prototjew**, Serge, jungrossischer Komponist, geb. 11./24. April 1891 auf dem Gute Sonzowka im Gouvernement Jekaterinoslaw, 1904—09 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Siadow, Witthol, Rimski-Korsakoff und Tscherepnine), doch auch von Tanejew in Moskau und von Anette Essipoff (Klavier). Er schrieb: Gesänge, Klavierwerke (vier Sonaten op. 1, 14, 28, 29, Klavierkonzerte op. 10 und 16; viele Einzelstücke »Die Erzählungen der alten Großmutter« op. 38), ein Violinkonzert op. 19, eine Sonate-Ballade für Cello op. 15, Ouvertüre über jüdische Themen für kleines Orchester op. 34, ein Scherzo für 7 Fagotte op. 12, ein Märchen nach Andersen »Das garstige junge Entlein« für Mezzosopran und Klavier op. 18, eine Sinfonietta op. 5, eine »Klassische Sinfonie«, eine sinfonische Dichtung op. 8, »Sabbathische Suite« op. 20, eine Sinfonie op. 25, sinfonische Dichtung für Tenor, Chor und Orchester op. 30, ein Ballett (»Das Märchen vom Löpel der sieben Löpel überdöpelte«, unter dem Titel Le Bonffon, Paris 1921), und die Opern »Magdalena« (Jugendwerk, unaufgeführt), »Der Spieler« nach Dostojewski (Petersburg 1916), »Der Orangepinz« nach Gozzi (Chicago 1921). Seit 1918 lebte P. in Amerika, seit 1922 in Ettal bei Oberammergau.

**Protop**, Ladislaw, Komponist und Dichter der tschechischen Opern »Walbestraum« [Sen lesa] (Prag 1907) und Otázka [»Die Frage«] (Prag 1910).

**Prosch**, Josef, geb. 4. Aug. 1794 zu Reichenberg in Böhmen, gest. 20. Dez. 1864 in Prag, seit seinem 13. Jahre gänzlich erblindet, wurde nichtsestoweniger ein hochangesehener Klavierpädagoge (Schüler von Kopeluch), studierte in Berlin Logiers System des Ensembleunterrichts und errichtete 1830 zu Prag eine Klavierschule (»Musikbildungsanstalt«), welche nach seinem Tode sein Sohn Theodor (geb. 1843, gest. 8. März 1876) und seine Tochter Marie (geb. 1836, gest. 17. Mai 1900 in Wien) weiterführten. P. selbst verfaßte einen weitgeschichtigen »Versuch einer rationalen Lehrmethode im Pianofortepiel«, ein »Musikalisches Bademecum« (50 Nummern), »Aphorismen über katholische Kirchenmusik« (1858), eine »Allgemeine Musiklehre« (1857), komponierte Messen, Kantaten, Kirchenlieder, Sonaten, ein Konzert für 3 Klaviere u. a. und besorgte Arrangements für 4—8 Klaviere (für sein Institut) von Klassischen



Orchesterwerken. Auch seine Brüder: — Anton (geb. 4. Okt. 1804, gest. 17. Mai 1866 als Stadtorganist zu Prag) und Ferdinand (geb. 1810, gest. 12. Sept. 1866, Violinist) waren verdiente Lehrer an der Musikbildungsanstalt. Vgl. Rud. Müller, *J. P.*, biographisches Denkmal aus dessen Nachlasspapieren (1874).

**Prolatio** ist in der Mensuralmusik (s. d.) 1) allgemein die relative Wertbestimmung der Noten (von proferre, herausbringen, vortragen). Man unterscheidet hauptsächlich vier Arten der P., deren Aufstellung sich zuerst bei Marchettus von Padua (s. d.) findet: a) Brevis und Semibrevis dreiteilig ( $3 \times 3$ , also entsprechend unserm  $\frac{3}{4}$  oder  $\frac{3}{8}$ -Takt); b) Brevis dreiteilig, Semibrevis zweiteilig ( $3 \times 2$ , also  $\frac{3}{4}$ -Takt); c) Brevis zweiteilig, Semibrevis dreiteilig ( $2 \times 3$ , also  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$ -Takt); d) Brevis und Semibrevis zweiteilig ( $2 \times 2 = 4$ , bzw.  $\frac{1}{2}$ -Takt).

2) Speziell die Bestimmung der Mensur der Semibrevis; sollte die Semibrevis drei Minimem gelten (P. major), so wurde dies durch einen Punkt im Tempuszeichen bestimmt:  $\odot$ , C. Das Fehlen des Punktes bedeutete die Zweiteiligkeit der Semibrevis: P. minor,  $\circ$ , C. Die Dreiteiligkeit der Semibrevis konnte auch nach vorausgegangener P. minor durch  $\int$  bezeichnet werden (vgl. Sesquialtera); doch blieb dann der absolute Wert der Semibrevis unverändert, während die P. major denselben verlängerte, also das Tempo verlangsamte.

**Prolongement** (spr. -longschmang) (Erfindung von Debain) s. Harmonium und Pedal.

**Promptuarium musicum.** — 1) großes, 1611—17 in vier Teilen von Abr. Schade (s. d.) und (4. Teil) Kaspar Vincent herausgegebenes Sammelwerk, 8ft. Motetten nach Festzeiten geordnet (Komponisten: Agazzari, Aichinger, F. Anerio, Arnone, Asula, B. Bagni, L. Balbi, Ballioni, Barotti, G. Bassano, G. Belli, B. Bertolucci, C. Berti, A. Bianchi, Biancardi, L. Billi, P. A. de Bianchis, B. Bona, B. Bonhomius, A. Borjari, D. Brunetti, Chr. Buel, Fl. Canali, Jul. Cartarius, L. Casali, D. Catalani, P. Cima, Fr. Crotti, G. Croce, M. Deiß, B. Donato, Pier. Dorati, G. B. Dulcino, Chr. Erblich, F. Faber, St. Fabri, A. Ferrabosco, G. P. Flacconi, M. Franc, A. Gabrieli, G. Gabrieli, Jaf. Gallus, Gastoldi, Gatti, G. Geisler, G. Gesius, Gnocchi, Goslena, A. Grandi, Guaitoli, Gumpelshaimer, Gussaggi, H. Hartmann, Hasler, Sal. Homo, Ingegneri, Pier. Jacobus, Joanelli, J. Knefel, J. Lefebure, L. Leoni, G. Liparini, Lunthon, Marenzio, L. Majjani, Merulo, S. Molinaro, Ph. de Monte, Monteverdi, Rom. Naldi, B. Nanini, M. Neander, Pl. Nuceti, Oculati, G. Otto, Orogio, Pacello, Palestina, B. Pallavicino, Nic. Parma, Ann. Perini, Pier. Pratorius, P. Quagliati, Ramella, W. Regius, Chr. Rondinus, R. Rubini, A. Salabdi, Savetta, Signorucci, Soriano, Spontone, Ann. Stabile, G. B. Steffanini, Strata, Tribioli, Uffereri, Balcampi, Bannini, Barotti, Drazio Vecchi, Orfeo Vecchi, Bernuzzi, Biadana, G. Billani, G. Vincenti, Melch. Vulpus, Th. Walliser, Mik. Zangius, M. Zeidler, Greg. Zuchini und anonyme). — 2) Sammelwerk von 1—4ft. Motetten mit Continuo berühmter Meister der Zeit herausgegeben von Joh. Donfried, Rektor zu Rotenburg am Neckar (3 Bücher, 1622, 1623, 1627). Vertreten sind: Agazzari, Agnone, Aichinger, Aichmiller, Allegri, Bl. Ammon, G. Fr. Anerio, Antonelli, Arcangelo, E. Ajjandra, Vaccinelli, Wade, Ballioni, A. und L. Balbi,

Vandieri, Vargnanus, Vatta, G. Velli, V. Benignus Venu, Wiener, Bernardi, Binagnus, Bolle, Borjari, Burlini, Brunelli, Brunetti, Cajarius, Calvena, Cocciola, Capello, Castro, Catalano, Cejena, Cibra, J. de Civita, Cornali, Curji, G. Croce, Donfried selbst, Erbach, E. Fabricius, B. Gallus, Gattorini, Finetti, B. Fontana, Foisa, A. Grandi, Gussaggi, Geizenhof, Holzner, Jaffler, S. d'India, Selich, Reijferer, Rungenstein, Krumper, Lagkner, J. und R. de Lassus, Lappi, L. Leoni, Leimbacher, U. Loti, Lucaci, Maratus, Marenzio, Majjaci, B. Mayer, Mezzogorri, S. Miseroeca, Montecardi, Monteverdi, Morarius, Mortaro, B. Nanini, P. und S. Pacius, Paujer, P. Philippus, Piccioni, Phentner, E. Poma, M. Praetorius, Puteus, J. Regnard, L. Rubini, Nacholdinger, Chr. Sapl, D. Scaletta, R. Spinelli, Stopper, Stadelmayr, Thomajus, Uffererius, Urjinus, P. Zerbini, beide Vecchi, Venerius, Vernius, W. L. und J. Biadana, Victorinus, Vittoria, A. Wadmann, Zindelin und Zuchinus und einige Anonyme.

**Propos**, Gaspard Claire Francois Marie Riche, Baron von, Ingenieur und Mathematiker, geb. 12. Juli 1756 zu Chamelet (Rhône), gest. 29. Juli 1839 in Paris; Professor, später Examinator am Polytechnikum, Mitglied der Akademie usw., schrieb für die Akademie einen Rapport sur la nouvelle harpe à double mouvement (1815, Grands Doppelpedalharpe; P. war selbst passionierter Harfenspieler); ferner Note sur les avantages du nouvel établissement d'un professeur de harpe à l'école royale de musique et de déclamation (1825); bedeutender ist die Instruction élémentaire sur les moyens de calculer les intervalles musicaux (1822; P. bediente sich der für die Veranschaulichung musikalischer Verhältnisse so eminent praktischen, von Euler zuerst eingeführten Logarithmen auf Basis 2; vgl. Logarithmen und Tonbestimmung).

**Proportio** (lat. Proportio), in der Mensuralmusik die Takt- bzw. Tempobestimmungen durch  $\frac{2}{1}$ ,  $\frac{3}{1}$ ,  $\frac{3}{2}$  oder umgekehrt  $\frac{1}{2}$ ,  $\frac{1}{3}$  und viele andre Brüche. Die P. bestimmte entweder die Notenwerte im Vergleich zu den unmittelbar vorausgegangenen, z. B.  $\frac{3}{2}$  nach vorausgegangenerm Integer, valor (s. d.) die dreifache Geschwindigkeit (3 Breves = 1 Brevis),  $\frac{1}{2}$  dagegen die Verlangsamung auf die dreifachen Werte (1 = 3), oder aber sie bestimmte das gleiche Verhältnis zu den Notenwerten einer andern gleichzeitig jugenden Stimme, die das Zeichen des Integer valor hatte. Die Proportionen  $\frac{2}{1}$  (dupla) und  $\frac{3}{1}$  (subsesquialtera) bestimmten zugleich imperfekte Mensur, jene für die Brevis, diese für die Semibrevis, und umgekehrt bestimmten  $\frac{1}{2}$  (tripla) und  $\frac{1}{3}$  (sesquialtera) perfekte Mensur für dieselben Notengattungen. Von besonderer Bedeutung war die (Proportio) hemiola (s. d.); vgl. auch Sesquialtera. Noch um 1700 (in den Opern Agostino Steffani's) kommen die Proportionsbestimmungen  $\frac{2}{1}$ ,  $\frac{3}{1}$  und sogar  $\frac{1}{2}$ , (1) vor.

**Propors** s. Nachsatz.

**Proposta** (ital., »Vorder Satz«), Thema, insbesondere die beginnende Stimme im Kanon (s. d.).

**Proprietas** (lat.) heißt in der Mensuraltheorie die Stellung der Anfangsnote einer Ligatur (s. d.) als Brevis. Das Wort P. (eigentlich »Norm«, »Normalgestalt«) hebt nämlich diejenigen Formen der zweitonigen Ligaturen, welche in der Choralmotivierung die alleinigen sind:

■ und ■

als die Grundlage und den Ausgangspunkt für alle im Gegensatz zu ihr in der Mensuralnotation dazu gebrachten hervor (vgl. Ligatur). Die für die Choralnote traditionelle Mora ultimas vocis (Länge der Schlußnote) bestimmte kurz-lang als rhytmischen Sinn dieser Normalformen. Sine proprietate (Improprietas) bedeutete daher das Gegenteil der P., d. h. die Geltung der ersten Note der Ligatur als Longa und wurde durch widersprechende Anbringung oder Weglassung des herabgehenden Strichs (Cauda) an der ersten Note angezeigt. Ganz mißverständlich haben aber einzelne Mensuraltheoretiker die Cauda selbst P. genannt (Pseudo-Aristoteles, Marchettus von Padua). Opposita p. hieß die Geltung der beiden ersten Noten einer Ligatur (auch wenn sie nicht mehr hatte) als Semibreves; sie wurde gefordert durch einen nach oben gehenden Strich (sursum cauda) an der ersten Note links; sie ist die Ligatur, die sich am längsten, bis ins 17. Jahrhundert hinein, erhalten hat. Vgl. Ligatur.

**Proprium missae** ist im Gegensatz zu dem Ordinarium missae, das die durch das ganze Kirchenjahr konstant bleibenden Texte bzw. Gesänge (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus, Agnus) der Messe bzw. das Requiem (s. d.) begreift, die Zusammenstellung der für den Lauf des Kirchenjahres (Cursus) festgesetzten, je nach der Festzeit wechselnden Gesänge (Introitus, Gradualien, Hallelujaverse bzw. Tractus, Offertorien und Kommunionen) der Messefeier. Das P. m. scheidet sich weiter in das Proprium de Tempore (Dominicale) und das Proprium de Sanctis (Sanctorale), ersteres den eigentlichen Cursus in der Ordnung des Kalenders (beginnend mit der Abendzeit) enthaltend, letzteres die Spezialgesänge der einzelnen Heiligentage. Das Commune Sanctorum bildet wieder einen ergänzenden Teil des Proprium de Sanctis mit den Gesängen zu Ehren von Heiligen, Märtyrern usw., für welche besondere Offizien nicht angelegt sind. Vgl. Antiphonarium, Graduale, Missale und Breviarium. Zum Proprium de Tempore gehören also z. B. die Introitus, nach deren Anfangsworten einige Sonntage ihre populären Namen erhalten haben (Oculi, Laetare, Judica, Cantate).

**Prosa** s. Sequenz 1).

**Proffe**, Karl, geb. 11. Febr. 1794 zu Gröbning (Oberösterreich), gest. 20. Dez. 1861 in Regensburg; war der Sohn eines Gutsbesizers, studierte Medizin, wurde in den Befreiungskriegen Regimentsarzt, holte 1817 Promotion und Staatsexamen nach und ließ sich als praktischer Arzt zu Oberglöggau, später zu Oppeln nieder. 1823 ging er nach Regensburg, um noch Theologie zu studieren. 1826 durch Bischof Sailer in Regensburg zum Priester geweiht, wurde er 1827 Chorvikar und 1830 Kanonikus bei der alten Kapelle zu U. L. Frau. P. hat der Musikforschung große Dienste geleistet. Er sammelte zuerst in Deutschland, 1834—38 aber auch in Italien eine reiche Bibliothek, besonders von Kompositionen des 16. bis 17. Jahrh., und gab 1850 zuerst Palestrinas Meisterwerk, die Missa papae Marcelli, in dreierlei Bearbeitung, der originalen sechsstimmigen von Palestrina, der vierstimmigen von Anerio und der doppelstimmigen (achtstimmigen) von Suriano heraus. 1853 begann die Publikation seines großen Sammelwerks Musica divina (s. d.), das in diesem Legion ost zitiert ist. Eine fernere Auswahl 4—8st. Messen erschien 1855 bis 1859: Selectus novus missarum. Vertreten sind in diesen Sammlungen: Palestrina, Giadana,

Afola, Vittoria, Porta, Lasso, Anerio, Rarenzio, Suriano, Ranino, Turini, Gabrieli, Lotti, Vecchi, Pitoni, Costantini, Casini, Agostini, Scarlatti, Guibetti, Kosseli, Bernabei, Ricciotti, Fiori, Bai, Baminger, Wächinger, Haller, Croce, Fug, Gallus usw. Die kostbare Proffsche Bibliothek ging durch testamentarische Verfügung in den Besitz des bischöflichen Stuhles von Regensburg über. Sie ist seit 1909 für Studienzwecke geöffnet (Bibliothekar Dr. F. Weinmann). Vgl. Dom. Mettenleiter, »K. Pr.« (1868); G. Jakob, »K. Pr.« (Kirchenmus. Jahrb. 1877) und F. Weinmann, »K. Pr., der Restaurator der klassischen Kirchenmusik« (1909) und »Die Pr. sch. Musikbibliothek in Regensburg« (1909 in der Weimann-Festschrift). **Proslambanomenos** s. Griechische Musik (S. 466).

**Proszni**, Adolf, geb. 2. Dez. 1829 in Prag, gest. 23. Febr. 1917 in Wien, Schüler von Prosch und Tomajchek, 1869—1900 Professor für Klavier- und Ausbildungsklasse) und Musikgeschichte am Wiener Konservatorium; gab wertvolle Unterrichtsbücher heraus: »Kompendium der Musikgeschichte« (3 Bde. 1889 [3. Aufl. 1920, besorgt von E. Mandyczewski], 1900, 1915), »Handbuch der Klavierliteratur« (1. Bb. [1450—1830] 1884, 2. Aufl. 1907; 2. Bb. [1830—1904] 1907) und »Elementarmusiklehre« (6. Aufl.). P. lebte zuletzt im Ruhestand in Wien.

**Prozodie** (griech. *προζωδία*), Betonung, Akzentuation, die Lehre von den musikalischen Elementen der Sprache, daher auch Silbennmessung, Stansion. — Mit diesem Worte haben etymologisch nichts zu schaffen die Prozodien, die Marsch- und Umzugslieder (*προζωδία*) der alten Griechen (mit Aulosspiel). Über letztere vgl. Heinrich Weimanns Programmabhandlungen »Über Prozodien« (Glas 1885 und Gleimig 1886).

**Prospektivpfeifen**, in die der Kirche zugewendete Fassade einer Orgel gestellte Pfeifen, die eigentlichen Brunnstüde derselben, regelmäßig aus Zinn (oder Metall), sauber poliert und geschmackvoll in symmetrischen Gruppen arrangiert. Die P. sind fast ausnahmslos Pfeifen, die den Prinzipalzugstimm (franz. Montre [= Brunnstüde], Préstant [= hervortretend]) angehören. Orgeln, welche keine inneren Prinzipale haben, sind in der Regel mit »blinden«, d. h. nichtblenden P. verziert, nach Art von Pfeifen zugeschnittenen und mit Stanniol überzogenen Holzstäben.

**Protus** (mittelalterlich für *πρωτος*), der »erste« Kirchtenton (s. Kirchtöne).

**Prout** (spr. praut), Ebeneser, Komponist und angesehener Theoretiker, geb. 1. März 1835 zu Dundee (Northamptonshire), gest. 5. Dez. 1909 in London, Baccalaureus artium (London 1864), widmete sich erst 1859 ganz der Musik, wurde Schüler von J. Lode Gray, bekleidete zuerst mehrere kleinere Organistenposten, 1861—73 an Union Chapel (Islington), war 1861—85 Klavierlehrer an der Kunstschule des Kristallpalastes, 1876 Harmonieprofessor an der National Training School for Music, 1879 Harmonie- und Kompositionsprofessor an der Royal Academy of Music, 1884 daneben Klavierlehrer an der Guildhall-Musikschule, 1876—90 auch Dirigent des Chorbereins von Sadney, 1894 Professor der Musik an der Universität Dublin, in der Folge auch Dr. mus. hon. c. (Dublin 1895, Ebinburg 1895). 1871—74 redigierte er den Monthly Musical Record und war seither fortgesetzt Mitarbeiter dieser Zeitschrift und der Academy und des Athenaeum, in denen er viele wertvolle Studien veröffentlichte.

Auch als Komponist war P. respektabel und fruchtbar. Sein op. 1, ein Streichquartett Es dur, wurde 1862, sein Klavierquartett (op. 2) 1865 von der Society of British musicians preisgekrönt. Ferner schrieb er ein Klavierquintett (op. 3), ein 2. Streichquartett (op. 15), 2 Klavierquartette (op. 18), eine Klarinettensonate (op. 26), eine Orgelsonate (op. 4), ein Orgelsongert mit Orchester, ein Magnifilat und ein Abendservice, beide mit Orchester, dramatische Kantaten: Hereward, The red cross knights (London 1887), Alfred, Damon and Phintias (für Männerchor), Queen Aimée (für Frauenchor), Psalm 126 (Soli, Chor und Orchester), The song of Judith (Altsolo mit Orchester, Norwich 1867), Freedom (Bariton solo mit Orchester), einige kirchliche Vokalwerke (Magnifilat, Nunc dimittis usw.), 4 Sinfonien, Overtüre, Menuett und Trio für Orchester usw. Als Theoretiker debütierte P. erfolgreich mit einem »Elementarbuch der Instrumentation« (1880, deutsch von B. Bachur, 3. Aufl. 1904) und entfaltete nach längerer Pause eine imposante Leistungsfähigkeit mit dem Hylus von Lehrbüchern: Harmony (1889, umgearbeitet 1903), Counterpoint (1890), Double Counterpoint and Canon (1891), Fugue (1891), Fugal Analysis (1892), Form (1893), Applied forms (1894) und The orchestra (2 Teile, 1898—99, deutsch von D. Hilffis 1905—06). Auch schrieb P. eine Mozartbiographie für Bells Miniature Series of Musicians (1903) und Some notes on Bach's church-cantatas (1907).

**Provence.** Bal. Marjeffe.

**Provenzale,** Francesco (nach den Nachweisen R. Hollands wahrscheinlich identisch mit Francesco della Torre, der 1679—81 mit Gennaro della Chiave Unternehmer des Theaters S. Bartolomeo zu Neapel war [Oper: Chi tal nasce, tal vive = Alessandro Balò], 1669—1704 Direktor des Conservatorio della pietà de' Turchini zu Neapel, um 1680 noch Vicemaestro der kgl. Kapelle, von 1686 bis 1699 Kapellmeister am Tesoro di San Gennaro zu Neapel, der eigentliche Begründer der Neapolitanischen Schule, Komponist der Opern *Ciro* (Neapel 1663), *Serse* (das. 1665), *Artemisia* (das. 1667), *Tesso o L'incostanza trionfante* (das. 1668 und Palermo 1660), *L'Eritrea* (Neapel 1659), *Il schiavo della sua moglie* 1671, *La Stellidaura vendicata* [Diffenders l'offensore (das. 1678) und *Candaule* *ra di Lidia* (das. 1679) sowie mehrerer Oratorien, Motetten, Hymne *Pange lingua* 9st. mit Instr.; auch sind zwei Kantaten mit obligaten Violinen erhalten. Proben seines Stils gibt R. Holland in seiner *Histoire de l'opéra avant Lully et Scarlatti* (1895). Bal. Riemann, *Handb. d. M.G.* II, 2, S. 385f. (Teile der Kantaten) und H. Goldschmidt, »Fr. Pr. als Dramatiker« (Sammelb. d. M.G. VII, 4).

**Prüder,** 1) Karoline, geb. 4. Nov. 1832 zu Wien, gest. 16. Juni 1908 daselbst, sang 1850—54 an den Hoftheatern in Hannover und Mannheim mit Erfolg, verlor aber plötzlich ihre Stimme und lebte seitdem zu Wien als angesehene Gesangslehrerin. Der Großherzog von Mecklenburg verlieh ihr den Professortitel. Sie gab heraus: »Theorie und Praxis der Gesangs Kunst« (1872) und »Über Ton- und Wortbildung« (1897 [1904]). — 2) Dionys, geb. 12. Mai 1834 in München, gest. 1. Dez. 1896 in Heidelberg (nach einer Operation), erhielt den ersten Klavierunterricht von Fr. Neff und trat früh als Pianist auf, mit 17 Jahren bereits in Leipzig im Gewandhaus. Die folgenden Jahre bis 1855 setzte er seine

Studien unter Bist in Weimar fort und ließ sich dann in Wien nieder, von wo aus er viele Konzertreisen machte. Seit 1859 war er Lehrer am Stuttgarter Konservatorium und wurde 1864 zum kgl. Hofpianisten ernannt. P. S. mit Edm. Singer veranfaltete Kammermusikabende (standen in hohem Ansehen).

**Prudent** (spr. präbäng), Émile Beunie<sup>o</sup> Pianist und Klavierkomponist, geb. 3. Febr. 1817 zu Angoulême, gest. 14. Mai 1863 in Paris; verlor sehr früh seine Eltern und wurde von einem Klavierstimmer P. adoptiert, war Schüler von Lecouppé, Laurent und Zimmermann am Pariser Konservatorium und bildete sich weiter an den Vorbildern Thalberg und Mendelssohn. P. war als Klavierlehrer in Paris angesehen. Seine Kompositionen gehören zumeist der besseren Salonmusik an, doch schrieb er auch eine »Konzertsinfonie« für Klavier und Orchester, ein zweites Klavierkonzert in B dur und ein Klaviertrio.

**Prüfer,** 1) Hermann, geb. 1844 zu Neusalz (Schlesien), gest. 26. Juni 1914 in Berlin, als Musiklehrer einer Berliner Schule noch Schüler Ed. Strells, Johann Chorbrigant der Zwölfapostkirche, wurde 1892 zweiter Dirigent und Gesangslehrer des Domchors, 1899 als Nachfolger Albert Beders erster Dirigent des Domchors, seit Herbst 1909 im Ruhestand. — 2) Arthur, geb. 7. Juli 1860 in Leipzig, erhielt seine Schulbildung zu Schmiedenthal bei Gotha und an der Nikolaischule in Leipzig, studierte zu Jena, Leipzig, Heidelberg und Berlin, promovierte 1886 zum Dr. jur., ging aber dann zur Musik über, wurde noch 1887—88 Schüler des Leipziger Konservatoriums und studierte bei Paul und Kreichmar an der Universität, 1888—89 auch noch bei Spitta in Berlin ( daneben Schüler Bargiel's), blieb aber in stetem geistigen Verkehr mit seinem ersten und Hauptlehrer Dr. Friedrich Stabe (f. d.). 1890 promovierte er auch zum Dr. phil. (Dissertation »Über den außerkirchlichen Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts«) und habilitierte sich 1895 als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig (Habilitationsschrift: »Joh. Herm. Schein« [Biographie; Probevorlesung: »Die gegenwärtigen Aufgaben der Musikgeschichte«, abgedruckt im Musikal. Wochenbl. 1895]). 1902 wurde er zum außerordentlichen Professor ernannt (trittsvorlesung: »J. S. Bach und die Tonkunst des 19. Jahrh.«). Außer Aufsätzen in den Bayreuther Blättern u. a. gab P. noch heraus den Briefwechsel zwischen R. von Winterfeld und Ed. Krüger (1898), Vorträge über die Bühnenfestspiele in Bayreuth (1899, Neuauf. 1909 als »Das Werk von Bayreuth«), »Die Musik als tönende Faust-Idee« (1920), 20 aus gewählte weltliche Lieder von J. H. Schein (1900), Schein's sämtliche Werke (I. [1901] »Musikergänge« und *Banchetto musicale*, II. *Musica boscareccia* und *Berwandtes*, III. *Diletti pastorali* und »Studentenschmaus«, IV. *Cymbalum Sionium* [Cantiones sacrae], die Einleitung in der *Silencium*-Festschrift [1910] abgedruckt, V.—VI. *Opella nova* [Geistliche Konzerte, I. Teil 1618 und 2. Teil 1626]; veranschlagt auf 8 Bde.), auch ausgewählte Instrumentalwerke von Schein (in Stimmen) und schrieb noch »Joh. Herm. Schein und das weltliche deutsche Lied des 17. Jahrhunderts« (1908, Beiheft II, 7 der M.G.), »Richard Wagner in Bayreuth« (Vortrag, 1910), »Einführung in Richard Wagners »Feen« (1912), »Richard Wagner und Jakob Grimm« (1913 in der

Feestschrift zu Artur Seibls 50. Geburtstag und separat) und »Franz Liszt und das Schiller-Goethe-Denkmal in Weimar« (1917). P. ist Mitglied der Leipziger mus. Sachverständigen-Kammer.

**Prümers**, Adolf, geb. 1. Sept. 1877 zu Burgsteinfurt (Westf.), in Koblenz aufgezogen, studierte Musik in Weimar, Köln und Berlin (Müller-Gartung, Kleffel, Feint. Urban) und war von 1903—10 Theaterkapellmeister in Basel, Reg. Bad Kreuznach u. a. a. D., seit 1911 Dirigent des Männergesangvereins »Harmonia« und Bundesdirigent des ostpreussischen Provinzialfängerbundes in Lilsit. P. ist als Männerchorkomponist mit Erfolg hervorgetreten; außer Broschüren und Zeitschriftenartikeln schrieb er eine Biographie Friedrich Sitters (1910).

**Prümer**, Julius, geb. 20. Febr. 1874 zu Wien, Klavierschüler von Arthur Friedheim und Moriz Rosenthal, Theorieschüler von Robert Fuchs, Franz Krenn und zwanglos von Joh. Brahms, im Dirigieren Schüler Hans Richters, dem er auch nach Bayreuth folgte, begann seine Dirigentenlaufbahn zu Bielefeld, wurde 1894 Operntapellmeister zu Köln und ist seit 1896 Stadttheaterkapellmeister zu Breslau (1913 als Städtischer Kapellmeister fest angestellt), dirigierte 1898 die erste Trifanauaufführung in Petersburg, 1907 die Tournee der Breslauer Oper mit Strauß' »Salome« und brachte in Breslau eine große Zahl Novitäten heraus (Graf Richs »Memo« und Rodostov, J. Sterns »Narcisse Rameau«, Reichmeins »Sasantafena« und »Die Liebenden von Sandahar« usw.). Auch schrieb er einen Führer durch Strauß' »Elektra«.

**Prume** (spr. prüm), François Hubert, Violinvirtuose, geb. 3. Juni 1816 zu Stabelot bei Lüttich, gest. 14. Juli 1849 daselbst; Schüler des Lütticher Konservatoriums (1827), dann des Pariser (Sabened), ward 1833 als Violinprofessor am Konservatorium zu Lüttich angestellt. Seine Konzerte (seit 1839) machten ihn als einen Geiger von Geschmack und glatter Technik bekannt. Der Herzog von Gotha verlieh ihm den Konzerteisertitel. Von seinen Kompositionen sind zu nennen die allbekannte Melancolie für Violine und Orchester (op. 1), Etüden (op. 2) und 2 Konzerte.

**Prümer** (spr. prümër), 1) Antoine, Harfenvirtuose, geb. 2. Juli 1794 zu Paris, gest. 20. Juli 1868 daselbst; Schüler des Konservatoriums, Harfenist am Théâtre italien, 1835 an der Römischen Oper und gleichzeitig Nachfolger Rabermanns als Harfenprofessor am Konservatorium, komponierte viele Fantasien, Rondos usw. für Harfe. — 2) Ange Conrad, geb. um 1821, gest. 3. April 1884 in Paris, Sohn und Schüler des vorigen, wurde 1840 sein Nachfolger als Harfenist der Römischen Oper, ging aber später zur Großen Oper über und rückte 1870 in Labatts Stelle als Harfenprofessor am Konservatorium. Er komponierte Harfenlied, Spezialstudien für Harfe, Rokurnen für Harfe und Horn und eine Anzahl kirchlicher Gesangswerke (Ave verum, O salutaris usw.).

**Prunieres** (spr. prünier'), Henri, geb. 24. Mai 1886 zu Paris, wo er auch seine Studien machte, in der Musikgeschichte Schüler Romain Rollands, 1907 Lizentiat, 1913 Dr.-ès-lettres, seit 1909 Dozent an der Ecole des hautes études sociales, einer der gediegensten Vertreter der so stark sich entwickelnden französischen Musikforschung. Seit 1919 rebigiert P. die ausgezeichnete Monatschrift La Revue musicale. Schrieb: Lully (Biographie, 1910 in Musiciens cé-

lèbres), L'opéra italien en France avant Lully (1913, sehr bebeutend), Le Ballet de cour en France avant Bonserade et Lully (1914, reich illustriert), La musique de la Chambre et de l'Ecurie sous le règne de François I<sup>r</sup> (1911 in L'année musicale I), Jean de Cambesford Surintendant de la Musique de la Chambre du Roy (1913 in L'année musicale II), ferner in den Sammelbänden der ZMG.: Notes sur la vie de Luigi Rossi (XII, 1 [1910]), Notes sur l'origine de l'Ouverture française (XII, 4 [1911]) und Les représentations du 'Palazzo d'Atlante' de Luigi Rossi (XIV, 2 [1913]); für die Revue musicale S. I. M.: Lecerf de Viéville et le classicisme musical (Juni 1908), La jeunesse de Lully (mit Lionel de la Laurencie März-April 1909) und Lully fils de menuier (Juni 1912), für die Riv. musicale italiana: Recherches sur les années de jeunesse de J. B. Lully (XVII, 3 [1910]) und für die Revue musicale u. a. Paolo Lorenzani à la cour de France (1922).

**Psalette** (franz., spr. -lét), f. v. m. Mättrise, Singschule an einer Kirche.

**Psalm** (ital. Salmo, franz. Psaume, v. griech. ψάλλειν = [eine Saite] aufspan), Name der Lobgesänge Davids, die er mit Begleitung eines harfenartigen Instruments sang. Der Psalmengefang wurde von dem jüdischen in den christlichen Kultus herübergenommen, zuerst in der Form des Chorwechselgesanges (s. Antiphona); so übernahm ihn Ambrosius von der griechischen Kirche, und auf italienischem Boden entstand das für Solovortrag berechnete Responsorium. Im heutigen katholischen Kirchengesange unterscheidet man eigentlichen Psalmengefang (ganze Psalmen: Kespern, Matutinen [Metten]) und die nur einzelne Verse behandelnden Antiphonen, Gradualien, Tractus und Hallelujagesänge. Die ursprüngliche Gesangsweise der Psalmen ist natürlich die nur einstimmige ohne Instrumente, aber nur für den Vortrag ganzer Psalmen oder größerer Teile derselben im Stundenoffizium (Horae) in der Gestalt einer trockenen Rezitation ohne eine andre als die durch die Interpunktion geforderten Veränderungen der Tonhöhe, in den einzelnen Verse musikalisch reicher ausgestaltenden eigentlichen Gesängen dagegen vielmehr je nach dem Inhalt ein feubiges Fauchen (mit koloraturartigen, schnellen Gängen) oder eine ernste Klage mit wirklicher Melodie, die auch trotz des Verlustes der ursprünglichen Rhythmi (vgl. Choralkhythmus) sich von dem im engeren Sinne so genannten einstimmigen »Psalmobieren« sehr stark unterscheidet. Als die mehrstimmige Musik aufkam, versuchte sie sich sogleich an der Ausschmückung dieser altüberkommenen Melodien zuerst in der Gestalt des Organum und Faugbourdon; aber schon aus dem 12. Jahrh. sind uns auch künstlichere drei- und vierstimmige Bearbeitungen von Gradualien usw. erhalten (s. Perotinus). Erst die Ars nova des 14.—15. Jahrh. wagte sich an die Neukomposition der alten Texte, zunächst für eine Stimme mit begleitenden Instrumenten; der durchmitierende a-cappella-Stil seit etwa 1460 brachte den Psalmengefang mit 4 Stimmen ohne Begleitung zu hoher Vollkommenheit, und die Nachblüte der römischen Schule (s. b.) steigerte die Stimmengahl bis zu 16, 24 und noch mehr. Daneben kam aber seit 1600 wieder der von Instrumenten begleitete Gesang einer oder weniger Stimmen zur Geltung, und so entwickelten sich allmählich die großen Psalmkompositionen unserer Zeit für Soli, Chöre, Orgel und Orchester.

**Psalmodie**, Psalmodieren, s. Psalm.

**Walter** (*Ψαλτήριον*, Psalterium), 1) das Buch der Psalmen, — 2) ein altes Saiteninstrument, dessen Saiten mit den Fingern oder einem Plektrum gerissen wurden, das Fingor der Gebräuer, die Rotta (s. d.) der Deutschen, eine kleine trapezförmige Harfe.

**Welloz**, Michael, byzantin. Schriftsteller um 1050 zu Konstantinopel, Erzieher des Kaisers Michael Dufas, schrieb ein kleines Compendium der Mathematik (Ausgaben 1532, 1544 [lateinisch], 1545, 1556; der zweite Teil handelt von der Musik und erschien griechisch 1636 in Marab's De musica veterum und deutsch in Wagners »Musikal. Bibliothek« 3. Bd.). Eine Abhandlung des P. über Rhythmiß gab Morelli zusammen mit den rhythmischen Fragmenten des Aristogenos heraus (1785). A. J. G. Vincent brachte in den *Notices et extraits* (1847) den Kommentar des P. zu Platons Psychogonie und einige Fragmente, Herm. Albert in den *Sammelb. der ZMö.* II (1901) einen Brief des P. *περί μουσικής*. Vgl. auch Ch. E. Nuelle, *Études sur l'ancienne musique grecque*, 1875, darin der Brief Ps über die Musik.

**Pseudonym**, s. v. w. angenommener Name, Deckname (Nom de guerre, Nom de plume), unter welchem Schriftsteller oder Komponisten ihre Werke veröffentlichten. Pseudonyme, die im Lexikon häufiger vorkommen, sind z. B. La Mara (Marie Lipsius), Michel Brenet (Marie Bobillier), D. Séré (J. Boueigh), De Sermez (Wesjeme), J. F. Franz (Graf Holko von Hochberg), Johannes Hager (J. Haglinger von Haffingen), Botho Sigwart (Graf Botho von Eulenburg), W. von Waldbrihl (A. W. Zuccalmaglio). Vgl. Anonym.

**Psychologie, musikalische**, s. Tonpsychologie.

**Psychologie des Musikers** ist das Erforschen der psychischen Vorgänge im Künstler beim Schaffen und Nachschaffen musikalischer Kunstwerke. Ein Grenzgebiet also, aufs nächste verwandt der Tonpsychologie (s. d.) und der musikalischen Ästhetik, aber insofern über sie hinausgehend, als Tonpsychologie und allgemeine Psychologie zusammen Material und Voraussetzung zur selbstständigen Erforschung der Psychologie des Musikers bieten. Die bisher — auch in diesem Lexikon — verbreitete Anschauung, daß die Gegenstände der Tonpsychologie zwar für die Musik eine praktische Bedeutung haben können, aber von der eigentlichen Kunstlehre weit abliegen, ist lediglich ein Symptom dafür, daß die bisherige Musiktheorie allzu sorglos und unbeeinflusst war von der Methode moderner Psychologie, wozu wohl auch das Fehlen einer die Ergebnisse der neueren physiologischen Psychologie (s. Wundt, Lipps, Stumpf, Dessior und die hier später noch genannten) für die Untersuchung des musikalisch-künstlerischen Erlebnisses verwertenden und vereinigenden Gesamt-Musikpsychologie beitrug. (Vgl. den hierauf bezüglichen gründlichen Aufsatz von Wegel »Musikal. Bildung«, *Musik* 1915, Heft 13.) Ohne weiteres erhellt jedenfalls die Bedeutung dieser Fragen für einen wichtigen Zweig der Musikwissenschaft, die Musikerbiographie. Erst die methodisch betriebene Psychologie des Musikers kann ihr wissenschaftliche Richtlinien geben, die sie davor bewahren, der »Musikbeschreibung« und ästhetischen Galaberei zu verfallen. Die Formulierung der für die Psychologie des Musikers im wesentlichen in Betracht kommenden Fragen ist in der Hauptsache das Verdienst Dauriacs (s. d.), vor

allem in seinen Aufsätzen in der *Revue philosophique* von 1893 und 1895. D. fußt zwar nicht auf den Ergebnissen der — damals noch in den Anfängen stehenden — experimentellen Psychologie, ja er sieht ihr bisweilen etwas skeptisch gegenüber, aber er weist ihr die richtigen Aufgaben zu und gibt überall, auch aus der Psychologie des Hörers heraus, praktische Rinde für den Musiker. Als Hauptprobleme stellen sich dar: 1. die Frage nach der Entwicklung der musikalischen Fähigkeiten, 2. das musikalische Gehör, 3. die musikalische Intelligenz, 4. das musikalische Gedächtnis. Es ergibt sich für nicht wenige der hier aufgeworfenen oder ihnen verwandten Probleme (Vererbung von musikalischen Fähigkeiten, pathologische Veranlagung, Gehör usw.) die Notwendigkeit, neben den andern Naturwissenschaften auch die Medizin als Hilfswissenschaft heranzuziehen. Vgl. zu 1.: Osow. Feis, »Genealogie und Psychologie der Musiker« (*Grenzfragen des Nerven- u. Seelenlebens*, Heft 71), Ernst Jentsch, »Musik u. Nerven« (*Grenzfragen*, Heft 29 u. 78), B. de Schölerer, *Ps. et musique* (*Rev. mus.* 1921); ferner als besonders bedeutend die Untersuchungen über musikalische Wunderkinder, wie sie von Stumpf an Pepito Ariola (s. *Zeitschr. f. angew. Psychologie* Bd. 2), von Hornbostel (s. d.) an Korngold, von Revez (s. d.) an G. Njireghazi angestellt wurden. Siehe weiter die hierher gehörenden Forschungen von Jentsch (*Zeitschr. f. angew. Psychologie* Bd. 7) und Kuppr (ebda. Bd. 9), ferner Daubresse, *De l'ordre d'acquisition des connaissances musicales* (*Courrier musical* 1907, 10—24), sowie die verschiedenen Schriften von Perez über Kinderpsychologie. Zu 2.: Reiser, »Musikgenuß und Organempfindungen« (*Musik* 1904) Langel, *La voix, l'oreille et la musique* (*Bibliothèque de philosophie contemporaine* Bd. 26), ferner die Untersuchungen von Stumpf, Revez u. a. Zu 3.: Mario Pilo, »Psychologie der Musik« (die dort erwähnte Literatur), G. L. Horton, *The intellectual element in music* (*Studies in Philosophy and Psychology*, Garman-Feitschrift, Boston und New York 1906), A. Coeuroy, *Sur la sensibilité et l'intelligence Beethoveniennes* (*Rev. mus.* 1920). — Über die wichtige Frage der Entstehung des musikalischen Kunstwerks sind psychologisch am wertvollsten die Selbstzeugnisse und Schriften von schaffenden Musikern (vgl. von neueren die Schriften von Pjignier und im Zusammenhang damit Chopin's hauer's Ausführungen über die Grundfragen: »Unbewußtes, Willen, Reflexion in der Musik, in »Welt als Wille und Vorstellung«, Bd. 1 u. 2, und *Parerga* 2; s. ferner den Aufsatz von B. Retter über den ersten Satz von Brahms' IV. Sinfonie (*Musik* 1914, Heft 13) und von Jean d'Ubine (Rolle der Gemütsbewegung usw. bei Entstehung eines Kunstwerks, *Musik* 1908, Heft 15). — Das pathologische Element kommt hier nur insofern in Frage, als es erkennbar auf das Schaffen eines Musikers einwirkt. (Denn sonst vermag pathologische Schlußfellei — wie in der Literaturgeschichte — nur Unfug anzurichten.) Vgl. etwa die Frage nach der Überfeinerung der Kunstmittel bei Berlioz (E. D. Feiß, »Hektor Berlioz«, *Grenzfr. des Nerven- u. Seelenlebens*, Heft 8 II, und über Beethoven und Berlioz: Karl Dirnbäum, »Psychopathologische Dokumente«, Berlin 1920). Endlich gehört zu dem Komplex von musikpsychologischen Fragen noch die Soziologie der Musik. Es liegt hier neben Einzel Forschungen (»Oper und Gesellschaft«, von Die, *Musik*, 2. Jahrg.,

Seit 18. u. 19. Jhr.) nur Unzulänglichkeiten (wie Spencers *Origin and function of music*, Essays Bd. 1, London 1868) oder Fragmentarisches vor, wie Max Webers nachgelassene, in einzelnen sehr anregende Schrift „Über die rationalistischen und soziologischen Grundlagen der Musik“ (München 1921). Der Forschung erwachsen auf dem Gesamtgebiet der Musikpsychologie noch zahlreiche interessante Aufgaben.

**Ptolemäus** (Ptolemaios), Claudius, bedeutender griechischer Mathematiker, Astronom und Geograph in Alexandria zu Anfang des 2. Jahrh. nach Chr., wahrscheinlich gebürtig aus Ptolemais (Jerme) in Ägypten, schrieb unter anderem ein Werk in drei Büchern über die Musik (*Ἀρμονικά*), welches zu den wichtigsten Dokumenten der Theorie der Alten gehört. Dasselbe wurde zuerst in schlechter lateinischer Übersetzung von Gogavinus herausgegeben (1552), im Originaltext zugleich mit dem Kommentar des Porphyrius (aus dem 3. Jahrh.) von Wallis (1662). Scholien zu den drei letzten Kapiteln des 3. Buches schrieb der Basilianermönch Barlaam (14. Jahrh.; herausgegeben mit dem zugehörigen Text von J. Franz 1840). Bezüglich der gänzlich verfehlten Auslegung und Übersetzung des 11. Kapitels des 3. Buches des P. in D. Pauls Ausgabe des Boetius s. Riemann, *Handb. der M.G.*, I, 1, S. 199ff. Eine philologisch-kritische Neuausgabe des P. wäre sehr zu wünschen.

**Publikationen** s. Gesellschaft für Musikforschung und Denkmäler.

**Puccini** (spr. -uttisch-), Giacomo, geb. 23. Dez. 1858 zu Lucca, wo sein Urgroßvater Giacomo P. (der Lehrer Guglielmi) Kirchenkapellmeister war; auch der Großvater und Vater waren angesehene Musiker (zum Andenken seines Vaters Michele P. komponierte 1864 Puccini ein Requiem). P. erhielt seine Ausbildung am Mailänder Konservatorium durch Bazzini und Ponchielli und hatte große, zum Teil internationale und nachhaltige Erfolge als Komponist mit den Opern *Le Villi* (Mailand 1884), *Edgar* (Mailand 1889), *Manon Lescaut* (Turin 1893) und besonders *La Bohème* (Turin 1896), *Tosca* (Rom 1900), *Madama Butterfly* (Mailand 1904) und *La fanciulla del West* (Newport 1910, als „Das Mädchen aus dem goldenen Westen“ Berlin 1913). 1917 brachte er in Monte Carlo heraus: *La Rondine*, 1919 in Rom die drei Einakter *Il Tabarro*, *Suor Angelica* und *Gianni Schicchi*. Der musikalische Stammvater P. ist hauptsächlich Massenet, vielleicht ein wenig der Verdi der *Traviata*; sein Erfolg ist aus seiner geschickten Textwahl, aus der Mischung von Sentimentalität und Brutalität seiner Musik, aus kleinen melodischen und harmonischen Manierismen zu erklären, vor allem aber daraus, daß er wirklich ein Theatermusiker von sicherstem Instinkt ist. Sein populärstes Werk ist die *Bohème*, sein künstlerischestes das Lustspiel *Gianni Schicchi*. P. hat auch eine solenne Messe sowie ein Capriccio sinfonico, eine Juno-Kantate (1877), ein *Juno a Roma* (1919) und eine Anzahl Kammermusikwerke geschrieben. Vgl. B. Drq., G. P. (1906, englisch); F. Torreiranca, G. P. (1912, italienisch, polnisch); G. Csáth „Über P.“ (1912, deutsch von G. Horvát); Ad. Weßmann, *G. P.* (1922).

**Puccitta** (spr. -uttisch-), Vincenzo, ital. Opernkomponist, geb. 1778 zu Civitavecchia, gest. 20. Dez. 1861 in Mailand, Schüler von Fenaroli und Salo am Konservatorium della Pietà zu Neapel, schrieb

30 Opern für Venedig, Mailand, Rom, London und Paris (wohin ihn die Catalani als Akkompagnisten mitnahm). P. schrieb leicht, aber ohne Originalität.

**Puchalki**, Wladimir Wjatscheslawitsch, Pianist und Komponist, geb. 2. April 1848 zu Wlinit, Schüler des Konservatoriums zu Petersburg (Leichtizh, Johannien, Jaremba) und zwei Jahre Lehrer an der Anstalt, seit 1876 Direktor der Musikschule der Kais. Russ. M.G. in Kiew; schrieb eine *„Kleinrussische Phantasia“* für Orchester op. 9, eine Liturgie, Klavierstücken, Gesänge und die Oper *„Valeria“*.

**Puchat**, Max, geb. 8. Jan. 1859 zu Breslau, gest. am 12. Aug. 1919 im Karmenbel (Abfturz), Schüler von Friedr. Kiel in Berlin und 1885 von Liszt, erhielt 1884 den Mendelsjohnpreis, wurde 1886 Städtischer Musikdirektor in Hamm, 1896 Dirigent des Oratorienvereins zu Paderborn, ging 1903 nach Milwaukee als Dirigent des deutschen Musikvereins, kehrte 1905 nach Europa zurück, lebte zunächst in München, wurde 1906 Dirigent der Wiener Singakademie und leitete seit 1910 ein Konservatorium in Breslau. P. trat als Komponist auf mit Liedern, einer Overtüre, einer Fuga solennis für Orchester, den sinfonischen Dichtungen *„Euphonia“* (1888), *„Leben und Ideal“* und *„Tragödie eines Künstlers“* (1894, 5 Sätze) und einigen Kammermusikwerken.

**Puchler**, Wilhelm Maria, geb. 24. Dez. 1848 zu Holzkirchen (Unterfranken), gest. 11. Febr. 1881 nach langen Leiden in Nizza; war von seinen Eltern für den geistlichen Stand bestimmt und konnte erst nach dem Tode seiner Stiefmutter (sein Vater war schon einige Jahre vorher gestorben) die Musik zum Lebensberuf machen, besuchte das Stuttgarter Konservatorium unter Faßl, Lebert und Stark (1868 bis 1873), lebte sodann zu Göttingen als Musiklehrer und Dirigent, bis ihn 1879 seine Gesundheit zwang, den Süden aufzusuchen. Seine erschienenen Kompositionen sind meist Klavierstücke (etwas pianistisch-virtuosenhaft); ein Chorwerk: *„Der Geiger von Gmünd“*, wurde 1881 zu Kempten aufgeführt.

**Pador**, J. Friedrich, geb. 1835 zu Delitzsch, gest. 9. Dez. 1887 in Dresden, war seit 1859 Eigentümer und administrativer Direktor des Dresdener Konservatoriums. Sein Sohn Heinrich, geb. 29. Aug. 1865 zu Dresden, verkaufte 1890 die Anstalt an E. Franz und widmete sich vorzugsweise schriftstellerischer Tätigkeit, die anfänglich durch ihre Extravaganz Aufsehen erregte (s. B. legte er seinen 1888 regelrecht in Leipzig erlangten Titel als Dr. phil. durch öffentliche Erklärung ab), doch allmählich in ruhigere Bahnen einlenkte. 1898—1900 wirkte P. als Cellist in Glasgow und Petersburg; seit dieser Zeit lebt er wieder als Schriftsteller (nicht über Musik) in Deutschland. Separat erschienen u. a. *„Krieg und Frieden in der Musik“* (1891), *„Wiedergeburt in der Musik“* (1892), *„Der Konzertsaal der Gegenwart und Zukunft“* (o. J.), *„Die alten und neuen Wege in der Musik“* (1892). Seit 1906 gibt P. heraus *„Die Kultur der Familie“*.

**Püg**, Egon, geb. 11. Dez. 1877 in Berlin, Schüler von Gottatowitsch und der Carreno in Berlin, Raoul Bugno in Paris (erster Preis des Konservatoriums), tüchtiger Pianist in Berlin.

**Bugnäm** (spr. -punj-), Gaetano, berühmter Violinist, geb. 27. Nov. 1731 zu Turin, gest. 15. Juli 1798 daselbst; Schüler von Somis (der Corellia Schüler war), 1752 erster Violinist im Hoforchester

zu Turin, 1754—70 auf Konzertreisen mit mehrjährigem Aufenthalt in London, wo er Konzertmeister der italienischen Oper war und eine eigene Oper auführte, seit 1770 Kapellmeister am Hoftheater zu Turin. Zu seinen Schülern gehören Viotti, Bruni, Polledro u. a. B. komponierte 7 Opern, die aber nur mäßigen Erfolg hatten, ferner ein Ballett, eine dramatische Kantate und ein Oratorium. Mehr Erfolg hatten seine Instrumentalwerke, die zum Teil in mehrfachen Ausgaben (in London, Paris und Amsterdam) erschienen (Violinsonaten mit B. c. [einige in bearbeiteter Neuauflage von Cnr. Polo 1905], Violinduette, Triosonaten für 2 V. und B. c., Streichquartette, Quintette für 2 V., 2 Vle. und B. c. sowie 13 Sinfonien [Overtures]). Vgl. Fayolle, Notice sur Corelli, Tartini, Gaviniés, P. et Viotti (1810) und Dom. Carutti, Della famiglia di G. P. (1895).

**Bugni** (spr. punji), Cesare, Komponist, geb. 1805 in Genua, gest. 26. Jan. 1870 in Petersburg, erhielt seine Ausbildung am Mailänder Konservatorium, schrieb gegen 300 Ballette, 10 Opern und 40 Messen. Seit 1851 war er als Ballettkomponist am Kaiserl. Theater zu Petersburg angestellt. Seine Ballette waren sehr beliebt und sind es zum Teil jetzt noch, besonders: »Smeralda«, »Katharina«, »Die Rajade und der Fischer«, »Die Tochter des Pharaos«, »Das Rauberpfers«, »Kaiser Kandaulus« u. v. a.




**Bugno** (spr. punjo), Stephen Raoul, geb. 23. Juni 1862 zu Montrouge (Seine de France), gest. 3. Jan. 1914 in Moskau (auf der Reise), väterlicherseits aus Italien, mütterlicherseits aus Lothringen stammend, wuchs am Klavier auf (sein Vater hatte einen kleinen Musikladen mit Instrumentenvermietung im Quartier latin zu Paris), trat früh öffentlich auf, erhielt durch Fürst Boniatowski eine Freistelle der Niedermeyer'schen Kirchenmusikschule und wurde 1866 durch Ambr. Thomas ins Konservatorium aufgenommen (Klavier bei G. Mathias, Orgel bei Benoit, Komposition bei A. Thomas), wo er schnell Preis über Preis errang; von der Konkurrenz um den Prix de Rome wurde er als italienischer Staatsangehöriger ausgeschlossen. Seine Karriere wurde ihm in der Folge sehr erschwert durch die Denunziation, daß er am Kommuneausstand 1871 aktiv beteiligt gewesen sei; doch erhielt er 1871 die Organistenstelle an St. Eugène und avancierte 1878 zum Kapellmeister derselben Kirche. 1892 wurde er Professor der Harmonie am Konservatorium (bis 1901), später auch Ritter der Ehrenlegion. Ende 1893 tauchte er plötzlich in einem Konservatoriumskonzert als Klaviervirtuos ersten Ranges auf und stand seitdem in den vorbesten Reihen der Interpreten klassischer Musik (besonders durch seine mit Vjaya gegebenen Kammermusikabende). Aber B. war auch ein respektable Komponist, von dem bereits 1879 durch Passdeloup ein Oratorium »Die Auferstehung des Lazarus« mit Erfolg aufgeführt wurde und die kleinen Pariser Theater seit 1881 ein Duzend Operetten, Ballette und Feerien brachten; außerdem erschienen viele Klavierstücken und Gesänge im Druck. Eine Oper »Die tote Stadt« fand sich in seinem Nachlaß.

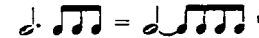

**Bujol**, Juan Bautista, geb. 1836, gest. im Dez. 1898 zu Barcelona, angesehenen spanischer Pianist und Lehrer, Komponist von Klavierstücken, auch Verfasser eines technischen Studienwerkes (Nuevo mecanismo del piano, 1896, auch französisch).

**Bullaschi** (spr. -asti), Giovanni Domenico, einer der Sänger der Zeit um 1600, welche sich durch phänomenalen Stimmumfang auszeichneten (nach Solerti, *Musica o ballo* S. 152 päpstlicher Kapellsänger: »il quale canta di tre voci cioè Contralto, Tenore o Basso«). Gio. Franc. Anerio widmete seine *Gemma musicale* (Rom 1618) B. und gab (ebenfalls 1618) *Ps. Musiche varie a una voce c. B. c.* heraus. Auch Costantini's Ghirlandetta (1621) enthält einen 1st. Gesang von B. Vgl. G. Riemann, *Opb. d. M. G.* II, 2, S. 224 ff.

**Bulliti**, Leto, geb. 29. Juni 1818 zu Florenz, gest. 15. Nov. 1876 daselbst; tüchtiger Musikgelehrter, veröffentlichte mehrere wertvolle Monographien in den *Atti dell' accademia del Real Istituto musicale di Firenze*, darunter Cenni storici della vita del Serenissimo Ferdinando dei Medici (1884, auch separat), worin wichtige Dokumente über den Erfinder des Hammerklaviers, Cristofori (s. d.), mitgeteilt werden, desgleichen über einige Madrigale von Tromboncino und Arcabell auf Gedichte Michelangelo usw. Eine Geschichte der Musik in Florenz; blieb unbenutzt.

**Punctus** ist in der Formenlehre der *Ars antiqua* der Name der gegeneinander durch Ganzschüßle abgegrenzten Hauptteile eines Konzils (also im demselben Sinn, wie die Kola (durch . markiert) in den alten byzantinischen Kirchengesängen.

**Punkt bei der Note**, 1) über oder unter der Note ist das Zeichen des Staffatovortrags. — 2) rechts neben der Note, ist heute immer das Zeichen der Verlängerung der Geltung derselben um die Hälfte, z. B.  oder  u. s. w. Ein zweiter Punkt fügt wieder die Hälfte des Zusatzwertes zu  u. s. w. Im 17.—18. Jahrhundert bedeutet aber der Punkt auch oft den Zuwachs des vierten Teiles des Wertes, nämlich in den sehr häufigen Kombinationen

, auch wohl , (sämtlich auch über den Taktstrich oder über die Taktmitte). Diese Leseweise ist dann durchaus geboten, wenn die drei kurzen Werte nicht ausdrücklich durch eine beigezeichnete 3 als eine Triole bezeichnet sind. Vor Einführung des Taktstrichs (um 1600) konnte der Punkt eine mehrfache Bedeutung haben; bei perfekter Mensur (s. d. 3) war er entweder das Punctum perfectionis, nämlich wenn er einer Note beigegeben war, für deren Gattung die Dreiteiligkeit vorgeschrieben, z. B. bei der Brevis im Tempus perfectum, oder er war das Punctum divisionis (Divisi modi), wenn er Noten kleinerer Gattung trennte und verhinberte, daß dieselben zu einer Perfectum zusammengerechnet wurden; in diesen beiden Fällen bedeutet er das, was heute der Taktstrich ist, welcher sich notorisch aus dem Punctum perfectionis resp. divisionis entwickelt hat. Bei imperfekter Mensur war dagegen der P. als Punctum additionis das, was er heute immer ist: Verlängerungspunkt. Die oben erwähnte irreführende (und in vielen Neuauflagen nicht richtig bedeutete) Anwendung des Punktes für einen kleineren Wertzuwachs als die Hälfte in der Übergangszeit vor der Mensuralnotierung zur heutigen stammt aus der spanischen Orgeltablatur.



**Punkt im Kreis** oder Halbkreis,  $\odot$ ,  $\odot$  bedeutet in älterer Musik die Dreiteiligkeit der Semibrevis (vgl. Prolatio).

[A] **punta d'arco**, ital., »mit der Bogenspiße, Spielmanier der Streichinstrumente (Gegenßatz von talon), die tierliche, feine Tongebung verlangt (etwa wie spiccato).

**Punto**, Giovanni, s. Stich.

**Puppo**, Giuseppe, Violinvirtuose, geb. 12. Juni 1749 zu Lucca, gest. 19. April 1827 in Florenz; führte ein höchst wechselvolles Leben und war ein kompletter Sonderling; längere Episoden seines Lebens bilden ein mehrjähriger Aufenthalt in London (bis 1784), seine Tätigkeit als Operntapellmeister am Théâtre de Monsieur zu Paris sowie später als Altcompagnist und Lehrer in den besten Pariser Kreisen bis 1811 und als Operntapellmeister am San Carlo-Theater zu Neapel (1811—17). Die letzten Jahre lebte er in den dürftigsten Verhältnissen zu Florenz. 3 Konzerte, 8 Stücken und 3 Duette für Violine sowie 6 Fantasien für Klavier sind seine gedruckten Werke.

**Purcell** (spr. pörch-), 1) Henry, Englands größter Komponist und der Hauptrepräsentant der kurzen Blüte der englischen »Oper« zu Ende des 17. Jahrhunderts, geb. 1658 zu Westminster (London), gest. 21. Nov. 1695 daselbst; war der zweite Sohn eines Mitglieds (gentleman) der Chapel Royal und Chormeisters der Westminsterabtei, Henry P., verlor mit 6 Jahren seinen Vater (11. Aug. 1664), erhielt seine musikalische Ausbildung unter Henry Cooke und P. Humphrey als Kapellknabe der Chapel Royal und genoss auch den Unterricht Blows. Die gründlichen Untersuchungen Barclay Squires Purcell's Dramatic music (i. d. Sammelb. d. MGG. V, 4 [1904]) ergeben, daß P.s Arbeiten für die Bühne nicht vor 1680 einsetzten, und daß für die Mehrzahl der 54 Stücke, die in Frage kommen, was P. geschrieben hat, sich auf ein paar Gesänge oder Instrumentalstücke beschränkt. In einer Reihe von Fällen ist ersichtlich P.s Musik nicht für die Erstausführungen, sondern erst für spätere Wiederaufnahmen geschrieben und auch nicht bestimmt zu entscheiden, inwieweit bei diesen auch Tonsätze früherer Komponisten beibehalten wurden. Bis 1690 ist auch nicht einmal alljährlich ein solcher Beitrag erweislich (1680 Vees »Theodosius« und d'Urseß's The virtuous wife; 1681 Latos Bearbeitung von Shakespeares »Richard II.« und d'Urseß's Sir Barnaby Whigg; 1682 Beaumont und Fletchers The double marriage; 1683 The english lawyer [P.s Beteiligung ganz zweifelhaft]; 1685 Dabenant's Circe [Musik nur wahrscheinlich von P.] und Vees Sophonisbe; 1686 Beaumont und Fletchers The Knight of Malta [nur ein Catch von P.]; 1688 d'Urseß's A fools proferment [8 Gesänge]. Die einzige wirkliche Oper P.s, Dido and Aeneas, ist wahrscheinlich 1688 oder 1689 zuerst aufgeführt worden, und nun erst häufen sich die Beiträge derselben für die Bühne: 1690 Bettertons Dioclesian, Estanah Settles Distressed innocence, Nortons Pausanias, Southernes Sir Anthony Love, Drydens Amphitryon, Vees The massacre of Paris; 1691: Drydens King Arthur (nur musikalische Intermezz als eine Art Nebenhandlung), The Gordian knot untied (Dichter unbekannt); Drydens The Indian emperor; Southernes The wife's excuse; 1692 Drydens Cleomenes, The fairy queen (eine Bearbeitung von

Shakespeares »Sommernachtstraum«; doch ist keine Zeile des komponierten Textes von Shakespeare); d'Urseß's The marriage hater matched; Cromes Regulus; Chadwells The libertine; Bancrofts Henry II.; Drydens Aureng-Zebe; Dryden und Vees Oedipus; 1693 Congreves The old bachelor; d'Urseß's The Richmond heiress; Southernes The maid's last prayer; Wrights The female virtuosos (nach Molière); Congreves The double dealer; Chadwells Epsom wells; Killigreves Rule a wife and have a wife; 1694 d'Urseß's Don Quixote, 1. und 2. Teil (der dritte 1695), Drydens Love triumphant; Cromes The married Beau; Southernes The fatal marriage; Ravenscrofts The canterbury guets; Chadwells Bearbeitung des Timon of Athens; Drydens The spanish friar; Drydens Tyrannic love endlich im Todesjahre P.s 1695: M. Behns Adelazer eine Bearbeitung von Beaumont und Fletchers Bonduca; Howard und Drydens Indian queen, Th. Scotts The mock marriage; M. Soulb's Rival sisters; Southernes Oroonoko; Dabenant und Drydens Bearbeitung von Shakespeares »Sturm« (P.s Autorschaft sehr unsicher). Von allen diesen Stücken müssen nur Dioclesian, The fairy queen, The Indian queen und King Arthur neben der isoliert dastehenden wirklichen Oper Dido and Aeneas als »Halboperne« angesprochen werden; bei den anderen Stücken handelt es sich nur um gelegentliche Musikeinlagen. Playforbs Choice ayres brachten im ersten Bande (1676) ein Lied (song) von P. und im zweiten Bande (1679) eine Elegie auf den Tod von M. Lock sowie mehrere Lieder. 1680 wurde P. Organist der Westminsterabtei, 1682 Organist der Chapel Royal. 1683 wurde er zum kgl. Hofkomponisten ernannt. Er komponierte in diesen Stellungen eine größere Anzahl Gelegenheitskantaten (Welcome-songs u. dgl. z. B. gelegentlich der Rückkehr des Herzogs von York aus Schottland [1680, die erste derartige Komposition], ebenso zur Krönungsfeier Jakobs II. usw.); doch fällt in diese Zeit auch die Komposition von zwölf Sonaten für zwei Violinen und Generalbass (1683 gestochen; drei derselben erschienen neuerdings in Bearbeitung durch G. Jensen bei Augener in London). Arien aus »King Arthur« erschienen im Orpheus Britannicus; die Partitur wurde erst 1843 durch die Musical Antiquarian Society gedruckt. Im Druck erschienen von den Bühnenmusiken P.s bei seinen Lebzeiten nur Amphitryon (1680 die Gesänge mit dem Textbuch, die Instrumentalstücke in Ayres for the theatre), Dioclesian (1691) und Select airs aus der Fairy queen (1692). Eine reiche Auswahl von Arien aus P.s Bühnenstücken und Oden veröffentlichte seine Witwe 1697: A collection of ayres composed for the theatre and upon other occasions; auch der Orpheus Britannicus, dessen 1. Teil sie 1698 herausgab (2. Aufl. 1706, der 2. Teil folgte 1702 [1711]; die 3. Aufl. beider Teile 1721), brachte neben einigen separaten Liedern 1—3ft. Gesänge aus den Bühnenstücken und Oden. Einen hohen Rang nehmen auch P.s kirchliche Kompositionen ein, besonders die Verse-Anthems, die durchaus auf gleicher Höhe mit den deutschen Kirchenkantaten und -Konzerten der Zeit vor Bach stehen und durch die ausschließliche Beschränkung auf das Bibelswort (vgl. Anthem) sich sogar zu ihrem Vorteil von diesen unterscheiden. Sie hatten auf Handelskompositorische Tätigkeit seit der Zeit seines Eintreffens in London entscheidenden Einfluß. P. schrieb noch »Te Deum und Jubilate« auf den Säciliertag, 3 Ser-

vices, 20 Anthems mit Orchester, 32 mit Orgel, 19 Gesänge (einseln mit Chor), 2 Duette, 1 Terzett, 11 3—4st. Hymnen, 2 lateinische Psalmen und 5 Kanons; zu diesen sämtlich in Vincent Novello's Neuauflage Purcell's sacred music (1829—32) begriffenen Werken kommen noch 3 Anthems, 1 Hymne und 2 Motetten, die Manuskript blieben. Viele geistliche Gesänge P.'s erschienen schon in der Harmonia sacra und anderen Sammelwerken seiner Zeit (s. Boyce, Arnold, Page). Die Zahl der Festkantaten (Oden und Welcome Songs) P.'s ist 28. An Kammer- und Instrumentalmusik schrieb er außer den schon genannten 12 Trioatzen noch 10 Sonaten a 4 für 2 Violinen, Cello und B.c. (1697 gestochen), die neunte, die »Goldene Sonate« in Bearbeitung von G. Jensen bei Rugener) und Lessons for the Harpsichord or spinnet (1696) und eine Anzahl Flavierstücke, auch in Musick's handmaid, Teil II (1689). 3—8st. Fantasia's sind handschriftlich im British Museum erhalten. Catches von P. sind in The Catch-club or Merry companions zu finden. Der Stil P.'s repräsentiert eine glückliche Verbindung italienischer und französischer Einflüsse, aber mit einer sehr bemerkenswerten persönlichen Note, einer Neigung zu dunkler Farbengebung, die an Shakespeare erinnert. Ein theoretischer Traktat von P. steht in der 12. Aufl. von Playfords (s. d.). The art of discant. Seit 1876 veranstaltet eine Purcell-Society eine Gesamtausgabe der Werke P.'s (bis 1922 18 Bde.; Bd. 2: Limon von Athen, Bd. 3: Dido und Aeneas, Bd. 9: Diocletian, Bd. 12: The fairy queen, Bd. 13—14 und 18: Anthems, Bd. 1, 4, 8, 10, 11, 15 und 17: Kantaten (Odes), Bd. 5: Trioatzen f. 2 V. und B.c., Bd. 6: Klavier- und Orgelwerke, Bd. 7: zehn 4st. Sonaten). P.'s Original Works for the Harpsichord gab W. Barclay-Squire in vier Hefen heraus; eine Locata A dur von P. ist in der Ausgabe der Bachgesellschaft Bd. 42 als »möglichstweise echte« Komposition J. S. Bachs gedruckt (vgl. R. Buchmaner in den Sammelbänden der M.G. II, 2). Kap. W. S. Cummings H. P. (1882, 2. Aufl. 1899, in Novello's Great musicians); G. E. P. Arfwright, P.'s Church-music [Bibliography] (Mus. Antiquary Juli. 1910); W. Barclay-Squire, Purcell's Dido and Aeneas (The Musical Times 1918). P.'s einziger überlebender Sohn Edward (geb. 6. Sept. 1689, gest. Anfang August 1740) war ein tüchtiger Musiker (Organist an St. Clement, Eastcheap). —

1) Daniel, Bruder von Henry P., geb. um 1660, gest. 12. Dez. 1717; war zwar bei weitem nicht so begabt wie Henry P., gehört aber doch zu den namhaftesten Musikern seiner Zeit. Er wurde 1688 als Organist an der Magdalenenkirche zu Oxford angestellt, zog nach seines Bruders Tode nach London und rückte als Komponist von Schauspielmusiken in seine Stelle ein. 1713 wurde er Organist der Andreaskirche. Er gab heraus: The psalm tunes full for the organ or harpsichord; 6 Anthems sind in den Chorbüchern der Magdalenenkirche erhalten, Gesänge in verschiedenen Sammelwerken der Zeit. Er komponierte eine Trauerode auf den Tod Henry P.'s sowie 1696—1702 eine Anzahl Bühnenmusiken.

2) Buschmann, Adam, geb. 1532 zu Görlitz, gest. 4. April 1600 zu Breslau, um 1570—80 Kantor zu Görlitz, gab heraus: »Gründlicher Bericht des deutschen Meister-Gesanges« (1574). Das reichhaltige handschriftlich erhaltene »Singsbuch des A. P.« gab 1906 Georg Münzer heraus (nebst den Originalmelodien des M. Behaim und Hans Sachs).

Putz, Friedrich, Begründer und Chef der Putz-Offizin sowie Inhaber eines Musik- und Buchverlags in Regensburg (Filiale in Rom, amerikanische Zweigniederlassungen in Newyork und Cincinnati, U.). Als Typograph des hl. Apostolischen Stuhles und der Kongregation der Riten hatte er 30 Jahre das Druckprivilegium auf die Choralbücher (Missalien) der Medicea (s. d.), welches aber nicht mehr erneuert wurde, als die Vaticana (s. d.) erschien, so daß eine Anzahl Konkurrenten (u. a. Coppemath (S. Paroled) in Regensburg selbst, Schwann in Düsseldorf und Styria in Graz) auf den Plan traten. Als Verlag brachte er u. a. Bertalotti (Solferggen), Diebold, Engelhardt, Ett, Greith, Griesbacher, Gruber, Haberl, Haller, Handel-Mazzetti, Lud (Samml.), Ritterer, Mohr, Molitor, Musica divina, Palestrina, Perosi, Renner, Repertorium mus. sacr. saeculi XVI et XVII, Schildmeyer, Stehle, Witt, sowie die Sammlung »Kirchenmusik« (Handbibliothek). Bisher erschienen 16 Bände: Karl Proffe (Weinmann), Elemente des gregor. Gesanges (P. Wagner), Cantus Ecclesiastici (Zohner, 3. Aufl.), Compendium der Notenschriftkunde (S. Niemann), Stimme und Sprache (Küllermann), Leitfaden im gregor. Choral (P. L. Becker), Grundlinien der Liturgik (Drinkwelder), Einführung in die latein. Kirchenprache (Nies), Instrumentationslehre (F. Höfer) mit Partiturbespielen, Gesetz und Praxis der Kirchenmusik (Drinkwelder), Kleine Glockenkunde (St. Walter), Josef Rheinberger (Th. Kroyer), Kunst des Präzidierens (S. Lehner), hierzu Separatheft »Notenbeispiele«. 1921 wurde der Verlag P. mit dem Verlag Köchel in Kempten vereinigt.

Putzmann, Ericius (van de Putte, Dupuy), gelehrter Philosoph, geb. 4. Nov. 1574 zu Benloov (Holland), gest. 17. Sept. 1646 in Böhmen; lebte viele Jahre in Italien und war sogar Professor der Bedesamkeit zu Padua (1601), wurde aber nach dem Tode von Justus Lipsius (1606) als Professor der Literatur nach Böhmen berufen. P. war auch Musikverständiger und einer der ältesten Gegner der Solmisation: er schrieb: Modulata Pallas sive septem discrimina vocum (1599; 2. Aufl. als Musathena sive notarum heptas 1602; auch im zweiten Bande seiner Amoemates humanae, 1615); eine kleinere Schrift über dasselbe Thema ist: Pleias musica (1600; 2. Aufl. als Iter Nonianum seu dialogus qui Musathenae epitomen comprehendit n. w., 1602). Vgl. Solmisation.

Puttmann, Mag, geb. 23. Juli 1864 zu Berlin, Schüler des Schwanerischen Konservatoriums und der kgl. Hochschule daselbst, war in verschiedenen Städten des In- und Auslandes als Musiklehrer tätig, Musikkritiker des »Erfurter Allgemeinen Anzeigers«, übernahm als Nachfolger Gottschalks die Redaktion der »Urania«, war einige Jahre Musikreferent der »Leipziger Volkszeitung« und lebt jetzt als Musikschriftsteller in Königsberg bei Leipzig. Er schrieb zahlreiche Aufsätze für die »Musik«, »Blätter für Haus- und Kirchenmusik«, »Chorgesang«, »Sängerkhalle«, »Deutsche Sängerbundeszeitung« u. a. Auch der »Erfurter Allg. Anzeiger« brachte eine Reihe Arbeiten P.'s (»Kloster-Geuchelei«, gegen P. Zichoth).

Puy [de Puy], Ggl. u. Rouchon, La musique et la librairie au Puy à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle (1906): derselbe, Une association musicale au Puy en 1583 (1911).

Putz, Louise, Koloratur Sängerin, geb. 20. März 1849 zu Kulla bei Seltsingborg, Schülerin von Ari-

berg, Frau **Barbot-Garcia**, Jul. **Stodhaus** u. a., jung mit großem Erfolg in **Stockholm**, **Leipzig** (1882 im **Gewandhause**), **Kopenhagen**, **England** und **Amerika** und heiratete 1884 in **San Franzisko** einen **Kapitän William B. Newson** (1891 gechieden). Zu ihren **Wangzrollen** gehörten u. a. **Aida**, **Donna Elvira**, **Königin der Nacht**.

**Pythia** (πυθία) »die engen« hießen die Halbton- und Vierteltonfolgen des chromatischen und enharmonischen Longeschechts der Griechen, i. Griechische Musik.

**Pyramiden** i. Epiphilote.

**Pyrophon** (griech. »singendes Feuer«, »Flammenorgel«) von **Fr. Kapner** (i. d.) 1875 erfundenes Instrument, bei dem **Gasflammen** in **Röhren** verschiedener Länge brennen und bestimmte Töne hervorbringen. Das Instrument wird mittels einer **Klavatur** gespielt; die **Flammen** werden mittels elektrischer Leitungen direkt durch das **Herabdrücken** der **Tasten** angezündet und reguliert. Der **Tonumfang** reicht von [groß] C bis c<sub>2</sub>.

**Pythagoras**, 1) **P.** von **Samos**, der berühmte **Philosoph** (geb. 582 v. Chr.), um 529 Begründer einer religiös-politischen Gemeinde zu **Croton**, deren **Dogmen** in Beziehung zu den Lehren der ägyptischen Priester standen, unter denen **P.** Studien gemacht haben soll. **P.** hat nichts geschrieben, seine Lehren leben wie die des **Sokrates** nur in den **Schriften** seiner Schüler. Die Auffassung der **musikalischen Verhältnisse** ist bei den **Pythagoreern** eine streng **mathematische**, d. h. sie sehen das **Wesen** der **Konsonanz** in den **Zahlenverhältnissen** der **Saitenlängen** oder der **Schwingungsperioden** (von diesen spricht wenigstens schon **Euklid**). Den **pythagoreischen Musiktheoretikern** (**Archytas**, **Cratylus**, **Didymos**, **Ptolemaeus**, **Euklid** u. a.) stehen als **den Kanonikern** gegenüber **Aristogenos** und seine

Schüler, die **Harmoniker**, welche den **Zahlen** die **Bedeutung** absprechen. Die **mathematische Theorie** der **Tonverhältnisse** der **Pythagoreer** bestimmt alle **Tonverhältnisse** durch **Quintschritte** (reines **Quintensystem**), während wir heute neben den **Quintschritten** auch den **Terzschritten** grundlegende **Bedeutung** beimessen. Vgl. **Art. Quinttöne** und **Tonbestimmung**. Alle nur durch **Quintschritte** bestimmten **Tonwerte** heißen daher **pythagoreische**, so die **pythagoreische Terz** (4. **Quinte**), **pythagoreische kleine Terz** (3. **Unterquinte**), der **pythagoreische Halbton** (266 : 243 d. **Unterquinte**) usw. Auch der **Überdauß**, welchen 12 **Quinten**, verglichen mit der **Oktave**, ergeben, heißt daher das **pythagoreische Komma** (i. d.). Durch das ganze **Altertum** und **Mittelalter** blieb die **grundlegende Bestimmung** der **Intervalle** die nach **Quinten** (vgl. aber **Dibymos**), und nur die **Araber** kannten schon früher die **Konsonanz** der **Terz** als 4 : 5 und der **kleinen Terz** als 5 : 6, ja der **Sexte** als 5 : 8 und 3 : 5 (vgl. **Wessel**, **Obington**, **Kamis**). — 2) **P.** von **Sakynthos**, ein etwas jüngerer **Zeitgenosse** des vorigen, **Musiker** von **Sach**, konstruierte eine dreifache **Sithara** mit **dorischer**, **phrygischer** und **lydischer** Stimmung (den sog. **Dreifuß** [τριποδῆς] des **P.**, welcher offenbar der **Lyra Barberina** des **G. B. Doni** zum **Muster** diente).

**Pythien** (**Pythische Spiele**) hießen die **Festspiele** der **Griechen** in **Delphi** zu **Ehren** des **Apollon** als **Besieger** des **Drachen** **Python**. Bei den **P.** nahmen die **musikalischen Wettkämpfe** (**Kitharistik**, **Kitharisit** und **Auletik**) von **Anfang** an eine **herorragende** **Stellung** ein, und die **Wettreunen** usw. fanden erst später bei ihnen **Aufnahme**; der **Sieger** wurde mit einem **Loorbeerkranz** aus dem **heiligen** **Hain** im **Tal** **Tempe** geschmückt. (Vgl. **Griechische Musik** S. 471.) Vgl. **Riemann**, **Handb. d. M. G.** I, 1 (**Altertum**), S. 71 ff.

**Q.**

**Quadrles**, **Gerhard Jakob**, geb. 27. Aug. 1854 zu **Bredeten** (**Reg.-Bez. Aachen**), gest. 23. Febr. 1915 zu **Elberfeld**, besuchte 1875 die **Kirchenmusikschule** zu **Regensburg**, wirkte ein Jahr als **Organist** und **Musiklehrer** in **Holland**, absolvierte 1878—81 das **Lehrerseminar** in **Elten** und war seit 1881 als **Lehrer**, seit 1898 als **Rektor** in **Elberfeld** tätig, fungierte auch **dahelbst** über 10 Jahre als **Chordirigent** und **Organist**. 1897 wurde er in das **Referentenkollegium** des **Allg. deutschen Cäcilienvereins** gewählt. **Q.** komponierte 7 **Messen** (2- bis 5st.), **zahlreiche Motetten**, ein 5st. **Te Deum**, eine **Sammlung 3—5st. Pange lingua**, **Orgelstücke** für **Sammlungen** usw., schrieb auch **neue Orgelbegleitungen** zum **Graduale Romanum**, **Missä Ordinarium**, **Missa** und **Hänische Psalterium Vespertinum** und ein **Orgelbuch** mit **wertvollen Vor- und Nachspielen** zum **Gesangbuche** der **Diözese Münster**.

**Quadrat** (B quadratum, quadrum), i. v. w. **Auflösungszeichen**: ♃. Vgl. **B**.

**Quadr** (spr. kuátri), **Domenico**, geb. Ende 1801 zu **Bicenza**, gest. 29. April 1843 in **Mailand**; gab heraus: **La ragione armonica** (1830, nur 2 **Vieferungen** erschienen) und **Lezioni d'armonia** (1832, 3. Aufl. 1841).

**Quadrille** (spr. tadrij'), **Tanz** im **Karree**, eine zu **Anfang** 18. **Jahrhunderts** in **Paris** **aufgekommene** **Art** des **Kontertanzes**, der sich von der **Französische** (**Anglaise**) in der **Hauptfache** dadurch **unterscheidet**, daß **nicht** eine **größere** **Anzahl** **Paare** in **Kolonnen** **tanzten**, sondern je **drei** ein **kleines** **Karree** **bilden**. Die **Q.** **besteht** aus **fünf** **kurzen** **Touren** **abwechslend** im  $\frac{3}{8}$  ( $\frac{3}{8}$ ) und  $\frac{2}{4}$ -**Takt**. Vgl. **Musard**, **Tolbecque**, **Djennbach**.

**Quadrrio** (spr. kuá-), **Francesco Saberio**, **Schriftsteller**, geb. 1. Dez. 1695 zu **Ponte** (**Bettlin**), gest. 11. Nov. 1756 im **Barnabitenkloster** in **Mailand**; schrieb unter anderm: **Della storia e della ragione d'ogni poesia** (1738—59, 7 **Bde.**), ein **Wert**, das sich im 2.—3. **Band** **eingehend** mit der **Kantate**, **Oper** und dem **Oratorium** **beschäftigt**.

**Quadrivium academicum**, früher **Sammelname** der **drei** an den **Universitäten** **gelehrten** **realen Künste** (**Arithmetik**, **Geometrie**, **Musik** [!] und **Astronomie**) im **Gegensatz** zu dem **Trivium academicum** der **drei** **redenden Künste** (**Grammatik**, **Dialektik**, **Rhetorik**). Die **Musik** galt **damals** **durchaus** als **der** **Mathematik** **zugehörig**, und die **Musikprofessoren** waren **bis** ins 18. **Jahrh.** **Mathematiker** von **Sach**.

**Quagliati** (spr. kwalljati), Paolo, um 1608 Organist an S. Maria Maggiore in Rom, gest. nicht vor 1627, gab heraus: 2 Bücher 3st. Kanzonetten (1688), ein Buch 4st. Madrigale (1608), *Carro di fedeltà d'amore* (1606 [1611 gedruckt]), eine dramatische Huldwingslantate, die nicht nur Monobien, sondern auch mehrstimmige Sätze (bis zu 6 St.) enthält, mit einigen 1—3st. Gesängen als Anhang, *Motetti e dialoghi a 2—8 voci* (2 Bücher, 1620 und 1627) und *La sfera armoniosa* (1623), hochinteressante Monobien, zum Teil mit obligater Violine, nebst einigen 2st. Gesängen, anscheinend gegen D.s Willen herausgegeben von Paolo Tarbiti, Werke, welche die Kammerlantate und das Kammerduett mit obligaten Instrumenten antizipieren.

**Quandt**, Christian Friedrich, Musikliebhaber und Musikchriftsteller, geb. 17. Sept. 1766 zu Herrnhut (Sachsen), gest. 30. Jan. 1806 in Piesthy bei Görlitz; schrieb in der *„Musikalischen Monatschrift“* (1796 und 1797) und in der *„Allgemeinen musikalischen Zeitung“* (1798—1800) über die natürliche Begründung der Harmonie.

**Quantität** der Silben, i. v. w. richtige Betonung (s. Deklamation): die antike Prosodie unterschied Längen und Kürzen, daher die Bezeichnung *Q.* (*Größe*), während wir heute akzentuierte und akzentlose Silben als Qualität unterscheiden. *Q. B.* ist *bei* durch den Diphthong eine lange Silbe, gewöhnlich aber eine akzentlose, erscheint daher im modernen Vers da, wo der antike eine Kürze einführte, und ist musikalisch entsprechend zu behandeln. Die griechischen und lateinischen Poesien des Mittelalters ignorieren allmählich die *Q.* gänzlich und gehen zur qualifizierenden Versbildung nach der Sprachbetonung über. Vgl. Choralrhythmus.

**Quanz**, 1) Johann Joachim, der berühmte Flötenmeister Friedrichs d. Gr., geb. 30. Jan. 1697 zu Obersehden (Hannover), gest. 12. Juli 1773 in Potsdam. Sein Vater war ein einfacher Schmied, der, als der Knabe zehn Jahre alt war, starb; da dieser musikalische Anlagen zeigte und schon mit acht Jahren in der Dorfkapelle den Kontrabaß strich, so nahm ihn ein Oheim, der Stadtmusikus Justus D. zur Waise, in die Lehre. D. lernte nun verschiedene Instrumente spielen (auch Klavier), und als er 1718 aus der Lehre entlassen wurde, ging er zunächst als *„Gefelle“* nach Nabeberg, und sodann nach Pirna und 1716 nach Dresden in die Kapelle des Stadtmusikus Heine. 1717 benutzte er einen Urlaub, um in Wien unter Jelenka und Fuz Kontrapunkt zu studieren, und wurde 1718 in der kgl. Poln. Kapelle zu Dresden und Warschau angestellt, zunächst als Oboist, welches Instrument er indes nach eingehenden Studien unter Buffardin mit der Flöte vertauschte. Der sächsische Hof hat immer viel für die weitere Ausbildung seiner begabteren Musiker getan; das erfuhr auch D., da er 1724 im Gefolge des sächsischen Gesandten nach Italien geschickt wurde. Er studierte nun in Rom unter Gasparini Kontrapunkt, lernte die Haupter der neapolitanischen Schule kennen und begab sich 1726 über Genf und Lyon nach Paris, wo er sieben Monate blieb und mehrere Sonatenerwerke in Verlag gab (1729—31 erschienen). Nachdem er auch noch in London drei Monate verweilt, wo gerade Händels Oper in vollem Flor stand, lehrte er endlich 1727 wieder in seine Stellung nach Dresden zurück. 1728 spielte er in Berlin vor dem Kronprinzen Friedrich, dem er so gefiel, daß derselbe das Flötenspiel selbst anfang und

D. zum alljährlichen zweimaligen längeren Besuche engagierte. Nachdem er als Friedrich II. den Thron bestiegen, betief er 1741 D. mit 2000 *Th.* Gehalt als Kammermusikus und Hofkomponisten, zahlte aber für jede neue Komposition extra ein Honorar und für jede von D. gelieferte Flöte 100 *Dukat.* In solcher Stellung konnte es D. wohl bis zu seinem Tode aushalten. Er schrieb für den König nicht weniger als 300 Konzerte und 200 andre Stücke für eine und zwei Flöten, Flötensoli, *Trios*, *Quartette* usw., von denen der größte Teil noch in der kgl. Hausbibliothek erhalten ist; ferner Lieder, eine Serenade usw. Im Druck erschienen: 6 Solosonaten für Flöte mit Baß (1734), 6 Flötenduette (1759), Choralmelodien zu 22 *Oden* von Gellert (*„Neue Kirchenmelodien“*, 1760), sowie der *„Versuch einer Anweisung, die Flöte traversière zu spielen“* (1762 [1780, 1789, Neuausgabe von A. Schering 1906], französisch 1752, holländisch 1764 und englisch als *Essay and fundamental instructions*, o. J.) und *„Anweisung, wie ein Musikus und eine Musik zu beurteilen sei“* (*Hamburger Unterhaltungen*, 9. Bd. 6. St.). D. selbst verbesserte die Flöte durch Hinzufügung der zweiten Klappe. Eine autobiographische Skizze s. in Marpurgs *„Beiträgen“* (I); daselbst (IV) auch eine Erwiderung D.s auf eine Kritik seiner Flötenschule. In Neuausgabe erschienen, von D. Wittenberger und D. Fischer herausgegeben, 6 Sonaten für Flöte und Klavier und eine Sonate für 2 Flöten und Klavier. Eine ausführliche Biographie von D. veröffentlichte 1877 sein Urneffe: — 2) Albert, geb. 6. Sept. 1837 zu Liebenau bei Hannover, gest. 2. Sept. 1891 zu Göttingen als Postsekretär; dessen Bruder Otto schrieb *„Zur Geschichte der neuen chromatischen Klaviatur und Notenschrift“* (1877).

**Quaranta** (spr. kua-), 1) Costantino, geb. 1813 zu Brescia, gest. 31. Mai 1887 daselbst, Komponist zahlreicher kirchlichen Vokalkompositionen in einem gefälligen Stile, die aber in der Mehrzahl *M.*s. geblieben sind, auch einer Oper *Ettore Fieramosca* (Venedig 1839). — 2) Francesco, geb. 4. April 1848 zu Neapel, gest. 26. März 1897 zu Mailand, wo er Gesangsprofessor am Konservatorium war (Komponist von Gesangsstücken).

**Quarenghi** (spr. kua-), Guglielmo, Cellist, geb. 22. Okt. 1826 zu Casalmaggiore, gest. 4. Febr. 1882 zu Mailand, Domkapellmeister und Professor des Violoncells am Konservatorium, Verfasser einer ausgezeichneten Cellochule (1877), auch Komponist (Kirchenstücke, eine Oper *Il di di San Michele* [1863]).

**Quart** . . . in Zusammensetzung mit Instrumentennamen bezeichnet Instrumente, die eine Quarte tiefer (Quartposaune, Quartfagott) oder höher (Quartgeige, Quartflöte) als die gewöhnlichen Instrumente stehen.

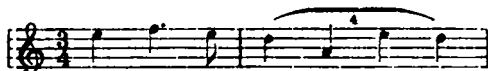
**Quarte** (lat. Quarta), die vierte Stufe in diatonischer Folge (vgl. Intervall). Der ehemals so häufig geführte Streit über die Konsonanz oder Dissonanz der *Q.* erregt die Gegenwart nicht mehr. Die *Q.* des Haupttons sowohl des *Dur-* als *Mollakkords*, z. B. im *C dur-Akkord*, ist stets Dissonanz; als Verhältnis des Quinttons zum Haupttone in Oktaversezung (Umkehrung der Quinte) ist sie dagegen Konsonanz (g : c im *C dur-Akkord*). Vgl. Quartsextakkord.

**Quartett** (Quatuor), eine Komposition für vier Instrumente oder Singstimmen. Unter den instrumentalen Quartetten steht das Streichquartett obenan (für 2 Violinen, Bratsche und Cello), doch

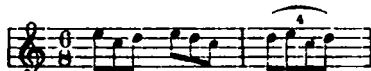
waren zeitweilig (zur Zeit Friedrichs II.) Die mit Flöte statt 1. Violine sehr verbreitet. Die Hornquartette, Kornettquartette ufm. sind mehr Nachbildungen des Männerquartetts als des Streichquartetts. Unter einem Klavierquartett versteht man gewöhnlich ein D. für Klavier und drei Streichinstrumente (Violine, Viola, Cello, früher vielfach 2 Violinen und Cello); eine andere Bezeichnung erfordert nähere Bezeichnung. Violinquartette sind entweder ganz unbegleitet (a cappella) oder (die für Solostimmen häufig) mit Klavier oder auch Orchester (letzteres ist natürlich für die Quartette in den Opern selbstverständlich). Da der 4st. Satz sich bereits seit dem 15. Jahrh. als derjenige herausgestellt hat, welcher Einfachheit der Faktur und Leichtigkeit der Exekution mit harmonischer Vollstimmigkeit und Deutlichkeit am meisten vereinigt, so ist das D. mit Recht auf volalem wie instrumentalem Gebiet eine bevorzugte Kunstform geworden. Die Mehrzahl der Meisterwerke des Kontrapunkts des 15.—16. Jahrh. sind vierstimmig geschrieben, sowohl die Messen und Motetten eines Josquin als die deutschen Lieder eines Hofhaimer, Jsaak, Sessl und die französischen Chansons und italienischen Kanzonetten (nur die Madrigale sind überwiegend fünfstimmig); auch die Tanzstücke des 16.—17. Jahrh. sind zu meist vierstimmig gesetzt. Die seit der zweiten Hälfte des 16. Jahrh. beliebte Steigerung der Stimmenzahl über vier hinaus hat so wenig wie die seit 1600 aufkommende Beschränkung der ausgearbeiteten Stimmen auf eine oder zwei mit Generalbaß (s. d.) den vierstimmigen Satz wieder verdrängen können, und auch in der Instrumentalmusik ist derselbe fortgesetzt in Aufnahme geblieben. Wenn dennoch das Streichquartett nach der Mitte des 18. Jahrh. als etwas sozusagen ganz Neues auftaucht, nach dessen Wurzeln die Historiker jetzt eifrig forschen, so ist das so zu verstehen, daß die seit der Mitte des 17. Jahrh. sich entwickelnde Orchesterbesetzung der instrumentalen Saiten und Sonaten den Satz für vier einfach besetzte Instrumente stark zurückgedrängt hatte. Quartetti, Sonate oder Sinfonia a quattro gibt es in Menge vor 1750, aber dieselben entsprechen nicht dem Charakter unserer Kammermusik, sondern sind orchestermäßig angelegt. Erst die merkwürdige Stilwandlung um 1750 (vgl. Stamitz), welche dem subjektiven Empfindungs Ausdruck die Zunge löste und durch Begrenzung von der Fugearbeit die Stimmen des Ensembles individualisierte, bereitete dem eigentlichen Streichquartett den Boden. Noch Boccherinis erste Quartette sind eigentlich vierstimmige Sinfonien d. h. orchestral erfunden, und bekanntlich ist auch bei Haydns früheren Werken eine Scheidung von Quartetten und Sinfonien nicht durchführbar. Ein Anzeichen der Geradsbildung der neuen Gattung ist das Auftauchen von Scheidungen der in einem Opus vereinigten Trios und Quartette in einfach und in mehrfach zu besetzende bei Karl Stamitz, Hoffm. u. a. auf den Titeln. Nur ganz allmählich vollendet sich dieser Prozeß, und zwar zunächst in dem Divertimento (s. d.) für Soloinstrumente. Eine nur vorübergehend nach 1800 in Aufnahme gekommene Mischgattung war der Quatuor brillant mit virtuosestem ersten Violinpart (Rode, Spohr). Vgl. Sandberger, »Zur Geschichte des Haydn'schen Streichquartetts« (1900). — Das durch die Florentiner Monodie nach 1600 für zwei Jahrhunderte in Vergessenheit gebrachte 4st. Lied (Chorlieb) kam

erst nach 1800 allmählich wieder in Aufnahme, zuerst für Männerstimmen (vgl. Liedertafel), bald aber auch für gemischte Stimmen. Nur England hat das mehrstimmige Lied nie ganz ausgegeben (vgl. Gatch, Glee und Madrigal). — Quartettvereinigungen, ständige Streichquartette zur Veranstaltung regelmäßiger Kammermusikabende, sind natürlich erst seit Entstehung des modernen Streichquartetts nachweisbar. Doch waren private Zirkel ähnlicher Zusammensetzung schon im 16. oder 17. Jahrh. etwas Gewöhnliches (vgl. Consort und Collegium musicum). Von Quartettvereinigungen, die im Lexikon öfter angezogen sind, seien das Rasumowsky-D. (vgl. Schuppanzigh), das Bohrer-D., das ältere und jüngere Müller-D., das Gebrüder Herrmann-D. (vgl. Zengheer), das Florentiner D. (Jean Bedet), das Schröder-D., das Vancla-D., das Joachim-D., das Hellmesberger-D., das Böhmisches D., das Peetermann-D., das Capet-D., das Poulet-D., das Petersburger D., das Mager-D. in Stockholm, das Kneifel-D. (früher in Boston, jetzt in Newyork), das Brüllseler (Schörg.) D., das Hermann Ritter-D., das Klingler-D., das Petri-D., das Flonzaley-D. (Flonzaley ist eine Schweizer Besetzung des Newyorker Bankiers de Coppet, der das Quartett 1903 ins Leben rief [1. B. Adolfo Betti]), das Hofe-D., das Figner-D., das Wolff-Busch-D., das Wendling-D., das Werber-D., das Leipziger Gewandhaus-D. (Edg. Bollgandt), das Schachtebed-D., das Striegler-D. und Sebül- (Lhotzki-) D., das Budapest (Lehner-) D., das Maireder-Burgbaum-D., das Würzenich-D., das Rheinische D. als die bekanntesten genannt.

**Quartöle** (engl. Quadruplet), eine Figur von vier Noten, die zusammen denselben Wert haben sollen wie sonst drei derselben Gestalt:



Eine D. für sechs ist eine Doppelduole:



auch wohl mit Noten der nächstgrößeren Art (Vierteln) geschrieben. Vgl. Triole.

**Quartsextakkord**, in der Generalbaßbezeichnung zunächst ganz allgemein die mit  $\frac{3}{2}$  geforderte Quarte und Sexte über dem Baßtone (nach den Vorzeichen der Tonart); in C dur bedeutet also  $\frac{3}{2}$  den Akkord f : h : d. Gewöhnlich meint man aber, wenn vom D., der gebotenen vorsichtigen Einführung desselben und seiner eigentümlichen Bedeutung für den Satz gesprochen wird, den Dur- und Mollakkord in derjenigen Umkehrung, welche den höchsten Ton zum tiefsten macht (3. Lage), z. B. der C dur-Akkord mit g im Baß. Entsteht und vergeht diese Lage bei stufenweisem Fortschreiten des Basses, und tritt sie auf dem schlechten Takteil auf, so ist über sie gar nichts Besonderes zu bemerken; ergreift dagegen der Baß den Ton sprungweise, so findet, besonders auf dem guten Takteil, eine abweichende Auffassung statt, welche den Akkord als Dissonanz qualifiziert, und zwar als doppelte Vorhaltsdissonanz (Quarte und Sexte statt Terz und Quinte), und eine entsprechende Behandlung erfordert. Vgl. Dissonanz.

**quasi** (ital.), gleichsam, fast wie; z. B. Andante q. allegretto. Die Vorschrift q. ritardando fordert aber oft in Stellen, wo der Komponist ein ritardando

durch längere Werte ausgedrückt hat, sogar eine leichte Beschleunigung, wenn die beabsichtigte Wirkung erreicht werden soll.

**Quatremère de Quincy** (spr. katt'mar de länggi), Antoine Chrysothome, Sekretär der Pariser Akademie der Künste, geb. 28. Okt. 1755 zu Paris, gest. 28. Dez. 1849 daselbst; schrieb eine Broschüre: *De la nature des opéras bouffons* (1789), sowie eine Anzahl biographischer Skizzen (sog. éloges, d. h. Nachrufe für verstorbene Mitglieder der Akademie), u. a. über Paësiello, Rossini, Méhul, Boieldieu, Catel und Gossec, die sowohl einzeln als im Verein mit andern über Maler, Bildhauer usw. in dem *Recueil de notices historiques lues dans les séances publiques de l'académie* usw. (1834—37, 2 Bde.) gedruckt sind.

**Quatricinium** (lat.), 4st. Tonsatz (Quartett). Vgl. Bicinium, Tricinium.

**Quatuor** i. Quartett. Die Franzosen nennen le quatuor das Streichorchester (so z. B. in abgekürzten Partituren oder in Berichten und Analysen). Dabei zählen Cello und Kontrabasse als eine Stimme (1. Violine, 2. Violine, Viola, Bass). Vgl. Quintuor.

**Quaver** (engl., spr. kvwër), Achtelnote; semi-q., Sechzehntel; demi-semi-q., Zweiunddreißigstel.

**Queisser**, 1) Karl Traugott, geb. 11. Jan. 1800 zu Döbeln bei Grimma, gest. 12. Juni 1846 zu Leipzig; war seit 1830 erster Posonist des Gewandhausorchesters (in dem letzten Jahre erster Bratschist) und Direktor des Stadtmusikkorps, auch zeitweilig einer eigenen Kapelle, die mit dem Städtischen Korps vereinigt wurde, ein renommierter Meister der Posaune. — 2) Friedrich Benjamin, Bruder des vorigen, geb. 27. Mai 1817 zu Döbeln, gest. 8. April 1893 zu Dresden, trat 1835 in das Musikkorps als Trompeter des Dresdener Artillerie-Regiments und 1842 in die kgl. Kapelle zu Dresden; er wurde 1885 pensioniert. D. blies die tiefe Trompete virtuos, er war einer der letzten Prinzipaltrompeter, von Richard Wagner hochgeschätzt. D. war Mitbegründer des Dresdener Tonkünstlervereins und über 25 Jahre Lehrer am Konservatorium. Ein dritter Bruder, Johann Gottlieb, war Posonist im Dresdener Hoforchester.

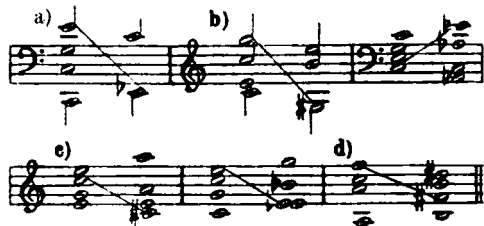
**Quercu**, Simon de (latinisiert für van Eijden oder du Chesne), erster Kapellfänger von Lodovico Sforza in Mailand, gebürtig aus Brabant, begleitete Maximilian und Francesco Sforza nach Wien, wo er herausgab: *Opusculum musicæ perquam brevissimum de Gregoriana et figurativa atque contrapuncto simpliciter* (1509 [1513, 1516, 1518]) und *Vigiliae cum vesperis et exequiis mortuorum* (1513).

**Querflöte** i. Flöte.

**Querpfife** (die alte Schweizerpfife, Feldpfife), eine kleine, eine Oktave höher als die Querflöte stehende Flötenart, die beim preussischen Militär noch gebräuchlich ist (Trommeln und Pfeifen); dieselbe ist der Pidelflöte ähnlich, doch nicht mit ihr identisch (ohne Klappen).

**Querstand** heißt im musikalischen Sinne das dem Ohre unangenehm auffallende Auftreten eines chromatisch veränderten Tons in einer andern Stimme als der, welche ihn mittels eines chromatischen Halbtonschritts hätte bringen können. Die unangenehme Wirkung des Querstandes ist nichts andres als ein nicht genügendes Auffassen der harmonischen Beziehungen, wie man sich leicht überzeugen kann, da bei wiederholter Angabe der quer-

ständigen Folge das Unangenehme derselben sich völlig verschwindet. Eine Querstandswirkung wird immer dann stattfinden, wenn nicht anderweitig modulierende Stimm Schritte die Annahme unmöglich machen, daß nur eine unreine Intonation vorliegt. Am gefährlichsten ist der Q. beim Übergang aus einem Durakkord in den Mollakkord desselben Grundtons (a), während er beim Terz- (b) und Meinterzschritt (c) der Harmonie unbedenklich und beim Tritonschritt (d) geradezu selbstverständlich ist:



**Quibant** (spr. kwang), Pierre Robert Joseph (bekannt als Alfred Q.), geb. 7. Dez. 1815 zu Lyon, gest. 9. Okt. 1893 zu Paris, kurze Zeit Schüler des Pariser Konservatoriums, dann lange Jahre Kopist in der Erard'schen Pianofabrik, Komponist zahlreicher brillanter Klavierstücke, schrieb: *L'âme du piano, essai sur les deux pédales*.

**Quilès** (ital.), ruhig.

**Quillama**, eine Verzierungsfigur der Neumenchrift (s. Neumen), unserm Triller entsprechend auch dem Zeichen nach: w. Der Name kommt wohl vom griechischen *κύλιμα* (von *κύλιον* wälzen-) unter welchem Namen die spätbyzantinische Notenschrift sogar ein heironomisches Zeichen hat.

**Quiller**, Roger, geb. 1. Nov. 1877 zu Brighton, Schüler von Ivan Knorr in Frankfurt a. M., trefflicher englischer Komponist, schrieb eine Serenade für Orchester (ungebr.), drei englische Länges für kleines Orchester op. 11, *A Children's Overture* für großes Orchester op. 17, eine Orchester suite aus *«Wie es euch gefällt»*, eine andre aus dem Bühnenspiel *Where the Rainbow ends*, *Pieder* op. 3, 15, 18, und *Piederzellen* (Shakespeare-Songs, To Julia. Seven Elizabethan lyrics), Klavier-, Violin- und Cellostücke usw.

**Quinault** (spr. kind), 1) Philippe, der Librettodichter Lullus (s. d.), geb. 1635 zu Paris, gest. daselbst 26. Nov. 1688; gehört zu den wenigen, welche begriffen, daß ein guter Operntext auch eine gute Dichtung sein muß. Vgl. F. Lindemann, *Die Operntexte Ph. Q.'s* (1904, Dissert.). — 2) Jean Baptiste Maurice, Sänger, Schauspieler und dramatischer Komponist, sang 1712—18 am Théâtre français, war sodann bis 1733 als Schauspieler engagiert und starb 1744 zu Gen. Er schrieb zu mehr als 20 Stücken (Intermedien, Balletten usw.) die Musik und brachte 1728 an der Großen Oper ein großes vieraktiges Ballet *Les amours des déesses* zur Aufführung. Seine Schwester Marie Anne debütierte 1709 an der Großen Oper, ging aber später zur Comédie française über.

**Quintdezime** (Quinta decima), die 15. Stufe, d. h. die Doppelloktave. Vgl. Intervall.

**Quinte** (lat. quinta, griech. diapente), 1) die fünfte Stufe in diatonischer Folge (vgl. Intervall), eins der den Durakkord und Mollakkord konstituierenden Grundintervalle. Der geborene Musiker kennt die Quinten, der minder begabte muß sie lernen:







## R.

**R** (r) = rechte (Hand), auch i. v. w. ripieno. Im gregorianischen Gesang: Abkürzung für Responsorium; RG = Responsorium graduale.

**Raab**, Axel Arvid, geb. 22. Juni 1793 zu Djurgårde, gest. 20. Sept. 1836 zu Stockholm, begründete in Stockholm 1824 die Bellman-Gesellschaft und ist besonders als Bellman-Sänger bekannt geworden, war auch ein hervorragendes Mitglied des Ordens Par Vricole. Vgl. Aderberg, »Musiklivet inom Par Vricole« (1910).

**Raabe**, 1) Peter, geb. 27. Nov. 1872 in Frankfurt a. O., entstammt einer Künstlerfamilie (Sohn eines Malers, Nefte von Hedwig Riemann-Raabe), erhielt nach Absolvierung des Realgymnasiums seine musikalische Ausbildung an der Rgl. Hochschule für Musik in Berlin (Vargel), war 1894—99 Kapellmeister an den Stadttheatern in Königsberg, Bwidau und Eberfeld, 1899 erster Kapellmeister der Wienerl. Oper zu Amsterdam, wurde 1903 nach München berufen als Dirigent des Kam.-Orchesters, 1906 nach Mannheim an die Spitze des neugegründeten Kam.-Orchesters, daselbst Leiter des historischen Konzertes der Jubiläumfeier, 1907 erster Hofkapellmeister in Weimar, 1910 Rufos des Vizt.-Museums, Vorsitzender der Revisionskommission der Gesamtausgabe des Vizts Werken, seit 1920 Dirigent des Städt. Orchesters in Aachen, mit dem Titel eines Generalmusikdirektors. R. ist auch als Gastdirigent in England, Belgien und Holland geschäft. 1916 promovierte er in Jena zum Dr. phil. (Dissert.: »Die Entstehung der Orchesterwerke Vizts«). R. veröffentlichte nur Lieder und Klavierstücke, war aber vielfach als Musikchriftsteller tätig (»Sings über musikal. Dramaturgie, Festschrift zum 50jähr. Jubiläum der Hofkapelle in Weimar [1909], »Großherzog Karl Alexander und Vizt.« [1913]) und gab in der erwähnten Gesamtausgabe Vizts Lieder und Gesänge heraus. — 2) Raabe-Burg, Emmy, geb. 2. Juni 1877 zu Przemysl (Galizien), trat mit 9 Jahren als Pianistin auf, bildete sich dann aber zur Sängerin aus unter Pascholis-Souvestri in Mailand und lebt als Gesanglehrerin und Konzertsängerin in Berlin, verheiratet mit dem Schauspieler Eugen Burg.

**Raaff** (Raff), Anton, geb. 1714 zu Holzheim bei Bonn, gest. 28. Mai 1797 in München; wurde im Jesuitenstift zu Köln für den Priesterstand erzogen. Als seine herrliche Tenorstimme entdeckt wurde, sandte ihn der Kurfürst nach München zu Ferrandini und weiter zu Bernacchi nach Bologna, und 1742 kehrte R. als fertiger Kunstfänger nach Bonn zurück und sang in den nächsten Jahren auch an verschiedenen andern deutschen Höfen (1749 zu Wien). 1752 wandte er sich nach Italien und weiter nach Lissabon, sang an der dortigen Italiänischen Oper bis 1756 und die nächsten vier Jahre in Madrid unter Farinelli, den er auch 1759 nach Neapel begleitete. Seit 1770 gehörte er der Hofhaltung Karl Theodors von der Pfalz an, die bekanntlich 1778 nach München verlegt wurde. Mozart hat die Partie des »Domeneo« (1781) für R. geschrieben, desgleichen die Arie *Sel al labro mio*. Als Darsteller war R. nach Mozarts Urteil eine »Statue«. Vgl. R. Trautmann, »Kulturbilder aus Alt-München« I (1914).

**Rabaud** (jpr. rábo), Henri, geb. 10. Nov. 1873 in Paris als Sohn des Violoncellisten Hippolyte R. (Lehrer am Conservatoire), Schüler von Massenet, 1897 Kompreisträger, Kapellmeister an der Pariser Komischen Oper, seit 1920 als Nachfolger von Gabriel Faure Direktor des Pariser Conservatoire, Komponist der Opern *La fille de Roland* (Paris 1904, *L'opéra comique*), *Le premier glaive* (1908 in der Arena von Véziers) und *Marouf, le savetier de Calre* (Paris 1914), *Antoine et Cléopatra* (Text nach Chateaucare von M. Népoth), auch eines Oratoriums *Job* (1900), des 4. Psalmes für Soli, Chor und Orchester, von zwei Sinfonien, der sinfonischen Dichtungen *La Procession nocturne* (nach Venus) »Haust«, sein bekanntestes Werk) und *Poème virgilien*, eines Streichquartetts und mehrerer Lieder.

**Rabenius**, Diena Jda Teresja, geb. Falkman, geb. 22. Sept. 1849. Sängerin (Alt), Schülerin von G. Ronconi in Petersburg, 1876 verheiratet mit Professor D. M. E. Rabenius (gest. 1892), reiste in Europa mit J. Joachim und A. Wilhelm, geschäft als Hochsängerin.

**Rabich**, Ernst, geb. 5. Mai 1856 zu Herda im Berritale, Schüler Thureaus, v. Wildes und Sophie Dreymanns, in Dresden für das höhere Musiklehrfach geprüft, Seminar-Musiklehrer und Hoforganist sowie Dirigent des 900 Mitglieder starken Konzertvereins »Liebertafel« in Gotha (jährlich acht große Konzerte), Begründer des Gothaischen Kirchenchorverbandes (1889), veranstaltete volkstümliche Kirchenkonzerte, 1889 Herzogl. Musikdirektor und Hofintendant, 1897 Professor, auch Leiter des Gymnasialchors und des Kirchengesangsvereins. R. trat als Komponist hervor mit großen Chormerken »Die Martinswand« (Soli, Chor und Orchester, gedruckt), »Frühlingsfeier« (Mittelsolo, Chor und Orchester, gedruckt), »Das hohe Lied der Arbeit« (Mittelsolo und Orchester), »Columbus« (Bariton, MCh. und Orchester), »Dornröschen« (Sopranosoli, Chor und Orchester), gab ferner heraus die Notettenammlung »Psalter und Harfe« (6 Hefte), die Männerchorammlung »Ahlringer Liederkrantz«, ein Album neuer Meisterlieder für 1 Singstimme u. a. und redigierte mit ausgezeichnetem Erfolge seit 1897 die »Blätter für Haus- und Kirchenmusik« (Langensalza, Behr und Söhne), die er zu einer der angesehensten Musikzeitungen entwickelt hat, die 1915 aber den Kriegsverhältnissen zum Opfer fiel. Auch gibt er die Broschüren-Sammlung »Musikalisches Magazin« (i. d.) heraus.

**Rabl**, Walter, geb. 1873 in Wien, 1903 Kapellmeister am Stadttheater zu Düsseldorf, 1915 Städt. Musikdirektor in Magdeburg, Komponist der Oper »Vrane« (Straßburg 1903), auch einer Sinfonie, von Kammermusikwerken, Liedern mit Klavier und mit Orchester usw.

**Raccolta delle migliori (1) Sinfonie**, von Joh. Ad. Hiller bei Jm. Breitkopf in Leipzig 1761—62 herausgegebene Sammlung von Sinfonien in 2 Hdb. Klavierbearbeitung (4 Hefte à 6 Sinfonien; vertreten: Friedrich II. von Preußen, Maria Antonia von Sachsen, Haffe (2), die beiden Braun, Kirnberger, Kobemald, G. F. Müller, Wiedner, Wagenfeil (2), J. Adam, Abel, Hiller, Ph.

E. Bach, G. Benda, Leop. Mozart, Rolla, Leop. Hoffmann, Farter, Holzbauer, Umstadt.

**Raccolta delle più nuove composizioni usw.** j. Marburg 1).

**Raccolta di musica sacra** j. Alfieri.

**Raccolta nazionale delle musiche italiane** j. Denkmäler italienischer Tonkunst.

**Raccolta musicale**, fünfstückige Sammlung mit je 6 Klavierformaten, herausgegeben von F. U. Gaffner (s. d.).

**Ragmantow**, Sergei Wassiljewitsch, geb. 2. April 1873 im Gouvernement Nowgorod, 1882 bis 1885 Klavierschüler von Damjanitsch am Petersburger Konservatorium, dann bis 1891 am Moskauer Konservatorium (Siloti und in der Komposition Tanejew und Arensky), machte sich zuerst als ausgezeichneter Klavierspieler bekannt, zog aber bald auch als Komponist die Aufmerksamkeit auf sich (London 1899, Wien 1902). 1903 war R. als Lehrer am Marien-Institut zu Moskau tätig und lebte dann mehrere Jahre in Dresden, 1909/10 in Amerika, 1912 Kapellmeister der Kaiserl. Oper in Petersburg. Seit 1919 lebt R. wieder in Neuhof. Die bis jetzt bekannt gewordenen Werke dieses vielversprechenden Talents sind: die Opern »Meto« (Petersburg 1893), »Der geizige Ritter« (Moskau c. 1900), »Francesca da Rimini« (das. 1906), Kantate »Glocken« (für Chor und Orchester 1914), Klaviertrio op. 9, eine Cellosonate, Stücke für Klavier und Cello, desgl. für Klavier und Violine, zwei Klavierkonzerte, zwei Sinfonien, Orchesterfantasie »Der Felsen«, Caprice Bohémienne für Orchester, zwei Sonaten für Klavier, zwei- und vierhändige Klavierstücke und mehrere Heftchen (13 Romanzen op. 34). Vgl. J. Lipajew, S. W. R. (1913 russisch).

**Radatio**, Dagmar Hagelberg, geb. 12. Jan. 1871 zu Wiborg, ausgebildet am dortigen Musikinstitut und durch A. Akté in Helsingfors sowie noch weiter durch Dubernoy in Paris und Frau Reuß-Belce in Dresden und zuletzt am Konservatorium der Cäcilien-Akademie in Rom, lebte als geschätzte Gesanglehrerin in Wiborg und Helsingfors und machte sich durch Konzertreisen in Finnland, Rußland, Ungarn und Deutschland bekannt.

**Radett** (Kantete), 1) Holzblasinstrument des 15.—16. Jahrhunderts, zur Familie der Bomharte (s. d.) gehörig (mit doppeltem Rohrblatt), in Büchsenform, die Rohrlänge durch Umrückungen auf einen kleinen Raum zusammengedrängt. Der Klang des R.s war nach Praetorius »gar stille, fast wie wenn man durch einen Kamm bläst und nur in Verbindung mit andern sanft intonierten Instrumenten (z. B. Saiten) mit Glück zu verwenden. Das R. wurde in fünf verschiedenen Größen gebaut. Denner, der Erfinder der Klarinette, verbesserte das R., indem er es dem Fagott ähnlicher gestaltete, d. h. wohl die Anzahl der Umrückungen reduzierte (R.-Fagott, Stodfagott). — 2) In der Orgel ein veraltetes, fast ganz gedecktes Rohrwerk von »tiller« Intonation (zu 16 und 8 Fuß).

**Rabede**, 1) Rudolf, geb. 6. Sept. 1829 zu Dittmannsdorf bei Waldenburg (Schlesien), wo sein Vater Kantor war, gest. 15. April 1893 zu Berlin, 1850—51 Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik zu Breslau (unter Baumgart), sodann bis 1853 am Leipziger Konservatorium, lebte seit 1859 in Berlin, war 1864—71 Lehrer am Sternschen Konservatorium und 1864—68 Dirigent des Cäcilienvereins, seitdem Dirigent des von ihm be-

gründeten Rabedischen Gesangvereins und seit 1866 Inhaber eines Musikinstituts. R. veröffentlichte Lieder und Chorlieder. — 2) Albert Martin Robert, Bruder des vorigen, geb. 31. Okt. 1830 zu Dittmannsdorf, gest. 21. Juni 1911 zu Bernigertode a. S. besuchte bis 1848 das Gymnasium in Breslau, sodann bis 1850 das Leipziger Konservatorium (Schüler von M. Hauptmann, Rieg [Komposition], von Moscheles [Klavier], David [Violine] und E. F. Beder [Orgel]), trat als Violinist ins Gewandhausorchester, wurde 1852 neben David zweiter Dirigent der Singakademie, 1853 kurze Zeit Musikdirektor am Stadttheater, genügte 1853—54 in Berlin seiner Militärpflicht, trat dann als Pianist und Orgelvirtuos auf, veranstaltete in Berlin Quartettkonzerte und 1853—63 große Chor- und Orchesterkonzerte. 1863 wurde er als Musikdirektor am Kgl. Theater angestellt und 1871 zum Hofkapellmeister ernannt. 1887 trat er von der Oper zurück. Nach Sterns Tode (1883) führte er bis 1888 die artistische Direktion des Sternschen Konservatoriums und war 1892—1907 Direktor des Kgl. Instituts für Kirchenmusik. Seit 1874 war R. Mitglied der Kgl. Akademie (1882 Senatsmitglied, 1909 Ehrenmitglied). Von seinen Kompositionen sind Lieder (besonders »Aus der Jugendzeit«) und Chorlieder hervorzuheben, außerdem zwei Klaviertrios, ein einaktiges Niederzpiel: »Die Winkgüter« (Berlin 1874), zwei Ouvertüren, Sinfonie F dur op. 50, Festmarsch op. 34, ein Capriccio, zwei Scherzi und ein Nachstück für Orchester usw. — 3) Luise, geb. 27. Juni 1847 zu Celle (Hannover), 1866 am Kölner Konservatorium Schülerin der Frau Marchesi, debütierte 1867 in Köln als Agathe und wurde sogleich engagiert; 1869 wurde sie nach Weimar, 1871 nach Wiga und 1873 als Primadonna an die Münchener Hofbühne gezogen, wo sie sich 1873 mit einem livländischen Baron von Brümmer vermählte und sich gänzlich ins Privatleben zurückzog. — 4) Ernst, Sohn Robert R.s (s. o.), geb. 8. Dez. 1866 in Berlin, gest. 8. Okt. 1920 zu Winterthur, Schüler seines Vaters, Franz Mannschilds, F. Ehlers und L. Büßlers und des Sternschen Konservatoriums, studierte zu Jena, München und Berlin Philologie und promovierte 1891 zum Dr. phil. (Dissert. »Das deutsche weltliche Lied in der Lautenmusik des 16. Jahrhunderts«, Vierteljahrsschr. f. M.M. 1891). 1892 trat er als Solontär-Diregent am Leipziger Stadttheater ein, 1893 übernahm er die Direktion des Musikvereins und der Musikschule zu Winterthur, wo er zugleich Gesanglehrer an den höhern Schulen wurde. 1906 Kgl. Preuß. Professor. Seit 1908 hielt R. längere Zeit Vorlesungen über Musik an der Universität und am Konservatorium in Zürich. R. war vermählt mit einer Tochter Karl Eschmanns. Er schrieb noch »Rob. Kahn« (1904), Analysen für den Musikführer und gab K. Eschmanns »100 Aphorismen« neu heraus.

**Radeglia** (ipr. -elja), Vittorio, geb. 1863 zu Konstantinopel, Komponist der Opern Colomba (Mailand 1887), La gemma del Karfunkel (Turin 1891), Suprema vis (Turin 1902), Amore occulto (Konstantinopel 1904). Von R. stammt die türkische Nationalhymne.

**Rabemacher**, Joh. Mart., geb. 11. Febr. 1863, Schüler von A. Haupt u. a. Böschhorn in Berlin, seit 1901 Organist der Christuskirche in Gießenmünde, hervorragender Nachspieler, machte sich bekannt durch seine auf 20 »Orgelvorträge« berechnete Wie-

bergabe sämtlicher Orgelwerke Bachs (auch der Jugendwerke).

**Radicati**, Felice Alessandro, geb. 1778 zu Turin, gest. 14. April 1823 zu Wien (verunglückt durch Sturz aus dem Reisewagen), Schüler Pugnanis, machte als Violinvirtuose Konzertreisen, wurde aber 1816 Kapellmeister des Städtischen Orchesters zu Bologna und in der Folge Kapellmeister an St. Petronio daselbst und Violinlehrer am Liceo filarmónico. Seine Frau, die Opernsängerin Teresa Bertinotti, war 1805—07 in Wien engagiert. R. hat eine Menge Kammermusikwerke: (Streichquartette op. 8, 11, 14—16, Quintette op. 17, 21, 22, Trios op. 7, 13, 20, Duos op. 3, 9, 10, 19, 20) komponiert, die aber als allzu homophon gegenüber der deutschen Kammermusik abfielen, auch einige Opern und Gesangsliedern. Vgl. E. Pancalbi, Cenni intorno F. R. (1828).

**Radicotti**, (spr. -tschotti), Giuseppe, geb. 25. Jan. 1858 zu Jesi (Le Marche), in der Musik Schüler seines Oheims G. Faini und Bassos in Rom, wo er die Univerſität besuchte, das Staatsexamen machte und als Gymnasiallehrer wirkte. Seit 1881 ist er Geschichtsprofessor am Lyzeum zu Livoli. R. hat sein spezielles Interesse der Musikgeschichte der Marken gewidmet. Seine Schriften sind: Cenni su lo stato dell' arte musicale nelle Marche durante il sec. XVI (1891 i. d. Strenna Marchigiana), Teatro, musica e musicisti in Sinigaglia (1893), Contributi alla storia del teatro e della musica in Urbino (1889), Teatro musica e musicisti in Recanati (1904), La stampa in Tivoli nei secoli XVI e XVII (im Archiv der Römischen Rgl. Gesellschaft für vaterländische Geschichte Bd. 28), Il genio musicale dei Marchigiani ed un giudizio del professore Lombroso (1906), L'arte musicale in Tivoli nei secoli XVI, XVII, XVIII (1907 [1922]) und G. B. Pergolesi, Vita, opere ed influenza su l'arte (1910). Dazu kommt eine durch Zusätze wertvolle Übersetzung von Haberls Studie über G. M. Nanino im Kirchenmus. Jahrb. 1907 und viele Aufsätze in Zeitschriften; auch bearbeitet R. langer Hand ein Lexikon der Musik der Marken vor. Von seinen sonstigen Arbeiten seien noch genannt: I teatri e la cultura musicale in Roma sul secondo quarto del secolo XIX (1906).

**Radom**, Nikolaus von, polnischer Komponist des 14.—15. Jahrh., von dem in einer Handschrift der Krasiński-Bibliothek zu Warschau sechs 3st. kirchliche Lieder sich befinden, die R. zum Zeitgenossen von Zacharias, Ciconia usw. stempeln. Vgl. A. Chybński, »Über die Beziehungen der polnischen Musik zur westlichen im 15.—16. Jahrhundert.« (1909, polnisch); Jachimiecki, »Die Musik am Rgl. Hof von Ladislaus Jagiello.« (1915, polnisch). Ein Satz veröffentlicht von Opieński in Kwartalnik muzyczy (Warschau 1911) und von Z. Wolf im Faksimile in den »Mus. Schrifttafeln.« (1922).

**Radoux** (spr. räbü), 1) Jean Théodore, geb. 5. Nov. 1835 zu Lüttich, gest. das. 21. März 1911, Schüler des Lütticher Konservatoriums (Dauffoigne-Rébul), wurde 1856 Fagottlehrer dieser Anstalt, studierte noch in Paris unter Halévy, nachdem er 1859 mit der Kantate Le juif errant den Römerpreis errungen und wurde 1872 Direktor des Konservatoriums zu Lüttich. R. ist in seinem Vaterlande als Komponist geschätzt: Sinfonische Tonbilder Le juif errant, Le festin de Balthazar (1861), Epopée nationale (1863), Te Deum (Brüssel 1863); Opern: Les Béarnais (Lüttich 1866), La coupe enchantée

(1872), Oratorium »Kain« (1877); Kantate La fille de Jephthé, sowie viele Männerchöre, sowie kirchliche Gesänge mit Orgel und Lieder, auch eine Elegie und Romanze für Cello und Klavier. R. schrieb Henri Vieuxtemps, sa vie et ses œuvres, 1891. — 2) Charles, Sohn des vorigen, geb. 30. Juli 1877 zu Lüttich, Schüler seines Vaters am Lütticher Konservatorium und bereits 1900 selbst Lehrer für Harmonie, erhielt 1903 den 2. und 1907 den 1. Kompositionspreis (Prix de Rome) für das Chorwerk Geneviève de Brabant (gedruckt). Weitere Vokalcompositionen sind Adieu, Absence, Retour (f. Soli, Chor und Orchester), La Bretagne; Chanson d'Halewyn; A André Modeste Grétry (Lüttich 1908, für Chöre und Harmoniemusik, 1200 Ausführende); Venise; Les fées; Les aventures d'un papillon et d'une bête à bon Dieu. Weiter die Bühnenwerke Oudelette (4aktig, Brüssel 1912, Ronnaie-Theater), Le poème de Roselaire (1aktig), Les sangliers des Ardennes (in der Lütticher Arena auf der Ausstellung Oedipe à Colone (Kantate Brüssel 1901) und kleinere Gesangsstücke (Molés, Gramignons usw., alte Melodien für Chor gesetzt, mit Théodore R. und Albert Dupuis). Orchesterstücke: Danse tzigane, Burlesque, Vision, Triptyque champêtre; Variationen für Violine und Orchester, Scène grecque für Cello und Orchester, Lamentation über ein Präsidium Bachs für Englischhorn und Klavier, und Klavierstücke.

**Radtzwill**, Anton Heinrich, Fürst, Statthalter von Posen, geb. 13. Juni 1775 zu Wilna, gest. 7. April 1833 in Berlin; war ein tüchtiger Musiker, warmer Musikfreund und Unterstützer musikalischer Talente, veröffentlichte französische Romane (1802), Gesangsduette mit Klavier (1804), Complainte de Maria Stuart (mit Cello und Klavier), Gesänge mit Gitarre und Cello, Männerquartette (für Jelters Liedertafel) und eine Musik zu Goethes »Faust« (gedruckt 1835), von der schon 1810 Bruchstücke durch die Berliner Singakademie aufgeführt wurden. Goethe schrieb für ihn die »Erste Walpurgisnacht«. Beethoven widmete R. die Ouvertüre op. 115. Vgl. F. A. Gotthold, »Über des Fürsten A. R. Komposition zu Goethes Faust.« (1841).

**Raff**, 1) Anton, s. Raaff. — 2) Joseph Joachim, geb. 27. Mai 1822 zu Lachen am Züricher See, gest. in der Nacht vom 24./25. Juni 1882 zu Frankfurt a. M. (am Herzschlag), Sohn eines Organisten, zu Wiefensstetten in Württemberg erzogen, besuchte das Jesuitengymnasium zu Schwyz, mußte indes aus Mangel an Mitteln auf ein gelehrtes Studium verzichten und wurde Elementarlehrer. Einige an Mendelssohn eingefandte Erlässe seiner Komposition wurden auf dessen Empfehlung von Breitkopf & Härtel gedruckt (Klavierstücke op. 2—14; op. 1, eine »Serenade« für Klavier, erschien bei André in Offenbach). Er widmete sich nun ganz der Komposition und fand weitere Aufmunterung durch Liszt, den er 1846 auf einer Konzerttour bis Köln begleitete, wo er sich eine Erlässe zu gründen suchte. Der Plan, in Leipzig bei Mendelssohn zu studieren, wurde 1847 durch dessen Tod vereitelt; auch der Tod des Wiener Verlegers Mechetti, an den ihn Liszt empfohlen, kreuzte seine Pläne, und endlich ging R. nach Wiefensstetten zurück und versuchte nun in Stuttgart festen Fuß zu fassen. Dort erreichte er wenigstens, daß Bilow 1848 ein Konzertstück von ihm veröffentlichte. Die Aussicht einer Aufführung seiner Oper »König Alfred« zerstörten die Unruhen

von 1848 und 1849. 1850 folgte er Biszt nach Weimar, trat begeistert in die Reihen der »Neudeutschen«, wurde Mitarbeiter der »Neuen Zeitschrift für Musik« (vorher hatte er für Dehns »Lilicia« Kritiken geschrieben) und veröffentlichte eine Broschüre: »Die Wagnerfrage« (1854). Seine Oper »König Alfred« gelangte 1851 in umgearbeiteter Gestalt in Weimar zur Aufführung, fand aber nicht den Weg über Weimar hinaus. R. wandte sich deshalb fortan überwiegend der Instrumentalmusik zu und erlangte durch einige Jahrzehnte große Erfolge besonders auf dem Gebiete der Kammermusik und Sinfonie. 1853 verlobte er sich mit der Schauspielerin Doris Genast (geb. 1826, gest. 7. Nov. 1912 in München), folgte ihr 1856 nach Wiesbaden und heiratete sie 1859. Er verließ Wiesbaden erst im Herbst 1877, als er an die Spitze des höchsten Konservatoriums nach Frankfurt a. M. berufen wurde, das er bis zu seinem Tode leitete. 1902 wurde ihm in Frankfurt a. M. ein Grabdenkmal errichtet, 1903 in Lachen eine Gedenktafel an seinem Geburtshause angebracht.

Schneller als man vermuten konnte, hat sich die Wirkung der Kompositionen Raffa's verbräutet. Selbst die einst so gefeierte Waldsinfonie »Ring« heute nicht mehr. Die ersten 46 Opusnummern Raffa's sind ausschließlich Solofachen für Klavier (Serenade op. 1, Sonate und Fuge op. 14, Impromptus, Rondos, Nocturnen, Kapricen, Paraphrasen, Tänze usw. [die Zahlen 16, 28, 29 und 34 fehlen]), op. 47—53 Lieder, op. 55 die hübschen »Frühlingsboten« (Klavierstücke); erst als op. 58 treffen wir zwei Fantasiestücke für Klavier und Violine und als op. 59 ein Duo für Cello und Klavier. Von da an aber wechseln in bunter Reihe Klavierwerke, Lieder, Ensembles, Orchesterwerke uff. Ein vollständiges Register seiner Werke veröffentlichte der Raff-Denkmal-Verein zu Frankfurt (1886). Hier kann nur eine summarische Übersicht Platz finden. R. schrieb für Orchester 11 Sinfonien: Nr. 1 D dur »An das Vaterland«, op. 96 (1863 von der Gesellschaft der Musikfreunde preisgekrönt, 5 Sätze); Nr. 2 C dur, op. 140; Nr. 3 F dur »Im Walde«, op. 153 (1869); Nr. 4 G moll, op. 167; Nr. 5 E dur, »Lenore«, op. 177; Nr. 6 D moll, »Gelebt, gestrebt; gelitten, gestritten; gestorben, umworden«, op. 189; Nr. 7 B dur, »In den Alpen«, op. 201; Nr. 8 A dur, »Frühlingsklänge«, op. 205; Nr. 9 E moll, »Im Sommers«, op. 208; Nr. 10 F moll, »Zur Herbstzeit«, op. 213; Nr. 11 A moll, »Der Winter«, op. 214 (nachgelassen, reviv. von Erdmannsdorfer); dazu kommen eine Sinfonietta für 8 Holzblasinstrumente und 2 Hörner (op. 188), 3 Orchesteruiten (op. 101 C dur, 194 F dur [in ungarischer Weise], Italienische Suite E moll [ohne Opuszahl]; eine vierte [Thüringer Suite, B dur] erschien 1893 bei Ries & Erler); fünf Ouvertüren: op. 103 Jubel-Ouvertüre, 117 Fest-Ouvertüre A dur, 123 Konzert-Ouvertüre F dur, 124 zur Burschenschaftsfeyer in Jena (für Harmonienmusik), 127 über »Ein' feste Burg«, 4 weitere (zu Shakespeares »Romeo und Julia«, »Othello«, »Macbeth« und »Sturm«) blieben Manuskript; »Festmarsch«, op. 139, »Abends« (Rhapsodie für Orchester, op. 163 B). Eine »Elegie« für Orchester blieb Manuskript, eine große Orchesterfuge unvollendet. Für Klavier und Orchester: Ode au printemps, op. 76; Konzert C moll, op. 185, und Suite Es dur, op. 200; für Violine und Orchester 2 Konzerte: H moll, op. 161, A moll, op. 206, und eine Suite, op. 180 G moll; ein Cellokonzert D moll

op. 193 (ein zweites in G dur blieb Manuskript). Kammermusikwerke: 8 Streichquartette (op. 77 D moll, 90 A dur, 136 E moll, 137 A moll, 138 G dur, 192 [Nr. 6 C moll, »Suite älterer Form«; Nr. 7 D dur, »Die schöne Müllerin«; Nr. 8 C dur, »Suite in Nonniforme]), ein Streichsextett, op. 178, und ein Streichoktett, op. 176; ein Klavierquintett, op. 107, 2 Klavierquartette, op. 202 (G dur und C moll), 4 Klaviertrios (op. 102, 112, 155, 168), 5 große Violinsonaten (op. 73, 78, 128, 129, 145), Suite für Klavier und Violine (op. 210) und dgl. Stücke (op. 58, 63 über Motive aus Wagners Opern; 3 Feste], 67 [La fee d'amour mit Orchester, Neuausgabe von J. Ranen 1913], 85, 203 [»Koller« 9 Feste]), ein Duo (G dur) blieb Manuskript, eine Cellosonate, op. 183 D dur, ein Duo für Klavier und Cello (op. 59) und 2 Feste Stücke op. 86, 2 Romangen für Horn, Cello und Klavier, op. 182, 2 Klavierfonaten (op. 14, 168), 3 Sonatinen, op. 99, und 7 Suiten (op. 69, 71, 72, 91, 162, 163, 204). Von den vielen Sachen für Klavier allein seien noch hervorgehoben die vierhändigen: op. 82 (12 Salonstücke ohne Oktaven), 150 (Chaconne), 159 (Humoresken in Balzerform), 160 (»Reisebilder«), 174 (»Aus dem Tanzsalon«), 181 (zweite Humoreske: »Totentanz«); ferner für 2 Klaviere die Chaconne op. 150 und die Phantasie op. 207a (auch für Klavier und Streichquartett), von den zweihändigen Hommage au Néo-Romantisme, op. 10; Ballade, Scherzo, Metamorphosen, op. 74; »Suite« ohne Oktaven, op. 75; Chant d'Ordine, op. 84 (Arpeggio-tremolo-Stücke); Intubation und Allegro scherzando, op. 87; »Ungarische Rhapsodie«, op. 113; »Spanische Rhapsodie«, op. 120; Gavotte, Berceuse, Epitaphe, op. 120; Tarantelle, op. 114; Scherzo, op. 148; Allegro agitato, op. 151; Variationen über ein Originalthema, op. 179; »30 Etüden« (ohne Opuszahl); »Cavatine« und La fileuse, op. 157; »Reisebilder«, op. 160; La Cienecrrella (Metter Karneval, op. 165); Polka glissante, op. 170. Sehr groß ist die Zahl der Paraphrasen Raffa's (u. a. »Die Oper im Salon« [12 Feste, op. 35, 36, 37, 43, 44, 61, 65] usw.). Von Raffa's Vokalkompositionen haben besonders einige Lieder aus op. 88 »Sangesfrühling« (30 Nummern) Anklang gefunden (»Keine Sorg' um den Weg«); Lieberbeste sind auch op. 47—53, 66 (»Traumkönig und sein Liebe«), 172 (»Maria Stuart«), 173, 191, 192 (»Die Jägerbraut« und »Die Hirtin« mit Orchester), 211 (»Wandel bei Neße«), ohne Opusnummer: »Frühlingslied« und »Ständchen«, 12 Duette (op. 114), 6 Terzette für Frauenstimmen mit Klavier (op. 184), 10 Lieder für gemischten Chor (op. 198), 2 dsgl. (op. 171), 30 Männerquartette (op. 97, 122, 195), »Wachet auf« (Geibel) für Männerchor, Soli und Orchester (op. 80), »Deutschlands Auferstehung« (op. 100, Männerchor und Orchester), De profundis 8ft. mit Orchester (op. 141); Manuskript blicken 4 Marien-Antiphonen (5—8ft.), je ein Kyrie und Gloria (6ft. a cappella), Pater noster (8ft.) und Ave Maria (8ft.). Weiter veröffentlichte er »Im Raht« und »Der Lanz« (op. 171, gemischter Chor und Orchester), »Morgenlied« und »Einer Erbschläfen« (mit Sopransolo, op. 186, dsgl.), »Die Tageszeiten« (op. 209 für Chor, Klavier und Orchester, 4 Sätze) und »Weltende, Gericht, neue Welt« (op. 212, Oratorium nach Worten a. b. Offenbarung Johannis); zwei Chorwerke: »Die Sterne« (Text von Hebel) und »Dornröschen« (Text von W. Genast) blieben Manuskript. Außer der schon genannten Oper »König

Alfred schrieb R. noch für die Bühne Musik zu Genäts »Bernhard von Weimar« (1858), die tomischen Opern »Dame Kobold« (Weimar 1870, op. 154), »Die Eiferfüchtigen« (Text vom Komp., nicht geg.), »Die Barole« (desgl.), die lyrische Oper »Benedetto Marcello« (desgl.) und die große Oper »Samson« (desgl.). Auch bearbeitete er Sachs D moll-*Chaconne* für Orchester, desselben 6 Violoncellsonaten, 3 Orchesteruiten und Stücke aus den Violinsonaten und 2 Märsche aus Händels »Saul« und »Jephtha« für Klavier 2hbg. und war sehr stark an der Instrumentation einiger sinfonischen Dichtungen Liszts beteiligt. R. schrieb »Die Stellung der Deutschen in der Geschichte der Musik« (Weimariſche Jahrbücher 1855). Ein chronologisch-systematisches Verzeichnis der Werke R.s gab A. Schäfer heraus (Wiesbaden 1888). Vgl. R. Gandolfi, *La musica di G. R.* (1904).

**Raguenet** (spr. -gené), François, Abbé, Verfasser der vielgenannten Schrift *Parallèle des Italiens et des Français en ce qui regarde la musique et les opéras* (1702 u. 5., auch englisch 1709; französisch und deutsch in Mattheßons *Critica musica* 1722), welche eine ganze Literatur über dieses Thema zur Folge hatte und eine Art Vorpiel des späteren Buffonistenstreits bildete, da Lecerf de Vieville (anonym) zugunsten Lullys gegen die Italiener auftrat (1705) und R. mit einer »Défense« antwortete (1705).

**Rahlwed**, Alfred, geb. 23. Okt. 1878 zu Wesel, Sohn des Organisten Ferdinand R., besuchte 1893 bis 1899 das Kölner Konservatorium (Wöllner, Gustav Hollaender, Willy Feh), trat dann die Dirigentenlaufbahn an als Theaterkapellmeister zu Stuttgart, Weignitz und Königsberg i. Pr., wurde 1902 Dirigent der Liedertafel zu Elbing, wo er einen philharmonischen Chor begründete, 1910 Kgl. Musikdirektor. 1910 siedelte er nach Halle a. S. über als Dirigent der Robert Franz'schen Singakademie und wurde 1913 auch Nachfolger von Otto Neublé als Universitätsmusikdirektor. 1917 Kgl. Professor. Als Komponist trat er hervor mit einem Klavierquintett, op. 4, einer Kom. Oper »Jungfer Potiphar« (Essen 1907), Chören und Liedern (op. 5, 8, 12, 13), einer Serenade A dur f. Klav. op. 11, 2 Violinstücken mit Klav. op. 9, auch bearbeitete er Händels »Semele«.

**Rais**, Dieudonné, geb. 1702 zu Büttich, gest. 30. Nov. 1764 als Chorvital an Notre-Dame zu Antwerpen; gab 6 Suiten und 3 Klavierfonaten heraus.

**Raida**, Karl Alexander, geb. 4. Okt. 1852 zu Paris, Schüler des Stuttgarter und Dresdner Konservatoriums, wirkte als Theaterkapellmeister in oft wechselnden Stellungen, 1878—92 in Berlin (Viktoria-theater, Kroll, Ballhalla usw.) und schrieb in diesen Stellungen Musik zu einer großen Zahl von Bühnenstücken aller Art (Féceries, Poffen, Ballette, Operetten [»Der Prinz von Eugenstein«, Breslau 1877, »Die Königin von Soltonda«, Berlin 1879, »Prinz Drloslths, das. 1882, »Capricciosas, das. 1886, »Der Jäger von Soests, das. 1887, »Der schlummernde Löwe«, Nürnberg 1903] usw.) und war 1895—97 Mitdirektor des »Deutschen Theaters« zu München. R. lebt in Berlin.

**Rais**, Oskar, geb. 31. Juli 1847 zu Zwolle (Holland), gest. 29. Juli 1899 zu Berlin, kam 1867 nach Berlin und ward Schüler Laufigs, war seit 1875 Lehrer des Klavierspiels an der Kgl. Hochschule zu Berlin, Kgl. Professor. Er galt als einer der ausgezeichnetsten Klavierpädagogen, wobei ihm seine

gründlichen physikalisch-akustischen Studien sehr zufluten gekommen sein sollen. Von seinen u. a. von Brahms geschätzten Kompositionen sind ein Klavierkonzert (op. 1) und eine Violinsonate zu erwähnen.

**Railard** (spr. räijär), 1) F. . . , Abbé, geb. 1804 in Montormier bei Langres, gelehrter Theolog und Physiker zu Paris, gab heraus: *Explication des neumes ou anciens signes de notation* (1852); *Le chant Grégorien restauré* (1861); *Mémoire sur la restauration du chant Grégorien* (1862) sowie zwei Abhandlungen über das Vorkommen von Viertelnoten im Gregorianischen Gesang (*Sur l'emploi du quart de ton dans le chant grégorien* und *Sur le quart de ton dans le graduel Tibi Domine*, beide 1861 in der *Revue archéologique*; vgl. A. J. S. Vincent). — 2) Theodor, geb. 27. Sept. 1864 in Königsberg i. Pr., besuchte die Lateinschule zu Goldberg i. Schl. und das Pädagogium zu Neßth, studierte kurze Zeit Theologie und wandte sich dann dem Studium der Musik zu; 1884—88 war er Schüler der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin (v. Peterssen, Rudorff, Succo, Bargiel, August Haupt), wirkte 1883—93 als Musiklehrer zu Uppingham (England) und ist seit 1893 Direktor des ehemaligen Hochschule'schen Musikinstituts zu Leipzig. R. ist ein hochgebildeter Musiker und trat auch als Komponist hervor mit Duetten (op. 4, 13), Liedern (op. 8—11), Motetten (op. 17, 18), Männerchören und Klaviersachen.

**Raimann**, Rudolf, geb. 7. Mai 1861 zu Beprem (Ungarn), gest. 26. Sept. 1913 in Wien, schrieb 1881—1908 15 Opern (»Enoch Arden«, Leipzig 1905) und Operetten, darunter 4 ungarische, sowie Musik zu Poffen, Baudevilles usw. für Hamburg, Wien, München, Schloß Lotis (Fürst Esterhazy) und Pest.

**Raimo**, Padre, s. Bartoli.

**Raimondi**, 1) Ignazio, geb. ca. 1773 zu Neapel, gest. 14. Jan. 1813 in London, Violinist, zeitweilig (1762—80) Konzertdirektor zu Amsterdam, wo er seine Programm-Sinfonie »Die Abenteuer des Telemach« aufführen ließ; gab heraus: eine zweite Programm-Sinfonie *La battaglia* (im Arrangement für Klaviertrio), mehrere konzertante Sinfonien, Streichquartette, Streichtrios (V., Vla., Vo.), Triosonaten für 2 V. u. B.c., Duette für 2 V. und für V. und Vla., auch einige Gesangsstücken. — 2) Pietro, geb. 20. Dez. 1786 zu Rom, gest. 30. Okt. 1863 daselbst als Kapellmeister der Peterskirche; war sehr jung Schüler von La Barbara und Tritto am Conservatorio della Pietà zu Neapel, brachte 1807 in Genua seine erste Oper: *La bizzarria d'amore*, zur Aufführung und führte das übrige Leben eines italienischen Opernkomponisten, d. h. er hielt sich immer in der Stadt auf, welche eine neue Oper von ihm verlangte (Genua, Florenz, Rom, Mailand, Neapel, Messina usw.). 1824—33 war er Direktor der Königl. Theater zu Neapel und seit 1825 zugleich Kontrapunktprofessor am Kgl. Konservatorium, 1832—50 Professor des Kontrapunkts am Konservatorium in Palermo, 1852 (12. Dez.) Nachfolger von Basilj an St. Peter in Rom. R. komponierte nicht weniger als 62 Opern und 21 Ballette, 8 Oratorien, 4 Orchester messen, 2 doppelchörige a cappella-Messen, 2 Requiem mit Orchester, je eins desgl. für 8 und 16 reelle Stimmen, ein vollständiges Buch der Psalmen 4—8 ft. im Palestrina-Stil (15 Bde.), ein 16ft. Credo und viele andre Kirchenwerke. In seinen kirchlichen Werken und Oratorien zeigt sich R. als Bewahrer der Traditionen der rö-

mischen Schule und schreibt mit Vorliebe Werke für eine große Zahl reeller Stimmen, die in eine Anzahl Werke von mäßiger Stimmenzahl zerlegt werden können, deren jedes für sich einen vollen Satz bildet. Ein paar Meisterstücke in diesem Genere erschienen im Druck, nämlich: vier 4st. Fugen, die als 16st. Quatrupelfuge zusammen ausgeführt werden können, und sechs 4st. Fugen, die als eine 24st. Septupelfuge ausgeführt werden können, auch die bei Ricordi in Mailand erschienenen 24 4—8st. Fugen enthalten zwei Beispiele solcher Kombination. Das Konplussultra an Stimmenzahl ist eine 64st. Fuge für 16 4st. Chöre; was aber seinen derartigen Versuchen die Krone aufsetzte, war die Komposition der drei biblischen Dramen: Potifar, Giuseppe und Giacobbe, welche im Argentinatheater zu Rom 7. Aug. 1852 nacheinander und am folgenden Tage auf dreigetheilter Bühne gleichzeitig aufgeführt wurden. Es versteht sich von selbst, daß bei einer solchen Kombination von dem einzelnen Drama weder viel dramatisches Feuer, noch eine hervorragende Einzelwirkung verlangt werden kann. R. behielt die Geheimnisse seiner Kunst nicht für sich, sondern gab mehrere theoretische Anweisungen für solche Kontrapunktische Kombinationen heraus. Eine biographische Notiz über R. verfaßte Filippo Cicconetti (1867).

**Raison** (spr. räzông), André, Organist an St. Geneviève und bei den Jakobinern zu Paris, einer der bedeutenderen französischen Orgelmeister zu Ende des 17. Jahrh., gab ein Orgelbuch für den Kirchendienst heraus: *Livre d'orgue* (1687; Neuauflage in Guilmant's Archives des maîtres d'orgue); ein zweites Buch erschien 1714.

**Raitto**, Väinö, geb. 15. April 1891 in Sortavala (Finnland), studierte in Helsingfors und Moskau Musik, Komponist einer Sinfonie, weiterer Orchesterführer sowie einiger Kammermusikwerke.

**Rallentando** (ital.), abgekürzt *rallent.*, *rall.*, langsamer werdend.

**Ramann**, 1) Bruno (Adam August Moriz), geb. 17. April 1832 zu Erfurt, gest. 13. März 1897 in Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann), ließ sich 1867 in Dresden nieder. R. trat als Dichter mit mehreren Dramen (»Das Gastmahl von Rudolfsstabs«, »Junker Georgs, auch einige Lustspiele) und Iyrischen Gedichten (Spielmannslieder), sowie als Komponist mit feinsinnigen Klavierstücken (Etüden), Liedern und mehrstimmigen Gesängen hervor und war als Musik- und speziell auch als Gesanglehrer geschätzt. — 2) Lina, musikalische Schriftstellerin, geb. 24. Juni 1833 zu Mainstodheim bei Rüggen, gest. 30. März 1912 zu München, Schülerin von Franz Brendels Gattin in Leipzig, wirkte zuerst als Musiklehrerin und Pianistin in Oera, dann mehrere Jahre bis 1858 in Amerika, begründete in Glüchstadt, wohin ihre Eltern übergesiedelt waren, ein Musikinstitut, dem 1864 der Schlesm.-Pölsleinische Krieg ein Ende machte. Sie wandte sich nun nach Nürnberg, wo sie mit Ida Boldmann die Ramann-Boldmannsche Musikschule ins Leben rief, welche schnell zur Blüte gelangte. Nach 25jähriger erspriesslicher Tätigkeit gaben die beiden Damen 1890 die Schule an Aug. Göllicher (s. d.) ab und zogen nach München, wo Frä. R. sich ganz schriftstellerischer Tätigkeit widmete. Schon in Glüchstadt hatte sie dieselbe mit musikalischen Auffäßen für die Hamburger »Jahreszeiten« begonnen (1868 gesammelt als »Aus der Gegenwart«). Weiter folgten: »Die Musik als Gegenstand der Erziehung« (1868); »Bach und Hän-

del« (1869); »Allgemeine Erzieh- und Unterrichtslehre der Jugend« (1869, 3. Aufl. 1898); »Liszt's Christus« (1880), das »Liszt-Pädagogium« (5 Serien), »Franz Liszt als Psalmenfänger« (1886) und endlich die umfangreiche Biographie Liszt's (2 Bände in 3 Teilen 1880—94), auch dirigierte (resp. übersehte) sie die Gesamtausgabe von Liszt's Schriften (1880—83, 6 Bde.). Als Komponistin zeigte sie sich mit 4 Sonaten (op. 9); auch verfaßte sie die Studienwerke »Erste Elementarstufe des Klavierspiels« (2 Hefte) und »Grundriß der Technik des Klavierspiels« (3 Teile. Vgl. R. Ille-Deeg, »L. R.« (1914). — Ihr Bruder Wilhelm, Direktor der kgl. Niederländischen Dampfschiffahrtsgesellschaft, ist Vorsteher des Direktoriums der von Cateau Esser (s. d.) geleiteten Opern- und Theaterische zu Amsterdäm.

**Rameau** (spr. rāmo), Jean Philippe, der Begründer der eigentlichen Harmonielehre, d. h. der Lehre von der Verwandtschaft der Klänge und ihrer naturgemäßen Verbindung und der bedeutendste französische Komponist des 18. Jahrh., geb. 25. Sept. 1683 zu Dijon als Sohn eines Organisten, gest. 12. Sept. 1764 in Paris: besuchte das Jesuitengymnasium zu Dijon, verließ dasselbe aber schon nach 4 Jahren und widmete sich ausschließlich der Musik, für die er sehr früh Begabung zeigte. 1701 schickte ihn sein Vater nach Italien, doch vermochte er der italienischen Musik keinen Geschmack abzugewinnen und kehrte schon 1702 als Geiger einer Theatertruppe nach Frankreich zurück, verfab nachst kurze Zeit vertretungsweise ein Organistenamt an Notre-Dame zu Avignon und war dann vier Jahre Kathedralorganist zu Clermont i. d. Auvergne. Schon 1706 ab er aber seine Stellung auf und setzte sich in Paris fest, wo er 1706 sein erstes Buch *Pièces de clavecin* herausgab und von einem gewissen Lacroix einigen Theorieunterricht erhielt (über die Règle de l'octave). Eine bescheidene Anstellung als Organist zweier kleinen Kirchen gewährte ihm die Subsistenzmittel. 1715 wollte er zur Hochzeit seines Bruders in Dijon, wandte sich aber von da nach Lyon und 1722 nach Clermont, wo er kurze Zeit abermals Domorganist war. 1732 siedelte er definitiv nach Paris über, wo inzwischen (1722) sein *Traité de l'harmonie* in Druck erschienen war, verheiratete sich 1726, unterlag zwar bei der Konkurrenz um die Organistenstelle an Et. Vincent de Paul (Daguin erhielt sie), fand aber bald darauf in dem Generalpächter La Bouplinière (s. d.) einen Mäzen, der ihn zu seinem Musikmeister machte, ihm (nebst Frau) Wohnung in seinem Palais anwies und ihm auch die schwer zugänglichen Tore der Großen Oper erschloß. Zwar wurde seine erste Oper: *Samson* (Text von Voltaire) vom Direktor Lhuret abgelehnt, der kein biblisches Sujet wollte (R. bearbeitete für später neu als Zoroastre); aber 1733 ging sein *Hippolyte et Aricie* in Szene und hatte den besten Erfolg, den ein neues Werk haben kann: er fand nicht allgemeine Anerkennung, sondern erweckte Parteiströmungen (vgl. die Aufzählung der Pamphlete bei Fétyis; der Versuch einer Neuauflage 1908 hatte wenig Erfolg). Schließlich aber drang R. mit seinem echt französischen Stil glänzend durch, und Ludwig XV. schuf für ihn die Stelle eines *Compositeur de cabinet*. R. komponierte für die Bühne außer Inzidenzmusiken verschiedener Dramen die Opern: *Samson* (s. oben); *Hippolyte et Aricie* (1733); *Les Indes galantes* (1735); *Castor et Pollux* (1737); *Les talens lyriques* (= *Les fêtes d'Hébé*, 1739);



Dardanus (1739); Les fêtes de Polhymnie (1745); La princesse de Navarre, Le temple de la gloire, Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour (= Les dieux d'Égypte, 1747); Zais (1748); Pygmalion; Nais; Platie (= Junon jalouse, 1749); Zoroastre (s. oben); Acanthe et Céphise (1751); La guirlande; Daphné et Eglé (1753); Lysis et Délia; La naissance d'Osiris (= La fête de famille, 1754); Anacréon; Zéphire; Nélée et Mithis; Jo, Le retour d'Astrée (1757); Les surprises de l'amour (1759); Les Sybarites; Les Paladins (1760); Abaris, ou les Boréades; Linus; Le procureur dupé (die letzten drei nicht aufgeführt). Ein Roland (Text von Quinault) blieb unvollendet. Die meisten Opern R.s. erschienen im Druck in abgekürzter Partitur (Gesangstimmen, Bass und Violine; die Ritornelle vollständig). Neue Klavierauszüge erschienen von Castor et Pollux, Dardanus, Les talents lyriques und Les Indes galantes in den Chefs d'œuvre classiques de l'Opéra français. Dazu kommen eine Reihe Kantaten und einige Motetten, die aber bei Lebzeiten nicht gedruckt wurden. Für Klavier schrieb R.: Premier livre de pièces de clavecin (1706); Pièces de clavecin avec une méthode pour la mécanique des doigts (o. F.; mit einer wertvollen Klavierpädagogischen Abhandlung; vgl. die Übersetzung in F. Niemanns Präludien und Studien »Rameau als Klavierpädagoge«); Pièces de clavecin avec une table pour les agréments (1731); Nouvelles suites de pièces de clavecin avec des remarques sur les différents genres de musique (o. F.) und Pièces de clavecin en concerts (1741 [1752]), für Klavier, Violine (Fföte) und Violine (zweite Violine). Die Pièces von 1731 und die Nouvelles suites brachte Sartenc vollständig im Trésor des pianistes (1861); einzelne Klavierstücke s. in Bauer's »Alte Klaviermusik« u. a. Die Klavierwerke R.s. gab F. Niemann bei Steingrüber heraus. Druckstücke aus den Opern druckte in größerer Zahl neu Delfarte in den Archives du chant. Eine monumentale Gesamtausgabe der Kompositionen R.s. redigiert von Saint-Saëns und Ch. Malherbe (seit des letzteren Tode [1911] sind R. Emanuel und Martial Tenoe Mitherausgeber) erscheint in Paris bei Durand & fils (Bd. I. Pièces de clavecin, II. Pièces de clavecin en concerts und 6 Concerts en sextour, III. Kantaten, IV.—V. Motetten, VIff. Opern [1916 bis Bd. XVII]: Hippolyte et Aricie [b'Zndh], Les Indes galantes [F. Dufas], Castor et Pollux [M. Chapuis], Les fêtes d'Hébé [Guilmant], Dardanus [b'Zndh], La princesse de Navarre, Les fêtes de Ramire, Nélée et Myrthis Zéphire [diese 4 in Bd. XI, F. Dufas], Platie [Guilmant], Les fêtes de Polhymnie [Debussy], Le temple de la gloire [Guilmant], Les fêtes de l'Hymen et de l'Amour [Rahnalds Sahn], Zais [B. b'Zndh], Pygmalion, Les surprises de l'Amour [F. Hüßer, R. Emanuel und Tenoe], [Bd. XVII]: Anacréon [dieselbe], Les Sybarites [dgl.]. Ballettsätze aus Zoroastre gab F. B. v. Waltershausen heraus (München 1922). — Der geniale Grundgedanke von R.s. theoretischem System ist die Durchführung aller möglichen Akkorde auf eine beschränkte Zahl von Grundformen (accords fondamentaux) zunächst in der Gestalt der Lehre von der Umkehrung der Akkorde. Daß e g o harmonisch daselbe ist wie c e g, sprach R. zuerst aus. Seine Basse fondamentale (»Grundbass«) ist eine fingierte (nicht klingende) Stimme, die Reihenfolge der Grundtöne der Stammapkorde, von denen der Satz beliebige Umkehrungen bringt; sein Zweck

war, einfache Grundformen für die Logik der Harmoniefolgen kenntlich zu machen. Die Nachfolger R.s. haben einseitig den Zerzäufelbau der Akkorde als Kern seines Systems angesehen und die bedeutsamen Ansätze zu einer Lehre von den tonalen Funktionen der Harmonie kaum bemerkt (vgl. Niemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 450 ff.). R. verhielt sich in seinen ersten Schriften ablehnend gegen Barlino's duale Begründung der Harmonie, akzeptierte dieselbe aber 1737 und verstärkte ihr Fundament. Die theoretischen Schriften R.s. sind: La musique théorique et pratique dans son ordre naturel; nouveaux principes (Ballard 1722); Traité d'harmonie reduite à ses principes naturels (1722; engl. von Jones o. J., und von French, o. J. [1737, 1752]); Nouveau système de musique théorique (1726); Plan abrégé d'une méthode nouvelle d'accompagnement (1730); Dissertation sur les différentes méthodes d'accompagnement (1732); Génération harmonique (1737); Démonstration du principe de l'harmonie (1750); Nouvelles réflexions sur la démonstration etc. (1752); Observations sur notre instinct pour la musique (1754); Code de musique pratique (1760). Drei andere Arbeiten blieben M.S.; zu den genannten kommen aber noch einige Artikel in Zeitschriften (Mémoires de Trévoux, 1763 und 1762, Mercure de France, 1752), mehrere Streitschriften gegen die Enzyklopädisten, mit denen er sich überworfen hatte (vgl. d'Alambert), ein Schriftchen gegen Euler über die Identität der Oktaven (Extrait d'une réponse de Mr. Rameau à Mr. Euler sur l'identité des octaves, 1753) und die anonyme Polemik zwischen R. und Montéclair (?) im Mercure de France (Juni 1729 bis Sept. 1730). Vgl. du Charçers, Réflexions sur divers ouvrages de M. R. (1761); Chabanon, Éloge de J. P. R. (Paris 1764); Maret, Éloge historique de R. (Dijon 1766); Ch. Poisson, Notice sur R. (1864); Risard, J. P. R. (1867); A. Vougin, R., Essai sur sa vie et ses œuvres (Paris 1876); M. Brenet, Notes et croquis sur J. P. R. (Guide musical 1898); Louis Saloy, R. (Paris 1908, in Chantavoines Maitres de la musique); Henri Quittard, J. P. R. (Revue musicale 1902); Ch. Malherbe, Biogr. Skizze i. d. Gesamtausgabe der Werke Rameaus, Bd. 1, Lionel de la Laurencie, J. P. R. (Mercure musical 1907) und Rameau (1908 in Musiciens célèbres). 1880 wurde zu Dijon ein R.-Denkmal enthüllt. — R.s. Bruder Claude war ein geschätzter Organist in Dijon, seine Schwester Katharina eine gute Klavierpielerin daselbst.

**Ramin**, Günther, geb. 15. Okt. 1898 in Karlsruhe als Sohn eines Pfarrers, besuchte von seinem 11. Jahre an die Thomasschule in Leipzig, studierte seit 1914 unter Straube (Orgel), Leichmüller (Klavier) und Krehl (Theorie u. Komposition) am Konservatorium daselbst. 1918 wurde er zum Organisten an St. Thomae berufen. R. ist ein ausgezeichnete Orgelspieler, als Komponist ist er mit kleineren Orgelwerken und einer 4st. Motette hervorgetreten.

**Ramis de Pareja**, Bartolomeo (Ramoz), spanischer Theoretiker, geb. um 1440 zu Baëza (Andalusien), hielt Vorlesungen über Musik in Salamanca, 1480—82 aber zu Bologna, von wo er nach Rom ging; dort lebte er noch 1491. Gab (vor 1480) ein bisher nicht aufgefundenes theoretisches Werk in spanischer Sprache heraus, in Bologna aber ein lateinisches: Musica practica (1482; Renausgabe nach den drei erhaltenen Exemplaren in Bologna

von Joh. Wolf als Beih. 2 der *MG.* 1901). Ein von R. verheißener 2. Teil: *Musica theórica* ist nicht erschienen; eine von R. selbst in der *Musica practica* genannte Schrift *Introductorium seu Isagogicon* ist möglicherweise mit der nicht erhaltenen spanischen identisch. (Vgl. Spataro.) R. gab den Anstoß zu einer gänzlichen Umwandlung der mathematischen Interballbestimmung durch Aufstellung der Proportionen 4 : 5 und 5 : 6 für die große und kleine Terz, neben der bis dahin als allein grundlegenden 2 : 3 für die Quinte und 3 : 4 für die Quarte. (Vgl. aber Dington.) Erst damit war die Definition des tonsonanten Dreiklanges und der Ausgangspunkt der Harmonielehre gegeben. Ein R. zugeschriebener handschriftlicher Traktat der *Ral. Bibliothek* zu Berlin ist wohl sicher nicht von ihm. R. gibt (Wolf S. 68) bereits eine bündige Erklärung des Wesens des durchmittlerenden Stils (vgl. Riemann, *Hdb. d. MG.* 2. I. S. 429).

**Ramrath**, Konrad, geb. 1880 in Düsseldorf, Schüler von Seibert, Bölsche und Wallner am *Römer Konservatorium*, ist jetzt Theorielehrer an diesem Institut und leitet einen Frauenchor in Eupen sowie gem. Chöre in Solingen und Remscheid. R. trat als Komponist auf mit Liedern, Frauenchören, Orchesterstücken und anderen Instrumentalsachen, einer Suite im alten Stil für Violine solo, einer Musik zu Dehmels »Lebensmesse«, auch einer vollständigen Oper »Die Schnapphähne«.

**Rampont**, Virginia (La Florinda), f. Andreeini.

**Ramsøe**, Emilio Wilhelm, geb. 7. Febr. 1837, gest. 1895 zu Kopenhagen, Theaterkapellmeister am Volkstheater daselbst, in Stockholm und St. Petersburg, beliebter Komponist von Länzen und Blechbläser-Quartetten.

**Randegger**, 1) Alberto, geb. 13. April 1832 zu Triest, gest. 18. Dez. 1911 zu London, Schüler von Lafont (Klavier) und Luigi Ricci (Komposition), brachte zuerst zwei Ballette und eine mit zwei andern jungen Komponisten gearbeitete Oper: *Il lazzarone*, in Triest zur Aufführung, fungierte dann als Kapellmeister an verschiedenen Theatern Italiens, führte 1864 seine große Oper *Bianca Capello* in Brescia auf, ließ sich bald darauf zu London als Gesangslehrer nieder und genoß als solcher bis zu seinem Tode großes Ansehen. 1868 wurde er Gesangsprofessor an der *Royal Academy of Music* (später Ehrenmitglied und Mitglied der Direktion), erteilte noch Gesangsunterricht am *Royal College of Music* und fungierte auch mehrfach als Dirigent der *Italienischen Oper* (1857, 1879—85, 1887—98), dirigierte 1895—97 die *Queen's Hall-Choral Society* und war 1881—1905 der ständige Leiter der Musikfeste zu Norwich. Außer den genannten Bühnenwerken schrieb er eine komische Oper: *The rival beauties* (London 1863), eine dramatische Kantate *Fridolin* (Birmingham 1873), zwei Szenen für Sopran und Orchester: *Medea* (Leipzig, im Gewandhaus 1869) und *Saffo* (London 1876), eine bal. für Tenor und Orchester, *Prayer of nature* (nach Byron 1887), den 150. Psalm für Sopransolo, Chor, Orchester und Orgel (Boston, Musikfest 1872), ein Traueranthem zum Andenken des Prinz-Gemahls Albert und viele andre Gesangssachen sowie eine Gesangsschule (*Primer of singing*, bei Novello). — 2) Alberto Agnino, Neffe des vorigen, geb. 3. Aug. 1880 zu Triest, gest. 7. Okt. 1918 in Mailand, Schüler des Konservatoriums in Mailand, Violinist, Dirigent

und Komponist einer Oper *Maria di Breval* sowie einer Reihe von Operetten.

**Randel**, Andreas, geb. 6. Okt. 1806 in Rimbala Kirchspiel (Niederinge), gest. 27. Okt. 1864 in Stockholm, studierte mit Unterstützung des Kronprinzen Oskar in Paris (1821—28) bei Cherubini und Bailot, wurde dann Mitglied (1861 erster Konzertmeister) der Hofkapelle und Lehrer des Violinspiels (1859 Professor am Konservatorium in Stockholm; er führte als einer der ersten den schwedischen Volkston in seine Schauspielmusik (»Värmländingarne« u. a.) auf der Bühne ein, schrieb außerdem mehrere Orchesterstücken, Violinkonzerte, Fantastien über schwedische Volksweisen, Quartette, Männerchöre, war aber besonders als Romantizist in Schweden vollständig. Vgl. D. Frylund, »Ett bref från A. R.« (Särtryck ur *Personhistorik Tidsskrift* 1917).

**Randhartinger**, Benedikt, geb. 27. Juli 1802 zu Ruprechtsboson (Niederösterreich), gest. 22. Dez. 1893 in Wien, Mitschüler Schuberts bei Salieri, trieb nebeneinander Musik und Jurisprudenz und war 10 Jahre lang Sekretär des Grafen Czerny, trat aber 1832 als Tenorist in die Wiener Hofkapelle, wurde 1844 Bizehospellmeister und 1862 Nachfolger Wilmayers als Hofkapellmeister. 1866 trat er in Ruhestand. R. hat eine große Zahl Vokal- und Instrumentalwerke geschrieben, unter andern die Oper: »König Engio«, 20 Messen, 60 Motetten, mehrere hundert Lieder und Chorlieder, Sinfonien, Streichquartette usw., von denen vieles gedruckt ist, auch ein Fest griechischer Nationalgesänge und eine griechische Liturgie. R. war ein Freund Franz Schuberts und besorgte die erste kritisch durchgesehene Ausgabe seiner Lieder.

**Rangström**, Lure, geb. 30. Nov. 1884 in Stockholm, studierte Gesang 1906—07 bei Julius Fey in Berlin und München, sowie kurze Zeit Komposition bei Johan Lindbegen (Stockholm) und Hans Högner (Berlin), lebt als Musikchriftsteller (Musikreferent von »Stockholms Dagblad«) und Gesangslehrer in Stockholm; als Komponist vertritt er die schwedische Moderne (für Orchester: »Dithyrambe« 1910, »Ein Mittsommerstück« 1911, »Ein Herbstgesang« 1912, »Es siegt das Meer« 1914, Sinfonie in *Cis moll* ein memoriale August Strindberg« 1915 u. a. Kammermusik: Rhapodie für Streichquartett, Suite in modo antico für Violine und Klavier, Präludien für Klavier, viele Lieder und Balladen auf Texten u. a. von Strindberg, Ernst Josephson und dem Komponisten, auch eine Oper »Die Kronbraut«, Text nach Strindberg [Stuttgart 1919]).

**Ranz des vaches** (franz., spr. ranz də watsch), f. Kuhreigen.

**Rappoldi**, 1) Eduard, geb. 21. Febr. 1831 zu Wien, gest. 16. Mai 1903 in Dresden, Schüler von L. Janja und F. Böhm (Violine) sowie S. Sechter (Theorie) am Wiener Konservatorium, wirkte 1854 bis 1816 als Violinist im Wiener Hofopernorchester, war 1861—66 Konzertmeister zu Rotterdam, 1866 bis 1870 Operkapellmeister in Lüttich, Stettin und Prag, 1871—77 Lehrer an der königlichen Hochschule für Musik zu Berlin und Mitglied des Joachim-Quartetts, seitdem erster Hofkonzertmeister in Dresden (bis 1898) und bis zu seinem Tode Violinprofessor am Konservatorium. R. hat einige Orchester- und Kammermusikwerke geschrieben; im Druck erschienen Lieder (bei Simrod). Seine Frau

— 2) Laura R. - Rahrer, geb. 14. Jan. 1858 zu Wieselbach (Niederösterreich), ist eine ausgezeichnete Pianistin, Schülerin des Wiener Konservatoriums (Dachs, Dessoff) und Vizis, Penzels und Bülowers; seit 1890 Lehrerin am Dresdener Konservatorium und Bgl. Schül. Kammerwirtsin. 1911 erhielt sie den Professorstitel. Bgl. »Die Musik« VIII, 17. — 3) Adrian, Sohn der beiden vorigen, geb. 13. Sept. 1876 in Berlin, Schüler seines Vaters, Joachims und Wilhelmjs, war Konzertmeister der Bilseschen Kapelle in Berlin, später in Leipzig, Chemnitz und Gessingfors tätig und ist jetzt Violinlehrer am Dresdener Konservatorium, 1917 Mitglied des Direktoriums.

**Rasch**, Hugo, geb. 7. Mai 1873 zu München als Sohn des Malers Heinrich R., verlebte seine Jugend in München und Florenz, widmete sich erst der Malerei und ging, nach unruhigen Wanderjahren, auf Anraten Dr. Franz Willners, Direktors des Kölner Konservatoriums, zur Musik über; studierte Gesang bei Metz, Garst und Sabatini (Mailand), Komposition bei Frank Lambert (Düsseldorf) und Rietich (Berlin) und hat sich als Komponist, Musikchriftsteller wie als erfolgreicher Gesangsmeister einen Namen gemacht. Seit 1911 ist er ständiger Referent der »Allg. Zeitung« in Berlin und Mitarbeiter verschiedener Tageszeitungen; als Komponist trat er hervor mit einem Klaviertrio, Variations sur un Thème obligé, zehn Wiederheften (op. 11 u. 13) heitere und ernste Gedichte von Wilhelm Busch).

**Raseltus**, Andreas (Rasel), geb. um 1563 zu Fahndach bei Amberg (Oberpfalz), gest. 6. Jan. 1602 zu Heidelberg, 1581 Student zu Heidelberg, 1583 Präzeptor am Pädagogium, 1584 Magister der freien Künste, verließ mit einem Lehrer und 40 Schülern das Pädagogium Heidelberg und wurde Kantor am Gymnasium poeticum zu Regensburg (er unterzeichnete 1590 die Concordienformel), wurde 1600 als Hofkapellmeister Friedrichs IV. nach Heidelberg zurückberufen. Von diesem hochangesehenen Tonkünstler sind bekannt ein Buch 5—9st. Cantiones sacrae (1595), 5st. »Teutsche Sprüche aus den Evangelien« (1594), »Regensburgischer Kirchenkontrapunkt« (5st. lutherische Chordale, 1599) sowie die Schrift Hexachordum sive quaestiones musicae practicae (1589); eine Anzahl weiterer theoretischen Arbeiten blieben M.S. (vgl. Gerber, altes T.K.L.). Bgl. N. Auer, »M. R.« (1892).

**Rasetti**, Amadeo, geb. 1754 zu Turin, gest. 1799 zu Paris, Schüler des Claviersisten Charles François Clement, lebte seit 1781 (?) als tüchtiger Pianist und nicht unpersönlicher Klavier- u. Kammerkomponist (Concert arabe [!] für Klavier u. Orchester op. 14, vier Trisonalen op. 12 u. 13, Sonaten für Clavier op. 2, 3, 6, 7, 10) in Paris.

**Rasmadse**, Alexander Salomonowitsch, geb. 1845 in Penza, gest. 26. März 1896 in Moskau, studierte nach Absolvierung der Moskauer Universitäts in Leipzig Musik (Hauptmann, Moscheles), war nach seiner Rückkehr nach Moskau Vektor der Musikgeschichte am Konservatorium (1869—75), Mitarbeiter vieler Zeitungen und Redakteur des »Musikalischen Botens« und gab heraus (russisch): »Unsere Oper und ihr Haushalt« (1886), »Grundriß der russischen Musikgeschichte« (Moskau 1888), komponierte auch Lieder (u. a. »Lieder zur Kobsa«), Klavierstücke (»Über aus dem Leben« u. a.).

**Rasse**, François, geb. 1873 zu Helchin (Penne-gau), Komponist der vieraktigen Oper Deldamie

(Brüssel, Monnaie-theater 1906), auch von Trois Poemes für Orchester.

**Rasträl** (v. lat. rastrum, »Harke«, »Rechen«), bekanntes einfaches Instrument zum Ziehen der Rotenliniensysteme.

**Rastrelli**, 1) Vincenzo, geb. 1760 zu Gano, gest. 20. März 1839 in Dresden als Komponist der Hofkapelle; war Schüler des Padre Mattei zu Bologna und hinterließ viele Kirchenwerke und andre Gesangssachen, die in Dresden aufbewahrt werden. — 2) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 13. April 1799 zu Dresden, gest. 15. Nov. 1842 daselbst; begleitete seinen Vater 1814 auf einer Reise nach Italien und wurde ebenfalls Schüler von Mattei, 1829 zweiter Dirigent der Hofoper in Dresden, 1830 Hofkapellmeister. Er führte in Ancona, Mailand und Dresden Opern seiner Komposition auf (1832 »Salvator Rosa«) und schrieb auch eine Anzahl Messen (eine 8st.), Motetten, Vespere usw.

**Rasumowitsch**, 1) Andreas Strylowitsch, Graf (1815 Fürst), russischer Gesandter in Wien, 1788 vermählt mit der Schwester der Fürstin Karl Sichomitsch, Komtesse Thun, unterhielt 1808—16 ein Streichquartett, in dem er selbst die zweite Violine spielte (erste Violine Schuppanzigh, Bratsche Weiß, Cello Linde), das auch, nachdem der Fürst sich davon zurückgezogen, mit Sina (später Holz) als zweitem Violinisten noch längere Zeit zusammenspielte (vgl. Schuppanzigh). Beethoven widmete R. die drei Quartette op. 59 und die 5. u. 6. Sinfonie. — 2) Demetrius Wassiljewitsch, geb. 7. Nov. 1818 in Kiew, gest. 14. Jan. 1889 in Moskau als Protopresbyter, erregte in wissenschaftlichen Kreisen Aufsehen durch seine Arbeit »Über die linienlosen Notenhandschriften des Kirchengesanges« (1863) und wurde 1866 Professor der Geschichte des Kirchengesanges am Konservatorium zu Moskau. Außerdem veröffentlichte er: »Der Kirchengesang in Rußland, Versuch einer historisch-technischen Darstellung« (Moskau 1867—69), »Grundzüge des gottesdienstlichen Gesanges der orthodoxen griechisch-russischen Kirche« (1866), »Die Diatone und Subdiatone des Patriarchen und des Jaren« (1868), »Der russische Kirchengesang« (1869), »Die Hof-Diatone« (1881), »Theorie und Praxis des orthodoxen griechisch-russischen Kirchengesanges« (1886).

**Ratz** (spr. rätè), Emile Pierre, geb. 5. Nov. 1851 zu Besançon, gest. 25. Aug. 1905 in Lille, Schüler der Musikschule zu Besançon (P. Demol) sowie 1872—81 des Pariser Konservatoriums (Bazin, Massenet), trat als Bratschist ins Orchester der Romischen Oper, wurde Chorleiter bei Colonne. 1891 aber Direktor der Cuffursale des Pariser Konservatoriums in Lille. R. schrieb die Opern Ruse d'amour (Besançon 1885), Lyderic (Lille 1895) und Le dragon vert (das. 1907), auch drei Klaviertrios, Stücke für Klavier und Violine, bezgl. für Horn und Klavier und Oboe und Klavier, eine Cellofonate und ein Klavierquartett.

**Rath**, Felix vom, geb. 17. Juni 1866 zu Köln, gest. 25. Aug. 1905 zu München, bildete sich zwar unter Max Bauer in Köln und Meinede in Leipzig zu einem tüchtigen Pianisten aus, blieb aber doch der gewählten Laufbahn des Juristen treu bis nach dem Assessortegamen. Dann aber eilte er nach München, um unter Thuille Kompositionsstudien zu machen, befreundete sich mit Max Schillings und Richard Strauß und setzte sich dauernd in München fest.

Nur wenige Werke dieses verheißungsvollen Talentes sind bekannt geworden, nämlich eine Violinsonate, ein Klavierquartett, ein Klavierkonzert B moll und einige Feste Lieder und Klavierstücke.

**Rathaus**, Karol, geb. 16. Sept. 1895 in Wien (Urgroßvater und Großvater Berufsmusiker), Schüler Franz Schrekers in Wien und Berlin. Von seinen Werken erschienen: Klavierfonate C moll op. 2, zwei kleine Klavierstücke; M.S. sind Variationen und Fuge über ein Thema von Reger op. 1 für Klavier, Serenade für Klar., B., Ba., Viollo u. Kl.

**Rath**, Verlagssfirma in Hamburg, 1879 begründet von Daniel R. (geb. 1828 in Hamburg, gest. 7. April 1891 das.), der vorher Chef der Firma A. Buettner in Petersburg war und Tschairowitsch, Arenski, Cui, Borodin, Glasunow, Kapradowit, Strauß, Busoni gewann. Der Verlag ging in die Hände seines Sohnes Joh. Christ. Daniel R. (geb. 1873) über, der dem Verlag Wolf-Ferrari und Malipiero gewann und sein Interesse der Hausmusik zuwandte. 1917 wurde der Verlag von der Firma Anton F. Benjamin erworben, die ihn unter dem alten Namen weiterführt.

**Rathgeber**, Valentin, geb. 3. April 1682 zu Oberelsbach, gest. 2. Juni 1750 als Mönch im Benediktinerkloster Banz (Franken), komponierte eine große Zahl Messen, Psalmen, Hymnen, Staneien, Offertorien, Antiphonen usw., auch einige Instrumentalwerke (Chelys sonora, constans 24 concertationibus, 1728, und »Musikalischer Zeitvertreib auf dem Klavier.« 1743). Vgl. auch Tafellonfest (Augsburger).

**Raßenberger**, Theodor, geb. 14. April 1840 zu Großbreitenbach (Thüringen), gest. 8. März 1879 in Wiesbaden; Schüler von Liszt, fürstl. schwarzburg. Hofpianist zu Sondershausen, 1864 in Lausanne, seit 1868 als Dirigent eines Singvereins zu Düsseldorf lebend, gab wenige Klavierstücke und Lieder heraus. — Ein anderer Musiker gleichen Namens, geb. 1816 in Friedrichsdorf in Thüringen, starb im Febr. 1902 zu Bebh.

**Rau**, 1) Geribert, der Verfasser des Textes der Oper »Wolff von Nassau« von Marschner (1844), schrieb die wissenschaftlich wertlosen kulturhistorischen Romane »Mozart« (1856, 6. Aufl. 1911) und »Beethoven« (1852, 4. Aufl. 1903). — 2) Karl August, geb. 29. April 1890 zu Frankfurt a. M., gest. 2. Okt. 1921 zu Karlsruhe, studierte zu Lausanne, Paris und München (Sandberger, Kropfer, Schmitz und privatim R. Louis, Klose und G'schrey) und promovierte 1913 zum Dr. phil. mit einer Studie über Loreto Vittori (s. d.). Im gleichen Jahre wurde er als Kapellmeister und Dozent für Musikwissenschaft an die Orchesterhochschule in Hildesburg berufen, ging 1915 nach Frankfurt a. M., lehrte aber 1916 nach Hildesburg zurück, wo er als beratendes Mitglied des Hofmarschallamtes angestellt, zum Vorstand von dessen Musikabteilung ernannt wurde und 1917 das Institut für musikwiss. Forschung gründete (Direktor desselben und fürstl. Professor); 1919 eröffnete er die dortige fürstl. Musikschule. 1918 veröffentlichte er eine »Musikgeschichte« in Tabellenform (Sammlung Kösel). Als Komponist betätigte er sich mit Liedern.

**Raucheneder**, Georg Wilhelm, geb. 8. März 1844 zu München, gest. 17. Juli 1906 in Elberfeld, Sohn eines Stadtmusikers, Schüler von Theodor Lachner (Klavier, Orgel), Baumgartner (Kontrapunkt) und Joseph Walter (Violine), 1860–62

Violinist am Grand Théâtre zu Lyon, bis 1866 Kapellmeister in Aix und Carpentras, 1869 Direktor des Konservatoriums zu Avignon, 1870 in Zürich, von wo er mit Rahl, S. Richter und Kuboff wiederholt in Triebtschen bei Wagner Quartett spielte, 1871 Musikdirektor zu Benzburg (Schweiz), 1873 Direktor des Musikkollegiums in Winterthur, 1875 auch Organist der evang. Stadtkirche daselbst, 1884 Dirigent der Berliner Philharmonie, 1885 Dirigent des Orchestervereins zu Barmen, begründete 1889 zu Elberfeld eine Musikschule und leitete den dortigen Instrumentalverein. 1906 wurde er zum kgl. Musikdirektor ernannt. Von seinen Kompositionen sind bekannt die Kantate: »Niklaus von der Flüe« (preisgekrönt, Zürich, Musikfest 1874), mehrere Opern: »Don Quixote« (Elberfeld 1897), »Sanna« (das. 1898), »Die letzten Tage von Thule« (das. 1889), »Abelheit von Burgunds«, »Jingo« (Elberfeld 1893), »Platorog« (das. 1903), »Der Florentiner« (Straßburg 1910), 2 Sinfonien, 6 Streichquartette, ein Streichsextett, ein Bläseroktett, Lieder, Chorlieder, Männerchöre usw.

**Rangel**, Félix (fr. röschel), geb. 27. Nov. 1881 zu Saint-Ouentin, Sohn eines Organisten, absolvierte das Gymnasium zu Lille, wo er am Konservatorium Schüler von Charles Queffe und Frédéric Lecocq war, ging 1900 nach Paris und vervollständigte seine theoretische Schulung unter Henri Gibert (Organist zu St. Denis) und an der Schola cantorum unter R. d'Indy, zugleich von den historischen Vortragszyklen an der École des hautes études sociales (Drenet, Gypert, Gastoué, Pirre, Rolland) Gewinn ziehend. 1908 begründete er mit E. Borrel die Société d'Harmonie (zur Pflege der Musik des 16.—18. Jahrhunderts) und wurde Anfang 1911 Kapellmeister an St. Eustache. Auch ist er Dirigent der Société de musique ancienne zu Lille R. schrieb Aufsätze für die Année musicale und die Tribune de St. Gervais, separat: Les orgues de l'abbaye de Saint-Mihiel (1920). Als Komponist trat er nur mit Staneien und Orgelstücken hervor.

**Raupach**, Hermann Friedrich, geb. 1728 zu Stralsund, gest. 1778 in Petersburg, Sohn des Organisten Christoph R. (geb. 5. Juli 1686 zu Londern, Autor verschiedener Oratorien, Kantaten, Klaviersuiten, »Beritophili deutliche Beweisgründe, woraus der rechte Gebrauch der Musik beruht«, 1717 [vgl. Mattheson 1717]), wurde 1756 Kapellmeister der Hofoper zu Petersburg. 1758 brachte er eine russische Oper »Alceste« heraus (Text von Sumarokow), 1760 oder 1766 eine italienische Siroe; auch Ballett (Armide et Renaud, 1774, Semele et Jupiter, 1774, und mit Starzer »Die Zuflucht der Tugend«) und Chöre zu dem dram. Prolog »Neue Lorbeern«.

**Rauscher** ist (nach Kochs Verilog) die alte deutsche Bezeichnung für das, was die Franzosen Batterie (s. d.) nennen.

**Rauschquinte** (Rauschpfeife, auch Rauschquarte), eine zweibrigige gemischte Stimme in der Orgel, bestehend aus dem dritten und vierten Partialtone, d. h. entweder aus Quinte 5<sup>1</sup>, Fuß und Oktave 4 Fuß oder aus Quinte 2<sup>2</sup>, Fuß und Oktave 2 Fuß, jene zu Prinzipal 16 Fuß, diese zu Prinzipal 8 Fuß gehörig. Die R. repetiert nicht.

**Rautenstrauch**, Johannes, geb. 13. Jan. 1876 zu Großenhain i. S., absolvierte das Gymnasium zu Grimma und studierte 1895 ff. zu Leipzig und ist jetzt Gymnasiallehrer in Markranstädt. 1906 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. mit der

gründlichen Arbeit Luther und die Pflege der kirchlichen Musik in Sachsen bis zum 2. Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Geschichte der sächsischen Kantoreien usw. (1906, erweitert 1907 [14.—19. Jahrh.]).

**Rauzzini** (spr. ra-uz-), Benanzio, gefeierter Sänger (Tenorist) und Komponist, geb. 1747 zu Rom, gest. 8. April 1810 in Bath; trat zuerst 1765 zu Rom im Theater della Valle in einer Frauenrolle auf und wurde 1767 nach München engagiert. Seine auffallende körperliche Schönheit führte ihn dort in Verwickelungen, welche 1774 seine Übersiedlung nach London veranlaßten. Er sang noch bis 1778 und lebte bis 1787 nach München zu London in höchstem Ansehen, zog sich aber dann nach Bath zurück. R. brachte in München und London acht Opern zur Aufführung und schrieb auch 3 Streichquartette, 1 Klavierquartett, 3 Violinsonaten und 2 vierhändige Klavierfonaten usw.

**Ravanello**, Drete, geb. 25. Aug. 1871 in Venedig, Schüler von Paolo Agostini und Andrea Girardi (1. Organist und Vizekapellmeister der Markuskirche), auch einige Zeit im Liceo Benedetto Marcello, wurde 1890 Organist der Sängerschule der Markuskirche, 1893 2. Organist an San Marco und 1895 1. Organist, ging aber schon Anfang 1898 als Kapellmeister an S. Antonio nach Padua. Ende 1902 wurde er als Orgellehrer an das Liceo Benedetto Marcello nach Venedig berufen. Als 1914 Cesare Pollini starb, wurde R. sein Nachfolger als Direktor des Städtischen Istituto musicale zu Padua. R. ist nicht nur angesehen als Organist und Dirigent, sondern auch ein respektabler Komponist (23 1—6st. Messen mit Orgel bzw. Orchester, viele Orgelstücke, Klavierfächer, Stücke für Streichorchester, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, eine Sonate für Violine und Orgel, zwei große Kantaten für Soli, Chor und Orchester und 2—8st. Votetten). Er verfaßte eine Orgelschule (mit L. Bottazzo), eine Harmoniumschule und eine Chorschule, 100 Studi ed esercizi für Orgel, redigierte auch 3 Jahre eine Orgelzeitschrift Il repertorio pratico dell'organista liturgico und verfaßte eine Studie Il ritmo del canto Gregoriano (Ed. Capra).

**Ravel**, Maurice, geb. 7. März 1875 zu Ciboure (Nieder-Pyrenäen), Schüler des Pariser Konservatoriums (Ch. de Bériot [Klavier], E. Bessard [Harmonie] und G. Fauré [Komposition]), 1901 mit dem 2. Prix de Rome ausgezeichnet, ist einer der am stärksten das Interesse auf sich ziehenden französischen Komponisten der Gegenwart, mit seiner freien Rhythmiß, fähnen Harmonie und Regierung herkömmlicher Formgebung Debussy und Rimsky-Korsakow verwandt, aber in der arabischen Feinheit seiner Fäktur selbständig; bei aller Modernität knüpft auch Ravel wie Debussy an die Tradition der altfranzösischen Klaviermeister des 17. und 18. Jahrhunderts an. R. ist zunächst Klavierkünstler, musikalischer Genremaler, und zwar speziell als Klavierkomponist durch Originalität jeßelnd (Menuet antique 1896, Pavane pour une infante defunte 1899, Jeux d'eau 1902, Miroirs 1907 [Nr. 3 Une barque sur l'Océan, auch als Orchesterstück], Gaspard de la nuit [nach A. Bertrands Dichtung] 1908, Sites auriculaires [für 2 Pfte.] 1895 etc.). Für Orchester: Märchenouvertüre Shéhérazade (1898), Rhapsodie espagnole 1907 (der 3. Satz Habañera a. d. Sites entnommen), Daphnis et Chloé (infin. Fragmente, auch als Ballett) und Valses nobles et sentimentales,

Gefänge mit Klavier: Sainte (Mallarmé), Sur l'herbe (Verlaine), Histoires naturelles (J. Renaud) und Les grands vents d'outre mer (Régnier); weitere Vieder auf: Letzte von Verlaine, Verhaeren und R. de Maier (und etc.). Gefänge mit Orchester: Shéhérazade (L. Klingor) und Noël des jouets. Dazu ein Streichquartett (1903), Sonate für F. u. Cello (1922), Klaviertrio, Introduction und Allegro für Harfe, Streichquartett, Flöte und Klarinette, ein Klavierkonzert auf basische Themen, eine fisonische Dichtung »Der Walzer« und ein Datorium »Franz von Assisi«. Eine einaktige Oper L'heure espagnole wurde 1911 in Paris aufgeführt (Opéra com.); eine zweite La cloche engloutie (nach Gerh. Hauptmann) ist in Arbeit; eine weitere Pour ma Fille harrt der Aufführung. Auch ein Ballett Ma mère l'Oye hat R. geschrieben. Auch bearbeitete er 5 griechische Volkslieder für eine Singstimme mit Klavier. Bgl. Zeitschr. d. ZM. X. S. 193ff. (Calvocoressi); ferner R. Manuel, M. R. et son oeuvre (1914).

**Ravenna**. Bgl. L. Miserocchi, Musica e teatro in R. dal 1800 al 1920 (Ravenna 1922).

**Ravencroft** (spr. rēwen-), 1) Thomas, geb. 1593, Bakalareus der Musik (Cambridge 1607), gest. um 1635, gab heraus: Pammelia, Musicks miscellanie, or mixed varietie of pleasant rondelayes and delightful catches of 3—10 parts in one (1609, 2. Aufl. 1618); Deuteromelia, or the second part of musicks melodie usw. (1609); Melismata. Musical phantasies, fitting the court, city and country humours (1611, 3—5ft.); A briefe discourse of the true (but neglected) use of charact'ring the degrees by their perfection, imperfection and diminution usw. (1611) und eudlich The whole booke of psalmes, with the hymnes evangelicall and spirituall usw. (4ft., 1621; 2. Aufl. 1633). — 2) John, gab 1695 bei Mascardi in Rom 12 Triosonaten (2 V. und B.c.) heraus, die von Et. Roger in Amsterdam nachgedruckt wurden.

**Ravera**, Nicolo Teresio, geb. 24. Febr. 1851 zu Alessandria (Italien), Schüler des Mailänder Konservatoriums, Komponist der Opern Une folle journée (Paris 1888), Lucretia et Colin (Paris 1888), Fiamma (Alessandria 1890), Le divorce de Pierrot (Paris 1892), La mare au diable (Paris 1895), Pierrette somnambule (Paris 1900), La sottie de Bridoye (Paris 1902).

**Ravina**, Jean Henri, geb. 20. Mai 1818 zu Bordeaux, gest. 30. Sept. 1906 zu Paris, Schüler seiner Mutter Eugénie Casalle (gest. 1877) und von Laurent und Zimmermann am Konservatorium in Paris, 1834—37 Hilfslehrer des Klavierspiels, unternahm dann als Virtuoso Konzerttours. R. schrieb Salonstücke von glatter Faktur, zahlreiche Etüden, ein Klavierkonzert op. 63, Variationen u. a. Auch seine Frau hat unter ihrem Mädchennamen Lätitia Sari (geb. 1822, gest. im Dez. 1893 zu Paris) Klavierfächer herausgegeben.

**Ravn**, 1) J. Corvinus. — 2) Wilhelm Carl, geb. 19. Sept. 1838 zu Selsingör, gest. 17. Mai 1905 zu Kopenhagen, dänischer Musikchriftsteller (»Konserter og mus. Selskaber; ældre Tid« 1886 und andere wertvolle biographische Beiträge über dänische Musiker).

**Ravnskilde**, Niels Christian Theobald, geb. 24. Jan. 1823 in Kopenhagen, gest. 16. Nov. 1890 in Rom, Schüler von F. F. C. Hartmann und des Leipziger Konservatoriums, lebte aus Gesundheits-

rückfichten über 30 Jahre in Rom als Klavierlehrer, wo sein gastfreies Haus den Mittelpunkt für alle skandinavischen Künstler bildete; schrieb eine Konzertouvertüre und hübsche lyrische Klavierstücke für Unterricht und Vortrag.

**Ratay** (spr. -ně), Erasmus, geb. 2. Juni 1850 zu Lüttich, gest. im Okt. 1918, besuchte das Priesterseminar zu St. Roch (1875 Dr. theol.), wirkte als Lehrer am Priesterseminar zu St. Trond, lebte später zurückgezogen in der Nähe von Lüttich und zuletzt in Brüssel. R. ist als Komponist mit Erfolg hervorgetreten, zuerst hauptsächlich mit Kirchenkompositionen, später aber mit Orchesterwerken (Hindu-Szenen, Symphonie libre, Les adieux, Ode symphonique, Scherzo-caprice) einer musikh dramatischen Dilogie Freya (1908), Liedern usw.

**Raymond** (spr. rāmong), 1) Georges Marie, Musikchriftsteller, geb. 1769 zu Chambéry, gest. 24. April 1839 daselbst; Geschichtslehrer, später Mathematiklehrer in Genf, 1811 Gymnasialdirektor zu Chambéry, schrieb: *Essai sur la détermination des bases physico-mathématiques de l'art musical* (1813); *Des principaux systèmes de notation musicale usités ou proposés chez divers peuples tant anciens que modernes* (1824); R. ventiliert die Frage, ob eine Reform unseres Notensystems nötig ist; *Lettre à M. Villoteau, touchant ses vues sur la possibilité et l'utilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique* (1811). Vgl. auch das *Magasin encyclopédique* 1809—1810, die *Décade philosophique* 1802 und die *Sitzungsberichte der Königl. Akademie von Savoyen* 1828. — 2) Josef ph, schrieb: *Essai de simplification musico-graphique* (Paris 1834) und *Nouveau système de notation musicale* (das. 1846).

**Rea** (spr. rē), William, geb. 25. März 1827 zu London, gest. 8. März 1903 zu Newcastle on Tyne, Schüler Pittmanns und, nachdem er bereits 1834 als Organist an der Christkirche angestellt worden, Bennetts, jobann Organist der Andreaaskirche zu Unvershaft, 1849 Schüler von Moscheles und Richter in Leipzig und dann noch von Dreyschod zu Prag, veranstaltete nach seiner Rückkehr im Beethoven-Saale zu London Kammermusikonzerte, wurde 1853 Organist der Harmonic Union, begründete 1856 den Polyhymnian Choir und leitete ein Dilettantenorchester. 1858 wurde er Organist zu Stodwell und 1860 Organist und Musikdirektor zu Newcastle on Tyne wo er die musikalischen Verhältnisse sehr hob. 1886 ernannte ihn die Universität Durham zum Dr. mus. hon. c. Seine Gattin Emma Mary geb. Woolhouse (gest. 6. Mai 1893) war eine vortreffliche Pianistin.

**Reading** (spr. rēding), John, Name dreier englischen Komponisten des 17., bzw. 18. Jahrh.: 1) Organist zu Winchester; gest. 1692; Gesänge in Hayes' *Harmonia Wiccamica*, ein paar Violinstücke über einen Grund in Playfords Division violin. Vgl. d. f. — 2) Organist zu Chichester 1674—1720 (Gesänge der beiden Genannten, die schwer zu trennen sind, in Sammelwerken von 1681—88). — 3) geb. 1677 zu London, gest. 2. Sept. 1764; Chornabe der Chapel Royal unter Blom, 1700 Organist zu Dulwich, 1702 Bicar und 1704 Gesanglehrer an der Kathedrale zu Lincoln, 1707 Organist mehrerer Londoner Kirchen, gab heraus: *A book of new songs with symphonies and a thorough-bass fitted for the harpsichord and A book of new anthems.*

**Rebap**, Ferdinand, geb. 11. Juni 1889 in Wien, 1916—20 1. Chormeister und Chronist des Wiener Schubertbundes als Nachfolger Kirchs und Liederkomponist (24 Lieder von Hermann Löns).

**Rebber**, Otto, geb. 8. März 1887 zu Bochum, Schüler des Kölner Konservatoriums (Seiff. Friedberg) und Gewinner des Bach-Preises, lebt nach mehrjähriger Lehrtätigkeit als Leiter der Oberklasse an Prof. Schattschneiders Konservatorium in Bromberg und am Kölner Konservatorium als trefflicher Pianist und Pädagoge in Hamburg.

**Rebec** (Rebeca, Ribeca, Rubeca, Ribeba, Rubella; span. Rabé, Rabel; arab. Rebab, Erbeb), mittelalterliches Streichinstrument im Südwesten Europas (Spanien, Frankreich), von dem viele annehmen, daß es durch die Araber im 8. Jahrh. nach Spanien gebracht worden sei; die gegenteilige Ansicht, daß durch Eroberung Spaniens die Streichinstrumente den Arabern bekannt geworden, ist aber vielleicht noch besser begründet. Vgl. Streichinstrumente.

**Rebel**, 1) Jean Ferry, geb. 1661 zu Paris, beerdigt 3. Jan. 1747 daselbst; 1699 Violinist der Großen Oper, 1713 Akkompagnist, 1717 Mitglied der 24 violons du roi, wurde 1724 zum Königl. Kammerkomponisten ernannt. R. brachte 1703 eine große Oper *Ulysse* zur Aufführung, ist aber besonders interessant als einer der ersten französischen Kammermusikkomponisten: *Pièces pour le Violon avec la B.c.* (3 Suiten, 1706), 2 Bücher à 12 Sonaten für Violine mit B.c. (1712); *Caprices* (5ft. 1711). Sehr geschätzt waren auch seine Ballette: *Les caractères de danse* (1715, Neuaufl. mit histor. Essay von Aubry 1906); *Terpsichore* (1720); *La fantaisie* (1727); *Pastorale héroïque* (1730); *Les plaisirs champêtres, Les élémens*. Vgl. *Sammelh. d. MGG. VII* (1907) (S. de la Laurencie). — 2) François (de) Sohn des vorigen, geb. 19. Juni 1701, gest. 7. Nov. 1775; trat schon mit 13 Jahren ins Orchester der Großen Oper ein, befreundete sich innig mit François Francoeur (s. d.) und schrieb mit demselben 10 Opern; beide waren 1733—44 nebeneinander Konzertmeister der Großen Oper, 1752—63 Inspektoren, 1757—67 und 1772—75 Unternehmer für eigene Rechnung. Ludwig XV. ernannte R. 1749 zum Obermusikintendanten und verlieh ihm 1760 das Adelspatent. R. komponierte außer den Opern auch mehrere Kantaten und Kirchenstücke. Vgl. *Sammelh. d. MGG. VII* (S. de la Laurencie).

**Rebello**, João Lourenço, geb. 1609 zu Cominça, gest. 16. Nov. 1661 zu San Amaro bei Lissabon; Lehrer des Königs Johann IV. von Portugal (s. d.), der ihm seine *Defensa de la musica moderna* (1649) widmete. Von seinen zahlreichen kirchlichen Werken erschien nur ein Buch 16ft. *Palmen, Magnificats, Lamentationen und Misereres* mit Continuo zu Rom im Druck (1657, 17 Stimmbücher); Messen usw. sind im *RC.* in Lissabon erhalten.

**Reber** (spr. rēbär), Napoléon Henri, geb. 21. Okt. 1807 zu Mühlhausen i. G., gest. 24. Nov. 1880 in Paris; Schüler von Reicha und Le Sueur am Pariser Konservatorium, wandte sich besonders der Kammermusik und der Liedkomposition zu. Der Bühne näherte er sich zuerst mit *Le diable amoureux* (Ballett, 1840); später folgten die komischen Opern: *La nuit de Noël* (1848), *Le père Gaillard* (1852), *Les papillottes de Mr. Benoît* und *Les dames ca-*

pitaines (1857). Eine fünfte tomische Oper: *Le ménestrier à la cour*, und eine große Oper: *Nalm*, gelangten nicht zur Aufführung, doch sind die Duvertüren dazu gedruckt. R. wurde 1851 zum Harmonieprofessor am Konservatorium ernannt und 1853 als Nachfolger Onslows in die Akademie erwählt; 1862 wurde er Nachfolger Halévy's als Kompositionsprofessor und 1871 Inspektor der Sinfuralen des Konservatoriums. Rebers Instrumentalwerke, welche in den Bahnen der deutschen Klavierwelt wandeln, sind: 4 Sinfonien (D moll, C dur, Es moll, G dur), 1 Duvertüre und 1 Suite für Orchester, 3 Streichquartette, 1 Streichquintett, 1 Klavierquartett, 7 Klaviertrios, Stücke für Violine und Klavier sowie zwei- und vierhändige Sachen für Klavier allein; Vokalwerke: 33 Klavierlieder, Piratenchor für 3st. Männerchor und Klavier, *Le soir* für 4st. Männerchor und Klavier, *Ave Maria* und *Agnus dei* für zwei Soprane, Tenor, Bass und Orgel sowie Vokalisen für Sopran oder Tenor (op. 16). Sein *Traité d'harmonie* (1862, mehrmals aufgelegt) ist ein angelegentliches Werk.

**Rebicek** (spr. tšched), Josef, geb. 7. Febr. 1844 in Prag, gest. 24. März 1904 in Berlin, war sechs Jahre Schüler des Prager Konservatoriums, 1861 Mitglied der Hofkapelle zu Weimar, 1863 Konzertmeister am tschechischen Nationaltheater zu Prag, 1865 am deutschen Kgl. Landestheater dajelbst, 1868 erster Konzertmeister am Kgl. Theater zu Wiesbaden (1875 Kgl. Musikdirektor), 1882 Operndirektor und erster Konzertmeister am Kaiserl. Hoftheater zu Warschau, 1891 Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest, 1893 Kapellmeister am Hoftheater zu Wiesbaden, 1897—1903 Dirigent des Berliner Philharmonischen Orchesters. Von seinen Kompositionen wurde eine Sinfonie H moll bemerkt.

**Rebikov**, Wladimir Iwanowitsch, geb. 1. Juni 1866 zu Krasnojarsk in Sibirien, Schüler des Moskauer Konservatoriums, Johann zu weiteren Studien in Berlin (Müller), begründete 1897 die Gesellschaft der russischen Komponisten und lebte bis 1902 als Dirigent der Abteilung der Russischen Musikgesellschaft in Rischonew (Südrussland), in der Folge in Berlin und dann in Wien. R. veröffentlichte zahlreiche Klavierstücke (mit Opuszahlen bis 46, 48) und Lieder, auch 4st. Chorgesänge (op. 19, 20), schrieb auch ausgeführte melodramatische Sachen (»Im Sturm«, »Der Christbaum«, »Thea«) und überlegte Gebaerts *Cours d'orchestration* und R. Mayrbergers »Die Harmonik R. Wagners« ins Russische. Mehr und mehr hat sich R.'s Schreibweise auf frappante Sonderwirkungen zugespißt, die auf die Harmonisierung der »ganztönigen Tonleiter« hinauslaufen (vgl. z. B. das Klavierstück »Satans Vergnügen« oder die Moments d' »allegresse«). R.'s »Melomimik« (kleine lyrische Szenen ohne Worte, nur Musik und Mimik [op. 11, 15, 17]) oder auch Lieder mit Mimik (»Gesangsmelomimik« [op. 1, 16, 19, 20]) und »Dramatische Fabeln« (»Esel und Nachtigall«, »Fuchs und Hase« usw.) bilden eine Art Parallelererscheinung des Überbretts. Die Mehrzahl dieser kleinen Stücke sind parodistisch gemeint; R. ist damit der Prototyp eines ganzen Zweiges der modernsten Musik geworden. Auch ein »musikpsychologisches Drama« (»Die Frau mit dem Dolche« op. 41) und eine Oper »Marziß« (op. 45) sind erschienen.

**Rebling**, 1) Gustav, geb. 10. Juli 1821 zu Barby als Sohn des dortigen Kantors, gest. 9. Jan.

1902 in Magdeburg, Schüler von Fr. Schneider in Dessau (1836—39), Johann Organist an der französischen Kirche zu Magdeburg, 1847 Nachfolger Mühlings als Seminar Musiklehrer, 1853 Domchorleiter und Gymnasialmusiklehrer, 1856 königlicher Musikdirektor, seit 1868 Organist an der Johannisikirche. 1846 begründete er einen Kirchengesangverein, 1896 erhielt er den Professortitel und trat 1897 in Ruhestand. Sein Nachfolger wurde Fritz Kauffmann. R. komponierte Psalmen, Motetten mit und ohne Begleitung, Lieder, Klavier- und Orgelstücke, eine Cellofonate usw. — 2) Friedrich, Bruder des vorigen, geb. 14. Aug. 1835 zu Barby, gest. 15. Okt. 1900 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums, Privatschüler von Franz Göbe im Gesang, sang als lyrischer Tenor zu Moskau, Königsberg, Breslau und 1866—78 zu Leipzig. 1877 wurde er als Gesanglehrer am Leipziger Konservatorium angestellt.

**Rebner**, Adolf, geb. am 21. Nov. 1876 in Wien, erhielt seine Ausbildung zunächst am Wiener Konservatorium (Grün), absolvierte diese Anstalt als 15jähriger mit dem ersten Preise, worauf er seine Studien bei Marix in Paris beendete. Seit 1896 lebt Rebner in Frankfurt a. M. und bekleidet dort seit dem Abgang Hugo Weermanns die Stellung des ersten Violinlehrers am Hochschen Konservatorium, seinen Ruf als Solist wie als Kammermusikspieler im In- und Ausland begründend. Als Primgeiger des nach ihm benannten Streichquartetts feierte er große Triumphe sowohl in vielen deutschen Städten als auch in Frankreich, England und Spanien. R. war auch einige Jahre Konzertmeister an der Frankfurter Oper und Mitglied des Museumsquartetts.

**Rebours** (spr. rëbür), P. Jean Baptiste, schrieb *Traité de psaltique. Théorie et pratique du chant dans l'Eglise grecque* (1907).

**Recanati**, Vgl. G. Radiciotti, Teatro, musica e musicisti in R., I. Band, 1904.

**Recit** (franz., spr. rëßt), s. v. w. Solovortrag, Deklamation. Vgl. Manuale.

**Recital** (engl., spr. rissit'), Vortrag, und zwar Solovortrag, besonders für Konzerte gebräuchlich, in denen nur Klaviervorträge durch einen einzigen Spieler gegeben werden; nach Groves Dictionary 1840 von Liszt eingeführt.

**Redendorf**, Alois, geb. 10. Juni 1841 in Trebitsch (Mähren), gest. 11. April 1911 in Leipzig, bildete sich am Konservatorium zu Leipzig 1865—67 zum Musiker aus, nachdem er vorher in Wien und Heidelberg wissenschaftliche Studien getrieben hatte, und wirkte seit 1877 als geschäftiger Lehrer für Klavierpiel und Theorie am Leipziger Konservatorium. R. gab nur wenige Werke für Klavier sowie für Gesang heraus.

**Redtenwald**, Fritz, geb. 27. April 1876 in Wien, Absolvent des Wiener Konservatoriums (mit Diplom) bei den Professoren Blaha (Trompete), Rob. Fuchs und F. Gräbener. War vier Sommerseasons 1906—09 Direktor des Kurorchesters Vulpera (Schweiz), zwei Winterseasons 1908—09 in Arco (Südtirol), ab Mai 1910—12 wählte ihn das Münchener Tonkünstler- (vorm. Raim-) Orchester zum Dirigenten, 1912 bis zum Kriegsausbruch Musikdirektor in Abbazia (Istrien). Während des Krieges eingerückt bei Marinemusik in Pola als Dirigent der dortigen Sinfoniekonzerte, dann bei den »Deutschmeistern« in Wien. Seither als Dirigent von Volks-



simfoniekonzerten dajelbst tätig. Komponierte zwei Ballette, eine Operette, eine Menge Lieder und Tänze, von welchen 26 im Druck erschienen (*Unter'm Kirchbaum* 1917 preisgekrönt vom Österr. Komponistenbund).

**Recorder** (spr. rikörd'r), älterer englischer Name der Schnabelflöte (i. Flöte), bis zu Anfang des 18. Jahrh. Vgl. Chr. Welch, Six lectures on the R. and other flutes (Newport 1912).

**Rebowa** (Rejbová), böhmischer Tanz im Tripeltakt von ziemlich schneller Bewegung; eine Art, die Rejbovača, steht im  $\frac{3}{4}$ -Takt.

**Ree**, 1) Anton, geb. 5. Okt. 1820 zu Aarhus (Jütland), gest. 20. Dez. 1886 in Kopenhagen, Schüler von Jacques Schmitt und R. Krebs in Hamburg, konzertierte 1839—42 als Pianist und lebte seitdem als angesehener Lehrer zu Kopenhagen, (1867—68 Lehrer am Konservatorium), komponierte Klaviersachen, war Mitarbeiter von Fachzeitschriften und schrieb *Musikhistorische Momente*. — 2) Louis, Better des vorigen, geb. 15. Okt. 1861 zu Ebinburg, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums und Beschäftigt in Wien. Dort vermählte er sich mit der Pianistin Susanne Bilz, welche zuerst seine Schülerin war. Mit ihr pflegt er seither in Konzerten das zweiklavierige Spiel. R. gab auch selbst zahlreiche Klaviersachen heraus (op. 7, 8, 17, 27, 28, 30, 31), auch ein Klavierkonzert (1910), auch Werke für 2 Klaviere (Suite champêtre op. 21), Variationen (op. 32) und mehrere Feste Lieder (op. 9 bis 12, 29).

**Reed** (engl., spr. rüd, »Rohr«), der englische Name für die Zunge der Zungenpfeifen der Orgel; r.-stops = Zungenstimmen.

**Reeb** (spr. rüd), 1) Thomas German, Sänger und Dirigent, geb. 27. Juni 1817 zu Bristol, gest. 21. Febr. 1888 zu St. Croix (Surrey), Sohn des nachmaligen Kapellmeisters am Haymarkettheater und späteren Konzertmeisters am Garricktheater zu London, trat zuerst in Bath als Klavierspieler, Konzert- und Opernsänger auf, verschaffte sich dann allmählich in London eine geachtete Stellung als Lehrer, Klavierspieler und Komponist. 1838—51 war er Operndirektor am Haymarkettheater, wurde daneben 1838 Musikdirektor an der bairischen Kapelle und veranstaltete gute Kirchenkonzerte. 1855 eröffnete R. in Martin's Hall zu London theatrale Aufführungen im kleinen Genre: Mr. and Mrs. German Reeds entertainments, die 1856 in die Gallery of Illustration und später nach St. Georges-Hall verlegt wurden. Die aufgeführten Stücke waren nur für 2—3 Personen geschrieben und erfreuten sich des Beifalls der Segner der großen Theater. — R.'s Gattin, Priscilla Horton, geb. 1. Jan. 1818 zu Birmingham, gest. 18. März 1895 zu Wesley Heath, war eine vortreffliche Sängerin; seine Brüder Robert Hoppé und William wurden als Cellisten bekannt; sein Sohn Alfred Hermann R. setzte die Entertainments fort, starb aber schon 10. März 1895. — 2) W. S., geb. 29. Juli 1876 zu Frome (England), aus einer Familie von Berufsmusikern stammend, Schüler der R. Ac. of Music, von Emile Sauret, Ed. Prout, Fred. Corder, Mac Ewen, Stewart Macpherson, Lehrer am R. Coll. of Music, Dirigent des London Symphony Orchestra und einiger Chorfeste, Komponist gemäßigter, unartificialer Richtung. Er schrieb: eine Reihe Orchesterwerke, ein Violinkonzert, 5 Streichquartette, davon eins gedruckt, Rhapsodie für Violine und Orchester,

Elegie für Streicher und Orgel, Violinstücke, Lieder u. a.

**Reel** (spr. rül), alter englischer, schottischer, irischer und dänischer Tanz in geradem Takt und geschwinder Bewegung, von je 2 oder 3 Paaren getanzt. Vgl. Strathspee.

**Reeve** (spr. riu), William, geb. 1757 zu London, gest. dajelbst 22. Juni 1816; 1781 Organist zu Lotnesß (Devonshire), seit 1783 wieder in London, komponierte eine Reihe von Singspielen, Pantomimen und Schauspielmusiken (zum Teil in Kompanie mit Mazzinghi) für das Coventgardentheater, wurde 1792 Organist an St. Martin und 1802 Eigentümer von Sadler's Wells-Theater.

**Reeves** (spr. riuß), John Sims, berühmter Tenorist, geb. 26. Sept. 1822 zu Woolwich, gest. 26. Okt. 1900 zu Worthing (London), war mit 14 Jahren Organist in North Cray (Kent), ging 1839 zur Bühne und debütierte zu Newcastle on Tyne, studierte dann noch unter Hobbs und Cooke in London und sang 1841—43 an Drurylane. Nach ferneren Studien und guten Bühnenerfolgen in Italien lehrte er 1847 nach London zurück und war lange Jahre der bedeutendste englische Tenorsänger im Konzertsaal und auf der Bühne. Schrieb *On the art of singing* (1900). Vgl. S. E. Edwards, The life and artistic career of S. R. (o. J.). — Seine Gattin Emma Lucombe, gest. 10. Juni 1895 zu Upper Norwood, war eine vortreffliche Sopranistin, und auch beider Sohn Herbert Sims R. ist ein tüchtiger Sänger (Tenorist), und eine Tochter Constanze Sims R. trat mit Erfolg als Konzertsängerin auf.

**Regal**, 1) eine kleine tragbare Orgel, die nur mit einem oder wenigen Registern Zungenpfeifen besetzt war, ehemals Hausinstrument wie heute das Harmonium. — 2) Bezeichnete allgemeine Bezeichnung der Zungenstimmen, z. B. Trichterregal, Geigenregal, Singendregal, Jungferregal, Harjentegeal, Gedachtregal, Gedämpftregal usw. Bibelregal war ein stimmenweise wie ein Buch zusammengelegbares R.

**Regan**, Anna, i. Schimon.

**Regensburg**. Vgl. Dom. Mettenleiter, *Musikgeschichte der Stadt Regensburg* (1866); derselbe, *Musikgeschichte der Oberpfalz* (1867); L. Seybold, *Geschichtl. Überblick auf die Tätigkeit des R. er Lieberkranzes zum 70. jährl. Zubelste* ... (1909).

**Reger**, Max, geb. 19. März 1873 zu Brand (Bezirksamt Kemnath in Bayern), gest. 11. Mai 1916 in Leipzig (Schlagfluß), Sohn eines Lehrers, der 1874 nach Weiden veretzt wurde (gest. 1905 in München), erhielt seine erste musikalische Bildung durch seinen Vater und den Organisten Lindner in Weiden (wo er die Präparandenschule absolvierte), wurde durch dieselben in umfassender Weise nach S. Riemanns Lehrbüchern und Ausgaben vorgebildet und studierte auch noch fünf Jahre unter Riemanns persönlicher Anleitung in Sondershausen (1890) und Wiesbaden (1891—95), funktionierte auch bis 1896 als Lehrer am Wiesbadener Konservatorium und genügte dann seiner Militärpflicht als Einjährig-Freiwilliger. Nach Genesung von einer schweren Erkrankung siedelte er 1898 in seine Heimat über. 1901 verlegte er seinen Wohnsitz nach München, wo er sich verheiratete und 1905—06 eine Lehrerstelle für Kontrapunkt an der kgl. Akademie bekleidete. 1907 folgte er einem Rufe nach Leipzig

als Universitätsmusikdirektor und Kompositionslehrer am Konservatorium, wurde 1908 zum kgl. sächs. Professor ernannt und von der Universität Jena zum Dr. phil. hon. causa freiert. Auch Heidelberg ernannte ihn zum Dr. phil. h. c. und Berlin zum Dr. med. (I) h. c. Von der Stellung an der Universität trat er Ende 1908 zurück. 1911 wurde er Hofkapellmeister (1911 Hofrat, 1913 Generalmusikdirektor) in Meiningen, unterrichtete aber daneben weiter am Leipziger Konservatorium. 1914 gab er die Meiningener Stellung auf und zog nach Jena. Das Charakteristische an der Tonsprache R.s ist zunächst der hypertrophische Reichtum des Harmonischen, der R., auch in seinen den größten Apparat verlangenden Werken, zum Miniaturisten stempelt und notwendigerweise eine Art von rhythmischer Atrophie zur Folge hat; bei aller harmonischen und modulatorischen Kühnheit hat R. jedoch den Boden der Logik und (allerdings außerordentlich gemweiteten, alle archaischen und modernsten Wirkungen gebrauchenden) Tonalität nie verlassen. Ein zweites Merkmal ist seine gesteigerte Polyphonie, seine einfachsten Gebilde sind polyphon empfunden. Am Rahmen der Sonatenform hat R. festgehalten, nur daß er ihn mit melodischer »Prosa« füllt, d. h. auf einheitliche rhythmische Entwicklung eines Satzes verzichtet; am glücklichsten ist er, wo ihn eine feststehende Form in bestimmte Bahnen und zu natürlicher Steigerung zwingt (Variation, Fuge, Choralbearbeitung: Formen, denen er sich mit Vorliebe zugewandt hat); seine reiche Erfindungskraft und eminent polyphone Natur tritt in der Fessel der Form mit besonderer Kraft hervor. In seiner Entwicklung ist R., der immer »absoluter« Musiker geblieben ist, von einiger Abhängigkeit von Brahms, von archaischen Neigungen zu der individuellen Freiheit von Werken wie die C dur-Biolinsonate, das D moll-Quartett, die Hüller-Variationen vorgeschritten; nach kurzer Hinneigung zu einem persönlich abgewandelten Impressionismus (Eichendorff-Suite) und selbst zur Inspiration durchs Programm (Höcklin-Suite) ist er in seinen letzten Werken zu einer Art von Abklärung und Einfachheit gelangt. In der nachromantischen Herrlichkeit seiner Sprache, deren Gegenstände auftrumpfende Derbheit und zarte Sensibilität sind, ist Regers Werk unendlich symptomatisch. — Die Zahl der Werke R.s erreicht 147. Es sind die Orchesterwerke: Sinfonietta op. 90, Serenade G dur op. 95, Variationen über ein Thema von J. W. Hüller op. 100, Symphonischer Prolog zu einer Tragödie op. 108, »Baterländische Dubertüre« op. 140 (1915), Konzert im alten Stil op. 123, Romantische Suite op. 125, 4 Lombardungen nach Höcklin op. 128, Ballett-Suite op. 130, Variationen über ein Thema von Mozart op. 132 (1914), Violinkonzert A dur op. 101, Klavierkonzert op. 114, 2 Violinromane op. 50 (G dur, D dur); die Kammermusikwerke: 7 Violinsonaten op. 1 D moll, 3 D dur, 41 A dur, 72 C dur, 84 Fis moll, op. 122 E moll, 139 C moll, 4 Sonaten für Violine allein op. 42 (nach Art der Bachschen), 7 dgl. op. 91, Präludien und Fugen für Violine allein, 3 Duos, Rarons und Fugen für 2 V., 3 Suiten für Vc. allein, 3 Suiten für Bratsche allein, op. 117 und op. 131, a—d; Präludium und Fuge für Violine op. 117, 3 Sonaten für Klarinette und Klavier op. 49 (As dur, Fis moll) und 107 (B dur), ein Klaviertrio mit Bratsche und Cello op. 2, ein Trio für Klavier, V. und Vc. op. 102, ein Quartett in D moll

für B., Bratsche, Violoncello und Klavier op. 113, ein gleiches in A moll op. 133; ein Quintett in A dur für Klarinette, 2 B., Bratsche und Cello op. 146; ein Sertett in F dur für 2 B., 2 Bratschen und 2 Celli op. 118; 5 Streichquartette (op. 54 G moll und A dur, op. 74 D moll, op. 109 Es dur, op. 121 Fis moll), Klavierquintett C moll op. 21 (ungedruckt), Klavierquintett op. 64, 4 Cellionaten (op. 5 F moll, 28 G moll, 78 F dur und 116 A moll), Serenade für Flöte, Violine und Viola op. 77a, Streichtrio (V., Vla., Vc.), op. 77b, eine Serenade für Streichtrio G dur und ein Streichtrio D moll op. 141a und b, 2 Suiten für Klavier und Violine op. 93 F dur (»im alten Stil«) und 103a A moll, Präludium und Fuge für Violine allein (ohne op.), 2 Stücke für Klavier und Violine (ohne op.); Lieder op. 4, 8, 12, 15, 23, 31, 35, 37, 43, 48, 51 (an Hugo Wolf), 55, 62, 66, 68, 75, 76 (»Schlichte Weisens«), 79, 88, 97, 98, 104, 137 (12 geistliche Lieder), 142 und (ohne op.) »Wiegenlied, Schläferlied und Weihnachtslied«, 4 heitere Lieder (ohne op.), 2 geistliche Gesänge mit Orgel op. 19, 2 geistliche Lieder mit Orgel op. 105 und 110, 4st. Gesänge mit Klavier op. 6, Duette op. 14 und 111a (Sopran und Alt mit Klavier), Trauungsgefang (ohne op.) und noch 2 geistl. Lieder (ohne op.), Hymne »An den Gesang« op. 21 (Männerchor mit Orchester), »Gesang der Verkärten« op. 71 (5st. Chor und gr. Orchester), Psalm 100 für gem. Chor, Orchester und Orgel op. 106, »Die Nonne« dgl. op. 112, »Die Weiße der Nacht« für Alt solo, Männerchor und Orchester op. 119, »Römischer Triumphgesang« für Männerchor und Orchester op. 126, »An die Hoffnung« für Alt solo und Orchester op. 124, »Hymne der Liebe« für Bariton und Orch. op. 136, zwei Gesänge für gem. Chor und Orch. (»Requiem« und »Der Einsiedler«) op. 144, 2 Feste (à 5 und 9) Volkslieder für Männerchor, 2 Feste dgl. (à 6 und 8) für gemischten Chor, 7 und 12 geistl. deutsche Volkslieder für gem. Chor, 7 Männerchöre op. 38, 8 dgl. op. 83, drei 6st. gem. Chöre op. 39, 4- und 3st. Frauenchöre op. 111b u. c, 8 geistl. Gesänge für gem. Chor op. 138, »Palmsonntagmorgen« (5st. a cappella), »Der evangelische Kirchenchor« (40 leicht ausführbare 4st. Gesänge zum gottesdienstlichen Gebrauche op. 61), Choralphantasien für die Hauptfeste des evangel. Kirchenjahres (»Vom Himmel hoch«, »O wie selig seid ihr«, »O Haupt voll Blut und Wunden«, »Meinen Jesum laß ich nicht«). Großes Ansehen erlangten R.s Orgelwerke: Suiten op. 16 E moll und op. 92 G moll, Fantastien über »Ein' feste Burg« op. 27, »Freu dich sehr o meine Seele« op. 30, »Wie schön leucht' uns der Morgenstern« und »Straf mich nicht in deinem Zorn« (op. 40, I—II), »Alle Menschen müssen sterben«, »Wachet auf ruft uns die Stimme« und »Halleluja, Gott zu loben« (op. 52, I—III), Fantastie und Fuge C moll op. 29, Fantastie und Fuge über BACH op. 46, Präludium und Fuge Gis moll (ohne op.), Variationen über »Heil unserm König Heil« und »Heil dir im Siegerkranz« (ohne op.), Sinfonische Fantastie und Fuge op. 57, 5 leicht ausführbare Präludien und Fugen op. 56, 4 Präludien und Fugen op. 85, Bachs 2st. Inventionen als Orgeltrios bearbeitet (mit R. Straube), Orgelstücke op. 7 (3), 47 (6 Trios), 59 (12), 63 (Monologe), 65 (12), 69 (10), 80 (10), 127, 129, 135, 145 (7), Romane As dur (ohne op.), 52 leichte Choralvorspiele op. 67, Variationen und Fuge über ein

Originalthema op. 73, Sonaten Fis moll op. 33 und D moll op. 60, 15 Bach'sche Klavierfugen nebst zugehörigen Präludien (Fantasien, Tokkaten) für Orgel bearbeitet, ausgewählte Choralvorspiele dgl.; Klavierfugen zu 4 Händen (Walzerkapricen op. 9, Deutsche Tänze op. 10, Walzer op. 22 [auch 4händig von Pauline Erdmannsdorfer-Fichtner], Pièces pittoresques op. 34, 6 Burlesken op. 58, 6 Stücke op. 54; für 2 Klaviere: Variationen und Fuge über ein Thema von Beethoven op. 86, Introduction, Passacaglia und Fuge op. 96, und zu 2 Händen op. 11 (Walzer), 13 (Dose Blätter), 17 (5), 18 (6), 20 (5 Humoresken), 24 (6), 26 (Aquarelle), 26 (Fantasiestücke), 32 (Charakterstücke), 36 (Bunte Bilder), 44 (kleine Vortragsstücke), 45 (Intermezzi), 53 (Eilhouetten), 59, 62, 65, 81 (Variationen und Fuge über ein Thema von J. S. Bach), 82 (Aus meinem Tagebuch), sehr schwere, aber effektvolle Übertragungen Bach'scher Orgelwerke für Klavier zu 2 Händen und 4 Händen, 89 (4 Sonatinen), 99 (6 Präludien und Fugen), 115, 134 (Telemann-Variationen), 143, Kanons zu 2 und 3 St. (ohne op.), Spezialstudien für die linke Hand allein (ohne op.) Ein aus Klavierstücken, Orgelstücken, Liedern und Stücken für Klavier und Violine und Klavier und Cello gemischtes Opus ist op. 79 (14 Hefte); ohne Opuszahl erschienen 5 Spezialstudien (Bearbeitungen Chopin'scher Werke) und Klavierübertragungen von Liedern von Hugo Wolf, Jensen und Brahms, von Bach's OrchesterSuiten und Brandenburgischen Konzerten (4 Hdbg.), Hugo Wolf's Duvertüre »Penitentie« und desselben »Italienischer Serenade«, d'Alberts »Fischer-Duvertüre usw. Auch verfaßte R. »Beiträge zur Modulationslehre« (1903, 12. Aufl. 1919) und ist auch schriftstellerisch-polemisch einigemal hervorgetreten. Das »R.-Archiv« in Jena wurde 1922 endgültig nach Weimar transferiert (Kustos: Friedrich Martin); seit 1920 besteht unter dem Vorsitz von R.'s Witwe Elsa R.-v. Wagenfi eine »R.-Gesellschaft«, die auch ein eigenes Organ herausgibt. Vgl. R. Hehmann, »R. R.« (1911, 2. Aufl. 1917), G. Poppen, »R. R.« (1917), E. Jzler, »R. R.« (Jahrb. 1917, 106. Neuj.-Blatt der MGG.), W. Altmann, »R.-Katalog« (1917); Hermann Grabner, »R.'s Harmonik« (1920); Hermann Unger, »R. R.« (1921); Karl Haffe, »R. R.« (1921), Adalb. Lindner, »R. R. Ein Bild seines Jugendlebens und künstlerischen Werdens« (1922); Guido Bagiet, »R. R.« (1923); E. Segniß, »R. R.« (1921).

**Reggio.** Vgl. G. Crocioni, I teatri di R. nell'Emilia, sec. XVI—XX. (1907); anonym, Catalogo delle rappresentazioni in musica esposte nei teatri di R. dal 1701 al 1825 (1826); E. Mangini, I teatri reggiani e i loro artisti (1877); E. Ritorini, Annali del T. della Città di R. 1807—39 (1826—39); anonym, Memorie de' spettacoli . . in R. 1807—24 (1826).

**Regino (von Brüm),** 892 Abt des Klosters Brüm bei Trier und später Abt von St. Maximin in Trier, gest. 915; schrieb eine Chronik der Zeit von Christi Geburt bis 907 (gedruckt zu Mainz 1521, Frankfurt 1566 und in Historiaz' Rerum Germanicarum scriptores, 1583), ferner De disciplina ecclesiastica veterum (herausgeg. von Hildebrand 1659 und von Baluze 1671) und endlich Epistola de harmonica institutione ad Rathbodum Episcopum Trevirensem, ac Tonarius sive octo toni cum suis differentiis (das Autograph auf der Leipziger Etabi-

bibliothek in sehr zierlicher Reumenschrift, Kopien davon in Ulm und Brüssel; der Tonarius im Fal-simile mitgeteilt bei Couffemater, Script. II, die Epistola abgedruckt bei Gerbert, Script. I).

**Regis,** Johannes, 1463 Magister puerorum an der Kathedrale zu Antwerpen, war in der Folge Sekretär Dufays und nach dessen Tode 1474 Konominus zu Coigniez. Von seinem zum Teil schon den Einfluß Drieghems zeigenden Werken sind erhalten die Messen Ecce ancilla domini (päpstl. Kapellarchiv und Brüssel [von Fétis fälschlich Drieghem zugeschrieben]), Dum sacrum mysterium (päpstl. R.-A.) und L'homme armé (das. und in Cambrai) sowie ein Credo, Motetten und eine Chanson in Drucken Petruccia's.

**Register,** 1) in der Orgel eine vollständige Pfeifenreihe (Stimme), die für jeden Ton der Klaviatur eine oder (bei den gemischten Stimmen) mehrere Pfeifen enthält und durch einen sog. Registerzug in oder außer Funktion gesetzt wird. Das letzte, dem Spieler nächste Glied des Registerzugs ist in den älteren Orgeln die Registerkranz, deren handlich zugeschnittenes Ende (der Registerknopf) aus dem Orgelgehäuse herausragt. Das Anziehen und Abstoßen der verschiedenen R. (Registerieren, Registration) besorgt meist der Organist selbst während des Spiels, bei vorbereitetem Am-zerspiel jedoch ein anderer Orgelverständiger nach den (aufgeschriebenen) Anweisungen des Spielers. Bei den modernen Orgeln mit Elektropneumatik bedarf es nur der leisen Berührung eines die Leitung schließenden Knopfes, um ein R. in Aktion zu setzen. Die Registration, d. h. die bedeutungsvolle Wahl unter den Registern einer Orgel, ist eine analoge Kunst wie die Instrumentation für Orchester. Vgl. Rud. Rudolz (Rudziłewicz), »Die Registrierung des Orgelspiels in ihren grundlegenden Formen« (Leipzig 1913, Dissert.). S. auch Fußton. — 2) Der Name R. ist auch auf die menschliche Stimme übertragen worden, welche je nach der Art der Funktion der Stimmbänder und der Einstellung des Ansatzrohres Töne sehr verschiedenen Klangcharakters hervorzubringen vermag. Die gewöhnlich angenommenen beiden Hauptregister der Menschenstimme sind das sog. Brustregister und das Kopfregister (Brust-stimme und Kopfstimme [Falsett]), Benennungen, die auf einer durchaus verkehrten Voraussetzung beruhen. Daß bei der Bruststimme die im Thorax oder auch nur die in der Luftröhre unterhalb des Kehlkopfes schwingende Luft dem Tone das größte Volumen geben sollte, ist gänzlich ausgeschlossen. So wenig wie der Stiel einer Zungenpfeife kann die Luftröhre oder der Brustkasten von Einfluß auf die Klangfarbe sein. Die absolute Tonhöhe der den verschiedenen Individuen ohne merkliche Anstrengung zu Gebote stehenden Mittellage hängt zweifellos von der Größe der Stimmbänder ab, die bei Männern größer ist als bei Frauen und bei Erwachsenen größer als bei Kindern (vgl. Mutierung) und wieder bei Bass- und Altstimmen größer als bei Tenor- und Sopranstimmen, für Bariton- und Mezzosopranstimmen aber auch wieder die Annahme einer im engeren Sinne mittleren Größe bedingt. Das alles sind aber nur ungefähre Bestimmungen, und die 6 damit unterschiedenen Stimmlagen sind durchaus nicht fest gegeneinander abgegrenzt. Will man aber Vergleiche mit den Registern der Orgel, so haben anscheinend die durch diese Stimmlagen bedingten Unterschiede der Klangfarbe in erster Linie Anspruch,

als Register angehen zu werden. Aber auch bei effektiv gleicher Lage haben die Stimmen wieder sehr verschiedenen Klangcharakter je nach der Gestaltung des die Resonanz mobilisierenden Anfahrrohres von den Stimmbändern bis zu den Zähnen und Lippen und den Nasenschlägen, Wirkungen, die vollständig denen der verschiedenen Formung der Aufsätze der Zungenpfeifen und auch der verschiedenen Mensur der Labialpfeifen der Orgel entsprechen. Die größere oder geringere Lungenkraft und die Art der Atemführung vermögen dagegen nicht die Klangfarbe zu verändern, sind aber selbstverständlich in anderer Richtung (Dynamik, Ausdauer, Großzügigkeit) von Bedeutung. Innerhalb der einzelnen Stimme bedingt das Hinausgehen über die bequeme Mittellage stärkere Veränderungen der Einstellung des Apparates der Stimmgebung, die in verschiedener Weise bewirkt werden können (vgl. Kehlkopf), wobei Gefahr entsteht, die Klangfarbe auffällig zu ändern; auch die Vokalisation macht in solcher Lage mancherlei Schwierigkeiten. Die Aufgabe der Gesangsschulung ist die Beseitigung solcher störenden Wirkungen und die Ausbildung der Herrschaft des Sängers über das Organ in seinem Gesamtumfang mit den ihm zur Verfügung stehenden Nuancierungen. Will man für eine einzelne Stimme von verschiedenen Registern sprechen, so geschieht das korrekter bezüglich verschiedener artiger Färbungen in derselben Lage als bezüglich Spezialfärbungen der verschiedenen Lagen. Je nach dem Charakter des vorzutragenden Gesangsstückes, je nach den Ansprüchen an einzelne Stellen desselben Stückes kann dieselbe Stimme so verschiedene Färbungen annehmen, daß diese einem Wechsel der Instrumentierung, einem Wechsel der Register wohl vergleichbar werden. Alle Gesangsmethoden stimmen nun aber darin überein, daß sie diesen nicht beabsichtigten Wechsel der Klangfärbung zu verhüten streben; die italienische Methode des bel canto - Ideals unter ganzlichem oder als doch teilweise Verzicht auf den Farbenwechsel überhaupt, mit alleiniger Anstrengung einer gleichmäßig schönen Tongebung durch alle Lagen, die deutsche des dramatisch-deklamatorischen Ideals im Gegenteil mit starker Herausarbeitung der verfügbaren Farbenwechsel. Keine Methode aber strebt für Teile derselben Stimme verschiedene Klangfarbe an. Darum ist die methodische Unterscheidung verschiedener Register als Teile des Gesamtumfanges besser ganz aufzugeben. Da die Funktionen der einzelnen Muskeln bei den verschiedenartigen Einstellungsmodalitäten der Stimmlippen nicht bewußt kontrollierbar sind, so ist eine Gesangsmethodik auf physiologischer Grundlage nicht wohl möglich und bildet vielmehr die Kontrolle der Qualität der Tongebungen durch das Ohr das eigentliche Regulativ. Es leuchtet aber ein, daß jede Stimme eine individuelle Behandlung erfordert und daß ein guter Gesangspädagoge vor allem den Sinn des Schülers für die Beurteilung der Klangqualität der hervorgebrachten Töne entwickeln wird. Gute Dienste leistet dabei das Vorsingen, das aber nur bei Stimmen gleicher natürlicher Lage schnell durch einfaches Nachmachen Erfolg erzielen kann (notorisch haben einzelne berühmte Lehrer ihre Hauptresultate erzielt bei Schülern ihrer eigenen Stimmlage); wo dieses Hilfsmittel fehlt, stellt die Aufgabe an die Intelligenz von Lehrer und Schüler sehr viel höhere Anforderungen. Glänzende Resultate sehen unter

allen Umständen eine glückliche Naturanlage und einen starkentwickelten Klangeinstimm voraus, Gabe, welche theoretische Bildung nur unterstützen, aber niemals ersetzen kann. Diese Ausführungen mögen wenigstens ahnen lassen, warum es so viele einander widersprechende Methoden des Gesangunterrichtes gibt und warum allgemein als wirklich gut anerkannte Gesanglehrer so überaus selten sind und sein müssen. Unter »Kehlkopf« ist übrigens darauf hingewiesen, daß die Bezeichnung der Stimmbänder als »Zungen« neuerdings aufgegeben wird und durch »Lippen« (»Polsterzungen«) ersetzt, weil die möglichen Veränderungen derselben viel zahlreicher sind, als man früher annahm und neben der Verlängerung und Verkürzung, der größeren oder geringeren Breite der schwingenden Ränder auch eine Verdickung der Bänder in Frage kommt. Vgl. die unter Kehlkopf, Gesangskunst und Gesangs hygiene angeführte Literatur.

**Règle de l'octave j. Regula dell'ottava.**

**Regnart** (Regnard, spr. ränjart), eine Familie niederländischer Komponisten, fünf Brüder: Jakob, Franz, Pascajius, Karl und August, von denen Jakob (geb. 1540) der bedeutendste ist, während wir von Franz, Pascajius und Karl nur wenige Gesänge besitzen, die durch ein 1590 von August herausgegebenes Sammelwerk sich erhalten haben. Jakob ist schon als Knabe in der Kais. Hofkapelle in Wien angestellt, anfänglich als Alumnus und Sängerknabe, dann 1564 als Tenor, gegen 1579 wird er Unterkapellmeister am Kaiserlichen Hofe in Prag, in der Folge Vizekapellmeister beim Erzherzog Ferdinand in Innsbruck, um 1588 Kapellmeister. Nach dem Tode des Erzherzogs tritt er wieder als Vizekapellmeister in den kaiserlichen Dienst und behält dieselbe Stellung bis zu seinem Tode, der im Jahre 1600 erfolgt sein muß. Seine Witwe zog sich nach München zurück und gab noch mehrere nachgelassene Sammlungen geistlicher Gesänge heraus. Seine zahlreichsten Kompositionen (vgl. Monatsh. f. M. G. XII, 97) erschienen von 1574—1611 (Meissen, Motetten, Kanzenen, Villanelen und eine Menge deutscher Lieder, die einst eine weite Verbreitung gefunden haben). François R. s Poésies de Ronsard (4 v.) erschienen in Neuauflage in Experts Maîtres musiciens (Bd. 16). In Barclay-Squires Madrigalien - Auswahl bei Breitkopf & Härtel ist von F. R. aufgenommen »Herzlich tut mich verlangen«. Vgl. A. Wassermann, »Die weltlichen Werke F. R. s.« (Wiener Diss. 1919, ungedr.); Grete Reichmann, »F. R. als weltlicher Komponist« (Heidelberg Diss. 1921, ungedr.).

**Regula dell'ottava** (Regel der Oktave, Règle de l'octave) hieß die knappe Fassung der Lehre des a vista - Akkompagnements auf Grund nichtbezügelter Bässe bei den italienischen Praktikern des 17.—18. Jahrh., die im Reime die Lehre der Umkehrung der Afforde und des Rameauschen Fundamentalbasses enthält; sie stellt als die natürlichen Harmonien der Tonleiter auf:

General- <sup>(5)</sup>	6	6	$\begin{pmatrix} 6 \\ 5 \end{pmatrix}$	$\begin{pmatrix} 6 \\ 4 \end{pmatrix}$	6	6	$\begin{pmatrix} 5 \\ 3 \end{pmatrix}$
Bass: <sup>(3)</sup>							

Der größere praktische Nutzen dieser Hausregel für die Praxis gegenüber dem Schematismus der

deutschen Theoretiker des 18. Jahrh., welche jede Stufe der Tonleiter mit einem Dreiklang und Septimenakkord besetzen, ist evident; doch ist sie allerdings nur ein Handgriff für Anfänger, für höhere Stadien der Entwicklung dagegen eine willkürliche Beschränkung. Vgl. Campion 2).

**Rehbaum**, Theobald, geb. 7. Aug. 1835 zu Berlin, gest. 2. Febr. 1918 zu Berlin, als Knabe Sänger im Kgl. Domchor zu Berlin, später Schüler von Hubert Nies (Violine) und Friedrich Kiel (Komposition), schrieb instruktive Violinsachen (Bratschenschule) und Lieder, Gesänge für gem. Chor (»Der Muse Sendung« für Sopran, Chor u. Orchester), sowie die Opern »Don Pablo« (Dresden 1880), »Das steinerne Herz« (Magdeburg 1886), »Turandot« (Berlin 1888), »Oberst Pumpus« (Weisbaden 1892), »Die Konfribierten« (n. g.), »Der Goldschmied von Paris« (n. g.) usw. Zu diesen wie zu einer Anzahl von anderen komponierter Opern verfasste R. auch die Libretti. R. lebte zuletzt in Berlin (Kgl. Professor), hat auch eine Reihe Schau- und Lustspiele zur Auf-führung gebracht und Bühnenwerke aus andern Sprachen ins Deutsche überlegt.

**Rehberg**, 1) Willy, Pianist, Dirigent und Komponist, geb. 2. Sept. 1863 zu Morges (Schweiz), erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater (Friedrich R., Schüler von Moscheles, gest. 3. Okt. 1913 in Morges), besuchte die Musikschule zu Zürich (Fr. Hegar, R. Freund, Gust. Weber) und 1882—85 das Konservatorium zu Leipzig, an welchem er sodann bis 1890 als Lehrer für Klavierspiel blieb, 1888—90 war er zugleich Leiter der Abonnementskonzerte der Hofkapelle und der Singakademie zu Altenburg. 1890 ging er nach Genf als erster Klavierlehrer am Konservatorium und übernahm auch 1892 die Leitung der Abonnementskonzerte im Stadttheater. 1907 wurde er Lehrer am Hochschüler Konservatorium zu Frankfurt a. M. R. ist Herzogl. Sächs. Hofpianist. 1917 wurde er mit Max Welder Nachfolger Zuschneids als Direktor der Mannheimer Städtischen Hochschule für Musik, 1921 als Nachfolger Suters Direktor des Basler Konservatoriums. Als Komponist debütierte er u. a. mit einer Violinsonate. Sein Sohn — 2) Walter R., geb. 14. Mai 1900 zu Genf, Schüler seines Vaters am Hochschüler Konservatorium zu Frankfurt a. M. und an der Hochschule für Musik in Mannheim, zuletzt noch E. v. Alberts, ist ein begabter Konzertpianist; er komponierte u. a. zwei Klavierfonaten, eine Violinsonate und Klavierstücke.

**Rehearsal** (engl., spr. rihérsel), »Probe« eines Musikwerks.

**Rehfeld**, Fabian, geb. 23. Jan. 1842 zu Luchel (Westpreußen), gest. im Nov. 1920 in Berlin, Schüler von Zimmermann und Grünwald in Berlin, 1868 Kgl. Kammermusiker daselbst, 1873—98 Konzertmeister, 1903 Kgl. Professor, vortrefflicher Geiger, auch Komponist für sein Instrument und Herausgeber der drei ersten Bände der verbreiteten Sammlung »Sang und Klang«.

**Reicha**, Anton, geb. 25. Febr. 1770 zu Prag, gest. 28. Mai 1836 in Paris; Neffe und Schüler des auf dem Gebiete der Instrumentalmusik mit Erfolg produktiven nachmaligen Konzertmeisters und zuletzt Kapellmeisters am Nationaltheater in Bonn, Joseph R. (eigentlich Rejcha, geb. 1746 zu Klattau i. B. [nicht in Prag], gest. 1795 in Bonn; 1774—85 1. Cellist im Fürstl. Ottinaenschen Orchester zu Wallerstein, Cellokonzerte, viele Duette und Kon-

zertanten für Cello und Violine), trat, als sein Onkel die Konzertmeisterstelle in Bonn erhielt (1785), als Flötist in das kurfürstliche Orchester und genoß den Umgang mit dem jungen Beethoven, der im Orchester die Bratsche spielte. Nach Auflösung des Orchesters (1794) wandte sich R. zunächst nach Hamburg, wo er seine erste Oper: Oubaldi, ou les Français en Egypte, schrieb, und in der Hoffnung, diese zur Aufführung zu bringen, 1799 nach Paris: der Plan schlug zwar fehl, aber er fand als Instrumentalkomponist beifällige Aufnahme mit 2 Einfinken. 1802—08 lebte er zu Wien in erneueter Verlehr mit Beethoven (vgl. Beethovens Briefchen an Zmeskal vom Nov. 1802: Näheres über das Verhältnis s. bei Thayer II, 287) und auch mit Haydn, Albrechtsberger und Salieri befreundet. 1808 eilte er wieder nach Paris, und nun gelang es ihm, die komischen Opern: Cagliostro (1810), Natalie (1816) und Sapho (1822) herauszubringen, freilich ohne großen Erfolg. Ein ähnliches Schicksal hatte in Wien vorher seine italienische Oper: Argene, regina di Granata gefunden. 1818 wurde R. zum Kompositionspräsidenten am Konservatorium ernannt (Nachfolger Méhuls) und 1835 an Boieldieus Stelle in die Akademie gewählt. Zu seinen Schülern zählen unter andern Jellensperger, Elwart, Gounod und Dancla. Von seinen Werken sind gedruckt 2 Einfinken, eine Ouvertüre, ein Dezett für 5 Streich- und 5 Blasinstrumente, ein Oktett für 4 Streich- und 4 Blasinstrumente, 6 Streichquintette, 20 Streichquartette, ein Quintett für Klarinette und Streichquartett, ein Quartett für Klavier, Flöte, Cello und Fagott, 24 Quintette für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott, 6 Quartette für Flöte, Violine, Bratsche und Cello, ein Quartett für 4 Flöten, 6 Streichtrios, ein Trio für 3 Celli, 24 Pointries, 6 Violinduette, 22 Flötenduette, 12 Violinsonaten, endlich Klavierfonaten, Etüden und Fugen, Variationen usw. für Klavier und L'art de varier (57 Variationen). Seine noch heute leistungswerten theoretischen Werke sind: Études ou théories pour le pianoforte, dirigées d'une manière nouvelle (1800); Traité de mélodie, abstraction faite des ses rapports avec l'harmonie (1814, 2. Aufl. 1832, 11. Aufl. 1911); Cours de composition musicale, ou traité complet et raisonné d'harmonie pratique (1818, italienisch im Auszug von Tonassi 1844); Traité de haute composition musicale (1824—26, 2 Bde.; franz. und deutsch von Karl Czerny als »Vollständiges Lehrbuch« usw., 1834, 4 Bde.); L'art du compositeur dramatique, ou cours complet de composition vocale (1833) und Petit traité d'harmonie pratique (o. 3.). Vgl. J. A. Delaire, Notices sur R. (1837); E. Büden, »A. R.'s Leben und Kompositionen« (München 1912, Dissert.), verw. »Anton Reicha als Theoretiker« (Zeitschr. f. M. 1919/20) und »Beethoven und A. R.« (Musik XII, 12 [1913, März]).

**Reichard**, Heinrich August Ottokar, geb. 3. März 1751 zu Gotha, gest. 17. Okt. 1828 ebenda, Direktor des Gothaer Hoftheaters, Bibliothekar und Kriegsrat, gab 1775—1800 einen für die Musik- und Theatergeschichte wertvollen »Theaterkalender in Gotha« heraus. Vgl. seine Autobiographie, überarbeitet von S. Uhde (1877).

**Reichardt**, 1) Johann Friedrich, geb. 25. Nov. 1752 zu Königsberg i. Pr., gest. 27. Jun. 1814 zu Siebichenstein bei Halle; studierte zu Königsberg und Leipzig Philosophie, spielte Violine und

Klavier und erhielt auch bereits in Königsberg Unterweisung in der Theorie. Die Jahre 1771—74 verbrachte er auf Reisen in Deutschland, Land und Leute studierend; die Resultate seiner Beobachtungen legte er in seinen Reisebriefen nieder (s. unten). 1775 gelang es ihm, die durch Agricolas Tod vakante Kapellmeisterstelle am Hofe Friedrichs d. Gr. zu erhalten. 1777 heiratete er eine Tochter Franz Bendas (Juliane, selbst Sängerin, Klavierpielerin und Liederkomponistin, geb. 1752, gest. schon 9. Mai 1783). R. war ein umsichtiger und freisinniger Mann und schuf verschiedenes Neue, so die Spirituellkonzerte (1783) für Aufführung von Novitäten, mit kurzen analytischen Programmen. 1782 bereiste er Italien, ging 1785 mit längerem Urlaub nach London und Paris und brachte in beiden Städten seine Passionsmusik (nach Metastasio) und einige Psalmen und italienische Szenen zur Ausführung. Von der Großen Oper zu Paris erhielt er den Auftrag, zwei Opern: Tamerlan und Panthée, zu schreiben, lehrte auch 1786 mit dem fertigen Tamerlan nach Paris zurück, wurde aber durch Friedrichs d. Gr. Tod nach Berlin zurückbeordert, und die Aufführung unterblieb. Eine gesteigerte Blüte des musikalischen Lebens entwickelte sich unter Friedrich Wilhelm II.; das Orchester wurde vergrößert, R. mußte aus Italien neue Gesangskräfte holen usw. Allein seine Feinde mußten seine Sympathien mit der französischen Revolution dem Könige zu Ohren zu bringen, wodurch seine Stellung bald unhaltbar wurde; 1791 wurde er auf 3 Jahre beurlaubt, besuchte London, Kopenhagen und Stockholm, kehrte zwar zurück, aber nur, um 1794 wegen revolutionärer Ideen ganz entlassen zu werden, als er selbst seine freisinnige Gesinnung in einem gedruckten Briefe dokumentiert hatte. R. zog sich nun auf seinen Land- sitz zu Giebichenstein bei Halle zurück, wo er 1796 Salineninspektor wurde. Als Friedrich Wilhelm II. starb (1797), erschien R. wieder in Berlin und führte seine zur Totenfeier Friedrichs II. komponierte Trauerkantate sowie mehrere Opern auf. Als Lohn erhielt er in seiner Salineninspektorstelle eine bedeutende Gehaltszulage. 1802—03 besuchte er wieder Paris. 1805—06 redigierte R. die *Berlinische Musikal.* Btg. Die französische Okkupation 1806 vertrieb ihn nach Königsberg; Jérôme Napoleon zwang ihn, bei Strafe der Einziehung seines Besitzes, zurückzukehren, und stellte ihn als Kapellmeister in Kassel an (1808); doch wurde er bald auf Urlaub geschickt, ging nach Wien, wo er vergebens Beethoven für seine Nachfolge in Kassel zu gewinnen versuchte, und kehrte dann nach Giebichenstein zurück, wo er sein Leben beschloß. — R. war einer der ersten Singspiellkomponisten, ist der Schöpfer des deutschen Liederspiels (s. d.) und schrieb überhaupt eine große Zahl Bühnenwerke (meist für Berlin und Potsdam; ein französisches *L'heureux naufrage* für Kassel 1808 usw.). Seine sonstigen Vokalwerke sind außer dem Passionsoratorium eine Reihe kirchliche und Festkantaten, Psalmen, 2 Teubens usw., besonders aber Lieder auf Texte Goethes (»Goethes Lieder, Oden, Balladen und Romane« [4 Teile mit 128 Nummern] eine Auswahl in Neuauflage von Herm. Wegel; vgl. auch Friedlaender). Goethe schätzte s. B. sehr hoch, ließ ihn aber fallen, als er in Berlin entlassen wurde. R.'s Lieder nehmen eine sehr bedeutende Übergangsstellung zwischen den trodenen Oden der Berliner Schule und Schuberts Kompositionen ein. Für Orchester und Kammer schrieb R. eine Ouver-

türe di vittoria und eine »Schlachtsinfonie« zur Feier der Schlacht bei Leipzig (nicht gedruckt) und 6 andre Sinfonien, 14 Klavierkonzerte, 17 Klavier-sonaten, 11 Violinsonaten, ein Violinkonzert, 6 Streichtrios, eine Koncertante für Streichquartett und Orchester, 2 Klavierquartette, eine Flöten-sonate, ein Klavierquintett mit 2 Flöten und 2 Hörnern usw. Der schönste Nachruhm R.'s beruht aber auf seinen Schriften. R. war ein hochgebildeter und feinfühligter Mensch und besaß eine außerordentliche Darstellungsgabe; seine Pariser und Wiener Reisebriefe und seine Autobiographie gehören zu dem Lebensvollsten und Anziehendsten, was die Musikliteratur aufzuweisen hat. Unter den ersten Musikzeitungen rangieren die von R. herausgegebenen »Musikalisches Kunstmagazin« (1782—91, 2 Bde.; in Bruchstücken erschienen); »Musikalisches Wochenblatt« (1792); »Musikalische Monatschrift« (1792, mit dem »Wochenblatt« zusammen herausgegeben als »Studien für Tonkünstler und Musikfreunde« 1793); »Berlinische Musikalische Zeitung« (1805—06); »Musikalischer Almanach« (1796). Ferner schrieb er: »Über die deutsche tomische Oper« (1774); »Schreiben über die berlinische Musik« (1775); »Über die Pflichten des Tripsviolonisten« (1776, wichtig); »G. F. Händels Jugend« (1785); »An das musikalische Publikum, seine Opern 'Tamerlan' und 'Panthée' betr.« (1787); »Leben des berühmten Tonkünstlers G. W. Gulden« (Enrico Guglielmo Fiorino) (1779); »Lyceum der schönen Künste« (1797). Seine Reiseberichte sind: »Briefe eines aufmerksamen Reisenden, die Musik betreffend« (1774—76, 2 Teile); »Bemerkungen eines Reisenden« (1788, vgl. Hellst. 1), »Vertraute Briefe aus Paris, geschrieben 1802—1803« (1804—05, 3 Teile); »Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien 1808—1809« (1810, 2 Bde., Neudruck von Gust. Gugitz 1915); »Vertraute Briefe über Frankreich« (1792—93). Seine eigene Biographie schrieb er in der »Berlinischen Musikalischen Zeitung« 1805. Eine ausführliche Biographie R.'s begann G. W. Schletterer (Bd. 1, 1865); vgl. auch C. Lange, »J. F. R.« (Halle 1902); Walther Pauli, »J. F. R., sein Leben und seine Stellung in der Geschichte des deutschen Liedes« (Berlin 1903) und Gg. Heinrichs, »J. F. R.'s Beziehungen zu Cassel u. zu G. Ch. Großheim« (1922). — 2) Luise, Tochter des vorigen, geachtete Liederkomponistin, geb. 11. April 1779 zu Berlin, starb 17. Nov. 1826 in Hamburg, wo sie seit 1814 als Gesangslehrerin lebte (sie veranstaltete 1816 das dortige Händel-Fest). Eine »Biographie von L. R.« erschien 1880 in Zürich als 68. Neujahrsstück der Allg. M.G. (Weber); ausgewählte Lieder von ihr hat Gerty Rheinhardt (München 1922) herausgegeben. — 3) Gustav, der Komponist von G. W. Mendels »Was ist des Deutschen Vaterland?« (1825), geb. 13. Nov. 1797 zu Schmarlow bei Demmin, gest. 19. Okt. 1884 zu Berlin, studierte Theologie in Greifswald und Berlin, ging aber bald (1819) zur Musik über, wurde Schüler Bernhard Kleins und lebte seitdem als Musiklehrer in Berlin. R. war im Besitz einer schönen Bassstimme, welche ihn in alle Kreise gut einführte. R. komponierte im ganzen 36 Werke, meist volksmäßige Lieder. Er war mehrere Jahre lang Dirigent der von Berger, Klein und Hellst. begründeten jüngeren Berliner Liedertafel sowie Musiklehrer des nachmaligen Kaisers Friedrich. — 4) Alexander, ausgezeichnete Opernsänger (Tenor), geb. 17. April 1825 zu Páds (Ungarn), gest.

14. März 1885 zu Boulogne i. M., wo er sich um 1860 niederließ, einen Musikverein gründete und Präsident der Musikschule wurde. R. debütierte 1843 zu Lemberg als Othello (Rossini), war engagiert an der Wiener Hofoper, aber ebenso geschäft als Konzertsänger (Beethoven, Schubert). Er sang 1861—67 alljährlich in London in Konzert und Oper. Auch schrieb er selbst hübsche Lieder.

**Reiche**, Gottfried, geb. 5. Febr. 1667 zu Weissenfels, gest. 6. Okt. 1734 zu Leipzig, wo er Stadtmusikant und erster Trompeter war; gab heraus: »24 neue Quatricinia mit 1 Kornett und 3 Trombonen . . . auf das Abblasen« (1696). Vgl. A. Schering, »G. R.s Leben und Kunst« (Nach-Jahrbuch für 1918).

**Reichel**, 1) Adolf, geb. 1817 zu Lursniz in Westpreußen, gest. 4. März 1896 in Bern, war lange Jahre Dirigent der Dreifüssigen Singakademie zu Dresden, später Dirigent des Cäcilienvereins zu Bern. R. schrieb eine »Harmonielehre« (1862) und »Zur Erinnerung an L. Eller« (1864). — 2) Friedrich, geb. 27. Jan. 1833 in Oberdornitz (Sachsen), gest. 29. Dez. 1889 in Dresden, besuchte 1850—54 das Lehrerseminar in Bautzen, war 2 Jahre Elementarlehrer in Dresden (Schüler von Fr. Bied, J. Otto und J. Nieß) und weiterhin Musiklehrer in Polen. Seit 1857 lebte er in Dresden als Dirigent mehrerer Vereine und wurde 1878 Organist und Kantor an der Johanneskirche. R. gab Männerchöre (op. 4, 5, 7), Motetten, Stücken und eine »Frühlingsinfonie« (op. 25), im ganzen 32 Werke heraus. 1875 wurde seine Operette »Die geängsteten Diplomaten« in Dresden aufgeführt. 2 Streichquartette und ein Oktett für Blasinstrumente blieben Manuskript. — 3) A. . . ., geb. 20. Nov. 1877 in Graz, studierte daselbst Kunstgeschichte und Archäologie, daneben aber Musik bei Paul Schmidt, wurde 1909 Rukost der »Albertina« in Wien und nahm seine Musikstudien am Neuen Wiener Konservatorium (J. B. Foerster) wieder auf. Er schrieb: Lieder, Klavierstücke, eine Klaviersonate, ein Klaviertrio, Orchesterlieder.

**Reichenau**, Benediktinerkloster, im Mittelalter hervorragende Pflegestätte der Musikbildung. Vgl. die Schriften von W. Brambach.

**Reichenberg**, Franz, Bassist, geb. 1855 in Graz, sollte Jurist werden, machte aber Gesangstudien bei Kapellmeister M. Stolz in Graz, wurde ans Hoftheater in Mannheim engagiert, sang 1876 den Fasner in Bayreuth, kam nach Frankfurt und Hannover und ist seit 1884 an der Wiener Hofoper.

**Reichenberger**, Hugo, geb. 28. Juli 1873 in München, wo er studierte und daneben unter Hermann Levis Aufsicht seine Musikstudien bei B. Gluth, H. Schwarz, Eugenie Menter, Hofkapellmeister Meher, L. Thulle vollendete. Seine Dirigentenlaufbahn weist die Stationen auf: Nijmegen (1894), Breslau, Aachen, Bremen, Stuttgart (1898—03), München (1903—05), Frankfurt, Wien (seit 1905); auch als Gastdirigent war R. vielfach tätig. Als Komponist trat er hervor mit Klavierstücken, Liedern (3 Marienlieder mit Orchester); M.S. sind Orchesterwerke, Kammermusik, ein Klavierkonzert, Lieder und eine Oper »Hegensfangs, Text von Hans Hopfen.

**Reicher-Kindermann**, Hedwig, hochbegabte dramatische Sängerin, geb. 15. Juli 1853 zu München, gest. 2. Juni 1883 in Triest, Tochter des bekannten Baritonisten A. Kindermann (s. d.), Gattin des Schauspielers und Rezitators Emanuel Rei-

cher (geb. 18. Juni 1849 zu Bochnia (Galizien)). sang vor ihrer Verheiratung am Münchener Hoftheater, später im Theater am Gärtnerplatz daselbst (Operette), in der Folgezeit Hamburg und (inszwischen in Paris gastierend) 1880—82 in Leipzig, zuletzt an Angelo Neumanns wanderndem »Wagnertheater«, wo sie auf einer Reise starb. (Vgl. A. Neumann, »Erinnerungen an R. Wagner«, 1907).

**Reichert**, 1) Arno Julius, geb. 31. Mai 1866 zu Dresden, Schüler des Dresdner Konservatoriums (Höpner, Michbieter, Draeseke), studierte später noch privatim Gesang, wurde 1888 Musiklehrer am Dresdner Freimaurer-Institut, 1894—1904 an der Musikschule von R. L. Schneider, trat auch als Konzertsänger auf und wurde 1904 Nachfolger Wendorfs als Verwalter der Musikabteilung der Kgl. Bibliothek zu Dresden. R. komponierte eine komische Oper »Onkel Start«, zahlreiche Lieder, Chöre und Klavierstücke, bearbeitete ca. 450 Volkslieder für gemischten und Männerchor und schrieb 50 Jahre Sinfonie-Konzerte (Übersicht der von 1858—1908 von der Kgl. Kapelle zu Dresden ausgeführten Werke, 1908). — 2) Johannes, geb.

19. Juni 1876 zu Dresden, absolvierte das dortige Lehrerseminar, widmete sich aber dann (1893) ganz dem Studium der Musik als Schüler von Draeseke und 1894—98 von Nicodé und Buchmayer, war 1896—1906 Dirigent der Orchesterklasse der Dresdner Musikschule, 1902—06 auch Korrepetitor am Hoftheater und leitete seit 1899 die von ihm begründete Dresdner Volksingakademie (gem. Chor aus Arbeiterkreisen), mit der er 1913 in Berlin Beethovens Missa solemnis auführte. 1905—13 war er Musiklehrer des Kronprinzen von Sachsen, verfaßte 1902—13 die Programmbücher der Sinfoniekonzerte der Kgl. Kapelle und ist seit 1906 auch Städt. Musikdirektor in Tepitz-Schönau. Als Komponist trat er hervor mit den Orchesterwerken: Konzertouvertüre op. 5 E dur, »Eine Nachtmusik« op. 25, »Luftige Suite« op. 30; den größten Sinfonikwerken »Helges Traum« op. 11 (Soll. und Orch.), »Traumsommernacht« op. 18 (6st. Chor und Orchester), »Die Tonkunst« op. 20 (Rhapsodie nach Herder für Bariton, gem. Chor und Orch.), Chorlieder für gemischten Chor, Männerchor und Frauenchor a cappella und Klaviersachen (Sonate A moll op. 1). Auch bearbeitete er Händels »Samson« und »Belshazzar« unter teilweiser Anlehnung an Ehrhardsens Grundzüge.

**Reichmann**, Theodor, geb. 15. März 1849 zu Hofod, gest. 22. Mai 1903 zu Marbach am Bodensee, Schüler von Mantius und Esfler in Berlin, Neß in Prag und Lamperti in Mailand (Baritonist), sang an den Bühnen zu Magdeburg (1869), Berlin (Romad-Theater), Rotterdam (1870), Straßburg (1872), Hamburg (1873) und München (1875) und war 1882—89 Mitglied der Wiener Hofoper. 1882 freierte er den Amfortas in Bayreuth und gehörte bis 1892 zu den geschäftigsten Darstellern der Festspiele. Seit 1893 war er nach längeren Gastspielen wieder in Wien engagiert. Seine Beziehungen zu Bayreuth erfuhr eine längere Störung: doch sang er 1902 wieder den Amfortas.

**Reichwein**, Leopold, geb. 16. Mai 1878 zu Breslau, Kapellmeister in Mannheim, 1909 an der Hofoper in Karlsruhe, 1913 Kapellmeister der Wiener Hofoper; 1921 wurde er als Nachfolger Schalks Konzertdirektor der Gesellschaft der Musikfreunde und Leiter des Singvereins. Komponist



er Opern »Sajantajena« (Breslau 1903) und »Die Liebenden von Kandahar« (daf. 1907), der Operette »Gafard« (Wien 1919), auch einer Faustmusik (Mannheim 1909).

**Reid** (syn. rüd), John, General, schottischer Musikfreund (geb. 13. Febr. 1721, gest. 6. Febr. 1806), vermachte sein ganzes Vermögen (über 10000 £) für den Fall des Ablebens seiner einzigen Tochter ohne Nachkommen der Universität Edinburgh mit der Bedingung, einen Lehrstuhl für Musik R.-professorship) zu begründen und jährlich an einem Geburtstage ein Konzert zu seinem Gedächtnis zu veranstalten (R.-Concert). Die R.-Konzerte wurden nur 1839—93 gegeben, dann aber abgebrochen. R.-Professoren waren seit Begründung des Lehrstuhls (1839): John Thompson, Henry R. Bishop, J. P. Pierpont, John Donaldson, Sir F. St. Davids, Fr. Rieds (1891—1914). Erst seit der Berufung von Rieds gelangte das Amt des Dekans der musikalischen Fakultät Edinburghs zu praktischer Bedeutung und wurde die reiche Stiftung Reids fruchtbringend, sofern nun regelmäßige Ausbildungskurse für die Erlangung akademischer Grade ins Leben traten. Die Reid-Fakultät besitzt ein eigenes Auditoriengebäude mit wertvoller Spezialbibliothek und einem Instrumentenmuseum.

**Reidarson**, Per, geb. 27. Mai 1879 in Grimstad, Schüler von Sig. Lie, G. Böhn, Cath. Elling in Christiania und im Kontrapunkt von A. Gedalge in Paris, Geiger an den Theatern zu Bergen und Christiania, seit 1913 Musikreferent von »Lidens Lagn«; dabei selbst begabter norwegischer Komponist (Nord. Duvertüre, Nord. Rhapsodie f. Orch., Singpiel »Sommereventyr« 1910, Männerchöre mit Orchester).

**Reisner**, Vincenz, geb. 25. Okt. 1878 in Eberesfeld, studierte in Prag (Dr. phil.) und bei F. Kistler in Riffingen und lebt jetzt in Teplitz als Musikreferent; er schrieb die jenseitigen Dichtungen »Frühling« (op. 12), »Dornröschen« (op. 17), »Die Fremde Stadtmusikanten« (op. 20), ferner eine Ballettouvertüre (op. 15), Lieder, eine »Ballade« für Soli, Chor und Orch., sowie kleinere Werke.

**Reijnvaan** (Reynwaen), Jean Berghuere, geb. 1743 zu Widdelburg, Doktor der Rechte, später Organist und Glöckner der Hauptkirche zu Biffingen (Holland), gest. 12. Mai 1809 in Biffingen, ist der Verfasser des ersten musikalischen Lexikons in holländischer Sprache: »Muzikaal konstwoordenboek« (1789). Von dieser ersten Ausgabe erschien nur der 1. Bd. A—E) und ein Heft des 2. Bandes; aber auch die zweite (sorgfältig revidierte) Ausgabe wurde nicht fertig, kam aber doch bis zum Buchstaben M (ein erster Band, 1795). Das äußerst seltene Werk wird von Jetzt sehr gepriesen. Außerdem schrieb R.: »Cathicismus der muzik« (1788). Auch komponierte er 6 Violinsonaten, Lieder und Gesänge (»Kriegeliedchen en gezangen op muzikl bebragt«), Psalmen, Rotetten usw.

**Reinmann**, 1) Matthieu (Matthias Reynannus), Doktor der Rechte und Kaiserlicher Rat Rudolfs II., geb. 1544 zu Löhmenberg, gest. 21. Okt. 1597 in Prag, Verfasser zweier Lautenwerke: »Voices musicae« (1598) und »Cithara sacra psalmodiae Davidis ad usum studii« (1603). — 2) Jgnaz, geb. 27. Dez. 1820 in Albenndorf (Glag), gest. 17. Juni 1885 als Hauptlehrer und Chorregent in Kengersdorf (Kreis Glag), hat nicht weniger als 74 Meisen (18 gedruckt), 24 Requiem (4 gedruckt), 4 Liederum-

(3 gedruckt), 37 Litancien, 4 Oratorien, 83 Offertorien (48 gedruckt), 50 Gradualien (40 gedruckt) sowie viele Begräbnislieder, Trauungsfantaten, Salve, Ave usw., auch 9 Duvertüren und andre Instrumentalwerke geschrieben. — 3) Heinrich, Sohn und in der Musik Schüler des vorigen, geb. 14. März 1850 zu Kengersdorf (Schlesien), gest. 24. Mai 1906 in Berlin, absolvierte das Gymnasium zu Glag und studierte Philologie zu Breslau (1870—74), promovierte 1875 (Questiones metricae) und wirkte als Gymnasiallehrer zu Strehlen (1876, Wohlau (1878), Berlin (1879), Ratibor (1880), Glag (1884) und schließlich (1885) als Gymnasialdirektor zu Gleiwitz (Obererschlesien), gab aber zufolge von Konflikten mit der Behörde seine Stellung auf, trat zur evangelischen Kirche über und widmete sich fortan ganz der Musik. Schon als Gymnasiast und Student dirigierte R. Vereine, gründete zu Ratibor eine Singsakademie, mit der er große Oratorien aufführte usw., machte sich auch als Schriftsteller bekannt (Musikreferent der »Schlesischen Zeitung« 1879—80, Arbeiten über »Nemos« [1882] und »Prosodien« [1885 und 1886]). Seit er sich definitiv der Musik zugewandt, gab er Gesangs- und Orgelkompositionen heraus (»Sonaten«, »Studien«), verfasste eine Biographie Schumanns (Ed. Peters 1887), siedelte nach Berlin über (1887) und wirkte zunächst als Musikkritiker (i. d. »Allgem. Mus. Ztg.«), war auch zeitweilig an der kgl. Bibliothek beschäftigt, Organist der Bisharmonie (bis 1895) und (bis 1894) Lehrer für Orgelspiel und Theorie am vereinigten Scharwenka-Kindwirth-Konservatorium. 1895 wurde er Organist der Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, 1897 kgl. Professor. 1898 begründete er einen Bach-Verein. Von seinen Schriften sind noch hervorzuheben: »Zur Theorie und Geschichte der byzantinischen Musik« (Vierteljahrschr. f. MB. 1889), die Neubearbeitung des 2. Bd. von Ambros' »Musikgeschichte« (1891), »Musikalische Rückblicke« (1900, 2 Bde.), »Bagneriana-Siziliana«, eine Biographie von J. Brahms (1897, 5. Aufl. 1919) als Eröffnungsband der von ihm revidierten Sammlung »Berühmter Musiker« (s. d.). Nach seinem Tode erschienen eine wohl nur skizziert hinterlassene, stark kompilatorische Biographie F. von Willows (1909) und eine von Bruno Schrader bearbeitete Biographie J. S. Bachs (1912). Auch gab R. mehrere Sammlungen alter Gesänge in Bearbeitung für eine Stimme mit Klavier heraus: »Das deutsche Lied« (4 Bde.), »Internationales Volksliederbuch« (3 Bde.), »Das deutsche geistliche Lied« (6 Bde.), auch Bachs Passion nach Johannes (1903). — 4) Wolfgang, geb. 3. Sept. 1887 zu Neusalz a. Oder, Schüler Karl Straubes am Leipziger Konservatorium, ist seit 1910 Organist der Jerusalemer Kirche zu Berlin und daneben Organist des Bisharmonischen Chors in Bremen, seit 1920 mit dem Titel Kirchenmusikdirektor, Kantor und Oberorganist an St. Maria-Magdalena zu Breslau.

**Reinoffizien** nennt man die aus den Sequenzen herausgewachsenen, im 12.—16. Jahrh. für die Spezialfeste von Schutzherrn beliebten Ausgestaltungen ganzer Offizien mit Kompositionen gemessener und gereimter Texte (Umbichtungen der liturgischen Texte des Stundenoffiziums), welche durch das Tridentiner Konzil abgeschafft wurden.

**Reinach**, Theodore, geb. 3. Juni 1860 zu St. Germain en Laye, ursprünglich Advokat, doch später ausschließlich Historiker, seit 1888 Medaillieur

der Revue des Etudes Grecques, einer der tätigsten Gelehrten auf dem Gebiete der griechischen Musik, mit Eichtal'scher Verfassung einer Studie über die pseudoaristotelischen Musikprobleme (Revue usw. 1902), mit G. Weil einer solchen über Plutarch *Περί μουσικῆς* (Paris 1900), Le second Hymne Delphique à Apollon (mit L. Woëllmann 1897), und anderer Arbeiten über die neuaufgefundenen Reste altgriechischer Musik, Verfasser des Artikels Musica in dem Dictionnaire des Antiquités (Paris, Gachette) usw.

**Reine Stimmung** heißt die Intonation der Intervalle genau nach den Anforderungen der mathematischen Tonbestimmung (vgl. Tonbestimmung, 3. B. der Quinte als 2 : 3. Die r. S. eines Intervalls ist mit Hilfe der Kombinationsstöne möglich; sie führt aber in ihren Konsequenzen zu einem viel zu komplizierten Apparat der Tongebung und, die Frage, ob für die praktische Musikführung die r. S. oder die gleichschwebende Temperatur (s. d.) den Vorzug verdient, ist daher unbedingt zugunsten der letzteren zu beantworten. Die Versuche der Durchführung der S. sind ungefähr so alt wie die innerhalb der Oktave zwölftufigen Klaviaturen der Orgeln und Klaviere; schon Zarlino (Suppl. mus. 1588) spricht aus, daß der Erfinder dieser Zwölftufigkeit zugleich der Erfinder der gleichschwebenden Temperatur gewesen sein müsse, und das 16. Jahrh. weist bereits eine ganze Reihe von Versuchen auf, durch Vermehrung der Tastenzahl strengeren Anforderungen des Ohrs Rechnung zu tragen, so: N. Schlick (1500), Vicentino (1546), Zarlino (1553), Eliaß in Wien (1590), Fabio Colonna (1618), Merjenne (1636), G. B. Doni (1635), Pietro della Valle und Francesco Righetti (1650), Abbildungen bei Merjenne 1653 (Instr. lib. I S. 66). Schließlich sind ja alle jogenannten ungleichschwebenden Temperaturen nichts anderes als Versuche, die r. S. durchzuführen, ohne die Tastenzahl zu vermehren, was aber natürlich nur mit Zulassung von einigen größeren Untereinheiten möglich ist. Vgl. E. Zanaka, Studien im Gebiete der r. S. (Vierteljahrschrift für M., 1890), Riemann, Katechismus der Musik 2. Aufl. S. 46 und Geich. d. Musiktheorie S. 326ff. und A. von Dommer, Handbuch der Musikgeschichte (3. Aufl. [Ebering] S. 163).

**Reinecke**, Karl Heinrich Carsten, geb. 23. Juni 1824 zu Altona, gest. 10. März 1910 in Leipzig, erhielt seine vollständige musikalische Ausbildung von seinem Vater Joh. Peter Rud. R., einem vortrefflichen Musikpädagogen (gest. 14. Aug. 1883 zu Altona, Verfasser von: »Vorbereitender Unterricht in der Musik« usw. 1834; neue Ausgabe von Karl R. als Harmonielehre oder Generalbaß 1898), und seine außermusikalische Bildung durch Privatunterricht im Hause. R. konzertierte als Klaviervirtuose bereits 1843 in Dänemark und Schweden und nach einem längeren Aufenthalt in Leipzig abermals in Norddeutschland und Dänemark und wurde 1846 Hofkapellmeister bei Christian VIII. von Dänemark, in welcher Stellung er bis 1848 verblieb. Darauf lebte er einige Zeit in Paris, wurde 1851 Lehrer am Kölner Konservatorium, 1854—59 Musikdirektor in Barmen, 1859—60 akademischer Musikdirektor und Dirigent der Singakademie zu Breslau und 1860 Kapellmeister der Gewandhauskonzerte zu Leipzig und zugleich Lehrer für Klavierpiel und freie Komposition am Konservatorium. 1895 mußte er am Dirigentenamt N. Miksch Platz machen, blieb aber Lehrer am

Konservatorium und wurde 1897 zum Studienleiter ernannt. 1902 trat er in Ruhestand. R. war Mitglied der Berliner kgl. Akademie. R. vereinigte die Eigenschaften eines trefflichen Dirigenten, bedeutenden Komponisten und feinsinnigen Klavierspielers (besonders Mozartspieler). Als Komponist gehörte er der Schule Mendelssohn-Schumann an; doch sind Wagner und Brahms nicht spurlos an ihm vorübergegangen. Er veröffentlichte 4 Klavierkonzerte (op. 72 Fis moll, 120 E moll, 144 C dur, 254 H moll), ein Klavierkonzertstück (op. 33 G moll), ein Violinkonzert (op. 141 G moll), ein Cellokonzert (op. 82 D moll), ein Konzert für Harfe (op. 182 E moll) Romanzen für Cello und Orch. (op. 263 A moll), Oktett für Holzbläser (op. 216 B dur), ein Sertett dgl. (op. 271 B dur), Klavierquintett (op. 83 A dur), 2 Klavierquartette (op. 34 Es dur, 272 A dur), 2 Trios für Pianoforte, B. und Bc. (op. 36 D dur, 230 C moll) 2 Serenaden dgl. (op. 126), Trio für Pianoforte, Oboe und Horn (op. 188 A moll), Trio für Pianoforte, Klarinette und Violine (op. 264 A dur), Trio für Pianoforte, Klarinette und Horn (op. 274 B dur), Violinsonate (op. 116 E moll), Fantasia für Pianoforte und B. (op. 160), 3 Cellosonaten (op. 42 A moll, 89 D dur, 238 G dur), 4 Streichquartette (op. 16 Es dur, 30 F dur, 132 C dur, 211 D dur), Flötensonate »Undine« (op. 167 E moll), eine vielhändige, mehrere zweihändige Klavierkonzerte und Sonaten sowie viele kleinere Klavierwerke, Fantasiestücke, Kapriolen usw. Von seinen jüngeren Werken sind hervorzuheben: die sehr beliebten »Rundelieder«, die große Oper »König Manfred« (Wiesbaden 1867), die einaktige »Der vierjährige Hain« (op. 45, Barmen 1855), zwei dreiaktige komische Opern »Auf hohen Befehl« (Hamburg 1886) und »Der Gouverneur von Tours« (Schwerin 1891), das Singspiel »Ein Abenteuer Händels«, das Oratorium »Mehazar« (op. 73), 2 Messen, Musik zu Schiller's »Tell«, die Kantate »Haton Jarl« für Männerchor, Soli und Orchester, die Konzertarien: »Mirjam's Siegesgesang« (Sopran), »Das Hindumädchen« (Alt) und »Almanzor« (Bariton); ferner die »Flucht nach Ägypten« für Männerchor und Orchester, »Sommertagsbilder« (op. 161, Chor und Orchester 1881), »Ergeistliches Abendlied« (op. 50, Tenor, Chor und Orchester), die sechs Märchenbüchlein für Frauenchor, Soli und Klavier »Schneewittchen«, »Dornröschen«, »Hänselbrädel«, »Rom Däumchen, das andre Hänsel hat gewollt«, »Die wilden Schwäne« und »Die Leuzelchen auf der Himmelswiege«; das zyklische Werk »Von der Wiege bis zum Grabe« (op. 202, für Soli und Klavier [Orchester]), 20 Kanons für drei Frauenstimmen mit Klavier (op. 100 und 156); endlich 3 Sinfonien (op. 79 A dur, 134 C moll, 227 G moll), eine Serenade für Streichorchester (op. 242 G moll), die Ouvertüren: »König Manfred« op. 93, »Dame Kobold« op. 51, »Altabin« op. 70, »Friedensfeier« op. 105, Festouvertüre op. 218, »An die Künstler« mit Schlußchor In memoriam op. 218 (Introduktion und Fuge mit Choral für Orchester, den Namen Ferd. Davids), »Zenobia« op. 193, »Zur Jubelfeier« op. 166, »Zur Reformationsfeier« op. 191, Prologus solennis op. 223, Präludium und Fuge für großes Orchester mit Schlußchor Gaudeamus igitur op. 244, Trauermarsch auf den Tod Kaiser Wilhelms I. op. 200. Auch bearbeitete er Schumann's »Bilder aus Osten« für Orchester. R. hat sich auch wiederholt als Schriftsteller betätigt; außer Aufsätzen für Zeitschriften (Leipziger Briefe für den Monath

Musical Record) schrieb er: »Was sollen wir spielen?« (1886), »Zur Wiederbelebung der Mozartschen Klavierkonzerte« (1891), »Die Beethoven'schen Klavierkonzerte« (1899, 6. Aufl. 1912), »Und manche liebe Schatten steigen auf« (Gedenkblätter an berühmte Musiker [1900, 2. Aufl. 1910]), »Analysen von Orchesterwerken und Opern, einen Literaturführer für Spemanns »Goldenes Buch der Musik« (1900), »Meister der Tonkunst« (über Mozart, Beethoven, Haydn, Weber, Schumann, Mendelssohn [1903]) und »Aus dem Reich der Töne« (Worte der Meister, 1907). Vgl. J. B. v. Wajielewski, »R. R.« (1893) und E. Segniß, »R. R.« (1900).

**Reiner**, 1) Adam, s. Reiner. — 2) Jakob, geb. vor 1560 in Altdorf bei Weingarten (Württemberg), gest. 12. Aug. 1606 zu Kloster Weingarten; besuchte die Klosterschule in Weingarten und wurde 1573—75 Schüler von Orlando Lasso in München, erhielt die Gesanglehrerstelle im Kloster zu Weingarten und rückte zum Chorvikar auf. R. war zweimal verheiratet und nicht Priester. Von seinen Druckwerken haben sich erhalten: Liber canticum sacerarum (22 Motetten zu 5 und 6 Stimmen, 1759; 1872 von D. Dreßler in Partitur herausgegeben); »Schöne neue deutsche Lieder« (32 zu 4 und 5 Stimmen, 1581); »Christliche Gesang, teutsche Psalmen« (15 zu 3 Stimmen, 1589); Selectae piaequae cantiones (20 Motetten zu 6 Stimmen, 1591); Cantica sive Mutetae (29 zu 4 und 5 Stimmen, 1591); Liber Motettarum (32 zu 6 und 8 Stimmen, 1600); Liber Motettarum (18 zu 6 Stimmen, 1603); Sacrarum Missarum (5 zu 6 Stimmen, 1604); Gloriosissimae Virginis... Magnificat (12 zu 8 Stimmen, 1604); Missae tres cum litanis 8 voc., 1604; Missae aliquot sacrae cum officio B. M. V. et Antiphonis 3—4 v., 1608. Außerdem noch viele Gesänge in M. (vgl. Monatshefte f. M. III, 97). — 3) Ambrosius, Sohn des vorigen, geb. 7. Dez. 1604 zu Altdorf-Weingarten, gest. 5. Juli 1672 als Hofkapellmeister zu Innsbruck, komponierte Motetten, Psalmen, Messen usw. — 4) Fritz, geb. 19. Dez. 1888 in Budapest, Schüler der Landesmusikakademie (Thomann, Köppler), 1909 Korrepetitor der Komischen Oper in Budapest, 1910 1. Kapellmeister am Landestheater in Laibach, 1911 an der Budapester Volksoper; 1914 wurde er an der Hofoper zu Dresden als Kapellmeister verpflichtet und schied Ende 1921 aus dem Amt, um fortan als Gastdirigent zu wirken; 1922 wurde er als Nachfolger Eugen Hapes Dirigent des Sinfonie-Orchesters in Cincinnati. Als Komponist trat er mit Liedern und einem Streichquartett hervor.

**Reinhard**, 1) Andreas, Organist und Notar zu Schneeberg (Sachsen), gab zwei theoretische Traktate heraus: Musica (1604), De harmoniae limbo (1610); ein dritter Methodus de arte musica (1610) blieb M. (in Erfurt erhalten?). — 2) François, Musikdrucker zu Straßburg um 1800, wendete zuerst Stereotypie für Notendruck an. — 3) August, geb. 27. Nov. 1831, gest. 27. Nov. 1912 in Ballenstedt. Schrieb eine Harmoniumsonate und mehrere Harmoniumtrios und anderes für Harmonium.

**Reinhardt**, Heinrich, geb. 13. April 1865 in Pörschburg, gest. 31. Jan. 1922 in Wien, Operettenkomponist »Das süße Mädel, sein Haupterfolg [1901], »Der liebe Schatz« [1902], »Der Generaltonschul« [1904], »Krieg im Frieden« [1906], »Die süßen Grifetten« [1907, sämtlich in Wien], »Ein Mädchen für alles« [München 1908] und »Prin-

zessin Gretle« [Berlin 1914], »Die erste Frau« [München 1918], auch eine kom. Oper »Die Wännefönigin« und die dram. Oper »Der Goldner«. R. betätigte sich auch als Musikschriftsteller; er war Referent am »Neuen Wiener Journal«.

**Reinhold**, 1) Theodor Christlieb, geb. 1682, gest. 26. März 1755 zu Dresden, wo er seit 1720 Kantor an der Kreuzkirche war, der Lehrer Joh. Ad. Hillers, Komponist zahlreicher Motetten. — 2) Hugo, begabter Komponist, geb. 3. März 1854 zu Wien, Chorknabe der Hofkapelle, Schüler von Epstein, Dessoff und A. Bruckner am Wiener Konservatorium, jetzt Professor für Klavier an der Wiener Akademie der Tonkunst, veröffentlichte Klavierstücke (Tanzszenen op. 65), Lieder, ein Streichquartett (op. 18, A dur), »Präludium, Menuett und Fuge« für Orchester, eine Suite für Klavier und Streichinstrumente usw.

**Reinken**, Jan [Adam's, d. h. Sohn von Adam R.], berühmter Organist, nach den neueren Forschungen von M. C. Houck (Tijdschr. d. Ver. v. N.-Nederl. Mus.-Ges. VI, 3), geb. 27. April 1623 zu Wilshausen im Niederelßaß, von wo sein Vater erst 1637 nach Deventer (Holland) auswanderte, gest. 24. Nov. 1722 zu Hamburg, wo er zwischen 1654 und 1657 Schüler Heinr. Scheidemanns war und wohin er nach kurzer Tätigkeit als Organist der Bergkirche zu Deventer (1657—58) als Scheidemanns Adjunkt berufen wurde, 1663 dessen Nachfolger als Organist der Katharinenkirche. R. ist einer der Hauptrepräsentanten der norddeutschen Orgelkunst, die etwas einseitig dem virtuosen Element huldigte. Bach pilgerte wiederholt von Lüneburg nach Hamburg, um R. zu hören. Seine Werke sind: Hortus musicus für zwei Violinen, Viola und Baß (1687, neu herausgegeben von Niemann in den Publikationen des Vereins für Nordniederländische Musikgeschichte [Bd. 14 1886, mit Porträt]) Partite diverse (vgl. Bd. 13); im M. sind erhalten (in Andreas Bachs »Klavierbüchlein«): eine Toccata für Orgel, Variationen für Klavier über »Schweig mit vom Weiber nehmen« und über ein Ballett, sowie (nach Richard Buchmayers Mitteilung) 2 Fugen in einem M. der Hofbibliothek zu Darmstadt.

**Reinthaler**, Karl Martin, geb. 13. Okt. 1822 zu Erfurt, wo sein Vater Direktor eines Erziehungsinstituts (des »Martin-Stifts« im Luther-Haus) war, gest. 13. Febr. 1896 zu Bremen, studierte zuerst Theologie in Berlin, ging aber dann zur Musik über und wurde Privatschüler von A. B. Marx. Ein königliches Stipendium ermöglichte ihm 1849 einen halbjährigen Aufenthalt zu Paris und weiterhin drei Studienjahre in Rom. Aus Italien zurückgekehrt, wurde R. 1853 als Lehrer aus Kölner Konservatorium berufen, vertauschte aber diese Stellung 1858 mit der eines Städtischen Musikdirektors, Domorganisten und Dirigenten des Domchors und der Singakademie (bis 1887) zu Bremen, wozu später noch die Leitung der Liedertafel kam. R. wurde 1882 zum ordentlichen Mitgliede der Berliner Akademie ernannt und 1888 zum kgl. Professor. Von seinen Kompositionen sind am bekanntesten das Oratorium »Sephtha«, das von vielen größeren Vereinen des In- und Auslandes aufgeführt worden ist, die preisgekrönte Dismard-Hymne, sodann die Chorwerke: »In der Wüste« und »Das Mädchen von Kola«, die Oper »Eda« (Bremen 1876, Hannover 1876), eine Sinfonie (D dur), Psalmen, Lieder

Männerchorlieder usw. Eine zweite Oper, »Räthchen von Heilbronn«, wurde 1881 zu Frankfurt a. M. preisgekrönt.

**Reipschläger**, Erich, geb. 1. Juni 1884 zu Bielefeld, studierte in Berlin und Rostock Musikwissenschaft und Germanistik und promovierte 1911 in Rostock zum Dr. phil. (»Schubart, Danzi und Bössi als Opernkomponisten«).

**Reisch** (Reischius), Georg, Prior des Kartäuserklosters bei Freiburg i. Br., schrieb: Margarita Philosophica (1496 (Erg. i. d. Bibl. des Pariser Konservatoriums) 1503, 1504 u. ö.), darin Principia musicae (auch separat 1508) und Musica figurata (separat 1523).

**Reisenauer**, Alfred, geb. 1. Nov. 1863 in Königsberg, gest. 3. Okt. 1907 zu Libau (auf der Konzertreise), Schüler von Louis Köhler und Liszt, konzertierte bereits 1881 mit Erfolg als Pianist, studierte dann aber mehrere Jahre Jura in Leipzig und begann 1886 von neuem seine Konzertkarriere, die ihn durch alle Weltteile führte. 1900—06 war er unter glänzenden Bedingungen als Klavierprofessor am Leipziger Konservatorium angestellt (Meisterschule). Als Komponist trat R. nur mit Klavierstücken (»Reisebilder«) und Liedern hervor. Über 100 Lieder, auch Variationen für Orchester blieben Manuskript. Bal. J. Schwerin, »Erinnerungen an A. R.« (1909).

**Reiser**, 1) Jörg, j. Meyser. — 2) Friedrich Hermann, geb. 20. Jan. 1839 zu Gammertingen, gest. 22. Febr. 1879 zu Rheinfelden als Musikdirektor (Sohn des als Komponist von Messen für Bandchöre, auch Verfasser einer Klavierschule usw. wohlbestimmten und geschätzten Heinrich R.), schrieb ebenfalls kirchliche Chorstücke und eine Klavierschule. — 3) August Friedrich, jüngerer Bruder des vorigen, geb. 19. Jan. 1840 zu Gammertingen, gest. 22. Okt. 1904 zu Paigerloch (Höfenzollern), Schüler seines Vaters, 1880—86 Redakteur der »Neuen Musikzeitung« (Mün. Tonger), komponierte zahlreiche Männerchöre (Doppelchor »Barbarossa«), 2 Sinfonien, vier Overtüren usw. Vgl. Albert Reiser, »Lebensbild des Musikdirektors A. R.« (1907).

**Reiser** (spr. rējē), 1) Graf, französischer Gelehrter in Darmstadt, Hannover usw., Komponist mehrerer Opern (La meunière de Marly, [Darmstadt 1863, Text von Vanger], »Donna Maria, Infantin von Spanien« [Braunschweig 1866, anagramm. pseudonym als Lesier, Text von Vanger, auch 1865 in Darmstadt]). — 2) Marie Félicie Clémence, Vicomtesse de Grandval, Madame de R., geb. 30. Jan. 1830 zu Cour du Bois (Sartre), Schülerin von Saint-Saëns, Komponistin mehrerer Opern (Atala 1888), auch von Kirchengesängen und Sinfonien.

**Reiß**, 1) Karl Heinrich Adolf, Dirigent, geb. 24. April 1829 zu Frankfurt a. M., gest. 5. April 1908 daselbst, Schüler von Hauptmann in Leipzig, wirkte als Chordirektor resp. zweiter Kapellmeister an den Theatern zu Mainz, Bern, Basel, Würzburg und wurde 1864 erster Kapellmeister in Mainz, ging 1856 als zweiter Kapellmeister nach Kassel und wurde nach Spohrs Tode Hofkapellmeister. Von 1881—86 fungierte er in gleicher Stellung am Hoftheater zu Wiesbaden. Seine Oper »Otto der Schütz« wurde 1856 in Mainz aufgeführt. — 2) Josef Ladislaus, geb. 1879 in Dembica (Galizien), studierte Geschichtswissenschaft an der Universität in Krakau, wo er Gymnasialprofessor ist, außerdem Musikwissenschaft an der Wiener Universität (unter Adler) und promo-

vierte mit einer Dissertationschrift über die Psalmen von Nikolaus Gomółka (s. d.). 1922 habilitierte er sich als Privatdozent für Musikgeschichte an der Universität in Krakau (Habilitationsschrift: »Das mehrstimmige polnische geistliche Lied im 16. Jahrh.«). Er ist auch Vorsitzender der Krakauer Kommission für die Musik-Staatsprüfungen. Er schrieb: »Die Psalmenmelodien von Nikolaus Gomółka, 1580« (1912), eine Musikgeschichte (2. Aufl. 1921), eine Beethoven-Biographie (1921), eine Schrift über das »Inhaltsproblem in der Musik« (2. Aufl. 1922) u. a., sämtlich polnisch.

**Reißiger**, 1) Karl Gottlieb, geb. 31. Jan. 1798 zu Delitz bei Wittenberg, gest. 7. Nov. 1859 in Dresden; Sohn des Kantors Christian Gottlieb R. (geb. 26. Jan. 1762 zu Schmiedeberg i. Pr., gest. nach 1839 in Brandenburg, Schüler von Lütz, 3 Sinfonien gedruckt), 1811 Alumnus der Thomasschule zu Leipzig (unter Schicht), gab das 1818 begonnene Studium der Theologie bald auf und wandte sich unter Schicht ganz der Musik zu, ging mit einem Stipendium der preuß. Regierung 1821 nach Wien, wo er als Sänger und Pianist auftrat, studierte in München unter F. Winter noch dramatische Komposition und schrieb eine Overtüre und Entr'actes zu »Heros«, die mit Beifall zur Aufführung kamen. Eine neue Subvention der preuß. Regierung ermöglichte ihm 1824 noch eine Studienreise nach Italien. 1826 nach Berlin zurückgekehrt, arbeitete er in höherem Auftrag den Plan eines staatlichen Konservatoriums aus, der aber nicht zur Ausführung kam, und war kurze Zeit Lehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik. 1826 wurde er nach Haag berufen, um daselbst ein Konservatorium zu organisieren. Kurz darauf wurde er zu Dresden als Nachfolger Marschner's (s. d.) als Musikdirektor der deutschen Oper angestellt, erhielt später die Hofkapellmeisterstelle und versah auch zeitweilig die Leitung der italienischen Oper in Vertretung Morlacchi's; war auch zeitweilig (1866—59) artistischer Leiter des Konservatoriums. R. war als Komponist fruchtbar, aber nicht originell; doch sieht man noch öfter seinen Namen auf Programmen von Gartenmusiken. R. schrieb die Opern: »Das Rodenweibchen« (nicht aufgeführt), »Der Ahnenchaps« (1824, nicht aufgeführt), »Yelva« (Melodram), »Vibella«, »Die Felkenmühle von Galibress«, »Lurandato, Didone abbandonata, »Adele de Foix«, »Der Schiffbruch der Medusa« und ein Oratorium »David«; für die Kirche schrieb er 10 große Messen, Psalmen, Hymnen, Bessern usw.; für Orchester und Kammer: eine Sinfonie (op. 112, Es dur), eine Overtüre, ein Flötenkonzert, ein Klarinetten-Concertino, ein Streichquintett, 8 Streichquartette, ein Klavierquintett, 6 Klavierquartette, 27 Klaviertrios, 2 Violinsonaten, eine Klarinetten-sonate, 2 vierhändige und 3 zweihändige Klavier-sonaten und eine große Zahl Rondos, Variationen und Stücke für Klavier allein (op. 62, 12 Valse brillantes, darin der in späteren Drucken ohne Willen R.'s als »Webers letzter Gedanke« bezeichnete Walzer), sowie endlich eine große Zahl Lieder, die zum Teil populär wurden und den Anfang der Reihe R.—Broch—Müden—Abt—Gumbert bedeuten. Bal. J. Pfeil, »K. G. R.« (1879) und Kurt Kreiser, »K. G. R.« (1917, Leipziger Dissertation). Sein Bruder — 2) Friedrich August, geb. 26. Juli 1809 zu Belgig, gest. 2. März 1883 zu Frederikshald (Norwegen), besuchte gleichfalls unter Schicht und Weimig die Thomasschule, begann in Berlin das Studium der

Theologie, widmete sich aber auf Belters Rat unter Dehn eingehenden Kontrapunktstudien und war sodann 1840—50 Theaterkapellmeister zu Christiania und später Militärkapellmeister in Frederikshab. Er hat sich gleich seinem Bruder fast auf allen Gebieten der Komposition versucht und besonders viele Lieder geschrieben.

**Reißmann**, August, geb. 14. Nov. 1825 zu Frankenstein (Schlesien), gest. 1. Dez. 1903 zu Berlin, in seiner Vaterstadt Schüler des Kantors Jung, sodann in Breslau weitergebildet durch Rosenius, Baumgart (Theorie), Ernst Leopold Richter (Klavier und Orgel), Lüstner (Violine) und Kahl (Cello), lebte 1850—52 zu Weimar, wo er seine schriftstellerische Tätigkeit begann, und sodann mehrere Jahre in Halle a. S., 1863—80 zu Berlin, wo er 1866—74 am Sternschen Konservatorium Vorträge über Musikgeschichte hielt, 1880 in Leipzig, in der Folge in Wiesbaden, zuletzt in Berlin, 1875 in Leipzig Dr. phil. hon. c. R. s. relativ verdienstlichste Arbeit ist eine seiner ersten Schriften: »Das deutsche Lied in seiner historischen Entwicklung« (1861; 2. umgearbeitete Aufl. als »Geschichte des deutschen Liedes«, 1874). Seine sonstigen historischen Arbeiten sind Geschichte Kompilationen oder Auszüge aus Originalstudien anderer. Er schrieb: »Von Bach bis Wagner; zur Geschichte der Musik« (1861); »Allgemeine Geschichte der Musik« (1863—64, 3 Bde.); »Allgemeine Musiklehre« (1864, 2. Aufl. 1874); »R. Schumann« (1865, 3. Aufl. 1879); »Lehrbuch der musikalischen Kompositionen« (1866 bis 1871, 3 Bde.) »Grundriß der Musikgeschichte« (1865); »Felix Mendelssohn-Bartholdy« (1867, 3. Aufl. 1893); »Franz Schubert« (1873); »Die königliche Hochschule für Musik in Berlin« (1876, Pamphlet); »Leichtfassliche Musikgeschichte in zwölf Vorlesungen« (1877); »Joseph Haydn« (1879); »Zur Ästhetik der Musik« (1879); »Zusammengestellte Geschichte der deutschen Musik« (1880, 2. Aufl. 1882); »Die Oper in ihrer Kunst- und kulturhistorischen Bedeutung« (1885); »Joh. Seb. Bach« (1881); »G. F. Händel« (1882); »Chr. W. v. Gluck« (1882); »Weber« (1883); »Die Hausmusik« (1884); »Die Musik als Hilfsmittel der Erziehung« (1887); »Fr. Luge« (1888); »Dichtkunst und Tonkunst in ihrem Verhältnis zu einander« (o. J.); »Brennende Fragen auf dem Gebiete der Tonkunst« (1889); »Die Kunst und die Gesellschaft« (1892). Außerdem gab R. 1871 das von W. Lachnowski revidierte Gathische »Musikalische Konversationslexikon« heraus und übernahm 1876 die Redaktion des Mendelssohnschen »Musikalischen Konversationslexikons« (Bd. 6—10 und Ergänzungsband). Einen Auszug desselben gab er als »Handlexikon der Tonkunst« (1882). Auf die praktische Musik bezüglich sind: »Katechismus der Gesangskunst« (1853, stark anlehnd an Sieber); »Klavier- und Gesangsschule für den ersten Unterricht« (1876, 2 Teile); »Das Partiturspiel« (Lehrgang). R. s. Kompositionen sind drei Opern: »Judum« (Leipzig 1871), »Die Bürgermeisterin von Ehornsdorf« (Leipzig 1880), »Das Grafspiel« (Düsseldorf 1895), ein Ballett »Der Blumen Rache« (1887), ein Chorwerk mit Deklamation, Soli und Klavier »König Drosselbart« (1886); die dramatischen Szenen: »Druis« und »Lorelei«, ein Oratorium: »Wittkind« (1872), ein Violinkonzert, eine Suite für Violine und Orchester, 2 Violinkonzerte, Klavierstücke und viele Lieder, Duette, Terzette und Chorklieder; doch hat keins dieser Werke die Aufmerksamkeit der musika-

lischen Welt ernstlich fesseln können. Vgl. A. Gölle-rieh, »M. R.« (1884).

**Reiter**, 1) Ernst, geb. zu Wertheim in Baden 1814, gest. 14. Juli 1875 zu Basel; war Violinprofessor am Konservatorium zu Würzburg, später Musikdirektor in Straßburg und seit 1841 Musikdirektor in Basel. Schrieb 2 Streichquartette, mehrere Feste Lieder, ein Oratorium: »Das neue Paradies« (1845) und eine Oper »Die Fee von Elberhoe« (Wiesbaden 1865). Vgl. Basler Nachrichten 1907, Sonntagsbeilage, S. 41 ff. (R. Ref.). — 2) Josef v. H., geb. 19. Jan. 1862 zu Braunau (Oberösterreich), bildete sich autodidaktisch zum Musiker, war 1908—11 Direktor des Mozarteums in Salzburg und lebt jetzt der Komposition in Wien. Komponist der Opern: »Der Hundschuh« (Troppau 1894, Wien 1900), »Klopstock in Zürich« (Linz 1894), »Der Totentanz« (Dessau 1908), »Joch aber preije die Liebe« (Umarbeitung von »Klopstock in Zürich«, Dessau 1912), »Der Tell« (Wien 1917), der Chorwerke mit Orchester: »Meine Göttin« op. 36, »Freie Kunst« op. 48, »Dahheim« op. 53, »Bergwanderung« op. 65, »Requiem« op. 60, einer Weihnachtsmesse, eines Teudeums (nach Worten Schenkenborffs), eines Melodrams mit Klavier »Der Löwentritt« op. 54, auch von 5 Streichquartetten, 21 Walladen, vielen Männerchören (op. 61, 72, 105, 107) und gemischten Chören (op. 99, 102, 108). Auch bearbeitete R. Händels »Messias« und »Perakles« für großes Orchester. Für die Verbreitung seiner Werke ist ein 1899 gegründeter »F. R.-Verein« tätig. Vgl. Max Morold, »F. R.« (1904).

**Reiterer**, Ernst, geb. 27. April 1861, Schüler des Wiener Konservatoriums, seit 1873 Kapellmeister an Provinzbühnen, 1881—83 am Josefstädter Theater in Wien und längere Zeit an der Sommerbühne »Benedig in Wien«. Er brachte einige nach Jof. Straußschen Melodien bearbeitete Operetten sowie die eigenen »Die Türken vor Wien«, »Johann Nestron« (1920) heraus.

**Rejouissance** (franz., spr. rěschuisangg'), in älteren Suiten nicht seltener Name scherzartiger Sätze (Divertissement).

**Rélab**, Ferdinand, geb. 6. Febr. 1870 in Budapest, Schüler des Nationalkonservatoriums, 1887 Bratschist und Korrepetitor, bald darauf Kapellmeister, derzeit erster Kapellmeister an der kgl. Ungar. Oper in Budapest. Er schrieb: 2 Streichquartette A dur (1894) und F dur (1898), eine Suite »Im Walde« (1901), »Ungarische Duvertüre« (1903), »Variationen über ein ungarisches Thema« (1908); ferner die ungarischen Opern A Nagy-Idai cigányok (Budapest 1906) und Frater Georg (daf. 1911).

**Reise** (spr. relf), John, geb. 1763 zu Greenwich (London), gest. ca. 1837, Mitglied des königlichen Privatorchesters (King's Band) und angesehener Musiklehrer in London, gab heraus: Guida armonica (Lieferungsweise 1798; 2. Aufl. als The principles of harmony, 1817); A muschedule or music scrolle (1800); Remarks on the present state of musical instruction (1819) und Lucidus ordo (1821); die beiden letzten Werke enthalten Vorschläge zu einer Reform der Generalbassbezeichnung, welche die Stammalforde (mit r = radix bezeichnet) von den Umkehrungen (mit ' und '' bezeichnet) unterscheiden sollte. Auch veröffentlichte er zwei- und vierhändige Klavierkonzerte, Gesänge u. a.

**Reißstab**, 1) Johann Karl Friedrich, Musikschriststeller, geb. 27. Febr. 1759 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1813 daelbst; erhielt eine gründliche Aus-

bildung als Musiker durch J. F. Agricola und Karl Fajch, mußte aber nach seines Vaters Tode dessen Buchdruckerei übernehmen, errichtete eine Noten-druckerei und Musikalienhandlung nebst Musikalien-leihanstalt und rief 1787 regelmäßige Liebhaber-konzerte ins Leben, die indes bald wieder eingingen. Der Krieg 1806 brachte ihm um sein Vermögen, so daß er gezwungen war, in der Folge Musikunterricht zu geben. R. komponierte Märche, Tänze, auch mehrere Kantaten (»Phyllis«, »Ino« (Rimler), »Die Hirten bei der Krippe von Bethlehem«), eine Messe, ein Teedeum und ein (nicht ausgeführtes) Singspiel »Die Apotheke« (Text von J. J. Engel); er schrieb längere Zeit für die »Vossische Zeitung« musikalische Kritiken, besorgte Klavierauszüge von Glucks Orpheus, Alceste und Zphigemie auf Lauris und gab heraus: »Versuch über die Vereinerung der musikalischen und oratorischen Deklamation« (1786), »Klavier-Magazin« 1787—88, mit Beiträgen verschiedener Komponisten; »Anleitung für Klavier-spieler, den Gebrauch der Bachschen Fingerringe, die Manieren und den Vortrag betreffend« (1789) sowie: »Über die Bemerkungen eines Reisenden, die berlinischen Kirchenmusiken, Konzerte, Opern und die königliche Kammermusik betreffend« (1789). Von seinen drei Töchtern war die älteste Karoline (geb. 18. April 1794, gest. 17. Febr. 1813), eine außergewöhnlich begabte Sängerin, die beiden andern waren tüchtige Pianistinnen. Vgl. D. Guttmann, »J. F. R.« (Leipziger Diert. 1911). — 2) Heinrich Friedrich Ludwig, Sohn des vorigen, geb. 13. April 1799 zu Berlin, gest. 27. Nov. 1860 daselbst; der bekannte Romanschriftsteller, war zuerst Artillerieoffizier, jobann Mathematik- und Geschichtslehrer an der Brigadeschule in Berlin, nahm 1821 seinen Abschied und lebte zu Frankfurt a. O., Heidelberg, Bonn usw., bis er sich 1823 definitiv in Berlin niederließ, wo er 1826 in die Redaktion der »Vossischen Zeitung« eintrat, hauptsächlich als Musik-referent. R. machte großes Aufsehen durch seine satirische Darstellung der Triumphe der Sonntag: »Henriette, oder die schöne Sängerin, eine Geschichte unserer Tage von Freimuth und Zuschauer« (1826), sowie durch seine Polemik gegen Spontini: »Über mein Verhältnis als Kritiker zu Herrn Spontini . . . nebst einem vergnüglichen Anhang« (1827); beide brachten ihm wegen seines allzu unvorurteiligen Vorgehens Festungshaft ein. Er gab noch heraus: »Franz Liszt« (1842); »Ludwig Berger« (1846); »Musikalische Beurteilungen« (1848); »Die Gestaltung der Oper seit Mozart« (1859). Auch schrieb R. eine Reihe musikalischer Novellen (»Theodor« 1823, »Julius« 1825, »Edmund« 1825, »Donna Anna«, »13 Bilder a. d. Tagebuche eines Reisenden«). Ein paar seiner Gedichte hat Schubert komponiert. Vgl. die Dissertation von Plengert (Leipzig 1918). R. redigierte 1830—41 eine eigene Musikzeitung: »Tis im Gebiet der Tonkunst« (1836—37, Berlin und Athen) und hat auch für die »Berliner Musikali-sche Zeitung« und »Neue Berliner Musikzeitung« sowie besonders für Dehns »Licia« viele biographische und kritische Artikel geliefert, die zum Teil in seinen »Gesammelten Werken« (1860—61, 24 Bde.) abgedruckt sind. Seine Memoiren »Aus meinem Leben« (1861, 2 Bde.), berichten über einen Besuch, den R. 1825 Beethoven machte (vgl. Thayer, Beetho-ven V, 196 ff.). Vgl. M. F. Müller, »Spontini und R.« (1833) und L. G. Nojaf, »Aphorismen über R.s Kunstkritik« (1846).

**Rembt**, Johann Ernst, Organist zu Suhl, wo er 1749 geboren und 26. Febr. 1810 gestorben ist; Komponist gediegener Orgelwerke (Fughetten, Choralvorspiele, Trios). Vgl. Allg. Mu. Zig. XII. S. 736 (1810).

**Réményi**, Eduard (Hoffmann, genannt R.), geb. 1830 zu Peves (Ungarn), gest. 15. Mai 1898 in San Franzisko, Schüler des Wiener Konservatoriums, wanderte wegen Beteiligung an dem Aufstande 1848 nach Amerika aus, bildete sich dort zu einem ausgezeichneten Violinisten und lehrte 1853 wieder nach Europa zurück, ging zunächst zu Liszt nach Weimar (reiste kurze Zeit mit Brahms) und später nach London, wo er Anstellung als Solobiolinist der Kgl. Kapelle fand. Seit 1875 hatte er sich in Paris niedergelassen, von wo aus er Welttourneen als Virtuose machte. Vgl. Kelleny und Upton, »E. R.« (1906, engl.).

**Remi d'Augerre** (Remigius Altioboren-sis), gelehrter Mönch zu Augerre, 893 in Reims, zuletzt in Paris, schrieb einen Kommentar zu dem Musikteil des Satyricon des Martianus Capella (s. d.) den Gerbert im 1. Bande der Scriptores abgedruckt hat.

**Remmert**, Martha, geb. 4. Aug. 1864 zu Großschweim bei Golgau, empfang den ersten Klavier-unterricht im elterlichen Hause und wurde 1880 von Franz Liszt in Weimar, der sie für einzig qualifiziert hielt, seine Schule der Nachwelt zu überliefern, als Schülerin angenommen; sie empfing seine, durch den Weimarer Hof ermöglichte Ausbildung in Budapest und Weimar bis zu seinem Tode, unternahm dann ausgedehnte europäische usw. Konzertreisen bis in den Orient und gründete 1900 die von ihr geleitete Franz-Liszt-Akademie in Berlin 1906 unter dem Protektorat der Prinzessin Heinrich VII. Reuß j. L. (ehemal. Prinzessin Marie Alexandrine v. Sachsen-Weimar) die von ihr als 1. Vorsitzenden geleitete Franz-Liszt-Gesellschaft, die sich die Pflege moderner Kunst im edel-humanitären Sinne ihres Meisters zum Ziel setzte und bereits in Musikfesten (Sonder-shausen, Berlin, Altenburg, Meiningen) diese Ideale praktisch verwirklichte.

**Rémusat** (Rémusat [spr. -müsa]), Jean, berühmter Flötist, geb. 11. Mai 1815 zu Bordeaux, gest. 1. Sept. 1880 zu Schanghai, Schüler von Loulou, Soloflötist am Queen's Theatre in London, komponierte eine Flötenschule und eine Menge Solistücke, Duos usw. für Flöten, Flöte und Violine usw. R. war ein Gegner der Böhmflöte. Auch sein Bruder Bernard Martin, geb. 4. Febr. 1822 zu Bordeaux, war Flötist.

**Remy**, M. A., s. Mayer 2) (Wilhelm). **Renaud** (spr. nár), Marie, eigentlich Marie Pözl, geb. 18. Jan. 1863 in Graz, debütierte daselbst 1882 als Auzena und wurde 1883 an das deutsche Landestheater in Prag engagiert, 1885 an die Berliner Kgl. Oper, an der sie drei Jahre lang als Opernoubrette gefeiert war. 1888—1901 war sie Mitglied der Wiener Hofoper (daneben Kammer-sängerin): 1901 vermählte sie sich mit dem Opern-schauspieler Rudolf Kinski. Ihre Hauptrollen waren: Carmen, Regimentstochter, die Baronin im »Waldschütz«, Marie im »Wassenschmied«, Zerline im »Don Juan«.

**Renaud** (spr. rênô), Albert, geb. 1855 in Paris, Schüler von César Franck und L. Delibes, war einige Zeit Organist an St. François Xavier zu Paris, widmete sich aber dann ganz der Kom-position. Er schrieb Klavierjachen (op. 82), Orgel-

und Orchesterwerke (4 Stüde op. 129), Chorgesänge, eine Messe solennelle und die Bühnenwerke: *Oper A la Houzarde* (Brüssel 1891), *Ballett Sleeper awakened* (London 1892), *Ballett-Pantomime Rokneddin* (Paris 1892), *Féerie Aladin* (Paris 1891), *Opérette Un voyage à Venise* (Paris 1896) und *Musik zu Sardous »Don Quigote«* (Paris 1895).

**Rendahl**, Claes Wilhelm, geb. 4. April 1848 in Olmestad (Söndköpings), schwedischer Kirchenmusiker, Organist am Dom in Karlstadt (Schweden) seit 1877, komponierte ein- und mehrstimmige, meist geistliche Gesänge und Klavierstücke und gab 1899 eine Auflage von Haessners Choralbuch heraus.

**Rendano**, Alfonso, Pianist, geb. 5. April 1853 zu Carolei bei Cosenza, Schüler des Konservatoriums in Neapel und Thalbergs, besuchte auch noch kurze Zeit das Leipziger Konservatorium und trat in Leipzig, London und Paris mit Erfolg als Konzertspieler auf. Besonders sein Bachspiel fand Anerkennung. Er wurde als Klavierprofessor am Konservatorium in Neapel berufen, gründete, durch die Opposition seiner Kollegen gegen seine fortschrittliche Lehrmethode aus dieser Stellung verdrängt, eine Privatmusikschule, die 3 Jahre bestand, und lebt jetzt in Rom. Außer einer Oper *Consuelo* (Turin 1902, Stuttgart 1903) trat er mit Klavierkompositionen in die Öffentlichkeit.

**Reyer**, Adam, niederländischer Komponist, aus Rüttich (Leodiensis), von dem G. Rhay in seinen Sammelwerken 1541 u. 1545 fünf Messen druckte und auch Motetten und Hymnen hauptsächlich in Drucken Rhams erhalten sind. Der Berliner Kodex mus. ms. 40 021 enthält ein Magnifikat 8vi toni, das mit [Magnister] Reyer bezeichnet ist, ihm aber kaum zugehört, so daß die Ansetzung seines Wirkens ins 15. Jahrh. hinfällt. Die ersten Früchte seines Schaffens haben wir in 2 Liedern in Oglin's Liederbuch (1512) zu sehen. Sein Geburtsjahr ist um 1480 anzusetzen; von 1507—17 ist er als Komponist in der Kapelle Friedrich des Weisen in Weimar nachweisbar. Eine Monographie über R. schrieb Th. B. Werner (teilweise gedruckt Archiv f. M. II, 2 [1920]).

**Reyer**, 1) Joseph, Musikpädagoge, geb. 25. April 1832 zu Schmaghausen bei Landsbut in Bayern, gest. 11. Aug. 1895 in Regensburg, Schüler von Mettenleiter und Proské, Begründer (1864) und Dirigent des Regensburger Madrigalquartetts zur Wiederbelebung des deutschen Chorlieds des 16. Jahrhunderts, gab Sammlungen alter a cappella-Gesänge heraus (*»Neue Regensburger Sängerkhale«, »Männerquartette von der Donau«, »Regensburger Oberquartette«, »Mutter Donau«, »Regensburger Chöre«, »Auswahl deutscher Madrigale von Meistern des 16. Jahrhunderts«*), auch Offertorien op. 24. — 2) Josef, s. Sohn des vorigen, geb. 17. Febr. 1868 zu Regensburg, Schüler Josef Rheinbergers, ist seit 1893 Domorganist in Regensburg und seit 1896 auch Lehrer für Orgel an der Kirchenmusikschule, 1912 Regl. Professor. R. komponierte zahlreiche kirchliche Vokalwerke (14 Requiem's, 10 Messen, Offertorien, Geistliche Lieder op. 55, Motetten usw.), auch Orgelwerke (2 Sonaten, 3 Suiten, 12 Trios, 30 kurze und leichte Präludien, Stücke usw.) und weltliche Lieder, Männerchöre, Serenaden für Klavier und Bioline, ein Singspiel *»Josef Haydn«* usw. und schrieb *»Moderne Kirchenmusik und Choral«* und *»F. Rheinbergers Messen«* (Kirchenmus. Jahrb. 1909). R. ist ein Gegner der cäcilianischen Bestre-

bungen. — 3) Billy, geb. 28. Mai 1883 zu Oldisleben (Prov. Sachsen), Pianist und Komponist, Schüler des Dr. Hochschen Konservatoriums (Zwan Knorr) in Frankfurt a. M., dessen Ausbildungsklasse er nach vorübergehender Tätigkeit als Solorepetitor am Darmstädter Hoftheater seit 1913 leitet; schrieb wertvolle moderne Klaviermusik: Präludium und Fuge B moll, Suite op. 36, Bach-Präludien op. 6, Impressionen op. 7, Klavierstücke op. 2 u. 3, Variationen op. 9, Violinsonate op. 4, Cellosonate op. 12, Orchester scherzo op. 14, zwei Balladen für Orchester und Gesang op. 13, Lieder und Kinderlieder.

**Reutsch**, Arno, geb. 1870 zu Wiedern bei Züllichau a. D., Schüler L. Hüßlers am Sternschen Konservatorium zu Berlin und danach an der Kompositionsabteilung der Akademie, ist seit 1901 Lehrer an Bruno Kittels »Brandenburgischem Konservatorium« in Berlin. Er schrieb Chöre, Lieder.

**Repercussa** (vox, lat. repercutio), wiederholt angegebener Ton, daher 1) in der Neumen-schrift dasselbe wie Bivirga (Distropha) oder Trivirga (Tristropha); — 2) in der Theorie der Kirchentöne Bezeichnung des Tones, welcher durch seine häufige Wiederkehr als Melodie Spitze neben der Finalis für die Tonart besonders charakteristisch ist, später auch »Dominante« oder Cursus genannt (im 1., 4. und 6. Kirchentone a, im 2. f, im 3. ursprünglich h, später wie im 5. und 8. e', im 7. d'). Für den Sektionsston der Psalmen ist die fortgesetzte Wiederholung eines Tons selbstverständlich; er wird nur bei besonderen Akzentstellen und Interpunktionen verlassen. Die häufigen Tonwiederholungen in manchen wirklichen Gesängen (Antiphonen, Gradualien usw.) haben dagegen meist ihren Grund in der Unterlegung eines silbenteicheren Textes, wobei die überschießenden Silben durch Reperkussion untergebracht werden.

**Reperkussion** (latein. Repercussio, »Wiederanschlag«; vgl. Repercussa), in der Fuge s. v. w. Durchführung, d. h. das einmalige Durchgehen des Themas durch alle Stimmen (Wiedererschlag).

**Repertoire**, die Gesamtheit der Werke, die ein Orchester, Virtuoso oder Sänger für den öffentlichen Vortrag bereit hält; ferner auch der in einem Musikjahr gegebenen Bühnenstücke (Bühnenplan). Bei der Zusammenstellung eines R. darf nicht nur die finanzielle Verwertung geistiger Produkte maßgebend sein, die Heiligthümer unseres Schazes an klassischen Sinfonien und Opern müssen fest im R. der deutschen Sinfonieorchester und Opernbühnen »stehen«, d. h. mit einigen Proben jederzeit aufführungsbereit sein und bei Veränderungen im Personal möglichst die ausgefallenen Partien sogleich schleunigst nachstudiert werden.

**Repertorium musicae sacrae**, Sammlung von Kirchenmusik der Palestrina-Epoche, als Beilage zu Haberls »Kirchenmusikalischem Jahrbuch« herausgegeben (Bd. I: Messen, Motetten, Litaneien usw. von F. Anerio, Biadana, Lasso, Croce, Palestrina; Bd. II: Franzbourbons, Messen von Palestrina und Croce, Responsorien von Suriano, Karwochenoffizium von Vittoria, 14 Motetten von Maranzio).

**Repetierend** heißen in der Orgel gemischte Stimmen, welche sie nicht durch den ganzen Umfang der Klaviatur denselben Funktion einhalten, sondern mit steigender Höhe relativ tiefere Partikaltöne bringen, z. B. Mixtur, wenn sie auf C die Töne e' g' e''



g" (4. 6. 8. 12. Oberton) bringt, auf c" aber statt cIV gIV cV gV vielmehr (wie auf c<sup>1</sup>) c" g" cIV gIV (2. 3. 4. 6. Oberton). Vgl. Hilfsstimmen.

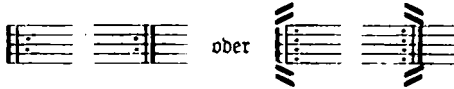
**Répétition** (franz., spr. -tjijong), f. v. w. Probe (eines Konzerts, einer Oper).

**Repetitionmechanik** (Double échappement), i. Grad und Klavier) (S. 644).

**Repetitionsszeichen** f. Reppije.

**Replica** (ital.), Wiederholung; senza r., ohne die vorgeschriebenen Wiederholungen (üblich für den abschließenden Vortrag des Menuett nach dem Trio).

**Reprise** (franz., spr. rēprī'), »Wiederholung«, Name des als Abkürzung gebräuchlichen Wiederholungszeichens:



Eine besondere Bedeutung hat die R. im Sonatenjaß, wo sie den ersten Teil (Die Aufstellung der Themen) vom zweiten (Durchführung und abschließende Wiederkehr der Themen) scheidet. Die älteren Sonaten und Sinfonien wiederholen gewöhnlich wie die alten Lieder und Tanzstücke, aus denen sich die Sonatenform entwickelt hat, beide Teile. Ph. Em. Bachs Sonaten mit veränderten Reppijen haben die R. nicht, tragen aber gerade darum diesen Namen, weil nämlich der Komponist die Wiederholungen ausgeschrieben hat, und zwar mit reicherer Auszierung der Themen.

**Requiem** heißt die Messe für die Verstorbenen (Missa pro defunctis) nach dem Anfangsworte ihres Introitus. Das Requiem begreift folgende dem Chor zufallende Gesangsstücke: Introitus (Requiem aeternam dona eis Domine mit Psalmers Te decet hymnus), Kyrie, Graduale (Requiem aeternam mit Tractus Absolve und Sequenz Dies irae): Offertorium Domine Jesu Christo; Sanctus mit Benedictus, Agnus Dei mit der Kommunion Lux aeterna. Von den Hauptsätzen der gewöhnlichen Messe fehlen also das Gloria und Credo. Das Agnus Dei schließt abweichend von der gewöhnlichen Messe mit den Worten Dona eis requiem sempiternam. Berühmte Kompositionen des R. sind das von Mozart, Cherubini, Berlioz, Verdi. Das »Deutsche Requiem« von Brahms ist kein eigentliches R., sondern nur eine an die Bergänglichkeit des Jrdischen erinnernde, auf Bibelworte aufgebaute Trauermusik ergreifendster Art.

**Res facta** (»gearbeitete Sache«) ist in den Zeiten des Diskant und Faugbourdonf (13. Jahrhundert) der Terminus für vollständig in allen Stimmen kontrapunktisch ausgearbeitete Stücke im Gegenjaß zu solchen mit teilweise oder ganz a vista (ex tempore) zu improvisierenden Kontrapunkten. Auch in der Generalbassperiode (17.—18. Jahrh.) unterscheiden die Theoretiker noch »gearbeitete Sachen« (Fugen und andre kontrapunktische Werke) von solchen, in denen auf Bervollständigung durch das improvisierte Akkompagnement (auf Grund des Generalbasses) gerechnet ist.

**Resonanz.** 1) Das Mitschwingen fangfähiger Körper, sobald sie Schwingungen treffen, deren Periode ihrer eigenen oder der eines ihrer Obertöne entspricht (Mittönen). Dieses Mittönen ist im allgemeinen eine störende Erscheinung (Klirren von losen Metallstücken u. a.), wird aber z. B. auf dem Klavier mit gehobener Dämpfung künstlerisch aus-

gebeutet. Vgl. auch Resonatoren. — 2) Die Zurückwerfung der Schallwellen durch feste Körper (Widerhall, Echo), besonders die Wände eines Konzertsaal oder einer Kirche, die unter Umständen gleichfalls störende Erscheinungen bedingt, aber unter normalen Verhältnissen (vgl. Musik 2) eine wertvolle Verstärkung (Sättigung) der Klangwirkungen bedeutet. — 3) Die Weitergabe der Schwingungen von Saiten, Stäben usw., also Körpern mit kleiner Oberfläche und daher nur schwachem Klange auf eine fest mit ihnen verbundene Fläche (einen R.-Boden), die nicht mit ihrem Eigentone schwingt, sondern die Schwingungsform des Stabes, der Saite mitmacht, den Klang bedeutend verstärkend (vgl. Resonanzboden). Vgl. auch Klirröne.

**Resonanzboden** (franz. Table d'harmonie, engl. Soundboard oder Belly) heißt die Holzplatte, welche bei den für kunstmäßige Musik gebräuchlichen Saiteninstrumenten den Schall der Saiten verstärkt. Ein R. macht nicht Transversalschwingungen und verstärkt nicht nach dem Gesetz des Mittönens den Klang. Zur Verhütung von Transversalschwingungen mit dem Eigentone der Platte sind rechtwinklig die Fasern des Holzes kreuzende Rippen untergeleimt. Die Schwingungen des Resonanzbodens sind Molekularschwingungen, deren Stärke von der Kraft, mit der sie erregt werden, abhängt, während ihre Periode an sich von derjenigen der schwingenden Saite durchaus unabhängig ist; da aber jede Schwingung der Saite einen neuen Aufstoß zu Molekularschwingungen gibt, so weisen die Stärkeveränderungen der letzteren dieselbe Periode auf wie die Schwingungen der Saite, und der R. teilt daher in seiner ganzen Flächenabdehnung der Luft periodische Bewegungsanstöße mit, welche den erregenden Tönen entsprechen. Nur so erklärt es sich, daß ein guter R. jeden beliebigen Ton verstärkt, während er, wenn er nach dem Gesetz des Mittönens schwingt, nur einzelne Töne verstärken könnte. Auch die Bedeutung des Schalltrichters der Blasinstrumente (der Stürze der Blechblasinstrumente, des Deckels der Holzblasinstrumente [mit alleiniger Ausnahme der darum viel schwächeren Flöte]) ist hiernach wohl begreiflich, sofern auch er offenbar dem Zwecke dient, die Schwingungen gleich in breiterer Fläche an die Luft abzugeben.

**Resonatoren**, akustische Hilfsinstrumente, abgestimmte Hohlkugeln zur Verstärkung und damit leichteren Identifizierung einzelner Obertöne der Klänge.

**Reppighi**, Ottorino, geb. 9. Juli 1879 in Bologna, Schüler des Liceo musicale daselbst (Giulio Federigo Sarti, Komposition Giuseppe Marucca), seit 1913 selbst Kompositionslehrer an der berühmten Anstalt, trat als Komponist hervor mit zwei Sätziger Opern Re Enzo (Bologna 1905) und Semirama (das. 1910) — eine dritte Oper Maria Vittoria hat der Aufführung —, einem Dimodram Scherzo veneziano (Rom, E. Costanzi 1920), einer Kantate Aretusa für Mezzosopran und Orchester, einer Orchester-suite E dur, Suite G dur für Streichorchester und Orgel, einer vierteiligen Sinf. Dichtung Fontane di Roma, Notturmo und Burleske für Orchester; einem Klavierkonzert, einem »Gregorianischen Konzert« f. R. u. Orchester, 2 Streichquartetten (D dur, D moll), Klavierstücken, einer Violinsonate H-moll, Violinstücken, Orgelstücken und Liedern usw. R. bearbeitete Monteverdis Lamento d'Arianna für Gesang und Orchester und G. B. Vitalis G moll-Ciaccona und

Baßes E dur-Violinsonate für Violine mit Streichorchester und Orgel.

**Respiration**, f. v. w. Atem (f. d.); R.-Zeichen bei Gesangscompositionen, besonders instruktiven, die Markierung für das Atemholen geeigneter Stellen durch ' oder " oder ähnlich.

**Responsoriale** (Responsale) heißt das Gesangbuch, welches die nach den Festzeiten verschiedenen, reich verzierten Sologesänge (Responsorien, Halleluja, Traktus) der Messe enthält, also gleichbedeutend mit Graduale (f. d.). Vgl. Antiphonar.

**Responsorien**, die vom Chöre, auf die vom Priester während der Messe (des Requiems) gesungenen Textteile, ein- oder mehrstimmig gehaltenen begleiteten oder unbegleiteten (im Requiem) Antworten.

**Responsorium**, reich verzierter, nicht für den Chor, sondern für Solovortrag berechneter liturgischer Gesang, nach der Tradition nicht orientalischen, sondern italienischen Ursprungs. Vgl. Antiphona.

**Reb**, Luise, geb. 14. Dezember 1843 zu Frankfurt a. M., gest. im Juli 1907 in Berlin, lebte seit 1872 in Berlin als hochangesehene Gesangsleiterin. Zu ihren Schülern zählten Heinrich Gudenus, Ludwig Beer, Heinrich Ernst, William Müller, Mathilde Mallinger, Gustav Schmidt, J. Hiedler, M. Stagemann, Richard Müller, Helene Stagemann, Helene Perron u. v. a.

[**de**] **Regle**, zwei Brüder, hochgeehrte Bühnensänger, 1) Jean (Jan Niczyslaw), geb. 14. Jan. 1850 zu Warschau, debütierte als de Reschi 1874 zu Venedig und London (als Baritonist), war 1885 bis 1889 erster Tenorist an der Großen Oper zu Paris und sang in der Folge in London, Newyork, Warschau, Petersburg usw. 1902 zog er sich von der Bühne zurück und lebt seitdem als Gesangslehrer in Paris. — 2) Eduard, geb. 23. Dez. 1855 zu Warschau, gest. 1917 in Gareck (Polen), Bassist, Schüler seines Bruders, debütierte in Warschau, war von 1876—78 am Théâtre italien zu Paris engagiert, dann bis 1884 in London, 1885—98 an der Pariser Großen Oper und seitdem als Gast an den größten Bühnen. 1907 eröffnete er eine Gesangsschule in London. — Eine Schwesternbeider — 3) Josephine, Schülerin des Petersburger Konservatoriums, feierte 1875—84 an den Bühnen zu Paris, Madrid, Lissabon und London als Koloratur- sängerin Triumphe und vermählte sich 1884 mit einem Herrn Leopold von Kronenburg in Warschau, wo sie 22. Febr. 1891 starb.

**Rekori**, Antonio, geb. 10. Dez. 1859 zu Pontremoli (Massa Carrara), erzogen zu Parma, studierte zu Bologna neuere Philologie, wirkte als Gymnasiallehrer zu Modica, Syrahus, Cremona und Parma, ging 1897 als a. o. Professor der romanischen Sprachen an die Universität Messina und ist jetzt daselbst ordentlicher Professor und Vorsitzender der philologischen Fakultät. Außer einer großen Zahl die Musik nicht speziell angehenden Publikationen (Über das klassische spanische Theater, Geschichte der provenzalischen Literatur [1891, auch französisch] usw.) schrieb R. besonders über die weltliche Musik des Mittelalters: Notazione musicale dell' antichissima Alba bilingua (1892); Musica allegra di Francia nei secoli XII e XIII (1893); Un codice musicale pavese (Zeitschr. f. rom. Philol. VIII, 1894); La musique des Chansons françaises (1895 in Petit de Julcilles Hist. de la langue et de la

littérature franç. I, 370); Per la storia musicale dei Trovatori provenzali (Rivista mus. ital. II—III 1896); Poesie spagnuole di Ginevra Bentivoglio, con tavole musicali (Madrid 1889, in Menendez y Pelayos Miscell.), Il canto dei soldati di Modena dell' 899 (Rivista mus. ital. VI [1899]); La Gaité de la Tor, aubade del sec. XIII (1904). Dazu kommen musikalische Besprechungen im Bulletin della Società Dantesca (Bd. X und XI) und der Rivista mus. ital. (Bd. V, VIII, IX, X).

**Restrictio** (lat.), f. v. w. Engführung (f. d.) in der Fuge.

**Retardation** (lat., »Verzögerung«, »Aufhaltung«), f. v. w. Vorhalt (f. d.).

**retro** (lat.) »rückwärts«.

**Reuble**, 1) Adolf, bedeutender Orgelbauer zu Hausneindorf bei Queblinburg, geb. 6. Dez. 1805 zu Halberstadt, gest. 3. März 1875 daselbst; baute unter andern die Orgeln im Dom (88 Stimmen) und in der Jakobikirche (53 Stimmen) zu Magdeburg sowie in der Marienkirche zu Rhtiz. — Von seinen drei Söhnen widmete sich der zweite, Emil (geb. 1836, gest. 1885), dem Orgelbau, wurde 1860 Associé seines Vaters (Firma R. & Sohn) und war seit 1872 unter Beibehaltung der Firma alleiniger Geschäftsinhaber. Derselbe hat als einer der ersten die Höhrenpneumatik zur Erleichterung der Spielweise der Orgel angewandt. Der jetzige Inhaber der Firma ist Ernst Röber. — 2) Julius, der älteste Sohn von Adolfs R., geb. 23. März 1834 zu Hausneindorf, gest. 3. Juni 1868 in Bismitz, war ein begabter Komponist und Pianist; eine Klavier- und Orgelsonate, der 94. Psalm, Klaviersstücke und Lieder erschienen nach seinem Tode im Druck. — 3) Otto, der jüngste Sohn Adolfs R.s, geb. 2. Nov. 1842 zu Hausneindorf, gest. 18. Mai 1913 zu Halle a. S., Schüler Marx' und Bülow's am Steinischen Konservatorium in Berlin und 1864—67 Hauptmanns in Leipzig, auch noch von Gijst und Alex. Ritter, 1867—1911 Dirigent der Robert Franz'schen Singakademie in Halle\* und 1892 bis zu seinem Tode Universitätsmusikdirektor, gab mehrere Werke von Franz heraus.

**Neuchsel**, 1) Johann, geb. 1791 in Bayern, gest. 1870 in Lyon, war zuerst Theaterapellmeister in Würzburg, ging 1824 nach Frankreich und lebte seit 1853 in Lyon. Seine zahlreichen Kompositionen blieben Manuskript. — 2) Léon, Sohn des vorigen, geb. 1840 zu Besoul (Haute Saône), Schüler des Organisten Batiste zu Lyon, 1861—1915 Organist zu St. Bonaventure daselbst, Dirigent des dortigen Cécilienvereins, mit dem er große Chorwerke ausführte, Komponist von Messen, Motetten, Kantaten (Cécile et Valerien; A l'Eternel) und Bersasser kleiner musikpädagogischen Werke (Chef du parfait mécanisme, L'Art pianistique). — 3) Amédée, Sohn des vorigen, geb. 21. März 1875 zu Lyon, Schüler von Linel, J. Dupont und Mailly am Brüsseler Konservatorium und von Gabriel Fauré in Paris, Organist an St. Denis zu Paris, erhielt 1908 den Prix Chartier (für Kammermusik). Im Druck erschienen ein Klavierquartett, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, ein Bläsersextett, eine Cellosonate, eine Violinsonate, Poème héroïque für Cello und Orchester, Ballade für Oboe, Fantasia appassionata für Klarinette, 3 Orgelsonaten und andere Orgelsachen ein Oratorium »Daniel«, 40 Männerchöre, Lieder und Klaviersachen (3 Préludes et Fugues, Ballade u. a.), auch eine Oper La moisson sanglante

(1913). Auch schrieb er eine *Théorie abrégée de la musique* und redigierte die *Sammlung Solfège classique et moderne* für das *Pariser Konservatorium* (18 Teile). — 4) Maurice, Bruder des vorigen, geb. 22. Nov. 1880 zu Lyon, Schüler seines Vaters und des Pariser Konservatoriums, Organist an mehreren Kirchen Lyons, jetzt an der *Rédemption*, Turin usw. als Violinist und Spieler der *Viola d'amour* auf, gab Werke für Violine und Orchester heraus (*Konzertstücke*, *Poème élégiaque*, *Suite italienne*, *Suite romantique*, *Suite dans le style ancien*), auch eine Violinsonate, ein Streichtrio, ein Streichquartett, 3 *Impressions symphoniques*, 3 *Psalmen*, *Motetten*, *Orgelstücke*, auch *Lieder* (*Melodies*) und Bearbeitungen klassischer Werke. Seit 1903 ist R. Herausgeber der *Express musical de Lyon* und schrieb *La musique à Lyon* (1903), *L'école classique du violon*, *Notes d'Italie u. a.*

**Reuling**, Ludwig Wilhelm, geb. 22. Dez. 1802 in Darmstadt, gest. 19. April 1879 in München, war längere Zeit Kapellmeister an der *Wiener Hofoper* und schrieb 1832–49 38 Operetten, Opern (*Alfred der Große*, 1840) und 17 Ballette, die, bis auf wenige nicht gegebene, zu Wien am *Josephstädter- und Raimentor-Theater* zur Vorführung kamen.

**Reusch** (Reuschius), Johannes, geb. um 1520 in Rotach im *Roburgischen*, gest. 27. Febr. 1582 in Würzen, Kontrapunktler strengerer Objektivität, der aber schon motivische Durcharbeitung des Themas einführt. Schüler des *Heinrich Faber* nach eigenem Zeugnis, kommt R. 1543 an die *Stadtschule*, 1547 an die *Fürstenschule* zu *Meißen*, doch war er noch kein volles Jahr Kantor, als ihm der *Rektor* dienst an der *Stadtschule* angeboten wurde, an die er also 1548 zurückkehrt. Vom *Bischof* von *Meißen* wurde er zum *Kanzler* des *Stifts Würzen* gemacht. Erhalten sind von R. außer *Hochzeits-* und *Leichenmotetten* *Melodiae odarum Georgii Fabricii* 4ft. (1554), sowie das *Lehrbuch Elementa musicae practicae pro incipientibus* (1553) sowie einige *Motetten* in *Ms.* Zu diesen Arbeiten des Meisters kommt ein seinem Inhalt nach teilweise schon durch *Ab-schriften* bekannt gewordenes *Druckwerk* von 1551 (1552) *»Hegen deutscher Psalm Davids, sampt einem schönen Gebet aus dem Propheten Hieremia mit einer Vorrede Melanchthons.* Vgl. *Lh. W. Werner*, *»Die im Herzoglichen Hausarchiv zu Jersbit aufgefundenen Musikalien.* (3. f. *MW.* 2 [1920] S. 681).

**Reisner**, Esajas, geb. 29. April 1636 zu *Löwenberg* in *Schlesien*, gest. 1. Mai 1679 zu *Cölln a. d. Spree* (vgl. *Sammelb. d. MW.* XIV. S. 49 [Wil. Gurlitt]), Lautenschüler seines gleichnamigen Vaters, 1651 am Hofe der polnischen *Fürstin Radziwill* von einem französischen Lautenisten in der *Komposition* ausgebildet, 1655 *Herzogl. Schlesischer Hoflautenist* zu (*Wiegitz* und) *Brieg*, 1671 *Lautenist* am *Brandenburgischen Hofe*, gab mehrere *Suitenwerke* heraus, welche zum Teil den *Tänzen* ein *Präludium* oder eine *Sonatina* vorantstellen: *Deliciae testudinis: Praeludii. Paduanis. Allemandis. Courantis. Sarabandis. Gignis et Gavotis conditus* (1667), *»Neue Lautenfrüchte.* (1676); *»Musikalische Tafel-Erfindung* bestehend in allerhand *Paduanen, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gavotten, Balladen und Gigueen* . . . auf die *Lauten* geiget . . . in 4 Stimmen gebracht nach *französischer Art.* durch

*J. G. Stanley* (1668 für 1 V., 2 Vle., B.c. [J. G. Stanley gehörte wie R. selbst der *Brieger Hofmusik* an]). *»Musikalische Gesellschafts-Erzeugung*, bestehend in *Sonaten, Allemanden, Couranten, Sarabanden, Gavotten und Gigueen.* (1670 für 1 V., 2 Vle. und B.c.). Eine *Lautenbearbeitung* von *Kirchenliedern* *»Musikalischer Lustgarten.* (1645) rührt von seinem gleichnamigen Vater her (vgl. R. Münnich in der *Silencon-Festschrift* [1910]). 1676 gab er noch 100 *geistliche Melodien evangelischer Lieder* in *Lautentabulatur* heraus. Vgl. *Monatsh. j. MW.* 1900, Nr. 8. *Reusners Lautenmusik* ist von ganz ausgezeichnete Faktur und bekundet einen *Musiker* von genialer *Erfindungsgabe*. Vgl. die *schönen, Sammelb. VI, 4* der *MW.* mitgeteilten *Stücke* (s. *Riemann*, *»Zur Geschichte der Suite.*) Vgl. auch *Sammelb. VII, 1*, S. 202 (*Tobias Norlind*).

**Reuß**, *Heinrich XXIV.*, Fürst von *R. Röstzig*, geb. 8. Dez. 1855 zu *Treibichen* bei *Jüllichau* (*Brandenburg*), gest. 2. Okt. 1910 auf *Schloß Ernstbrunn* in *Nieder-Österreich*, in der *Musik* Schüler seines Vaters (*Heinrich IV. Reuß*, geb. 26. April 1821, gest. 25. Juli 1893 zu *Ernstbrunn* bei *Wien*) und *Wittings* in *Dresden*, *Herzogenbergs* und *Kustis* in *Leipzig* (wo er 1882 *promovierte*), *talentvoller* und *fleißiger Komponist* (2 *Streichquartette*, 2 *Streichquintette* *F moll* [2 *Violschen*] und *A dur* [2 *Celli*], ein *Klavierquintett* op. 15 [C dur], ein *Streichsextett*, *Trio E moll*, *Violinsonate G moll*, 6 *Sinfonien* *C moll*, *D dur*, *E moll*, *A dur*, *F moll* und *Es dur*) und eine *Messe* [1892]).

**Reuß**, 1) *Eduard*, geb. 16. Sept. 1851 zu *Krupp*, gest. 18. Febr. 1911 in *Dresden*, Schüler von *Ed. Krüger* in *Göttingen* (1862–69) und *Liszt*, 1876–77 von *Savard* in *Paris*, seit 1880 *Musik-lehrer* in *Karlsruhe*, zog 1896 nach *Wiesbaden*, wo seine *Frau*, die *Sängerin Luise Reuß-Welce* (geb. 24. Okt. 1863 in *Wien*, Schülerin von *Gönsbader* in *Wien* und *Wand* in *Karlsruhe*) am *Kgl. Theater* engagiert wurde, übernahm 1899 vorübergehend die *Direktion* des *Wiesbadener Konservatoriums*, war 1901–02 als *Kapellmeister* in *Amerita* tätig und ging dann als *Lehrer* an das *Kgl. Konservatorium* zu *Dresden*, *Kgl. Professor*. Seine *Witwe*, die sich wiederholt in *Bayreuth* auch als *Assistentin* betätigte (*Kammersängerin*), lebt als *Gesanglehrerin* in *Berlin*. R. bearbeitete *Lizsts* *Konzertsolo C moll* für *Klavier* und *Orchester*, schrieb auch *manche Aufsätze* in *Fachzeitschriften*, besonders über *Liszt*. — 2) *August*, geb. 6. März 1871 zu *Silindorf* bei *Gnaim*, machte erst 1899 die *Musik* zum *Lebensberuf*, wurde *Schüler Thuilles* in *München*, wo er auch 1903 sein *Dominil* nahm, wirkte 1906 und 1907 als *Theaterkapellmeister* zu *Augsburg* und *Magdeburg*, mußte aber wegen *Erkrankung* diese *Laufbahn* aufgeben, lebte zeitweilig als *Musik-lehrer* in *Charlottenburg*, jetzt wieder in *Gräfen-sing* bei *München*. Der *Komponist R.* erweckte *besonders* durch *stimmungsvolle Lieder* *Interesse* (op. 4, 7 [Gottfr. Keller], 11, 17, 23, 28, 29, 34), schrieb auch *solche* mit *Orchester* (*Juninacht* op. 8, *Heißer Frühling* op. 9, *Ballade »Matbod.* op. 15, *Junge Klänge* op. 18), ferner *Männerchöre* (*Wotenzug* op. 5, *Baldlied* [mit *Solo* und *Orch.*] op. 3), *Weihnachtslied* für *gem. Chor* op. 6, *Duette* »p. 21, *zwei Melodramen* für *Deklamation* und *Orchester* [Klavier] op. 21, einen *sinfonischen Prolog* op. 10 *»Der Tor und der Tod.* [nach *H. v. Hofmannsthal*], *sinfonische Dichtungen* *»Judith.* op. 20 [nach *Hebbel*])

und »Johannisnacht« op. 19 (nach W. Herz), eine Oper »Herzog Philipps Brautsahrt« (Graz 1909), ein Klavierquintett op. 12 F moll, zwei Streichquartette op. 25 D moll und op. 31 D dur (Frühlings-Quartett), Klaviertrio op. 30, Oktett für Blasinstrumente H dur op. 37, Violinsonaten op. 26 u. 35 (»Romantische Sonate«), Barcarole für Cello und Klavier, eine Klaviersonate op. 27 C moll, eine Serenade für Kleines Orchester, ein Violinconcert und einige Klavierstücke (op. 22). R., in seinen Anfängen der typische Vertreter der »Münchener (Thuille) Schule«, hat sich in seinen letzten Werken zu einer immer persönlicher gestalteten Harmonik und Melodik und größerer Durchsichtigkeit des Formalen aufgeschwungen.

**Reuter**, Florizel von, hervorragender Geiger, geb. 21. Jan. 1893 in Dabensport (Zowa), Schüler von Max Wendig in Chicago, Emil Saurets in London, Caesar Thomsens in Brüssel, endlich von F. Marteau in Genf, machte ausgedehnte Virtuosenreisen in der Neuen und Alten Welt, war während des Krieges kurze Zeit Direktor der Züricher Musikakademie und zog nach dessen Beendigung nach Deutschland. Als Komponist hat R. sich betätigt mit drei Opern, Orchesterwerken (Variationen, »Levantinische Rhapsodie«, Präludium und Doppelfuge, »Reus«), in Druck erschienen 2 Feste Rumänische Tänze und andere Stücke für Violine. Auch schrieb er eine »Gesch. der Solo-Violinliteratur« (im Druck) und veröffentlichte eine instruktive Ausgabe der 24 Capricen von Paganini.

**Reuter**, 1) Georg (Vater), geb. 1656 zu Wien, gest. 29. Aug. 1738 daselbst, war 1697—1703 Theorbist der Hofkapelle, 1700 Organist, später zugleich zweiter Kapellmeister (am Gnabenbild), 1715 erster (Essential-)Kapellmeister am Stephansdom; daneben war er seit 1700 Hof- und Kammerorganist. Vd. XIII, 2 der DTÖ. enthält von R. 6 Capricen, 2 Canzoni und je 1 Fuga, Ricercar und Toccata (für Klavier oder Orgel). Sein Sohn — 2) Johann Adam Karl Georg, getauft 6. April 1708 zu Wien, gest. 11. März 1772 daselbst; komponierte schon 1727 im Auftrage des Hofes ein Oratorium (»Abel«) und eine Festoper (»Archidamia«) und wurde 1731 Hofkompositenr, 1738 Nachfolger seines Vaters als Essential-Kapellmeister am Stephansdom, 1746 daneben auch zweiter (am Gnabenbild) und 1747 dazu noch Hofkapellmeister (neben Predieri mit geteilten Funktionen), 1757 alleiniger Hofkapellmeister, seit 1740 geadelt (Edler von R.); komponierte 31 Opern und Serenaden, 9 Oratorien, viele Kantaten, Messen, Motetten usw., die von geringem Kunstwert sind. Eine vierstimmige Sinfonie von R. (Servizio di tabula) enthält Vd. XV, 2 der DTÖ. Als Dirigent der Hofkapelle hat er den traurigen Ruhm, daß unter ihm die Hofkapelle auf das Niveau äußerst mäßiger Leistungen herabging, freilich zum kleinsten Teile durch seine Schuld, da der Etat erheblich verringert wurde. Vgl. L. Stollbrocks Studie über R. in der Vierteljahrsschr. f. M. B. 1892; P. Norbert Foser, »Die beiden R. als Kirchenkomponisten« (Wiener Diss. 1915, ungedr.).

**Reval**. Vgl. R. B. Werchowits, Abriß der Gesch. d. Musikgesellschaft »Gusli« 1858—98 (russ., 1899); D. Greiffenhagen, »Zur Gesch. des Revolververeins für Kammermusik 1888—1913« (1913).

**Revész**, Géza, geb. 9. Dez. 1878 zu Sibfot in Ungarn, besuchte das Gymnasium in Budapest, promovierte 1901 zum Dr. jur., wandte sich dann

aber in Göttingen unter der Leitung von G. E. Müller der experimentellen Psychologie zu (1906 Dr. phil.), habilitierte sich 1908 in Budapest, wo er 1910 einen Lehrauftrag für Psychologie erhielt und 1918 zum o. ö. Prof. ernannt wurde; 1921 übersiedelte er nach Amsterdam. Seine (wichtigsten) tonpsychologischen Arbeiten sind: »Über Orchestersymphonie« (Zeitschr. f. Psychologie Bd. 48 und 63); »Über eine besondere Form des Falschhörens« (ebenda Bd. 63); »Über binaurale Tonmischung« (Nachr. d. K. Gesellsch. d. Wiss. zu Göttingen 1912 und Zeitschr. f. Psych. Bd. 69) [gemeinsam mit P. v. Liebermann]; »Nachweis, daß in der sog. Tonhöhe zwei voneinander unabhängige Eigenschaften zu unterscheiden sind« (Nachr. d. K. Ges. d. Wiss. zu Göttingen 1912); »Zur Grundlegung der Tonpsychologie« (1913); »Über die beiden Arten des absoluten Gehörs« (Zeitschr. der M. G. 1913); »Über musikalische Begabung« (VI. Kongreß f. exper. Psychologie, 1914); »Neue Versuche über binaurale Tonmischung« (ebenda 1914); »Erwin Nyiregyházy. Analyse eines musikalisch hervorragenden Kindes« (1916); »Das musikalische Wunderkind« (Zeitschr. f. pädag. Psychologie 1918); »Prüfung der Musikalität« (Zeitschr. f. Psychologie 85, 1920).

**Rey** (ipr. re), 1) Jean Baptiste, geb. 18. Dez. 1734 zu Langerte (Larn-et-Garonne), gest. 15. Juli 1810 in Paris; erwarb sich als Theaterkapellmeister zu Toulouse, Montpellier, Marseille, Bordeaux und Nantes den Ruf eines ausgezeichneten Dirigenten, wurde 1776 als Kapellmeister der Großen Oper nach Paris gezogen und bewährte sich dort über 30 Jahre in der vorzüglichsten Weise; er war zunächst neben Francœur zweiter Dirigent, 1781 aber dessen Nachfolger und dirigierte auch 1781 bis 1785 die Concerts spirituels. 1779 ernannte ihn Ludwig XVI. zum Dirigenten seiner Kammermusik mit 2000 Franken Gehalt. Die Revolution brachte ihn um seine Stelle, doch wurde er 1792 ins Verwaltungskomitee der Großen Oper gewählt und 1795 Harmonieprofessor am Konservatorium. Da R. ein Anhänger von Rameau und Gegner von Ceché's System, auch ein Freund L. Sueurs war, wurde er bei der Reduktion des Lehrpersonals 1802 pensioniert. 1804 ernannte ihn Napoleon zum Kapellmeister. R. komponierte mehrere Opern und beendete Sacchini's Arviré et Eveline. R.'s Bruder Louis Charles Joseph war 40 Jahre Violoncellist im Orchester der Großen Oper. Nicht zu verwechseln mit dem obigen sind die hier folgenden — 2) Jean Baptiste, Cellist und Theoretiker, geboren um 1760 zu Tarrascon, 1795—1822 Cellist an der Großen Oper; gab heraus: Cours élémentaire de musique et de pianoforte und Exposition élémentaire de l'harmonie: théorie générale des accords d'après la basse fondamentale (1807). — 3) B. F. S., Finanzbeamter, wie die übrigen R.'s ein Anhänger des Rameaufchen Systems der Harmonielehre, schrieb: Système harmonique développé et traité d'après les principes du célèbre Rameau (1795) und L'art de la musique théorico-physico-pratique (1806). — 4) Ernest J. Rey. — 5) Frédéric Le R., Komponist der Opern und Operetten Dans les nuages (Rouen 1885), Sténio (das. 1887), Eros (das. 1889), Hermann et Dorothee (das. 1894, privatim schon 1891), Fantik (Gare 1892), Ibycus (Rouen 1893), La dame au bois dormant (das. 1895), La redingote (Paris 1895), La mégairie apprivoisée (das. 1896), L'insaisissable

(Tours 1896), Sœur Marthe (Paris 1898), Thi-Then (Paris 1899) und Les petites Vestales (daß. 1900, mit Clérice).

**Rey Colago**, Alejandro, portugiesischer Pianist, geb. im April 1854 zu Tanger, angeblich einer marokkanischen Dynastie entstammend, studierte in Madrid, Paris, Berlin (Narth, Rudorff, Bargiel und Spitta), lebt in Lissabon.

**Reyer**, Louis Etienne Ernest (Rey, genannt R.), geb. 1. Dez. 1823 zu Marseille, gest. 15. Jan. 1909 zu Le Lavandou bei Hyères, besuchte als Kind die Parzottische Musikschule in Marseille, dachte aber zunächst nicht an eine musikalische Karriere, sondern ging mit 16 Jahren als Angestellter der französischen Verwaltung nach Algier und trieb Klavierpiel und Komposition nur als Dilettant. Erst als die Ereignisse von 1848 ihn stellenlos machten, ging er zur Musik über, kam nach Paris und wurde Schüler seiner Tante, Frau Farrenc (s. d.). 1850 trat er an die Öffentlichkeit mit der Ode-Sinfonie *Le Selam*, Text von Gautier, einem Gegenstück, aber keineswegs einer Nachahmung von F. Davids *Wüste*, und 1854 ging seine erste Oper: *Maître Wolfram* (einaktig) am Théâtre lyrique in Szene; weiter folgten: *Sacountala* (Ballett, 1868); *La statue* (3 Akte, Théâtre lyrique 1861, sein bestes Werk); *Erostrate* (2 Akte, Baden-Baden 1862, Paris 1871). Seine seit langem beendete fünfaktige große Oper: *Sigurd* wurde 1884 in Brüssel zuerst aufgeführt (danach auch in London und Paris). Auch seine große Oper *Salambo* fand erst über Brüssel (1900) den Weg nach Paris (1902). Von R.s sonstigen Kompositionen sind noch zu nennen eine vor 1848 geschriebene Messe, eine Kantate *Victoire* (in der Großen Oper 1859 aufgeführt), einige kirchliche Gesangswerke und zahlreiche Lieder. Der Komponist R. steht als Romantiker und Kolorist neben Berlioz und Fel. David. Auch der Schriftsteller R. war durch seine Feuilletons für das *Journal des débats* als würdiger Nachfolger von Berlioz und d'Ortigue akkreditiert. Eine Sammlung seiner Aufsätze erschien als *Notes de musique* (1875). R. war Bibliothekar der Großen Oper; 1876 wurde er als Nachfolger Fel. Davids in die Akademie gewählt. Vgl. Kurzton. (über R.s *Sigurd*). Seine Biographie schrieb Adolphe Jullien (1909 in *Musiciens célèbres*) und Henri Roujon (Paris 1911).

**Reyher** (Myer, Meiser), Jörg (Jeorius, Georius), Buchdrucker zu Würzburg, ist zwar nicht der erste Drucker von Choralnoten mit Metalltypen (vgl. Sahn 1), aber doch der erste, der Messbücher mit gotischen Choraltypen druckte (1481). Vgl. Riemann, *Notenschrift und Notendruck* (1896, mit Facsimiles) und R. Molitor, *Deutsche Choralwiegendrucke* (1904, mit Facsimiles). Vgl. *Notendruck*.

**Rezitativ** (ital. Recitativo, v. ital. recitare, »erzählen«) heißt diejenige Art des Gesangs, welche zu Gunsten der natürlichen Aussprache der Worte die rein musikalische Formgebung auf ein Minimum beschränkt, also sowohl eigentlicher Melodiebildung als auch einer strengen rhythmischen Ordnung aus dem Wege geht, sojungen die prosaische Rede des Gesangs, die daher auch schon den gereimten Text als Verleugnung des Prinzips, als stillwüdrig empfinden läßt. Ganz ist diese Abstinenz freilich nicht durchführbar, weder in tonaler, noch in rhythmischer Beziehung. Vgl. Riemann, *Katichismus der Gesangscomposition*, S. 137 ff., wo sogar die Prin-

zipien des Capbaues als doch auch das R. beherrschend erwiesen sind. Die Erfindung des R.s fällt zusammen mit der Entstehung der Oper (s. d.); das Bestreben, den durch den imitierenden a cappella-Gesang von der Musik ganz überwucherten poetischen Text wieder mehr in den Vordergrund treten zu lassen, führte auf dem Wege ästhetischen Risikonehmens zur Erfindung des Stile *representativo*, dessen Kern das R. ist. Die Instrumentalbegleitung, welche gleich von seinen Schöpfern Peri, Caccini, Cavalieri dem R. gegeben wurde, sollte zunächst nur eine harmonische Stütze für die Sicherheit der Intonation sein (s. Generalbass), doch drängten besonders gereimte lyrischer Texte und vor allem das Bestreben, den Ausdrucksgehalt der Worte wenigstens zur Andeutung zu bringen, schnell wieder auf liedartige Gestaltung des R.s hin, indem das melodische Prinzip seine alten Rechte geltend machte und auch die Begleitung wieder eine reiche musikalische Form annahm, sei es mit ausgearbeiteten obligaten Stimmen oder mit auf Grund der Bezeichnung improvisierten, besonders innerhalb der Gesangsammermusik (Kantate), aber auch in der Oper (*Accompagnato*, *Arioso*), und schließlich wurde das nur mit Markierung der Harmonien begleitete reine R. (*Recitativo secco*, auch kurzweg *Secco* genannt) zur bloßen Folie des wirklich melodischen und vielfach reich kolorierten Gesanges der Arien. Das moderne R., wie es z. B. Wagner schreibt, unterscheidet sich von dem der ersten Erfinder dadurch, daß der Musik wieder ein reicherer Anteil zugewiesen ist und die Instrumentalmusik interessante Gestaltungen entwickelt, während die Singstimme im getreuen Anschluß an die (kunstgemäß gefeierte) natürliche Deklamation sich frei bewegt. — Die neuere Instrumentalmusik hat (schon im 18. Jahrh.) das R. auch rein instrumental nachgebildet (z. B. schon Ph. Em. Bach). Es versteht sich, daß das eine Verzerrung ist, da eben das R. in erster Linie auf der natürlichen Aussprache der Worte beruht, welche hier fehlen. Die Möglichkeit solcher Übertragung beruht aber nur darauf, daß auch das vokale R. eben doch über die bloße Wortbetonung hinausgeht und in Melodie, Rhythmus, Tempo, Dynamik einen allgemeinen Inhalt musikalisch ausdrückt. Es ist aber zu bezweifeln, daß dieser Ausdruck durch den Schein der Rede verstärkt wird, und das Instrumentalrezitativ ist daher in einem Instrumentalwerke immer ein mehr oder minder unorganischer Bestandteil (vgl. Beethoven op. 31. II, 1. Satz). An guten Arbeiten über das R. ist Mangel. Vgl. J. W. Scheibe, *Abhandlung über das Rezitativ* (Arit. Musikus Stid 97 bis 117 und Bibl. der schönen Wissensch. Fb. 11—12. 1764—65); Jof. Riepel, *Harmonisches Silbermoß in Sulzers Theorie der schönen Künste* (1772). J. R. F. Kellstab, *Versuch über die Vereinigung der musikalischen und oratorischen Deklamation* (1789); Steele, *Essay towards establishing the melody and measure of speaking* (1776); Walker, *The melody of speaking* (1787); L. Köhler, *Die Melodie der Sprache in ihrer Armerburg bejodert auf das Lied und die Oper* (1853); P. Ries, *Über die Behandlung der Frage im 17. u. 18. Jahrh.* (Zeitschr. f. M. IV, 1922); derselbe, *Die Behandlung der Frage in den Bachschen Kantaten* (Bach-Jahrh. 1920); Charlotte Espig, *Die Entwicklung des Stile recitativo* (Archiv f. M. III, 2. 1921); Richard Wagner, *Oper und Drama* (1851). Vgl. Deklamation, Melodrama, Oper. —

Die Begleitung der nur mit einem Paß be-  
zifferten verfebenen Kl. der Generalbasspöche ist  
seit dem Untergange der schulmäßigen Ausbildung  
im Akkompagnement (seit etwa 1800) ein Pro-  
blem geworden, da die früher selbstverständlichen  
Begleitinstrumente (Lauten, Theorbe, Klavier)  
aus dem Orchester verschwunden sind und nur für  
kirchliche Werke die Orgel nach wie vor jüts  
Akkompagnement zur Verfügung steht, die aber  
gerade für die Kl. historisch ansehnbar ist, da noto-  
riß auch in der Kirche Laute und Cembalo für die  
Kl. als Begleitinstrumente gebraucht werden. Das  
Ausmittlungsmittel, einem Cellisten die Markierung der  
Akkorde zu überlassen (mit Unterstützung der Bass-  
note durch den Kontrabaß), hat lange genügen  
müssen, bis die neueren Bestrebungen auf Wieder-  
belebung der alten Praxis daselbe in Mißbrauch  
gebracht haben. Auch die Erziehung des General-  
basses durch ein ausgearbeitetes Akkompagnement  
(für die Orchesterinstrumente) hat mit Recht viele  
Gegner, da sie festlegt, was vom Komponisten nur  
angebeutet war und je nach der musikalischen Qua-  
lität des Akkompagnisten sehr verschieden gestaltet  
werden konnte. Alle derartigen Bearbeitungen  
müssen vor allem die Wechsel zwischen rein rezita-  
tiven und halb ariösen Stellen ins Auge fassen  
und zwanglos aus der bloßen Markierung der Har-  
monie in kontrapunktische und imitatorische Füh-  
rungen übergeben. (Vgl. F. Niemann, Handbuch  
der M. Bd. 2, II der ganze Band beschäftigt sich  
hauptsächlich mit diesem Problem); Max Schnei-  
der, »Die Begleitung des Secco-Kl. um 1760«  
(1917, Stud.-Jahrbuch III); E. Landshoff, »Über  
das vielstimmige Akkompagnement und andere Fra-  
gen des Generalbassspiels« (Sandberger-Festschrift  
1918).

**Reznicek** (spr. reznitschek), Emil Nikolaus  
von, geb. 4. Mai 1861 zu Wien, Sohn des Feld-  
marschall-Leutnants v. R. und Clarisse Fürstin Ghila,  
studierte zu Graz Jura, dann aber bei Dr. W. Mayer  
(Rehm) daselbst und am Leipziger Konservatorium  
Musik, war Theaterkapellmeister zu Zürich, Stettin,  
Berlin, Jena, Bochum, lebte dann 7 Jahre in Prag  
der Komposition (2½ Jahre Militärkapellmeister), war  
auch vorübergehend Hofkapellmeister in Weimar und  
1896—99 Hofkapellmeister in Mannheim. 1902 rich-  
tete er in Berlin »Orchester-Kammerkonzerte« ein,  
wurde 1906 Lehrer am Schwanenla-Konjervatorium  
und war 1909—11 Kapellmeister der Komischen Oper.  
Auch war er vielfach als Gastdirigent tätig (Pbil-  
harmonie in Warschau, eigene Konzerte in London  
1907). R. ist bisher hauptsächlich als Opernkomp-  
ponist bekannt: »Die Jungfrau von Orleans« (Prag  
1887), »Satanella« (daj. 1888), »Emmerich For-  
tunat« (daj. 1889), »Donna Diana« (daj. 1894), »Lill  
Eulenspiegel« (Berlin 1902), »Ritter Hlubart«  
(Darmstadt 1920) und »Jubith« (nach Hebel), von  
denen »Donna Diana« eine sehr günstige Aufnahme  
sand und schnell über eine große Anzahl deutscher  
Bühnen ging; besonderes Glück machte die reizvolle,  
rhythmisch zündende Oubertüre. R.s bedeutendstes  
Wert ist jedoch bisher der Bühnensichere und raffiniert  
gestaltete »Hlubart«; auch als Orchesterkomponist  
zeichnet sich R. durch Originalität der Komposition  
und Haltung (Promte, grotesker Humor) aus. Er  
schrieb ein Requiem (für Schmeißal) (1894 für Chor,  
Orchester und Orgel), eine Messe F dur zum 50jähr.  
Regierungs-Jubiläum Kaiser Franz Josephs (1898),  
»Ruhm und Ewigkeit« (Gedicht von Fr. Nietzsche) für

Tenor und Orchester, »Der Sieger«, jing.-satirisches  
Zeitbild für Mijolo, Chor und Orchester (1914), In  
memoriam (Chorwerk mit Soli und Orchester, 1916),  
eine Lustspielouertüre, Jhdliche Oubertüre, 4 Ein-  
sonien (tragische • D moll 1904, ironische • B dur  
1906, 3. D dur für kleines Orchester (1919, Leipzig,  
Gewandhauskonzert)), F moll 1920; 2 jinsonische  
Suiten (E moll und D dur), jinsonische Dichtung  
»Peter Schlemihl« (1912), Orchestervariationen »Tra-  
gische Geschichte«, Introduction und Balje Caprice  
für Violine und Cello, Nachstücke für Cello,  
Fuge, 4 Höner und Orchester, Präludium und  
Fuge Cis moll für Orchester, Serenata für Streich-  
orchester, 2 Streichquartette C moll und Cis moll,  
Vieler und Klavierstücke. Auch bearbeitete er Scu-  
nods »Arzt wider Willen« und schrieb eine Operette  
»Die Angst vor der Ehe« (Frankfurt a. O. 1914). R.  
lebt in Charlottenburg; 1920 wurde er als Lehrer  
für Komposition an die Staatl. Hochschule f. Musik  
berufen. Vgl. Max Chop, »Biograph. Studie«  
(1920); mit einer Monographie über R. ist Rich.  
Specht beschäftigt.

**rf.**, *rfz.* Abkürzung von *rinforzando* (s. d.).

**Rhapsodie** (von ῥάπειν, nähen, sicken, und  
ᾠδή, Gesang) hießen im griechischen Altertum Bruch-  
stücke größerer epischen Dichtungen, welche die  
»Rhapsoden« jingend zum Saitenspiel vortrugen;  
ob der Rhapsode nicht auch ursprünglich der Dichter  
der R. war, wird wohl schwerlich entscheiden werden  
können, wenn man auch jetzt zur Verneinung der  
Frage hinneigt. In der modernen Komposition ver-  
steht man unter R. meist eine Instrumentalfantasia,  
die aus Volksmelodien zusammengesetzt ist (bei  
Tomajsek 3 feste Rhapsodien seit 1813), z. B. haben wir  
ungarische, spanische, norwegische, slawische R.n  
(Liszt, Raff, Lalo, Dvorak usw.), doch gibt es auch  
noch einen früheren Typus in Menuettform, der zu  
den Vorbildern für Schuberts lyr. Klavierstücke  
gehört. Brahms nannte abweichend vom Uhuß, aber  
erst recht korrekt, eins seiner schönsten Vokalwerke  
Rhapsodie (op. 53 »Fragment (!) aus Goethes Harz-  
reise«), aber auch drei balladenartige Klavierstücke  
eigener freien Erfindung (op. 79, 1—2 und op. 119  
Nr. 4).

**Rhau** (Rhou), Georg, Komponist, Theoretiker  
und Musikdrucker, geb. 1488 zu Eisfeld (Franken),  
gest. 6. Aug. 1548 in Wittenberg; war 1619 Kantor  
an der Thomasschule zu Leipzig, wo er gelegentlich  
der Disputation von Luther und Eck eine 12st. (!)  
Messe und ein Te Deum eigener Komposition auf-  
führte, ließ sich 1524 in Wittenberg als Lehrer  
nieder und errichtete 1526 daselbst auch eine Musik-  
druderei, welche vorzugsweise Kompositionen pro-  
testantischer Tonsetzer brachte. Seine »Nemen deut-  
schen Gesänge für die gemeine Schule« (1544) er-  
schienen in Neuauflage von Joh. Wolf als Bd. 34  
der Denkmäler deutscher Tonkunst. R. schrieb ein  
Enchiridion musices, dessen erster Teil (über die  
Musica choralis) 1518 erschien, der zweite (über die  
Musica mensuralis) 1520; beide wurden mehrmals  
aufgelegt. Vgl. Rost 2).

**Rheinberger**, Joseph Gabriel [von], geb.  
17. März 1839 zu Rabuz in Lichtenstein, wo sein  
Vater Fürstlicher Rentmeister war, gest. 25. Nov.  
1901 in München, spielte schon als siebenjähriger  
Knabe wader die Orgel und machte Kompositions-  
versuche. Nachdem er in Feldkirch durch Ph. Schmut-  
zer (s. d.) weiter vorgebildet worden, bezog er 1851  
bis 1854 die königliche Musikschule in München, blieb

dort zeitweilig als Musiklehrer, wurde 1859 Lehrer der Theorie an der kgl. Musikschule, 1865—67 Repetitor der Hofoper, 1867 zum kgl. Professor und Inspektor der kgl. Musikschule ernannt, seit 1877 kgl. Hofkapellmeister (Dirigent der Aufführungen des kgl. Kapellchors). 1894 wurde er durch Verleihung des bayr. Zivil-Verdienstordens geadelt und 1899 von der Münchener Universität zum Dr. phil. hon. c. freiert, war auch Mitglied der Berliner kgl. Akademie. R. genoß sowohl als Lehrer des Kontrapunkts — er hatte Schüler aus allen Ländern — wie als Komponist hohes Ansehen, ebenso auf instrumentalen wie vokalem Gebiet. Doch kann die kontrapunktische Meisterchaft und der feine ästhetische Instinkt seiner Faktur nicht dauernd über den Mangel eigentlichen warmblütigen Empfindens hinwegtäuschen. Besonders seien erwähnt: das »Symphonische Tongemäße Wallenstein« (op. 10), eine sinfonische Fantasia (op. 79), die Duvertüren zu »Demetrius« (op. 110) und »Der Widerspenstigen Zähmung« (op. 18), »Akademische Festouvertüre« op. 195 (1908), ein Klavierkonzert (As dur, op. 94), 4 Klavierkonzerte (darunter die Sinfonische Scenate op. 47), eine 4händ. Klavierkonzerte (op. 122), ein Duo für 2 Klaviere (op. 15), Variationen für Streichquartett (op. 61 und op. 93), ein Streichquintett A moll op. 82 (2 V. 2 Vle. Vc.), 4 Klaviertrios (op. 34 D moll, 112 A dur, 121 B dur, 191 F dur), ein Klavierquintett op. 114 C dur, ein Klavierquartett (Es dur, op. 38), Ronett für Flöte, Oboe, Klarinette, Fagott, Horn und Violine, Viola, Cello und Kontrabaß (op. 139), 2 Streichquartette C moll op. 89 und F dur op. 147, 2 Violinsonaten Es dur op. 77, E moll op. 105, Cellosonate C dur op. 92, Hornsonate op. 178. Am meisten geschätzt sind seine Orgelwerke: 20 Orgelsonaten (op. 27 C dur; 65 As dur, 88 G dur [pastorale], 98 A moll, 111 Fis moll, 119 Es dur, 127 F dur, 132 F moll [daraus Passacaglia f. Orchester op. 132b], 142 B moll, 146 H moll, 148 D moll, 154 Des dur, 161 Es dur, 165 C dur, 168 D dur, 175 Gis moll, 181 H dur, 188 A dur, 193 G moll, 196 F dur), 2 Orgelsonzerte mit Orchester op. 137 (F dur) und 177 (G moll), eine Suite für Orgel, Violine und Cello mit Orchester op. 149 und Stücke für Orgel, 12 Trios op. 49, 12 dgl. op. 189, 12 Fughetten op. 123, 12 Charakterstücke op. 156, 12 Meditationen op. 167 (daraus »Gleislicher Marsch für Orchester« op. 167b), 6 Stücke für Orgel und Violine [Oboe, Cello] op. 150. Weiter sind zu verzeichnen die romantische Oper »Die sieben Raben« (op. 20, München 1869), die komische Oper »Des Fürmers Töchterlein« (op. 70, München 1873), das Einspiel »Das Zauberwort« (op. 153), die Legende »Christophorus« (op. 120 [Chor, Soli und Orchester]), »Montfort« (für Chor, Soli und Orchester, op. 145), »Der Stern von Bethlehem« (Weihnachtskantate op. 164 für Chor, Soli und Orchester), Musik zum »Wunderthätigen Magus« von Calderon (op. 30), Hymne an die Tonkunst (op. 179, Männerchor und Orchester), die Chorwerke mit Soli und Orchester »Loggenburg« (op. 76), »Märchen auf Eberstein« (op. 97), »Das Tal des Spingo« (op. 50, für Männerchor mit Orchester), »Johannisnacht« (dgl. op. 91), »Wittkeind« (dgl. op. 102), 12 Messen, darunter eine zweichörige (op. 109), 3 4st. a cappella, 3 für Frauenstimmen mit Orgel, 2 für Männerchor mit Orgel und eine für Soli, Chor und Orchester, ein großes Requiem (op. 60) und ein zweites a cappella op. 84, ein drittes für Chor und Orgel op. 194, 2 Siabat

Maten, viele Hymnen und andre kirchliche Gesangskompositionen (9 Adventsmotetten op. 176), viele Lieder (op. 2, 22, 24, 26, 31, 41, 56, 74, 85, 124, 129 [Gesänge allitalienischer Dichter], 136, 157 [geistlich]), Gesangsquartette mit Klavier (op. 21 [Wassersee, 4st. mit Klavier], 25 [Lodung], 80 [Liebesgarten], 81 [Die tote Braut] mit Solo und Orchester oder Klavier), 3st. Frauenchöre mit Orgel op. 96, 2st. Hymnen für Frauenchor mit Orgel op. 118, Männerchöre (op. 44, 48, 85, 86 [epische], 100 [Fahrende Schüler], 116 [Seebilder], 130 [Aus Westfalen], 141 [Aus fränkischen Landen], 144 [Weltgesänge], 160 [Aus der Wanderung], 185 usw.), (Lürkisches Lieberpiel »Vom goldenen Horn« op. 182), Klavierstücke op. 5, 6, 7, 8, 9, 13 [Zarantella], 14 [Präludien], 19 [Toccatina], 23, 28, 29, 33, 36, 39, 43, 45, 51, 53, 59, 63, 68, 101, 104 [Toccatina], 113, 115 [Toccatina] usw. R.'s Frau Franziska, geb. Jägerhuber, geb. 18. Okt. 1822, gest. 31. Dez. 1892 in München, war Dichterin unter dem Pseudonym F. v. Hoffmann. Vgl. Molitor, »J. Rh. und seine Kompositionen für Orgel« (1904) und Th. Krone's »Kritik in Bettelheims Jahrbuch 1901 und derselbe »J. R.« (1916 in der Sammlung »Kirchenmusik«). Teilweise an R.'s Unterrichtsmethode anschließend, verfaßte E. Kistler seine Lehrbücher (System: R.-Kistler) für den einfachen und doppelten Kontrapunkt (1903—04).

**Rheinert**, Christoph, geb. 1. Nov. 1748 zu Memmingen, gest. 29. Juli 1797 daselbst, Kaufmann in St. Gallen und Luzern, brachte in Lyon 1774 eine Oper L'amant statue (Le nouveau Pygmalion) zur Aufführung, fand überhaupt in Frankreich großen Beifall als Komponist, ging aber, als sein Vater starb, nach Memmingen zurück, wo er das Gasthaus zum Weißen Ochsen übernahm, doch 1779 auch noch eine Oper Rinaldo aufzuführen ließ. R. Friedlaender (Das deutsche Lied im 18. Jahrhundert) zählt R. zu den begabtesten Niederkomponisten seiner Zeit (Lieder mit Klaviermelodien, 6 Sammlungen, 1772, 1780, 1784, 1787, 1790, 1792). Hofflers »Blumenlese« enthält Stücke von R.

**Rheinland**. Vgl. die musikgeschichtlichen Beiträge von E. Wolff in den beiden Jubiläumswerken »Die Rheinprovinz 1815—1915« mit weiteren Literaturangaben und »Die Stadt Köln im 1. Jahrh. unter preussischer Herrschaft« 1915. S. auch Artikel »Köln«, auch W. Stahl, »Von jungrheinischer Musik«. Die Westmark, Febr. 1922.

**Rhythmit** ist die Lehre vom Rhythmus, dem neben der Harmonie (s. d.) wichtigsten formgebenden Faktor der Musik. Wie die Harmonie aus der endlosen Zahl der möglichen Tongebungen verschiedener Höhe eine beschränkte Zahl gegeneinander beständlicher (eine beschränkte Zahl von Klängen vertretender) auswählt und damit in den Stufen die Grundlage der Melodie schafft, so regelt der Rhythmus den zeitlichen Verlauf einander folgender Tongebungen durch Einhaltung unserer Auffassung bequemer Zeiteinheiten, deren Inhalte, miteinander verglichen, sich zu größeren Formen zusammensüßern. Von der effektivsten Zeitdauer der rhythmischen Hauptpulse (Zählzeiten) hängt das Tempo (s. d.) ab, ihre Gruppierung zu höheren Einheiten bestimmt den Takt (s. d.). Von den dabei sich ergebenden Gewichtsunterschieden und ihrer Bedeutung für den Aufbau musikalischer Sätze (Perioden) handelt speziell die musikalische Metrik (s. d.). Im engeren Sinne versteht man unter R. die Unterscheidung





der Unterteilungen von Zählzeiten ergibt ein bunt wechselndes, lebhaft pulsierendes Kleinleben innerhalb des durch das Tempo der Zählzeiten bestimmten Maßes. Umgekehrt wird aber auch, gemessen an den Zählzeiten, eine in überlangen Werten einhergehende Melodie verständlich, sozusagen ein übermenschlicher Pulsschlag. Auf diesen Mischungen beruhen einerseits die kompliziertesten figurativen Ausschmückungen des Adagio und andererseits die gelegentlichen adagioartigen breit melodischen Stimmführungen im Allegro oder Presto, die beide doch das Haupttempo unangetastet lassen. Rein rhythmische Wirkungen sind also das glatt Gleitende oder heftig Zuckende, Hüpfende, ruckweise Vordringende der Melodieführung im kleinen, ganz besonders auch alle die mannigfachen Durchbrechungen des gleichmäßigen Ganges durch Pausen (s. d.). Die R. der mehrstimmigen Musik hat gegenüber derjenigen der einstimmigen Musik ganz neue Mittel gewonnen in dem Widerstreit der R. der Einzelstimmen (Polyrhythmik), der gar mannigfache Formen annehmen kann. Die einfachsten sind die, wo eine Stimme in Zählzeiten einhergeht und die andern in Unterteilungswerten oder Überwerten; auch die Fälle sind noch einfach, wo die Rhythmen der Einzelstimmen sich zu einer Bewegung in Unterteilungswerten ergänzen (komplementäre Rhythmen); es sind aber auch Fälle nicht selten, wo die Rhythmen einander so stark widersprechen, daß man sie völlig gesondert nebeneinander hört (Konflikt-rhythmen). Weiter ins Detail zu gehen, ist hier nicht möglich. Vgl. Nie mann, »System der musikalischen Rhythmik und Metrik« (1903), sowie »Musikalische Dynamik und Agogik« (1884); Th. Wiehmann er, »Musikalische Rhythmik und Metrik« (1917). R. Dumesnil, *Le Rhythme musical, Essai historique et critique* (1921). Für die psychologische Begründung des Wesens des Rhythmus vgl. W. Wundt, »Physiologische Psychologie« (1874 u. ö. [5. Aufl. 1902]); Ernst Reumann, »Untersuchungen zur Psychologie und Ästhetik des Rhythmus« (1894, Habilitationsschrift); R. Bacher, »Arbeit und Rhythmus« (1897, 4. Aufl. 1909); C. Avogadro, *Teoria musicale del ritmo e della rima* (1910); S. Behn, »Der deutsche Rhythmus und sein eigenes Geheiß« (1912, Studie aus dem Bonner psycholog. Institut); Fritz Ohmann, »Melodie und Akzent« (Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik 1913, S. 476 ff.). Über die R. der mittelalterlichen kirchlichen und weltlichen Gesänge vgl. Choralrhythmus.

**Rhythmische Wertzeichen** (Londauerzeichen) wurden notwendig, als man anfing, gleichzeitig singenden Stimmen verschiedene Texte oder denselben Text zeitlich verschoben zu geben. Solange die Stimmen denselben Text gleichzeitig vortrugen, war es möglich, den Rhythmus aus dem Metrum des Textes abzuleiten, auch wenn die Betonungen in den Stimmen nicht übereinstimmten. So sind uns tatsächlich mehrstimmige Kompositionen in Notierungen erhalten, welche nur die Verteilung der W. -ismen auf die Silben anzeigen (vgl. Neumen und Choralnote). Erst das 12. Jahrhundert brachte die Mensuralnotenschrift (s. d.) mit ihren verschiedenen r. n. W. und damit die Anfänge der Emanzipation des melodischen Rhythmus vom Sprachrhythmus. Ob die rhythmischen Wertzeichen der für die Instrumentalmusik gebrauchten Tabulaturen (s. d.) älter oder jünger sind als die der Mensuralnotenschrift, ist bisher noch nicht aufgehell.

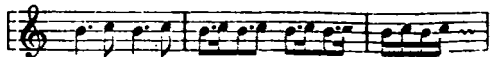
Die Zeichen der heutigen Notenschrift, hervorgegangen aus denen der ältern Mensuralnotenschrift, sind:

- ≡ oder ≡ Doppeltaktnote (Brevis),  
 ○ ganze Taktnote (franz. Ronde, ital. und engl. Semibreve),  
 ◐ halbe (franz. Blanche oder Minime, ital. Bianca oder Minima, engl. Minima),  
 ♩ Viertel (franz. Noire, Semiminime, ital. Semiminima, Nera, engl. Crotchet),  
 ♪ Achtel (franz. Croche, ital. Croma, engl. Quaver),  
 ♫ Sechzehntel (franz. Double Croche, ital. Semicroma, engl. Siquaver),  
 ♬ Zweiunddreißigstel (frz. Triple Croche, ital. Biscroma, engl. Demisiquaver)

u. v. (Vierunddutzigstel, Hundertachtundzwanzigstel). Auch die die Gestalt um die Hälfte verlängerten Punkte (s. d.) bei den Noten und die Pausen (s. d.) sind r. W. Vgl. auch Noten. Schon die Notenschrift der alten Griechen (vgl. Rhythmik) verfügte über r. W.: — [oder un bezeichnet], i. v. w. kurz, einzeitig [chronos prōtos], — i. v. w. zweizeitig [disēmos], — i. v. w. dreizeitig [trisēmos], — i. v. w. vierzeitig [tetrasēmos], — i. v. w. fünfzeitig [pentasēmos]; doch kam dieselbe wohl in der Hauptsache nur für Instrumentalmusik und nur ausnahmsweise auch für Gesänge (so für das Seikiloslied) zur Anwendung.

**Rhythmus** (griech. ῥυθμός, ital. ritmo, franz. rythme), i. Rhythmik. Die Bezeichnung Ritmo di tro battute (dreitaktiger R.), welche hier und da von den Komponisten angewandt wird (z. B. im Scherzo der Neunten Sinfonie Beethovens), zeigt an, daß bis zu einer mit »quattro battute« bezeichneten Stelle nicht (wie gewöhnlich) 2 oder 4, sondern 3 Takte eine höhere metrische Einheit, einen großen Takt bilden (vgl. Metrik). Es handelt sich aber in solchen Fällen regelmäßig um Stücke schnellen Tempos, bei denen die Takte der Notierung nur je eine Zählzeit enthalten, also eigentlich gar nicht um Halb- oder Taktgruppen, sondern um die Taktart selbst (Trieltakt statt gerader Takt). Der sehr oft vorkommende Wechsel der Zahl zu höheren Einheiten zusammengehöriger wirklichen Takte ist wohl kaum je von einem Komponisten angezeigt worden. Einen Weg, wie das geschehen kann, weist die Darstellung des Periodenbaues in S. Niemanns »Phrasierungsausgabe« durch den Taktstrichen untergeschriebene Zahlen (vgl. Metrik [Schluß]), welche bereits F. Wiepel (1752) und Heinrich Chr. Koch (1793) theoretisch und praktisch angebahnt haben.

**Ribattuta** (ital. »Wiederschlag«) nannte man früher den langsamen, allmählich beschleunigten Wechsel eines Tones mit seiner höheren Nebennote:



ein Verfahren, das heute noch von Sängern vielfach zur allmählichen Entwicklung des Trillers angewendet wird.

**Riccati**, Giordano, Conte, geb. 28. Febr. 1709 zu Castelfranco bei Treviso, gest. 20. Juli 1790 in Treviso; schrieb *Saggio sopra le leggi del contrapunto* (1762); *Delle corde ovvero fibre elastiche* (1777) und eine Reihe wissenschaftlicher Abhandlun-

gen über akustische Probleme in Calogeros' *Raccolta d'opuscoli scientifici* usw. (im 19. Bd.), in den *Memorie di matematica e fisica della Società italiana* (1782) und dem *Nuovo giornale de' letterati d'Italia* (1777—89, mit Beleuchtungen der Harmoniesysteme Rameaus [21. Bd.], Tartini's [22. Bd.] und Bailotti's [23. Bd.]). Auch schrieb R. eine kleine Biographie seines Landsmannes Agostino Steffani (1779).

**Ricci** (spr. rittschj), 1) Pasquale, Kirchenkapellmeister zu Como, Instrumentalkomponist, von dem nach der Mitte des 18. Jahrhunderts zu London, Amsterdam und Paris *Sinfonien* (6 à 8 op. 2; 3 concertantes op. 9, auch drei in Bremmers' *Periodical Ouverture* [Nr. 1, 2, 4]), 6 Streichquartette op. 3 (2 V., Vla., Vc.), 6 Klaviertrios op. 4 (mit V. u. Vc.) und Triosonaten op. 3 (2 V. u. B.c.), 6 Violinsonaten op. 6 (mit obl. Klavier), auch eine Klavierschule (*Méthode . . . pour le pianoforte*, Paris 1788) und ein *Dies irae* 4 v. mit Instr. im Druck erschienen. — 2) Luigi, geb. 8. Juli 1805 zu Neapel, gest. 21. Dez. 1859 in Prag; Schüler von Furno und Zingarelli am Conservatorio di San Sebastiano zu Neapel, sowie kurze Zeit Privatschüler Generalis, schrieb 1823 seine erste Oper: *L'improvisorio in angustie*, die am Theater des Conservatoriums aufgeführt wurde, und brachte bereits 1824 am Teatro nuovo mit Hilfe Generalis eine neue: *La cenerentolana*, heraus. Schnell folgten nun weitere Werke für das San Carlotheater in Neapel, für Parma, Rom, Mailand usw. 1836 wurde R. als Kapellmeister an der Kathedrale zu Triest und zugleich als Gesangsdirektor am dortigen Theater angestellt. Seit 1834 arbeitete er vielfach in Gemeinschaft mit seinem Bruder Federico (s. unten); 1844 verheiratete er sich mit der Sängerin Lidia Stolz aus Prag. 1859 zeigten sich bei R. Spuren geistiger Störung, die allmählich in wirklichen Wahnsinn ausarteten; er starb in der Irrenheilanstalt zu Prag. R. schrieb im ganzen 30 Opern, von denen Colombo (Parma 1829), *L'orfanello di Ginevra* (Rom 1829), *Chiara di Rosenberg* (Mailand 1831), *Chi dura vince* (1834), *Il birrajo di Breston* (Florenz 1847), *Crispino e la Comare* (Venedig 1850, mit seinem Bruder; eine sehr gefeierte komische Oper), *La festa di Piedigrotta* (Neapel 1852) und *Il diavolo Paquattro* (Triest 1859) den besten Erfolg hatten. R. schrieb auch zahlreiche kirchliche Werke und gab zwei Albums, *Lieder*, *Duette* usw. heraus. — 3) Federico, Bruder des vorigen, geb. 22. Okt. 1809 zu Neapel, gest. 10. Dez. 1877 in Conegliano; wurde auf dem Conservatorio di San Sebastiano ausgebildet, teilweise noch mit seinem Bruder zusammen, dem er 1829 nach Rom folgte, und mit dem er in inniger Freundschaft verbunden war. Seine erste Arbeit war *Il colonello* (mit seinem Bruder, Neapel 1835), der schnell *Monsieur Deschalmoux* (Venedig 1835) folgte; den ersten großen Erfolg hatte *La prigione d'Edimburgo* (Triest 1837), der sich *Un duello sotto Richelieu* (Mailand 1839), *Michel Angelo e Rolla* (Florenz 1841) und *Corrado d'Altamura* (Mailand 1841) anschlossen. Letztere Oper brachte auch das Pariser Théâtre italien 1844. R. wurde 1853 als Inspektor der Gesangsclassen der Theaterchule nach Petersburg berufen. 1866 führte das Théâtre italien zu Paris mit großem Erfolg *Crispino e la Comare* (s. oben) auf, dagegen konnte er *Una follia a Roma* nicht bei diesem Theater anbringen. Die Oper wurde aber 1869 in französischer Übersetzung von den

*Fantaisies-Parisiennes* gebracht (*Une folie à Rome*) Nachdem auch *Crispino e la Comare* als *Docteur Crispin* (1869) guten Erfolg gehabt, jebelte R. von Petersburg nach Paris über und versuchte auf den französischen Bühnen festen Fuß zu fassen. Aber weder sein *Docteur rose* (*Bouffes-Parisiens* 1872) noch *Une fête à Venise* (*Athènes* 1872, Umarbeitung seiner italienischen Oper *Il marito e l'amante*), noch auch die Übertragung von *Chi dura vince* (*Théâtre Laitout* 1876), hatten Erfolg. R. schrieb auch Messen, Gelegenheitskantaten und verschiedene Feste Lieder usw. Vgl. F. de Villars, *Notices sur Luigi et Federico R., suivies d'une analyse de 'Crispino e la Comare'* (1866) und Leopoldo de Rada, *I fratelli R.* (1878). — 4) Luigi, (R.-Stolz) Sohn von Luigi R. und Lidia Stolz, geb. 27. Dez. 1852 in Triest, gest. 10. Febr. 1906 in Mailand, brachte gleichfalls 1870—1902 zehn Opern und Operetten zur Aufführung. — 5) Corrado, geb. 18. April 1858 zu Ravenna, Direktor der kgl. Galerien in Parma, Modena, Ravenna, Mailand und Florenz, jetzt Direktor des Archäol. Instituts in Rom, schrieb *I teatri di Bologna nei secoli XVII° e XVIII°* (Bologna 1888), *I primi cento concerti della Società di Quartetto in Bologna, 1879—1896* (1897); Arrigo Boito (1919); in den *Atti e Mem. della Dep. di St. P. per la prov. di Romagna* 1883—87 Studien über die Geschichte des Teatro Formagliari, Malvezzi und das Vecchio Teatro del pubblico in Bologna, eine weitere große Reihe theater- und musikgeschichtliche Studien und *Vita Barocca* (Mailand 1904). Auch als Librettist ist R. hervorgetreten.

**Ricci-Signorini**, Antonio, geb. 22. Febr. 1867 zu Mailand (Ravenna), Schüler von F. Parisini, M. Ruzi und G. Martucci am Liceo musicale zu Bologna, Komponist von Charakterstücken für Orchester (*Atala*, *Giuda di Karioth*, *Gli amori di Dafni e Cloe*, *La caccia di Verucchio*, *Papiol und Trol*, sämtlich auch für Klavier), einer Orchester-suite, *Adagietto und Gavotte* für Streichquartett, 6 Feste Lieder (lirische) und Romangen, *Scene Il responso dei fiori* und 10 Feste Klavierstücke.

**Riccio** (spr. rittschjo), Antonio Teodoro, geb. ca. 1540 in Brescia, war um 1567 Kirchenkapellmeister zu Brescia, 1574—86 in der Hofkapelle Georg Friedrichs von Ansbach, des Administrators von Preußen in Königsberg (vielleicht vorher schon in dessen Kapelle in Ansbach), ging mit diesem und seiner Kapelle 1586 als lebenslanglich angestellter Kapellmeister wieder nach Ansbach zurück, wo er noch 1594 lebte. Von seinen Kompositionen sind erhalten: ein Buch 5st. und 6st. Madrigale 1567, 5st. Neapolitanen 1577, 2 Bücher *Sacras cantiones* (I. 5—8 v. 1576, II. 5—12 v. 1580), 4—8st. *Magnificats* (1579), 16 8st. Psalmen usw. (1590) und ein Buch Messen 1579. Vgl. *Sammlb. d. MGG*. VI, 1 (Weber-Reinach) und XII, 1 (Doppel).

**Riccius**, 1) August Ferdinand, geb. 26. Febr. 1819 zu Bernstadt bei Herrnhut, gest. 5. Juli 1886 in Karlsbad; studierte in Leipzig Theologie, ging aber zur Musik über, wurde 1849 Dirigent der Guterpolkonzerte zu Leipzig und 1854 Kapellmeister am dortigen Stadttheater und 1864 an dem zu Hamburg, wo er in der Folge hochgeachtet als Musikreferent der *Hamburger Nachrichten* und als Gesanglehrer wirkte. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Overtüre, Schauspielmusik Klavierstücke, zahlreiche ein- und mehrstimmige Lie-

der, ein Horn usw. — 2) Karl August Gustav, Dirigent und Komponist, Neffe des vorigen, geb. 26. Juli 1830 zu Bernstadt, gest. 8. Juli 1893 zu Dresden, Schüler von Fr. Wied, Krügen und Konzertmeister Schubert zu Dresden und des Leipziger Konservatoriums (1844—46), trat 1847 als Violinist in das Hoforchester zu Dresden, wurde 1858 zweiter Konzertmeister, 1859 Korrepetitor und 1863 Chordirektor an der Hofoper. 1875 erhielt er den Titel eines königlichen Musikdirektors, 1887 wurde er dritter Kapellmeister, 1889 Nachfolger Fürstenaus als Bibliothekar der Kgl. Musikalienammlung in Dresden. R. komponierte eine zweiaktige Oper »Es pult« und die Musik zu Möders »Dithyrambe« wurde 1859 zum Schillerfest aufgeführt; im Druck erschienen nur Lieder und Klavierstücke. Ein Bruder desselben, Heinrich, geb. 17. März 1831 zu Bernstadt, war ein begabter Violinist, starb aber schon 8. Dez. 1863 zu Paris.

**Rice**, William Gorham, amerikanischer Musikchriftsteller, geb. 23. Dez. 1856 zu Albany (N. Y.); schrieb: Carillons of Belgium and Holland, The Carillon in Literature, Tower Music in the law Countries (1915 in Mus. Quarterly) u. a.

**Ricercar**, (ital., spr. ritšär), Ricercar, Ricercare) ist seit Anfang des 16. Jahrh. der Name für frei erfundene Instrumentalkompositionen, die in direkter Nachbildung der Motetten, die ja auch instrumental zum Vortrag kamen, Motive imitierend durch die Stimmen führen; die ältesten erhaltenen Ricercari sind solche für Laute (Dalza 1508, Franc. Bossiniensis 1509), in denen freilich die fugenartige Arbeit kaum erkennbar ist; doch sind dieselben wohl nur Parallelerscheinungen gleichzeitigiger nicht erhaltenen R.e für Orgel, wie solche seit Cavazzoni 1542, Bius 1547 usw. in Menge nachweisbar werden. Schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts tritt die mit R. synonyme Bezeichnung Fantasia (bei den spanischen und deutschen Lautenmeistern schon 1536 Milan, Newsidler) bei den Engländern gegen 1600 in der Virginalmusik (fantasies, fancies) auf. Im 17. Jahrh. wird auch der Name Capriccio für Ricercari üblich. Das R. hält ursprünglich nicht dieselben Motive dauernd fest, sondern geht (wie die Motette zufolge des fortschreitenden Textes, aber eben ohne solche Motivierung) nach kurzer Durchführung zu neuen Motiven über, entbehrt daher der Einheitlichkeit, die es erst im 17. Jahrh. allmählich gewinnt, womit die wirkliche Fuge sich herausbildet. Im 18. Jahrh. verstand man dann unter R. oder Ricercata eine besonders kunstvoll gearbeitete Fuge mit Augmentationen, Inversionen usw. Der Wortsinne von R. ist: suchen (das Thema), immer wieder auffuchen (vgl. Walther's Lexikon Art. R., wo der Versuch gemacht ist, R. und Ricercata zu unterscheiden); nach bezeichnete atrophisch sein »Musikalisches Opfer« (Fugen, Kanons usw. über ein von Friedrich b. Or. gegebenes Thema) als R., nämlich Regis Jussu Cantio Et Reliqua Canonica Arte Resoluta.

**Richafort** (spr. ritšaför), Jean, Schüler Fosquins, Kapellmeister der Agidienkirche zu Brügge (1543—47), ein begabter Meister, von dem aber nur wenige Kompositionen (zwei 4st. Messen und ein 4st. Requiem in Mobernes Liber XV missarum 1532, Petrejus' Liber X missarum 1539, Motetten bei Petrucci 1519 und in andern Sammelwerken bis 1574) gedruckt und handschriftlich erhalten sind.

**Richards** (spr. ritšjčärds), Brinlen, Pianist, geb. 13. Nov. 1817 zu Carmarthen (Wales), gest. 1. Mai 1885 zu London, Freischüler der Royal Academy of Music zu London, war als Konzertspieler und Lehrer sehr angesehen, komponierte hauptsächlich leichte Salonsachen für Klavier, aber auch Orchesterwerke, geistliche Gesänge und Chorlieder usw. sowie die populär gewordene Hymne God bless the prince of Wales.

**Richault** (spr. ritšö), Charles Simon, der Begründer (1805) einer der bedeutendsten Pariser Musikverlagsfirmen, geb. 10. Mai 1780 zu Chartres, gest. 20. Febr. 1866 in Paris; brachte zuerst Mozarts Konzerte und Beethovens Sinfonien in Partiturausgabe. Seine Geschäftserben wurden seine Söhne: Guillaume Simon, geb. 2. Nov. 1806 zu Paris, gest. 7. Febr. 1877 daselbst, und Léon, geb. 6. Aug. 1839, gest. 10. April 1895 zu Paris. Der Verlag umfaßte bereits 1877 über 18 000 Nummern; seine Hauptzierde sind gute Ausgaben der deutschen Klaviers und daneben Werke von A. Thomas, S. Raffi, Berlioz, Weber, Gouvy usw.

**Richter**, (1) Ferdinand Tobias, geb. 1649 zu Würzburg, gest. 1711 zu Wien, war 1683 Hoforganist, 1692 auch Lehrer der kaiserlichen Kinder, angegebener Organist (Pachelbel widmete R. und Bugtehube sein Hexachordum Apollinis). Als Komponist war R. nicht bedeutend, von seinen (nicht gedruckten) Werken sind zwei dramatische Kantaten, fünf Feinitedramen und zwei Oratorien, ein Magnifikat, ein Band Hymnen, eine 7st. Sonate, einige Ballette und eine Reihe Klavier-(Crcel-)Suiten und Tokaten erhalten. Eine Auswahl der letzteren erschien mit solchen von Realicetti und G. Reutter sen. als Bd. XIII, 2 der D.T.O. (S. Hofmeister). — 2) Franz Xaver, geb. 1. Dez. 1709 zu Holleschau in Mähren, gest. 12. Sept. 1789 zu Straßburg, wurde 1740 in der Kapelle des Fürstbistums von Rempten angestellt, ging aber (anscheinend wegen ungenügender Besoldung) 1747 in die Kurpfälzische Kapelle zu Mannheim über, und zwar als Violinist und Bassänger, später mit dem Titel eines Kammerkomponisten. 1769 wurde er Nachfolger von Jos. Garnier als Kapellmeister am Pfälzer zu Straßburg, in welcher Stellung er noch 20 Jahre wirkte. R. ist einer der Hauptrepräsentanten der Mannheimer Schule (s. d.) und hat zweifellos dem neuen Stile bedeutungsvolle Elemente zugeführt. Seine singenden Allegros haben vielfach schon ganz das Gepräge des nachherigen Mozartschen Stils, seine Harmonik übertrifft oft durch Feinheiten, seine Bassführung wechselfertiger mit der von Joh. Stamitz an Kraft und Kühnheit. Seine Sinfonien, deren bisher 69 nachweisbar sind (von einfacher Streicherbesetzung bis zur Besetzung von 2 Fl., 2 Ob., 2 Fag. und 2 Corni), erschienen größtenteils in Paris, Amsterdam und London in Druck. Hier (in G. F. A. Cdur) gab S. Riemann neu heraus (DTB. III, 1 und VII, 2). Außer den Sinfonien sind von R. erhalten 6 Streicherquartette (2 V., Vla., Vc. London und Paris c. 1770. Neuausgabe [vollständig] in S. Riemanns Ausgabe von »Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts« [TDB. XVI, 1]), 12 Triosonaten für 2 V. und B.c. op. 3 und op. 4, 8 Trios für obligates Klavier, Flöte (Violine) und obligates Violoncell (das A dur in Neuausgabe in Riemanns Collegium musicum [Nr. 18], das G moll in DTB. XVI, 2), 6 Flöten-(Violin-) Duette, 6 Solosonaten für Flöte (Violine) und B.c. und 6 Klavierkonzerte mit Begleitung von

Streichorchester — alle diese Werke gedruckt (zum meist in London, wo R.s Musik hoch in Ansehen stand). Schon 1745 tritt Meinrad Spieß warm für R. als Kirchenkomponisten in (Tractatus S. 204), und 1748 wurde sein Oratorium *La deposizione della croce* in Mannheim aufgeführt. R. stand als Kirchenkomponist in seiner Straßburger Stellung in hohem Ansehen, wie u. a. daraus hervorgeht, daß das Domkapitel 1789 in Donaueschingen (wo vielleicht R. vor Rempen in Stellung gewesen?) das MS. einer Messe R.s ankaufen ließ. Das Künstlerarchiv verwahrt von R. (größtenteils autograph) 28 Messen (mehrere doppelt), 2 Requiem, 16 Psalmen (Super flumina in Paris preisgekrönt, 3 Miserere, 10 Dixit), Lamentationen f. d. Karwoche, ein Te Deum, 38 größere Motetten, 2 Kantaten, 2 Passionen usw., durchweg mit Orchester oder doch Orgel (vgl. das thematische Verzeichnis von Fr. X. Mathias i. d. *Memann-Festschrift* 1909). R. war auch als Lehrer angesehen (Karl Stamitz ist wahrscheinlich sein Schüler). Seine *Harmonische Belehrung oder gründliche Anweisung zur musikalischen Tonkunst* blieb MS. (Original im Besitz des Brüsseler Konservatoriums, Abschrift in der Pariser Nationalbibliothek), erschien aber in einer französischen Bearbeitung von Chr. Kalkbrenner als *Traité d'harmonie et de composition* 1804. Vgl. Straßburger *Cécilia* 1907 (Fr. X. Mathias). — 3) Johann Christian Christoph, der Vater des Dichters Jean Paul Fr. R., geb. 16. Dez. 1727 zu Neustadt am Kulm, gest. 1779 zu Schwarzenbach, absolvierte das Lyzeum in Wunsiedel als Alumnus, besuchte das Gymnasium poeticum zu Regensburg, wo er in der Kapelle des Fürsten von Thurn und Taxis als Musiker wirkte, und studierte endlich zu Jena und Erlangen Theologie. Nachdem er noch einige Jahre in Bayreuth eine Hauslehrerstelle verjehen, wurde er 1760 Organist und Unterlehrer (Tertius) in Wunsiedel, von wo er später als Pastor nach Jöbitz bei Bayreuth und endlich nach Schwarzenbach a. d. Saale ging. R. komponierte kirchliche Gesangwerke, die aber MS. blieben. Sein Sohn erbt von ihm einen durch und durch musikalischen Sinn. Vgl. *Wissen. Schaffl. Beilage der Münchener Allg. Ztg.* 1891 (Über »Jean Paul als Musiker«). — 4) Ernst Friedrich Leopold, renommierter Musiklehrer und Komponist, geb. 15. Nov. 1806 zu Thiergarten bei Ohlau, gest. 24. April 1876 in Steinau a. D.; Schüler von Hienrich, Berner und Siegert in Breslau und von Klein und Zelter am königlichen Institut für Kirchenmusik zu Berlin, seit 1827 Musiklehrer am Seminar zu Breslau, das 1847 nach Steinau verlegt wurde. R. komponierte eine Messe, Motetten, Psalmen, Kantaten, Männerchorgesänge, Lieder (Schleier'sche Volkslieder, 50 Kinderlieder [Hoffmann von Fallersleben] op. 27), Orgelstücke, eine Sinfonie und eine komische Oper: *Contrebande*. — 5) Ernst Friedrich Eduard, geb. 24. Okt. 1808 zu Großschöna (Lausitz); gest. 9. April 1879 in Leipzig, Sohn eines Schullehrers, absolvierte das Gymnasium in Pittau und begab sich 1831 nach Leipzig, wo er als stud. theol. inskribiert wurde, aber bald sich autodidaktisch zum Musiker ausbildete. Bei Begründung des Konservatoriums 1843 wurde R. als Lehrer der Theorie angestellt (neben Hauptmann), übernahm nach Pohlenz' Tode die Direktion der Singakademie (bis 1847) und wurde 1861 Organist der Peterskirche, 1862 an der Neukirche und nach kurzer Frist an der Mi-

lolaikirche. 1868 wurde er Kantor an der Thomasschule und Musikdirektor der Hauptkirchen als Nachfolger R. Hauptmanns. In demselben Jahre wurde er zum Professor ernannt. Die Universität verlieh ihm den Ehrentitel eines Universitätsmusikdirektors. Als Komponist ist R. sehr respektabel, besonders in seinen Motetten und Psalmen. Er schrieb auch Messen, ein Stabat Mater, ein Oratorium: *Christus, der Erlöser* (1849 aufgeführt), Schillers *Witzrambe* (zur Schillerfeier 1859 im Gemandhaus aufgeführt), Streichquartette, Orgelstücke, Violinsonaten, Cellosonaten, op. 37, Klavierfonaten, Lieder usw. Enormer Verbreitung erfreuten sich seine *Praktischen Studien zur Theorie der Musik*, deren erster Teil (erst nachträglich als solcher bezeichnet): *Lehrbuch der Harmonie*, 1853 erschien und bis 1920 30 mal aufgelegt wurde, der dritte: *Lehrbuch der Fuge*, 1859 (8. u. 9. Aufl. 1921) und der zweite: *Lehrbuch des einfachen und doppelten Kontrapunkts*, 1872 (15. Aufl. 1920). Alle drei erschienen in englischer Übersetzung von Franklin Taylor 1864, 1874 und 1878, die *Harmonielehre* auch schwedisch, russisch, polnisch, französisch (von Candré, 11. Aufl. 1921), italienisch, spanisch (von Pedrell, 2. Aufl. 1901), holländisch, der *Kontrapunkt* russisch (von Janinzig, 3. Aufl. 1903), die *Fuge* französisch (1902). Auch verfaßte er einen Katechismus der Orgel (4. Aufl. 1896). R.s Standpunkt ist derjenige Friedrich Schneiders (Generalbaß in der Fassung Kirnbergers), aber mit Zuhilfenahme der G. Weber'schen Stufenzahlen. — 6) Hans, bedeutender Dirigent, geb. 4. April 1843 zu Raab (Ungarn), wo sein Vater Kirchenkapellmeister war, gest. 4./5. Dez. 1916 in Bayreuth, trat nach seines Vaters Tode (1864) als Chorfnabe in die Wiener Hofkapelle, absolvierte das Untergymnasium im Löwenburgischen Konvikt, trat 1860—65 als Kompositionsklavier- und Waldhornschüler in das Wiener Konservatorium und war von 1862—66 Mitglied des Orchesters des Kärntner-Theaters. 1866—67 weilte er in Luzern bei Wagner, der ihm die Kopierung der Partitur der *Meisterjinger* für die Drucklegung übertragen hatte. Wagner empfahl ihn nach München als Chordirektor an der Oper (1868—69). 1870 leitete R. die Proben und die erste Aufführung des *Lohengrin* in Krüffel, fungierte 1871—75 als Kapellmeister am Nationaltheater zu Pest und wurde, nachdem er 1875 mit außerordentlichem Erfolg ein großes Orchesterkonzert zu Wien dirigiert hatte, Nachfolger Dessoff's als Kapellmeister der Hofoper, Dirigent der Philh. Konzerte 1876—98 und zugleich (1880—90) Konzertdirigent der Gesellschaft der Musikfreunde (mit einjähriger Unterbrechung 1882—83, wo Wilh. Zahn an seine Stelle trat). 1878 wurde er zum zweiten, 1893 zum ersten Kapellmeister der Hofkapelle (i. Kapelle) ernannt. Am 2. März 1900 verließ er die Hofoper. Seit 1900 lebte R. in Marsfeld als Dirigent der Konzerte des (früher Falléschen) Orchesters, dirigierte auch schon seit 1888 die Musikfeste in Birmingham und seit 1904 die deutschen Opernvorstellungen in Covent Garden zu Covent. 1910 trat er in Ruhestand und zog sich 1912 i. d. Bayreuth zurück. 1876 dirigierte R. die Bielefelder Aufführungen in Bayreuth und 1877 abwechselnd mit Wagner die Wagner-Konzerte in London und war seither einer der Hauptdirigenten der Bayreuther Festspiele, leitete auch in London alljährlich große, seinen Namen tragende Opern- und war

Hauptdirigent mehrerer niederrheinischen Musikfeste (s. d.). — 7) Alfred, Sohn von E. Friedr. Ed. R. (5), geb. 1. April 1846 zu Leipzig, gest. 1. März 1919 zu Berlin, 1872—73 Lehrer am Konservatorium in Leipzig, dann in England lebend, seit 1897 wieder in Leipzig, 1898—99 Dirigent des Akademischen Gesangvereins Union, gab ein neues Aufgabenbuch zu seines Vaters »Harmonielehre« heraus (43.—47. Aufl. 1919) nebst einem »Schlüssel« dazu (1880, 8. Aufl. 1920), sowie »Die Elementarkenntnisse der Musik« (1895, 6. Aufl. 1920), »Das Klavierspiel« (1898, 2. Aufl. 1912), »Die Lehre von der thematischen Arbeit« (1896), »Die Lehre von der Form in der Musik« (1904, 2. Aufl. 1911). Auch besorgte er die Neuaufgaben der Bücher seines Vaters. R. lebte zuletzt in Berlin. — 8) Bernhard Friedrich, jüngerer Sohn von Ernst Fr. Ed. R., geb. 1. Aug. 1850 in Leipzig, besuchte die Thomasschule und war in der Musik Schüler seines Vaters, wurde 1876 Organist an der Leipziger Jakobskirche und ist seit 1890 Organist und Kantor an der Lutherkirche und Gesangslehrer an der Thomasschule in Leipzig. R. veröffentlichte in verschiedenen Zeitschriften (besonders in den Monatsheften f. M. G. und neuerdings in den Bach-Jahrbüchern) wertvolle kleinere Studien zur Leipziger Musikgeschichte, besonders J. S. Bach betreffende. 1908 wurde er zum Kirchenmusikdirektor ernannt, 1917 Kgl. Professor. — 9) Otto, geb. 5. März 1865 in Ebersbach bei Görlitz, besuchte das Gymnasium zu Zittau sowie das Dresdener Konservatorium (Wöllner), war anfangs F-Trompeter und als solcher schon als Konservatorist in der Kgl. Hofoper beschäftigt, ging 1885 nach Berlin als Schüler des Kgl. Instituts f. Kirchenmusik (A. Haupt) und der akadem. Meisterschule für Komposition (E. Grell und W. Bargiel.) Gleichzeitig leitete er in Berlin den »Verein für geistlichen Chorgesang« und veranstaltete mit demselben Konzerte. Im Frühjahr 1890 wurde er Organist und Kantor an der Andreaskirche und Dirigent des Städtischen Singvereins zu Giesleben. Hier richtete er 1891 auch eine Chorgesangsschule nach Wöllnerschem System ein und gründete 1900 den Bachverein. Im Jahre 1901 wurde er zum Königl. Musikdirektor ernannt, 1903 zum Gymnasial-Gesangslehrer. 1904—06 leitete er auch den stud. Gesangverein Fridericana in Halle a. S. 1906 wurde er Nachfolger A. Bermanns als Kantor an der Kreuzschule in Dresden, 1911 Kgl. Professor, auch Vorstandsmittglied im Zentralausschuß des Ev. Chorgesangvereins für Deutschland, Mitglied des Direktoriums der Heinrich Schütz-Gesellschaft und des Deutschen Kirchentags. Mit dem Kreuzchor unternahm er erfolgreiche Reisen nach Schweden und Holland. Von R.s Kompositionen wurden bekannt: Sololieder, Motetten und Chöre, auch eine Messe und 2 Bände »Wechselgesänge für Chor und Gemeinde«. R. schrieb: »Liturgische Andachten und Volkskirchenkonzerte« (1902, Referat für den 17. Vereinstag des Evangelischen Chorgesangvereins in Hamm), »Die Musik in ihrer Bedeutung für unser deutsches Volksleben« (Vortrag), »Musikalische Programme [für Volkskirchenkonzerte] mit Erläuterungen« (1898 [3. Aufl. 1913]) und »Volkskirchenkonzerte und liturgische Andachten in Stadt und Land« (1904, Vortrag). Letztere Schriften treten für eine Popularisierung Bachs im Rahmen kirchlich-einheitlicher Musikkonzerte ein (Musikgottesdienste ohne Liturgie). Das evangelische hindostanische Choralbuch für die Gemeinden

Ostindiens ist von R. redigiert. — 10) Francis William, Neffe von Hans R., geb. 5. Febr. 1888 zu Minneapolis, war Schüler Beschetzky's, Sabors und Goldmarks in Wien und Guilmants (Orgel) in Paris; trat seit 1909 in Europa und Amerika als Pianist auf und lebt jetzt in Portland (Oregon). Er schrieb: eine Sinfonie C moll (1916), ein Klavierkonzert; Suiten, Etüden und zahlreiche Stücke für Klavier, auch für Orchester, sowie eine Oper The grand Nazar.

**Miciere** (spr. ritichèri), Giovanni Antonio, Lehrer des Padre Martini, geb. 12. Mai 1679 zu Venedig, gest. 15. Mai 1746 zu Bologna, 1701 Sopranist an S. Petronio in Bologna und Mitglied der Philharmonischen Akademie (1704 Maestro compositore), aus der er aber 1716 wegen seiner scharfen Kritik der Werke seiner Kollegen ausgeschlossen wurde, 1722—26 Kapellmeister eines polnischen Hofes, 1732 kurze Zeit Franziskaner-Novize, zuletzt (1738) nach verschiedenen Aufenthalten wieder in Bologna, komponierte mehrere Oratorien (1713 *La nascita di Gesù*, 1714 *La tentazione d'incrudulità*, 1716 *Il cuore umano*, 1738 *Il sacrificio d'Isacco*); eine 5st. Fuge von R. steht im Saggio di contrappunto Martinis als Musterbeispiel.

**Micordi**, Giovanni, der Begründer des zur Zeit bedeutendsten musikalischen Verlags Italiens, eines der größten der Welt (Stabilimento R., d. h. »Etablissement R.«), geb. 1785 zu Mailand, gest. 15. März 1863 daselbst. R. fing als armer Kopist seine Laufbahn an und machte zuerst sein Glück durch käuflichen Erwerb der Partitur von Luigi Mosca's I pretendenti delusi, deren Kopien er teuer verkaufte. Sein Geschäftserbe wurde sein Sohn Tito R. (geb. 29. Okt. 1811 in Mailand, gest. 7. Sept. 1888 daselbst), der einige Jahre vor seinem Tode die aktive Leitung seinem Sohne Giulio R., geb. 19. Dez. 1840, gest. 6. Juni 1912 in Mailand (Komponist eleganter Klavierminiaturen unter dem Pseudonym Burgmein, 1864 mit dem Bajewi-Preis gekrönt für ein Streichquartett G dur), übertrug. Ein zweiter Sohn Enrico, starb 20. Febr. 1887 in Mailand. Seit Ende 1912 ist Direktor des Hauses/R. Dr. Carlo Clausetti (geb. 17. Okt. 1869 in Neapel), seit 1919, zusammen mit Renzo Balcarenghi Inhaber. Der Verlagskatalog des Hauses R. (1895—96, 3 Bde.) weist ca. 100 000 Nummern auf, darunter die Originalausgaben der Opern von Rossini, Bellini, Donizetti, Verdi usw.

**Nibel**, 1) Karl, der verdiente Begründer und Leiter des »Nibel-Vereins« in Leipzig, geb. 6. Okt. 1827 zu Kronenberg bei Elberfeld als Sohn eines Apothekers, gest. 3. Juni 1888 in Leipzig, erlernte nach Absolvierung der Gewerbeschule in Hagen die Seidenfabrikerei in Krefeld und arbeitete als Geselle in Zürich, widmete sich aber seit 1848 zunächst unter Leitung Karl Wilhelm's, dann aber als Schüler des Leipziger Konservatoriums ganz der Musik. Eiserner Fleiß machte ihn bald zu einer der angesehensten musikalischen Persönlichkeiten Leipzigs, besonders nachdem er 1854 einen Verein für die Ausföhrung älterer kirchlichen Gesangswerke ins Leben gerufen hatte, der von dem bescheidenen Anfange eines Männerquartetts schnell zu einem der leistungsfähigsten gemischten Chöre der Welt anwuchs und bereits 1859 Bachs H moll-Messe mit Erfolg aufföhren konnte. R. wurde nach Brendel's Tode Präsident des Allgemeinen deutschen Musikvereins und war auch Vorsitzender des Leipziger

Wagner-Vereins. Unter den Publikationen R.'s befinden sich nur wenige eigene Kompositionen (Lieder, Chorlieder, Orgelstücke); er veranstaltete aber eine Reihe vortrefflicher Neuausgaben älterer Werke, darunter Schütz' »Sieben Worte«, F. W. Frands »Geistliche Melodien«, Eccards »Preussische Festlieder«, Praetorius' »Weihnachtslieder« usw. Auch stellte er aus Teilen von Schütz' vier Passionen eine Passion zusammen und gab die Sammlungen: »Altböhmische Hussiten- und Weihnachtslieder« und »Proßß altdeutsche Lieder« heraus. Zur älteren Musik wurde R. besonders durch A. v. Dommer (s. d.) hingeführt. R. erhielt vom Herzog von Altenburg den Professorentitel und wurde 1888 gelegentlich der Lutherfeier von der Leipziger Universität zum Dr. phil. hon. c. kreiert und 1884 zum Herzogl. Sächs. Kapellmeister ernannt. Vgl. A. Göhler, »Der Nibelungenverein zu Leipzig« (Festschrift 1904, mit einer Biographie R.'s). Nachfolger R.'s als Dirigenten waren G. Krepschmar (1888—98), G. Göhler (1898—1907 und wieder 1909—13), R. Weg (1913—15), Franz Wackerhoff (1915), Max Ludwig (1919). — 2) Hermann, Liederkomponist, geb. 2. Jan. 1847 zu Burg bei Magdeburg, gest. 6. Okt. 1913 in Braunschweig, Schüler des Wiener Konservatoriums (Dachs, Sechter, Dessoff), 1874 Korrepetitor der Wiener Hofoper, 1878 Hofmusikdirektor in Braunschweig, 1882 bis 1911 Hofkapellmeister, wurde bekannt durch seine Komposition der Nibel aus Scheffels »Prometeus von Sickingen«, schrieb auch eine Oper »Der Ritterschlag« und pflegte eifrig die Kammermusik. Sein Sohn Wolfgang, Theaterkapellmeister in Erfurt, brachte eine Oper »Das Lösegeld« (Erfurt 1914) heraus. — 3) Fürstlegott Ernst August, geb. 22. Mai 1855 zu Chemnitz, besuchte das Lehrerseminar zu Annaberg, dann noch (1876—78) das Leipziger Konservatorium, wurde 1877 Musiklehrer am Leipziger Blindeninstitut und leitete bis 1888 den gemischten Gesangverein »Quartettverein« zu Leipzig. 1888 wurde er Seminarmusiklehrer zu Blauen i. B., bereits 1890 aber Stadtkantor, Musikdirektor und Gesanglehrer an der Realschule daselbst, 1903 Kgl. Musikdirektor, 1915 Kgl. Professor; daneben leitete er seit 1888 den Blauenschen Musikverein. Als Komponist trat R. hervor mit den Kantaten »Winfried« op. 16 und »Der Sachsen Festgesang« op. 17; Chorgesängen, Liedern und instruktiven Klavierstücken (12 Sonatinen op. 12 und op. 18 als zweites Klavier zu Clementis op. 36 und Kuhlaus op. 55). — 4) Fritz, geb. 27. Nov. 1864 in Sandewalde (Schlesien), besuchte das Seminar zu Steinau a. D., wurde 1886 stellvertretender Kantor und Organist an der Gnadenkirche in Wiltsch, 1884 Organist an der Schloß- und Pfarrkirche in Bernstadt, 1889 Kantor und Organist in Trachenberg, 1904 Kgl. Musikdirektor, seit 1906 Kantor und Organist a. d. Stadt- (St. Nikolai-) Kirche zu Forst (Saxen), Gesanglehrer am Reformrealgymnasium und Dirigent des Oratorienvereins daselbst. Er veröffentlichte Männer- und gemischte Chöre, liturg. Sprüche, Motetten, kirchenmusikalische und liturgische Aufsätze und ist Mitarbeiter von Köhlers »Musikale«.

**Nieder**, Ambrosius, geb. 10. Okt. 1771 zu Döbling b. Wien, gest. 19. Nov. 1855 als Lehrer und Regens chori zu Markt Berchtoldsdorf (seit 1802), Freund von Schuberts Bruder Ferdinand und von E. Sechter, fruchtbarer Komponist (Messen, Re-

quiem). Sein *Ecco panis* wird vielerorts noch jetzt an Fronleichnam zum Segen aufgeführt. Verfaßte auch Anleitungen zum Prästudieren und zum Fugieren.

**Niedt**, Friedrich Wilhelm, Flötist und Theoretiker, geb. 24. Jan. 1712 zu Berlin, gest. 5. Jan. 1784 daselbst; Schüler von Graun, 1741 Kammermusiker Friedrichs d. Gr., 1750 Direktor der Musikalischen Gesellschaft zu Berlin, komponierte Konzerte, Soli, Trios usw. für Flöte und schrieb: »Versuch über die musikalischen Intervalle« (1753) sowie theoretische, kritische und polemische Artikel in Marburgs »Beiträgen« (im 1. bis 3. Bd.).

**Niegel** (Nigel), 1) Henri Joseph, geb. 9. Febr. 1741 in Berthelm in Franken, gest. im Mai 1799 in Paris, Schüler von F. X. Richter in Mannheim und Zomelli in Stuttgart, lebte seit 1768 in Paris, machte Einbruch mit mehreren Sinfonien, die Gossek vorführte, war 1782—86 Dirigent der Concerts spirituels und zeitweilig auch der Concerts de la Loge Olympique, gehört zu den ersten Pflegern der Klavierensemblemusik (Violinsonaten op. 1 [Mannheim, Göß], 7, 13, 14, 18, 19], Klavierquartette op. 3 [Mannheim, Göß], auch Streichquintette op. 49 u. a. Kammermusikwerke (6 Symphonies f. Ff., 2 L., Bc. und 2 Hörner op. 16 u. 17); schrieb auch eine Anzahl kleinerer Opern und Oratorien (La sortie d'Egypte, Paris 1775). Seine Söhne sind Louis, geb. 1769 in Paris, gest. 25. Febr. 1811 in Savre als geschäftiger Pianist und Lehrer, und Henri-Jean, geb. 11. Mai 1772 in Paris, gest. 16. Dez. 1852 in Abbeville, Schüler seines Vaters, Kammerpianist Napoleons (1808), auf dessen Befehl 1798—1800 in Cairo Leiter der französischen Oper, komponierte u. a. das Oratorium Le retour de Tobie (Paris 1785), die Opern Les deux meuniers (Cairo 1799), Le duel nocturne (Paris 1808, 4 Klavierkonzerte, Klavier-sonaten op. 2, 3, 17 und kleinere Klavierstücken (op. 45). Einer der beiden Söhne oder aber der folgende ist wohl der »Rigel jeune«, der auf mehreren Werken von G. F. R. als Bezugsquelle verzeichnet ist. — 2) Anton, vermutlich ein Bruder des vorigen, gab seit 1780 in Mannheim (Göß), Speier (Wöfler), Heilbronn (Amon), auch in Paris (Nadermann) Klavier- und Violinsonaten op. 1—5, 8 u. 9, auch Streichquartette op. 1 (mit Brimflöte) und 10 heraus. Seit 1807 lebte er in Mannheim. Vgl. DTB. XVI (Mannheimer Kammermusik [S. Riemann]) und Mannheimer Geschichtsblätter XVI 3/4 (März/April 1915 [Fr. Müller über den Verlag von Michael Göß]).

**Nieger**, Gebrüder, Orgelbaufabrik in Jägerndorf (Osterr.-Schlei., gegründet 1874, nach dem Ausscheiden des einen Bruders ist alleiniger Inhaber Otto Nieger, f. u. f. Hoforgelbauer. Das Etablissement hat bis 1915 über 2000 neue Orgelwerke geliefert und ist die am meisten beschäftigte Firma in Oesterreich. In letzter Zeit hat dieselbe großen Aufschwung genommen: Wien, Konzerthaus (116 St.); Salzburg, Mozarteum (80 St.), Budapest, Mathiaskirche (78 St.); Wien, Musikvereinsaal (72 St.); Leobichütz, Pfarrkirche (60 St.) usw.

**Niego**, Amalia, geb. 26. März 1850 zu Karlskrona (Schweden), Gesangslehrerin von F. A. Berg und Jenny Lind, debütierte 1872 in Stockholm als Opernsängerin (dramat. Sopran) und ging 1890 nach Amerika. Vgl. Lyra 1913 (L. Dahlsten).

**Niehl**, Wilhelm Heinrich, geb. 6. Mai 1823 zu Niebrich a. Rh., gest. 16. Nov. 1897 zu Münn-



chen, war seit 1854 Professor der Staats- und Kameralwissenschaften an der Universität München, seit 1885 auch Direktor des Nationalmuseums und Generalkonservator der Kunstdenkmäler Bayerns. R. gab außer geistreichen, wenn auch oft auf prekären Voraussetzungen aufgebauten kulturhistorischen Werken (Naturgeschichte des Volks, Kulturhistorische Novellen, Kulturstudien aus drei Jahrhunderten, 6. Aufl. 1903) heraus: »Musikalische Charakterköpfe« (1853—61, 3 Bde.; 6. Aufl. 1879) und »Hausmusik« (1856, 1877, 2 Tle.; Liedkompositionen von R. selbst). R. hielt an der kgl. Musikschule zu München Vorlesungen über Musikgeschichte. Vgl. H. Simonsefeld, »H. R. als Kulturhistoriker« (1899).

**Riem,** Friedrich Wilhelm, geb. 17 Febr. 1779 zu Kölleda in Thüringen, gest. 20. April 1857 zu Bremen; Schüler von F. A. Hiller in Leipzig, 1807 Organist der neuen reformierten Kirche, 1814 Domorganist zu Bremen und Begründer (1815) der Singakademie, Städtischer Musikdirektor, war unter den norddeutschen Dirigenten seiner Zeit eine führende Persönlichkeit, schrieb Kammermusikwerke (Streichquartette, Quintette, Violinsonaten), Klavier- und Orgelwerke.

**Riemann,** 1) Jakob, Hofmusiker in Kassel zu Anfang des 18. Jahrh., gab heraus: Suiten für Gambe und Continuo, 6 Violinsonaten mit Continuo und Triosonaten für Violine, Gambe und Continuo. — 2) August, geb. 12. Aug. 1772 zu Blankenhain (Thüringen), gest. im Aug. 1826 in Weimar; war seit 1790 erster Violinist der Hofkapelle zu Weimar und avancierte 1806 zum Repetitor der Hofoper und 1818 zum Hofmusikdirektor. Seine Violinkompositionen blieben MS. — 3) Karl Wilhelm Julius Hugo, universaler Musikforscher, geb. 18. Juli 1849 zu Großmehra bei Sondershausen, wo sein Vater (Oberamtmann Robert R., geb. 13. Sept. 1824 zu Nordhausen, gest. 6. Aug. 1896 zu Sondershausen) Rittergutsbesitzer war, (ein Musikliebhaber, von dem in Sondershausen mehrfach Lieder, Chorstücke, auch eine Oper »Mianca Ciffredi« 1881 zur Aufführung gelangten); gest. 10. Juli 1919 in Leipzig. Den ersten theoretischen Unterricht erhielt R. von Frankenberger in Sondershausen, Klavierunterricht von Hartleb, Bartel, Ragenberger u. a. Nach absolviertem Gymnasialkurs (Sondershausen, Kloster Hohenleben, Arnstadt) studierte er in Berlin und Tübingen anfänglich Jura, später Philosophie und Geschichte. Erst nach der Heimkehr aus dem Feldzuge von 1870/71 wandte sich R. ganz der Musik zu als Student in Leipzig, wo er zugleich Schüler des Konservatoriums wurde; 1873 promovierte er in Göttingen unter Gb. Krügers und Herm. Vogel's Aufsätzen zum Dr. phil. Nach mehrjähriger Dirigenten- und Lehrtätigkeit in Bielefeld, wo er sich 1876 verheiratete, habilitierte er sich im Herbst 1878 als Privatdozent der Musik an der Universität Leipzig, ging aber 1880 als Musiklehrer nach Bromberg, wirkte 1881—90 als Lehrer des Klavierspiels und der sämtlichen theoretischen Fächer am Konservatorium zu Hamburg und nach nur dreimonatlicher Tätigkeit am Konservatorium zu Wiesbaden. 1895 lehrte er nach Leipzig zurück und nahm die Vorlesungen an der Universität wieder auf. 1901 wurde er zum Professor ernannt, 1905 etatmäßig und 1908 Direktor des neu errichteten Musikwissenschaftlichen Instituts (Collegium musicum), 1911

Prof. ord. hon., 1914 auch Direktor des neubegründeten Staatl. Forschungsinstituts für Musikwissenschaft. R. war Ehrenmitglied der Cäcilien-Akademie zu Rom (1887), der kgl. Akademie zu Florenz (1894) und der Musical Association in London (1900). 1899 ernannte ihn die Universität Edinburgh zum Dr. mus. hon. c. Die Reformbestrebungen R.s auf dem Gebiete der Methode des Musikunterrichts nahmen ihren Ausgang von der Harmonielehre: 1873 Diktation »Vom musikalischen Hören« (»Musikalische Logik«); 1877 »Musikalische Syntaxis«; 1880 »Skizze einer neuen Methode der Harmonielehre« (umgearbeitet als »Handbuch der Harmonielehre« 1887 [8. Aufl. 1920]; französisch von Calvocoressi 1902; italienisch von Settaccioli 1906); 1882 »Die Natur der Harmonik« (Vortrag, englisch von Willmore); 1887 »Systematische Modulationslehre« (russisch von F. Engel 1896); 1890 »Katechismus der Harmonielehre« (»Handbuch der Harmonie- und Modulationslehre«, 8. Aufl. 1920); 1893 »Vereinfachte Harmonielehre« (englisch von G. R. Dementing 1895, französisch von G. Humbert 1899, russisch von F. Engel 1901); »Das Problem des harmonischen Dualismus« (1905); »Elementarschulbuch der Harmonielehre« (Hejje, 1906, 2. Aufl. 1915). Allmählich bearbeitete R. auch die übrigen Teile der Lehre: 1882 »Elementarmusiklehre«, 1883 »Neue Schule der Melodik«, 1888 »Lehrbuch des einfachen, doppelten und imitierenden Kontrapunkts« (4.—6. Aufl. 1921, englisch von Lohmann 1904), 1888 »Katechismus der Musik« (»Allgemeine Musiklehre«, 7. Aufl. 1920, auch tschechisch), 1889 »Katechismus der Komposition« (»Grundriß der Kompositionslehre«, 7. Aufl. 1922), 1890—91 »Katechismus der Fuge« (Analyse von S. Bachs Wohltemperiertem Klavier und Kurze der Fuge, 3 Teile [4. Aufl. 1920]; englisch von Ebelod), 1891 »Katechismus der Gegenkomposition« (3. Aufl. 1921), 1902—03 »Große Kompositionslehre« (1. Bd. Der homophone Satz, 2. Bd. Der polyphone Satz; der 3. [Schluß-] Bd. folgte 1913 »Der Orchestersatz und der dramatische Vokalstil«). Ein ebenbürtiger Pendant zur Analyse von Bachs Wohltemperiertem Klavier ist die »Methodische und formaltechnische Analyse von Beethovens sämtlichen Klavierkonzerten« (3 Bde., 1915—1919; 1. Bd. in 4. Aufl. 1920, 2. u. 3. Bd. in 3. Aufl. 1920). Dazu kommen ergänzend die weiteren Katechismen (siehe »Handbücher«): 1888 Musikinstrumente (»Kleine Instrumentationslehre«, 8. Aufl. 1920, auch englisch), Orgel (Orgellehre, 4. Aufl. 1919), 1889 Generalbassspiel (5. Aufl. 1920), Musikdiktat (1889, 6. Aufl. 1920), Orchestrierung (1902, 4. Aufl. 1921, tschechisch von E. Hoffer 1903, englisch 1906), Partiturspiel (1903, 3. Aufl. 1920, englisch 1904), »Fraktionierung« (4. Aufl. 1920), Grundlinien der Musikästhetik (5. Aufl. 1921). Bereits in Bromberg begann die legalistischen Arbeiten R.s, zunächst für Webers Konversationslexikon (3. Aufl. nur die Faksimiles, seit Langhans' Tode auch die Biographien), aber auch schon für das »Musiklexikon« (1. Aufl. 1882, 8. Aufl. 1914/15, seit der 9. Aufl. von Alfred Gräfe in bearbeitet, englisch von Ebelod 1893 ff. [auch in mehreren Nachdrucksausgaben in Amerika], französisch von G. Humbert 1896 [1913], russisch von F. Engel 1902 ff. [eine gekürzte dänische Übersetzung unter dem Namen von G. R. Schmitz 1888—92]). Die ausgedehnte Lehrpraxis im Klavierspiel seit Bromberg und die Anregung durch das Erscheinen von R. Westphals »Theorie der musi-

talischen Rhythmik seit Seb. Bach. (1880) zeitigte die Klavierpädagogischen und die die Phrasierungsfrage aufrollenden Werke: 1883 »Vergleichende Klavierchule«, »Der Ausdruck in der Musik« (Vortrag), 1884 »Musikalische Dynamik und Agogik« (russisch im Auszug von Sobolew, Moskau 1912), 1886 »Praktische Anleitung zum Phrasieren« (1900 und 1911 umgearbeitet als »Bademecum der Phrasierung«), 1888 »Katechismus des Klavierspiels« (7. Aufl. 1922, auch englisch, russisch und tschechisch), Technische Studien für Orgel (mit R. Armbrust), Technische Vorstudien für das polyphone Spiel (Leipzig, Steingraber), Neue Klavierchule (Augener) 1903 »System der musikalischen Rhythmik und Metrik«, »Normal-Klavierchule« (Hesse). Dazu kamen seit 1884 Mozarts und Beethovens Klavierfonaten bei R. Simrod die »Phrasierungsausgaben« Klavier und romantischer Klavierwerke (bei Simrod, Titolff, Steingraber, Schubert & Co., Augener, [jetzt Schott]), André). Die erste Arbeit R.s auf musik-historischem Gebiete ist seine Habilitationsschrift: »Studien zur Geschichte der Notenschrift« (1878); ihr folgten »Die Entwicklung unserer Notenschrift« (1881, Vortrag), »Die *Magrgral* der byzantinischen liturgischen Notation« (1882), »Opernhandbuch« (1884—93), »Katechismus der Musikgeschichte« (2 Teile 1888, 7. Aufl. 1920, englisch bei Augener, russisch 1897 bei Jürgenson [mit einem 3. Teil von Rajchin], italienisch von Bongioanni 1903, tschechisch von Vorech 1903), »Notenschrift und Notendruck« (1896), »Geschichte der Musiktheorie im 9.—19. Jahrhundert« (1898, 2. Aufl. 1921), Epochen und Helden der Musikgeschichte« (Stuttgart, 1900), »Geschichte der Musik seit Beethoven« (daf. 1901), »Handbuch der Musikgeschichte« (Leipzig, Breitkopf & Härtel, I. 1. Altertum 1901 [3. Aufl. 1922], I. 2. Mittelalter 1905 [2. Aufl. 1921], II. 1. Renaissance [1300—1600] 1907 [2. Aufl. 1921], II. 2. Die Generalbaß-Epoche [1600—1700] 1911 [2. Aufl. 1922], II. 3. Die großen deutschen Meister 1913 [2. Aufl. 1922]), »Kleines Handbuch der Musikgeschichte« (daf., 1908, 4. Aufl. 1922), »Die byzantinische Notenschrift im 10.—15. Jahrhundert« (1909, 2. Seit 1915), »Folkloristische Tonaltätsstudien« (1916). Dazu kommen Ausgaben älterer Musikwerke seit der Wiesabener Zeit (angeregt durch die zufällige Entdeckung der Bedeutung Scheins Deutsche Variationen-Suite) und *Abacos*: »Alte Kammermusik« (bei Augener, 4 Bde.), »Illustrationen zur Musikgeschichte« (Binchois usw.), »Reigen und Tänze aus Kaiser Mathias' Zeit [um 1613]«, »Rococo« [um 1725], Bearbeitungen *Abaco*cher Werke für die DTB., Bb. I. 1 1900 (schon 1895 eine Triosonate G moll bei Augener [jetzt Schott]), »Symphonien der psalmbaherischen Tonchule« (daf. Bb. III. 1, VII. 2 und VIII. 2 1902, 1907, 1908 mit dem Nachweis der historischen Bedeutung von Johann Stamitz), zwei Bände Bühnenkompositionen Agostino Steffanis (Oper *Alarico* [aanz] und *Ansmaß* aus den anderen Opern [DTB. XI<sub>2</sub> u. XII<sub>2</sub>]), Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts (dasselbst Bb. XV, 1 und XVI, 2, mit historischer Einleitung und dem matischem Katalog); weiter *Collegium musicum* (s. d.), »Hausmusik aus alter Zeit« (s. d.), ausgewählte Werke von Johann Schobert (DdT Bb. 39, 1909). Von Arbeiten in Zeitschriften seien genannt »Die Melodik der Minnesänger« (Mus. Wochenblatt 1897 ff.), die Beschreibung des 1896 von R. aufgefundenen Menfuralobers 1494 der Leipziger Universitätsbibliothek (Haberls Kirchenmus. Jahrbuch 1897), »Die französische

Duvertüre« (Mus. Wochenblatt 1896), »Das Kunstlied im 14.—15. Jahrhundert«, »Die Retrophonie der Papadiken«, »Zur Geschichte der Suite« (diese drei in den Sammelb. d. *MW.* 1905—07), »Das Problem des Choralrhythmus« (Jahrb. Peters 1905), »Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 14.—15. Jahrhunderts« (separat Langensalza 1907). Gesammelte Aufsätze erschienen als »Präludien und Studien« (3 Bde. 1895—1900). Zur wissenschaftlichen Begründung der Musiktheorie schrieb R.: »Wie hören wir Musik?« (1886, 3 Vorträge, 2. Aufl. als »Katechismus der Musikästhetik« 1903, 5. Aufl. 1921, auch englisch), »Katechismus der Musik« (»Musikwissenschaft« 1891, 2. Aufl. 1914), »Die Elemente der musikalischen Ästhetik« (Stuttgart 1900, französisch von Humbert, Paris 1906, spanisch von Ovejero y Mauro, Madrid 1914 bei Forro), »Grundriß der Musikwissenschaft« (1908, 2. Aufl. 1915), »*Αἰτιόλογον* und *Γενωγός* beim Musikhören« (Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik 1913, S. 518 ff.), »Gibt es Doppelharmonien?« in der *Rebell-Zeitschrift* 1911), endlich »Ideen zu einer Lehre von den Tonvorstellungen« und »Neue Beiträge zu einer Lehre von den Tonvorstellungen« im *Peters-Jahrbuch* 1914/15 und 1916. Die Kompositionen R.s sind überwiegend für den Unterricht berechnet (Etüden op. 40, 41, 50, 55, 56, 60, 66, Sonatinen op. 43, 49 [4hdg.], 57, *Bade mecum* für den ersten Klavierunterricht op. 24, *Sehste* matische Treffübungen für den Gesang op. 29, der Anfang im 4hdg. Spiel op. 61, *Ständestücke* op. 48, *Jugendluft* op. 59). Doch befinden sich darunter auch 2 Streichquartette (G moll op. 26, F moll op. 54 [*MS.*]), Variationen für Streichquartett über ein Thema von Beethoven (op. 53), eine Violinsonate (H moll op. 11), ein Klaviertrio (E dur op. 47), eine Klavierfonate (op. 5), Bearbeitungen von 10 Liedern *Wihardts* für 4st. gem. Chor und für 4st. Männerchor (»Kailieder und Winterklagen« [Steingraber]; über 3 derselben der *Militär* marsch »*Maienzzeit*«), 11 »Minnelieder« f. *MCh.*, 2 Lieder für 3st. Frauenchor (op. 37), 2 für 4st. Männerchor (op. 38), viele Lieder (op. 1, 2, 16, 17, 34, 36, 43, 44, 46), Charakterstücke für Klavier zu zwei Händen (op. 7, 8, 9, 10, 12, 14 [Walt und Walt], 15, 18, 19, 21, 58, 67 [rhythmische Studien]), dgl. Variationenwerke (op. 31 über ein Originalthema, und 63 über ein Thema von Haydn [15 Kanons]), zu 4 Händen (op. 4 [Wäzellen], 22, 35, 47 [bunte Reihe]), Walzer (op. 3, 6, 13 [von Robert Riemann], 25), *Wazurken* (op. 33) usw. *Wal.* die von R. *Mennide* redigierte »*R.*«-*Festschrift*« (1909) und das R. gewidmete *Fest der Zeitschr. f. MW.*« 1919 (Einstein, Gurliitt, Beding, Steglich, Almann). Eine handschriftliche *Festschrift* zu R.s 70. Geburtstag, zu deren Ueberreichung es nicht mehr kommen sollte, stellte *Rag Unger* zusammen. — 4) Ludwig, geb. 25. März 1863 in Lüneburg, studierte Violine bei seinem Vater, O. v. Königlöw und Herm. Schröder; Klavier bei H. Grüters, A. Löschhorn; Komposition bei Jul. Alleben, A. Haupt, W. Bargiel. Nach Abfolvierung des *Ral. akad. Instituts* für Kirchenmusik wurde er 1889 Gesanglehrer am *Gymnasium* zu Eilen a. R. 1918 wurde er zum Professor ernannt. R. verfaßte mehrere Schriften über akustische Fragen: »Über eigentümliche bei Natur- und orientalischen Kulturvölkern vorkommende Tonreihen und ihre Beziehungen zu den Gesängen der Harmonie« (1899); »Populäre Darstellung der Akustik in Beziehung zur Musik«

(1896); »Austrijsche und lombardische Unterjuchungen über das Volkslied deutscher Sprachstämme« (Wien), »Das Wesen des Klavierklanges« (1911) u. a.

**Riemenschneider**, Georg, geb. 1. April 1848 zu Straßburg, gest. 14. Sept. 1913 in Breslau, Schüler von Haupt und Kiel in Berlin, war Theaterkapellmeister u. a. zu Lübeck, Danzig, Basel, Amsterdam und Düsseldorf und 1889–98 Dirigent des Orchestervereins zu Breslau, seitdem als Lehrer und Musikreferent in Breslau lebend. Seine Frau Augusta, geb. Sagawe, war dramatische Sängerin am Breslauer Stadttheater. Von seinen Kompositionen sind die Orchesterwerke »Zufinacht«, »Nachtfahrt«, »Donna Diana«, »Totentanz« und »Feststrahlungen« zu erwähnen. Seine einaktige Oper »Mondeszauber« wurde 1887 in Danzig aufgeführt.

**Riemsdijf** (spr. -deil), J. C. W. van, geb. 1843, gest. 30. Juni 1895 zu Utrecht, technischer Rat der Niederl. Eisenbahnen, war Vorsitzender des Vereins für Nordniederländs Musikgeschichte. Er selbst besorgte in dessen Publikationen die Neuausgabe des 1. u. 2. Muziek-Boezgen von T. Sijato (1551), von Reinken's Hortus musicus und Partite diverse, und von altniederländischen Tänzen (im Klavierarrangement) und Volksliedern, schrieb eine Geschichte der Utrechter Musikschule von 1631–1881 (1881), war auch Leiter eines a cappella-Chors.

**Riepel**, Joseph, geb. 1708 in Horrichlag (Oberösterreich), um 1757 Kammermusikus des Fürsten von Thurn und Taxis zu Regensburg, gest. 23. Okt. 1782 dajelbst; gab Violinkonzerte heraus, die indes nicht mehr erhalten zu sein scheinen, und verfaßte theoretische Schriften, die zum Teil, wie seine Sinfonien, Klavierkonzerte, Kirchenwerke usw., Manuskript blieben. Gedruckt sind die nicht umfangreichen, aber höchst gehaltvollen Schriften: »Anfangsgründe zur musikalischen Sezkunst ... De rhythmpocvia oder von der Taktordnung« (1752, 2. Aufl. 1754; sehr wertvoll); »Grundregeln zur Tonordnung insgesamt« (1755); »Gründliche Erklärung der Tonordnung insbesondere, zugleich aber für die meisten Organisten insgesamt« (1757); »Erläuterung der betrüglichen Tonordnung, nämlich das veriprocene 4. Kapitel« usw. (1765); »Fünftes Kapitel. Innentheoretische Anmerkungen zum Kontrapunkt, über die durchgehend gewechselten und ausschweifenden Noten« (1768); »Bachschlüssel, das ist Anleitung für Anfänger und Liebhaber der Sezkunst, die schöne Gedanken haben und zu Papier bringen, aber nur klagen, daß sie keinen Bach recht dazu zu sein wissen« (1786; durch seinen Schüler Kantor Schubarth veröffentlicht). Zu diesen Werken, welche Teile eines Ganzen sind, kommt noch: »Harmonisches Silbenmaß, Dichten melodischer Werke gewidmet und ananehenden Singkomponisten zur Einsicht« (1776).

**Ries**, 1) Franz Anton, geb. 10. Nov. 1755 zu Bonn, gest. 1. Nov. 1846 dajelbst (der »alte« R.), war Konzertmeister und später Musikdirektor des kurfürstlichen Max Franz von Köln in Bonn. Beethoven war sein Schüler im Violinspiel. — 2) Ferdinand, ältester Sohn des vorigen, getauft 29. Nov. 1784 zu Bonn, gest. 13. Jan. 1838 in Frankfurt a. M.; war 1801–05 zu Wien Schüler Beethovens und ist (mit Wegeler) als Herausgeber der »Biographischen Notizen über L. van Beethoven« bekannt (1838, Suppl. 1845, Neuausgabe von Kalischer 1906, franz. von Legentil 1862). Er machte zunächst als Klavierpieler auf Reisen in Frankreich, England, Skandinavien und Rußland Aufsehen, ließ sich 1813 in

London nieder, wo er eine angesehene Stellung erlangte, zog 1824 nach Godesberg bei Bonn, wo er eine Besitzung erbat, 1830 nach Frankfurt a. M. dirigierte mehrere niederheinische Musikfeste und war 1834–36 Städtischer Musikdirektor zu Aachen und im letzten Jahre seines Lebens Dirigent des Frankfurter Gärtnervereins. Als Komponist war R. sehr produktiv (über 200 Werke) aber ohne Originalität; er schrieb: 3 Opern (»Die Häuberbräut«, »Liska«, »Eine Nacht auf dem Libanon«), 2 Oratorien (»Der Sieg des Glaubens«, »Die Anketung der Könige«), 6 Sinfonien, 3 Ouvertüren, 9 Klavierkonzerte, ein Violinkonzert, 6 Quintette in verschiedener Besetzung, je ein Oktett, Septett, 2 Sextette, ein Duettett, 3 Quartette, 5 Trios usw. mit Klavier, 14 Streichquartette, 20 Violinsonaten, eine Cellosonate, ein Trio für 2 Klaviere und Harfe und viele Sonaten, Phantasien, Rondos usw. für Klavier allein. Vgl. Gollmig, »Feldzüge und Streifereien« (1846) und L. Überfeldt, »Ferdinand Ries Jugendentwicklung« (Bonn 1915, Dissertation). — 3) Hubert, der jüngste Sohn von Franz R., geb. 1. April 1802, gest. 14. Sept. 1886 zu Berlin, Schüler von Spohr (Violine) und M. Hauptmann (Komposition) in Kassel, wurde 1836 vgl. Konzertmeister in Berlin, 1839 ordentliches Mitglied der Berl. Akademie der Künste, 1851 Lehrer der vgl. Theater-Instrumentalschule, seit 1872 pensioniert. R. hat sich besonders durch Herausgabe vortrefflicher Studien- und Studienwerke für Violine verdient gemacht (Violinschule, »15 Violinstudien von mäßiger Schwierigkeit« op. 26, »50 Intonationsübungen«, »12 Violinstudien in Form von Konzertsätzen« op. 9, mehrere Feste Quette usw.). — 4) Louis, Sohn des vorigen, geb. 30. Jan. 1830 zu Berlin, gest. 3. Okt. 1913 in London, war 38 Jahre lang ein geschäpfter Sekundgeiger der populären Montgolfierkonzerte in London und lebte zuletzt dajelbst zurückgezogen. Der bedeutendste von Hubert R.'s Söhnen ist ohne Zweifel der jüngste — 5) Franz, geb. 7. April 1846 zu Berlin; Violinschüler seines Vaters und Kompositionsschüler Riels, 1866–68 auch noch Schüler von Massart am Pariser Konservatorium. Die mit großem Erfolg begonnene Karriere als Violinvirtuose mußte er 1873 eines Reizenleidens wegen aufgeben und widmete sich seitdem dem Musikverlag und dem Musikalienhandel (Mitbesitzer der Firma Ries & Erler in Berlin). Seine zahlreichen Kompositionen, Orchesterwerke (dramatische Ouvertüre op. 30, Nachspiel f. Str.-Orch.) und Kammermusikwerke (Violinuiten, 2 Streichquartette, Streichquintett), Lieder, Klavierstücke, bekunden ein mit gewöhnliches Talent und solide Ausbildung. R. bearbeitete auch Sonaten von Corelli, instrumentierte Werke von Schumann und F. Hofmann usw.

**Riefemann**, Bernhard Oskar von, geb. 29. Febr. 1860 zu Meval, wo sein Vater Stadthauptmann war, studierte zu Marburg an der Berl. Akademie und an der Universität Musik und Musikgeschichte (Sandberger, Thulle, Lippa, Niehl), 1889 bis 1900 in Breslau Philologie und 1900–04 Jura und machte das juristische Staatsexamen, setzte aber daneben 1901 in Berlin (Fleischer, Friedlaender) und 1903 in Leipzig (Riemann) auch seine musikalischen Studien mit Eifer fort. 1907 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. mit der Studie »Die Notationen des altchristlichen Kirchengejanges« (Breslau 1908, deutsch). 1912/13 machte R. eine Reise nach Südamerika, über deren Verlauf er schrieb: »Rund um

Südamerika\* (2. Aufl. Berlin 1921). R. lebte in Moskau bis 1921, wo er 1913/14 Dirigent der Russisch-Kongerte war; gelangte nach wechselvollen Erlebnissen nach Deutschland und hat sich jetzt in München niedergelassen. Er veröffentlichte ferner: »Monographien zur russischen Musik\* (I, München 1922) und bearbeitete für die 6. Aufl. von F. Niemanns Musiklexikon die russische Biographie nach der 1902 ff. erschienenen russischen Ausgabe.

**Nieter-Biedermann**, J. Melchior, geb. 14. Mai 1811 zu Winterthur, gest. dafelbst 25. Jan. 1876, begründete 1849 dafelbst den seinen Namen tragenden Musikverlag, der schnell zu Bedeutung gelangte, und eröffnete 1862 eine Filiale in Leipzig, das der Sitz der Firma wurde (Inhaber Edm. Astor und Dr. jur. Robert Astor, gest. 14. April 1917 in Leipzig). Die Firma in Winterthur ist 1884 erloschen. Die Leipziger wurde 1917 von der Firma C. F. Peters angekauft. Vgl. Brahms, Briefwechsel, Bb. XIV.

**Nietzsch**, Heinrich, geb. 22. Sept. 1860 zu Falkenau a. d. Eger, studierte in Wien die Rechte (Dr. jur.) und unter Hanslick und G. Adler Musik (in der Komposition Schüler) von Fr. Strenn, E. Mandyczewski und Robert Fuchs, habilitierte sich 1895 in Wien als Privatdozent der Musikwissenschaft und wurde 1900 als Nachfolger Adlers a. o. Professor an der deutschen Universität in Prag, 1905 mit Titel eines ordentl. Professors, 1909 wirklicher ordentlicher Professor und Direktor eines musikwissenschaftlichen Instituts. R. gab heraus »Die Mondsee-Wiener Niederhandschrift und der Wösch von Salzburg\* (mit F. Arn. Mayer 1896), »Die Tonkunst in der 2. Hälfte des 19. Jahrhunderts\* (1900, 2. Aufl. 1906), »Die deutsche Liedweise\* (1904), »Die Grundlagen der Tonkunst\* (1907), ferner Schriften zur Ästhetik der Tonkunst, Brucker-Forschung usw. und revidierte die Neuausgabe von Georg Ruffats Florilegium I u. II. (DTÖ I. 2 und II. 2), von J. J. Fux »Concentus instrumentalis\* (DTÖ, XXIII, 2), und eine Faksimile-Ausgabe mit Übertragung und Kommentar des Wiener Minnejägerfragments 2701 (Gesänge von Frauenlob, Reinmar von Zweter und Alexander als Bbl. 40 (Jg. XX, 2) der DTÖ. 1913. Als Komponist trat er bisher mit einem Streichquartett, einem Klavierquintett D moll, einer »Lauterer Serenade\* op. 25 für Orchester, einer Fantasie für 2 Klaviere, Chorliedern, Liedern usw. hervor. M. S. sind eine Oper »Walthar von der Vogelweide\* (Teile zu Prag 1902 im Konzert), 2 weitere Streichquartette, eine 2. Orchester-serenade u. a.

**Nietzschel**, Georg Christian, geb. 10. Mai 1842 zu Dresden als Sohn des berühmten Bildhauers, gest. 13. Juni 1914 zu Leipzig, studierte Theologie und wirkte in Pfarrestellungen in Rüdigsdorf bei Borna (1868), Rittau (1874), wurde 1878 Oberpfarrer, Superintendent und zweiter Direktor, 1884 erster Direktor des Predigerseminars zu Wittenberg, 1887 Pfarrer an der Matthäikirche zu Leipzig, 1889 ordentlicher Professor der praktischen Theologie an der Universität, Universitätsprediger und Direktor des Predigerkollegiums zu St. Pauli, Geheimrat Kirchenrat. R. schrieb außer mehreren rein theologischen Werken: »Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis in das 18. Jahrhundert, geschichtlich dargestellt\* (1893, wichtig), »Die Aufgabe der Orgel im evangelischen Gottesdienst\* Vortrag auf dem 12. ev. Kirchen-Ök.-Tag zu

Hannover 1894), »Lehrbuch der Liturgik\* (1.—2. Bd. 1900, 1909), war Vorsitzender der Neuen Bachgesellschaft in Leipzig, einer der Führer der Bewegung zugunsten einer reicheren musikalischen Ausgestaltung des protestantischen Gottesdienstes.

**Nieg**, 1) Eduard, Mendelssohns Jugendfreund, Violinist, geb. 17. Okt. 1802 zu Berlin, gest. schon 23. Jan. 1832 dafelbst, Sohn des kgl. Kammermusiklers (Bratschisten) Johann Friedrich N. (gest. 25. März 1828 in Berlin), wurde jung Mitglied der kgl. Kapelle und sang auch seit 1821 als Tenorist in der Singakademie mit. 1826 begründete er die Philharmonische Gesellschaft, deren Dirigent er wurde. — 2) Julius, Bruder des vorigen, geb. 28. Dez. 1812 zu Berlin, gest. 12. Sept. 1877 in Dresden; bildete sich unter Romberg und M. Ganz zum Violoncellisten aus und trat mit 16 Jahren in das Orchester des königstädtischen Theaters, für das er die Musik zu Holteis »Porkerbaum und Pottelstab\* schrieb. Mendelssohn, der die Freundschaft für seinen Bruder auf ihn übertrug, zog ihn 1834 nach Düsseldorf, zunächst als zweiten Dirigenten an das Zimmermannsche Theater; R. wurde dann, als sich Mendelssohn von der Oper zurückzog, erster Dirigent und nach Mendelssohns Weggange nach Leipzig Städtischer Musikdirektor (die Oper ging ein). 1847 als Theaterkapellmeister nach Leipzig berufen, übernahm er auch die Leitung der Singakademie und wurde 1848 Gades Nachfolger als Dirigent der Gewandhauskonzerte und Kompositionslehrer am Konservatorium. Die Kapellmeisterstelle am Theater gab er 1854 auf und konzentrierte sich auf die Gewandhauskonzerte und den Unterricht am Konservatorium, bis er 1860 an Reichigers Stelle als Hofkapellmeister nach Dresden berufen wurde, wo er bald darauf auch die artistische Leitung des Konservatoriums übernahm. 1859 freierte ihn die Universität Leipzig zum Dr. phil. hon. c., 1874 wurde er zum kgl. sächs. Generalmusikdirektor ernannt. Die letzte Arbeit N.s war die Redaktion der Breitkopf & Härtelschen Gesamtausgabe von Mendelssohns Werken (1874—77). Durch eine kritische Ausgabe von Mozarts Hauptopern hatte er auch den Grundstein für die Gesamtausgabe der Werke Mozarts gelegt. Als Komponist gehört R. zu den von Mendelssohn beeinflussten Naturen. Besonderer Beliebtheit erfreuten sich seine Duvertüren A dur (op. 7), »Hero und Leander\* (op. 11), »Luftspiel-ouvertüre\* (op. 18) und Festouvertüre op. 53. R. schrieb 4 Opern: »Der Korzar\* (1850), »Georg Neumark und die Gambe\* (1859), »Jery und Bätely\*, »Das Mädchen aus der Fremde\* (1839), sowie eine Anzahl Schauspielmusiken, Sinfonien, Konzertstück op. 41 f. Kl., Ob., Klar., Fag., Horn und Orchester, Schillers »Dithyrambe\* (zur Schiller-Feier 1859, an vielen Orten aufgeführt), Messen, Psalmen, Motetten, Choräle, 6 religiöse Duette mit Klavierbegleitung, Männerchorlieder, viele Klavierlieder (op. 8 von Mendelssohn geschätzt), 2 Cellokonzerte, je ein Violinkonzert, Klarinettenkonzert, Konzertstück für Oboe, Capriccio für Violine und Orchester, ein Streichquartett, eine Violinsonate, eine Flötensonate, Klaviersonaten usw. Vgl. F. A. Merbach, »Briefwechsel zwischen Eduard Debrient und J. N.\* (Arch. f. MW. III, 3, 1921).

**Riga**, Francois, geb. 21. Jan. 1831 zu Lüttich, gest. 18. Jan. 1892 zu Schaerbed bei Brüssel, Schüler von Réty, Lemmens und Hanssens am Brüsseler Konservatorium, Kirchenkapellmeister da-

selbst, hochangesehener Vokalkomponist (kirchliche Werke a cappella und mit Orchester, Kantaten, höchst wirkungsvolle virtuose Männerchöre, Frauenchöre mit Klavier, aber auch Oubertüren, Stücke für Violine, für Cello, für Horn, Klaviersachen usw.). Seine Frau Florence (gest. im Febr. 1893), war eine tüchtige Pianistin.

**Riga.** Vgl. Nikolaus Busch, »Zur Geschichte des Rigaer Musiklebens im 17. Jahrhundert«, und C. F. Berl, »Drei Musiker des 17. Jahrhunderts in Riga [Jak. Lotichius, Dan. Kahde und Caspar Springer]«, in Zeitschr. f. M.W. I, 12 (1919), auch W. Neumann, »Legion baltischer Künstler« (Riga 1909). Vgl. auch Bergner.

**Rigaudon** (franz., spr. -godón), auch Rigadon geschrieben, provenzalischer Tanz wie die Bourrée im Allabrevertakt mit  $\frac{1}{4}$  Auftakt und bis zum 3. Viertel reichenden Endungen, von munterer Bewegung, meist aus drei achttaktigen Reprisen bestehend, von denen die dritte (Trio) im Charakter abstecken, und zwar nach Mattheson (»Kern melodischen Wissens«, S. 113) in tieferer Tonlage gehalten sein muß, so daß die wiederholten ersten sich davon desto freier abheben.

**Righini**, Vincenzo, geb. 22. Jan. 1756 zu Bologna (?), gest. 19. Aug. 1812 dajelbst; war Schüler von Padre Martini und betrat 1775 in Parma als Sänger die Bühne, sang auch 1776 zu Prag, trat aber zugleich als Komponist hervor, zunächst mit eingelegten Arien, bald aber mit eigenen Opern. 1780 rief ihn Joseph II. nach Wien als Gesanglehrer der Erzherzogin Elisabeth und Direktor der italienischen Opera buffa. 1787—92 weilte er als Kurfürstlicher Kapellmeister in Mainz, wo u. a. Magdalene Willmann (s. d.) seine Schülerin war, und wurde 1793, nachdem er mit Erfolg seinen Enea nel Lazio in Berlin zur Aufführung gebracht, von Friedrich Wilhelm II. zum Kapellmeister der Hofoper mit 4000 Th. Gehalt ernannt, welche Stellung er bis zu seinem Tode bewahrte, wenn auch natürlich das Unglücksjahr 1806 seine Tätigkeit für längere Zeit lahmlegte. R. verheiratete sich 1793 mit der Sängerin Henriette Kneißel (1800 gestorben). Er schrieb im ganzen gegen 20 Opern, von denen Tigrane (1799), Gerusalemme liberata (1802) und La selva incantata (1802) im Klavierauszug zu Leipzig erschienen. Außerdem gab er heraus: eine Serenade für 2 Hörner und 2 Fagotte, 2 Klaviertrios, ein Flötenkonzert, eine Messe, ein Tebeum, ein Requiem usw. und eine Reihe kleinerer Gesangswerke (Kantaten, Arien, Duette) sowie vortreffliche Gesangsübungen.

**Rihovitz**, Adalbert, geb. 21. April 1871 zu Dub (Mähren), absolvierte das Gymnasium zu Olmütz und die Orgelschule (Euleristh) und Opernschule (Lufas) in Prag, war zuerst Chorleiter der Propsteikirche zu Dub; dann Organist der Erzdacherei und Musiklehrer am Lehrern-Pädagogium zu Chrudim (Böhmen) und ist jetzt Chorleiter der Botivkirche St. Ludmilla in Prag-Weinberge sowie Sekretär der Verlagshandlung M. Urbánek. R. ist angesehen als Kirchenkomponist (Messen [M. Loretta, M. Jubilaei solemnis, Missa brevis f. Männerstimmen], Tebeum op. 4, ein Requiem, Offertorien), schrieb auch Orgelstücke, instruktive Klavierstücken (Jugendsonatine op. 50, Tanzmotive op. 52), Klaviertrio op. 51 (Ein Märchen), Serenade f. Klavier u. Violine op. 55, Festmarsch f. Orch. op. 8 u. a.

**Rillé**, François Anatole Laurent de, geb. 1828 in Orléans, Schüler Elwart's in Paris, Inspektor des Schulgesangs dajelbst, schrieb zahlreiche Männerchöre (Choeurs orphéoniques), die in Frankreich populär wurden, sowie seit 1858 16 meist einaktige Operetten für Paris und Brüssel, aber auch eine Anzahl kleinerer Messen und andere Kirchenstücke, Lieder, ein Handbuch für den Chorgesang, Übungen für Männerchor und eine musikalische Revue Olivier l'orphéoniste. R. war Redakteur des Echo des Orphéons.

**Rimbault** (spr. rimbält), Edward Francis, geb. 13. Juni 1816 zu London, gest. 26. Sept. 1876 dajelbst; aus einer französischen Familie stammend, in der Musik Schüler seines Vaters, eines modernen Organisten, und Besel's, wurde bereits 1832 Organist an der Schweizerkapelle von Soho (London), beschäftigte sich in den nächsten Jahren schon mit eingehenden musikhistorischen Studien und hielt von 1838 ab Vorlesungen über die Geschichte der Musik in England. 1841 begründete er mit E. Taylor und W. Chappell die Musical Antiquarian Society, deren umfangreiche Publikationen von Werken älterer englischer Komponisten (Byrd, Morley, Dowland, Gibbons, Purcell usw.) er leitete, wurde Sekretär und Redakteur der Percy-Society, welche die Denkmäler altenglischer Dichtkunst (Relics of the ancient english poetry) herausgab, und der Motett-Society (Publikation von Werken Palestrinas, Lassos u. a. mit englischem Text), welche beide ebenfalls 1841 entstanden. 1842 ernannte ihn die Londoner Gesellschaft der Altertumsforscher zum Mitglied, die Universität Stockholm kreierte ihn zum Dr. phil. und die Akademie zu Stockholm nahm ihn auf. 1848 ernannte ihn die Harvard-Universität zu Boston zum Ehrendoktor der Rechte. Seine Universalien-Vorlesungen über Musik (in London, Edinburgh, Glasgow usw.) standen in hohem Ansehen. Zur selbständigen Produktion fand R. nicht viel Ruhe, was im Hinblick auf das folgende Verzeichnis seiner Publikationen gewiß begreiflich ist, besonders wenn man bedenkt, daß er außerdem noch eine große Anzahl Klavierauszüge von neuen Opern (Spohr, Macfarren, Balfe, Wallace usw.) besorgte. Selbst komponierte er nur 2 kleine Bühnenwerke: The fair maid of Islington (1838) und The castle spectre (1839 zu London mit Erfolg aufgeführt), und eine Anzahl englischer Lieder. R. gab heraus: Arnolds Cathedral music (3 Bde., mit biographischen Notizen und Ersetzung des Generalbasses durch eine ausgearbeitete Orgelbegleitung); A collection of cathedral music (ebenso); Cathedral chants of the 16th, 17th and 18th centuries (ebenso); The full cathedral service of Th. Tallis (ebenso); The order of daily service with the musical notation as adapted and composed by Th. Tallis; A collection of services and anthems chiefly adapted from the works of Palestrina, Orlando di Lasso, Vittoria, Colonna usw. (3 Bde., für die Motett Society); A collection of anthems by composers of the madrigalian era (Bateson, Gife, Beelkes usw., für die Mus. Antiq. Soc.); The order of morning and evening prayer (viestimmig, Cantus firmus im Tenor); The order of daily service with the musical notation as used in the abbeychurch of S. Peter Westminster (1844); Memoirs of music by the hon. Roger North (1846, Neudrud der Ausg. von 1728); Edward Lowe's order of chanting the cathedral service (Neudrud der Ausgabe von 1664);

The handbook for the parish choir; a collection of psalm-tunes, services, anthems, chants, Sanctus usw. (vierstimmig); The organist's handbook, a collection of voluntaries for the organ, chiefly collected from composers of the german school; Vocal part-music, sacred and secular (Antbens, Motetten, Madrigale, Chorslieder usw. mit Klavier, resp. Orgel); Estes The whole book of psalmes (von 1592, mit historischen Notizen usw.); J. Merbedes Booke of common prayer von 1550 (in Faksimile gedruckt, aber auch in moderner Partiturausgabe); eine 5st. Messe von Byrd in Partiturausgabe, mit historischer Einleitung; Th. Morleys First book of ballets for 5 voices von 1595 (Mus. Antiq. Soc.); Th. Batejons First set of madrigals for 3—5 voices; D. Gibbons Fantasies of 3 parts for 3 viols; Purcells Oper Bonduca nebst einer Geschichte der dramatischen Musik in England; Parthenia, or the first music ever printed for the virginals; Nursery rhymes with the tunes (Ammenlieder); Christmas carols with the ancient melodies; The ancient vocal music of England (2 Bde., Beispiele zu seinen Vorträgen); The rounds, catches and canons of England (Beispiele aus dem 16.—18. Jahrh.). R. gab auch Händels »Samson«, »Saul« und »Messias« neu heraus. Seine theoretischen und historischen Spezialarbeiten sind: eine Klavierschule, 2 Harmoniumschulen, eine selbständig gearbeitete (nicht einfach aus Don Pedros abgelesene) Geschichte der Orgel, als Anhang gedruckt in Hopfins' The organ, its history and construction (1855); The piano-forte, its origin, progress and construction (1860); enthält auch die Geschichte des Klavichords und Klavicimbals; Bibliotheca madrigaliana (1847, Bibliographie der englischen Madrigal-Dichtungen und Kompositionen aus der Zeit der Königin Elisabeth und Jakobs I.), Gallery of German composers (1873, Prachtwerk) und eine Monographie über Jach Wilson und John Wilson, deren Identität nachweisend. R. war langjähriger Mitarbeiter und zeitweilig Redakteur der Musikzeitung The Choir; wertvolle Artikel aus seinem Nachlaß enthält auch Grobes Dictionary.

**Rimsky-Korsakow**, Nikolai Andrejewitsch, geb. 18. März 1844 zu Tichwin (Gouv. Nowgorod), gest. 21. Juni 1908 zu Petersburg, besuchte 1856—62 die Petersburger Marineschule, zugleich eifrig Musik treibend unter Leitung des Cellisten Mich und des Pianisten Kanille; wichtig wurde für ihn die Bekanntschaft mit Balakirew und dessen »Lique« (Musjorgski, Cui, später Borobin), welche seinem künstlerischen Schaffen die Richtung wiesen. Während seiner ersten Weltumsegelung (als Midshipman der russischen Flotte) beendete R.-K. seine Sinfonie op. 1 (die erste russische Sinfonie überhaupt), die nach seiner Rückkehr (1865) von Balakirew in einem Konzert der »Musik-Freischule« mit sensationellem Erfolge aufgeführt wurde. 1873 quittierte R.-K. den Marinebienst und wurde im selben Jahr zum Inspektor aller Militärorchestrier der russischen Flotte ernannt, in welcher Stellung er bis zu ihrer Suspension (1884) verblieb. 1871 bis zu seinem Tode war er Professor der Instrumentation und freien Komposition am Petersburger Konservatorium; die ihm mehrfach angebotene Direktorstelle des Petersburger oder Moskauer Konservatoriums lehnte er beharrlich ab. 1883—94 war er (unter Balakirew) Direktor - Substitut der Petersburger Hoffängerkapelle, 1879—81 Direktor und Konzertdirigent der

»Musik-Freischule«, 1886—90 Dirigent der »Russischen Sinfoniekonzerte« in Petersburg (1898 in Moskau), ist auch im Auslande als Dirigent aufgetreten (Paris 1889, Brüssel 1890 und 1900). Nach seiner ersten Sinfonie schrieb er die Orchesterfantasie »Sabbo« (die erste russische »sinfonische Dichtung«); ihr folgten zwei weitere Sinfonien, die Oper »Das Mädchen von Pskow« (1873) und andre Werke, die ihn in die erste Reihe der russischen Komponisten stellten. Doch empfand er die Systemlosigkeit seiner musikalischen Bildung und unterwarf sich im Anfang der 70er Jahre einer langwierigen und strengen technischen Selbstzucht, besonders auf dem Gebiete der Fuge. Zum »Meister« geworden, hat er fast alle seine Erstlingswerke später einer Umarbeitung unterzogen. Als Sinfoniker näherte sich R.-K., ohne seine Selbständigkeit zu verlieren, der Richtung Verlioz-Vizj; seinem Talente lagen die freien Formen der Programmusik näher als die strengen Formen der klassischen Sinfonie. Vorzüglich beherrschte er die tonmalerischen, koloristischen Mittel der Musik und ist auf dem Gebiete der Instrumentation der glücklichste Nachfolger Glinias. Seine Harmonik zeichnet sich durch ungewöhnliche Originalität und Frische aus, gleichviel ob er sich in komplizierten chromatischen-enharmonischen Bildungen oder in den strengen Grenzen der alten Kirchentöne bewegt. Am wenigsten bedeutend ist R.-K. als Melodiker, doch wird dieser Mangel aufgewogen durch die unnachahmliche Meisterschaft, mit der er die reichen russischen Volksweisen in seinen Werken verwertet und künstlerisch umgestaltet. Die Mehrzahl der Opern R.-K.s behandelt russische Sujets, die Libretti dichtete er zumeist selbst und bewies damit entschiedene poetische Begabung. Seine Opern zeichnen sich durch große Mannigfaltigkeit des Stiles aus, von dem klassischen Formenzwang in der »Zarenbraut«, dem zum künstlerischen Prinzip erhobenen symmetrisch-melodischen Rezitativ in »Mozart und Salieri«, dem ariosen Charakter des »Saltan«, bis zur unerhörten Kühnheit und Originalität des »Unsterblichen Koschtschek«, in dem das Wagnerische Leitmotivprinzip eine durchaus originelle Anwendung findet. Die populärsten Bühnenwerke R.-K.s sind »Schneeflöckchen« und besonders »Sabbo« — das Ideal einer Volksoper. Ein sozusagen epischer Zug ist für das künstlerische Schaffen R.-K.s charakteristisch; die malenden und erzählenden Elemente überwiegen; fast nie spricht R.-K. in seinen Werken von sich selbst. Seine Kompositionen sind (in gedrängter Übersicht): die Opern: »Das Mädchen von Pskow« (»Pskowitjanka«, Petersburg 1873 und umgearbeitet 1894); »Schneeflöckchen«, ein Frühlingmärchen (Petersburg 1882); »Mlada«, eine phantastische Ballettoper (ursprünglich je ein Akt von Borobin, Cui, Musjorgski, R.-K., 1889—90 von R.-K. fast ganz neu geschrieben, Petersburg 1893); »Die Rainacht« (Petersburg 1895); »Sabbo« (Moskau 1897); »Mozart und Salieri« (Moskau 1898); »Die Wojarin Wera Scheloga« (Moskau 1898, als Vorspiel zur »Pskowitjanka«); »Die Zarenbraut« (Moskau 1899); »Das Märchen vom Zaren Saltan« (Moskau 1900); »Sewilia« (Petersburg 1902); »Der unsterbliche Koschtschek« (Moskau 1902); »Der Wojewode« (Petersburg 1904); »Die Sage von der unsichtbaren Stadt Kiteich und der Prinzessin Ferrojina« (Petersburg 1907) und Le coq d'or (Herzod 1908). Orchesterwerke: 3 Sinfonien (Es moll op. 1, später umgearbeitet

und nach E moll transponiert; »Antar« op. 9, 1897 umgearbeitet; C dur op. 32, 1884 umgearbeitet; Sinfonietta A moll op. 31; 2 Ouvertüren (op. 28 über russische Themen, 36 La Grande Pâque russe); »Sablo«, sinfonische Dichtung (op. 5, umgearbeitet 1891); »Serbische Phantasia« (op. 6); »Märchen« (nach dem Prolog zu Puschkins »Ruslan und Ludmilla«); Conte féérique (op. 29); »Spanisches Capriccio« (op. 34); »Shéhérazade« (op. 35); Orchesterpräludium Sur la tombe (op. 61); Suiten aus »Schneeflöckchen«, »Mlada« und »Bar Saltan«; eine »Phantasia über russische Themen« für Violine und Orchester (op. 33). Kammermusik: ein Streichquartett (F dur, op. 12), »Serenade« (op. 37) für Cello und Klavier, ein Streichsextett A dur (M. S.), Klavierquintett B moll (nachgelassen). Für Klavier: ein Konzert (op. 30, Cis moll), 6 Variationen über das Thema BACH (op. 10); op. 11, 15, 17 (6 Fugen). Für Gesang und Orchester: »Das Lied von Alexei, dem Gott wohlgefälligen Menschen« (vollständig, für Chor, op. 20); »Ruhm und Preis«, Lied für Chor, op. 21; »Switejjanka«, Kantate für Sopran, Tenor und Chor, op. 44; »Der Fichtenbaum und die Palme« für Bariton (op. 3); 2 Ariosi für Bass (op. 49); »Die Heuschrecke« für drei Frauenstimmen (op. 53); »Das Lied vom ewigen Oleg«, Kantate für Soli und Chor (op. 58); »Aus Homer«; Kantate für drei Frauenstimmen, Chor und Orchester. Chöre: op. 13 (2 3st. Frauenchöre); op. 14 (4 Variationen und Fughetta über ein Volkslied für 4 st. Frauenchor); op. 60 »Aus Homer« (Fr.-Ch.); op. 16 (6 Chöre a cappella); op. 18 (2 gem. Chöre, preisgekrönt 1867 von der Russ. Mus.-Ges.); op. 19 (15 Volkslieder); op. 23 (4 3st. Männerchöre). Lieder: op. 2 (4), op. 3 (4), op. 4 (4), op. 7 (4), op. 8 (6), op. 25 (2), op. 26 (4), op. 27 (4), op. 39 (4), op. 40 (4), op. 41 (4), op. 42 (4), op. 43 (4, »Im Frühling«), op. 45 (4, »Dem Dichter«), op. 46 (5, »Am Meer«), op. 47 (2 Duette), op. 50 (4), op. 51 (5), op. 52 (2 Duette), op. 55 (4 für Tenor), op. 56 (2). Geistliche Kompositionen: op. 22, op. 22b. Außerdem hat er herausgegeben: 100 russische Volkslieder (op. 24, 1877), »40 Volkslieder, gesammelt von L. Filippow« (1882), »Praktisches Lehrbuch der Harmonie« (deutsch von Hans Schmidt 1893, 2. Aufl. 1912, ital. 1913). Zu erwähnen ist, daß R.-R. sich auch verdient gemacht hat durch die uneigennützigste Arbeit der Neuinstrumentierung fremder Werke (»Der steinerne Gast« von Dargomyhshski 1870, »Fürst Igor« von Borodin 1887, »Die Chomanik« 1882 und »Boris Godunow« von Mussorgski 1882 bis 1886). R.-R. schrieb: »Annalen meines musikalischen Lebens« (2. Aufl. 1900; franz. von E. Galpérine-Raminhij 1914); auch erschienen »Gesammelte musikalische Aufsätze und Skizzen« [1869—1907] mit Vorwort von F. Gnessin 1911 in Petersburg (russisch) und »Die Grundlagen der Instrumentation« (herausgeg. von M. Steinberg 1913, französisch 1914). Vgl. B. Staisow, »R.-R.« (Nord. Vot., 1890, Nr. 12); Trifonow, »R.-R.« (Europ. Vot., 1891, Nr. 5—6, sowie Russ. M.-Ztg., 1900, Nr. 51); Kinbeisen, »R.-R.« (1908); Jastrebzew, »R.-R.« (1908) und R. van Gilsse van der Pals, »R.-R.« (Leipziger Dissert. 1914).

**Rinaldi**, Giovanni, geb. 1840 zu Reggiolo (Emilia), gest. 25. März 1895 zu Genua, Schüler eines Onkels von Ben. Mioli, Ferdinando Mioli in Correggio, und von Canalli und Angeleri am Mailänder Konservatorium 1854—61, ausgezeichnet

ner Pianist und feinsinniger Klavierkomponist Chopin-Schumannscher Richtung, gab bei Ricordi und Breitkopf & Härtel zahlreiche Charakterstücke für Klavier heraus (Intermezzi, Pagine d'Album, Pifferate, Sfumature, Fantasticherie, Spigliatezze, Frammenti, Riflessi e paesaggi [daraus drei Étude: Sui colli di Serra, Largo il viale, Entrata d'Arlecchino für Orchester bearbeitet von L. Mancinelli] usw.).

**Rinaldo da Capua**, angesehener Operntoponist, gebürtig aus Capua (natürlicher Sohn eines vornehmen Italieners), schrieb zwischen 1737 und 1771 für italienische Bühnen (besonders Rom). Von seinen 25 den Titeln nach bekannten Opern (18 für Rom, je 2 für Venedig, Mailand und Paris, eine für Florenz) sind nur einige Bruchstücke erhalten. Unter den Stücken, welche 1752 die den Anstoß zur Entstehung der französischen komischen Oper gebende italienische Buffonistentruppe in Paris spielte, befanden sich zwei von R. (La donna superba und La zingara [darin die bekannte, fälschlich Pergolesi zugeschriebene Kanzone Tre giorni]). Vgl. Rh. Spittas Studie über R. in der Vierteljahrsschr. f. M. B. IV (1887).

**Rindl**, 1) Johann Christian Heinrich, geb. 18. Febr. 1770 zu Egersburg in Thüringen, gest. 7. Aug. 1846 zu Darmstadt; Schüler mehrerer Thüringer Organisten, zuletzt von Bachs Schüler Mittel in Erfurt (1786—89), wurde 1790 Stadtorganist zu Gießen, 1805 Stadtorganist und Musiklehrer am Seminar in Darmstadt, 1813 Schloßorganist und 1817 Kammerorganist dajelbst. R. galt für einen der besten Organisten seiner Zeit und machte auch mehrfach Konzertreisen. Die Universität Gießen ernannte ihn 1840 zum Dr. phil. Unter R.s zahlreichen Kompositionen für Orgel stehen obenan eine große »Orgelschule« (op. 55; neu herausgegeben von Otto Diemel 1881) und zwei »Choralbücher«; außerdem schrieb er: eine große Zahl Choralvorspiele (op. 2, 25, 37, 47, 49, 52, 53, 58, 63, 65, 74, 93, 95, 105, 116); Nachklänge (op. 48, 78, 107, 114); figurierte Choräle (op. 40, 64, 77, 78, 109); »Der Choralstreifen«, in 7 Jahrgängen (op. 101, 104, 110, 115, 117, 119, 122), dazu 2 Supplementbände; Orgelvariationen usw. (op. 56, 57, 70, 84, 89, 108); »Stücke« (op. 8, 9, 29, 33, 37, 38, 66, 72, 92, 94, 99, 100, 106). R. schrieb die Zwischenspiele für Ratorps Choralbuch (1829); theoretische und praktische Unterweisungen im Orgelspiel (op. 124 usw.); Klaviersonaten zu 2 und 4 Händen, Trios, eine Messe, Motetten, Hymnen, Choräle, ein 4st. »Vaterunser« mit Orgel (op. 59) und andre geistliche Gesänge. Eine Biographie R.s schrieb R. J. Fölling (1848). Vgl. auch Ratorp, »Über R.s Präludien« (1834). — 2) Gustave, geb. 1832, gest. 24. Dez. 1899 zu St. Jean de Luz, französischer Komponist und Pianist zu Bordeaux, machte sich durch ein Klavierkonzert (1876), ein Klavierquartett sowie eine komische Oper Mademoiselle de Kerven (Bordeaux 1877) bekannt.

**rinforza** (ital.), »Verstärkung«; Corni di rinforza sind in älteren Sinfonien Hörner, die nur zur Verstärkung zugelegt sind und auch allenfalls weggelassen werden können.

**rinforzando** (ital.), »stärker werdend«, Bezeichnung für ein starkes Crescendo; rinforzato, verstärkt, ist etwa identisch mit forte assai, ein energisches Forte. In den ersten Zeiten der ausführlichen Bezeichnung der Dynamik (seit Stamitz) findet sich häufig die Abkürzung rf. oder rfz. (auch



nur rin.), die nicht mit sf. (storzato) zu verwechseln ist, d. h. nicht einen Akzent, sondern ein längeres crescendo fordert.

**Rinkeus**, Wilhelm, geb. 1879 als Sohn des früheren Reichsweiler Dorfschulmeisters Jos. R. in Köhn bei Eschweiler (Rheinland), studierte am Kölner Konservatorium (Klavier: Bauer, Keigel, Komposition: F. Wöllner, Orgel: Franke), wurde nach mehrjähriger Tätigkeit in Köln als Vertreter von Prof. Franke an der Christuskirche und Lehrer an der Schulz-Dornburgschen Opern- und Konzertgeangsschule und in Neudlinghausen als Musikdirektor Nachfolger von Prof. S. Thureau als Hofantor, Organist, Seminarlehrer und Leiter des Musikvereins in Eisenach; seit 1920 Professor, seit 1922 Leiter des Musiklehrerseminars am Thüring. Landesl. zu Erfurt. Begabter Komponist (Kammermusik, Lieder, Melodramen, Klaviersachen.)

**Rinuccini** (spr. -nuttschini), Ottavio, gest. 28. März 1621 zu Florenz, wo er auch geboren war und sein Leben verbrachte, ist der Dichter der Erstlinge der Oper zu Florenz um 1600 (Peris Dafne und Euridice und Monteverdis Arianna; diese drei Texte erschienen 1802 revidiert von Gaet. Poggiali in Livorno in Neudruck). R. stand in hoher Gunst bei Maria de' Medici und weilte in der Zeit 1600 bis 1605 mehrmals in Paris, wo ihn Heinrich IV. zum Kammerherrn ernannte. Vgl. F. Accambadoro-Romelli, O. R. (1900); F. Meda, O. R. (Mailand 1894); Civita, O. R. (Mantua 1900). Einen Neudruck der sämtl. Bühnen-Dichtungen R.s gab A. Solerti in Gli Albori del Melodrama II.

**Riotte**, Philipp Jakob, geb. 16. Aug. 1776 zu Trier, gest. 20. Aug. 1856 zu Wien, wo er den größten Teil seines Lebens zubrachte, längere Zeit Kapellmeister des Theaters an der Wien, komponierte 5 große Opern (»Nureddin, Prinz von Persien« [Prag 1823], »Der Sturm« [Brünn 1834]), 8 Singspiele (»Mozarts Zauberflöte« [Prag 1820]) und Musik zu 11 Balletten und Pantomimen (im ganzen 1806—40 über 50 Bühnenstücke für Wiener Theater) sowie eine Sinfonie, 2 Streichquartette, 2 Klavierterzette, je 3 Klarinetten- und Flötenkonzerte, 3 Klaviertrios, 6 Violinsonaten und 9 Klavierfonaten (sämtlich gedruckt).

**Ripa**, Alberto da (auch Alberto Mantovano genannt), Seigneur de Carrois, berühmter Lautenvirtuose im 16. Jahrh., gebürtig aus Mantua, 1529 Hofmusiker Franz I. und Heinrichs II. von Frankreich, gest. 1551. Sein großes Lautenwerk, sechs Bücher Tablatura de luth 1553—58, gab sein Schüler Guillaume Morlaye bei Ballard heraus. Stücke von ihm finden sich auch in Phalésses Lautenwerken von 1546 und 1574 sowie schon in der Intavolatura di liuto usw. des Francesco da Milano (1536). Vgl. M. Brenet in L'année musicale 1911 und S. Brunière's, Hist. de l'opéra italien en France avant Lully S. XVII ff.

**Rippel**, Karl, geb. 1799 zu Mannheim, gest. 8. März 1876 zu Frankfurt a. M., wo er 45 Jahre Violoncellist im Orchester war. Bernh. Romberg erklärte R. für den größten Techniker seines Instruments; seine Kompositionen sind wertvoll.

**Ripieno** (ital., »voll«), ist der Gegensatz von Solo oder Obligato, also ungefähr identisch mit Tutti. Ripienstimmen sind die Stimmen der (mehrfach besetzten) begleitenden Instrumente im Orchester mit Soli (Konzerten usw.). Vgl. auch Kapelle. Doch bezeichnet die Vorschrift Rip. in

Partituren speziell das Einsetzen sämtlicher Streichinstrumente (oder in Militärorchestern der Klarinetten usw.) im Tutti, da früher bei den Soli nur ein Teil der Ripienisten zu begleiten pflegte, was bei manchen Konzertsinstituten noch heute geschieht.

**Ripper**, Alice, geb. 23. März 1889 zu Budapest als Tochter eines Fabrikanten, studierte in früher Jugend drei Jahre im dortigen Nationalkonservatorium unter Prof. Stephan Tomka und, nach seiner Abolvierung mit Auszeichnung, auf d'Alberts und Graf Géza Fichs's Empfehlung noch vier Jahre bei Sofie Menter; vom Fürsten Lippe-Detmold zur Kammervirtuosin ernannt, zählt sie heute zu unseren vorzüglichsten Klaviervirtuosinnen; seit 1919 hat sie ihren Wohnsitz in München.

**Rippl**, Otto, geb. 22. Sept. 1884 in Wien, Schüler seines Vaters (Oberlehrer und Organist) und Leopold Schmidhubers, dann des Wiener Konservatoriums (1899—1906), gleichzeitig Organist an mehreren Wiener Kirchen, dann in Kremsmünster und Linz, seit 1908 Lehrer für Klavier und Chorgesang am Rogarteum in Salzburg und Organist an der Domkirche, 1917 Gründer und Direktor der Musikschule »Gabertinum« in Linz. R.s Kompositionen, Lieder, Chöre, Kammermusik, kirchliche Werke, Sinfonien usw. haben bereits die Opuszahl 112 erreicht. Vgl. Alois Hartl, »O. R., eine Komponistenlaufbahn« (1918).

**Ripresa** (ital., »Wiederholung«), 1) in der italienischen Ballade (s. d.) des 14. Jahrh. s. v. w. Refrain. Vgl. Mitornell. — 2) Wiederholungszeichen f. Reprise. — 3) Ein zuerst von F. Morlin (Sammelb. d. ZfM. VII, 2 »Zur Geschichte der Suite«) aufgewiesener Bestandteil der Lautensuite in der 2. Hälfte des 16. Jahrh., dessen Stellung und Charakter zwar noch nicht vollständig geklärt ist, der aber wohl aus den »recupes« und »reprinses« der Basse-dances zu Anfang des 16. Jahrh. hervorgegangen ist, eine Veränderung (Variation) des Hauptteils, also eine der Wurzeln der Variationensuite des 17. Jahrh. Vgl. auch Rondeau.

**Ripshuter**, Wilhelm Albert, geb. 20. Juli 1834 zu Braunschweig, gest. 11. Febr. 1910 in Dresden, Schüler von M. Hauptmann, war 1862 bis 1900 Lehrer der Harmonie und des Kontrapunkts am Konservatorium zu Dresden. Er veröffentlichte: »Über Modulation, Quartettakkord und Orgelpunkt« (1879), »Die verdeckten Quinten« (1882), »Erläuterungen und Aufgaben zum Studium des Kontrapunkts« (1885) und »Die Gesetzmäßigkeit der Harmonik« (1888), »Ganze und halbe Tonstufen« (1897 im Jahresbericht des Konservatoriums) sowie eine Anzahl theoretischer Aufsätze in Musikzeitungen.

**Riseler** (spr. reißeli), George, Organist, geb. 28. Aug. 1845 zu London, Schüler von Corse in Bristol und G. Cooper und Dr. Stegall in London, bekleidete verschiedene Organistenposten in Bristol und wurde 1876 Nachfolger Corse's an der Kathedralorgel zu Bristol. 1893 wurde R. Orgellehrer an der Rgl. Musikakademie in London und gab seinen Posten in Bristol auf.

**Ripier**, Eduard, geb. 23. Febr. 1873 zu Baden-Baden (seine Mutter war eine Deutsche, sein Vater ein französisch operierender Eisäffer), 1883—90 Schüler des Pariser Konservatoriums (Diemer und Dubois), trat seitdem mit wachsendem Erfolg als Pianist auf, studierte auch noch bei Dimmler, Ettenhagen, Alindworth und Eugen d'Albert. Seit

1906 ist R. Mitglied des Studienrates des Pariser Konservatoriums. R. hat als einer der ersten Pianisten der Gegenwart zu gelten, schon durch die Vielseitigkeit seiner Programme.

**Risposta**, Antwort, besonders die nachahmende Stimme im Kanon (s. d.).

**Riß**, Johann, geb. 8. März 1607 in Ottenfen b. Hamburg, gest. 31. Aug. 1687 als Mecklenburgischer Kirchenrat und Prediger in Wedel a. d. Elbe, ist nicht wegen seiner Bedeutung als Liederkomponist (die nicht eben groß ist) hier zu nennen, sondern als Dichter und vor allem deshalb, weil er zur Komposition seiner zahlreichen und stark verbreiteten Sammlungen geistlicher (anonym auch weltlicher) Dichtungen eine größere Anzahl Liedkomponisten zu gewinnen mußte, dadurch der Gründer der sog. Hamburger (Lieder-) Schule wurde und durch sein Programm, die Gemeinverständlichkeit, einen zwar verschiednen zu bewertenden, jedenfalls aber bedeutenden Einfluß auf die Liedmusik und den Musikgeschmack seiner Zeit ausübte. R. studierte nach seiner Vorbildung in Hamburg und Bremen auf deutschen und niederländischen Universitäten (in musikalischer Hinsicht ist wichtig besonders die Universitätszeit in Rintelen) außer Theologie noch andere Wissenschaften. Die Komponisten seiner Liedsammlungen sind: Heimr. Pape (Altona), Joh. Schop, Jac. Schulz, H. Scheidemann, Peter Meier, Jac. Kortkamp, Th. Selle (diese sämtlich in Hamburg), Mich. Jacobi (Kiel und Lüneburg), A. Hammerichmidt (Zittau), Sigm. G. Staden (Mürnberg), Christ. Flor und Martin Coler (Lüneburg) sowie R. selbst (vgl. die einzelnen Namen). Von seinen Choral-Dichtungen (mit den dazugehörigen Melodien) sind heute noch bekannt: »O Weigkeit, du Donnerwort«, »O Traurigkeit« und »Wo rde munter, mein Gemüte«. Vgl. W. Krabbe, »J. R. und das deutsche Lied« (Berlin 1910, Dissert.), sowie auch Kretschmar, »Geschichte des Neuen deutschen Liedes« (1. Bd. 1912). Die Dichtungen R.s haben Göbcke & Göbke (1885) heraus.

**Ristori**, Giovanni Alberto, geb. 1692 zu Bologna, gest. 7. Febr. 1753 in Dresden, wohin er bereits 1715 mit seinem Vater, dem Schauspieler und Theaterdirektor Tomaso R. kam, 1717 Komponist für das italienische Hofschauspiel und Direktor der »polnischen Kapelle«, 1733 Kammerorganist, 1746 Kirchenkomponist und 1750 Vizekapellmeister (neben Hajje als Kapellmeister). R. ist einer der ersten Komponisten französischer Opern (Calandro 1726, Don Chisciotte 1727), schrieb aber außer 20 Opern und Intermedien und 3 Oratorien (La Depositione della eroco) auch eine Menge Kirchenmusik (15 Messen, 3 Requiem, 21 Motetten), 15 Kantaten (Turno e Lavinia 1748, Nice e Tirsi 1749, beide auf Texte der Kurprinzessin Maria Antonia), ein Stabat Mater C moll (1736), Konzerte usw. (handschriftlich in Dresden). Vgl. R. Rudolf Menckelberg, »G. A. R.« (1916, Leipziger Dissertation).

**ritardando** (ital.), langsamer werdend.

**ritenuto** (ital.), zögernd, zurückhaltend.

**ritenuto** (ital.), zurückgehalten, etwas lang-

samer als das Haupttempo).

**Ritmo** (ital.), s. Rhythmus.

**Ritornell** (ital., ritornello, »Wiederkehr«), 1) in den Madrigalen der Florentiner Meister des 14. Jahrhunderts der bei mehrstrophigen Gedichten stets mit demselben Text wiederholte 2. Teil der Komposition, also ein Refrain. Das R. ist

auch selbst noch zweiteilig, d. h. gibt zwei Textzeilen mit derselben Melodie (wie die piedi der Ballade) und muß entschieden als ein Überbleibsel alter volkstümlichen Formen angesehen werden. Primitivere Vorstufen dieser Form hat die Frottoia (s. d.) bis um 1500 konserviert, in der das R. noch auffälliger sich geltend macht. Vgl. Riemann, Handb. d. M. II, 1. S. 57 ff. — 2) In Gesangskompositionen im monodischen Stil nach 1600 rein instrumentale, den Gesang ablösende Teile; nach Praetorius' Aussage (1615) spielte man sogar in der Kirche Instrumentaltänze als R. zwischen kirchlichen Gesängen; eine nicht unbedeutende Rolle spielt dann das R. im deutschen Strophengedicht des 17. Jahrhunderts. Auch in der großen Da capo-Arie der neapolitanischen Oper bildet das instrumentale R. einen wesentlichen Bestandteil; mit Transposition in andere Tonarten spielt es seine letzte Rolle in den Instrumentalkonzerten des 18. Jahrh. bis zur Übertragung der Sonatenform auch auf den ersten Satz des Konzerts. Vgl. Formen 2) (S. 374), s. auch Rondeau.

**Rittal**, Alexander, geb. 18. Aug. 1861 zu Bonn, Arzt (Professor für orthopädische Chirurgie) und Klaviermethodiker in Freiburg i. Br., Begründer und Leiter des Freiburger Oratorienvereins (1901), in der Musik Schüler von Karl Buschneid in Mannheim, schrieb die moderne, für die physiologische Klaviermethode wichtige Schrift »Die Anschlagsbewegungen beim Klavierpiel« (1911) und zahlreiche einschlägige Spezialstudien in den Musikpädagogischen Blättern.

**Ritter**, 1) Christian, bedeutender Komponist, geb. ca. 1650, 1638—88 Vizekapellmeister und Kammerorganist am Hofe zu Dresden, ging 1688 nach Schweden als Kgl. Wirklicher Kapellmeister. Seit 1704 lebte R. wahrscheinlich in Hamburg. Nach Matthesons Critica musica scheint er 1725 noch am Leben gewesen zu sein. Eine Klavieruite in Fis moll und eine »Sonatina« (Tokkata) von R. stehen in Andreas Bachs »Klavierbüchlein«; 19 kirchliche Kompositionen R.s, zum Teil in Tabulatur, sind auf der Universitätsbibliothek zu Upsala erhalten; 4 Gesangsstücke von R. (darunter ein doppelchöriges Tebeum [datiert 1672] mit Orchester) entdeckte Mich. Buchmayer 1903 in der Berliner Kgl. Bibliothek, eine Kantate derselbe in der Lüneburger Stadtbibliothek. Buchmayer weist einen merkwürdigen Einfluß R.s auf Seb. Bach nach. Vgl. R. Buchmayer, »Chr. R.« (1909 i. d. Riemann-Festschrift) und L. Morlind, »Zur Biographie Chr. R.s.« (Sammelbd. d. JMG. XII, 94 ff.). — 2) Georg Wenzel, Fagottvirtuose, geb. 7. April 1748 zu Mannheim, gest. 16. Juni 1808 in Berlin; wirkte zuerst in der kurfürstlichen Kapelle zu Mannheim, nach deren Übersiedlung zu München und wurde 1788 in das Hoforchester nach Berlin engagiert. R. gab heraus: 2 Fagottkonzerte und 6 Quartette für Violine, Bratsche, Cello und Fagott. — 3) Peter, geb. 2. Juli 1763 zu Mannheim, gest. daselbst 1. Aug. 1846, Neffe des vorigen, machte schon als Knabe Reisen als Cellist, studierte noch Komposition bei Vogler und wurde 1784 Cellist des Mannheimer Orchesters, in welchem er zum Konzertmeister und Musikdirektor und (1803) zum Kapellmeister aufstieg. Auf die durch Schmittbauers Tod für ihn frei werdende Karlsruher Hofkapellmeisterstellung verzichtete R. und blieb in Mannheim. 1823 trat er in Ruhestand. Seine Gattin Katharina, geb.

Baumann, war bis 1819 eine angesehenere Schauspielerin am Mannheimer Theater. R. brachte 21 Singspiele und ein Oratorium »Das verlorene Paradies« (Mannheim 1819) mit Erfolg zur Ausführung, schrieb auch zahlreiche Kammermusikwerke (vgl. Riemann, »Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts« (DTB. XVI [1915]) und ist besonders noch bekannt als Komponist des Chorals »Großer Gott, dich loben wir«. Vgl. W. Schulze, »P. R.« (1895). — 4) August Gottfried, geb. 25. Aug. 1811 zu Erfurt, gest. 26. Aug. 1885 zu Magdeburg, 1828 im Erfurter Lehrerseminar Schüler von Mich. Gotth. Fischer, 1831 Organist der Andreaskirche daselbst, studierte dann noch bei Hummel in Weimar und L. Berger, W. B. Bach und Hungenhagen in Berlin und wurde 1837 Organist der Kaufmännerkirche und Lehrer zu Erfurt, 1844 Domorganist zu Merseburg, 1847 Domorganist zu Magdeburg (Nachfolger Mühlings). R. ist besonders durch seine »Kunst des Orgelspiels« (2 Bde., oft aufgelegt), bekannt geworden, schrieb außerdem 4 bedeutende Orgelsonaten (op. 11, 19, 23, 31), Choral-Vorspiele (op. 4—9, 13, 25, 29, 38), Variationen, Fugen usw. für Orgel, vier Choralbücher, ein Klavierkonzert, Streichquartett, Klavierfonaten (op. 12, 18, 20, 21), Gemischte und Männerchöre, Lieder usw. (eine Sinfonie C moll blieb Ms.), und redigierte die vier ersten Jahrgänge der Orgelzeitung »Urania« (s. Körner 2); auch beteiligte er sich an der Herausgabe des »Orgelreue« (5 Bde.) und des »Orgelarchiv« und veröffentlichte ein »Handbuch der Harmonielehre« (1860) und die verdienstliche, besonders für die ältere Zeit ausgiebige Schrift: »Zur Geschichte des Orgelspiels im 14.—18. Jahrhundert.« (Leipzig, Hesse, 1884, mit 230 S. Musikbeispiele). Sehr verbreitet sind auch seine Sammlungen äußerleerer Gesänge: »Odeon« (3 Bde. für Sopran), »Armonia« (für Alt) und »Arion« (für Bariton). R. excellierte besonders als Improvisator auf der Orgel. — 5) Alexander, geb. 27. Juni 1833 zu Narva (Rußland), gest. 12. April 1896 zu München, entstammte einer deutschen Familie (aus Rithmarßen), doch waren seine direkten Vorfahren bereits seit dem 17. Jahrh. in Narva ansässig. R. verlor früh seinen Vater; 1841 siedelte seine Mutter, Julie Ritter, die bekannte Sönnnerin R. Wagners (vgl. Wagners Briefe an sie, hrsg. von S. v. Haussegger, 1920), nach Dresden über, wo R. Schulkamerad und Freund Hans v. Bülow wurde. Sein Hauptlehrer in Dresden war der Konzertmeister Franz Schubert (Violine). 1849—51 besuchte er das Leipziger Konservatorium (David, Richter), verlobte sich 1852 mit der Schauspielerin Franziska Wagner, einer Nichte Richard Wagners, die er 1854 heimführte. In demselben Jahre siedelte er nach Weimar über, wo er außer Bülow und Vizt Peter Cornelius, Bronsart und Raff zu Freunden gewann und ganz und gar komponist wurde. 1856 nahm R. die Stellung eines Kapellmeisters am Stadttheater zu Stettin an, wo zugleich seine Frau Engagement erhielt; 1858—60 lebten beide hauptsächlich in Dresden, 1860—62 in Schwerin, doch R. ohne Anstellung nur als Komponist, und von 1863 an dauernd in Würzburg. Nur die Winter 1868—69 (in Paris) und 1872—73 (Gennich) zogen ihn noch von Würzburg weg, wo er 1875—82 auch eine Musikalienhandlung errichtete, die er aber 1882 einem Vertreter übergab und 1885 veranste, da er 1882 in die unter Bülow stehende Meininger Kapelle ein-

trat. Nach Bülows Weggange (1886) zog er nach München. R. war ein ernster Künstler voll glühender Begeisterung für die fortschrittliche Richtung. Von seinen früheren Werken ist nichts gedruckt; als op. 1 erschien ein 1865 geschriebenes Streichquartett. Verschiedene Opernentwürfe ließ er unvollendet liegen; nur 2 Opern führte er wirklich aus: »Der faule Hans« (1865) und »Wem die Krone?« (1890); dieselben errangen in München und Weimar hübsche Erfolge. Auch die Orchesterstücke bzw. sinfonischen Dichtungen »Seraphische Phantasie«, »Etruskische Legende«, »Lais Hochzeitsreigen«, »Karsfreitag und Fronleichnam«, »Sursun corda« und »Kaiser Rudolphs Ritt zum Grabe« sind selbständige Weiterentwicklung der listigen sinfonischen Dichtung; R.s wertvollste Werke aber sind vielleicht seine knappen, einen eigenen melodischen Dclamationsstil pflegenden, in der Empfindung starken und männlichen Lieder. Vgl. Siegmund von Hausegger, »M. R.« (1907 in R. Strauß' Sammlung »Musik«). Eine Studie über R. gab auch Friedr. Kösch im Musikalischen Wochenblatt 1898. — 6) Frédéric Louis, geb. 22. Juni 1834 zu Straßburg i. E., gest. 22. Juli 1891 in Antwerpen, Schüler von Schletterer in Augsburg und J. G. Kastner in Paris, war bereits mit 18 Jahren Seminarmusiklehrer zu Finsingen, ging aber bald darauf mit seinen Eltern nach Cincinnati, wo er schnell einer der angesehensten Musiker wurde, Vereine leitete, Konzerte veranstaltete usw. Später ging er nach Newyork und leitete mehrere Jahre den Gesangverein Harmonic Society. Seit 1867 war er Musiklehrer an der höheren Töchterchule (Bassar College) zu Poughkeepsie (Staat Newyork). Die Universität Newyork verlieh ihm den Titel eines Doktors der Musik. R. gab heraus: The student's history of music (1884), History of music in the form of lectures (1870—74, 2. Aufl. 1876), Music in America (1883, 1890, 1893), Music in England (1883, 1890), Music in its relation to intellectual life (1891). Von seinen Kompositionen wurden bekannt: 3 Sinfonien, Othello-Ouvertüre, sinfonische Dichtung Stella, ein Klavierkonzert, Cellokonzert, Fantasie für Bassklarinette und Orchester, je ein Klavierquartett und Streichquartett, Psalm 4 und 46 für Soli, Chor und Orchester, Psalm 45 für Frauenchor und Orgel; gedruckt wurden aber nur Lieder (op. 1 »Fais«, 3, 6, 10 [siriische.]), Männerchöre op. 7, einige Orgel- und Klavierfächer, ein paar geistliche Gesänge und A practical method for the instruction of Chorus-Classes. Seine Frau Fanny Richmond-R. ist geschätzt als Übersetzerin ins Englische (Chlerts Briefe über Musik, Schumanns Schriften u. a.). — 7) Théodore (Bennet, genannt R.), Pianist, geb. 5. April 1841 in der Nähe von Paris, gest. 6. April 1886 in Paris, Schüler Vizts, machte mit Erfolg Konzertreisen in Europa und hat sich auch als Komponist von Solofachen für Klavier und größeren Gesangswerken (dramatische Szenen Le paradis perdu und Méphistophélès, auch ein Ave Maria und O salutaris) bekannt gemacht. Mit Operversuchen hatte er kein Glück (Marianne, Paris 1861); La dea risorta, Florenz 1865). — 8) Hermann, geb. 16. Sept. 1849 zu Wismar, Lehrer an der kgl. Musikschule zu Würzburg, machte sich einen Namen durch die Einführung einer größeren Bratschenart (Viola alta), deren Ton voller und weniger näselnd ist, und gab heraus: »Die Geschichte der Viola alta und die Grundsätze ihres Baues« (1877). Ein neuer-

dinge von R. geleitetes Streichquartett ist besetzt mit Violine (W. Schulze - Prisca), Viola alta (Herm. Ritter), Viola tenore (L. Cello Ernst Cahnbley) und Viola bassa (2. Cello, Hans Knöchel). R.'s Orchesterstudien für Viola gab E. Parsch 1913 neu heraus. Nur bescheidenen Anforderungen genügen seine sonstigen Schriften: »Repertorium der Musikgeschichte« (1890), »Populäre Elementartheorie der Musik«, »Aus der Harmonielehre meines Lebens« (Skizzen, 1883), »Allg. Enzyklopädie der Musikgeschichte« (6 Teile, 1901—02), »Katechismus der Musikästhetik« (2. Aufl. 1894) u. a. Vgl. Adema, »S. R. und seine Viola alta« (Würzburg 1881). — 9) Johann Felix, geb. 1860 in Schneeberg, gest. 4. Aug. 1914 in Koblenz, 1879—94 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Piuutti, Ruff), lebte seit 1884 in Koblenz, wo er mit Rajzowski 1889 das Konservatorium begründete, an welchem er als Lehrer wirkte. R. war Organist der Christuskirche und der Konzerthalle, ein bemerkenswerter Konzertspieler.

**Rituale**, das Buch der katholischen Liturgie, das die dem Priester zukommenden Gebete und Gesänge enthält. S. a. Pontificale.

**Rivé-Ring**, Julie (geb. Rivé, vermählte Ring), geb. 31. Okt. 1857 zu Cincinnati, Klavierschülerin ihrer Mutter, trat bereits mit 6 Jahren im Konzert auf, studierte weiter unter W. Mason, S. B. Mills, Karl Reinecke in Leipzig (wo sie 1874 auftrat) und Viszt und erlangte besonders in Amerika Ansehen als Pianistin. Sie gab auch einige Klavierkompositionen heraus (Impromptu, Polonaise héroïque).

**Riverson** (ital. [spr. -wértsjo], »gegenüber«, »in der Gegenbewegung«) wird in ähnlicher Bedeutung wie retro oder canonic gebraucht als Anweisung für eine kanonische Stimme, die Notierung rückwärts zu lesen, in der Regel mit Umdrehung des Notenblattes.

**Rivista musicale Italiana**, seit 1894 im Verlag Fratelli Bocca in Turin erscheinende, von Luigi Torchi (i. d.) begründete und lange redigierte Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft, welche fortgesetzt wertvolle historische Arbeiten der namhaftesten italienischen Musikgelehrten brachte und bringt (auch einzelne französischen [von M. Venet u. a.]) und durch Kritiken und Zeitschriftenchau über Neuerscheinungen von Bedeutung orientiert. Wie schon 1894—1900 vom Eingehen der Spittalischen Vierteljahrschrift für M.W. bis zur Begründung der Internationalen Musikgesellschaft, so ist die Rivista auch jetzt wieder nach dem Erlöschen der letzteren als Hort der Interessen der Musikwissenschaft hochzuschätzen.

**Rivolgimento** (ital., spr. -wólbschi-), die »Umkehrung« der Stimmen im doppelten Kontrapunkt.

**Roberbah** (spr. -dè), François, Organist der Minoritenkirche zu Paris und Kammermusiker der Königin-Mutter, einer der Lehrer Lullys, gab heraus Fugues et caprices à 4 parties mises en partition pour l'orgue (Paris 1660, Stücke von R., Ebner, Frescobaldi und Froberger, Neuauflage in Guilmant's Archives des maitres de l'orgue).

**Robert**, Richard, geb. 25. März 1861 zu Wien, Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde (J. Epstein, Fr. Strenn, Anton Brudner), wirkte einige Zeit als Theaterkapellmeister und Pianist, wandte sich aber dann der Lehrtätigkeit (Schüler von ihm sind u. a. G. Sjell, Serfin, Beta Schapira) und musikalischen Kritik zu (redigierte 1885—91 die

»Musik. Rundschau«). 1909 übernahm er die Leitung des »Neuen Konservatoriums« zu Wien, an welchem er schon vorher Stilbildungskurse (Bach, Mozart) gehalten hatte. Bachsche Klavierwerke in R.'s Interpretation erschienen in der Universal-Edition. Als Komponist trat er auf mit Liedern, Klaviersachen, Kammermusik, auch schrieb er eine Oper »Rhapsinit«. R. ist Präsident des Wiener Tonkünstlervereins.

**Robitscher**, Robert, geb. 13. Dez. 1874 in Prag, Schüler von Ant. Dvořák, begann seine Laufbahn als Chordirektor und Kapellmeister am Prager Volkstheater und war dann an mehreren Hoftheatern als Kapellmeister tätig. 1902 siedelte er nach Berlin über, wo er bis 1904 das Berliner Tonkünstler-Orchester leitete und erwarb dann das Klindworth-Scharwenka-Konservatorium, dessen Direktion er erst mit L. und Ph. Scharwenka führte, jetzt aber allein innehat. Von seinen Kompositionen sind Lieder, Duette, eine Klavierballade Fis dur, kleine Stücke für Klaviertrio und andere Kammermusikwerke, sinfonische Variationen über ein Originalthema für Orchester, Overtüre zu Grillparzer's »Ester«, Rhapsodie für Violoncell mit Orchester und eine Oper »Habsber.« zu nennen.

**Kochliß**, Johann Friedrich, geb. 12. Febr. 1769 zu Leipzig, gest. 16. Dez. 1842 daselbst; besuchte die Thomasschule unter Doles und begann das Studium der Theologie, war einige Zeit Hauslehrer und widmete sich Johann ganz literarischer Tätigkeit. Seine »Charaktere interessanter Menschen« (4 Bde.), »kleine Romane und Erzählungen« (3 Bde.), »Neue Erzählungen« (2 Bde.), »Für ruhige Stunden« (2 Bde.) haben mit der Musik nur wenig zu tun. Seine ersten die Kunst näher angehenden Werke waren: »Blide in das Gebiet der Künste und der praktischen Philosophie« (1796) und »Einige Ideen über Anwendung des guten Geschmacks« (1796). R. erlangte mit einem Schläge ein hervorragende Stellung in der musikalischen Welt, als 1798 Breitkopf & Härtel unter seiner Leitung die »Allgemeine Musikalische Zeitung« herausgaben, welche er bis 1818 redigierte, und deren Mitarbeiter er bis 1835 war. Man muß bedenken, daß diese Zeit Beethovens gesamte Schaffensperiode und die Zeit des Erscheinens von Haydn's größten Werken begreift. Beethoven selbst hatte den von ihm geschätzten R. für die Abfassung seiner Biographie nach seinem Tode ausersehen; R. fühlte sich aber offenbar doch der Aufgabe nicht gewachsen und brachte nicht einmal eine Skizze in seinem Werke »Für Freunde der Tonkunst« (s. unten). Die A. M.Ztg., welche schnell tonangebend auch über Deutschland hinaus wurde, brachte über die acht ersten Sinfonien und andere Werke Beethovens Berichte aus R.'s Feder; ihm gebührt die Ehre, auf die große Bedeutung des Meisters beizeiten hingewiesen zu haben, wenn er auch dem hohen Fluge seiner Ideen nicht immer zu folgen vermochte. R. nahm auch am praktischen Musikleben Leipzigs lebendigen Anteil, war seit 1805 Mitglied des Direktoriats der Gewandhauskonzerte usw. Der Großherzog von Weimar ernannte ihn zum Hofrat. Den Briefwechsel Goethes mit R. gab W. v. Wiebermann heraus (1887). Am bekanntesten ist R. heute durch sein Werk »Für Freunde der Tonkunst« (1824—32, 4 Bde.; 3. Aufl. 1868), enthaltend Biographien (Ph. C. Bach, Romberg, G. E. Mara, J. G. Raumann, Faustina Haffe, Neutomm, Jesca usw.),

Analysen (Händels »Messias« u. a.), ästhetische Essays usw. Der 4. Bd. enthält die Skizze einer »Geschichte der Gesangsmusik«; gleichsam als Illustration oder praktische weitere Ausführung derselben veröffentlichte R. 1838—40 eine »Sammlung vorzüglicher Gesangstücke« (3 Bde.; 1. Bd.: von Dufay bis G. Gabrieli und Praetorius, 2. Bd.: Caccini bis B. Marcello und J. J. Fux, 3. Bd.: Bach und Händel bis M. Haydn und Ballotti). Von R.s eigener Komposition sind nur Männerchorgesänge in Fink's »Deutscher Liedertafel« (1850) und der 23. Psalm (»Der Herr ist mein Hirte«) in Gebhard's »Musikalischem Jugendfreund« und Fink's »Musikalischem Hauschatz« bekannt. Seine Dichtungen für Kantaten, Oratorien und Opern führt A. Dörfel in seiner der neuen Ausgabe von »Für Freunde der Tonkunst« (1868) angehängten Biographie R.s auf. Einige Gedichte von R. hat Schubert komponiert.

**Rodfrow**, William Smyth (Radstraw), geb. 5. Jan. 1823 zu North Cheam (Surrey), gest. 2. Juli 1895 zu London, Schüler von J. Purkis, Bennett und des Leipziger Konservatoriums (1845—46), trat als Pianist auf, wurde später Katholik und veranstaltete Aufführungen älterer Kirchenmusik, hielt Vorlesungen an der R. Academy of Music und dem R. College of Music, komponierte selbst Vokalwerke (Kantate »Der gute Hirt« [Gloucester 1886], Madrigalien), auch eine Ouvertüre und Klaviersachen, gab gregorianische Melodien harmonisiert heraus und schrieb: A history of music for young students (1879), Practical harmony (1891), The rules of counterpoint (1882), Life of George Frederick Handel (1883, von Chrjander stark angefochten), A general history of music (1886, 3. Aufl. 1897), Mendelssohn (in Novello's Great musicians, 1884), Jenny Lind (1891, mit D. Goldschmidt), und war Mitarbeiter von Groves Lexikon und mehreren Musikzeitschriften.

**Roda**, 1) Paulus de, deutscher Komponist der 2. Hälfte des 15. Jahrh., von dem je ein 3st. und 4st. Tonstück in dem Leipziger Mensuralcodex 1494 befinden, auch in Cod. O. V. 208 der Bibl. Casanat. (vgl. Haberl, Bausteine III, 64). Vgl. auch Paulus de Broda in Cod. 98 der Berliner Kgl. Bibl. — 2) Ferdinand von, geb. 26. März 1815 zu Rudolstadt, gest. 26. April 1876 auf dem Gute Bülow bei Krivitz, Schüler Hummels, kam 1842 nach Hamburg, wo er 1855 die Bachgesellschaft (Konzertinstitut) gründete und wurde 1857 Universitätsmusikdirektor zu Moskau. R. war ein nicht zu verachtender Komponist (Kantate »Theomela«, Oratorium »Der Sünder«, Chormerke »Das Siegesfest«, Szenen aus »Faust« und besonders eine Passionsmusik), schrieb auch ein »Liturgisches Handbuch« (1868) und revidierte das Textbuch zu Beethoven's »König Stephan« (1868). — 3) Cecilio de, geb. 24. Okt. 1865 zu Albuñol bei Granada, gest. 27. Nov. 1912 in Madrid, promovierte 1885 zum Dr. jur. und 1886 zum Dr. phil. und lebte zu Madrid, war seit 1904 Präsident der Musikabteilung des Ateneo, auch 1905 bis zu ihrem Eingehen 1906 Lehrer der Hochschule des Ateneo und wurde 1906 Mitglied der Madrider Akademie der Künste. R. machte die musikalische Welt zuerst auf sich aufmerksam durch seine Kritiken in der Epoca und veröffentlichte in Briefform: Los instrumentos, las danzas y las canciones en el Quijote (1905), La evolucion de la musica (1906), Un quaderno di autografi di Beethoven del 1825 (zuerst in der

Musica musicale 1905—07, separat 1907; Beschreibung eines zuletzt im Besitz von R. befindlichen Skizzenbuchs Beethovens (hauptsächlich op. 130, 132 und 133 angehend), Las sonatas de piano de Beethoven (1907) und Los cuartetos de cuerda de Beethoven (1909).

**Rode**, kanonische Chanson, s. Rondeau.

**Rode**, 1) Jacques Pierre Joseph, geb. 16. Febr. 1774 zu Bordeaux, gest. 25. Nov. 1830 auf Schloß Bourbon bei Damazan (Lot-et-Garonne); Schüler von Faubel in Bordeaux und Biotti in Paris, spielte bereits 1790 im Théâtre de Monsieur im Zwischenakt ein Violinkonzert von Biotti, wurde als Führer der zweiten Geigen am Théâtre Feydeau angestellt und war später Soloviolinist der Großen Oper (bis 1799). Bei Eröffnung des Konservatoriums 1795 wurde er als Violinprofessor angestellt, war fortgesetzt vielfach auf Konzerttours unterwegs (Holland, Hamburg, England, Spanien). 1803 ging er mit Boieldieu nach Petersburg und blieb dort fünf Jahre als Soloviolinist Alexanders I. Nur drei Jahre weilte er darauf wieder zu Paris, fand aber nicht mehr die begehrteste Aufnahme wie ehemals. 1811 reiste er durch Deutschland und Österreich, setzte sich einige Zeit in Berlin fest, wo er sich 1814 verheiratete, und zog dann nach Bordeaux. Sein letztes Auftreten (1828) war ein entschiedener Mißerfolg; er lehrte nun nach Bordeaux zurück und lebte zuletzt auf dem Landgute Château-Bourbon. R.s Kompositionen stehen noch heute bei den Violinisten in Ansehen; er schrieb 13 Violinkonzerte, 4 Streichquartette (op. 14, 15, 16, 18), 8 weitere (Sonates brillantes) für Prinzipalvioline mit Begleitung von Violine, Bratsche und Cello (op. 24, 25, 28 [je 2]; die beiden letzten ohne Opuszahl, nachgelassen), 24 Caprices (Neuausg. von Jeno Hubay 1910), die zum Besten in der instruktiven Violinliteratur gehören, 12 Études, Violinduette (op. 18), Violinvariationen mit Orchester (op. 10, 21, 25, 26), desgleichen mit Streichquartett (op. 9, 12, 28), eine Fantasie mit Orchester und andre Stücke. Berühmt war besonders sein Air varié (G dur), das sogar von der Catalani gesungen wurde. Mit Kreuzer beteiligte er sich auch an Baillois (s. d.) berühmter Méthode de Violon. Eine Notice sur R. schrieb A. Pougin (1874). — 2) Johann Gottfried, geb. 25. Febr. 1797 zu Kirchschleibungen bei Freiburg a. d. Unstrut, gest. 8. Jan. 1857 in Potsdam; langjähriger Kapellmeister des Gardejägerbataillons, vorzüglicher Waldhornbläser, 1852 zum königlichen Musikdirektor ernannt, komponierte und arrangierte viele Werke für Hornmusik. Er gründete zu Potsdam eine Militärmusiker-Witwen- und Waisenkasse. — 3) Theodor, Sohn des vorigen, geb. 30. Mai 1821 zu Potsdam, gest. 12. Dez. 1883 zu Berlin, Schüler von L. Berger, Eisler und Dehn, Gesanglehrer am Werderschen Gymnasium zu Berlin, veröffentlichte eine »Theoretisch-praktische Schulgesangslehre«, eine Anzahl eingehender Artikel über die preussische Militärmusik, die russische Jagdmusik u. a. in der »Neuen Zeitschrift für Musik« und »Neuen Berliner Musikzeitung«; auch war er Mitarbeiter an Mendels »Musikalischem Konversationslexikon«. — 4) Halvdan, geb. 20. Juni 1871 zu Borågrund (Schweden), ausgebildet zu Mailand, Berlin, London und Christiania, machte sich seit 1894 als Opernsänger einen Namen.

**Rodio**, Rocco, geb. um 1530 in Kalabrien, gab heraus: Regole per far contrappunto solo e ac-

compagnato nel canto fermo (1. Aufl. wahrscheinlich 1600, 2. Aufl. 1609, 3. Aufl. 1626) und einen Band Messen (1680), darunter eine 5st., welche auch 4- oder 3st. gesungen werden kann, indem der Quintus und Superius (Sopran) weggelassen werden, sowie 2 Bücher 4st. Madrigale (2. Buch 1587).

**Rodolphe**, Jean Joseph, s. Rudolph.

**Rodrigo**, Maria, spanischer Komponist, geb. 20. März 1888 in Madrid, studierte dort bei Trago, Arin und Serrano, ferner in München bei A. Beer-Walbrunn, lebt in Madrid. Schrieb Klavierwerke, Lieder, Jarzuela, eine Oper Becqueriana (Text von den Brüdern Alvarez Quintero, Madrid 1915), mehrere Werke für Orchester und ein Chorwerk Caprichos de Goya.

**Rodriguez Lebisma**, Mariano, geb. 14. Dez. 1773 zu Saragossa, gest. 28. März 1847 zu Madrid als Kgl. Hofkapellmeister, verbrachte einen großen Teil seines Lebens in London als Gesanglehrer der Prinzessin Carlota von Wales, für welche er seine Colleccion de ejercicios de vocalizacion schrieb. Nach Madrid zurückgekehrt, wurde er Lehrer der Infantin Luise Carlota. Von seinen kirchlichen Kompositionen sind ein Stabat Mater und Lamentationen hervorzuhellen.

**Rödel**, August, geb. 1. Dez. 1814 in Graz, gest. 18. Juni 1876 in Pest, begleitete seinen Vater, den Tenoristen und Theaterunternehmer Joseph August R. (Florestan des Fidelio, i. J. 1806) auf seinen Reisen als Chordirektor und wurde so 1830 Zeuge der Julirevolution. Er beendete seine Musikstudien unter seinem Oheim J. R. Hummel in Weimar, wo er auch einige Zeit als Theaterkapellmeister wirkte, ging sodann als Musikdirektor nach Bamberg und 1843 in gleicher Eigenschaft nach Dresden, wohin er seine Oper »Famelli« eingeschickt hatte, auf deren Aufführung er aber verzichtete, als er Wagner's Musik kennenlernte. 1849 als Mitankührer der Volkspartei zum Tode verurteilt, verbrachte R. 13 Jahre im Zuchthause zu Waldheim. Später war er nur noch literarisch tätig, lebte 1863 in Frankfurt, 1866 in München, später in Wien. 12 Briefe Wagner's an Rödel gab La Mara 1894 heraus (2. Aufl. 1903). Vgl. Deutsche Rundschau XXXVIII, 5 (Ermisch).

**Röder**, 1) Johann Michael, berühmter Orgelbauer zu Berlin in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts (bis 1740); sein berühmtestes Werk ist die große Orgel zu St. Maria Magdalena in Breslau (58 Stimmen). — 2) Fructuosus, geb. 5. März 1747 zu Simmershausen, 1764 Benediktinerkonventual, 1770 Domorganist zu Fulda, gest. 1789 im Kloster San Lorenzo zu Neapel als Novizenmeister und Schuldirektor; war ein tüchtiger Orgelvirtuose und Kirchenkomponist (»Jesu Tod«). — 3) Georg Vincent, geb. ca. 1778 zu Rammungen (Niederfranken), gest. 30. Dez. 1848 zu Alttötting, 1805 Kapellmeister und Operndirektor am Kurfürstlichen Hofe zu Würzburg (die Kapelle wurde 1814 aufgelöst), 1830 Musikdirektor in Augsburg, um 1842 Kapellmusikdirektor in Alttötting; war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (Messen, Psalmen, Tebeum, Dramen, La Messiaade, Kantate »Cäcilie«), schrieb Musik für vielen 1808—16 zu Würzburg aufgeführten Bühnenstücken, auch eine Sinfonie und gab im »Museum für die elegante Welt« Bruchstücke einer Ästhetik der Tonkunst heraus. In Würzburg wurden seine Opern »Hermann und Thuzneida«

(1815), »Der Berräter« (= »Alte Liebe rostet nicht« 1816) und »Das Gespenst« (1818), in München 1842 eine vierte »Die Schweden in Prag« aufgeführt. — 4) Karl Gottlieb, geb. 22. Juni 1812 zu Stötteritz bei Leipzig, gest. 29. Okt. 1883 in Gohlis bei Leipzig, der Begründer und Chef der Röderischen Offizin für Notensatz und Notendruck in Leipzig (seit 20. Okt. 1846), des bedeutendsten Etablissemments seiner Art; dasselbe nahm durch die von R. zuerst versuchte Einführung des Schnellpressendrucks für Musikalien einen außerordentlichen Aufschwung. Gegenwärtig beschäftigt das Institut ca. 1000 Arbeiter. R. nahm 1872 seine Schwiegeröhne K. L. S. Wolff (gest. 13. Juni 1915) und K. E. M. Mentsch als Teilhaber ins Geschäft und zog sich 1. Juli 1876 in den wohlverdienten Ruhestand zurück. Mentsch starb 19. Febr. 1889, seine Erben schieden 1894 aus der Firma aus; dafür war 1889 ein Schwiegersohn von Wolff, Karl Johannes Reichel (geb. 15. Aug. 1853), eingetreten. Anlässlich des 50jährigen Jubiläums der Firma (1896) wurde Wolff zum Kommerzienrat ernannt. Vgl. die Festschrift zum 50jährigen Jubiläum (mit Niemann's Notenschrift und Notendruck, 1896). — 5) Martin, geb. 7. April 1861 zu Berlin, gest. 10. Juni 1895 zu Cambridge bei Boston; 1870—71 Schüler der königlichen Hochschule zu Berlin, lebte 1873—80 in Mailand, wo er zuerst durch Nicordi die Chordirektorstelle am Teatro dal Verme erhielt. 1875 begründete er die Società del Quartetto Corale, einen bald zu Ansehen gelangten Chorverein. 1875 half R. in Benedikt Wagner's »Wienzi« einstudieren; überhaupt war er alljährlich monatelang von Mailand abwesend, bald hier, bald dort für eine Opernsaison als Kapellmeister fungierend (Ponte del Sada auf den Azoren, Rovara, Turin, Bologna). R. schrieb gute Kammermusikwerke (Trio F moll, Quartett A dur, Quartett B moll), zwei Mythen: »Santa Maria appid della croce (Torquato Tasso) und »Maria Magdalena« (eigener Text); drei Opern: »Pietro Candiano IV« und die selbstgedichteten »Judith« und »Bera« (letztere 1881 in Hamburg aufgeführt), und eine sinfonische Dichtung: »Azorenfahrt« usw. Seit Herbst 1880 lebte R. zu Berlin als Gesanglehrer, seit Okt. 1881 als Lehrer am Scharwenka-Konservatorium, ging aber 1887 als Musikdirektor nach Dublin, später nach Amerika. In Waldersee's »Sammlung musikalischer Vorträge« erschien von ihm eine Abhandlung: »Über den Stand der öffentlichen Musikpflege in Italien« (1881). Außerdem gab er heraus: Studj critici raccolti (Mailand 1881) und »Aus dem Tagebuch eines wandernden Kapellmeisters« (Leipzig 1882). — 6) Karl, geb. 27. Juni 1860 zu Hangard bei Otweiler (Rheinprovinz), wo er das Seminar absolvierte, 1881 Lehrer in Trier, sodann am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin weiter ausgebildet, wurde 1895 Seminarmusiklehrer zu Hilsenbach bei Siegen und 1903 am Seminar zu Herford. Schrieb: »Praktischer Elementarkursus des Volksschulgesangs« (2. Aufl.), »Kleiner Wegweiser für Singen nach Noten« (2. Aufl.), »Einführung in die Theorie der Tonkunst« (2. Aufl.), »Volksschul-Liederbuch« (16. Aufl.), »Vorschule zum Kunstgesang« (1903), »Vorbereitungen auf die Gesangsstunde« (1902), »Unterrichtslehre des Volksschulgesangs« (1906), »Kleine Musikgeschichte« (2. Aufl.), bearbeitete die »Orgelschule« von Zimmer neu und komponierte auch selbst Lieder, geistliche und weltliche Männerchöre und Orgel- und Klavierstücke. — 7) Erwald, geb. 29. Jan.

1863 zu Walbau (Schlesien), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik, seit 1891 Kantor und Organist zu Lauban, 1898 Kgl. Musikdirektor, Komponist (Orgelsonate E moll, Choralmotetten, Festmotetten op. 67, Oratorium »Der Jüngling zu Nain« usw.) und Schriftsteller (»Geborene Schlesier« [Kunstlerlexikon] 1890, Gesanglehre).

**Rögely**, Friß, geb. 30. Mai 1876 zu Schatthausen (Waden), Schüler des Karlsruher Konservatoriums, war Kapellmeister-Volontär und Sekretär der Intendanz am Hoftheater zu Weiningen, wurde 1901 Dirigent des Singvereins in Greifswald und ging 1903 nach Berlin als Schüler der Kgl. Hochschule, war später Klavierlehrer am Sternschen Konservatorium, machte 1908 noch Privatstudien bei Gernheim, wurde 1911 Chorleiter in Elbing, 1915 Seminarlehrer, Färslicher Musikdirektor zu Detmold, und ist seit 1921 Gesanglehrer an der Luisenstädtischen Oberrealschule zu Berlin. R. veröffentlichte eine »Harmonielehre«, Klavierwerke, Gesang- und Flötenstücke. R.S. sind eine Violinsonate, eine Schubert-Hymne (Mozarts) für Orchester, ein Trio für Klarinette, Horn und Klavier, Klavierstücke u. a.

**Röhr**, Hugo, geb. 13. Febr. 1866 in Dresden, wurde nach Abschließung des Gymnasiums zu Leitmeritz Schüler des Dresdener Konservatoriums (Bullner, Blasmann) und begann 1887 seine Kapellmeisterlaufbahn in Augsburg, Prag, Breslau, wurde 1892 als Hofkapellmeister und Dirigent der Akademiekonzerte nach Mannheim berufen und 1896 als Kgl. Hofkapellmeister an die Hofoper in München, wo er noch heute wirkt und seit 1912 auch kurze Zeit den Lehrergesangverein leitete. — Kompositorisch trat R. mit Liedern, einer Chorballade, einem Oratorium »Eilhard« und den Opern »Vater unser« (München 1904, Text von Hoffart) und »Frauenlist« (Leipzig 1917, Text von R. Lothar) hervor.

**Röllig**, 1) Johann Georg, geb. 1710 zu Berggießhübel in Sachsen, gest. 29. Sept. 1790 in Herbst, besuchte die Kreuzschule zu Dresden und wurde auf Kosten des Grafen Brühl von Jelenka und Reinhold in der Komposition unterrichtet, studierte in Leipzig Theologie, wurde vom Fürsten Johann August von Anhalt-Berbst, der ihn gelegentlich eines Aufenthaltes in Leipzig Orgel und Violoncell spielen hörte, zum Hoforganisten und Kammermusikus ernannt, später Vizekapellmeister und nach J. Fr. Faschs Tode 1758 wirklicher Kapellmeister und Rat. Von seinen Kompositionen sind zu erwähnen: 14 Sinfonien, 24 Konzertstücke für verschiedene Instrumente, Trios für Flöte, Violine und Baß, Kantaten usw. — 2) Karl Leopold, kann nicht, wie Fétis angibt, 1761 geboren sein, da er bereits 1764—69 Musikdirektor der Adermannschen Theatertruppe in Hamburg war (auch wieder 1771—72 und bis Ende April 1773 unter Adermanns Stiefsohn Schröder, welcher am 10. Oktober 1771 in Hamburg und am 30. April 1773 in Hannover R.S. Singpiel »Clarisse« oder das unbekante Dienstmädchen« aufführte. Erst von da ab scheint R. sich mit der Verbesserung der Glasharmonika (1780 bei Raumann in Dresden), des Klaviers (»Orphika« 1795) und des Bogenspiels (»Ämorphika«) beschäftigt zu haben. 1797 nahm er eine Stelle an der Wiener Hofbibliothek an und starb am 4. März 1804 in Wien. R. komponierte Stücke und Lieder für bzw. mit Harmonika und Orphika und schrieb: »Über die Harmonika« (1787); »Orphika« (1795); »Versuch einer musikalischen Inter-

vallentabelle« (1789), Miscellanea, und einige Artikel für die »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1802 bis 1804).

**Römerpreis** s. Preise.

**Römheldt**, Johann Theodor, geb. 23. Sept. 1684 zu Salzen, gest. Ende Okt. (begraben am 26. Okt.) 1756 zu Merseburg, Schüler Joh. Seb. Bachs in Kuhl, 1697 Thomaner in Leipzig, als solcher Schüler Schelles und Kühnau, 1708 Kantor in Spremberg in der Lausitz, 1715 Musikdirektor an der Kirche zu Freystadt (N.-Schles.), 1726 wieder in Spremberg, 1731 Hofkapellmeister und (1735) Domorganist in Merseburg. Etwa 250 Kirchenkantaten, eine Matthäus-Passion (1922 neu ausgegeben von R. Paulke) und 22 Orgelchoralvorspiele sind von ihm erhalten. Vgl. R. Paulke, »J. T. R.« im Arch. f. M. B. I, 3 (1919).

**Römische Schule** nennt man die Kette von Lehrern und Schülern, welche, beginnend um die Mitte des 16. Jahrh. (vgl. Nanini) sich bis ins 19. Jahrhundert hinein erstreckt, und deren charakteristisches Merkmal zur Zeit ihrer Entstehung die Abstreifung des aus dem Stile des 14.—15. Jahrhunderts in dem a cappella-Stile konservierten instrumentalen Figurenwerks, die strenge eigentlich vokale Durchbildung des Kirchenstils war. Gegenüber dem monodischen und konzertierenden Stile der Florentiner seit 1600, der wieder Gesang und Instrumente kombiniert, erscheint dann aber die r. S. vielmehr als Bewahrerin des klassischen a cappella-Stils (Stile osservato). Charakteristisch für die r. S. seit dem 17. Jahrh. ist auch das von den Venezianern (s. Gabrieli) übernommene Schreiben für acht und mehr Stimmen. S. auch Goudimel.

**Römisch**, Karl, geb. 28. Nov. 1814 zu Goldberg (Schlesien), gest. 21. Juli 1894 zu Blasewitz bei Dresden, Begründer der feinen Namen tragenden angesehenen Pianofortefabrik zu Dresden (1845); sein Nachfolger Albert R. starb am 5. Nov. 1917 zu Dresden.

**Röntgen**, 1) Engelbert, Violinist, geb. 30. Sept. 1829 zu Deventer in Holland, gest. 12. Dez. 1897 zu Leipzig, studierte anfänglich Malerei und Musik nebeneinander, wurde aber 1848 Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, trat als Violinist ins Gewandhausorchester und wurde 1869 zum zweiten Konzertmeister ernannt, in welcher Stellung er bis zu seinem Tode wirkte, geschätzt wegen seines schönen weichen Tones. R. war auch längere Jahre Violinlehrer am Konservatorium. Einen sehr bemerkenswerten Beitrag zum Problem der Vorstellung der Intervalle im Sinne der reinen Stimmung bildet seine Studie: »Einiges zur Theorie und Praxis in musikalischen Dingen«, Vierteljahrschr. f. M. B. IX, 365—80 (1893). — 2) Julius, Sohn des vorigen, geb. 9. Mai 1855 zu Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Richter, Reinecke), vortrefflicher Klavierpieler, hat sich durch eine Anzahl Kammermusikwerke als erster Künstler eingeführt (eine Fantasie für Klavier und Violine, 2 Violinsonaten, eine Cellosonate, ein Klaviertrio, 2 Klavierkonzerte usw.), schrieb auch ein Klavierkonzert D dur, ein Cellokonzert, eine Sinfonie, Nordische Ballade für Orchester op. 36, Sturmesmythe (für gem. Chor und Orchester), Serenade für Blasinstrumente, Streichquartett usw. Auch gab er 14 altniederländische Volkslieder nach Abt. Valerius (1626) heraus, bezugleich »Alt-Niederländische Kla-



biermüßl. (1671) [Uitgabe 37 von de Ver. v. Nedert. Muzielgeſch.] und bearbeitete 6 altniederl. Lieder mehrſtimmig. Eine Oper »Agnete« kam 1914 in Amſterdam zur Aufführung. R. wurde, nachdem er einige Jahre als Lehrer am Konſervatorium zu Amſterdam gewirkt, 1886 Nachfolger Verhulſts als Dirigent des Vereins zur Beförderung der Tonkunſt und zeitweilig auch der Konzertgeſellſchaft Felix meritis. Seit 1898 beſchränkte er ſich auf die Lehrtätigkeit; wurde aber 1918 als Nachfolger D. de Langes Direktor des Amſterdamer Konſervatoriums. Er gab heraus: »Strahms im Briefwechſel mit Th. W. Engelmann« (1918). Sein Briefwechſel mit Grieg harrt der Veröffentlichung. — 3) Amanda, geb. Maier, geb. 1853 zu Landsctrona, geſt. 1894 in Amſterdam, die Gattin von Julius R., von war eine tüchtige Violiniſtin, 1869—72 Schülerin des Stockholmer Konſervatoriums, dann Schülerin von Engelbert R. in Leipzig. Eine Violinſonate gab 1877 der Stockholmer Muſikaliſche Kunſtverein heraus.

**Röntsch**, Paul, geb. 2. Jan. 1843 in Leipzig, ſeit 1873 daſelbſt als Rechtsanwalt tätig (Juſtizrat), iſt ſeit 1890 Mitglied der Direktion des kgl. Konſervatoriums, ſeit 1897 Vorſitzender deſelben.

**Rößch**, Friedrich, geb. 12. Dez. 1862 zu Memmingen (bair. Schwaben), beſuchte Gymnaſium und Univerſität zu München, trieb als Student der Rechte fleißig Muſik (unter Andr. Wohlmut und Rheinberger), dirigierte den Adamiſchen Geſangverein, für den er u. a. den »Heiligen Antonius« [nach Buſch] komponierte. 1888 wandte er ſich ganz der Muſik zu, lebte in Berlin, in Petersburg, München, jezt wieder in Berlin und organiſierte 1898 mit Richard Strauß und Hans Sommer die »Genoſſenſchaft deutscher Tonſetzer« und ihre Lantienmeiſtalt; er iſt auch Miturheber des Gedankens der »Kulturabgabe«. 1919 wurde er Vorſitzender des Allg. deutschen Muſikvereins. Die Univerſität Jena ernannte R. 1913 zum Dr. jur. hon. c. Von Kompoſitionen R.s ſind noch zu nennen: 4ft. Madrigale für Männerchor und für gemiſchten Chor und Lieder. Er ſchrieb: »Muſikſtätigkeitliche Streiffragen« (1897; vgl. dazu C. Kreß b., »Fr. R. als Erzieher« [Boſſiſche Ztg., 23. Mai 1897]), eine Studie über Alexander Ritter (Muſikal. Wochenbl. 1898) u. a. u.

**Rößel**, Rudolf Arthur, geb. 23. Aug. 1859 zu Münchenberndorf (S.-W.-G.), beſuchte 1873—77 die Großherzogtl. Muſikſchule zu Weimar, wirkte dann in den Orcheſtern zu Hamburg, Lugano, Weimar, Rotterdam, Berlin (Wiſſe), Pawlowsk und iſt ſeit 1887 Hofkonzertmeiſter zu Weimar und Lehrer an der Großherzogtl. Muſikſchule. R. ſchrieb zwei Violinkonzerte, ein Braſchenkonzert, Klarinettenkonzert, Violinſtücke, Quartette, auch zwei Opern, Duvertüren u. a.

**Rößler**, Valentin, Fürſtlicher Kammermuſikus zu Monaco, wie es ſcheint auch zeitweilig in Paris und Wien lebend, veröffentlichte 5 Triofonaten (2 V. u. Be. 1768, Nachahmung von J. Stamiz' op. 1), arrangierte 6 Sonaten für Klavier und Violine aus Trio- und Sinfonieſätzen von Stamiz, gab auch Sonaten für Ff. und oblg. Violine op. 10, ſowie eine Anzahl Werke für Blaſinſtrumente heraus (Suiten für 2 Klarinetten, 2 Hörner und 2 Fagotte, auch Märſche dgl. u. a.) und eine franzöſiſche Bearbeitung von Leop. Mozarts Violinſchule (1770), verfaßte auch eine Anleitung zur Kompoſition für Blaſinſtrumente. Eine Sinfonie in La Chebardières

Sinfonie périodique (Nr. 34). Möglicherweise war R. ein perſönlicher Schüler von Stamiz. Vgl. Riemann, »Mannheimer Kammermuſik des 18. Jahrhunderts« (DTB. Bd. XVI, 1—2).

**Rößler**, Guſtav, geb. 2. Sept. 1819, geſt. 24. Dez. 1882 zu Deſſau, Komponiſt und Muſiklehrer, Schüler Friedr. Schneiders, bekannt durch ſeine Klavierauszüge der Bachſchen Kantaten in der Edition Peters. Seine Oper »Hermann und Dorothea« wurde in Deſſau wiederholt aufgeführt.

**Rößl**, Damian von, geb. 13. Juli 1852 zu Belg in Rußland, ſtudierte am Leipziger und Wiener Konſervatorium und in Peſt bei Ujtz und war ſeit 1882 Muſiklehrer am kaiſerl. Mädchenpenſionat in Odeſſa, ſeit 1892 Direktor einer ſtaatl. Muſikſchule daſelbſt, tüchtiger Pianist, auch Komponiſt.

**Rößler**, 1) Franz Anton (Roſetti), geb. 1750 zu Leitmeriz (Böhmen), geſt. 30. Juni 1792 in Ludwigsluſt (Medlenb.-Schwerin); war für den Prieſterſtand beſtimmt (1767 als Schüler des Jeſuitenkollegs zu Olmütz verzeichnet), erhielt 1769 die Tonjur, nahm aber die Prieſterweihe nicht, ſondern widmete ſich ganz der Muſik. Nach längerer Wanderschaft fand er 1773 Anſtellung in der Kapelle des Grafen (1774 Fürſten) von Ottingen zu Wallerſtein (von wo aus er auch Paris 1782 beſuchte und bedeutende Erfolge als Komponiſt hatte) zuerſt als Kontrabaſſpieler, in der Folge aber (ſeit 1785) als Kapellmeiſter und Chorregent, vertaunte aber dieſe Stelle 1789 mit der beſſer (mit 1000 Mr.) beſoldeten als Hofkapellmeiſter zu Ludwigsluſt. R. komponierte ein Requiem (1792 in Prag zum Gedächtnis Mozarts aufgeführt), 2 Oratorien: »Der ſterbende Jeſus« (gedruckt) und »Jeſus in Geſſemane« (1791; 1792 in Berlin, kurz vor ſeinem Tode in ſeinem Weiſen bei Hofe aufgeführt), 34 Sinfonien (19 gedruckt, die andern handſchriftlich), mehrere Opern (»Das Winterfeſt der Hirten«, Ludwigsluſt 1789), Streichquartette, Partiten für Blaſinſtrumente, Klavierkonzerte, Konzerte für Fagott, für Klarinette, für Oboe, für Hörner u. a., Klaviertrios (mit V. und Ve.), Violinſonaten mit Klavier uſw. Seine Werke waren in Paris en vogue neben denen der jüngeren Mannheimer. R. iſt auch in Böcklers Anthologie vielfach vertreten. Vgl. Abendzeitung 1822, S. 366. Der 1777—80 in Mailand und Neapel geſeierte Antonio Roſſetti (Olimpiado 1777, Il gran Cid 1780 u. a., Moïſe 1779) iſt nicht mit R. identiſch, wohl aber vielleicht mit dem 1766 als gräfll. Althaniſcher und 1776—81 (unter Haydn) als Fürſtl. Eſterhazyſcher Kammermuſikus noch nachweiſbaren Träger dieſes Namens. 5 Sinfonien R.s gab Oskar Paul in DTB. XII, 1 heraus mit themat. Verzeichnis der Inſtrumentalwerke und Biographie. Vgl. Oskar Paul, »Die Voſalwerte A. R.s« (Köln 1911), vgl. auch Sammelb. d. MGG. IX, S. 92 ff. (L. Schiebermair).

— 2) Richard, geb. 14. Nov. 1880 zu Riga als Sohn eines Kapellmeiſters, ſtudierte an der kgl. Hoſchule f. Muſik (Rudorff, Bruch) und errang den Mendelsjohn-Preis (1900), lebt als ordentlicher Lehrer des Klavierſpiels an dieſer Anſtalt und vortrefflicher Pianist in Berlin.

**Rößig**, Bruno, geb. 7. Okt. 1859 zu Ebersbach (Sachſen), abſolvierte das Lehrerseminar, bildete ſich unter Niebel (Theorie) und Papperitz (Orgel) in Leipzig und Gottfried Weiß (Geſang) in Berlin weiter und wurde 1889 Kantor an St. Johannis in Leipzig, 1908 kgl. Muſikdirektor. R. iſt Gründer und Leiter des »Soloquartetts für Kirchengesang«

(Frau C. Röhlig [Sopran], Fr. S. Riß [Alt], R. Tenor), C. Lammig [Bass], mit dem er Reisen durch Europa bis nach Rumänien und der Türkei, Palästina und Ägypten, auch nach Nordamerika, unternahm. Schrieb: »Von Kontinent zu Kontinent« (1900) und komponierte Lieder und Motetten.

**Röttgers**, Wilhelm, geb. 2. Dez. 1846 zu Hagen i. W., Sohn eines Lehrers am dortigen Realgymnasium, das er absolvierte, wurde Ingenieur, ging aber, nachdem er sich dazu die Mittel erspart, zur Musik über, war 1882—85 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Paul, Fadaßohn, Pappert), ging 1885 nach Libau als Dirigent der Philharmonie und ist seit 1889 in Mitau Organist der Trinitatiskirche und Dirigent der Philharmonie, der Liedertafel und des Trinitatiskirchenchors. R. ist ein denkender Musiker, der für eine rationellere Bezeichnung der Klaviermusik Vorschläge machte (punktirte Phrasirungsbogen) und gegen den Gebrauch der alten Singstüßel auftrat (1889 im musikalischen Wochenblatt) u. a.

**Röver**, Ernst, s. Reuble.

**Rogel**, José, geb. 24. Dez. 1829 zu Orihuela (Alicante), überaus fruchtbarer spanischer Operettenkomponist (1854—80 65 Zarzuelas aufgeführt).

**Roger** (spr. rösch), 1) Etienne, bedeutender Amsterdamer Musikverleger um 1700, geb. ca. 1665, gest. nicht vor 1722, 1696 assoziiert mit J. L. DeLorme, dann allein zeichnend (nur vorübergehend mit R. S. de Magneville und mit Mortier). Sein Nachfolger wurde Michael Charles de Gene (gest. ca. 1741). Eine seiner frühesten Publikationen (ca. 1695) waren jedenfalls die Opernsuiten (Sonata da camera) Jg. Steffanis. Seine Verlagsnummern bis 416 gehören in die Zeit bis 1716. — 2) Gustave Hippolyte, berühmter Bühnentenor, geb. 17. Dez. 1816 zu La Chapelle St. Denis bei Paris, gest. 12. Sept. 1879 in Paris; Sohn eines Notars, sollte Advokat werden, trat aber 1836 als Schüler Martins und Morins ins Konservatorium. Bereits 1838 debütierte er an der Komischen Oper in Halévy's L'éclair mit entschiedenem Erfolg, wurde engagiert und kreierte viele erste Partien neuer Opern. 1848 ging er zur Großen Oper über, wo er unter anderem den Propheeten kreierte (1849), übrigens aber den Anforderungen des größeren Hauses und des pathetischeren Genres nur vollauf zu genügen vermochte, indem er seine Stimme stark forcierte und überanstrengte. Von 1850 ab gastierte er vielfach in Hamburg, Frankfurt a. M. und Berlin. Ein Jagdunfall führte 1859 zur Amputation eines Arms; seit dieser Zeit hielt er sich nur mühsam auf der Bühne, kehrte zur Komischen Oper zurück, gab aber auch diese bald auf und wurde, nachdem er noch einige Zeit in Deutschland geirungen, 1868 zum Gesangsprofessor am Pariser Konservatorium ernannt. R.'s Memoiren erschienen als *Le carnet d'un ténor* (1880). Vgl. A. Laget, R. (1865). — 3) Victor, geb. 22. Juli 1853 zu Montveller, gest. 2. Dez. 1903 in Paris, erhielt seine musikalische Ausbildung in Paris an der Niedermeyer'schen Kirchenmusikschule, war Musikkritiker der »France«, wandte sich aber der Operettenkomposition zu (1882 *Mademoiselle Louloute*) und schrieb gegen 30 Operetten sowie 2 Ballettpantomimen.

**Roger-Ducasse** f. Ducasse.

**Rogeri** (Violinbauer), s. Ruggieri.

**Rogers** (spr. rödschers), 1) Benjamin, geb. 1614 zu Windsor, gest. im Juni 1698 zu Oxford, 1639 Cathedral-Organist zu Dublin, 1641 Kapell-

sänger an der Georgskapelle zu Windsor, 1658 Baccalaureus, 1669 Dr. mus. (Oxford), gab heraus: 4ft. Airt für Violinen (1653) und eine größere Anzahl kirchlicher Kompositionen (Anthems, Services) usw. Viele seiner Werke sind in den Sammlungen von Boyce und Page sowie den neueren von Dusely und Rimbauld zu finden. — 2) Roland, Organist und Kirchenkomponist, geb. 17. Nov. 1847 zu West-Bromwich (Staffordshire), schon mit 11 Jahren Organist der dortigen Peterskirche, war 1871—92 Organist der Hauptkirche zu Bangor; Dr. mus. (Oxford 1875). — 3) Edmund, geb. 9. Okt. 1851 zu Salisbury, seit 1869 Organist an verschiedenen Londoner Kirchen, jetzt an St. Michaels, Dirigent eines Schulchorevereins, geschäpfter Komponist (Kantaten, Operetten, auch Kirchengesängen).

**Rognone-Rogio** (spr. ronj-), 1) Riccardo, Violinist zu Mailand, gab heraus: 3—4ft. Canzonette alla Napoletana (1586); Passaggi . . . nel diminuire . . . (1592) und Pavane e balli . . . canzoni . . . brandi (4—5ft., 1603). Seine Söhne sind: 2) Giovanni Domenico, Organist, Herzoglicher Kapellmeister zu Mailand um 1620, gab 3—8ft. Orgelanzonen (1605, in Stimmen und in Partitur), je ein Buch 5ft. und 8ft. Madrigale (1605, 1619) und eine Messa per defonti all' Ambrosiana (1624) heraus. — 3) Francesco, Kapellmeister an Sant' Ambrogio zu Mailand, gab 5ft. Messen, Psalmen, Faugbourbons und Motetten mit Orgelbass (1610), 4—5ft. Messen und Motetten (1624), 5ft. Madrigale mit Continuo (1613), 4ft. (ad lib. 5ft.) Correnti e Gagliarde (1624), *Aggiunta dello scolaro di violino* (1614) und *Selva di varii passaggi secondo l'uso moderno* (über Spielmanieren und Singmanieren [1620]) heraus.

**Roguffi**, Gustav, geb. 1839 zu Warschau, wo er seine erste Ausbildung erhielt, war dann noch Schüler von Marx und Kiel in Berlin und Berlioz in Paris und kehrte 1865 nach Warschau zurück, wo er die Professur für Komposition am Konservatorium übernahm. R. komponierte eine Sinfonie, 2 Messen, Motetten, ein Klavierquintett mit Blasinstrumenten, 2 Streichquartette, ein Klaviertrio sowie Chorlieder und ca. 50 Klavierlieder. Auch übersehte er Prouts Instrumentationslehre ins Polnische (1906) und schrieb mit Jelensti eine Harmonielehre (polnisch).

**Rohde**, 1) Eduard, geb. 25. Sept. 1828 zu Halle, gest. 25. März 1883 zu Berlin, Schüler von E. Fentzschel (Weißensfels) und A. Ritter (Magdeburg), Gesanglehrer am Sophiengymnasium, Organist und Chorbrigant an der Georgenkirche dabelst, Kgl. Musikdirektor, und dessen Sohn Eduard R. jun., Organist, Chorbrigant und Lehrer dabelst, veröffentlichten viele geschäpft Jugend- und Unterrichtsachen für Klavier, auch kleinere weltliche und geistliche Chorwerke, Motetten u. a. — 2) Friedrich Wilhelm, Violinist, geb. 11. Dez. 1856 zu Altona (Sohn des Malers C. F. R.), Schüler von J. P. Rud. Reinede, 1873—76 Schüler des Leipziger Konservatoriums (David, Röntgen, Schradied, Richter, Kreßschmar), lebte 1878—86 in Chikago (Mitglied des Valatka-Quintetts) und Boston (Lehrer am Konservatorium und Mitglied des Sinfonieorchesters), seitdem wieder in Deutschland (Hamburg), dann in Schwertin, seit 1914 in Kopenhagen. Von seinen gebiegenen Kompositionen wurden bekannt eine Sinfonie D moll (M.), Serenade für Streichorchester

op. 14, »Waldstille« und »Eisenreigen« (op. 11) für Orchester, Streichquartett in G dur op. 25, Klaviertrio F moll op. 21, 12 Frische Volkslieder für gem. Chor (1—6 ohne op., 7—12 op. 7), 3 gem. Chöre op. 8, 2 geistliche Lieder für gem. Chor op. 13 (ad lib. mit Orgel), Männerchöre (op. 6, 9, 18, 22, 23, 24), Terzette für Frauenstimmen mit Klavier (op. 10 und op. 17), vier kanonische Duette op. 26, Lieder (op. 1, 2, 4, 12, 20) und Klavierstücke (Konzertwalzer op. 5, vierhändige Stücke op. 19). Seine Schwester Marie, Schülerin von Th. Kirchner, ist eine tüchtige Pianistin.

**Rohleder**, 1) Johann, Pfarrer zu Friedland in Pommern, gab ein *Lebeum* heraus und machte Vorschläge zur Reform der Klaviatur und des Notensystems im Sinne des *Viölfalbtontonsystems* (vgl. *Chromatisches Notensystem*): »Erleichterung des Klavierspiels vermöge einer neuen Einrichtung der Klaviatur und eines neuen Notensystems« (1792). — 2) Friedrich Traugott, Pfarrer zu Lähn (Schlesien), schrieb: »Die musikalische Liturgie in der evangelisch-protestantischen Kirche« (1831); »Vermischte Aufsätze zur Beförderung wahrer Kirchenmusik« (1833) und vorher Artikel ähnlichen Inhalts in der »*Eutonia*« (1819f.).

**Rohrblatt** heißen die Zungen der Oboe und des Fagotts (doppeltes R.) sowie der Klarinette (einfaches R.). Vgl. *Blasinstrumente*.

**Rohrflöte** (franz. Flûte à cheminée, engl. Reed-flute), eine »halbgedeckte« Labialstimme der Orgel zu 8, 16 und 4 Fuß, mit einem Loch oder einem offenen Röhrchen im Stüpfel; der Klang ist heller als bei ganz gedeckten Stimmen, die tiefere Hälfte der Stimme ist aber ganz gedeckt. Als 2-Fuß- und 1-Fuß-Stimme heißt sie meist *Rohrshelle*. Doppeltrohrlöte ist eine R. mit doppeltem Aufschnitt (s. *Doppelflöte*, auch *Bifara*), *Rohrquinte* eine R. als Quintstimme ( $2\frac{2}{3}$  Fuß). Ähnlich der R. ist die englische Orgelstimme *Clarienet-Flute* konstruiert.

**Rohrwerk**, Sammelname für die Zungenstimmen einer Orgel.

**Roisich**, F. August, geb. 10. Dez. 1805 zu Gruna bei Görlitz, gest. 4. Febr. 1889 in Leipzig, verdienter Herausgeber klassischer Werke, besonders der gesamten *Instrumentalwerke* F. S. Bachs (mit Griepenkerl in der *Ed. Peters*).

**Rokitansky**, 1) Hans Freiherr von, geb. 6. März 1835 zu Wien als ältester Sohn des Anatomen Karl v. R., debütierte 1857 in Paris, sang dann in Italien und war in London und Prag engagiert, 1864—93 gefeierter Bassist an der Wiener Hofoper, starb 2. Nov. 1909 auf Schloß Laubegg in Steiermark. Sein Bruder — 2) Viktor Freiherr von, geb. 1836, gest. 17. Juli 1896 in Wien, bekannter Sänger und Liedertomponist, war Gesangslehrer am Wiener Konservatorium und schrieb »Über Sänger und Sengen« (Wien 1891, 2. Aufl. 1896).

**Rolandt**, Hedwig, koloraturfängerin, geb. 2. Sept. 1858 zu Graz, eigentlich Hedwig Bachutta (R. ist ihr Theatername), Schülerin von Frau Weinsich-Tipfa in Graz, debütierte 1877 zu Wiesbaden und wurde nach ausgezeichnetem Erfolge sofort engagiert. Sie sang in der Folge u. a. auch im Gewandhause zu Leipzig; ihre Stimme war ein heller Sopran von großem Umfang (bis f'') und außerordentlicher Volubilität. 1883 vermählte sie sich mit dem Kaufmann Charles Schaaf.

**Rolla**, Alessandro, bedeutender Violinist. Lehrer Paganinis, geb. 22. April 1757 zu Pavia, gest. 15. Sept. 1841 in Mailand; Schüler von Rens und Conti, kam als erster Violinist an die Italienische Oper zu Wien, kultivierte später besonders die *Bratsche*, lebte mehrere Jahre zu Mailand und wurde 1782 als *Solobratschist* und *Kammervirtuose* an den Hof von Parma berufen. Später fungierte er auch daselbst als Violinist und *Konzertmeister* 1802 wurde er *Kapellmeister* am Scalatheater zu Mailand, 1805 *Soloviolinist* des *Biseldnigs* Eugène Beauharnais und seit Begründung des *Konservatoriums* Violinlehrer an demselben. R. komponierte 3 *Violinkonzerte*, 4 *Bratschenkonzerte*, 6 *Streichquartette*, ein *Quintetto concertante* für 2 Violinen, 2 *Bratschen* und *Cello*, *Trios* für *Violine*, *Bratsche* und *Cello*, desgleichen für 2 Violinen und *Cello*, *Duos* für *Violine* und *Bratsche*, *Violinduette*, eine *Serenade* (*Sextett*), ein *Divertissement*, *Violinvariationen* mit *Orchester* usw., auch mehrere *Ballette* (*Adelasia* Mailand 1779, *Iserbeck* [= *Zachinda*]. *Padua* 1802, *Eloisa* e *Roberto* [*Conte d'Essex*]. *Rom* 1805, *Pizarro*, *Mailand* 1807, *Abdu* [mit *Bellotti*], *Wien* 1808, und »*Achilles auf Skyros*«. *Wien* 1808). — Sein Sohn Antonio, geb. 18. April 1798 zu Parma, gest. 19. Mai 1837 als *Konzertmeister* in Dresden, gab ein *Violinkonzert* und einige *Solosachen* für *Violine* heraus.

**Rolland** (spr. -äng), Romain, geb. 29. Jan. 1866 zu Clamecy (Nièvre), erhielt seine Schul- und *Universitätsbildung* in Paris und Rom, promovierte 1895 zum Dr. ès lettres und war dann *Geschichtslehrer* an der *École normale supérieure* zu Paris. R. ist der Begründer, *Organisator* und *Leiter* der *Musikabteilung* der *École des hautes études sociales* (s. d.), an der er selbst *musikhistorische* Vorträge hielt. 1900 organisierte er den ersten *Internationalen Kongreß* für *Musikgeschichte* zu Paris und gab mit J. Combarieu (s. d.) die *Berichte* und *Abhandlungen* desselben heraus, auch ist er *Mitbegründer* (mit Combarieu, Laloy, Aubry und M. Emmanuel) und *Hauptmitarbeiter* der *Revue d'histoire et critique musicales*. Seine *Doktor-dissertation* ist das bedeutende Werk *Les origines du théâtre lyrique moderne* (*Histoire de l'opéra en Europe avant Lully et Scarlatti*, 1895, preisgekrönt 1896 [Prig *Kasner-Bourgault*]). Für den *Intern. Mus.-Kongreß* 1900 schrieb er *Les musiciens italiens en France sous Mazarin et l'Orfeo de Luigi Rossi* (gedruckt 1901). Außerdem veröffentlichte er *Vie de Beethoven* (1903 in den *Archives de la Quinzaine*, deutsch 1918), *Musiciens d'autrefois* (1908, 6. Aufl. 1919), *Musiciens d'aujourd'hui* (1908, 5. Aufl. 1912), »*Paris als Musikstadt*« (1905), deutsch von Max Graf in der *Sammlung* »*Die Musik*«, zahlreiche *kritische Studien* seit 1898 in der *Revue de Paris* (über Rich. Strauß, Saint-Saëns, d'Indy, Pérozi usw.) und eine *Hänbel-Biographie* (1910 in *Chantavoines Sammlung Les maîtres de la musique*), *Voyage musicale au pays du passé* (1919, in deutscher Übersetzung 1921). R. ist auch *dramatischer Dichter* (*Théâtre de la Révolution*; aufgeführt: *Danton* [1900], *Le 14 juillet* [1902], *Les Loups* [= *Die Wölfe*]. *München* 1914); in *Drud* erschien das *Drama* *Saint Louis* (in der *Revue de Paris* 1897); im ganzen 12 *dramatische Stücke*; schrieb auch einen *großen*, durch *Feinheit* der *psychologischen* Zeichnung *fesselnden Roman* *Jean Christophe* (10 Bde. 1904—12, 1913 durch den *großen Staatspreis* ausgezeichnet, deutsch

von D. und E. Groutoff in 3 Bänden 1913—18, auch englisch; der Held ist ein deutscher Musiker; ferner Maître Breugnon (1919), deutsch 1920, Pierre et Lucie (1920), La vie musicale en Angleterre au temps de la restauration des Stuarts d'après le journal de Samuel Pepys (1909 in der »Niemann-Jetsch«) usw. R. ist Ehrenmitglied der Kgl. municipal Akademie zu Florenz (1896). Vgl. P. Seippel, R. R. l'homme et l'œuvre (1913); Stefan Zweig, »R. R. der Mann und das Werk« (1920).

**Rolle**, 1) Johann Heinrich, geb. 23. Dez. 1718 zu Queblinburg, gest. 29. Dez. 1875 in Magdeburg; studierte 1736—40 in Leipzig Jura und Philosophie, ging aber zur Musik über und trat 1741 als Bratschist in die Berliner Hofkapelle. 1746 wurde er Organist an der Johanniskirche zu Magdeburg und nach seines Vaters Tode 1752 dessen Nachfolger als Städtischer Musikdirektor. R. komponierte mehrere komplette Jahrgänge Kirchenmusik, 4 Passionsmusiken, 20 biblische und weltliche Dramen (Oratorien), die Oben Anatons für eine Stimme mit Klavier (1767 und 1772); eine Sinfonie gibt im Klavierauszug Hillers Raccolla IV (Breitkopf, 1762). — 2) Georg, geb. 28. Dez. 1855 zu Köben a. D. (Schlesien), 1879 bis 1882 Schüler M. Blumners in Berlin, langjähriges Mitglied der Berliner Singakademie und geschäftiger Oratorienfänger, auch als Gesanglehrer an einer Berliner Schule tätig, widmete seit 1904 sein Interesse besonders der Schulgesangsreform, wurde 1907 als Lehrer am Kgl. Institut f. Kirchenmusik angestellt (1908 Professor) und ist Prüfungskommissar für das staatliche Gesanglehrerexamen und Gesangsinspektor.

**Rolltrommel** (Wirbeltrommel, Caisse roulante), längliche Trommel ohne Schnarrsaite, daher von dumpfem Klange. Vgl. Trommel.

**Rom**. Vgl. Fr. X. Haberl, »Wassersteine« III. »Die römische Schola cantorum und die päpstlichen Kapellfänger bis zur Mitte des 16. Jahrh.« (1887); K. E. Schelle, »Päpstliche Sängerschule in Rom, genannt die Sixtinische Kapelle«; A. Cametti, La scuola dei pueri cantus di S. Luigi dei francesi in R. e i suoi principali allievi 1591—1623 (Riv. m. it. XXII, 1915); E. Celani, I cantori della Capella Pontificia nel secoli XVI—XVIII (Rivista mus. XIV [1907]) und Musica e musicisti a Roma [1560—1660] (daf. XXII, 1 [1915]), ferner U. Vdemollo, I Teatri di Roma nel sec. XVII<sup>o</sup> (1888), die zahlreichen Spezialstudien von Alberto Cametti (i. d.); G. P. Juliani, Roma musicale (Rom 1878); Dom Guéranger, Santa Cecilia (1875); P. Alfieri, La congregazione de' Maestri e Professori di Musica di Roma (1845); La reale Accademia di S. Cecilia nel XXV anniversario della fondazione del liceo musicale (1902); G. Radiciotti, Teatro e musica in Roma nel 2<sup>do</sup> quarto del secolo XIX (1906); E. Celani, Musica e musicisti in R. 1750—1850 (Riv. mus. it. 1911); G. del Pinto, Per la storia del teatro Argentina nel 1700 (Riv. mus. it. 1913); E. Calvi, Il teatro popolare romanesco, 5 Feste (1907/08); M. Incagliati, Il T. Costanzi (1907); anonym, Notizie sul già Teatro Capranica dalla sua origine ad oggi (1914); G. Pavan, Contributo alla storia del Teatro musicale. Il Teatro Capranica di R. (192. .); G. Petrai, Roma sparita (1910); G. del Pinto, Per la storia del T. Argentina nel 1700 (1913); R. Prinziavalli, Accademia filodrammatica romana Memorie (1886); B. Raelli, Nel secolo die G. P. da Palestrina alla cappella della basilica

liberiana (1921); B. Raelli, Da V. Ugolini ad O. Benevoli nella cappella della bas. liberiana, 1603 bis 1646 (1921).

**Romain** (spr. -äng), Louis de, Graf, geb. 1845 zu Angers, gest. 26. Jan. 1912 in Freiburg i. d. Schweiz, zu Angers (Maugé), in Paris (Guiraud), Freiburg i. d. Schweiz (J. Vogt) und Bern (Ab. Reichel) gebildet, trat lebhaft für die Dezentralisation der französischen Musik ein, redigierte 1879 bis 1892 die Zeitschrift Angers artiste, war lange Jahre Präsident des Künstlervereins und des Cécilienvereins zu Angers und schrieb mehreres in fortschrittlichem Sinne (auch Analysen). Von seinen zahlreichen Kompositionen erschienen nur wenige Orchesterstücke in Druck.

**Roman**, 1) spanischer Komponist um 1500. Vgl. Cancionero musical. — 2) Johan Helmich, der »Vater der schwedischen Musik«, geb. 26. Okt. 1694 zu Stocholm als Sohn des Kgl. Konzertmeisters Johan R., gest. 19. Okt. 1768 auf seinem Landgute Haraldsömba bei Kalmar, spielte seit seinem 7. Jahre im Hoforchester mit und wurde 1710 als Mitglied der Hofkapelle angestellt, studierte mit Stipendium der Prinzessin Ulrika Eleonora 1714 ff. mehrere Jahre unter Ariosti und Repusch in London Komposition, trat in Dienst des Herzogs von Newcastle und erlangte als Violinist hohes Ansehen. 1720 lehrte er nach Stocholm zurück und wurde 1729 Hofkapellmeister, 1737—39 lebte er aus Gesundheitsrücksichten in Italien, Frankreich und England, mit den berühmtesten musikalischen Größen verkehrend und korrespondierend (Brieve nicht auffindbar). 1745 trat er in Ruhestand und zog sich aufs Land zurück. 1740 wurde er Mitglied der Schwedischen Akademie der Wissenschaft. Er starb an Zungenkrebs. Von R.s Werken erschienen in Druck nur XII Sonate a Flauto traverso mit B.c. (1727) und Assaggio a Violino solo (1740). Handschriftlich sind eine große Zahl erhalten, obgleich in der Bibliothek zu Ubo bewahrt 1827 durch eine Feuersbrunst untergingen. Das thematische Verzeichnis derselben von Patrik Bretblad (1914) nennt eine Festsuite (Musique till en Festin, ca. 1730, 45 Instrumentalfsätze), Musik zur Hochzeitfeier von Adolf Fredrik mit Luise Ulrike von Preußen (1744, 24 Instrumentalfsätze), 21 weitere Sinfonie, 2 Sinfonie da chiesa, 6 Overture, 5 Suiten, 2 Concerti grossi, 5 Violinkonzerte, ein Konzert für Oboe d'amour, 17 Triosonaten (2 V. und B.c.), ca 20 Violinsonaten mit B.c., Violinduette, Violinstudien und für Klavier 12 Suiten, 12 Sonaten u. a. Stücke. Seine Violinwerke sind 12 Kantaten für Hoffestlichkeiten 1720—54 (darunter Trauermusik für König Fredrik 1751 und Krönungsmusik für König Adolph Fredrik), eine Messe für Soli, Ch. u. Orch., ein Te Deum, Jubilate, Dixit, ca. 80 Psalmen für Einstimmen mit B.c., Hymnen, geistliche Gesänge mit Orchester, Lieder (Texte von Jakob Frese). R. legte auch Werken von Händel, Marcello, Pergolesi schwedischen Text unter, vgl. einem Jahrgange Hymnen von Lotti, Carissimi, Fux u. a. und übersehte Gasparinis Armonico pratico al cimbalo (4. Aufl.), Repuschs Treatise on harmony und G. Kellers Complete method ins Schwedische. Er selbst verfaßte eine Abhandlung über die Geeignetheit der schwedischen Sprache für den Kirchengesang (M.C.). Vgl. die eingehende Monographie über R. von Patrik Bretblad, »J. S. R., Ewenska Musikens Fader« (Stocholm 1914, 2 Bde. [2. Bd. Thematisches Verzeichnis]).

**Romanesca** s. Gaillarde.

**Romani**, 1) Felice, geb. 31. Jan. 1788 in Genua, gest. 28. Jan. 1865 in Moniglia (Niviera), sollte Jurist werden, wandte sich aber frühzeitig der Dramaturgie zu und wurde der begehrteste Opernlibrettist seiner Zeit (etwa 100 Libretti für Mayr, Rossini, Bellini, Donizetti, Mercadante, Ricci u. a.); vgl. E. Branca, »F. R.« (1884) und E. Paschetto, »F. R.« (1907). — 2) Pietro, geb. 29. Mai 1791 in Rom, gest. 6. Jan. 1877 in Florenz, Schüler seines Vaters Gaetano R. und von Fenaroli, wurde ca. 1817 Kapellmeister in Florenz und komponierte eine große Anzahl vorzüglicher Ballette, von denen Gabriella di Vergy (Mailand 1822) und Ottavia (Mailand 1823) den größten Erfolg fanden. — 3) Carlo, Neffe des vorigen, geb. 24. Mai 1824 in Avellino, gest. 4. März 1875 in Florenz, Schüler seines Onkels und von Palafuti und Picchianti, schrieb für die erste italienische Aufführung des »Freischütz« (Florenz 1842) Rezitative und brachte an derselben Bühne die Opern Tutti amanti (1847) und im Teatro Leopoldo die komische Oper Il mantello mit großem Erfolg zur Aufführung (1852); seine späteren Werke (2 Opern, 1 Oratorium) fanden keinen Beifall. R. war Direktionsmitglied des Rgl. Konservatoriums in Florenz; eine kleine Sammlung nachgelassener Lieder gab M. Venturini heraus. — 4) Romano, geb. 1881 zu Livorno, Komponist der dreitägigen seriösen Oper Rosana (1904) und Zulma (1909, beide in Livorno) und Fedra (Rom, L. Costanzi 1915).

**Romanello**, Luigi, geb. 27. Okt. 1858 in Neapel, war Schüler des dortigen Konservatoriums, an dem er später Klavierprofessor wurde. R. ist auch Direktor einer Società del Quintetto und betätigt sich auch als Schriftsteller. Unter seinen Werken finden sich einige Opern, zwei Klavierkonzerte, ferner Orchester-, Kammer und Klaviermusik.

[Sa] **Romanina** s. Albertini, Andreini. Man nannte »R.« jede berühmte, aus Rom stammende oder kommende Sängerin; so z. B. auch die Marianna Benti-Bulgarelli, die bekannte Freundin Pietro Metastasio's.

**Romanisch** ist im Gegensatz zu Klassisch (s. d.) soviel wie ein Sichversenken in die chaotischere Sphäre des Gefühlshaften, ein Überwiegen des subjektiven Ausdrucks über das Formale. Wie der Klassizismus der Poesie historisch aus der Versenkung in die (klassischen) Meisterwerke der Griechen und Römer hervorging, deren Formvollendung unsere Dichter sich anzu eignen strebten, so entsprang die Romantik der Begeisterung für das Mittelalter, das man von der Seite des Phantastischen, Abenteuerlichen und Schwärmerischen aufsaßte. Allerdings liegt in dem von religiöser Mystik durchtränkten Mariendienst und Oralsittertum einerseits wie dem Minnedienst anderseits, in dem Durcheinandergehen altheidnischer Anschauungen mit den durch das Christentum eingeführten etwas ungemein Anregendes für die Phantasie, und nur der nüchterne Historiker und Politiker erkennt durch diese Nebel unfertiger Gebilde die schlimmen Schattenseiten des Zeitalters. Aller Romantik hastet daher etwas von dieser Unklarheit und Verworrenheit an. Sie ist ein unberühmtes Hinabtauchen unter den Spiegel der klaren Verstandestätigkeit und geregelten Formengebung, ein Freigeben der Phantasie, der elementaren Gestaltungskraft ohne die strenge Zügelung durch die konventionellen Gesetze. So kommt es

denn, daß die Romantiker Neues bringen, die Kunst bereichern, die Ausdrucksmittel vertiefen. In diesem Sinn ist ein Romantiker jeder Künstler, der die gewordenen Kunstformen und Kunstgesetze ignoriert und ganz frei aus sich heraus Neues schafft, ein Klassizist dagegen der, welcher die überkommenen Formen mit Bewußtsein innehält und vervollkommenet (ein Klassizist dagegen einer, dessen Kunstformen der Zeit Trotz boten). Nicht übersehen sei vor allem die nahe Verwandtschaft der Ars nova des 14. Jahrhunderts mit der Romantik des 19. Jahrhunderts (vgl. Florenz). Heute versteht man unter den Romantikern »speziell die Komponisten nach Beethoven, welche nicht einfach in dessen Fußstapfen traten, sondern die von ihm gegebenen Anregungen für die Erweiterung der musikalischen Ausdrucksmittel ausgiebiger verwerteten und besonders auch die dramatischen und tonmalerischen Mittel der Musik stärker ausnutzten (Weber, Schubert, Spohr, Richter, Mendelssohn, Schumann, Chopin), und unterscheidet von ihnen wieder (ob mit Recht, ist dahingestellt) die sog. Neuromantiker: Berlioz, Liszt, Wagner, Strauß. Vgl. E. Jstel, »Die Blütezeit der musikal. Romantik in Deutschland« (1909); E. Glöckner, »Studien zur romantischen Psychologie der Musik« (1909); W. Gilbert, »Die Musikästhetik der Frühromantik« (1911); M. Ehrenhaus, »Die Operndichtung der deutschen Romantik« (1912); D. G. Mason, The romantic composers (1906).

**Romanze** (franz., engl., span. Romanes), abgeleitet von roman, welches Wort von Haus aus nichts weiter bedeutet als eine Dichtung in romanischer (provenzalischer) Mundart zum Unterschied von lateinischen Versen. Beide sind erzählend und haben besonders galante Abenteuer zum Objekt: ein roman, wie wir deren aus dem 12.—13. Jahrh. haben, ist nichts anderes als eine länger ausgeführte R., ein Romanzengyklus. Die heutige Poetik versteht unter R. ein episch-lyrisches Gedicht wie die Ballade; während aber in der Ballade in der Regel die Natur oder eine personifizierte Naturmacht dem Menschen gegenübersteht, sind die Sujets der R. mit Vorliebe dem Ritterleben entlehnt. Die spanischen Romanzen, welche uns die spanischen Lautenmeister des 16. Jahrhunderts (Milan u. a. s. Morphy) überliefert haben, haben durchaus die Haltung epischer Volkslieder und sind zum Teil zweifellos viel älter. Die heutige französische Romanze ist das sentimentale Liebestied, während die chanceon pikanter, feiner zugespitzt ist und häufig eine humoristische Pointe hat. Die Instrumentalromanze ist nicht, wie Spitta meint (Musikwissenschaftl. Aufs.), eine Neuerung Mozarts (seit 1784), sondern geht mindestens auf Dittersdorf zurück, dessen Romanze benannter 2. Satz der Es dur-Sonate op. 7 I (1773) den Typus in einer Weise ausprägt, die wohl die Nachahmung anregen konnte (breite, etwas sentimentale Melodie). Ein bestimmte Form der R. gibt es nicht. Hoch über das gewöhnliche Niveau sich erhebende Musikstücke sind die beiden Violinromanzen mit Orchester von Beethoven op. 40 und op. 50.

**Romberg**, eine Musikerfamilie zu Münster i. W., zwei Brüder, deren jeder zwei Söhne und eine Tochter hatte, sämtlich Musiker (vgl. Reeses Brief in Spaziers Berliner M.B. Oktober 1793; in der Bonner Hofkapelle von 1793 sechs Romberg gleichzeitig, vgl. Thayer, »Beethoven« I, 340). Die beiden bedeutend-

nen Vertreter sind: — 1) **Andreas Jakob**, Violinist und Komponist, geb. 27. April 1767 zu Bechta bei Münster, gest. 10. Nov. 1821 in Gotha, Sohn des als Klarinetist berühmten Musikdirektors Gerhard Heinrich A. (geb. 8. August 1745 zu Münster, gest. 14. Nov. 1819 dafelbst); unternahm schon als halber Knabe mit seinem Vetter Bernhard A. (s. unten) eine Konzerttour nach Holland und Frankreich, kam 1784 nach Paris, wo er so gefiel, daß er als Violinist für die Concerts spirituels der Saison engagiert wurde. 1790—93 war er mit seinem Vetter im kurfürstlichen Orchester zu Bonn angestellt, reiste dann wieder mit Bernhard A., und beide traten mit großem Erfolg in einem Konzert im Capitol zu Rom auf. In den nächsten Jahren lebte er zu Wien und Hamburg, folgte aber 1800 seinem Vetter nach Paris und versuchte, sich dort als Komponist eine Position zu schaffen, was ihm indes nicht gelang. 1801 kehrte er nach Hamburg zurück und blieb dort, bis er 1815 als Nachfolger Spohrs als Hofkapellmeister nach Gotha berufen wurde. Schon vorher hatte ihm die Universität Kiel die philosophische Doktorwürde verliehen. A.s. Kompositionen sind bis auf die »Glocke« heute fast ganz vergessen. A. schrieb acht Opern, von denen »Scipio« und die »Ruinen von Paluzzi« in Klavierauszug erschienen; die Ouvertüren beider und auch die des von beiden A.s. für die Pariser Komische Oper geschriebenen »Don Mendoza« erschienen in Partitur. Dazu kommen die Chorwerke mit Orchester: »Das Lied von der Glocke« (Schiller), »Die Harmonie der Sphären« (Rosgarten), »Ode« (Rosgarten) und die Gesangsoli mit Orchester: »Die Kindesmörderin«, »Die Macht des Gesanges«, »Monolog der Jungfrau von Orleans«, »Der Graf von Habsburg«, »Sehnsucht« (sämtlich von Schiller), eine Oermesse, ein Tebeum, ein in Hamburg preisgekröntes Dixit dominus (4 St. mit Orchester), »Psalmodie« (5 Psalmen neben einem Magnifikat und Halleluja, deutsch nach Moses Mendelssohns Übersetzung, 4 bis 16 St. a cappella), ein 8st. Vaterunser mit Orchester, 3st. Vieder mit Klavierbegleitung, »Selmar und Selma« (Elegie für 2 Stimmen mit Streichquartett), sowie mehrere Freimaurerkantaten. Groß ist die Zahl seiner Instrumentalwerke: 10 Sinfonien (4 gedruckt), 23 Violinkonzerte (4 gedruckt), 33 Streichquartette (25 gedruckt), 2 Sätze eines Doppelquartetts, 8 Quintette mit Flöte, eins mit Klarinette, 3 Violinsonaten, ein Klavierquartett, 2 Streichquintette, 11 Rondos und Capriccios für Violine, eine Konzertante für Violine und Cello mit Orchester usw. Eine biographische Skizze Andr. A.s. s. in Kochli's »Für Freunde der Tonkunst« (Bd. 1). — 2) **Bernhard**, bedeutender Cellist, geb. 12. Nov. 1767 zu Dinlage (Oldenburg), gest. 13. Aug. 1841 in Hamburg, Sohn des als Fagottist berühmten Anton A. (Bruders des Vaters von Andreas A. [s. oben], geb. 6. März 1742 zu Münster, gest. 14. Dez. 1814 dafelbst); teilte lange Jahre die Erziehung und die Schicksale seines Veters Andreas. 1799 unternahm er allein eine Konzerttour nach England und Spanien und gelangte 1800 nach Paris, wo er mit solchem Erfolg auftrat, daß er als Violoncellprofessor am Konservatorium angestellt wurde. Er gab indes 1803 die Stelle wieder auf und ging nach Hamburg zurück, von wo er 1805 als Solocellist in die Hofkapelle nach Berlin berufen wurde. Als das Jahr 1806 in Berlin außer Musik ein Ende machte, unternahm er mehrere große Konzerttours nach Oesterreich,

Rußland, Schweden usw., fungierte 1815—19 als Hofkapellmeister in Berlin und zog sich dann ins Privatleben nach Hamburg zurück. 1839 machte A. noch eine letzte Konzerttour nach London und Paris, als von seinen Virtuosen-eigenschaften freilich kaum mehr ein Schatten übrig war. A. war einer der ersten Virtuosen, welche ohne Noten im Konzert spielten. Er schrieb 9 Cellokonzerte, die noch heute in Ansehen stehen, 3 Concertinos und eine Fantasie mit Orchester, 4 Feste russischer Melodien für Cello und Orchester, Kapricen und Fantasien über schwedische, spanische und rumänische Melodien, Polonaisen, 11 Streichquartette, ein Trio für Violine, Bratsche und Cello, eins für Bratsche, Cello und Bass, Cello-duette, Cellosonaten mit Bass, eine Konzertante für 2 Hörner mit Orchester, 3 Opern und mehrere Schauspielmusiken. Drei Quintette für Flöte und Streichinstrumente von den »Brütern« (sic!) A. und B. A. bespricht die Allgem. M.Z. XI, 153. — 3) **Cyprian**, Sohn Andreas A.s (1), Cellist, Schüler seines Vaters (2), geb. 28. Okt. 1807 zu Hamburg, gest. das. 14. Okt. 1866 (beim Baden ertrunken), war nach längeren Konzertreisen Cellist in der Hofkapelle zu Petersburg und gab Konzertstücke für Cello heraus.

**Ronald**, London, geb. 7. Juni 1873 zu London, Schüler des H. Coll. of Music (Harry, Franklin Taylor, Holmes, Bridge), Direktor der Guildhall School of Music und Dirigent des H. Albert Hall-Orchesters, des Scottish Orch. usw., schrieb eine sinfonische Dichtung A Winter's Night, eine Ballettsuite, eine Geburtstags-Ouvertüre, zwei Ballette Britannia's Realm und L'Entente Cordiale, dramatische Szenen, Gesangszahlen und Gesänge mit Orchester, Klavierstücke und etwa 300 Vieder.

**Ronchetti-Ronchetti** (spr. -tetti), Stefano, geb. 18. Sept. 1814 zu Asti, gest. im Okt. 1882 zu Casale Monferrato, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Mailand, wurde 1850 Kompositionsprofessor und nach Razzucatos Tode (1877) Direktor des Konservatoriums zu Mailand. Als dramatischer Komponist machte er nur einen unglücklichen Versuch (Pergolesi 1857 in Mailand); dagegen fanden seine kirchlichen Kompositionen und kleineren weltlichen Gesangssachen (drei Kantaten nach Ossian, ein nationaler Hymnus [1849] u. a.) Beifall.

**Ronconi**, Domenico, Tenorist und angesehener Gesanglehrer, geb. 11. Juli 1772 zu Lendinara di Bollesine (Lombardien), gest. 13. April 1839 in Mailand; sang zu Venedig, Petersburg (1801 bis 1805), an den besten Bühnen Ober- und Mittelitaliens, war 1809 Direktor der Italienischen Oper zu Wien, sang 1810 in Paris, dann wieder in Italien und 1819—29 zu München, wo er zugleich Gesanglehrer der Prinzessinnen war. 1829 begründete er eine Gesangsschule zu Mailand. Er gab einige instruktive Gesangssachen heraus. — Sein Sohn **Georgio**, geb. 6. Aug. 1810 zu Mailand, gest. 8. Jan. 1890 zu Madrid, war ein gefeierter Baritonist.

**Rondeau** (franz., spr. rondø, lat. Rondellus, ital. Rotundello), — 1) Mundgesang, mittelalterliche Form des Langliedes mit Wechsel zwischen Sologefang (Couplet, Copla) und Chorespons (Refrain, Ripresa, Ritornello), die besonders in der mehrstimmigen Musik seit dem 13. Jahrhundert eine große Rolle spielt. Die wahrscheinlich am getreuesten viel ältere Gebräuche konservierende einfachste Form zeigen die Rondeaux des Adam de la Halle (1240

bis 1287) mit nur acht Textzeilen und der Reimfolge a b a' a" b' a b und nur zwei Melodiezeilen (eine für a und eine für b; die mit ' oder " bezeichneten Buchstaben sind Zeilen mit gleichem Reim aber neuem Text, die ohne Punkt sind Refrains). Alle größeren Formen des R. entstehen durch Erweiterung der beiden Teile a und b auf mehrere Zeilen. Vgl. Rie mann, »Handbuch d. M.G.« I. 2, S. 257 ff. Die Rondeaux des Adam de la Hâle sind noch im Konduktenstile komponiert (alle drei Stimmen gleichzeitig denselben Text vortragend). Auch die Frottole des 15. Jahrhunderts sind ähnlich angelegte primitive Formen (im schlichten Satz Note gegen Note). Dagegen gehören die Rondeaux der Zeit um 1400 bis 1500 der Ars nova an, dem von Instrumenten begleiteten Gesänge. Das R. dieser Zeit (auch Birelai genannt) ist bei weitem die verbreitetste Form der damaligen französischen Chanson (Baude Cordier, Binchois, Dufay). Schon 1400 sind die Rondeaux nicht selten in zwei Stimmen streng kanonisch, während die dritte frei begleitet; sie heißen dann auch wohl Rode (so bei Cordier). Auch die unter dem Namen Rondellus bei Franko von Paris und Obington beschriebene Form scheint kanonisch zu sein; es scheint aber nicht, daß dieselbe teglich dem R. entspricht. Bestimmt ist das nicht der Fall bei dem berühmten, um 1240 in England geschriebenen, als Rota bezeichneten 6st. Doppelkanon Sumar is icomen in, und auch die Rabels des Mönchs von Salzburg (um 1375) sind nur Kanons, aber teglich keine Rondeaux. Es scheint daher, daß der Kanon eine selbständige Wurzel hat (vgl. auch Gaccia). Das instrumentale R. (Rondo) wurzelt natürlich, wie seine Form verrät, bestimmt in dieser vokalen Form, doch fehlt es bis jetzt noch an Nachweisen seiner frühesten Entwicklungsstadien. Mit Vorliebe haben die römischen Kantatenmeister von 1630 bis 50 die Rondo-Kantate gepflegt; in ihr könnte das Vorbild des instrumentalen Rondos gefunden sein.

— 2) (Rondo), eine aus dem alten gesungenen Rondeau hervorgegangene Instrumentalform, neben der übrigens auch heute noch ähnlich angelegte Gesangsstücke unter gleicher Form vorkommen. Die Herkunft dieser heutigen Formen von den bis ins Mittelalter zurückweisenden alten ist offenkundig in der obstinaten Wiederkehr eines Hauptthemas nach allerlei sich einschaltenden Zwischenthemen (vgl. Couplet). Bei den alten Klaviermeistern (Couperin) wird sogar das R. genannte Hauptthema nur zu Anfang notiert, da es stets unverändert nach jedem Couplet wiederkehrt. Ein Schema des instrumentalen R. aufzustellen, ist nicht angängig; man muß nur festhalten, daß im R. das Hauptthema mehrere Male wiederkehrt, und daß ihm mehr als ein Nebenthema gegenübertritt. Über die fernere Ausgestaltung vgl. Formen. Das moderne instrumentale R. hat stets einen heitern, oft einen kapriziösen Charakter und verlangt einen fein pointierten Vortrag, der wohl gar als Rondovortrag besonders unterschieden wird. Der humoristische Vortrag braucht gelegentlich spiße und plumpe Töne, schnellwechslende Kontraste der Dynamik, wie des Tempos usw., während der seriöse dergleichen mehr mißbilligen muß. Die Form des Rondo ist besonders für die Schlüßsätze von Konzerten allgemein gebräuchlich, aber auch für den Schlüßsatz der Sonate ist das R. häufig gebraucht worden, ohgleich die Mannheim'ser Sinfoniker diesem fast immer die Sonatenform gaben. Vgl. S. Pfußl, »Untersuchungen über die Rondeaux

und Birelais i. d. Literatur des 14. u. 15. Jahrh.« (Königsberg 1887); Rie mann, »Handbuch d. M.G. II. 1, S. 57 ff.« (»Die Formen der Liedkomposition des 14.—15. Jahrh.«), auch II. 2, S. 372 ff. (»Frühzeit der Cantata da camera«); S. P. Junker, »Grundriß der Gesch. der franz. Literatur« (1900, S. 268 ff.), Wirthold Chrganowski, »Das instrumentale Rondo und die Rondoformen im 18. Jahrh.« (Leipzig 1911, Dissert.).

**Rong**, Wilhelm Ferdinand, Kammermusiker des Prinzen Heinrich von Preußen, nach dessen Tode Musiklehrer zu Berlin, war schon 1800 gegen 80 Jahre alt, soll aber noch 1821 gelebt haben (100 Jahre alt). Er komponierte viele patriotische Gelegenheitsgesänge (auf den Tod der Königin Luise, auf die Schlacht von Belle-Alliance usw.), ein Duodrama »Alma«, kirchliche Gesänge, Romanzen, Hymnen usw. und schrieb: »Elementarlehre am Klavier« (1786); ein »Theoretisch-praktisches Handbuch über die Tonartenkenntnis« (1800 [1805]); musikalische Gesellschaftsspiele usw.

**Rongé** (spr. rongsché), Jean Baptiste, geb. 1. April 1825 in Lüttich, studierte daselbst bei Daussigneux-Méhuil und gewann 1851 in Brüssel den zweiten Rom-Preis; er komponierte in der Folge mehrere Gelegenheitskompositionen, wandte sich dann, unterstützt von André van Hasselt, der rhythmischen Übersetzung dramatischer Meisterwerke zu (Fidelio, Figaro, Zaubersflöte, Don Juan, Freischütz, Oberon, Curyanthe, Preciosa, Norma, Barbier); diese Übersetzungen, sämtlich bei Witloff erschienen, sind nicht freie Übertragungen, sondern Umbichtungen, die das Parallelgehen von Wort und Musik in der peinlichsten Weise nachzubilden bemüht sind. Später gaben R. und Hasselt auch Lieder Schuberts (und anderer) in dieser Form heraus. Nach Hasselt's Tode wandte sich R. wieder der Komposition zu (Opér La comtesse d'Albany, Lüttich 1877) und war auch literarisch tätig.

**Ronger**, Florimond, s. Hervé.

**Ronfard** (Ronsart, spr. rongfard), Pierre de, der berühmte französische Dichter, geb. 10. Sept. 1524 auf Schloß La Poissonnière (Vendomois), gest. 27. Dez. 1585 zu Tours, trat lebhaft für die Einheit von Musik und Poesie nach Art der antiken Lyrik ein und gab seinen Amours (1552) einen Anhang von mehrstimmigen Kompositionen seiner Liebeslieder durch B. Certon, Cl. Goudimel, Cl. Jannequin und M. A. Muret (vollständiger Neudruck in J. Tiercé's eingehender Studie Ronsard et la musique de son temps, JMG. Sammelb. IV, S. 70 ff.). R. war einer der meistgesungenen französischen Dichter überhaupt. Ganze Sammlungen von Kompositionen Ronfard'scher Gedichte gaben heraus Pierre Cléreau (1<sup>r</sup> livre des Odes de R., 3ff. 1566), Phil. de Monte (Sonetz de P. de R., 5—7ff., 1575), R. de la Grotte (Chansons de P. de R., . . . et autres, 1575), Jean de Castro (s. d.), Guinll. Boni (Sonetz de P. de R., 2 Bücher, 1576—79), Fabr. Marin (Airs usw. à quatre parties sur les poésies de P. de R. et autres, 1578), Ant. de Pertrand (Amours de P. de R. . . à 4 parties, mehrere Bücher, 1578ff.), Fr. Regnard (Poésies de R. mises en musique, 1579; Neudruck in Experts Maitres musiciens de la Renaissance française Bd. 15); außerdem finden sich aber eine Menge Kompositionen von Jannequin, Goudimel, Certon, Muret, Ori. Lajus, Cl. Lejeune, Cofeleh, Willot, Gardane, Castro, d'Entraignes, Briault, Thessier auf Texten R.'s in



Chansons-Sammlungen (Du Chemin, Le Roy & Val-lard). Hierfür a. a. O. meist auch einige populär gewordene Lieder auf Texte von R. nach in dem *Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de Voix de ville* v. J. 1570, und druckt die *Debitation* an Karl IX. ab, welche R. für Ballarbs *Libro de meslanges* v. J. 1560 schrieb.

**Root** (spr. rut), George Frederic, geb. 30. Aug. 1820 zu Sheffield (Mass.), gest. 6. Aug. 1895 zu Barley's Island als Chorführer der Bostoner Akademie. Schüler von G. F. Webb, studierte noch 1850 in Paris, gab unter dem verdeutschten Namen G. F. Wurzel eine Kantate *The flower queen* heraus, eröffnete 1853 ein Normal-Musikinstitut und 1858 in Chicago einen Verlag R. & Corby, gab Sammlungen von Chorkliedern heraus und komponierte selbst patriotische Gesänge für den Bürgerkrieg (*The battle cry of Freedom, Just before the battle, Tramp, tramp* usw.), die ihn populär machten, auch kirchliche und sentimentale weltliche Gesänge. Seine Autobiographie erschien in *Drud* (Story of a musical life). Sein Sohn Frederic Woodman, geb. 13. Juni 1846 zu Boston, gest. Nov. 1916 zu Chicago, Organist und Gesangslehrer in Chicago, studierte 1869—70 in Europa, komponierte Kirchenmusik und gab einen *Song-messenger* heraus; er schrieb ferner: *Resources of musical expression, A study of musical taste, The real American music*, ufs.

**Rothen** (spr. rußäm), Cyril Bradley, geb. 5. Okt. 1875 zu Bristol, Sohn des Organisten und Dirigenten der *Madrigal Society Daniel Wilberforce* R. (geb. 15. Aug. 1837 zu Cambridge), 1900 Bakkalaureus, 1901 Magister (Cambridge), 1901 ff. Schüler von Stanford, Parrat und R. Barton am Royal College of Music zu London, wurde bereits 1898 Organist der Christuskirche zu Hampstead (London) und 1901 Organist und Musikdirektor an St. John's zu Cambridge. R. ist namhafter Komponist: *Andromeda* für Soli, Chor und Orchester (Bristol 1908), *Coronach* für Bariton, Männerchor und Orchester, *Albert Graeme's song* (Bariton solo und Orchester 1904), *Chöre mit Orchester In highland and meadow, For the fallen für Chor und Orchester*, 4 irisische Skizzen für Bioline und Orchester; *M.S.* sind auch 2 Streichquartette (A moll, G moll), ein Streichquintett D dur, eine Orchester suite, 2 Orchester-*Phantasien*, *Ouverture The spirit of comedy* (Worm-mouth 1909), *Chorballetten mit Soli und Orchester Helen of Kirkconnel und The lady of Shalott*, eine *Chor-Oper The two sisters* u. a.

**Roos**, Anton van, geb. 1. Jan. 1870 in Rotterdam, Schüler von Stockhausen, vortrefflicher Bassbaritonist, der sich vor allem als Wagnerdarsteller (Wotan, Holländer in Bayreuth, München, Neu-nork u. a.), aber auch als Lieder- und Balladenführer einen Namen gemacht hat.

**Roparz**, J. Gué, geb. 15. Juni 1864 zu Guingamp (Côtes du Nord), Schüler des Pariser Konservatoriums (Dubois, Massenet) und César Franck, seit 1894 Direktor des Konservatoriums und Konzerthauptmann zu Nancy, 1919 Direktor des Konservatoriums in Straßburg, komponierte Musik zu B. Lotis *„Zwölfjähriger“* (1893), mehrere kleine Opern (*Le diable conturier* [1. a. bretonische Legende], Paris 1894, *Paysages de Bretagne*), eine 3a. große Oper *Le pays* (Nancy 1912 und Paris 1913) usw., Psalm 36 für Chor, Orchester und Orgel, 3 Sinfonien, auch mehrere kleine Orchesterstücke (*Les Landes, Le convoi du fermier, A Marie endormie, Carnaval, Marche*

*de fête, Dimanche breton* [4 Sätze], *Lamento Serenade*, Sinfonie über einen bretonischen Choral, 5 kurze Stücke, 3 *Airs de ballet*, *Divertissement* usw.) und Kammermusikwerke (kleine Fantasia; D moll für Streichinstrumente, Klaviertrio (1918), Streichquartette G moll und D moll, ein Klaviertrio, zwei Violinsonaten, zwei Cellosonaten), *Chorklieder, Lieder, Klavierstücke, Orgelstücke* u. a. und schrieb *Le conservatoire et les concerts de Nancy 1881 à 1897* (1897). Vgl. A. Coeuroy, *La musique franç. moderne* (1922).

**Rorantiken-Kapelle**, eine kleine Sängerkapelle (10 Mitglieder) an der Kathedrale zu Krakau, welche 1543 durch Sigismund I. gegründet wurde und noch heute durch ihren Stiftungsfonds unterhalten wird. Die R.-K. bewahrt treulich die Traditionen der Epoche des reinen a cappella-Stils und war von großem Einfluß auf die Entwicklung der Musik in Polen.

**Rore**, Cipriano de, geb. 1516 zu Antwerpen (Mecheln?), gest. Ende 1565 in Parma, Schüler Willaerts in Venedig, Kapellführer an der Markuskirche, sodann 1553—58 am Hofe Hercules' II. in Ferrara Kapellmeister, nach längerem Aufenthalt in Antwerpen 1561 Hofkapellmeister in Parma, 1563 nach Willaerts Tode Nachfolger desselben als Kapellmeister der Markuskirche zu Venedig, aber schon 1564 wieder in Parma. R., einer der einflußreichsten Musiker der Renaissance, dem besonders die Madrigalkomposition neue Impulse nach der Seite des Deskriptiven, Romantischen verdankt, gab heraus: zwei Bücher 4st. Madrigale (1551 u. 5. und 1557 [der 2. Bd. 11 Madrigale von R. und 14 von Palestrina enthaltend; die Gesamtausgabe von 1577 — eine Partitur zu Studienzwecken — läßt letztere weg; 4 Madrigale a 4 v. auch in der Sammlung *Dij Cipriano et Annibale* usw. [1561 u. 8.]), 5 Bücher *Madrigali cromatici* (5st., 1542—66 vielfach nachgedruckt; das »chromatisch« bezieht sich nicht auf eigentliche Chromatik, sondern auf die reiche Figurierung in kurzen Notenwerten); *Le vive fiamme* (4—5st. Madrigale 1565); 3 Bücher 5st. Motetten (1544, 1545, 1549); *Cipriani de R. et aliorum auctorum motetta 4 voc. . . cum 3 lectionibus pro mortuis Josepho Zarlino auctore* (1563); *Sacrae cantiones* (4—7st., 1573 und 1595); ein Buch 4—6st. Messen (1566, nur durch Aufzählung in Draubius' *Bibl. class. betannt*); eine 5st. Messe *Douces memoires in Gardanos Liber I missarum* (1566); ein Buch *Psalmen* von R. und *Jaquet de Mantua* (1554); eine »Passion nach Johannes« (1557); *Fantasia e ricercari a 3 voci . . . da cantare e sonare . . . composti da lo eccellentissimo Adriano Willaert e Cipriano R. suo discepolo* (1549). Viele Sammelwerke von Sujato, Bhalèse u. a. enthalten Madrigale und Motetten von R.; die Münchener Bibliothek enthält drei nicht gedruckte Messen: *Vivat Felix Hercules* (5st.), *Praeter rerum seriem* (7st.) und die von Fétilis erwähnte *Missa a note nere* (5st.), eine erhebliche Anzahl von Motetten und Madrigalen, sowie in dem Prachtbände *Mus. Ms. B.* mit Miniaturen von Hans Mülich S. 304 das Brustbild Rores (photographisch nachgebildet in Maldegheims *Tre-sor*, 5. Jahrg.). Briefe (6) von R. gab U. Rossi 1888 zu Reggio d'Emilia heraus. Vgl. Monatshefte f. *Mus.*, Jahrg. 21.

**Rorich**, Karl, geb. 27. Febr. 1869 zu Nürnberg, Schüler der Würzburger Agl. Musikschule, 1892 Lehrer an der Großherzog. Musikschule zu Weimar, 1897 Musikdirektor, 1911 Mitglied der

mus. Sachverständigenkammer, leitete 1904—09 auch den Philharmonischen Verein und ging 1914 als Direktor der Städtischen Musikschule nach Nürnberg. Talentvoller Komponist (Sinfonie D moll, Introduction und Allegro für Str.-Orch., Akademischer Festmarsch, Hymnus solemniss, Märchenouvertüre, Karnevalsische Ouvertüre, Suiten »Walben« und »Wihnachtsbilder«, 3a. Märchenpiel »Illa«, »Kammerlieder« für Alt mit Streichquartett, ein Bläserquintett E moll, Streichquartett H moll, ein Sextett für Streichquartett, Flöte und Harfe, Bläser-Quintett op. 58, Suite für 2 Flöten, Oboe, kurze Messe für 3 Stimmen, Klavierstücke, Lieder); gab auch heraus »Materialien für den theoretischen Unterricht« (1908).

**Rosa**, 1) Salvatore, der berühmte Maler, geb. 20. Juni 1615 zu Venetia (Venedig), gest. 15. März 1673 zu Rom, war auch ein gebildeter Musiker, von dem Burney eine Sammlung Madrigale und Kantaten besaß. Von seinen Satiren (ca. 1664 in Amsterdam und 1770 zu Florenz gedruckt) geistelt die erste die Musik; gegen dieselbe richtet sich Matthiesons »Mithridat« (1749). Vgl. S. Morgan, S. R. and his time (deutsch von Th. Hell 1924); R. d'Arizozo, S. R. musicista (Revista musicale 1894). — 2) Carlo J. Rose.

**Rosalie** s. Schusterfeld.

**Rosbed**, Franz Gustaf Bernhard, geb. 17. Aug. 1827 zu Stockholm, gest. das. 24. Nov. 1887, geschäftl. Oboist und Klarinetist, 1861 Mitglied des Stockholmer Hoforchesters, 1868 auch Lehrer der Blasinstrumente am Konservatorium.

**Rose** hieß das durchbrochen (als Rosette) gearbeitete runde Schalloch in der Mitte des Resonanzbodens der Laute.

**Rose**, 1) Karl (Carlo Rosa), Violinist und Impresario, geb. 21. März 1842 zu Hamburg, gest. 30. April 1889 in Paris, Schüler des Leipziger und Pariser Konservatoriums, 1863 Konzertmeister in Hamburg, konzertierte 1865 zu London und in der Folge mit der Sängerin Euphrosine Parepa (s. d.), mit welcher er sich 1867 verheiratete, in Amerika. Seitdem war R. Opernunternehmer zu London und Newyork. — 2) Alfred, geb. 9. Nov. 1855 zu Wieden - Audorf (Westfalen), 1879—83 Schüler des Kölner Konservatoriums, seitdem in Hannover als Dirigent des Tempelchors und (1890) Gesanglehrer am israel. Seminar. Komponist instruktiver Klavierfächer (Neubearbeitung von R. Wipings Klavierfächer), mehrst. Gesänge u. a.

**Rose**, 1) Arnold Josef, ausgezeichnete Violinist (Primgeiger des bekannten R.-Quartetts in Wien R., P. Fischer, A. Kuzifka, F. Burgbaum, an dessen Stelle seit 1921 J. Walthert), geb. 24. Okt. 1863 zu Jassy, Schüler von Heißler am Konservatorium zu Wien, ist seit 1881 Konzertmeister und Violinsolist im Wiener Hoforchester, auch seit 1888 Konzertmeister bei den Bayreuther Festspielen, Prof. an der Wiener Staatsakademie. Er hat eine Reihe klassischer Violinwerke herausgegeben. Sein Bruder — 2) Eduard, geb. 1865, ist seit 1900 Solocellist der Weimarer Hofkapelle.

**Rosegger**, Sepp, geb. 20. Febr. 1874 zu Graz als Sohn des Dichters Petri R. Rosegger aus dessen erster Ehe mit Anna Pichler. Der Hauptsache nach Autodidakt. Opernkomponist gemäßigter romantischer Richtung: »Der schwarze Doktor« (Graz [gedruckt]), »Litumlei« (Graz u. Nürnberg), »Das Hegenmädel«,

»Ein weltliches Requiem« für Soli, Chor, Orchester u. Orgel, Lieder, Klaviertrio.

**Roseingrave** (spr. rösin-gräv), Thomas, geb. ca. 1690 zu Dublin, gest. nach 1763 in einer Irrenanstalt daselbst, 1725—37 Organist der Georgskirche zu London; studierte in Rom Kontrapunkt und gab heraus: Voluntarys and fugues... for the organ or harpsichord; 6 Double fugues; 8 Suites of lessons for the harpsichord, auch einige Kantaten u. a.

**Rosell**, Elis August, geb. 8. Okt. 1865 zu Grums (Wermland), 1896 Organist und Kantor in Umeå, auch mehrmals (1896 ff. und 1904—05) Leiter der Musikgesellschaft. Seine Frau Hanna, geb. Lundgren, geb. 21. Juli 1872 zu Stockholm, ist eine gründlich gebildete und angesehene Musiklehrerin in Umeå.

**Rosellen**, Henri, Pianist und beliebter Salonkomponist, geb. 13. Okt. 1811 zu Paris, gest. 18. März 1876 daselbst; Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb über 200 Werke, meist Klavierstücke, Fantastien usw., aber auch ein Trio concertant für Klavier, Violine und Cello (op. 82), eine Klavierfächer und ein technisches Studienwerk: Manuel des pianistes.

**Rosselli**, Francesco (Rosselli), 1548—50 Kapellmeister der Peterskirche und Magister puerorum (Kantor) der Capella Giulia. Von seinen Kirchenkompositionen sind nur wenige Motetten handschriftlich und in Sammelwerken erhalten. Reicher ist er mit weltlichen Kompositionen vertreten: Madrigali a 5 v. lib. I° (Venedig, Gardano, 1560, zusammen mit solchen von Palestrina, Ann. Padovano, B. Ruffo u. a.), Madrigali a 5 v. lib. I (Rom, Dorici 1563, nur von R. allein), Madrigali a 5 v. (Rom, Dorici 1565), Chansons nouvelles à 4, 5, 6 parties (Paris, Le Roy & Ballard 1577) und einzelnes in Sammelwerken von 1546—82.

**Rosen**, 1) Erik Gabriel von, geb. 2. Mai 1775 zu Stockholm, gest. 10. Sept. 1866 zu Djurgrändsbromm bei Stockholm, Justizbeamter bis 1845, aber daneben schon 1797 Organist der Klara-Kirche, 1800 an der Hauptkirche in Stockholm, angesehener Organist, konstruierte mehrere Hausorgeln mit neuen Einrichtungen (»Orchesterion« und »Organochordium«) bearbeitete J. H. Knechts Orgelschule schwedisch (1825) und komponierte selbst viele kirchliche Gesänge (mehrere aufgenommen in Ahlströms Choralbuch). Seine Instrumente bewahrt das Musikhistorische Museum. — 2) Johann Ragnus, geb. 6. April 1806 in Votenburg, gest. 10. Juni 1886 in Stockholm, studierte zu Uppsala, war 1835—39 Sekretär im Hofkriegsrat, entsaltete aber eine rege Tätigkeit als Musikkritiker, gab 1830—31 mit E. Drake die »Nordmannaharpon« heraus, redigierte 1835—36 die »Tidning for Teater o. Musik«, auch 1846 die Kunstzeitschrift »Helios« und war Korrespondent deutscher und österreichischer Zeitungen. Als Komponist trat er auf mit Orchesterfächen (Lange »Die Pompeji«, »Die Schlacht bei Marvas, Anklage für Orchester, Triumphmarsch für Militär-Orchester), Introduction und Polonaise f. Pf. u. B., Variations concertantes f. Klarinette und Pf., einer Chorfantasie »Mit frusna hjärtat, einer Operette »Singsmeister«, 12 deutschen Gesängen u. a., auch mehreren Lustspielmusiken. Seine Selbstbiographie ist »Ragrominnesblad« (1877, 2 Bde.).

**Rosenberg**, 1) Anders Gustaf, geb. 18. Jan. 1809 zu Villa Mellösa, gest. 26. Juli 1884 zu Nora, 1826—37 Organist zu Floda, seitdem in Nora, gab mehrere Sammlungen skandinavischer Volks-

melobien heraus: »160 Polstor frá. Södermanland« (1823—35, 1876, 1877), »Polstor fran Uppland, Östergötland, Dal, Södermanland, Jämtland« (1879), »Svenska Danspolster förnämligst fran Södermanland och Östergötland« (1882). Vgl. Svenska Musik-tidn. 1884, S. 104. — 2) Wilhelm, geb. 20. Aug. 1862 zu Kopenhagen, studierte das. an der Universität und am Konservatorium (1883—85), war 1890 bis 1906 Gesang- und Theorielehrer an Hornemanns Musikinstitut, erhielt 1892 das Andersen Stipendium, war 1889—91 Musikdirektor am Dagmar-Theater, dirigierte 1892—1907 den Gesangverein Nyun und leitete seit 1909 den Asholtsfollenes Sælleschor. Auch ist er Mitbegründer des »Danstkoncertforening«. R. ist vorzugsweise Bühnenkomponist (Oper »Lorenzaccio«, Ballett »Lerpskovs«, Chorwerk »Attila«, Kantaten »Lønernes Berden« und »Charles Dickens«, Musik für den Dramen »Ryttemestras«, »Thello«, »En Sjael ester Døden«, »Brands«, »Kloster«, »Staerlobder«, »Basantajenas«, »Hjistrata«, »Sappho«. Auch schrieb er viele Lieder und Duette. Seine Gattin Julie, geb. Gundersen, geb. 17. April 1871 zu Odense, ist Konzertjägerin.

**Rosenberg-Muzic**, Alois, geb. 29. April 1870 in Barasbin (Kroatien), studierte in den Jahren 1885—91 am Wiener Konservatorium (Grün, Arenn, Kob. und J. N. Fuchs). Von 1891—95 war er Domkapellmeister und Musikdirektor in Spalato, dann, bis 1910, Stadtkapellmeister in Barasbin, seit 1910 ist er als Nachfolger von Bajc Direktor des Konservatoriums in Agram. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck 4 Klavierfonaten op. 10, 45, 67, 69, 3 Duertüten, 5 Liederhefte, Chöre, Kantaten, Bearbeitungen südslawischer Nationallieder für Klavier allein und für Gesang und eine kroatische Klavierschule in 2 Bänden, eine kroatische Violinschule in 10 Heften u. a.

**Rosenbloom**, Sjdne b, englischer Komponist, geb. 28. Juni 1889 zu Edinburg, schrieb eine Reihe Klavierwerke (Kapriolen op. 1, 8, Scherzi op. 12, 14, Etüden op. 2, 5, 9, Variationen und Fuge op. 16 [auch 4händig], Aria, Variationen und Finale op. 23), eine Sonate C moll für B. u. Kl. op. 10, auch Lieder op. 24 usw.

**Rosenfeld**, Leopold, geb. 21. Juli 1850 zu Kopenhagen, gest. 19. Juli 1909 daselbst, studierte mit dem Andersen Stipendium in Deutschland und lebte als Komponist und Musiklehrer (Gesang) in Kopenhagen, schrieb auch für das »Musikbladet«. Von seinen Kompositionen sind zu nennen »Henrik og Else« (für Chor, Soli und Orchester op. 25), »Liden Helga« (Ballade für gem. Ch. und Klavier), »Naar Solen valet« (Chor und Orchester), zwei Chöre mit Klavier, Duette op. 13 und op. 33, viele Lieder auf dänische und deutsche Texte (19 Hefte und einzelne) und Klavierstücke (op. 3, 17 [Federzeichnungen]).

**Rosenhan**, 1) Jakob, Pianist und bemerkenswerter Komponist, geb. 2. Dez. 1813 zu Mannheim, gest. 21. März 1894 in Baden-Baden, Schüler von Jakob Schmitt in Mannheim und Schnyder v. Wartensee in Frankfurt a. M., machte viele Konzertreisen und wohnte zuerst längere Zeit zu Frankfurt, 1849 in Paris, seitdem zu Baden-Baden. R. komponierte vier Opern: »Der Besuch im Irrenhaus« (zu Frankfurt 1834 aufgeführt), »Liswenma« (nicht aufgeführt), Le démon de la nuit (Paris 1861 in der Großen Oper) und Volage et jaloux (Baden-

Baden 1863; ferner 3 Sinfonien, 4 Klaviertrios, 3 Streichquartette, 1 Klavierkonzert, Etüden und Stücke für Klavier und eine größere Anzahl Lieder. Vgl. E. Kratt-Harveng, J. R. (1891). — 2) Eduard, Bruder des vorigen, geb. 18. Nov. 1818 zu Mannheim, gest. 6. Sept. 1861 zu Frankfurt a. M.; war ein trefflicher Pianist und Klavierlehrer und gab eine Serenade für Cello und Klavier, sowie eine Anzahl Klavierwerke heraus.

**Rosenhoff**, Orla, geb. 1. Okt. 1845 zu Kopenhagen, gest. 4. Juni 1906 daselbst, Schüler von A. Lund und R. W. Gabe, seit 1880 Theorielehrer am Konservatorium, komponierte Kammermusik Streichsextett, Streichquintett, Fantasiestücke für Oboe und Klavier, dänische Lieder mit Klavier (op. 1, 3, 4, 6), schrieb auch instruktive Klaviersachen (op. 5 [in 5 Tönen], Pedalstudien, 4hdge. Stücke) und »450 4st. Aufgaben« für den theoretischen Unterricht (6 Hefte).

**Rosenleder**, Georges, geb. 9. Okt. 1849 zu Havre, Schüler von César Franck, schrieb Lieder und Klaviersachen und die lyrische Oper La légende de l'Ondine (Lüttich 1886).

**Rosenmüller**, Johann, geb. ca. 1620 zu Olmitz im Böhland, gest. im Sept. (beigrahen 12. Sept.) 1684 zu Wolfenbüttel, 1640 Student in Leipzig, 1642 Kollaborator an der Thomasschule, 1651 Organist der Nikolaikirche und Stellvertreter Tobias Michaels im Thomas-Kantorat mit Anwartschaft auf die Nachfolge, 1655 wegen Verbrechen gegen die Sittlichkeit eingekerkert, entflohen nach Hamburg, später nach Italien, und wurde 1674 aus Venedig als Hofkapellmeister nach Wolfenbüttel berufen. Werke: »Baduanen, Allemanden, Couranten, Balletten, Sarabanden« (1645, 3ft. u. B. c.) »Kernsprüche mehrteils aus Heiliger Schrift« (3—7ft. mit Continuo, 2 Teile, 1648, 1652); »Studentenmusik von 3 und 5 Violon« usw. (3—8säßige Tangzuiten 1654), 11 Sonate da camera [1] a 5 stromenti 1667 [verschollen], 2. Aufl. 1670; 5—8säßige Tangzuiten mit Voranstellung einer italienischen Sinfonia; Neuausgabe von R. Neß als Bb. 18 der DdT., Sonate a 2—5 stromenti da arco usw. (1682, ohne Tänze), und einige Gelegenheitskompositionen. Eine große Zahl handschriftlich erhaltener Volkskompositionen weist A. Horneffer in den Monatsheften f. M.G. 1899 Nr. 3ff. nach; vgl. desselben Dissertation »J. R.« (1898). R. gehört als Instrumentalkomponist zu den allerbedeutendsten seiner Zeit. Scheibe schreibt im Krit. Mus. 71. Stück, S. 651: »da in diesem unseren Vaterlande ein Rosenmüller fast ganz Italien beschämte« (neben Lully gestellt). Vgl. auch R. Neß, »Zur Geschichte der deutschen Instrumentalmusik« (Weiheft 1, 5 der JMG.).

**Rosenow**, Emil Karlowitsch, geb. 14. Okt. 1861 in Paris, trat erst nach Absolvierung der mathematischen Fakultät der Universität Moskau ins Moskauer Konservatorium ein (Safonow, Laroché, Arenski), das er 1889 beendete; begründete 1901 mit Lanejew zusammen den »Musikwissenschaftlichen Verein« in Moskau, 1904 die »Musiktheoretische Bibliothek« mit der ersten öffentlichen musikwissenschaftlichen Lesehalle in Rußland; ist seither Bibliothekar dieses Instituts, das 1918 der Musikabteilung des Volkswirtschafts- und Bildungswesen angegliedert wurde; ist auch Bibliothekar des Staatsinstituts für Musikwissenschaft (i. d.); von seinen musikliterarischen Arbeiten (russisch) sind erwähnenswert: »Eine neue Methode der Gehörentwicklung«, »Der goldene

Schnitt in der Musik und in der Poesie, »Abriss einer Geschichte des Oratoriums«, »Die Grundlagen der Klaviertechnik in der modernen Musikpädagogik« sowie die kurzen biographischen Studien »J. S. Bach« und »Straun«. Von seinen Kompositionen sind eine Reihe von Klavierstücken, Liedern und die Hymne »Lied des freien Rußland« erschienen.

**Hofensteiner**, Hans, geb. 1. Okt. 1864 in Baden (Nordösterr.), gest. 6. Sept. 1911 in Graz, studierte in Wien bei Dont, Stöckl und Franz Krenn, war in der Folge Kapellmeister an mehreren Provinzbühnen Österreichs, Johann Direktor des Philharmonischen Vereins in Marburg (Steiermark) und wurde 1906 Leiter des Steiermärk. Musikvereins in Graz.

**Hofenstod**, Josef, geb. 27. Jan. 1895 in Krakau, studierte erst am dortigen Konservatorium, dann an der Wiener Musikakademie, deren Klavierklassen (Salewicz) er 1915 und deren Kompositions-klassen (Schreier) er 1920 absolvierte. N. konzertiert als Pianist und war 2. Kapellmeister (neben Franz Schreier) des Philharmonischen Chors in Wien; seit 1922 war er kurze Zeit Kapellmeister am Landestheater in Stuttgart, noch im gleichen Jahr Kapellmeister in Darmstadt. Von seinen Werken sind erschienen: eine Klavierfonate op. 3, ein Klavierkonzert op. 4, M. S. sind Variationen f. Klavier über ein Thema von Chopin, Doppelfuge für zwei Klaviere, Lieder, ein Einf.-Vorspiel, ein Chorwerk für Frauenchor u. Orch. u. a.

**Hofenthal**, 1) Moriz, geb. 18. Dez. 1862 zu Lemberg, Schüler von Mikuli daselbst, Raphael Joffsch (1875), in Wien und Liszt (1877) in Weimar, trat bereits mit 13 Jahren als Konzertspieler auf (Wien, Warschau, Bukarest, 1878 auch in Paris und Petersburg), arbeitete aber unablässig weiter an seiner Hervollkommnung, gilt mit Recht seit 1890 (nachdem er inzwischen auch Amerika besuchte) als einer der allerhervorragendsten Klavierspieler der Gegenwart, nicht nur wegen seiner klaren Schwierigkeiten kennenden eminenten Technik, sondern auch wegen seiner nicht gewöhnlichen Auffassung der Meisterwerke und feinsinniger Verfügung über alle Modalitäten des Anschlags. Er veröffentlichte mit Ludw. Schytte eine »Schule des höheren Klavierspiels«. Technische Studien bis zur höchsten Vollendung. N. lebt in Wien. Er ist Rgl. Rumänischer Hofpianist und I. Kammervirtuose. — 2) Felix, geb. 2. April 1867 in Wien, studierte Medizin (1892 Dr. med.), dann aber Musik unter J. Epstein (Klavier), Rob. Fuchs (Theorie) und Guido Adler (Musikgeschichte) in Wien und Fr. Gernsheim in Berlin, legte 1901 die Staatsprüfung als Musiklehrer ab und ist seit Ende 1901 Lehrer für Klavier am Breslauer Konservatorium, hielt auch Vorträge an der Breslauer Humboldt-Akademie und schrieb musikalische und klaviertechnische Abhandlungen für die Zeitschr. d. M. G., die Allgemeine Musikzeitung, die Musikpädagogischen Blätter u. a. Eine Abhandlung »Die Musik als Eindruck« erschien im Aprilheft 1901 der Zeitschr. d. M. G. (1. Teil) und im Bericht des Wiener-Kongresses d. M. G. 1909 (2. Teil). Als Komponist trat N. auf mit einem Weihnachts-Märchenpiel »Peter's Bilderbuch« (Breslau 1909), einem Klavierquintett, einer Klarinettenfonate A dur, Präludium und Fuge As dur für Orgel (Klavier), mehreren Variationenwerken (H moll für Orchester, F dur und F moll für Klavier). Am Druck erschienen 6 Stimmungsbilder für Klavier,

3 vierhändige Stücke dgl., Berceuse für Cello und Klavier und einige Lieder.

**Hofenweig**, Józef, geb. 1869 zu Warschau, Schüler von S. Niemann in Leipzig und W. Roth in Dresden, Kritiker des »Kurier Poranny« und des »Swiat« in Warschau, schrieb: »Die Zukunft der Musik« und »Neue Begriffe in der Musik-Musik«.

**Hofner [von Reiter]**, Franz de Paula, geb. 1779 zu Raarn in Oberösterreich, gest. 12. Aug. 1830 in Pest. Sein Vater war Domkapellmeister in Linz, er selbst Theaterkapellmeister 1812—21 in Wien, dann in Budapest. N. schrieb für Wien, Linz und Pest 1800—1830 gegen 100 Bühnenmusiken aller Art (Opern, Operetten, Ballette, Pantomimen, Melodramen und Possen).

**Hofsetti** (Hofsetti), 1) Stefano, geb. zu Rizzo, Kapellmeister in Kovara, gab 2 Bücher 5st. Madrigale (1560, 1566), ein Buch 6st. Madrigale (1566), ein Buch 4st. Madrigale (1560), ferner einen Madrigaliensphlus Il lamento d'Olimpia nebst 6 5—10st. Kanzenen (1667) und ein Buch 5—6st. Motetten (1573, Nachdruck?) heraus. — 2) Francesco Antonio f. Höpfler.

**Hofier** (spr. rosje), Charles, Violinist, später Violenkapellmeister am kurländischen Hofe zu Bonn, gab heraus: 12 6st. Sonaten (2 Fessus, Hautecourte, B., B.c., und Trompete) und 1 Buch Pièces choisies à la manière italienne (3st. instrum. 1691), auch Motetten und eine Gitarreschule.

**Hofspigliosi** (spr. ilj.), Marchese Giulio (Hofspigliosi), Fürst von Cervetero, geb. 28. Jan. 1600 zu Pistoja, gest. 9. Dez. 1669 zu Rom, päpstlicher Nuntius in Spanien, Johann Kardinal und 1667 Papst (Clemens IX.), war nicht nur ein eifriger Freund und Förderer der Kunst, sondern steht als Textdichter im Mittelpunkt der früher über die Venezianer ganz übersehenen wichtigen Pflege der Oper in Rom, besonders mit seinen der neapolitanischen komischen Oper des angehenden 18. Jahrhunderts um mehr als ein halbes Jahrhundert vortretenden Anregungen. Er ist der Textdichter der komischen Opern Chi soffre spera (1639, Musik von Berg. Marazzochi und M. Marazzoli) und Dal male il bene (1654, M. M. Abbatini und M. Marazzoli), aber auch von St. Landis Santo Alessio (1634), M. Marazzoli's La vita humana (1656) und Luigi Rossis Palazzo incantato (1642). Vgl. Ade melle, I teatri di Roma nel secolo XVII<sup>e</sup>.

**Hoffaro**, Carlo, geb. 1828 zu Crescentino bei Vercelli, gest. 7. Febr. 1878 zu Turin, ausgezeichneter Klavierspieler und fleißiger Komponist (Klavierfonate op. 23, 4 Charakteretüden [op. 10, 11, 15, 16], Sätze [op. 12, 13, 14], Fantasie für Klavier und Kontrabaß [wertvoll]), auch eine Oper Il castello maledetto.

**Hoffbach**, August, geb. 26. Aug. 1823 zu Schmalkalden, gest. 22. Juli 1898 zu Breslau als ordentlicher Professor der klassischen Philologie, war der Schwager Rudolf Westphals (s. d.), mit welchem er herausgab: »Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker« (1845—65, 3 Bde., 3. Aufl., als »Theorie der musischen Künste der Hellenen«, 1885, 3 Bde.).

**Hoffberg**, Gustav, geb. 1. April 1838 in Berlin, gest. das. 15. Nov. 1910, Biokonschüler von Floboard Geher, trat 1856 als Foboist in das 2. Garderegiment, machte als solcher die Feldzüge 1864, 1866 und 1870 mit und wurde 1878 Musikdirigent und 1894 Armeemusikinspizient, 1896 Professor und Lehrer an der Rgl. Hochschule für Musik.

**Klofjetor** (Kofeter), Philipp, 1604 Lautenift der Kgl. Kapelle zu London, gef. 5. Mai 1623, gab heraus: A booke of Ayres set foorth to be song to the Lute, Orpherian and Base Violl (1601) und Lessons for Consort, made by sundry excellent authors and set to sixe several instruments namely the Treble lute, Treble violl, Bass violl, Bandora, Citherne and the Flute (1609).

**Koffi** ift der Name einer faft unüberfehbaren Menge italienifcher Muſiker, von denen beſonders Beachtung verdienen: 1) Giovanni Battista, Mönch zu Genua; gab heraus: Organo de cantori per intendere da se stesso ogni passo difficile che si trova nella musica usw. (1618), ein Buch, das Auflösungen gewiffer Probleme der Menſuralnotierung gibt. Ein Buch 4ft. Meffen erſchien ebenfalls 1618 in Druck. — 2) Salomone (Salamone), Muſiker jüdiſcher Abkunft (er ſelbſt nennt ſich ſiets Ebreo) am Hofe zu Mantua um 1587—1628, einer der gebiegeſten Inſtrumentalkomponiſten ſeiner Zeit. Er gab heraus je ein Buch 3ft. Kanzonetten (1589 [1628]) und 4ft. Madrigale (1614), 5 Bücher 5ft. Madrigale (1600, 1602, 1603, 1610, 1622, zum Teil mehrfach aufgelegt), ein Buch 2—3ft. Madrigalletti mit B. c. (1628), 4 Bücher Sonaten, das 1. und 2. Buch als Sinfonie e gagliarde, 3—5 v. (1607, 1608), das 3.—4. Buch als Varie sonate, ſinfonie, gagliarde brandi e corrente per sonar due viole da braccio et un chitarrone usw. (2. Aufl. 1623) und 1622 [1636]) und 3—8ft. Cantica, Pfalmen, Hymnen und Laudes (1620). Garbano bructe 1617 ein geiſtliches Muſikdrama Maddalena, komponiert von R., Monteverdi, Muzio Eſtrem und Alessandro Guivizzani (dem Gemahl der Sängerin Settimia Vaccini, Schweſter der Francesca). Auch war R. der Komponiſt eines der Intermezzi des Dramas L'Idropica, das 1608 zu den Vermählungsfeierlichkeiten am Hofe zu Mantua aufgeführt wurde. Eine Schweſter R.'s ſang bei dieſer Gelegenheit in Monteverdi's Arianna. Vgl. Eb. Birnbaum, »Jüdiſche Muſiker am Hofe zu Mantua von 1542—1628« (1893). Eine Neuauſgabe ausgewählter geiſtlicher und weltlicher Vokalwerke R.'s veranſtaltete S. Raumbourg mit Vinc. d'Indy (1877, 2 Teile). Proben von R.'s Inſtrumentalmuſik ſ. bei Riemann, »Alte Kammermuſik« (Schott), »Muſikgeſchichte in Beiſpielen«, Rt. 81 und Hdb. d. M. 2. II, S. 87ff., 92ff. u. a. — 3) Michel Angelo, Schüler Frescobaldi's zu Rom, wo 1625 ſeine geiſtliche Oper Erminia ſul Giordano aufgeführt wurde (1637 gedruckt) und 1657 Toccate e correnti d'intavolatura d'organo e cimballo erſchienen (Neudruck in Bb. III von Torchi's Arte mus. in Italia). Die unter ſeinem Namen in neueren Sammelwerken verbreiteten, deutlich den Stil der Zeit um 1730 verratenden Klavierſtücke ſind nicht von ihm, ſondern von Giuſeppe di Koffi (ca. 1730 gedruckt). — 4) Luigi (Moſſi's Ruheus), bedeutender Komponiſt und ſelbſt geſeierter Sänger, geb. 1598 zu Torremaggiore bei S. Severo (Provinz Foggia), gef. 19. Febr. 1653 in Rom, Schüler von de Marca in Neapel, wurde 1646 mit 20 Sängern von Mazzini nach Paris berufen und ſchrieb dort die Oper Le mariage d'Orphée et d'Euridice (26. Febr. 1647 aufgeführt, Partiturausgabe von F. Brunières in Stich). Außer dieſer Oper iſt von R. noch eine zweite Il palazzo d'Atlante (Rom 1642), ſowie ein Oratorium Giuſeppe erhalten, auch einige Kirchenkompoſitionen und über 100 Kantaten (2 herausgegeben von Gebaert, 2 in) Riemann's

»Kantatenfrühling«); vgl. Riemann, Hdb. d. M. 2. II, S. 372—83. R. hat große Verdienſte um die Ausbildung der Kantate und ſchrieb ſchon vielfach Arieti in da capo-Form. Vgl. A. Botquenne, Étude bibliographique sur . . . L. R. (Brüſſel 1909); F. Brunières, Notes sur la vie de L. R. (Sammelb. d. ZMG. XII, 1 [1910]) und deſſelbe, Notes bibliographiques sur les cantates de L. R. au conservatoire de Naples (Zeitchr. d. ZMG. XIV, 4), Les représentations du Palazzo d'Atlante usw. (Sammelb. XIV, 2) und L'opéra italien en France avant Lulli (Paris 1913). — 5) Francesco, geb. um 1645 zu Bari della Puglia (Apulien), wo er als Kanonikus lebte (Abbate R.), bemerkenswerter Opernkomponiſt (Bianca di Castiglia 1674, Il Sejano moderno, Benedig 1680, Florida [Benedig 1687 mit P. S. Agoſtini und Lud. Buſca], La pena degli Occhi, daſ. 1688, La Clorilda, daſ. 1688, Mitrane, daſ. 1689 [Arie Ah, rendimi in Neudrud bei André]), von dem auch ein Oratorium La caduta dei Giganti, Pfalmen und ein Requiem erhalten ſind. — 6) Luigi Felice, geb. 27. Juli 1805 zu Stanzigo (Piemont), gef. 20. Juni 1863 in Turin; Schüler von Raimondi und Bionarelli zu Neapel, hatte mit einer Oper in Turin Mißerfolg und widmete ſich daher der Kirchenkompoſition, in der er Reſpektables leiſtete (Meſſen, Requiem, Te Deum usw.). R. arbeitete die muſikaliſchen Artikel für Tomajo's Gran dizionario della lingua italiana und für Rombo's Enciclopedia popolare, war ſleißiger Mitarbeiter der Mailänder Gazette musicale und überſetzte Reich's Kompoſitionslehre, Cherubini's »Kontrapunkt« u. a. ins Italieniſche. — 7) Lauro, einer der namhaftesten neuern italieniſchen Opernkomponiſten, geb. 19. Febr. 1810 zu Macerata, gef. 5. Mai 1885 in Cremona; Schüler von Crescentini, Furno und Bionarelli in Neapel, 1832 Kapellmeiſter am Teatro della Valle zu Rom, feierte ſeinen erſten vollſtändigen Triumph mit ſeiner zehnten Oper: La casa disabitata (I falsi monetari) 1834 an der Scala zu Mailand und in der Folge in ganz Italien, zu Paris usw., ſiel dagegen mit Amelia (Neapel 1834) durch und nahm wohl darum 1835 ein Engagement nach Nezigto als Kapellmeiſter einer Truppe an, die nach zwei Jahren fallierte, aber ſobann unter R. als Direktor eine Tour durch das Land Nezigto, nach Habana, Neuorleans, Madraſ usw., machte. 1844 kehrte er nach Italien zurück und wurde 1850 Direktor des Konſervatoriums zu Mailand und 1870 Nachfolger Mercadante's als Direktor des Konſervatoriums zu Neapel. 1880 zog er ſich nach Cremona zurück. Von den 29 Opern, die R. ſchrieb, hat außer den »Falſchmünzern« beſonders La contessa di Mons Erfolg gehabt. R. ſchrieb auch ein Oratorium: »Sauls, Elegien auf den Tod Bellini's und Mercadante's, Kantaten, eine Meſſe, Ehöre zu Mantua's »Gefangenen«, 6 Fugen für Str.-Quartett, 8 Vokalſtücken für Sopran, 12 Übungen für Sopran, Lieder usw. — 8) Giovanni Gaetano, geb. 5. Aug. 1828 zu Borgo San Donnino bei Parma, gef. 30. März 1886 zu Parma, Schüler von Raj, Fraſi und Angeleri am Mailänder Konſervatorium, 1852—73 Konzertmeiſter am Theater und Organiſt der Hoſtapelle und daneben 1864—73 Direktor des Konſervatoriums zu Parma, ſeitdem bis 1879 Städtiſcher Kapellmeiſter in Genua (am Theater Carlo Felice). R. komponierte die Opern: Elena di Taranto (Parma 1852), Giovanni Giſcala (daſ. 1855, Mailand 1856), Nicolò de' Lapi (Ancona 1865, Parma 1866), La contessa

d'Altemberg (Venua 1875, vorher als Cuore di madre zu Borgo San Donnino 1871); eine preisgekrönte Sinfonie »Eaul« (Paris 1878), 3 Messen, ein Requiem, ein Oratorium usw. (Die Oper Maria Sans [Bergamo 1895] ist von einem andern Giovanni Rossini.) — 9) Carlo, vortrefflicher Pianist, geb. 4. April 1839 in Lemberg (seine Mutter war eine Polin), kam früh nach Wien, wo er unter Jos. Menzel Violinspiel studierte, und lebt seit 1851 in Venedig, wo er zuerst die Kunstakademie besuchte, aber bald definitiv zur Musik überging, im Kontrapunkt Schüler von Donassi. R. schrieb Sachen für Gesang, Klavier, Violine, 2 Streichquartette, Sinfonien, eine komische Oper usw. — 10) Cesare, geb. 31. Dez. 1842 in Neapel, seit 1870 Theaterkapellmeister daselbst, Komponist von Opern *Il ritratto di perla* und *Babiles* (beide Neapel 1879). — 11) Cesare, geb. 20. Jan. 1868 zu Rivarolo bei Mantua, Schüler des Konservatoriums zu Parma (Ferrari, Dacci, Bottesini), von 1890—1912 Klavierlehrer, dann Direktor der Musikschule und Dirigent in Trient, seitdem Gesangslehrer am Ist. mus. Comunale in Mantua, Komponist von Werken aller Art, doch in erster Linie von Opern, von denen *I profughi* 1896 in Trient und *Nadeya* 1903 zu Prag (Deutsches Theater) mit Erfolg aufgeführt wurden.

**(Le) Rossignol musical** (50 4—6ft. Chansons verschiedener Autoren), herausgegeben von P. Phalèse in Antwerpen 1897 (Steph. Bernard, Denis Caignet, Smeelings, Ph. Rogier, Berdoncq, Pebernage, R. de Mel, Pub. Raich usw.).

**Rossini**, Gioacchino Antonio, der Meister, in dem sich die echt national-italienische Oper mit all ihrem üppigen Wohlklang und Melobienreichtum zuletzt verkörperte, geb. 29. Febr. (nach eigner Angabe 2. März 1792) zu Pesaro in der Romagna (»Der Schwam von Pesaro«), gest. 13. Nov. 1868 in Ruelle bei Paris. Sein Vater war Waldhornbläser, seine Mutter sang, er wuchs daher von klein auf in musikalischer Umgebung auf und wurde, als sich sein musikalisches Talent offenbarte, zur Ausbildung seiner schönen Stimme zu Angelo Tesei nach Bologna geschickt. 1807 trat er als Kompositionsschüler des Abbate Mattei in das Liceo filarmonico zu Bologna, brach aber seine Studien ab, als er den einfachen Kontrapunkt absolviert hatte, da dessen Beherrschung nach Matteis Aussage hinreichte, um Opern schreiben zu können. Sein erstes Debüt auf der Bühne war die einkaktige Oper: *La cambiale di matrimonio* (1810 am Theater San Moisè zu Venedig), die nicht von sich reden machte, so wenig wie die zweite: *L'equivoco stravagante* (Vologna 1811); doch gefielen sie immerhin so, daß R. voll auf zu tun bekam und 1812 bereits fünf Opern schrieb. Im folgenden Jahre, nachdem sein »Tancred« am Fenicetheater zu Venedig in Szene gegangen, wußten die Italiener bereits, daß R. der größte lebende Opernkomponist Italiens sei, welche Ansicht durch die »Italienerin in Algier« befestigt wurde. Seinen größten Triumph feierte er aber 1816 in der Argentina in Rom mit dem »Barbier von Sevilla«, der nicht nur sein unsterblichstes Werk ist, sondern vielleicht die Krone aller italienischen Buffo-Opern. Das römische Publikum hielt es zwar für Vermessenheit, daß nach Paesello jemand dasselbe Sujet zu komponieren wagte, und ließ es daher bei der ersten Aufführung durchfallen; die zweite Vorstellung dagegen, welche der verstimmte R. nicht selbst dirigierte, hatte einen ganz berausenden Er-

folg, und das Publikum improvisierte einen Fadelzug. Noch in demselben Jahre folgte zu Neapel »Othello«, in welchem R. zuerst das *Seccoregatio* durchweg verbannte, weiter »Aschenbröbel« in Rom und die »Diebische Ester« 1817 zu Mailand. 1815—23 war R. von dem Theaterunternehmer Barbaja mit 12 000 Lire jährlich engagiert, jedes Jahr zwei neue Opern zu schreiben; Barbaja hatte damals nicht nur die neapolitanischen Theater in der Hand, sondern auch die Scala in Mailand und die Italienische Oper zu Wien. Einen förmlichen Rossini-Laumel erlebte 1822 Wien, das über den Italiener seine Meister Beethoven und Schubert beinahe vergaß. Die laue Aufnahme der »Semiramis« (Venedig), eines breiter und großartiger als die früheren angelegten Werks, bestimmte R., 1823 London zu besuchen, wo er in fünf Monaten durch Konzerte und Privatstunden usw. 10 000 Pfd. Sterling zusammenbrachte. Im Oktober d. J. ging er nach Paris, wo er sich nun für lange festsetzte und die Direktion des Théâtre italien übernahm. Dasselbe kam aber binnen zwei Jahren so gründlich herunter, daß der Vicomte de Carodeseoucaub ihn mit seiner eigenen Zustimmung des Postens enthob und ihn zum kgl. Generalmusikintendanten und Generalgesangsinspektor ernannte, eine Sineture, die ihm 20 000 Franken Gehalt einbrachte. Zwar verlor er 1830 diese Ämter durch die Julirevolution, rettete aber durch einen langwierigen Prozeß eine Pension von 6000 Franken. R. wurde in Paris ein ganzer Franzose und schrieb 1829 den »Tell«, sein Hauptwerk auf dem Gebiet der Großen Oper und zugleich sein letztes Werk für die Bühne. Während des langen Zeitraums von 1829 bis zu seinem Tode (38 Jahre) hat R. überhaupt nur noch die Feder in die Hand genommen, um sein berühmtes Stabat Mater (1832, und in der bekannten erweiterten Gestalt 1841), ein paar Kirchenstücke und Kantaten, ferner eine Menge kleiner Klavierstücke zu schreiben, die nur zum Teil gedruckt, doch in Paris erhalten sind. Seit 1836 hatte er sich nach Italien zurückgezogen, zuerst nach Mailand, dann auf eine Villa bei Bologna: er trankelte und langweilte sich. Der enorme Erfolg des Stabat brachte ihn wieder etwas in Bewegung; dagegen machten ihn die Aufregungen von 1848 wieder trücker, er mußte vor den Aufrührerischen nach Florenz fliehen und zog es endlich 1853 vor, wieder nach Paris zu gehen, wo er sich bald erholte und noch 16 Jahre allgemein verehrt lebte.

Rossinis Opern sind: *La cambiale di matrimonio* (1810), *L'equivoco stravagante* (1811), *Demetrio e Polibio* (1811), *L'inganno felice* (1812), *Ciro in Babilonia* (1812), *La Scala di seta* (1812), *La pietra del paragone* (1812), *L'occasione fa il ladro* (1812), *Il Signor Bruschino* (*Il figlio per azzardo*) (1813), *Tancredi* (1813) (vgl. G. Radiciotti, *Il Sig. Bruschino ed il Tancredi di G. R., Riv. mus. ital.* XXVII, 2, 1920), *L'italiana in Algeri* (1813), *Aureliano in Palmira* (1814), *Il Turco in Italia* (1814), *Elisabetta* (1815, Neapel, San Carlo), *Sigismondo* (1815, Venedig), *Torvaldo e Dorlisca* (1816, Rom, della Valle), *Il barbiere di Seviglia* (1816, Rom, Argentina), *La gazetta* (1816, Neapel), *Otello* (1816, Neapel, del Fondo), *Cenerentola* (1817, Rom, della Valle [vgl. A. Cametti, *La musica teatrale a Roma cento anni fa* (La Cenerentola di G. R.) 1917]), *La gazza ladra* (1817, Mailand, Scala), *Armida* (1817, Neapel, San Carlo), *Adelaide di Borgogna* (1818, Rom, Argentina), *Adina* (*Il califfo di Bagdad*,

1818 Biffabon, Mosè in Egitto (1818, Neapel, San Carlo), Ricciardo e Zoraide (1818, das.), Ermione (1819, das.), Eduardo e Cristian (1819, Benebig, San Benedetto), La donna del lago (1819, Neapel, San Carlo), Bianca e Faliero (1820, Mailand, Scala), Maometto II. (1820, das.), Matilda di Ciabrano (1821, Rom, Apollo), Zelmira (1822, Neapel, San Carlo), Semiramide (1823, Benebig, Fenice), Il viaggio a Rheims (Paris 1825, Théâtre italien), Le siège de Corinthe (1826, Große Oper, Neubearbeitung des Maometto), Moïse (1827, das., Neubearbeitung des Mosè in Egitto), Le comte Ory (1828, das.), Guillaume Tell (1829, das.). Dazu kommen die dramatischen Kantaten: Il pianto d'armonia (1808), Didone abbandonata (1811), Eglè ed Irene (1814), Teti e Peleo (1816), Igea (1819), Partenope (1819), La riconoscenza (1821), Il vero omaggio (1822), L'angurio felice (1823), La sacra alleanza (1823), Il bardo (1823), Il ritorno (1823), Il pianto delle Muse (1823, London), I pastori (1825, Neapel), Il serto votivo (1829, Bologna). Von nicht für die Bühne berechneten Werken sind zu nennen: das Stabat Mater (Soli, Chor und Orchester), eine kleine Messe (vgl.), Tantum ergo für 3 Männerstimmen und Orchester, Hymne für Bius IX., Quoniam für Bariton und Orchester, Chant des Titans für 4 Bässe und Orchester, 3 Chor- gesänge für 3 Frauenstimmen mit Klavier (La foi, L'espérance, La charité), einige Ariën, Kanzonetten (So il vuol la molinara, N. 3 erste Komposition), Gelegenheitskantaten, Militärmärsche und einige instruktive Gesangsstücke (Soirées musicales [8 Arietten und 4 Duette] und Gorcheggi e solfeggi per soprano per rendere la voce agile). Denkmäler wurden N. errichtet 1846 im Foyer der Pariser Großen Oper und 1864 in Pesaro, wo aus einem Vermächtnis N. 3 (3 Millionen Lire) ein Liceo musicale Rossini 1888 im Palazzo Machirelli errichtet wurde, in dessen Vorhalle jetzt das Denkmal steht. — Briefe Rossinis gab heraus (mit Anmerkungen) Mazzacinti (1892). Von den zahlreichen Schriften über N. Leben und Wirken seien besonders hervorgehoben: Carpani, Le Rossiniano (1824); b'Ortigue, De la guerre des dilettanti ou De la révolution opérée par M. R. dans l'opéra français (1829); S. Blazé de Bury, La vie de R. (in der Revue des deux mondes; unselbständig. 1854); Azévedo, R., sa vie et ses œuvres (1865); Pougin, R., notes, impressions, souvenirs, commentaires (1870); Ed. Maria Ottinger, N. (Roman, 1847); J. Sittard, G. N. (in Graf Walderfees Vortragsammlung Nr. 47—48); S. Meyle (Stendhal), R. (1824, deutsch von A. Wendt, 1824, neue Ausgabe 1892); Edwards, R. (1869, gekürzt 1881); N. und L. Escubier, R., sa vie et ses œuvres (1854); Silvestri, R. (1874); Siemel Dauriac, R. (1905 in Musiciens célèbres); S. de Curzon, R. (1920 in Les maîtres de la musique); Zanolini, R. (1875); J. Sittard, R. (1882); R. Gandolfi, Onoranza fiorentina a G. R. (1902); A. Sandberger, »Rossiniana« (Zeitschrift d. ZMÖ. 1908) und E. Jstel, »Rossiniana« (Musik 1911).

**Rost**, 1) Nikolaus (Rostkius), um 1580 am kurfürstlichen Hofe zu Heidelberg, später Pfarrer zu Rosmenz im Altenburgischen, gab heraus: »Istliche neue teutsche Gesäng« 4—6ft. (1583), »Neue liebliche Galliarden« (4ft., 2 Teile, 1593—94) und Cantiones selectissimae (1614, 6—8ft. Motetten), Psalm 127 8ft. (1603). Andere geistl. Werke blieben

MS. — 2) Friedrich Wilhelm Ehrenfried, geb. 11. April 1768 zu Hausen, war Rektor in Plauen, später Rektor der Thomasschule zu Leipzig, wo er am 12. Febr. 1835 starb; er gab heraus: De insigni utilitate ex artis musicae studio in puerorum educatione redundante (1800); Oratio ad renovandam Sethi Calvisii memoriam (1805); De necessitudine, quae litterarum studii cum arte musica intercedit (1817, Rede bei der Installation Schicht's) und »Was hat die Leipziger Thomasschule für die Reformation getan?« (1817, mit Biographie Rhaw's).

**Rostod**. Vgl. W. Schacht, »Zur Gesch. des Rer Theaters« (Rostoder Diss. 1908); G. Köhfeldt, »Studentische Theateraufführungen im alten R.«, »Von dem Rostoder Collegium musicum 1758« in »Beiträge zur Gesch. der Univ. R.« (1919); Festschrift des Rostoder Stadttheaters 1895—1920 (1921).

**Rota, Rotula** (Mädchen, Kugel), mittelalterlicher Name kanonischer Kompositionen für Einstimmen. Vgl. Rondeau.

**Note Noten** in der Mensuralmusik s. Color.

**Noters**, Ernst, geb. 6. Juli 1892 zu Oldenburg; Schüler von Georg Schumann (Komposition) und Raper-Mahr (Klavier), leitete 1914—15 die Ausbildung- und Seminarlassen am Westpreussischen Konservatorium zu Danzig, kam nach dem Kriege nach Hamburg und besiedelt dort zur Zeit die Stellung des Kapellmeisters an den Hamburger Kammerpielen. Er schrieb: »Drei Capricci« für Kl. op. 1, 6 Lieder o. 2, »Sinfonische Suite« für Kl. und Orchester op. 3, »Sechs Variationen und Fuge über ein bretonisches Thema« für Kl. op. 4 (gedr.), »Nachtstück« für Streichquartett op. 5 (gedr.), »Sinfonische Tanzhapsodie« für großes Orchester op. 6, »Hapsodie« für Violine, Violoncell und Kl. op. 7 (gedr.), Praeludio e Fuga für Streichorchester op. 8, »Kammerfsonnie« für kleines Orchester op. 9, 4 Lieder op. 10, »Legende« für großes Orchester op. 11, »Choralvariationen und Fuge« für Klavier op. 12 (gedr.), Musik zu »Der glückselige Meergarten«, Schauspiel von Robert Walter op. 13, I, Suite aus der Musik zu »Der glückselige Meergarten« op. 13, II, Musik zu »Ein Sommernachts Traum« op. 14, I (Hamburg, Kammerpiele 1921), Suite aus der Musik zu »Ein Sommernachts Traum« op. 14, II, Lieder op. 15 und 16, »Klavier-suite« op. 17, »Ein Oratorium« nach Worten der Heiligen Schrift, Sinfonie für Soli und Chor, Orchester und Orgel op. 18.

**Roth**, 1) Franz, geb. 7. Aug. 1837 in Wien, gest. das. 24. Okt. 1907, bildete sich zum Klavierspieler aus, reiste mit Ole Bull in Amerika, gründete 1858 in Wien eine Konzertkapelle und war fortgesetzt als Kapellmeister an Wiener Theatern tätig, bis er 1886 ans Ballnertheater nach Berlin berufen wurde. Seit 1889 war er wieder in Wien als Kapellmeister des Deutschen Volkstheaters. N. hat zu ungezählten Posen und Schwänken die Musik geschrieben, auch viel Ballmusik komponiert. Auch sein Bruder — 2) Louis, geb. 30. April 1843 in Wien, lange Jahre Kapellmeister am Friedrich-Wilhelmstädtischen Theater in Berlin, hat 1879 bis 1900 zahlreiche Bühnenstücke geschrieben (12 Operetten, darunter »Die Lieder des Mirza Schaffy«, Berlin 1887). — 3) Philipp, Cellist, geb. 25. Okt. 1853 zu Tarnowitz (Oberschlesien), gest. 9. Juni 1898 zu Berlin, Schüler von Wilh. Müller und 1876—78 an der Berliner Kgl. Hochschule von Rob. Hausmann, lebte in Berlin, von wo aus er vielfache Konzertreisen unternahm. N. gab eine Violoncell-



schule heraus, auch einen »Führer durch die Violoncell-Literatur« (1888). 1890 begründete er in Berlin die »Freie musikalische Vereinigung« und redigierte deren Vereinsorgan, die »Berliner Signale«. — 4) Bertrand, Pianist, geb. 12. Febr. 1855 zu Degersheim (St. Gallen), absolvierte das Gymnasium zu Blauen i. R., war dann 1875—77 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Klavier bei Benzler, Jadaßohn und Heinede), auch stud. phil., und 1877—80 Schüler Liszts, 1880—84 Klavierlehrer am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt a. M., begründete mit Schwarz und Fleisch 1882 das Raff-Konservatorium daselbst, ging aber 1884 als Lehrer ans Dresdener Konservatorium und erteilt seit 1890 nur Privatunterricht. Zu seinen Schülern zählen Berch Sherwood, Emil Kronke, Karl Praxsch, Joh. Thamm. Die 1901 begründeten Sonntagsmattineen des »Musikalon B. R.«, die lediglich zeitgenössischen Tonsetzern gewidmet waren, standen in hohem Ansehen. R. ist Komponist von Klavierstücken (op. 20 Variationen über ein eigenes Thema) und Liedern (op. 6—19). 1903 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. — 5) Charles Alfred, geb. 29. Dez. 1870 in Falun, Schüler von Hilba Thegerström (Stockholmer Konservatorium), E. M. Delaborde und Raoul Pugno (Paris), ausgezeichnet, auf Konzertreisen in England, Deutschland, Frankreich und Skandinavien bekannt gewordener Pianist, lebt seit 1906 als Organist an der schwedischen Gesandtschaftskirche und Dirigent eines von ihm begründeten schwedischen Chores in London. — 6) Herman, geb. 15. Febr. 1882 in Hornberg (Baden), studierte erst Philologie und Philosophie, war aber schon 1902/03 Schüler Wolfrums in Heidelberg und ging 1905 endgültig zur Musik über (Schüler Niemanns in Leipzig, von dem er, durch Schenker und auch Palm beeinflusst, später abrückte); 1907—10 Konzertreferent in Leipzig, 1910—21 ohne Amt in München, seitdem Lehrer am Babilischen Konservatorium in Karlsruhe. Als Komponist trat er hervor mit Liedern und einem Orgelwerk; als Herausgeber mit Klavierausgaben Bachscher Werke (Magnificat, 10 Kantaten, 25 Lieder aus dem Schemellischen Gesangbuch, Lieder aus dem Gesangbüchlein der Anna Magdalena Bach; von Choralgesängen und des Capriccios), von 30 Gesängen Händels, dessen deutschen Arien (München 1920), 30 geistlichen Liedern von H. Em. Bach u. a. Außer wertvollen Zeitschriftenaufsätzen schrieb er: »Heint. Kaspar Schmid« (München 1921).

**Rothenburg o. d. Tbr.** Vgl. Ernst Schmidt, »Zur Gesch. des Gottesdienstes und der Kirchenmusik in R. o. d. Tbr.« (1900).

**Rothstein**, James, geb. 23. Nov. 1871 in Königsberg i. Pr., studierte dort unter Reimer und R. Berner und seit 1893 (unter Bargiel und Bruch) an der Akademischen Meisterschule in Berlin, wo er seither lebt. R. schrieb eine lyrisch-parodistische Oper »Ariane auf Naxos« (1903), ein einaktiges »musikalisches Lustspiel »Jasmin«, eine satirischere Volksoper »Die Jarenbrante«, auch Chorwerke (»Das Grab im Busento«, mit Orchester), Kammermusik, Lieder und ca. 200 Gesänge, sowie Klavier- und Cellostücke, auch ein Doppelkonzert für Violine und Cello mit Orchester.

**Rotta**, Antonio (auch Antonius Roth genannt), s. Lautenbücher 1546.

**Rotta** (Rotte), frühmittelalterliches Saiteninstrument, dessen (sieben) Saiten ursprünglich gepupst resp. mit dem Plektron gespielt, später aber auch

gestrichen wurden. Vgl. Grillet, Les ancêtres du violon usw. Schon Ostfried (868) erwähnt die R. (Co. S. V, 23, 397), und Notker (10. Jahrh.) erklärt: Das Psalterium, Saltiranech, heizet nu in diutsean Rotta. Es ist nicht unwahrscheinlich, daß R. und Chrotta (s. d.) ursprünglich identisch sind: ein als Chithara teutonica bei Gerbert (De cantu etc., III) abgebildetes Instrument hat sogar das Charakteristikum der Chrotta, den Hügel; die Bezeichnung R. gilt aber neben der Streichleier gelegentlich auch der Spitzharfe. Vgl. E. Sachs, Handbuch S. 160f. Vgl. übrigens Beyerstem, »Zwei veraltete Musikinstrumente« (Monatshefte f. M. G. 1881).

**Rottenberg**, Ludwig, geb. 11. Okt. 1864 in Czernowitz (Bukowina), als Gymnasiast Privatschüler von Stimal, bildete sich weiter unter Rob. Fuchs und Mandyczewski in Wien, machte sich zuerst als Konzertbegleiter von G. Walter, F. Spies und Al. Barbis bekannt, wurde 1888 Dirigent des Orchesterbereins der Gesellschaft der Musikfreunde zu Wien, 1891—92 erster Kapellmeister am Stadttheater in Brunn, sodann auf Empfehlung Brahms' und Bülow's am Operntheater zu Frankfurt a. M. Eine Sammlung von 30 Liedern R.'s erschien 1914, eine Oper »Die Geschwister« (nach Goethe) Frankfurt a. M. 1916; eine Sonate für Klavier und Violine 1919.

**Rotter**, 1) Ludwig, Organist und Komponist, geb. 6. Sept. 1810 zu Wien, gest. das. 5. April 1895, bekleidete verschiedene Organistenämter in Wien und war seit 1867 Nachfolger Sechters als erster Hoforganist mit dem Titel k. k. Bizelkapellmeister; Komponist zahlreicher, z. T. gedruckter kirchlicher Gesangswerke (Gradualien, Offertorien, Messen, Tebeum, Requiem), auch von Orgel- und Klavierwerken und Verfasser einer Generalschule. — 2) Kurt, geb. ca. 1885 zu Wien, studierte daselbst und zu Berlin Germanistik und Musik und promovierte 1912 in Berlin zum Dr. phil. mit der wertvollen Arbeit »Der Schnabähüpf-Rhythmus«.

**Rottmanner**, Edward, geb. 2. Sept. 1809 zu München, gest. 4. Mai 1845 zu Speier, Schüler von Ett (Komposition) und Böhle (Gesang), wurde früh Tenorist der Hofkapelle und Organist der Bürgerkongregation, 1839 Domorganist zu Speier. Seine Hauptwerke sind zwei 4st. Messen mit Orgel (M. instrumentiert von Ett), eine 6st. Messe, zwei große Vespere (in B und D), ein Requiem, eine Vitamei ein 4st. Stabat, ein dgl. mit Orgel und Streichinstrumenten, Salve regina, Magnifikat, 4st. Ave Maria mit Instr. (gedruckt), Hymnen (Alma redemptoris mater, Veni sancte spiritus), Motetten, Rationalgesänge der Neugriechen (gedruckt) usw.

**Rouen**. Vgl. M. Collette und A. Bourdoz, Histoire de la maîtrise de Rouen (1892).

**Rouget de l'Isle** (spr. rüsché de ll), Claude Joseph, geb. 10. Mai 1760 zu Vons le Saulmier, gest. 26. Juni 1836 in Choisy le Roi bei Paris; war Militäringenieur zu Straßburg, als er die Parzellierung schrieb (1792). Später ging er nach Paris. Er komponierte auch: Hymne dithyrambique sur la conjuration de Robespierre et la révolution du 9 thermidor (1794); Chant des vengeances (1798); Chant du combat (1800, für die ägyptische Armee); 25 Romanzen für eine Stimme mit Klavier und obligater Violine und 50 Chants français. Auch dichtete er die Texte der komischen Oper Jaquot, ou L'école des mères (von Della Maria komponiert, 1798) und der großen Oper »Racbeth« (Musik von

(Chelard, 1827). Vgl. W. Ködert, *Bl. F. R. de l'F.* (1898, Abdruck aus der Schweiz. *Bl. F. R.*); A. Lanier, *R. de l'I.* (1907) und J. Tieriot, *Histoire de la Marseillaise* (Paris 1915).

**Roulade** (franz., spr. rulād, \*Roller\*), Läufer, virtuose Passage für Gesang.

**Rouffean** (spr. russō), 1) Jean, Gambenspieler zu Paris im 17. Jahrh., gab heraus: zwei Bücher *Pièces de viole* nebst Übungen und Anweisungen für verschiedenerelei Stimmung der Gambe (o. F.); einen *Traité de la viole* (1687, mit einer Geschichte der Gambe) und *Méthode claire, certaine et facile pour apprendre à chanter la musique sur les tons naturels et transposés* (1678 und öfter, mit Anweisung für die Verzierungen). — 2) Jean Baptiste, geb. 1669 zu Paris, gest. 17. März 1741 zu Brüssel, Dichter (Oden, Epikeln, Operntexte für Colasse und Desmarets). Seine Biographie mit Porträt gibt *Éton du Tillels Parnasse français*. — 3) Jean Jacques, der berühmte französische Philosoph und Schriftsteller, geb. 28. Juni 1712 zu Genf, gest. 2. Juli 1778 in Ermenonville bei Paris; war zwar kein technisch gebildeter Musiker, wandte aber schon als laum geistiger Jüngling der Musik ein besonderes Interesse zu und trat in der Folge sowohl als Komponist wie als musikalischer Schriftsteller auf. Im Streite der Buffonisten und Antibuffonisten war er mit Baron Grimm (s. d.) einer der ersten, eifrigsten und ausdauerndsten Parteigänger der Italiener; seine darauf bezüglichen Schriften sind *Lettre à M. Grimm, au sujet des remarques ajoutées à sa lettre sur Omphale* (1752); *Lettre sur la musique française* (1753, deutsch von F. Schlett 1822); *Lettre d'un symphoniste de l'académie royale de musique à ses camarades de l'orchestre* (1753). Mit einem eigenen Versuche *Le devin du village* (\*Der Dorfwehnsager\* 1752) hatte R. enthusiastischen Erfolg; das Werk, eine Folgeerdichtung der italienischen Buffooper (vgl. \*Oper\* S. 916) und als solche auch Rezitative aufweisend, wurde trotzdem, und zwar infolge seiner einfachen Melodien zum Ausgangspunkt des französischen Singspiels und erhielt sich über 60 Jahre auf den französischen Bühnen. Ebenso wichtig ist seine lyrische Szene (deklamierender Gesang mit ausdrucksvoller Mimik und tonmalender Orchesterbegleitung) \*Pygmalion\* (Lyon 1770 mit Musik von Coignet (s. d.)) und Wien 1772 mit neuer Musik von Asplmayr); dasselbe wurde zufolge Mißverständens der Absicht des Komponisten der Ausgangspunkt des (gesprochenen) Melodrams (s. d.). Dagegen fiel seine Ballettoper *Les Muses galantes* (1747) durch (nicht gedruckt; ein Akt hat sich neuerlich in MS. gefunden). Fragmente einer Oper: *Daphnis et Chloé*, erschienen nach seinem Tode (1780), dgl. sechs neue Arien für den *Devin du village* (1780) und ein Band Romanzen (*Les consolations des misères de ma vie* 1781). R.s Versuch, unser Notensystem durch eine Zifferchrift zu ersetzen (er hatte darin *Souhait* zum Vorgänger und Ratorp u. a. zu Nachfolgern) führte nicht zu positiven Ergebnissen 1742 legte er der Akademie das Projekt vor und veröffentlichte es in der Schrift *Dissertation sur la musique moderne* (1743). Größere musikalische Arbeiten R.s sind die Redaktion der musikalischen Artikel für die *Encyclopédie Diderots, d'Alamberts* usw. und ein eigenes *Dictionnaire de musique* (1767, wiederholt aufgelegt, auch reproduziert im Musikteil der *Encyclopédie méthodique selon l'ordre des matières*; vgl. dazu Framéty, Ginguené und Romign).

Eine handschriftlich in Genf erhaltene Harmonielehre (*Leçons de musique*), die R. zugeschrieben wird, beschreibt J. Tieriot ausführlich (Sammelb. b. *MRG.* XIV, 2) und hält sie für den Niederschlag der Rameau-Studien R.s in jüngeren Jahren. Die musikalischen Schriften R.s sind übrigens in seinen gesammelten Werken zu finden (älteste Ausgabe 1782ff.). R.s Ansichten über die Musik und seine Stellung in derselben sind ziemlich kompliziert und auf den ersten Blick widerspruchsvoll, und es muß verneint werden, daß sie trotz der zahlreichen Literatur über R. wirklich befriedigend dargestellt worden wären. Vgl. Georges Beder, *Pygmalion de R.* (1878, d'après l'édition primaire de Kurzböck, Vienne 1772); Albert Janßen, *S. F. R. als Musiker* (1884); A. Pougin, *J. J. R. musicien* (1901); Edgar Jstel, *S. F. R. als Komponist seiner lyrischen Szene Pygmalion* (1901); F. Hellouin, *J. J. R. et la psychologie de l'orchestre* (1902 in *Feuilles* usw.); J. Tieriot, *J. J. R.* (1912 in den *Maîtres de la musique*); G. Cucuel, *J. J. R. à Passy* (S. I. M. Juli—Aug. 1912); F. Wuffen oir, *Les portraits de J. J. R.* (I. Bd. 1913) und E. Faguet, *R. artiste* (1913). — 4) Samuel Alexandre, geb. 11. Juni 1853 zu Neubemaison (Nièze), gest. 1. Okt. 1904 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Ésar Grand [Orgel], Bazin [Komposition], erhielt 1878 den Römerpreis und in demselben Jahre den Preis Cressent für seine Oper *Dianorah* (1879 in der *Opéra comique*). Seine Oper *Mérowig* errang den großen Preis der Stadt Paris (1892 im *Grand Théâtre*). Weiter folgten *La cloche du Rhin* (Batt., 1898 in der *Großen Oper*), *Milia* (4akt. Musikdrama, 1904 in der *Römischen Oper*) und *Leone* (nachgel., Paris 1910). Außerhalb der Bühne schrieb er zwei große Messen, ein Requiem, eine pastorale Weihnachtsmesse und ein *Libera me domine*, eine Cellofonate, zwei Stücke für Streichquartett, Orgelstücke, Klavierstücke und kleine Volkssachen. R. war Kapellmeister an Ste. Clotilde, Harmonieprofessor am Konservatorium, 10 Jahre Chorleiter der Konservatoriumskonzerte und dazu noch Musikreferent des *«Clair»*.

**Roussel** (spr. russel), Albert Charles Paul, geb. 5. April 1869 zu Tourcoing (Dpt. du Nord), trat 1887 in die Marineschule und machte als Marineoffizier eine Fahrt nach Cochinchina, nahm aber 1894 seinen Abschied und widmete sich ganz der Musik, wurde Orgelschüler von E. Gigout und später Kompositionsschüler von B. d'Indy in der Schola cantorum, an der er 1902 selbst als Kontrapunktlehrer angestellt wurde. Von seinen nicht in Druck erschienenen früheren Werken sind eine Violinsonate, ein Quintett mit Horn und 4 Madrigale zu erwähnen, welche von der *Société des compositeurs* preisgekrönt wurden. In Druck erschienen ein Klaviertrio op. 2 *Es dur*, eine Violinsonate op. 11 *D moll*, ein *Diversifement* für Klavier und Blasinstrumente op. 6, für Klavier allein eine Suite op. 14 und eine Sonatine op. 16, Klavierstücke op. 1 (*Des heures passent*) und op. 5 (*Rustiques*) und 12 Gesänge (*Méodies*), meist auf Texte von F. de Régner (darunter *La menace* mit Orchester). Für Orchester schrieb R. eine *Prélude symphonique* \**Résurrection*\* (op. 4), eine vierstimmige Sinfonie \**Poème de la forêt*\* (op. 7, 1908 durch S. Dupuis in Brüssel aufgeführt), *Pour une fête de printemps* (1921 durch G. Pierné aufgef.), eine weitere Sinfonie *B dur* (1922) und eine dreistimmige mit Schlußchor *Les évocations* (op. 15,

Niedererschlag einer neuerlichen indischen Meise, 1909 unter d'Indy im Concert Lamoureux aufgeführt). Für die Bühne schrieb er die Musik zu einem Einakter von G. F. Aubry, *Le marchand de sable qui passe* (auch als Suite herausgegeben), die Zaff. Ballett-Pantomime *Padmavati*.

**Rouffier** (spr. rüßjé), Pierre Joseph, Abbé, geb. 1716 zu Marseille, gest. um 1790 als Kanonikus in Ecouis (Normandie); gab heraus: *Sentiment d'un harmoniphile sur différents ouvrages de musique* (1756); *Traité des accords et de leur succession* (1764); *Observations sur différents points de l'harmonie* (1765); *Mémoire sur la musique des anciens* (1770); *L'harmonie pratique, ou exemples pour le traité des accords* (1775); *Notes et observations sur le Mémoire du P. Amiot concernant la musique des Chinois* (1779); *Mémoire sur la nouvelle harpe de M. Cousineau* (1782); *Mémoire sur le clavecin chromatique* (1782); *Lettre sur l'acception des mots basse fondamentale* (im *Journal encyclopédique* 1783). R. ist der Verfasser eines Teils des 3. Bandes von La Borde's *Essai sur la musique*.

**Robelli**, Pietro, Violinist, geb. 6. Febr. 1793 in Bergamo, gest. 8. Sept. 1838 daselbst, Schüler von Rob. Kreutzer, seinerseits Lehrer von Molique und Täglichsch, schrieb vortreffliche Etüden, welche Singer neu herausgab. R. war 1817—18 Konzertmeister in München.

**Roberto**. Vgl. G. Cristellotti, *Il Teatro Sociale di R. un secolo addietro* (1884).

**rovesolo** (ital., spr. rowätscho), s. v. w. Umkehrung (s. b.).

**Robetta**, Giovanni, Komponist, Schüler Monteverdi als Bassist an der Martinskirche zu Venedig, später Priester an San Fantino das., 1627 Nachfolger Grandis als Bigelapellmeister an San Marco und 1644 Nachfolger Monteverdi als erster Kapellmeister, gest. im August (nach Paloschi 23. Okt.) 1668 (sein Nachfolger wurde Cavalli). R. schrieb eine Oper: *Ercole in Lidia* (Venedig 1645); eine zweite: *Argiope*, beendete Learbini (aufgeführt 1649); im Druck erschienen: *Salmi concertati per vesperi a 5 e 6 voci ed altri con 2 violini e Motetti a 2 e 3 voci con alcuni canzoni per sonare a 3 e 4 voci* (1626); *Madrigali concertati a 2, 3, 4, ed uno a 6 voci e 2 violini, con un dialogo nel fine ed una cantata a voce sola* (1629 u. ö.); *Madrigali concertati a 2, 3 ed altri a 5, 6 e 8 voci con due violini et una cantata a 4 voci* (1640, als 2. Buch bezeichnet; das 3. erschien mit ähnlichem Titel 1645); *Motetti concertati a 3, 4 e 6 voci con la litania della B. V. ed una messa concertata a voci pari* (1635); *Salmi a 1, 2, 3 e 4 voci con una messa a 3 voci concertati con due violini ed altri stromenti* (1642); *Salmi a 5 e 6 voci con 2 violini*; *Motetti concertati a 2 e 3 voci con violini se piace*; *Salmi a 8 voci* (1644); *Madrigali concertati a 2, 3 e 4 voci* (1645); *Motetti concertati a 2 e 3 voci con litanie a 4 voci* (1647); *Salmi per i vesperi e completa a 8 voci* (1662).

**Robigo**. Vgl. A. Battistella, *Ritagli e scampoli* (1890).

**Rowaldt**, Johann Jakob, geb. 25. Aug. 1718, gest. 14. Okt. 1775 als Organist an St. Georg zu Marienburg in Westpreußen. Bemerkenswerter Komponist von Kirchenfantaten: die Texte eines vollständigen Jahrgangs, gebichtet von dem Magister Samuel Ephraim Fromm, Prediger an St. Georg

zu Marienburg (geb. 26. Okt. 1714, gest. 24. Okt. 1766), gab R. 1743 in Danzig heraus; von seiner Komposition derselben ist der größere Teil handschriftlich in Marienburg erhalten. Die Kantaten enthalten wertvolle Urien mit obligatem Orchester und mit obligaten Soloinstrumenten. Die Rezitativate sind durchweg ohne Reime, was die Vorrede besonders hervorhebt (1).

**Rowbotham** (spr. rauboffm), John Frederick, geb. 18. April 1854 zu Edinburgh, studierte zu Oxford und Berlin, wo er Schüler des Sternschen Konservatoriums war, auch in Paris, Dresden und Wien, und machte sich bekannt durch die Schriften: *A history of music* (3 Bde., 1885—87), *How to write music correctly* (1889), *Private life of great composers* (1892), *The troubadours and courts of love* (1895), *A history of music to the time of the troubadours* (1899) und *Story lives of great musicians* (1908). Auch als Dichter (*The death of Roland*, 1886, und *The human Epic*, 1890) und Komponist (doppelschürige Messe mit Orchester, Lieder) trat R. auf.

**Roher** (spr. röjë), Joseph Nicolas Pan cr ace, geb. 1705 in Savoyen, gest. 11. Jan. 1755 zu Paris, kam 1725 als Klavierlehrer nach Paris, war 1739 Mitglied der Kgl. Kapelle, 1741 Orchesterdirektor der Großen Oper, 1753 Kgl. Kammermusikmeister und Inspektor der Oper, 1748 auch Unternehmer der *Concerts spirituels*. Komponist der Opern bzw. Ballette »Pyrrhus« (1730), »Zaida« (1739), *Le pouvoir de l'amour* (1743), »Almafis« (1747) (2. Akt der Fragments) und »Pandora« (nachgelassen), auch von *Pièces de clavecin* (1<sup>r</sup> livre 1746). Im M. E. sind noch einige kleinere Gesangsfachen erhalten.

**Roze** (spr. röj'), Nicolas, Abbé, geb. 17. Jan. 1745 zu Bourg-Neuf bei Chälons, gest. 30. Sept. 1819 in St. Mandé bei Paris; erst (1768) Kapellmeister an Notre-Dame in Beaune, kam 1769 nach Paris und wurde 1775 Kapellmeister an der Kirche des Innocents, beschränkte sich von 1779 ab auf Unterricht in Harmonielehre und Generalbass und wurde 1807 Nachfolger Langlés als Bibliothekar des Konservatoriums. Im Druck erschienen Kirchenstücke und eine *Méthode de plain-chant*. Vgl. L. d'Angell, *Lettres inédites de l'Abbé N. R.* (Riv. mus. ital. 1920, XXVII, 3).

**Rozsöny** (spr. roßsojchn), Joseph Richard, Pianist und Komponist, geb. 22. Sept. 1833 zu Prag, Schüler von Ziranek und Tomaschek, trat nach Absolvierung des Gymnasiums in das technische Institut und besuchte auch fleißig die Malerakademie. 1855 machte er eine erfolgreiche Konzerttour durch Österreich und Rumänien und ließ sich dann dauernd in Prag nieder, wo er mehrere Opern zur Aufführung brachte (»Nikolaus«, 1870; »St. Johannis-Stromschnelle« [»Die Wolldauziger«], »Bávis von Falkenstein«, »Der Wilddieb«, »Popella« [»Aschenbrödel« 1885], »Rübezahle« 1888, »Catanella« [Prag 1898], »Stoja« und »Der schwarze See« 1906), auch schrieb er Messen, Overtüren, Klavierstücke, Lieder, Chorlieder usw.

**Rószavölgyi** (spr. roßsawölgyi), Márk, geb. 1790, gest. 1848, berühmter ungar. Geigenvirtuose und Komponist zahlreicher Werke ungarischen Stils. Bekleidete vorübergehend die Stelle eines Konzertmeisters im alten Nationaltheater in Budapest, lebte meist in der Provinz, wo er von Ort zu Ort wandernd, seine Hörer mit seinen originellen ungar. Fantastien.

Gárdos usw. — die er auf seinem Instrumente begleitet vortrug — entzündete. Sein Sohn begründete die bekannte Verlagsfirma Rózyabólygi & Cie. (s. d.).

**Rózyabólygi & Comp.**, Budapest Hofmusikalienverlag, Musikalienhandlung, Buchverlag und Buchhandlung, gegründet von Julius Rózyabólygi (Sohn des berühmten ungar. Komponisten und Violinvirtuosen Marcus R.) und Robert Grinzwil im Jahre 1850; aus kleinen Anfängen zum nationalen Hauptverlag Ungarns geworden; Verleger von R. Hofmann, Em. Széjely, M. Rózyabólygi, Brand-Rosónyi, Doppler, Abrahányi, Huber und der ersten nationalen Opern von Franz von Erkel. Es folgten im Verlag mehrere Werke von Fr. Liszt, v. Hülow, Goldmark usw., im ganzen etwa 5000 Verlagsnummern. Große Wirksamkeit entfaltete die Firma gleich vom Anfange an in der Veranstaltung musikalischer Feste (z. B. der Festmesse Liszts in Esztergom [dem Sitze des Fürstprimas] 1856, des St. Elisabeth-Oratoriums von Liszt, seiner Krönungsmesse (1867)). Auch trug die Firma Sorge für die Konzerte der Philharmonischen Gesellschaft, des Landes-Sängervereins und veranstaltete ständig die Gastspiele der besten einheimischen und ausländischen Künstler (auch Liszts und Richard Wagners). Außer der Pflege der älteren, neueren und neuesten höheren nationalen Musik (Dohnányi, Bartók, Hubay, Kodaly, Mihalovich, Graf Bichy, Demény, Kacsoh, Vecsey) ließ die Firma auch der methodischen Musikpädagogik sowie der leichteren Gattung (Operette, Tanzmusik, Gesangswerke) Spielraum. Die Firma, deren Leitung heute die Herren G. Bárczy, B. v. Angyán und B. Alberti innehaben, hat sich neuerdings auch dem Buchverlag (Bibliophilie) und Buchhandel gewidmet. Sie hat Zweiganstalten in Budapest, Berlin, Leipzig und London.

**Rózycki** (spr. ruzschki), 1) Jacak (Hyacinthus), poln. Komponist der 2. Hälfte des 17. Jahrhunderts, Hofkapellmeister und Kgl. Sekretär unter Johann Sobieski in Warschau, komponierte Messen, Hymnen und Kirchenkonzerte a cappella und mit Instrumenten. — 2) Ludomir von, geb. 1883 in Warschau, Schüler des dortigen Konservatoriums (Moskowski) und von Humperdinck in Berlin, seit 1908 Opernkapellmeister und zeitweilig Lehrer am Konservatorium zu Lemberg und Warschau, seit 1919 in Warschau lebend, begabter Komponist (Musikdrama »Woleslaus der Kühne«, »Pan Lwardowski«, »Kasimir der Große«, »Die Warschauerin«, »Anhelli«, Prélude »König Kofetias«, »Mona Lisa Gioconda« op. 31, Ballette op. 5 für Klavier und Orchester, ein Konzert für Klavier mit Orchester op. 43, je eine Klavier-, Violin- und Cellosonate [op. 10], Rhapsodie für Klaviertrio op. 33, Klavierquintett op. 36 und viele Klavierstücke [op. 1 bis 4, 6, 11, 15, 26, 28, 36, 37, 39, 42, 46] und Lieder [op. 9, 12, 13, 14, 16, 19, 21].

**Rubato** (ital., »geraubt«), Tempo rubato, heißt die freie Behandlung des Tempo in besonders ausdrucksvollen und leidenschaftlichen Stellen, welche das für gewöhnlich unmerkliche stringendo-calando der Phrasenabkürzungen merklich hervortreten läßt (vgl. »Agogik«). Vgl. Lucian Kamieniski, »Zum T. r.« im Archiv für MW. I, 1 (Okt. 1918), der nachweist, daß der Begriff bereits 1723 von Lofi aufgestellt worden ist.

**Rubeba, Rubella**, f. Hebec.

**Rubens**, Paul A., Komponist (und zugleich Dichter) englischer Operetten, geb. 1876, gest. 5. Febr. 1917 in Falmouth, England (Mr. Poppel of Ippleton, London 1895, The Dairy maids, das. 1906, Miss Hook of Holland, London 1907, My Mimosa maid, das. 1908), Dear little Denmark (1909), The Balcan Princess (1910), The Sunshine girl (1912), The Girl from Utah (1913).

**Rubensson**, Albert, geb. 20. Dez. 1826 zu Stockholm, gest. das. 2. März 1901, 1844—48 Schüler Davids am Leipziger Konservatorium, 1850—51 Violinist im Stockholmer Hoforchester, lebte lange ohne feste Stellung (viel im Auslande), wurde aber 1872 Direktor des Stockholmer Konservatoriums und Mitglied der Akademie. R. schrieb eine Musik zu Björnsons »Halte Hulda« (1865) und Hofstrups »En Nat mellem Fjeldene« (1868), Overtüre zu Julius Cäsar (1859), Sinfonie C dur (1859), ein Streichquartett, Männerchöre, Lieder usw.

**Rubert**, Johann Martin, geb. ca. 1614 zu Nürnberg, gest. 1680 zu Straßburg, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Hamburg und Leipzig und wurde 1640 Organist der Nikolikirche zu Straßburg; gab heraus: »Friedens-Freude« (4st. Arien 1645), Musikalische Arien 2—3 v. mit 2—3 Instr. und B. c. (1647), »Musikalische Seelenerquickung« (2—4st. mit 2—6 Instr. 1664), eine Begrüßungsarie für Tenor mit 5 Instr. für Prinz Karl von Schweden (1663). Leider ist ein zu Greifswald gedrucktes Sutenwerk, das durch die Voranstellung von Sinfonien historisch wichtig ist, bisher nicht wieder aufgefunden worden; Balthers Lexikon verzeichnet: »Sinfonien, Scherzi, Balletten, Allemanden, Couranten und Sarabanden von zwei Violinen und Generalbass« (1650).

**Rubini**, Giovanni Battista, hochberühmter Tenorsänger, geb. 7. April 1795 zu Romano bei Bergamo, gest. 2. März 1854 auf seinem Schloß bei Romanow; schlug sich erst kümmerlich als Chorist und Sänger untergeordneter Rollen bei herumziehenden italienischen Truppen durch, bis er 1814 zu Pavia bemerkt wurde; seitdem stieg sein Ansehen schnell, und bereits 1816 engagierte ihn Barbaja mit ansehnlicher Gage für Neapel. Im Winter 1825 bis 1826 sang er mit enormem Erfolg am Théâtre italien zu Paris, mußte aber wieder zu Barbaja zurück, der ihn bis 1831 festhielt und ihm zuletzt 60 000 Franken Gage zahlte. 1832—43 sang er abwechselnd in Paris und London. 1843 reiste er mit Liszt bis Berlin, ging dann nach Petersburg, das er auch 1844 wieder besuchte, und lehrte endlich 1845 als Millionär nach Italien zurück, wo er sich ein kleines Herzogtum kaufte.

**Rubinstein**, 1) Anton (von), geb. 28. Nov. 1829 zu Wschotnynez bei Balta in Bodoilien, gest. 20. Nov. 1894 zu Peterhof (am Herzschlag). Seine Eltern siedelten früh nach Moskau über; wo der Vater eine Bleistiftfabrik errichtete. Den ersten Klavierunterricht erhielt R. von seiner Mutter, die sehr musikalisch war, von seinem siebenten Jahre ab aber von Alexander Willeing (s. d.). R. hat nach ihm keinen anderen Klavierlehrer gehabt. 1841 spielte R. vor den bedeutendsten Autoritäten (u. a. Liszt) zu Paris, wohin ihn sein Lehrer Willeing geführt hatte, und fand unbedingte Anerkennung und Bewunderung. Liszt riet ihm zu fernerer vervollkommnung Studien in Deutschland. Willeing und R. wandten sich nun konzertierend durch Holland, England, Skandinavien und Deutschland nach Moskau

zurück (1843). Unterdessen war R.'s Bruder Nikolaus (s. unten) acht Jahre alt geworden und zeigte Kompositionstalent, Grund genug für die Eltern, beide Söhne 1844 nach Berlin zu bringen, wo sie auf Meyerbeer's Rat unter Dehn ernsthaft theoretische Studien machten. Die Mutter blieb bei ihnen, bis sie 1846 der Tod des Vaters nach Moskau zurücktrieb; sie nahm Nikolaus wieder mit, während Anton in Berlin blieb und nur vorübergehend seinen Aufenthalt in Wien nahm, von wo aus er mit dem Flötisten Heindl eine Tour durch Ungarn machte. Der Ausbruch der Unruhen 1848 verschlechte ihn in seine Heimat. Er setzte sich nun in Petersburg fest, fand in der Großfürstin Helene eine hochherzige Gönnerin und schrieb mehrere russische Opern, von denen »Dimitri Donstoi« (1852), »Loms, der Narr« (1853) und »Die sibirischen Jäger« (Weimar 1854, durch Bizet) aufgeführt wurden, »Die Rache« und »Chadschi-Abrek« dagegen unaufgeführt blieben. 1854 unternahm R. auf Anraten und mit Subvention der Großfürstin und des Grafen Wjehorsti eine neue Studienreise, um sich im Ausland noch mehr bekannt zu machen; er ging zunächst nach Deutschland, dort fand er Verleger für eine Anzahl Werke, konzertierte zu Paris und London (auch mit eigenen Werken) und kehrte erst 1858 nach Petersburg zurück, wo er zum Hofpianisten und weiterhin zum Konzertdirektor ernannt wurde. 1859 übernahm er die Leitung der Petersburger Russischen Musikgesellschaft, begründete 1862 das Petersburger Konservatorium und war dessen Direktor, bis er 1867—70 auf neue Konzertreisen ging und ganz Europa im Triumph durchzog. 1871 bis 1872 leitete er die Wiener Gesellschaftskonzerte. 1872—73 besuchte er auch Amerika. Seit 1867 bekleidete R. keinerlei Stellung mehr, sondern verfügte ganz frei über seine Zeit, die er zum großen Teil der Komposition widmete, seit er als Pianist die denkbar größten Erfolge gefeiert. Erst 1887 übernahm er nach Davidow's Weggange noch einmal die Direktion des Petersburger Konservatoriums, gab sie aber schon Ende 1890 wieder auf und lebte zeitweilig in Dresden. R. war Kaiserl. russischer Staatsrat (geadelt) und Ritter des preussischen Ordens pour le mérite (1891). Der Pianist R. gehörte zu den Spielern im großen Stil, welche ihr Hauptaugenmerk nicht auf absolute Sauberkeit und Korrektheit, sondern auf passenden Ausdruck richteten. Er spielte imposant, hinreißend, faszinierend. Als Komponist ist R. eine ganz analoge Erscheinung. Seine Intentionen gehen immer ins Große, sein Ideal ist weniger die schöne Klangwirkung als impulsive Leidenschaftlichkeit, weniger Vollendung der Form als mächtige Fülle des Inhalts, manchmal tritt sogar eine gewisse Vorliebe fürs Barocke hervor. Doch soll damit nicht geübertrieben werden, daß seine Werke Momente zartester Innigkeit und delikatester Grazie aufweisen. Mit Ausnahme der eigentlich kirchlichen Komposition hat R. auf allen Gebieten Bemerkenswertes, zum Teil Bedeutendes geschaffen. Schumann ist wohl der Meister, dem R. am nächsten verwandt ist, mit der Reserve, daß R. weniger sanfte Saiten anzuschlagen weiß als dieser und bei weitem nicht die menschlich-künstlerische Frucht und die Konzentrationskraft Schumanns besaß. R. schrieb außer den schon genannten kleineren die Opern: »Die Kinder der Heide« (Wien 1861); »Serafimos« (»Lalla Rookh«, zuerst aufgeführt zu Dresden 1863, seitdem vielfach andertweit, eine

hübsche lyrische Oper); »Der Dämon« (Petersburg 1875 u. ö.); »Die Malkobäer« (Berlin 17. April 1875 u. ö.); »Nero« (Hamburg 1879, Berlin 1880); »Katalaschnikow, der Kaufmann von Moskau« (Petersburg 1880); »Sulamith« (bibl. Bühnenspiel, Hamburg 1883, ein allerliebtes Idyll von orientalischer Farbenglut); »Unter Räubern« (einakt. kom. Oper, das. 1883); »Der Papagei« (Hamburg 1884) und »Gorjuscha« (»Die kummervolle« 1889); ein Ballett »Die Rebe« (1882); die Oratorien (geistlichen Opern): »Der Turm von Babel« (Düsseldorf 1872); »Das verlorne Paradies« (op. 54, in Weimar 1855 unter Bizet); »Moses« (1887, Prag 1894) und op. 117 »Christus« (Berlin 1888, auch jenseitig als Oper in Bremen, Breslau und Berlin); 6 Sinfonien: op. 40 F dur, 42 (Dyeanisinfonie, 6 Sätze, ein siebenter nachkomponiert), 56, 95 (Symphonie dramatique), 107 (dem Andenken der Großfürstin Helene) und A moll op. 111; das Longemälde »Ruffin« (Moskau 1882); eine Fantasie (Eroica) für Orchester, eine Orchester-suite Es dur (sein letztes größeres Werk); die musikalischen Charakterbilder: »Faust« (op. 68); »Iwan IV.« (op. 79) und »Don Quichote« (op. 87); 4 Konzertouvertüren (Ouverture triomphale op. 43, op. 60 B dur, »Antonius und Kleopatra« op. 116 und die nachgelassene Ouverture solennelle (mit Orgel und Chor); 3 Violinsonaten (op. 13, 19, 98); eine Bratschen-sonate, op. 49 (für Violine arrangiert von David); 2 Cellosonaten (op. 18, 39); 5 Klaviertrios (op. 15 [1—2], 52, 85, 108); ein Klavierquartett, op. 66; ein Klavierquintett, op. 99; 10 Streichquartette (op. 17 [1—3], 47 [1—3], 90 [1—2] und 106 [1—2]); ein Klavierquintett mit Blasinstrumenten, op. 55); ein Streichquintett, op. 59; ein Streichsextett, op. 97; ein Oktett, op. 9. Für Klavier allein: 4 Sonaten (op. 12, 20, 41, 100); ein Thema mit Variationen, op. 88; 6 Préludes, op. 24; Etüden op. 23, 81); 6 Partarolen (die 1. A moll, 4. G dur und 6. C moll erschienen separat, die übrigen jmd.: F moll op. 30 I, G moll op. 50 III und A moll op. 93 (4. Feste); Soirées de St. Pétersbourg op. 44 (3 Feste); Miscellanées op. 93 (9 Feste); Le bal, op. 14; Album de danses populaires, op. 82; Tarantella, op. 6; Kapricen, op. 21; Serenaden, op. 22 und andere Stücke (op. 2, 3, 4, 5, 7, 10 [Kamenoi Ostrow], 16, 29, 38 [Suite], 37, 69, 71, 104, 114 [Aktionen]; ohne Puzsah); »Russische Serenade«, Valse Caprice Es dur, »Ungarische Fantasie«, 3 Morceaux caractéristiques, 6 Préludes, 5 Rabenzen zu den Konzerten Beethovens und dem D moll-Konzert von Mozart. Bearbeitung des Marsches aus Beethovens Rußland zu »Die Ruinen von Athen«); die vierhändigen: op. 50, 89 und 103 [Bal costumé]); eine Fantasie für 2 Klaviere, op. 73. Ferner 5 Klavierkonzerte (op. 25: E moll, 35: F dur, 45: G dur, 70: D moll. 94: Es dur); ein Konzertstück, op. 113; Capricerusse op. 102 für Klavier mit Orchester, Fantasie C dur op. 84 dgl., Romance et caprice op. 86 für Violine mit Orchester; ein Violinkonzert, op. 46; 2 Cellokonzerte (op. 65, 96). Besonderer Beliebtheit erfreuen sich einzelne der vielen Lieder R.'s: op. 1, 8, 27, 32 (Nr. 6 der »Ara«, 33, 34 (Lieder des Mirza Schaffy, darunter: »Selb rollt mir zu Füßen der braunende Rur«), 36, 57, 64 (5 Fabeln), 72 (darunter: »Es blinkt der Tau«), 76, 78, 83, 91 (aus »Wilhelm Meisters Lehrjahre«, 101, 105 und 115; Duette: op. 48, 67); Männerchöre: op. 31, 61 und 74 (letzte mit Orchester); 6 gemischte Chöre op. 62; Szenen mit Orchester: »Seluba« und »Sagar

in der Wüste (op. 92, 1 und 2). Als Schriftsteller von beifender Schärfe zeigt sich R. in »Die Musik und ihre Meister« (1892); weiter schrieb er »Erinnerungen aus 50 Jahren« (1892 russisch; deutsch von Gb. Krepischmann, 2. Aufl. 1895), »Zeitfaden zum Gebrauch des Pianoforte-Pedals« (1896), »Gedankenkorb« (nachgelassen, herausgeg. von Hermann Wolff 1897) und »Meister des Klaviers« (Vorträge 1899). R.'s Leben beschrieben B. Baskin (1886), B. Vogel (1888), N. Lissowski (1889 und 1890), Mac Arthur (London 1889), Smerjew (1889), G. Zabel (1892), Alb. Soubies (1895), G. Gavos-Degtarew (1895), N. D. Bernstein (1911, Kladam). Vgl. auch B. Tappert, »A. R.'s Einfluss von Klaviervorträgen« (1885); J. Rodenberg, »Meine Erinnerung an A. R.« (1895); Iwan Martinow, Episodes de la vie de R. (1895) und Sandra Troudet, »Erinnerungen von A. R.« (1904). Vgl. auch den 4. Band des Katalogs Meyer in Köln S. 570—632 (G. Kinsky). — 1900 wurde am Petersburger Konservatorium ein R.-Museum errichtet (Autographen, Porträts, Wästen usw.). — 2) Nikolai, Bruder des vorigen, geb. 2. Juni 1835 zu Moskau, gest. 23. März 1881 in Paris, war während seines zweijährigen Aufenthalts in Berlin 1844—46 Klavierschüler von Kullak und Kompositionsschüler Dehns und absolvierte dann bis 1855 an der Moskauer Universität das Studium der Jurisprudenz. 1860 wurde dank seiner Initiative in Moskau eine Abteilung der R. R. MG. errichtet, an der er 1863 Musikklassen einrichtete, die 1866 in ein Konservatorium umgestaltet wurden. R. hat dem Moskauer Konservatorium bis zu seinem Tode als Direktor vorgestanden und sich in dieser Stellung um das Musikleben Moskaus hoch verdient gemacht. Als Pianist wird R. seinem älteren Bruder vielfach gleichgestellt, als Dirigent und Lehrer war er unstreitig bedeutender. Seit 1860 dirigierte er die Konzerte der Moskauer R. R. MG., leitete auch einige Konzerte in Petersburg und 1878 in Paris. Hervorragend war seine pädagogische Tätigkeit (seine bekanntesten Schüler sind: S. Lanejew, A. Siloti, Emil Sauer). Dem Andenken R.'s wurden alljährlich in Moskau zwei Konzerte geweiht, an seinem Geburtstag ein Schülerkonzert und an seinem Todestage ein Sinfoniekonzert der R. R. MG. Über R. R. haben geschrieben: N. Raschtsin (»Russische Rundschau«, 1897, Nr. 8, 1898, Nr. 1), N. Findeisen (»Russ. Mus. Ztg.« 1901, Nr. 10). — 3) Joseph (nicht mit den vorigen verwandt), Pianist, geb. 8. Febr. 1847 zu Staro Konstantinow (Rußland), gest. durch Selbstmord 15. Sept. 1884 zu Luzern, Schüler von Hellmesberger und Dachs in Wien, lebte seit 1872 in der Umgebung Wagners (Klavierauszug des »Parsifal«) und trug zur Popularisierung von dessen Musik durch seine Klaviertranskriptionen bei. — 4) Arthur, moderner polnischer Pianist, geb. in Lubz, Schüler von Joachim und Barth in Berlin, seit seinem 12. Jahr auf Konzertreisen in Europa und Amerika.

**Rubinsteinpreis** s. Preise.

**Rubio [y Sabre]**, Angelo, geb. 27. Nov. 1846 in Madrid, schrieb 1876—1901 mehr als 50 Zarzuelas für Madrid.

**Ruders**, berühmte Antwerpener Klavierbauerfamilie im 16.—17. Jahrh., deren bedeutendste Vertreter sind: Hans (der ältere), seit 1579 der St. Lukas-Gilde angehörig, gest. kurz nach 1623; seine vier Söhne: Franz, geb. 1576, Johannes (d. jüngere),

geb. 1578, Andreas (der ältere), geb. 1579, und Anton, geb. 1581, sowie der Sohn von Andreas R., gleichfalls Andreas (der jüngere genannt), der um 1636—67 arbeitete (Franz und Anton R. bauten übrigens nicht Klaviere). Die R. hatten besonders bedeutenden Export ihrer Klaviere nach England, wo ja um 1600 die Klaviermusik einen hohen Aufschwung nahm (vgl. Virginal-Book). Eine Monographie über die Familie R. schrieb G. Kinsky (Ztschr. f. M. B. IV).

**Rubbed**, Olof, geb. im Jan. 1630 zu Besterås, gest. 7. Sept. 1702 in Uppsala, wo er seit 1662 Lektor an der Universität war und viel zur Hebung der Musikpflege tat, schrieb 1672 eine Krönungsmusik für Karl XI., 1692 eine Trauermusik auf Magnus Gabriel de la Gardie. Mit seinem Schüler S. Ballestrus arbeitete er ein Choral-Psalmenbuch aus (1697). Vgl. L. Norlind, »Musik in Uppsala« (1908).

**Rubbers**, Jonas, geb. 10. Sept. 1636 zu Lyrestad (Westgotland), gest. 26. Juni 1697 in Lidköping, Pastor in Lyrestad, dann Propst in Lidköping, nahm lebhaftes Interesse am Orgelbau (er war Schüler von Lahnman und baute selbst eine Reihe Orgeln in Lyrestad, Vänersborg, Karlstad und Lidköping). Sein Vater schrieb eine Ratio canendi (1646, M. S. i. d. Stiftsbibl. zu Skara).

**Rudersdorff**, Hermine (Küchenmeister-), bedeutende Sängerin (Sopran), geb. 12. Dez. 1822 zu Iwanowsh (Ukraine), gest. 16. Febr. 1882 in Boston, Tochter des Violinisten Joseph R. (geb. 1788, gest. im März 1866 als Konzertmeister zu Königsberg), Schülerin von Bortogni in Paris und de Wicherout in Mailand, trat zuerst in Mendelssohns Lobgesang 1840 zu Leipzig im Gewandhaus auf, war in der Folge engagiert an den Bühnen zu Karlsruhe, Frankfurt a. M. (wo sie sich 1844 mit Dr. Küchenmeister verheiratete), Berlin (1852, Friedrich-Wilhelmstädtisches Theater), London (1854 bis 1865) und ließ sich 1871 in Boston nieder, wo sie als Gesanglehrerin hoch geschätzt war (Emma Thursby ist ihre Schülerin). Frau R. exzellierte besonders als Opernsängerin.

**Rudhart**, Franz Michael, Amtmann zu Stafelstein, gest. 26. Juni 1879 zu München, schrieb eine wertvolle Geschichte der Oper am Hofe zu München (nur der 1. Bd. erschien 1865, von 1654—1787 reichend) und »Guld in Paris« (1864).

**Rubnid**, Wilhelm, geb. 30. Dez. 1850 in Damerkow bei Bülow (Pommern), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik und der Kullak'schen Akademie in Berlin, im Orgelspiel von D. Diemel, war zuerst Organist der Bartholomäuskirche zu Berlin, 1879—91 Organist und Musikdirektor zu Landsberg a. W., Organist der Peter-Paulskirche zu Liegnitz, auch 1891—1911 Leiter eines gemischten Chorvereins, tüchtiger Orgelvirtuos, Kgl. Musikdirektor. Von R.'s Kompositionen (dram. Kantate »Otto der Schütze, Landsberg a. W. 1887, Singspiel »Studio oben auf«, lat. 1888, geistl. Oratorium »Johannes der Täufer« 1921) erschienen in Druck zahlreiche Orgelkompositionen (5 Orgelsonaten op. 44, 49, 51, 58, 62, Fantasien op. 46, 52, 53, Konzertfantasie G moll, Trios op. 23, Vorspiele und Etüden op. 17, 19, 25, 39, 40, 41, 69, 70, 2 Fugen op. 37, Introduction, Thema und Variationen op. 57), auch ein- und mehrst. geistliche Gesänge mit Orgel und mit Orchester, Lieder, Chorlieder, Männerchöre mit Orchester »Waffen« und »Fehrbellin«, sowie größere Chorwerke (»Dornröschen« op. 80, »Armins Kampf-

ruß. op. 120, »Am Königssee« op. 132, die kleinen Oratorien »Judas Mchariot« op. 81, »Der verlorene Sohn« op. 100 und »Jesus und die Samariterin« op. 150). — Sein Sohn Otto, geb. 6. Juni 1887 in Landsberg, Schüler seines Vaters und der Berliner Hochschule, ist seit 1914 Organist und Chorleiter, seit 1919 Kirchenmusikdirektor an St. Peter-Paul in Striegau und gründete einen »Biegnitzer Volkchor«.

**Rudolph**, Johann Joseph (Rodolphe), Hornvirtuose und Komponist, geb. 14. Okt. 1730 zu Straßburg, gest. 18. Aug. 1812 in Paris, bildete sich zuerst als Waldhornist und Violinist (Paris unter Declair) aus und wirkte in den Orchestern zu Bordeaux, Montpellier usw., 1754 zu Parma, wo er noch den Unterricht Traettas genoss, und 1761—66 zu Stuttgart unter Zommelli, kehrte sodann nach Paris zurück, wurde erster Hornist der Großen Oper und 1770 königlicher Kammermusiker. Bei Begründung der École royale de chant usw. (1784) wurde R. als Harmonieprofessor angestellt, verlor seine Stellen durch die Revolution, rückte aber 1799 in das nunmehrige Conservatoire de musique als Professor des Solfège (Elementarmusiklehre) ein, schied freilich bei der Verminderung der Lehrerschaft 1802 wieder aus. R. schrieb auch mehrere Opern (3 für Stuttgart und 3 für Paris), 2 Ballette für Stuttgart (»Ainaldo« 1761 und »Medea« 1763; s. DdT. Bb. 43—44 [Ballette von Fior. Deller und J. J. R., herausgeg. von Hermann Albert]), 2 Hornkonzerte, Hornmusiken, Violinbucette, Stücken usw. und zwei einst sehr geschätzte theoretische Werke Solfèges (1790, allgemeine Musiklehre) und Théorie d'accompagnement et de composition (1799).

**Rudolf von St. Trond**, geb. ca. 1070, gest. 10. März 1138 als Abt des Klosters St. Trond bei Lüttich; ist wahrscheinlich der Verfasser des wichtigen theoretischen Traktats Quaestiones de musica (Darmstadt, Hofbibl. Ms. 988). Vgl. Rud. Steglich, »Die Quaestiones de musica« (Leipzig 1911, Dissert.), sowie Gregoriusblatt 1913 Nr. 5—7 (E. Wibell) und 11 (Steglich).

**Rudolfstadt**, Vgl. B. Engelke, »Die Rudolfstädter Hofkapelle unter Byra und Joh. Graf« (Arch. f. M. B. I. 4).

**Rudorff**, Ernst Fr. R., geb. 18. Jan. 1840, gest. 31. Dez. 1916 in Berlin, Sohn des Geheimen Justizrats und Universitätsprofessors A. F. R. zu Berlin, 1852—57 Schüler Bargiels im Klavierspiel, machte das Abiturientenexamen 1859, wurde an der Universität inskribiert, trat aber noch in demselben Jahre als Schüler in das Leipziger Konservatorium ein, wo Moscheles und Naiby seine Klavierlehrer und Nieß sein Lehrer in der Komposition wurden. Darauf war er noch einige Zeit Privatschüler von Moriz Hauptmann (Komposition) und Karl Reinecke (Klavier), wurde 1865 als Lehrer am Konservatorium zu Köln angestellt, und wirkte 1869—1910, wo er in Ruhestand trat, als erster Lehrer der Klavierabteilung (zuletzt Abteilungsdirektor) der Kgl. Hochschule in Berlin. 1880 übernahm er als Nachfolger Max Bruchs die Direktion des Sternschen Gesangvereins (bis 1890). Durch 3 Sinfonien (op. 31 B dur, op. 40 G moll, op. 50 H moll), 3 Ouvertüren (zu Liedern Märchen vom blonden Elbert« op. 8, zu »Otto der Schütz« op. 12, und »Romantische Ouvertüre« op. 45), ferner eine »Ballade« op. 15 in drei Sätzen, 2 Serenaden op. 20 A dur und op. 21 G dur, und Variationen (sämtlich für Orchester), durch Chorwerke mit

Orchester (»Gesang an die Sterne« und »Herbstlied« op. 43 [6st. Chor]), Chorlieder, Klavierstücken (Variationen op. 55, 4hdge. Stücke op. 54), Lieder usw. hat sich R. auch als Komponist mit Erfolg betätigt. R. gab heraus »Briefe von E. M. von Weber an Heinrich Vichtenstein« (1900), revidierte die akademische »Urtextausgabe« von Mozarts Konzerten und Klavierfonaten, war an Brahms' Chopinausgabe beteiligt und gab 1866 Webers »Euryanthe« erstmalig in Partitur heraus; auch orchestrierte er Schuberts F moll-Fantasia. Seinen Briefwechsel mit Brahms veröffentlichte 1907 B. Altmann; sein Briefwechsel mit Joachim erschien im 3. Bande der »Briefe von und an Jos. Joachim« (1912).

**Rübner**, Martin Cornelius, geb. 26. Okt. 1853 in Kopenhagen, von deutscher Abstammung (sein Vater war Johann Wilhelm R., Musikdirektor und Kgl. Dän. Kriegsassessor, geb. 1827 zu Waldenburg i. S., gest. 18. Dez. 1893 in Baden-Baden), bedeutender Pianist, Schüler von Gade, Reinecke, Büchner und Rubinstejn; lebte zuerst zu Baden-Baden, seit 1892 als Dirigent des Philharmonischen Vereins zu Karlsruhe, seit 1904 an der Columbia-Universität zu New York (Nachfolger Mac Dornells). R. schrieb ein Klaviertrio (op. 9 G moll), Lieder, Klavierstücke, eine Festouvertüre, eine sinfonische Dichtung »Friede, Kampf und Siege«, Festkantate, Violinkonzert, ein Satt. Tanzmärchen »Prinz Ador« (Karlsruhe 1903) usw.; in der Musical Quarterly 1917 veröffentlichte er: Phases of Piano Study und N. W. Gade—Centenary of his birth.

**Rückauf**, Anton, geb. 13. März 1855 in Prag, gest. 19. Sept. 1903 auf Schloß Alt-Erlaa, Schüler von Prosch und daneben der Prager Orgelschule, einige Zeit Lehrer an Proschs Institut, dann mit staatl. Stipendium zu weiteren Studien in Wien (Kontrapunktstudien [auf Brahms' Nat] bei Nottebohm und nach dessen Tode bei Navrátil), lebte in Wien. Von Einfluß auf seine Entwicklung als Liederkomponist wurde seine Verbindung mit dem Liederfänger Gustav Walter, dessen ständiger Begleiter er wurde. R. zählt zu den bemerkenswerteren neueren Liederkomponisten sowohl hinsichtlich der ausdrucksvollen Gestaltung des Gesangsparts als der Durchbildung des Klaviersatzes (er war selbst tüchtiger Pianist). Außer Liedern (op. 1, 2, 3, 6 [Balladen], 9, 12 [5 Minnelieder Walters v. d. Vogelweide], 14, 15, 16, 17 [Bigeunerlieder], 18) gab er heraus Duette op. 11, Chorlieder mit Klavier op. 8 (russische Volksweisen) und a cappella op. 19, eine Violinsonate op. 7, ein Klavierquintett op. 13 F dur, Klavierstücke op. 10 und op. 4 (Prästudien) und Tanzweisen zu 4 Händen. Eine Oper »Die Rosenkatherin« wurde 1897 in Dresden mit Erfolg angeführt.

**Rückgang**, in der Kompositionstechnik Name der zum Hauptthema zurückleitenden Schlußpartie des Durchführungsteils von Sätzen in Sonatenform; die geschichtl. Anlage des R.s als nach der Gipfelung der Spannung mit überzeugender Notwendigkeit in die ruhigen Bahnen der Themen zurückführendes Abspannen ist eine wichtige ästhetische Forderung.

**Rückpositiv** heißt in älteren Orgeln ein Pfeifenwerk, welches im Rücken des Spielers steht, dienen nach der Kirche hin verdeckt; dasselbe gehört bei dreimanualigen Orgeln in der Regel zum untersten Manual und wird durch eine unter dem Spieler weggehende Traktur regiert.



**Rueda** (span. »Rab«), kastiljanischer Tanz im fünfteiligen Takt (5/8) in gleichen Noten. Vgl. Dimeida, Folklore de Castilla (1903).

**Rüding**, 1) Fritz Albert Christian, geb. 20. April 1838 zu Kopenhagen, Cellist, Schüler von Rauch und Fr. Grünmayer in Dresden, 1864—99 Mitglied der Kopenhagener Hofkapelle, 1877 Solocellist, sodann Lehrer am Konservatorium, gab 1891 eine Cello-Transkriptionen (Ragas' Violinetüben) und schrieb »Bidrag til violoncel spillets Historie« (1907). R. ist auch Maler. — 2) Gottfried, geb. 23. Aug. 1836 in Lindau (Hobensee) als Sohn eines Lehrers (Heinrich R.), besuchte die Volksschule und Lateinschule und die von seinem Vater geleitete Lindauer Musikschule, absolvierte 1906 in Neuburg a. D. das Gymnasium und studierte bis 1907 am Lyzeum in Eichstätt und an der Universität zu München Philosophie und Theologie. Der Einfluß der Eichstätt Kirchenmusik unter Domkapellmeister Dr. W. Widmann war zu dieser Zeit für seine Entwicklung von großer Bedeutung. 1907 wandte er sich ganz der Musik zu und besuchte bis Juli 1909 als Kompositionsschüler Max Reger's das Leipziger Konservatorium, ging 1909—10 abermals nach Eichstätt und lebt seitdem in München, seit 1916 in Berg am Laim bei München als Leiter eines »cappella-Chores«. Von seinen Kompositionen erschienen: »Märchenstunde« (8 Klavierstücke) op. 1, 3 Gedichte von Mart. Greif (4st. gem. Chor) op. 2; 6 Sinnsprüche von Angelus Silesius op. 5 (1 Singst. u. Pf.); 5 Sinnsprüche dgl. (4st. Frauenchor) op. 6; »Heimliche Mythen« op. 7 (f. Pf. u. Violine); 6 Skizzen op. 8 (Pf. u. Bc.), Romantische Serenade op. 9 (f. Str.-Orch., aufgef. auf dem Konfinkstertag in Essen 1914), 7 Bagatellen (f. Pf. zu 4 H.) op. 10, Sinfonie (f. Bc. und Orch.) op. 11, Sonaten für Klavier op. 12 u. 28, »Eberne Weisen« op. 13 (7 Kriegslieder f. 3st. Männerchor) »Helidentenlieder« für eine tiefe Stimme op. 16, »Spätblau« (Liederkreis) op. 30, »Truberinger Kirchweih« f. Kl. op. 39, »Haidl-Hubaidl« (Volkstänckerlieder für 1—3st. Kinderchor), 11 Volkslieder für 2st. Kinderchor, »Aus der Dachstube« für 2 Violinen, »Bud« (ein exotischer Guakasten) für Klavier. Manuskript sind noch: Kriegslieder für vierstimmigen Frauenchor op. 15, ein Violinkonzert, eine Messe f. S. A. Bar. und Orgel op. 32 u. a.

**Rüfer**, Philippe Bartholomé, Pianist und Komponist, geb. 7. Juni 1844 zu Lüttich, gest. 15. Sept. 1919 zu Berlin, Sohn eines deutschen Musikers (Philipp R., Organist, geb. 3. Mai 1810 zu Kumpenheim in Hessen, gest. 30. Jan. 1891 zu Lüttich), Schüler des Lütticher Konservatoriums, 1869 Musikdirektor in Essen, lebte seit 1871 zu Berlin, 1871—72 Klavierlehrer am Sternschen und danach am Kullaschen Konservatorium (bis 1875), seit Oktober 1881 Lehrer für Klavier und Partiturspiel am Sternschen Konservatorium. R. war Senatsmitglied der Berliner Kgl. Akademie. R. machte sich bekannt durch eine Sinfonie (F dur, op. 23), 3 Overtüren, Orchesterchorz G moll op. 28, Streichquartette (op. 20 und 31 [Es dur]), eine Violinsonate (op. 1), ein Trio, 2 Suiten für Klavier und Cello (op. 8, 13), eine Orgelsonate (op. 16), Lieder, Klavierstücke usw. Als Opernkomponist im großen (Wagner-) Stil debütierte er nicht ohne Erfolg 1887 in Berlin mit »Merlin« (Text von Hoffmann); 1896 folgte daselbst »Zngoa«.

**Ruegger**, Elsa, ausgezeichnete Violoncellistin, geb. 6. Dez. 1881 zu Luzern, erhielt den ersten Unterricht von ihrer Mutter und Konzertmeister Lipp daselbst, besuchte 1887—89 das Konservatorium zu Straßburg; 1889 siedelte die Mutter nach Brüssel über, wo sie Ed. Jacobs und Anna Campowski weiterbildeten, bis sie 1892 ins Konservatorium aufgenommen wurde (Schülerin von Ed. Jacobs, Auer und Campowski). 1896 verließ sie mit Auszeichnung die Anstalt und machte sich seitdem auf Konzertreisen einen Namen. Fr. R. lebt seit 1908 in Berlin als Lehrerin am Scharwenka-Konservatorium. Zwei Schwestern von Fr. R., Wally (Klavier) und Charlotte (Violine) sind geschätzte Lehrerinnen in Brüssel.

**Rühl**, Friedrich Wilhelm, geb. 7. Febr. 1817 in Hanau, gest. 6. Nov. 1874 in Frankfurt a. M., Schüler Schellies und A. Andrés, Gründer des nach ihm benannten »Rühlschen Gesangvereins«. Schrieb eine »Elementargefangschule« (1875).

**Rühmann**, Adolf Julius, geb. 28. Febr. 1816 zu Dresden, gest. 27. Okt. 1877 daselbst; 1841 Posaunist der Kgl. Kapelle, 1873 königlicher Instrumenteninspektor, Mitbegründer (1844) und seit 1855 Vorsitzender des Dresdener Tonkünstlervereins, seit 1856 Lehrer für Klavier und Musikgeschichte am Dresdener Konservatorium, schrieb für die »Neue Zeitschrift für Musik« eine Reihe historischer Artikel. Separat erschien »Die Urform der Hogeninstrumente« (1874). Sein Sohn Dr. Richard R. gab aus seinem Nachlaß heraus »Geschichte der Hogeninstrumente« (1882, mit Bilderatlas).

**Rührtrommel** f. Rolltrommel.

**Ruelle** (spr. rüäp), Charles Émile, geb. 24. Okt. 1833 zu Paris, Beamter im Unterrichtsministerium, 1856 Sekretär von J. A. S. Vincent (f. d.), Direktor der Bibliothek St. Geneviève zu Paris, vertiefte sich in das Studium der Musik der Alten, übersezte die Rhythmi des Aristogenos (1871), den Nicomachus (1881), Eulids Kanonteilung (1884), den Mythus, Gaudentius, Kleonides und Bacchysen. (1896), die pseudoaristotelischen Probleme (1891) und schrieb noch außer die Musik nicht angehenden Werken Études sur l'ancienne musique grecque (1875 und 1900), Le monocorde (1891), Sextus Empiricus (1899), De la musique des grecs modernes et en particulier de leur musique ecclésiastique (1876) und ist Mitarbeiter am Dictionnaire des antiquités grecques.

**Rünger**, Julius, geb. 26. Juli 1874 in Holicz (Ungarn), studierte zuerst Diktion und Orgelspiel am Konservatorium und später an der Orgelschule in Prag. Angelo Neumann entdeckte seine Stimme (Bariton), und R. studierte nun Gesang unter Gianini in Mailand und Vogl in Prag. Er sang dann an den Theatern von Mainz, Magdeburg und der Romischen Oper in Berlin und machte Turnee in Südamerika, Indien und zuletzt Australien. Er lebt seit Jahren in München. R. ist Komponist von Liedern (z. T. gedruckt), Messen, Orchesterstücken usw.

**Rüter**, Hugo, geb. 7. Sept. 1859 in Hamburg; 1876—82 Schüler des Hamburger Konservatoriums (C. G. B. Gräbener, Riemann, Wiegner, Bargheer, H. Degenhardt); lebt seitdem als Musiklehrer und Leiter von Gesangvereinen in Wandsbek, ist seit 1897 auch Gesanglehrer am Matthias-Claudius-Gymnasium. Von seinen Kompositionen erschienen Lieder op. 1 (»Sommerfäden«), Romantische für Violine und

Klavier und »Kaiser-Duvertüre« (mit MCh. ad lib.); Manuskript sind: Sinfonien, ein Violinkonzert, Kammermusik, Klavier- und Chorsachen, Vieder, Opern »Frau Inge« und »Eulenpiegel«, Musikern zu Sophokles' »König Odyssus« und »Philoktet« usw.

**Müth**, Ludwig, geb. 30. Jan. 1889 zu Landau (Rheinpfalz), Schüler der Akademie der Tonkunst und der Universität zu München, Mitglied des Stuttgarter Hoforchesters, dann zwei Jahre lang Dirigent im Winterstein-Orchester zu Leipzig und im Münchener Konzertvereins-Orchester. 1915/16 leitete er die Sinfonie-Konzerte des »Neuen Münchener Konzertorchesters« und hat sich seitdem vielfach als Gastdirigent betätigt; 1919/20 stand er an der Spitze eines Landes-Sinfonie-Orchesters für das Saarland und die Pfalz.

**Muffo**, 1) Vincenzo, geb. zu Verona, 1554 Domkapellmeister daselbst, 1563 in gleicher Eigenschaft am Dom zu Mailand, 1574 in Pistoja, 1580 wieder in Mailand, gab heraus: 5st. Motetten (1551, 2. Aufl. 1558), 5st. Messen (1557; neu aufgelegt 1565, 1580 überarbeitet), 6st. Motetten (1555, 2. Aufl. 1583), 4 Bücher 5st. Madrigale (1553—56, mehrmals aufgelegt), Madrigali a 6, 7 e 8 voci con la giunta di cinque canzoni (1554), 3 Bücher 4st. chromatische Madrigale (1545—60, vgl. Kore), 5st. Psalmen (1554; neue Auflagen 1579 und 1588), 5st. Magnifikats (1578), eine Messe Alma redemptoris steht in Scottos Sammlung v. J. 1542 und daraus abgedruckt bei Gardano 1554, Motetten, Psalmen, Magnifikats usw. auch in mehreren Sammelwerken. Vgl. Alb. Chiappelli, Il maestro V. R. a Pistoja (1899) und L. Torri, V. R. (Musica musicale III. (1896 f.). — 2) Titta, Opernbariton, geb. 9. Juni 1877 zu Pisa, wo sein Vater Dreife Titta Eisenarbeiter war, erst selbst Arbeiter, seit 1897 Bögling der Accademia di S. Cecilia zu Rom (Persichini) und von Cassini in Mailand, begann seine Laufbahn 1898 am Teatro Costanzi in Rom, und hat sich seitdem in Süd- und Nordamerika, in Italien, Wien und Paris Vorbeeren geholt; lebt jetzt wieder in Italien.

**Muffinatka**, Johann, geb. 1812 in Wals (Tirol), gest. 25. Mai 1893 zu Wien, hochgeschätzter Lehrer (F. Brüll ist sein Schüler), komponierte u. a. 5 Sinfonien, 4 Duvertüren, ein Klavierkonzert, auch Gesänge.

**Muggeri** (spr. rüdschëri), Giovanni Martino, venezianischer Komponist, schrieb 1696—1712 zehn Opern und gab heraus: Scherzi geniali ridotti a regola armonica in 10 sonate da camera a 3, cioè 2 violini e violone o cembalo (1690); Suonate da chiesa a 2 violini e violone o tiorba con il suo basso continuo per l'organo (1693); dazu ein drittes Buch: Trio sonaten mit Violoncello anstatt des Violone (1697) und 12 cantate con violini e senza (1706).

**Muggi** (spr. rüdschi), Francesco, geb. 21. Okt. 1767 zu Neapel, gest. 23. Jan. 1845 daselbst; war Schüler Fenarolis am Konservatorium S. Maria di Loreto und wurde bereits 1795 zum extraordinären Städtischen Kapellmeister von Neapel ernannt. 1825 wurde er Nachfolger Trittos als Kontrapunkt- und Kompositionsprofessor am Kgl. Konservatorium S. Bellini und Carafa sind seine Schüler. R. schrieb drei Opern und eine große Zahl Kirchenwerke.

**Mugieri** (spr. rüdschëri), Name einer Cremoneser Geigenbauerfamilie, deren Hauptvertreter Francesco (ca. 1670—92) und sein Sohn Vincenzo sind (beide mit dem Zusatz zu ihrem Namen detto il Per). Nicht verwandt mit diesen sind die etwa

gleichzeitigen Rogeri: Giovanni Battista Bor. (Bononiensis, aus Bologna) in Cremona und Pietro Giacomo, der in Brescia (Brixiae) arbeitete. Vgl. die Nachweise bei Piccolellis, I Liutajj usw. (1885).

**Musken** (spr. reuten), Jan W., Komponist der Opern »Norma« (Rotterdam 1889) und »Der falsche Bar.« (Deventer im Konzert 1895).

**Munburg**. Vgl. »Denkschrift zur Feier des 60jährigen Bestandes des R. er deutschen Männergesangsvereins-Caecilia-R.« (1910).

**Mummel**, 1) Christian, geb. 27. Nov. 1787 zu Brichsenstadt (Bayern), gest. 13. Febr. 1849 in Wiesbaden; 1815—41 Kapellmeister zu Wiesbaden, war ein vortrefflicher Pianist, Violinist und Klarinetist und gab verschiedene Werke für Blasinstrumente heraus (Klarinettenkonzert, 2 Quintette usw.). — 2) Joseph, Sohn des vorigen, geb. 1818 zu Wiesbaden; gest. 25. März 1880 zu London; Herzogl. Nassauischer Hofpianist, ausgezeichnete Klavierspieler und Komponist zahlreicher Pianofortesachen. — 3) August, Bruder des vorigen, geb. 14. Jan. 1824 zu Wiesbaden, gest. 14. Dez. 1886 in London, war ebenfalls ein tüchtiger Pianist. — 4) Franz, Sohn von Josef R., geb. 11. Jan. 1853 in London, gest. 2. Mai 1901 in Berlin, Schüler L. Draßins am Brüsseler Konservatorium, ebenfalls ausgezeichnete Pianist und Komponist für sein Instrument, längere Zeit Lehrer am Sternischen Konservatorium in Berlin, wohnte mehrere Jahre in Dessau und wurde 1897 zum Herzogl.-Anhalt. Professor ernannt.

**Munciman** (spr. rönnsimäm), John angegebener englischer Kritiker, gest. im April 1916 zu London, seit 1894 Musikreferent der Saturday Review, die er zeitweilig selbst herausgab, auch Herausgeber der Vierteljahrsschrift The chord und der Musician's library, schrieb Richard Wagner composer of operas (Biographie, 1913). Gesammelte Essays erschienen 1889 (1899) als Old scores and new readings.

**Mundberg**, Ernst Ugel, geb. 3. Jan. 1855 zu Stockholm, gest. das. 5. Febr. 1901, Sohn des Hofkomponisten Johan Ugel R. (1822—86), Schüler des Stockholmer Konservatoriums 1874—79, debütierte 1878 als Fenton in den »Lustigen Weibern«. machte noch 1881—82 weitere Studien in Paris unter Deshay und Duffine, war dann am Stockholmer Kgl. Theater engagiert und blieb da als Gesanglehrer der Lebensschule, war 1894—97 Opernregisseur, lebte 1898—99 als Gesanglehrer in Wien, dann als Gesanglehrer am Masatheater in Stockholm. Lange war er ein geschätzter Vertreter der Hups-Zenotrollen. Er war verheiratet mit der Opernsängerin Ubele Almati (1895).

**Mundnagel**, Carl, geb. 4. April 1835 zu Hersfeld, Schüler Spohrs, Mitglied des Theaterorchesters und seit 1866 Hoforganist zu Kassel, bekannt durch seine vielen Arrangements Spohrscher Werke; auch gab er einige Orgelkompositionen heraus.

**Rung**, 1) Henrik, dän. Komponist, geb. 3. März 1807 zu Kopenhagen, gest. 13. Dez. 1871 daselbst als Chordirektor an der Oper und Dirigent des 1851 von ihm begründeten Cäcilien-Vereins für ältere Kirchenmusik; komponierte Vieder, die vollständig wurden, sowie viele Schauspielmusiken usw. Seine Frau Pauline (Lichtenstein), geb. 1818 zu Berlin, war 1838—57 erste dramatische Sängerin am Kgl. Theater zu Kopenhagen. Vgl. C. Thranck, »Caecilia-foreningene og dens lister S. R.« (1891). — 2) Frederik, Sohn des vorigen, geb. 14. Juni 1854

zu Kopenhagen, gest. daselbst 22. Jan. 1914; übernahm bereits 1877 die Leitung des nach seines Vaters Tode bis dahin provisorisch von S. P. Pauli geleiteten Cécilien-Vereins, der unter ihm schnell aufblühte. 1872 war er als Repetitor am Hoftheater eingetreten und wurde 1884 zweiter, 1911—14 erster Kapellmeister. R. schrieb für die Bühne ein Ballett »Abiti«, Musik zu Wolbecks »Pharaos Ring« (1880) und zu Drachmans »1001 Nacht«, eine zweiatige Oper »Det hemmelige Selstabs« (1888) u. a., ferner eine Sinfonie D moll op. 25, eine »Orchester suite im alten Stil«, Streichquartett op. 30, eine Serenade (Monett) und viele dänische, tschechische, französische und deutsche Lieder, Konzertarien usw., auch Klavierstücke (Sonate op. 18, Impromptus op. 20, Noctellen usw.).

**Munze**, Paul, geb. 2. Jan. 1848 zu Heinrichs-feld (Polen), gest. 4. Juli 1911 zu Kolmar (Elsaß), Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin sowie von Julius Schneider daselbst, lebte seit 1873 als Gesanglehrer am Gymnasium zu Kolmar i. Elsaß, zuletzt in Ruhestand. Als Komponist trat R. nur mit wenigen gebiegenen Chorsachen hervor (»Lebeum, Kaiser Wilhelm I. zum 25jähr. Regierungsjubiläum gewidmet«); stärker zog er die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich durch seine musikgeschichtliche Publikation: »Die Gesangsweisen der Colmarer Handschrift und die Liederhandschrift Donaueschingen« (Leipzig, Breitkopf & Härtel 1896), welche für die Lesung der Troubadour- und Minnesänger-Notierungen ganz neue Gesichtspunkte entwickelte (vgl. Choralnotenschrift); weitere Klärung der Frage brachten seine Ausgabe der »Gesänge der Geißler des Festjahres 1349« (1899), mit den Melodien nach der Aufzeichnung des Hugo von Neutlingen), »Die Lieder Hugo von Montforts mit den Melodien des Hurf Mangolt« (1906), »Die Notation des Reistergesangs« (1907, Bericht des Bayerischen Kongresses der M.G.). Mit Rich. Barta gab er heraus »Die Lieder Müllers von Prag« (1905); für die »Riemann-Festschrift« (1909) schrieb er über »Maria müler reinu mata«.

**Munzenhagen**, Paul Friedrich, geb. 27. Sept. 1778 zu Berlin, gest. 21. Dez. 1861 daselbst; einer von den vielen verdienten Musikern, welche »gute« Musik geschrieben haben, ernährte früh die des Vaters herabte Familie durch Musikunterricht, wurde 1815 zweiter, 1833 als Felters Nachfolger erster Dirigent der Singakademie und bald darauf Mitglied der Akademie und Lehrer an der Kompositionsschule, 1843 zum Professor ernannt. R. schrieb 4 Opern, 3 Oratorien, eine Messe, ein Stabat Mater für 2 Soprane und Alt, Kantaten, eine große Zahl Motetten und andre geistliche Gesänge, sowie gegen 1000 Lieder, auch Sinfonien, Quartette usw.

**Munze**, Maximilian, geb. 8. Aug. 1849 zu Bollersdorf in Pommern, Prediger an St. Johannis und Dozent an der Humboldt-Akademie zu Berlin, Dr. phil., der um die Wiedervernedung von Loewes Kunst hochverdiente Forscher und Herausgeber von dessen Walladen, Legenden und Gesängen, schrieb außer philosophischen, theologischen und poetischen Arbeiten u. a. »C. Loewe, eine ästhetische Beurteilung« (1884), »Loewe redivivus« (1888), »Ludwig Giesebrecht und C. Loewe« (1894), »Goethe und Loewe« (1901), »C. Loewe« (1905 in Reclams Univ.-Bibl.) sowie »Die musikalische Legende« (1902) und gab heraus: Arien aus ungedruckten Opern und Oratorien Loewes (1892, 3 Teile), »Loewe-

Hohenzollern-Album« (1898, 2 Teile) und eine Gesammtausgabe der Walladen, Legenden und Gesänge Loewes (1899—1903, 17 Teile).

**Russell**, Louis Arthur, geb. 24. Febr. 1854 zu Newark (N. J.), Schüler von S. P. Warren (Orgel), Tours, Bristol und Higgs (Kompos.), Shakespears, und Georg Henschel (Gesang) in London; Organist, Chormeister, Dirigent und Gründer eines Sinfonie-Orchesters uff. in Newark. Als Komponist trat er hervor mit Klavierwerken op. 6, 15, 18, 26, 28, 30; mit Violinstücken, Kantaten und Liedern; auch schrieb er eine Reihe von Unterrichtswerken.

**Ruoff**, Henri Catherine Camille, Vicomte de R.-Fontenay, geb. 5. März 1808 in Paris, gest. das. 30. Sept. 1887, Schüler von Berton, Lesueur, Paer und Rossini, debutierte in der Komischen Oper mit Attandre et courir (Paris 1830, mit Halévy) und erntete seinen größten Erfolg mit der Oper Lara (Neapel 1835). Später folgten noch La vendetta (Paris 1839), La jolie fille de Perth und Manfred. Von seinen übrigen Werken sind eine Cantate en l'honneur de Jeanne d'Arc (Orleans 1837), Ehre, Romanzen, 2 Trios und ein Streichquartett (1830) hervorzuheben. Von 1836—40 schrieb er Musikkritiken für den Messenger des chambros. Vgl. Alfred Prost, Le comte de R.-Montchal (Paris 1890).

**Ruspigliosi** s. Rospigliosi.

**Russische Musik**. Vgl. Moskau, Petersburg, Rybatow, Schein 2), Sach, Schöne mann, Wiese mann, Zindeisen; A. Pougin, Essai historique sur la musique en Russie (1904); E. Cui, La musique en Russie (1880); M. C. Calvocoressi, Esquisse d'une bibliographie de la musique russe (Soc. Int. de Mus. 1907); Wošnessen'ski (s. d.), Dussupow, La musique en Russie (1. Bd. 1862 Musique sacrée); Demeter Rasumowski, »Der russische Kirchengesang« (1869); W. W. Berezowski, »Russische Musik« (russ., 1898); A. Soubies, La Musique en Russie (1898) u. a. (s. d. Biographien).

**Russisches Staats-Institut für Musikwissenschaft**, gegründet 1921 in Moskau auf Anregung des Musikschriftstellers L. L. Sabanejew und des Chefs der Musikabteilung des Volkskommissariats für Bildungswesen D. Krassin. Das Institut hat vier Unterabteilungen: 1. eine ethnographische, 2. eine historische, 3. eine musiktheoretische, 4. eine philosophische. Direktor ist der Komponist Garbusow, Vorsitzender des wissenschaftlichen Ausschusses L. L. Sabanejew. Dem Institut sind zwei Laboratorien angegliedert für akustische und physiologische Untersuchungen.

**Ruff**, 1) Friedrich Wilhelm, geb. 6. Juli 1739 zu Wörlitz bei Dessau, gest. 28. März 1796 in Dessau; studierte bis 1762 zu Leipzig Jurisprudenz, ging aber dann gänzlich zur Musik über. Fürst Leopold III. von Anhalt-Dessau ließ ihn nun erst in Herbst durch den als Violinspieler einst berühmten Karl Häch und darauf 1763 noch in Berlin durch Franz Benda ausbilden, nahm ihn auch 1765—66 mit auf eine Reise nach Italien und machte ihn 1775 zu seinem Hofmusikdirektor. R. war ein bedeutender Violinvirtuose und trefflicher Komponist für sein Instrument; eine seiner Violinsonaten ist von Ferd. David, eine andere für Violine allein (B dur) von Singer neu herausgegeben worden; vier Klavier-sonaten und eine dritte Violinsonate (H moll) gab sein Enkel W. Ruff (s. unten) leider in Überarbeitung mit eigenen Zutaten heraus, wodurch das

Urteil über seine Bedeutung stark irreführt wurde. (Vgl. »Musik« 1912, 2. Dezemberheft [E. Neufeldt].) Den Italienern imponierte R. durch die Fertigkeit, mit der er die Laute spielte. Eine Monographie über R. und das Musikleben in Dessau 1766—99 mit Verzeichnis der Werke Ruffs gab Wilhelm Hofmäus (1882). Vgl. auch E. Prieger, »Fr. W. R., ein Vorgänger Beethovens« (1894). — 2) Giacomo (Ruffi), geb. 1741 zu Rom, gest. 1786 zu Barcelona, Schüler des Konservatoriums della Pietà zu Neapel, seit 1767 Domkapellmeister zu Barcelona, brachte teils vor seiner Anstellung in Spanien, teils auf Reisen von dort aus in Venedig, Mailand usw. von 1763—86 26 italienische Opern zur Aufführung. Von seinen Kirchenkompositionen ist nichts bekannt. — 3) Wilhelm Karl, Sohn von Fr. W. R., geb. 29. April 1787, war 1819—27 Organist zu Wien, lebte dann als Musiklehrer in Dessau, veröffentlichte Klavier- und Orgelfachen und starb 18. April 1855. — 4) Wilhelm, Enkel von Fr. W. R. (1), geb. 15. Aug. 1822 zu Dessau, gest. 2. Mai 1892 zu Leipzig, Schüler seines Oheims W. R. R. (3), später (1843—46) von Fr. Schneider weiter ausgebildet, lebte erst mehrere Jahre als Privatlehrer im Hause eines ungarischen Magnaten und machte dort zufällig bedeutende musik-historische Funde (H. E. Bachs »Klavierschule« und das Verzeichnis seines Nachlasses); der ungarische Auffstand 1848 vertrieb ihn aus dem Osten und führte ihn wieder nach Dessau zurück. 1849 ging er als Musiklehrer nach Berlin, wurde Mitglied der Berliner Singakademie, 1850 Mitglied der Leipziger Bach-Gesellschaft, 1861 Organist an der Lukasirche, 1862 Dirigent des Berliner Bach-Vereins, 1864 Königl. Musikdirektor, 1868 Ehren doktor der philosophischen Fakultät zu Marburg, 1870 Lehrer für Theorie und Komposition am Sternschen Konservatorium; 1878 folgte er dem Rufe nach Leipzig als Organist an der Thomaskirche und Lehrer am Konservatorium und wurde endlich 1880 Nachfolger E. Fr. Richters als Kantor an der Thomaskirche. Seinen Ruf wie seine letzte ehrenvolle Anstellung, die ihn den namhaftesten Männern anreihete, welche das Thomaskantorat seit mehr als zwei Jahrhunderten bekleideten, verdankt R. seinen Verdiensten um die Herausgabe der Werke J. S. Bachs (Ausg. der Bach-Gesellschaft), die er wohl ein Jahrzehnt ganz allein besorgte, aufs sorgfältigste redigierend und die schwierigen Korrekturen der Handschriften mit bewundernswürdiger Schärfe ausführend. Als Komponist ist R. hauptsächlich mit geistlichen Gesangsfachen aufgetreten.

**Muta**, Michele, geb. 1827 zu Caserta, gest. 24. Jan. 1896 zu Neapel, Schüler von Mercadante, machte 1848 den lombardischen Feldzug mit und komponierte patriotische Hymnen, die bekannt wurden; später wurde er Professor am Konservatorium und hat eine Anzahl Opern (Leonilda 1853, Diana di Vitry 1859, L'impresario per progetto 1873) viele Kirchenwerke (Messen im Palestrinastil, auch solche mit Orchester, Te Deum, Requiem usw.), Gesänge aller Art, Klaviersachen usw., auch ein Ballett Isnelda komponiert und eine ganze Reihe theoretischer Werke geschrieben (Harmonielehre, Kompositionslehre, Partiturspiel), auch eine Studie über das Konservatorium S. Pietro a Majella zu Neapel (1877).

**Muthardt**, 1) Friedrich, Oboist der Hofkapelle zu Stuttgart, geb. 1800, gest. 1862; komponierte verschiedene Werke für Oboe, auch für Fagott, und gab 2 Hefte Choräle heraus. Seine Söhne sind die

beiden folgenden: — 2) Julius, geb. 13. Dez. 1841 zu Stuttgart, gest. 13. Okt. 1909 in Konstanz, Schüler von Galéby und Ward in Paris, wo er die deutsche Liedertafel dirigierte, 1855 Violinist der Hofkapelle zu Stuttgart, 1865 in Zürich, dann in Königsberg, 1871 Kapellmeister am Stadttheater zu Miga, 1882—84 in gleicher Stellung zu Leipzig, dann bis 1893 am Krollschen Theater in Berlin, weiter bis 1898 in Bremen und 1898—99 am Theater des Westens in Berlin, trat dann in Ruhestand. R. gab Lieder und Chorlieder heraus und schrieb eine Musik zu Björnsöns »Gulda«. — 3) Adolf, geb. 9. Febr. 1849 zu Stuttgart, Schüler des dortigen Konservatoriums, ging 1868 nach Genf, wo er als Musiklehrer hochangesehen war. 1886 kehrte er nach Deutschland zurück und wurde 1886 Lehrer für Klavierpiel am Leipziger Konservatorium, 1910 Kgl. Professor; 1914 trat er in den Ruhestand. R. schrieb: »Das Klavier; ein geschichtlicher Abriss« (1888), »Chorleiterbüchlein« (1890, kurze Biographien) und gab die 3.—9. Aufl. (1918) von R. Schumanns »Klavierwerke« heraus, redigierte auch eine Auswahl aus J. B. Cramers Etüden (1909), eine Sammlung »Alter Tänze« (2 Bde. 1913) und ein »Klavierbuch nordischer Komponisten« (2 Bde. 1913). Als gediegener Komponist zeigte er sich mit einer Sonate für zwei Klaviere op. 31, einem Trio pastorale für Klavier, Oboe und Fagott op. 34, Präludium und 2st. Fuge op. 46 und einer Reihe wertvoller instruktiven Klaviersachen (Elementar-Klavierschule op. 44, Trillerstudien op. 40, Oktavstudien op. 41, Vortragstudien op. 45, Etüden in gebrochenen Akkorden op. 46, Etüden für die linke Hand op. 47 und 48, Vortragstücke op. 51, Terznetüden op. 53, Rhythmische Etüden op. 59, Tägliche Klavierübungen op. 58).

**Mutini**, Giovanni Marco (Placido?), bedeutender Klavierkomponist, geb. ca. 1730 zu Florenz, gest. 7. Dez. 1797 daselbst, gab eine ganze Reihe Feste von je 6 Klavierfonaten heraus, die zu der besten Literatur zählen, und brachte auch mehrere Opern zur Aufführung. Bezüglich seiner Vornamen herrscht einige Verwirrung, so daß man versucht ist, zwei Früher anzunehmen, von denen der eine G. Marco, der andre G. Placido hieß.

**Muthström**, 1) Gottlieb Frithjof Amadeus, geb. 4. Nov. 1847 zu Strömstad, gest. 17. Aug. 1909 in Sundsvall, 1865—67 Schüler des Stockholmer Konservatoriums, machte noch Studienreisen nach London (1888) und Paris (1889), schrieb »Lärobok i Musikens teori« (1886, 3. Aufl. 1898), »Musiklärans första grunder« (1892) und komponierte Märische, Länze, Gesangstücke u. a. — 2) Bror Olav Julius, geb. 30. Dez. 1877 zu Sundsvall, Schüler des Stockholmer Konservatoriums (1894—99) und der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (1901—03), war Konzertmeister des Hochschulorchesters unter Joachim und 1907—09 im Göttenburger Orchester und ist seit 1912 Violinlehrer am Konservatorium zu Stockholm.

**Mus**, Ottmar, geb. 15. Juli 1881 in Fürth (Dr. jur., Rechtsanwalt), führte die von seinem Vater, dem Sänger und Gesanglehrer Josef Mus in München zuerst aufgestellten und beim Unterricht verwerteten Ideen über die verschiedene Einstellung der Rumpfmuskulatur beim Singen je nach dem nationalen Charakter der Gesangstücke systematisch aus in den Werken »Neue Entdeckungen von der menschlichen Stimme« (München 1908), »Musik, Wort

und Körper als Gemütsausdruck (Leipzig 1911), »Typenstimmgebung, zugleich die neue Ausdrucksform für Bühne und Konzert« (mit Clara R., 1920), »Menschheitstypen und Kunst« (1921). Die russischen Auffstellungen haben Aufsehen erregt, und besonders das warme Eintreten von Ed. Siebers für dieselben hat sie in den Mittelpunkt lebhafter Diskussion gestellt. Vgl. Ztschr. d. M.G. XI, S. 180 ff. (Felix Krueger, »Mitbewegungen beim Singen, Sprechen und Hören«) und S. 311 ff. (Martin Seidel, »Wissenschaft und Kunde«), das. XII, 249 (Gustav Vorcher), Bericht des Berliner Kongresses für Musik (1913) (1914, S. 456 ff. [Ed. Siebers, »Demonstrationen zur Lehre von der klanglichen Konstante in Rede und Musik«] und S. 511 ff. [Mr. Guttman, »Kunst und Wissenschaft des Gesangs«]).

**Ruutha** (Ruutha) Theodoricus Petri (Ditrich Persson), geb. in Finnland (dänischer Abstammung), Sohn von Peder Jönsson R., der 1521 von Lübeck kam, studierte 1681—84 in Kopenhagen und kam als Sekretär an den Hof Sigismunds von Polen. Gab 1582 heraus das Schulgesangbuch Piae cantiones (1625 [1679, verkürzt, ohne Noten 1761, mit Melodien 1776, neu gedruckt 1900], auch schon 1616 eine finnische Übersetzung der Letzte. Vgl. L. Norlind, »Schwedische Schullieder« (1901) und Latinska skol-sänger (1909).

**Ryba**, Jakob Johann, geb. 26. Okt. 1765 zu Przesitz in Böhmen, gest. 1815 zu Roczmittal als Gymnasialdirektor; fruchtbarer Komponist von Messen, Motetten und andern Kirchenstücken, Opern, Melodramen, Serenaden, Sinfonien, Konzerten und Kammermusikwerken aller Art.

**Rybakow**, Sergei Garmilowitsch, geb. 1867, studierte an der Petersburger Universität Geschichte und Philosophie und am Konservatorium Musik und schrieb nach ausgedehnten Reisen im Osten Russlands und in Turkestan: »Die poetischen Gebilde der Tataren und Kaschkiren« (Petersburg 1896, mit 40 Melodien, russisch), »Der Kuzai, ein kaschkirisches Musikinstrument« (Petersburg 1896, mit 6 Melodien), »Die Musik und die Vögel der uralischen

Mohammedaner« (1897, 204 Melodien), »Russische Einflüsse auf die Musik der Agaibaken« (Russ. Mus.-Ztg. 1896, Nr. 11); auch hat er einige eigene Gesangsfachen herausgegeben.

**Rychnovsky**, Ernst, geb. 25. Juni 1879 in Janowitz a. M. (Böhmen), studierte in Prag Jura und bei H. Nitsch Musikwissenschaft, promovierte 1903 und war 1905 Privatlehrer Wilhelm Lapperts in Berlin. R. lebt in Prag als Musikkritiker des »Prager Tagblatts«. Gab heraus: Bibliographie über das geistige Leben der Deutschen in Böhmen (1906—09), »Beschreibendes Verzeichnis der Musik- und Theater-Autographensammlung Domebauers (1900), Katalog der Prager Musikausstellung (1906, mit Batta), »Die Musikschule in Petschau« (1902), »Ludwig Spohr und Friedrich Rochlig« (1904), »Johann Friedrich Rittke (1904—05, 2 Teile), »Leo Blech« (1905), »Josef Haydn« (1909), »R. Schumann« (Vortrag, 1910), »Beethovens 9. Symphonie« (1911) und »Franz Liszt« (1911), schrieb Analysen für den Opernführer und gab F. Niemetzschs Mozart-Biographie neu heraus (1905).

**Rydqvist**, Carl Magnus, geb. 12. Mai 1806 zu Gottenburg, gest. 11. Juli 1884 zu Drottningholm, Verwaltungsbeamter, Mitglieb und später Leiter des Studentengesangvereins zu Upsala, 1828—46 auch Solosänger der Harmonischen Gesellschaft zu Stockholm, auch eifriges Mitglied des Vereins Par Bricole.

**Ryelandt**, Joseph, geb. 7. April 1870 zu Brügge, Kompositionsschüler von Tinel in Brüssel, Komponist von Kammermusikwerken (Cellosonate op. 23, Violinsonaten op. 27 und 53, Klavierquintett op. 32, Sonatine für Oboe und Klavier op. 28, Klavierfonaten op. 50 F dur und 51 Fis moll, Klavierstücke op. 9), Chorwerken (St. Cécile op. 35, Purgatorium op. 39 [Sopran, Chor und Orch.]), geistl. Gesängen mit Klavier op. 22, Idylle mystique für Sopran und Orchester. M.S. sind 2 Sinfonien, 3 Quartette, eine Horn- und eine Klarinettensonate, ein Trio, eine zweite Violinsonate.



S. Abkürzung für segno (Zeichen); dal S., vom

Zeichen an; al S., bis zum  $\text{S}$  Zeichen. In D. M.

manns Bezeichnung der tonalen Funktionen (s. d.) der Harmonien ist S. s. v. w. Subdominante. Das sogenannte S tieferer Holzblasinstrumente (Fagott, Kontrafagott) ist ein behufs Abkürzung der Entfernung der Griffblätter mehrmals gewundenes metallenes Rohrstück (Hals), auf welchem das Mundstück befestigt ist.

**Saabye**, M. Sifov, geb. 23. Sept. 1886 in Kopenhagen als Sproß einer Beamtenfamilie, studierte am Wihl-Matthison-Hansen-Konservatorium und bei G. E. Wöhlmann und Otto Walling, trieb dann eifrige Studien besonders auf musikpädagogischem Gebiet (»Musiktheoriens ABC«, Unterricht für Klavierpieler) und lebt als Komponist (»Christliche Stimmungen« op. 8, »Kleine Tonbilder« op. 12,

»Thema pastorale« op. 18, »Vier Klavierstücke« op. 21, Fantasie »Nordischer Frühling« op. 22 u. a. für Klavier), Herausgeber klassischer Musik für Klavier (u. a. Standard-Ausgabe von Kuhlaus »Gedehöje«) und Musikverleger in Kopenhagen.

**Saar**, Louis Viktor Franz, geb. 10. Dez. 1868 zu Rotterdam, absolvierte das Gymnasium zu Straßburg, war Schüler der Münchener Akademie (Reinberger, Abel), dann noch in Wien (Brahms) und Berlin (1891 Mendelssohn-Stipendiat), 1894 Altkompagnist an der italienischen Oper zu Neuyork, 1896—98 Lehrer am National-Konservatorium das., Musikreferent der Staatszeitung und der Newyork Review, 1906—1917 Lehrer am College of Music zu Cincinnati, seitdem Vorstand der Theorieklassen am Musical College zu Chicago, mehrfach preisgekrönter Komponist von zahlreichen Liedern und Klaviersachen (Suite op. 27 auch für Orch.), einem Klavierquartett op. 39, einer Violinsonate op. 44, Cellosonate op. 50 und 4ft. Chorliedern, im ganzen gegen 90 Opus-zahlen.

**Sabanejew**, Leonid Leonidowitsch, Komponist und Musikchriftsteller, geb. 19. Nov. 1881 in Moskau, beendete die naturwissenschaftliche Fakultät der Universität Moskau und das Moskauer Konservatorium als Pianist und Komponist (Schläger, Lanejew); veröffentlichte folgende musikalästhetische Schriften (russisch): »Strjabin« (eine Monographie, Moskau 1916), »Der Rhythmus, eine ästhetische Untersuchung« (1917), »Rich. Wagner und die Synthese der Künste« (1913), »Die Evolution der harmonischen Auffassung« (1913), »Der Zusammenhang von Farben und Tönen« (1914), »Nikolai Medtner« (1913), »Die 53stufige Tonleiter und die Perspektiven des tonsetzerischen Schaffens« (1921), »Die Musik der Sprache« (1922) u. a. Im Jahre 1920 wurde auf seine Anregung hin und nach seinem Plan in Moskau das »Staats-Institut für Musikwissenschaft« begründet (s. d.), bei dem er das Amt eines Vorsitzenden des wissenschaftlichen Aufsichtsrates bekleidet. Von seinen Kompositionen sind Klavierstücke, eine Klavierfonate (op. 15) und ein Trio (op. 4) gedruckt.

**Sabata**, de, s. De Sabata.

**Sabatier**, Caroline (Unger-S.), s. Unger 2).

**Sabbatini**, 1) Galeazzo de, Kapellmeister des Herzogs von Mirandola, geb. zu Pesaro, gab heraus: 2 Bücher 2—4ft. Madrigale (1625—26 u. d.), 2 Bücher 2—5ft. Sacrae laudes (1637—41), ein Buch dgl. mit Orgel (1642), 3 Bücher Madrigali concertati (mit Instrumenten) [1627, 1630, 1636], 3—6ft. Vitaneien de B. M. V. (1683) und Sacri laudi e motetti a voce sola (1639). — 2) Luigi Antonio, Theoretiker, geb. 1739 zu Albano bei Rom, gest. 29. Jan. 1809 in Padua; trat zu Rom in den Franziskanerorden (Kontentuale), wurde von dort in das Franziskanerkloster zu Bologna geschickt, wo Padre Martini sein Lehrer wurde, und vervollständigte seine musikalische Ausbildung 1763 zu Padua unter Ballotti, dessen theoretisches System er adoptierte, war sodann Kapellmeister der Zwölf-Apostel-Kirche in Rom bis zum Tode Ballottis, in dessen Stelle als Kapellmeister an der Antonius-Basilika zu Padua er 1780 einrückte. Von seinen Kompositionen, die fast ausnahmslos M. S. blieben, ist ein Requiem für drei Tenöre und Bass in mehreren Bibliotheken zu finden. S. schrieb: Gli elementi teorici della musica colla pratica de' medesimi in duetti e terzetti a canone (1789 [1796, 1806]; die Übungsstücke gab Choron separat heraus); La vera idea delle musicali numeriche signature (1799, vgl. Ballotti); Trattato sopra le fughe musicali usw. (1806, mit zahlreichen Musterbeispielen von Ballotti); Notizie sopra la vita e le opere del R. P. Fr. A. Vallotti (1780).

**Sabino**, Jppolito, gab zu Venedig heraus: 7 Bücher 5—6ft. Madrigale (1570—89) und ein Buch 4ft. Magnificats (1583, 2. Aufl. 1584). Stücke von ihm sind zu finden in Phalèses Harmonia celeste (1592), Baeltrants Symphonia angelica, in dem Trionfo di Dori (1596 u. d.), in Phalèses Ghirlanda de' madrigali (1601) u. a.

**Sacchetti** (spr. had-), Liberius, geb. 30. Aug. 1852 zu Kenjar (Gouv. Tambow), am Petersburger Konservatorium ausgebildet (Davidow, Johansen, Rimsky-Korsakow) und 1878 selbst als Lehrer ange stellt (1886 Professor), hielt 1887—94 Vorlesungen über Ästhetik an der Akademie der Künste und ist seit 1895 Hilfsbibliothekar an der Kaiserl. öffentl. Bibliothek zu Petersburg, 1888 Ehrenmitglied der Philharmonischen Akademie zu Bologna. S. schrieb

»Colleggio in Schläffeln« (4 Hefte), »Bemerkungen zur Elementartheorie der Musik«, »Grundriß einer allgemeinen Musikgeschichte« (Petersburg, 3. Aufl. 1903); »Kurze Chrestomathie der Musikgeschichte« (Petersburg, 2. Aufl. 1900); »Handbuch der Musiktheorie« (1897); »Aus dem Gebiete der Ästhetik und Musik« (Petersburg 1896). Vgl. Russ. W. Zig. 1898, Nr. 8.

**Sacchi** (spr. haffi), Giobennale, gelehrter Varnabit und Musikchriftsteller, geb. 1726 zu Mailand, gest. 27. Sept. 1789 daselbst; schrieb: Del numero e delle misure delle corde musiche e loro corrispondenze (1761); Della divisione del tempo nella musica, nel ballo e nella poesia (1770); Della natura e perfezione dell' antica musica de' Greci (1778); Dalle quinte successive nel contrappunto e delle regole degli accompagnamenti (1780); Don Placido, dialogo dove cercasi se lo studio della musica al religioso convenga o disconvenga (1786); Biographien von Carlo Broschi (1784) und Benedetto Marcello (Venedig 1788, ital. Übersetzung der lateinisch geschriebenen Vita Benedicti Marcelli des Francesco Fontana Pisa 1783), sowie mehrere kritische und apologetische Schriften in Briefform.

**Sacchini** (spr. haffini), Antonio Maria Gasparo, geb. 23. Juli 1734 zu Pozzuoli bei Neapel, gest. 8. Okt. 1786 in Paris; war der Sohn eines Fischers, wurde von Durante entdeckt und ins Conservatorio di Sant' Onofrio aufgenommen; nachdem er von Fiorenza im Violinspiel und von Ranna im Gesang unterrichtet worden, erhielt er mit Piccini und Guglielmi Kompositionsunterricht von Durante. Sein erster dramatischer Versuch war ein Intermezzo: Fra Donato, das ein Jahr nach Durantes Tode im Conservatorium aufgeführt wurde (1756). In den nächsten Jahren schrieb er Opern für untergeordnete Theater Neapels, 1762 aber Semiramide für die Argentina zu Rom, wo er seinen Wohnsitz nahm. Alessandro nell' Indie (Venedig 1763) verschaffte ihm die Anstellung als Direktor des Ospedaleto (Mädchenkonservatoriums) zu Venedig. 1770 betrug die Zahl seiner dramatischen Werke bereits 50. Ende 1771 verließ er Italien, ging zunächst nach München und Stuttgart, wo er zwei Opern schrieb, feierte 1772—82 in London mit Il gran Cid, Tamerlano, Lucio Vero, Nitetti und Perseo usw. Triumphe, geriet aber zuletzt stark in Schulden, da er sehr verschwenderisch lebte, und entzog sich seinen Gläubigern durch die Abreise nach Paris. Dort brachte er zunächst mehrere ältere Opern in französischer Übersetzung auf das Repertoire der Großen Oper (Rinaldo ed Armida als Renaud, Cid als Chimène) und schrieb unter dem Einflusse von Glucks Kunstschaffen zwei neue Werke: Dardanus (1784) und Oedipe à Colone, sein bedeutendstes Werk, dessen erste Aufführung am 4. Jan. 1786 erfolgte. Ein drittes, Arvire et Evelina, hinterließ er unvollendet; dasselbe ging, von J. B. Rey für die Bühne fertiggestellt, 1787 mit Beifall in Genè. Außer seinen vielen Opern, die nicht nur melodisch, sondern zum Teil auch von fast klassischer Gediegenheit sind, schrieb S. eine große Anzahl von Kirchenwerken (Messsen, Psalmen usw.), Oratorien (Ester, San Filippo, I Maccabei, Jesta, Le nozze di Ruth, L'umiltà esaltata) und einige Kammermusikwerke, nämlich 6 Triosonaten op. 1 für 2 V. und B. c., 6 hübsche, Mozart vorahnde Streichquartette (op. 2) und 12 Violinsonaten op. 3 (mit B. c.).

**Sachs**, 1) Hans, geb. 5. Nov. 1494 zu Nürnberg, gest. 19. Jan. 1576 daselbst; der bekannte Hauptvertreter des Nürnberger Meistergesanges, dem Wagner in seinen »Meisterfingern« ein unvergängliches Denkmal gesetzt hat, war seines Handwerks Schuhmacher, zugleich aber ein so fruchtbarer Dichter, daß er 1567 bereits 4275 Meisterfingergedichte, 1700 Erzählungen usw. und 208 dramatische Dichtungen zählt. Die Melodien der Meistergesänge des H. S. f. in G. Münzers Ausgabe von Buschmanns Eingebuch (1906). Bgl. Schweitzer, Un poète allemand au XVI<sup>e</sup> siècle. Étude sur la vie et les œuvres de H. S. (1889); R. Genée, »H. S. und seine Zeit« (1894, 2. Aufl. 1903); Drescher, »Die Nürnberger Meisterfingertexte« (1898); E. Rummenhoff, »Musikpflege und Musikaufführungen im alten Nürnberg« (1908). — 2) Melchior Ernst, geb. 28. Febr. 1843 zu Mittelfirn in Unterfranken, gest. 18. Mai 1917 in München, besuchte das Lehrerseminar zu Altdorf, war darauf zwei Jahre Dorfschullehrer, bezog aber 1863—65 und zum zweitenmal 1867—69 die königliche Musikschule zu München, besonders als Schüler Rheinbergers. 1871 wurde er als Lehrer der Harmonie an derselben Anstalt angestellt, begründete und leitete den dortigen Tonkünstlerverein und dirigierte auch 1869—73 einen Münchener Männergesangsverein. 1910 trat er in Ruhestand. 1876 führte er in einem eignen Konzert eine Sinfonie, eine Chorballade mit Orchester auf; »Das Lal des Espingo« und ein »Baterunfer« usw.; neuestens ein Oratorium in 7 Abteilungen »Kains Schuld und Sühne« (Text und Musik; München 1912). Seine Oper »Palestrina« wurde 1886 in Regensburg gegeben. S. war einer der Hauptvertreter des chromatischen Tonsystems (s. d.) und schrieb »Die Klangercheinung als Ober- und Untertonbildung« (München 1910). — 3) Curt, geb. am 29. Juni 1881 zu Berlin, Schüler des französischen Gymnasiums daselbst, studierte bei L. Schratzenholz Komposition und Klavier, bei Rausch Klarinette und an der Universität zunächst Kunstgeschichte und bei Fleischer Musikgeschichte; nachdem er 1904 in Berlin zum Dr. phil. promoviert hatte und einige Jahre als Kunsthistoriker tätig gewesen war, widmete er sich ausschließlich der Musikwissenschaft und studierte erneut unter H. Krejschmar und Joh. Wolf; er lebt in Berlin. Eine Anzahl Lieder von ihm sind bei Ries & Erler erschienen. An musikwissenschaftlichen Arbeiten veröffentlichte er u. a.: »Musikgeschichte der Stadt Berlin bis zum Jahre 1800« (Berlin 1908), »Die Ansbacher Hofkapelle unter Markgraf Johann Friedrich [1672—86]« (Sammelb. d. M.G. XI. 1 [1910]), »Musik und Oper am kurbrandenburgischen Hof« (Berlin 1910), »Prinzessin Amalie von Preußen als Musikerin« (Hohenzollern-Jahrb. 1910), ein wertvolles »Reallexikon der Musikinstrumente« (Berlin 1914), ein ebenso wertvolles »Handbuch der Musikinstrumentenkunde« (1920), den musikgeschichtlichen Abschnitt in der »Landeskunde der Provinz Brandenburg IV. Band (1916), »Systematik der Musikinstrumente« (1914 mit E. von Hornbostel in der Zeitschr. für Ethnologie), »Die Raultrommel« (das. 1917, Nr. 4—6), »Die Musikinstrumente Birmas und Assams« (1917, und Sitzungsber. der Kgl. bayr. Akad. der Wissenschaften). Bgl. auch die »Krejschmar-Festschrift« 1918 (»Die allg. ägyptischen Namen der Harfe«), »Kunstgeschichtliche Wege zur Musikwissenschaft« (Arch. f. M.B. I. 3; 1919), »Die Musikinstrumente Indiens und Indo-

nesiens, zugleich eine Einführung in die Instrumentenkunde« (Berlin 1915), »Die Musikinstrumente des alten Ägypten« (Mitteil. der Berliner Staatsmuseen 1920, Handbuch der Kgl. Museen) und »Die litauischen Musikinstrumente« (1915 im Intern. Archiv für Ethnographie). — 4) Léo, französischer Komponist von beliebten Liedern (Retour près de l'Aimée), gemischter Chöre, Klavierstücke, schrieb jedoch auch drei Sonaten f. Violine u. Klavier, eine f. Cello, ein Klaviertrio, drei Streichquartette, ein Streichquintett; die Orchesterstücke Lamento und Retour des Cloches, die Orchesterminiatur Babil d'Oiseaux, ein dramatisches Duett nach Samains Tentation, Szenenmusik zu L'ombre sur le mur und eine Oper nach Victor Hugos Les Burgraves.

**Sachse-Hofmeister**, Anna (geborene Hofmeister), geb. 26. Juli 1850 zu Gumpoldsdörchen bei Wien als Tochter eines Schullehrers, gest. 15. Nov. 1904 in Berlin; sang schon als Kind in der Kirche und war sodann am Wiener Konservatorium Schülerin von Frau Passy-Cornet und Privat-Schülerin von Proch, debütierte 1870 zu Würzburg als Valentine in den »Hugenotten« und sang 1872 bis 1876 zu Frankfurt a. M., vorübergehend in Berlin und nach ihrer Verheiratung (1878) mit dem Tenoristen Dr. phil. Max Sachse (Schriftführer des deutschen Bühnenerens) in Dresden, wo sie noch (mit Marcella Sembrich) bei G. B. Lamperti Studien machte. Nach kurzer, nur Gastspielen gewidmeter Zwischenzeit war sie 1880—82 zu Leipzig engagiert und 1882—89 Primadonna an der Berliner Hofoper. Wagner bezeichnete Frau S.-H. als die »Sieglinde seiner Träume«.

**Sachsen (Kurfürstentum)**. Bgl. Arno Berner, »Geschichte der Kantoreien im ehemaligen Kurfürstentum Sachsen« (1902); J. Kautenstrauch, »Luther und die Pflege der kirchl. Musik in S. (14. bis 19. Jahrh.)«. Ein Beitrag zur Gesch. der kathol. Bruderschaften, der vor- und nachreformator. Kirtenden, Schulchöre und Kantoreien Sachsens« (1907).

**Sachsenhauser**, Theodor, geb. 27. Juli 1866, gest. 26. Febr. 1904 zu München, Komponist zahlreicher Klavier-, Kammermusik- und Orchesterstücken, auch Lieder usw.

**Sad**, 1) Johann Philipp, geb. 1722 zu Harzgerode (Anhalt), gest. 1763 in Berlin, war als Lehrer am Waisenhaus zu Magdeburg noch Schüler von C. F. Graf und wurde 1747 Hilfsorganist und 1755 Organist am Berliner Dom. 1749 begründete er mit andern die »Musikübende Gesellschaft« (s. Marburg, Beiträge I, 387). S. ist mit Liedern und Klavierstücken vertreten in den Sammelwerken der »Berliner Schule« (Berlinsche Oden und Lieder, Musikal. Allerlei u. a.) und nimmt unter seinen Genossen als Liederkomponist eine hervortretende Stellung ein, besonders mit einigen größer angelegten »Singstücken«, die er als einer der ersten auf drei Systeme (mit einem besonderen System für die Singstimme) schreibt. Bgl. M. Friedlaender, »Das deutsche Lied im 18. Jahrh. II, S. 161 und Musikbeilagen 160 und 161. — 2) Johann Christian Theodor, geb. 25. April 1818 in Hamburg, gest. 20. Dez. 1897 in Wien, kam 1844 nach Stockholm, wurde 1853 Cellist der Hofkapelle und wirkte in d'Alberts Kammermusikvereinen mit. Infolge eines Armbruchs gab er die Stellung in der Kapelle auf und wurde Wein- händler. Nach dem Tode seiner Frau Hedwig geb. Berwald (Tochter von Johan Berwald) zog er 1880 nach Wien.



**Sachseife** s. Rusette.

**Sachs**, Bolde mar, geb. 1868 zu Wiga, ging vom Beruf des Kaufmanns zu dem des Musikers über und lebte als autodidaktisch entwickelter Komponist, Musiklehrer und Schriftsteller (auch Vortragshumorist) in Berlin, jetzt in Leipzig. S. hat sich besonders durch stimmungsvolle Lieder weiteren Kreisen bekannt gemacht.

**Sacconi**, Francesco (Paolo), einer der ersten Komponisten der venezianischen Oper, gest. 20. Mai 1650 zu Robena, wo er seit 3. Juni 1649 Hofkapellmeister war, Komponist der Opern *Delia* 1639, *La finta pazzo* 1641, *Bellerofonte* 1642, *La Venere gelosa* 1643, *Ulisse errante* 1644, *Proserpina rapita* 1644, *Somiramide* 1648, *L'isola d'Alcina* 1648 und von 2 Vätern 1—4st. Madrigale (nicht erhalten). Die von Giulio Strozzi gedichtete, auch 1645 von der von Magarin nach Paris berufenen italienischen Operntroupe aufgeführte *Finta pazzo* ist eine der komischen Opern, welche mehr als 50 Jahre vor der neapolitanischen Opera buffa durch Marchese Rospigliosi (s. d.) in Rom angeregt wurden. Vgl. S. Brunieres, *L'opera italiana en France avant Lulli* (1913).

**Sacred Harmonic Society**, ein 1832 von Thomas Brewer, Jos. Hart, W. Jeffreys und Jos. Surman begründeter Kirchenmusikverein in London, der bis 1882 bestand und mit seinen großen Oratorienaufführungen einen beachtenswerten Faktor im Londoner Musikleben bildete (Dirigenten Surman [abgesetzt 1848], M. Costa). Die sehr bedeutende Musikbibliothek des Vereins (Katalog 1871 gedruckt) ging durch Kauf an das Royal College of Music über. Versuche der Reunionstätigkeit des Vereins als New S. H. S. unter Hallé (1882) und W. S. Cummings (1885) endeten bereits 1888 mit der Wiederauflösung.

**Sällström**, Michael, geb. 18. Okt. 1802 zu Helsingfors, gest. 18. Dez. 1839 zu Stockholm, Schüler und Nachfolger von Du Rub, bedeutender schwedischer Bühnensänger (Tenor) am Kgl. Theater in Stockholm (1822—39).

**Sängerbund**, Deutscher, s. Liedertafel.

**Santos** (= Pfeife), Gesänge der süspanischen Mädchen während des Vorüberziehens der Karfreitagsprozession. Sie singen unsichtbar in ihrem Zimmer bei geöffneten Fenstern zu einfachen Kultusworten (= Herr erbarme dich meiner) in höchst kunstvollen Melodien auf Grund spontaner Inspiration. Der Name S. rührt daher, daß mancher von den Teilnehmern und Zuhörern des Hugs durch den Gesang »ins Herz getroffen« fühlt und zur Devotion gestimmt wird.

**Sazonow**, Bassili Nitsch, geb. 6. Febr. 1852 zu Jzursk (Kaukasus), gest. 1918, wurde als Sohn eines Kosakengenerals im Alexander-lyzeum zu Petersburg erzogen, studierte gleichzeitig eifrig Musik (Klavier bei Leschetizky, Theorie bei Sise und Jarembo), absolvierte 1878—80 das Petersburger Konservatorium (Brassin). Nach einer ausgebreiteten Konzertreise mit Davidow war er 1880—85 Lehrer am Petersburger Konservatorium, ging dann an das Moskauer über und war seit 1889 (als Nachfolger von Tanéjew) dessen Direktor, auch längere Zeit ständiger Dirigent der Sinfoniekonzerte der Kaiserl. Russ. M. u. und auch in Petersburg sowie im Auslande vielfach mit Erfolg als Dirigent aufgetreten.

**Ságh**, Joseph, geb. 13. März 1852 zu Pest, Schüler und Schwiegersohn von Cornelius Abrányi; war Mitarbeiter von dessen Musikzeitung *Zenészoti*

Lapok, begründete 1866 und redigierte bis heute die deutsch und ungarisch erscheinende Musikzeitung *Zenelap* und schrieb eine Schulgesangslehre (1873) und ein ungarisches Tonkünstlerlexikon (1877).

**Sagittarius** s. Schüt.

**Sahla**, Richard, geb. 17. Sept. 1855 zu Graz, Schüler von Caspar, W. A. Remy (Dr. Mayer) und Runo Feß, 1868—72 am Leipziger Konservatorium (David), debütierte als Violinist 1873 im Gewandhauskonzert, war Konzertmeister des Musikvereins zu Göttingen (1876—77), 1878—80 im Orchester der Wiener Hofoper, dann auf Reisen, 1882—88 Kgl. Konzertmeister in Hannover und ist seit 1888 Hofkapellmeister in Hildesburg, wo er die Kapelle reorganisierte, die Fürstliche Orchesterhochschule begründete (seit 1914 Orchesterhochschule des Verbandes deutscher Kapellmeister) und einen Oratorienverein ins Leben rief. S. ist nicht nur ein vortrefflicher Geiger und tüchtiger Dirigent, sondern auch Komponist von Geschmack (Violin-Konzertstücke, Rumänische Rhapsodie, Lieder).

**Sahlender**, Emil, geb. 12. März 1864 zu Ybenhain i. Thür., 1881 Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1886 Kapellmeister am Hoftheater zu Altenburg, seit 1889 Dirigent des Männergesangsvereins Concordia und Leiter einer Musikschule zu Seidelberg, Komponist der Opern »Der Schelm von Bergen« (Seidelberg 1895), »Der Hummelfee« (daf. 1900) und »Raffen nieder« (Lalk.), auch von Chorwerken (»Das deutsche Lied« für M. Ch. und Orch.), zwei Orchesterliedern.

**Sahlers**, Ludvig Ferdinand, geb. 10. Mai 1812 zu Kopenhagen, gest. das. 7. Jan. 1886, seit 1832 geschäftiger Bühnenteater in Kopenhagen (der erste dänische Orpheus [Glück] 1846).

**Sahlgren**, Louise Rudolphine, geb. 17. Sept. 1818 in Kopenhagen, gest. das. 15. Aug. 1891, war eine geschätzte Opernsängerin (naiber Sopran), debütierte 1842 in Kopenhagen als Gemmy im »Tell«, wurde 1845 engagiert und sang bis 1868.

**Saint-Amant** (spr. hängi'ámang), Louis Joseph, geb. 26. Juni 1749 zu Marseille, gest. 1820 in Paris, sollte Advokat werden, schloß sich aber einer Schauspielertruppe an, die nach Italien zog, und tauchte 1769 als dramatischer Komponist in Paris auf, brachte mehrere komische Opern mit Glück zur Aufführung, dirigierte 1778—79 die Oper zu Brüssel, kehrte nach Paris zurück und wurde 1784 an der Kgl. Musikschule angestellt, aus der sich das Konservatorium entwickelte. 1802 bei der Reduktion des Lehrpersonals wurde er entlassen und ließ sich zu West nieder, die letzten Jahre hauptsächlich Oratorien, Kantaten und Kammermusik schreibend. Die Zahl seiner Opern und Ballette beträgt 24. S. schrieb auch ein Elementarwerk über Harmonie (1802).

**Saint-Evremond** (spr. hängi'ávor'mong), Charles Marguetael, Seigneur de, geb. 1. April 1613 zu St. Denis du Guast, gest. 20. Sept. 1703 zu London (begraben in der Westminster-Abtei), Offizier am französischen Hofe (Feldmarschall), später in Ungnade und daher in Holland, zuletzt in London lebend, war wohl einer der ersten, welche gegen die mächtig aufblühende Oper schrieben: *Dissertation sur l'opéra* (in seinen gesammelten Werken Bd. III, 1705 u. ä. gedruckt).

**Saint-foiz** (spr. häng-fóá), Marie Olivier Georges Boullain, Comte de, geb. 2. März 1874

zu Paris, Schüler der Schola cantorum (S. d'Indy), schrieb mit H. de Wyzewa *Un maître inconnu de Mozart* [J. Schobert] (Bischr. d. M.G. X [Nov. 1908] und das Aufsehen erregende, neu fundamentierende Werk W. A. Mozart, sa vie musicale et son œuvre [de l'enfance à la pleine maturité 1756—1777] (Paris 1911) und mit Stiel de la Laurencie: *Contribution à l'histoire de la symphonie française vers 1750* (in *L'année musicale* 1911), allein: *Chronologie de l'œuvre instrumentale de Jean Baptiste Sammartini* (Sammelb. d. M.G. XV [1914]), *Mozart et le jeune Beethoven* (Mus. ital. 1920), *Le dernier concerto pour Violon de Mozart* (Bulletin de la Soc. Union Musicologique 1922), *Jean Schobert* (Revue musicale 1922), sämtlich für die Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts bedeutsame Arbeiten.

**Saint-Georges** (spr. hängschorsch), ... Chevalier de, geb. 26. Dez. 1746 zu Guadeloupe (Sohn des französischen Generalpächters und einer Negerin), gest. 12. Juni 1799 zu Paris in dürftigen Verhältnissen, Schüler Leclairs, außerordentlicher, aber sehr extravaganter Violinvirtuos, gab fließend geschriebene Sonaten für Klavier und Violine, Streichquartette, Triosonaten (2 V. und B. c.), Violinkonzerte und Konzertanten für 2 Violinen und Orchester heraus. Vgl. Jarnovic.

**Saint-Huberty** (spr. häng'Alberti), Antoinette Cécile (geborene Clavel), berühmte Sängerin der Pariser Großen Oper, geb. 1766 zu Louv., gest. (ermordet) 12. Juli 1812 zu London, war die Tochter eines ehemaligen Offiziers, der Theaterdirektor wurde (zu Mannheim, Warschau usw.), sang zuerst in Warschau, Berlin und Straßburg und seit 1777 zu Paris, anfangs als Melissa in Glucks *Armide* mit nur mäßigem Erfolg, da sie nicht schön war und fehlerhafte Singmanieren hatte. Gluck erkannte jedoch ihre hohe dramatische Begabung und protegierte sie. Sie war dann mehrere Jahre eine der Koryphäen der Großen Oper, bis sie 1790 einen Grafen d'Entrègues heiratete, mit dem sie zunächst nach Wien und Graz, später nach Petersburg und zuletzt nach London ging. Der Graf soll in gewisse geheime Abmachungen des Tilsiter Friedens eingeweiht gewesen sein und diese dem Londoner Ministerium des Auswärtigen mitgeteilt haben; angeblich im Zusammenhang damit erfolgte seine und seiner Gattin Ermordung durch einen ihrer Diener. Vgl. E. de Goncourt, *La S.-H. d'après sa correspondance* (1882).

**Saint-Lambert** (spr. häng-langbär), Michel de, einer der ältesten französischen Klaviermeister, Verfasser der beiden instruktiven Werke *Traité de l'accompagnement du clavecin*, de l'orgue usw. (1680 [1707]) und *Principes du clavecin* (1697 [1702]).

**Saint-Léon** (spr. leong), Charles Victor Arthur, geb. 17. April 1821 zu Paris, gest. daselbst 2. Dez. 1870, berühmter Ballettänzer, auch selbst Verfasser der Libretti von Balletten (*Das Marmor mädchen* 1847, *Die Marketenberin*, *Die Violine des Teufels* [Lortini], *Stella*, *Der Kobold des Tales*, *Der Tänzer des Königs*), in denen er mit seiner Frau, der Tänzerin Fanni Cerrito, auftrat, aber zugleich ein gefeierter Violinvirtuos und Komponist von Violinkonzerten.

**Saint-Lubin** (spr. häng-lübäng), Léon de, Violinist und Komponist, geb. Juli 5. 1806 zu Turin (Sohn eines französischen Sprachlehrers, der später

nach Hamburg zog), gest. 13. Febr. 1860 zu Berlin, spielte schon 1817 in Berlin und Dresden öffentlich, studierte noch unter Holledro (Dresden) und Spohr (Frankfurt a. M.), wurde 1827 Konzertmeister am Josephstädtischen Theater zu Wien, machte, nachdem er Paganini gehört, weitere Studien und wurde 1830 Konzertmeister am Königl. städtischen Theater zu Berlin. S.-L. schrieb 5 Violinkonzerte, 19 Streichquartette, ein Oktett sowie einige Opern (*König Branors Schwert*, Berlin 1830), Schauspielmusiken usw. 6 Kapriolen von S.-L. gab 1910 Jenö Kubay heraus.

**Saint-Nicolas**. Vgl. F. Haugel, *Les orgues de l'abbaye de S.-M.* (1919).

**Sainton** (spr. hängtong), Prosper Philippe Catharine, ausgezeichnete Violinist, geb. 5. Juni 1813 zu Toulouse, gest. 17. Okt. 1890 in London, Schüler von Habened am Pariser Konservatorium, spielte mehrere Jahre im Orchester der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, machte ausgedehnte Konzertreisen, war 1840—44 Violinlehrer am Konservatorium zu Toulouse und lebte seitdem in London als Violinprofessor der Royal Academy of Music und Konzertmeister der Königl. Oper. 1844—56 bekleidete er daneben noch die Stellung eines Kammervirtuosen der Königin. Seine Kompositionen sind Konzerte, Solostücke, Romanezen, Fantastien usw. für Violine. S. war vermählt mit der ausgezeichneten Dratoriensängerin (Kontraalt) Charlotte S. Dolby (geb. 17. Mai 1821 zu London, gest. 18. Febr. 1885 daselbst; Mendelssohn hat die Altpartie in seinem *«Elias»* in besonderem Hinblick auf ihre Stimme geschrieben).

**Saint-Nicolas**, Léon, s. Vorbes.

**Saint-Saëns** (spr. häng-häns), Charles Camille, geb. 9. Okt. 1835 zu Paris, gest. 16. Dez. 1921 in Algier, am Konservatorium Schüler von Stamath (Klavier), Maléden (Theorie), Benoist (Orgel), Halévy und Reber (Komposition) und privatim von Gounod, wurde 1855 Organist zu St. Merry, 1868 bis 1877 an der Madeleine; zugleich erteilte er Unterricht am Niebermerherischen Institut für Kirchenmusik. Seit 1877 lebte S. ohne jede öffentliche Stellung nur der Komposition, vielfach auf Reisen als Pianist, Organist und Dirigent, seine Werke aufführend. 1897 legte er selbst durch Schenkung von Familienerinnerungen zu Dieppe (von wo seine Familie stammt) den Grundstein zu einem S.-S.-Museum. 1907 wurde ihm in Béziers ein Standbild errichtet, dessen Enthüllung er selbst bewohnte. Von sonstigen Ehrungen sei der ihm trotz seines öfter bewiesenen Chauvinismus verliehene preussische Orden pour le mérite für Kunst und Wissenschaft hervorgehoben. Sehr bekannt wurden zuerst die ohne Prätension fast hingeworfenen unsinnigen Dichtungen op. 31 *Le rouet d'Omphale* [1871], op. 37 *Phaëton*, op. 60 *La jeunesse d'Hercule* [1877] und vor allem op. 40 *Die danse macabre* (*«Totentanz»*); doch bilden diese Werke keineswegs den Schwerpunkt seines Schaffens. S. kultiviert mit Liebe und Ernst die klassischen Formen, verschmäht aber die modernen Mittel nicht. Auf rein instrumentalem Gebiete sind hervorzuheben die Orchesterwerke: 3 Sinfonien op. 2 *Es dur* (1853), 55 *A moll*, 78 *C moll* (mit Orgel [1886]; 2 weitere Sinfonien *F dur* [1856] und *D dur* [1859] blieben Ms.), 2 Suiten op. 49 und 60 (*Suite Algérienne*), *Jota Aragonese* op. 64, *Rhapsodie Bretonne* op. 7a (Bearbeitung von Motiven der Orgel-Rhap-

[obien op. 7], Barcarole op. 63, Sarabande und Rigaudon op. 93, Marche héroïque op. 34, Ordnungsmarsch für Eduard VII. von England op. 117 und Militärmärsche; VII et Occident op. 25 und op. 125 Sur les bords du Nil; Festouvertüre op. 133; Hymne Franco-Espagnol ohne op. für Militärmusik u. a.; für Klavier und Orchester: 5 Konzerte op. 17 D dur (1868), 22 G moll, 29 Es dur, 44 C moll, 109 F dur; Allegro appassionato op. 70, Rhapsodie d'Auvergne op. 73, Fantasia Africa op. 89 und Caprice Andalon op. 122; für Violine und Orchester: 3 Konzerte op. 20 A dur, 58 C dur, 61 H moll; Konzertstück op. 62; Havanaise op. 83, Introduction und Rondo capriccioso op. 28, Romanze op. 48; für Cello und Orchester: 2 Konzerte op. 33 A moll und op. 119 B dur, Romanze op. 36 für Cello oder Horn, Konzertstück für Horn op. 94; Romanze für Horn (Vc.) und Orchester op. 36; La Muse et le Poète für V., Vc. und Orch. op. 132; Romanze für Flöte oder Violine und Orchester op. 37; Tarantelle op. 6 für Flöte, Klarinette und Orchester; für Kammermusik: 2 Violinsonaten op. 75 D moll und 102 Es dur, Cellosonate op. 32 C moll, je eine Sonate für Oboe und Klavier, Fagott und Klavier, und Klarinette und Klavier, Allegro appassionato für Cello und Klavier (Orch.) op. 43, Suite op. 16 dgl., Romanze op. 51 dgl., Chant Saphique op. 91 dgl., Klavierquintett A moll op. 14, Klavierquartett B dur op. 41, Rhapsodie op. 79 über dänische und russische Melodien für Pf., Fl., Ob., Klarinette und Streichquartett op. 112, Barcarole op. 108 für Pf., Harmonium, V. und Vc., Klaviertrios op. 18 F dur und op. 92 E moll, Berceuse für Klavier und Violine op. 38, Triptyque Suite für Kl. u. B. op. 136, Wedding-Cake op. 76 für Pf. und Streichquartett, Romanze op. 27 für Pf., Orgel und Violine, Romanze op. 48 für B. und Pf. [Orch.], Romanze op. 51 für Pf. und Cello, Septett für Trompete, Klavier und Streichinstrumente op. 65, Serenade op. 15 (Klavier, Orgel, Violine und Cello [Viola]). Für 2 Klaviere: Variationen op. 35 über ein Thema von Beethoven [bedeutend], Polonaise op. 77, Scherzo op. 87, Caprice Arabe op. 96, Souvenir d'Ismailia op. 100, Caprice héroïque op. 106; 4händige Klaviersachen (op. 11, 25, 59 [Harald Harfagar], 81, 86, 105); ferner 2händige Klaviersachen (op. 3, 21, 23, 24, 52 [6 Etudes], 56, 66, 72, 80, 85, 88, 90 [Suite], 97 [Variationen], 100, 104, 110, 111 [6 Etudes], 120, 139, dazu einzelnes ohne Opuszahl) und Orgelsachen (op. 7 [3 Rhapsodies Brétonnes], 9, 99 [3 Präl. u. Fugen], 101 [Fantaisie], 107, 119 [3 Präl. u. Fugen] und eine Fantaisie o. op. [1875]), auch Stücke für Harmonium (op. 1, 8 [mit Klavier], 13) und Harfe (Fantasie op. 95 und Fantasie mit Violine op. 124); Vokalwerke: Messe solennelle op. 4 (für Soli, Chor, Orch. und Orgel [1875]), Requiem op. 54 (für Soli, Chor und Orchester [1878]), Oratorio de Noël op. 12 (für Soli, Chor, Streichorchester, Harfe und Orgel), Le déluge op. 45 (für Soli, Chor und Orchester), »Das gelobte Land« (Gloucester 1913, Solo, Chor und Orch.), Tantum ergo 8ft. mit Orgel op. 5, eine Reihe Motetten ohne Opuszahlen (Tantum ergo [3ft.], 6 O salutaris, Veni creator [4ft.], 4 Ave Maria, 3 Ave verum, Inviolata, Deus Abraham, Petrus Angelicus [Tenor, Str.-Orch., Orgel], Pie Jesu, Pour vous bénir Seigneur, Heureux qui du cœur de Marie, O saint autel, Reine des Apôtres, Offertorium für Allerheiligen), der 18 Psalm Coeli enarraant op. 42 für Soli, Chor und

Orchester, Psalm 150 Praise ye the Lord (engl. für Doppelflor. Orch. und Orgel, 1908), endlich die ihn auch in die erste Reihe der lebenden französischen Bühnenkomponisten stellenden dramatischen Musikwerke: La princesse jaune (1872), Le timbre d'argent (1877), Samson et Dalila (zuerst 1877 in Weimar), Etienne Marcel (Lyon 1879), Henri VIII. (1883), Proserpine (1887), Ascanio (Benvenuto Cellini, 1890), Phryné (1893), Frédégande (1895, die Komposition Guiraubs, bearbeitet von S.-E.), Déjanire (Nézières 1898, Musik zu L. Gallets Tragödie, umgearbeitet [auch textlich] als große Oper Monaco und Paris 1911), Les Barbares (1901), Parysatis (Sakl. Drama mit Musik, 9. Aug. 1902 im Antiken Theater zu Nézières), Hélène (1. Akt. Poème lyrique, Text vom Komponisten, Monte Carlo 1904), L'ancêtre (Monte Carlo 1906, als »Die Ähne« Kolmar 1911), dram. Szene Lola op. 116), die Musik zu Antigone (1893) und Andromaque (Racine, 1903), die Szenen L'assassinat du Duc de Guise (1908), La fille du tourneur d'ivoire (1909), La foi (1910), das Ballett Javotte (Brüssel und Lyon 1896) und mehrere Kantaten (Les noces de Prométhée op. 19, Les soldats de Gédéon op. 46 f. Doppel-Orch. a cappella, Chanson de grand père [Frauenchor], Chanson d'ancêtre [Orch. mit Klavier oder Orch.], La lyre et la harpe op. 57 [Soli, Chor und Orch.]), Nuit Persane op. 26 a [für Soli, Chor und Orch., nach den Klavierliedern Mélodies Persanes op. 26], Lever du soleil sur le Nil [o. op., für Sopran und Orch.], Le feu céleste op. 115 (für Deklamation, Sopran, Chor, Orchester und Orgel), La gloire de Corneille op. 126 [Soli, Chor und Orch.], Pallas Athéné op. 98 [Sopran und Orch.], La fiancée du timbalier op. 82, Mezzo-Sopran mit Orchester, Text von B. Hugol, Hymne an Victor Hugo für Orchester mit ad lib.-Chor, Chorlieder op. 62, 71, 74). Ein thematischer Katalog seiner Werke erschien 1897 [1907] bei Durand. Als Schriftsteller trat S.-E. auf mit Notices sur H. Reber (1886), Matérialisme et musique (1882), Notes sur les décors de théâtre dans l'antiquité romaine (1886), Charles Gounod et le Don Juan de Mozart (1893), Harmonie et mélodie (Gesammelte Aufsätze, besonders über Wagner, 1885, deutsch von B. Kleefeld 1902 [1906]), Introduction sur Niedermeyer [1802 à 1881] (1892), Problèmes et mystères (1894), Essai sur les lyres et cithares antiques (1902, der Akademie vorgetragen), Portraits et souvenirs (1900) und École Buissonnière. Notes et souvenirs (1913). Auch ein Bündchen lyrischer Gedichte hat S.-E. herausgegeben (Rimes familières). Vgl. Gounod, J. a. Desfranges und Massé. S.-E. war nominell der Direktor der Gesamtausgabe der Werke Rimmeaus (f. d.). Vgl. D. Reipel, »S.-E.« (1899 in Reimanns »Berühmte Musiker«); E. Baumann, L'œuvre de S.-S. (Paris 1906); L. Eugé de Lassus, S.-S. (1914); J. Bonnerot, C. S.-S. Sa vie et son ouvre (1914); f. auch D. Céré, Musiciens français d'aujourd'hui (1911), wo auch die von S.-E. gemachten Bearbeitungen usw. aufgezählt sind.

**Saiten.** Die S. unserer Musikinstrumente sind entweder Darmsaiten, die aus Därmen (besonders Lämmerdärmen) gebreht werden, oder Metallsaiten (früher Messing- und Kupferdrahtsaiten, auch wohl aus Eisen geschmiedete, jetzt aus Gußstahl gezogene). Beide Arten werden zur Erzielung tieferer Töne ohne die dafür erforderliche Länge künstlich beschwert durch das sog. Überzinnen.

Stahlsaiten werden mit ziemlich starkem Kupferdraht dicht ungewidelt, Darmsaiten mit Kupfer- oder Silberdraht übersponnen. Auch derart übersponnene S., deren Einlage Seidenfäden bilden, kommen zur Anwendung (bei der Gitarre und Zither). Von großer Wichtigkeit bei jeder Geige ist die richtige Dicke des Bezuges, sowohl was den absoluten Betrag derselben, als was das Verhältnis zwischen den einzelnen Saiten eines und desselben Instrumentes betrifft. In der ersteren Hinsicht ist zu erwähnen, daß zu dicke Saiten den Klang einer sonst ganz guten Geige rauh, zu schwache Saiten aber den Ton dünn machen. Wie stark die Saiten zu nehmen sind, muß durch Versuche ermittelt werden. Bei der Auswahl der Saiten bedient man sich eines einfachen Instrumentes, des Chordometers. Man merkt sich, bis an welchen Leistrich der Stala sich jede Saite einschleiben läßt. Eine Reminiscenz jener Glanzperiode des italienischen Geigenbaues, welche sich heute noch geltend macht, ist die italienische (Rom, Neapel, Padua, Venedig) Darmsaitenfäbrrikation. Es scheint, daß in dieser Beziehung Klima und Material von bestimmendem Einfluß sind. — Heute liefern auch Deutsche und Franzosen (Savarez 1835). Martineukirchen erzeugte bereits in den 70er Jahren jährlich 450 000 Stüd (= 13 $\frac{1}{2}$  Millionen Stück) Darmsaiten, zu denen die Därme meist aus den Wolgegegenden und Bulgarien eingeführt werden. Das Savarezsche Verfahren besteht darin, daß von den Eingeweiden die innere oder Schleimhaut sowie die äußere oder Darmhaut abgelöst wird. Die nun übriggebliebenen Muskelmembranen werden gegen 20 mal in immer stärkeren alkalischen Lösungen gewaschen, fortirt, der Länge nach aufgeschnitten und der vordere Teil der Darmhälfte auf den Endteil der andern gelegt. Die noch feuchten Därme werden auf einen Rahmen ausgepannt, wobei sie ihre erste Drehung erhalten. Dann kommen sie in eine Schwefelkammer und folgt das Polieren. Eine gute Saite muß einen vollkommen homogenen Zylinder bilden ohne Wülste oder Knoten. Sie muß durchscheinend sein, darf während des Aufziehens Farbe und Durchsichtigkeit nicht verlieren und muß, wenn sie gespannt wird, sich stets wieder bis zu ihrer ersten Länge zusammenziehen.

**Saiteninstrumente** sind entweder Streichinstrumente (franz. Instruments à cordes frottées) oder Harfeninstrumente (franz. Instruments à cordes pincées). Bei jenen wird die Saite dauernd und in beliebiger Stärke in Vibration versetzt durch die Reibung eines mit Harz bestrichenen Bogens (vgl. Streichinstrumente) oder (bei der Drehleier, Heydens »Münbergischem Geigenwerk« usw.) mit Harz bestrichener Räder. Bei den »Harfeninstrumenten« wird durch Zupfen mit dem Finger oder einem Plektron, Schlagring usw. oder durch Anschlag mittels eines Hämmerchens die Saite einmal stark abgebogen und ein kurzer, schnell an Stärke abnehmender Ton erzeugt. Die Harfeninstrumente zerfallen wieder in zwei Hauptgruppen: solche, deren Saiten nur je einen Ton geben (Kithara, Lyra, Barbiton, Ragabis der alten Griechen, Harfe, Psalter, Kotta, Hackbrett [Pantaleon], Klavier), und solche, deren Saiten durch Verkürzung auf einem Griffbrett verschieden hohe Töne geben (Laute, Gitarre, Mandoline usw.). Beide Arten erscheinen lombiniert bei den größeren Lautenarten (Theorbe, Chitarrone) und der modernen Zither. Eine eigenartige Mittelstellung nahm auch das Klavichord ein,

bei dem durch die Tangenten die Saiten verschiedenartig begrenzt und zugleich zum Tönen gebracht wurden.

**Salolowski**, Paul, geb. 14. Aug. 1872 in Danzig, gest. 15. Sept. 1913 in Leipzig, Dr. phil., schrieb außer mehreren nichtmusikalischen Schriften die Biographie E. von Schuch's (1900), ferner »Waprenther Mächte« (1901), »Parfifal« (1903), einen »Operettenführer« (1901), einen »Operführer« (1910) und gab mehrere Werke L. Rohls in neuen Auflagen heraus.

**Sala**, Nicola, geb. um 1715—20, gest. 1800 zu Neapel, trat 1732 als Schüler L. Leos in das Conservatorio della Pietà de' Turchini zu Neapel, brachte bereits 1737 zu Rom seine erste Oper Vologeso heraus, während seine übrigen Werke nach 1760 datieren, nämlich die Opern: Zenobia (1761), Merops (1769), 3 Gelegenheitsprologe (1761 und 1763), ein Oratorium: Giuditta (1780), Gesangsromanzen, Duette, Fugen und ein dreibändiges Werk über Kontrapunkt: Regole del contrappunto pratico (1794, in französischer Überarbeitung von Choron 1808, 6 Bde.).

**Saladino**, Michele, geb. 31. Okt. 1835 zu Palermo, gest. 12. Juli 1912 zu Ornavasso (Novara), Schüler von Pietro Raimondi (s. b.), 1870 bis 1906 Kontrapunktlehrer am Konservatorium zu Mailand. Von seinen Kompositionen erschienen Klaviersachen, Quartette, ein Trio und kirchliche und weltliche Gesänge in Druck.

**Salaman** (spr. Sälämán), Charles Kensington, Pianist, geb. 3. März 1811 zu London, gest. 23. Juni 1901 daselbst, geschätzter Musiklehrer daselbst, gab Klavierkompositionen und Lieder heraus, schrieb aber auch Orchesterwerke und viele Chor-sachen, besonders jüdische Tempelgesänge (Psalm 29 für Doppelchor) und hielt Vorlesungen über musikalische Ästhetik und Musikgeschichte. S. ist der Begründer der Society of Musicians (1888).

**Salazar**, Don Juan Garcia, um 1691 Kathedralkapellmeister zu Zamora, gest. 1710, begiegener Kirchenkomponist, von welchem (Flava (s. b.) einige Motetten zu 4—6 Stimmen teils ohne, teils mit Orgel in der Sammlung Lira sacro-hispana veröffentlicht hat.

**Salbinger** s. Salminger.

**Salboni**, Don Baltasar, spanischer Komponist und hochgeschätzter Gesanglehrer, auch Musikhistoriker, geb. 4. Jan. 1807 zu Barcelona, gest. daselbst Anfang 1890, Schüler von Andreu als Chorknabe an Santa Maria del Mar, erhielt seine fernere Ausbildung in der Musikschule des Klosters Montserrat. Seine erste Stellung war die eines Organisten an Santa Maria del Mar, 1829 ging er nach Madrid und wurde 1830 Elementargelehrer an dem neubegründeten Konservatorium. 1839 studierte er zu Paris die Gesangsunterrichtsmethode des Konservatoriums und wurde 1840 erster Gesangsprofessor des Madrider Konservatoriums. S. schrieb eine Geschichte der Musikschule in Montserrat: *Reseña histórica de la Virgen de Monserrat in Cataluña desde 1456 hasta nuestros dias* (1856), ein *Diccionario biográfico de efemerides de músicos españoles* (1860, vgl. *Legiza*, S. 734) und komponierte italienische Opern, spanische Zarzuelas, Messen, Stabat, Misereres, viele Motetten, Hymnen, Cantica, Orgelpräludien, Fugen, Interludien usw., *Sinfonie A mi patria* (für Orchester, Militärmusik und Orgel), Charakterstücke für Orchester, *Hymne an den Gott*

der Fünfte, Nationalhymne, Militärmärsche, Chorgesänge verschiedener Art, Lieder und Klavierstücke und gab eine große Gesangsschule und 24 Vokalisen heraus.

**Sale**, François, 1589 Kapellmeister (chori magister) der österreichischen Prinzessin Magdalena zu Gall am Inn, 1593 Sängler der Kaiserlichen Hofkapelle zu Prag (unter Philipp de Monte), gab heraus: einen Band 5—6st. Messen (1589), ein Buch 5—6st. Motetten (1593), 3 Bücher 5—6st. Intrositus, Halleluja und Kommunionen (1594—96), eine 5st. Weihnachtsmotette *Exultandi tempus est* und eine auf denselben Tenor komponierte Messe (im *Patrocinium musicus* 1698, die Messe auch bereits 1597), 4—8st. Marienlieder (*Salutationes B. M. V.* 1598), *Dialogismus 8 v. de amore Christi sponsi* (1598) und 3st. Kanzonetten (1598).

**Sales**, Pietro Pompeo, geb. zu Brescia 1729, gest. 1797 zu Hanau, kam nach einem Erdbeben in seiner Vaterstadt, durch welches er seine Aenderwandten verlor, nach Deutschland, fand Anstellung an mehreren Höfen und war bis 1763 in Augsburg in Diensten des Bischofs, erhielt dann den Auftrag, in Padua eine Oper aufzuführen, ging darauf nach England, von wo er 1768 wieder nach Deutschland zurückkehrte und Kurf. Trierischer Kapellmeister und Hofkammerrat zu Koblenz wurde, brachte von hier aus Opern sowohl in München (1772) wie in England (1777) zur Aufführung. S. schrieb außer Opern (*Le nozze di Amore e di Norizia* [München 1765], *Antigono* [daf. 1769], *Achille in Sciro* [daf. 1774], *Il ré pastore* [in Dresden erhalten]) eine Anzahl Oratorien, unter denen *Betulia liberata* (1783), ferner *Gioas, Rè de Giuda* (Koblenz 1781) und *Giuseppe riconosciuto* besonders zu nennen sind, ferner sonstige Kirchenstücke, auch einige Klavierkonzerte, eine Sonate in Gaffners *Raccolta*, 2 Sinfonien handschriftlich in Darmstadt. Vgl. *Allgem. musikal. Btg.*, 2. Jahrg., S. 378, sowie *Erasmus musik. Magazin*, III. S. 968.

**Salge**, Karl Wilhelm, Cellist, Schüler von Andreas Romberg, 1805—07 Mitglied der Stodholmer Hofkapelle, lebte dann 1811—27 in Ubo als Musikdirektor der Akademie (1822—23 wieder in Stodholm), machte auch eine Konzertreise nach Petersburg, kehrte aber nach Finnland zurück.

**Salicional** (*Salcional*, *Salicet*, Weidenpfeife) ist in der Orgel eine offene Labialstimme von enger Mensur und schwacher Intonation, meist zu 8 Fuß und 4 Fuß, auch zu 2 Fuß und 16 Fuß, aus Zinn, oft mit Werten. S. findet sich häufig als Echostimme der Gambe in dem Manual.

**Salieri**, Antonio, geb. 19. Aug. 1750 zu Legnano, gest. 7. Mai 1825 in Wien; war der Sohn eines wohlhabenden Kaufmanns, der aber sein Vermögen verlor und früh starb, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Bruder Francesco, einem tüchtigen Violinisten (Schüler Tartinis) und von dem Organisten Simoni zu Legnano. 1765 erlangte er eine Freistelle im Alumnat der Markuskirche zu Venedig, wo der zweite Kapellmeister Pescetti und der Tenorist Pacini ihn weiter ausbildeten. 1766 nahm ihn Gajmann mit nach Wien, unterwies ihn persönlich in der Komposition und trug für seine anderweite Bildung Sorge. 1770 trat S. mit seiner ersten komischen Oper: *Le donne letterate*, hervor, welche zunächst den Beifall Glucks (privatim) und bald darauf den des Publikums und des Kaisers fand. Eine Oper *La fiera di Venezia* wurde 1772

in Wien und 1786 in München und Mannheim gegeben (Text von Giovanni Gaston Vocherini aus Lucca, vielleicht einem Bruder des Luigi V.). Sein Glück war nunmehr gemacht, er schrieb Oper über Oper und wurde, als 1774 Gajmann starb, zum Kammerkompositeur und Dirigenten der Italienschen Oper ernannt. Als das inzwischen in bestem Glanze strahlende Gestirn Gluck ihn mehr und mehr verdunkelte, mußte der kluge Italiener das rechte Mittel zu finden, ging bei Gluck selbst in die Schule und machte sich dessen Stil zu eigen, indem er, was ihm an Großartigkeit der Konzeption abging, durch schlechte Melodisität ersetzte. Gluck selbst protegierte ihn und verschaffte ihm sogar Gelegenheit, sich dem schon damals maßgebenden Pariser Publikum vorzustellen; S. Oper *Les Danaïdes* (Danao; das von Calzabigi stammende Textbuch war eigentlich für Gluck bestimmt; das Werk erschien in neuer Ausgabe bei Breitkopf & Härtel) ging durch Glucks Vermittlung 1784 als Werk Glucks und Salieris in Szene, und erst nach der zwölften Aufführung, als ihr Erfolg nicht mehr fraglich war, wurde die Wahrheit auf dem Bettel enthüllt. S. schrieb noch für Paris: *Les Horaces* (1786) und *Tarare* (1787, später auch als *Azur rè d'Ormus*). Nach seiner Rückkehr nach Wien (1788) rückte S. in Donnos Stelle als Hofkapellmeister, doch wurde er bereits 1790 von der Opernleitung dispensiert und fungierte nur noch als Dirigent der Hofjängerkapelle und Opernkomp. 1824 trat er in Ruhestand. Von seinen etwa 40 Opern sind *Armida* (1771), *Semiramide* (1784), *Falstaff* (1798), die drei genannten Pariser Opern und das Singspiel »Der Rauchfangkehrer« hervorzuhelien. Außerhalb der Bühne war S. kaum minder produktiv; er schrieb 5 Messen, ein Requiem, 4 Tebeums, Vespere, Gradualien, Offertorien, Motetten usw., eine Passion, mehrere Oratorien (*Gesù al limbo*, »Saul«, »Das jüngste Gericht«), Kantaten, Arien, Duette, Chöre, 28 *Divertimenti vocali* mit Klavier, *Scherza armonica* (55 2—4st. Gesangsstanons), 30 fernere 2—4st. Kanons (dazu noch 150 M.E. gebliene), eine Sinfonie, ein Orgelkonzert, 2 Klavierkonzerte, Konzertanten für Flöte und Oboe und für Violine, Oboe und Cello, Variationen über die *Folies d'Espagne*, Serenaden, Ballettmusiken usw. S. Andenken wird getrübt durch seine Intrigen gegen Mozart (auf seinem letzten Krankenlager soll er sich selbst der Ermordung Mozarts durch Gift angeklagt haben; vgl. *Thayer*, »Beethoven« V S. 9). Seine Biographie schrieb F. von Mosel (1827); vgl. *Ab. von Hermann*, »A. S.« (1897). Zu S.s Schülern zählten Beethoven und Schubert.

**Saltimbèni**, Felice, berühmter Sopranist (Kastrat), geb. um 1712 zu Mailand, gest. Ende August 1751 in Laibach; debütierte 1731 in Rom in Gasse Cajo Fabrizio, sang 1733—37 in der Wiener Hofkapelle, sodann wieder in Italien, 1743—50 an der Berliner Italienschen Oper, 1751 (Jan. bis April) in Dresden, von wo er sich nach Italien begeben wollte, um seine abnehmende Stimme zu restaurieren, als er in Laibach vom Tode ereilt wurde. Vgl. Hiller, »Lebensbeschreibungen« S. 232 ff.

**Salinas**, Francisco, span. Musiktheoretiker, geb. 1513 zu Burgos, gest. 13. Jan. 1590 zu Salamanca; war von Kindheit an blind, wurde aber von seinem Vater, der eine Stellung am Hofe Karls V. bekleidete, sorgfältig erzogen, studierte Musik und alte Sprachen, ging mit dem Cardinal Sarmiento nach Rom und war später Organist des Bistums

von Neapel. Nachdem alle ihm Näherstehenden gestorben, kehrte er nach Spanien zurück und war zuletzt Professor an der Universität Salamanca. Dort gab er heraus: *De musica libri VII, in quibus ejus doctrinae veritas tam quae ad harmoniam quam quae ad rhythmum pertinet, juxta sensus ac rationis judicium ostenditur* usw. (1577). S. steht auf dem Standpunkt Zarlinos bezüglich der dualen Begründung der Harmonielehre, der Zählweise der Kirchentöne u. a. und führt Zarlinos Lehre selbständig weiter aus.

**Callantini** (spr. Kallantänig), Antoine, ausgezeichneter Oboist, geb. 1754 zu Paris; 1773—1813 im Orchester der Großen Oper (jedoch 1790—92 zu London bei F. Chr. Fischer zur weiteren Verbollständigung) und 1794—1813 Oboelehrer am Pariser Konservatorium (ein Flötenkonzert gedruckt).

**Calming** (Salblinger), Sigmund, aus München, nach Kiezler, Geschichte Bayerns IV. Bd., Franziskaner, kommt 1526 oder 1527 nach Augsburg und schließt sich den mehr zur Musik neigenden gemäßigten Wiedertäufern an. Am 18. Sept. 1527 verhaftet, widerrufen er am 17. Dez. 1530; 1537 ist er deutscher Schulmeister in Augsburg, Johann Stadtpfeifer bis 4. Dez. 1547, hierauf Buchhändler; endlich ist er in den Jahren 1561/62 in den Diensten der Fugger nachweisbar. Sein Verdienst besteht in der Herausgabe einiger Sammelwerke, die Stücke von sonst selten anzutreffenden Komponisten enthalten: *Selectissimae nec non familiarissimae cantiones ultra centum* (auch deutsch, Augsburg bei Kriesstein 1540), *Concentus 8, 6, 5 et 4 vocum* (Augsburg, bei Ulhard 1545), *Cantiones 7, 6 et 5 vocum longe gravissimae* (1545, bei Kriesstein) und *Cantiones selectissimae 4 vocum* (1548—49, 2 Bücher). S. veranstaltete auch die erste vollständige Ausgabe der Psalmen in deutschen Versen: *Der ganz Psalter, das ist alle Psalmen Davids . . . mit bezeichnung, in was Ton oder Meloden ein jeder soll . . . gesungen werden* • 1537 o. v., zweite vermehrte Auflage: *Der New gesang psalter* • 1538.

**Calmon** (spr. Käl'm'n), Thomas, Magister artium zu Oxford, später Rektor in Wexford (Wexford), scheint in der Geschichte der Notenschrift wenig bewandert gewesen zu sein; denn er proponierte in dem *Essay to the advancement of musick* (1672; zuerst lateinisch als *De agenda musica*, 1667) als etwas Neues, statt der Noten die Buchstabennamen der Töne auf die Linien zu schreiben, was bekanntlich Guido im Anfang des 11. Jahrh. tat, ehe er das moderne Notensystem endgültig feststellte. Einen Angriff M. Lodes auf die Schrift mehrte er ab mit *A vindication of an essay* usw. (1673). S. plädierte auch für die Durchführung der reinen Stimmung: *A proposal to perform musick in perfect and mathematical proportions* (1688) und *The theory of music reduced to arithmetical and geometrical proportions* (in den *Philosophical Transactions* 1705).

**Calò**. Vgl. G. Buzico, *Per la storia del teatro di S. (Gazz. di Venezia 1917)*; B. Guerrini, *La Cappella musicale del Duomo di S. (Riv. mus. ital. XXIX, 1922)*.

**Saloman**, Siegfried, geb. 2. Okt. 1816 zu Londern in Schleswig, gest. 22. Juli 1899 in Stockholm, in der Komposition Schüler von Siboni (Kopenhagen), Fr. Schneider (Dessau) und im Violinspiel zuletzt (1841) von Binißki (Dresden), machte erfolgreiche Konzerttours als Violinist, seit 1850 gemein-

sam mit seiner Gattin, der berühmten Sängerin Henriette Wissen • S. (f. d.), und lebte seit deren Berufung nach Petersburg (1859) in dieser Stadt. S. schrieb die Opern: *•Lorbenstjeld* • (Kopenhagen 1844), *•Die Hergensprobe* • (daf. 1846), *•Das Diamantkreuz* • (1847, umgearbeitet 1886, gedruckt), *•Das Korps der Rache* • (Weimar 1850), *•Der verliebte Teufel* • (Moskau 1867), *•Die Hofe der Karpathen* • (1868), *•Der Flüchtling von Estrella* • (Stockholm 1867), auch Overtüren, Violinstücke, Lieder usw. Die ihm in der 7. Auflage zugeschriebene Oper *Penelope* (London 1889) ist von einem C. Saloman. Nach dem Tode seiner Frau zog er nach Stockholm. Vgl. W. Neumann, *•N. W. Gade, Siegfried Saloman* • (1867).

**Salomon**, 1) (Borneum unbekannt), geb. ca. 1661 in der Provence, gest. 1731 zu Marseille, Gambenspieler im Pariser Opernorchester, Komponist der Opern *Jason et Médée* (1713, gedruckt, 1727 neu aufgelegt, bis 1749 gegeben) und *Thésée* (1715). — 2) Johann Peter, ausgezeichneter Violinist, geb. Ende Januar (getauft 2. Febr.) 1745 zu Bonn, gest. 25. Nov. 1815 in London; war zuerst Mitglied des kurfürstlichen Orchesters in Bonn (der Vater, Philipp S., war Violinist der Bonner Hofkapelle, zwei Schwestern, Anna Maria [Frau Gevers] und Anna Jakobina, waren Hofmägdinnen), Johann nach einer erfolgreichen Konzerttour (1765) Konzertmeister des Prinzen Heinrich (des Bruders Friedrichs d. Gr.) in Rheinsberg und begab sich nach der Auflösung von dessen Kapelle zuerst nach Paris und bald darauf nach London (1781), wo er sich schnell eine angesehene Position machte und besonders als Quartettgeiger sehr hoch gestellt wurde. Kurze Zeit wirkte er als Konzertmeister der Professional Concerts (f. d.), später aber auch selbständig als Konzertunternehmer (vgl. Haydn). Als Komponist trat er mit Violinsonaten mit B. c., kleinen Gesangsstücken, auch einigen Opern (*Les recruteurs*, Rheinsberg 1771, *Le séjour du bonheur*, das. 1773, *Titus*, das. 1774, *Le roine de Golconde*, das. 1776, *Windsor castle* [= *The fair maid of Kent*, London 1795]), einem Oratorium *•Hiskias* • u. a. auf. Vgl. Rochlig, *Fr. Fr. d. Tonk. III, 1830*. — 3) Moriz, Musikdirektor zu Wernigerode am Harz, schrieb eine vortreffliche Kritik des Ratorpschen Ziffersystems für den Volksschul-Gesangunterricht, in der er nachwies, daß das Ziffersystem die spätere Erlernung der Noten erschwere (*•Über Ratorps Anleitung zur Unterweisung im Singen*, 1820). Auch verfaßte er einen musikalischen Roman: *•Eduards letzte Jahre* • (1826, 2 Bde.). — 4) M. . . , Gitarrevirtuose, geb. 1786 zu Besançon, gest. 19. Febr. 1821 daselbst; erfand eine vergrößerte Gitarre, die er Harpolyre nannte, mit drei Hälften, deren mittlere ein Griffbrett hatte und wie die gemeine Gitarre gestimmt wurde, während die andern mit einer Anzahl nur leer zu gebrauchender Saiten bezogen waren (also nach Art der Theorbe), auch eine sinnreiche Stimm-Maschine mit Stahlstäben, welche ein Zahnrad in Schwingung versetzte. Mit beiden hatte er keinen Erfolg. Er gab auch Kompositionen für Gitarre heraus. — 5) Hector, Komponist, geb. 29. Mai 1838 zu Straßburg, gest. 28. März 1906 zu Paris, Schüler von Jonas und Rarmontel (Klavier), Bazin (Harmonie) und Halévy (Komposition), war zuerst Akkompagnist an den Bouffes-Parisiens, für die er ein Ballett: *Fascination*, schrieb, 1860 in gleicher Eigenschaft am Théâtre lyrique, das von ihm die Einakter: *Les dragées de*

Suzette (1866), L'aumônier du régiment (1877), die große Oper Bianca Capello und eine Kantate: *Le Génie de la France* (1866) brachte. 1870 wurde er zweiter Chordirektor der Großen Oper, später Chef du chant (Kapellmeister). S. gab viele Lieder, Stücke für Klavier allein und mit Violine oder Cello heraus.

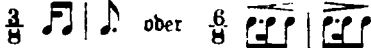
**[Elias] Salomonis**, Priester in St. Astère (Perigor) [vgl. F. X. Matthias, »Der Straßburger Chronist Königshofen als Choralfist«, S. 86], Musikschriststeller des ausgehenden 13. Jahrhunderts, dessen wertvollen Traktat *Scientia artis musicae* (1274 geschrieben) Gerbert im 3. Bde. der *Scriptores* abgedruckt hat. Vgl. G. Schöne mann, »Geschichte des Dirigierens« (1913).

**Salomonstil**, nur für die äußerliche Unterhaltung berechnete Musik, triviales Tongefingel; ein Begriff, dessen Definition man nur mit Bedauern geben kann, da die S. die Verflachung des Geschmacks der Dilettanten und die Verkümmung der Mehrzahl der Kompositionen verrät. Die S. ist der traurige Ersatz für das, was man ehedem »Hausmusik« (s. d.) nannte. Vgl. Dilettant.

**Salonorchester** nennt man die auf dem Grundstoff: Klavier und Violine, bzw. Klaviertrio oder -quartett aufgebauten Ensembles für Unterhaltungsmusik. Man unterscheidet im wesentlichen drei Besetzungen: 1. Wiener Besetzung (Klavier, Harmonium, Violine I, Violine obligat, Violoncello ad lib., Schlagzeug); 2. Berliner B. (Klavier, Harmonium, Violine I (II), Va., Bello, Bass, Flöte, Klarinette, Cornett, Posaune und Schlagzeug); 3. Pariser B. (Klavier [ohne Harmonium], B., Bello, Bass, Flöte, Cornett, Schlagzeug). In neuester Zeit strebt das S. als »Kammerorchester« angeblich höhere Wirkungen an.

**Salping**, Trompete der Griechen.

**Saltarello**, italienischer und spanischer Tanz von schnell hüpfender Bewegung im  $\frac{3}{8}$  oder  $\frac{6}{8}$ -Takt mit der Rotationsbildung



Der Name ist alt und bezeichnet im 16. Jahrh. den regelmäßig der Pavane folgenden schnellen Rachtanz im Tripeltakt (Gaillardie, Romanesca). — Auch ein tollates- oder tarantellenartiges Konstück, das diesen Rhythmus stark zur Geltung bringt, wird S. genannt.

**Saltato** (ital., »getanzt«), hüpfend, bei den Streichinstrumenten eine besondere Art des Staccato (mit springendem Bogen).

**Salterio**, Salteire, bei Rotter (um 1000) Saltiranch, s. v. w. Pfalter (s. d.); S. tedesco, s. Hackbrett.

**Salterio Sacro-Hispano**, Sammlung älterer spanischer Kirchenmusik, herausgegeben von F. Pedrell (s. d.).

**Salvatore** (spr. hälwär'), Gerbais Bernard Gaston, geb. 24. Juni 1847 zu Toulouse, gest. Ende Mai 1916 zu St. Agne bei Toulouse, Schüler der dortigen Kathedral-Maitrise, der Filiale des Konservatoriums und schließlich des Pariser Konservatoriums selbst (Marmontel, A. Thomas, Bazin, Benoist), erlangte nach mehrmaliger Bewerbung 1872 den Römerpreis, wurde 1877 Chormeister der *Opéra populaire* (im Châtelet) und machte sich bekannt durch mehrere Opern (*Le bravo* 1877, *Salah-ed-Din* [4aktig], »Richard III.« 1883 zu Petersburg, »Egmont« Paris 1886, *La dame de Monsoreau* 1887,

Solange Paris 1909), *Sainte Geneviève*, (*Fraque musicale en quatre parties*, Monte Carlo 1919), die Ballette *La fontaine des fées* (Paris 1899), *L'Odalisco* (daf. 1905), die Ballett-Pantomime *Le fandango* (in der Großen Oper), ein Musikfestspiel *Myrto*, eine sinfonische Ouvertüre, eine Suite Espagnole für Orchester, *Air de danse varié* für Streichinstrumente, ein *Stabat mater*, die biblische Sinfonie *La resurrection* 1876, Psalm 113 für Chor, Soli und Orchester, viele Klaviersachen, Lieder u. a. S. redigierte die Musikchronik des »Gil Blas«.

**Salve regina** s. Marien-Antiphonen.

**Salzburg**. Vgl. »Biographien Salzburger Tonkünstler« (an., 1845); Franz Martin, »Kleinere Beiträge zur Musikgeschichte Salzburgs« (1913 in den »Mitteilungen der Gesellschaft für Salzburger Landeskunde«), s. auch Archiv f. M.B. I. 1; R. Weinmanns Biographie Andreas Hofers; J. Peregrinus, »Gesch. der Salzburgerischen Dom-Sängerknaben oder schlechthin des Kapellhauses« (1889); R. Adrian, »Salzburger Volksspiele, Aufzüge und Tänze« (1908). Vgl. auch Leopold Mozart und Michael Haydn.

**Samara**, Spiro, geb. 29. Nov. 1861 zu Korfu, gest. im April 1917 in Athen (der Vater ein Grieche, die Mutter eine Engländerin), ausgebildet zu Athen durch Enrico Stancampiano, einen Schüler Mercadantes, sodann noch am Pariser Konservatorium, machte, nachdem einige Opernkompositionen und Lieder zu Paris aufgeführt worden, Aufsehen mit der 1886 zu Mailand aufgeführten dreiaktigen Oper *Flora mirabilis* (Verleger Sonzogno); eine schon früher geschriebene Oper *Modge* folgte 1888 in Rom und weiter Lionella (Mailand 1891), *La martire* (Neapel 1894), *La furia domata* (Mailand 1895), *Storia d'amore* (Mailand 1903 und als *La Biondotta* Göttingen 1906), *Mademoiselle de Belle Isle* (Genua 1906, Berlin 1909), *Rhea* (Florenz 1908) und *La guerra in tempo di guerra* (Athen 1914). S. lebte zuletzt in Athen.

**Samazeuilh** (spr. hämaschij), Gustave, geb. 2. Juni 1877 zu Bordeaux, Schüler von Ernest Chausson und nach dessen Tode von Hinc. d'Indy, lebt als Komponist und Musikschriststeller (Musikreferent der *République française*, Mitarbeiter verschiedener Musikzeitungen) in Paris. S.s. Kompositionen sind ein Streichquartett *Dur*, ein Poème für Violine und Orchester, eine sinfonische Dichtung *Nuit*, eine Suite für Klavier (von Hinder gespielt), Variationen über ein Thema von Bach für Orgel, *La barque* (Mignier) für Gesang und Orchester, Lieder u. a.

**Sambuca** (lat.), wie das griechische *σαμβύκη*; eine Art kleiner Epipharse (Psalter), oder (vom lat. *sambucus* Holunder) eine Pfeifenart oder gar statt *symphonia* (*samponia*, *zampogna*) die Gackpfeife oder die Drehleier (S. rotata) und endlich auch statt *saqueboute* für posaunenartige Instrumente. Sambuc, Sambuit sind deutsche Formen für S. im Sinne des Psalteriums.

**Sammartini** (San Martino), 1) Pietro, Musiker am Hofe von Florenz, gab heraus: *Motetti a voce sola* (1635, 2. Aufl. 1638), 2—5st. Motetten und 6st. Litaneien (1642), 1—5st. Motetten (1643), 8st. *Salmi concertati* (1643) und *Salmi brevi concertati* (4st., 1644). — 2) Giuseppe (der »Lomboner«), geb. ca. 1693 in Mailand, war Obobvirtuose und ging 1727 nach London, wo er nach Burney schon 1740, nach Hawkins ca. 1770 als Kammermusik.



direktor des Prinzen von Wales starb. 1732 dirigierte er mit Arrigoni die Donnerstagskonzerte in Bedford's Hall. Seine in erheblicher Zahl in London (Simpson, Walsh, Bremner) und Paris (Declerc, Huberty) erschienenen Werke sind: Concerti grossi mit 2 V., Vla. u. Vc. als Concertino op. 2, op. 5 und op. 8, Triosonaten op. 1 und 3 (eine [op. IX A moll] in Niemanns Collegium musicum), Klavierkonzerte op. 9, Fiklenquette op. 1, auch Fiklenquetten mit B. c. — 3) Giovanni Battista (der »Mailänder«), Bruder des vorigen, geb. 1701, gest. 16. Jan. 1776 in Mailand, Organist mehrerer Mailänder Kirchen und Kapellmeister am Nonnenkloster Santa Maria Maddalena um 1730—70. S. war 1737—41 der Lehrer Gluck. Nicht nur als solcher, sondern auch als einer der Stammväter des neuen Instrumentaltills durch Ausbildung einer beweglicheren thematischen Sprache und Entwicklung der Form des ersten Sonatensatzes hat S. seine Stellung in der Musikgeschichte. Er schrieb Sinfonien, 6 Triosonaten op. 1 (London, Simpson 1744; No. III Es dur in Niemanns Collegium musicum [No. 28]), Rotturi für 2 V. u. B. c. op. 7 und für Flöte 2 V. u. B. c. op. 9, Fiklenquette, 7st. Violinkonzerte, Concerti grossi (mit einem Concertino von 2 V., Vla. u. Vc.), aber auch Messen, Psalmen, zwei Opern: L'ambizione superata dalla virtù und Agrippina (Mailand 1743) usw. Eine wohl etwas überschätzende Würdigung der historischen Bedeutung der Brüder S. (2 und 3) unternahm F. Torre-franca (Mus. mus. 1913 und 1915) und G. de Saint-Foix (Sammelb. d. M. S. XV [1914]); vgl. ferner Rob. Sondheimer, »G. B. S.« (Zeitschr. f. M. S. III, 1920). Die bestimmte Scheidung der Werke der beiden Brüder ist trotz vieler Studien noch sehr schwer.

**Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft**, seit 1922 von Carl Stumpf und E. R. v. Hornbostel herausgegebene Publikation, die als Zentralorgan für diese Disziplin gedacht ist. Die ersten beiden Bände fassen die in der musikwissenschaftlichen und ethnographischen Fachliteratur zerstreuten Studien zusammen, der dritte Band enthält Schünemanns »Vieb der deutschen Komponisten in Rußlands«, der vierte Béla Bartóks »Volksmusik der Rumänen von Maramures«.

**Sammelwerke**. Der Gebrauch, Werke gleicher Gattung verschiedener Meister zu manchmal recht umfangreichen Sammlungen zu vereinigen, war in den ersten Jahrhunderten des Musikbruds viel verbreiteter als heute, wo man vielmehr Gesamtausgaben der Werke eines Meisters anstrebt. Von vielen Meistern sind uns überhaupt nur in solchen Zusammenstellungen Werke erhalten. Deshalb ist eines der wertvollsten Hilfsbücher beim musikgeschichtlichen Studium die »Bibliographie der Musiksammlwerke des 16. und 17. Jahrh.« von Robert Eitner mit Haberl, Lagerberg und Böhl (1877). Einige Sammelwerke, besonders solche, die ohne Namensnennung des Herausgebers zitiert zu werden pflegen, sind in diesem Verzeichnis mit ihren Titeln dem Alphabet eingereiht (Florilegium Portense, Promptuarium u. a.).

**Sammlung musikalischer Vorträge**, 1879 bis 1884 herausgegeben von Paul Graf Waldersee im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig, 63 Nummern (inkl. des erst 1898 erschienenen 2. Teils der Deiterschen Brahms-Charakterist), teils biographische Skizzen bzw. Charakteristiken einzelner Meister (Wach, Schumann, Mozart, Rattje-son, Chopin, Schubert, Pergolesi, P. Cornelius,

Faustina Gasse, Brahms, Josephine Lang, Spohr, Vert. El. Mara, Mendelssohn, Luther, Berlioz, Boccherini, Beethoven, Pauline Viardot-Garcia, Paganini, Rossini, die Söhne Seb. Bachs, Palestrina, Wagner, Händel, Meyerbeer, Karl Veewe, Froberger), teils Beleuchtungen einzelner Phasen der Musikgeschichte oder Umrisse einzelner Teile der Kunstlehre, unter Mitwirkung von Ph. Spitta, G. v. Holzogen, R. Debrois van Bruyd, S. Wagge, A. Meißmann, L. Meinardus, A. Niggli, J. v. Ba-fielewski, J. Alvensleben, G. Krepschmar, La Mara, R. Goldstein, G. M. Schletterer, G. Detters, M. Röber, G. A. Köhlin, J. Sittard, L. Kamann, G. Niemann, E. G. Ritter, R. Wohl, R. Kunze und Franz Weier.

**Sammons**, Albert, ausgezeichnete englischer Geiger, geb. 23. Febr. 1889 zu London, Schüler seines Vaters, kurze Zeit von J. Weiß-Hile und John Saunders, im übrigen Autodidakt, Konzertmeister im Londoner Philharmonischen Orchester, in Sir Th. Beecham's Orchester, im Sinfonie-Orchester zu Dieppe (1913), Primarius des Londoner Streichquartetts und der Chamber Music Players; trat auch als Komponist mit B.-Soli, einem Fantasy-Streichquartett hervor, und gab drei Bücher Geigenstudien heraus.

**Samson Himmelstjerne**, Guido von, geb. am 27. Febr. 1871 auf dem Stammgut seiner Familie Kange in Livland. Erhielt den ersten Musikunterricht im Elternhause und besuchte dann das Petersburger Konservatorium. Er lebte bis 1903 im Auslande und kehrte dann nach Riga zurück, wo er die Philharmonische Gesellschaft gründete. Seit 1904 ist er Direktor der Musikschule der Kaiserlich Russischen Gesellschaft. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: Klavierstücke, Lieder, Orchester-, Chortwerke usw.

**Sammel**, Adolphe (Abraham), Komponist und Theoretiker, geb. 11. Juli 1824 zu Lüttich, gest. 11. Sept. 1898 zu Gent, bildete sich ursprünglich zum Maler auf den Akademien zu Lüttich und Brüssel, besuchte aber gleichzeitig 1831—34 das Lütticher und seit 1840 das Brüsseler Konservatorium, dessen großen Kompositionspreis (Prix de Rome) er 1845 errang, machte dann seine Reise-studien in Leipzig (1846), Berlin, Dresden, Prag, Wien und zwei Jahre in Italien, wurde 1860 Harmonieprofessor am Brüsseler Konservatorium und 1871 Direktor des Konservatoriums zu Gent. S. komponierte mehrere Opern, viele Kantaten, Chöre zu Racines »Esther«, Chorgesänge für gleiche Stimmen, Motetten, 5 Sinfonien, eine mystische Sinfonie »Christus« (mit Chören), Roland à Roncevaux (sinfonische Stücke), 2 Streichquartette usw. Auch schrieb er einen Cours d'harmonie pratique et d'accompagnement de la basse chiffrée (1867, deutsch von P. Gilson 1907), den Bericht über die Musikinstrumente auf der Pariser Weltausstellung von 1878 für La Belgique à l'exposition universelle de 1878 und viele musikalische Aufsätze für Zeitungen (Revue trimestrielle, Guide musical u. a.).

**Sammel** s. Mesrobian.

**Sances**, Giovanni Felice, geb. ca. 1600 zu Rom, gest. 24. Nov. 1679 zu Wien, einer der ersten Komponisten, welche die Bezeichnung »Kantate« (s. d.) für mehrteilige Sologesänge anwandten (vgl. auch Kobetta), schon 1614 als Sänger in Rom nachweisbar, trat 1637 als Tenorist in die Wiener Hofkapelle, wurde 1649 Bizekapellmeister und 1669

Hofkapellmeister. Außer Motetten, Psalmen, Antiphonen ufm. ohne Generalbass und 3 Opern (I trionfi d'amore 1648, La Rosalina fatta canora 1662, Aristomene Messenio 1670, sämtlich für Wien), auch 4 Dratorien (daselbst), schrieb S. im neuen Stile: 4 Bücher Cantade (!) a voce sola (1633 [1 u. 2.], 1636, 1640), Capricci poetici (1—6 St. mit Instr., 1649) und Trattenimenti musicali per camera (2—6 St. mit Instr., 1657). Vgl. Sammelb. der *MG.* XV, 116 (Felice Sanci).

**Sancta Maria**, Thomas de, geb. zu Madrid, gest. 1570, gab heraus die Klavier- und Orgelschule: *Arte de tañer fantasia* (Balladolib 1565). Kirchenkompositionen von ihm (Fayrbourbons) in *Rebells Hisp. schola sacra* Bd. 6. Vgl. Kinkeldey, »Orgel und Klavier« ufm., ferner *Mag. Schneider*, »Die Anfänge des Basso Continuo« (1918).

**Sanctis**, Cesare de, geb. 1830 zu Albano bei Rom, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Rom (u. a. von Vaini), war bereits 1860 Mitglied der Prüfungskommission der Akademie S. Cecilia, bald darauf Kapellmeister an den Kirchen della Minerva und S. Giovanni de' Fiorentini, auch wirkte er als Theaterkapellmeister zu Rom, Verona u. a. 1877 zum Professor des Kontrapunkts am Liceo musicale zu Rom ernannt, widmete er sich seither nur dem Unterricht und der Komposition und gilt für einen der gebiegensten und vielseitigsten gebildeten Lehrer Roms. Von seinen Werken sind hervorzuheben ein 4st. Requiem (Turin 1872, für König Karl Albert), Messen, Fugen, Kanons, eine Konzertouvertüre und ein theoretisches Werk *Trattato d'armonia*.

**Sanctus** s. Messe.

**Sandberg**, 1) Selge, geb. 29. April 1856 zu Bjuf (Ståne), lebte 1884—94 in Boston, wo er schwedische Gesangsvereine gründen half und leitete, seit 1896 lebt er in Stockholm als Musikreferent und Komponist (Lieder, Chorlieder, Kantate für Soli, Chor und Orchester). — 2) Oskar Theodor, geb. 1. Dez. 1870 zu Christianstadt, Schüler des Stockholmer Konservatoriums (1892—96) und in der Komposition von J. Dente, machte Studien in Deutschland 1897 und im Sommer 1910, ist seit 1903 Kantor und Chorleiter der Oskarkirche zu Stockholm und seit 1908 Musiklehrer an der Jacobschen Realschule, seit 1909 Leiter der Arbeiter-Volkskonzerte und war 1906—10 Musikkritiker des »Aftonbladet«, auch Verbandsdirigent des Schwedischen Sängerverbandes, Komponist von Kantaten für Solo, Chor und Orchester, Motetten, Männerchorliedern und Liedern. Seine Frau Hilma, geb. Runthe, geb. 25. Juni 1875 zu Stockholm, ist Violinistin, Schülerin von J. Lindberg, Tor Aulin und Wilhelmine Neruda-Hallé. 1910 begründete sie das erste schwedische Damen-Streichquartett (mit Naama Stjernspeg, Hedwig Wiklund, Nina Waerné).

**Sandberger**, Adolf, geb. 19. Dez. 1864 zu Würzburg als Sohn des Professors der Geologie an der dortigen Universität, besuchte das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte 1881—87 an der Kgl. Musikschulen zu Würzburg und München Komposition und 1883—87 an der dortigen Universität und in Berlin (Ph. Spitta) Musikwissenschaft, promovierte 1887 zum Dr. phil. und verbrachte darauf 2 Jahre im Ausland (Österreich, Italien, Frankreich, England, Rußland). 1889 wurde er Konservator der musikalischen Abteilung der Kgl. Hof- und Staatsbibliothek zu München, habilitierte sich 1894 als Privatdozent der Musikwissenschaft an der Mün-

chener Universität und wurde 1900 zum etatmäßigen außerordentlichen, im September 1909 aber zum ordentlichen Professor ernannt. S. leitet die Herausgabe der Denkmäler der Tonkunst in Bayern (s. d.) und hat selbst mehrere der bisher erschienenen Bände bearbeitet (Abaco, Bachelbel, Kerll, Hasle: [Biogr.] Stefani), ist ordentliches Mitglied der Kgl. bayr. Akademie der Wissenschaften, der Kgl. musikal. Akademie zu Florenz, der Société des arts et des sciences zu Mont, der Kgl. schwedischen musikalischen Akademie in Stockholm ufm. Als Komponist trat S. hervor mit Liedern (op. 1, 6 [Duo Romanze] 11, 13, 14, 18, 22), Klavierstücken (op. 2, 7), gemischten Chören (op. 3), Männerchören (op. 19), einem Chor mit Orchester (op. 5), einer Triosonate (op. 4), einem Klaviertrio (op. 20), Violinsonate (op. 10, ausgeführt auf der Künstlererversammlung zu München 1892), zwei Streichquartetten in D moll und E moll (op. 9 und 15), einer Schauspielouvertüre (op. 8), dem sinfonischen Prolog »Riccio« (op. 16), dem sinfonischen Gedicht »Viola« (op. 17, nach »Was ihr wollt«) und einem »Königsmarsch« (op. 21). Seine Oper »Ludwig der Springer« op. 12 (Text von S. selbst) wurde 1895 zuerst in Koburg (auch in Stuttgart, Gotha, Augsburg und Würzburg [1915]) aufgeführt. Als Musikchriftsteller führte sich S. zuerst ein mit »Leben und Werke des Dichtermusikers Peter Cornelius« (1887, Dissert.), »E. Chabriés Owendoline« (1892), »Peter Cornelius' Gid« (1893), trat aber bald auf das Gebiet der älteren Musikgeschichte über mit wertvollen Beiträgen zur Geschichte der Bayer. Hofkapelle unter Orlando di Lasso (3 Bde., 1894—96; Band 2 noch nicht erschienen), einer kleinen Biographie Lassos (1894) und weiter den Studien »Zur Geschichte des Haydn'schen Streichquartetts« (1899) und »Über zwei ehemals Mozart zugeschriebene Messen« (1907) und andern Aufsätzen in Fachzeitschriften (Zeitschrift und Sammelb. der *MG.*, Jahrbuch Peters 1901, 1903, 1914/15, 1918; Archiv für Musikwissenschaft, Musikalisches Wochenblatt, N. Zeitschr. f. Musik ufm.), die er 1921 ff. gesammelt herausgab. S. redigiert auch die monumentale Gesamtausgabe der Werke des Orlando di Lasso (bei Breitkopf & Härtel). Zu seinem 50. Geburtstag widmete ihm seine Schüler eine Festschrift (1919 erschienen), redigiert von Th. Kroyer, mit Beiträgen von R. Blesinger, A. Einlein, A. Geiger, R. Hohenemser, R. Huber, H. Junker, Th. Kroyer, L. Landshoff, L. Schiedermaier, G. Fr. Schmidt, E. Schmitt, G. Schulz, Ch. Spitz, O. Ursprung, B. A. Wallner und Th. W. Werner.

**Sandby**, Hermann, geb. 21. März 1881 zu Sandby bei Holbæk, Cellist, Schüler von Hugo Beder in Frankfurt a. M. (1895—1900), machte sich durch Konzertreisen als Virtuose bekannt, war 1914—16 Solocellist des Philadelphischer Orchesters und schrieb auch 2 Streichquartette, ein Cello-Konzert in D dur (1916), das Vorspiel zu einer Oper *The Vikings of Heligoland* und eine *Anglo-norm. Musik* zu Wrs. Sandbys Drama *The woman and the fiddler*.

**Sanderson**, 1) Sibyl, geb. 1865 zu Sacramento (Kalifornien), gest. 16. Mai 1903 in Paris, erhielt ihre letzte Ausbildung durch Massenet, Sbriglia und Frau Marselli, debütierte 1888 im Haag und war sodann eine gefeierte Größe in Paris, auch mehrmals in Newyork. Sie verheiratete sich mit Antonio Terry. Massenet schrieb für sie die Titelrolle der *Esclarmonde* (1889), Saint-Saëns die der *Phryné* (1893).

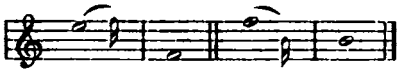
— 2) Gillian, gefeierte Konzertsängerin (Sopran), geb. 13. Okt. 1867 zu Milwaukee, Schülerin von Julius Stöckhausen. Verheiratete sich mit einem Herrn Rummel in Berlin.

**Sandré** (spr. hangdré), Gustave, Komponist von ansprechenden Kammermusikwerken (Klavierquartett, Cellofonate), Charakterstücken für Klavier zu zwei und vier Händen, Gesangsballaden usw., lebt in Paris.

**Sandström**, 1) Karl Israel, geb. 14. Nov. 1824 zu Linköping, gest. 21. Nov. 1880 zu Götting, Schüler des Stockholmer Konservatoriums (1851—53), seitdem in Götting als Musiklehrer, 1854 zweiter Organist, 1860 erster Organist der Christine-Kirche, war bis 1874 Dirigent des Vereins Göta Bar Bricole. S. übersetzte Elise Wollos »Musikalische Märchen« (1865), gab ein Choralbuch heraus mit rhythmischen Melodien (1877) und war besonders beliebt als Komponist von Liedern und Chorliedern (»Sänger vid Piano« [1853], »Hörer för Manströter« [1864], »Kring Sängersalan« [1874], 4ft. Schulliederbuch). — 2) Gustaf, Bruder des vorigen, geb. 7. Juni 1826 zu Linköping, gest. 20. Aug. 1875 zu Stockholm (Selbstmord), war ein angesehener Schauspieler und Bühnensänger (Bariton) in Kopenhagen, Christiania und Stockholm. Vgl. Fr. Hedberg, »Evens Opera-sångere« (1885).

**Sandt**, Mag van de, geb. 18. Okt. 1863 zu Rotterdam, Pianist, Schüler seines Vaters, eines angesehenen Klavierlehrers in Rotterdam, F. Gernsheims und 1884 Viszist in Weimar, wurde nach ausgedehnten Konzertreisen 1889 Nachfolger Hans Vischoffs als Lehrer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, 1896—1906 Lehrer am Kölner Konservatorium, lebte dann wieder in Berlin, jetzt wieder in Köln. S. komponierte virtuose Klavierstücke (Konzertstudie op. 16), Kammermusikwerke, darunter ein Streichquartett G dur, Rabenzen.

**Sanglot** (frz., spr. hangglô), »Seufzertöne, eine ältere Gesangsmanier, bestehend in einem Akzent ober eine Gulte (s. d.) auf eine Interjektion (O ah! hélas!) usw.



**St. Gallen**, Vgl. A. Schubiger, »Die Sängerschule St. Gallens« (1868); R. Ref., »Denkschrift zur Feier des 25 jähr. Bestehens des Konzert-Vereins der Stadt St. G.« (1902).

**Sanne**, Biggo, geb. 10. Aug. 1840 in Christiania, gest. 22. Juli 1896 in Kopenhagen, ausgebildet von W. Lofte und J. Chr. Gebauer, Mitglied der Kgl. Kapelle, Gesangslehrer an öffentlichen Schulen, 1874 Kantor an der Frauenkirche und 1880 Berggreens Nachfolger als Gesangsinspektor des öffentlichen Schulwesens Dänemarks. Außer mehreren gesangspädagogischen Werken hat S. viele Lieder veröffentlicht, von welchen namentlich seine Kinderlieder sehr beliebt geworden sind.

**Sannemann**, Friedrich, geb. 9. Juli 1866 zu Nohla (Sarz), Theologe, 1896 Diakon in Hettstedt, 1902 auf ein Jahr zu kirchenmusikalischen Studien beurlaubt, promovierte 1903 in Berlin mit der Dissertation »Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den Evangelischen Katechismen des 16. Jahrhunderts« zum Dr. phil. 1907 begründete S. den Verein für evangelische Kirchenmusik in der Provinz Sachsen.

**San Sebastian** s. José Antonio.

**Sanfone**, Enrico, geb. 13. Aug. 1859 in Neapel als Sohn des Organisten und Komponisten Michele S., Schüler von F. Pinto (Violine) und Paolo Serrao (Komposition), machte sich erst als Geiger und Führer eines Streichquartetts, dann als Operndirigent in Italien einen Namen, dann als Lehrer, Kammermusiker und Dirigent in Chicago und St. Paul (Minn.). Seine Werke sind: eine fünfaktige Oper »Abel«, Kirchenmusik, Klavier-, Violin- und Orchesterstücke, 2 Suiten für Streichquartett, ein Violinonzert, Chorwerke und Lieder.

**Santen-Rolff**, Jan van, geb. 19. April 1849 zu Rotterdam, gest. 29. Nov. 1896 zu Berlin, machte sich als Schriftsteller bekannt durch Aufsätze über R. Wagners Werke (in den Bayreuther Blättern, dem Bayreuther Taschenbuch, den Berliner Signalen, dem Musikalischen Wochenblatt, dem Weckblatt voor Muziek, der Revue wagnerienne usw.).

**Santini**, Fortunato, Abbate, geb. 5. Jan. 1778 zu Rom, gest. 1862 daselbst, Schüler von Zannacchi, brachte durch unausgesetztes Sammeln eine der reichsten musikalischen Bibliotheken der Welt zusammen. Der Catalogo della musica esistente presso F. S. in Roma (1820), desgleichen Stajfoms L'abbé S. et sa collection musicale à Rome (1864) sind nur kleine Orientierungsflitzen über den Inhalt der Bibliothek, aber keine Kataloge. S. lebte zuletzt zurückgezogen in einem römischen Kloster. Jetzt liegt die Bibliothek im Bischöflichen Museum zu Münster i W. (sie soll in die Universitäts-Bibliothek überführt werden); der erste Band eines ausführlichen Katalogs von Jos. Killing (Kirchenmusikalische Schätze der Bibliothek des Abb. S.) erschien 1910.

**Santley** (spr. häntli), (Sir) Charles, geb. 28. Febr. 1834 zu Liverpool, war zuerst Opernchorist, ließ aber 1855ff. seine schöne Baritonstimme durch Nava in Mailand und weiter durch Manuel Garcia in London ausbilden und sang mit steigendem Erfolg in Oper und Konzert, wandte sich aber mehr und mehr dem Konzertgesange zu und war besonders 1863—1906 eine Hauptzierde der Three Choirs-Musikfeste von Worcester. 1907 wurde er geadelt (Sir). Schrieb The singing master (1900) und The art of singing (1908).

**Santner**, Karl, geb. 26. Jan. 1819 in Salzburg, gest. das. 19. April 1885, Vorstand der kais. Strafankstalt zu Garfen und Suben, 1870 Kirchenmusikdirektor zu Salzburg und Sekretär des Mozarteums, benutzte Musik als Heilmittel. Er schrieb Messen, Männerchöre und ein »Handbuch der Tonkunst« (Leipzig 1866).

**Santoliquido**, Francesco, geb. 6. Aug. 1883 zu San Giorgio a Tremano (Neapel), Schüler des Viceo di S. Cecilia in Rom (St. Falchi), Dichter und Musiker. Er schrieb: ein fünf. Vorspiel La morte di Tintagiles (nach Maeterlinck); eine Kantate L'ultima visione di Cassandra; zwei sinfonische Suiten Paesaggi und Acquarelli; die Opern La favola di Helga (Mailand, Dal Verme 1910), L'ignota und Ferhuda (Tunis 1919); ein Mimetodram La bajadera dalla maschera gialla; 2 Sinfonien F dur und D dur, eine sinfonische Dichtung Nelle oasi sahariani, Klavierstücke und Lieder. Er veröffentlichte einen Essai: Il dopo Wagner, Debussy e Strauss. S. lebte bis 1921 in Hammamet (Tunis), jetzt in Rom.

**Santucci** (spr. -üttſchi), Marco, Kapellmeister und Kanonikus der Kathedrale von Lucca, geb. 4. Juli 1762 zu Camajore (Toscana), gest. 29. Nov.

1843 in Lucca; Schüler von Fenaroli, komponierte zahlreiche kirchliche Gesangswerte (Messen, Motetten, Psalmen usw., auch 4st. Bearbeitungen der alten Melodien des Stabat mater und Dies irae mit Orchester), Kanons bis zu 7 Stimmen, auch Einfonien, Orgelsonaten u. a. Er erlangte eine seltene Berühmtheit dadurch, daß eine vierstörige 16st. Motette seiner Komposition durch die Accademia Napoleone 1806 als etwas ganz Besonderes und Neues prämiert wurde; Baimi schrieb dagegen einen geharnischten Brief, in welchem er auf die vielen vier- und mehrstörigen Messen, Motetten und Psalmen usw. eines Abbatini, Agostini, Ballabene, Benevoli, Gianfetti, Mazzocchi, Pacelli, Savetta usw. hinwies. S. schrieb auch: Sulla melodia, sull' armonia e sul metro (1828), nach Fétiš' Urteil ein wertloses Buch. Vgl. G. B. Rinuccini, Biografia di M. S. (1851).

**Capellnitow**, Waffily Swonitsch, geb. 2. Nov. 1868 zu Odessa, Schüler des Konservatoriums (L. Drassin, S. Renter), ausgezeichnete Klavierspieler, war 1897—99 Lehrer am Konservatorium zu Moskau, siedelte aber nach einigen Jahren nach Deutschland über (Leipzig, München). S. komponierte Klaviersachen, auch eine Oper »Der Khan und sein Sohn«.

**Saqueboute** (franz., spr. Sackbüt), s. v. w. Po-saune.

**Sarabande** (Sarabanda), ein ursprünglich spanischer Tanz (schon vor 1600 von Cervantes erwähnt, auch 1699 in Shakespeares »Biel Lärm um nichts« mit Courante genannt und charakterisiert) im Tripeltakt von sehr langsamer, grabitatischer Bewegung (lange Noten mit vielen Verzierungen), nur aus zwei Akzissen von je acht Takten bestehend. Die S. beginnt auf den vollen Takt und liebt die Verlängerung des zweiten Taktteils durch Punktierung oder Verschmelzung mit dem dritten:  $\frac{3}{4}$   $\overset{\sim}{\underset{\sim}{\text{p}}}$   $\overset{\sim}{\underset{\sim}{\text{p}}}$   $\overset{\sim}{\underset{\sim}{\text{p}}}$   $\overset{\sim}{\underset{\sim}{\text{p}}}$   $\overset{\sim}{\underset{\sim}{\text{p}}}$   $\overset{\sim}{\underset{\sim}{\text{p}}}$

Die S. (Sarabanda) ist ursprünglich ein vollstättig schmachtender Tanz einer Solotänzerin, im alten Spanien äußerst laziv, hat aber später einen mehr seriösen Charakter angenommen. In der Kammer-sonate (Suite) hat die S. seit der Mitte des 17. Jahrh. ihren regelmäßigen Platz zwischen Courante und Gigue. Seit Entwicklung der geschlossenen Arienformen in der Oper ist die S. eine der häufigsten und beliebtesten Typen der Arie.

**Saragozza**, Vgl. M. L. Gonzalez, La musica popular, religiosa y dramatica en Zaragoza, desde el siglo XVI hasta nuestros dias (2. Aufl. 1895).

**Saran**, 1) August Friedrich, geb. 28. Febr. 1836 zu Altenplathow bei Genthin (Prov. Sachsen), studierte zu Halle Theologie (in der Musik Schüler von Rob. Franz) und wurde 1861 Gymnasiallehrer zu Syd (Ostpreußen), 1863—73 Militärpfarrer zu Königsberg, 1873 Superintendent zu Behdenid (Brandenburg), seit 1885 in Bromberg, Dr. theol. hon. c., wirkte überall, wo er war, als anregendes Element in Musikkreisen (Dirigent des Kirchengesangsvereins in Bromberg), komponierte selbst Lieder, Klavierstücke usw. und schrieb: »Robert Franz und das deutsche Volks- und Kirchenlied« (1875), »Musikalisches Handbuch zur erneuerten Agende« (1901). Sein Neffe ist — 2) Franz Ludwig, geb. 27. Okt. 1866 in Alttransfädt b. Lippen als Sohn des Pastors Gustav Saran, besuchte die Latina der Französischen Stiftungen in Halle und studierte 1885—89 in Halle, Leipzig und Freiburg i. Br. klassische, deutsche und romanische Philologie, promovierte 1889 in

Halle mit einer Arbeit über »Hartmann von Aue als Dyriler«, bestand 1890 die Staatsprüfung, habilitierte sich aber 1896 an der Universität Halle als Dozent für deutsche Sprache und Literatur und wurde 1906 zum Professor ernannt. 1913 wurde er als ordentlicher Professor nach Erlangen berufen. Die Beschäftigung mit den deutschen Minneängern und der griechischen Chorpoesie führte ihn zur Metrik und weiterhin zur musikalischen Rhythmik. Seine Arbeiten, die das Gebiet der Musikwissenschaften betreffen, sind: Bearbeitung und Herausgabe von R. Weßphals »Aristogenos' von Laurent Melobit und Rhythmik« usw. (2. Bd. 1893), »Über Hartmann von Aue« (Paul und Traumes Beitr. 23, 1—108); Ausgabe und Übertragung der Lieder der Jenaer Minnesinger-Handschrift (mit G. Holz und Ed. Bernoulli 1901, 2 Bde.; im 2. Bde. eine historische »Rhythmik« des mittelalt. Viebes); »Melobit und Rhythmik der Zueignung Goethes« (Studien zur deutschen Philologie, Festgabe usw. 1903); »Der Rhythmus des franzöf. Verses« (1904, S. 35—102 über neumierte und mensurierte altdeutsche und altfranzösische Lieder) und »Deutsche Verslehre« (1907, 3. Teil von A. Matthias' Handbuch f. d. deutschen Unterricht).

**Saraste**, Pablo de (Pablo Martin Meliton S. y Navasquez), geb. 10. März 1844 zu Pamplona, gest. 21. Sept. 1908 zu Biarritz, spielte bereits mit zehn Jahren am Hofe zu Madrid und erhielt von der Königin Isabella eine Stradivari-Geige von höchstem Wert verliehen. 1866—69 war er Schüler des Pariser Konservatoriums (Marb) und schon 1867 erlangte der junge Künstler den ersten Preis der Violinklasse. Nachdem er seinen Ruhm zunächst in seinem Vaterlande festgestellt, dehnte er die Kreise seiner Virtuosenfahrten immer weiter bis auf den Orient und Amerika aus und besuchte endlich 1876 auch Deutschland, wo seine Triumphe nicht hinter den anderweit gefeierten zurückblieben. S. konzertierte bis in seine letzten Lebensjahre. Salo schrieb für S. sein erstes Violinkonzert, Bruch sein zweites Konzert und die schottische Phantasie. S. hatte alle Eigenschaften des eminentesten Virtuosen-tums: zweifellose Intonation, fabelhafte Technik und bestrahlenden Hauber der Longebung. Als Komponist trat er mit einigen Solosachen für Violine (am bekanntesten wurden seine »Zigeunerweisen«), auch einer Jota de San Fermin für Orchester auf. Vgl. M. L. von Borst, P. S. (1896, engl.). S. hinterließ ansehnliche Stiftungen.

**Sardana**, spanischer Reigentanz, nimmt als Volkstanz der Katalanen (Provinz Barcelona), die auch eine eigene Sprache haben, eine Sonderstellung ein. Er kann von beliebig vielen Personen getanzt werden, die einen Kreis bilden und sich bei den Händen fassen. Die Tanzschritte sind sehr mannigfaltig und erfordern komplizierte Berechnungen. Daher das Spottwort der Kastilianer, die Katalanen seien sogar beim Tanzen Kaufleute. Begleitung durch ein kleines Orchester mit katalanischen Volksinstrumenten, von denen die tenoras (s. d.) besonders charakteristisch sind.

**Sardinien**. Vgl. G. Giacomelli, Della musica de Sardegna (Cagliari 1897); F. Fara, Giocattoli di musica rudimentale in Sardegna (Cagliari 1916); Musica popolare sarda (Riv. mus. ital. 1909), Su uno strumento musicale sardo (daf. 1913 u. 1914), Sulla etimologia della parola »tumbu« (daf. 1914), Dello zufolo pastorale in Sardegna (daf.

1916), Il pifaro y tamburillo in S. (Arch. Stor. Carbo 1917), Sull' etimologia di «launeddas» (Mib. mus. it. 1918).

**Caro**, J. Heinrich, geb. 4. Jan. 1827 zu Jessen (Provinz Sachsen), gest. 27. Nov. 1891 in Berlin, Schüler von R. Böhmern und A. B. Marx in Berlin, wurde 1856 Kapellmeister des 11. Infanterieregiments und 1859 des Kaiser-Franz-Regiments in Berlin. 1867 siegte er auf der Pariser Weltausstellung bei dem musikalischen Wettstreit europäischer Militärkapellen, wurde 1872 zu dem großen Musikfest nach Boston berufen und mit der Goldenen Medaille ausgezeichnet; auch erhielt er den Titel königlicher Musikdirektor. Er schrieb eine Lehre vom musikalischen Wohlklang und Tonfaß (1. Teil) und eine »Instrumentationslehre für Militärkapellen« (1883).

**Carrette** (spr. härétt), Bernard, der Begründer des Pariser Konservatoriums, geb. 27. Nov. 1765 zu Bordeaux, gest. 13. April 1868 in Paris; Hauptmann der Nationalgarde zu Paris, vereinigte 1789 45 tüchtige Militärkapellen und bildete aus ihnen den Stamm des Musikkorps der Nationalgarde, welches 1790 von der Stadt in Sold genommen und auf 70 Mitglieder erhöht wurde. Als 1792 pekuniäre Gründe die Kommune zur Auflösung der Gardekapellen zwangen, hielt S. sie zusammen und erlangte noch in demselben Jahre die Errichtung einer Musikerschule, an welcher die Mitglieder der Gardekapellen als Lehrer angestellt wurden. Das Institut lieferte für sämtliche 14 Armeekorps Frankreichs die nötigen Kapellen und erhielt bald darauf den Namen Institut national de musique und 1795 den eines Conservatoire. S. wollte nun, nachdem sein Ziel erreicht, zu seinem Regiment gehen, wurde aber zurückberufen und zum Regierungskommissar, später mit dem Titel Direktor, ernannt und das Institut seiner persönlichen Leitung unterstellt. Ss Verdienst ist die Einführung sorgfältig gearbeiteter Methoden für die einzelnen Fächer, die Einrichtung der Deklamationsschule, des Alumnats für Gesangsschüler, der Sukkurale, der Bibliothek, des Konzertsaals und der Konservatoriumskonzerte. 1814 verlor er durch die Restauration seine Stelle, sollte 1830 wieder angestellt werden, lehnte aber ab, um nicht seinen Freund Cherubini wieder aus seiner Stelle zu vertreiben.

**Carri**, Domenico, Opernkomponist, geb. 1678 zu Trani (Neapel), Schüler Provenzales, 1713 zweiter und noch 1741 erster Hofkapellmeister zu Neapel, schrieb Oratorien (Il fonte delle grazie, Andata di Gesù al calvario, Ester reparatrix usw.) sowie 1706—43 nicht weniger als 36 Opern, Kantaten, Serenaden usw., fast ausnahmslos für Neapel.

**Carrusophon** (spr. härriß-), ein von Carrus, Kapellmeister des 32. französischen Linienregiments, erfandtes und vom Pariser Instrumentenmacher Gautrot seit 1863 in allen Größen vom hohen Diskantinstrument bis zum Kontrabaßinstrument ausgeführtes Blasinstrument aus Messingblech von weitem Mensur mit doppeltem Rohrblatt, dessen Vertreter der Kontrabaßflage sowohl dem Kontrabaßgott als dem Kontrabaßsaxophon durch seine Beweglichkeit und die Sicherheit seiner Intonationen überlegen ist und daher wohl eine Zukunft hat. Vgl. Saxophon.

**Carri**, Giuseppe, der Lehrer Cherubinis, geb. 1. Dez. 1729 zu Faenza, gest. 28. Juli 1802 in Berlin; wurde durch Padre Martini zu Bologna ausgebildet und schrieb 1762 seine erste beifällig aufgenommene Oper Pompeo in Armenia für Faenza. Nach einigen

ferneren Erfolgen (er war bereits 1758 Kapellmeister von Pietro Mingottis Operntruppe) wurde er 1756 als Hofkapellmeister und Gesanglehrer des Erbprinzen nach Kopenhagen berufen, wo er bis 1775 als Opern- und Kammermusikkomponist gefeiert (er schrieb für Kopenhagen 20 italienische Opern und 4 dänische Singspiele), aber 1775 wegen einer Besetzungsaffäre, in die er verwickelt war, Landes verwiesen wurde. Er wandte sich zunächst nach Venedig und übernahm die Direktion des Ospedaletto (Mädchenerkennungsanstalt) als Nachfolger Sacchini's, der ihn vermutlich vorgeschlagen; diese Stelle bekleidete er bis 1779 und war dann bis 1784 Domkapellmeister zu Mailand. In dieser Zeit schrieb S. seine berühmtesten Opern (Lo geloso villano, Venedig 1776; Farnace, dgl.; Achille in Sciro, Florenz 1779; Giulio Sabino, Venedig 1781; Fra i duo litiganti il terzo gode, Mailand 1782 [Mozart schrieb über eine Melodie daraus Klaviervariationen und zitiert dieselbe auch im Don Juan]). 1784 berief ihn Katharina II. als Hofkapellmeister nach Petersburg, wo eine Reihe Opern von ihm zur Aufführung kamen (Gli amanti consolati 1784 [auch Moskau 1797], Amore e matrimonio 1786, Armida e Rinaldo 1786 [Umarbeitung der 1759 für Kopenhagen geschriebenen Armida], I finti eredi 1785 [schon 1773 in Padua], Pastor und Pollux 1786; die französische Oper Les Indiens et l'Anglais 1794, »Der Ruhm des Nordens« 1794, Enea nel Lazio [Watchina 1799]; auch schrieb er Chöre, ein Intermedium und eine Rede über das griechische Konstitutionssystem zu der historischen Oper »Die erste Regierungszeit« [Text von Katharina II.; vgl. Canobbio und Paschewitsch]). Die Oper I filosofi immaginari (Petersburg 1785) ist nicht von S., sondern von Paisiello. 1787 überwarf er sich mit der Zodi, dem speziellen Liebbling der Kaiserin, quittierte den Hofdienst und gründete auf einem Gute des Fürsten Potemkin in Kleinfußland eine Musikschule. Nach dem Tode Potemkins (1791) kehrte er nach Petersburg zurück und richtete 1793 ein Konservatorium (»Mus. Akademie«) in dem neugegründeten Elaterinoflaw ein. Paul I. machte, wie allen Einrichtungen Katharinas, der Anstalt ein Ende, doch blieb S. nominell Direktor, bis ihn 1801 eine Erkrankung zwang, Petersburg zu verlassen. Der Tod erteilte ihn auf dem Wege nach Italien in Berlin. Verdienstlich war die pädagogische Tätigkeit Ss in Petersburg. Daniel Raffin, Darydow, Degtarew u. a. sind seine Schüler. Für die Einführung des »Petersburger Kammertons« (432 Doppelschwingungen für a<sup>2</sup>) in allen offiziellen Anstalten und für die Erfindung eines Zählapparates der Schwingungen musikalischer Töne wurde S. 1794 zum Ehrenmitglied der Petersburger Akademie der Wissenschaften ernannt. S. schrieb auch ein Oratorium (1785), zwei Te deum (das zweite für Chor, Orchester, Glöden, Kanonen, 1789 im Lager Potemkins bei Jassy aufgeführt), »Glorie sei Gott in der Höhe« für Chor, Orchester, Glöden, Kanonen, Feuerwerk [1], »Hochzeitgesang« (anlässlich der Vermählung des Großfürsten Alexander Pawlowitsch), »Requiem« (1793 auf den Tod Ludwigs XVI.), Coro per l'incoronazione (Pauls I.), »Vater unser«, zwei 6st. Konzerte u. a. Nur ein kleiner Teil der Werke Ss ist im Druck erschienen; viele befinden sich handschriftlich in der Bibliothek der Hofkapellmeister, in der Öffentlichen Bibliothek und im Archiv der Kaiserlichen Theater in Petersburg. Von zahlreichen Opern besitzt Nicordi in Mailand Abschriften. Sal. R. Find-

eisen, \*G. S.\* (\*Musikalische Altertümer\* Bief. I, Petersburg 1903) sowie Scudos Roman Le chevalier S. (in der Revue des deux Mondes und separat 1857, deutsch von Rade 1858) und G. Pasolini Zanelli, \*G. S.\* (Paenza 1883).

**Sarto**, Johannes de, Komponist des 15. Jahrhunderts, von dem je 2 Lonsätze in den Codd. Bologna 37, Oxford Can. 213 und Trient 92 erhalten sind. Wahrscheinlich ist derselbe identisch mit dem in Compères Sängergebet genannten Johannes Duffart (Duffart), der 1458—64 Singmeister zu Cambrai war. Vgl. Riemann, \*Handb. d. M. G. I, 2, S. 128 ff.\* und deselben \*Alte Hausmusik\* Heft 1.

**Sartorio**, Antonio, geb. ca. 1620, war als erster am Hofe zu Hannover als Herzogl. Kapellmeister 1666—75 angestellt, wurde 1676 Vizekapellmeister der Mariuskirche zu Venedig, wo er 1681 starb. S. war einer der Hauptrepräsentanten der Venezianischen Oper in der Zeit nach Cavalli und Cesti. — 2) Arnolfo, geb. 1853 zu Frankfurt a. M. als Sohn eines Italieners, Schüler von Aug. Buhl und E. Mertke, lebt nach vorübergehender Tätigkeit als Musiklehrer und Chordirigent in Straßburg, Düsseldorf und Köln der erstaunlich fruchtbaren Komposition leichter melodischer Unterrichts- und Salonmusik für Dilettantenkreise in Krefeld.

**Sartorius**, 1) Erasmus [Schneider], geb. 1577 zu Schleswig, gest. 17. Okt. 1637 als Kantor und Musikdirektor zu Hamburg, war 1590—1604, wo er nach Hamburg berufen wurde, Kantor der Marienkirche zu Rostock. S. schrieb *Belligeramus* (1622, auch als *Musomachia i. e. Bellum musicale* [1639], eine schmerzhafteste Darstellung des Kampfes zwischen dem alten und neuen Musikstil), auch eine *Elementarmusiklehre Institutionum musicarum tractatus* (1635). — 2) Paul, um 1600 Organist des Erzherzogs Maximilian von Österreich, gab heraus ein Buch 5ft. *Mabrigalien* (1609), ein Buch 6ft. *Sonetti spirituali* (1601) und 4ft. *Neue deutsche Liedlein* (1601). — 3) Christian, Fürstl. Brandenburgischer Kammermusikus zu Duerfurt, gab 1—5ft. *Notetten* heraus: *Deutscher Fest- und Dankandachten Zusammenstimmung* (1658).

**Sarzana**. Vgl. A. Allmayer, *Note teatrali sparsi sarzanesi* (in *Pro Patria* 1895); F. L. Mannucci, *Il Teatro di S. (Giorn. Stor. della Lunigiana 1909)*.

**Saß**, 1) Marie Constance (auch Saß oder Sage), geb. 26. Jan. 1838 zu Gent als Tochter eines Militärmusikers, gest. 8. Nov. 1907 im Frauenasyl zu Auteuil bei Paris (gänzlich verarmt), wurde von Frau Ugalde als Chansonettenfängerin in einem Pariser Café entdeckt, unentgeltlich ausgebildet und Carvalho empfohlen, der sie engagierte und 1859 im Théâtre lyrique als Gräfin im *Figaro* auftreten ließ. Vereits 1860 trat sie zur Großen Oper über und feierte die größten Triumphe durch ihre herrliche Stimme und ein nicht unbedeutendes Darstellungstalent. 1864 verheiratete sie sich mit einem untergeordneten Sänger, Caстан, genannt Caстанары, ließ sich aber 1867 wieder scheiden. Der Deutsch-Französische Krieg vertriehte sie aus Paris, und sie ging nun zur italienischen Bühne über und sang an den meisten größeren Bühnen Italiens. Die Führung des Namens Saß, unter dem sie zuerst auftrat, wurde ihr gerichtlich auf Grund eines von Ad. Saß (s. d.) angestregten Prozesses untersagt; sie nannte sich nun erst Sage, nahm aber schließlich ihren richtigen Familiennamen Saß wieder an. —

2) August Leopold, Geigenpädagoge, geb. 9. Nov. 1874 in Bredow-Stettin, von 1888—92 beim Stadtmusikus Wulfov in Frauendorf in der Lehre, dann Militärmusiker, Pringeiger und Konzertmeister im Stettiner Stadttheater, seit 1901 Schüler von Ein, Quasdorff und Klesse in Leipzig, bis 1906 wieder im Orchester tätig, bis 1909 erster Geigenlehrer am Löwe-Riemann-Konservatorium in Stettin. 1909 begründete S. die *Deutsche Geigerschule Saß-Stettin*. Seit 1907 hat S. eine Reihe von geigenpädagogischen Broschüren, Aufsätzen und Studienwerken veröffentlicht; auch als Komponist (Oper, Kammermusik, Soli) ist er tätig.

**Cassuolo**. Vgl. N. Cionini, *Teatro e arti in S. (1902)*.

**Catie**, Eric Alfred Beslie, geb. 17. Mai 1866 in Honfleur (Normandie), Schüler des Pariser Konservatoriums und, noch mit 45 Jahren, der Schola cantorum; Vorläufer der *expressionistischen* Musik, lebt in Arcueil. Er schrieb: *Sarabanden*, *Gymnopädien*, *Gnosziennes* (1887—90), *Trois valse de précieux dégoutés*, *Morceaux en forme de poire* (1903) und ein sinfonisches Drama *Socrate* (1918); endlich eine komische Oper *Paul et Virginie*.

**Cattel** heißt die kleine Erhöhung des Griffbretts der Streichinstrumente dicht vor dem Wirbellosten. Beim Cellospiel heißt S. machen das Aussetzen des Daumens beim Spiel von Flageoletttönen, welche nicht durch Teilung der ganzen Saite, sondern eines durch den fest aufgedrückten Daumen abzugrenzenden Teiles derselben entstehen. Vgl. *Capotasto*.

**Cattler**, Heinrich, geb. 3. April 1811 zu Quedlinburg, gest. 17. Okt. 1891 zu Braunschweig, Schüler von W. Liebau in Quedlinburg und Hummel in Weimar, 1838 Organist zu Blankenburg, 1861 Seminar Musiklehrer in Oldenburg, Theoretiker und Komponist (Orgelschule, Schrift *Die Orgel* [5. Aufl.] Harmonielehre, Schulgesang-Schule, Orgelkompositionen und Schulwerke für Orgel, Oratorium *Die Sachsentaufe*, Kantate *Triumph des Glaubens*, Chorwerk *Der Taucher* [Schiller], Messe für drei Frauenstimmen, Kammermusikwerke, Chöre op. 23 usw.). Schrieb auch *Erinnerung an Mozarts Leben und Werke* (1856).

**Cattner**, P. Hugolin, geb. 29. Nov. 1861 zu Randia bei Rudolfswert, erzogen in Rudolfswert und Görz, seit 1867 Franziskanerpriester, seit 1872 Organist in Laibach, seit 1878 in Rudolfswert, 1895 Pfarrer und Chorleiter wieder in Laibach, seit 1911 auch Präses des Cäcilienvereins, Komponist zahlloser, besonders kirchlicher Chöre, einer *Missä Seraphica* (1910), Kantate für Soli, Chor und Orchester *Josephs Schwur* (1919), des Oratoriums *Assumptio*, der Kantaten *Ojki* (*An den Ölbaum*, 1914), *Soçi* (*An den Jonzo*, 1917).

**Catryspiel** hieß bei den alten Griechen das den tragischen Trilogien als Nachspiel angehängte mehr erheitende Schlußstück, das ursprünglich im Zusammenhang mit der Trilogie zusammenhing. Das S., ca. 500 von Pratinas eingeführt, blieb der Ursprungsgehalt der Tragödie am meisten treu, sofern es sich fast ganz auf Chortänze beschränkte und die Choreuten als Satyrn verkleidet auftreten ließ (mit Hochschwanz und Schwanz). Der Satyrtranz, *Sikinnis* genannt, war schnell bewegt und liebte groteske Scherze. Vgl. *Wieseler*, *Das S.* (1848).

**Saß**, in der musikalischen Terminologie ein in verschiedenem Sinne gebrauchtes Wort, 1) ganz allgemein s. v. w. *Seßweise*, z. B. *schlichter S.*, über-

ladener, reiner, stilreiner, fehlerhafter S., Sag Rote gegen Note, Basssag, Instrumentalsag, kirchlicher Tonfag, polyphoner, homophoner S. — 2) f. v. w. für sich abgeschlossener selbständiger Teil eines zyklischen (mehrteiligen) Werkes, z. B. einer Sinfonie, Sonate, Suite usw. (franz. Mouvement, engl. Movement, ital. Movimento). Es wird schwer sein, die Bezeichnung S. in diesem Sinne durch einen der Verwechslung nicht unterliegenden zu ersetzen. — 3) f. v. w. Periode, f. Metrik.

**Sauer**, 1) Wilhelm, einer unserer renommiertesten Orgelbauer, geb. 23. März 1831 zu Friebland in Mecklenburg, gest. 9. April 1916 zu Frankfurt a. M., Schüler seines Vaters, machte Studienreisen durch Deutschland, die Schweiz, Frankreich und England und etablierte sich 1857 in Frankfurt a. O. S. hatte schon 1882 370 Werke gebaut, darunter viele große mit drei und vier Manualen in Berlin, Magdeburg, Petersburg, Altona, Marienwerder, Bromberg, Fulda, Döckum, Mannheim, Ludwigshafen, Leipzig (Thomaskirche und Petrikirche), Weisel (Wilbrodt), Köln (Gürzenich) usw. — 2) Emil [Ritter von], Pianist, geb. 8. Okt. 1862 zu Hamburg, erhielt den ersten Unterricht von seiner Mutter, in der Theorie von A. F. Niccius, wurde auf Empfehlung Anton Rubinsteins Schüler von Nikolaus Rubinstein am Moskauer Konservatorium (1879—81) und 1884—85 noch von Liszt, konzertierte seit 1882 mit großem und nachhaltigem Erfolg. 1901—07 und wieder seit 1916 war S. Leiter einer »Klavier-Meisterschule« am Wiener Konservatorium. 1917 wurde er in den erblichen Ritterstand erhoben und 1918 zum Kgl. Sächs. Geh. Hofrat ernannt. Von S.s Kompositionen wurden 2 Klavierkonzerte (E moll und C moll), 2 Klavier-sonaten (D dur, F dur) und 24 Konzertsüben bemerkt (1900), auch gab er in der Edition Peters Klavierpädagogische Werke von Bach, Plaidy, Kullak, Böschhorn heraus, auch Scarlatti und Brahms. Er schrieb: »Meine Welt; Bilder aus dem Geheimnisse meiner Kunst und meines Lebens« (1901). — 3) Heinrich, geb. 22. Febr. 1870, studierte bei Knorr und Humperding in Frankfurt a. M., war 1892—96 Theaterkapellmeister in Elberfeld und 1896 bis 1907 in Koblenz; seit 1907 ist er Städt. Kapellmeister in Bonn.

**Saurel** (spr. förel), Emma, vortreffliche Bühnensängerin, geb. 1860 zu Palermo von französischen Eltern, trat zuerst in Pisa auf, sogleich mit durchschlagendem Erfolg, sang dann an den besten italienischen Bühnen, bereiste mit Lamberli Südamerika und Mexiko, trat zu Newyork neben der Nilsson auf und sang in der Folge auch in Portugal, Rußland und Deutschland (1878, und 1879 in Berlin).

**Sauret** (spr. före), Emile, geb. 22. Mai 1852 zu Dun le Roi (Cher), gest. 12. Febr. 1920 zu London, besuchte das Pariser und später das Brüsseler Konservatorium. S. trat seit 1866 in Konzerten auf, zuerst in England, Frankreich und Italien, 1870—74 in Amerika und endlich 1877 auch in Deutschland, ungefähr gleichzeitig mit Sarasate, dessen mehr glänzendem, bestechendem Spiele er durch Gediegenheit des Geschmacks die Wage hielt. S. war 1880—91 Violinlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. 1891 wurde er als Nachfolger Saintons Violinlehrer an der Kgl. Musikakademie zu London. 1903 gab er diese Stellung auf und ging als Violinlehrer an das Siegfelsche Konservatorium zu Chicago. 1906 kehrte er nach Europa zurück, zuerst nach Genf, dann nach Berlin und 1908 nach London. S.

selbst komponierte zwei Violinkonzerte (G moll und E dur), Rhapsodie op. 59 für Violine und Orchester, zwei Stücke für Violine und Orchester op. 60, sowie eine Anzahl anderer Solostücke. S. war einige Jahre verheiratet mit Teresa Carreno (f. d.). — Ein Bruder S.s, Auguste, geb. 1849, Pianist, starb im Oktober 1890.

**Saubear** (spr. šowör), Joseph, genialer Mathematiker und Akustiker, geb. 24. März 1663 zu La Flèche, gest. 9. Juli 1716 in Paris; war taub und bis zu seinem siebenten Jahre stumm, entwickelte aber eine so hervorragende Begabung für die Mathematik, daß er schließlich sogar auf dem Gebiet der Gehörerscheinungen, das ihm persönlich durchaus verschlossen war, epochemachende Untersuchungen anstellte und 1696 in die Akademie gewählt wurde. S. war der erste, welcher ein Mittel aufstellte, die absolute Schwingungszahl eines Tons zu berechnen (mit Hilfe der Schwebungen). Auch das Phänomen der Overtöne fand durch S. zuerst eine wissenschaftliche Darstellung. S.s hierher gehörige Schriften sind sämtlich in den Memoiren der Pariser Akademie abgedruckt: Principes d'acoustique et de musique (1700—1701); Application des sons harmoniques à la composition des jeux d'orgue (1702); Méthode générale pour former des systèmes tempérés de musique et du choix de celui qu'on doit suivre (1707); Table générale des systèmes tempérés de musique (1711); Rapports des sons des cordes d'instruments de musique aux flèches des cordes et nouvelles déterminations de sons fixes (1713). Vgl. E. Mach, »Beitrag zur Geschichte der Musik« (Mitteilungen der Deutschen Mathem. Gesellsch. in Prag 1892).

**Sauzay** (spr. šožá), Eugène, Violinist, geb. 14. Juli 1809 zu Paris, gest. 24. Jan. 1901 daselbst, Schüler und später Schwiegerohn von Violot, in dessen Quartett er zuerst die zweite Violine und später als Nachfolger Urhans die Bratsche spielte (bis 1840), veranstaltete selbst Kammermusikforen mit Nordlin (später mit Franckomme) als Cellisten und seiner Frau und seinem ältesten Sohne als Pianisten. 1840 wurde S. Soloviolinist Louis Philipps, später Chef der zweiten Geigen im Orchester Napoleons III. und 1860 Nachfolger Girards als Violinprofessor am Konservatorium. S. gab heraus: Fantasien, Rondos usw. für Violine und Klavier, ein Streichtrio (mit Bratsche), Stücke für Klavier, Violine und Cello, einige Klaviersachen, Etudes harmoniques pour violon (op. 13) und eine Studie über die Quartette von Haydn, Mozart und Beethoven nebst einem Katalog derselben (1861 [1884]).

**Sabard** (spr. šawár), 1) Marie Gabriel Augustin, Professor am Pariser Konservatorium, geb. 21. Aug. 1814 zu Paris, gest. im Juni 1881 daselbst, Schüler von Bazin und Leborne, 1843 Professor für Elementarmusiklehre (Solfège), später für Harmoniklehre und Generalbass, gab heraus: Cours complet d'harmonie théorique et pratique (1853); Manuel d'harmonie; Principes de la musique et méthode de transposition (1861, 14. Aufl. 1913); Recueil de plainchant d'église (3- und 4st. harmonisiert); Premières notions de musique (1866, 25. Aufl. 1897) und Etudes d'harmonie pratique (2 Bde.). — 2) Augustin, Sohn des vorigen, geb. 15. Mai 1861 zu Paris, Schüler des Conservatoire (Massenet), erhielt 1886 den großen Kompreis, war nach seiner Rückkehr aus Italien zwei Jahre lang Chorleiter an der Pariser Oper und 1902—21 Direktor des Kon-



servatoriums zu Lyon; er lebt heute in Venec (Alpes Maritimes). Seine Hauptwerke sind: zwei Sinfonien, Overtüre zu König Lear, Elevation, poème für Gesang und Orchester, Streichquartett, Sonate für B. u. Kl., La Forêt (musikalisches Traumspiel in 2 Akten, Dichtung von L. Faillade, Paris 1910).

**Sabart** (spr. samär), Félix, berühmter Musikfkr., geb. 30. Juni 1791 zu Mézières, gest. 16. März 1841 in Paris; Konservator des physikalischen Kabinetts und Professor der Musik am Collège de France (Pariser Universität), 1827 Mitglied der Akademie, stellte besonders über die Schallverstärkung der Saitentöne durch den Resonanzboden, sowie über den Einfluß des Materials der Orgelpfeifen usw. auf die Klanghöhe Untersuchungen an, welche in den Annales de physique et de chimie abgedruckt sind: Mémoire sur la construction des instruments à cordes et à archet (1819, auch separat); Sur la communication des mouvements vibratoires entre les corps solides (1820); Sur les vibrations de l'air (1823); Sur la voix humaine (1825); Sur la communication des mouvements vibratoires par les liquides (1826); Sur la voix des oiseaux (1826) u. a.

**Sabnan**, Karl Maria, Freiherr von Kapua, geb. 3. Febr. 1837 in Prag, gest. 26. Jan. 1916 in Graz, Schüler der Organistenschule und des Konservatoriums dajelbst, 1864 Berater der Wiener Hofbibliothek, lebte seit 1870 in Graz, Komponist von Melodramen, Chorwerken mit und ohne Orchester, Orchesterwerken, Kammermusik, Liedern und Klavierstücken.

**Sabine**, Alexander, Komponist der Oper aus dem serbischen Volkleben »Senja« (Zürich 1919).

**Sabioni**, Mario, einer der genialsten Musikschöpfer der römischen Kammerkantate, geb. 1608 in Rom, trat schon 1620 als Sänger auf (Schüler Vincenzo Ugolinis), kam 1642 als Kontraltist in die päpstliche Kapelle und bekleidete 1659 und 1668 das Amt des Kapellmeisters. Von seinen Werken sind nachweisbar: 3ft. Motetten (Concerti morali, e spirituali) 1660, 1ft. Motetten 1676, 5ft. Madrigalien 1668, 3ft. Madrigale 1692. Eine große Zahl seiner Kantaten liegt handschriftlich in Rom (Vatikan, barberinische Sammlung), Florenz, Bologna und Modena.

**Savona**. Vgl. A. Bruno, Vicende musicali savonesi (in: Atti della Società stor. savonese II, 1891).

**Sawher** (spr. -weier), Franz Joseph, geb. 15. Juni 1857 in Brighton, gest. dajelbst im Juni 1908, hat sich mit dem Oratorium Mary the virgin, mehreren Kantaten (»Jerusalem«, »Die Witwe von Kain«) und Schulwerken als begabter Komponist in England bekannt gemacht.

**Sax**, 1) Charles Joseph (Vater), geb. 1. Febr. 1791 zu Dinant a. d. Maas, gest. 26. April 1865 in Paris; etablierte sich 1815 zu Brüssel als Instrumentenmacher und erlangte großen Ruf als Fabrikant von Blechblasinstrumenten, fertigte auch Flöten, Klarinetten usw., ja Violinen, Klaviere, Gitarren, Gitarren usw. Durch eingehende Untersuchungen fand er die Proportionen für die Mensur der Blasinstrumente, welche deren Tönen die größte Fülle und Rundung geben. Ohne Zweifel hat er einen sehr großen Anteil an den Erfindungen seines Sohnes Adolphe (s. d.), zu welchem er 1853 nach Paris zog. — 2) Adolphe (eigentlich Antoine Joseph), der berühmte Sohn des vorigen, geb. 6. Nov. 1814 zu Dinant a. d. Maas, gest. 4. Febr.

1894 zu Paris, besuchte das Konservatorium in Brüssel und lernte zunächst Flöte und Klarinette blasen; seine erste selbständige Arbeit war die Verbesserung der Klarinette und Bassklarinete (1840). Ohne Mittel (sein Vater verbrauchte viel Geld durch seine Experimente und wurde mehrmals von der Regierung subventioniert) begab er sich 1842 nach Paris, als einzige Empfehlung ein Exemplar eines von ihm erfundenen völlig neuen Instruments mitnehmend, nämlich eines Blechblasinstrumentes mit einfachem Rohrblatt, wie die Klarinette (s. Saxophon), erregte die Aufmerksamkeit der Spitzen der Pariser musikalischen Welt (Haleon, Auber usw.) und fand in Verlog einen tatkräftigen Helfer mit der Feder, dem sich bald auch Feller mit Geld zugesellten. S. baute nun das Saxophon in acht verschiedenen Größen. Seine Erfahrungen, resp. die seines Vaters betreffs der besten Resonanz der Röhren übertrug er jobann auf die Konstruktion der Blechinstrumente verschiedener Größe usw. und gab denselben in ihrer neuen Gestalt die Namen Saxhorn (vgl. Hühelhorn und Tuba), Saxotromba usw. S. nahm Patente auf seine Verbesserungen, und seine Instrumente wurden besonders in der französischen Militärmusik eingeführt. Ansehungen der Originalität seiner Verbesserungen durch Konkurrenten (vgl. Wieprecht) vermehrte durch gerichtliche Entscheidungen zu seinen Gunsten seinen Ruhm. Zwar liegt ein großes Stück Eitelkeit darin, daß S. allen Instrumenten seinen Namen gab; doch steht anderseits sein Verdienst außer Frage. S. wurde 1857 zum Lehrer des Saxophons am Pariser Konservatorium ernannt und hat eine Schule für das Spiel seiner Instrumente herausgegeben. Vgl. D. Comettant, Histoire d'un inventeur du 19<sup>e</sup> siècle (1860) und Lajarte, Instruments Sax usw. (1867). — 3) Marie, f. Sax.

**Saxhorn** nannte Ad. Sax (s. d.) die Familie der aus dem alten Klappenhorn resp. der Ophikleide durch Anbringung des Ventilmehanismus statt der Klappen entwickelten Instrumente. Sax baute dieselben in sieben Größen, als Sopranino, Sopran, Alt-, Tenor-, Bass-, tiefes Bass- und Kontrabassinstrument (vgl. Hühelhorn und Tuba).

**Saxophon** nannte Adolphe Sax (s. d.) das von ihm seit 1846 konstruierte neue Blasinstrument, welches zwar aus Blech gefertigt wird, der Art der Lonerzeugung nach aber in eine Klasse mit der Klarinette gehört (einfaches Rohrblattmundstück). Die Applikatur des Instruments ist aber viel einfacher als die der Klarinette, da das S. zufolge der konischen Form der Schallröhre nicht wie die Klarinette quintotziert (in die Duodezime überschlägt), sondern wie die Flöte, Oboe usw. oktaviert. Das S. wird in sechs verschiedenen Dimensionen gebaut, als Piccoloinstrument (Saxophone aigu in es), Sopran- (in b), Alt- (in f oder es), Tenor- (in B), Bariton- (in F oder Es) und Bassinstrument (in B). — Ungefähr nach demselben Prinzip konstruiert ist auch die Tarogato-Klarinette; ein altungarisches Volksinstrument dieses Namens hat W. J. Schunda 1900 zu einem S. mit dunklerem Klang und Holzkörper ausgestaltet, es besitzt heute in Karl Saraguly wieder einen Virtuosen.

**Saxotromba** nannte Ad. Sax (s. d.) eine von ihm neugeschaffene Instrumentenfamilie, welche bezüglich der Mensuralverhältnisse der Schallröhre zwischen dem Hühelhorn (resp. dem aus ihm entwickelten Saxhorn [s. d.]) und dem Horn die Mitte

hält; der Ton der S. ist entsprechend weniger weich als der des Horns, aber auch nicht so roh wie der der Bugle-Instrumente (ähnlich Wagners »Luben«). Sag baute die S. in sieben Größen entsprechend der Familie der Sarghämmer. Ins Orchester ist bisher die S. nicht gebrungen.

**Sahn-Wittgenstein-Berleburg**, Friedrich Ernst Graf zu, geb. 5. Juni 1837 auf Schloß Sannergz (Kurhessen), trat in die Armee und machte den italienischen Feldzug 1859 und den dänischen 1864 mit, trieb aber im übrigen eifrig Musikstudien (unter J. Riez in Leipzig). Seine Publikationen (als F. E. Wittgenstein) begannen 1865 mit Liedern; es folgten 1876 »Szenen aus der Fritzjoffage« (für Orchester) und die Opern »Die Welfenbraut« (Graz 1879) und »Antonius und Kleopatra« (das. 1883).

**Saynete**, span. Name für Posse mit Musik (Operette). Vgl. Jarzuela.

**Sbriglia** (spr. silja), Giovanni, geb. 1840 zu Neapel, Schüler von de Rogas daselbst, debütierte 1861 in Neapel als Tenorist und sang mit großem Beifall in ganz Italien, auch unter Maregel in Amerika, wurde aber durch außergewöhnliche Erfolge als Stimmbildner (die de Meßes, Norbica, Sibyl Sanderfon sind seine Schüler) veranlaßt, sich ganz dem Gesangsunterricht zu widmen. Er lebte in Paris.

**Seacchi** (spr. flaffi), Marco, geb. gegen Ende des 16. Jahrh. zu Rom, Schüler von Felice Anerio, 1623—48 Königl. Polnischer Kapellmeister und Hofkomponist zu Warschau, sodann zurückgezogen zu Gallese bei Rom, wo er hochbetagt starb (vor 1685); gab heraus: 3 Bücher 5st. Madrigale (1634—37), ein Buch 4—6st. Messen (1638), eine Trauerode für Johann Stobäus (1647); das M. S. einer 12st. Messe in der Preuß. Staatsbibliothek. Seine Oper *L'amore di Cupido e di Priacho* wurde 1634 in Danzig und 1646 in Warschau aufgeführt, in Warschau 1637 auch ein Oratorium *La Santa Cecilia*. S. trat in dem Streite Paul Siefert's (s. d.) mit Kaspar Förster für letzteren ein, kritisierte Siefert's Palmentkompositionen mit *Cribrum musicum ad triticum Sytertinum* usw. (1643, darin Messen, Motetten, Ranzons usw. von Musikern der polnischen Kapelle). Siefert's Erwiderung parierte er mit *Judicium cribri musici* (o. J., mit Urteilen von Heint. Schütz, Joh. Stobäus u. a.). Eine dritte Schrift von S. ist: *Breve discorso sopra la musica moderna* (1647).

**Scalabrini**, Paolo, geb. angeblich 1713 (zu Lucca?), gest. 23. Febr. 1806 zu Lucca (93jährig), taucht zuerst 1742 als Mitglied von Pietro Mingottis (s. d.) Operntuppe in Graz auf, die seinen Oronte re de Sciti auführte, kam mit der Gesellschaft nach Kopenhagen, wo er 1748 Nachfolger Scheibes als Hofkapellmeister, aber 1763 durch Sarti ersetzt und pensioniert wurde. 1768 war er vorübergehend wieder aktiviert, 1775 nach Sarti's Ausweisung wieder Hofkapellmeister, aber 1781 mit halber Gage entlassen. S. s. Frau, die Sängerin Grazia Melini, geb. 1720, gest. 16. Febr. 1781 in Kopenhagen, war seit 1748 Hof Sängerin in Kopenhagen; nach ihrem Tode zog sich S. nach Lucca zurück. Vgl. Erich v. Müller, »Angelo u. Pietro Mingotti 1732—64« (Dresden 1917, Leipziger Dissert. [mit thematischem Katalog der Werke S.]).

**Scalero**, Rosario, geb. 24. Dez. 1873 zu Roncalieri bei Turin, Schüler des dortigen Liceo musicale, machte weitere Studien in Leipzig, wo er auch zuerst als Violinist auftrat, London (Schüler von A. Wilhelm), lebte 1896 als Violinlehrer in

Lyon, studierte dann noch 7 Jahre in Wien unter Mandyczewski Komposition und ließ sich in Rom nieder, wo er Kompositionslehrer an der Cecilian-Akademie wurde. Seine Kompositionen fanden wegen ihrer gebiegenen Faktur Interesse (Motetten op. 6 und 7, geistliche Ehre Violinstücke, Romanische Klavierstücke op. 19, Suite für Streichquartett und Streichorchester op. 20 u. a.).

**Scaletta**, Drazio, geb. zu Cremona, Kirchenkapellmeister in Sald am Gardasee, 1607 in gleicher Eigenschaft zu Cremona, später in Bergamo und zuletzt an S. Antonio zu Padua, wo er 1630 an der Pest starb; gab heraus: 3ft. Villanelle alla Romana (1590), 4ft. Canzonetto (1595) und 6ft. Madrigale, eine 4ft. Lotenmesse, sowie die theoretischen Werken: *Scala della musica* (von 1598—1685 sind 24 Drude nachweisbar) und *Primo scalino della scala di contrapunto* (1622).

**Scamatollans** s. Wenzel von Samter.

**Scandelli**, Antonio, geb. 1517 zu Bergamo, gest. 18. Jan. 1580 in Dresden, Kurfürstl. Sächs. Hofmusiker in Dresden (komponierte 1553 ein Requiem für Herzog Moriz von Sachsen), wurde 1566 Bizekapellmeister (Substitut von Zemaister) und 1568 Kapellmeister, gebiegener Komponist und ausgezeichneter Kornettbläser, gab heraus: *Il I° libro delle Canzoni Napolitane* (24 zu 4 Stimmen, 1566; auch 1572 und 1583 in Nürnberg); *(12) Neue teutsche geistl. Lieblein mit 4 und 5 Stimmen«* (1568); »Name u. lustige weltl. deutsche Lieblein« (20 zu 4—6 Stimmen 1570; auch 1578 und 1579 betitelt: »Schöne weltliche u. geistliche name deutsche Lieblein«); »Name schöne außerlesene geistliche deutsche Lieder« (23 zu 5—6 St. 1575); *Il II° lib. delle Canzoni Napolitane* (24 zu 4—5 Stimmen, 1577), dazu Motetten in Sammelwerken und viele andre handschriftlich, auch mehrere Passionen (in Grimma), die später in Bearbeitung von anderer Hand herausgegeben wurden. Das unter Rogier Michael erwähnte Chorbuch in der Stadtbibliothek zu Stettin enthält eine 6st. Auferstehung Jesu Christi aus den vier Evangelisten von Anthonius Scandellus anno 1568. Die Motette *Christus vero languores* (M. S. in Jwidau) trägt die handschriftliche Bemerkung *Ultima cantio Anthonii Scandelli qui 18. Januarii die vesperi-hora 7, Anno 80, aetatis suae 63 obiit*. Vgl. Mor. Fürstenau, »Die Instrumentalisten und Maler Brüder de Lola und der Kapellmeister Antonius Scandellus« (»Archiv für die sächsische Geschichte« 1864). Vgl. Reinh. Kade, »A. S.« (Sammelb. d. JMG. XV).

**Scaria**, Emil, geb. 18. Sept. 1838 zu Graz, gest. 22. Juli 1886 zu Blasewitz bei Dresden, studierte anfänglich Jurisprudenz, bildete sich aber bald unter Leitung von Meyer in Graz und darauf von Gentiluomo und Lewy in Wien zum Opernsänger (Baß) aus und debütierte 1860 in Pest als Saint-Bris in den »Hugenotten« (Mißerfolg). 1862 ging er nach London und vervollkommnete sich durch Unterricht bei Garcia weiter. 1862 wurde er nach Dessau, 1863 nach Leipzig, 1864 nach Dresden engagiert und zuletzt 1878 an die Wiener Hofoper, wo er auch einige Jahre als Opernregisseur fungierte. S. war einer der hervorragendsten Bassisten seiner Zeit, besonders auch als Wagner-Sänger (Botan, Hans Sachs, Holländer usw.).

**Scarlatti**, 1) Alessandro, der berühmteste Neapoltan (vgl. Provenzale) der neapolitanischen Schule, geb. 1659 angeblich (?) zu Trapani (Sizilien),

gest. 24. Okt. 1725 in Neapel, war nach Aussage Quarens' Schüler von Carissimi. Seine Erstlingsoper *L'errore innocento* wurde 1679 zu Rom aufgeführt. 1680 folgte *L'onesta nell' amore* im Palais der Königin Christine von Schweden, die bekanntlich nach ihrer Abankung zu Rom residirte; S. führte noch um 1684 den Titel ihres Hofkapellmeisters. 1694—1702 finden wir ihn als Hofkapellmeister zu Neapel, 1703 als Substituten und 1707 als Nachfolger Antonio Foggias an Santa Maria Maggiore zu Rom. 1708 gab er diese Stelle auf, trat wieder in seine Funktion als Hofkapellmeister zu Neapel und übernahm zugleich die Direktion des Conservatorio di Sant' Onofrio (vgl. Konservatorium). Auch an den Konservatorien bei Roveri und S. Maria di Loreto soll er unterrichtet haben; erstere Angabe hat S. di Giacomo als Legende erwiesen; an S. Maria di Loreto war er Kapellmeister im Februar und April 1689. Zu seinen persönlichen Schülern zählen: Vogrosino, Durante und Passè. Die Produktivität Scarlattis war enorm. Nach den Textbüchern ist S. 88. Oper Lucio Manlio l'imperioso (Pratolino 1705) und seine 114. Oper Griselda (Rom 1721). Da die zwischen diese beiden fallenden Opern sämtlich dem Titel nach bekannt sind und nach Griselda nur mehr die Aufführung von *La virtù negli amori* (Rom 1721) nachzuweisen ist, so beträgt die Zahl seiner Opern 115. Von diesen sind 87 dem Titel nach bekannt. Fast unglaublich ist die Menge anderer Werke; man nennt 200 als die Zahl seiner Messen (bis zu zehn Stimmen), und unabsehbar ist die Menge der Kantaten für Solostimme mit Continuo oder Violinen, deren die Bibliothek des Pariser Konservatoriums 8 Bände besitzt (Dent verzeichnet 600 mit B.c. und 61 mit Instrumenten). Dazu kommen eine Reihe Oratorien: *Il sacrificio d'Abrahamo*, *Il martirio di S. Teodosia*, *La concezione della Beata Vergine*, *La sposa de' sacri cantici*, *S. Filippo Neri*, *La Vergine addolorata*, *Sedecia*, *San Casimiro re di Polonia*, *Agar et Ismaele esiliati*, *Giuditta*, *La Maddalena pentita*, *S. Giovanni*, *Il trionfo delle grazie*, *Il martirio di S. Cecilia*, mehrere Stabat, eine Passion nach Johannes (für Alt, Chor, Violine, Viola und Orgel), viele Psalmen, Motetten, Misereres, viele Madrigale, Serenaden (für Gesang), 14 Kammerduette als Gesangübungen, Tokaten für Orgel oder Klavier usw. Nur sehr wenige der Werke S. sind gedruckt (Concerti sacri, 1—4st. Motetten mit Streichinstrumenten und Orgelbass, als op. 1 und 2). Von S. Opern seien besonders hervorgehoben: *La Rosaura* (ca. 1690, Neuauflage von Finner im 14. Jahrg. der Publikationen der Ges. f. Musikforsch.), *Teodora* (Rom 1693; die Oper, in welcher S. zuerst (?) das *da capo* der großen Arie anwandte; vgl. Arie); *Pirro e Demetrio* (Neapel 1694); *Il prigioniero fortunato* (1698); *Laodicea e Beronice* (1701); *Tigrane* (1715; Orchester: Violinen, Violen, Celli, Kontrabässe, 2 Oboen, 2 Fagotte und 2 Hörner) und *Griselda* (1721). Von neueren Ausgaben von Werken S. sind noch zu nennen: einzelne Stücke bei Choron, Rochlig, Dehn, Fürst von der Rößlwa, Proffe, Commer (Tu es Petrus, 8st.), eine vollständige Messe von Proffe, und eine Totenmesse von Choron herausgegeben. Eine Arie und ein Duett aus *Laodicea e Beronice* und ein Terzett und Quartett aus *Griselda* mit deutscher Übersetzung von A. v. Wolzogen gab J. J. Raier heraus, eine 4st. Missa ad voces aequales v. J. 1721 erschien 1907 in Düsseldorf (Was und Refes), die *Toccata per Cembalo* (Studienwerke

mit der näheren Überschrift: *Per bene principiare a sonare ed al nobile portamento delle Mani, si avverte al Discepolo studioso di ponere le dita in quelli Segni che li uengono accennati dalle Mani*) gab in 9 Hefen J. S. Schedl heraus; sie bereiten in künstlerischer Beziehung eine gewisse Enttäuschung. Vgl. Edm. J. Dent, *The operas of A. S.* (Sammelb. der JMB. IV, 1) und desselben A. S., *his life and works* (1905); Van den Borren, A. S. et l'esthétique de l'opéra napolitaine (1922). — 2) Francesco, Bruder des vorigen, 1689—1715 Kirchenkapellmeister zu Palermo, war 1715 in Wien, wo ihn Jug für die Stelle des Vizekapellmeisters empfahl (doch kam es nicht zur Anstellung), kam 1720 mit seinem Neffen Domenico (s. u.) nach London, wo er 1730 ein Konzert mit eigenen Werken veranstaltete. Einige Werke sind handschriftlich erhalten (eine Messe und ein Dixit zu 16 Stimmen in Oxford, ein 3st. Miserere in Wien, einige Kantaten und Arien in Cambridge). — 3) Domenico, Sohn von Alessandro S. und kaum minder berühmt, aber als Klavierspieler und Klavierkomponist, geb. 26. Okt. 1685 zu Neapel, gest. 1757 daselbst, Schüler seines Vaters und Gasparinis in Rom, schrieb einige Opern für Rom, wurde aber besonders als Klavierspieler hochgeschätzt. Als 1709 Händel nach Rom kam, stellte der Kardinal Ottoboni ihm S. als Repräsentanten des italienischen Klavier- und Orgelspiels entgegen; der edle Wettstreit endete für beide Teile ehrenvoll, doch erwies sich im Orgelspiel der Deutsche dem Italiener überlegen. 1715 wurde S. Nachfolger Dajs als Kapellmeister an der Peterskirche, doch ging er 1719 als Maestro al cembalo nach London und inszenierte eine Oper *Narciso*. 1721 zog ihn der König von Portugal als Hofcembalisten und Lehrer der Prinzessinnen nach Lissabon; 1725 kehrte er nach Neapel zurück und folgte 1729 der mit dem Thronfolger von Spanien (nachmals Ferdinand VI.) vermählten Prinzessin Margalene Theresia nach Madrid und kehrte erst 1754 nach Neapel zurück (nach andern soll sein Tod in Madrid erfolgt sein). Über diese 25 Jahre fehlen fast alle Details aus S. Leben (vgl. Gratian Flood in Sammelb. d. JMB. Okt. 1909 und Musical Antiquary April 1910 [D. S. visit to Dublin 1740—41]). Der Abbat Santim besaß 349 Klavier- und Orgelkompositionen von S., doch war seine Sammlung noch nicht vollständig. Auch R. F. Bohl hatte 304 handschriftliche Kopien gesammelt (inkl. Czernys Ausgabe 377, 37 nur bei Czerny). S. selbst gab heraus: *Pièces pour le clavecin, composées par D. S., maître de clavecin du prince des Asturies* (2 Hefte, enthaltend 32 Stücke, auch eine Fuge von Alessandro S.) und *Essercizi per gravicembalo* di Don S., cavaliere di S. Giacomo e maestro de' Serenissimi Principe e Principessa delle Asturie. Von den zahlreichen neueren Drucken Scarlattischer Klavierstücke sind hervorzuheben: die große Sammelausgabe von Czerny (200 Stücke), 60 von Breitkopf & Härtel herausgegebene Sonaten, 12 Sonaten und Fugen von Köhler, 3 Sonaten von Lausig, 18 Stücke (zu Suiten gruppiert) von Bülow, 18 von Schletterer, 28 bei André in Offenbach, eine reiche Auswahl (über 100) in Farrenes *Treor des pianistes* und einiges in Bauers *Alte Meister- und Alte Klaviermusik* sowie in *Alte Klaviermusik* (Peters) und *Altmeister* (Steingraber). Eine kritische Gesamtausgabe der Klavierwerke, redigiert von Al. Longo, erschien seit 1906 bei Ricordi in Mailand. Die Sonaten S. sind einfügig und in zweiteiliger

Liedform ohne Durchführung. Die Thematik S. ist offenbar stark beeinflusst durch die italienische Violinmusik und führt daher der Klaviermusik ganz neue wichtige Elemente zu (das *Recede*, *Raprijöse*). Vgl. M. Longo, D. S. (1913). — 4) Giuseppe, ein Enkel von Alessandro S., aber nicht Sohn von Domenico S., geb. 1712 zu Neapel, gest. 17. Aug. 1777 in Wien, lebte bis 1757 in Italien und siedelte dann nach Wien über. Von seinen 27 Opern sind 5 für Wien geschrieben (Do gustibus non est disputandum, Il mercato di Malmantile, L'isola disabitata usw.). Vgl. F. Springer, »Das Partitur-Autograph von G. S. bisher verschollener Clemenza di Tito (1913 in den »Beiträgen zum Bibliotheks- und Buchwesen«).

**Scemando** (ital., spr. sche-), schwindend.

**Scenarium** einer Oper usw. s. v. w. Textbuch mit vollständigem Dialog und den Vorschriften für die Inszenierung.

**Schaab**, Robert, geb. 28. Febr. 1817 zu Röttha bei Leipzig, gest. 18. März 1887 in Leipzig, Schüler von R. F. Weger und Mendelssohn, seit 1853 Lehrer in Leipzig, 1878 auch Organist an der Johannis-Kirche. Veröffentlichte gediegene Orgelkompositionen sowie »Zwei Tafeln zur Musikgeschichte« (1878).

**Schaaf**, Edward Oswald, geb. 7. Aug. 1869 zu East New York, studierte 1894—96 in Wien Pflanzl.; in der Musik Autodidakt. Seine Kompositionen sind: eine Overtüre »Coloni«, 6 einaktige, 2 zweiaktige und eine dreiaktige Oper, 2 Sinfonien, 4 Streichquartette, 2 Messen, Klavierstücke und Lieder usw.; seine Schriften: Analysis of the Tannhäuser score; Study of modern operatic art; Art of player piano transcriptions. S. lebt in Newark (N. Y.).

**Schaarschmidt**, Martha, Pianistin, geb. 21. Nov. 1880 zu Eßterberg (Vogtland), Schülerin ihres Vaters und von Kirchenmusikdirektor Aug. Nibel (Blauen), dann von James Kraus am Berliner Sternschen Konservatorium, an dem sie heute, nach vorübergehender (1917—20) Lehrtätigkeit am Dortmunder Hüttner-Konservatorium, eine Ausbildungsklasse leitet.

**Schachner**, Rudolf Joseph, geb. 31. Dez. 1816 zu München, gest. 5. Aug. 1896 in Reichenhall, Mitschüler von Henselt und F. W. Cramer, trat in München, Leipzig, Paris usw. mit Erfolg als Pianist auf und ließ sich 1853 als Klavierlehrer zu London nieder; später siedelte er nach Wien über. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: 2 Klavierkonzerte, eine Anzahl anderer Klaviersachen und ein Oratorium: »Israels Rückkehr von Babeln«.

**Schacht**, Matthias Heinrich, geb. 29. April 1660 zu Wiborg in Friesland, gest. 8. Aug. 1700 zu Pieterminde, wo er seit 1686 Rektor war, vorher (1683) Kantor zu Ottenfen; schrieb ein Musiklexikon: Bibliotheca musica sive anthorum musicorum catalogus (nicht gedruckt, datiert Pieterminde 1687), das Werber für sein Lexikon benutzt hat.

**Schachtebel**, Heinrich, geb. 6. Aug. 1887 in Diemarden bei Göttingen, machte erst praktische Studien in der Stadtkapelle zu Göttingen, 1905 ein Jahr lang Schüler des Leipziger Konservatoriums (Arnold Hilff), dann privat von Walter Hansmann. 1908 Mitglied des Gewandhausorchesters, 1909 erster Konzertmeister im 2. Städtischen Theaterorchester, 1911—14 im Philharmonischen (Wunderstein-) Orchester, auch vielfach als Solist auftretend. 1915 gründete er ein vortreffliches Streichquartett (Sch., Albert Pappal, A. Bitter, Alfred Pappal). Seine Frau

Augusta Sch.-Soroder, geb. 20. Aug. 1889 in Odessa, Schülerin des Leipziger Konservatoriums (Wiedmayer, Leichmüller), ist eine ausgezeichnete Kammermusikspielerin.

**Schad** (Czias), Benedikt, Tenorist und Opernkomponist, geb. 1758 zu Mirowitz in Böhmen, gest. 11. Dez. 1826 zu München; 1780 Kapellmeister des Fürsten Karolath, sang dann zu Prag, Salzburg, Wien, Graz und zuletzt in München, seit 1806 pensioniert; schrieb mehrere Opern, von denen eine: »Die beiden Antone« (= »Die dummen Gärtner« 1789, mit Görl) im Klavierauszuge erschien; auch eine Messe und einige kleinere Gesangssachen wurden gedruckt. Sch. war in Salzburg mit W. Haydn und L. Mozart befreundet und in Wien mit F. Haydn und W. A. Mozart; letzterer schrieb für ihn den Tamino (Sch. gehörte in beiden Städten zu Schikaneders Truppe).

**Schad**, Joseph, geb. 6. März 1812 zu Steinach (Bayern), gest. 4. Juli 1879 zu Bordeaux, Schüler von Aloys Schmitt in Frankfurt a. M., machte Konzertreisen als Pianist in der Schweiz, wurde 1834 Organist und Musikdirektor zu Morges, später Lehrer am Konservatorium in Genf und ließ sich 1847 zu Bordeaux nieder. Sch. komponierte Fantasien, Transkriptionen, Walzer, Mazurken usw. für Klavier, auch ein Ballett: Frantzia (Bordeaux 1864) und Lieder.

**Schade**, 1) Abraham (Schadaeus), aus Senftenberg gebürtig, studierte 1564 in Leipzig, war 1613 bis 1614 Kantor am Gymnasium zu Zörgau, dann in Waupen, wo er Rektor wurde, legte 1617 sein Amt nieder. Sch. ist der Herausgeber des berühmten Sammelwerks Promptuarium musicum (s. d.). Vgl. Laubert, »Die Pflege der Musik in Zörgau« (1868). — 2) Karl, Gesanglehrer der städtischen Schulen zu Halberstadt, gab heraus: »Darstellung einer Reihenfolge rhythmischer, melodischer und dynamischer Übungen als Beiträge zur Förderung des Gesangs in Volksschulen (1828); »Singebuch für deutsche Volksschulen« (1828); »Singebuch für Schulen«, 2—4ft. (1829); »Kurze und gründliche Elementar-Gesangsbildungslehre« (1831); »Wie der Lehrer N. seine Schule, die erste Klasse einer Volksschule, für den Gesang ausbildete« (1831) und »Über den Zweck des Gesangsunterrichts in Schulen« (1831). — 3) Albrecht Richard Leopold, geb. 20. Nov. 1876 zu Schwanenhof (Brandenburg), Jüngling des Konservatoriums in Sondershausen, Schüler von Max Spider, F. Hermann, A. Grabosky und Kurt Gerold, wurde früh Musiklehrer und Organist in Neuport und Spotane (Wah.). Er schrieb eine Reihe teils veröffentlichter, teils noch handschriftlicher deutscher Männerchöre.

**Schadowitz**, Carl, geb. 23. Jan. 1887 zu St. Ingbert, Schüler des Konservatoriums zu Würzburg, wo er als Kapellmeister, Chorleiter, Klavier- und Theorielehrer tätig ist. Er schrieb Lieder op. 1 (gebr.), 2, 6, 11 (gebr.), 12, 13, eine Liedsymphonie für Sopran, Bariton, Violine, Fföte und Klavier (gebr.), eine zweite für Sopran, Fl., Horn, Viola und Klavier, Sonate für Violine und Klavier op. 4, eine Cellosonate op. 9, ein Klavierquartett A moll op. 16, 3 Suiten op. 10, 14 und 18 und eine sinfonische Dichtung op. 15 für Orchester, Präludium und Fuge für Streichorchester op. 3, ein Bühnen-Märchenspiel »Johannisnacht« op. 8, eine Szenenmusik zu Calderons »Benobias« op. 15 und eine Oper »Laurenca«.

**Schäfer**, 1) Alexander Nikolajewitsch, geb. 11. Sept. 1866 zu Petersburg, Schüler des Konservatoriums bis 1886, Lehrer an der Musikschule von Kriwoschin und Dannemann (bis 1891) und am Patriarchischen Institut (bis 1898), dann Dirigent des Panajewischen Theaters, war seit 1901 Kapellmeister am Volkshause Kaiser Nikolaus II. in Petersburg, Komponist der Opern »Lisbe« (nicht gegeben), »Die Zigeuner« (Petersburg 1901), des Balletts »Die Phantasieinsel«, von 2 Sinfonien, 3 Orchester Suiten, eines Orchesterscherzo, zweier Streichquartette, eines Klaviertrios und vieler Klavierfächer (vierhändige Arrangements russischer Lieder, Klavierbearbeitungen russischer Orchesterwerke usw.). — 2) Dirk geb. 25. Nov. 1874 zu Rotterdam, bedeutender Pianist und Komponist, 1887—90 Schüler der dortigen Musikschule und als Stipendiat der Niederländischen Regierung 1891—94 des Kölner Konservatoriums (Mendelssohnpreis, Berlin 1894); nach konzertpianistischer Tätigkeit in Deutschland, Holland und Belgien wirkte er 1895—1904 als Musiklehrer und Pianist im Haag und siedelte 1904 nach Amsterdam über, wo er der Komposition, dem Unterricht und Konzertspiel lebt; er trat hervor mit vier Violinsonaten, einem Klavierquintett op. 5, einem Streichtrio, einem Streichquartett, einer Klavierfächer, einem Klavierkonzert, einer Cellosonate, einer Suite und Rhapsodie für Orchester, Chören mit Orchester, Liedern und Klavierfächer (Sequenz-Variationen).

**Schaefer**, Karl Ludolf, geb. 2. Juni 1866 zu Rostock, studierte in Rostock, Göttingen und Jena Medizin, 1889 Dr. med., Schüler von W. Preyer und E. Stumpf, habilitierte sich 1900 für Physiologie in Berlin und ist seit 1907 Professor und Leiter der physiologischen Abteilung der Universitätsklinik der Charité für Ohren- und Nasenleiden. Seine die Musikwissenschaft angehenden Arbeiten sind: »Über die Wahrnehmung und Lokalisation von Schwebungen und Dissonanztönen« (Zeitschr. f. Psychologie und Physiologie der Sinnesorgane I, 1890), »Ist eine cerebrale Entstehung der Schwebungen möglich?« (das. IV, 1893), »Wiederholte Ablehnung der cerebralen Entstehung der Schwebungen« (das. V, 1893), »Beweise gegen Mundts Theorie von der Interferenz akustischer Erregungen im Zentralorgan« (Pflügers Archiv f. Physiologie Bd. 61, 1895), »Versuche über die Abnahme der Schallstärke mit der Entfernung« (Wiedemanns Annalen d. Physik und Chemie Bd. 57, 1896), »Über die maximale Geschwindigkeit von Tonfolgen« (mit D. Abraham, Zeitschr. f. Psych. u. Phys. Bd. 20, 1899), »Die Bestimmung der unteren Hörgrenze« (das. Bd. 21, 1899), »Tontabellen« (mit E. Stumpf, Leipzig 1901), »Musikalische Akustik« (Sammlung Göschen 1902 [1912 u. 1919]), »Über die Unterschiedsempfindlichkeit für gleichzeitige Töne« (mit A. Guttmann, Zeitschr. f. Psych. u. Phys. Bd. 32, 1903), »Untersuchungen über Unterbrechungstöne« (mit D. Abraham, das. 1901—04), Artikel »Gehörssinn« in Nagels Handbuch der Physiologie Bd. 3 (1905), »Tabellen der Schallgeschwindigkeit und Tonwellenlänge ... bei verschiedenen Temperaturen« (Berlin 1908), »Physiologie der Klanganalyse« (Ergebnisse der Physiologie Jahrg. 8, 1909), »Über Variations- und Unterbrechungstöne in ihrer Beziehung zur Theorie des Hörens« (Stumpfs »Beiträge« VI, 1911); »Einführung in die Musikwissenschaft auf physikalischer, physiologischer und psychologischer Grundlage« (Leipzig 1915), »Über die Wahrnehmung von Kombina-

tionstönen bei partiellem oder totalem Defekt des Trommelfells« (Passow und Schaefers Beiträge VI, 3, 1913) und »Untersuchungsmethoden der akustischen Funktionen des Ohrs« (in Tiersiebts Handb. der physiol. Methodik 1914).

**Schäffer**, 1) Karl Friedrich Ludwig, geb. 12. Sept. 1746 zu Oppeln, gest. 6. April 1817 in Breslau als Advokat und Rotar, hinterließ eine Messe, 2 Opern: »Balmir und Gertraud« und »Der Orkan«, 6 Klavierkonzerte, Serenaden usw. — 2) Heinrich, geb. 20. Febr. 1808 zu Kassel, gest. 28. Nov. 1874 in Hamburg, geschätzter Tenorist an den Bühnen zu Magdeburg, Braunschweig und Hamburg, verließ 1838 die Bühne, verheiratete sich 1840 und widmete sich der Komposition (5- und 6st. Männerchöre gedruckt, Sinfonien, Quartette usw. in Ms.). — 3) August, geb. 25. Aug. 1814 zu Rheinsberg, gest. 7. Aug. 1879 in Baden-Baden, bekannter Komponist humoristischer Lieder (op. 101), Duette und Chorlieder, auch Opern: »Emma von Falkenstein« (Berlin 1839), »Josef Riccardo« (Hannover 1857) und »Der Junker von Sabalus« (das. 1861), lebte lange Jahre in Berlin. — 4) Julius, geb. 28. Sept. 1823 zu Krebese bei Osterburg in der Altmark, wo sein Vater Kantor war, gest. 10. Febr. 1902 zu Breslau, besuchte das Gymnasium in Stendal und studierte 1844—47 in Halle zuerst Theologie, dann Philosophie. Er befreundete sich mit Robert Franz und kam durch ihn in Verbindung mit Schumann, Mendelssohn, Gade usw., besuchte zwei Jahre in Jassy (Moldau) eine Erziehungsanstalt, widmete sich seit 1850 ganz der Musik als Schüler Dehns in Berlin und erhielt 1855 die Stelle eines Grobherzoglichen Musikdirektors in Schwerin, wo er den Schloßkirchenchor ins Leben rief. 1860 wurde er Universitätsmusikdirektor und Nachfolger Reinedes als Dirigent der Singakademie in Breslau, 1861 kgl. Musikdirektor, 1878 Professor; 1872 freierte ihn die Universität zum Dr. phil. hon. e. Als Komponist hat sich Sch. durch nur einige feste Lieder und Chorlieder gezeigt; dagegen ist er weitern Kreisen bekannt geworden durch seine vortrefflichen Choraltbücher (1866 und 1880) und besonders durch Aufzüge und Broschüren zugunsten der Waisen- und Handel-Bearbeitungen von Robert Franz (gegen Spitta und Chrystander). Zwei Beurteiler von Dr. H. Franze (1863), »Fr. Chrystander in seinen Klavierauszügen zur deutschen Handel-Ausgabe« (1876), »H. Franze in seinen Bearbeitungen älterer Vokalwerke [Sie werden aus Saba alle kommen usw.] in den Ausgaben von Robert Franz und dem Leipziger Bachverein kritisch beleuchtet« (1877); dazu kommt eine Broschüre »Die Breslauer Singakademie« (1875 zum 50jähr. Jubiläum) und eine vernichtende Kritik der »Handel-Anthologie von Frau Viktoria Gerwinus (1880). Vgl. Emil Hohn, »J. Sch.« (1903). — 5) Willy, Komponist der Opern »Signe« (Koblenz 1907, einaktig) und »Das Buch Job« (Braunschweig 1912).

**Schaffrath**, Christoph, geb. 1709 zu Hohenstein a. d. Elbe, gest. 17. Febr. 1763 zu Berlin, trat 1735 in die Privatkapelle des Kronprinzen (nachmals Friedrich II.) zu Rheinsberg, der ihn 1740 mit nach Berlin nahm. Von seinen Kompositionen sind Klavierfächer (1754), Klavierkonzerte, Violinsonaten mit obligatem Klavier, Triosonaten (2 V. [Fl.] mit B.c.), Quartette (2 V., Vla., Vc.), Sinfonien (Ouvertures) u. a. in Drucken und handschriftlich erhalten.

**Schafhäuti**, Karl Franz Emil (von), geb. 16. Febr. 1808 zu Jngoskadt, gest. 25. Febr. 1890 zu München als Professor der Geognosie, Bergbaukunst und Hüttenkunde, Konseruator der geognostischen Sammlungen des Staats, Mitglied der königlich bayerischen Akademie usw., hatte den tätigen Anteil an den Erfindungen, ja an der Instrumentenfabrikation Theobald Böhm's (s. d.), mit dem er innig befreundet war. Sch. stellte u. a. Untersuchungen über die Ursache der verschiedenen Klangfarben an, deren Ergebnis zu einer starken Erschütterung der Helmholtz'schen Theorie der Klangfarben führte (s. Allg. Mus.-Ztg. 1879). Sch. schrieb schon als Student unter dem durchsichtigen Pseudonym von Bellio (pellis ovis) für die *Neuen Annalen der Chemie*: »Theorie gedachter zylindrischer und konischer Pfeifen und der Querslöten« (1833), »Über Schall, Ton, Knall und einige andere Gegenstände der Akustik« (1834, beide auch separat); ferner: »Über die Kirchenmusik des katholischen Kultus« (Allg. Mus.-Ztg. 1833), einen bleibend wertvollen Bericht über die Musikinstrumente auf der Münchener Industrieausstellung (1854), »Über Phonomie« (Messung der Intensität des Schalles 1854), »Der echte Gregorianische Choral in seiner Entwicklung« (1869), »Ein Spaziergang durch die liturgische Musikgeschichte der katholischen Kirche« (1887, Fortsetzung des vorigen) und eine ausführliche Biographie des Abt Vogler (1888). Vgl. »Erinnerungen an K. Ett und K. v. Sch.« (Kirchenmus. Jahrbuch 1891).

**Schale** (Schale), Christian Friedrich, geb. 10. März 1713 zu Brandenburg, gest. 2. März 1800, Schüler des Magdeburger Gymnasiums, in der Musik des Organisten Chr. C. Rolle, studierte in Halle die Rechte, wurde 1735 Cellist in der Kapelle des Markgrafen Heinrich, 1741 in die Hofkapelle nach Berlin berufen und übernahm 1763 außerdem das Amt des Domorganisten. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind im Druck Lieder und Oden, Stücke für Orgel und Klavier, im Ms. Sinfonien, Klavier- und Violinkonzerte erhalten. Vgl. Herbert Diehle, *Chr. Fr. Sch.* (im Druck).

**Schallt**, Heinrich, geb. 2. Jan. 1886 in Wien, Schüler von Josef Lador und Rob. Fuchs am dortigen Konservatorium, lebt als Privatlehrer in München; veröffentlichte feinsinnige lyrische Klaviersachen, Lieder, Liederzypfen und Kammermusik (Klavierquintett, Quartett, Violinsonate, Konzertstück für Klavier und Orchester).

**Schaljapin**, Feodor Iwanowitsch, gefeierter Bühnensänger (hoher Bass), geb. 13. Febr. 1873 in Kasan, wurde mit 17 Jahren, ohne gründliche Vorbildung, Operettensänger in Ufa, reiste mit der kleinrussischen Truppe von Derlatich und gelangte 1892 nach Lissib. Hier machte er regellose Studien bei Ufatow und wurde am Theater in Lissib angeheilt. Seit 1894 sang er in Petersburg, anfänglich im Sommertheater »Aquarium«, im Panæw'schen Theater, endlich auch im Varietetheater. Seine Berühmtheit beginnt aber erst 1896, wo er an die Privatoper von S. J. Ramontow in Moskau überging. Dank einem kräftigen, doch weichen und trefflichen Organ und einer genialen schauspielerischen Begabung erlangte Sch. eine außerordentliche Popularität beim russischen Publikum. Seit 1899 sang er in Moskau an dem Kaiserl. Großen Theater, das ihm ca. 60 000 Rubel Gage zahlte. Seine Hauptrollen sind Iwan der Schredliche (in »Das Mädchen von Plow«), Godunow (in »Boris Godunow«), Salieri

(in »Mozart und Salieri«), Mephistopheles (in »Faust«), der Müller (in »Ruffalka«) u. a. Im Ausland ist Sch. in Mailand 1901 (10 mal in Mefistofele von Boito), 1904 und 1908, in Monte Carlo und Paris aufgetreten.

**Schall**, 1) Josef, geb. 24. März 1857 in Wien, gest. daselbst 7. Nov. 1911, Schüler von Epstein und A. Brudner; Klavierlehrer am Wiener Konservatorium und Schriftsteller; er hat sich besonders durch seine Klavierauszüge (vierhändige Auszüge, mit Ausnahme der 1. und 4. Sinfonie, deren Bearbeitung von F. Löwe stammt) der Sinfonien Brudner's bekannt gemacht. Sch. schrieb »Anton Brudner und die moderne Musikwelt« (1886) und trat mit einem Artikel (1890) für Hugo Wolf ein. — 2) Franz, Bruder des vorigen, geb. 27. Mai 1866 zu Wien, Schüler von A. Brudner, war 1894 Theaterkapellmeister in Graz, 1899 Kapellmeister an der Berliner Kgl. Oper, ist seit 1900 erster Kapellmeister der Wiener Hofoper, war bis 1921 Dirigent der Gesellschaftskonzerte als Nachfolger Ferd. Löwes und bis 1909 Leiter einer Dirigentenschule an der I. I. Akademie der Tonkunst, seit 15. Nov. 1918 als Nachfolger Gregor's Leiter des Wiener Operntheaters (ab 1919 neben Rich. Strauß). S. ist kompositorisch nicht tätig.

**Schall**, 1) Klaus, geb. 28. April 1757 zu Kopenhagen, gest. 10. Aug. 1835 auf seinem Landsitz zu Kongens Lyngby, Sohn eines Tanzlehrers und daher Tanzeleve am Kgl. Theater, später Violinist im Orchester und 1776 Repetitor, 1792 Konzertmeister und 1817 Musikdirektor (Kapellmeister), 1834 pensioniert. Sch. war ein hochangesehener Ballettkomponist und stand u. a. mit Biotti und Cherubini in Beziehung. Die bekanntesten seiner ca. 20 Ballette sind »Lagertha«, »Holf Blasfjaeg«, »Romeo und Julia« und »Macbeth«. Auch schrieb er einige Singspiele (»Maudine von Billa bella« [Goethe], Kopenhagen 1787, »Der Chinafahrer«, das. 1792, »Astenen« das. 1795, »Domherren i Milano«, das. 1802), 6 Violinoli mit B. c., auch Violinkonzerte u. a. — 2) Feber, Bruder von Klaus Sch., geb. im Dez. 1762, gest. 2. Febr. 1820, war Cellist im Kopenhagener Hoforchester und daneben Gitarrevirtuos, Komponist von Liedern und Chorliedern mit Gitarre.

**Schall** s. Klang und Akustik.

**Schallbecher** s. Aufsätze, Stürze, Becher.

**Schallböcher** heißen 1) die Durchbrechungen des Resonanzbodens der Streichinstrumente (franz. Onies), welche bei der Violine die Gestalt **fi** haben, bei den älteren Violon jedoch sichelförmig waren). (Die Ausschnitte machen den mittelsten Teil des Resonanzbodens, um den sog. »Schallpunkt« herum, nach zwei Seiten hin beweglich, wodurch ein Nachklingen der Töne unmöglich, andererseits aber ein kräftigeres Mitschwingen usw. gefördert wird. — 2) Bei den Instrumenten mit geriffelten Saiten (Laute, Theorbe, Gitarre usw., vgl. auch Lyra 2) ist umgekehrt der mittlere Teil des Resonanzbodens kreisrund herausgeschnitten (die sog. Rose), weil diesen Instrumenten die Verlängerung des Tons nötig ist. Auch das Hackbrett hatte daher die »Rose« oder bei oblonger Form deren mehrere, und dieselben gingen auch auf das Klavier über, sind jedoch da durch anderweitige Verbesserungen der Resonanz überflüssig geworden.

**Schalltrichter** s. Aufsätze, Becher.

**Schallwellen** s. Schwingungen.

**Schalmei** (franz. Chalumeau, v. lat. calamus, \*Halm\*), 1) altes Blasinstrument mit doppeltem Rohrblatt, welches in einen Kessel eingeschoben wurde, der Borgänger der Oboe, die aus ihr entstand, indem man den Kessel wegließ und das Rohrblatt selbst in den Mund nahm. Zu den Schalmeien gehörten auch der antike Aulos (s. d.) und als Bassinstrument die mittelalterlichen Hornharte (s. d.). Den Namen Hautbois (Oboe) erhielten aber erst im 17. Jahrhundert Schalmeien mit durch höheres Überblasen erweiterten Umfang in Frankreich; die anderen behielten ihre Namen bei (Chalumeau, in Italien Piffero). — 2) Das tiefe (nicht überblasene) Register der Klarinette (s. d.). — 3) Die Melodiepfeife des Dudelsacks, die noch eine Sch. alter Konstruktion ist. — 4) Ein jetzt seltenes Orgelregister (identisch mit Musette), Zungenstimme zu 4 oder 8 Fuß, welche den Klang der Sch. nachahmen soll, zu welchem Zweck ihre Aufsätze verschieden gestaltet wurden.

**Schaper, Gustav**, geb. 17. Okt. 1845 in Hohenwartsleben, gest. im Juni 1906 in Magdeburg, Schüler von F. W. Seitz, war seit 1880 Rusik- und Gesangslehrer an der Augustaschule und dem Lehrerinnenseminar in Magdeburg, seit 1883 Dirigent des Lehrerengesangsvereins und seit 1900 Organist, 1899 Kgl. Musikdirektor. Außer sinfonischen Dichtungen für Orchester (»Julius Cäsar« u. a.) schrieb er zahlreiche Chorstücke, Lieder und kleinere Instrumentalsachen.

**Schapiro** s. Specht.

**Scharf, Orgelregister**, s. Acuta.

**Scharf, Moriz**, geb. 13. Jan. 1838 zu Pirna i. S., wo er lebte, war Musiklehrer in Österreich und Rußland und machte sich als Komponist von Liedern, Männerchören, auch eines Klavierquintetts und anderer Instrumentalsachen bekannt.

**Scharfe, Gustav**, angesehener Gesangslehrer, geb. 11. Sept. 1835 zu Grimma (Sachsen), gest. 25. Juni 1892 in Dresden, war 11 Jahre Baritonist der Dresdener Hofoper, wurde 1874 Gesangslehrer am Konservatorium, 1880 zum Professor ernannt. Sein berühmtester Schüler ist Emil Gdye. Sch. gab eine vortreffliche Gesangsschule heraus: »Die methodische Entwicklung der Stimme«.

**Scharfenberg, Wilhelm**, geb. 22. Febr. 1819 in Kassel, gest. 8. Aug. 1895 zu Duogue (Newyork), Schüler Hummels in Weimar, ging 1838 nach Amerika und erlangte in Newyork Ansehen als Pianist und Lehrer; 1863 wurde er Vorsitzender der alten Philharmonischen Gesellschaft und war lange der künstlerische Beirat der Firma Schirmer.

**Scharer, August**, geb. 18. Okt. 1866 in Straßburg, war anfänglich Kaufmann, wandte sich seit 1886 der Musik zu, Schüler von Müller-Meuter in Straßburg, und von S. Hofmann und Küfer in Berlin; 1897—98 war er Korrespondent in Karlsruhe, 1898—1900 Kapellmeister in Regensburg, 1900—04 zweiter Dirigent des Raim-Orchesters in München, 1904—07 Dirigent des Philharmonischen Orchesters in Berlin, in der Folge Vereinsdirigent in Baden-Baden und übernahm 1914 die Leitung des Nürnberger Lehrerengesangsvereins. Von seinen Kompositionen sind eine Sinfonie D moll Per aspera ad astra (op. 23), eine heitere Ouvertüre (op. 20) und ein sinfonisches Adagio für Orchester (op. 19), Hymne an die Nacht op. 3 (Soli, Chor und Orchester) und 4 Heite Lieder (op. 1, 2, 17, 18) im Druck erschienen, eine Reihe weiterer Orchesterwerke (Waldtmusik op. 5, Sinfonietta op. 6, 3 Intermezzi op. 9, Festmarsch op. 11, sinfonische Dichtungen »Stillste

Stunde« op. 13 und »Hygieie« op. 27, Charakteristische Suite op. 21, Phantastisches Vorspiel op. 22, Ouvertüren op. 24, 25, 26, Variationen op. 32, »Abendfrieden« für Streichorchester, Adagio sostenuto op. 30 für kleines Orchester) und größere Vokalwerke (Gubrunns Befreiung für 3 Singstimmen und Orchester op. 4, Abend op. 29 für gemischten Chor und Orchester), Chorlieder (op. 10 und 14), Orgelwerke (Passacaglia und Doppelfuge über ein eigenes Thema op. 38), auch eine Oper »Erlösung« sind noch MS.

**Scharwenka, 1)** Ludwig Philipp, geb. 16. Febr. 1847 zu Samter (Posen), wo sein Vater Baumeister war, gest. 18. Juli 1917 in Bad Nauheim (Hersching), absolvierte das Gymnasium in Posen, wohin die Eltern 1869 übersiedelten, und wurde, als dieselben 1865 nach Berlin zogen, Schüler der Kullaschen Neuen Akademie der Tonkunst, speziell Wüersts und S. Dorns; 1870 wurde er Theorielehrer an Kullas Akademie, 1881 Kompositionslehrer an seines Bruders Konservatorium, dessen Mitdirektion er nach der Übersiedlung Kaver Sch.s nach Amerika übernahm (mit Hugo Goldschmidt). S. war Mitglied der Berliner Akademie der Künste, zuletzt auch Senator. Sch. hat sich durch eine Reihe interessanter Kompositionen einen Namen von gutem Klang gemacht (das Chorwerk »Herbstfeier« mit Soli und Orchester, »Santalas«, dramatische Legende, für die Bühne bearbeitet, »Arabische Suite« für Orchester, Sinfonie in D moll, Dramatische Fantasie in B moll, Symphonie brevis in Es dur, sinfonische Dichtung »Frühlingswogen«, Lombdichtung »Traum und Wirklichkeit«, Orchestererzählung Es dur, Festouvertüre, ViolinKonzert; 2 Trios (Cis moll und D dur), 3 Streichquartette (D moll, op. 120 D dur und op. 122 G dur), Klavierquintett op. 118 H moll, Trio für Klavier, Violine und Bratsche, Duo für Violine und Bratsche mit Klavier, 2 Violinsonaten, Sonate für Klavier und Bratsche, Männer- und Frauenchöre, Lieder, kleinere Stücke für Orchester, Klavier und Violinstücke usw.). Seit 1880 war er mit der Violinvirtuosin Marianne Stresow (gest. 24. Okt. 1918) verheiratet. Sein Sohn Walter, geb. 21. Febr. 1881 in Berlin-Steglitz, Schüler seines Vaters und von Fr. Grunide, war 1903—06 Organist und Vereinsdirigent in Tempin, lebt aber seit 1906 wieder in Berlin als Organist und Lehrer am Hindwirth-Scharwenka-Konservatorium, seit 1906 Organist und Chorleiter in Dahlem; von seinen Kompositionen sind ein Klavierkonzert E moll (op. 41) und der 150. Psalm für Sopran, Chor und Orchester (op. 6) zu nennen. — 2) Kaver, Bruder des vorigen, ausgezeichnete Pianist und namhafter Komponist, geb. 6. Jan. 1850 zu Samter, hatte mit seinem Bruder bis zur Abvolvierung der Kullaschen Akademie denselben Lebenslauf und Bildungsgang; vorher hatte er nur wenig Musikunterricht genossen und sich hauptsächlich durch Privatstudium im Klavierpiel vorgebildet. Seine speziellen Lehrer in Berlin wurden Th. Kullas (Klavier) und R. Wüerst (Komposition). Sofort nach beendeter dreijähriger Schulzeit ward er 1868 als Lehrer an Kullas Akademie angestellt, trat 1869 zum erstenmal mit einem Konzert in der Singakademie als Pianist mit großem Erfolg vor die Öffentlichkeit und machte sich bald durch viele weitere Konzerte in Berlin und andern größern Städten bekannt; 1874 legte er seine Stellung als Lehrer nieder und trat seitdem in fast allen Ländern Europas als Konzertspieler



auf. Am 1. Oktober 1881 eröffnete er zu Berlin mit ausgezeichneten Lehrkräften ein eigenes Konservatorium (Philipp S., Frau S.-Strefow, Albert Beder, Ph. Küfer, J. Kotel, D. Seemann, W. Langhans, W. Röder, W. Jähn, A. Hennes usw.), folgte aber 1891 einem Rufe nach Neuyork als Direktor eines seinen Namen tragenden Konservatoriums. Das Berliner S.-Konservatorium wurde 1893 mit dem Kindworthschen vereinigt (Direktion: Ph. S., F. Goldschmidt [bis 1906] und G. Genß, der aber bald wieder auschied). 1898 lehrte Sch. aus Neuyork zurück und trat wieder in die Direktion ein (vgl. Robitzschel). 1914 eröffnete er mit W. Heget eine Musikschule mit Klavierlehrerseminar. Sch. ist orientliches Mitglied der Kgl. Akademie der Künste (1911 Senator). Der musikpädagogische Verband erwählte Sch. zum Vorsitzenden. Auch als Komponist nimmt Sch. eine achtbare Stellung ein. Er schrieb 4 Klavierkonzerte op. 32 B moll (mit Recht geschätzt), op. 56 C moll, op. 80 Cis moll und op. 82 F moll (1908), zwei Klaviertrios op. 1 Fis moll und op. 42 A moll, ein Klavierquartett op. 37 F dur, Violinsonate op. 2 D moll und Cellofonate op. 46 G moll, zwei Klavierfonaten op. 6 Cis moll und op. 36 Es dur, zwei Balladen für Klavier op. 85, Variationen für Klavier op. 83, eine Sinfonie C moll op. 60 und viele kleinere Klaviersachen (Polnische Tänze [op. 3, 9, 29, 34, 58], Polnische Rhapsodie op. 76 I, Polonäsen op. 7, 16 usw.), Lieder (op. 88), auch Studienwerke für Klavier (op. 77, 78). Eine Oper »Matawintha« wurde 1894 in Berlin, 1897 in Neuyork (auch in Weimar) aufgeführt. Als Schriftsteller trat Sch. hervor mit einer »Methode des Klavierspiels« (1908, Nr. 3 der von ihm herausgegebenen Sammlung »Handbücher der Musiklehre«); veröffentlichte auch Erinnerungen: »Klänge aus meinem Leben« (1922).

**Schattmann**, Alfred, geb. 11. Juni 1876 in Rytwiang, Gouv. Madom, als Sohn deutscher Eltern, absolvierte das Elisabeth-Gymnasium in Breslau, studierte einige Semester Jura, mußte dieses Studium dann aufgeben und wandte sich nach zweijähriger Bureau-tätigkeit ganz der Musik zu, nachdem er bereits in Breslau mehrere Jahre lang Schüler von Jul. Schaeffer gewesen war. Er schrieb Lieder, Klavierstücke und nach einer unaußgeführten Erstinngsoper »Fritzhof« das musikalische Lustspiel »Die Freier« (Stuttgart 1904), die komische Oper »Des Leufels Pergament« (Weimar 1913), die burleske Oper »Die Geister von Kranichstein« (vollendet im Anfang des Weltkriegs); die tragische Oper »Die Hochzeit des Mönchs«. Sch. lebt als Komponist und Musikschriftsteller in Berlin, jetzt erster Musikreferent der »Zeit«. Er veröffentlichte eine Reihe von Aufsätzen und schrieb Musikführer zu »Salome«, »Mosenkavalier«, Sinf. domestica von Rich. Strauß und andern Werken (Schillings, Verlioz, Sibelius).

**Schattneider**, Arnold-Heinrich, geb. 26. Aug. 1869 zu Gorczyn (Kr. Wirß in Posen), erst im Lehrerberuf tätig, dann Schüler (von Max Bruch) der akadem. Meisterschule zu Berlin. In Bromberg, wo er am Gymnasium wirkte, begründete er die Singakademie und das Konservatorium (1907 Kgl. Musikdirektor); 1912 wurde er als Städt. Musikdirektor nach Görlitz berufen, wo er gleichfalls ein Konservatorium gründete und einen für viele Städte Vorbildlichen »Volksthor« ins Leben rief. 1913 wurde Sch. Kgl. Professor; er war Dozent an der Görlitzer Volkshochschule, ist auch als Komponist hervor-

getreten; 1920 wurde er an die Mannheimer Hochschule für Musik berufen und leitet dort die 1920 gegründete Volks-Singakademie; seit 1921 ist er Direktor der Anstalt.

**Schaz**, 1) Albert, geb. 19. März 1839 zu Mostod, gest. daselbst 18. Okt. 1910, seit 1873, nachdem der kaufmännische Beruf ihn von Hamburg längere Zeit nach San Franzisko geführt, in Mostod lebend, wo er geraume Jahre die Musikalienhandlung von Ludwig Trutschel besaß, war ein leidenschaftlicher Sammler von Material für eine umfassende Geschichte der Oper. Das Hauptergebnis seiner Lebensarbeit, eine Sammlung von 12000 Opern-Handschriften, ging 1908 durch Kauf in Besitz der Kongressbibliothek zu Washington über, wo sie, vermehrt durch deren Bestände und Neuwerbungen, jetzt zweifellos die größte derartige Sammlung repräsentiert. Vgl. den 1914 von D. G. T. Conned herausgegebenen Catalogue of Opera-librettos printed before 1800 (2 Bde.). — 2) Karl, geb. 23. Sept. 1850 in Hamburg, Schüler Schabieds, Verfasser instruktiver Violinsachen, lebt als Violinlehrer in Hamburg.

**Schaub**, Hans F., geb. 22. Sept. 1880 zu Frankfurt a. M., Schüler von F. Knorr, Gumpelbind und Arn. Mendelssohn, 1902 Chorleiter in Bingen, 1904 Theorielehrer am Konservatorium zu Breslau, seit 1906 in Charlottenburg, Redakteur der Deutschen Musikzeitung, Kompositionsllehrer am Wendischen Konservatorium, seit Anfang 1916 Nachfolger Max Loewengards als Referent des Hamb. Correspondent- und Kompositionsllehrer am Bogtschen Konservatorium in Hamburg, Komponist von Orchesterwerken (Festvorspiel op. 2, Sinf. Prolog zu »Ronna Banna«, 3 Intermezzi für kleines Orchester op. 6), Violinstücken, einer komischen Oper »Der eifersüchtige Pascha« (M.C.), Liedern usw. Auf dem internat. musikpädagogischen Kongress in Berlin 1913 trat Sch. in dankenswerter Weise für zeitgemäße Reform des Theorieunterrichts ein (Absetzung des Generalbasses).

**Schebel**, Edmund, Dr. jur., Handelskammersekretär zu Prag, Kaiserlicher Rat, geb. 22. Okt. 1819 zu Petersdorf in Mähren, gest. 11. Febr. 1896 in Prag, schrieb den offiziellen österreichischen Bericht »Die Orchester-Instrumente auf der Pariser Weltausstellung im Jahre 1854« (separat 1858), ferner: »Der Geigenbau in Italien und sein deutscher Ursprung« (1874, engl. 1877) und »Zwei Briefe über F. J. Froberger« (1874).

**Schebest** (eigentlich Schebesta), Agnes, vortreffliche Bühnensängerin (Sopran), geb. 10. Febr. 1813 zu Wien, gest. 22. Dez. 1869 in Stuttgart; sang zu Dresden (bis 1833), Budapest (bis 1836) und gastierte dann mit großem Erfolg an verschiedenen Bühnen, bis sie sich 1841 mit dem Verfasser des »Lebens Jesus, D. F. Strauß«, verheiratete. Sie schrieb: »Aus dem Leben einer Künstlerin« (Autobiographisches, 1857) und »Mede und Gebärde« (1862).

**Scherner-Waagen**, Nanette, geb. 1806 zu München, gest. 29. April 1860 daselbst; war 1825 bis 1836 eine sehr geschätzte Sängerin (Sibellio) der Deutschen Opern zu Wien, Berlin und München. 1832 vermählte sie sich mit dem Maler Waagen und mußte 1835 krankheitshalber der Bühne entsagen. Vgl. Thayer, »Beethoven«, 5. Bd., S. 306ff.

**Scheel**, Fritz, geb. 7. Nov. 1852 zu Lübeck, gest. 12. März 1907 zu Philadelphia, Violinist, Schüler Davids in Leipzig, Konzertmeister in Bremerhaven, Chemnitz, Hamburg, ging 1894 nach San Franzisko, 1900 aber nach Philadelphia als Dirigent des Sin-

fornieorchesters des Orpheus-Club und des Chorvereins Euridice.

**Scheffler**, John Julia, geb. 29. Nov. 1867 in Hamburg, war anfänglich Kaufmann, studierte aber bei Ad. Mehrlens, F. Schloining und Jos. Sucher Musik, war 1889f. in Gent, Königsberg, Jena, Stettin und Detmold Theaterkapellmeister und lebt seit 1896 in Hamburg als Leiter der Musikgesellschaft, des MGS Adolphina und Bundeschormeister der Vereinigten MGS Hamburg-Altona, Dirigent von J. J. Schefflers Frauenchor und Chormeister des Lübecker Männerchors, Veranstalter moderner Chor- und Orchesterkonzerte und Privatlehrer. Von seinen Werken sind Lieder op. 8 und Orchesterstücke op. 13, 16, 17 zu nennen; im ganzen gegen 100 Opusnummern, meist Manuskript.

**Schegar**, Franz, geb. 20. März 1886 zu Wien, Schüler von Gräbener, Navratil und Thiel, studierte in Wien und Berlin, promovierte 1912 unter G. Adler zum Dr. phil., war 1909—12 Assistent am Musikwiss. Institut und ist Mitarbeiter der D.T.O. und des Corpus scriptorum de musica.

**Scheibe**, Johann Adolf, getauft 5. Mai, daher wahrscheinlich geb. den 3. Mai 1708 zu Leipzig, gest. 22. April 1776 zu Kopenhagen; Sohn des Leipziger Orgelbauers Johann S. (gest. 3. Sept. 1748; u. a. Erbauer der Orgeln der Paulinerkirche [1716] und der Johannisikirche [1744], welche letztere J. S. Bach untauglich fand), studierte seit 1725 an der Leipziger Universität und bildete sich zugleich zu einem tüchtigen Musiker aus. Als er 1729 bei der Konfurrenz um die Stelle des Organisten der Thomaskirche Hörner unterlag (Bach war einer der Schiedsrichter), ging er auf die Wanderschaft, zunächst nach Prag, Gotha, Sondershausen und 1736 nach Hamburg, wo er durch seine Angriffe auf Bach im 6. Stück der musikalischen Zeitschrift »Der kritische Musikus« (1737—40) die Aufmerksamkeit der musikalischen Welt auf sich lenkte. 1740 wurde er Hofkapellmeister des Markgrafen von Brandenburg-Kulmbach und 1744 Königlich Dänischer Kapellmeister zu Kopenhagen. Als solcher gab er 1745 den »Kritischen Musikus« in vermehrter Auflage heraus. 1758 wurde er bereits pensioniert. Er schrieb noch: »Abhandlung vom Ursprung und Alter der Musik, insbesondere der Solomusik« (1754); »Beantwortung der unparteiischen Anmerkungen (Birnbauers) usw. über eine Stelle des »Kritischen Musikus« (nämlich den Angriff auf Bach [1758]); »Abhandlung über das Rezitativo« (Krit. Musikus Stück 97—117 und »Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste«, Bd. 11—12, 1764—65). Von einer auf 4 Bände berechneten Kompositionslehre (»Über die musikalische Komposition«) vollendete er nur den 1. Band (1773); ein Compendium musicos theoretico-practicum blieb M.S. Von den vielen Kompositionen Sch.s (200 kirchliche Werke, 150 Flötenkonzerte, 30 Violinkonzerte, 70 Quatuors [Sinfonien], Trios, Sonaten, ein Aufseherungs- und ein Himmelfahrts-oratorium usw.) erschienen nur 3 Sonaten für Flöte und Klavier, 6 Sonaten für Flöte und Continuo (»Musikalische Trauakstunden«), einige Freimaurerlieder, tragische Kantaten (2st. mit Klavier, nebst einer ästhetischen Einleitung, eine davon Gerstenbergs Ariadne auf Naxos), Kinderlieder (mit Vorrede) im Druck; mit dem ebenfalls gedruckten Text zu der deutschen Oper: »Thusnelba« (1749; mit ästhetischer Einleitung) bezweckte Sch. die erneute Entstehung der deutschen Oper anzuregen. Sch. war

wohl der erste, welcher bemerkte, daß die mehrstimmige Musik von den Völkern des Nordens erfunden ist; auch war er schon früh für einen geistigen Zusammenhang der Duvirtüre mit der zugehörigen Oper eingetreten. Sch.s Kompositionen galten schon bei den Zeitgenossen als trocken. Sch. übersetzte Holbergs »Peter Baars« ins Deutsche (1750).

**Scheibler**, 1) Johann Heinrich, der Erfinder der »Scheiblerschen Stimmethode«, geb. 11. Nov. 1777 zu Montjoie bei Aachen, gest. 20. Nov. 1837 in Krefeld, war Seidenfabrikant zu Krefeld und besaß leider nicht die notwendige wissenschaftliche Bildung, um seine Ideen klar genug auszudrücken. Seine Schriften sind: »Der physikalische und musikalische Tonmesser« (1834); »Anleitung, die Orgel vermittelst der Stöße (vulgo Schwebungen) und des Metronoms korrekt gleichschwebend zu stimmen« (1834); »Über mathematische Stimmung, Temperaturen und Orgelbaustimmung nach Vibrationsdifferenzen oder Stößen« (1835); »Mitteilung über das Wesentliche des musikalischen und physikalischen Tonmessers« (1835); sämtlich vereinigt als »Schriften über musikalische und physikalische Tonmessung usw.« (1838). Leichtfaßliche, klare Darstellungen der Scheiblerschen Stimmethode gaben Löffler (1842) und die Franzosen A. J. Vincent (1849) und Decomte (Memoirs explicatifs de l'invention de S. usm., 1856). Der Scheiblersche Apparat, dessen Ausnutzung Sch. an einen Mechaniker in Krefeld verkaufte, besteht aus 56 Stimmgabeln für a—a', von denen immer zwei je benachbarte vier Schwebungen in der Sekunde geben (die Gabel für a macht 220 Doppelschwingungen, a' also 220 + 4 · 55 = 440. — 2) Ludw., geb. 7. Juni 1848 zu Montjoie bei Aachen, gest. 1921 zu Friesdorf bei Godesberg a. Rh. (Selbstmord); besuchte in Aachen, wo sein Vater eine Tuchfabrik besaß, die Realschule und trat als Gehrling in die Fabrik des Vaters, in welcher er nach Unterbrechung durch das Militärdienst und den Krieg 1870 bis 71 bis 1874 tätig war. Dann aber wandte er sich dem Studium der Kunstgeschichte zu (in Bonn, München, Berlin, Wien), machte umfassende Studienreisen durch die Niederlande, Deutschland, nach Paris, Madrid, London usw., speziell altdeutsche und altniederländische Maler zum Objekt seines Studiums machend. 1880—84 war er bei der Verwaltung der Berliner Gemäldegalerie angestellt und mit der Ausarbeitung eines neuen Katalogs betraut, und erlangte den Ruf eines autoritativen Sachkenners. 1880 promovierte Sch. in Bonn zum Dr. phil. mit einer Studie über Kölner Maler der Zeit 1460—1510. 1883 verheiratete er sich, nahm das früher eifrig betriebene, aber längere Zeit vernachlässigte Klavierspiel wieder auf, trat von seiner Stellung an der Galerie zurück und vertiefte sich in das Studium der Geschichte der Klaviermusik des 18.—19. Jahrhunderts. Sch. lebte zuletzt bei Bonn. Zahlreiche Aufsätze (über Schuberts Lieder, über Mozarts Sonaten u. a.) erschienen in Zeitschriften, drei über Schuberts Kompositionen Schillerscher Texte auch 1906 separat. Sein letztes Werk ist »Franz Schubert« (1913ff. mit D. E. Deulich [f. d.]).

**Scheidemann**, Heinrich, bedeutender Organist, geb. ca. 1596 zu Hamburg, gest. daselbst Anfangs 1663, der Vorgänger von Jan Reinken an der Katharinenkirche zu Hamburg. Nachfolger seines Vaters Hans S. (1625), vielleicht ein Neffe von David S., der 1585 Organist an der Michaeliskirche zu Hamburg war und mit Hier. und Jakob Brä-

torius und Joachim Deder ein Choralbuch herausgab (1604). Sch. wurde, nachdem ihn sein Vater genügend vorbereitet, ca. 1613—14 nach Amsterdam zu Jan Pietersz Sweelind geschickt, dem berühmtesten Orgelmeister seiner Zeit. Es scheint von Sch. weiter nichts gedruckt zu sein als »Hänfler und letzter Teil der Nitschen Vieder, in Melodien gebracht« (1661) und »Die verschmähte Eitelkeit; 24 Gespräche« (1658). Im Manuskript sind erhalten Orgel- und Klavierstücke in größerer Zahl. Vgl. Max Seifferts Aufsätze in der Vierteljahrschr. f. M. 1891 (J. P. Sweelind und seine direkten Schüler) und J. M. Sammelb. II, 1 (über M. Weidmann), sowie R. Buchmayers Bericht über seine Lüneburger Funde (Dresdener Anzeiger 1903).

**Scheidemantel**, Karl, hervorragender Bühnen- und Konzertsänger (Bariton), geb. 21. Jan. 1859 zu Weimar, besuchte das Lehrerseminar (Privatschüler von Hodo Borchers), war sodann 1878—86 am dortigen Hoftheater angestellt (schon 1885 Kammer- und Opernsänger) und studierte während der Sommermonate 1881—83 noch bei J. Stockhausen. 1886 lang er in Bayreuth den Amfortas und war seither eine Hierbe der Bayreuther Aufführungen. 1886 bis 1911 gehörte er der Dresdener Hofoper an, war dann Lehrer an der Großherzogl. Musikschule zu Weimar. 1909 brachte er daselbst eine letzte Neubearbeitung von Mozarts *Così fan tutte* (»Dame Kobold«) zur Aufführung und war 1920—22 Direktor der Landesoper in Dresden. Schrieb »Stimm- und Gesangs-« (1907, 7. Aufl. 1920) und »Gesangs-« (1913; engl. von Carlyle 2. Aufl. 1913). Sch. dichtete die Texte von E. Lindners »Edena« und »Pittrichs« »Pechvogel und Nachtaube« und wurde 1914 für eine neue (feinstreng einwandfreie) Übersetzung des Don Juan (s. Allg. Musiktg. 1914, Nr. 26 [A. Geuß]) vom Deutschen Bühnenverein preisgekrönt. Auch gab er eine Viedersammlung »Meisterweisen« heraus (1914, 6 Teile). Vgl. P. Trebe, »K. Sch.« (1911).

**Scheibler**, Dorette, f. Spohr.

**Scheidt**, 1) Samuel, einer der drei berühmten mitteldeutsch. Meister, deren einsilbige Namen mit Sch beginnen: Schütz, Sch., Schein, geb. 1687 zu Halle an der Saale, Schüler von Sweelind in Amsterdam, 1609 Organist der Kirchengemeinde und Kapellmeister der Administratoren Christian Wilhelm und August zu Halle a. S., gest. laut Eintrag im Kirchenregister 30. März 1664 daselbst. Sch. ist in der protestantischen Orgelkunst von Bedeutung als der erste, der den Choral kunstvoll und regelmäßig bearbeitete. Sein Hauptwerk ist: *Tabulatura nova* (1624, 3 Bde. [1650, 1653]), Psalmen, Lollaten, variierte Choräle, Fantasiën, Passamezzi, eine Messe, Hymnen und Raginifais; Neuausgabe von M. Seiffert 1892 als Bd. 1 der DdT.; ferner: »Tabulaturbuch 100 geistl. Vieder und Psalmen« (1650); *Cantiones sacrae* 8 voc. (1620); *Concerti sacri* 2—12 voc. *adjectis symphonis et choris instrumentalibus* (1621); *Ludi musici* (Pabouanen, Bagliarden usw., 1. Teil 4—5 voc., 1621, 2. Teil 4—7 voc., 1622); »Siebliche Kraftblümlein« (mit Generalbaß 1625); »Neue geistliche Konzerte«, mit 2 und 3 Stimmen samt dem Generalbaß (1631); »Geistlicher Konzerten« 2. Teil (1634), 3. Teil (mit 2, 3 und mehr Stimmen samt dem Generalbaß, 1635), 4. Teil (1640); »70 Symphonien auf Konzertenmanier« mit 3 Stimmen und Continuo (1644). Vgl. Arno Werner, »Samuel und Gottfried

S.« (Sammelb. d. J. M. I [1900]). — 2) Gottfried, Bruder des vorigen, geb. ca. 1693 zu Halle a. S., gest. 1661 (begraben 3. Juni), ebenfalls (1611—14) Schüler Sweelinds, war von 1617 bis zu seiner Pensionierung 1658 Hoforganist zu Altenburg. Nur wenige Gesänge von ihm sind erhalten. — 3) Julius, geb. 12. Nov. 1863 zu Kitzingen a. M., gest. 26. Aug. 1917 in Karlsruhe, machte seine musikalischen Studien zu Würzburg an der kgl. Musikschule (Kiebert, Meyer-Obersleben, v. Petersen). Auf Empfehlung Vincenz Lachners wurde er 1887 Dirigent des Karlsruher Viederkranz. Sch. war Mitglied des Musikauschusses des Bad. Sängerbundes und dirigierte 1895 und 1908 das 1. bzw. 8. Bad. Sängertfest. 1896 wurde er Lehrer am Konservatorium und Gymnasialgefangenlehrer zu Karlsruhe. 1902 wurde er zum Professor ernannt.

**Scheffelhut**, Jakob, Musikdirektor an St. Anna zu Augsburg, gab heraus »M. R. [Kammers] heiliger Jesus und Sonntagsfreunde« (zwei Teile: Winterteil und Sommerteil) mit 2 Diskant (ober zwei Tenor), zwei Violinen, Violine und B.c. (1682 bzw. 1684), auch einen 5st. Grabgesang (o. J.), ist aber besonders interessant durch seine Instrumentalwerke »Musicalischer Gemüths-Ergödzungen erstes Werk« (6stägige Suiten mit vorangestellter Sonate für 2 Violinen, Baß und B.c. 1684), »Sieblicher Frühlingsanfang oder Musicalischer Saitenklang« (7stägige Suiten mit vorangestelltem Präludium [Sonate] und einer Aria vor der Gigue, ebenso 1686) und »Musicalisches Keeblatt« (für 2 Violinen [Flöten] und Violine [Fagott], 1707, allerlei Stücke auf französische Art).

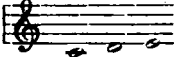
**Schein**, 1) Johann Hermann, einer der würdigsten Vorgänger Bachs im Leipziger Thomaskantorat, geb. 20. Jan. 1586 zu Grünhain in Sachsen, gest. 19. Nov. 1630 zu Leipzig; kam 1599 als Diskantist in die Dresdener Hofkapelle, wurde 1603 Alumnus der Hoferschule *Isforta* (Schulpforta), bezog 1607 die Universität Leipzig als stud. jur. und nahm darauf die Präzeptor- und Hausmusikmeisterstelle beim Hauptmann von Wolffersdorf zu Weissenfels an; am 21. Mai 1615 wurde er Kapellmeister am Weimarer Hofe und erhielt 1616 die ererbte Kantorstelle an der Thomasschule in Leipzig. Seine erhaltenen Kompositionen sind: »Reus-Stränklein oder neue weltliche Vieder zu 5 Stimmen« (1609); *Cymbalum Sionium sive cantiones sacrae* 5—12 voc. (1615); »Banchetto musicale newer annuiger Pabouanen, Bagliarden« (1617, 20 fünfstägige Variationensuiten; vgl. Suite seine der Suiten in Hermanns »Alte Kammermusik«); »Das Tedeum mit 14 Stimmen« (1618); *Balletto pastorale* 3 voc. (1620); *Musica divina* 8—24 voc. (1620); *Musica boscareccia* (»Waldbieberlein«), dreistimmig in drei Teilen (1621, 1626, 1628, spätere Aufl. 1632—44, 1651); *Fontana d'Israel* (»Israels Brunnlein«), Kraftsprüche (1623 [1651/52]); *Madrigali* 5 voc. (1623); »Diletti pastorali, Hirten-Lust« (5st. 1624 und 1650); *Villanella* 3 voc. (1625 und 1627); »Opella nova, geistliche Konzerte mit 3—5 Stimmen, 1. u. 2. Teil« (1618 u. 1626 [1627]); »Studentenschmauß« (5st. 1626 u. 1634); »Cantional oder Gesangbuch augsburg. Konfession zu 4—6 Stimmen« 1627 u. 1645, die Ausg. von 1627 enthält 312 Gesänge und ist um 27 Nummern vermehrt, wie der Titel sagt; erhalten in der Gräfl. Stolberg. Bibliothek in Bernigerode und der Stadtbibliothek zu Leipzig; (Sch.s bekanntestes Werk); außerdem hat er noch

eine große Zahl Gelegenheitsgesänge zu Hochzeiten und andern Festlichkeiten komponiert. Sch. hat, bei allem Deutlichkeit, ähnlich wie Michael Praetorius, die Anregungen der venezianischen Schule in der Chormusik, aber auch des neuen konzentrierenden Stils am stärksten und lebendigsten sich angeeignet. Vgl. Arthur Prüfer, »J. S. Sch.« (1895, Habilitationsschrift), und der selbe, »J. S. Sch.s Stellung in der Geschichte des deutschen Viebes und der Instrumentalkomposition« (1908, Beiheft der JW.). Eine Gesamtausgabe der Werke Sch.s, redigiert von A. Prüfer, erscheint seit 1902 bei Breitkopf & Härtel (bis 1922 6 Bde.: I. Venustränlein und Banchetto musicale, II. Musica boscareccia und weltl. Gelegenheitskompositionen, III. Diletti pastorali und Studentenchoraufz., IV. Cymbalum Sionium (Cantiones sacrae), V. und VI. Opella Nova, geistliche Konzerte. Auch gab Prüfer 20 weltliche Lieder und ausgewählte Instrumentalstücke in Partitur und Stimmen heraus. — 2) Paul Wassiljewitsch, geb. 1826 in Mohilew, gest. 1900 in Riga, Jude von Geburt, siedelte 1843 nach Moskau über, wo er den lutherischen Glauben annahm und widmete seit den 50er Jahren seine ganze Arbeitskraft der Erforschung des russischen Volksliedes. Seine Arbeiten sind: »Die russischen Volkslieder.« (Vorträge der Gesellschaft für Geschichte und Altertum, 1869—70, 1877), »Der Großruss in seinen Liedern« (1898, 1900, 2 Bde.), »Die weißrussischen Volkslieder« (Petersburg 1874), »Materialien zur Erforschung der Sprache und der Gebräuche der russischen Bevölkerung im nordwestlichen Gebiet« (Moskau 1898).

**Scheintonsonant** sind — 1) alle Zusammenklänge, welche durch den musikalischen Zusammenhang sich als Dissonanzen erweisen, obgleich sie isoliert betrachtet nur tonsonante Verhältnisse aufweisen, z. B. die Quarte, wo sie Vorhalt vor der Terz ist, die Quinte als Vorhalt von der Sexte usw.; — 2) dissonante Töne, welche enharmonisch mit konsonanten zusammenfallen und im Moment des Eintritts vom Ohr willig angenommen werden, obgleich dasselbe ihre wahre Natur sofort erkennt, z. B. o dis, wo dis Vorhalt vor o ist. Die Scheintonsonanzen gewähren dem Satz sehr wichtige Freiheiten, die für die absoluten Dissonanzen (Sekunde, Septime, verminderte Quinte übermäßige Quarte) ausgeschlossen sind. In H. Riemanns Neufassung der Lehre des Kontrapunkts spielen die Scheintonsonanzen eine sehr wichtige Rolle.

**Scheinpflug**, Paul, geb. 10. Sept. 1875 zu Loschwitz bei Dresden, 1890—94 Schüler des Dresdener Konservatoriums (Draeske, Braunroth, Rappoldi), ging 1897—98 als Hauslehrer nach Südrussland, wurde sodann 1898 Konzertmeister der Philharmonie in Bremen und Dirigent des »Liedertanz«, des »Lehrergesangvereins Begehd« und des Michaeliskirchenchors, ging 1909 nach Königsberg als Dirigent des Musikvereins, 1910 auch der Musikalischen Akademie, übernahm 1914 die Direktion des Blüthner-Orchesters in Berlin, 1920 wurde er Städt. Musikdirektor (1921 Generalmusikdirektor) in Duisburg. Sch. erregte als Komponist zuerst Interesse durch sein 1903 auf dem Tonkünstlerfest in Basel gespieltes Klavierquartett E dur op. 4. Außer diesem wurden bis jetzt bekannt op. 5: »Worpswede« (für Gesang, Violine, Englischhorn und Klavier; Tonkünstlerfest in Frankfurt 1904), op. 8: »Frühling« für Orchester (Tonkünstlerfest in Dresden 1907), op. 15: die rajch die Konzertsäle durchziehende Oubertüre zu

einem Lustspiel, op. 13 Violinsonate F dur, op. 16 Streichquartett C moll, ferner Lieder op. 1, 2, 3, 6 (Evers), 9, 11 (Ballade), 14 (Falle), zwei Männerchöre mit Violinsolo op. 10, »Die Ulme von Hirjau« für Doppel-Männerchor op. 12, und ein »Weihnachtslied der Engel« für Frauenchor und Orgel, auch eine heitere Spieloper »Das Postkonzert« (Berlin 1922).

**Schelle**, Johann Nepomuk, der Begründer und langjährige Leiter des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., geb. 16. Mai 1789 zu Hüfingen im Schwarzwald, gest. 7. Aug. 1837 zu Frankfurt a. M.; wuchs in bescheidenen Verhältnissen auf, wurde 1800 als Chorknabe in das Kloster Marchthal aufgenommen, besuchte nach dessen Aufhebung die Schule zu Donaueschingen, wo Weiße, ein Schüler von Anton Raaff, ihn tüchtig musikalisch vorwärtsbrachte, besonders im Gesange. 1807 machte er sich auf den Weg zu Abt Vogler nach Darmstadt, blieb aber in Stuttgart, wo er freundliche Aufnahme fand und ein Engagement als Hofjänger erhielt; bald darauf wurde er Lehrer an dem vom König von Württemberg errichteten Musikinstitut. 1813 zog er weiter nach Wien und trat nur mehrfach als Opernsänger auf (in Wien, Preßburg, Berlin), ohne es zu großen Erfolgen bringen zu können, da sein Spiel mangelhaft war. 1816 kam er nach Frankfurt, zunächst als Tenorist an der Oper, wurde 1817 Dirigent der Akademie, trat aber 1818 wieder zurück und begründete den Cäcilienverein (der jedoch erst 1821 diesen Namen annahm, als ein Komitee dem Verein eine sichere pekuniäre Basis verschaffte). Als 1831 das Komitee sich zurückzog, führte Sch. den Verein auf eigenes Risiko weiter. Ein besonderes Verdienst Sch.s, das noch jetzt durch seine Schüler segensreich fortwirkt, war seine ganz eigenartige Methode des musikalischen Elementarunterrichts, darin bestehend, daß er durch fortgesetzte Übung im Auffassen und Unterscheiden weniger Töne (vgl.  Musikdiktat) das absolute Gehör zentralisierte und in unfehlbarer Weise schulte. Auch um die Wiederbelebung Bachs hat Sch. manche Verdienste. Vgl. R. Lange, »Die Gehörsehtwicklungsmethode von Sch.« (1873).

**Schelle**, 1) Johann, geb. 6. Sept. 1648 zu Geising (Sachsen), 1655—57 Distanzist unter Schütz in Dresden, auf dessen Empfehlung er bis 1664 als Chorsänger in Wolfenbüttel wirkte, dann Thomauer unter Knüpfer und Student in Leipzig, 1670 Kantor in Eilenburg, wurde 1676 Nachfolger von Knüpfer als Kantor an der Thomaskirche zu Leipzig, wo er 10. März 1701 starb. Sch.s kirchliche Werke blieben M.; nur Melobien zu Fellers »Andächtigen Studenten« werden als gedruckt erwähnt (Whele, »Wintergespräche« S. 39). Vier seiner Kantaten sind jetzt neu gedruckt in den DdT. Bd. 58/59 (Schering). Vgl. A. Schering, »Über die Kirchenkantaten vorbadscher Thomaskantoren« (Wach-Jahrbuch 1912). — 2) Karl Eduard, geb. 31. Mai 1816 zu Diesenthal bei Berlin, gest. 16. Nov. 1882 in Wien, studierte Philologie und Theologie, promovierte zum Dr. phil., wandte sich aber immer mehr der Musik zu. Nach längerem Aufenthalt zu Paris, Rom, Florenz wurde er 1864 nach Wien berufen als Musikreferent der »Presse«, welche Stellung er bis zu seinem Lebensende mit großer Unparteilichkeit führte. Sch. hielt am Konservatorium und an Horáks Klavierschulen Vorlesungen über Musikgeschichte. Er veröffentlichte die Studie »Die päpstliche Sängerschule in Rom, genannt

die Sigmundische Kapelle« (1872) und »Der Lannhäuser in Paris« (1861).

**Schellenbaum** (Halbmond, Mohammedsfahne, engl. Crescent), ein vielleicht schon zur Zeit der Türkenkriege in die deutschen Regimentsmusikern gekommenes, ursprünglich türkisches Klaff- oder Klingelinstrument.

**Schelling**, Ernest Henry, geb. 26. Juli 1876 zu Selvidere (New Jersey), Schüler des Pariser Konservatoriums (Matthias) sowie von Roszkowski, Brudner, Hans Huber, F. Pfizner, Leschetitzky und Baberowski, reiste mit großem Erfolg als Pianist und trat als Komponist mit einem Klavierkonzert, einer phantastischen Suite, brillanten Vortragsstücken, auch einer Sinfonie C moll, einer sinfonischen Legende, einem Violinkonzert und Kammermusikwerken an die Öffentlichkeit.

**Scheller**, Otto (eigentlich Bud), geb. 10. April 1840 zu Moskau, gest. 10. Jan. 1906 in Leipzig, hoch verdienter Bühnenfänger (Bariton), ging schon als Sechzehnjähriger auf die Bühne, bildete sich kraft seiner starken Intelligenz selbst aus, besaß auch eine außerordentliche Vielseitigkeit als Sänger und Darsteller, war engagiert in Bremen, Würzburg, Mannheim, Köln, Berlin (1871—73) und wieder Köln (bis 1876), und dann bis zu seinem Tode in Leipzig.

**Schemelli**, Georg Christian, geb. 1676, Schloßlantor zu Peitz, veröffentlichte 1736 ein Gesangbuch (364 geistreiche, sowohl alte als neue Lieder und Ariens), dessen musikalischen Teil kein Geringerer als F. S. Bach bearbeitete (das sog. Schemellische Gesangbuch).

**Scheng** (Cheng), altes chinesisches Blasinstrument, bestehend aus einem ausgehöhlten Flaschenkürbis, der als Windbehälter dient und mittels einer S-förmigen Röhre angeblasen wird; auf dem offenen oberen Ende des Kürbis steht eine Reihe (12—24) Zungenpfeifen mit durchschlagenden Zungen. Diese letzteren wurden dem Abendland erst durch das Sch. bekannt und fanden seit Ende des 18. Jahrh. Eingang in die Orgel und Pphsharmonika (Harmonium). Fast identisch mit dem Sch. ist die japanische Schō.

**Schenf**, Johann, Gambenvirtuose am kurpfälzischen Hofe zu Düsseldorf, später zu Amstern, wo er eine Reihe Werke für Gambe mit B.c. herausgab: »Konföessungen« op. 2 (15 Suiten), Scherzi musicali op. 6 (ca. 1692, 101 Stücke für Gambe mit B.c. ad lib. [!] in 14 Suiten [Kammer-sonaten von 5 bis 14 Sätzen, nur die 9. mit franz. Ouvertüre], Neuausgabe von J. Veichtentritt, vgl. Denkm. niederl. Tonkunst); op. 8 (La ninfa del Reno), op. 9 (L'écho du Danube) und op. 10 (Les fantaisies bizarres de la goutte); ferner 4 St. Kammer-sonaten für 2 Violinen, Gambe und B.c. op. 3 (Il giardino armonico), 18 Sonaten für Violine und B.c. op. 7, auch einige Vokalwerke: »Sang-Arien van d'Opera van Ceres en Bacchus«, op. 1, »Königliche harsfiederer«, op. 4, und das »Hooglied van Salomon«, für Singstimme mit B.c. (1724). — 2) Johann, der Komponist des »Dorfsbarbier« und der heimliche Harmonielehrer Beethovens (s. b.), geb. 30. Nov. 1761 zu Wiener-Neustadt bei Wien, gest. 29. Dez. 1836 in Wien; Schüler von Wagenseil, lebte ohne jede Anstellung nur der Komposition und dem Privatunterricht und starb in dürftigen Verhältnissen. 1778 wurde in der Magdalenastraße eine Messe von ihm aufgeführt. Dieser folgten ein Stabat, eine zweite Messe, mehrere Garfenzonerte, 6 Sin-

fonien und endlich die Singspiele, welche ihn für Dezennien populär machten: »Die Weinlese« (1785), »Die Weihnacht auf dem Lande« (1786, beide anonym), »Im Finstern ist nicht gut tappen« (1787), »Das undermutete Seesest« (1788), »Das Singpiel ohne Titel« (1789), »Der Erntetanz« (1790), »Admet und Almagine« (1795), »Der Dorfsbarbier« (1796), »Der Bettelstudent« (1796), »Die Jagd« (1797) und »Der Fassbinder« (1802). Seine letzten Kompositionen waren zwei Kantaten: »Die Gulbigung« und »Der Mai« (1819). Der hochfliegende Plan, eine große Oper im Gluck'schen Stil zu schreiben, verirrte vorübergehend seinen Geist und endete mit dem vollständigen Verzicht auf alles Komponieren. Der »Dorfsbarbier« war wegen seiner gelungenen Komik in Dichtung und Musik lange Zeit ein vortreffliches Lustspiel aller deutschen Bühnen (Klavier-Ausg. in der Senffischen Opernbibliothek). Eine kurze Autobiographie Sch.'s hat sich erhalten. Vgl. Staub, »J. Sch.« (1900); auch Treitschke, »Die Fauberflöte, der Dorfsbarbier und Fidelio« (»Orpheus« 1841).

**Schenf**, Peter Petronowitsch, geb. 23. Febr. 1870 zu Petersburg, Schüler von E. Goldstein und Parsch im Petersburger Konservatorium, Kompositionsschüler von Salowien, trat bis 1890 vielfach als Pianist auf und ist z. B. Bibliothekar der Zentralbibliothek der Kaiserl. Theater in Petersburg, auch als Kritiker tätig. Sch. komponierte die Opern »Die Kraft der Liebe« (1893), »Atkää« (1899), »Das letzte Wiedersehen« (1904), 2 Ballette »Blaubart« (1896), »Salange« (1899); 3 Sinfonien D dur (op. 20), F moll (op. 27), E moll (op. 43), eine Orchesterfantasie »Geister« (op. 24), eine sinfonische Dichtung »Hero und Beander« (op. 38), eine Orchestersuite (op. 45), eine Konzertouvertüre (op. 13), »Thema mit Variationen« (op. 14), 4 Stücke für Orchester (op. 12); ein Streichquartett (op. 29, D moll), eine Violinsonate (op. 34, B dur), Violinstücke (op. 2, 37), Cellostücke (op. 21, 33); für Klavier: 2 Sonaten (op. 5, E dur; op. 11, D moll), Petite suite (op. 23), kleine Stücke (op. 1, 4, 9, 28, 44); 11 Chöre a cappella (op. 18, 25, 31, 36), ein Duett (op. 17), Lieder (op. 3, 6, 8, 10, 15, 16, 22, 26, 30, 36, 42); die Kantaten »Saul«, »Dem Andenken Ruschkins«, »An Bogol«, »Kaiser Alexander II.«, »Nikolai II.« u. a.

**Schenter**, Heinrich, Dr., geb. 19. Juni 1868 in Wisniowczyk (Galizien), Schüler Brudners am Wiener Konservatorium, machte eine Konzerttournee als pianistischer Begleiter von Meschaert, hielt Vorträge über Musikgeschichte an einer Frauenakademie in Wien und ist Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften (»Zukunft«, Mus. Wochenblatt). Er veröffentlichte an Kompositionen für Klavier: Etüden, Fantasien, Klavierstücke, zweistimmige Inventionen, Vändler, Schräge Länge (vierhändig) und Lieder. Auch bearbeitete er Kantaten von Seb. Bach, Klavierkonzerte von Ph. Em. Bach, ausgewählte Klavierwerke von Ph. Em. Bach (dazu ein »Beitrag zur Ornamentik«, 2. Aufl.) die Chromatische Phantasie und Fuge von Seb. Bach, Händels Orgelkonzerte (vierhändig für Pianoforte arrangiert) und veranstaltete eine reich kommentierte Neuausgabe der fünf letzten Klavier-sonaten von Beethoven (sämtlich in der Universal-Edition), gab auch das Autograph der Cis moll-Sonate Beethovens im Facsimile heraus (1921). Auch schrieb er eine Monographie über Beethovens 9. Sinfonie (Univ.-Ed. 1912), verfaßte eine »Harmonielehre« (1906, Bd. 1 seiner »Neuen musikalischen Theorien und Phanta-

jiens, Stuttgart, Lotta), »Kontrapunkt (1. Halbbd. 1910, das.) und gibt seit 1922 unter dem Titel »Der Tonwille« Flugblätter zum Zeugnis unwandelbarer Gesetze der Tonkunst einer neuen Jugend dargebracht« heraus (bisher 2 Hefte). Sch. wirkt derzeit in Wien als Lehrer für Theorie und Klavier.

**Schenner**, Wilhelm, geb. 20. März 1839 zu St. Agatha im Salzammergut als Sohn eines Schulmeisters, gest. 27. Sept. 1913 in Wien; war als Konzertpianist künstlerisch tätig, 1864—1907 Professor am Wiener Konservatorium und gleichzeitig Organist an der evangelischen Kirche S. B. Sch. hat im Musikleben Wiens einst eine bedeutende Rolle gespielt.

**Schennich**, Emil, geb. 29. Nov. 1884 zu Mattenberg im Unterinntal (Tirol), erhielt seine musikalische Ausbildung im Innsbrucker Musikverein (Jos. Pemhaur d. A.) und am Leipziger Konservatorium (Meisenauer, Pemhaur d. J., Leichmüller, Krehl, Sitt, Homeyer, Nikisch); ging nach Vollendung seiner musikalischen und wissenschaftlichen Ausbildung zunächst nach München, dann (1908) als Lehrer der Klavierausbildungsclassen nach Königsberg i. Pr. und übernahm dort die zweite Dirigentenstelle im Kgl. Sängerverein. 1916 übersiedelte er nach Barmen-Eberfeld als Leiter eines Konservatoriums, 1918 wurde er Direktor des Musikvereins und Leiter der Musikschule, der Chor- und Sinfoniekonzerte in Innsbrud. Von seinen Werken liegen im Druck vor: eine Klavierfonate C moll op. 11, »Bilder aus der toten Stadt«, 2 Kriesslieder; Manuskript sind: Klavierfonate D dur, Variationen über ein Thema Chopins, 2 Klaviersuiten E dur und Es dur, eine Sonate für Violoncello und Klavier, 3 Sonaten für Klavier und Violine, 2 Streichquartette, 1 Streichquintett, 2 Klaviertrios, etwa 60 Lieder, 1 Orgelsonate Fis moll, 1 Serenade für Orchester Cis moll u. a.

**Scherber**, Ferdinand, geb. 31. März 1874 in Wien, studierte in Wien die Rechte (Dr. jur.), dann aber Philosophie und Musikwissenschaft, bildete sich als Musiker größtenteils autodidaktisch fort, kam Anfang 1901 als wissenschaftlicher Beamter in die Musikalienammlung der Hofbibliothek in Wien, wo er als Nachfolger Dr. Wantuanis Kustos und Leiter dieser Sammlung wurde. 1912 trat er aus Gesundheitsrückichten in den Ruhestand. Sch. schrieb zahlreiche Aufsätze für Tages- und Fachblätter, war Musikreferent der »Zeit« und ist z. B. Wiener Korrespondent der »Signale f. d. mus. Welt«. Als Komponist trat er mit Kammermusikwerken für Blasinstrumente (Fidelenfonate, Klavierquartett mit Bläsern), einem Streichquartett, Klaviertrio A moll, auch Orchesterwerken (»Carneval«-Scherzo [Variationen], Capriccio [Duvertüre]), Musik zu einem Raubreville, einer Pantomime, Dichtungen für Gesang und Klavier, Bearbeitungen usm. hervor.

**Scherchen**, Hermann, geb. 21. Juni 1891 zu Berlin, musikalischer Autodidakt, war 1907—10 Braschist im Bläser- und Philharmonischen Orchester in Berlin, machte 1911/12 eine Tournee mit Max Schönberg und wurde 1914 Dirigent des Sinfonischen Orchesters in Riga. Nach seiner Rückkehr aus russischer Gefangenschaft 1918 begründete und leitete er die »Neue Musikgesellschaft« in Berlin; 1920/21 gab er eine Halbmonatschrift für modernste Musik »Melos« heraus und wurde Direktor für moderne Musik an der Staatl. Musikhochschule, seit Herbst 1921 leitete er das neugegründete Grotian-Steinweg-Orchester (Konzertverein) in Leipzig, seit 1922 die

Frankfurter Museums-Konzerte. Als Komponist trat er mit einigen Liedern (op. 2 Heine-Lieder; Le Tsigane dans la lune für Alt und Violine), einer Sonate für Klavier op. 5, einem Streichquartett und einem Klaviertrio A moll hervor.

**Scheremetjew**, Graf Alexander Dmitriewitsch, geb. 1869, ein gebildeter Musikfreund. Schon sein Vorfahr Peter Borissowitsch Sch. unterhielt im 18. Jahrh. einen Sängorchor unter der Direktion von Stephan Degtarew; sehr berühmt war die Sängerkapelle seines Vaters Demetrius Nikolajewitsch Sch., die von Lomakin geleitet wurde. Alexander gründete 1884 einen Kirchenchor unter Leitung von Archangelski und 1888 ein Sinfonieorchester. Seit 1898 veranstaltet er Sinfoniekonzerte mit Chor und Orchester in Petersburg, die er mit Wladimirow leitet; 1914 dirigierte er zum erstenmal in Rußland Wagners »Parsifal«. Sch. komponierte selbst kirchliche Werke, eine »Pathetische Phantasie« und einen Trauermarsch für Orchester. 1902 wurde er zum Chef der Kaiserlichen Hof-Sängerkapelle ernannt.

**Scherer**, Sebastian Anton, getauft 4. Okt. 1631 zu Ulm, gest. 26. Aug. 1712 daselbst, 1653 Stadtmusikus, 1668 Musikdirektor, 1671 (als Nachfolger Tobias Eberlins) Organist am Ulmer Dom, gab heraus: Musica sacra (1655; 3—5 St. Messen, Psalmen und Motetten mit Instrumenten); Tabulatura in cymbalo et organo intonationum brevium per octo tonos (1664, 2 Bücher; auch in Gesamtausgabe); »Sonaten für 2 Violinen und Gambe« (1680) und »Suiten für die Laute« (o. J.). Vgl. die Münchener Dissertation: »Studien zur Ulmer Musikgesch. im 17. Jahrh. insbes. über Leben und Werke S. A. Scherers« von Karl Blesfinger (Ulm 1913).

**Schering**, Arnold, ausgezeichnete Musikforscher, geb. 2. April 1877 zu Breslau, absolvierte das Gymnasium zu Dresden und besuchte dann die Universitäten Berlin und Leipzig, indem er sich unter Joachim im Violinspiel und unter Sacco in der Komposition fortbildete. 1902 promovierte er in Leipzig zum Dr. phil. mit der ergebnisreichen Studie »Geschichte des Instrumental- (Violin-) Konzerts«. 1903 bis Antonio Vivaldi, weitergeführt bis zur Gegenwart 1906. 1907 habilitierte er sich an der Leipziger Universität als Dozent für Geschichte und Ästhetik der Musik und wurde 1915 zum a. o. Professor ernannt. 1903—04 war S. auch als Musikreferent für die Leipziger Neuesten Nachrichten tätig und redigierte 1903—06 die Neue Zeitschr. f. Musik. Seit 1909 hielt er am Konservatorium die Vorträge über Musikgeschichte. Seit 1920 ist er, als Nachfolger Aberts, o. Prof. an der Universität Halle a. S. S. ist auch speziell als Nachforscher eifrig tätig: »Wachzeitbehandlung« (1900), »Zur Wachschöpfung« JMW. Sammelb. IV und V). Seit 1904 gibt er das Nachjahrbuch der Neuen Bach-Gesellschaft heraus. Er schrieb ferner »Zur Geschichte des ital. Oratoriums im 17. Jahrh.« (Jahrbuch Peters 1903), »Die Anfänge des Oratoriums« (1907, Habilitationsschrift), »Neue Beiträge zur Gesch. d. ital. Oratoriums im 17. Jahrh.« (Sammelb. VIII, 1 der JMW. 1906), eine umfassende »Geschichte des Oratoriums« (1911), »Zur Geschichte der Solo-Sonate in der 1. Hälfte des 17. Jahrh.« (1909 in der »Miemann-Festschrift«), »Musikalische Bildung und Erziehung zum musikalischen Hören« (1911 in Wissenschaft und Bildung, 3. Aufl. 1919), »Zur Grundlegung der musikalischen Hermeneutik« (Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik 1913 S. 490 ff.), »Tabellen zur Musikgeschichte«

(1914, 3. Aufl. 1921); ferner »Deutsche Musikgeschichte im Umriß« (1917), »Das öffentliche Musikbildungswesen in Deutschland bis zur Gründung des Leipziger Konservatoriums« (Festschrift zum 75. jähr. Bestehen des R. der Musik zu L., 1913), »Beethoven und der deutsche Idealismus« (1921). Lebhaftes Interesse (aber auch berechtigten starken Widerspruch) finden Sch.'s Versuche, einen großen Teil der Volksmusik des 14.—16. Jahrhunderts als »kolorierte Orgelmusik« zu erweisen: »Die niederländische Orgelmusik im Zeitalter des Josquin« (1912), »Einstimmige Chor- und Sololieder des 16. Jahrhunderts« (Partitur und Orchesterstimmen 1912), »Alte Meister der Frühzeit des Orgelspiels« (1913) und »Studien zur Musikgeschichte der Frührenaissance« (1914). Auch bearbeitete er A. von Dommers »Handbuch der Musikgeschichte« neu (1914) und gab eine Reihe älterer Werke neu heraus: Passes Oratorium La conversione di S. Agostino (Dd.T. Bb. 20), »Instrumentalkonzerte deutscher Meister [1700—1760]« (baj. Bb. 29—30), »Kirchenkantaten vordachischer Meister in Leipzig« (baj. Bb. 58/59), »Berlen alter Kammermusik (f. v.), »Altmeister des Violinspiels«, Duangs' Flötenschule (1907) u. a. 1908 fand Sch. in Upsala in geschriebenen Stimmen das lange als verloren beklagte Weihnachtsoratorium von Heinrich Schütz (1909 als Supplement von Spittas Gesamtausgabe gedruckt). Als Komponist trat er hervor mit einer Musik zu Goethes Faust und einer Sonate für Violine solo; als Dichter mit zwei dramatischen Zweifakten »Der Thomaskantor« (Wach-Jahrbuch 1916) und »Der junge Händel« (1918). In Vorbereitung ist der zweite Band der von Rud. Wustmann begonnenen »Musikgeschichte Leipzigs«.

**Scherzando, scherzoso** (ital., spr. ster-), scherzend-, in leichter, tänzelnder Bewegung.

**Scherzer**, Otto, geb. 24. März 1821 zu Ansbach, gest. 23. Febr. 1886 zu Stuttgart, Violinschüler von Mosique in Stuttgart (1837), war 1838—54 Violinist im Stuttgarter Hoforchester, studierte aber in dieser Zeit eifrig unter Faust Orgelspiel und wurde 1854 Professor des Orgelspiels und Leiter der Ensembleübungen am Münchener Konservatorium. 1860 erhielt er den Ruf als Universitätsmusikdirektor nach Tübingen. Bei seiner 1877 erbetenen Pensionierung ernannte ihn die Tübinger Universität zum Dr. phil. hon. e. Seit 1877 lebte Sch. in Stuttgart. Seine im Druck erschienenen, sehr beachtenswerten Kompositionen sind 3 Feste mit je 6 Liedern op. 1, 3, 4), ein »Niederbuch« (op. 2, 25 Lieder), Choralfigurationen (op. 5) und Klavierstücke im 4. Bb. der Lebert und Starckschen Klavierschule. MS. blieben Orgelkompositionen. Vgl. »D. S. Ein Künstlerleben« (anonym, Stuttgart 1897).

**Scherzo** (ital., spr. sterzo, »Scherz«), Bezeichnung eines launigen, meist schnell bewegten, rhythmisch und harmonisch pikanten, fein gegliederten, daher delikate vorzutragenden Satzes, der zwischen den langsamen Satz und das Finale (Rondo) oder (neuerdings häufig) zwischen den ersten und den langsamen Satz der Sonate, Sinfonie usw. eingeschoben wird an Stelle des früher (bei Haydn und Mozart) üblichen Menuetts. Der Name Sch. ist indes viel älter und kommt, wie Capriccio, sowohl für weltliche Lieder (schon im 16. Jahrh.) als auch für Instrumentalstücke (1608 bei A. Troilo, 1622 bei Biagio Marini) vor.

**Schetty**, Christoph, geb. 1740 zu Darmstadt, Schüler von Anton Fils in Mannheim, war im

Hoforchester zu Darmstadt angestellt, reiste aber viel als Cellovirtuose in Deutschland, siedelte 1768 nach Hamburg und 1770 nach London über und starb 1773 zu Edinburgh. Sch. gab heraus: 6 Streichtrios, 6 Duos für Cello und Violine, 6 Cellofonaten mit Baß op. 1 und op. 13, 6 Flötenduos, 6 Streichquartette, 6 Duos für 2 Celli, 6 dgl. leichte, 6 Sonaten für Violine und Cello und hinterließ Cellokonzerte, Sinfonien usw. im MS.

**Schurleer**, Daniel François, geb. 13. Nov. 1855 im Haag, besuchte nach Absolvierung der Realschule die Handelsschule zu Dresden und ist seit 1875 Bankier im Haag (Sch. & Zoonen), Vorsitzender der Bankiersverbände zu Haag und in der Provinz, des Vereins für niederl. Seewesen, der Ruhrtiftung für niederl. Seegeschichte, der Fred. Mullerstiftung für Bibliographie und der »Vereeniging voor Nederlands Muziekgeschiedenis«, Dr. hon. c. der Universität Leiden, Vorsitzender der 1921 ins Leben gerufenen Gesellschaft Union musicologique, die die Knüpfung des internationalen Zusammenhangs der Musikwissenschaft zum Zweck hat, Beförderung einer wertvollen Musikbibliothek und Instrumentensammlung (vgl. unten die Kataloge), schrieb außer vielen Aufsätzen für die Zeitschrift des Vereins für niederl. Musikgeschichte: »Twee Titanen der 19. Eeuw: Hector Berlioz en Antoine Wierix« (Haarlem 1878), »Mozarts Verblif in Nederland en het Muziekleven aldaar in de laatste helft der 18. Eeuw« (Haag 1883), »Catalogus der Muziekbibliotheek [v. D. F. Sch.] en der Verzameling van Muziekinstrumenten« (Haag 1885, 2. Teil 1887), »Franz Bizet« (Haarlem 1887), »Een deboot en de profitelijf Boezden« (Weisfl. Niederbuch v. J. 1539, Haag 1889), »Catalogus der Muziekbibliotheek [von D. F. Sch.]« (Haag 1893, II 1903, III, 1910), »Catalogus der Tentoonstelling van Muziekinstrumenten, Prenten, Photographien etc.« (Dtt.-Nov. 1893) (Haag 1893), »Catalogus van der Tentoonstelling van Kunstbindwerk« (Haag 1896), »Dude Muziekinstrumenten en Prenten en Fotografieen . . . waar och Instrumenten voorkomen [Ausstellung Rotterdam 1898]« (Haag 1898), Neuausgabe von des Jan Fruytriers Ecclesiasticus [1565] mit Einleitung (Amsterdam 1898), »De Souerliedeken« (Leiden 1898, auch deutsch), Einleitung zu J. Röntgens Neuausgabe »De Nederlandsche dansen der 16. Eeuw« (1902—05, 2 Teile), »Het vlaaringsche Zangvershil 1775—78« (Leiden 1902), »Hijdragen tot een Repertorium der Nederlandsche Muziek-literatuur« (Bd. 1, Amsterdam 1902), »Mozartiana« (Haag 1903), »Het Muziekleven te Amsterdam in de 17. Eeuw« (Haag 1904 [1911]), »Portretten van Mozart« (Haag 1906), »Michiel Adriaensz de Ruiter« (Haag 1907), »Het Muziekleven in Nederland in de tweede helft der 18. eeuw in verband met Mozarts verblif aldaar« (Haag 1909), »Het Muziekleven te 'sGravenhage in de tweede helft der 18. Eeuw« (Haag 1911), Einleitung zu J. Röntgens Ausgabe von 2 Violinsonaten Locatellis (1911), »Nederlandsche Liedboeken« (Verzeichnis bis 1800 herausgegebener niederl. Liederbücher, Haag 1912). Dazu kommen drei die Geschichte der niederländischen Schifffahrt angehende Schriften (1900, 1912 [1914], 1913).

**Schöbe**, Edward Benjamin, geb. 13. Febr. 1865 in Herford, besuchte die Kullacksche Akademie in Berlin, war erst 1886—88 Lehrer an derselben, ging aber dann nach Amerika, war Komponist in Rochester, N. Y., bis 1892, Konzert-Organist und Direktor eines Konservatoriums in Chicago bis



1906, seitdem Lehrer für Theorie und Komposition an der Musikschule zu Grinnell (Ia.). Er komponierte: ein Oratorium »Tod und Auferstehung Christi« (1906), ein Requiem (1909), Festmarsch für Orchester, Orgel und Chor (1909), ein Klavierkonzert (1913), eine Violinsonate, eine Suite für Orchester (1914), eine religiöse Suite für Orgel und Orchester (1915), eine Orgelsonate u. a.

**Schicht**, Johann Gottfried, geb. 29. Sept. 1753 zu Reichenau bei Zittau, gest. 16. Febr. 1823 in Leipzig; kam, als Klavier- und Orgelspieler wieder vorgebildet, 1776 nach Leipzig, um die Rechte zu studieren, wurde aber als Akkompagnist für das Drei-Schwänen-Konzert, aus dem später die Gewandhauskonzerte hervorgingen, gewählt und bezieht seine Funktionen auch, als J. A. Hiller das Konzert im Apellischen (Thomäischen) Hause wieder aufleben ließ, und 1781—85 auch im Gewandhause. 1785 wurde er Hillers Nachfolger als Dirigent der Gewandhauskonzerte und 1810 Nachfolger A. E. Müllers als Thomaskantor. Sch.s Frau, geborene Waldeksurka aus Pisa, war eine vortreffliche Konzertsängerin. Sch. komponierte die Oratorien: »Die Feier des Christen auf Golgatha«, »Moses auf Sinai«, »Das Ende des Gerechten«, mehrere Messen, den 100. Psalm (nach M. Mendelssohn), 4 Tebeums, Motetten, Kantaten, neun 4- und 8st. Sätze zu L. Leos Miserere, auch ein Klavierkonzert, Sonaten und Kapricen usw., schrieb ein theoretisches Werk: »Grundregeln der Harmonie« (1812) und überfetzte die Gesangschule von A. M. Pellegrini-Celoni und die Klavierschulen von Plehel und von Clementi ins Deutsche. Sein großes Choralbuch (1819) ist ein Werk von bleibendem geschichtlichen Werte; von den 1285 Melodien bezeichnet Sch. 306 als von ihm selbst erfunden. Doch sind diese nachweislich nicht alle von ihm. (Vgl. Jahn, »Melodien«, Bb. VI, S. 395.) Vgl. P. Langer, »Chronik der Leipziger Singakademie« (1902).

**Schid**, Margarete Luise (Hamel, vermählte Sch.), berühmte Sängerin, geb. 26. April 1773 zu Mainz, gest. 29. April 1809 in Berlin, Tochter eines tüchtigen Jagottischen; debütierte 1788 zu Mainz, (wird aber schon seit 1784 als Sopranistin bei der Kurfürstl. Hofmusik angeführt), ging 1794 nach Hamburg und bald darauf nach Berlin, wo sie zugleich als Kammerfängerin angestellt wurde. Ihr Tod erfolgte durch das Zerpringen einer Halsarterie nach kaum beendeter Mitwirkung bei der Auf-führung von Righinis Tebeum im Berliner Dom. Die Sch. wird von den Zeitgenossen sehr hoch gestellt und gleich nach der Mara genannt, besonders als Interpretin Glucks. 1791 verheiratete sie sich mit dem Violinvirtuosen Ernst Sch. (geb. 1756 im Haag, gest. 10. Dez. 1815 als Hofkonzertmeister zu Berlin), von dem 6 Violinkonzerte im Druck erschienen. Vgl. Lewezow, »Leben und Kunst der Frau M. Sch.« (1809).

**Schiedermatz**, Ludwig, geb. 7. Dez. 1876 zu Regensburg, studierte zu München Geschichte, Germanistik und (bei Sandberger) Musikwissenschaft, promovierte 1901 daselbst zum Dr. phil. (Dissert. »Künstlerische Bestrebungen am Hofe des Kurfürsten Ferdinand Maria von Bayern«), bestand 1899 und 1903 die philologisch-historischen Staatsprüfungen, machte nach kurzer Assistententätigkeit musikwissenschaftliche Studien unter Riemann und Krejschmar in Leipzig und Berlin und habilitierte sich nach längeren Reisen in Italien 1906 als Privatdozent der

Musikwissenschaft an der Universität Marburg. 1912 verlegte er seine Lehrtätigkeit nach Bonn, 1914 wurde er zum a. o., 1915 zu ordentlichem a. o., 1920 zum o. Professor ernannt. Als Komponist trat Sch. am mit einer Oper (»Die Unnützen«) und Liebern. Als Schriftsteller betätigte er sich mit Aufsätzen in der Zeitschr. und den Sammelb. der ZMG. (»Die Blütezeit der Öttingen-Wallersteinischen Hofkapelle«, »Die Oper an den bairischen Höfen des 17. und 18. Jahrhunderts« [Sammelb. XIV, 2, 1913]). Größere Arbeiten sind: »Beiträge zur Geschichte der Oper um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts« [Simon Mayr] (1. Bb. 1906, 2. Bb. 1910), »Wahreuther Festspiele im Zeitalter des Absolutismus« (1908), eine »Einführung in das Studium der Musikgeschichte« (1918) und »Mozart« (München 1922). Auch gab er »Die Briefe Mozarts und seiner Familie« heraus (1914, 5 Bde., die grundlegende Ausgabe).

**Schiedermayer**, Johann Baptist, geb. 23. Juni 1779 zu Pfaffenmünster bei Straubing, gest. 6. Jan. 1840 als Domorganist zu Linz, war ein fruchtbarer Kirchenkomponist (16 Messen, Offertorien, Oratorien, Hymnen, Vitanen usw.) und schrieb auch Singspiele (Wellmanns Eichenstämme, Linz 1815, »Das Glück ist tugetrüb«, 1816, »Die Rückkehr ins Vaterhaus«, 1816), 2 Sinfonien, Streichtrios, Klavierkonzerte, Orgelstücke usw., eine »Theoretisch-praktische Chorallehre zum Gebrauch beim katholischen Kirchenritus« (1828) und gab einen Auszug aus Leopold Mozarts Violinschule heraus.

**Schiedmayer (und Söhne)**, bedeutende Pianofortefabrik zu Stuttgart, besonders renommiert durch ihre Pianos, begründet 1806 durch Joh. Lorenz Sch. (1786—1860), dessen Vater David Sch. zu Erlangen Fabrikant musikalischer Instrumente war. Zwei Söhne von Joh. Lorenz Sch., Adolf (gest. 16. Okt. 1890 in Stuttgart) und Hermann, übernahmen das väterliche Geschäft, während zwei andere, Julius (geb. 17. Febr. 1822 zu Stuttgart, gest. im Febr. 1878) und Paul (gest. 18. Juni 1890 in Riffingen) 1853 eine Harmoniumfabrik unter der Firma »J. und P. Sch.« begründeten, die sich ebenfalls zu einer Pianofortefabrik großen Stils auszuwickeln hat (Inhaber Max Julius Sch., Sohn von Paul Sch., geb. 11. Dez. 1856 zu Stuttgart). Der jetzige Chef der Firma Sch. u. S., Geh. Kommerzienrat Adolf Sch. (geb. 29. Sept. 1847 zu Stuttgart), ist ein Enkel von Joh. Lorenz Sch. Vgl. A. Eisenmann, »Sch. u. Söhne« (1909).

**Schieffereder**, Johann Christian, geb. 10. Nov. 1679 zu Leuchern bei Weipfensfeld, gest. im April 1732 zu Lübeck, 1702 Akkompagnist an der Hamburger Oper, 1707 Organist der Marienkirche zu Lübeck, komponierte für Hamburg 4 Opern und für Lübeck eine Reihe Abendmusiken. (Vgl. Buxtehude.)

**Schiemann**, Christian Ludvig Adolph, geb. 10. Nov. 1823 zu Kopenhagen, gest. das. 22. April 1915, Oboevirtuose, Mitglied der Kopenhagener Hofkapelle 1845—95, seit 1850 Solist, als solcher auch auf Reisen im Ausland, gab heraus »7 charakteristische Studien« für Oboe (1874).

**Schierbed**, Poul, geb. 8. Juni 1888 zu Kopenhagen, Schüler von Carl Nielsen und Thomas Laub, erhielt 1919 das Anderson-Stipendium für Komposition. Er schrieb u. a. eine Sinfonie, eine Violinsonate, Kantate für eine Universitätsfeier und Sieder.

**Schifaneber**, Johann Emanuel, Theaterdirektor, geb. 3. Jan. 1748 zu Regensburg, ge-

21. Sept. 1812; war zuerst Schauspieler, Sänger usw. bei einer wandernden Schauspielertruppe, wurde Schwiegersohn des Direktors (Artim) und schließlich selbst Direktor. Seine Truppe spielte in allen größeren Städten Österreich-Ungarns. Mozarts Komposition seines theatralisch-dramaturgisch ausgezeichneten Textes der »Zauberflöte« rettete ihn vom Bankrott und machte ihn sogar zeitweilig zum wohlhabenden Manne, da sich Mozart keine Rechte reserviert hatte. Doch starb er in Armut. Sch. schrieb eine ganze Reihe Singpieltexte (s. das vollständige Verzeichnis in Groves Dictionary). Vgl. E. v. Komorzynski, »E. Sch.« (1901) (Thayer, Beethoven I<sup>8</sup> S. 369 ff.). Bez. des Textes zur »Zauberflöte« (Anteil Gieseckes) vgl. auch E. Dent, *The Magic Flute, its history and interpretation* (1911) und E. v. Komorzynski, »Der Streit um den Text der Zauberflöte« (Alt-Wiener Kalender 1922).

**Schübnecht**, Josef, geb. 1861, gest. 6. Sept. 1899 in Rorschach als Lehrer des dortigen Lehrerseminars. Schrieb außer zahlreichen Werken für Chor (Messen, Requiem) und Orgel eine »Praktische Anleitung zum Registrieren« und ein Organum comitans ad Graduale Romanum.

**Schilt**, Melchior, geb. 1592 wahrscheinlich zu Hannover, gest. 22. Mai 1667 daselbst, Schüler von Andreas Crappius in Hannover, Smeelinds in Amsterdam, war 1623—26 Organist der Hauptkirche zu Wolfenbüttel, 1626—29 in Kopenhagen und 1629 bis zu seinem Tode Organist der Marktkirche zu Hannover (Nachfolger seines Vaters und seines Bruders); von seinen sehr wertvollen Kompositionen sind nur zwei Choralbearbeitungen für Orgel und zwei Variationswerke für Klavier erhalten. Vgl. Max Seifferts Studie über Smeelind und seine Schüler in der Vierteljahrschr. f. M. B. VII (1891) sowie den Aufsatz Th. B. Werners im Archiv f. M. B. II, 3 (1920).

**Schilling**, Gustav, Musikschriftsteller, geb. 3. Nov. 1803 zu Schwiegershausen bei Hannover, gest. im März 1881 in Nebraska; studierte zu Göttingen und Halle Theologie, promovierte zum Dr. phil., übernahm 1830 die Direktion der Stäpelfschen Musikschule zu Stuttgart und entwickelte eine rege Tätigkeit als Musikschriftsteller, wurde auch zum Fürstl. Hohenzollerschen Hofrat ernannt. 1832—42 redigierte er die Jahrbücher des Deutschen Nationalvereins für Musik und ihre Wissenschaften (Karlsruhe, Groot). Drohende Konflikte mit der Staatsanwaltschaft veranlaßten ihn 1857 zur Auswanderung nach Amerika; auch aus New York mußte er fliehen und lebte vergessen in Montreal in Kanada, zuletzt in Nebraska. Seine Publikationen sind: »Musikalisches Handwörterbuch... insbesondere für Klavierspieler« (1830); »Beleuchtung des Hoftheaters in Stuttgart« (1832); »Enzyklopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften oder Universallexikon der Tonkunst« (1835—38, 6 Bde., 2. Aufl. 1840—42, 7 Bde., wichtig durch ausführliche Artikel über Zeitgenossen; Mitarbeiter: G. W. Fint, Feinroth, Marx, Hellstab, Seyfried u. a.); »Versuch einer Philosophie oder Ästhetik der Tonkunst« (1838); Polyphonos (1839, Harmonielehre in 36 Lektionen; ein schamloses Plagiat von Logiers »Musikwissenschaft«); »Allgemeine Generalbasslehre« (1839, 3. Aufl. 1854); »Lehrbuch der allgemeinen Musikwissenschaft« (1840); »Der musikalische Sprachmeister« (1840, terminologisches Wörterbuch); »Das musikalische Europa« (Biographisches, 1842); Leitfaden

beim Unterrichts in der Harmonielehre« (1842); »Geschichte der heutigen oder modernen Musik« (1840); »Musik oder die Lehre vom Klang« (1842, 2. Aufl. 1856); »Musikalische Dynamik oder die Lehre vom Vortrag in der Musik« (1843, 2. Aufl. 1854, nicht bedeutend); »Der Pianist oder die Kunst des Klavierspiels« (1843 [1854]); »Franz Liszt« (1844); »Sicherer Schlüssel zur Klaviervirtuosität« (1844); »Für Freunde der Tonkunst« (1845, als 5. Bd. des Hochhischen Werkes, 1846 separat); »Beethoven-Album« (1846, Kompositionen, Gedichte usw. zu Ehren Beethovens); »Der musikalische Autobiograph« (Harmonielehre, 1846); »Die schöne Kunst der Töne« (1847, 2. Aufl. 1856); »Musikalische Diktion oder die Kunst des Unterrichts in der Musik« (1851); »Allgemeine Volksmusiklehre« (1852 [1854]) und eine sehr fragwürdige Modernisierung von F. Ph. E. Bachs »Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen« (1857).

**Schilling-Ziemken**, Hans, geb. 19. Aug. 1868 in München, bis 1899 Offizier, wandte sich dann in München, Karlsruhe und Berlin dem Studium der Musik zu, war in Metz, Düsseldorf, Kolmar und 1908—12 am Opernhause in Frankfurt Kapellmeister und lebte dann in London, nach dem Krieg in der Nähe von München; 1921 war er wenige Monate Direktor der Musikschule und Dirigent des Oratorienvereins in Augsburg. Von seinen Werken sind Sieber op. 4, 6—8, ein feierlicher Marsch für Orchester op. 5 und die Oper »Sonnwendglut« (Kolmar 1908, auch in München, Klavierauszug gedruckt) zu nennen.

**Schillings**, Max [von], geb. 19. April 1868 zu Düren (Rheinland), absolvierte das Gymnasium zu Bonn, wo er in der Musik Schüler von R. Z. Brambach und O. von Königsdorff war, studierte sodann noch drei Jahre in München und blieb daselbst wohnhaft. 1903 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. 1892 fungierte er als Repetitor der Aufführungen in Bayreuth. Im Herbst 1908 folgte er einem Rufe als musikalischer Assistent der Intendantz des Stuttgarter Hoftheaters, Leiter der Postapellkonzerte und Dirigent von Opernwerken bedeutenden Stils mit dem Titel eines Generalmusikdirektors, 1911 ernannten ihn die Universitäten Erlangen und Heidelberg kurz nacheinander zum Dr. phil. hon. c. 1912 verlieh ihm der König von Württemberg den persönlichen Adel. 1918 trat er zurück, 1919 wurde er zum Leiter der Preuß. Staatsoper in Berlin gewählt. Als Komponist ist Sch. eine wenn nicht durch melodische Ursprünglichkeit, so doch durch persönliche Eigenart und zurückhaltenden Geschmack fesselnde Erscheinung zunächst mit den aus Wagners Kunst heraus gewachsenen Bühnenwerken »Ingenelbe« (Karlsruhe 1894), »Der Pfeifertag« (Schwerin 1899), »Moloch« (Dresden 1906), der allerdings durchaus nicht mehr wagnerischen »Mona Lisa« (Stuttgart, 26. Sept. 1915; Text von Beatrice Donsitz), dem sinfonischen Prolog »Odyssus« (op. 11, 1900), Musik zur »Drestie« des Aschylus (1900) und zum 1. Teil von Goethes »Faust« (1908). Seine andern, die Bühne nicht angehenden Werke sind: die Fantasia »Meergruß« und »Seemorgen« (1896), »Ein Zwiegespräch« für Solo-Violine und Violoncell mit Kl. Orchester (1897), ein Violinkonzert A moll op. 25, hymnische Rhapsodie »Dem Berklärten« (nach Schiller) für gem. Chor, Bariton und Orchester op. 21 (1905), die Werke für Rezitation und begleitende Musik (Orchester oder Klavier) »Liedchen« op. 15

(Wilbenbruch, 1902), »Kassandra«, »Heusisches Fest« und »Jung Oraf« (op. 28) (1898), Männerchöre op. 29 und 30, Festlicher Marsch für Militärmusik op. 27, »Glockenlieder« (Spitteler) für Tenor und Orchester (1907), Streichquartett (E moll, Komp. 1887, revidiert 1906), Streichquintett Es dur op. 32, »Die Perle« (Zwiegefang) op. 33, Vier Zwiegespräche op. 34, »Am Abend« für Klavier und Violine, »Abenddämmerung« für Bariton, das »Hochzeitslied« (Goethe) für Chor, Soli und Orchester und ca. 40 Lieder mit Klavier. 1913 brachte Sch. Verlioz' »Trojaner« mit Zusammendrängung auf einen Abend in Stuttgart zur Aufführung; auch hat er den Dialog von Mozarts »Entführung« komponiert. Vgl. August Richard, »M. Sch.« (München 1922).

**Schimon**, Adolf, geb. 29. Febr. 1820 zu Wien, gest. 21. Juni 1887 in Leipzig, der Sohn des durch seine Porträts Beethovens, Webers und Spohrs bekannten Malers und Opernsängers Ferdinand Sch., der 1821 nach München engagiert wurde. Sch. wurde mit 16 Jahren Schüler des Pariser Konservatoriums und studierte Komposition bei Bertin und Halévy, wuchs aber als Altkompagnist der Privatkapellen Bordonis und Banderalis und durch die Bekanntschaft mit den Gesangsternen der Pariser Oper allmählich in das Studium der italienischen Gesangsmethodik hinein, das durch seine Tätigkeit als Altkompagnist an Her Majesty's Theatre in London (1850—52) und an der Pariser Italienischen Oper (1852 ff.) noch mehr Nahrung erhielt. Doch war er inzwischen auch als Komponist mit Erfolg hervorgetreten. Bereits 1846 wurde in der Pergola zu Florenz, wo er sich zum Studium des italienischen Gesangs aufhielt, seine Oper »Strabella« gegeben. Flotow, dessen »Martha« er hatte ins Italienische überetzen helfen, führte 1858 Sch.s »List um List« zu Schwerin auf, eine hübsche komische Oper, die auch in Dresden, Berlin usw. gegeben wurde. Außerdem gab er zu Paris italienische und französische Gesangskompositionen, mehrere Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Violinsonate, Klavierquartette, zwei- und vierhändige Klavierstücke und zu Wien deutsche Lieder heraus. 1872 verheiratete er sich mit der Konzertfängerin (Sopran) Anna Regan (geb. 1842 zu Nisch bei Karlsbad), gest. 18. April 1902 in München, Nichte und Schülerin von Carlotta Unger, mit der er mehrere Konzerttours unternahm. 1874 wurde er als Gesanglehrer an das Konservatorium nach Leipzig. 1877 in gleicher Eigenschaft an die Kgl. Musikschule nach München berufen, lehrte aber 1886 in die Leipziger Stellung zurück; auch seine Frau wurde diesmal mit angestellt. Dieselbe ging nach seinem Tode wieder nach München, wo sie als hochgeschätzte Gesanglehrerin an der Kgl. Musikschule wirkte.

**Schindlermeister**, Ludwig, geb. 8. Dez. 1811 zu Königsberg i. Pr., gest. 30. März 1864 zu Darmstadt, jüngerer Stiefbruder von Heinrich Dorn, war Theaterkapellmeister zu Salzburg, Innsbruck und Graz, Berlin (Königsstädt. Th.), West (Deutsches Th.), Hamburg (1847), Frankfurt a. M. (1848), wurde 1851 Hofkapellmeister zu Wiesbaden und 1853 zu Darmstadt. Sch. komponierte 7 Opern (»Rusina« 1861), ein Ballett »Diabolina«, Konzertouvertüre »Vorelsche« op. 44, Oratorium »Bonifacius« Oubertüren, ein Klarinettenkonzert C moll, Quadrupelkonzert für 4 Klarinetten und Orchester (op. 2) und viele Klavierfächer (3 Sonaten, Impromptus usw.). Sch. bearbeitete Beethovens Sonate pathétique

für Orchester. Sch., ein Jugendfreund R. Wagners, führte den Tamnhäuser und Lohengrin schon in Wiesbaden, dann auch in Darmstadt auf. Die zahlreichen Briefe Wagners an Sch. sind teilweise wertvoll.

**Schindler**, 1) Anton, Beethovens treuer Gesellschafter in den letzten Jahren seines Lebens und sein erster Biograph, geb. 13. Juni 1795 zu Meebl bei Neustadt in Mähren, gest. 16. Jan. 1864 zu Bodenheim bei Frankfurt a. M.; studierte in Wien die Rechte, trieb aber daneben fleißig Musik, spielte im Orchester des Theaters an der Wien als Violinist mit, war sogar zeitweilig dessen Dirigent, arbeitete aber seit 1818 täglich einige Stunden auf dem Bureau des Rechtsanwalts Dr. Bach, der 1819 Beethovens Rechtsbeistand wurde, und kam dadurch in nähere Beziehung zu dem Meister. In der Zeit von Anfang 1819 bis Anfang 1825 ist Schindler fast täglich bei Beethoven, auch sein Tischgast, und wird nur vorübergehend bis Ende 1826 durch Karl Holz verdrängt, weil aber während seiner letzten Krankheit wieder bei dem Meister. An diesem Sachverhalt lassen die Konversationsbücher keinen Zweifel; dieselben erweisen auch, daß Sch. oft genug von Beethoven unverdient schlecht behandelt wurde, dieser aber stets schnell sein Unrecht wieder gut machte. Thapfers große Beethovenbiographie hat trotz zahlreicher Korrekturen in Details besonders der Zeit vor 1819 erwiesen, daß Sch.s Berichte zuverlässig sind. Tatsächlich ist Sch.s Beethovenbiographie die Grundlage aller späteren Arbeiten geblieben. Sch.s Nachlaß in der Berliner Kgl. Bibliothek (Konversationsbücher, Skizzenbücher Beethovens und persönliche Aufzeichnungen aller Art) ist die reichste Fundgrube der Beethovenforschung. Sch. wurde 1831 Domkapellmeister und Musikdirektor der Akademie zu Münster, 1835 Domkapellmeister zu Aachen, welche Stelle er indes nach zwei Jahren wieder aufgab. 1842 lehrte er nach Münster zurück und ging später nach Bodenheim. Sein Werk trägt den Titel: »Biographie Ludwig van Beethovens« (1840, 2. Ausg. 1845, 3. Aufl. [umgearbeitet] 1860, Neudruck von Kallischer 1909; englisch von Moscheles mit Zusätzen [Briefen usw.] als The life of Beethoven 1841, französisch von Cominski, Histoire de la vie et de l'œuvre de Ludwig van Beethoven 1846 [1865]); ferner schrieb er »Beethoven in Paris« (1842, über die Aufnahme von Beethovens Werken in den Concerts spirituels in Paris, den spätern Auflagen der Biographie angehängt). Vgl. Eduard Hüffer (ein Nachkomme von Sch.s Verleger), »M. Sch.« (1909, Leipziger Dffert.). — 2) Kurt, geb. 17. Febr. 1882 zu Berlin, studierte an der Münchener und Berliner Universität, Musik bei Hüffer, Ansförge, Grunzheim und Thuille, 1902 03 Dirigent am Stuttgarter Hoftheater, 1903/04 in Würzburg, 1904 05 Assistent von Rich. Strauß an der Berliner Hofoper; 1905—08 an Mett. Op. Houje in Ruzhorf, seit 1900 Direktor der Schola cantorum (früher Mac Dowell Chorus) in Neuhort. Als Komponist trat er mit etwa 80 Liedern hervor; als Schriftsteller mit Pamphleten gegen Rufforscht und Schönberg. Sch. gab heraus: A century of russian songs (2 Bde., 1912 17); Songs of the russian people (1915); Russian liturgical songs (mit Ch. W. nfred Donaläs, 1913). — 3) Hans, geb. 23. Okt. 1889 in Pfaffenhofen, Jüdling des Lehrerseminars in Eichstätt und Amberg, sowie der Akademie der Tonkunst in München, seit 1913 Lehrer

für Orgelspiel, Harmonielehre und Kontrapunkt in Würzburg, Komponist ansprechender Klavierterte.

**Schindlöder**, 1) Philipp, vortrefflicher Cellist, geb. 25. Okt. 1753 zu Muns in Hennegau, kam jung nach Wien, wo er erster Cellist am Hofoperntheater und Stephansdom wurde und als Kaiserlicher Kammerdiener 16. April 1827 starb. Nur eine Serenade seiner Komposition für Cello und Gitarre ist gedruckt. — 2) Wolfgang, Neffe des vorigen, geb. 1789, Cellist und Oboist, gab verschiedene Kammermusikwerke für Blasinstrumente, auch Celloduette, heraus.

**Schio** (spr. sio). Vgl. D. Maddalena, Cennistorici sul Teatro Sociale di S. (1888).

**Schjoler**, Arzel, geb. 11. Dez. 1872 zu Gulbager (Dänemark), Violinschüler von Lofte und in Paris von Barthelier, 1896—97 Mitglied des Lamoureux-Konzertorchesters in Paris, 1899—1901 Dirigent des Musikvereins in Bergen, 1903 Kapellmeister am Volkstheater zu Kopenhagen, 1905—07 Dirigent der Kopenhagener Philharmonischen Gesellschaft, 1909 Leiter der Städtischen Freikonzerter zu Rosenborgshavn, trat auch als Komponist mit zwei Sinfonien hervor (sinfonische Dichtung »Napoleon Bonaparte«, Es dur-Sinfonie).

**Schjöring**, 1) Niels, geb. 1743 zu Ulstrup (Aarhus), gest. 6. Febr. 1798 in Kopenhagen, Schüler von Scheibe dafelbst und R. Ph. Em. Bach in Hamburg, 1773 Cembalist am Kgl. Theater zu Kopenhagen, 1775 Kgl. Kammermusiker, gab 1783 ein Choralbuch heraus sowie 1783—89 »Selbstsänge« und 1786—89 »Arier«. Sch. lieferte Beiträge zu Gerverts »Tonkünstlerlexikon«. — 2) Christian Frederik, geb. 10. Febr. 1837 in Aarhus, gest. 20. Dez. 1893 zu Kopenhagen, trat 1858 als Violinist in die Kopenhagener Hofkapelle und war seit 1870 Solist, geschäftig als Kammermusiker, auch Komponist von Violinsachen. Sein Sohn — 3) Johannes Christian Frederik, geb. 10. Jan. 1869 zu Kopenhagen, ist seit 1893 Violinist in der Kopenhagener Hofkapelle.

**Schjött**, Valdemar Johannes Lubvig, geb. 8. Aug. 1826 zu Kopenhagen, gest. dafelbst 13. April 1915, 1837 Eleve der Kopenhagener Hofkapelle, 1852—89 Mitglied (Stiftist), daneben Begründer (1847) und bis 1849 Dirigent des Neuen Musikvereins, 1853—1903 Musiklehrer am Blinden-Institut, wo er die Braille'sche Blinden-Notenschrift einführt und mancherlei neue Unterrichtsmittel erfand, Komponist von Kantaten, Liedern und Klaviersachen.

**Schjölte**, Paul Robert Magimilian, geb. 2. Mai 1873 in Ols (Schlesien), wo er das Lehrerseminar absolvierte, trat 1893 in den Schuldienst, seit 1898 in Berlin, war 1905 Organist und Chorleiter der Laborkirche, nachdem er 1899—1901 das Kgl. Institut für Kirchenmusik besucht hatte (Madede, Lfshorn, Th. Krause), studierte noch in Berlin und 1911—13 in Basel (Nes) Philosophie und Kunstgeschichte und promovierte in Basel 1913 zum Dr. phil. Schrieb »Die Technik des tonalen Treffens« (1903), »Der deutsche Schulgesang von Joh. Ad. Hiller bis zu den falschen Allgemeinen Bestimmungen« (1913, Baseler Dissertation und [weiter] separat), »Gesangsunterricht in den Schulen von Basel 1775—1875« (Zeitschr. f. Gesch. der Erziehung u. des Unterrichts III. [1913]), »Gesangsunterricht in den Schulen von Berlin 1800—1875« (Musikpädagog. Blätter 1913) u. a. zur Gesangspädagogik.

**Schiza** (spr. si-), Francesco, geb. 21. Aug. 1808 auf Malta, gest. 15. Okt. 1883 in London, Schüler

des Konservatoriums zu Mailand (Basilj), brachte 1832 seine erste Oper Elena e Malvina an der Scala heraus und wurde sofort für Lissabon als Kapellmeister und Komponist der italienischen Oper engagiert. 1840 ging er nach Paris, wo ihn Maddog für London an die englische Oper (Princess's Theatre) engagierte. 1847 ging er an Drury Lane über unter Direktion Bunns (der 1848 Coventgarden übernahm), 1852 wieder an Drury Lane, doch nur noch kurze Zeit, worauf er sich ganz dem Gesangunterricht widmete. Sch. schrieb für Lissabon die Opern: Il fanatico per la musica und I cavalieri di Valenza, für London die englischen Mina und Theresa, die orfan di Geneva (eine dritte Kenilworth wurde nicht gegeben) und die italienische Nicolo de'Lapi; für Venedig La selvaggia (1876) und Lia (1876). Auch eine Operette The earring brachte er, ferner eine Kantate The lord of Burleigh für das Musikfest in Birmingham 1873, sowie in Lissabon 6 Ballette und viele kleinere Sachen. Als Gesanglehrer war Sch. sehr angesehen.

**Schirmacher**, Dora, talentvolle Pianistin, geb. 1. Sept. 1857 zu Liverpool als Tochter eines geachteten Musiklehrers, 1872—77 Schülerin des Leipziger Konservatoriums, trat 1877 mit Beifall im populären Montagskonzert zu London auf und ist seither als Konzertsolistin angesehen.

**Schirmer**, 1) Gustav, geb. 19. Sept. 1829 zu Königssee (Sachsen), gest. 6. Aug. 1893 zu Eisenach, begründete 1861 in Neuyork mit B. Beer einen Musikverlag, den er seit 1866 allein leitete und der sich zu großen Dimensionen entwickelte. Der jetzige Inhaber der Firma ist Rudolf E. Schirmer. Derselbe gibt seit Jan. 1915 eine Vierteljahrschrift musikwissenschaftlicher Tendenz heraus: The musical quarterly (unter Redaktion von G. D. Sonned [i. b.]). — 2) Friedrich, geb. 27. Okt. 1881 in Bonn, studierte an dem Konservatorium zu Köln und Leipzig und war Meisterschüler der Kgl. Akademie der Künste in Berlin bei Humperdinck, erhielt dafelbst 1912 den Meyerbeerpreis. Er reiste dann als Orchesterdirigent mit dem »Mitalak«-Hollmüller-Humperdinck unter Max Reinhard nach London, Paris, Wien, Prag usw. Werke: Orchestersuite, Duvertüre »Am Rhein«, Sinfonie B moll (mehrfach erfolgreich aufgeführt), »Elegie und Hymnus« für gem. Chor, Tenorsolo und Orchester; »Das Fest der Toten« und »Werther«, sinfonische Dichtungen, »Ein deutscher Hymnus« für Männerchor und Orchester und eine »Festkantate« für Männerchor und Orchester, ferner ein »Septett« für Bläser. Sch. lebt als Dirigent und Kammermusiker (Cello) in Königsberg.

**Schisma** (griech., spr. schi-) heißt der kleinste bei der mathematischen Tonbestimmung in Petrach kommende Wert, der des Intervalls  $c : his$  (vgl. Tonbestimmung), d. h. die Differenz zwischen der Terz der 8. Quinte und der 15. Oberoktave =  $2^8 : 5 : 2^{15}$ , also  $32805 : 32768$ , in Logarithmen auf Basis  $2 = 0,001074$ , d. h. der erste Teil des syntonischen Kommas,  $\frac{1}{740}$  Ganzton, eine vom Ohr nicht mehr wahrnehmbare Differenz. Bereits zehnmal so groß ist das Diasthema  $c : deses$ , die Differenz zwischen der zweiten Unterterz der vierten Unterquinte ( $\frac{1}{8 \cdot 5}$ ) und der 11. Unteroktave ( $\frac{1}{2^{11}}$ ) nämlich  $2025 : 2048$ ; Logarithmus:  $0,010908$ . Das Sch. entspricht genau dem Unterschied des Diasthema und des syntonischen Komma und fast genau dem

Unterschied der reinen Quinte und der Quinte der 12stufigen gleichschwebenden Temperatur (Vogarithmus = 0,001200), der daher gleichfalls Sch. genannt wird.

**Schjelberup**, Gerhard, geb. 17. Nov. 1859 zu Christiansand (Südnorwegen), studierte Philologie zu Christiania, trieb aber von Kindheit an fleißig Musik, wurde Cellospieler von Franchomme in Paris, wandte sich aber bald ausschließlich der Komposition zu (Sabard, Massenet) und ließ sich nach beendigten Studien in Deutschland (seit 1896 in Dresden, jetzt in Benediktbeuern) nieder. Schon 1893 führte H. Levi in München sein Musikdrama in einem Akt »Sonntagmorgen« auf (Tonkünstlerfest des Allg. D. M.B.), 1900 folgte die Erstaufführung seines zweiaktigen Musikdramas »Norwegische Hochzeit« am Prager Deutschen Landestheater, 1903 am Dresdener Hoftheater seine Musik zu Gyllerups Drama »Opferfeuer«, 1908 dasselbst seine einaktige Oper »Frühlingsnacht«. 1916 schrieb er ein dreiaktiges Musikdrama »Sturmbögel« (unvollendet), dagegen gelangte der Zwiaakter »Brautraub« (Brudernet) 1919 in Kristiania wieder zur Aufführung. Außer den genannten Werken schrieb Sch. noch die Musikdramen »Jenseits Sonne und Mond« und »Ein Volk in Not«, »Die scharlachrote Blume«, ein Weihnachtsspiel, ein dramatisches Märchen »Sampo«, ein Tanzmärchen »Wunderhorn«, Orchesterstücke »Eine Sommernacht auf dem Fjord«, »Sonnenaufgang über Himalaya«, »Weihnachts suite«, Musik zu Horngräbers »König Friedwahn« und »Über Attilas Grab«, die dramatische Dichtung »Gwittersnacht und Morgenröte. Ein Traumspiel, eine Sinfonie, eine sinfonische Dichtung »Brand«, ein Quartett, 4 Balladen, Lieder usw. Auch verfasste er eine kleine Biographie E. Griegs (1903, dänisch) und mit Walter Niemann (s. d.) auch eine größere (1908, deutsch), ein Lebensbild »Richard Wagner« (dänisch 1908, deutsch 1913) und Aufsätze in Musikzeitsungen.

**Schjött**, Jngolf, geb. 3. Nov. 1851 zu Bergen, Schüler der dortigen Organistenschule und des Stockholmer Konservatoriums (F. Günther, F. Arlberg), sowie Stodhausens, ist seit 1878 Kantor der Domkirche zu Bergen und veranstaltet alljährlich Chorfesterte (mit Werken Bachs, Cherubinis u. a.).

**Schladebach**, Julius, Dr. med., geb. 1810 zu Dresden, gest. 21. Sept. 1872 in Kiel, bekannt als der Redakteur der ersten Festschrift eines »Neuen Universallexikons der Tonkunst« (1854), wofür Eduard Bernsdorf (s. d.) zu Ende führte. Sch., der in jüngeren Jahren kirchliche Kompositionen veröffentlichte, auch als W. J. S. E. Mitarbeiter der Neuen Zeitschrift für Musik war, lebte, nachdem er die Redaktion des Lexikons aufgegeben, als Redakteur politischer Zeitungen zu Liegnitz, Posen u. a. D. Er schrieb »Das Männergesangsfest in Freiberg« (1847, mit histor. Notizen), »Meyerbeers Propheet« (1850) und »Die Bildung der menschlichen Stimme zum »Giang« (1860).

**Schlägel** s. Pauke und Trommel.

**Schläger**, 1) Hans, geb. 5. Dez. 1820 zu Filskirchen (Oberösterreich), gest. zu Salzburg 17. Mai 1835, Schüler von Preyer, 1854 Chormeister des Wiener Männergesangsvereins, 1861 Domkapellmeister und Direktor des Mozarteums zu Salzburg. Seine Opern »Heinrich und Jse« (1869) und »Hans Heidekule« (1873) wurden zu Salzburg aufgeführt. 1867 verheiratete er sich mit einer Komtesse Richz und gab seine Stellung auf. Von seinen übrigen

Kompositionen sind hervorzuheben ein in Mailand preisgekröntes Quartett, ein sinfonisches Tonbild »Waldbreiters Brautfahrt«, Lieder, auch Messen und Sinfonien. — 2) Antonie (eigentlich Lautenschläger), geb. 4. Mai 1860 in Simmering b. Wien, gest. 29. Aug. 1910 als Wirtschaftsbesitzerin in Gflettenhof bei Lürmig (Niederösterreich), zuerst Operettensängerin im Karltheater, arbeitete sich aber zur dramatischen Sängerin empor und wurde 1882 als erste dramatische Sängerin an der Wiener Hofoper angestellt, von der sie 1896 schied. 1894 verheiratete sie sich mit einem Herrn von Thumer. — 3) Georg, geb. 27. Jan. 1870 zu Weiba, gest. im März 1921 in Freiburg, studierte neuere Philologie (Dissert. »Studien über das Tagelied«, Jena 1895), war Lehrer, 1912 Professor am Gymnasium zu Eichwege und zuletzt Bibliothekar des Volksliederarchivs in Freiburg i. Br. Er schrieb noch »Über Musik und Stropfenbau der französischen Romanzen« (1900), gab eine »Nachlese zu den Sammlungen deutscher Kinderlieder« heraus (Zeitschr. des Vereins f. Volkskunde 1907—08) und lieferte wertvolle kritische Arbeiten über germanistische und romanistische Neuererscheinungen in Fachzeitsungen.

**Schlag & Söhne**, bedeutende Orgelbauanstalt, begründet 1831 (seit 1834 in Schweißnitz) von Christian Gottlieb Schlag (geb. 27. Febr. 1803, gest. 10. März 1889); 1869 traten dessen Söhne Theodor und Oskar (gest. 26. Nov. 1918) in die Firma ein. Von den von Sch. & S. gebauten Orgeln (über 700) seien genannt die in der Gnadenkirche zu Hirschberg (1904, 70 St.), ev. Kirche das. (1879, 64 St.), Görlitz (1879, 66 St.), Chemnitz (St. Jakobi, 1903, 62 St.), Breslau (St. Elisabeth, 1879, 62 St.), Berlin (Marienkirche, 1893, 55 St.), Liegnitz (Peter und Paul, 1894, 53 St.).

**Schlaginstrumente** (franz. Instruments à percussion, lat. Instrumenta pulsantia, percussa), auch Krustische Instrumente genannt (vom griechischen κρούειν, schlagen; κρούσις bezeichnet jedoch im Griechischen auch das Spiel der Saiteninstrumente). Die Sch. zerfallen in abgestimmte und solche, die nur zur Markierung des Rhythmus dienen; zu den ersten gehören die Pauken, die antiken und mittelalterlichen Tymeln und Kolen, die Glodenspiele (carillons), Stahlspele (s. Lyra), das Klyphon sowie eigentlich auch das Hackbrett (Cymbal) und sämtliche Arten der modernen Klaviere (mit Hammermechanik), die indes bei der Teilung: Saiteninstrumente, Blasinstrumente und Sch. in die erste Kategorie gestellt werden. Die nicht-abgestimmten Sch. (Lärminstrumente) sind: Trommeln, Lamtam, Becken, Triangel, Kastagnetten, Halbmond (Schellenbaum) u. a. Die Hornbofel-Sachsische Systematik kennt im übrigen den Begriff Sch. nicht.

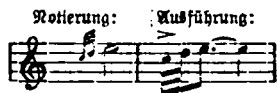
**Schleicht**, Raimund, geb. 11. März 1811 zu Eichstädt, gest. 24. März 1891 daselbst, Pfarrer, 1836 Präfekt und erster Lehrer, 1838 Inspektor und Vorsteher des dortigen Seminars, später geistlicher Rat, gab heraus: Officium in nativitate Domini (1843); Vesperae breviarii romani (1852); eine »Auswahl deutscher Kirchengesänge«; Gradualia et offertoria de communi sanctorum und eine »Geschichte der Kirchenmusik« (1871), die indes wenig selbständige Forschung enthält. Sch. schrieb auch mancherlei Studien für die Monatshefte für M.G. und war Mitarbeiter von Mendels Kompositionslexikon. Aus dem Nachlaß Sch.s gab F. Gmelch

heraus *Neue Altstücke zur Geschichte der Medicin* (1912).

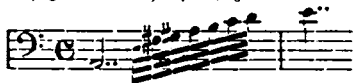
**Schlegel**, Leander, geb. 2. Febr. 1844 zu Oberveen bei Haarlem, gest. das. im Oktober 1913, Sohn des Altenburger Ornithologen Hermann Schlegel, Schüler der Konservatorien zu Haag und Leipzig (Reinecke), machte als Pianist Konzerttourneen mit August W. Helmig, war 1871—98 Direktor der Musikschule der Gesellsch. z. Förderung der Tonkunst und auch 10 Jahre Dirigent des Gesangsvereins zu Haarlem, seit 1898 zu Oberveen als Leiter einer eigenen Musikschule, begiegener Komponist Brahmscher Richtung (Klavierquartett op. 14, Streichquartett op. 17, Violinsonate op. 34, Passacaglia op. 31 [für 2 Klaviere], schrieb feinsinnige Klaviersachen (op. 1, 2 [Ballade], 3 [Rhein und Lorelei], 4 [Suite], 5 [der arme Peter], 7, 9, 10, 11 [Ballade], 13 [Phantastische Studie], 15, 16 [Konzert, M.S.], 18 [Rhapsodie, M.S.], 26, 27 [4hdge. Klavierstücke], 29 [vgl. M.S.], 30, 32 [M.S.]) und sehr gut aufgenommene Lieder (op. 6, 8, 12, 20 [deutsche Liebeslieder], 21, 22, 24, 28), 2 Trauermöden op. 23. M.S. sind auch noch eine Sinfonie op. 25, fünf. Dichtung *Aus Loggenburgs Sage* op. 19, ein Violinkonzert op. 33 und ein zweites Streichquartett op. 35.

**Schleifen** (in der Orgel) s. Windlade.

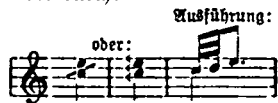
**Schleifer** (franz. Coulé), ein schnell und scharf auszuführender Vorschlag von zwei oder auch mehr Noten in Sekundfolge (in der Regel von unten nach oben), der jetzt stets in kleinen Notenschleifen wird:



Doch gehören auch die in die schwere Note hinüberlaufenden Figuren, wie sie besonders der Einleitung der französischen Ouvertüre des 17.—18. Jahrh. eigen sind, zu den Schleifern, z. B.:



Ihre Wirkung beruht darauf, daß sie möglichst spät begonnen und stringendo-crescendo heraufgebracht werden. Sehr beliebt war früher die geschleifte Terz, gefordert durch:



Ein veraltetes, aber noch bei Bach häufiges Zeichen des Terz-Schleifers ist:



**Schleiflade** s. Windlade.

**Schleinitz**, Heinrich Konrad, geb. 1. Okt. 1802 zu Bishain bei Döbeln in Sachsen, gest. 13. Mai 1881 zu Leipzig, Justizrat, Mitglied der Gewandhausdirektion, als diese Mendelssohn nach Leipzig zog, wurde nach Mendelssohns Tode Direktor des Konservatoriums.

**Schlemmiller**, 1) Gustav, geb. 7. Nov. 1841 in Königsberg i. Pr., gest. 22. Mai 1900 zu Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Haupt-

mann, Richter), war ein geschätzter Musiklehrer und langjähriger Musikreferent des Leipziger Tageblattes. Von seinen Kompositionen fanden instruktive Klavierstücke Verbreitung. — 2) Hugo, Sohn des vorigen, geb. 2. Okt. 1872 in Königsberg i. Pr., gest. 7. Aug. 1918 in Frankfurt a. M., Violoncellist, Schüler von Ww. Schröder, Jul. Klengel und Hugo Becker, wirkte als Cellist im Kaim-Orchester in München, im Winderstein-Orchester in Leipzig und war zuletzt Lehrer am Dr. Hochschen Konservatorium zu Frankfurt, ein tüchtiger Kammermusiker und Solist. Sch. veröffentlichte wenige Kompositionen für Cello (op. 19, 20). 1910—14 redigierte er eine Zeitschrift *Konzertprogramme der Gegenwart* (fortgesetzt von D. Brömme).

**Schlesien**. Vgl. Koszmal und Breslau. Vgl. auch Otto Kinkeldey, *Die Musik in Schlesien* (Schles. Landeskunde 1913, Geschichtl. Abteilung); E. J. A. Hoffmann, *Die Tonkünstler Schlesiens* (Breslau 1830).

**Schlesinger**. Name zweier bedeutender Musikalienverlagsgeschäfte: 1) der *Schlesingerschen* Buch- und Musikalienhandlung in Berlin, begründet 1810 von Adolf Martin Sch., 1851 fortgeführt von dessen Sohn Heinrich Sch. (gest. 14. Dez. 1879 in Berlin, Begründer der Musikzeitung *Echo*), 1864 durch Kauf an R. Dienau (s. d.) übergegangen. — 2) W. A. Sch. in Paris, begründet 1834 von Moritz Adolf Sch., dem ältesten Sohne Martin Schlesingers und Begründer der *Gazette musicale*, die 1835 zur *Revue et gazette musicale* erweitert wurde und bis 1880 bestand (vgl. Zeitschriften). Das Geschäft ging 1846 durch Kauf an Louis Brandus über. Vgl. Max Unger, *L. van Beethoven und seine Verleger* S. A. Steiner und L. Haslinger in Wien, A. M. Schlesinger in Berlin (1921).

**Schletterer**, Hans Michel, geb. 29. Mai 1824 zu Ansbach, gest. 4. Juni 1893 zu Augsburg, erhielt seinen ersten Musikunterricht daselbst von Ott. Dürner und Meher, besuchte 1840—42 das Schullehrerseminar zu Kaiserslautern, machte aber bald darauf in Kassel bei Spohr und Kraushaar und in Leipzig bei David und Richter noch weitere musikalische Studien. Seine ersten Anstellungen waren 1845—47 als Lehrer am Seminar in Finstingen (Lothringen), 1847—53 als Musikdirektor in Zweibrücken, 1854—58 als Universitätsmusikdirektor in Heidelberg; 1858 wurde er nach Augsburg berufen als Kapellmeister an der protestantischen Kirche und Gesangslehrer am v. Stettenschen Institut. 1865 begründete er den Oratorienverein und die Augsburger Musikschule. 1875 wurde er von der Universität Tübingen zum Dr. phil. h. c. kreiert. Sch. veröffentlichte Psalmen, *Die kirchlichen Festzeiten* (op. 28), Kantaten, Männerchöre mit Orchester, a cappella-Gesänge für Männer-, Frauen- und gemischten Chor, 18 Feste Klavierlieder (auch solche mit Cello), die Kinderoper *Dornröschen* op. 45, die Märchenstücke *Die Tochter Pharaos* op. 50, *Ein Traum* op. 52, Operette *Vater Beatus*, Kantate op. 46 *Lasset die Kindlein zu mir kommen*, auch eine Chorgesangschule für Schulen (op. 29 u. 30), eine desgleichen für Männerstimmen (op. 20) und eine Violinschule (op. 7). Sehr groß ist die Zahl der von ihm besorgten Klavierauszüge klassischer Werke, Arrangements, Revisionen usw. (darunter eine deutsche Übersetzung von Grétry's *Richard Löwenherz* [Bd. 1 der Gesamtausgabe]) und ferner war er der Redakteur und Herausgeber der *Breitkopf & Härtel-*

schen Operntextbibliothek. Auch gab er heraus: *Musica sacra* (eine Anthologie evangel. Kirchengesänge, 2 Bde., 1887; 2. Aufl. von F. W. Trautner 1908). S. schrieb: *Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Tonkunst* (nur 1 Bd. 1869); *Übersichtliche Darstellung der Geschichte der geistlichen Dichtung und kirchlichen Musik* (1866); *Zur Geschichte der dramatischen Musik und Poesie in Deutschland* (nur 1 Bd.: *Das deutsche Singspiel*, 1863); *J. Fr. Reichardt, sein Leben und seine Werke* (nur 1. Bd. 1865); *Die Ahnen moderner Musikinstrumente* (1882); *Studien zur Geschichte der französischen Musik* (1884 bis 1885, 3 Bde., ein Plagiat von Castil-Blazes *Chapelle-musique des Rois de France*); ferner in *Graf Waldersee's Sammlung* (Breitkopf & Härtel) die Vorträge: *G. V. Pergolesi*, *J. J. Rousseau*, *L. Spohr* und *Die Entstehung der Oper* (1873), sowie viele einzelne Abhandlungen kleineren Umfangs in der *Allg. Mus. Ztg.* u. a. Auch war er Mitarbeiter der *Allgemeinen deutschen Biographie* (s. d.). — *Schletterer's Frau* (1857) war die ehemals als tüchtige Violinspielerin bekannte *Hortensia Birge*, geb. 19. März 1830, gest. 26. Febr. 1904 in Augsburg, in Paris ausgebildet. Durch eine Lähmung beider Arme wurde sie schon 1870 gezwungen, ihrer Kunst zu entsagen.

**Schlichtegroll**, Adolf Heinrich Friedrich von, Gymnasialprofessor und Herzogl. Bibliothekar in Gotha, geb. 8. Dez. 1764 zu Gotha, gest. 4. Dez. 1822 in München; gab heraus: *Metrol. der Deutschen* (1790—1806), eine große allgemeine deutsche *Biographie* in 34 Bänden.

**Schlid**, 1) Arnold, in Böhmen geboren, zu Anfang des 16. Jahrhunderts Kurpfälz. Hoforganist in Heidelberg (blind), gest. nach 1517, gab heraus: *Spiegel der Orgelmacher und Organisten* (1511; Neuausgabe von Eitner als Beilage der Monatshefte f. Musikgesch. 1869) und *Tablaturen etlicher Lobgesang und Vblein uff die Orgeln und Lauten* (1512); eine Sammlung von Gesängen in Arrangement für Orgel, zum Teil für Laute mit und ohne Gesang in Tabulatur. Die Werken gehören zu den ältesten durch ihre musterhafte Ausführung berühmten Musikdrucken Peter Schöffers des Jüngeren und sind sehr selten. Ein auf der Berliner Bibliothek befindlicher Traktat: *De musica poetica* wird ohne zwingenden Grund seinem gleichnamigen Sohne zugeschrieben. Vgl. *Mh.* f. *MG.* XXI, 192. — 2) Johann Konrad, ausgezeichnete Cellist, anfänglich in Münster (1776), später zu Gotha, wo er 1825 starb; gab heraus: 3 Quintette (mit Flöte), eine Konzertante für Violine und Cello, 3 Klaviertrios, 3 Streichquartette, 3 Cellofonaten mit Bass, ein Cellokonzert u. a. Viele Werke blieben *MS.* Seine Frau Regina, geborene Strinasachi (s. d.), war eine vortreffliche Violinspielerin. Beider Sohn — 3) Johann Friedrich Wilhelm, Violoncellist, geb. 24. Jan. 1801 zu Gotha, gest. 24. April 1874 in Dresden, war längere Zeit *Altsolist* der kgl. Kapelle in Dresden, zuletzt Kammermusiker und betrieb daneben mit Erfolg den Bau von Violinen und Celli nach den besten italienischen Mustern.

**Schlieder**, Frederik William, geb. 22. Jan. 1873 zu Foreston (Ill.). Schüler von Parzer, Bernwald, Goetschius, W. C. Carl und A. Guimant (Orgel) und H. Dallier (Komp.) in Paris; Konzertorganist, seit 1905 in Newyork, jetz

Organist an der Collegiate Church daselbst. Seine gedruckten Werke sind: eine Kantate *The way of penitence*, geistliche und weltliche Lieder; *MS.* sind Lieder, eine Violinsonate, Klavier- und Violinstücke, ferner eine Schrift über *Improvisation und Komposition*.

**Schlimbach**, Georg Christian Friedrich, geb. 1760 zu Ohrdruf in Thüringen, 1782 Organist zu Brenzlau, später Inhaber einer Musikschule in Berlin, gab heraus: *Über die Struktur, Erhaltung, Stimmung und Prüfung der Orgel* (1801, 3. Aufl. von R. F. Beder 1843) und Aufsätze für die *Berlinische Musikalische Zeitung* (1805—06). — Ein Baltazar Schlimbach, Orgelbauer zu Würzburg, starb am 30. Aug. 1896 zu Würzburg im Alter von 90 Jahren.

**Schlägel**, Xavier, geb. 14. Juli 1854 zu Brillonville (Namenne, Belgien), gest. schon 23. März 1889 zu Ciney (Namur), Schüler des Lütticher Konservatoriums (Lebent), war ein vielversprechendes Kompositionstalent (*Chants bretons* [1888], Messe solennelle für Männerst. mit Orgel und Orch., eine zweite Messe, Streichquartette, Klaviertrios, Orchesterstücke, *Scènes champêtres*, *Ballade des épées* (aus *Horniers Fille de Roland* für Gesang und Orchester) und das Lied *Le jeune malade*).

**Schlägl**, Alfons, geb. 10. März 1886 zu Sellrain (Tirol), als Sohn eines Lehrers, besuchte die Lehrerbildungsanstalt in Innsbruck und 1913 die kirchenmusikalische Abteilung der Akademie in Wien, wo er für Orgelwerke den Schwestern-Fröhlich-Preis erhielt. Seit 1906 ist er Professor an der Lehrerbildungsanstalt in Salzburg. Er schrieb: 4—6st. Messen, *Laudate Dominum*, *Salzburger Niederbuch* (1919) und wertvolle Choralbearbeitungen.

**Schläpfer**, 1) Louis, geb. 17. Nov. 1800 zu Darmstadt, gest. 17. Nov. 1886 in Darmstadt, Schüler von Hind daselbst, von Schrieb, Mahseider und Salieri in Wien und Le Sueur und Kreuzer in Paris, wurde nach Beendigung seiner Studien zuerst Konzertmeister, später Hofkapellmeister in Darmstadt. Sch. komponierte Opern: *Das Leben ein Traum* (1839), *Die Braut des Herzogs* (1847), ein Melodram: *Die Jahreszeiten*, *Musik zu Faust*, *Entr'actes*, *Ballette*, *Sinfonien*, *Duvertüren*, *Streichquartette*, *Konzerte*, *Klavierwerke*, *Lieder* usw., wovon etwa 70 Werke gedruckt sind. — 2) Adolph, Sohn und Schüler des vorigen, Pianist (bes. Schumann-Spieler), geb. 1. Febr. 1830 zu Darmstadt, konzertierte seit 1847 mehrfach in Deutschland und ließ sich 1853 als Pianist und Komponist in London nieder, wo er Klavierprofessor an der Royal Academy of Music war (bis 1903). Ein Klavierquartett und Klaviertrio sowie 2- und 4händige Klaviersachen (Suite, 24 Etüden) und mehrstimmige Gesänge von Sch. erschienen im Druck.

**Schlottmann**, Louis, trefflicher Pianist, geb. 12. Nov. 1826 zu Berlin, gest. 13. Juni 1905 daselbst, Schüler von B. Taubert und S. Dehn, konzertierte unter anderm auch in London mit Erfolg und lebte als geschäftl. Lehrer zu Berlin. 1875 erhielt er den Titel kgl. Musikdirektor. Sch. komponierte Orchesterwerke (*Duvertüre* op. 18 zu *Romeo und Julia* und op. 23 zu *Wallenstein*) und Kammermusik, aufprechende Lieder und Klaviersachen.

**Schuer**, Karl G., geb. 26. Okt. 1887 in Vincennes (Ind.), als Sohn eines Organisten und Chormeisters; Klavierschüler Leop. Godowskys in Wien, Pianist und Begleiter, 1906—11 Lehrer am



Inst. of Musical Art in New York, 1914—17 Lehrer für Klavier und Theorie am Konservatorium von Grand Island (Neb.). Als Komponist trat S. hervor mit einer Violin- und Cellofonate, Klavierstücken und Liedern.

**Schlüssel** (frz. Clef, lat. Clavis, engl. Key) heißt ein zu Anfang des Linienystems vorgezeichneter Tonbuchstabe deshalb, weil erst durch ihn die Noten eine bestimmte Tonhöhenbedeutung erhalten.

Distant-  
Schlüssel c

Alto-  
Schlüssel c'

Tenor-  
Schlüssel c'

Bass-  
Schlüssel f

Subbass-  
Schlüssel f

Bariton-  
Schlüssel g

Violin-  
Schlüssel g'

Französischer  
Violin-  
Schlüssel g'

Die durch die a cappella-Gesangsmusik des 16. Jahrh. domizilierten Schlüssel (Die vier Singschlüssel) sind der Distant-, Alt-, Tenor- und Bassschlüssel. Für Klavier wurde bis gegen Ende des 18. Jahrh. dem oberen System gewöhnlich der Distant- oder Alt- und erst später stets der Violinschlüssel, der aber ebenfalls sehr alt ist (13. Jahrh.). In älterer Musik kommt der F-Schlüssel auch auf der obersten (Subbass-Sch.) oder mittleren Linie (Bariton-Sch.) vor und der G-Schlüssel auf der untersten (französischer Violinschlüssel, z. B. in den Partituren Lullys, für Violine und für Flöte à bec, auch in Deutschland). Über die einzelnen Sch. vergleiche die betreffenden Artikel. Als vorgezeichnete Sch. (Claves signatae) wurden von Anfang an (im 10. bis 11. Jahrh.) die Tonbuchstaben gewählt, welche unter sich eine Halbtonstufe haben, d. h. f (e : f) und c (h : c'); um noch eindringlicher die Halbtonstufen in Erinnerung zu bringen, wurden die Schlüssellinien farbig gezogen (f rot, c gelb). Die schon früh manchmal als Claves signatae (schon im 13. Jahrh.) bezeichneten Sch. Γ (Gamma, für unser groß G) und dd (d') traten nur in Gesellschaft anderer auf (Γ mit F, dd mit gg) und gelangten nicht zu praktischer Bedeutung. Erst im 15.—16. Jahrh. wird der g-Schlüssel häufiger, und zwar im Anschluß an die alte Bedeutung der Sch., als Zeichen der Transposition der Kirchentöne in die Oberquinte mit Erhöhung des f zu fis, so daß auch das g' das Semitonium markierte, weshalb, wo dieses nicht gemeint ist (vgl. Chiavette), oft das g' mit einem ♮ auf der f-Stufe erscheint, ja mit 2y: was wohl geeignet ist, Anfänger in der Kenntnis der Mensuralnotierungen irre zu führen. In den Notierungen des Cantus der Tabulaturen (s. d.) war dagegen der g-Schlüssel ohne Bedeutung der Transposition schon im 16. Jahrh. etwas ganz Gewöhnliches und tritt da auch oft in Gesellschaft des dd-Schlüssels auf: Heute brängt alles auf Antiquierung aller Schlüssel außer dem Violinschlüssel (g' a. d. 2. Linie) und Bassschlüssel (f a. d. 2. Linie von oben); doch ist der Alt- oder Tenor- (c' a. d. 2. Mittel- linie) für die Bratsche und der Tenorschlüssel (c' a. d. 2. Linie von oben) für Bassaune und in höherer Lage auch für Fagott und Violoncello noch im allgemeinen Gebrauch. Allenfalls könnte der Tenor- schlüssel diesen Vereinfachungsbestrebungen noch geopfert werden, aber keinesfalls der Alt- oder Tenor-

dessen Gebrauch man vielmehr verallgemeinern und in den Elementarunterricht einführen sollte wegen seiner eminent mittleren Lokalisierung:

Die Beschränkung auf alleinigen Gebrauch des g-Schlüssels (mit Oktavmarken, vgl. Stephani) würde gerade das Gegenteil von dem erreichen, was beabsichtigt wird, nämlich Partituren völlig unübersichtlich machen. Der Beweis dafür ist durch die uniforme Notierung der belgischen Militärmusik längst geführt, bei der die Kontrabaß-Parte ebenso aussehen wie die der Flöte. Noch zur Zeit Wachs ist die Anwendung des Alt- oder Tenorschlüssels für die tiefere Lage der Violine etwas ganz Gewöhnliches, und sogar der Bassschlüssel findet sich öfter, doch nur bei unisono-Stellen aller Streichinstrumente (für die Violine und Bratsche eine Oktave höher als für Cello geltend). Für Tenorstimme gebrauchen heute manche den Violinschlüssel mit Hineinzeichnung des c-Schlüssels, eine unschöne und ganz überflüssige Neuerung, da die gemeinte Tonlage nicht zweifellos sein kann. Über die Umwandlung der Schlüsselbuchstaben zu ihrer heutigen Gestalt vgl. die Art. C, F und G. Sch. (Claves) hießen auch früher die Tasten der Orgeln, der Klaviere, der Drehleier, Schlüsselstempel und die Klappen (auch dies Wort stammt von clavis) der Blasinstrumente.

**Schlüsselstempel**, ein im 15.—17. Jahrh. gebräuchliches Streichinstrument, dessen Saiten nicht durch Geigen mit den Fingern, sondern wie bei der Drehleier durch eine Klaviatur verkürzt wurden, also ein Streichinstrument für schlechte Musikanten; denn die Schlüssel (eben die Tasten) waren natürlich eine noch ärgere Felsbrücke als die Bünde der Violon und Lyren (s. Streichinstrumente).

**Schlüter**, Mag., geb. 12. Febr. 1878 zu Kopenhagen, Violinist, Schüler Joachim's in Berlin, reiste als Virtuoso in Japan, China, Australien und Amerika und lebt seit 1909 als Konzertspieler und Lehrer in Kopenhagen.

**Schluß**. Die Empfindung eines Schlußes wird in der Musik durch zweierlei bedingt: durch die rhythmische Symmetrie und die harmonische Konsequenz. Das Wesen der ersteren ist unter Metrik klargestellt. Das der letzteren beruht in der unzweideutigen Ausprägung der Tonalität, d. h. der einheitlichen Beziehung einer Harmoniefolge auf einen Hauptklang, die Tonika. Jede Bewegung von der Tonika ist im strengsten Sinne Konflikt, dessen Lösung nur durch die Rückkehr zu ihr möglich ist; innerhalb der Tonart findet dieser Konflikt seinen schärfsten Ausdruck im Gegenquintklang der Tonika (S in Dur, °D in Moll), welche als eigentlicher Gegensatz der Tonika erscheint, während der schlichte Quintklang (D in Dur, °S in Moll) oder Gegenklang (°S in Dur, D+ in Moll) wieder in die Tonika zurückleitet. Eine wirkliche Schlußwirkung entsteht aber nur, wenn die abschließende Tonika auf einen Zeitwert eintritt, dem rhythmische Schlußkraft eigen ist, d. h. in welchem eine Symmetrie ihren Abschluß findet. Der Schluß von der (Dur-) Dominante zur Tonika heißt herkömmlicherweise authentischer Schluß, der von der Subdominante aus Plagal- schluß (Kirchenschluß). Eine schlußartige Wirkung entsteht aber auch, wenn auf einen in höherem Grade schlußfähigen Zeitwert die Dominante eintritt; diese schlußartige Wirkung wird Halb- schluß genannt. Der Halb- schluß wirkt stark gliedernd, führt

ad  
gg

aber nicht die Symmetrie, d. h. der Aufbau kann danach ungestört symmetrisch weitergehen. Ganz anders wirkt die Subdominante an solcher rhythmisch schlußkräftigen Stelle: als eigentlicher Konfliktakkord drängt sie zu einem nahen Abschluß, stört also um so mehr die Symmetrie, in je höherer Ordnung schlußkräftig ihre Einfaßzeit ist. Die Subdominante auf den 4. oder 8. Takt bedingt fast regelmäßig eine Umdeutung, so daß meist nach weiteren 2 Taktten ein wirklicher Sch. folgt (Umdeutung des 4. Taktes zum 2., des 8. Taktes zum 6.). Ein sog. Trugschluß entsteht dadurch, daß alle Stimmen regelrecht den Schluß ausführen, nur der Bass eine Stufe steigt, statt vom Dominantgrundtone zum Tonitragrundtone fortzuschreiten (D—Tp [in Cdur: g+—<sup>o</sup>e]; D—F [in Amoll: e+—f+]). Der Trugschluß ist also ein wirklicher Schluß, aber ein durch einen fremden Ton gestörter, und zwar mit scheinfonsonanter (!) Form des Schlußakkords. Dieser fremde Ton gibt natürlich Anstoß zum Weiterbilden, doch ohne die Empfindung eines Hauptabschnittes zu verwischen; er verlangt gleichsam eine Retifikation, eine nochmalige Kadenz ohne eine solche Störung. Sehr häufig sind auch die entlehnten Trugschlüsse, der Durtrugschluß in Moll (in A moll: e+—<sup>o</sup>cis) und der Molltrugschluß in Dur (in C dur: g+—as+). Seltener Form des Trugschlusses (ohne den steigenden Sekundschritt der Bassstimme) sind die Antipoden der Hauptformen: <sup>o</sup>S—<sup>o</sup>TP (in A moll: <sup>o</sup>a—c+, in Cdur: <sup>o</sup>c—es+), <sup>o</sup>S—F (in A moll: <sup>o</sup>a—<sup>o</sup>gis, in Cdur: <sup>o</sup>c—<sup>o</sup>h) oder S<sup>o</sup>—F, DV<sup>o</sup>—F und die noch komplizierteren D—+TP (in A moll: e+—d+, in Cdur: g+—f+) und <sup>o</sup>S—<sup>o</sup>TP (in A moll: <sup>o</sup>a—<sup>o</sup>h; in Cdur: <sup>o</sup>c—<sup>o</sup>d), sowie D—<sup>o</sup>TPv (in A moll: e+—<sup>o</sup>g; in Cdur: g+—<sup>o</sup>b) und <sup>o</sup>S—+TPv (in A moll: <sup>o</sup>a—<sup>o</sup>lis+; in Cdur: <sup>o</sup>c—<sup>o</sup>a+). Weibliche Schlüsse entstehen dann, wenn auf die schlußfähige Zeit noch nicht die Tonika selbst, sondern eine Dominante mit nachfolgender Tonika eintritt, z. B. S | DT. Auch ist umgekehrt ein verfrühter Eintritt der abschließenden Tonika (synkopisch) möglich und z. B. bei Beethoven häufig. Die Unterscheidung von Halbschlüssen und Ganzschlüssen ist schon der einstimmigen Musik des Mittelalters wohlbekannt. Die Melodien des gregorianischen Gesanges machen neben den Hauptschlüssen auf der Finalis auch Nebenschlüsse (Distinktionen) auf deren Nachbartönen. Im 12.—14. Jahrh. finden sich die Ausdrücke *clausum* (*clos*) und *apertum* (*overt*) im Sinne von Ganzschluß und Halbschluß bei den Theoretikern.

Im polyphonen Stile der älteren, auf die Kirchentöne (s. d.) aufgebauten Musik, war die Lehre von den Schlüssen (Klauseln, Kadenzen) eine sehr wichtige Materie, weil die im übrigen vage und unbestimmte Harmonik in den Schlüssen der ganzen Tonstücke wie der einzelnen Abschnitte und Unterabteilungen notwendig, einige wenige mögliche Wege einschlagen mußte, wenn eine wirkliche Schlußwirkung erzielt werden sollte. Wir wissen heute, daß die Ausprägung einer bestimmten Tonalität neben Verwandten der Obertonseite auch Verwandte der Untertonseite erfordert. Nun fehlen aber z. B. dem phrygischen Kirchenton (e—e' ohne Vorzeichen), wenn man den E moll-Akkord als Tonika faßt, die Verwandten der Obertonseite gänzlich:

Phrygisch: d . f . a . c . e . g . h  
Tonika

und umgekehrt fehlen dem dorischen Kirchenton (d—d') die Verwandten der Untertonseite:

Dorisch: d . f . a . c . e . g . h,  
Tonika

Ebenso fehlen dem Lydischen die Verwandten der Untertonseite und dem Mixolydischen die der Obertonseite:

Lydisch: f . a . c . e . g . h . d,  
Tonika

Mixolydisch: f . a . c . e . g . h . d,  
Tonika

<sup>7</sup> Man muß annehmen, daß für die Zeit vor Aufkommen der Mehrstimmigkeit der verschiedene Charakter dieser Tonarten (auch bei den Griechen) gerade darauf beruhte, daß dieselben nicht zu positiven Schlüssen führten, sondern durch den dominantischen Sinn des Schlußtons wie fragend ausklangen, aber jede anders, wie das Schema erweist. Nur das Dorische der Griechen (mit dem wahrscheinlich urprünglich der phrygische Kirchenton identisch ist):

d . f . a . c . e . g . h  
Tonika

zeigen die Finalis als Vertreter einer zentralen Harmonie (was die prominente Bedeutung des Dorischen in der griechischen Musik hinlänglich erklärt). Die allmähliche Herausbildung harmonischer Begriffe durch die Mehrstimmigkeit führte aber zur Auffassung der Finalis als Grundton eines Dreiklangs und damit mehr und mehr zur Forderung positiver Schlußwirkung für dieselbe, welche nur erreichbar war durch kleine Abweichungen von der strengen Diatonik der Stalen bei den Schlüssen, nämlich zunächst die Einführung des Subfemitoniums (des Leittons) für das Dorische (cis) und Mixolydische (fis) und die Einführung der kleinen Sekste für das Dorische (h) und der reinen Quarte für das Lydische (b). Dadurch entstanden aber ganz andere Systeme, nämlich:

Dorisch: g . b . d . f . a . cis . e (Moll),  
Tonika

Lydisch: b . d . f . a . c . e . g (Dur),  
Tonika

Mixolydisch: c . e . g . h . d . fis . a (Dur),  
Tonika

d. h. in den Kadenzen verwandelten sich die Kirchentöne in unsere modernen Tonarten Dur und Moll. Nur mit dem Phrygischen war nichts anzufangen, da die Verwandlung des d in dis ganz außerhalb des Gesichtskreises der Zeit lag und ohne Mitverwandlung des f in fis doch kein befriedigendes Resultat ergab. Der abschließende fallende Halbton f—e aber war das unüberlebbare Charakteristikum der Tonart seit dem Altertum. Daher die große Verlegenheit um den Schluß in der phrygischen Tonart (s. d.; vgl. Solmisation).

Schmalstieg, Clemens, geb. 8. Okt. 1880 zu Bojen, studierte nach Absolvierung des dortigen Friedrich-Wilhelm-Gymnasiums und 4 Semestern philosophischer Studien in Bonn Musik auf der Berliner Kgl. Hochschule (Klavier: Rudorff; Komposition: Humperdinck), wirkte 1906—09 als Kapellmeister am Neuen Schauspielhaus und seit 1910 am Kgl. Opernhaus in Berlin, vortrefflicher Pianist, Pädagoge und Komponist für den feineren Salon, meist Klaviermusik: Suite de Carnaval op. 27,

4hdg. Liebestwalzer op. 28 u. a., hübsche Kinder-  
sachen.

**Schmedes**, 1) Erik, geb. 27. Aug. 1868 zu  
Gjentofte bei Kopenhagen, Gesangschüler von Roth-  
mühl in Berlin und Heß in Wien (Bariton), sang  
an den Bühnen zu Wiesbaden (1891), Nürnberg  
(1894) und Hamburg, wurde (auf Veranlassung  
Pollinis) durch dramatische Studien unter Jffert in  
Dresden Tenorist, 1898 an der Wiener Hofoper [1901  
Kammer[sänger] und sang 1899 in Bayreuth den  
Siegfried und Parsifal. — 2) Hakon, geb. 31. Okt.  
1877 zu Gjentofte, Violinschüler von Hage, lebte  
1896—1900 in Berlin, 1902 in Brüssel, dann bis  
1904 in Paris, 1904—05 in Boston, seitdem in  
Kopenhagen, machte viele Konzertreisen als Bioli-  
nist auch in Spanien und Rußland und trat als  
Komponist mit der Operette »Dronningen af Mont-  
martre« (1907) und der Musik zu »Bader Rost«  
(1909), sowie Liedern und Klavier- und Violin-  
stücken auf.

**Schmehling**, Gertrud Elisabeth, f. Mara.

**Schmeidler**, Karl, geb. 21. Aug. 1859 zu  
Kattowitz i. Schl., besuchte das Elisabethgymnasium  
zu Breslau und erhielt seine musikalische Ausbil-  
dung zu Berlin an Kullaks Akademie (Fr. Kullak,  
Bh. Scharwenka), 1878—80 an der kgl. Hochschule  
für Musik (Riel, Bargiel) und 1880—82 als Meister-  
schüler Riels und Tauberts in der Kompositionsschule  
der Akademie. 1887 erlangte S. das Meyerbeer-  
Stipendium und ließ sich nach Studienreisen in  
Europa 1890 in Berlin nieder, wo er 1890—95 am  
Stenischen Konservatorium als Lehrer tätig war,  
auch einen Gesangsverein leitete; jetzt lebt er als  
Privatlehrer in Breslau. Von den zahlreichen  
Kompositionen aller Art Sch.s sind nur einige Feste  
Klavierstücke im Druck erschienen.

**Schmelzl**, Wolfgang, geb. um 1500 zu Kemnat  
in der Oberpfalz, Kantor in Amberg, dann auf  
der Wanderschaft, um 1540 Schulmeister am Schot-  
tenkloster in Wien und Sänger in der Salvator-  
kapelle, schließlich Pfarrer in St. Lorenzen am Stein-  
feld, gestorben um 1561. Sch. ist der Herausgeber  
eines Liederbuchs »Guter, selhamer, un kunstreicher  
reuzher Gesang, sonderlich ettliche künstliche Duob-  
libet, Schlacht un dergleichen, mit 4 oder 5 stimmen«  
(1544), 25 Lönßz, z. L. burleske Duoblibets ver-  
schiedener Art. Vgl. Elsa Wiennersfeld, »W. Sch.,  
sein Liederbuch (1544) und das Duoblibet des  
XVI. Jahrhunderts« (Sammelb. der MZ. VI, 1  
(1904).

**Schmelzer**, 1) Johann Heinrich, geb. um 1630,  
gest. 30. Juni 1680 in Wien, Kammermusiker am  
Wiener Hofe, 1671 Vizekapellmeister, 1679 Hof-  
kapellmeister; gab heraus: Saero-profanus concen-  
tus musicus (1662), Sonaten für Violine, Violon-  
cello und Bass (1662), 6 Sonate unanum fidium (Violin-  
Solosonaten 1664) und Duodena selectarum sonata-  
rum (3ft. f. 2 V. u. B.c. oder V., Gambe und B.c.,  
Nürnberg 1659). Auch komponierte Sch. die Trom-  
petenfanfaren für Bertalis Festspiel La contesa  
dell'aria usw. [1667], gedruckt als Arie per il bal-  
letto a cavallo. Handschriftliche Vokal- und In-  
strumentalwerke sind in Wien, Kremsier und Upsala  
in größerer Zahl erhalten. Eine Missa nuptialis  
gab H. Adler als Bd. 49 (XXV, 1) der DTÜ.  
heraus. Vgl. E. Wellesz, »Die Ballett-Suiten von  
J. H. und Anton Andreas Schm.« (1914) und  
B. Kettl, Stud. zur MZ. VIII u. DTÜ. Bd. 56. —

2) Anton Andreas<sup>1</sup>, Sohn des vorigen, von  
1671—1700 Violinist an der Wiener Hofkapelle.

**Schmetz**, Paul Johann, geb. 2. Sept. 1845 in  
Rott, Reg.-Bez. Aachen, gest. 25. Sept. 1897 in  
Jell a. d. Mosel, war Lehrer in Jahn, an der Pfarr-  
schule St. Adalbert in Aachen und von 1872—78  
am Karls-Gymnasium daselbst, 1878—93 Seminar-  
musiklehrer in Montabaur und zuletzt Kreis Schul-  
inspektor in Jell. Sch. veröffentlichte: »Dom-  
thiers Liber Gradualis« (1884), »Die Harmonisie-  
rung des gregorianischen Choralgesanges« (1885,  
2. Aufl. 1894), »Orgelbegleitung zum Ordinarium  
missae« (1887, 2. Aufl. 1894), »Vier Übungsbücher  
zu Piel's Harmonielehre« (1891), »Orgelbegleitung  
zu den Melodien des Gesangbuchs für die An-  
gehörigen des Bistums Limburg« (1892), »Lieder-  
buch für Volksschulen« (1888, 12. Aufl. 1895), »Klein-  
es Besperbuch« (1893, 2. Aufl. 1899).

**Schmid**, 1) (Schmidt, Fabricius) Bern-  
hard, Name zweier Organisten zu Straßburg, von  
denen der ältere (Vater), geb. 1520 zu Straßburg,  
1560 Organist an der Thomaskirche und 1564—92  
am Münster war; der Sohn (geb. 1548) folgte ihm  
in beiden Stellungen nach. Der ältere ist der Ver-  
fasser des Tabulaturwerks: »2 Bücher einer neuen  
künstlichen Tabulatur auff Orgeln und Instru-  
menten« (1577; Bearbeitungen von Motetten von  
Lasso, Trecquillon, Michafort, Clemens non papa,  
Arcabell usw. und Tanzstücke); der Sohn gab her-  
aus: »Tabulaturbuch von allerhand außerelesenen  
schönen Präludis, Tockaten, Motetten, Kanzo-  
netten, Madrigalien und Fugen von 4, 5 und 6  
Stimmen« (1607). — 2) Anton, geb. 30. Jan. 1787  
zu Wehl bei Leipa (Böhmen), gest. 3. Juli 1857 in  
Baden bei Wien als langjähriger Konservator der  
musikalischen Abteilung der Wiener Hofbibliothek,  
schrieb die höchst wertvollen Monographien »Dita-  
viano dei Petrucci da Fossombrone, der Erfinder  
des Musiknotenbruchs mit beweglichen Metalltypen,  
und seine Nachfolger im 16. Jahrh.« (1845); »Joseph  
Haydn und Niccolò Paganini« (1847; Beweisfüh-  
rung, daß Haydn das »Gott erhalte Franz den Kaiser«  
komponiert); »Christoph Willibald Ritter von Gluck«  
(1854, ausführliche Biographie). Außerdem sind zu  
erwähnen seine »Beiträge zur Literatur und Ge-  
schichte der Tonkunst« (in Dehns »Cäcilia« 1842—46,  
wichtige Nachweise alter Musikdrucke). — 3) Otto,  
geb. 6. Mai 1858 zu Dresden, wo er das Kreuzgymna-  
sium absolvierte, studierte zuerst zu Leipzig die  
Rechte, widmete sich aber dann ganz musikalischen  
Privatstudien unter Edmund Kretschmer in Dresden  
und ist jetzt Musikkritiker am Dresdener Journal,  
1905 kgl. Professor, 1912 Lehrer für Musikgeschichte  
am Konservatorium. Er veröffentlichte eine Fest-  
schrift zur 50jähr. Jubelfeier des Dresdener Ton-  
künstlervereins (1904), »Geschichte der Dreißigsten  
Sngakademie« (1907), biographische Skizzen über  
Kochat (1887), Kretschmer (1890), M. Haydn (1906)  
usw., »Bunte Blätter« (1892) und die Studien »Die  
böhmische Altmeisterschule Czernohoritzs und ihr  
Einfluß auf den Wiener Klassizismus« (= Musik  
und Weltanschauung, 1901), »Das sächsische Königs-  
haus in musikalischer Betätigung« (1900), »Wert-  
blätter zur Musikgeschichte« (1912), »Die Heimstätten  
der Sächsischen Landestheater« (1919), »Richard  
Wagner's Opern und Musikdramen in Dresden«  
(1919); eine Gedächtnisschrift »Der Mozart-Berein zu  
Dresden« (1921), sowie das Sammelwerk »Musik  
am sächsischen Hof« (10 Bde., 1.—2., 8.—9. Bd.

Hasse, 3. Bd. und 5. Bd. Werke von Mitgliedern des Königsbauhauses, 4. Bd. J. August Binder und Chr. Sig. Binder, Klavierkompositionen, 6. Bd. Tonsätze von Joh. Chr. Schmidt, Chr. Bebold, J. D. Bellenka, Heinrich, Hasse, Binder, Raumann (in Klavierbearbeitung), gab auch einige andre ältere Sachen (M. Haydn, Luma usw.) heraus und beschäftigte sich f. B. mit der Geschichte der Militärmärsche. — 4) Joseph, geb. 30. Aug. 1868 zu München, Schüler der dortigen Kgl. Musikschule (Orgel und Komposition: Rheinberger), wurde 1890 Organist der Heil.-Geist-Kirche daselbst, versah daneben auch das Organistenamt in den Kaim-Konzerten, wurde 1901 Organist der Frauenkirche (Dom), dirigierte auch den akademischen Gesangsverein «München», dessen Leitung er Ende 1911 wieder übernahm, und ist fortgesetzt auch als konzertierender Orgelspieler tätig. Sch. gab viele Lieder heraus, auch Männerchöre, prächtige a cappella-Gesangsstücke (zwei Weissen, ein Requiem, Tebeum, ein 16st. Crucifixus), Charakterstücke für Orgel (op. 73), Klavierstücke (op. 66) und eine Cellosonate (op. 63). M.S. ist eine Oper «Die Schildbürger». — 5) Heinrich Kaspar, ausgezeichnet, nachromantischer Komponist, geb. 11. Sept. 1874 zu Landau a. Pf. als Sohn eines Lehrers, 1884—89 als Singknabe am Regensburger Dom (Schüler von F. Ritterer), absolvierte 1899—1903 mit Auszeichnung die Münchener Akademie (Thuille, Kellermann, Becht, Buschmeier), ging 1903 als Lehrer an das Konservatorium zu Athen (Odeon), lehrte aber nach einer Konzertreise als Pianist durch Österreich, Skandinavien, Rußland 1905 wieder nach München zurück und wurde Lehrer an der Akademie, 1919 Professor, seit 1921 Direktor des Konservatoriums zu Karlsruhe, wo er daneben den LehrerGesangsverein und eine von ihm gebildete große Chorgemeinschaft dirigiert und Führer der Kammermusikvereinigung «Karlsruhe» ist. Sch. trat mit Erfolg als Komponist auf mit zahlreichen Liedern (op. 1, 7, 8, 12, 13, 15, 17, 20, 29, 32, 33 [Niederzylus], 37), zwei Heften Kinderliedern und einem Türkischen Lieberbuch (op. 19), einem Liederspiel zur Laute nach Gedichten von Dehmel und Rückert (op. 31), einer Solostimme für Alt und Kammerorchester («Lulais») op. 6, 5 Bläserstücken (op. 34), Männerchören (op. 4, 9, 10), 5—6st. gem. Chören op. 23, Kinderchören op. 21 und feinsinnigen Klaviersachen (op. 2, 3, 5 [Variationen über ein Thema von Thuille], 16 [Waldfantasia]), Paraphrasen (Variationen) f. 2 Klaviere über ein Thema von Liszt op. 30, 2- und 4händ. Ländlern op. 36, Capriccio [«Die Tänzerin»] op. 39, einem Streichquartett G dur op. 26, einer Violinsonate A moll op. 27, einem Quintett für Blasinstrumente op. 28 und drei Liedern mit Orgelbegleitung op. 29. Kgl. Herman Roth, «H. R. Schm.» (1921). — 6) Edmund, geb. 3. Mai 1886 zu Berlin, studierte am Sternschen Konservatorium Klavier bei Otto Hegner, S. Eisenberger, Mart. Krause und lebt als vortrefflicher Konzertpianist (Brahmspieler), Leiter der Ausbildungsclassen (1912—1922) am Konservatorium und Kammermusiker (Hamburger Trio Schmid-Gesterkamp-Tropfholzer [bis 1920]) in Hamburg; seit 1922 ist er Mitdirektor des Bogtschen Konservatoriums. Er gab Clementi-Laufsigs Gradus mit Varianten und Kommentaren neu heraus.

**Schmidlung**, Hans, geb. 7. Febr. 1863 zu Wien, studierte daselbst Philosophie und Germanistik und promovierte 1885 zum Dr. phil. In der Musik

war er der Schüler Julius Jellners. 1869 habilitierte er sich als Privatdozent an der Universität München, wechselte dann seit 1894 mehrmals seinen Aufenthalt und lebt seit 1897 in Berlin, wo er an Max Balthes Seminar für Musik Ästhetik und Pädagogik lehrte und Musikreferent des «Vorwärts» war. Sch. schrieb außer verschiedenen allgemein psychologischen Schriften: «Einleitung in die akademische Pädagogik» (1907), «Die Ausbildung des Künstlers» (1907), ist Schriftführer des Vereins für Hochschulpädagogik (gegr. 1898) und Mitarbeiter verschiedener Zeitungen («Mus. Wochenblatt», «Musik», «Nord und Süd», «Pädagog. Wochenblatt» usw.) im Sinne einer Durchdringung der höheren Stufen der Musikbildung mit streng pädagogischen Prinzipien. **Schmidt**, Carlo, Musikverleger, geb. 7. Okt. 1859 in Triest als Sohn des Orchesterdirigenten Anton S., gründete 1889 seinen eigenen Verlag, war seit 1902 einige Jahre Feilhabervertreter von Ricordi & Co. in Leipzig; Sammler, auch Schriftsteller (Dizionario universale dei musicisti 1887f.; Roberto Schumann 1890; Cenni biogr. su G. S. Mayr 1910).

**Schmid-Lindner**, August, geb. 15. Juli 1870 zu Augsburg, 1886—90 Schüler der Münchener Akademie der Tonkunst (Buschmeier, Rheinberger) sowie, nach Gewinnung des Berliner Mendelssohnpreises (1889), noch von Sofie Wenter; lebt als hochangesehener Lehrer an der Akademie (seit 1893: 1903 Professor) und ausgezeichnete Pianist und Kammermusiker in München; einer der ersten Vorkämpfer der Regerschen Kunst wie überhaupt der zeitgenössischen Klaviermusik. Auch als Herausgeber der Klavierwerke Bachs (erst zusammen mit Regner, dann allein) und Liszts bei Schott hat er sich Verdienste erworben.

**Schmidt**, 1) August, Dr., Schriftsteller, geb. 9. Sept. 1808 in Wien, gest. nach 1891 als R. d. Kassenoberbeamter i. B. Sch. gab in den Jahren 1840—42 das musikalische Jahrbuch «Orpheus», von 1841—48 die Allg. Wiener Musikzeitung heraus. Er revidierte mehrere Jahrgänge der «Ahalia» und gründete 1843 den Wiener Männergesang-Verein und mit Ferd. Stegmayer die Wiener «Singerakademie». Er schrieb die Geschichte des Wiener Männergesang-Vereins (Verlag des Vereines 1868). — 2) Gustav, geb. 1. Sept. 1816 zu Weimar, gest. 11. Febr. 1882 zu Darmstadt, Theaterkapellmeister in Brünn (1841), Würzburg, Frankfurt a. M., Wiesbaden, Mainz, Leipzig (1864—76) und seitdem Hofkapellmeister zu Darmstadt, ein hochgeschätzter Dirigent. Seine Oper «Prinz Eugen» fand einst großen Beifall; ihr folgten die Opern: «Weibertreue» («Kaiser Konrad von Weinsberg»), «La Reole», «Alibi», sowie einige im echten Volkstone geschriebene Männerchortlieder («Heute schied' ich, morgen mandr' ich»). — 3) Karl Friedrich, Begründer der Firma G. F. Schmidt in Heilbronn a. N., geb. 25. Dez. 1827 zu Jomitz bei Dessau, gest. 28. Febr. 1892 zu Heilbronn, übernahm im Jahr 1855 die F. D. Classische Buchhandlung, welchem Geschäft er einige Jahre später ein Musikantiquariat anreichte, das er zu hoher Blüte brachte. Im Jahr 1889 trat er aus der Firma aus und übergab das Geschäft seinen beiden Söhnen Hermann und Oscar Sch. Letzterer erweiterte besonders den Musikverlag. — 4) J. H. Heinrich, Dr. phil., ordentlicher Professor der klass. Philologie zu Greifswald, schrieb: «Die Kunstformen in der griechischen Poesie» (1. «Die Eurythmie in den Chorgesängen der Griechen» 1868, Westphal ergänzen; 2. «Die

antike Kompositionslehre» 1869; 3. »Die Monodien und Wechselgefänge der attischen Tragödie« 1871 und 4. »Griechische Metrik« 1872). — 5) Felig, geb. 11. Mai 1848 in Dresden, Schüler von Rantius (Gesang), Wismann (Theorie) und 1872 Ad. Schulte, Kiel und Barth an der Kgl. Hochschule für Musik, hochgeschätzter Konzertsänger (Bass), 1875 Hoflehrer, 1878 ordentlicher Lehrer, 1888 Professor, 1895 Nachfolger G. Engels als Leiter der dramatischen Gesangs-Klasse, 1911 Senatsmitglied der Kgl. Akademie und 1913 Direktor der Gesangsabteilung der Kgl. Hochschule. Sch. war auch längere Zeit (bis 1917) Dirigent des Berliner Lehrer-Gesangsvereins. Sein Nachfolger wurde H. Hübel. 1878 verheiratete er sich mit seiner Schülerin Maria Köhne (geb. zu Russettin), welche unter dem Namen Frau Schmidt-Köhne als Konzertsängerin hohes Ansehen erlangte. Sch. gab 1888 R. F. Wismanns (j. d.) »Handbuch der Theorie« deutsch heraus. — 6) Friedrich, geb. 5. März 1840 zu Hartefeld bei Gibern, empfing 1864 die Priesterweihe und ist seit 1866 Vondirektor zu Münster. Sch. war 1889—99 Generalpräses des Lützliensvereins (als solcher Nachfolger W. H.). 1890 ernannte ihn der Papst zum Geheimen Kammerherrn. 1902 verließ ihn die Universität Münster den Dr. phil. hon. c., 1904 wurde er Domkapitular. Seine musikalischen Werke sind Messen, Motetten, eine Litanei, »Übungsstücke für die Orgel« (1869, 2. Aufl. 1872), »Unterrichtung in der kath. Kirchenmusik« (mit Franz Diebits, 1875). Sch. rebigierte von 1889—99 die von Witt 1866 gegründeten »Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik«. — 7) Arthur W., geb. 1. April 1846 zu Altona, begründete 1876 in Boston den seinen Namen tragenden Musikverlag, der sich schnell zu großen Dimensionen entwickelte und jetzt Filialen in New York und Leipzig hat. — 8) Leopold, geb. 2. Aug. 1860 in Berlin, absolvierte das französische Gymnasium und bezog 1880 zugleich die Kgl. Hochschule für Musik und als Student der Philosophie die Universität, wirkte als Kapellmeister in Heidelberg (1887), Berlin (Friedrich Wilhelmstädtisches Theater 1888—99) und an den Stadttheatern von Zürich (1891) und Halle a. S. (1895 bis 97). 1895 promovierte Sch. in Rostock zum Dr. phil. Seit 1897 ist er Musikreferent des Berliner Tageblatts, 1900—1915 Lehrer für Musikgeschichte am Sternschen Konservatorium, seit 1912 am Lindworth-Scharwenka-Konservatorium; auch ist er Mitarbeiter des »Merkers« und war 1906—14 solcher des »Kunstwart«. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck: eine Violinsonate op. 5, Chöre, Lieder usw. Auch schrieb er: »Zur Geschichte der Märchenoper« (1895), »G. Meyerbeer« (1898) u. »Das Jahrhundert in Bildnissen« für Wismanns Sammlung »Berühmte Musiker« Biographien von »Haydn« (1898, 3. Aufl. 1914) und »Mozart« (1909, 2. Aufl. 1920), wirkte bei Abfassung von Speemanns »Goldene Buch der Musik« (1899 usw.) mit und veröffentlichte eine »Geschichte der Musik im 19. Jahrhundert« (1901), Einführungen in J. S. Bachs H moll-Messe (1899 [1901]), in Glucks »Orpheus« (1901) sowie in Strauß' »Ariadne auf Naxos« (1912 u. 1916) und »Rienzi« »Mitterblaubart« (1920), die Monographie »Roberne Musik« (»Die Neue Kunst« Bd. III, 1904), »Meister der Tonkunst des 19. Jahrhunderts« (biographische Skizzen, 1908, 3. Aufl. 1921); »Gesammelte Kritiken Bd. I: »Aus dem Musikleben der Gegenwart« (1908), Bd. II: »Erlebnisse und Betrachtungen« (1913), Bd. III

(1922), »Führer durch R. Strauß' »Salome« (1912) und »Beethoven« (1914). Sch. bearbeitete ferner das erste Buch von Emil Naumanns »Illustrierte Geschichte der Musik« (1905), gab Corona Schröters 25 Lieder [1786] neu heraus (1907) und veröffentlichte »Beethovenbriefe« (1908 nnd 1922) und »Brahmsbriefe« (Bd. VII 1909). 1912—14 rebigierte Sch. einen »Almanach für die musikalische Welt«. 1913 stellte er aus weniger bekannten Operetten Offenbachs eine Operette »Die Heimkehr des Odysseus« zusammen (Frankfurt a. M. 1913, Text von R. Ettlinger und Rob. Moz), ferner das Singpiel »Die glückliche Insel« (Text von Oskar Blumenthal), Berlin und Wien 1917; schrieb ferner die Volksstücke »Gewonnene Herzen« (Berlin 1914) und »Das Familienhaus« (Stettin 1919). — 9) Heinrich, geb. am 30. April 1861 zu Kirchenlamitz (Fichtelgebirge), bis 1891 Schüler der Münchener Kgl. Musikschule (Rheinberger, Riehl, Kellermann und Sieber), promovierte zum Dr. phil. (»Joh. Matthäson, ein Förderer der deutschen Tonkunst, im Lichte seiner Werke« 1897) und ist Seminarlehrer zu Bayreuth. Gab heraus »Streichorchester für Mittelschulen« (bis 1914 8 Hefte), »Der Chorgesang für Mittelschulen« (ebenfalls bei Breitkopf & Härtel, 1. Heft 1918), »Der Männerchor auf natürlicher Grundlage« (1913 Übungen), »Duette« von David, »Violinschule« von Hohmann, und schrieb noch: »Die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild« (1904, mit 80 Illustrationen) und »Richard Wagner in Bayreuth« (mit W. Hartmann, 1909). Von seinen Kompositionen wurden bekannt: ein Konzert für Orgel mit Streichorchester, Lieder und Chöre; Orchestermusik zu den Bergfestspielen »Die Losburg« und »Die Hochzeit auf dem rauhen Kulm« (1910) und zu dem Volksschauspiel »Wallenstein in Aldorf«. Auch übertrug Sch. den Karfreitagssauber aus »Parisale« für Konzertorgel. — 10) Ernst, geb. 10. April 1864 zu Schwebheim bei Schweinfurt, 1887 Musiklehrer an der Lateinschule zu Wimbach (dort Schüler von Joh. Zahn), seit 1889 Städtischer Musikdirektor, Gymnasialgesangslehrer und Dirigent des Jakobikirchenchors zu Rothenburg a. T. (1891—92 noch Schüler der Kgl. Musikschule zu Würzburg), seit 1917 Universitäts-Musikdirektor in Erlangen, 1917 Professor, Vorstand des Akad. Instituts für Kirchenmusik und Dozent für Musikgeschichte, geschäftlicher Dirigent, schrieb: »Zur Geschichte des Gottesdienstes und der Kirchenmusik in Rothenburg a. T.«, Komponist zahlreicher Chorgesänge für gemischte und für Männerstimmen und Orgelsachen. — 11) Karl, geb. 10. Juli 1869 zu Friedberg (Hessen), studierte Philologie und besuchte das Leipziger Konservatorium, ist Dr. phil. und Professor am Fridericianum zu Laubach, seit 1902 an der Augustiner Schule zu Friedberg, 1903—12 Lehrer der Kirchenmusik am ev. Predigerseminar, seit 1905 in der Redaktion des Korrespondenzblattes des Ev. Kirchengesangvereins für Deutschland. Er schrieb »Zur Geschichte des Musikvereins in Friedberg« (1894 und 1919), »Beiträge zur rationelleren Gestaltung des Gesangunterrichts auf den höheren Schulen« (1898), »Quaestiones de musicis scriptoribus Romanis usw.« (1898), »Hilfsbuch für den Unterricht im Gesang auf den höheren Schulen« (1902), »Geistliches Liederbuch« (1904 u. 1912), »Auswahl aus Margners Gerhards-Liedern« (1907 u. 1909), »B. S. II; Leben und Werke« (1910), »Kirchenmusikalische Veranstaltungen« (1917), »Beiträge zur Kenntnis des musikalischen Lebens in der ehemaligen Reichs-

stadt Friedberg i. d. W. (1918), sowie Aufsätze für Zeitschriften und war Mitarbeiter an der 5. Aufl. von G. A. Köstlins »Geschichte der Musik im Umriß« (1899). Als Komponist trat er auf mit einem Klavierkonzert D moll und Musik zu Sophokles' »Niagara« u. a. Er gab heraus: »Arien-Album in 10 Bänden« (Breitkopf & Härtel 1912—16), und W. Hills Streichquartett in D dur, sowie dessen Mona-Duvertüre für Orchester. — 12) Anton W., geb. 20. Juli 1872 zu Prag. Nach Absolvierung des Gymnasiums studierte er daselbst Jura, später Philosophie und Musik bei G. Adler (Musikwissenschaft) und B. Fibich (Komposition), zuletzt bei S. Riemann in Leipzig, wo er zum Dr. phil. promovierte. Seit 1899 ist Sch. Lehrer an der Dresdener Musikschule, auch als Kritiker tätig. Veröffentlichungen: »Die Calliopea legale des Johannes Hothböh« (Leipzig 1897, Dissert.), »Die Harmonielehre in ihrer geschichtlichen Entwicklung und ihre Zukunft« und gab Hammer Schmidts Dialoge in den DTÖ. VIII. 1 heraus. — 13) Franz, geb. 22. Dez. 1874 in Breslau, studierte seit 1880 in Wien bei Hellmesberger, wurde 1892 Mitglied des Sopranorchesters (Cellist) und bald darauf Cellolehrer an der k. k. Akademie. 1910 wurde er Professor für Klavierspiel an demselben Institut und trat aus dem Orchester aus. Als Komponist erregte er Aufsehen mit der 2akt. Oper Notre Dame (Wien 1914, Hofoper) und mit zwei im Brahms'schen Geiste geschriebenen Sinfonien (E dur [1900 preisgekrönt von der Gesellschaft der Musikfreunde] und Es dur 1913). Eine zweite Oper »Fredegundis« ist an der Berliner Staatsoper zur Aufführung angenommen. — 14) Gustav Friedrich, geb. 11. Aug. 1883 zu Rostock, in der Musik Schüler von Adernann und Thierfelder daselbst, sodann am Stern'schen Konservatorium in Berlin von M. Löwengard, W. Klatte, Hans Pfizner und M. Landow und in München von Pfizner und A. Schmid-Lindner, promovierte 1910 in München (Sandberger) zum Dr. phil. mit einer Arbeit über G. A. Schürmann, über den er weiter eine größere Monographie in Aussicht stellt. Zur Sandberger-Festschrift (1918) steuerte er bei: »Die älteste deutsche Oper in Leipzig am Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrh.«

**Schmierer** (Schmicerer, Schmicorer), J. A. ist (nach A. Göhler, Messkataloge III, 21) der Verfasser eines nur mit Angabe der Anfangsbuchstaben J. A. erschienenen Sinfonienwerks »Zodiacus musicus« (6 Duvertüren mit angehängten Tanzstücken nach Art der Suitenauszüge aus Kullhschen Opern [vgl. Suite] Augsburg 1698; ein beabsichtigter 2. Teil scheint nicht erschienen zu sein). Eine Neuauflage des Wertes brachte E. v. Werra in Bd. 10 der DdT.

**Schmitt**, 1) Alois, Pianist und verdienter Klavierlehrer, geb. 26. Aug. 1788 zu Erlenchach a. M. (Bayern), gest. 25. Juli 1866 in Frankfurt a. M.; erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, der Kantor war, und später von J. A. André in Offenbach, lebte von 1816 bis zu seinem Tode als hochgeschätzter Klavierlehrer zu Frankfurt a. M., mit Ausnahme eines mehrjährigen Aufenthalts in Berlin (um 1820) und als Hofpianist des Herzogs von Cambridge zu Hannover (1825—29). Sch.'s instruktive Werke für Klavier sind bewährtes Unterrichtsmaterial (Etüden op. 16, 55, 62 [Rhapsodien], 67 [Stüben], 115, die Methode des Klavierspiels op. 114, die Sonatinen op. 10, 11, Rondos op. 3). Er schrieb ferner 4 Klavierkonzerte, mehrere Konzertsätze, Variationen und Rondos für Klavier und

Orchester, desgleichen mit Streichquartett, viele Sonaten, Rondos, Variationen usw. für Klavier allein, auch mehrere Duvertüren, Streichquartette, Oratorien (»Moses«, »Ruth«), Messen, Opern (»Das Osterfest zu Paderborn«, »Die Tochter der Wälder«, »Baleria«, »Der Doppelprozeß«) u. a. Vgl. F. Gentel, »Leben und Wirken von Dr. A. S.« (1873). — 2) Jakob (Jacques), jüngerer Bruder und Schüler des vorigen, geb. 2. Nov. 1803 zu Steinburg (Bayern), wohin sein Vater versetzt wurde, lebte als geschätzter Klavierlehrer zu Hamburg und starb dort im Juni 1853. Er veröffentlichte eine Klavierschule (op. 301), Etüden (op. 37, 271, 330), Violinsonaten, viele Klavierduetten, Variationenwerke teilweise mit Begleitung von Streichquartett, und viele Salonmusik, schrieb auch eine Oper (»Alfred der Große«). — 3) Friedrich, bewährter Stimmbildner (der Lehrer von Julius Sey, befreundet mit R. Wagner), geb. 18. Sept. 1812 zu Frankfurt a. M., gest. 17. Jan. 1884 in Berlin, nach Angabe des Mendel-Weismann'schen Lexikons der jüngste Sohn des (Vater) Joseph Schmitt (1766—80 Bistumsjüngersmönch in Eberbach, dann bis 1785 Musikverleger in Amsterdam [J. J. Hummel übernahm seinen Verlag], seit 1803 Kapellmeister in Frankfurt, Komponist von Streichquartetten, Trios und Duetten; vgl. Riemann, »Mannheimer Klaviermusik des 18. Jahrhunderts«, DTB., XV—XVI [1915]), in Mainz erzogen, später Schüler von Alois Schmitt (sollte derselbe nicht vielleicht ein naher Verwandter sein?) und Sterrieth, war trotz musikalischer Begabung für den kaufmännischen Beruf bestimmt, bis die Entwicklung einer schönen Tenorstimme den Widerstand seiner Familie brach. Er wurde nun durch Charlotte Mangold in Darmstadt und Stung in München ausgebildet und war in der Folge in Magdeburg, Leipzig und Dresden an der Bühne tätig, verlor aber seine Stimme und lebte fortan als Gesangslehrer in München, Wien und Berlin. Seine in Ansehen stehenden gesangspädagogischen Schriften sind: »Große Gesangskunde für Deutschland« (München 1854, 2. Aufl. 1864), »Die Auffindung der voix mixte« (daselbst 1868), »Vorschlag zu einem verbesserten Vokalunterricht in den Schulen nebst einer Einteilung des VOK.« (Wien 1870, 2. Aufl. als »System zur Erlernung der deutschen Aussprache« München 1874). Vgl. Horst Rägeli. »Über den Verfall des dramatischen Gesangs in Deutschland und Friedrich Schmitt.« (Leipzig 1864). — 4) Georg Alois, Sohn und Schüler von Alois Sch. (1), geb. 2. Febr. 1827 zu Hannover, gest. 15. Okt. 1902 zu Dresden (am Dittichenpark), studierte Theorie unter Vollweiler in Heidelberg. Ein Jugendwerk, die Oper »Trilby«, wurde 1845 zu Frankfurt mit Beifall aufgeführt. Nachdem er sich zum Konzertspieler (Pianisten) ausgebildet, machte er mehrere Jahre lang Kunstreisen durch Deutschland, Belgien, Frankreich, nach London, Ägypten usw., war Theaterkapellmeister zu Aachen, Würzburg usw., bis er 1857 als Hofkapellmeister nach Schwerin berufen wurde, wo er bis zu seiner Pensionierung (1892) wirkte und viel zur Hebung der musikalischen Verhältnisse, besonders der Oper, getan hat. 1896 übernahm Sch. die Direktion des Mozartvereins zu Dresden, den er zu hoher Blüte brachte (1400 Mitglieder und eigenes Orchester). Aus der Zahl seiner Privatschüler sei die Pianistin Emma Brandes genannt. Sch. komponierte mehrere Opern, viele Schauspielmusiken, Duvertüren

und andre Orchesterwerke, auch ein Konzertstück für Oboe mit Orch. op. 29. Auch bearbeitete und ergänzte er Mozarts C moll-Messe (1901) und instrumentierte Stücke von Fändel und Mozart. Im Druck erschienen Klavierstücke, ein Trio und kleinere Gesangsstücken. Sch. war verheiratet mit der Sängerin Cornelia Schmitt-Gjanyi, geb. 6. Dez. 1851 zu Debreczin in Ungarn, gest. 11. Okt. 1906 zu Wismar. — b) Hans, angesehener Klavierpädagoge, geb. 14. Jan. 1835 zu Koblen in Böhmen, gest. 14. Jan. 1907 in Wien, war zuerst als Oboebläser 1846—50 Schüler des Prager Konservatoriums und wirkte dann bis 1865 als erster Oboist an der Hofoper, von da ab am Hofburgtheater in Wien und zuletzt auch in der Hofkapelle, bis ein hartnäckiges Halsleiden ihm zwang, dem Blasen gänzlich Valet zu sagen. Sch. trat nun, 25 Jahre alt, als Klavierschüler von Dachs ins Wiener Konservatorium, wurde 1862 als Lehrer am Konservatorium angestellt. 1876—1900 leitete er Klavierausbildungsklassen. Von seinen (freilich sehr pedantischen) instruktiven Klavierwerken sind hervorzuheben: »300 Stunden ohne Oktavenspannung«, »Bademecum«, »Fundament der Klaviertechnik«, »Zirkelübungen in Stufen und Akkorden« (op. 9), 120 kleine Stücke zum Vortrag, eine instruktive Ausgabe von Clementis Gradus ad Parnassum, »Repertoirestudien« (progressive Anordnung von Unterrichtsmaterial) und »Schule des Gehörs« (Elementargeschichte mit Veranschaulichung der Theorie, auch Lieder, Klaviercharakterstücke und ein Konzertstück für Violine. Auch schrieb er (anlehnd an L. Köhler) »Das Pedal des Klaviers« (1875). Eine Oper: »Bruna« (Text vom Komponisten nach Baumbachs »Platonog«) blieb MS. — c) Florent, geb. 28. Sept. 1870 zu Blamont (Depart. Meurthe et Moselle), Schüler von Henry Heß und Gustave Sandré in Nancy, 1889ff. im Pariser Konservatorium von Th. Dubois, Lavignac, Massenet und Fauré, 1892 2. Römervpreis (Kantate Frédégonde), 1900 1. Preis (Kantate Sémiramis) erregte lebhaftes Interesse mit seinem Klavierquintett op. 51, dessen 1. Satz er von Kom aus der Akademie einjandte (zuerst 1909 von M. Duménil und dem Quartett Jürmin Touche in der Soc. nat. de musique gespielt). Der Stil Sch.'s ist von Em. Chabrier und Cl. Debussy beeinflusst, doch ohne in Formlosigkeit auszuarten. Er schrieb Orchesterwerke (En été [1893], Le palais hanté [1904, nach Edg. Poe]), Rêves (1918), Légende, ein Ballett La tragédie de Salomé (Théâtre des Arts, Paris 1907; ein zweites Ballett Ourvaçi ist noch MS., Text von Calvocoressi); ein weiteres Ballett Le petit Elfe Ferme l'œil (1922); eine Bühnenmusik zu Shakespeare's »Antonius und Cleopatra« (Paris 1921); viele Klavierstücke zu 2 Händen (op. 3, 5, 6, 12, Musiques intimes op. 16 und op. 29, op. 18, 23, 27, 31, Feuilles de voyage op. 26, Reflets d'Allemagne op. 28 [zum Teil orchestriert], 34, 37, 41, 43, und für 2 Klaviere (3 Klavieropien op. 53), Gesänge mit Klavier (op. 2, 4, 8, 10, 17, 20, 21, 30, 33, 52 u. a.), 4st. Gesänge mit Orchester oder Klavier 4 hbg. (op. 39), a cappella-Chorklieder op. 40, Chöre m. Orchester op. 45 und 47, Stücke für Klavier und Violine op. 7, 25, für Klavier und Cello op. 19, 24, Andante und Scherzo für chromatische Harfe und Streichquartett, Lied und Scherzo für Bläserdoppelquintett. Auch orchestrierte er Klavierstücke von Chopin und Schubert. Vgl. D. Sér é, Musiciens français d'aujourd'hui (1911, mit Bibliographie) und

Calvocoressi, Œuvres de Fl. Schm. (L'Art moderne 6. Jan. 1907). Sch. ist seit ihrer Begründung 1909 Vorstandsmitglied der Société nationale de musique; 1921 wurde er als Nachfolger Savards Direktor des Konservatoriums von Lyon.

**Schmittbauer**, Joseph Alois, geb. 8. Nov. 1718 in Bamberg, gest. 24. Okt. 1809 zu Karlsruhe, Schüler Jommellis in Stuttgart, wurde 1776 Kapellmeister zu Karlsruhe. Sch. war als Komponist sehr angesehen, besonders wegen seiner Kirchenmusik (Messen, Stabat Mater, Kantaten, Orgelstücke usw.). Seine Instrumentalmusik fand schon D. Schubart nicht bedeutend (Sinfonien, Flötenquartette, Bläser-Divertissements usw.); sie ist in der Tat äußerst trivial und wandelt in den breiten Gleisen der jüngeren Mannheim ohne Geist und ohne Kraft. Hoflers Sammlungen enthalten eine Reihe Stücke von Sch. Derselbe brachte auch mehrere Singspiele heraus. Gerber (M.L.) preist ihn als Vorfertiger und Spieler der Glasharmonika.

**Schmitz**, 1) Eugen, geb. 12. Juli 1882 zu Neuburg a. D., studierte in München kurze Zeit Jura, dann aber Musik unter Beer-Waltrun und an der Universität unter Sandberger und Kroyer, promovierte 1905 mit einer Studie über Joh. Staden in München zum Dr. phil. (gebr. 1906), lebte einige Zeit in Leipzig, dann wieder in München (Staurberg) als Musikreferent der »Allgemeinen Zeitung«, seit 1908 der Münchener Zeitung und Redakteur der »Neuen musikalischen Rundschau«. 1909 habilitierte er sich als Privatdozent an der Münchener Universität mit der Studie »Beiträge zur Geschichte der italienischen Kammerantate im 17. Jahrh.« und war Musikreferent des »Bayerischen Kurier« und Musikredakteur des »Hochland«. 1914 wurde er zum Direktor des Mozarteums in Salzburg erwählt, welche Stellung er aber bald wieder aufgab. Im Sommer 1915 ging er nach Dresden als Referent und musikal. Redakteur der »Dresdener Nachrichten« (Nachfolger von Dr. G. Kaiser). 1916 erhielt er einen Lehrauftrag als Dozent für Musikwissenschaft an der Dresdener Technischen Hochschule und wurde 1918 zum a. o. Professor ernannt. Sch. gab ausgewählte Werke von Johann Staden als Bb. VII. 1 und VIII. 1 der DTB. heraus (mit historischer Einleitung), bearbeitete Naumanns »Illustrierte Musikgeschichte« neu (1908 und 1918), gab Marx' »Anleitung zum Vortrag Beethovenscher Klavierwerke« neu heraus (1912), schrieb in den Monatsh. für M.G. über Gitarretabulaturen, über Pietro Torri und W. R. Brink, weiter eine Biographie Hugo Wolf's (1906, Reclams Un.-Bibl.), »Richard Strauß als Musikdramatiker« (1907), »Max Regers Sinfonietta« (1905), »R. v. Kassel« (1907 in Rahns »Moderne Musiker«), »Buccinis Bohème« (1908), »Richard Wagner« (1909 [1918]), »Harmonielehre als Theorie« (1911), »Geschichte der weltlichen Solofantate« (1914), »Balestrina« (1914); »Handbuch der Musikästhetik« (1915), »Das Madonnen-Ideal in der Tonkunst« (1919), »Klavier und Klavierpiel« (1919). Von seinen Aufsätzen in Zeitschriften seien erwähnt »Zur Geschichte des italienischen Continuo-Madrigals« (Sammelb. d. M.G. XI [1910]), »Zur Frühgeschichte der lyrischen Monodie Italiens« (Peters-Jahrb. 1911), »Die musikgeschichtliche Bedeutung der Harzbrüfferschen Frauenzimmer-Gesprächspiele« (Lilencron-Festschrift 1911) und »Zur Geschichte des ital. Kammerduetts« (Peters-Jahrb. 1916). Sch. ist Mitarbeiter der Allgemeinen deutschen Biographie und



des Herderschen Konservatoriums. Auch erschienen in Druck einige Chorlieder und die Balladen für Bariton und Klavier op. 4 »Ritter Olaf« (auch mit Orchester) und op. 8 »Eilands«. — 2) Peter, geb. 1895 in Köln, Schüler des dortigen Konservatoriums (Böllche, Sträßer, F. Mößles), dann noch Otto Neizels, 1918 Korrepetitor am Kölner Opernhaus, 1919 Leiter des dortigen Volksorchesters und seit Okt. 1920 als Nachfolger Regers Dirigent des Maininger Musikvereins (ehemalige Hofkapelle).

**Schmod**, 1) Julius, geb. 18. Nov. 1829 zu Magdeburg, gest. 6. Aug. 1879 zu Berlin, Schüler von F. Krause, seit 1857 Solist des Berliner Domchors, Begründer und Führer des Doppelquartetts, mit dem er erfolgreiche Konzertreisen machte, auch geschätzter Gesangslehrer. — 2) Julius Edgar, Sohn des vorigen, geb. 1. April 1874 zu Berlin, zuerst Bankbeamter, dann Schüler E. C. Tauberts, Konzertfänger und Gesangslehrer in Berlin, auch Komponist von Liedern und Chorliedern.

**Schmuller**, Alexander, Violinvirtuose, geb. 5. D. 1880 zu Mozyr (Rußland), Schüler von Sevcik, Grimaldi und Auer, siedelte 1908 nach Berlin über, wo er am Sternschen Konservatorium eine Ausbildungs-klasse leitete, und folgte 1914 einem Ruf ans Amsterdamer Konservatorium. S. konzertierte viel mit Max Reger zusammen und tritt auf ausgedehnten Konzertreisen viel für moderne Komponisten ein.

**Schnußer**, Philipp Max, geb. 31. Dez. 1821 zu Kottwitz i. Böhmen, gest. 17. Nov. 1898 zu Feldkirch (Vorarlberg), Sohn eines Lehrers, Schüler des Prager Konservatoriums, wurde Lehrer an der Musikschule des Innsbrucker Musikvereins und sodann Pfarrchorregent zu Feldkirch, wo er auch eine Liedertafel begründete und Musiklehrer am Jesuitenpensionat Stella matutina war. 1896 trat er in Ruhestand. Sein Nachfolger wurde sein Sohn Anton. Sch. war ein tüchtiger Lehrer (Rheinberger zählt zu seinen Schülern). Seine Kompositionen blieben M.S. (Sinfonie »Job«, Tebeum C dur, kirchliche Chorgesänge).

**Schnabel** nennt man das Mundstück der Klarinette. Vgl. auch Flöte (Schnabelflöte).

**Schnabel**, 1) Joseph Ignaz, Kirchenkomponist, geb. 24. Mai 1767 zu Naumburg am Queiß (Schlesien), gest. 16. Juni 1831 in Breslau; Sohn eines Kantors, machte als ländlicher Schulmeister Aufsehen durch die Musikleistungen seiner Schüler. 1797 wandte er sich nach Breslau und fand dort Anstellung als Violinist an der Vincenzkirche und Organist an St. Klara, sowie bald darauf als Violinist im Theaterorchester, das er öfter in Stellvertretung dirigierte. 1805 wurde er Domkapellmeister, 1806 Dirigent der Richterschen Winterkonzerte, 1810 auch der Montags- und Freitagsgesellschaft und 1812 Universitätsmusikdirektor, Musiklehrer am katholischen Seminar und Direktor des königl. Instituts für Kirchenmusik. Von seinen Kompositionen erschienen in Druck 5 Messen, 4 Gradualien, 2 Offertorien, Antiphonen, Hymnen, Versperrn, Männerquartette, Lieder, Militärmärsche und andere Stücke für Blechinstrumente, ein Klarinettenkonzert und Quintett für Gitarre und Streichquartett. Val. F. C. Gudel, »Katholische Kirchenmusik in Schlesien« (1912). — 2) Michael, Bruder des vorigen, geb. 23. Sept. 1775 zu Naumburg, gest. 6. Nov. 1842 in Breslau, Begründer einer Pianofortefabrik zu Breslau (1814), welche durch seinen Sohn — 3) Karl weitergeführt wurde. Dieser,

geb. 2. Nov. 1809 zu Breslau, gest. 12. Mai 1881 dasselbst, wurde jedoch von seinem Oheim (s. oben) bald auch zu einem tüchtigen Musiker ausgebildet und gab, nachdem er öffentlich ein Klavierkonzert eigener Komposition auf einem selbstgebauten Flügel vorgetragen, den Pianofortebau ganz auf und widmete sich der Komposition (Klavierwerke, Lieder, Kantaten, Opern, Messen, Orchesterwerke). — 4) Arthur, geb. 17. April 1882 in Lipnik, als Sechsjähriger Klavierschüler Hans Schmitts, studierte von 1888—97 bei Leschetizky in Wien und wandte sich der Virtuosenlaufbahn mit großem Erfolg zu (namentlich als Brahms-Spieler); 1919 Professor; seine Frau Therese geb. Behr ist als Konzertsängerin sehr geschätzt (Alt); beide leben in Berlin. Mit Fleisch gab Sch. die Violinsonaten Mozarts in der Ed. Peters heraus. Neuerdings ist Sch. als Komponist hervorgetreten, u. a. mit einem Streichquartett, einer Tangsuite für Klavier und einer Solosonate für Violine. — 5) Alexander Maria, Komponist, geb. 17. Dez. 1890 in Riga, mütterlicherseits Enkel des Rigar Kapellmeisters Andreas Siegert; 1907 bis 1912 Schüler von Paqr in Wien (Theorie, Harmonie, Instrumentation) und Ohnesorg. Sch. ist Vorstandsmitglied des Deutschbaltischen Musiklehrer-Berands und lebt in Riga. Von seinen Werken sind gedruckt: Klavier-sonaten C dur op. 1 und Es moll op. 8, Sonate für Cello und Klavier Cis moll op. 4, Sonate für Violine und Klavier G dur op. 5, Klaviertrio C moll op. 10, »Gorm Grimme« (Melodram) op. 11, Lieder op. 2, 3, 6, 7, 9. Ungebrucht: 3 Klavier-sonate op. 19, Suite für Klavier (»Pan«) op. 14, Streichquartett D dur op. 12, Klavierquintett op. 18, Kammer-sinfonie für 12 Instrumente op. 16, Sinf. Reigen für großes Orchester op. 15, »Babylonische Tragödie« für großes Orchester op. 20, Lieder op. 13 und 17.

**Schnabelflöte** s. Flöte.

**Schnabähüpfel** (Schnittertanz), rhythmisch mit dem Ländler übereinstimmende Tanzlieder in den Gebieten der Ostalpen. Vgl. Kurt Rotter, »Der Sch.-Rhythmus« (1912, Berliner Dissertation). Vgl. Jodeln.

**Schnarrtöne** s. Klirr-töne.

**Schnarrwerk**, s. v. w. Regal (kleine Orgel mit Zungenstimmen, auch eine einzelne Zungenstimme einer Orgel).

**Schneider-Petersen**, Frederik, geb. 16. Febr. 1867 zu Rudkjöbing, 1885—88 Schüler des Kopenhagener Konservatoriums (Lofte, Gade, J. P. E. Hartmann), sowie 1888—92 Joachims in Berlin, studierte noch im Winter 1892 in Paris, war 1894 bis 1895 Konzertmeister am Konzerthaus zu Berlin, ging 1897 nach Kopenhagen ans Tivoli-Orchester, war 1898—1901 und wieder 1904—05 Kapellmeister in Marienlyst, zwischendurch im Konzerthaus von Sommerlyst, 1905—08 in Abo (Finnland) und ist seit 1909 Kapellmeister der Tivoli- und Palais-konzerte und Direktor einer Orchesterschule in Kopenhagen.

**Schneegäß** (Snegassius), Cyriacus, geb. 5. Okt. 1546 zu Busleben bei Gotha, 1573 bis zu seinem Tode 23. Okt. 1597 Pastor zu Friedrichroda in Thüringen, gab mehrere theoretische Schriften heraus: Nova et exquisita monochordi dimensio (1590); Isagoges musicae libri II tam theoricæ quam practicæ (1591, 2. Aufl. 1596); »Deutsche Musica für die Kinder und andre, so nicht sonderlich Latein verstehen« (1592, 2. Aufl. 1594). Von seinen

Kompositionen sind noch 15 Gradualien, ein Buch Psalmen und ein Buch Weihnachts- und Neujahrsmotetten (1595) erhalten.

**Schneevoigt**, Georg, geb. 8. Nov. 1872 zu Wiborg (Finnland), wo sein Vater Kapellmeister war, Schüler der Konservatorien zu Helsingfors, Sondershausen und Leipzig, auch mit staatlichem Stipendium in Brüssel und Dresden, war 1894—99 Cellolehrer am Konservatorium zu Helsingfors und Mitglied des Philharmonischen Orchesters, 1899 Dirigent des Deutschen Gesangsvereins, 1901 Dirigent der Sommer-Sinfoniekonzerte zu Higa. 1904—08 war er Dirigent der Raim-Konzerte in München und vielfach anderweit als Gastdirigent tätig, seit 1909 wieder Orchesterleiter in Higa und seit 1912 gleichzeitig in Helsingfors; seit 1918 auch der Sommerkonzerte in Scheveningen; seine Frau Sigrid, geb. Sundgren, geb. 17. Juni 1878 in Helsingfors, Schülerin von Busoni und Dapaz, ist Klavierlehrerin am Konservatorium in Helsingfors.

**Schneider**, 1) Johann, Organist (besonders als Improvisator berühmt), geb. 17. Juli 1702 zu Lauter bei Koburg, gest. 6. Dez. 1787 zu Leipzig, Schüler J. S. Bachs in Köthen, war 1721 Hoforganist in Saalfeld, 1726—29 Kammermusikus (Violine) in Weimar, 1730 bis zu seinem Tode Organist der Nikolaikirche zu Leipzig. — 2) Johann Gottlob, geb. 1. Aug. 1753 zu Altwaldersdorf, gest. 3. Mai 1840 als Organist in Gersdorf, war zuerst Weber, brachte es aber durch uner müßliche Ausdauer dahin, die Musik zum Lebensberuf machen zu können; sein größtes Verdienst ist aber die Erziehung seiner Söhne Friedrich, Johann und Gottlob (s. unten 6—8). — 3) Georg Abraham, Hornvirtuose und Komponist, geb. 19. April 1770 zu Darmstadt, gest. 19. Jan. 1839 in Berlin; Schüler und Schwiegersohn von J. G. Bortmann (s. d.), war zuerst Hautboist in einem heßischen Regiment, dann Hofmusiker zu Schwerin, Rheinsberg (beim Prinzen Heinrich) und nach dessen Tode in der königlichen Kapelle zu Berlin, wo er auf eigene Faust Abonnementskonzerte ins Leben rief. 1814 ging er als Theaterkapellmeister nach Neval, kehrte aber schon 1816 nach Berlin zurück und wurde 1820 Kapellmeister der Hofoper und Musikmeister der Garderegimenter. Sch. schrieb Singspiele (»Der Drakelspruch«, »Lucassin und Nicolette«, »Die Verschworrenen«, »Der Traum«, »Der Wermolfs«), viele Ballette, Schauspielmusik, Melodramen, Entr'actes, Oratorien, Kantaten, Sinfonien, Ouvertüren, eine Menge Kompositionen für Blasinstrumente (Flötenquartette, »Trio«, »Duette«, Konzerte für Flöte, für Oboe, für Englischhorn, für Fagott, für Horn usw.), von denen über 100 Werke im Druck erschienen. Sein Sohn ist Louis Sch. (9), seine Tochter Maschinka Schubert (s. d.). Seine Gattin Caroline (Bortmann) war eine vortreffliche Sängerin. — 4) Johann Georg Wilhelm, Pianist und Komponist, geb. 5. Okt. 1781 zu Rasthenow, gest. 17. Okt. 1811 als Musiklehrer in Berlin; veröffentlichte eine Anzahl Klavierwerke (Variationen, Fantastien, Märche, Tänze, Trio für 3 Klaviere, eine Fantasie mit Orchester), ein Kommerzbuch (1802), ein Melodrama: »Jise«, und zwei Jahrgänge eines »Musikalischen Taschenbuchs« (1803, 1805; unter dem Pseudonym Werber). Nach seinem Tode erschien eine Sammlung seiner Lieder. — 5) Wilhelm, Organist und Musikdirektor in Merseburg, geb. 21. Juli 1783 zu Neuborf (Sachsen), gest. 9. Okt. 1843 in Merseburg; gab heraus: »Was hat

der Orgelspieler beim Gottesdienste zu beobachten?« (1823); »Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen« (1823); »Gesanglehre für Land- und Bürgerschulen« (1826); »Musikalisches Hilfsbuch beim Kirchengesang« (1826); »Ausführliche Beschreibung der Domorgel zu Merseburg« (1829); »Anweisung zu Chorvorspielen« (1829, mit 60 Vorspielen); »Choralkenntnis nebst Regeln und Beispielen zu richtigen Vortrag des Altargesangs« (1833); »Musikalische Grammatik oder Handbuch zum Selbststudium musikalischer Theorie« (1834); »Historisch-technische Beschreibung der musikalischen Instrumente« (1834); »Die Orgelregister, deren Entstehung, Namen, Behandlung, Benutzung und Mischung« (1835) und »Musikalischer Führer für diejenigen, welche den Weg zum Schulfach betreten usw.« (1835). Vgl. auch »Allgemeine Musikalische Zeitung« (1832), »Bemerkenswerte Erfindung im Orgelbau«. — 6) Johann Christian Friedrich (Sohn von Sch. 2), hochberühmter Lehrer wie tüchtiger Komponist und Theoretiker, geb. 3. Jan. 1786 zu Altwaldersdorf bei Jittau, gest. 23. Nov. 1863 in Dessau, bezog 1798 das Gymnasium zu Jittau und 1805 die Universität Leipzig, war aber längst ein fleißiger Komponist und hatte bereits 1803 drei Klavierfonaten herausgegeben. 1807 wurde er Organist der Paulinerkirche, 1810 Kapellmeister von Sekondas Operntuppe, 1813 Organist der Thomaskirche zu Leipzig und 1817 Musikdirektor am Stadttheater. War Sch. schon hier mit Erfolg als Lehrer tätig, so entsfaltete er doch eine noch viel größere Leistungsfähigkeit, als er 1821 nach Dessau als Hofkapellmeister berufen wurde; er schulte das Hoforchester in ausgezeichnetster Weise, bildete einen leistungsfähigen Kirchenchor aus den Schülern des Gymnasiums und des Lehrerseminars, begründete 1821 eine Liedertafel und brachte eine Singakademie zu hohem Flor. 1829 eröffnete er eine Musikschule, welche die schönsten Resultate erzielte und von nah und fern Bezug erhielt, bis die Eröffnung des Leipziger Konservatoriums ihren Glanz verbleichen ließ. Eine ganze Reihe großer Musikfeste wurde von Sch. dirigiert (Queblinburg 1819, Rähn 1824, Magdeburg 1825, Nürnberg 1828, Strassburg 1830, Halle 1830 und 1835, Halberstadt 1830, Potsdam 1834, Dessau 1835, Wittenberg 1835, Köthen 1838 und 1846, Koblenz 1840, Hamburg 1840, Meissen 1841, Herbst 1844, Lübeck 1847). Von Schneiders Werken sind in erster Reihe zu nennen seine früher so hochgestellten und auf Musikfesten wiederholt aufgeführten Oratorien: »Die Höllensahrt des Messias« (1810), »Das Weltgericht« (1819, sein berühmtestes Werk), »Die Sündflut« (1823), »Das verlorene Paradies« (1824), »Jesu Geburt« (1825), »Christus das Kind« (1829), »Christus der Meister« (1827), »Pharao« (1829), »Gideon« (1829), »Absalom« (1830), »Gethemane und Golgatha« (1838, sämtlich gedruckt); »Das befreite Jerusalem« (1835), »Salomonis Tempelbau« (1836), »Bonifatius« (1837), »Christus der Erlöser« (1838), »Totenfeier« (1821), sowie 25 Kantaten, 5 Hymnen, 13 Psalmen, 7 Opern, 23 Sinfonien, viele Ouvertüren (über das God save the king, über den Dessauer Marsch u. a.), Klavierquartette (op. 24, 34, 36), Trio, Violin- (Flöten-)Sonaten, Klavierfonaten zu zwei und vier Händen und circa 400 Chorlieder und 200 Klavierlieder. Von seinen Klavierwerken erschien zu Halberstadt das Probeheft einer geplanten Gesammtausgabe. Schneiders theoretische Schriften sind: »Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst«

(1820 und öfter, engl. 1828, an Gottfried Weber anlehnd); »Vorschule der Musik« (1827); »Handbuch des Organisten« (1829—30, 4 Teile). Sch. wurde gelegentlich des Musikfestes in Halle (1830) von der philosophischen Fakultät der dortigen Universität zum Doktor freiert. Seine Biographie schrieb F. Kempe, »F. Sch. als Mensch und Künstler« (1859, 2. Aufl. von A. Luke 1864). Vgl. auch A. Faust, »Fr. Sch. in seinen Sinfonien und Duvertüren« (Diss. Halle 1921, ungedr.). — 7) Johann Gottlob, Bruder des vorigen, besonders als Organist hochangesehen, geb. 28. Okt. 1789 zu Altgersdorf, gest. 13. April 1864 in Dresden; besuchte gleichfalls das Gymnasium zu Jittau und war seiner ausgiebigen Sopranstimme wegen (bis 4'') zuerst Diskantist, später (als Tenorist) Chorpräfekt des dortigen Sängerkhors. 1810 ging er nach Leipzig, um die Rechte zu studieren, wurde aber 1811 Nachfolger seines Bruders als Universitätsorganist und Gesanglehrer der Ratschule, ging 1812 als Organist der Peter-und-Pauls-Kirche nach Görlitz und entwickelte dort eine rege Tätigkeit als Vereinsdirigent usw., konzertierte auch mehrfach als Orgelvirtuose zu Liegnitz, Leipzig, Dresden usw., wurde 1825 als Organist der katholischen Hofkirche nach Dresden berufen und übernahm 1830 auch die Direktion der Drehschiffchen Singakademie. Sein Ruf als Orgelvirtuose verbreitete sich immer mehr, und er konzertierte u. a. auch 1833 in London. Als Lehrer war er kaum minder geschätzt als sein Bruder Friedrich; zu seinen Schülern zählten G. Merkel, Berthold (sein Nachfolger), Zanjen (Delft), Nicolai (Haag), van Eijken (Utrecht) u. a. Als Komponist war Sch. nicht sehr produktiv; doch nehmen seine wenigen veröffentlichten Kompositionen (Fugen, Fantastien und Präludien für Orgel, Evangel. Kirchen-Präludienbuch 1849 mit Kommentar von F. W. Schüke), Gesänge mit obligater Orgel) einen ehrenvollen Platz ein. — 8) Johann Gottlob, Bruder der beiden vorigen, geb. 19. Juli 1797 zu Altgersdorf, gest. 4. Aug. 1866 als Organist der Kreuzkirche in Hirschberg; war gleichfalls ein vortrefflicher Orgelspieler. — 9) Louis, ein Sohn Georg Abraham Schneiders (s. oben 3), geb. 29. April 1805 zu Berlin, gest. 16. Dez. 1878 in Potsdam; längere Zeit angesehenes Mitglied des Berliner Schauspielhauses, Königl. Hofrat und Vorleser Friedrich Wilhelms IV., ist hier mit Auszeichnung zu nennen als Verfasser der »Geschichte der Oper und des Königl. Opernhauses zu Berlin« (1852, zugleich in Folio-Brachtausgabe und in Oktav gedruckt). Er schrieb auch ein Singspiel »Der Kurmärker und die Piraten« (in Neubearbeitung von Franziskus Nagler [s. d.]) und bearbeitete 1858 Mozarts »Schauspieltheater« in stark angefochtener Weise (vgl. R. Hirsch, »Mozarts Schauspieltheater« 1859). — 10) Johann Julius, angesehenes Pianist, Organist und Lehrer, geb. 6. Juli 1805 zu Berlin, gest. 3. April 1885 daselbst, war der Sohn des Pianofortefabrikanten Johann Sch. und erhielt seine musikalische Ausbildung durch A. B. Bach, Lürschmidt und L. Berger (Klavier), Hausmann (Orgel) und Klein (Komposition), wurde 1829 Organist und Kantor der Friedrichswerderschen Kirche, 1835 (bis 1858) Gesanglehrer der Städtischen Gewerbeschule, 1837 Königlich Musikdirektor 1839 Mitglied der Sachverständigen-Kommission, 1849 Mitglied der Akademie, 1854 Lehrer für Orgel, Gesang und Komposition am Königl. Institut für Kirchenmusik, 1869 Königl. Orgelrevisor und 1875 Mit-

glied des Senats der Akademie. Er begründete 1829 eine Liedertafel, 1836 einen gemischten Chorverein, 1852 einen liturgischen Chor an der Friedrichswerderschen Kirche, dem er mit großem Eifer und bestem Erfolg vorstand. Daneben fungierte er noch seit 1836 als Musikdirektor der Großloge Royal York und leitete 1844—47 den Verein für klassische Kammermusik zu Potsdam. Von seinen Kompositionen erschienen nur einiges wenige im Druck; doch komponierte er zahlreiche kirchliche Gesangswerke (ein Te-deum, 12 St. Paternoster, eine 6st. Messe, Kantaten, Psalmen usw.), auch 2 Opern, 2 Oratorien, 200 Männerquartette, maurerische Gesänge, viele Orgelstücke, ein Klavierkonzert, Kammermusikwerke, Klavier-sonaten usw. — 11) Karl Ernst, geb. 29. Dez. 1819 zu Ufersleben, gest. 25. Okt. 1893 zu Dresden, studierte 1840 in Halle Theologie, war Lehrer am dortigen Waisenhaus, 1850 Direktor der Höheren Lächterchule zu Wielesfeld, seit 1859 Institutslehrer in Dresden, schrieb: »Das musikalische Lied in geschichtlicher Entwicklung« (1863—67, 3 Teile); »Zur Periodisierung der Musikgeschichte« (1863) »Musik, Klavier und Klavierpiel« (1872). — 12) Karl, Tenorist, geb. 1822 zu Strehlen, gest. 3. Jan. 1882 in Köln; studierte ursprünglich Theologie, ging aber zur Musik über und wirkte als Opernsänger (Itrischer Tenor) zu Leipzig, Frankfurt, Wiesbaden, Rotterdam und wurde 1872 Gesanglehrer am Konservatorium zu Köln. Sch. war lange Jahre in vielen Städten der unentbehrliche Vertreter der schwierigen Partie des Evangelisten in Bachs Matthäus-Passion. — 13) Theodor, der vierte Sohn Friedrich Schneiders (6), geb. 14. Mai 1827 zu Dessau, gest. 15. Juni 1909 in Jittau, Schüler seines Vaters und im Cellospiel von Drechsler, 1845 Cellist im Hoforchester zu Dessau, 1854 Kantor und Chordirektor der Schloß- und Stadtkirche daselbst, wurde 1859 Kantor und Musikdirektor zu St. Jakobi in Chemnitz (die Kirche hat einen besoldeten Chor von 40 Mitgliedern), zugleich Dirigent der Singakademie, die auch bei größeren Kirchenkonzerten mitwirkte und eines 1870 von ihm begründeten Männergesangvereins; vorübergehend (1886—89) leitete er auch den Lehrtretergesangverein. 1898 erhielt er den Professortitel, trat in den Ruhestand und zog nach Jittau. — 14) Richard Ludwig, geb. 8. April 1857 zu Dresden, gest. 20. Jan. 1913 zu Wasewitz (Dresden), 1877—81 Schüler des dortigen Konservatoriums (Böllner, Blakmann, Nicodé), sodann Lehrer der Anstalt bis 1890, wo er die florierende »Dresdener Musikschule« begründete, 1908 Kgl. Professor, gab instruktive Klaviersachen heraus (Spannungsetüden op. 11, Untersatzetüden op. 12, Melodische Etüden op. 7, Etüde op. 2—6, schrieb »Die musikalische Metrik als Grundlage der Rhythmik« u. a. — 15) Max, geb. 20. Juli 1875 zu Eisleben, trieb schon als Realgymnasiast in Weimar fleißig Musik, besuchte seit 1895 zu Leipzig die Universität (Paul, Riemann und Krejschmar), studierte Theorie und Komposition bei Zadasohn und war 1897—1901 Opernkapellmeister am Stadttheater in Halle und (während der Sommer) am Theater des Westens in Berlin. Dem Rufe Bossaris als Chordirektor an die Münchener Kgl. Hofoper (1901) konnte er wegen seines Fußleidens nicht Folge leisten, nahm vielmehr in Leipzig die musikwissenschaftlichen Studien unter Krejschmar wieder auf, ohne der Dirigentenpraxis völlig zu entsagen. 1904 folgte er Krejschmar nach Berlin und wurde dort Bibliothekar des musikhistorischen Semi-

nars der Universität. Von 1907 war er auch als wissenschaftlicher Hilfsarbeiter Kopfermanns bis zu dessen Tode (1914) in der Musikabteilung der königlichen Bibliothek tätig. 1909 kam er als Lehrer für Instrumentation und Partiturspiel an das königliche Akademische Institut für Kirchenmusik und wurde 1913 zum Professor ernannt. 1915 wurde er als etatsmäßiger a. o. Professor an die Universität und als Lehrer an das kgl. Institut für Kirchenmusik nach Breslau berufen. 1920 o. Professor. Außer einer Reihe kleinerer Aufsätze erschienen von ihm: »Verzeichnis der bisher erschienenen Literatur über Joh. Seb. Bach« (Wachjahrbuch 1905), »Verzeichnis der bis zum Jahre 1851 gedruckten (und der geschrieben im Handel gewesenen) Werke von Joh. Seb. Bach« (Wachjahrbuch 1906), »Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke der Familie Bach« (I. Teil, Wachjahrbuch 1907), »Die alte Choralpassion in der Gegenwart« (Zeitschrift der JMG. VI.), das sogenannte »Orgelkonzert D moll von W. Fr. Bach« (Wachjahrbuch 1911); Neudrude von Matthessons »Ehrenpforte« mit bibliographischen Zusätzen, von Diego Ortiz' »Tratado de glosas sobre clausulas mit Übersetzung; ferner (gemeinsam mit G. Springner und W. Wolffheim) »Miscellanea musicae bio-bibliographica« (seit 1912); 1918 veröffentlichte er »Die Anfänge des Basso continuo und seine Verzifferung«. In den DdT. gab er als Bd. 28 heraus: Telemanns »Der Tag des Gerichts« und »Jno« nebst Biographie, als Bd. 37/38 Keisers »Erbsuß« und »L'inganno fedele«. Auch bei der Bearbeitung der praktischen Ausgaben der »Neuen Bachgesellschaft« ist Sch. beteiligt, hat auch Neuauflagen von Werken G. Schütz' veranstaltet.

**Schnerich**, Alfred, geb. 22. Okt. 1859 in Tarvis (Kärnten), studierte in Graz kath. Theologie, später in Wien am Institut f. österr. Geschichtsforschung Kunstgeschichte; 1888 promovierte er zum Dr. phil. und kam 1889 an die Wiener Universitätsbibliothek, wo er das Referat für Kunst und Musikwissenschaft führt; 1920 Regierungsrat. Sch. wandte sein spezielles Interesse der Kirchenmusik des 18. und 19. Jahrh. zu. Mit seiner musikalischen Erstlingsarbeit »Der Messias von Haydn bis Schubert« (1892) trat er lebhaft für die Kirchenmusik mit Instrumenten ein. Heftige Angriffe der Cäcilianer beantwortete er mit der Schrift: »Die Frage der Reform der katholischen Kirchenmusik« (1902). Weiter brachte er noch neben mehr kunstgeschichtlichen Arbeiten »Messe und Requiem seit Haydn und Mozart« (Erweiterung der ersten genannten Arbeit, 1909), »Unsere Kirchenmusik und P. M. Horn« (1910), »Joh. Haydn und seine Sendung« (1922) und gab Mozarts »Requiem« in photograph. Faksimile des Autographs heraus (1914). Sch. schrieb auch Aufsätze für den »Kirchenchor«, die »Musik« (XIV, 17 [1915]) »Das Kirchenmusikwesen in Wien« u. a. Sch. hat bedeutende Verdienste um die Ausgestaltung des Kirchenmusikwesens, u. a. um liturgische Aufführungen von Beethovens Missa solemnis in Wien und Preßburg.

**Schnitger** (Schnitker), Art, vortrefflicher Orgelbauer, geb. 2. Juli 1648 zu Godeswarden (Oldenburg), gest. gegen 1720 zu Neuenfelde; baute u. a. Orgeln für die Nikolaikirche, Jakobikirche und Gertrudenkirche zu Hamburg, für den Bremer Dom, die Stephanskirche daselbst, die Johanniskirche zu Magdeburg, Nikolaikirche zu Berlin und Marienkirche zu Frankfurt a. O. An seinen Arbeiten nahm sein Sohn Franz Kaspar Sch. regen Anteil, zog sich

aber nach dem Tode seines Vaters nach Zwolle in Holland zurück und assoziierte sich mit einem dort domizilierten ältern Bruder. Beide bauten die Orgeln zu Zwolle (63 Stimmen) und Almar (56 Stimmen). Franz Kaspar Sch. starb 1729.

**Schnitzger**, Germaine, geb. 1889 zu Paris, erlangte mit 13 Jahren als Schülerin der Meisterklasse von Raoul Pugno den Großen Preis des dortigen Konservatoriums, mit 15 Jahren als Schülerin der Meisterklasse von Emil Sauer den österreich. Staatspreis der Wiener Akademie und machte sich seitdem bis zum Kriegsbruch als eine der besten jüngeren französischen Pianistinnen in Europa und Amerika bekannt.

**Schnorr von Carolsfeld**, Ludwig, Sohn des bekannten Malers, geb. 2. Juli 1836 zu München, gest. 21. Juli 1865 in Dresden; erhielt seine musikalische Ausbildung durch F. Otto in Dresden und am Leipziger Konservatorium und machte sodann Studien für die Bühne unter Eduard Devrient in Karlsruhe, wo er auch zuerst debütierte und 1858 engagiert wurde. 1860 ward er als erster Heldentenor nach Dresden gezogen. Sein früher Lob war die Folge einer heftigen Erkältung gelegentlich der Erstaufführung von »Tristan und Isolde« in München. Sch. war einer der besten Wagner-Sänger, besonders ein vorzüglicher Lahnhäuser. Er war vermählt mit der Sängerin Malwina Garrigues (geb. 7. Dez. 1825 zu Kopenhagen, gest. 8. Febr. 1904 in Karlsruhe).

**Schubder van Wartensee**, Zaver, geschätzter Lehrer, geb. 16. April 1786 zu Luzern, gest. 27. Aug. 1868 zu Frankfurt a. M.; stammte aus einer begüterten Familie und war ursprünglich für eine höhere Beamtenkarriere bestimmt, folgte aber seiner musikalischen Neigung und ging nach Wien in der Hoffnung, Unterricht von Beethoven zu erhalten; da dieser keine Schüler annahm, wurde er Schüler von J. Ch. Kienlen. Nachdem er den Feldzug 1816 mitgemacht, war er einige Zeit Musiklehrer am Pestalozzischen Institut zu Yverdon und ließ sich 1817 als Musiklehrer in Frankfurt a. M. nieder, wo er bald zu einer angesehenen Stellung gelangte. Sch. schrieb überwiegend Vokalwerke, nämlich eine Hauberoper »Fortunat« (1829), ein Datorium: »Zeit und Ewigkeit«, Kantaten, weltliche und religiöse Chorgesänge, Schweizerlieder für Männerchor, auch zwei Sinfonien, eine Klavierfonate usw. und hat für die Mainzer »Cäcilia« und Leipziger »Allgemeine Musikalische Zeitung« kritische Beiträge geliefert. Sein »System der Rhythmik« gab W. Widmann heraus. Vgl. »Lebenserinnerungen von Sch. v. W. nebst musikalischen Beilagen und einem Gesamtverzeichnis seiner Werke« (Büsch 1888). »Gedächtnis« erschienen 1869.

**Schober**, Franz von, Dichter, der Freund Franz Schuberts (s. d.), geb. 17. Mai 1798 zu Ralmö in Schweden, gest. 13. Sept. 1883 zu Dresden, überlebte seinen Freund um volle 55 Jahre. Sch. lebte um 1843 in Weimar am Hofe, 1866 in Dresden, später zu Pest, München und Graz. Seine Gedächtnis erschienen 1842 und 1865. Vgl. A. Weiß, »F. v. Sch.«

**Schoberlechner**, Franz, Pianist und Komponist, geb. 21. Juli 1797 zu Wien, gest. 7. Jan. 1843 in Berlin; Schüler Hummels und Em. M. Försters in Wien, konzertierte bereits als zehnjähriger Knabe mit einem von Hummel für ihn geschriebenen Konzert und führte ein unruhiges Leben als Virtuose,

ging 1814 zuerst nach Italien, brachte zu Florenz ein Requiem und eine Oper zur Aufführung, wurde 1815 Kapellmeister der Herzogin von Lucca, wo er eine zweite Oper aufführte. 1820 kehrte er nach Wien zurück, ging aber schon 1823 nach Petersburg, wo er sich mit der Sängerin Sophie dall' Occa verheiratete (geb. 1807 zu Petersburg, gest. 1863 in Florenz, deren Bühnenschiedsalle sein Leben noch bewegter gestalteten. Hauptsächlich teilten beide ihr Leben zwischen Petersburg, Wien und Oberitalien (Vologna, Florenz, Mailand). 1831 kaufte S. eine Villa bei Florenz, in die er sich später zurückzog. Der Tod ereilte ihn auf einer Reise durch Deutschland. Sch.s gedruckte Kompositionen sind überwiegend Variationen, Fantastien, Rondos und einige Sonaten für Klavier allein, auch einige Variationswerke mit Orchester (op. 46, 47) und Streichquartette, ein Klaviertrio, eine Violin-(Fidlen-)Sonate, ein 4hög. Rondo und eine Ouvertüre.

**Schobert**, Johann, nach Bericht des Baron Grimm (Correspondance vom 15. Sept. 1767) ein geborener Schlesier, nach C. F. D. Schubarts sehr viel mehr glaubwürdiger Angabe in der Autobiographie aber einer seiner, Schubarts, Nürnberger Verwandten, etwa seit 1760 Kammercebalist des Prinzen von Conti, gest. 28. Aug. 1767 zu Paris (nebst Weib, Kind, Dienstmädchen und drei Freunden nach Genuß selbstgesammelter Pilze), war neben Edardt der gefeierte Klavierspieler der Pariser Salons (vgl. D. Jahn, »Mozart« I, 35), aber auch als Klavierkomponist allgemein geschätzt (z. B. auch von Goethes Schwester Kornelia; vgl. D. Jahn, »Briefe Goethes an Leipziger Freunde« S. 242). Sch. ist historisch wichtig als der erste Komponist, welcher seinen Schwerpunkt in der Kammermusik mit obligatem Klavier fand, aber in der Tat ein Komponist von ansprechender, durchaus süddeutscher Eigenart, seinem Stile nach völlig der Mannheimer Schule (Stamitz, Richter) beizuzählen, wenn auch nicht nachweisbar ist, daß er in Mannheim ausgebildet worden. Nach einer Notiz in Wohlers Mus. Realzeitung 1789 S. 150 ff. (Biogr. Boetlins) ist Sch. vor seinem Eintreffen in Paris Musiklehrer in Straßburg gewesen. Seine mit den Opuszahlen 1—20 in Paris (und London) herausgegebenen Werke wurden (mit abweichenden Opuszahlen) von J. J. Hummel in Amsterdam nachgedruckt. Es sind nur wenige Sonaten für Klavier allein (op. 4 [18, 19?]), überwiegend Sonaten für Klavier und Violine (op. 1, 2, 3, 5, 8, 14, 17, 20), Trios für Klavier, Violine und Cello (op. 6, 16), Quatuors für Klavier, 2 Violinen und Cello (op. 7), »Sinfonien« für Klavier, Violine und 2 Hörner (op. 9 und 10) und 6 Klavierkonzerte mit Streichorchester und 2 Hörnern, zwei derselben auch noch mit 2 Oboen oder Fldten. Eine Auswahl seiner Werke (mit themat. Katalog) gab F. Riemann als Bd. 39 der DdT. heraus (1909). Ein Singspiel Sch.s Le garde-chasse et le braconnier wurde im Dezember 1765 mit geringem Erfolg in Paris aufgeführt. Vgl. Zeitschr. der MGG. Nov. 1908 Un maitre inconnu de Mozart (L. de Muzze wa und G. de St. Foiz, sowie derselben zweibändiges Werk über Mozart), wo u. a. nachgewiesen ist, daß die vier ersten Klavierkonzerte Mozarts (Köchel 37 und 39—41) nur Studien über Schobertsche Sonaten sind; ferner G. de St. Foiz, J. Schobert (Revue musicale III, 10, 1922). Vgl. noch Hiller, »Wöchentl. Nachr.« I, 135.

**Schöberlein**, Ludwig, geb. 6. Sept. 1813 zu Kolmsberg bei Unsabach, gest. 8. Juli 1881 zu Göttingen,

studierte zu München und Erlangen protestantische Theologie, wurde Stadtvikar zu München, 1841 Repetent an der Universität Erlangen, 1849 Privatdozent daselbst, 1850 außerordentlicher Professor zu Heidelberg, 1855 ordentlicher Professor zu Göttingen, 1862 zugleich Konsistorialrat und 1878 Abt zu Bursfelde. Gab außer theologischen Werken heraus (mit Fr. Riegel): »Schatz des liturgischen Chors und Gemeindegesangs« (3 Bde. 1865—72, ein wertvolles Werk), Musica sacra (für höhere Schulen, 1869) und gründete 1876 mit M. Herold und Krüger die liturg. Monatschrift »Sionae«.

**Schoedl**, Othmar, schweizerischer Komponist, geb. 1. Sept. 1886 zu Brunnen am Bierwaldstätter See als Sohn eines Kunstmalers, wandte sich zuerst dem Berufe seines Vaters zu, ging dann zur Musik über und studierte zwei Jahre am Konservatorium zu Zürich (Fritz Niggli, Rob. Freund), darauf ein Jahr am Kgl. Konservatorium in Leipzig bei Max Reger; er lebt jetzt in Zürich als Leiter des Lehrer- und Gesangsvereins und (seit 1917) der Abonnements-Sinfoniekonzerte in St. Gallen (in Nachfolge Albert Meyers); begabter Lyriker, von dessen Werken bis jetzt erschienen: etwa 140 Lieder bis op. 34), Violinsonate D dur (op. 16), Violinkonzert B dur (op. 21), Streichquartett D dur (op. 23), Serenade für kleines Orchester (op. 1), »Ratcliff-Ouvertüre für großes Orchester, »Der Postillon« (für Tenor, Männerchor, Orchester, op. 18), »Beglief«, »Dithyrambe« für Doppelchor und Orchester, op. 22, »Trommelschläge« (gem. Chor), Musik zu Goethes Singspiel »Erwin und Ermine« (Zürich 1916) und die Opern »Don Ranudo de Colibrados«, Text nach Holbergs Komödie (Zürich 1919), »Venus« (Zürich 1922), »Das Wandbild«, eine Szene und eine Pantomime, Text von F. Busoni (Halle 1921).

**Schöffner**, Peter (der jüngere), Sohn des gleichnamigen Genossen von Gutenberg und Faust, ist einer der ältesten deutschen Musikdrucker (vgl. Oglin) und von allen durch Eleganz und Akkuratheit der Ausführung durch hervorragende, Petrucci völlig ebenbürtig. Er druckte zuerst (bis 1512) zu Mainz (s. Schlid), dann zu Mainz und Worms, 1534—37 aber zu Straßburg, wo er sich mit Matthias Apiarius assoziierte. 1539 druckte er wieder allein und 1540 taucht er als Drucker in Venedig auf. Vgl. Riemann, »Notenschrift und Notendruck« (1896), S. 73, und Wd. Ehrharts »Studie über M. Apiarius in der Vierteljahrsschr. f. MGG. 1892. Das 1513 gedruckte 4st. Niederbuch Sch.s erschien 1909 in fastmikiertem Neudruck.

**Schölicher**, Victor, geb. 21. Juli 1804, gest. 24. Dez. 1893 in Paris, Senatsmitglied usw., 1848 Unterstaatssekretär im französischen Marineministerium, lebte während des zweiten Kaiserreichs in England, weil er beim Staatsreich (1851) für die Verfassung eingetreten war, seit 1870 wieder in Paris; Sch. war ein begeisterter Händler-Berehrer und schrieb: The life of Handel (1857); seine kostbare Sammlung händelscher Werke und auf Handel bezüglicher Schriften sowie eine reiche Instrumentensammlung schenkte er dem Pariser Konservatorium.

**Schön**, 1) Moriz, Violinist, geb. 1808 zu Strána in Mähren, gest. 8. April 1885 in Breslau, Schüler von Hubert Ries und Spohr, lebte als Violinlehrer (Kgl. Musikdirektor) in Breslau und hat instruktive Violinwerke geschrieben: »Praktischer Lehrgang für den Violinunterricht« (12 Lieferungen), Violinduette (Etüden), 12 Lektionen für Anfänger (op. 26), »Der

Opernfreunde, »Der Sonntagsgeiger«, »Erholungsstunden« usw. — 2) Eduard f. Engelsberg.

**Schönberg**, Arnold, geb. 13. Sept. 1874 zu Wien, zunächst Autodidakt, 1894 Schüler seines Schwagers M. von Zemlinsky, lebte 1901—03 in Berlin (zeitweilig auf R. Strauß' Empfehlung Lehrer am Sternschen Konservatorium), dann wieder in Wien, 1910 Lehrer für Komposition an der I. I. Akademie, aber 1911 bereits wieder in Berlin als Privatlehrer, jetzt in Mödling bei Wien lebend. Sch. ist in seinen ersten Werken (vor allem in den »Gurre-Liedern« und dem Streichsextett) ein hochbegabter Nach- und Neumantiker, der den expressiven Ertragsstil Wagners bis zur letzten Grenze zu potenzieren gesucht hat. Seine Kammermusik steht etwa auf der Schwelle, wo seine Schreibart aus dem Romantizismus ins Abstrakte überläßt; seitdem ist Sch. auf dem Weg zum reinen Expressionismus immer weiter, bis zur Unkontrollierbarkeit fortgeschritten, und damit zum einflußreichsten Führer einer modernsten Moderne geworden. Im Gegensatz zu manchem seiner Trabanten hat Sch. als ein Künstler von bemessenem höchsten Können, von Lauterkeit und Charakter auf Achtung auch in der Bekämpfung unbedingten Anspruch. Seine bis jetzt erschienenen Werke sind: »Gurre-Lieder« (Dichtung von Jacobson, für Soli, Chor und Orchester, Streichquartette op. 7 D moll und op. 10 Fis moll, Streichsextett »Verklärte Nacht« op. 4 (auch für Streichorchester), Klavierlieder op. 1, 2, 3, 6, 12, 14, 15, Orchesterlieder op. 8 u. 22, Orchesterstücke op. 16, a cappella-Chöre op. 13, Klavierstücke op. 11, 19, Pierrot lunaire op. 21 für Deklamation mit Streichorchester, Flöte und Klarinette, »Herzgewächse« op. 20 für Sopran, Harmonium, Harfe u. Celesta, f. inf. Dichtung »Belshazzar und Melisande« op. 5, Kammermusik E dur op. 9, ein Monodrama »Erwartung« und die Musik zu einem Drama »Die glückliche Hand« op. 18. 1919 trat Sch. mit einer Dichtung »Die Jakobsleiter« hervor; schrieb auch (1911) eine »Harmonielehre«. Sch. erhielt 1913 den Mahler-Preis für Komposition. Vgl. die von 11 Partezängern zusammengestellte Schrift »A. Sch.« (Wien 1912); Erich Steinhard, »Die Kunst A. Sch.s« (Neue Musikzeitung 1912, Heft 18) und E. Wellek, »A. Sch.« (1921).

**Schönfeld**, Henry, geb. 4. Okt. 1857 zu Milwaukee, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Papperitz, Richter, Ehrhard) und Lessing in Weimar, ließ sich 1879 in Chicago als Pianist, Lehrer und Dirigent des Männerchors »Germania« nieder. Seit 1904 lebt er in Los Angeles. Komponist einer Violinsonate, 2 Overtüren, 2 Sinfonien, eines Violin- und Klavierkonzerts, einer Suite f. Streichorch., einer amer. Rhapsodie, Threes Indians für Gesang mit Orchester und einer 3 akt. Oper über einen indianschen Stoff u. a.

**Schönfeld**, Hermann, geb. 31. Jan. 1829 zu Breslau, Schüler von Julius Seibel in der Komposition, wurde Kantor an der St. Maria-Magdalenenkirche daselbst, kgl. Musikdirektor. Er schrieb 4 Kirchenkantaten, Motetten, Psalmen für gemischten Chor, ferner 1 Sinfonie, 3 Konzertouvertüren, 1 Klaviertrio, eine Violinsonate, welche alle mehrfach aufgeführt wurden. Gedruckt sind Orchestersätze, Schulliederensammlungen und 42 vierstimmige Choräle für den Schulgebrauch.

**Schönstein**, Karl, Freiherr von, geb. 26. Juni 1797 zu Ofen, gest. 16. Juli 1876 zu Wien, österreichischer Staatsbeamter, 1856 als I. I. Kammerer

und Ministerialrat pensioniert, war in jüngeren Jahren ein hochgeschätzter Sänger und einer der ersten, welche Schubert's Lieder meisterlich interpretierten. Schubert widmete ihm die Müllerlieder.

**Schöpf**, Franz, geb. 1836 zu Girlan in Tirol, gest. im März 1905 zu Bozen, seit 1859 Stadtpfarrorganist zu Bozen, Komponist der Musik zu den Brügger Passionsspielen sowie vieler kirchlichen Werke (Messen, Motetten usw.) in einfachem Stil, auch einer Männerchor-Operette »Der Page des Dogen« und einer 3 akt. Oper »Walthar von der Vogelweide« (Bozen 1906).

**Schofar**, altes, im jüdischen Tempeldienst gebräuchliches Widderhorn ohne Mundstück.

**Schola cantorum** vgl. Konservatorium S. 662 (B. d'Zndy), auch Ulrich (2).

**Scholes**, Percy, angesehenen englischer Musikschriftsteller, geb. 24. Juli 1877, B. Mus. Oxon., Mitglied des R. Coll. of Music, Lehrer an den Universitäten von Oxford, Cambridge und London, Herausgeber der Zeitschrift The Music Student, Kritiker erst am Evening Standard, jetzt am Observer, schrieb: Everyman and his Music, An Introduction to British Music, The Listener's Guide to Music (5. Auflage), The Book of the Great Musicians (mit 2. und 3. Folge), Musical Appreciation, The Beginner's Guide to Harmony, New Works by Modern British Composers, Notes upon the Work of Arthur Bliss, and especially upon his Color Symphony (polemisch, 1922).

**Scholz**, 1) Friedrich, geb. 5. Okt. 1787 zu Gernstadt in Schlesien, gest. 15. Okt. 1830 zu Wroslau, Schüler seines Vaters, dann erst Kaufmann, dann Kapellmeister war, aber (1802) Schnabels in Breslau; war erst Kapellmeister am Stadttheater zu Graudenz, siedelte nach Kurland über, kam 1811 nach Petersburg und wurde in die kais. Hofkapelle berufen. 1815 folgte er einem Ruf nach Wroslau als Kapellmeister an den kais. Theater. Er jezte mehrere Opern-Schaubühnen in Musik, schrieb 10 Ballette und instrumentierte viele Klavier- und Gesangsstücke. Vgl. R. Findeisen, »Die Entwicklung der Tonkunst in Rußland« (Sammelb. d. ZMG. II, 1900). — 2) Rudolf, geb. 1823 in einem Dorfe der oberschlesisch-polnischen Grenze, wo sein Vater preussischer Grenzaufsicht war, gest. 13. Aug. 1884 zu Breslau, war in jüngeren Jahren ein Trompetenvirtuose allerersten Ranges, zuerst im 11. Infanterieregiment zu Breslau, bald aber auch im Theaterorchester angestellt. Eine warm begeisterte biographische Skizze schrieb sein Schüler F. Eichborn in der »Zeitschr. für Instrumentenkunst« (1886, Nr. 35 ff.).

— 3) Herrmann, geb. 9. Juni 1845 zu Breslau, gest. 13. Juli 1918 in Dresden, Schüler Broßigs (Harmonielehre), ging 1865 nach Leipzig, wo er seine Studien bei Blahdy (Klavier), Karl Nibel (Kontrapunkt) und Schulz-Deuthen (Instrumentation) fortsetzte, und wandte sich 1867 auf Anraten Liszts nach München, wo er als Schüler der königl. Musikschule (Witton-Klavier) und Rheinberger (Kontrapunkt) seine Studien beendete; danach wirkte er 6 Jahre lang als Lehrer an dieser Anstalt. Seit 1876 lebte er in Dresden, wo er 1880 zum kgl. Sächsl. Kammervirtuosen ernannt wurde. 1910 kgl. Professor. Von größeren Werken sind außer einem Klavierkonzert (E moll) und einem Trio in F moll (op. 51) hervorzuheben: Sonate op. 44, 5 Feste Variationen, Stimmungsbilder op. 60, Ländler op. 64, Balladen op. 66 und 78, Passacaglia op. 74,

Scherzo op. 79, Variationen über ein Originalthema für 2 Klaviere op. 77 und eine Reihe hübscher lyrischer Stücke (»Albumblätter« op. 20, »Mädchenlied« op. 37, »Lyrische Blätter« op. 40, »Nachtstücke« op. 72, »Nottornos« op. 76). Die von Sch. redigierte Chopin-Ausgabe (Ed. Peters) zeichnet sich durch sorgfältige Textrevision und vortrefflichen Fingersatz aus; hervorzuheben sind auch Sch.s vorzügliche Bearbeitungen der Mittelsätze der Chopin'schen Konzerte für Klavier allein und seine Ausgaben von St. Fellers Titliden op. 47, 46, 45 und Brahms' Klavierkonzert op. 15 (London, Augener). Der Pianist Sch. fand besonders als Chopinspieler lebhafteste Anerkennung.

**Scholz**, 1) Bernhard E., geb. 30. März 1835 zu Mainz, gest. 26. Dez. 1916 in München, im Klavierpiel Schüler von Ernst Bauer, in der Theorie 1855 von S. W. Dehn (dessen im M. hinterlassene Lehre vom Kontrapunkt, Kanon und der Fuge er 1859 herausgab [2. Aufl. 1893]), wurde 1856 Lehrer der Theorie an der königlichen Musikschule zu München, 1859—65 Hofkapellmeister in Hannover, lebte dann in Berlin, bis er 1871 als Dirigent des Orchestervereinskonzerte nach Breslau berufen wurde. Am 1. April 1883 wurde er Nachfolger Raffs als Direktor des höchsten Konservatoriums zu Frankfurt a. M. Seit 1884 war er auch Dirigent des Münchener Gesangvereins. Im Herbst 1908 trat er in Ruhestand und lebte in Florenz, seit 1914 in München. Bei seinem Weggange von Breslau (vgl. Bruch) wurde er von der dortigen Universität zum Dr. phil. hon. c. freiert, bald darauf zum Professor ernannt. Sch. gab heraus: »Lehre vom Kontrapunkt und der Nachahmung« (1897), »Wohin treiben wir?« (1904), »Musikalisches und Persönliches« (1899), die lesenswerten Erinnerungen »Verklungenen Weisen« (1911), veröffentlichte Lieder (op. 11, 22), Sonatinen für Klavier op. 41, Kammermusikwerke (Streichquartette op. 46 und 48, Quintett op. 47), ein Klavierkonzert op. 57 H dur, Sinfonie B dur op. 60, »Malinconia« (für Orchester), »Das Siegesfest« (für Soli, Chor und Orchester), »Das Lied von der Glode« (vgl.), »Sylvesterglode« (vgl.), zwei Duvertüren (zu Goethes »Phigeneia« op. 15 und »Im Freien« op. 21), ein Requiem, und brachte die Opern »Carlo Rosa« (München 1858), »Bietensche Fusaten« (Breslau 1869), »Morgiane« (München 1870), »Solo« (= »Genosessa«, Nürnberg 1875), »Der Trompeter von Sältingen« (Wiesbaden 1877) und »Die vornehmen Wirte« (Leipzig 1863), »Jngo« (Frankfurt a. M. 1898), »Anno 1757« (Berlin 1903) und »Mirandolina« (Darmstadt 1907) zur Aufführung. Sein Sohn — 2) Hans, geb. 7. März 1879 zu Breslau, Schüler des höchsten Konservatoriums zu Frankfurt, trieb seit 1903 musikalisch-wissenschaftliche Studien in Berlin und Moskau, promovierte 1910 mit der verdienstlichen Monographie über »Sigmund Kuffer« (1911) und ist seit 1910 Direktor für Harmonielehre und Kontrapunkt an der Münchener Universität. 1914 erschien von ihm eine Übersetzung der Lebenserinnerungen von Berlioz, 1920 eine kleine Harmonielehre (in Teubners »Aus Natur und Geisteswelt«).

**Scholze**, 1) Johann Egidismund, f. Sperontes. — 2) Anton, geb. 26. Febr. 1864 zu Oberhennersdorf (Böhmen), besuchte die Lehrerbildungsanstalt zu Komotau und wurde 1898 Musiklehrer an der Lehrerbildungsanstalt zu Eger, f. i. Professor. Sch. komponierte eine Oper »Hanna« (Saaz und Eger 1914), Lieder, Männerchöre, Liederpiele u. dgl.,

sowie Klavierfächer und Instruktives (Chorgesangschule, Singlehre, Orgellehre, Klavierfibel op. 21). Auch schrieb er »Wiber aus der Musikgeschichte« (1913).

**Schondorf**, Johannes, geb. 1. Juli 1833 zu Röbel (Mecklenburg), gest. 4. Okt. 1912 zu Güstrow, besuchte die Schule zu Rostock, wo er Musikunterricht von A. G. Sponholz erhielt, wurde 1850 Privatlehrer von Th. Kullak und Wierst in Berlin, 1850 bis 1854 Schüler des Stern-Kullak'schen Konservatoriums, 1855 Dirigent des »Liedertranz« zu Neubrandenburg, später Organist der beiden dortigen Kirchen, seit 1864 Organist an der Pfarrkirche zu Güstrow sowie Gesanglehrer an der Domschule und Dirigent des Gesangvereins. Sch.s Arbeiten sind »Vaterländische Gesänge« (op. 18, 19, 20 für gemischten Chor, op. 21 für Männerchor), Klavierkompositionen, Schulgesänge, eine Kaiserhymne usw.

**Schop**, Johann, angesehener Instrumentalkomponist und Geiger, Schüler Brades, zuerst in Stellung in Wolfenbüttel, dann (1615—19) am dänischen Hofe, weiter einige Zeit in Paris (?) und seit 1621 Direktor der Hamburger Kammmusik, später auch Organist und Städtischer Kapellmeister, gest. ca. 1665, scheint um die Entwicklung der Partie Verdienste zu haben, da sich Diedrich Beder (f. d.) darauf beruft, daß er ihm nachstrebe. Leider scheinen seine Instrumentalwerke (2 Bücher 3—6st. Tanzsuiten 1633 [1644] und 1635 [1640]) nicht erhalten zu sein. Erhalten sind 1—5st. geistliche Konzerte (1643), »Frommer und gottseliger Christen alltägliche Hausmusik« (kirchliche Lieder von S. und Jacobi, 1654), »Flüchtige Feldrosen« (1655), [50] »Himmliche Lieder« [von J. Miß] (1641 u. ö.), viele Gelegenheitskantaten und ein Instrumentalstück in B. Mathys' »Cabinet« (1646). Vgl. A. Nöfer, »J. Sch. als Violinkomponist« (1918 in der »Kreßschmarzschchrift«).

**Schopenhauer**, Arthur, der berühmte Philosoph, der Vater des modernen Pessimismus, geb. 22. Febr. 1788 zu Danzig, gest. 21. Sept. 1860 zu Frankfurt a. M., las einige Jahre als Privatdozent an der Berliner Universität und zog sich 1831 ohne Amt nach Frankfurt zurück. Durch seine Lehre von den Kunstschöpfungen als über den Erscheinungen der realen Welt stehenden Abbildern ewiger Ideen ist Sch. früh besonders von den Anhängern R. Wagners als derjenige Philosoph auf den Schild erhoben worden, der den höchsten Einblick in das Wesen der Musik habe. Doch sind Sch.s reale Kenntnisse auf musikalischen Gebiete sehr beschränkte und seine Auslassungen in seinem Hauptwerke »Die Welt als Wille und Vorstellung« (1819) teilweise sehr diktatorisch. Er mußte es andern überlassen, die Tragweite seiner Ideen für die musikalische Arbeit auszubeden. Vgl. Karl Fuchs, »Präliminarien zu einer Kritik der Tonkunst« (1870, Dissertation), Fr. v. Hausegger, »R. Wagner und A. Sch.« (1878) und M. Seydel, »A. Sch.s Metaphysik der Musik« (1894, Dissertation), J. Fr. Wagner, »Beitr. zur Würdigung der Musiktheorie Sch.s« (Wagner Diss. 1910), auch Wagners Schrift »Beethoven«.

**Schor**, David, tüchtiger Pianist, geb. 1867 in Simferopol, Schüler der Konservatorien zu Petersburg (Amenda, van Art, Sazonow) und Moskau (Sazonow), begründete 1892 mit dem Violinistler Krein und dem Cellisten Mitschüler das »Moskauer Trio«, das auch jetzt noch in veränderten Besande (Cello: Rudolf Ehrlich) alljährlich historische Kammer-



musikmatineen veranstaltet und sich eines ausgezeichneten Erfolges im In- und Auslande erfreut.

**Schostakowitsch**, Peter Adamowitsch, geb. 1863, debütierte schon mit 15 Jahren als Pianist in Wiga, studierte darauf aber noch am Petersburger Konservatorium, bei Kullak in Berlin und bei Liszt in Weimar, wurde als Professor an das Moskauer Konservatorium berufen, gab jedoch bald infolge von Differenzen mit N. Rubinstein seine Stellung wieder auf und gründete 1878 eine eigene Musikschule, die er 1883 der mit seiner Beihilfe organisierten Philharmonischen Gesellschaft übergab. 1886 erhielt die »Musikalisch-dramatische Schule der Philharmonischen Gesellschaft« alle Rechte der Konservatorien in Rußland. Sch. war Direktor und Klavierprofessor der Anstalt, trat auch als Dirigent und Pianist in den von der Philh. Ges. veranstalteten Sinfoniekonzerten auf, war 1889 und 1894 Dirigent der Italienschen Oper in Moskau und zog sich 1898 in den Ruhestand zurück.

**Schott**, 1) Name eines der größten Musikverlagsgeschäfte der Welt (W. Schott & Söhne in Mainz), das über 25 000 Werke enthält, darunter die letzten Werke Beethovens (IX. Sinfonie, Quartette und Missa solomnis), fast alle Opern Donizettis, Rossinis, Aubers, Adams, und aus neuester Zeit Richard Wagners Meisterfänger, Ring des Nibelungen und Parsifal), wurde 1773 von Bernhard Schott (gest. 1817) begründet und fortgeführt von seinen Söhnen Andreas (geb. 1781, gest. 1840) und Johann Josef (geb. 1782, gest. 1855). Schon im Anfang des 19. Jahrhunderts gründeten diese Männer ein Zweiggeschäft in Antwerpen, das später zu großer Bedeutung gelangte. Durch Anwendung der Lithographie auf den Notendruck trafen sie eine epochemachende Wendung in der Technik hervor und verdankten die errungenen Vorteile durch Gründung einer Filiale in London (durch Adam Schott), welcher bald eine weitere in Paris folgte, nachdem die Firma von Antwerpen schon vorher nach Brüssel verlegt worden war. Was die Väter begonnen, erweiterten die Söhne. Von denselben leitete Franz Philipp (geb. 1811, gest. 8. Mai 1874 auf einer Reise in Mailand), seit 1826 im Geschäft tätig, zuerst gemeinschaftlich mit seinem Oheim Johann Josef und nach dessen Tode allein das Geschäft in Mainz, während sein jüngerer Bruder Peter in Brüssel und Paris für die Verbreitung der in Mainz hergestellten Ausgaben tätig war. Das Brüsseler Haus (Schott frères, jetziger Inhaber Otto Junne) gab u. a. seit 1854 die bedeutende Musikzeitung Guide musical heraus (später Eigentum von M. Kufferath [s. d.]). In London repräsentierte nach dem Tode Adam Schotts J. W. Wolf 1849—81 das Haus (gegenwärtig Carl Volkert). Besonders zu erwähnen ist noch die von Franz Schott und seiner Gattin Betty (geborene von Braunrausch, einer vortrefflichen Pianistin, gest. 5. April 1875) der Stadt Mainz hinterlassene Stiftung, aus deren Ertrag ein ständiges städtisches Orchester erhalten wird. Nach dem Tode dieser letzten Besitzer gingen die Geschäfte auf Peter Schott, Franz von Landwehr, zwei Nissen des Hauses, und Dr. Ludwig Strecker derart über, daß das Haupthaus in Mainz und die Filiale in London Eigentum der beiden letztgenannten wurden, während die Filialen von Brüssel und Paris auf Peter Schott (gest. 20. Sept. 1894 zu Paris), den Sohn des Begründers derselben, übergingen, welcher

die Filialen weiter verkaufte. Den Briefwechsel R. Wagners mit W. Schotts Söhnen gab W. Altmann heraus (1911). — 2) Anton, rühmlichst bekannter Bühnen- und Konzertsänger (Tenor), geb. 24. Juni 1846 zu Burg Staufen (Schwäbische Alb), gest. 8. Jan. 1913 in Stuttgart, seit 1865 württembergischer Artillerieoffizier, nach dem Feldzug 1871 Schüler von Frau Agnes Schebest-Strauß, noch Ende 1871 an der Münchener Hofoper engagiert, 1872—76 an der Berliner Hofoper als lyrischer Tenor, Johann zu Schwerin als Heldentenor und 1877—80 in Hannover (vgl. Bülow), von wo aus er in größerem Maßstabe Konzerttours unternahm, 1882 mit Angelo Neumanns »Wagnertruppe« in Italien, lebte seitdem ohne Engagement nur noch dem Konzertsange. Er schrieb eine gesangspädagogische Streitschrift »Die Welf, die Waibling« (1904).

**Schottisch** (Lanz), s. Ecosaise.

**Schottische Musik** vgl. Fibrocks.

**Schottland**. Vgl. D. Bappte, Musical Scotland, past and present, being a dictionary of scottish musicians from about 1400 till the present time, to which is added a bibliography of musical publications connected with Scotland from 1611 (1894); ferner: Kelly Diehm, Beiträge z. Gesch. d. Schott. Musik im 17. Jahrh. nach bisher nicht veröffentlichten Manuskripten« (1919).

**Schouboe**, Fritz (August Frederik Alexander), geb. 11. April 1857 zu Ribe (Dänemark), gest. 13. Mai 1898 in Köln, Schüler von Neupert und des Kopenhagener Konservatoriums, 1882 Ander-Stipendiat, 1883 Lehrer am Scharwenka-Konservatorium in Berlin, in der Folge an den Konservatorien zu Genf und Köln, konzertierte als Pianist und gab Klavierfachen und Lieder heraus.

**Schrader**, 1) Heinrich, geb. 13. Juni 1844 zu Herzheim, gest. 30. Juli 1911 in Braunschweig, besuchte das Lehrerseminar zu Braunschweig und das Sternsche Konservatorium zu Berlin und wurde 1869 Organist der Andreaskirche zu Braunschweig, 1882 Hof- und Domorganist daselbst, 1901 Professor. Seit 1873 leitete er auch den Männergesangsverein Euterpe und seit 1879 einen eignen gemischten Chor. 1886 wurde er zum Herzogl. Musikdirektor ernannt. Als Komponist zeigte er sich mit Orgelfachen und besonders mit Männerchören und andern Gesangsfachen (Lieder op. 56). — 2) Bruno, geb. 12. Mai 1861 in Schöningen (Braunschweig), Schüler von Liszt und Ernst Naumann, lebte in Braunschweig, Weimar (Lehrer an der Musikschule), Jena, Berlin, Leipzig, wo er zuerst Kritiker der »Neuest. Nachr.« war und dann die »Musik-Saison« herausgab), München, Stettin (Lehrer am Riemann-Konservatorium), Kopenhagen und seit 1908 wieder in Berlin. Er bearbeitete Reimanns »J. S. Bach« (1912) und schrieb für dessen Sammlung »Berühmte Musiker« ein Buch über »Liszt« (1918), ferner für Reclams Universalbibliothek Biographien von Händel, Mendelssohn und Beethoven und revidierte Drehmers kleines »Handlexikon der Tonkunst« (Reclam), war auch als Kunstschriftsteller tätig. Als Komponist ist er mit Liedern und Motetten hervorgetreten.

**Schradied**, Henry, geb. 29. April 1846 zu Hamburg als Sohn eines Musikers, der auch seine erste Ausbildung übernahm, 1857—58 Schüler von Léonard in Brüssel und 1859—61 von David in Leipzig, 1863 Konzertmeister der »Privatkonzerter« zu Bremen, 1864—68 Lehrer am Konservatorium zu Moskau, Johann Konzertmeister der Philharmonischen

Konzerte zu Hamburg und 1874—82 mit Röntgen koordiniert als Konzertmeister im Gewandhaus- und Theaterorchester zu Leipzig, sodann kurze Zeit nur noch Lehrer am Konservatorium, bis er 1883 einem Rufe an das Konservatorium zu Cincinnati folgte. 1889 zog Sch. wieder nach Hamburg und wurde Konzertmeister der Philharmonischen Gesellschaft. 1898 übernahm er eine Lehrerstelle am National Conservatory zu New York, 1899 am S. Broad Street Konservatorium zu Philadelphien und ist jetzt wieder in New York. Sch. gab nur einige instruktive Violinwerke heraus: »Konleiterstudien«, »Anleitung zum Studium der Altorde«, »Technische Studien«, »25 große Studien für Geige allein«.

**Schramm, 1)** Melchior, Schlesier von Geburt, 1574 Mitglied der Kapelle des Grafen Karl von Hohenzollern, 1595 Organist zu Offenburg in Baden, gab heraus: 1 Buch 5—6st. Motetten (Sacrae cantiones, 1576), 2 Bücher 5—8st. Motetten (Cantiones 1576), 2 Bücher 5—8st. Motetten (Cantiones selectae 1606, 1614) und Neue auserlesene deutsche Gesänge mit 4 Stimmen\* (1579). Ein Officium nuptiale Octavio II Fuggero (1579) liegt handschriftlich in der Wiener Staatsbibliothek. — 2) Paul, geb. 22. Sept. 1892 zu Wien, Schüler von Lejchetzky, frühreifer hochbegabter Pianist, Begleiter und Komponist moderner Klaviermusik (Thema mit Variationen und Fuge, Tangzuite Luqerta, Karnavalskizzen, Konzertbearbeitung von Händel's Halbrosens Passacaglia, Morgensterns Galgenlieder in melodramatischer Form, ferner eine Cellofonate E moll).

**Schrammel, Johann**, geb. 22. Mai 1850, gest. 17. Juni 1893, entstammte einer alten Wiener Musikerfamilie, Schüler des Konservatoriums unter G. und J. Hellmesberger, Karl Heßler und Laurenz Weiß, war zuerst Militärmusiker. 1877 gründete er mit seinem Bruder Josef (geb. 3. März 1852, gest. 24. Nov. 1895), dem Klarinetisten Tänzer und dem Sittaristen Ströhmayer jenes Quartett, welches unter dem Namen »D'Schrammeln« nicht nur die Wiener zu stürmischem Entzücken hinriß, sondern weit über die Grenzen des engeren Vaterlandes hinaus Anerkennung und Ruf erlangte. Statt der Klarinette wurde 1891 die chromatische Harmonika eingeführt. Komponierte im ganzen 150 op., von denen einige allgemein bekannt und populär wurden (u. a. »Wien bleibt Wiens, March, »s Herz von an echten Weana, Lied, »Der Schwalben Gruß«, »Weana Gmlat, Walzer). 1888 erschienen »Alle österr. Volksmelodien bis 1860«. Im Jahre 1917 wurde die von D. Staller bearbeitete Schrammel-Operette »Wiener Kinder« im Strauß-Theater aufgeführt.

**Schrattenholz, Leo**, geb. 24. Aug. 1872 in London, Schüler der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin, als Violoncellist, Komponist und Dirigent wirkend; als Professor und ordentlicher Lehrer an der Berliner Hochschule tätig. Von seinen Kompositionen sind im Druck erschienen: Kammermusik, Orchester- und Chorwerke, ein Violinkonzert und Lieder.

**Schred, Gustav**, geb. 8. Sept. 1849 in Zeulenroda, gest. 22. Jan. 1918 in Leipzig, erhielt den ersten Musikunterricht vom dortigen Kantor Stolle, besuchte das Lyzeum und das Seminar zu Greiz (in der Musik Schüler von Dietel und Urban), war einige Zeit als Lehrer und Gesangvereinsdirigent tätig und wurde dann Schüler des Leipziger Konservatoriums (1868—70; Papperig, Plaidy, Jadasohn). Mit einer Unterbrechung von drei Jahren (1871—74),

die er als Musiklehrer des Deutschen Gymnasiums zu Wiborg in Finnland verbrachte, blieb er immer in Leipzig, fand 1887 Anstellung als Theorielehrer am Konservatorium und wurde 1892 als Nachfolger W. Ruffs Kantor der Thomasschule, 1898 Kgl. Professor, 1909 Ehren doktor der philosophischen Fakultät der Universität Leipzig. Auch war Sch. Mitglied der Direktion des Konservatoriums. Sch. machte sich als tüchtiger Komponist bekannt durch die Werke »König Sjalat« (op. 6, für MCh., Soli und Orch.), »Der Falken-Reiner« (op. 8, dgl.), »Begründung des Meeres« (op. 10, für MCh., 2 Hörner und Klavier), ein Oratorium »Christus der Auferstandene« op. 26, Fantasie und Doppelfuge für Orgel und Orchester op. 22, Konett op. 40 für Blasinstrumente, »Gott ist die Liebe« op. 35 (Solo, Chor und Orch.), Psalm 23 für Bariton, MCh. und Orgel op. 18, Saluum fac regem op. 19 (gem. Chor und Orch. [Pf.]), Lieder für gemischten Chor op. 16 (darin die Ballade »Ballada«), 34, Duette op. 3, Terzette für Frauenstimmen op. 2, geistl. gemischte Chöre op. 23, 29, 30 (mit Bariton solo), 31, 32, 33, 37, 38, eine Jagottisonate op. 9, Oboesonate op. 13, Violinromanze op. 14, Männerchöre op. 4 (»Im Wald«, mit Tenor solo und Orchester), 5, 7, 11, 12, 17, 21, 25, 27, geistl. dgl. op. 36 (mit Sopran solo), »Abendlied für Baß, Cello und Orgel op. 39, Weihnachtsgefang für Sopran, Alt, Violine und Orgel op. 39, Pfingstgefang für Sopran, Frauenchor, Streichorchester und Orgel op. 39, 12 Lieder a. b. Vocheimer Liederbuch für MCh. und Klavierstücke zu 4 Händen op. 20 und zu 2 Händen op. 24. Auch gab er heraus »Ausgewählte Gesänge des Thomanerchors zu Leipzig« (bis 1918 15 Werke), auch Pergoleis Stabat mater (1909) und J. S. Bachs 6 Klavier-Violinsonaten. 1909 komponierte Sch. die Festkantele zur 500jähr. Jubelfeier der Universität Leipzig.

**Schreiber, 1)** Friedrich Gustav, geb. 5. Aug. 1817 zu Bientstedt (Gotha), gest. 14. Juli 1889 in Mülhhausen i. Th., Schüler von E. Kast und L. G. Gebhardt in Erfurt, absolvierte das Lehrerseminar zu Gotha, ging 1840—47 als Orgellehrer an das National-Musikinstitut zu Prag, 1851 als Musiklehrer nach Erfurt und wurde 1851 Städt. Musikdirektor und Kantor an St. Blasii in Mülhhausen, 1857 Kgl. Musikdirektor, 1864 auch Organist; an St. Blasii. Auch begründete und leitete er nacheinander zwei gemischte Chörevereine, mit denen er Oratorienaufführungen veranstaltete. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck eine Pestalozzi-Kantate (Soli, MCh. und Orch.), »Der deutsche Geist« (dgl.), mehrere Liederhefte, »Rorussia« (MCh. und Orch.) und ein Scherzo für Klavier. W. E. blieben ein Oratorium »Der Jüngling zu Rains«, Kantate »Frühlingsfeier«, Osterkantate, Pfingstkantate, Psalmen, Motetten, auch Sinfonien, Duvertüren und Klaviersachen. — 2) Friedrich, geb. 6. Sept. 1824, der letzte Inhaber (1872—76, vgl. Eranz) des ursprünglich von Mollo (1801) begründeten, später (1818) von Diabelli und 1852 von Spina übernommenen bedeutenden Wiener Musikverlags, der jedesmal nach seinem Besitz seinen Namen änderte. Der Verlag umfaßte ca. 30 000 Nummern. — 3) Adolf, geb. 1833 in Prag, gest. 1. Sept. 1920 in Berlin (durch Selbstmord), Schüler des Prager Konservatoriums (Kapellmeisterklasse Dvořáks), Kapellmeister in vielen österreichischen und deutschen Städten, Lehrer an der »Neuen Opernschule« von Max Sahn in Berlin und eine Saison lang Vor-

repetitor am Deutschen Opernhaus in Charlottenburg. In seinem Nachlaß fanden sich etwa 200 Lieder, ein Chor mit Orchester (Bürgers Lenore) und ein zweites großes Chorwerk mit Orchester, ein Zyklus Marienleben (Milke) für Gesang, Kl. u. obl. Viola, Lieberzyklus nach Chr. Wortgenstern, A cappella-Chöre, Sonate für B. u. Kl., Klavierstücke, Bühnenmusik zu zwei Dramen Max Brods. Vgl. Max Brod, *M. S. Ein Musikerschicksal* (1921). Brod hat auch 10 Lieder von Sch. herausgegeben.

**Schreier**, Franz, einflußreicher moderner Komponist, geb. 23. März 1878 zu Monaco, Schüler von Robert Fuchs in Wien, Begründer (1911) und Leiter des »Philharmonischen Chors« und seit 1911 Kompositionslehrer an der k. f. Akademie in Wien, seit 1. Aug. 1920 Direktor der Akademischen Hochschule in Berlin, zog zuerst die Aufmerksamkeit auf sich mit dem Psalm 116 für Chor und Orchester (1901 im Gesellschaftskonzert). Weiter folgten: *Duvertüre* (Eitelhard op. 12), eine Suite für großes Orchester, *Intermezzo* für Streichorchester, *Insomnietta*, und *Nachtstück* für großes Orchester, »Vorpiel zu einem Drama« 1914, »Schwanengesang« für 8st. Chor und Orchester op. 11, *Kammerinsonie*, »Ein Tanzspiel« (vier Stücke im alten Stil f. großes Orchester), *Pantomimen* »Der Geburtstag der Infantin«, »Bastänge«, »Der Wind«, und vor allem die Opern »Der ferne Klang« (1912, Frankfurt a. M. und anderwärts), »Das Spielwerk und die Prinzessin« (Wien 1913), umgearbeitet zu dem Einakter »Das Spielwerk« (München 1920), »Die Gezeichneten« (Frankfurt a. M., 25. April 1918), »Der Schatzgräber« (daf. 1920), »Memnon«, auch Lette zu Opern »Der rote Tod«, »Irelohe« u. a. Auch eine größere Zahl Lieder (ca. 40) Sch.s erschienen im Druck. Sch.s gesammelte Opernbildungen erschienen 1921 in zwei Bänden. Sch. als Dichterkomponist ist zunächst ein strupelloser und instinktiverer Theatraliker etwa im italienischen Opernsinn, der sich zwischen Naturalismus und »Mythos« bewegt; sein Besondere als Dramatiker ist seine aus den sensualpsychologischen Untergründen von Weininger und Freud geholtene Erotik, als Musiker seine auf Orgillation, Faszination des Klangs ausgehende Phantasie. Vgl. Paul Bekker, »F. Sch., Studie zur Kritik der modernen Oper« (in »Deutsche Bühne«, Jahrbuch der Frankfurter Städtischen Bühnen 1917/18, auch separat 1919); Jul. Rapp, »F. Sch.« (1921); Rudolf St. Hoffmann, »F. Sch.« (1921).

**Schrems**, Joseph, geb. 5. Okt. 1816 zu Warmensteinach (Oberpfalz), gest. 26. Okt. 1872 in Regensburg, Sohn eines Lehrers, studierte in Amberg und Regensburg, wurde 1838 zum Priester geweiht, wirkte ein Jahr als Pfarrer in Hahnbach und wurde 1839 Domkapellmeister und Inspektor der Dompräbende in Regensburg (bis 1871). Sch. machte sich besonders verdient um die Wiederbelebung der älteren Kirchenmusik als würdiger Genosse von Proke und Mettenleiter; das Musikarchiv der Kathedrale von Regensburg ist durch ihn zu einer der reichsten Sammlungen alter Kirchenmusik gemacht worden. Von Sch.s zahlreichsten Schülern sind M. Haller, G. B. Weber (Mainz), Franz Witt und Fr. Koenen die bedeutendsten. Nach Prokes Tode übernahm Sch. die Fortsetzung der *Musica divina*.

**Schreier**, 1) Christian Heinrich, geb. 24. Dez. 1761 zu Dresden, gest. 24. Jan. 1823 als Pfarrer zu Ortrand bei Dresden, bildete sich autodidaktisch

zum Musiker und fand besonders mit Liedern Beifall, schrieb auch zahlreiche Instrumentalwerke. In Druck erschienen »Vorspiele zu Übergängen und Kadenzgen in andere Tonarten« (Leipzig 1813). — 2) Johannes, geb. 20. Juni 1856 zu Pössendorf bei Dresden, Schüler des Leipziger Konservatoriums und der Kompositionsabteilung der kgl. Akademie der Künste in Berlin; ein vielseitig gebildeter Musiker, dem dieses Gebiet wertvolle Beiträge verdankt; lebt seit 1881 als hauptgeschäpfter Musiklehrer in Dresden. E. gab ein: Auswahl Nachscher Orgelkompositionen mit Pfortenungsbezeichnung heraus sowie eine theoretische Schrift »Von Bach bis Wagner; Beiträge zur Psychologie des Musikhörens« (1903, umgearbeitet als »Harmonielehre« 1905, 4. Aufl. 1911) und Beiträge zur Bachkritik (1911—12, 2 Hefte und in einer Serie von Artikeln in der Allg. Musikztg. 1914).

**Schröder**, 1) Karl, geb. 1. Mai 1823 zu Endorf im Harz, 1850 Musikdirektor in Queblinburg, gest. 1889 in Berlin (die Opern »Bizarro« und »Walpurgisnacht«, Berlin 1847, sind nicht von ihm, sondern von einem Albert Schröder). Seine Söhne sind — 2) Hermann, geb. 28. Juli 1843 zu Queblinburg, gest. 31. Jan. 1909 in Berlin, Schüler seines Vaters, und H. Ritters in Magdeburg, errichtete 1873 ein Musikinstitut in Berlin, das er auch nach seiner Ernennung zum Violinlehrer am kgl. Institut für Kirchenmusik (1885) weiterführte. Sch. komponierte Orchester- und Kammermusikwerke, schrieb auch eine Violinschule, »Die Kunst des Violinspiels«, sowie »Untersuchung über die sympathetischen Klänge der Geigeninstrumente« (1891), »Die symmetrische Umkehrung in der Musik« (1902), »Ton und Farbe« (1906) usw. Vgl. Klirrtöne. — 3) Karl, Bruder des vorigen, ausgezeichnete Cellist und Dirigent, geb. 18. Dez. 1848 zu Queblinburg, Schüler seines Vaters, später von Drechsler in Dessau, mit 14 Jahren Mitglied der Hofkapelle zu Sondershausen, bildete später mit seinen drei Brüdern Hermann (1. Violine), Franz (2. Violine) und Alwin (Viola) ein reisendes Streichquartett (1871), war 1872 Kapellmeister am Kroll's Theater und wurde 1873 erster Cellist der Hofkapelle zu Braunschweig, 1874 Solocellist des Gewandhaus- und Theaterorchesters und Lehrer am Konservatorium zu Leipzig, 1881 Hofkapellmeister zu Sondershausen, wo er ein schnell aufblühendes Konservatorium begründete, das er 1886 an seinen Nachfolger Ad. Schulte verkaufte. Nachdem er sodann eine Saison Kapellmeister der Deutschen Oper zu Rotterdam gewesen, wurde er vom Grafen Hochberg als erster Kapellmeister an die Berliner Hofoper berufen, schied aber schon 1888 wieder aus dieser Stellung, um Sachers Nachfolger in Hamburg zu werden. 1890 ging er unter verbesserten Bedingungen wieder als Hofkapellmeister und Direktor des nunmehrigen Fürstl. Konservatoriums nach Sondershausen. 1907 trat er mit dem Titel Hofrat in Ruhestand und zog zunächst nach Leipzig, wo er verschiedene Orchesterlangerte dirigierte, 1908 nach Frankenhäusen, weiter nach Dresden und ist seit 1911 Lehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. Sch. gab einige Werke für Cello heraus (Konzert op. 32, Kapricen op. 26, Etüden op. 48, Celloschule op. 34 [4 Teile], Etüden usw.) sowie 2 Streichquartette, ein Streichtrio, Lieder und Klavierstücke und trat auch als Opernkomp. auf: »Aspasia« (1892, umgearbeitet als »Die Balsarin«, Posen 1906), »Der Mast« (Leipzig 1893). Auch gab er

J. G. Arnolds Cellokonzert F dur heraus und verfasste Katechismen des »Lektierens und Dirigierens«, des »Violoncellspiels« und »Violinpiels« sowie »Der Vortrag der Brahms'schen Orchesterwerke«. Sein Bruder — 4) Alwin, geb. 15. Juni 1855 zu Neuhaubensleben, war zuerst Pianist, Schüler seines Vaters und seines Bruders Hermann, später von J. B. André in Wallenstedt (wohin das Schröder-Quartett berufen worden war), aber auch Violinist und als solcher einige Zeit Schüler von de Abna an der Berliner Königl. Hochschule, in der Theorie auch Schüler von W. Tappert, bildete sich ganz autodidaktisch zum Cellisten um, mit solchem Erfolg, daß er 1875 als erster Cellist in Liebig's Konzertorchester eintreten konnte, aus welcher Stellung er in die gleiche bei Fliche, Laube (Hamburg) und 1880 zunächst stellvertretend, bald aber definitiv ins Leipziger Gewandhausorchester als Nachfolger seines Bruders Karl übergang, zugleich auch an dessen Stelle als Lehrer des Violoncellspiels am Konservatorium einrückend. Sch. war auch Cellist in Petris Streichquartett, ein vortrefflicher Meister seines so spät erst gemählten Instruments. 1886 ging er nach Boston als Cellist des Kneisel-Quartetts, 1907 nach Frankfurt als Nachfolger Hugo Webers und 1908 mit Verber (s. d.) nach Genf, aber noch in demselben Jahr zurück nach Boston, wo er Cellist im Heß-Quartett war. — 5) Otto, geb. 19. März 1860 zu Halle a. S., studierte zuerst klassische Philologie, wandte sich aber dann der Musik zu und war Schüler des Leipziger Konservatoriums (Zadassohn, Horneyer, Holland, Rebling). 1893 wurde er Kantor der Hauptkirche St. Marien zu Halle und Chordirektor des Stadtsingechors; 1900 folgte er einem Ruf nach Torgau als Kantor der Stadtkirche sowie als Gesang- und wissenschaftlicher Lehrer am Gymnasium. Außer einzelnen eigenen Chorliedern und Motetten gab er ältere Chorsätze (Walthar, Pasler u. a.) heraus, war auch schriftstellerisch tätig, u. a. für die Lehre von S. Weber-Vell. 1910 Kgl. Musikdirektor, 1911 Professor, jetzt Studienrat. — 6) Edmund, geb. 1882 zu Berlin, Schüler von Ph. Scharwenka, dann der Kgl. Hochschule (S. v. Eshen), endlich von Reger und Stord. Er schrieb über 100 Lieder (z. T. gedruckt); drei Klaviertrios, Suite für Cello und Klavier, 7 Duos für B. u. Kl., 3 Stücke für Fagott u. Kl.

**Schröder-Devrient**, Wilhelmine, geb. 6. Dez. 1804 zu Hamburg, gest. 26. Jan. 1860 in Koburg, Tochter des Baritonisten Friedrich Schröder und der berühmten Schauspielerin Sophie Schröder, wuchs sozusagen auf der Bühne auf, betrat dieselbe zuerst in Kindertrollen und sodann bis zu ihrem 17. Jahre als Schauspielerin. Ihre Gesangsausbildung übernahm Joseph Mozatti zu Wien, wo die Mutter am Hofburgtheater engagiert war (der Vater starb 1818). 1821 tauchte sie in Wien als Sängerin auf (als Pamina), gastierte in demselben Jahre zu Prag und Dresden und war mit einem Schläge eine der angesehensten Sängerinnen Europas, als sie 1822 den Fidelio zu ungeahnter Wirkung brachte. 1823 wurde sie nach Dresden engagiert und blieb dieser Bühne treu, bis sie sich 1847 ins Privatleben zurückzog. Im Jahre 1823 verheiratete sie sich mit dem Schauspieler Karl Devrient; doch ward die Ehe schon 1828 wieder geschieden. Später verheiratete sie sich noch zweimal: 1847 mit einem Herrn von Döring (1848 geschieden) und 1850 mit einem holländischen Baron von Rod. Wegen Teilnahme am Maiaufstand 1849 wurde sie aus Dresden aus-

gewiesen, und auch die russische Regierung verbot ihr ihre Grenzen; doch wurde das Verbot zurückgenommen. 1856 trat sie in Berlin mit neuartigem Erfolg als Liedersängerin auf; ein Engagementsanbieten nach Amerika konnte sie 1858 nicht mehr annehmen. Ein schweres Leiden warf Frau Sch. 1859 aufs Krankenbett, und ihre Schwester, Frau Auguste Schlönbach in Koburg, pflegte sie treulich bis zu ihrem Tode. Der Gesang der Frau Sch. war keineswegs tabellos, wie sie auch nicht eigentlich musikalisch war, so daß ihr die Einstudierung ihrer Rollen nicht unerhebliche Schwierigkeiten bereitete; aber die dramatische Leidenschaftlichkeit, mit der sie ihre Rollen durchführte, machte alle Mängel ihrer Technik vergessen. Ihre Biographie schriebten Claire von Glümer, »Erinnerungen von W. Schr.-D.« (1862, 3. Aufl. 1905 in Reclams Un.-Bibl.), A. von Wolzogen (1863) und K. Fagmann (1904). Vgl. H. Wagner, »Über Schauspieler und Sänger« (1872, ihrem Andenken gewidmet). Vgl. auch G. Bonacci, *Engl. S.-D. e Spontini* (1903).

**Schröder-Hausfängl** s. Hausfängl.

**Schröter**, 1) Leonhardt, einer der besten deutschen Meister im 16. Jahrh., geb. um 1540 zu Torgau, starb 1595 in Magdeburg als Kantor der Altstädter Schule (sein Nachfolger wurde Erhart Fering). Erhalten sind von ihm 4—8 St. Motetten aus den Jahren 1576—87, 55 Lieder für deutsche protestantische Gesangsweisen zu 4—7 St. (1662) und ein Tedeum (1571, gedruckt 1576, neu herausgegeben von Otto Stabe im 5. Bde. von Ambros' Musikgeschichte). Seine »Neuen Weihnachtsliederlein« von 1587 gab 1914 Fernh. Engelke in reizender Partitur-Ausgabe (Ed. Peters) heraus. — 2) Christoph Gottlieb, geb. 19. Aug. 1699 zu Hohnstein bei Schandau in Sachsen, gest. im November 1782 zu Nordhausen, kam jung als Kapellknaube nach Dresden, wurde Alumnus der Kreuzschule und Ratshischantist des Kreuzchors und bezog die Universität Leipzig als Student der Theologie, widmete sich aber bald ganz der Musik. Der Zufall wollte, daß er Kopist Lottis wurde, als dieser 1717 bis 1719 in Dresden weilte; seine Produktivität erhielt dadurch einen kräftigen Sporn. 1720—24 reiste er mit einem musikliebenden deutschen Baron in Deutschland, Holland und England, hielt nach seiner Rückkehr zu Jena Vorlesungen über Musik und wurde 1726 als Organist nach Minden berufen. Von 1732 bis zu seinem Tode war er Organist in Nordhausen. Die von ihm selbst entworfene Liste seiner Kompositionen weist sieben Jahrgänge Kirchenkantaten auf, eine Passion: »Die sieben Worte« (eigene Dichtung), eine Menge Gelegenheitskompositionen auf eigene Gedichte, weltliche Kantaten und Serenaden, Konzerte, Ouvertüren, Sonaten und Ensemblewerke sowie endlich Orgelprälimdien und Fugen. Seine theoretischen Schriften sind: *Epistola gratulatoria de musica Davidica et Salomonica* (1716); »Deutliche Anweisung zum Generalbass in beständiger Veränderung des uns angebotenen harmonischen Dreiklangs« (1772); »Beste Beschäftigung mit musikalischen Dingen; nebst sechs Temperaturläufen und einer Notentafel« (1782) und eine Anzahl zum Teil sehr interessante polemische und kritische Artikel gegen Scheibe, Sorge usw. in Mizlers »Bibliothek« und Marpurgs »Kritischen Briefen«. Schröters Name spielt in der Geschichte des Hammerklaviers eine Rolle (vgl. Klavier S. 644); die »Umständliche Beschreibung eines neuerfundnen Klavierinstrumentis, auf welchem man in unterschiedenen Graden klar

und schwach spielen kann. (1763) befindet sich im zweiten Bande der »Kritischen Briefe«. — 3) Corona Elisabeth Wilhelmine, berühmte Sängerin, geb. 14. Jan. 1751 zu Guben (Denkmal [Hälfte] von Karl Donndorf 1905), gest. 23. Aug. 1802 zu Jmenau; trat mit 16 Jahren zuerst im Konzert in Leipzig auf und war von 1778 ab zu Weimar engagiert. Sie exzellierte besonders im getragenen Gesang. 25 Gesänge ihrer Komposition erschienen 1786 in zwei Hefen (Neuausgabe 1907). Vgl. Keil, »Vor hundert Jahren« (Bd. 2, »L. Sch., eine Lebensskizze mit Beiträgen zur Geschichte der Genieperiode« 1875); Dünker, »Charlotte von Stein und L. Sch.« (1876); B. Pajig, »Goethe u. L. Sch.« (Jmenau 1902); Stümcke, »L. Sch.« (1904). — 4) Johann Samuel, Bruder der vorigen, Pianist und Komponist, geb. 1750 zu Warschau, gest. 2. Nov. 1788 in London als Kammerpianist des Prinzen von Wales; gab 15 Klavierkonzerte, 8 Klaviertrios, 3 Klavierquintette und 6 Klavierfonaten zu London heraus. Ein anderer Bruder von Corona Sch., — 5) Johann Heinrich, geb. 1762 zu Warschau, war ein tüchtiger Violinist, ging 1782 ebenfalls nach London und später nach Paris. Er hat Duette für zwei Violinen oder Flöten und für Violine und Cello herausgegeben. — 6) Oskar, Komponist der Oper »Jobocus der Narr« (Bremen 1903).

**Schryari** (Schreierpfeife), 1) ein veraltetes schalmeyenartiges Holzblasinstrument, mit Mundstück und »umgekehrt konisch« verlaufender Schallröhre, das indes schwerlich jemals Bedeutung für die Kunst gehabt hat. Tonlöcher in den Seitenwänden desselben hatten ebenfalls den Zweck, das Überschlagen in die Oktave resp. Doppeloktave zu erleichtern. M. Praetorius beschreibt sie im *Synagoga*. Vgl. auch C. Sachs' *Real-Lexikon* S. 339. — 2) Eine veraltete gemischte Orgelstimme, die kleinste (höchste) von allen, noch schärfer als Acuta, hat gewöhnlich nur Oktaven, doch manchmal auch eine Quinte und ist meist dreifach, in der Regel mit 1 Fuß beginnend, d. h. auf Taste groß C die Töne *c-c-c* gebend. Mensur ziemlich eng.

**Schubart**, Christian Friedrich Daniel, der Dichter, geb. 13. April 1739 zu Sontheim in Schwaben, gest. 10. Okt. 1791 in Stuttgart, von Neigung und Erziehung in erster Linie Musiker, war zuerst Organist in Geislingen, lebte dann als Musiklehrer in Ludwigsburg, wurde aber wegen Liebesaffären Landes verwiesen; nach längerem Herumirren lebte er längere Zeit in Augsburg als Redakteur der »Deutschen Chronik« (seit 1774), mit der er nach Ulm auswanderte, war 1777—87 wegen Freidenkerei auf den Hohenasperg eingekerkert, nach seiner Freilassung aber Direktor der Hofmusik und Theaterdichter und Redakteur der »Baterlandschronik«. Die kompositorischen Leistungen Sch.s neigen zum Einfachen und Volksmäßigen (kleine Klaviersachen und Gesangsstücke »Musikalische Rhapsodien«, 3 Hefte 1786). Völl warmen musikalischen Interesses, doch ohne feste leitende Gesichtspunkte angefaßt sind Sch.s »Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst« (1806), von seinem Sohne Ludwig herausgegeben; sie haben stark zu den nachherigen ästhetischen Whantastereien in musikalischen Dingen beigetragen. Sch.s Autobiographie, »Schubarts Leben und Gesinnungen von ihm selbst im 1. Theile aufgesetzt« (1791—93 in 2 Theilen gedruckt), enthält wenig verlässliche, aus der Erinnerung aufgezeichnete Urtheile über Komponisten der Zeit, besonders die Mannheimer (vielfach Burney nach-

geschrieben). Vgl. »Schubarts Charakter von seinem Sohne Ludwig« (1798); F. D. Strauß, »Schubarts Leben in seinen Briefen« (2 Bde. 1849, 2. Aufl. 1878); G. Hauff, »Biographie Schubarts« (1886); E. Rägeli, »Aus Sch.s Leben und Wirken« (1888); Heinrich Solcher, »D. Sch.« (1896); Ernst Holzner, »Schubartiana« (1899 und 1900); »Schubartstudien« (1902, mit Musikbeilagen) und »Schubart als Musiker« (1906) und R. Friedlaender, »Das deutsche Lied« (1902).

**Schubart**, Johann Lukas, geb. im (getauft 23.) Dez. 1749 zu Lechfeld bei Untermeitingen (Schwaben), gest. 15. Nov. 1815 in München, erzogen im Kloster Zwiefalten, trat als Novize in das Kloster Wiblingen, entsagte aber wegen schwacher Konstitution dem Klosterleben und ging als Student der Medizin nach Wien, seinen Unterhalt mit Musikunterricht erwerbend. Schon 1775 war er praktizierender Arzt, zuerst am Krankenhaus der Barmherzigen Brüder in Neuburg a. D., nach kurzer Zeit aber in München, wo er zu den höchsten ärztlichen Stellungen aufstieg (Hofarzt, Medizinalrat, Vorsitzender des medizinischen Komitees). Sch. zählt zu den erfolgreichsten Vertretern des jungen deutschen Singspiels mit den Werken »Meliba« [»Der Schiffer«] (München 24. Sept. 1781, Text aus dem Franz.; nicht erhalten), »Die Dorfbeputierten« (daf. 1783, Partitur in Mannheim erhalten), »Das Lustlager« (daf. 1784, nicht erhalten; Mißerfolg) und »Die treuen Köhler« (daf. 29. Sept. 1786, Klavierauszug [gedruckt] erhalten). Auch komponierte Sch. den 107. Psalm nach Moses Mendelssohns Übersetzung (München 1807). Die Abhandlung »Über die Singspiele« im 1. Bde. der Abhandlungen der bayerischen Akademie (1781) ist nicht von ihm, sondern von Joachim Schuhbauer, Benediktinermönch in Nieder-Alteich (gest. 17. Dez. 1812 in Passau). Vgl. C. Reipschläger, »Sch., Danzi und Böhl« (Kostock 1911, Dissert.).

**Schubert**, 1) Joseph, fruchtbarer Komponist, geb. 1757 zu Wornsdorf in Böhmen, gest. 1812 als Kammermusikus zu Dresden, vorher 1777—88 Kammermusikus des Markgrafen zu Schwedt; komponierte 4 Opern und gab Klavierfonaten, Violinfonaten mit Bass, Violinduette, ein Cellokonzert u. a. heraus und hinterließ eine gewaltige Menge Instrumentalkompositionen aller Art im Manuskript (viele Konzerte verschiedener Besetzung, Suiten für Blasinstrumente; eine Ouvertüre [Es dur] im Archiv der Thomasschule zu Leipzig. — 2) Johann Friedrich, Musikdirektor verschiedener Theatertuppen (zu Stettin, Glogau, Ballenstedt usw.), geb. 17. Dez. 1770 zu Rudolstadt, gest. im Oktober 1811 in Köln; gab heraus: ein Violinkonzert, eine Konzertante für Oboe und Fagott, Violinduette, Klavierstücke usw. sowie eine »Neue Singschule oder Gründliche und vollständige Anweisung zur Singskunst« (1804). Auch führte er zu Stettin eine Oper auf. — 3) Ferdinand, älterer Bruder des berühmten Liederkomponisten, geb. 18. Okt. 1794 zu Lichtenthal bei Wien, gest. 26. Febr. 1859 in Wien; bereits 1809 Hilfslehrer am Waisenhaus, 1820 Regenschori in Allersdorf, 1824 Lehrer an der Normalschule zu St. Anna in Wien, deren Direktor er 1851 wurde, gab eine Anzahl kirchlicher Kompositionen heraus (Tantum ergo, Regina coeli, ein vierstimmiges deutsches Requiem mit Orgel, Chorgesängen usw.); ein Requiem für seinen Bruder Franz, zwei Kinderopern u. a. blieben Manuskript.

Er erbt den reichen künstlerischen Nachlaß Franz Schuberts. — 4) Franz Peter, der Großmeister des Vielles, geb. 31. Jan. 1797 zu Lichtenthal bei Wien, gest. am Herzensfieber (Typhus) 19. Nov. 1828 in Wien. Sein Vater war Schullehrer der Lichtenthaler Vorstadt und hatte aus zwei Ehen nicht weniger als 19 Kinder, von denen indes nur 10 das Alter der zartesten Kindheit überschritten (vgl. den vorigen). Die außerordentliche musikalische Begabung des Knaben zeigte sich sehr früh und fand durch den Vater die erste Pflege (Violinspiel); eine frische Sopranstimme und seine Fertigkeit im Notensetzen verschafften ihm Aufnahme in die Wiener Hofkapelle und die Konviktsschule sowie geregelten Unterricht im Generalbaß (Mucsisita, Salieri). Seine Lehrer hatten nichts zu tun, als ihn über das aufzuklären, was halbberuht als Gesetz in ihm lag, und schon seine ersten Kompositionen erregten ihr gerechtes Erstaunen. Als die Mutation eintrat (1813), verließ er das Konvikt, obgleich die Verleihung einer Freistelle ihn zum ferneren Bleiben berechtigte; es scheint, daß ihm für ein gelehrtes Studium die Neigung fehlte, er zog es vor, als Gehilfe seines Vaters den Beruf eines Schullehrers zu ergreifen, und unterrichtete drei Jahre lang die Elementarschüler der Lichtenthaler Vorstadt. Doch blieb ihm dabei Zeit genug, 8 Opern, 4 Messen und andre kirchliche Werke, sowie eine große Zahl von Liedern zu schreiben (darunter: »Erlkönig«, »Der Wandbeter«, »An Schwager Kronos« usw.). Ein treuer, uneigennütziger Freund, Franz von Schöber (s. d.), ermöglichte ihm endlich 1817, die Fesseln seiner Stellung abzuwerfen und sich ausschließlich der Musik zu widmen; Schöber teilte mit ihm wiederholt jahrelang seine Wohnung und unterstützte ihn auch mit Geld. Durch Schöber wurde Sch. mit dem Tenoristen Michael Vogl (s. d.) bekannt, welcher der erste und einer der besten Sänger von Schuberts Liedern wurde, sie aber mit allerlei willkürlichen Singmanieren versah, die vielfach in die ersten Drude übergingen. Wie Mozart, vermochte auch Sch. während seines freilich noch kürzer bemessenen Lebens nicht, eine seine materielle Existenz sichernde Stellung zu erringen. Während der Sommermonate 1818 und 1824 weilte er als Hausmusiklehrer der gräflich Esterházy'schen Familie auf deren Landsitz Belezs in Ungarn; im übrigen hat er Wien nur ein paarmal zu Vergnügungs- und Versuchsaussflügen verlassen. Die ihm 1822 angebotene Organistenstelle der Hofkapelle schlug er aus; seine Bewerbung um die durch Salieri's Tod und Chblers Avancement erledigte Vikarhofkapellmeisterstelle 1825 führte nicht zum Ziel, da Weigl die Stelle erhielt. Auch um die Kapellmeisterstelle am Kärntnertheater bewarb er sich erfolglos (1827). So war und blieb er denn auf die Honorare seiner Kompositionen angewiesen, die er leider nicht seinen Erfolgen gemäß in die Höhe zu schrauben verstand. Nur einmal (1828) veranstaltete er ein Konzert mit eignen Kompositionen, das großen Beifall fand (Es dur-Trio, ein Satz des D moll-Quartetts, Lieder usw.). Von Schuberts Freunden sind noch zu nennen der Dichter Joh. Mayrhofer, mit dem er 1819—21 zusammenwohnte, der durch die Esterházy's mit ihm bekannt gewordene Baron von Schönstein (der erste ausgezeichnete Sänger von Schuberts mehr lyrischen Liedern, besonders der Müllerlieder), Leopold von Sonnleithner, der den Druck der ersten Lieder veranlaßte, Anselm Güttenbrenner, Bauernefeld, Grillparzer, M. Schmidt und in den letzten Jahren

Franz Lächner. Zu Beethoven ist Sch. nicht in ein näheres Verhältnis getreten, obgleich die Wohnungen beider einander nahe lagen; doch zollte Beethoven Schuberts Liedern, die er erst während seiner letzten Krankheit näher kennenlernte, reiches Lob. Schuberts Grab auf dem Währinger Friedhofe war nur wenige Schritte von dem Beethovens entfernt; auch bei der Umbettung auf den neuen Zentralfriedhof (1888) wurden sie einander nahe gelegt (als dritter gesellte sich ihnen Brahms). 1912 ist in seinem Geburtshaus ein Sch.-Museum begründet worden. Sch. war, wie Mozart und Mendelssohn, eine von den Künstleraturen, welche selbst nicht genug im schönen Tonelement schmelgen können, was ihm vielfach den Vorwurf der Länge eingetragen hat. Ganz hervorragend ist er als Harmoniker; da ist der ganze Schumann wie der ganze Liszt aus ihm herausgewachsen. Sch. ist der eigentliche Schöpfer des modernen Vielles; seine Bedeutung in der Musikgeschichte ist eine analoge der Goethes als Lyriker in der Geschichte der Poesie. Er zuerst verstand es, die von Jumpsieg, dessen Liedern und Balladen der junge Sch. besonders viel verdankt, und von Reichardt und Pelter im Einverständnis mit Goethe vorgebildete Form des sich an die Architektur der Dichtung anlehrenden Vielles mit warmer Empfindung zu erfüllen, ihr reichstes Leben einzuhängen. Seine Lieder entstanden zumeist unglaublich schnell und scheinbar ohne Arbeit; ein Dichter kann kaum schneller seine Verse hinwerfen, als er sie in Musik setzte; dennoch sind sie der künstlerische Ausdruck einer genialen Emythese und (wie schon die vielen verschiedenen Fassungen beweisen) auch überlegender Gestaltung; in seinen Meisterliedern ist Phantasie und Gefühl im Gleichgewicht; die Form (Strophenlied, durchkomponiertes Lied, lyrische Monodie) aufs feinste getroffen, »Melodie« und Begleitung stets im lebendig fließenden Verhältnis. Dasselbe innige Empfinden wie in seinen Liedern lebt auch in seinen Klavierstücken; seine Moments musicaux und Impromptus bilden mit Beethovens Bagatellen den Ausgangspunkt der seither in so großer Zahl produzierten Miniaturen (von Mendelssohn »Liedern ohne Worte«, Schumanns »Fantasiesätzchen« usw. bis zu den ähnlichen Klavierstücken Th. Kirchner's). Ohne eine eigentliche strenge Schule des Kontrapunkts durchgemacht zu haben (kurz vor seinem Tode begann er noch unter Sechter Fugenstudien; vgl. »Musik« VII, 1), war Sch. doch ein Meister des musikalischen Satzes, obgleich er sich nicht viel mit den streng imitatorischen Formen abgegeben hat.

Schuberts Lieder sind das Zentrum seines Schaffens; unter seinen übrigen Werken nehmen die Klaviermonaten einen hohen Rang ein, voran die hochpoetische erste A moll und die elegische in B dur (nachgelassene); von seinen vierhändigen Klavierwerken sind die F moll-Fantasie und das Divertissement à l'Hongrois von hoher Schönheit. Aus der Reihe seiner Ensemblewerke heben sich das Es dur-Trio, das Streichquartett A moll op. 29, (nachgelassene) Streichquartett D moll und das C dur-Quintett als Werke ersten Ranges heraus. Seine C dur-Sinfonie und die unvollendete H moll-Sinfonie gehören zu den wenigen vollbürtigen Schöpfungen nach Beethoven auf dem Gebiet der Sinfonie. Die Menge der von Sch. geschriebenen Werke ist angesichts seines kurzen Lebens kaum begreiflich. Für die Bühne verfaßte er Opern, Singspiele usw.: »Des Teufels Lustschloß« (1814), »Der vierjährige Posten« (1897 in Bearbei-

tung von R. Hirschfeld), »Fernando«, »Claudine von Villa Bella« (Fragment), »Die Freunde von Salamanca«, »Adaste« (Fragment), »Die Minnesänger« (verloren), »Der Spiegelritter« (Fragment, sämtl. 1815, nicht aufgeführt), »Die Bürgschaft« (1816, Fragment), »Sakuntala« (1820, verloren), »Die Zwillingbrüder« (Singspöffe, 1820 aufgeführt), »Die Zauberharfe« (Melodram, 1820 aufgeführt, die Duvettüre später für »Rosamunde« benutzt), die große Oper »Alfonso und Estrella« (1821—22 geschrieben, 1854 zuerst durch Viszt zu Weimar aufgeführt, 1880 von J. R. Fuchs für Wien neu bearbeitet), Musik zu »Rosamunde« von Helmina v. Chézy (1823 aufgeführt), »Fierrabras« (1823, erst 1861 in Wien aufgeführt), »Die Verschworenen« (= »Der hässliche Krieg« erst 1861 aufgeführt), »Der Graf von Gleichen« (Partitur skizziert) und »Die Salzbergwerke« (desgl.); von allen diesen Werken hat indes keins dauernde Bedeutung erlangen können. Von seinen zahlreichen Chorwerken sind die bedeutendsten: »Mirjams Siegesgesang« (Sopran solo, Chor und Klavier), das »Gebet« (vor der Schlacht) für gemischten Chor, Soli und Klavier, der »Gesang der Geister über den Wassern« (8st. Männerchor mit Streichinstrumenten), die Männerchöre mit 4 Sörnern: »Nachtelle« und »Nachtgesang im Walde«, »Hymne an den Heiligen Geist« (8st. Männerchor mit Bratschen, Cello und Bass), »Glaube, Hoffnung und Liebe« (gemischter Chor und Harmoniemusik), »Schlachtgesang« (8st. Männerchor), mehrere Hymnen, Gelegenheitskantaten usw.; dazu kommen eine Reihe kirchlicher Werke: 6 Messen (im Klavierauszug bei Peters erschienen), »Deutsche Messe«, ein unbenedictes Dratorium: »Sagarus« (bei Peters), der 92. Psalm für Bariton solo und gemischten Chor, 4 Tantum ergo für gemischten Chor, Orchester und Orgel, 5 Salve regina (1 für Mtch.), 2 Stabat Mater usw. An Sinfonien sind uns von Sch. außer der C dur (1838 von Hob. Schumann ans Licht gebracht) und H moll (bis 1865 unaufgeführt; sie wurde von A. Hüttenbrenner geheim gehalten, der sie dann endlich J. Herbeck übergab) noch sechs erhalten (die tragische C moll im Klavierauszug, das Andante auch in Partitur bei Peters, eine in B dur dgl., die übrigen zumeist Jugendwerke); auch schrieb er zwei Orchester-Duvettüren im italienischen Stil. Kammermusikwerke: 14 Streichquartette (7 frühe Werke in B, C, B, C, B, D, D, A moll, op. 29; 1 Streichquartett in C moll; G dur, op. 161; B dur, op. 168; D moll, Es dur und E dur, op. 125); ein Streichtrio B dur; 2 Klaviertrios B dur, op. 99 und Es dur, op. 100 und ein Notturmo für Klaviertrio op. 148), Adagio und Rondo für Klavierquartett, ein Klavierquintett mit Kontrabaß (op. 114, »Forellenquintett«, weil für den langsamen Satz das Thema des Liedes »Die Forelle« benutzt ist), Streichquintett C dur mit 2 Celli (op. 163), Oktett F dur für Streichquartett, Kontrabaß, Horn, Jagott und Klarinette (op. 166), Menuett und F nale für Blase-Oktett, ein Quartett für Gitarre, Flöte, Bratsche u. Cello, 1914 wiederentdeckt (vgl. H. R. Schmid in Ztschr. f. MW. I). Für Klavier und Violine: eine Fantasie (op. 169), ein Duo (op. 162, A dur), Rondo brillant (op. 70, H moll) und 3 Sonatinen (op. 137); für Klavier zu 4 Händen: Märsche, op. 27, 40, 51, 55, 63, 66, 121; Variationen op. 10, 35, 82; Polonäsen, op. 61, 75; Rondos, op. 107, 138; Andantino und Rondo, op. 84; Allegro A moll (»Lebensstürme«) op. 144;

Juge E moll op. 152; 2 Sonaten, op. 30 (B dur), op. 140 (C dur, Grand Duo; von J. Joachim als Sinfonie orchestriert [gedruckt]); Fantasie (F moll), op. 103; Divertissement à l'Hongroise, op. 54; zuehändig für Klavier: 10 Sonaten (A moll, op. 42; D dur, op. 53; A dur, op. 120; A moll, op. 143; H dur, op. 147; Es dur, op. 122; A moll, op. 164, die drei »großen« nachgelassenen C moll, A dur, B dur); 2 Fantastien (op. 15, C dur; op. 78, G dur), Adagio und Rondo (op. 145), 8 Impromptus (op. 90 und 142), Moments musicaux (op. 94), Walzer, Vändler, Etouffais usw. (op. 9, 18, 33, 49, 50 [Valses sentimentales], 67 [Hommage aux belles Viennoises], 77 [Valses nobles], 91, 127, und einige nachgelassene), Variationen und Stücke (nachgelassen) usw. Der reiche Schatz der Lieder (603) umfaßt gegen 80 Dichtungen von Goethe, darunter: »Erlkönig« (op. 1), »Gretchen am Spinnrad« (op. 2), »Heidenthlein« (in op. 3), »Der du von dem Himmel bist« (in op. 4), »Über allen Gipfeln ist Ruh« (in op. 96), »Der Fischer«, »Erster Verlust«, »Der König in Thule« (in op. 5), »Gesänge des Harfners aus Wilhelm Meister« (op. 12), die Gesänge Wigands (op. 62), die beiden Suleika-Lieder, »An Schwager Kronos« u. a.; von Schiller: »Des Mädchens Klage«, »Gruppe aus dem Tartarus« u. a.; von Heine: »Am Meer«, »Das Fischermädchen«, »Der Atlas«, »Die Stadt« u. a.; von Uhland: »Frühlingsglaube«; von Rückert: »Du bist die Ruh«; von R. Claudius: »Der Tod und das Mädchen« (im D moll-Quartett als Thema für die Variationen benutzt), sämtlich kostbare Perlen der Liederliteratur; besonders hervorzuheben sind noch die Hymnen: »Die schöne Müllerin« (op. 52), »Die Winterreise« (op. 89, beide von Wilhelm Müller gedichtet), »Gesänge aus W. Scotts »Friedlein vom See« (op. 52), »Offians Gesänge«, »8 geistliche Lieder« (darunter das zu Schuberts Totenfeier gesungene Pax vobiscum) und »Schwanengesang« (kurz nach Schuberts Tode aus 14 nachgelassenen Liedern zusammengestellt, darunter die genannten Heineschen Lieder). — Ein thematisches Verzeichnis der gedruckten Werke Schuberts gab 1874 Nottebohm heraus. Eine kritisch revidierte Gesamtausgabe der Werke Schuberts, regiiert von Fuchs, Manduczewski (40 Bde. in 21 Serien), erschien 1888—97 bei Breitkopf & Härtel. Schuberts Leben beschrieben Kreißle von Hellborn, zuerst in einer Skizze (1861), sodann ausführlicher (1865), Aug. Reishmann (1873), R. Heuberger (1902), 2. Aufl. 1908, 3. Aufl. [v. d. Pfordten] (1921) in Feinr. Reimanns »Berühmte Musiker« und L. A. Bourgault-Ducoudray (1908 in Musiciens célèbres). Vgl. auch den Vortrag »Fr. Sch.« von A. Riggl (in Walderjees Sammlung 1880 und in Reclams Univ.-Bibl.), H. F. Frost, F. S. (1881 in Hüffers Great musicians); W. Platte, »Fr. Sch.« in R. Strauß' »Musik« (Berlin 1907); Walter Dahms, »Schubert« (Berlin 1912, mit 230 Bildern [Materialien von Alois Fellner]); Max Friedlaender, »Beiträge zu einer Biographie Fr. Sch.s« (1887); J. Kiffé, »Fr. Sch. und seine Lieder« (1872, 2 Bde.); G. de Curzon, Les lieder de Fr. Sch. (1899) und Bibliographie critique de F. Sch. (1900); Ludwig Scheibler, »Fr. Schuberts einstimmige Lieder mit Texten von Schiller« (in »Die Rheinlande« 1905); A. Nathansky, »Wauernfeld und Sch.« (1906); Eb. Prout über Schuberts Messen (Monthly musical record 1871 und Concordia 1875); A. Schneerich, »Messe und Requiem seit Haydn und Mozart«



(1909 mit thematischem Verzeichnis); C. Wigg, »Fr. Sch.'s Messen« (Leipzig 1909, Dissert.); Moritz Bauer, »Fr. Sch.« (Jahrb. des fr. d. Hochstifts 1909); derselbe, »Beiträge zur Kenntnis der Vieder Fr. Sch.'s« (Habilitationsschrift, Frankfurt a. M. 1914, erweitert als »Die Vieder Fr. Sch.'s« (1. Bd. 1915); H. von der Borden, »Fr. Sch. und das deutsche Lied« (1916 in »Wissenschaft und Bildung« Bd. 130, mehr. Aufl.); O. E. Deutsch, »Sch.-Vier« (1905) und »Sch.'s Briefe und Schriften« (1919) und (mit Ludwig Scheibler), »Fr. Sch., die Dokumente seines Lebens« (3 Bde. 1913f., bisher erst zwei erschienen); W. Gallet, Sch. et le Lied (1907); W. Kahl, »Das liturgische Klavierstück Sch.'s und seine Vorgänger seit 1810«, N. f. M. M. 1921. Wertvoll sind die Artikel über Sch. in Wurzbachs Biograph. Lexikon Bd. 32 (1876), Groves Artikel S. in Groves Lexikon (in der 2. Aufl. ergänzt durch W. S. Gadow). Ein Denkmal (Standbild) von Kundmann wurde Sch. 1872 im Wiener Stadtpark errichtet. — 5) Franz, Violinist, geb. 22. Juli 1808 zu Dresden, gest. 12. April 1878 daselbst, Sohn des Musikdirektors der Italienischen Oper und nachmaligen königlichen Konzertmeisters Franz Anton Sch. (geb. 20. Juli 1768 zu Dresden, gest. 5. März 1824 daselbst) und Nefse des Kontrabassisten der Dresdener Kapelle, Anton Sch. (gest. 1853), war Schüler seines Vaters, A. Kottmeiers und L. Haases sowie auf Kosten des Königs noch von Lafont in Paris, 1837 Vizekonzertmeister, 1847 zweiter Konzertmeister und 1861 Nachfolger Lipinits als erster Konzertmeister zu Dresden. Zu seinem 60jährigen Dienstjubiläum (er trat 1823 als Aspirant in das Orchester) trat er in Ruhestand (1873). Sch. gab unter anderm heraus: Violinetüb. (op. 3), Fantasie für Violine mit Orchester, Duo für Klavier und Violine (op. 8) und zwei Konzerten für Violine und Cello (mit Kummer). — 6) Maschinka (Schneider, vermählte Sch.), Gattin des vorigen, Tochter von Georg Abraham Schneider (f. d.), treffliche Koloratursängerin, geb. 25. Aug. 1815 zu Meval, gest. 20. Sept. 1882 zu Dresden, Schülerin ihrer Mutter und Vorbognis in Paris, debütierte 1832 in der Deutschen Oper zu London und wurde nach erneuten Studien unter Bianchi in Mailand nach Dresden engagiert, wo sie sich mit dem Violinisten Franz Sch. verheiratete. Sie gehörte der Dresdener Hofbühne bis zu ihrer Pensionierung 1860 an, zuletzt nur noch als Schauspielerin. — 7) Louis, Violinist, Komponist und geschätzter Gesanglehrer, geb. 27. Jan. 1828 zu Dessau, gest. 17. Sept. 1884 zu Dresden, ging mit 17 Jahren als Violinist nach Petersburg, aber bald von dort nach Königsberg als Konzertmeister am Stadttheater und blieb, nachdem er diese Stellung aufgegeben, noch längere Zeit als Musiklehrer in Königsberg und siedelte 1862 nach Dresden über, wo er besonders als Gesanglehrer eine angesehene Stellung einnahm. Sch. gab eine »Gesangschule in Liedern« und noch einige weitere Feste Lieder, auch Violinbuetten (nach Bachschen Klavierwerken) und eine Violinschule heraus. Vier Operetten von ihm »Aus Sibirien«, »Die Rosenmädchens«, »Der Wahrjaeger« und »Die beiden Geizigen« gelangten mehrfach zur Aufführung. — Sein Sohn Johannes, geb. 27. Okt. 1869 zu Königsberg, gest. 4. März 1892 in Dabos, war Klavierlehrer in Dresden. — 8) Georgine, die Tochter von Franz und Maschinka Sch. (5 und 6), geb. 28. Okt. 1840 in Dresden, gest. 26. Dez. 1878 in

Potsdam; war Schülerin ihrer Mutter sowie von Jenny Lind und 1857—59 von Manuel Garcia in London, debütierte 20. Nov. 1859 zu Hamburg als Nachtwandlerin mit großem Erfolg, gastierte sodann zu Prag, Florenz, Berlin, Frankfurt und wurde am Théâtre lyrique zu Paris engagiert. 1865 erhielt sie ein Engagement zu Hannover und 1866 zu Strelitz, von wo aus sie vielfach gastierte und besonders 1875 zu London im Populären Montagskonzert gefeiert wurde. — 9) Richard, geb. 3. März 1878 zu Biegenhals (Ob.-Schl.), besuchte dort das Lehrerseminar, dann Schüler von Prof. Niemannscheider in Breslau, Gesanglehrer an der St. Marienschule und seit 1919 Chorleiter des Epiferchen Männergesangsvereins zu Breslau. Er schrieb: eine Messe für Chor, Solo, Orchester und Orgel, eine Messe a cappella, Männer-, Frauen- und gemischte Chöre. — 10) Kurt, geb. 1891 zu Berlin, im Klavier Schüler seines Vaters und F. Scharwenkas, dessen atab. Meisterklasse er angehörte. 1918 Lehrer einer Klavierausbildungs-klasse am Hindemith-Scholarient-Konservatorium, seit 1921 Lehrer am Stadt. atab. Institut für Kirchenmusik; seit 1921 auch zweiter Vorsitzender des »Berliner Tonkünstlervereins«, 1922 Prof. Er schrieb: ein Quintett in einem Satz für Klavier und Streichquartett.

**Schubert**, 1) Gottlob, Vater der Begründer der Verlagsgeschäfte zu Leipzig und Hamburg usw. sowie des Cellisten Karl S., geb. 11. Aug. 1778 zu Karlsdorf, lebte als Oboen- und Klarinettenvirtuose und Lehrer in Magdeburg und siedelte 1833 nach Hamburg über, wo er am 18. Febr. 1846 starb. Er gab einige Klaviersachen heraus. — 2) Julius Ferdinand Georg, der älteste Sohn des vorigen, geb. 14. Juli 1804 zu Magdeburg, gest. 9. Juni 1875 zu Leipzig; ist der eigentliche Begründer der Verlagsgeschäfte der Familie, machte seine Lehrzeit bei Heinrichshofen in Magdeburg durch und begründete 1826 eine Buch- und Musikalienhandlung mit Verlag in Hamburg, 1832 eine Filiale in Leipzig und 1850 eine in Newyork. Das Hamburger Geschäft trat er 1853 an seinen Bruder Friedrich Wilhelm August ab (geb. 27. Okt. 1817 zu Magdeburg), der seitdem mit eigenem Namen firmierte (Frisch Sch.), während Julius das Geschäft Leipzig-Newyork (J. Sch. & Komp.) zu hoher Blüte brachte. Er gab auch mehrere Musikzeitungen heraus (»Kleine Hamburger Musikzeitung« 1840—50, »Newyorker Musikzeitung« seit 1867, »Schubert's Kleine Musikzeitung« 1871—72), von denen indes keine über die Bedeutung eines Lokaltalles hinauskam. Seit seinem Tode führte die Witwe unter Aufsicht eines Neffen, H. A. Kappel, das Geschäft fort. 1891 ging die Firma J. Sch. & Cie. durch Kauf an Felix Siegel (gest. 4. Juli 1920 in Leipzig) über, den Begründer der »Musikalischen Universalbibliothek« (Schwiegerjohn Ph. Neclams). — 3) Karl, ausgezeichnete Cellist und Komponist für sein Instrument, geb. 25. Febr. 1811 zu Magdeburg, gest. 22. Juli 1863 in Bärlich; Schüler von L. Fesche in Magdeburg und Dopauer in Dresden (1821—28), war einige Zeit als Cellist am Stadttheater zu Magdeburg tätig, begab sich aber (nachdem er schon vorher mehrfach mit Erfolg konzertiert) 1833 auf größere Kunststreißen, wozu ihn sein Bruder Julius, der Verleger, mit den nötigen Mitteln ausüstete. Zunächst wandte er sich nach Hamburg, weiter an den Rhein, nach Holland und Belgien, Paris, London (wo er 1835 mit Knoop und Cervais in einem Hofkonzert

glücklich rivalisierte) und endlich nach Petersburg, wo er sogleich nach seinem ersten Auftreten ein glänzendes Engagement als Musikdirektor an der Universität, Dirigent der Hofkapelle und Musikinspektor der Hoftheaterlehranstalt erhielt. Er wirkte in diesen Stellungen über 20 Jahre lang in der ausgezeichnetsten Weise. Der Tod ereilte ihn auf einer Erholungsreise. Sch. schrieb und ebirte: zwei Cellokonzerte, eine Sonate (op. 42), eine Anzahl Fantasiën, Variationen usw. für Cello mit Orchester, ein Oktett, drei Quintette und vier Quartette für Streichinstrumente.

**Schubiger**, Anselm, verdienter Forscher auf dem Gebiete der mittelalterlichen Musikgeschichte, geb. 5. März 1815 zu Uznach (St. Gallen), gest. 14. März 1888 zu Kloster Einsiedeln, erhielt seine Erziehung im Benediktinerkloster Einsiedeln, wo er 1835 zum Priester geweiht wurde; gab heraus: »Die Sängerschule St. Gallens« (1858); »Die Pflege des Kirchengesangs und der Kirchenmusik in der deutschen katholischen Schweiz« (1873); »Musikalische Spicilegien« (1876, vermischte Aufsätze: »Das liturgische Drama des Mittelalters«, »Orgelbau und Orgelspiel im Mittelalter«, »Die außerliturgischen Lieder«, »Zur mittelalterlichen Instrumentalmusik«). Auch war er Mitarbeiter der »Monatshefte für Musikgeschichte«.

**Schuch**, Ernst (von), geb. 23. Nov. 1847 zu Graz (Steiermark), gest. 10. Mai 1914 in Dresden, überrte zuerst die Rechte in Graz, ging aber zur Musik über und erhielt seine Ausbildung von E. Stolz und kurze Zeit von D. Dessoff und trat bereits 1867 in die praktische Karriere als Musikdirektor an Lobe's Theater in Breslau (hier Schüler Karl Dumonts), wirkte weiter zu Würzburg, Graz und Basel (1871). Nachdem er 1872 einige Zeit Rollini's Italienische Oper dirigiert, wurde er als Musikdirektor an die Dresdener Hofoper engagiert und 1873, wo Krebs von der Oper zurücktrat und nur die Direktion der Kirchenmusik behielt, zum Kgl. Kapellmeister ernannt (alternierend mit Niemann der Leitung der Hofoper). Nach Niemanns Tode wurde Willner die 1. Hofkapellmeisterstelle übertragen, doch mußte derselbe schon 1882 die Operndirektion Sch. überlassen. Sch. war vor allem als Orchesterdisziplinator ganz ausgezeichnet, besaß aber auch eine sehr glückliche Hand im Ausfindigmachen trefflicher Gesangstaleute und sicherte ferner durch interessante Erstaufführungen den alten Ruf des berühmten Opernintitutes. 1878 wurde Sch. Kgl. Hofrat, 1889 Generalmusikdirektor und 1899 Geheimer Hofrat. 1897 erhob der Kaiser von Österreich Sch. in den erblichen Adelsstand. Seit 1875 war er verheiratet mit der vortrefflichen Opernsängerin Eleonore Prokla (eigentlich Prohászka), geb. 12. Febr. 1853 zu Wien, Schülerin des Wiener Konservatoriums, 1873—1904 am Hoftheater zu Dresden als geschätzte Koloratursängerin. Beider Tochter Nisjel wurde 1914 an der Dresdener Hofoper als Koloratursängerin engagiert. Vgl. B. Saksolowski, »E. Sch.« (1901).

**Schuchardt**, Friedrich, geb. 1876 zu Gotha, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reinecke, Jadasohn), ging zum Studium der Theologie über und ist Pfarrer in Gotha. Komponist mehrerer Opern (»Die Bergmannsbraut« [Gotha 1904]), eines Oratoriums »Peter Forschgrund« (op. 4), der Chorwerke »Die Erscheinung der Muse« und »Francesca Petrarca«, auch von Liedern und Balladen.

**Schnitz**, Jean F., geb. 17. Nov. 1822 zu Holzthaleben (Thüringen), gest. 30. März 1894 in Leipzig, Schüler von D. Kraushaar, M. Hauptmann und L. Spöhr in Kassel, Schnitpber von Wartensee in Frankfurt a. M., Dr. phil., lebte zuerst als Musiklehrer und Schriftsteller in Berlin und seit 1868 zu Leipzig, wo er als Referent für die »Neue Zeitschrift für Musik« tätig war. Sch. veröffentlichte mehrere populär gehaltene theoretische Schriften: »Regeweiser in der Tonkunst« (1859), »Partiturenkenntnis«, »Kleines Lexikon der Tonkunst«, »Grundriß einer praktischen Harmonielehre« (1876), Biographien Meyerbeers (1869) und Chopins (1880), aber auch eine Reihe mit Musik in keinerlei Zusammenhang stehender populären Schriften. Von seinen Kompositionen sind Klavierfachen und Lieder im Druck erschienen.

**Schüd**, Mina (Wilhelmina), geb. Josephson, Schwester von Joseph Ugel Josephson, geb. 2. Juli 1816 in Stockholm, gest. das. 16. Nov. 1906, vermählt mit dem Schriftsteller Martin Sch. (gest. 1872), war eine vortreffliche Pianistin, die Chopins und Schumanns Musik in Stockholm einbürgerte.

**Schüder**, Edmund, Harfenvirtuose, geb. 16. Nov. 1860 in Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums (Jamara, Krenn und Hob. Fuchs); war 1884—91 Harfenist des Theater- und Gewandhausorchesters zu Leipzig, dann Mitglied des Thomas-Orchesters zu Chicago; auch Komponist für Harfe.

**Schünemann**, Georg, geb. 13. März 1884 zu Berlin, nach Absolvierung des Gymnasiums Schüler des Sternschen Konservatoriums (Löwengard, Klatte, [Kompos.], Schönberger [Klav.], Pflüger [Dirigieren], Emil Brill [Flöte]), machte musikwissenschaftliche Studien an der Universität, promovierte 1907 zum Dr. phil. (Dissert.: »Zur Frage des Taktschlagens in der Menzuralmusik«) und wandte sich der musikalischen Lehrtätigkeit und Berichterstattung zu. Seine musikhistorischen Arbeiten sind: »Mozart als achtjähriger Komponist« (1908); das Skizzenbuch von 1764, eine wertvolle »Geschichte des Dirigierens« (1913), »Der Berliner Tonkünstlerverein« (1919), Festschrift; »Die Bewerber um das Freiburger Kantorat« (Arch. f. M. W. I, 2, 1919) und andere Aufsätze in musikalischen Fachschriften (Sammelb. d. Z. M. G., »Blücheron« und »Kreischmar-Festschrift, Musik, Allg. Musik-Zeitung usw.). Sch. gab in den DdT. Bd. 56 2 Oratorien von J. Chr. Fr. Bach heraus, von dem er im Bach-Jahrbuch 1914 eine umfassende Biographie vorgelegt hatte. Als musikalischer Sachverständiger der Phonographischen Kommission nahm er in deutschen Kriegsgefangenenlagern eine große Sammlung von Gesängen außereuropäischer Völker auf. Eine Frucht dieser Studien ist »Asiatische Lieder« (Arch. f. M. W. I); mit einer andern Arbeit über diesen Gegenstand »Das Lied der deutschen Kolonisten in Rußland« (im Druck als Bd. III der »Sammelbände für vergleich. Musikwissenschaft«, München 1922) habilitierte sich Sch. 1919 an der Berliner Universität. Seit 1920 ist Sch. stellvertretender Direktor der Hochschule für Musik in Berlin (Professor).

**Schürer**, Johann Georg, geb. 1720, 1748 als Hofkomponist in Dresden angestellt, wo er 16. Febr. 1786 starb, fruchtbarer Komponist, von dem handschriftlich in Dresden eine Menge besonders kirchliche Werke erhalten sind: 40 Messen, 3 Requiems, 140 Psalmen usw., auch Oratorien, 4 italienische

Opern: *Astrea* (1746), *Galatea* (1746), *Ercolo* (1747) und *Calandro* (1748) und eine deutsche Operette *•Doris•* (1747). Vgl. R. Haas, *•J. G. Sch.•* (1915 in Neues Archiv für sächs. Gesch., Bd. 36).

**Schürmann**, Georg Kajpar, ein von seiner Zeit sehr hochgestellter Komponist, geb. ca. 1672 im Hannoverschen, gest. 25. Febr. 1751 zu Wolfenbüttel, kam 1693 als Kirchen- und Opernsänger (Alt-Falschettist) nach Hamburg, wurde 1697 an den Hof nach Wolfenbüttel berufen, aber wegen Streitkampfs mit tödlichem Ausgange (auf der Hinreise nach Wolfenbüttel) zunächst längere Zeit ins Ausland geschickt (Italien), tauchte 1705 in Raumburg, 1706 in Meiningen (als Hofkapellmeister) wieder auf und lehrte erst 1707 in seine Stellung als Hofkapellmeister nach Wolfenbüttel zurück. Sch. ist einer der fruchtbarsten Opernkomponisten (mindestens 50 Opern) zu Anfang des 18. Jahrh. (*Ernymion* 1700, *Frion*, 1703, *Telemach* 1706, eine Festsoper 1708, *Megnerus* und *Dlaus* 1715, *Die Plejaden* 1716, *Claudio od Agrippina* 1717, *Atys* 1717, *Telemach* und *Kalpyo* 1717, *Heinrich der Vogler* [1. Teil 1718, 2. Teil 1721], *Festsoper* 1718, *Die getreue Alceste* 1719, *Tiridats* 1719, *Orlando furioso* 1722, *Armida* und *Rinaldo* 1722, *Jafon* 1722, *Rudolf von Habsburg* 1723, *Ludwig der Fromme* 1726 *Neuausgabe* von Hans Sommer als Bd. 17 der Publikationen der Ges. für Musikforschung]. *Uelia* 1730, *Prokris* und *Cephalus* 1734). Von seinen Kirchenkompositionen und Kantaten sind nur sehr wenige erhalten. Vgl. E. Stier in der *•Musik•* III (1904), 2. Januarheft, sowie Braunschweigisches Archiv 1906, Nr. 7 und Gustav F. Schmidt, *•G. F. Sch.•* (München 1913, Dissert.; die Arbeit ist der Vorläufer einer ausführlichen Sch.-Monographie).

**Schütz**, Franz Joseph, gefeierter Bühnensänger (Bass), geb. 30. Juli 1817 zu Krakau i. Böhm., gest. 9. Juni 1893 zu Stuttgart, Schüler des Prager Konservatoriums (Gordigiani), debütierte 1840 in Linz, ging von da 1842 ans Deutsche Landestheater in Prag und 1844 nach Lemberg, wo er zugleich Opernregisseur wurde, 1846 nach Wien ans Theater an der Wien, 1848 als Theaterdirektor (mit Dielezißky) nach Salzburg, bereits 1849 aber nach Hamburg, wo er gefeiert als Sänger und Schauspieler blieb. Seit 1854 bis zu seinem Tode (39 Jahre) gehörte er sodann der Stuttgarter Hofoper an, bis zuletzt an der Bühne mit ungeschmälertem Erfolge tätig. Vgl. Sonntagsbeilage des Deutschen Volksblattes, Stuttgart 1909 (Ab. Brünzinger).

**Schütt**, Eduard, Pianist und Komponist, geb. 22. Okt. 1856 zu Petersburg, Schüler von Petersen und Stein am dortigen Konservatorium, 1876 bis 1878 noch am Leipziger Konservatorium, lebt zu Wien, wo er lange Dirigent des Akademischen Wagnervereins war, befreundet mit Leschetzky. 1882 spielte er in Petersburg sein Klavierkonzert G moll op. 7 mit großem Beifall; außerdem veröffentlichte er ein 2. Klavierkonzert op. 47 F moll, eine Serenade für Streichorchester op. 6, Variationen für 2 Klaviere op. 9, eine Reihe Kammermusikwerke (*Trios*, Klavierquartette), Klavierstücke (op. 17, 45, 94), Lieder usw., auch eine Iomische Oper *•Signor Formica•*.

**Schütz** (Sagittarius), Heinrich, der hochbedeutende Meister, welcher die durchgreifende Reform im Musikschaffen, die sich um 1600 in Italien vollzog, zuerst Deutschland vermittelte und persönlich neue Formen bilden half, so daß er auf

dem Gebiete der kirchlichen Komposition als J. S. Bachs größter Vorgänger im 17. Jahrh. erscheint, geb. 8. Okt. 1585 zu Köstritz bei Sora, gest. 6. Nov. 1672 in Dresden (für die Vermutung, daß Sch. vielmehr aus Köstritz bei Weissenfels stamme, haben sich Unterlagen nicht aufstreifen lassen). Seine Eltern zogen 1591 nach Weissenfels und nahmen von dem Erbe seines Großvaters Besitz. Seine schöne Sopranstimme verschaffte ihm 1599 die Aufnahme in das Iobben von seinem Vönnner, dem künftigen Landgrafen Moritz von Hessen gegründete Collegium Mauricianum, einer Erziehungsanstalt für junge Edelleute zu Kassel. Trotz sichtlich hervortretender musikalischen Begabung bezog er doch 1609 nach dem Wunsche seiner Eltern die Universität Wartburg, um die Rechte zu studieren, und arbeitete mit Eifer für seinen Beruf als Rechtsgelehrter. Als ihm jedoch (noch 1609) vom Landgrafen ein zweijähriges Stipendium von 200 Talern jährlich angeboten wurde für den Fall, daß er sich in Italien zum Musiker ausbilden wolle, vermochte er nicht zu widerstehen, und auch die Eltern willigten ein, daß er sich ganz der Kunst widme. So wurde Sch. 1609 Schüler des Johannes Gabrieli, jenes herrlichen Meisters, der den Gipfelpunkt der venezianischen Schule bildet, und weilte bei ihm, bis derselbe starb (1612). In Venedig war besonders durch die beiden Gabrieli die doppelchörige Komposition in Blüte gekommen; daß man der Entwidlung der Monodie und des dramatischen Stils (in Florenz) nicht müßig zugeesehen hatte, daß vielmehr Monteverdi auch in Venedig sehr wohl bekannt war, beweist dessen bald darauf erfolgte Berufung als Kapellmeister an die Markuskirche (1613). Man darf daher annehmen, daß auch Sch., mitten inne stehend in dem Gärten und Widen neuer Formen, selbst von der Bewegung ergriffen wurde und voll neuer Ideen in seine Heimat zurückkehrte. Als ersten Beweis der gewissenhaften Verwendung seines Stipendiums hatte Sch. bereits 1611 ein Buch in Venedig gedruckter 5st. Madrigale an den Landgrafen geschickt (in der Kasseler Bibliothek erhalten); nach Gabrielis Tode lehrte er nach Kassel zurück, brach aber mit dem Rechtsstudium immer noch nicht vollständig, sondern bezog 1612 die Universität Leipzig. Erst mit seiner Berufung zum Hoforganisten in Kassel 1613 widmete er sich endgültig der Musik vollständig. Sein Ruf fing an, sich zu verbreiten, und 1614 erbat sich der Kurfürst von Sachsen Sch. leihweise zur Direktion seiner Kapelle gelegentlich der Laufe eines Prinzen (Herzog August), und Sch. gefiel dermaßen, daß der Kurfürst schon 1615 ihn *•für ein paar Jahre•* erbat, obgleich der Landgraf ihn gern selbst behalten hätte. 1617 wurde er in Dresden als Hofkapellmeister definitiv angestellt, und aus den paar Jahren sollten 55 Jahre werden. Er erhielt aber wiederholt längere Meisurlaub, zuerst nach Italien (1628—29), um die Fortschritte des neuen Stils an der Quelle zu studieren, und dreimal nach Kopenhagen (1633 bis 1635, wo er die Kapelle einrichtete, 1637, wo er sich auf der Rückreise 1638—39 in Braunschweig längere Zeit aufhielt, und 1642—45). 1640 weilte er etwa ein halbes Jahr als Hofkapellmeister in Hannover. Die Dresdener Verhältnisse waren durch die Kriegereignisse der Kunstpflege äußerst ungünstig (die Kapelle war 1633—39 ganz aufgelöst und wurde auch dann nur mit 10 Instrumentisten und Sängern wieder eröffnet), und Sch. fand da-

ber hauptsächlich den Schwerpunkt seiner Tätigkeit außerhalb Dresdens. In Kopenhagen war er eigentlich seit 1633 wirklicher Kapellmeister. 1656 beim Regierungsantritt Georgs II. wurde er teilweise seiner Dresdener Verpflichtungen entbunden, konnte aber doch die oft erbetene Pensionierung nicht erreichen. Seit 1663 stand er auch als Berater mit der Feizer (neugegründeten) Hofkapelle in Verbindung (vgl. A. Berner, »Städt. u. Fürstl. Musikpflege in Leipzig, 1922). Schon am 6. Sept. 1625 war ihm seine Gattin, mit der er nur wenige Jahre in glücklichster Ehe verbracht, gestorben, und der Meister konnte zu einer zweiten Ehe sich nicht entschließen. Auch seine beiden Töchter überlebte er; die ältere starb schon als Kind. Sch.'s Werke stehen vielfach in Verbindung gerade mit dem Unglück in seinem Leben; so entstand ein großes Sammelwerk, die Komposition der Cornelius Beckerschen Psalmen, im Hinblick auf den Tod seiner Gattin. Bedeutende Schüler Sch.'s sind Chr. Bernhard, Math. Beckmann, Adam Krieger und sein Vetter Heinrich Albert. — Von Sch.'s Werken ist zunächst »Daphne« zu nennen, die erste deutsche Oper, komponiert auf den Text Rinuccinis (übersetzt von Opitz), aufgeführt 1627 auf Schloß Hartenfels bei Torgau zur Vermählung der Prinzessin Sophie von Sachsen mit Georg II. von Hessen-Darmstadt. Leider ist nur der Text erhalten (vgl. Taubert 2), die Musik wohl 1760 verbrannt. Auch zu einem Ballett: »Orpheus und Euridice« (1638 zur Vermählung Joh. Georgs II. von Sachsen) schrieb Sch. die Musik (nicht erhalten). Von höchstem kunsthistorischen Interesse sind seine Passionen, zunächst die »7 Worte Christi am Kreuz« (MS. in Kassel gefunden von D. Kade) und »Die Historia des Leidens und Sterbens unseres Heylandes Jesu Christi« (vier Passionen nach Matthäus, Markus, Lukas und Johannes; auf der Bibliothek zu Dresden). — Karl Nibel (i. d.) stellte aus Teilen derselben 1870 eine Passion zusammen und gab auch die »7 Worte« heraus; vgl. auch Arnold Mendelssohn. Auch die »Historia der fröhlichen und siegreichen Auferstehung unsers einzigen Erlösers und Seligmachers Jesu Christi« (1623 gedruckt) gehört der Form und Behandlung nach in eine Kategorie mit den Passionen (vgl. Passion), desgleichen das 1664 gedruckte Weihnachtsoratorium »Historia von der freuden- und gnadenreichen Geburt Gottes- und reinen Sohns«, welches bis auf den Evangelistenpart (abgedruckt in der Gesamtausgabe) verschollen war, aber 1908 fast vollständig in handschriftlichen Stimmen zu Ujjala von Arnold Schering gefunden wurde (bei Breitkopf & Härtel erschienen als Supplement der Gesamtausgabe 1909). Die übrigen Publikationen von Sch., von denen auch die Motetten mehrfach eine fast dramatische oder oratorienhafte Form haben (mit Wechsel zwischen einstimmigem und mehrstimmigem Gesang), sind: *Il primo libro dei Madrigali* (1611, 18 Madr. zu 5 St. und ein 8st. Dialog), »Psalmen Davids sampt etlichen Motetten und Konzerten mit 8 und mehr Stimmen nebenst anderen zwei Kapellen, daß dero etliche auf 3 und 4 Chor nach Belieben gebraucht werden können« mit Continuo (1619, 13 Stimmbücher); der 133. Psalm »Siehe wie fein« mit 8 St. (1619), *Syncharma musicum, tribus choris* (1621), »Kläglicher Abschied von der churfürstlichen Grufft« (1623), *Cantiones sacrae 4 voc. cum basso ad org.* (1626), *De vitae fugacitate aria 5 voc.* (1626), »Psalmen Davids deutsch durch Cornelium Beckern in 4 Stim-

men gestellt« (Strophentlieder im Chorstil, 1628, 1640, 1661, 1677 und 1712); *Symphoniae sacrae 3—6 voc.* (1629); »Das ist gewißlich wahr«, 6st. Motette (1631); »Kleine geistliche Konzerte mit 1—5 Stimmen« (1636 und 1639, 2 Teile: die Beischrift »in stilo [sic] oratorio« steht nicht im Titel, sondern nur bei den ersten 3 Nummern, die allein mehr rezitativisch gehalten sind); *Symphonium sacrarum II. pars 3—5st.* mit 2 Instr. (1647), derselben 3. Teil 5—8st. (1650); *Musicalia ad chorum sacrum*, das ist geistliche Chormusik mit 5—7 Stimmen, beides instrumentaliter und vocaliter, wobei der Bassus generalis (1648); »Canticum B. Simeonis: Herr nun lässest du« 6st. (1657) und »12 geistliche Gesänge mit 4 Stimmen für kleinere Kantoreien« mit Continuo (1657); *En novus Elysiis succedit 3 chor.* Motette (o. F.). Außerdem zahlreiche Gelegenheitsgesänge u. a. im MS. auf den Bibliotheken. (Vgl. Sammelb. d. ZMG. I, 2 [Eiffert] Schütz-MS. in Kassel.) Vielleicht von Sch. ist ein Ballett »Von Zusammenkunft und Wirkung der 7 Planeten« (MS. auf der Dreßdener kgl. Bibliothek. Vgl. Sammelb. d. ZMG. III, 2 [Kreßschmar]). Außer Nibels Veröffentlichungen sind einzelne Konzerte von Sch. in neuem Druck zu finden bei Winterfeld, »Der evangelische Kirchengesang« und »Joh. Gabrieli«; Commer, *Musica sacra*; Reißmann, »Musikgeschichte« usw. K. von Jan bearbeitete den 122. Psalm und die »Erequeien« vom Jahre 1636 (bei Leichenbestattung Hans Heinrichen . . . Neuffen). Eine kritische Gesamtausgabe in 16 Bdn., redigiert von Ph. Spitta, erschien 1885—94 bei Breitkopf & Härtel, die natürlich einer großen Zahl weiterer Einzel-Neudrucke zur Grundlage gedient hat. Vgl. André Pirro, H. Schütz (Paris 1913, deutsch von Wil. Gurllit in Vorbereitung) sowie Ph. Spittas Biographie von Sch. in der Allgemeinen deutschen Biographie und der Sammlung »Musikgeschichtliche Aufsätze« (1894); Friedrich Spittas Gedächtnisrede auf Sch. (1886) und denselben »Die Passionen nach den 4 Evangelien von H. Sch.« (1886), auch W. Schäfer, »H. Schütz« (1854); Arno Werner, »Städtische und Fürstliche Musikpflege in Weissenfels« (1911) und Fr. Thyrpander, »Geschichte der Braunschweig-Wolfenbüttelschen Kapelle und Oper« (Jahrb. f. musikal. Wissensch. I [1863]), mit einigen wichtigen Briefen von Sch.).

**Schütze**, 1) Johann Stephan, geb. 1. Nov. 1770 zu Obernstadt (Magdeburg), gest. 19. März 1839 als Hofrat zu Weimar, feinsinniger Ästhetiker, von dem die Allg. M. Btg. und G. Webers Cäcilia, auch die Zeitschrift für die elegante Welt größere Hefen brachten. Separat erschien 1802 ein »Versuch einer Theorie des Reims«, 1810 eine »Theorie des Romischen« (auch in Heft 51 der Cäcilia). 1811 redigierte er ein »Lesebuch für Liebe und Freundschaft«. — 2) Karl, geb. 2. März 1853 zu Obergebra a. Harz, absolvierte das Lehrerseminar zu Erfurt, war von 1873—77 Hauslehrer der drei Söhne des preussischen Staatsministers L. v. Ballhausen, studierte dann unter Haupt und Böschhorn am kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin und unter Reinecke, Richter und Fabakohn am Leipziger Konservatorium Musik und ist seit 1887 Leiter einer eigenen Musikschule in Leipzig, 1913 kgl. Professor. Sch. schrieb eine Elementarflavierschule, einen Lehrgang der Klaviertechnik u. a.

**Schulgejang.** Die Frage der zweckmäßigsten Einrichtung des Gesangsunterrichts an den Volks-

schulen beschäftigt heute wieder lebhafter die Lehrkreise und Behörden. Mancherlei Versuche sind gemacht worden und werden gemacht, die Unterweisungen in den Anfangsgründen der Musik auf eine andre Basis zu stellen und unsere langsam gewordene und bewährte Notenschrift durch etwas Neues zu ersetzen. Vgl. Biffert, Tonic-Solfa-Methode, Danel, Eiß. Bedenkt man, wie ärmlich die musikalischen Durchschnittsleistungen unserer heutigen Schulköre sind im Vergleich mit denjenigen des 16. Jahrh., also einer Zeit, wo die Notenschrift noch sehr viel komplizierter war als heute, so kann man sich der Überzeugung nicht verschließen, daß man mit dem Streben nach Vereinfachung der Mittel der Aufzeichnung der Melodien für Anfänger nicht auf dem rechten Wege ist. Sämtliche Surrogate, welche dasselbe statt unserer eminent anschaulichen Notenschrift gezeitigt hat, sind schlechter als diese. Selbst Tonic-Solfa beruht trotz seiner großen Verbreitung auf Trugschlüssen; alles, was diese Methode lehrt, ließe sich an der Hand der gebräuchlichen Notenschrift ebenso bequem lehren wie durch Tonic-Solfa, aber mit direkter Anschaulichkeit der Darstellung der Tonbewegung. Man vergißt aber, daß die größeren Leistungen der Schulköre vergangener Jahrhunderte das Ergebnis eines ganz andern Aufwandes an Zeit und Fleiß waren. Solange nicht dem Gesangsunterricht an den Schulen mehr Zeit zugewiesen wird, müssen alle Versuche den früheren Leistungen gleichzukommen, scheitern. Natürlich sind aber unter den obwaltenden beschränkten Verhältnissen alle Bemühungen anerkennenswert und verdienstlich, welche auf eine einbringlichere Ausbeutung der anschaulichen Elemente unserer Notenschrift ausgehen, so z. B. Galins' „Meloplastik“ (s. d.); auch die vorbereitenden Fröbelspiele (vgl. Krause 7) mögen genannt sein, obgleich die auf dieselben verwendete Zeit bei musikalisch veranlagten Kindern mit direkter Einführung in die musikalische Praxis weit größere Resultate zu erzielen vermag. Ganz anderer Art sind die Gedanken, welche einer Einführung in das Transpositionswesen unserer heutigen Tonarten schon in den ersten Schuljahren entgegenstehen. Da sind (unter Rücksichtnahme auf die Entwicklung des absoluten Ohres) die vermittelnden Wege, welche F. A. G. Heinroth (s. d.) und neuerdings Theodor Krause (s. d.) einschlugen, sehr beachtenswert. Erste Vorbedingung für einen gedeihlichen Schulgesangsunterricht ist natürlich die richtige Einsicht des Lehrers, die vernünftige Disposition über den praktischen Unterricht einzuführende, das Verständnis schneller fördernde theoretische Erklärungen, die nur bei sehr weiser Beschränkung ihrem Zwecke dienen, dagegen sofort zu Ballast werden, wenn das Maß des Notwendigsten überschritten wird. Die Kardinalfrage, von deren Beantwortung die Methodik des Sch.unterrichts abhängt, ist die nach dem Zweck des Sch.s. Soll derselbe den Musiklern der Schüler entwickeln und die speziell musikbegabten zu ihrem künftigen Lebensberufe gewissenhaft vorbereiten? Dann ist der Nachdruck auf die Schulung des Tonvorstellungsvermögens zu legen und eine zielbewusste Einführung in die Elementartheorie bis zur Entwicklung vollkommener Treffsicherheit Pflicht. Oder sollen die Stimmen für kunstmäßiges Singen ausgebildet werden, soll Schönheit der Tongebung und Geläufigkeit auch in

der Ausführung von Coloraturen das Ziel sein? Da das nur im Einzelunterricht mit individueller Behandlung jeder Einzelstimme durchführbar ist, so kann ein solcher Gesichtspunkt gewiß nur sehr in zweiter Linie beim Sch.unterricht in Frage kommen. Der niedrigste Standpunkt ist natürlich der, nur auf Einübung (Auswendbügeln) einiger Kirchenlieder und Volksmelodien und auf höherer Stufe einiger mehrstimmigen Gesänge für die Schul-Altäre hinzuwirken; das ist mit Hilfe von ein paar natürlich veranlagten Vorängern zu erreichen, ohne daß das Gros der Schüler davon irgendwelchen wirklichen Gewinn hat. Damit ergeben sich drei wohlunterscheidbare Kategorien der Sch.-Lehrer: theoretisierende Methodiker, Stimmbildner und praktische Routiniers, deren jede gelegentlich verblüffende Resultate erzielt, welche die Unsicherheit der Aufsichtsbehörden in der Aufstellung von bindenden Reglements für den Sch. begeistert machen. Denn jede der drei Kategorien kann Schaden stiften, die dritte vielleicht noch am wenigsten! — Zur Geschichte des Schulgesangs vgl. F. Sannemann, „Die Musik als Unterrichtsgegenstand in den evangelischen Lateinschulen des 16. Jahrhunderts“ (1904); R. v. Biliencron, „Die Chorgesänge des lateinisch-deutschen Schulgesangs im 16. Jahrhundert“ (Vierteljahrsschr. f. M.W. I. 309ff.); A. Präfer, „Der außerkirchliche Kunstgesang in den evangelischen Schulen des 16. Jahrhunderts“ (1898, Dissertation). Vgl. auch: Schelble, Kägeli, Glier, Matorp, Pfeiffer. Aus der kaum übersehbaren Menge der Versuche der Reform des Schulgesangs seien nur einige der neuesten genannt: Plew, „Didaktik und Methodik des Gesangsunterrichts“ (1896); Karl Schmidt, „Hilfsbuch für den Unterricht im Gesang auf den höheren Schulen“ (1902); Küffner, „Musik auf Mittelschulen“; Max Battie, „Prima vista“ (1900, 3. Aufl. 1908); „Die Erziehung des Tonsinns“ (1905); „Eingebüchlein“ (I. Teil 1907); Franz Leber, „Lehrang im Notensingen“ (1904); Rob. Linnarz, „Methodik des Gesangsunterrichts“ (1906) mit Gehrig; Theodor Krause, „Deutsche Singeschule“ (1905); Em. Ergo, „Leerboek voor het muziekleszen a prima vista“ (1905); Peter von der Au, „Neueste Gesanglehre“ (1906); Karl Eiß, „Der Schulgesang nach Noten“ (1906); Karl Röder, „Unterrichtslehre des Volksschulgesangs“ (1906); Franz Kalthoff, „Deutsches Eingebüchlein“ (1906, Methode Th. Krause); Karl Eiß, „Die Schulgesangsmethode der Gegenwart“ (1906); Ant. Scholze, „Theor. prakt. Singelehre für Volks- und Mittelschulen“ (1906) und „Theor. prakt. Chorgesangsschule“ (1907); E. Prinz, „Ausführl. Darstellung des Lehrverfahrens zur Bildung des musikalischen Gehörs für das Abfingen der Noten“ (1907); Gust. Kühn, „Wie ist im Gesangsunterricht Treffsicherheit zu erreichen?“ (1907); A. Gufinde, „Theor. prakt. Anleitung zur Eriteilung von Gesangsunterricht im Sinne der Kunstszziehung“ (1907); P. Eichhoff, „Zur Reform des Gesangsunterrichts an Gymnasien“ (1908); R. Heuler, „Moderne Schulgesangsreform“ (1908); R. Mengewein, „Die Ausbildung des musikalischen Gehörs“ (1908); E. Ditt, „Der Gesangsunterricht in der Volksschule“ (1908); E. Paul, „Lehrang im Gesangsunterricht an Seminaren usw.“ (1908); Max Schipke, „Der deutsche Sch. von Joh. Ad. Hiller bis zu den Fallischen Allgemeinen Bestimmungen“ (1775—1875) (Berlin 1913); Hugo Löbmann, „Der Schulgesang“

(1914); Sim. Dreu, »Das elementare Notensingen« (Würzburg 1915); S. Reißner, »Zur Entwicklung des musikalischen Sinnes beim Kinde während des schulpflichtigen Alters« (1915). Vgl. auch Gaft 2).

**Schulhoff**, 1) Julius, geb. 2. Aug. 1825 zu Prag, gest. 13. März 1898 in Berlin, erhielt seine pianistische Ausbildung durch den Prager Musiklehrer Kiják und einige Zeit durch Tebesco, während Tomafschel ihm theoretischen Unterricht erteilte. Mit 18 Jahren trat er zum erstenmal in Dresden, im Gewandhaus zu Leipzig usw. auf und ging nach Paris, wo er nach mehrjährigem Aufenthalt, durch Chopin zum öffentlichen Auftreten ermuntert, schnell einen Namen von gutem Klang erlangte. Er unternahm nun Tourneen nach London, Spanien, Rußland usw.; doch gab er früh das Konzertspiel auf, lebte zuerst fleißig unterrichtend und komponierend zu Paris, siedelte aber 1870 nach Dresden zu seiner hochbetagten Mutter über und verheiratete sich dort 1878. Später zog er nach Berlin, wo er 1897 zum Kgl. Professor ernannt wurde. Sch. veröffentlichte Kompositionen, ausnahmslos für Pianoorte, gehören der guten Salonmusik an, d. h. sie verbinden das äußerlich Brillante und Besteckende mit gutem Satz; es sind außer einer großen Sonate (F moll) und 12 Etüden besonders Impromptus, Kapriolen, Walzer, Mazurken usw. Nicht von ihm herrührend sind die in Pest unter dem Namen J. Schulhof (mit einem f) erschienenen Kompositionen. — 2) Erwin, geb. 8. Juni 1894 zu Prag, Urgroßnefle von S. 1), als Enkel mütterlicherseits von Konzertmeister Heinrich Wolff, studierte auf Anraten von A. Dvořák Klavier bei Heinrich Raab von Albst, besuchte 1902 bis 1904 das Prager Konservatorium, 1904—08 Schüler von Willy Thern in Wien, 1908—10 des Leipziger Konservatoriums (Leichmüller, Archl, Reger), 1910—14 des Kölner Konservatoriums (Uzielli, Friedberg, Steinbach, Bölsche), wo er 1913 den Mendelssohnpreis für Klavierspiel errang, wie 1918 an der Berliner Hochschule denselben Preis für Komposition. Sch. steht als ausgezeichnete Pianist ausschließlich im Dienst der Propaganda modernster Kunst aller Länder; als Komponist, als welcher er als Autodidakt zu gelten hat, strebt er nach reinster »Expression« (»Naturalismus«) und pflegt die Grotteske. Er schrieb seit 1911 folgende Werke, von denen op. 10, 13, 21, 23, 27, 29, 31 gedruckt sind; für Kl.: Klavierstücke op. 3 4, 6, 12, 13, 19 (3 Präludien und Fugen), 21, 23, 24 (Walzer), 27, 29, 30, 31, 35, 36 (12 Inventionen); Variationen und Fugato op. 10 und 16; 2 Klavierfonaten op. 5 und 22, Suite für B. u. Kl. op. 1, Sonate für B. u. Kl. op. 7, Sonate für Cello u. Kl. op. 17, Divertimento für Streichquartett op. 14, Streichquartett op. 25, »Tronie« (6 Stücke für 4händ. Kl.) op. 34, 3 Stücke für Kontrassagittolo op. 38, Lustige Duvertüre op. 8, Konzert für Kl. u. Orch. op. 11, Serenade für Orch. op. 18, »Landschaften«, Sinfonie für Sopran und Orchester op. 26, »Menschheit«, Sinfonie für Alt und Orchester op. 28, Variationen über ein eigenes 8-takt. Thema für Orchester op. 33, Suite für Kammerorchester op. 37, Gesänge op. 2, 9, 15, 20, 32.

**Schultheiß**, Benedikt, Organist der Agidienkirche zu Nürnberg, gest. 1. März 1693; gab eine Sammlung Klavierstücke heraus: »Mut und Geist ermunternde Klavierlust« (1679—80, 2 Tle.). Melodien von Sch. enthalten S. Müllers »Poetischer Andacht-Klange« (2. Aufl. 1691) und W. Chr. Dreßlers »Seelenlust« (1692).

**Schultheß**, Walter, geb. 24. Juli, 1894 zu Zürich, Schüler von Andrae und Moedel daselbst und (1915, 16) von Courboisier und Schmid-Lindner in München, 1916/17 von Ansforg in Berlin, 1918 Solonist an der Wiener Hofoper. An Kompositionen liegen von ihm vor: Klavierstücke, eine Violinsonate, F dur, ein Quartett, D moll, ein Trio und ein Concertino für B. und Orch.; Variationen für Klavier und Vieler op. 4, eine Violinsonate G dur op. 8, eine Serenade E dur op. 6 für Streichtrio, eine Serenade B dur f. gr. Orchester. Sch. ist seit 1921 verheiratet mit der Geigerin Stessi Geher.

**Schults**, Ulfert, geb. 19. Nov. 1871 zu Amsterdam, Lehrer für Klavierspiel und Klavierpädagogik am Konservatorium in Amsterdam, veröffentlichte hübsche Klaviermusik (»Aquarellen« op. 1, »Papillons« op. 5, Kinderstücke usw.) im Schumann-Briegschen Stil und Lieder, sowie eine Elementar-Klavierschule.

**Schultz**, 1) Johannes [Schultetus], gest. im (beerdigt 16.) Februar 1653 zu Dannenberg, seit 1605 Organist zu Dannenberg (Braunschweig), gab heraus: »40 neue auserlesene schöne liebliche Paduan, Intradan und Galliaden mit 4 Stimmen« (1617), »Thesaurus musicus, continens Cantiones sacras I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX, XII, XVI v. 1. Teil 1621 (hier nennt er sich Schultetus) und »Musikalischer Lustgarte, darinnen 59 schöne neue Moteten, Madrigalen, Fugen, Fantasiaen, Canzonen, Paduanen, Intradan Galliard, Passamez, Tänze usw.« (1622, überwiegend Instrumentalstücke), »Epithalamia 8 v.« (1623) und »Musikalische Neujahrswünsche 8 v.« (1646), sämtlich erhalten in Wolfenbüttel. Vgl. die Monographie des am 3. Sept. 1914 in Frankreich gefallenen Dr. Robert Siebeck »J. Sch.« (Dissertation, Leipzig 1913). — 2) Edwin, geb. 30. April 1827 zu Danzig, gest. 20. Mai 1907 in Tempelhof bei Berlin, machte seine Lehrzeit als Kaufmann durch und widmete sich dann (1851) zunächst der Ausbildung seiner schönen Baritonstimme unter Brandstätter in Berlin, wo er seitdem als Konzertsänger und Gesanglehrer lebte. Von seinen Publikationen sind hervorzuheben: viele Männerquartette (7 preisgekrönte), Lieder, Duette, und eine Sammlung von »Meisterstücken für Piano-forte«. 1880 erhielt er den Auftrag, ein Militärliederbuch zusammenzustellen und wurde zum Kgl. Musikdirektor ernannt. Sch. dirigierte mehrere Gesangsvereine (»Melodia«), auch 1864, 1866 und 1870—71 mit Wieprecht die Monstrekonzerte zum Festen der Vermundeten. — 3) Detlef, geb. 1872 zu Schwerin, unterbrach seine begonnenen Universitätsstudien (zu Würzburg und Leipzig) durch praktische Tätigkeit als Violaspieler (Ritters Viola alta) in Orchestern zu Leipzig, Danzig, Petersburg und Bayreuth, promovierte nach neuen musikalischen Studien 1897 in Leipzig zum Dr. phil. (»Mozarts Jugendharmonien«, 1900) und war seitdem als Musikkritiker in Leipzig tätig (bis 1902 Redakteur der »Signale«, bis 1911 Oberreferent der »Nachrichten«). Schrieb noch »Heilkräft des Gesanges. Mazdagan-Harmonielehre« (1912), »Stimm-pflege und Tonbehandlung nach Mazdagan« (1912). Sch. lebt jetzt in Schweden.

**Schulz-Adajewski**, Ella von, geb. 10. Febr. 1846 zu Petersburg, Klavierschülerin Henseltz, nach mehrjährigen Konzerttours noch 1862—66 Schülerin von Rubinstein, Batemba, Drehschod und Gaminzin am Petersburger Konservatorium, widmete speziell ihr Interesse der Eigenart der alt-

griechischen Musik. Ihre ersten Kompositionen waren eine cappella-Chöre für die russische Kirche, eine einaktige Oper, *Vieder und Duette*; es folgte eine Sonate *grecque* für Klavier und Klarinette (1880, gedr. 1913), eine vieraktige russische Volksoper *Die Morgenröte der Freiheit* (1881), Klavierstücke, vokale Kammermusik u. a. 1882 ging sie nach Italien, sammelte Volkslieder (u. a. Tanzlieder der Neßianer im 6. Lakt) und lebte längere Zeit in Venedig, seit 1909 in Deutschland, bei Neuwied a. Rh.

**Schulze**, 1) Christoph, geb. Dez. 1606 zu Sorau, gest. 28. Aug. 1683 zu Delitzsch, in Wittenberg und Torgau erzogen, Schüler Scheins in Leipzig, wurde zuerst Kantor am Neumarkt vor Halle, 1633 Kantor zu Delitzsch, gab heraus: *Collegium musicum delicti (!) charitativum* (1647, 10 Bibelsprüche für 5 Stimmen mit Continuo auf Madrigalart gesetzt); *Donarius musicus* (Anleitung zum Singen für den Delitzscher Schulverein 1649), eine Passionsmusik (nach Lucas, 1653) und *Melobien* zu Benjamin Praetorius' *Fauchendem Libanon* (1659 u. ö.). Vgl. A. Werner (Arch. f. M.B. I, S. 546ff. — 2) Heinrich August, geb. 8. Okt. 1808 zu Dresden, gest. 18. Mai 1883 im Schulhaus *Wigerruhe* bei Odesa (Holstein), besuchte das Seminar zu Erfurt, kam als Gymnasialmusiklehrer nach Nordhausen, wo er auch Organist der Jakobskirche wurde, 1862 vgl. Musikdirektor, 1877 in Ruhestand. Komponist mehrerer Opern (*Ludwig der Römer*, *Der Harfenritter*), Nordhausen 1855), von Kantaten (*Der Spaziergang*), Kirchengesängen und Liedern, auch Orchesterstücken. Vgl. Musikliterarische Blätter 1912 (Th. Volte). — 3) Adolf, geb. 3. Nov. 1853 zu Schwerin, Schüler von Stullkats Akademie in Berlin (1872—75), wurde nach beendigten Studien Lehrer (für Klavierpiel) derselben Anstalt, 1886—90 Nachfolger und Vorgänger Karl Schröders (s. d.) als Hofkapellmeister und Direktor des Konservatoriums zu Sonderhausen und lebt jetzt als Musiklehrer in Berlin. Sch. komponierte Klavierstücke, ein Klavierkonzert, auch Orchesterwerke, die solide Bildung bekunden. — 4) Ludwig (Schulze-Strelitz), geb. 7. Jan. 1855 zu Stargard in Mecklenburg, gest. 20. März 1901 daselbst, studierte Medizin, später Gesang in Leipzig, Berlin und Wien, zuletzt bei Julius Sey in Berlin, wo er als Gesanglehrer blieb. Schrieb: *Sängersibel* (1876) und *Kritische Skizzen über Gesangsmethoden* (1896) und redigierte von 1897 bis 1900 die Zeitschrift *Der Kunstgesang*. — 5) Clemens, geb. 7. Dez. 1839 in Budeburg, gest. 13. Sept. 1900 daselbst, Schüler von Witloff, Roscheles und Hauptmann, Hofpianist des Fürsten zu Schaumburg-Lippe, Komponist (Klavierstücke) und Autor der *Täglichen Studien der Klaviertechnik*. — 6) Clemens (Schulze-Biesang), geb. 1. Febr. 1876 in Budeburg, dessen Sohn, Schüler von Ludw. Büßler und Georg Stolzenberg in Berlin, Komponist (Lieder, Klavier-, Violinstücke, symphonische Dichtungen) und Klavierredakteur der Edition Witloff in Braunschweig.

**Schulzen von Osten**, Anna, geb. 11. März 1848 in Wien, gest. 25. März 1903 in Charlottenburg, Schülerin von Frau Rampé-Wabnigg und Frau Biardot-Garcia, angehende Konzertsängerin (hoher Sopran), 1871 vermählt mit dem Universitätsprofessor Schulzen in Dorpat (gest. 1875), war seit 1874 Lehrerin an der kgl. Hochschule für Musik in Berlin. 1902 erhielt sie den Professortitel; ein

angesehener Berliner Frauenchor trägt ihren Namen.

**Schulz**, 1) Johann Abraham Peter, bedeutender Komponist und Theoretiker, geb. 31. März 1747 zu Lüneburg, gest. 10. Juni 1800 in Schwedt; war Schüler Winbergers zu Berlin, auf dessen Empfehlung er fünf Jahre lang Privatmusiklehrer in Polen wurde, dann (1773) wieder in Berlin als gesuchter Musiklehrer, 1776—78 Musikdirektor am französischen Theater, 1780—87 Kapellmeister des Prinzen Heinrich von Preußen in Rheinsberg, 1787 bis zu seiner Pensionierung (wegen eines Lungenleidens) 1795 Hofkapellmeister zu Kopenhagen. Die Absicht, für längere Zeit einen Aufenthalt im Süden (Portugal) zu nehmen, wurde durch die Elemente vereitelt, da das Schiff, mit dem er am 3. Okt. 1795 aus Hamburg abgefahren war, in andauernden Sturm geriet, durch welchen er am 30. Okt. an die Küste von Norwegen (Arendal) verschlagen wurde, wo er den Winter über blieb. Er kehrte nun nach Hamburg zurück, zog dann zunächst nach Lüneburg, im Frühjahr 1797 aber nach Berlin, im Herbst nach Rheinsberg, 1798 nach Stettin und 1799 nach Schwedt. Die Bedeutung von S. liegt in seinen Vokalkompositionen, besonders seinen Liedern. Im volkstümlichen Liebe wurde er tonangebend (*Gejänge am Klavier*, 1779; *Lieder im Volkston*, 1. Teil 1782, 2. Aufl. 1785, 2. Teil [die Lieder von 1779 mit enthaltend] 1785; 3. Teil 1790) (vgl. E. Klunger, J. A. P. Sch.s Lieder im Volkston [Leipzig 1909, Dissertat.]); ferner gab er heraus: *Wenz's lyrische Gedichte religiösen Inhalts* (1784, 2. Aufl. 1794) und *Religiöse Oden und Lieder aus den besten deutschen Dichtern* (1786). 25 ausgewählte Lieder von Sch. gab B. Engelke 1909 neu heraus (Steingräber). Seine Klavierwerke sind: *Six diverses piéces* (1778), eine kräftige Sonate in Es dur (1782), *Musikalische Belustigung* (1792), *Musikalische Babinage*, *Musikalischer Luftball*. Besondere Ansehen genossen ihrer Zeit seine Bühnenwerke, Chöre und Gejänge zu Racines *Athalie* (1782, 1785 gedruckt, auch als Konzertwerk mit einleitendem Text und einer Zwischenaktsmusik 1786, das erste Werk der Art), *Mimona* (*Die Angekachten*, tragisches Melodrama, 1785 gedruckt), *Le barbier de Séville* (Rheinsberg 1786), *Aline*, *Rouquin* von Goltzonda (*Oper*, kl.-Ausg. 1790 gedruckt), *La féo Urgèle* (Rheinsberg 1782, Operette, auch deutsch als *Was den Damen gefällt*), *Höfsgildet* (*Das Erntefest*, dänisch, einaktig, Kopenhagen 1790), *Zutoget* (*Der Einzugs*, das. 1793), *Peters's Orplow* (das. 1793, *Fortsetzung des Höfsgildet*), *Das Opfer der Nymphen* (dänisch, Berlin 1774; ferner sind zu nennen die Oratorien: *Johannes und Maria* (Text von Ewald, Partitur in der unten erwähnten Tabulaturchrift gedruckt, aber auch 1789 im Klavierauszug erschienen), *Christi Tod* (Text von Waggeien, 1792) und *Des Erlöser's letzte Stunde* (1794), *Tebeum* (M.E.), *Hymne an Gott* (1793 gedruckt), *Vogesang zur Feier des Geburtstages des Königs* (1793), noch 4 Klavierlieder, Rundgesang für 2 Soprane, Tenor und Bass, *Chansons italiennes* (1782) und einige nicht gedruckte dänische Lieder. Gerber sagt (1792): *Unter den jetzt lebenden Meistern erster Größe sind meine Höfen Sch. und Hahn*. Was Sch.s schriftstellerische Tätigkeit anlangt, so ist in erster Linie anzuführen, daß er für Sulzers *Theorie der schönen Künste*, die musikalischen Artikel von S. bis J. be-



arbeitete (darin u. a. der oft abgeschriebene Auffatz über »Vortrag«) und daß Kirnbergers »Wahre Grundsätze zum Gebrauch der Harmonie« (1783) nach Sch.'s eigener Aussage sein Werk sind (vgl. Gerber, Neues RL. IV, S. 146). Außerdem schrieb er: »Entwurf einer neuen und leichtverständlichen Musiktabulatur, deren man sich in Ermangelung der Potentippen in kritischen und theoretischen Schriften bedienen kann« (o. J. [1788], nichts anderes als die damals erst kürzlich eingefasste deutsche Orgeltabulatur) und »Gedanken über den Einfluß der Musik auf die Bildung eines Volks« (1790). Vgl. die Dissertation von Otto Rieß, »J. N. F. Sch.'s Leben« (Sammelb. d. ZMG. XV, 2, 1914); der Verfasser ist 3. Nov. 1914 in Frankreich gefallen. — 2) Johann Philipp Christian (Schulze), geb. 1. Febr. 1773 zu Langensalza in Thüringen, gest. 30. Jan. 1827 zu Leipzig; besuchte die Thomasschule und Universtät in Leipzig, wandte sich aber der Musik zu und wurde Schüler von Engler und Schicht. Von 1800 ab dirigierte er die Opernaufführungen der Sekundarischen Truppe zu Leipzig und schrieb für diese allerlei Inzidenzmusiken (Märsche, Ballette, Overtüren, Chöre); 1810 übernahm er die Leitung der Gewandhauskonzerte und führte sie bis zu seinem Tode. Im Druck erschienen: Overtüren zu »Faust« und zur »Jungfrau von Orleans«, Tänze als Einlagen im »Faust« (Klavierarrangement), Märsche usw., ein Salvaum fac regem (4ft. mit Blechinstrumenten) und eine Anzahl ein- und mehrstimmiger Gesänge mit Klavierbegleitung. Seine Musikbibliothek hinterließ er der Thomasschule (in derselben u. a. die Stimmen der von F. Niemann als Beethovensche [Mödling 1819] nachgewiesenen 11 Wiener Tänze). — 3) Heinrich (Henry) Szule, geb. 31. Jan. 1836 in Warschau, gest. 11. Febr. 1903 daselbst, war seit 1865 neben Lotta und Barcewicz als erster Geiger an der Warschauer Großen Oper tätig. Zu seinem 25j. Dienstjubiläum führte er in den Redoutensälen zusammen mit seinen 6 Söhnen das Septett von Beethoven auf. Von diesen haben sich einen Namen gemacht: Josef ph, Komponist von Sonaten, Trios, Balletten und Liedern (auch einige mit deutschem Text), lebte bis 1900 in Berlin als Begleiter von Ruf; — Bronislaw, geb. 24. Dez. 1881 in Warschau, 1899—1910 als erster Hornist an der Warschauer Großen Oper und Philharmonie tätig, Lehrer des Musikalischen Vereins daselbst, in Rußland und Polen als Sinfoniebibliothekar und ausgezeichneter Virtuoso auf seinem Instrument bekannt. Komponierte auch kleinere Sachen. — Josef ph, ein Enkel Henrys Sz., ist Klavierlehrer am Straßburger Konservatorium. — 4) August, geb. 15. Juni 1837 in Lehre bei Braunschweig, gest. das. 12. Febr. 1909, Sohn des Leiters einer kleinen Kapelle, Schüler von Hinkelsen, Leibrod und Webes, Violinist im Braunschweiger Hoforchester, dann noch Violinschüler Joachim's in Hannover, mit dem er zeitlebens befreundet blieb, war kurze Zeit Konzertmeister in Detmold, lehrte dann aber nach Braunschweig zurück, wo er im Hoforchester zuletzt zum Sinfoniebibliothekar ernannt wurde, leitete auch mehrere Braunschweiger Gesangsvereine und machte sich als Komponist von Liedern und Chorliedern, auch einer Oper »Der wilde Jäger« (Braunschweig 1887), bekannt. — 5) Heinrich (Ch.-) Beuthen, Komponist, geb. 19. Juni 1838 zu Beuthen (Ober-schlesien), gest. 12. März 1915 in Dresden, widmete sich auf Wunsch seiner Eltern dem Hüttenfache, schrieb

aber schon früh Overtüren, Klavierstücke und Lieder (Schifflieder [Lenau]) usw. und wurde durch den Erfolg der für eine akademische Festschlichkeit komponierten Operette »Fridolin« (Breslau 1862 von den Studenten aufgeführt) veranlaßt, sich ganz der Musik zu widmen, besuchte 1862—65 das Leipziger Konservatorium und nahm noch Privatunterricht bei Karl Miedel. In dieser Zeit schrieb er Psalm 29 für drei Chöre, Blasinstrumente und Orgel, Pf. 13 für gem. Chor und Orgel, Pf. 125 f. Solo, Chor u. Org. [alle drei ME.], die sinfonischen Dichtungen »Sturmesnacht« und »Wilhelm Tell« [beide ME.], 6 Lieder, 4 Hbge. Klavierstücke und 6 Klavierjungen (ME.). 1866 siedelte Sch. nach Zürich über, wo er als Lehrer und Komponist eine angehene Stellung errang und seine ersten 6 (bis jetzt nicht gedruckten) Sinfonien schrieb (I. Dem Andenken Haydn's, II. »Frühlingsfeier«, III. S. maestos Es dur, IV. »Schön Elisabeth« [nach W. Jenjen], V. »Reformationsjonomie« mit Orgel, VI. »König Lear« [mit Männerchor, ursprünglich Musik zu Shakespeares Drama]). In der Züricher Zeit entstanden auch: Psalm 42 und 43 f. Bariton, gem. Chor und Org. (von Nijst hoch eingeschätzt), Regenerlieder und »Tänze op. 26 f. Org. (oder Klavier), eine »Kinderjonomie« op. 11 (Pf. 2- und 4 Hbge. mit Kinderinstrumenten oder Streichorchester), »Abschiedsklänge« f. Streichinstrumente oder Klavier, »Stimmungsbilder« f. Pf. u. R. (oder Pf. allein), »Aus goldener Jugendzeit« (Pf. und R., ME.), »Ungarisches Ständchen« f. Pf. oder R. (oder Pf. 2- und 4 Hbge.), »Konzertromanze« f. R. (Rc.) und Pf. und die 2 Hbge. Klavierjungen: »Winter aus alter Zeit«, »Stücke in Sonatenform« und »Stücke in Saitenform«, auch eine Märchenoper »Aschenbrödel« (ME.), die Ballade »Harold« f. Bariton, ViCh., Klavier und Org., »Die Sonne naht« f. Fr.-Ch., Männerchöre, Lieder, »Indianischer Kontanz« für Org. (Pf.), »Indianischer Kriegeranz« dgl. (ME.), Sinfonisches Konzert f. Pf. und Org. (ME.), »Alhambra-Sonate« f. Pf. (gedruckt), »Heroische Sonate« f. Pf. (ME.). Ein schweres Nervenleiden sistierte dann für längere Zeit seine Kompositionstätigkeit. 1881 nahm er seinen Wohnsitz in Dresden, 1893—95 in Wien, seitdem wieder in Dresden, 1911 Kgl. Professor. 1913 zu seinem 75. Geburtstag bewilligte ihm der Rat der Stadt Dresden einen jährlichen Ehrensold, der bei seinem Ableben auch für seine Witwe weiter bewilligt wurde. Die in der ersten Dresdener Zeit entstandenen Werke sind bis auf ein Weihnachtsmelodrama »Die Blume Wunderhold«, zwei Männerchöre und ein Klavierlied ME. geblieben: vier Opern (»Die Verschollene«, »Die Paria«, »Ohne Mann«, »Kuriert«), ein Requiem f. Chor und Org., Overtüre »Kriegshilders Leid und Untergang«, Orchesterzene »Am Mabenstein« (aus Faust), Kaffee-Episode f. Org. (Pf.), Sinfonische Dichtungen »Toteninsel« (nach Hödlin) und »Mittelalterliche Volksszene«, sowie eine neue Folge der »Regenerlieder und »Tänze« f. Org. (Pf.), ein Trio »Schäferspiele« und »Erinnerung an die Jugendzeit« (f. Pf.). In der Wiener Zeit entstanden (ME.): »Geburt und Sendung Christi« (f. Alt solo, gem. Chor und Org.), »2. Episode (Schluß des 2. Teils) aus Faust« für Org., Suite »Auf dem Künstlerfest« f. Org. (Pf.), sinfonische Dichtung »Des Meeres und der Liebe Wellen«, Beethoven-Hymnus f. Org., ein Streichquintett und Lieder. Auch die Werke der Dresdener Zeit seit 1895 sind bis jetzt ME.: die VIII. Sinfonie (»Siegessinfonie«), je ein Satz einer 9. und einer

10. Sinfonie, symphonische Dichtung »Ein Pharaonenbegräbnis« (auch f. 2 Klaviere), eine Orchesterferenade, ein Bläser-Orchester, Psalm 23, Wanderlied f. Fr. Ch. und ein Niederzehlus. — 6) Karl (Sch. - Schwerin), geb. 3. Jan. 1845 zu Schwerin, gest. 24. Mai 1913 in Mannheim, erhielt seine Ausbildung 1862—65 am Sternschen Konservatorium in Berlin unter Bülow, Willmers, Stern, Geber, Weigmann usw. und konzertierte als Pianist (Mecklenburgischer Hofpianist), lebte mehrere Jahre zu Stettin als Klavierlehrer am Konservatorium, Johann zu Stargard als Dirigent des Musikvereins und ließ sich 1885 in Berlin nieder, wo er als Lehrer am Sternschen Konservatorium wirkte. 1901 siedelte er nach Mannheim über. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Sinfonie (D moll), 3 Ouvertüren (»Lasso«, »Braut von Messina« und Ouvertüre triumphale), einige kirchliche Gesangswerte (Sanctus, Osanna, Benedictus, Ave Maria), Klavierstücke, Orchesterbearbeitungen von Klavierwerken (u. a. Rondo capriccioso von Mendelssohn) usw. — 7) Gottfried, geb. 6. Juli 1870 zu Mainz, studierte Jura und Kameralia, dann aber unter B. Gluth (Theorie) und Sandberger (a. b. Universität) in München Musik und promovierte 1897 zum Dr. phil. 1900 übernahm er die Leitung der Musikabteilung der Münchener Hof- und Staatsbibliothek und ist jetzt Oberbibliothekar und Vorsteher der Abteilung, bibliographischer Mitarbeiter der deutschen und österreichischen Denkmäler der Tonkunst; er schrieb »Musikbibliographie und Musikbibliotheken« (1919, Sandberger-Festschrift).

**Schulze**, 1) Johann Philipp Christian, s. Schulz 2). — 2) Johann Friedrich, ausgezeichnete Orgelbauer, Begründer der Firma Sch. & Sohn in Paulinzella (Thüringen), geb. 27. Jan. 1793 zu Mülbitz (Thüringen), gest. 9. Jan. 1858 zu Paulinzella, Sohn eines Orgelbauers, etablierte sich anfänglich in Mühlhausen (Thüringen), verlegte aber später das Etablissement nach Paulinzella. Zu seinen bedeutendsten Leistungen zählen der Umbau der 1518 von Barthold Pering gebauten Orgel in der Marienkirche zu Lübeck (1851—54), welche 81 Stimmen, 4 Manuale und Doppelpedal hat, der Bau der neuen Orgel der Marienkirche und der St. Blasienkirche zu Mühlhausen usw. — 3) Adolf, geb. 13. April 1835 zu Mannheim bei Mölln, gest. im April 1920 in Jena, war anfangs Schullehrer, übte aber unter Karl Boigt in Hamburg und dann unter Garcia in London seine Stimme aus und lebte von 1864 als Gesanglehrer sowie als Konzert- und Oratoriansänger zu Hamburg, bis er Mitte der 70er Jahre in die Stellung als erster Gesanglehrer und Abteilungsdirektor an die königliche Hochschule zu Berlin berufen und Kgl. Professor und Mitglied des Senats der Kgl. Akademie wurde. Im Herbst 1910 trat er in Ruhestand. — 4) Johannes Friedrich Justus, geb. 13. Jan. 1851 zu Celle, Schüler seines Vaters im Klavier- u. Orgelspiel sowie des Stadt- u. Schloßorganisten F. W. Stolze, des Leipziger Konservatoriums (1870), sowie, nach Heilung einer Kriegsverwundung, der Berliner Kgl. Hochschule (Joachim, Rudorff, Kiel). Im Jahr 1873 zum Hilfslehrer an dieser Anstalt ernannt, rückte er allmählich zum angesehenen ordentlichen Lehrer der Solo-Klavierklassen auf (1884 Kgl. Professor).

**Schulz-Ebler**, A., geb. 1854 zu Warschau, gest. 1905 zu Charkow, Schüler von Carl Taubig, war ein brillanter polnischer Pianist und Komponist

von Virtuosenfachen (Konzertparaphrase über Joh. Strauß' Walzer »An der schönen blauen Donau« u. a.).

**Schumann**, 1) Robert Alexander, einer der größten und feinsinnigsten Meister der musikalischen Romantik, geb. 8. Juni 1810 zu Zwickau in Sachsen, gest. 29. Juli 1856 zu Endenich bei Bonn. Sein Vater war Buchhändler und begünstigte die musikalische Neigung des Sohnes, schrieb sogar an C. W. von Weber in der Absicht, diesem die Ausbildung des Knaben zu übertragen; Weber soll nicht abgeneigt gewesen sein, doch wurde nichts daraus, und Sch. absolvierte dem Wunsch seiner Mutter gemäß (der Vater starb 1826) das Gymnasium zu Zwickau und bezog 1828 die Universität Leipzig als Studiosus juris. Seine Begabung und Neigung erhielt hier neue Nahrung, und geregelter Klavierunterricht durch Friedrich Wied führte ihn der Kunst immer mehr zu. Nachdem er noch ein lustiges Jahr in Heidelberg verlebte (das Triennium war fast verstrichen, ohne daß Sch. sich viel um das Jus bekümmert hatte), erlangte er endlich die Erlaubnis der Mutter, sich ganz der Musik zu widmen, und traf im Herbst 1830 wieder in Leipzig ein, um unter Wied (bei dem er wohnte) und Heinrich Dorn energische Kunststudien zu machen. Sch. war auf dem Wege, ein vortrefflicher Pianist zu werden, ruinierte sich aber den 2. Finger der rechten Hand durch ein wahnwitziges Experiment, das die Erlangung völliger Unabhängigkeit der Finger voneinander beschleunigen sollte (er hing den 3. Finger in einer Schlinge auf und spielte nur mit den vier andern); das traurige Resultat war der notwendige Verzicht auf die Virtuosenlaufbahn, der aber für die Kunst insofern zum Guten ausschlug, als sich Sch. nun ausschließlich der Komposition widmete. 1834 begründete er mit F. Knorr, Ludwig Schunke und seinem Lehrer Friedrich Wied die »Neue Zeitschrift für Musik« als ein Organ des musikalischen Fortschritts, bestimmt, sowohl dem der Entwicklung der Kunst Fesseln anlegenden Echematismus veralteter Regeln als der Verwässerung und Verflachung des Geschmacks, wie er sich in den Werken der italienischen Opernkomponisten wie der deutschen und französischen Klavierkomponisten (Czeretz, Fetz, Hünten usw.) darstellte, entgegenzutreten. Damit wurde Sch. Führer einer Partei, und seine in den ersten Klavierwerken ohnehin schon scharf hervortretende Individualität wurde durch bewußte, Tendenz nun immer mehr gefestigt und gesteigert. 1835—44 führte er allein die Redaktion der Zeitung, schrieb für dieselbe eine große Zahl höchst anziehender Artikel, von denen einer der ersten der Hinweis auf das Genie Chopins war. Später (von Düsseldorf aus) signalisierte er in ähnlicher Weise den neu aufgehenden Stern Brahms; Schumann trieb in seiner Zeitschrift im schönsten Sinne produktive Kritik. Sch.s Kompositionen (op. 1—23 sind ausschließlich Klavierwerke) fanden nur bei einem kleinen Kreise schnelle Anerkennung; dem großen Publikum boten sie zuviel technische und Veschwierigkeiten, um allgemeinen Beifall finden zu können. Die Neigung Sch.s für die geniale junge Pianistin Klara Wied, die Tochter seines Lehrers, entwickelte sich allmählich, als diese zur Jungfrau heranreife. Bereits 1837 bat Sch. um ihre Hand, der besonnene Vater verweigerte sie ihm jedoch im Hinblick auf Sch.s keineswegs gesicherte Existenz. Der Versuch, durch Übersiedelung nach Wien mit der »Neuen Zeitschrift für Musik« größere pekuniäre Erfolge zu erzielen (1838) miß-

glückte, und Sch. kehrte 1839 nach Leipzig zurück. 1840 erlangte er von der Universität Jena die Verleihung der philosophischen Doktorwürde, und noch in demselben Jahre vermählte er sich trotz des fortwährenden Widerpruchs des Vaters mit der Geliebten seines Herzens (durch gerichtliche Entscheidung). Die Liebe erschloß Sch. den Sinn des Liebes, und schnell folgten einander nun eine Reihe Liebesbriefe, welche die schönsten Perlen der musikalischen Lyrik bergen. Allmählich nahm er auch größere Formen in Angriff, schrieb 1841 seine erste Sinfonie (B dur) und wenig später sein Klavierquintett und -quartett und sein erstes und schönstes Chorwerk »Das Paradies und die Peri«. Eine neue Wendung kam in sein Leben durch die Begründung des Leipziger Konservatoriums durch Mendelssohn (1843). Sch. wurde als Lehrer des Partiturspiels angestellt; sein Werk war die Einführung des Pedalschlüssels im Konservatorium zur Vorübung im Orgelspiel (das Konservatorium hat jahrzehntelang ohne jede Orgel existiert). Sch. war natürlich mit Mendelssohn längst bekannt und hegte eine warme Begeisterung für denselben, die in seinen Schriften und Briefen an vielen Stellen hervortritt; leider scheint Mendelssohn das Verständnis für Sch.'s Kunststrichung gefehlt zu haben, da man vergeblich nach anerkennenden Urteilen in seinen Briefen sucht. Sch. hielt es am Konservatorium nicht lange aus; es ist schwerlich anzunehmen, daß er seine Stellung aufgab, weil er nach Dresden übersiedeln wollte, vielmehr hat nur das Umgekehrte einen Sinn, da sich ihm keinerlei Garantie für eine gesicherte Existenz bot, als er seinen Wohnsitz verlegte (1844). Eine Konzertreise mit seiner Gattin nach Rußland ging der Übersiedelung voraus (Anfang 1844). In Dresden lebte Sch. zunächst fleißig komponierend und einigen Privatunterricht erteilend, übernahm 1847 die Direktion der Liedertafel und begründete 1848 den Chorgesangverein. 1850 erhielt er die Berufung als Städtischer Musikdirektor nach Düsseldorf als Nachfolger Ferdinand Hillers, der nach Köln ging. Leider verschlimmerte sich bald darauf in bedenklicher Weise ein Gehirnleiden, dessen erste Spuren sich bereits 1833 gezeigt hatten, und das schon 1845 bedrohlich geworden war. In seinen ersten Stadien äußerte es sich als Angst für sein Leben (er wagte nicht, mehrere Treppen hoch zu wohnen, aus Furcht, er könne sich in einem Anfall von Trübsinn aus dem Fenster stürzen); später wurde es jedoch zu einem wirklichen Nachlassen der geistigen Spannkraft, so daß er in schnellerem Tempo vorgetragene Musik nicht mehr aufzufassen vermochte und daher auch die Metronomisierungen seiner eigenen früheren Werke für falsch erklärte. Unter solchen Umständen erwies sich seine Stellung als Dirigent bald als unhaltbar, und nachdem ihm J. Lausch längere Zeit sekundiert hatte, mußte doch im Herbst 1853 die Entsetzung von seinem Posten erfolgen. Der Ausbruch des wirklichen Wahnsinns erfolgte am 27. Febr. 1854, wo Sch. plötzlich das Zimmer, in dem mehrere Freunde versammelt waren, verließ und sich in den Rhein stürzte. Er wurde zwar gerettet, war aber dertart geistig gehört, daß er in die Irrenanstalt des Dr. Micharz zu Eudenberg gebracht werden mußte, wo er noch zwei Jahre lang ein trauriges, nur selten durch lichte Momente erhelltes Dasein führte. Am 2. Mai 1850 wurde auf seinem Grabe auf dem Bonner

Friedhofe ein würdiges, von Ad. Donndorf in Stuttgart ausgeführtes Denkmal des jetzt so allgemein verehrten Meisters enthüllt. Ein in Bronze gegossenes (ganze Figur sitzend), nach dem Modell von Johannes Hartmann, wurde am 8. Juni 1901 in Sch.'s Geburtsstadt Zwickau enthüllt, bei welchem Anlaß ein zweitägiges Schumannfest stattfand. In Zwickau ist auch auf Anregung Max Friedlaenders 1910 am 100. Geburtstag ein Schumann-Museum begründet und 1913 eröffnet worden, das sich zugleich zu einer Archive für die gesamte Schumannliteratur entwickelte. Ein ausführlicher Katalog, bearbeitet von dem Vorsteher, Oberlehrer R. Kreißig (f. d.) ist vorläufig erst handschriftlich vorhanden. — Sch.'s Werke bieten das seltene Beispiel der Verschmelzung feurigster Leidenschaftlichkeit, innigster Empfindung, zarter Sinnigkeit der Konzeption mit der sorgfältigsten, ins feinste Detail ausgeheilten Faktur. Im Klaviersatz hat er einen ganz neuen Zweig der Literatur geschaffen oder doch zu ungeahnter Vollendung entwickelt: die Miniaturarbeit der kleinen Charakterstücke, welche bei Schubert und selbst bei Mendelssohn noch nicht völlig ausgeprägt ist, wenn auch einige wenige Schubertsche Sätze ihr schon ziemlich nahe kommen. Auf diesem Gebiet spricht man mit Recht von einer Schumannschen Schule. Sch. ist seinem innersten Wesen nach Lyriker, das Charakteristikum seiner Faktur ist eine seltene Fülle von Nuancen, seine Gedanken sind meist sehr konzentriert und nicht für langes Ausspinnen geeignet, darum aber im engen Rahmen desto wirkungsvoller. In ihrer ganzen Fülle offenbart sich seine Gefühlstiefe in seinen Liedern, am meisten in denen auf Eichendorffsche Lyrik, in denen er Schubert fast ebenbürtig ist. Seine größeren Werke verraten manchmal, daß sein Hauptfeld die kleineren Formen waren; besonders erscheinen die Durchführungsteile seiner Sinfonien etwas abrupt, es fehlt ihnen der großartige, langatmige Beethovensche Zug. Von einer eigentlichen Entwicklung ist bei Sch. so wenig zu reden wie bei Chopin. Er sprang mit seinen Papillons und den Paganini-Studien gleich als der fertige Sch. in die Welt, und sein Übergang zur Komposition von Ensemble-, Chor- und Orchesterwerken war nur ein Übertragen seiner Schreibweise auf diese Kunstgattungen. Seine letzten Werke zeigen Spuren der erlahmenden Phantasie und künstlerischen Gestaltungs kraft. Einen Katalog der Werke Sch.'s gab A. Dörffel heraus (1871). Eine kritische Gesamtausgabe (34 Bände) brachte die Firma Breitkopf & Härtel (unter den Auspizien von Clara Sch.); ein Supplement gab 1893 Brahms heraus. Seit 1920 besteht eine R.-Sch.-Gesellschaft mit dem Sitz in Zwickau, zum Zweck des Weiterausbaus des dortigen Sch.-Museums, der Unterstützung der Sch.-Forschung und Pflege von Sch.'s Werken.

Sch.'s Kompositionen sind: A. Orchesterwerke: 4 Sinfonien (B dur, op. 38, C dur, op. 61; Es dur, op. 97; D moll, op. 120), Ouvertüre, Scherzo und Finale (op. 52), 4 Konzerts-Ouvertüren (»Braut von Messina«, op. 100; »Festouvertüre«, op. 123; »Julius Cäsar«, op. 128; »Fermann und Dorothea«, op. 136; dazu kommen die zu größeren Werken gehörigen: »Genevras«, »Manfred«, »Faust«), Fantasie für Violine und Orchester op. 31, Cellokonzert op. 129, Konzertstück für vier Hörner (op. 86; sehr wirkungsvoll, aber schwer), Klavierkonzert op. 54 (das schönste nach Beethoven geschriebene), Konzert-

stück (Introduktion und Allegro appassionato • G dur, op. 92), Konzertallegro mit Introduktion (D moll, op. 134). — B. Vokalwerke mit Orchester: »Das Paradies und die Peri« (op. 50, Text nach Th. Moore), »Wendellied« (op. 71 für Sopran solo, Chor und Orchester), die Oper »Genève« (op. 81; 1850 mit geringem Erfolg in Leipzig aufgeführt, später mehrfach mit mehr Glück wieder aufgenommen), »Beim Abschied zu jüngen« (op. 84), Chor mit Blasinstrumenten oder Klavier), »Requiem für Mignon« (op. 98b), »Nachtlied« für Chor und Orchester (op. 108), »Der Rose Pilgerfahrt« (op. 112, ein würdiges Seitenstück zu op. 50), Musik zu Byron's »Manfred« (op. 115), »Der Königssohn« (op. 116, Ballade für Soli, Chor u. Orchester), »Des Sängers Fluch« (op. 139, desgl.), »Vom Bagen und der Königstochter« (op. 140, vier Balladen desgl.), »Das Glück von Edenhall« (op. 143, Ballade für MCh. u. Orch.), »Neujahrslied« (op. 144, Chor und Orchester), Missa sacra mit Orchester (op. 147), »Requiem« (op. 148, 1864), Szenen aus »Faust« (ein Werk, das in einzelnen Momenten des zweiten Teils an die Größe von Goethes Konzeption heraneicht). — C. Chor gesänge a cappella: 5 Lieder für gemischten Chor (op. 55), 4 Gesänge desgl. (op. 59), »Romanzen und Balladen« (4 Hefte: op. 67, 75, 145, 146), vier doppeltstimmige Gesänge (op. 141), 6 Lieder für 4st. Männerchor (op. 33), 3 Gesänge desgl. (op. 62), »Ritornelle in Ionischer Form« desgl. (op. 66), »Herzweife nicht im Schmerzensstahl« (op. 93, ursprünglich [1843] a cappella, 1852 mit Orchester für Männer-Doppelchor und ad lib. Orgel, 5 Gesänge aus Laubes »Jagdbrevier« für 4st. Männerchor und ad lib. vier Hörner, »Romanzen für 4 Frauenstimmen« mit Klavier ad lib. (zwei Hefte: op. 69, 91). — D. Gesänge mit Klavier: 3 Gedichte von Geibel für gemischten Chor (op. 29), 3 Lieder für 3 Frauenstimmen (op. 114), »Spanisches Lieberpiel« für eine und mehrere Singstimmen (op. 74), »Spanische Liebeslieder« desgl. mit vierhändiger Klavierbegleitung (op. 138), »Rinnenspiel« aus Rückert's »Liebesfrühling« für eine und mehrere Singstimmen (op. 101), »Patriotisches Lied« für eine Singstimme und Chor (ohne Opuszahl), 4 Duette für Sopran und Tenor (op. 34), 3 Lieder für 2 Singstimmen (op. 43), 4 Duette für Sopran und Tenor (op. 78), »Mädchenlieder« für 2 Stimmen (op. 103), »Besazar« (op. 57, Ballade für tiefe Stimme), »Der Handschuh« (op. 87, Ballade), »Schön Hedwig« (op. 106, desgl.), »Zwei Balladen« für Deklamation mit Pianoforte (op. 122), »Liederkreis« (op. 24 [Heinsche Lieder]; vgl. op. 39), »Märchen« (op. 25), »Lieder und Gesänge« (5 Hefte, op. 27, 51, 77, 96, 127), 3 Gedichte von Geibel (op. 30), 3 Gesänge (op. 31), 12 Gedichte von Justinus Kerner (op. 35), 6 Lieder von Rückert (op. 36), 12 Gedichte von Rückert, komponiert von Robert und Klara Sch. (op. 37, vgl. unten), »Liederkreis« (op. 39 [Eichendorff'sche Lieder]; vgl. op. 24), 5 Lieder für tiefe Stimme (op. 40), »Frauenliebe und Leben« (op. 42), »Dichterliebe« (op. 48), »Romanzen und Balladen« für eine Stimme (4 Hefte: op. 45, 49, 53, 64), »Liederalbum« für die Jugend (op. 79), 3 Gesänge (op. 83), 6 Gesänge von W. v. d. Heun (op. 89), 6 Gedichte von Lenau und »Requiem« (op. 90), 3 Gesänge aus Byron's »Hebräischen Gesängen« (op. 95, mit Harfe oder Klavier), Lieder der Mignon, des Partners und Philinens aus Goethes »Wilhelm Meister« (op. 98a, vgl. oben op. 98b),

7 Lieder (op. 104), 6 Gesänge (op. 107), 4 Sufarenlieder (op. 117, Bariton), 3 Waldder von Farrius (op. 119), 5 heitere Gesänge (op. 125), Gedichte der Königin Maria Stuart (op. 135), 4 Gesänge (op. 142). — E. Kammermusik: 3 Streichquartette (op. 41: A moll, F dur, A dur), Klavierquintett (op. 44), Klavierquartett (op. 47), 3 Klaviertrios (D moll, op. 63; F dur, op. 80; G moll, op. 110), Fantasiestücke für Klavier, Violine und Cello (op. 88), »Märchen-erzählungen« für Klarinette (Violine), Bratsche und Klavier (op. 132), Adagio und Allegro für Horn (oder Cello, auch Violine) und Klavier (op. 70), Fantasiestücke für Klarinette (Violine, Cello) und Klavier (op. 73), 2 Violinsonaten (A moll, op. 105; D moll, op. 121), »Märchenbilder« für Klavier und Bratsche oder Violine (op. 113; für Orchester bearbeitet von W. Erdmannsdörfer), 3 Romanzen für Oboe (Klarinette, Violine) und Klavier (op. 94), 5 Etüde im Volkston für Cello (Violine) und Klavier (op. 102). — F. Orgel- und Klaviermusik: 6 Fugen über BACH für Orgel oder Pedalfügel (op. 60), »Andante und Variationen« für 2 Klaviere (op. 46), »Wilder aus dem Osten« (op. 66, nach Rückert's »Malamen des Parisi« [vierhändig]; für Orchester bearbeitet von K. Reinecke), »12 vierhändige Klavierstücke für kleine und große Kinder« (op. 85), »9 charakteristische Tonstücke« (Balladen, op. 169, vierhändig), »Kinderball« (op. 130, vierhändig); zweihändig: »Variationen über A B E G G« (op. 1), »Papillons« (op. 2), »Etüden« nach Kapriolen von Paganini (op. 3), Intermezzi (op. 4), Impromptus über ein Thema von Klara Wied (op. 5), »Die Davidsbündler« (op. 6), »Locata« (op. 7), Allegro (op. 8), Carneval (op. 9, Stücke über ASCH), 6 Sonzertstücken nach Kapriolen von Paganini (op. 10), 1. Sonate (Fis moll, op. 11), Fantasiestücke (op. 12), Etüden in Form von Variationen (XII Études symphoniques, op. 13), 3. Sonate (F moll. Concert sans orchestre, op. 14), »Kinderjungen« (op. 15), »Arcieliteriana« (op. 16), Fantasie C dur (op. 17), Arabeske (op. 18), Blumenstück (op. 19), Humoreske (op. 20), Nodelletten (op. 21), 2. Sonate (G moll, op. 22), Nachtstücke (op. 23), »Fajchingsschwanz aus Wien« (op. 26), 3 Romanzen (op. 28), Scherzo, Gigue, Romanze und Fughette (op. 32), Studien für den Pedalfügel (op. 56, Ionisch), Skizzen für den Pedalfügel (op. 58), Album für die Jugend (op. 68, 2 Teile), 4 Fugen (op. 72), 4 Märche (op. 76), Waldjungen (op. 82), Bunte Blätter (op. 99), 3 Fantasiestücke (op. 111), 3 Klavierjungen für die Jugend (op. 118), Albumblätter (op. 124), 7 Klavierstücke in Fughettenform (op. 126), Gesänge in der Frühe (op. 133) und ein Kanon über »Nu Mexis«. — Die »Davidsbündler«, welche in Sch.'s Klavierwerken und auch in seinen Schriften eine Rolle spielen, sind niemand anders als Sch. selbst und seine Gesinnungsgenossen, die Begründer der »Neuen Zeitschrift für Musik«. Sch. liebte es, nach Art Platons die verschiedenen Standpunkte und Weltanschauungen, von denen aus man ein Werk beurteilen kann, in dialogischer Form zu Geltung zu bringen, und ließ dann den begeisterten, fürmischen Florestan, den sanften Eusebius und den besonnenen Meister Raro dieselben vertreten. Von großem Einfluß auf seine Gestaltungen waren die Poesien Jean Paul's (Arabeske, Blumenstück uim.) und E. L. Hoffmann's (Fantasiestücke, Arcieliteriana, Nachtstücke). Die von Sch. für die »Neue Zeitschrift für Musik« geschriebenen Aufsätze erschienen separat

als **Gesammelte Schriften über Musik und Musiker** (1854, 4 Bände; 5. Aufl. herausgegeben von Dr. Kreiffig 1914 [die einzige vollständige der vielen Ausgaben], auch englisch von F. Raymond-Mitter). Klara Sch. gab heraus: **Robert Schumanns Jugendbriefe** (1885, 4. Aufl. 1912); Fr. G. Janjen, **»R. Sch.s Briefe; neue Folge«** (1886, 2. Aufl. 1904); J. Genjel, **»Sch.s Briefwechsel mit Henriette Voigt«** (1892); E. Stord, **»R. Sch.s Briefe in Auswahl«** (1896). Biographien Schumanns (s. v. Wajielewskij 1858, 4. Aufl. von W. v. Wajielewskij, 1906); F. Erler (**»R. Sch.s Leben aus seinen Briefen«**, 2 Bde. 1887); H. Reimann (1887); A. Reißmann (1865, 3. Aufl. 1879); H. Albert, **»R. Sch.«** (1903 in Reimanns **»Berühmte Musiker«**, 3. Aufl. 1918); E. Schneider und M. Maréchal, Sch., **sa vie et ses œuvres** (1905, Bibl. Charpentier), Ernst Wolff, **»R. Sch.«** (1906 in R. Strauß' Sammlung **»Musik«**); Camille Maclair (Sch., **biographie critique**, 1906 in **Musiciens célèbres**); R. Pugno, **Leçons écrites sur Sch.** (Erläuterungen zu einzelnen Studien, Paris 1914); W. Dahms, **»Sch.«** (1916); H. v. d. Pfordten, **»R. Sch.«** (1920); A. Steiner, **»R. Sch.«** (Jülich 1911, 99. Jubiläumst. d. Allg. M. G.). Vgl. auch A. Riggi, **»R. Sch., sein Leben und seine Werke«** (1879); Ph. Spitta, **»Ein Lebensbild R. Sch.s«** (1882) und H. Deiters, **»Sch. als Schriftsteller«**; E. Wagne, **»R. Sch. und seine Faust-Szenen«** (1879); P. Graf Waldersee, **»Über Schumanns Manfred«** (1880, diese beiden in Waldersees **»Sammlung musikalischer Vorträge«**); F. G. Janzen, **»Die Davidsbündler«** (1883); J. v. Wajielewskij, **»Schumanniana«** (1884, mit reicheren Beziehungen auf das vorgenannte Schriftchen); Fr. Kerst, **»Schumann-Brevier«** (1905); A. Marguerite, R. Sch., **son œuvre de piano** (1904); S. Bogel, **»Robert Schumanns Klavierkompositionen«** (1887); R. Hoheneimer, **»Formale Eigentümlichkeiten in R. Sch.s Klaviermusik«** (Sandberger-Festschrift 1919); Alfr. Schumann, **»Der junge Schumann«** (1910, Dichtungen und Briefe); S. E. Wolff, **»R. Sch.s Lieder in ersten und späteren Fassungen«** (1914); La Mara, **»R. Sch.«** (1911) und **»Aus Schumanns Kreisen«** (ungedruckte Briefe an und von Sch. usw., **»Musik«** 1914, S. 14); J. Hartog, **»R. Sch.«** (1910, holländisch); R. Katta, **»R. Sch.«** (Neclam). — 2) Klara Josephine, zuerst bekannt unter ihrem Mädchennamen Klara Wied, geb. 13. Sept. 1819 zu Leipzig, gest. 20. Mai 1896 zu Frankfurt a. M., die Tochter von Friedrich Wied (s. d.), wurde von diesem zur Virtuosa ausgebildet, trat bereits in ihrem 10. Jahre öffentlich auf und unternahm als 13-jähriges Kind größere Konzerteisen; doch entwickelte erst die geniale Auffassung ihres Gatten ihre Begabung zur vollen künstlerischen Reife. Die Epoche ihrer nachhaltigen Erfolge, die Begründung eines bedeutamen Namens, der sie aus der Menge der Klaviervirtuosen heraus hob, datiert erst seit der Zeit ihres Verlobnisses mit Sch. (1837), wenn sie auch bereits zu Berlin, Wien und Paris großes Aufsehen erregte, ehe sie seine Gattin wurde (1840). Sie exzellierte zuerst mit dem Vortrag Beethovenscher Werke, die sie wahrhaft musterfüllig spielte, nahm aber später auch besonders Kompositionen Chopins und diejenigen ihres Gatten in ihr Repertoire auf, als deren berufene Interpretin. Nach dem Tode Schumanns, in dessen Nähe sie bis zu seinem Ende ausharrte, lebte sie mit ihren Kindern zunächst einige Jahre bei ihrer Mutter in

Berlin (dieselbe hatte sich, von Fr. Wied geschieden, mit dem Musiklehrer Bargiel verheiratet). 1863 siedelte sie nach Sichtenthal bei Baden-Baden über. Die Virtuosität mußte sie wieder aufnehmen um die Familie zu ernähren; auch war ihr, wie sie selbst schreibt, das öffentliche Spielen gewissermaßen Bedürfnis. 1878—92 war sie als erste Klavierlehrerin am höchsten Konservatorium zu Frankfurt a. M. tätig. Frau Sch. war nicht nur eine ausgezeichnete Pianistin, sondern auch im Tonjae geschult und hat eine Anzahl respektabler Kompositionen herausgegeben, darunter: Lieder (op. 12 [zwei Gedichte von Rückert, komponiert von Robert und Klara Sch.]; darin Nr. 2, 4, 11 von Klara Sch.), op. 13 und op. 23), ein Klavierkonzert (op. 7), ein Trio (op. 17), 3 Violinsonaten (op. 22), Präludien und Fugen (op. 16), Variationen über ein Thema von Robert Sch. (op. 20) und Kadenz zu Beethovens C moll- und G dur-Konzert und Mozarts D moll-Konzert. Auch revidierte sie die Gesamtausgabe der Werke Schumanns (Reitkopf & Härtel), gab die Fingerübungen aus Czernys Klavierschule (op. 500) heraus usw., veröffentlichte Schumanns Jugendbriefe (s. oben) usw. Vgl. Berthold Litzmann, **»Cl. Sch.«** (3 Bde., I, 1902 [7. Aufl. 1920], II, 1905 [6. Aufl. 1920, III, 1908 [3. Aufl. 1915]); W. Kleefeld, **»K. Sch.«** (Mielefeld 1910). — 3) Gustav, geb. 15. März 1815 zu Hohenstedt, gest. 16. Aug. 1889 daselbst, lebte als hochangesehener Klavierspieler und Lehrer in Berlin (besonders Chopin- und Schumannspieler), war aber auch ein respektabler Klavierkomponist, von dessen Werken Ab. Fenjelt eine Auswahl herausgab. — 4) Georg Alfred, geb. 25. Okt. 1866 zu Königstein i. S., wo sein Vater Clemens Sch. [gest. 24. Dez. 1918 daselbst] Stadtmusikdirektor war, Schüler von E. A. Fischer, R. Kollfuß und Fr. Baumsfelder in Dresden und 1882—88 des Leipziger Konservatoriums (im Hohenstein-Stift), 1890 bis Herbst 1896 Dirigent des Danziger Gesangvereins, 1896—99 Dirigent der Philharmonie (Orchester und Chor) in Bremen. 1900 wurde er zum kgl. Professor ernannt und Nachfolger Blumers als Dirigent der Berliner Singakademie (als solcher Mitglied der kgl. Akademie der Künste), 1918 Vizepräsident der Akademie, im Herbst 1913 Nachfolger Bruchs als Vorstand einer Meisterchule der Komposition. 1916 ernannte ihn die Berliner Universität zum Dr. phil. h. e. Sch. trat als Komponist hervor mit den Chorwerken mit Orchester **»Amor und Psyche«** op. 3, **»Preis- und Danklied«**, **»Ruth«** (1908), **»Totenklage aus der Braut von Messina«** op. 33, **»Eckharts«** op. 40, **»Das Tränenkrüglein«** op. 57 (f. Soli, Chor, Klavier, Harfe und Harmonium), der dramatisch-burlesken Szene für Tenor und Alt solo mit Orch. **»Zimler David und Absalon«**, **»Ständchen von Umland«** op. 70; der **»Preis-Sinfonie H moll. 2. Sinfonie F moll op. 42, den Ouvertüren »Liebesfrühling«, »Zu einem Drama, op. 45 und »Lebensfreude«** op. 54, **»Serenade«** op. 32, **»Sinfonische Variationen über »Wer nur den lieben Gott läßt walten«** op. 24 (Orgel und Orchester), **»Pajacaglia f. Orgel über BACH«** op. 39, **»Orchester-suite »Zur Karnevalszeit«** op. 22, **»Orchestervariationen und Doppelfuge über ein lustiges Thema«** op. 30, **»Orchestervariationen und Fuge über ein Thema von Bach«** op. 59, **»Variation und Fuge über ein Thema von Beethoven (für 2 Klaviere), einem Klavierquintett E moll, Klavierquartett F moll op. 29, Trio (F dur), 2 Violinsonaten Cis moll, op. 12 und D moll, op. 55.**

Cellofonate E. moll, op. 19, Klavierstücke, Lieder (op. 53, 56) usw. Auch gab er eine Triosonate von Ph. Em. Bach heraus (1910). — 5) Camillo, Bruder des vorigen, geb. 10. März 1872 in Königstein i. S., Schüler seines Vaters und des Leipziger Konservatoriums (Homer, Reinecke, Jadasohn), studierte noch 1894—96 in Berlin bei Bargiel und ist seit 1896 Organist der Hauptkirche in Eisenach, Kgl. Professor; er hat sich durch eine große Anzahl von Orgelwerken (3. Sonate E. moll, op. 29) als begabter Komponist bekannt gemacht. — 6) Elisabeth f. Alw. n.

**Schumann-Heint**, Ernestine, geb. Köhler, geb. 15. Juli 1861 zu Lieben bei Prag als Tochter eines Offiziers, Schülerin von Fr. Mariette von Declair in Graz, debütierte 1878 als Alocena an der Dresdener Hofoper, der sie bis zu ihrer ersten Verheiratung (1892) angehörte, trat als Frau Heint 1883 in den Verband der Hamburger Op. r. Größeres Aufsehen erregte sie bei ihrem Gastspiel im Kroll'schen Theater zu Berlin (1891), dessen Erfolg sie zu Gastspielreisen nach Paris, London und Amerika ermutigte, welche glänzend verliefen. 1893 ging sie eine zweite Ehe mit dem Schauspieler Paul Schumann (gest. 1904) ein. Frau Sch.-H. ist eine ausgezeichnete dramatische Sängerin (tiefer Alt, von klein d bis h<sup>2</sup>), seit 1896 sang sie regelmäßig in Bayreuth (Erda, Waltraute). 1899—1904 gehörte sie dem Verbands der Berliner Hofoper an. 1909 freierete sie in Dresden in Strauß' Elektra die Rlye mnestra. Seit 1905 ist sie amerikanische Bürgerin; seit 1898 sang sie regelmäßig in Amerika. Seit 1905 war sie verheiratet mit M. William Kapp in Newyork (1914 geschieden).

**Schunke**, 1) Karl, Pianist, geb. 1801 zu Magdeburg, Schüler seines Vaters, des Hornvirtuosen Michael Sch. (1780—1821, eines Bruders von Gottfried Sch.) und Ferd. Ries', mit dem er nach London ging. 1828 ließ er sich in Paris nieder und errang große Erfolge als Konzertspieler und Lehrer, wurde zum Hofpianisten der Königin ernannt usw. Durch einen Schlagfluß der Sprache beraubt, kürzte er sich 16. Dez. 1839 aus dem Fenster. Er gab neben vielen leichtesten Modestücken einige gute Klavierwerke heraus. — 2) Ludwig, der intime Freund R. Schumanns, geb. 21. Dez. 1810 zu Kassel, Ritter des vorigen, Schüler seines Vaters, des als Hornvirtuose hochangesehenen Gottfried Sch. (geb. 1777, gest. 1840 in Stuttgart) sowie Kalkbrenners und Michas in Paris, trat zu Paris, Wien usw. auf und ließ sich 1833 in Leipzig nieder, wo er einer der Mitbegründer der „Neuen Zeitschrift für Musik“ wurde. Der Tod löste den Freundesbund nur zu schnell, da Sch. bereits 7. Dez. 1834 starb. Die wenigen Kompositionen des so jung verschieden Künstlers zeigen ein gesundes Talent (eine Klavierfonate, Variationen über Schuberts Valse funebre, Kapricen, ein Dvertissement, ein Rondo usw.).

**Schuppanz**, Adolf, geb. 5. Juni 1863 in Berlin, Schüler von Benno Härtel, machte sich durch Kammermusikwerke bekannt (Streichquartett op. 5, Klaviertrio op. 6, Cellofonate op. 7, Fantasie op. 12 [H. u. B.] und Serenade op. 13 [vgl.]), auch Klavierstücke (2 Saitenop. 11, 18), Deutsch-Länge op. 15, 16, Ricordanza op. 26 u. a.) erschienen im Druck.

**Schuppanzigh**, Ignaz, geb. 1776 zu Wien, gest. 2. März 1830 dabelst, ist berühmt als Führer des Streichquartetts, welches zuerst Beethovens Quartette interpretierte und auch die Haydns und Mozarts in vorzüglicher Weise vortrug (Sch., Mahler, Weiß, Linke [Krafi]). Das Quartett wurde

zuerst vom Fürsten Lichnowsky, dann vom Grafen Rasumowsky (i. d.) unterhalten, blieb aber auch später besammten und konzertierte in Deutschland und 1816—23 in Rußland. Beethoven war in den ersten Wiener Jahren auch persönlicher Violinschüler Sch.s. Sch. dirigierte in jüngeren Jahren die Angartenzkonzerte, trat 1824 als Violonist in das Hoforchester und übernahm 1828 die Musikdirektorstelle der Deutschen Oper. Von seinen Kompositionen erschienen ein Violinolo mit Streichquartett und zwei Variationenwerke in Druck.

**Schuré** (spr. schüré), Edouard, geb. 1841 in Strahburg, studierte dabelst Jura und Germanistik, lebte dann zu Bonn, Berlin, München, befreundete sich mit D. Fr. Strauß, Ad. Stahr, Rich. Wagner, Fanny Wernald u. a. und wirkte seit 1867 zur Verbreitung des Verständnisses für deutsche Literatur in Frankreich. Außer einer Reihe die Musik nicht angehender Werke schrieb er: Histoire du Lied ou la chanson populaire en Allemagne (1868, 4. Aufl. 1900, deutsch von A. Stahr 1870, 3. Aufl. 1883, neue Ausgabe 1903), eine an sich sehr verdienstvolle Arbeit, die aber allerdings über die altfranzösische Chansonliteratur hinweggeht und zu einem Mißverständnis über diese in Deutschland beigetragen hat, und ferner Le drame musical (2 Teile, 1875, 5. Aufl. 1902, deutsch von G. von Wolzogen als „Das musikalische Drama“, 3. Aufl. 1888, ein Werk, dessen 2. Teil ganz der Würdigung der Bedeutung R. Wagners gewidmet ist), Précurseurs et révoltes (1904) und Erinnerungen an R. Wagner (deutsch von Ehrenberg, 1900). Vgl. J. Rainor, Ed. Sch. (1905).

**Schüricht**, Karl, geb. 3. Juli 1880 in Danzig, entstammte einer Familie angehener Orgelbauer, war Schüler der Berliner Kgl. Hochschule für Musik (E. Rudorff, C. Humperdinck), sodann Solotartkapellmeister in Mainz, erlangte in Berlin Kompositionsstipendien der Franz von Mendelssohn- und der Paul Kucynski-Stiftung. Besonders die Klavierfonate op. 1, F. moll, Präludien op. 4, Herbststücke für Orchester, lenkten die Aufmerksamkeit weiter Kreise auf Sch. Er wirkte als Chor- und Orchesterdirigent, sowie auch teilweise am Theater in Zwickau, Dortmund, Kreuznach, Goslar, wurde als Nachfolger von Siegr. Ochs Dirigent des Rühl'schen Gesangsvereins in Frankfurt a. M., wo er mit Neueinstudierungen der klassischen und auch der modernen Lombichter Brahms, Bruchner (To Deum), Mahler, Delius, Wolf-Ferrari, D. Laubmann (Deutsche Messe), Max Reger, G. Pierné, große Erfolge erzielte. Seit 1912 ist er daneben auch Städtischer Musikdirektor und Leiter der Sinfoniekonzerte in Wiesbaden.

**Schurig**, 1) Volkmar Julius Wilhelm, geb. 24. März 1822 zu Aue (sächs. Erzgebirge), gest. 31. Jan. 1899 zu Dresden, als Seminarist in Dresden Schüler von Joh. Schneider, Jul. Otto und Th. Uhlig, 1842—52 Chordirektor der Synagoge, 1844 bis 1856 zugleich Organist der anglikanischen Gemeinde zu Dresden, 1856—61 Kantor und Organist der evangelischen Gemeinde zu Preßburg, wo er eine Liedertafel gründete, lebte dann wieder in Dresden, seit 1871 als Gesanglehrer der Landes-Hörschule, 1873—93 Kantor der St. Annenkirche, seit 1876 Theorielehrer an der Röll'schen Akademie. Als Komponist zeigt Sch. ein freundliches, schlichtes Wesen. Er gab heraus: Orgelsammlungen op. 1, 31 (Einleitung zu Bachs 6stimm. Ricercar), Orgelvorspiele op. 46; 4st. englische kirchliche Gesänge, geistliche Chorgesänge und Motetten

op. 8, 9, 10, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 27, 30, 34, 44; geistliche Lieder für 1 Singstimme op. 14, 33, geistl. Duette op. 19, 28, 38 und 35, ferner Gesänge für Knaben-(Frauen-)Stimmen, patriotische Lieder usw. Sehr empfehlenswert sind seine Kinderlieder (mit Klavier) op. 48. — 2) Arthur, geb. 24. April 1870 in Dresden, wo er das Gymnasium absolvierte, studierte 1906—10 zu Grenoble, Berlin und Leipzig und widmete sich literarischen und musikalischen Arbeiten, nachdem er von 1890—1904 Offizier der Artillerie gewesen. Hier ist er besonders zu nennen wegen einer Mozart-Biographie (2 Bde. 1913), seiner Ausgabe von Leop. Mozarts »Reise-Aufzeichnungen 1763—1771« (1920), sowie wegen seiner Arbeiten über Stendhal (Überreibungen, Nachdichtungen usw.), Balzac, Flaubert u. a. Sch. lebt in Dresden.

**Schuster**, 1) Josef, geb. 11. Aug. 1748 zu Dresden, gest. 24. Juli 1812 bafelst; war der Sohn eines Kammermusikers und Sängers und erhielt seine erste Ausbildung von diesem und dem Kapellmeister Schürer, ging 1765 mit Seydelmann (s. d.) nach Italien, wo er drei Jahre blieb und mehrere Opern schrieb. Einige Jahre nach seiner Rückkehr wurde er zum kurfürstlichen Kammerkompositeur ernannt, ging aber schon 1774 wieder nach Italien und arbeitete noch unter Padre Martini in Bologna, schrieb Opern für Venedig und Neapel und erhielt den Ehrentitel eines Kapellmeisters des Königs von Neapel. Zum dritten- und letztenmal besuchte er 1778—81 Italien, seitdem verweilte er in Dresden, wo er alternierend mit Raumann, Schürer und Seydelmann in Kirche und Theater dirigierte und 1787 gleichzeitig mit Seydelmann zum Kapellmeister ernannt wurde. Sch. schrieb etwa 25 Opern, meist italienische, doch auch einige deutsche (»Der gleichgültige Ehemann«, »Doktor Wurner«, »Sieg der Liebe über die Bauberei«, »Das Laternenfest«), die wegen ihres gefälligen melodischen Stils sehr beliebt waren. Für die Kirche schrieb er eine Messe, eine Passion, ein Te Deum, den 74. Psalm u. a.; auch komponierte er mehrere Oratorien, Kantaten (»Gott der Musik« galt für sein bestes Werk), zwei- und vierhändige Klavierstücke, Divertissements für Klavier und Violine usw. Ein Konzert für zwei Klaviere, eins für ein Klavier, 6 Streichquartette, Sinfonien usw. blieben MS. — 2) Bernhard, geb. 26. März 1870 in Berlin, bildete sich in Klavier- und Violinspiel (Ludwig Geng) und unter Stolzenberg und Hüßler in der Theorie und war eine Reihe von Jahren als Opernkapellmeister u. a. in Magdeburg und Berlin tätig. Von seinen Kompositionen erschienen einige Feste Lieder und die Zaft. romantische Oper »Der Jungbrunnen« (Leipzig und Basel 1920) im Druck; MS. sind noch weitere Lieder, Streichquartette, eine Suite für kleines Orchester, eine Sinfonie, zwei größere Chorwerke mit Orchester und Orgel, eine Zaft. komische Oper »Der Dieb des Glücks« usw. Seit 1901 redigiert Sch. die schnell zu Ansehen und weiter Verbreitung gelangte großangelegte musikalische Fachzeitschrift »Die Musik« (Berlin, Schuster & Voelfler, 1915 unterbrochen, im Oktober 1922 wieder aufgenommen), der sich auch ein musikalischer Bücherverlag angegliedert hat (Beethovens sämtliche Briefe, B. Beckers »Beethovens«, andere Musiker-Monographien u. v. a.); der Verlag ging 1922 in den Besitz der Stuttgarter Deutschen Verlags-Anstalt über.

**Schusterlied** (Mosalie) nennt man die mehrmalige Wiederholung eines Motivs von verschie-

benen Tonstufen aus besonders dann, wenn zugleich der gesamte harmonische Apparat in eine andre Tonart rückt (harmonische Sequenz). Die Wiederholung mit Festhaltung der Tonart (tonale Sequenz) ist dagegen nicht nur ein sehr bequemes, sondern auch ein durchaus berechtigtes, ja unentbehrliches musikalisches Steigerungsmittel. Der Spottname ist nur dann am Plage, wenn die Wiederholung als modulatorische Zusammenhangslosigkeit (Flickarbeit) erscheint. Vgl. Sequenz.

**Schwab**, François Marie Louis, Kritiker und Komponist, geb. 18. April 1829 zu Straßburg, gest. das. 6. Sept. 1882; 1871—74 Dirigent des Straßburger Musikvereins, später Redakteur einer Straßburger Zeitung, schrieb drei komische Opern, eine große Messe, die zu Straßburg, Madrid und Paris aufgeführt wurde, mehrere Kantaten, Instrumentalfolien usw.

**Schwalm**, 1) Oskar, geb. 11. Sept. 1856 zu Erfurt, 1879—82 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Paul, Reinecke, Jadasohn), Komponist (Klavierstücke, Präludien und Fugen, Lieder, Walzer, Overtüre zu Fitgers »König Drosselbart«, Schulliederbücher usw.), war auch als Musikreferent für das »Leipziger Tageblatt« und mehrere Musikzeitungen tätig. 1886 kaufte er den Verlag von C. F. Kahnt, gab ihn aber schon 1888 an Dr. P. Simon weiter. Sch. war der Schwiegerjohn Jul. Blüthners und leitete jetzt die Berliner Filiale der Fabrik. — 2) Robert, Komponist, Bruder des vorigen, geb. 6. Dez. 1845 zu Erfurt, gest. 6. März 1912 in Königsberg, Schüler von R. Pflughaupt und des Leipziger Konservatoriums, 1870 bis 1875 Dirigent mehrerer Vereine zu Elbing, seitdem in gleicher Eigenschaft zu Königsberg (»Sängerverein«, 1878—84 »Philharmonie«, jetzt »Musikalische Akademie«), 1897 Kgl. Preuß. Professor. Außer vielen Männerchören (mit Orchester: »Der Gothen Todesgesang«, »Abendstille am Meere«) und Klavierstücken (auch Etüden) schrieb Sch. eine Orchesterzerenade (op. 50), eine Oper »Frauenlob« (Leipzig 1885), die Oratorien »Der Jüngling von Nain« und »Die Hochzeit zu Kana« (op. 63), ein Streichquartett (A moll), Konzertstück für Cello op. 72, das preisgekürnte »Flottenlied« usw.

**Schwaneberger** (Schwanenberger, Schwaneberg), Johann Gottfried, geb. 28. Dez. 1740 in Wolfenbüttel, gest. 5. April 1804 in Braunschweig; auf Kosten des Herzogs von Braunschweig in Italien ausgebildet, besonders durch Haffé, sodann lange Jahre\* (schon 1762) Hofkapellmeister zu Braunschweig, schrieb für das dortige Hoftheater ein Duzend italienischer seriöser Opern im Stile Haffés (Il trionfo della costanza), einen dramatischen Prolog »Der Ausspruch des Apollo« (1794), Sinfonien (in Paris gedruckt), Klavierkonzerte, Kantaten, Klavierfonaten sowie eine »Gründliche Abhandlung über die Unnützlich- und Unschildlichkeit des H im musikalischen Alphabet« (1797. Vgl. B).

**Schwanger**, Hugo, Direktor des nach ihm benannten Musikinstituts zu Berlin, geb. 21. April 1829 zu Oberglogau, gest. 15. Sept. 1886 in Berlin, besuchte das Königl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin, wurde 1852 Organist der jüdischen Reformgemeinde und 1866 an der neuen Synagoge und war 1856—69 Lehrer des Orgel- und Klavierspiels am Sternschen Konservatorium. S. gab einige Klavier-, Orgel- und Gesangs-kompositionen, auch eine Klavierschule heraus.



**Schwarz,** 1) Josef, geb. 25. Nov. 1848 in Gohr, Schüler des Kölner Konservatoriums, wurde 1872 Konzertmeister am Kölner Stadttheater und 1879 Violinlehrer am Konservatorium. 1890 übernahm er die Leitung des Kölner Männer-Gesangvereins, mit dem er, namentlich bei den Kaiserpreis-Wettfingen, ausserordentlich erfolgreiche Konzerte veranstaltete; er hat auch kleinere Männerchorjahren herausgegeben. Kgl. Musikdirektor, Professor. — 2) Rudolf, geb. 20. Jan. 1859 in Berlin, studierte daselbst Philosophie und von 1882—87 Musikwissenschaft unter Spitta und promovierte mit der Arbeit »H. Leo Hasler unter dem Einfluß der italienischen Madrigalisten« in Leipzig zum Dr. phil. (abgedruckt in der Vierteljahrschr. f. MW. 1893). 1887 übernahm er die Leitung der studentischen Liedertafel zu Greifswald, legte dieselbe aber 1897 wieder nieder und zog nach Leipzig, wo er 1901 der hochverdiente Nachfolger Emil Bogels als Bibliothekar der Musikbibliothek Peters und Herausgeber der Jahrbücher derselben wurde. 1907 wurde er zum Kgl. Preuß. Professor ernannt. Sch. verfaßte das Generalregister der Vierteljahrschr. f. MW. (1895), gab 1896 bei Breitkopf & Härtel 7 Chöre aus den Centurien des Philipp Dulichius heraus und brachte in den DdT. das ganze Werk in Neuauflage (1. Teil als Bd. 31, II. Teil als Bd. 41); als Bd. IV. 2 der DTB. brachte er weltliche Kompositionen H. L. Haslers (Canzonette von 1590 und »Neye teutsche Gesang« von 1596). Für die Vierteljahrschr. f. MW. schrieb Sch. wertvolle Studien über »Die Frottole im 15. Jahrh.« (1886) und über »Stattus Dithobius« (1894); für das Jahrbuch der Musikbibl. Peters 1898 über »Das erste deutsche Oratorium« (von Andreas Fromm) und 1907 »Zur Geschichte des Taktschlagens«. Separat erschien »Die Tonkunst im 19. Jahrh.« (1900). Die von Sch. redigierte Neuauflage des Katalogs der Musikbibliothek Peters (1. Bd. Bücher und Schriften 1910) macht diesen immer mehr zu einem bibliographischen Hilfsbuch ersten Ranges. — 3) Heinrich, geb. 30. Okt. 1861 in Dietenhofen (Ansbach), absolvierte das Gymnasium in München und studierte daselbst bei Rheinberger und R. Bärmann. 1885 wurde er als Klavierlehrer für die Münchener Akademie verpflichtet. 1891 Professor und studierte fünf Jahre die Rechte in Petersburg, wurde aber dann (1899) Schüler des Leipziger Konservatoriums und ging 1902 nach Berlin, wo er musikalisch-wissenschaftliche Vorlesungen hörte, auch ein Jahr als Korrepetitor an der Kgl. Oper wirkte und als Komponist blieb. Als solcher erweckte er mit Liedern starkes Interesse (op. 6 [Niesche], 10 [Arno Holz], 11 [R. Dehmel], 12 [Gustav Falke], 13 [Carmen Sylva], 14, 16, 18, 19, Duette op. 15), schrieb auch einen Weihnachtsgesang für 2 Kinderstimmen und Klaviertrio (ad lib. Harmonium) und »Silberbuch ohne Silber« [Ludersen] für Defflamation mit Klavier.

**Schwarz,** 1) Andreas Gottlob, ausgezeichnete Fagottist, geb. 1743 zu Leipzig, gest. 26. Dez. 1804 in Berlin, war während des Siebenjährigen Kriegs Hauptboß und wirkte von 1770 ab in den Hoforchestern zu Stuttgart, Ansbach, in Lord Abingtons Konzerten in London und seit 1787 im Berliner Hoforchester. Auch sein Sohn — 2) Christoph Gottlob, geb. 12. Sept. 1768 zu Ludwigsburg,

war ein vortrefflicher Fagottist, Kammermusiker des Prinzen von Wales und 1788—1826 Mitglied des Berliner Hoforchesters; ein zweiter Sohn war tüchtiger Violinist zu Berlin. — 3) Wilhelm, renommierter Gesanglehrer, geb. 11. Mai 1825 zu Stuttgart, gest. 4. Jan. 1878 zu Berlin, studierte Theologie und Philosophie (Dr. phil.) und war einige Zeit Direktor einer Töchterschule und zuletzt Vikar am Lyzeum in Ulm, widmete sich dann ganz dem Gesange und ließ sich, nachdem er einige Zeit als Bühnenjänger gewirkt, als Gesanglehrer zu Hannover und später in Berlin nieder, machte aber mit seiner »neuen Methode« Fiasco und trat als Bureauehelfer in das Bankgeschäft von Stroußberg. Sch. schrieb: »System der Gesangskunst nach physiologischen Grundfakten« (1867) und »Die Musik als Gefühlssprache im Verhältnis zur Stimme und Gesangsabingung« (1860). — 4) Renzel, geb. 3. Febr. 1830 zu Brunnersdorf (Böhmen), Schüler des Prager Konservatoriums, Inhaber eines Musikinstituts zu Gzer, seit 1864 in Wien, schrieb Klavierpädagogische Werke. — 5) Max, Pianist, Sohn von Wilhelm Sch. (3), geb. 1. Dez. 1856 in Hannover, Schüler von Fr. Wendel, Bülow und Liszt, war 1880—83 Lehrer am Dr. Hodtschen Konservatorium zu Frankfurt a. M. und begründete nach Ruffs Tode mit einigen andern auscheidenden Lehrern das »Raff-Konservatorium« daselbst. — 6) Joseph, geb. 1885 zu Odeffa, Schüler des Petersburger Konservatoriums (Annette Essipoff-Leichnitz), das er mit Auszeichnung und als Rubinsteinpreisträger verließ, ausgezeichnete Pianist und Hauptlehrer am Sternschen Konservatorium in Berlin. — 7) Josef, hervorragender Bühnen- und Konzertfänger (Bariton) ital. Schulung; früher in Wien, dann an der Berliner Staatsoper; 1921 in Amerika.

**Schwabungen** (Schläge, Stöße, franz. Battements) heißen die in regelmäßigen Abständen sich wiederholenden auffallenden Intensitätsschwankungen, welche der Zusammenklang zweier annähernd, aber nicht völlig gleichhöhen Töne erfährt. Macht z. B. ein Ton in der Sekunde 436, der andre 438, so beträgt die Differenz in der halben Sekunde gerade eine Schwingung, d. h. jedes 218 bzw. 219 Intensitätsmaximum der beiden Töne fällt zusammen und tritt als auffallende Verberstärkung (Stoß) hervor. Erreicht die Anzahl der Stöße in der Sekunde die Zahl, welche der absoluten Schwingungszahl des tieferen deutlich wahrnehmbaren Tons entspricht (etwa 30 in der Sekunde), so gehen die Sch. aus einem unangenehmen Knarren in ein tiefes Summen über und erscheinen als Erzeuger eines Kombinationstons (s. d.). Die langsamen Sch., welche leicht zu zählen sind (etwa 2—4 in der Sekunde), gewähren ein wichtiges Hilfsmittel bei der Temperierung der Tasteninstrumente (vgl. Scheibler 1 und Stimmung). Die zuerst von Rameau (1737) und neuerdings wieder von Helmholtz aufgestellte Idee, daß in dem Vorhandensein von Schwabungen das Wesen der Dissonanz, bzw. in ihrem Fehlen das der Konsonanz, beruhe, hat sich als nicht stichhaltig erwiesen. Vgl. Dissonanz.

**Schwächten,** Heinrich, Sohn des Tischlermeisters Georg Wilhelm Schw. aus Stolzenau, begann 1841 Tafelklaviere zu bauen, mußte jedoch 1855 wegen Krankheit das Unternehmen seinem Bruder Georg übergeben, der mit seinem jüngeren Bruder Wilhelm (gest. 1900, Vater der jetzigen Inhaber) die Firma G. Schwächten in Berlin, Kochstr. 62,

gründete. Nach dem Tode Georgs (1902) ging die Firma auf mehrere Erben über, von denen Wilhelm und Friedrich 1910 nach Trennung vom Stammhause die Firma Gebr. Schwedler gründeten, die 1912 in Friedrich Schwedler geändert wurde. 1918 erwarben die Erben das Stammhaus zurück, lösten die Firma Friedrich Schwedler auf und führten durch Verwertung ihrer Konstruktionspatente das Stammunternehmen zu Weltruf. Die Fabrik baute seit ihrer Gründung 42000 Klaviere.

**Schwedler**, Razimilian, Flötenvirtuose, geb. 31. März 1853 zu Girschberg i. Schl., Schüler von Meinel in Dresden, 1875—81 in der Dörfeldorfer Städtischen Kapelle, seitdem im Gewandhausorchester zu Leipzig und Lehrer am Konservatorium, schrieb einen »Katechismus des Flötenspiels«, eine »Flötenschule« und konstruierte ein neues Flötenmodell, das die Firma K. Kruspe (Erfurt) in den Handel gebracht hat (»Reformflöte System Sch. und Kruspe«).

**Schwegel** (Schwiegel, Schwägel) ist ein altes deutsches Wort (suegala), das einfach Pfeife bedeutet, also jedes beliebige Blasinstrument, im besondern die gewöhnliche Kernpfeife (Labialpfeife); auch die Pfeifen der Orgel werden daher von Notker (um 1000) *suegala* genannt, und noch heute kommt in ältern Organen das Register Sch., Schwegelpfeife (8 Fuß, 4 Fuß) vor, eine offene Labialstimme mit nach oben etwas verengtem Pfeifenkörper.

**Schweiger**, Eduard, schrieb 1890—1908 sieben Operetten (»Eiva«, »Der Pandur«, »Michaels Tagebuch«, »Das letzte Lied« usw.) für Wien, Preßburg und Graz.

**Schweizelsberg** (Schweizelsperger, Schweizersperg), Kaspar Kasimir, geboren 3. Dez. 1668 zu Rosenheim i. Bayern, 1706 Hofmusiker in Stuttgart, 1708 in Ansbach, 1714 Kapellmeister in Durlach, 1717 in Koburg, 1719 in Nürnberg (Todesjahr unbekannt), gab 6 Overtüren à 4 bei Lotter in Augsburg heraus (nicht erhalten?), auch wurden von ihm mehrere Opern aufgeführt (»Loretta, die keusche Admerin«, 1715, in Partitur erhalten). Vgl. Sammelb. d. M.G. XIV, 3 [1913] (Schiedermair, »Die Oper an den babilonischen Höfen«).

**Schweizer**, 1) Anton, getauft 6. Juni 1735 zu Koburg, gest. 23. Nov. 1787 in Gotha, 1745 Chorknabe, dann Kammermusiker in der Herzogl. Kapelle in Hildburghausen, sodann weiter ausgebildet von Fr. Kleinrecht in Bayreuth, 1764—66 zu Studien nach Italien geschickt, 1766 Herzogl. Kammerkomponist und Kapellmeister, 1769 Musikdirektor der Seylerschen Theatertruppe, die 1772 in Weimarische Dienste trat, ging nach Zerstörung des Weimarer Theaters durch Feuer 1774 mit der Truppe nach Gotha, wo er 1780 Nachfolger G. Wendas wurde und bis zu seinem Tode blieb. Als Singspielkomponist steht Sch. in erster Reihe: »Balmir und Gertraud« 1770; »Elysiun« von F. G. Jacobi, Hannover 18. Jan. 1770; »Apollo unter den Hirten« von Jacobi 1770; »Die Dorf gala« von Fr. W. Gotter, 1772, Kl.-Auszug Leipzig 1777. Die »Versuche Sch.s., die erste Oper mit deutschem Text einzubürgern, blieben trotz anfänglich großer Erfolge vereinzelt: »Alceste« von Chr. M. Wieland (28. Mai 1773, Weimar), Kl.-Ausz. Leipzig 1774, und Berlin und Bibau 1786; »Mosamunde« von Wieland (20. Jan. 1780 Mannheim). Sch. brachte als erster mit einer Musik zu Rousseaus »Pygmalion« das Melodram nach Deutschland (1772); weiter schrieb er »Polyxena« (Monodrama, Kl.-Ausz. Weimar 1793), auch Kan-

taten und Sinfonien. Vgl. Julius Maurer, »Anton Sch. als dramatischer Komponist« (Leipzig 1912). — 2) Johannes, geb. 19. März 1831 in Walldürn, gest. 2. Febr. 1882 zu Freiburg i. B. als Domkapellmeister, Komponist zahlreicher Kirchenkompositionen (Requiem für Mch. und Orchester). Sein Stellvertreter (1871) und Nachfolger (1882) wurde sein Bruder und Schüler Gustav, geb. 15. April 1847 in Walldürn, gest. 1918, besonders Komponist kirchlicher und auch weltlicher Vokalkompositionen (Frauenchöre). — 3) Albert, geb. 14. Jan. 1875 zu Günsbach (Ober-Elsaß), im Orgelspiel Schüler von Eugen Münch in Müllhausen (Elsaß), Ernst Münch in Straßburg und Charles Marie Widor in Paris, Lic. theol., Dr. phil., Privatdozent für Theologie an der Universität Straßburg, 1913 a. o. Professor, betrieb aber auch das medizinische Studium, das er 1912 beendete, worauf er sich behufs besonderer medizinischen Studien in den Kongostaat begab, wo er einige Jahre lebte und u. a. auch die Neuaufgabe seines Werkes über Bach bearbeitete. Nach Kriegsende wurde er Pfarrvikar an St. Nicolai in Straßburg i. E. Auf Anregung Widors schrieb er: Jean Sebastian Bach, le musicien-poète (Paris 1906 [1915], in erweiterter Form [deutsch] Leipzig 1907, 3. Aufl. 1913, englisch von E. Newman 1912), ein trotz mancher Irrtümer im einzelnen grundlegendes Werk für die Ästhetik des Bachschen Kunstschaffens. Sch. ist einer der Mitbegründer der Pariser Bachgesellschaft (1906). Er hat die Begleitung Bachscher Kantaten an der Orgel zu seinem besondern Studium gemacht und wirkte als Organist in den Bachkonzerten an St. Wilhelm in Straßburg (seit 1894) und in den Konzerten der Pariser Bachgesellschaft mit. In seiner Schrift »Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst« (Leipzig 1906, Breitkopf & Härtel) tritt er für eine Vereinfachung der modernen Orgel ein und betont, daß der Klang der heutigen Orgeln durch den übermäßig starken Winddruck, unter dem die Pfeifen ansprechen, beeinträchtigt wird. Seine Anregung, mit dem alten Silbermannschen Winddruck von 70—75 Wassermillimeter zu intonieren, ist bei den bedeutendsten Orgelbauern auf fruchtbaren Boden gefallen. Sehr wesentlich sind ferner die zu Regulatorien führenden Verhandlungen, die Sch. auf dem Wiener Kongresse der M.G. auf Grund seines Vortrages: »Die Reform unserer Orgelbau« und einer allgemeinen Umfrage bei Orgelspielern und Orgelbauern in deutschen und romanischen Ländern anbahnte. Vgl. die ausführlichen Verhandlungen im Wiener Kongressbericht der M.G. (1909, S. 581—679).

**Schweizerflöte**, 1) s. v. Quersflöte (s. Flöte). — 2) In der Orgel eine sehr eng mensurierte offene Flötenstimme zu 8 Fuß, von Metall, meist mit Härten; da sie leicht überschlägt, ist sie nur in Verbindung mit andern 8-Fußstimmen zu gebrauchen. Ihr Ton ist durchdringend. Als 4-Fußstimme heißt sie meist Schweizerpfeife, als Pedalstimme Schweizerflötenbaß.

**Schwellwerk** (engl. Swell organ) bei dreimanualigen Organen Name des Oberwerks s. Manuale.

**Schwende**, 1) Johann Gottlieb, geb. 1744 zu Breitenau in Sachsen, gest. 7. Dez. 1823 als Kammermusikus zu Hamburg, war ein ausgezeichnete Fagottist. Sein Sohn — 2) Christian Friedrich Gottlieb, der Nachfolger Ph. C. Bachs als Stadtintendant zu Hamburg, geb. 30. Aug. 1767 zu Wachenhausen (Hatz), Schüler von Marburg und Kirn-

berger, studierte 1787—88 in Leipzig Philosophie und Mathematik und wurde bereits in seinem 23. Lebensjahre zum Kantor und Musikdirektor an der Katharinenkirche zu Hamburg gewählt, in welcher Stellung er 27. Okt. 1822 starb. Von Sch.'s Kompositionen sind hervorzuheben: 3 Violinsonaten, 6 große Fugen, Klavierfonaten, viele Kirchenkompositionen, ein Psalm, ein Vaterunser und eine Klopstock'sche Ode (als Beilage der Allgemeinen Musikalischen Zeitung 1799); auch instrumentierte er Händels »Messias«, Fasses Daur-Tebeum neu und schrieb verschiedene Aufsätze für die Allg. M. Ztg. — 3) Johann Friedrich, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 30. April 1792 zu Hamburg, gest. 28. Sept. 1852 daselbst; war ein tüchtiger Orgel-, Cello- und Klarinettenspieler und wurde 1829 Organist der Nikolaikirche zu Hamburg. Er komponierte trotz hemmender Kränklichkeit fleißig (Kantaten mit Orgelbegleitung; Choralbuch zum Hamburgischen Gesangbuche 1832, ein vortreffliches Werk, vielfach wieder aufgelegt; über 500 Vorträge und Nachspiele, Harmonisierung von ca. 1000 Chorälen und 73 russischen Volksliedern; Septett für 5 Violoncelle, Kontrabaß und Pauken; Orchesterbegleitung zu Beethovens »Adelaide« und »Wachtel-schlag«. Viele Arrangements von Epöhrichen u. a. Werken). — 4) Karl, Bruder des vorigen, geb. 7. März 1797 zu Hamburg, war ein begabter Komponist und virtuoser Klavierspieler, machte in jüngern Jahren ausgedehnte Konzertreisen bis nach Petersburg, Stockholm und Paris und gab einige gute Klavierwerke (3 vierhändige Klavierfonaten, eine Violinsonate) heraus; auch erschien eine Sinfonie, die mit Beifall zu Paris (1843 im Konseratorium) und Hamburg aufgeführt wurde, im Klavierauszuge. Viele andre Sachen (Kammermusikwerke, eine Messe usw.) blieben MS. Zuletzt lebte er in Ruhdorf bei Wien, seit 1870 ist er verschollen. Ein Teil seiner Memoiren erschien 1884—85 im Hamburger Korrespondenten. Beethoven schrieb für ihn 1824 einen Kanon (Thayer, »Beethoven« V, 139). — 5) Friedr. Gottlieb, Sohn und Schüler von Joh. Friedr. Sch., geb. 15. Dez. 1823 zu Hamburg, gest. 11. Juni 1896 zu Hamburg, seit 1862 Nachfolger seines Vaters an der Nikolaikirche, trat schon früh als Klavier- und Orgelspieler in Konzerten auf und schrieb viele Lieder und Choralvorspiele, 2 Fantasien für Orgel, Trompete, Posaune und Pauken, geistliche Gesänge für Frauenchor mit Orgel usw., veranstaltete auch Neuauflagen der Choralbücher und Choralvorspiele (1886) seines Vaters mit einigen Beispielen.

**Schwer - Leicht - Schwer** ist eine sehr häufig vorkommende metrische Bildung, welche dreitaktige Themen oder auch einen scheinbaren (Pseudo-) Tripeltakt erklärt, dessen Schlässe stets auf die dritte Zeit im Takt fallen, z. B. Beethovens Lied »Ehnsucht« [»Die stille Nacht umdunkelt«], der 2. Satz der Sonate op. 79 u. a. Bal. Riemann, »System der musikal. Rhythmi und Metrik« S. 288 ff.

**Schwerin.** Vgl. Clemens Meyer, »Geschichte der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle« (1913); derselbe, »Anhang zur Geschichte der Mecklenburg-Schweriner Hofkapelle« (1919); Fr. Christophander, »Musik und Theater in Mecklenburg« (o. J. [1854]) und »Neue Beiträge zur Mecklenburgischen Musikgeschichte« (Schwerin 1856 im Archiv für Landeskunde in den Großherzogtümern Mecklenburg VI, 12); K. v. Ledebur, »Aus meinem Tagebuch« (1898). Vgl. auch Kade 1).

**Schwers, Paul**, geb. 22. Febr. 1874 zu Spandau, empfang während des Gymnasialzeit den ausgezeichneten Musikunterricht von Rich. Etiebig, wurde später Schüler der Kgl. Hochschule in Berlin und Kompositions-Meisterschüler von Martin Blumner, nebenbei auch eifrig bei Ludwig Busler studierend. Von 1895 an war er in Berlin als Organist und Chorleiter tätig, kam jedoch früh in die schriftstellerische Tätigkeit hinein. So war er von 1898—1906 Musikreferent der Zeitung »Germania«, übernahm dann aber 1907 die bis dahin von Otto Lehmann herausgegebene »Allg. Musikzeitg.«, die er, nach der Kriegsunterbrechung, bis heute weiterführt. Sch. veröffentlichte bisher außer zahlreichen musikalischen Aufsätzen, meist kritischer Art, Messen, geistliche und weltliche Chöre, Kammermusik und hat sich besonders einen Namen als Liederkomponist gemacht (etwa 25 Heft Lieder und Balladen).

**Schwiderath, Eberhard**, geb. 4. Juni 1866 in Solingen, absolvierte das Gymnasium zu Bonn, studierte in Bonn und Leipzig Jura und war 1876 bis 1879 Referendar in Köln, wo er Musikschüler von Seiß und G. Jensen wurde und das Jus quittierte. Nach Beendigung seiner Musikstudien in Wien unter A. Dvor und A. Studner ging er nach Köln zurück, wo er 1882—87 einen größeren a cappella-Chorverein für weltliche und einen kleineren für kirchliche Musik leitete und Lehrer am Konseratorium wurde. 1887 wurde er als Städtischer Musikdirektor nach Aachen berufen und wirkte in dieser Stellung 26 Jahre höchst ersprießlich, leitete daselbst mehrere; Niederrheinische Musikfeste und hatte besonders als Pfleger des a cappella-Gesanges Erfolg, rief auch in Aachen einen besonderen a cappella-Chorverein ins Leben. 1900 Kgl. Professor. 1912 wurde er in das Direktorium der Münchner Kgl. Akademie der Tonkunst berufen, übernahm die Leitung der Chorklasse und ist zugleich Dirigent der Konzertgesellschaft für Chorgesang.

**Schwindel** (Schwindl), Friedrich, wahrscheinlich aus Schlesien gebürtig, da er sich (nach Gerber XL.) in Bunsau verheiratete, gest. 10. Aug. 1786 zu Karlsruhe, um 1770 im Haag, dann in Gent, Mülhausen, zuletzt in Karlsruhe (Märzgräflich-Badischer Konzertmeister), ist einer der vielen süddeutschen Komponisten, welche den Titel der Mannheimer Schule (s. d.) aufnahmen. Seine sehr flachen, aber flüssigen Sinfonien, Quartette, Klaviertrios, Duette für 2 Singst. usw. erschienen seit 1764 in Amsterdam, Paris und London (u. a. in Bremers Periodical Overture) in Menge in Druck und waren anscheinend sehr beliebt.

**Schwingungen** heißen regelmäßige periodische Bewegungen, wie die des Pendels an der Uhr, insbesondere aber schnelle periodische Bewegungen elastischer Körper, welche entsprechende schnelle Veränderungen der Dichtigkeit der umgebenden Luft erzeugen und als Töne hörbar werden. Die Schwingungen beruhen zunächst den Resonanzboden (s. d.), über den sie gespannt sind, in Molekularevibration, und dieser teilt in seiner ganzen Fläche der Luft die einzelnen Bewegungsanlässe mit. Jedes Maximum der Auslenkung aus der Gleichgewichtslage in positiver Richtung (s. d. in der Richtung, in welcher die tonerregende Kraft wirkt) ist ein neuer solcher Bewegungsanstoß, der durch die Luft fortgepflanzt wird, indem er eine Verdichtungswelle erzeugt; die Rückkehr des schwingenden Körpers in die Gleichgewichtslage und die Abweichung nach

der negativen Seite bringen entsprechende Veränderungen der Luftdichte hervor (Wiederherstellung des Gleichgewichts und Verdünnungsstelle). Von der Größe der Abweichungen (Amplitude) hängt die Stärke des Tons, von der Geschwindigkeit ihrer Folge seine Höhe ab. Nicht alle Arten Sch. empfinden wir als Töne, vielmehr nur solche, deren Zahl in der Sekunde 16 bis 60000 beträgt; jenseits dieser Grenzen erlischt unsre Wahrnehmungsfähigkeit. Die Schwingungszahlen zweier Töne stehen stets im umgekehrten Verhältnis ihrer Schallwellenlängen, d. h. ein Ton, der doppelt so lange Schallwellen hervorrufen als ein anderer, macht halb so viele Sch. als dieser. Die Tonhöhe kann daher ebensowohl nach der Anzahl der Sch. in gegebener Zeit (Secunde) als nach der Länge der Schallwellen bestimmt werden; da aber die Fortpflanzungsgeschwindigkeit der Töne je nach der Temperatur etwas differiert, so ist die Bestimmung nach Schwingungszahlen die exaktere und, von der Wissenschaft jetzt zumeist angewandte. Je einfacher das Verhältnis der Schwingungszahlen (Schallwellenlängen) zweier Töne ist, desto leichter ist dasselbe verständlich; d. h. desto vollkommener ist seine Konsonanz; doch ist die mathematische Theorie der Intervalle allein durchaus unzulänglich; zur Begründung des Begriffs der Konsonanz (s. b.). Über die relativen Schwingungsverhältnisse der Töne vgl. Intervall.

**Schütte**, 1) Ludvig, geb. 28. April 1848 zu Aarhus (Dänland), gest. 10. Nov. 1909 in Berlin, war bis zum 22. Jahre Chemiker, dann Schüler von Rée, Neupert und Gade, 1884—85 in Berlin, dann Lehrer an Horak's Musikschulen in Wien, seit 1907 am Sternschen Konservatorium in Berlin, Komponist zahlreicher geschätzten Klavierwerke (Konzert op. 28 Cis moll, Nordische Volkstimmen op. 35, Naturstimlungen op. 22, Pantomimen op. 30, Sonate op. 53, Launen und Fantastien op. 63, Amorinen op. 44), Etüden op. 75, 95, 106 [Die moderne Kunst des Vortrags], 174 [Schule des modernen Klavierspiels] und 161 [Studien zur Ornamentik und Dynamik] u. a.), auch eines Lieberhüllus »Die Verlassene«, der dramatischen »Cære Hero« (Kopenhagen 1898) und der Operetten »Der Kamelote« (Wien 1903) und »Der Student von Salamanta« (Wien 1909). Sch's Tochter Anna, geb. 20. Nov. 1881 zu Kopenhagen, Schülerin J. Röntgens und Heisenauers, ist eine tüchtige Pianistin.

2) Henri Biffing, Bruder von Ludvig Sch. (1), geb. 4. Mai 1827 zu Aarhus, gest. 22. Febr. 1909 in Kopenhagen, Cellist und Musikkritiker (in »Dagens Nyheter«, »Dagbladet« und »Berlingske Tidende«), 1884—93 Redakteur des »Musikbladet«, gab 1882 bis 1895 ein auf Niemann's Musiklexikon beruhendes »Nordisk Musiklexikon« heraus, das aber über skandinavische Musiker neues Material beibrachte.

3) Frida, Violinistin, geb. 31. März 1871 zu Kopenhagen, Schülerin von F. Stodmart und Wald. Toste, studierte noch unter Raffart und Vertelster am Pariser Konservatorium und trat 1889 zuerst in Kopenhagen öffentlich als Violinistin auf. Seit dieser Zeit machte sie sich auf ausgedehnten Konzertreisen (bekannt als Frida Scotta) einen Namen als Geigerin von Geschm. Sie war vermählt mit dem Maler Fr. A. von Kaulbach (†) in München.

**Sciolto** (ital., spr. scholto, »ungebunden«), frei im Vortrag.

**Scottrino**, Antonio, geb. 17. Mai 1850 zu Trapani (Sizilien), als Sohn eines Weigenbauers,

der aus seinen Kindern ein kleines Orchester zusammensetzte, in welchem Antonio mit 9 Jahren als Kontrabassist mitwirkte; gest. 7. Jan. 1922 zu Florenz; 1861—70 wurde er am Konservatorium zu Palermo gründlich ausgebildet und nach einigen Konzertreisen als Kontrabaß-Virtuose 1873 mit Städtischem Stipendium noch Schüler der Münchener Kgl. Musikschule, ließ sich als Lehrer und Konzertspieler in Mailand nieder, wurde 1891 Kompositionslehrer am Konservatorium zu Palermo, und war seit 1892 in gleicher Stellung am Kgl. Musikinstitut zu Florenz. Seine Kompositionen sind die Opern Matelda (Mailand 1879), Il progettista (Rom 1882), Il sortilegio (Turin 1882), Gringoire (Mailand 1890), Il cortigiano (Mailand 1896), Musik zu G. b'Annunzio's »Francesca da Rimini« (Vorspiel [Antononia] und vier Intermezzi, Rom 1901), Sinfonia marinaresca, Sinfonia romantica, Overtüre zu Marecos »Geleise«, 4 Streichquartette (A moll, G moll, C dur, F dur), geistliche Gesänge, Lieder, Stücke für Violine, für Cello, für Kontrabaß ufm.

**Scordatura** (ital. »abweichende Stimmung«, »Verstimmung«), eine besonders im 17.—18. Jahrh. häufige; beliebig vom Usus abweichende Stimmungsweise der Streichinstrumente und Lauten, welche zu Anfang des Tonstücks mit Noten oder Buchstaben angegeben wurde. Unter den Begriff der S. gehörte z. B. auch die schon im 16. Jahrh. häufige Anweisung, die tiefste Saite der Laute einen Ton herabzustimmen, so daß sie in der Unteroktave der dritten stand, oder die zweite Basscorde in Es statt E zu stimmen. Seinen Höhepunkt erreichte der Gebrauch der S. gegen Ende des 17. Jahrh. z. B. bei Biber, der vor allem in den 16 (Programm-) Violinsonaten ausgebehnteste Anwendung von der S. macht, u. a. dann in der 4. seiner Triosonaten für Violine und Viola die Stimmung im Es dur-Altord fordert (Anfang):

(Violine)                      Rotierung:                      Klang:

(Viola)

Wohl die letzte Anwendung der S. in der Literatur (vgl. Paganini) zeigen die Sonaten für Viola d'amour von Karl Stamiz (gest. 1801), der das Instrument in A d a d' fis' a' d<sup>2</sup> stimmte und doch für die vier obern Saiten schrieb wie für Violine mit Normalstimmung (also die e-Saite einen Ton tiefer, die d-Saite eine Terz höher, die g-Saite eine Quinte höher klingend), z. B.

notiert als

und für das Spiel auf den 3 tieferen Saiten notiert im Basschlüssel (nicht transponiert), der aber eine Oktave höher gilt. Vgl. DTB. XVI, 2 (Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrh. [H. Hermann]). Am weitesten geht aber doch Biber in der 11. seiner Programmsonaten, wo er verlangt, daß die e-Saite in d<sup>2</sup>, die A-Saite aber in d<sup>1</sup>, D-Saite in g<sup>1</sup> gestimmt wird, also die Verhältnisse in den mittleren Saiten auf den Kopf gestellt werden, was Biber

durch den zunächst ganz rätselhaft wirkenden Notationschlüssel andeutet:



Das Kunstwidrige der S. beruht darin, daß sie den Spieler auf rein mechanisches Greifen ohne Vorstellung der harmonischen Verhältnisse anweist; doch werden damit ganz ungewöhnliche, frapperende Wirkungen erzielt. Vgl. A. Rojer, »Die Violin-Stordatur«, Archiv f. M. W. I, 4. (1919).

**Score** (engl. Skör), Partitur.

**Scott**, Cyrill Weir, geb. 27. Sept. 1879 zu Orton (Cheshire), wurde schon 1896 Kompositionsschüler Knorrs am Hochschüler Konservatorium zu Frankfurt a. M. und entwickelte sich zu einem Komponisten modernster impressionistischen Richtung (Großes Requiem nennt ihn den englischen Debussy), einem von denen, welche die Gesetze der musikalischen Formgebung bewußt verleugnen und die Konturen verwischen. Von seinen Orchesterkompositionen sind zu nennen eine Sinfonie, eine Aubade für kleines Orchester, zwei Rhapsodien, eine Arabeske, mehrere Ouvertüren (Christmas - Overture, Aglavaine et Selysette, Princesse Madeleine, Pelléas et Melisande), Gesänge mit Orchester (La belle dame sans merci f. Sopran und Bariton, Helen of Kirkconnel für Bariton), eine Reihe Gesänge mit Klavier (op. 52, 55 [altenglische] u. a.), aber auch ein Klavierkonzert und eine lange Reihe Klavierstücke, sowie Kammermusikwerke (Klaviersextett op. 26, Streichquartette op. 28 und op. 31, Suite für Streichquartett, Klavierquintett op. 57, Violinsonate op. 59 C dur, Klavierquartett op. 16, Suiten für Klavier op. 75, Kleine Russische Suite, Pastoral-Suite, Suite im alten Stil usw.), endlich ein Oper L'Alchimiste. Vgl. A. Eaglefield Hull, C. Sc., composer, poet and philosopher (1921).

**Scotta**, Frida, f. Schytte 2).

**Scotti**, Antonio, geb. 25. Jan. 1866 in Neapel, Schüler von Frau Trifari Paganini (Schülerin Fr. Lampertis), debütierte 1889 in Malta, sang dann in Mailand, Rom, Buenos Aires, wurde 1899 Mitglied der Covent Garden Company in London und kurz darauf Mitglied der Metropolitan Opera in Newyork; er gehört zu den hervorragendsten Baritonisten der Gegenwart.

**Scotto** (Scoto, Scotus), berühmte Musikdruckerfamilie zu Venedig, nämlich: 1) Octavianus [Scotus] (der ältere), bedeutender Musikdrucker und Verleger in Venedig seit 1480, gest. 23. Nov. 1498, seit 1486 assoziiert mit Bonetus Locatellus (vgl. Riemann, »Notenschrift und Notendruck« S. 51 ff. und R. Molitor, »Choralwiegendruck« 1904), einer der ersten italienischen Drucker von Messbüchern mit Noten. Die Typen des S. bzw. Locatellus sind so gierlich und wohl gelungen, daß nur noch ein Schritt zu der Erfindung des Petrucci (s. d.) übrigblieb. — 2) Ottaviano [Scotto] (der Jüngere, wahrscheinlich ein Enkel des vorigen [er führte daselbe Druckerzeichen], der um 1536—39 druckte); sein ältester Druck sind Madrigale von Verdelot, für eine Stimme mit Laute arrangiert von Willaert (Ex. i. d. Wiener Hofbibliothek). — 3) Willaer, wahrscheinlich des vorigen Sohn, druckte 1539—73 u. a. eine große Sammlung von Lautentabulaturwerken. Von eigenen Kompositionen veröffentlichte er 3 Bücher 3ft.

Canzonette alla Napolitana (1571), 3 Bücher 2ft. Madrigale (1541—62), 1 Buch 3ft. Madrigale (1541) und 1 Buch 4ft. Madrigale (1542). Nach seinem Tode führten seine Erben noch längere Zeit den Druck und Verlag fort.

**Scriabine** f. Strjabin.

**Scriptores ecclesiastici de musica sacra potissimum**, hochwichtige, 1784 in 3 Bänden vom Fürstabt Martin Gerbert (s. d.) herausgegebene Sammlung mittelalterlicher Schriften über Musik. Dieselbe enthält Traktate des Jhidorus Hispalensis, Flaccus Alcuin, Aurelianus Neomenis, Remi von Auxerre, Notker, Hucbald, Regino von Prüm, Odo von Clugny, Abelboldus, Bernelinus, Guido von Arezzo, Berno von Reichenau, Hermannus Contractus, Wilhelm von Girgau, Theogerus von Metz, Kribo Scholasticus, Johannes Cotton, Bernhard von Clairvaux, Gerlandus, Eberhard von Freisingen, Engelbert von Admont, Agidius von Ramora, der beiden Franks (von Köln und von Paris), des Elias Salomonis, Marchettus von Padua, der beiden Johannes de Muris, des Arnulf von St. Milen, des von Siengen, Adam von Fulda, sowie viele kleinere anonyme Traktate, besonders Orgelpfeifenmessen. G. hat diese Traktate nicht von Schreibfehlern gefäubert, sondern gibt sie, wie er sie fand, was die Ausgabe nur um so wertvoller als Quellenwerk macht. Ein anastatischer Neudruck des selben gewordenen, aber jeder musikalischen Bibliothek unentbehrlichen Werks erschien 1907 (Graz, Steyria).

**[Musici] Scriptores graeci** f. Jan.

**Scriptorium** de musica medii aevi nova series a Gerbertina altera, Fortsetzung der Sammlung Gerberts durch Ed. d. Couffemaler in 4 Bänden 1864—76, enthält: Hieronymus de Moravia, die beiden Franks, Garlandia (I und II), Odington, Aristoteles, Petrus de Cruce, Joh. Ballog, Hamble, Hantopy, Regino, Hucbald, Guido, Odo, Muris, Marchettus, Bity, Henricus de Beelandia, Philippotus Andreas, Agidius de Murino, Joh. Verulus de Anagnia, Theodoricus de Campo, Prosdocius da Belbemandis, Nicofius Weyts, Christian Sage, Guilelmus monachus, Antonius de Venio, Gotthb. Tinctoris, Lunstede, Johannes Gallicus, Antonius de Luca und anonyme Traktate. Ein anastatischer Neudruck des selben gewordenen Werks erschien 1908 (Graz, Steyria).

**Scrittura** (ital.) heißt in Italien der Auftrag eines Theaters, die Opernnovität für die nächste Saison (Stagione) zu schreiben.

**Scudo**, Paul, Musikhistoriker, geb. 8. Juni 1806 zu Venedig, gest. 14. Okt. 1864 in Vlois; schrieb: Critique et littérature musicale (1850 und 1859, 2 Teile); L'art ancien et moderne; nouveaux mélanges usw. (1854); L'année musicale, ou Revue annuelle des théâtres lyriques et des concerts (1860—62, 3 Bde.); La musique en 1862 (1863), Le chevalier Sarti (1857; deutsch von D. Kade 1858, ein musikalischer Roman, dessen Fortsetzung: Frédérique in der Revue des Deux Mondes erschien). S. war auch Mitarbeiter verschiedener musikalischer und anderen Zeitungen und lieferte auch musikalische Artikel für allgemeine Enzyklopädien.

**Sdegnosi ardori** (ital., spr. Denjo-), 31 Madrigale verschiedener über den gleichen Text (Ardo, sì, mà non t' amo, von Torquato Tasso), gesammelt von Giulio Gigli, herausgegeben bei Ad. Berg in München 1886.

**Seachore**, Carl Emil, geb. 28. Jan. 1866 zu Körlunda (Schweden), Professor der Psychologie an der Universität von Jowa; schrieb: *The Psychology of musical talent* (1914); viele psychologische Essays, darunter: *The voice tonoscope* (1902). *Localisation of sound* (1903), *A sound perimeter* (1903); *The tonoscope and its use in the training of the voice* (1906). *The measure of a singer* (1912). *The measurement of musical talent* (*Musical Quarterly* 1915); *Seeing yourself sing* (1916); *Vocational guidance in music* (1916), *Vocational and avocational guidance in music* (1914). *The measurement of musical memory* (1917).

**Sebalb**, 1) Amalie, f. Thomas 7). - 2) Alexander, Violinist, geb. 29. April 1869 in Pest, Schüler der dortigen Musikakademie (*Saphir*) und César Thomsons in Brüssel, war Mitglied des Leipziger Gewandhaus-Orchesters und -Quartetts, widmete sich aber seit 1903 ganz der Virtuosenlaufbahn mit ausgedehnten Konzertreisen. 1907 eröffnete er in Berlin eine Geigerschule und wurde 1913 zum kgl. Professor ernannt. Er gab heraus »Geigentechnik« (3 Teile), sowie 5 Lieder, eine kleine Violinromanz mit Klavier und zwei Militärmärsche. Er lebt seit einigen Jahren in Paris.

**Sebastiani**, Johann, geb. 30. Sept. 1622 zu Weimar, gest. im Frühjahr 1683 zu Königsberg als kurfürstlich Brandenburgischer Kapellmeister (seit 1661), ist besonders bemerkenswert wegen seiner Passion »Das Leiden und Sterben unsers Herrn und Heilands Jesu Christi« (1672; Neuauflage von Fr. Zelle 1903 in DdT. Bd. 17), welche insofern den Bachschen Passionen zustrebt, als sie das kontemplative Element eingestreuter Choräle (zu Erneuerung mehrerer Devotionen) und am Schluß ein »Dankfagungsliedchen für das bittere Leiden Jesu Christi« enthält. Diese Choräle wurden von einer Singstimme arienartig mit Streicherbegleitung gesungen. Weiter sind erhalten »Parnaß-Blumen, geistliche und weltliche Lieder«, 2 Teile (1672, 1675) und 13 einzeln 1664—80 in Königsberg gedruckte mehrst. Begräbnisgesänge mit Instr. (in Upsala erhalten).

**Sebastien** (spr. äng), Claude, Organist zu Metz, gab ein sonderbares allegorisches Werk heraus: *Bellum musicale inter plani et mensurabilis cantus reges de principatu musicae usq. 1553*; auch 1563, 1568). Vgl. Sartorius 1).

**Sebor** (spr. schébor), Karl, tschech. Komponist, geb. 13. Aug. 1843 zu Brandeis a. Elbe, gest. 17. Mai 1903 zu Prag, Schüler des Prager Konservatoriums und Privatlehrer von Kittl, war zuerst Musiklehrer in Polen, dann Theaterkapellmeister zu Erfurt und am Tschechischen Landesbheater zu Prag und seit 1871 Militärkapellmeister in Wien. Er schrieb einige Kammermusikwerke (Streichquartett und -quintett), Klavierstücke, Lieder, Chorlieder und mehrere tschechische Opern (*Die Tempel in Räthen* 1865, »Drahomira«, »Die Hussitenbraut«, »Blanka«, »Die vereitelte Hochzeit« 1879).

**Secco** (ital.), trocken, f. Rezitativ.

**Sechter**, Simon, geb. 11. Okt. 1788 zu Friedberg in Böhmen, gest. 10. Sept. 1867 in Wien; war u. a. Schüler von Joh. Ant. Kögeluch in Wien, wurde 1811 Musiklehrer am Blindeninstitut, später Mitglied der Hofkapelle, 1824 Hoforganist und 1851 Lehrer für Harmonie und Kompositionslehre am Konservatorium der Musikfreunde. Er immer noch

hochbedeutendes Hauptwerk ist: »Die Grundsätze der musikalischen Komposition« (1853—54, 3 Bde.); es hält im wesentlichen an Rameaus Theorie des Basses fundamentale fest. Er komponierte viele Kirchenmusik (Messen, Gradualien, Offertorien, zum Teil in den alten Kirchenarten geschrieben, ein Tebeum usw.), von denen indes nur wenige im Druck erschienen; dagegen gab er viele Fugen, Präludien und andere Stücke für Orgel (op. 1—5, 8, 9, 12—15, 17, 20—22, 48, 50, 52, 55, 56, 61), auch 2 Streichquartette (das zweite: »Die vier Temperamente« op. 6), Klaviervariationen usw. heraus. Eine burleske Oper: »Ali Hitz-hatsch«, wurde 1844 aufgeführt. Er ist einer der einflussreichsten Lehrer des 19. Jahrhunderts gewesen; er kann sich u. a. eines Schülers rühmen wie Anton Bruckner. Vgl. E. F. Bohl, »S. S.« (1868) und G. Capellen, »Ist das System S. Sechters ein geeigneter Ausgangspunkt für die Wagnerforschung?« (1902). Das M. S. einer Abhandlung S.s über die mathematisch-akustischen Tonverhältnisse bewahrt das Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien (benutzt von Ernst Kurth 1915).

**Sechendorff**, Karl Siegmund (nicht Franz), Jhr. von, geb. 26. Nov. 1744 zu Erlangen, gest. schon 26. April 1785 in Ansbach, 1761 Offizier in österreichischen und 1765—74 in sardinischen Diensten, 1776 Geheimsekretär und Kammerherr in Weimar, 1784 preussischer Gesandter in Ansbach, ein musikalisch wohlgeschulter Dilettant, der das Glück hatte, Gedichte Goethes (Der Fischer, Der König in Thule) komponieren zu können, ehe sie in Druck erschienen (»Volks- und andere Lieder«, 3 Sammlungen 1779 bis 1782). Auch 12 Streichquartette (Berlin, kgl. Hausbibl.), 8 Divertissements für Klavier und Violine und 3 Klaviertrios und 2 Klavierfonaten zu 3 Hdn. sind in Weimar, München und Berlin handschriftlich erhalten; dieselben sind im Mannheimer Stil geschrieben. Ferner komponierte er Goethes »Sila« (1776), »Jery und Bätely« (Weimar, 12. Juli 1780) und »Prosperpina« (Weimar 1778). Er hat vor F. A. B. Schulz den Volkston des Liedes glücklich zu treffen verstanden durch motivische Einheitlichkeit der Melodiebildung. Seine Lieder waren daher mit Recht verbreitet und geschätzt. Vgl. Valentin Knab, »S. S. von S.« (1913, im 60. Jahrbuch. des historischen Vereins von Mittelfranken und separat (Bonner Dissert.)). Einige Gesänge S.s hat Max Friedlaender (Gedichte von Goethe in Kompositionen, 1916) neu herausgegeben. Ein Neffe S.s, der Dichter Leo von S., starb am 6. Mai 1809.

**Secondo** (ital.), der zweite (beim vierhändigen Klavierpiel der Spieler des Basspartes); *seconda volta* (abgekürzt II<sup>da</sup>), das zweite Mal. Vgl. Primo.

**Sebaine** (spr. sèbän'), Michel, geb. 4. Juli 1719 zu Paris, gest. 17. Mai 1797 daselbst, war eigentlich Maurermeister und Architekt, trat aber bereits seit 1762 als Dichter kleiner Lustspiele auf (Impromptu de Thalia) und eröffnete mit einer Bearbeitung von Cossens (1731) Singspiel »Der Teufel ist los« (*Le diable à quatre*, 1756, 19. Aug. mit Musik von Philidor) eine Reihe von Singpieltexten, welche in der Kindheitsgeschichte der französischen komischen Oper eine bedeutende Stellung einnehmen (*Anacréon*, *Blaise le savetier*, *L'huître et les plaideurs*, *Les troqueurs dupés*, *Le jardinier et son seigneur*, *On ne s'avise jamais de tout*. Le

roi et le fermier, Rose et Colas, Aucassin et Nicolette, Aline reine de Golconde, Richard Coeur de Lion, Guillaume Tell, Le déserteur (komponiert von Philidor, Monigny und Grétry). Vgl. Giji, »S. sein Leben und seine Werke« (1883). Eine Auswahl seiner Dichtungen gab Moland heraus (Théâtre de Sedaine 1878).

**Seeger** (Segelt, Seegr), Joseph, geb. 21. März 1716 zu Kzepin bei Melnik (Böhmen), gest. 22. April 1782 in Prag; Schüler von Czernohorsky und Felix Benda in Prag, wo er die Universität besuchte (Magister phil.), Organist der Martinskirche, später der Tein-Kirche zu Prag, starb kurz vor Eintreffen seiner Ernennung zum Organisten der Hofkapelle in Wien. S. schrieb viele Messen, Psalmen, Vitaneien usw.; doch erschienen nur 8 Lottaten und Fugen für Orgel (herausgegeben von D. G. Türk) und eine Reihe Stücke in »Veras Museo für Orgelspieler«. Seine Schüler sind Joh. Hozeluch, Mysliveczek, Masek u. a. Vgl. Schmid 3).

**Seele** (franz. âme) oberste Stimme, Stimmglied, heißt bei den Streichinstrumenten das Stäbchen, welches den Boden in der Decke verbindet. Die S. steht nicht genau in der Mitte, sondern dicht vor dem einen Fuße des Steges; dadurch, daß dieser gestützt ist, wird der andere Fuß befähigt, sich etwas zu bewegen, so daß er, den Schwingungen der Saite folgend, den Resonanzboden intermittierend berührt und ihn in Molekularschwingungen versetzt, die dem Tone der Saite entsprechen. Diese Rolle des Stegs tritt am deutlichsten bei dem »Schuh« des Trumbcheits (s. d.) hervor. Der Steg des Erwth (s. d.) steht gar mit einem längeren Fuße, der durch den Ausschmitt geführt ist, auf der Unterplatte und mit dem kürzeren auf der Oberplatte des Instruments, funktioniert also gleichzeitig als Seel und Steg.

**Seeling**, Hans, geb. 1828 zu Prag, gest. 26. Mai 1862 in Prag, bereiste als Pianist den Orient, Italien usw. und schrieb brillante Klavierstücke (»Schifflieder«, »Vorelech«, Barcarole, Etüden op. 10).

**Seghers** (spr. sègâr), François Jean Baptiste, geb. 17. Jan. 1801 zu Brüssel, gest. 2. Febr. 1881 zu Margency bei Paris, Violinschüler von Genje in Brüssel und Baillet am Pariser Konservatorium, Mitbegründer der Konservatoriumskonzerte, begründete 1848 die Société Ste. Cécile, welche er bis 1864 leitete (sie ging dann schnell ein), und mit der er vortreffliche Aufführungen von Orchester- und Chorwerken veranstaltete. Seitdem lebte er zurückgezogen.

**Segni** (spr. sènji), Giulio (genannt Giulio da Modena), geb. 1498 zu Modena, 1530 zum Organisten der zweiten Orgel der Martinskirche zu Benedig ernannt, 1533 vom Kardinal Santa Fiore nach Rom berufen, wo er 1561 starb, soll ein hervorragender Orgel- und Klavierpieler gewesen sein. Domi erwähnt von ihm ein gedrucktes Werk: Ricercate, intabatura di organo e di liuto (1560).

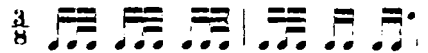
**Segnitz**, Eugen, geb. 5. März 1862 zu Leipzig, Schüler des dortigen Konservatoriums und noch Privatschüler von Papperitz und D. Paul (1880—85), lebt in Leipzig als Musiklehrer und -kritiker (»Leipziger Tageblatt«, »Mus. Wochenbl.« usw.), 1918 Fürstl. Reußischer Professor. Schrieb »K. Reinecke« (1900), »Wagner und Leipzig« (1901), »Liszt und Rom« (1901), »Goethe und die Oper in Weimar« (1908), »Fr. Liszt's Kirchenmusik« (1911), »Arthur Nikisch«

(1920), »Max Reger« (1921), »Analysen für den Musikführer und bearbeitete Mozartsche Divertissements für 2 Klaviere zu 4 Händen.

**Segno** (ital., spr. sjenjo), Zeichen, vgl. S.  
**Segond** (spr. sègông), L. A., Dr. med. und Unterbibliothekar der medizinischen Fakultät zu Paris, beschäftigt sich angelegenlichst mit der Anatomie des Kehlkopfs usw., nahm selbst Gesangsunterricht bei Manuel Garcia und gab heraus: Hygiène du chanteur. Influence du chant sur l'économie animale. Causes principales de l'affaiblissement de la voix et du développement de certaines maladies chez les chanteurs. Moyens de prévenir ces maladies (1846) und Mémoires pour servir à l'histoire anatomique et physiologique de la phonation (1859; Sammlung von Vorträgen, die S. in der Akademie gehalten).

**Segue** (Seque, ital., spr. sègwe), »es folgt« (Hinweis am Ende einer Seite, daß das Wort noch nicht zu Ende ist). Vgl. auch Abbréviaturen; sequente (sequente), »folgend«, Basso seguente s. Generalbass.

**Seguidilla** (spr. -sègidilla), span. Tanz in schneller Bewegung und in dreiteiliger Taktart, nichts anderes als ein schneller Bolero. Der Kastagnettenrhythmus hebt scharf die 3 Achtek mit 2 (3 ober, 4) Vorschlägen hervor, unter Betonung der viertigen Periode.



wird, vier Takte lang vorgespielt und nach jeder Gesangszeile wieder 4 Takte eingeschaltet; während des Gesangs schweigt er. Die S. ist bekannt seit dem Ende des 16. Jahrhunderts und noch heute der beliebteste Tanz in Andalusien; sie wird gefungen, getanzt und mit Kastagnetten begleitet. Die Gitarre ist als harmonisches Begleitinstrument üblich, aber nicht unbedingt notwendig.

**Seibel**, 1) Friedrich Ludwig, geb. 14. Juli (nicht 1. Juni) 1765 zu Treuenbriezen, gest. 8. Mai 1831 in Charlottenburg, Schüler von Friedr. Benda zu Berlin, Organist der Marienkirche daselbst, 1801 Hilfsdirigent am Nationaltheater, 1808 Musikdirigent der königlichen Kapelle und 1822 Hofkapellmeister, komponierte mehrere Opern (»Der Dorfbarbier«, »Lila«), Schauspielmusiken, ein Oratorium »Die Unsterblichkeit«, eine Messe, Motetten, Psalmen usw., Klavierwerke und Lieder. — 2) Johann Julius, Organist, geb. 14. Juli 1810 zu Breslau, gest. 13. Febr. 1866 daselbst, 1837 Organist der dortigen Christophskirche, schrieb: »Die Orgel und ihr Bau« (1843), ein handliches, klar abgefaßtes Werkchen, das in 3. Aufl. von K. Kunze (1875), in 4. von B. Kothe (1887 [1907 mit Anhang von Feinr. Schmidt]) herausgegeben wurde.

**Seidl**, 1) Anton, geb. 7. Mai 1850 zu Pest, gest. 28. März 1898 zu Neuhof (aufolge Vergiftung durch Genuß von Fischkonserven), 1870—72 Schüler des Leipziger Konservatoriums, sodann in Bayreuth bei Wagner als einer der glücklichen jungen Musiker, welche die Mittelungen-Partituren und -Stimmen herstellen halfen, wurde 1875 auf Wagners Empfehlung von Angelo Neumann als Kapellmeister nach Leipzig berufen, blieb sodann bei Neumann an dessen Wagnertheater und ging mit ihm auch nach Bremen, folgte aber, nachdem Neumann Bremen mit Prag vertauscht hatte, 1885 dem Ruße nach Neuhof an die Spitze der durch L. Damroichs Tod verwaisten jungen deutschen Oper und brachte das von ihm



geleitete Konzertorchester (S. Orchestra) schnell zu Ansehen. 1886 wirkte er als Mitdirigent der Bayreuther Aufführungen, 1897 als Dirigent der Londoner Wagner-Oper (Grau). Vgl. G. C. Streibel, A. S. (1898) und A. S., a memorial by his friends (1899, Prachtwerk); vgl. F. J. S. (Grenz). — 2) Arthur, geb. 8. Juni 1863 zu München, absolvierte das Gymnasium daselbst und zu Regensburg, wo er zugleich die Fesmerische Musikschule besuchte, imidierte zu München (zugleich Hospitant der Akademie der Tonkunst), Tübingen, Berlin und Leipzig Philosophie, Kultur- und Literaturgeschichte und daneben fleißig bei D. Paul, Fritz Stabe, Ferd. Langer, Ph. Spitta und G. Wellermann praktische Musik und Musikwissenschaft, promovierte 1887 zu Leipzig zum Dr. phil. mit der Abhandlung: »Rom Musikalisch-Erhabenen. Prolegomena zur Ästhetik der Tonkunst.« (2. Aufl. 1907). Seither veröffentlichte er noch »Zur Geschichte des Erhabenenbegriffs seit Kant.« (1889), »Hat Richard Wagner eine Schule hinterlassen?« (1892) und »Richard Strauß, eine Charakterstudie.« (1895, mit W. Klatte), »Moderne Geist in der deutschen Tonkunst« (1900, neue Ausgabe 1913), »Was ist modern?« (1900), »Wagneriana« (3 Bde. 1901—02), »Moderne Dirigenten« (1902), »Kunst und Kultur« (1902), »Festschrift zum 50. jähr. Bestehen des Allg. deutschen Musikvereins« (1911), »Die Hellerauer Schulfeste und die Bildungsanstalt Jacques-Dalcroze« (1912), »Straußiana« (1913), »Lascania« [10 Jahre in Anhalt] (1913), »R. Wagners Parsifal« (1914), »Neue Wagneriana« (3 Bde., 1914), und »Verzeichnis der Bücherei des Allg. deutschen Musik-Vereins« (1916). Seine neuesten Schriftwerke sind: »Hans Pfitzner« (1921), »Musik-Dramaturgie« (2 Bde., 192.), »Zur modernen Tonkunst« (2 Bde., 192.), sowie die Herausgabe von »Siztiana« aus Eina Hamanns Nachlaß (192.). Seit 1917 redigiert E. (von Bd. 35 ab) die von Rich. Strauß begonnene Sammlung »Die Musik«. E. setzte sich zunächst in Weimar als Generalsekretär des Gemeinnützigen Vereins für Massenverbreitung guter Schriften fest, lebte 1893—98 als Feuilletonredakteur bzw. Kritiker zu Dresden und Hamburg, 1898/99 wieder in Weimar am Nießsche-Archiv mit der Herausgabe von Nießsches Werken [Bd. 1—8] und Briefen [Bd. 1 mit Peter Gast] beschäftigt, dann in München (als Feuilletonleiter und Herausgeber der Zeitschrift »Die Gesellschaft«) und war 1903—19 Musikdramaturg am damaligen Hoftheater zu Dessau (1904 Prof.; 1910 lebenslänglich fest angestellt). Seit 1904 gehört er zudem dem Lehrkörper des Leipziger Konservatoriums als Dozent für Musikgeschichte, Literaturkunde und Ästhetik an, und neuerdings (seit Herbst 1919) leitet er in Privatstunden an seinem ländigen Wohnsitz Dessau selbst noch regelmäßig seminarrische Übungen zur Musikwissenschaft. Vgl. J. Frankenstein, M. S. (1913) und Dr. Schuhmann, »Musik und Kultur, Festschrift zum 50. Geburtstag A. S.« (1913).

**Seifert, 1)** Ufo, geb. 9. Febr. 1852 in Römthild Thüringen), gest. 4. Juni 1912 in Dresden, Schüler eines Waters (Kantor Karl Valentin Seifert), des Lehrerseminars zu Hildburghausen und des Dresdener Konservatoriums (Wüllner), war in der Folge 25 Jahre Lehrer an letzterer Anstalt und zuletzt Organist und Chordirektor an der Reformierten Kirche (er veranstaltete unentgeltliche Orgelkonzerte), 1906 kgl. Musikdirektor. E. machte sich bekannt durch eine verbreitete Klavierschule (1886), durch

Klavier- und Gesangskompositionen und Neuausgaben älterer instrumentalen Werke. — 2) Ernst, geb. 9. Mai 1855 zu Sülzdorf (Weinigen), begründete 1885 in Köln eine Orgelbauanstalt (1891 eine Filiale in Kevelaer), die sich schnell zu großer Blüte entwickelte und aus der bereits über 200 Orgeln für Kevelaer (122 St.), Köln, Neuß, Düsseldorf, M.-Glabbech usw. hervorgingen.

**Seiffert, 1)** Max, geb. 9. Febr. 1868 zu Beestow a. d. Spree, Sohn eines Lehrers, besuchte die dortige Stadtschule und absolvierte das Joachimsthalsche Gymnasium zu Berlin, studierte seit 1886 zu Berlin anfänglich klassische Philologie, später unter Spitta Musikwissenschaft, promovierte in Berlin 1891 mit der Arbeit »J. S. Weelind und seine direkten deutschen Schüler« zum Dr. phil. (abgedruckt in der Vierteljahrschr. f. M.W. 1891) und lebt seither, abgesehen von mehrfachen Studienreisen (besonders nach den Niederlanden), in Berlin (1907 kgl. Professor, 1914 Mitglied der Akademie). Außer einigen weiteren Arbeiten für die Vierteljahrschr. f. M.W. (u. a. über Paul Siefert), für die Allg. Deutsche Biographie, die Zeitschrift der Vereeniging voor Noordnederlands Muziegeschiedenis und das Archiv f. M.W., schrieb E. eine »Geschichte der Klaviermusik« (1. Bd. 1899, sehr mit Unrecht als 3. Aufl. von Weizmanns Gesch. d. Klavierspiels betitelt, vielmehr ein ganz neues, sehr wertvolles Werk); auch redigierte er die Gesamtausgabe der Werke Sweelinds (12 Bde.), edierte in den DdT. E. Scheidts Tabulatura nova (Bd. 1), ausgewählte Werke von Franz Lunder (Bd. 3), von M. Wetmann und Chr. Bernhard (Bd. 6), J. G. Walthers Orgelwerke (Bd. 26—27), die gesammelten Werke Bachows (Bd. 31, 32), und ausgewählte Kirchenmusik von Joh. Phil. Krieger; in den DTB. (II. 1) und DTÖ. (VIII, 2, mit H. Hofstüber) Joh. und W. F. Pachelbels Klavierwerke, in den DTB. XI, 2 ausgewählte Werke von Leop. Mozart (1909), sowie (XVIII) die gesammelten Werke für Klavier und Orgel von Johann Krieger, Murschhauser und J. Ph. Krieger, für die Neue Bachgesellschaft eine Anzahl Werke in praktischer Bearbeitung nach historischen Prinzipien, sowie in den »Publikationen der Vereeniging voor Noordnederlands Muziegeschiedenis« Antikon van Noort's »Tabulaturboek« und C. Vosloops »Psalmen Davids« (Bd. 19 und 22), feiner eine große Zahl praktischer Ausgaben von Werken Händels. 1904—14 redigierte E. die Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft, ab 1918 das Archiv für Musikwissenschaft. Die bibliographischen Kataloge in den Vorreden zu den Werken Joh. Phil. und Joh. Kriegers gab er auch gesondert heraus (1916 und 1919). Er schrieb noch »Ein Archiv für deutsche Musikgeschichte« (1914, Rede). — 2) Karl, geb. 24. April 1856 zu Bremen, Musiklehrer am dortigen Lehrerseminar und Musikreferent der »Bremser Nachrichten«; komponierte Solo- und Chorgesänge (auch für Männerchor und Orchester), Violinstücke, Klaviersachen, Dubertüren, verfaßte »Führer« durch Lorhingische Opern und schrieb »Ergebnisse des Unterrichts in der Harmonielehre an Lehrereminaren« (1898).

**Seifritz, Max**, geb. 9. Okt. 1827 zu Rottweil, gest. 20. Dez. 1885 zu Stuttgart, Schüler von Zäglischbed, 1841 Violinist der fürstlich hohenzollernschen Kapelle zu Sigmaringen, 1849 am Stadttheater in Zürich, 1857 Hofkapellmeister des Fürsten von Hohenzollern zu Löwenberg, wohin derselbe in-

zwischen seine Residenz verlegt hatte; lebte seit dem Tode des Fürsten (1869) zu Stuttgart, seit 1870 als Kgl. Hofmusikdirektor. S. schrieb eine Sinfonie, Overtüre und Inzidenzmusik zur »Jungfrau von Orleans«, Männerchöre usw., auch gab er mit Ed. Singer eine große theoretisch-praktische Violinschule heraus.

**Seises**, (seis = 6) sind die 6 Chorknaben, die in der Kathedrale von Sevilla an hohen kirchlichen Feiertagen vor dem Hochaltar tanzen, singen und mit Kastagnetten klappern. Musik für die S. haben Vittoria, Guerrero, Morales u. a. spanische Kirchenkomponisten geschrieben.

**Seiß**, Sidor, Wilhelm, geb. 23. Dez. 1840 zu Dresden, gest. 25. Sept. 1905 in Köln, Sohn eines Musikers, erhielt im Klavierspiel von Fr. Wied, in der Theorie von Julius Otto die erste grundlegende Ausbildung und arbeitete dann noch 1858—60 in Leipzig bei M. Hauptmann. Um diese Zeit erschienen seine ersten Kompositionen, auch unternahm er nun öfter Konzertaufzüge als Pianist. In Köln gefiel er dermaßen, daß Hiller ihn sofort als Lehrer für das Konservatorium gewann; in dieser Stellung wirkte er mit ausgezeichnetem Erfolg, seit 1878 mit dem Titel Kgl. Professor, und leitete auch in uneigennützigster Weise die Konzerte der »Musikalischen Gesellschaft« bis 1900. Es geistvolle Übertragungen Haydn'scher Quartettsätze und Beethoven'scher Tänze (3 Konzertsätze und Danses allemandes), seine Ausgabe des Weberschen Esdurkonzerts usw. zeugen von ebensoviel Pietät wie Geschick. Seine eignen Kompositionen sind zumeist infruktiv, so die Sonatinen op. 8, Bravourstudien op. 10, Toccata op. 11, Präludien op. 12; außerdem erschienen »Fieriische Szene und Marsch« op. 17 für Orchester, Adagio für Cello und Klavierstücke; auch schrieb er eine Oper »Der vierjährige Posten«.

**Seitenbewegung** (motus obliquus) nennt man die steigende oder fallende Fortschreitung einer Stimme, während die andre liegenbleibt.

**Seitensatz** } j. u. Sonate.  
**Seitenthema** }

**Seitz**, 1) Robert, geb. 8. April 1837 zu Leipzig, gest. 26. Sept. 1889 daselbst, begründete 1866 eine Musikalienhandlung, die er zum Verlag erweiterte, aber 1878 verkaufte. Die sodann von ihm errichtete Pianofortefabrik fallierte 1884. Das 1880—84 von ihm herausgegebene »Musikalische Centralblatt« enthält Aufsätze guter Schriftsteller. — 2) Friß, tüchtiger Violinist, geb. 12. Juni 1848 zu Günthersleben bei Gotha, Schüler und Schwiegersohn von Ulrich in Sondershausen und 1874 noch Schüler Lauterbachs in Dresden, war Musikdirektor in Sondershausen, später Konzertmeister in Magdeburg und ist seit 1884 Hofkonzertmeister in Dessau. S. gab kleine Saden für Pf. und Violine heraus (op. 41, 45—47), auch 3 Jugendtrios op. 42 und »Schülerkonzerte« für Pf. und Violine.

**Seixas** (spr. sêichhas), José Antonio Carlos de, geb. 11. Juni 1704 zu Coimbra, gest. 25. Aug. 1742, bedeutender Organist und Kirchen- und Orgelkomponist (10 Meisen à 4 und 8 St., Tedeum für 4 Chöre, viele Toccata für Klavier und Orgel).

**Séjan** (spr. sêichang), Nicolas, bedeutender Organist, geb. 19. März 1745 zu Paris, gest. 16. März 1819 daselbst; wurde 1760 Organist an St. André des Arts, 1772 an Notre Dame (Nachf. von Daquin), 1789 Kgl. Kapellorganist (Nachf. von L. Couperin) und Lehrer an der Ecole royale de chant de

déclamation, verlor seine Stellung durch die Revolution, wurde 1807 Organist am Invalidentempel und 1814 wieder Kapellorganist. S. gab 6 Violinsonaten, 3 Klaviertrios und einige Klavier- und Orgelstücke heraus.

**Selles**, Bernhard, geb. 20. Juni 1872 zu Frankfurt a. M., Schüler des Hochschen Konservatoriums (Uzielli, Knorr, Scholz), wirkte als Theaterkapellmeister zu Heidelberg (1893—94) und Mainz (1894—95), nahm aber 1896 eine Stellung als Theorielehrer am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt an. S. zeigte sich als beachtenswerter feinnerdiger, mit Vorliebe ein fremdartiges Kolorit pflegender Komponist mit einer Serenade für 11 Soloinstrumente op. 14, der fünf. Dichtung »Aus den Gärten der Semiramis«, Passacaglia und Fuge für großes Orchester und Orgel (1919), einer »kleinen Suite« für Orch. op. 21, »Die Temperamente« für Orchester op. 25, Passacaglia und Fuge für Streichquartett op. 23, einer Sonate (D) für Cello und Klavier, dem Tanzspiel »Der Zwerg und die Infantin« (Frankfurt a. M. 1913), Oper »Schahrazade« (Mannheim 1917), dem burlesken Trauerspiel »Die Hochzeit des Faun« (Wiesbaden 1921), Klavierstücken op. 4, 5, 10 und besonders zahlreichen Viedern (für Sopran op. 2, 3, 8, 15 [Schi-Ring], für Tenor op. 13, für Bariton op. 1, 7, 11 [Hafis] und Frauenchören op. 6 und Männerchören op. 12 (mit Sopran solo). S. schrieb auch »Musikdiktat« (1905, Übungsbüchlein).

**Selundalford** j. Septimenalford.

**Sekunde** (lat. Secunda), die »zweite« Stufe in diatonischer Folge (vgl. Intervall).

**Selah**, rätelhafte hebräische Beischrift bei Absätzen mehrerer Psalmen, deutet wahrscheinlich die Einschaltung eines instrumentalen Zwischenstücks an. Vgl. F. Stoll, S. philologicae evinculatum (1685). Matthäson, »Das erläuterte S.« (1745); vgl. auch Confolo.

**Seldener**, Pentil Johan Fritjof, geb. 30. April 1829 zu Göttenburg, gest. 4. Dez. 1888 in Landskrona, war Zollbeamter und daneben ein geübter Musiker, Organist an der Domkirche zu Göttenburg, 1866 Zollverwalter in Ostlathamn, hochangesehen als Orgelvirtuose (Wachspieler). Vgl. T. Norlind, »Orgels allm. Historie« [1912]. S. 171 ff.

**Selle**, Thomas, geb. 23. März 1599 zu Bötzig (Kreis Bitterfeld), gest. 2. Juli 1663 in Hamburg; war zuerst Rektor zu Weßelburen (Schleswig-Holstein), 1624 in Heide, 1625 Rektor in Iphoe, 1634 Kantor zu Iphoe und 1641 Kantor am Johanneum und Musikdirektor der fünf Hauptkirchen zu Hamburg. Seine Kompositionen haben die blumenreichen Titel seiner Zeit: Concertatio Castalidum (1624, 3ft. Kirchenkonzerte); Deliciae pastorum Arcadiae (1624, 3ft. weltliche Gesänge); Hagiodecamedydra (1631, 10 1—4ft. »geistliche Konzertlein«); Monophonia harmonica latina (1633, 15 2—3ft. Concentus ecclesiastici); Concentus 2 voc. ad bassum continuum (1634); Deliciorum juveniliu decas (1634, für 1 Singstimme mit Violine und B.c.); Monophonetica (1636, deutsche weltliche Lieder mit B.c.); Decas prima amorum musicalium (1635, 3ft.); Concentuum trivocalium germanico-sacrorum pentas (1635); Concentuum latino-sacrorum 2. 4 et 5 vocibus ad bassum continuum usw. (1646 und 1651, 2 Bücher) und Melodien zu Riß »Sabbatische Seelenlust« (1651, 1658). Als M.E. hinterließ er 3—16ft. Konzerte, Passionen, Madrigale und Motetten. Vgl. Amalie Arnheim, »Th. S. als Schul-

kantor in Jpehoe und Hamburg\* (in der Liliencron-Festschrift 1910) sowie H. J. Moser, »Aus der Frühgeschichte der deutschen Generalbasspassion« (Jahrb. Peters 1920).

**Sellenner**, Joseph, geb. 13. März 1787 zu Landau, gest. 17. Mai 1843 in Wien; kam jung mit seinen Eltern nach Österreich, machte den Feldzug 1805 als Hautbois in einem österreichischen Kavallerieregiment mit, war einige Zeit Dirigent eines privaten Harmoniequartetts in Ungarn, sodann erster Oboist am Kgl. Theater zu Pest, 1811 unter E. M. von Weber in Prag, wo er noch Kompositionsstudien bei Tomaschek machte, 1817 am Hofoperntheater in Wien, 1822 zugleich an der Hofkapelle und 1821 Lehrer der Oboe und (bis 1838) Dirigent der Böglingkonzerte am Konservatorium. S. schrieb eine vorzügliche »Doerfchule«, die auch ins Französische übersetzt wurde und noch heute für die beste gilt, auch mehrere Kompositionen für Gitarre, eine »Introduktion und Polonaise brillante« für Klarinette und Orchester usw.

**Sellenner**, Johann, geb. 20. Jan. 1844 in Christiania, gest. 22. Juli 1910 in Venedig, studierte zuerst Jura, machte wegen eines Brustleidens Seereisen nach dem Süden und dem Orient, war 1868 bis zum Ausbruch des Krieges Schüler von Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium, sodann in Leipzig Schüler von Richter und Paul. 1879 bewilligte ihm der Norwegische Landtag einen Ehrenlohn als Komponist. 1883—86 dirigierte S. die Philharmonischen Konzerte zu Christiania. Seit dieser Zeit lebte er wieder meist im Auslande. S. wandelte als Komponist in den Bahnen Berlioz' mit Orchesterwerken (Scène funèbre op. 4, Nordischer Festzug, Finländische Festlänge, »In den Bergen«, »Karnaval in Flandern« op. 32, »Prometheus« op. 50), Vokalwerken mit Orchester (La captive für Alt solo und Orchester, »Zug der Türken gegen Athen« für Bariton, Chor und Orchester, »Hilfen für Mikaros« für Tenor, Männerchor und Orchester u. a.), auch a cappella-Gefängen für gemischten Chor und für 3st. Frauenchor, vielen Liedern, Duetten usw. und einigen Klavierstücken. Vgl. P. Merkel, »J. S.« (1904).

**Sellenner** (Selneccer), Nikolaus, geb. 6. Dez. 1528 zu Herzbrud bei Nürnberg, gest. (nach mannigfachen wechselnden Schicksalen) 24. Mai 1592 als Superintendent und Theologieprofessor zu Leipzig, ist nicht nur Dichter sehr vieler Kirchenlieder, sondern auch Komponist solcher. Er gab heraus »Christliche Psalmen, Lieder und Kirchengesänge... mit 4 Stimmen« (1587, die von ihm gesetzten mit N. S. bezeichnet).

**Sembrich**, Marcella, eigentlich Pragebe Marcelline Kochanska; S. ist der Familiennamen ihrer Mutter), phänomenale Sängerin (Koloratursopran), geb. 18. Febr. 1858 zu Wisniemczyk (Galizien), wo ihr Vater Kasimir Kochanski als Musiklehrer lebte (Violinist). Im 4. Jahre begann Marcella das Klavierspiel und im 6. das Violinspiel. Mit 12 Jahren trat sie in das Konservatorium zu Semberg ein, wo sie Schülerin ihres späteren Gatten, des Pianisten Wilhelm Stengel (geb. 7. Aug. 1846) wurde, der sie nach fünf Jahren zu weiterer Ausbildung zu Epstein nach Wien brachte. 1875 begann sie Gesangstudien bei Viktor Rohitanski, setzte sie in Mailand bei G. B. Lamperti jun. fort und debütierte 1877 in den »Puritanern« zu Athen, studierte dann in Wien bei Richard Lewy das deutsche Repertoire und wurde 1878 nach Dresden

engagiert. Im Juni 1880 ging sie nach London, wo sie sofort für 5 Saisons engagiert wurde. Nach Konzertreisen, die sie in fast alle großen Städte des Kontinents und nach Amerika (1883/84) führten, studierte sie während des Sommers 1884 noch bei Francesco Lamperti sen. Ihren Wohnsitz hatte sie seit 1878 wechselnd in Dresden und Berlin (dann in Nizza, jetzt in Lausanne), von wo aus sie ihre großen, sich fortgesetzt steigenden Erfolgs erfreuenden Konzertreisen unternahm. Frau S. ist nicht nur Sängerin und Pianistin, sondern auch eine exzellente Violinistin.

**Semeiographie** (griech.), »Zeichenschrift«, s. v. w. Notenschrift.

**Semet** (spr. sémä), Théophile Aimé Émile, Komponist, geb. 6. Sept. 1824 zu Lille, gest. 15. April 1888 zu Corbeil bei Paris, Schüler Halévy's am Pariser Konservatorium, langjähriger Pausenschlager der Großen Oper, schrieb mehrere Opern: Les nuits d'Espagne (1857), La demoiselle d'honneur (1857), Gil-Blas (1860), Ondine (1863), La petite Fadette (1869), die zum Teil gute Aufnahme fanden.

**Semibrevis** (♩), außer der ziemlich veralteten Brevis (s. d.) die größte der aus der Mensuralnotenschrift (s. d.) erhalten gebliebenen Notengattungen, unsere ganze Taktnote, war im 13. Jahrh. die kleinste.

**Semidiapente**, lat., Benennung der verminderten Quinte.

**Semiditas** (lat. »Halbierung«) war in der Mensuraltheorie ein Ausbruch für die Diminution (s. d.), welche durch einen senkrechten Strich durch das Tempuszeichen ♩, ♪ (auch per medium genannt) vorgeschrieben wurde, worauf sich das Wort bezieht.

**Semiditonus**, lat. Name der kleinen Terz.

**Semifusa** (lat.), s. v. w. Sechzehntelnote. Vgl. Fusa.

**Semiquaver** (engl., spr. smēwt), s. v. w. Sechzehntel.

**Semiserio** (ital. »halbheroisch«); Bezeichnung einer heroischen Oper mit einzelnen komischen Szenen (Opera semiseria).

**Semitonium**, lat. Name des Halbtons, der kleinen Sekunde. S. majus, der größere (diatonische) Halbton, Viertelschritt (c: des); S. minus, der kleinere (chromatische) Halbton (c: cis) (vgl. aber Apotome).

**Semplice** (ital., spr. -üsche), einfach.

**Senaillé** (spr. senajé), Jean Baptiste, geb. 23. Nov. 1687 zu Paris, gest. (nach Titon du Lilets Barnasse français, Suppl. 1743) 8. Okt. 1730 daselbst, Mitglied der 24 Violons, einer der ersten französischen Kammermusikkomponisten, gab 50 Violinsonaten mit B.c. in 5 Büchern à 10 heraus (1710, 1712, 1716, 1721, 1727).

**Sénart** (spr. -är), Maurice, Pariser Musikverlag, der eine ganze Reihe für das musikalisch-ästhetische Studium wichtiger Sammlungen herausgibt, nämlich außer den früher bei Alph. Leduc erschienenen Maitres Musiciens de la Renaissance française H. Expert's (s. d.) die von P. Masson (s. d.) redigierten musikalischen Publikationen des Institut français de Florence, die unter d'André's Leitung herausgegebene Musique classique (Repertoire der Schola cantorum), die von Ad. Roulers redigierte gleichen Titels (Repertoire des Brüsseler Konservatoriums), Jos. Debrouz' Ecole de violon au XVIIIe et XVIIIe S.,

**Experts Chants de France et d'Italie** (Brunettes, *Airs tendres* etc., *Airs de cour* [17.—18. Jahrh.]), **Peyrot** und **Rebuffats Musique de chambre** (17. bis 18. Jahrh.), **Experts** Sammlung von instr. *Fantaisies* des 16. Jahrh., **Expert-Brunolds Amusements** (Musettenmusik des 18. Jahrh.) u. v. a.

**Senefelder**, Alois, geb. 6. Nov. 1771 in Prag, gest. 26. Febr. 1834 in München, der Erfinder des lithographischen Drucks, durch welchen der seit dem 16. Jahrh. mit dem Typendruck konkurrierende Platten- oder Musikdrucks endgültig den Sieg errang (vgl. *Notendruck*), druckte zuerst (für Dreikopf in Leipzig) nur Motentitel lithographisch; als aber Gleißner (s. d.) anfang, für Falter in München auch die Noten selbst zu lithographieren, assoziierte er sich mit demselben und druckte zuerst für Joh. André in Offenbach (1799); 1800 aber errichtete er in Wien eine Steindruckerei, und das Verfahren des Stein- drucks wurde nun auch für andere Industrien nutzbar gemacht (Statundruckerei). Vgl. Pfeilschmidt, *M. S.* (Dresden 1877).

**Senesino** s. **Bernardi** 3).

**Senff**, Bartholf, der Inhaber des gleichnamigen bedeutenden Musikverlags zu Leipzig, geb. 2. Sept. 1815 zu Friedrichshall bei Koburg, gest. 25. Juni 1900 zu Badenweiler, begründete 1843 die Musikzeitung *«Signale für die musikalische Welt»*, die er bis zu seinem Tode redigierte. 1907 wurde der Verlag an H. Simrock verkauft samt den *«Signalen»*, die dann bald an eine G. m. b. H. gelangten. Der Verlag (Katalog 1898) enthält besonders eine Reihe großer Werke von Anton Rubinstein und eine 46 Opfern umfassende *«Opernbibliothek»* (Klavierauszüge mit vollständ. Dialog, hrsg. von R. Kleinmichel [Wam, Auber, Boieldieu, Cimarosa, Ffourd, Lortzing, Monsigny, Pergolesi usw.]).

**Senff von Bilsack**, Gottfried Arnold, geb. 15. März 1834 zu Giemenz (Pommern), gest. 7. März 1889 in Marburg, Dr. jur., geschäftl. Konzertfänger, Schüler von Leschner, Sieber und Jul. Stodhousen, lebte lange zu Berlin als Direktor der Berliner Lebensversicherungsgesellschaft. Vgl. *Rob. Franz*.

**Senfl** (Senffl, Senfel), Ludwig, einer der hervorragendsten deutschen Meister des 16. Jahrh., geb. ca. 1492 zu Zürich (nach anderen Angaben in Basel), gest. um 1555 in München; kam als Knabe in die Kaiserliche Hofkapelle zu Wien, genoss dort den Unterricht Heinrich Faaks und wurde sein Nachfolger als Hofkapellmeister. Nach Maximilians I. Tode erhielt er eine kleine Pfründe und fand 1530 Anstellung als Hofkapellmeister zu München, in welchem Amte er bis ca. 1540 nachweisbar ist. Sonstige nähere Daten fehlen gänzlich. S. war, obgleich Katholik, Luthers Lieblingskomponist, und zwar wegen seines geistvoll kunstreichen Satzes. Seine im Druck erhaltenen Kompositionen sind: 5 *Salutationes Domini nostri Ihesu Christi* (1526, 4ft. Motetten); *Magnificat* 8 tonorum 2—5 voc. (1537); *Varia carminum genera, quibus tum Horatius tum alii* usw. (4ft., 1534), die ihre Entstehung der Vorliebe der damaligen deutschen humanistischen Kreise für antike Versmaße verdanken; in Paul Hofhainers *Harmoniae poeticae* (1539) finden sich 9 Oden S.s, die wohl der Sammlung von 1534 entnommen sind; außerdem finden sich noch viele einzelne Kompositionen in Sammelwerken der Zeit (vgl. *Rob. Eitners «Bibliographie»* und den 4. Band der Publikationen der *Ges. f. Musikforsch.*).

Eine große Zahl nicht gedruckter Kompositionen S.s bewahrt die Münchener Bibliothek (7 Messen, Offizien, Motetten, Hymnen, Sequenzen und Lieder). In Neuauflage erschienen als Jahrg. III, 2 der DTB., redigiert und eingeleitet von Th. Stroper (mit einer Abhandlung über S.s Geburtsort und Herkunft von Ad. Thürlings) die *Magnificat* von 1537 und 12 ausgewählte Motetten.

**Senger-Bettaque** (spr. -ade), Katharina, geb. 2. Aug. 1862 in Berlin, begann ihre Laufbahn im Ballet der kgl. Oper, wurde, als ihre Stimme entdeckt wurde, Schülerin von Heinrich Dorn, trat zuerst in Krolls Theater als Sängerin auf, 1879 aber an der kgl. Oper als *«Agathe»* und wurde als *Soubrette* engagiert. Sie sang dann 1880—82 in Mainz, 1883 in Leipzig, 1884—88 in Rotterdam, 1888—92 in Bremen (1888 *«Eva»* in Bayreuth) und wurde 1893 als erste dramatische Sängerin nach Hamburg, 1896 nach München engagiert (1897 Kammerfängerin) und 1906 nach Stuttgart. 1896 vermählte sie sich mit dem Schauspieler Alexander Senger (gest. 24. Febr. 1902).

**Senilow**, Vladimir Alexiewitsch, geb. 1875 zu Wjarka, studierte bis 1896 in Petersburg Jura, dann bis 1901 in Leipzig bei H. Riemann Musiktheorie und weiter bis 1906 unter Nimsch Korjalow und Glasunow am Petersburger Konservatorium. S. lebt in Petersburg. S.s Kompositionen sind eine Sinfonie D dur, Overtüre *«Im Herbst»*, 4 jinf. Dichtungen (*«Wilde Gänse»* [Maupassant], *«Mährin»* [Lermontow], *«Pan»* und *«Die Schthen»*), 2 Streichquartette (B dur, F dur), Poème für Cello und Orchester, Klaviervariationen über ein Geißlerlied, Gesangs suite *«Majz»* (Sopran mit Orchester), mehrstimmige Gesänge für Frauenstimmen und für Männerstimmen mit Orchester, Lieder und Bearbeitungen altrussischer Volkslieder. M.S. sind auch zwei Opfern (*«Georg der Tapfere»* und *«Basilus Wustajan»*).

**Septezime** (lat. Septima decima), die 17. Stufe, Terz der Doppeloktave. S. Intervall.

**Seppilli**, Armando, geb. 19. Aug. 1860 zu Ancona, Schüler erst von Boccalini, dann des Mailänder Konservatoriums (Bazzini, Bondielli), beteiligte sich 1888 mit der Oper *Andrea di Francia* an dem Concorso Sonzogno, bei dem Mascagni mit seiner *Cavalleria rusticana* siegte, wurde dann Dirigent und trat noch mit den Opern *La nave rossa* (Mailand 1907) und *Cingallegra* (Mailand 1912) hervor.

**Septett** (ital. Settetto [Settimino, Settimetto]), eine Komposition für sieben Stimmen. Eine Gesangs komposition heißt S., wenn sie für sieben Stimmen geschrieben ist, auch wenn außerdem noch Instrumente mitwirken. Bezüglich der sprachlichen Mißbildung *«Septuor»* vgl. *Quatuor*.

**Septime** (lat. Septima), die 7. Stufe in diatonischer Folge, vgl. *Intervall*.

**Septimenakkord** heißt in der Generalbass-Terminologie jedes aus Terz, Quinte und Septime bestehende Gebilde; Umkehrungen des S.s sind: der (Terz-)Quintseptakkord, der Terzquart-(sept-)akkord und der Sekund-(quartsept-)akkord. Vgl. *Generalbass*. Die damit summarisch unter einem Hut gebrachten S.s auf den verschiedenen *«Stufen»* der Skala haben aber einen gar sehr verschiedenen Sinn, wie die Funktionsbezeichnungen in der folgenden Übersicht für C dur andeuten:



Ein derartiger Schematismus ist ganz zwecklos. Die allein auf eingehende Betrachtung Anspruch habenden S. sind der Durakkord mit kleiner Septime als  $D^7$  und der Mollakkord mit kleiner Unterseptime als  $S^{VII}$ . Schon  $S^{7^*}$  ist eine ganz zufällige Nebenform von  $S^6$ . Vgl. Dissonanz.

**Septole** (Septimole), eine Figur von 7 Noten statt 6 oder 8 gleicher Gestalt (vgl. Triole, Quintole usw.).

**Sequenz**, 1) (Prosa) eine den Hymnen nahe verwandte Art kirchlicher Dichtungen, die etwa um die Mitte des 9. Jahrh. aufkam und bereits von Papst Nikolaus I. (gest. 867) befestigt wurde. Die Melodien der ersten Sequenzen (wenigstens ihre Anfänge) sind den ausgebreiteten Jubilationen des Hallelujagefangs entnommen und wie die Tropen (s. d.) eine Art Paraphrasen derselben und wurden statt derselben (pro sequentia) gesungen (die Abkürzung pro sã erklärt also den Namen Prosa). Der erste bedeutende Sequenzenkomponist war Notker Balbulus. Pius V. schaffte 1668 die Sequenzen bis auf wenige noch heute übliche wieder ab; sie hatten ungehörlich an Zahl zugenommen, so daß in manchem Missale jede Messe ihre eigne S. hatte. Die allein noch allgemein üblichen Sequenzen sind: die Ostersequenz von Bibo (s. d.) Victimae paschali laudes, die Pfingstsequenz Veni Sancto Spiritus, die Fronleichnamsequenz des Thomas von Aquino Laudationem salvatorem, die Sequentia de septem doloribus Mariae Virginis (Stabat mater dolorosa) und die S. der Totenmesse: Dies irae (s. die einzelnen Art.). Doch haben die Orden und einzelne Diözesen noch heute einige andre Sequenzen in der Liturgie. Bezüglich der rhythmischen Lesung der Sequenzmelodien vgl. Choralrhythmus, auch S. Riemann, Handb. d. M.G. I, 2, S. 166 ff. Vgl. Clemens Blume, S. J., Sequentiae ineditae (Bd. 1—4, 1900); Niffet und Lubry, Les proses d'Adam de St. Victor (1900); S. Dreves, Analecta hymnica (1886 bis 1904, 45 Bde.); R. Bartsch, Die lateinischen Sequenzen des Mittelalters in musikalischer und rhythmischer Beziehungen (1868). — 2) In der Harmonie- und Kompositionslehre ist S. soviel wie Weiterschlebung eines kürzeren oder längeren Motivs durch die Tonleiter, so daß dasselbe stufenweise emporsteigt oder fällt; wird die S. im mehrstimmigen Satz in allen Stimmen streng durchgeführt, so werden Bildungen erträglich, ja notwendig, die sonst verlegend sind (z. B. Leitton- und Dissonanzverdoppelung). Die S. hat die Theoretiker lange irre geführt, bis endlich Fétis ihr wahres Wesen aufdeckte und betonte, daß sie eigentlich nicht eine harmonische, sondern eine melodische Bildung ist, daß sogar die harmonische Kadenzierung solange suspendiert ist, wie die S. währt. Die nicht die Tonart wählende, sondern den ganzen Satz transponierende harmonische S. ist als Schusterfeld (s. d.) verrufen. Schon das 14. Jahrhundert unterschied, wie es scheint, beide Arten als Color und Talca (s. d.). Die tonale S. ist auch ein ganz gewöhnliches, aber mit Vorsicht anzuwendendes Mittel, die rhythmische Symmetrie zu stören, d. h. Phrasen (gewöhnlich den Nachsatz einer Periode) erheblich zu erweitern. Denn solange die S. währt, ist auch eine Schlußempfindung unmöglich (vgl.

Schluß). Vgl. E. Ergo, Verhandeling over de sequenzen (1898).

**Serafin**, 1) Santo und Georgio (Dükel und Kesse), angesehene Geigenbauer zu Venedig um 1710—50, deren den Stainerschen, später den Amati nachgebildete Instrumente sehr geschätzt sind. — 2) Tullio, angesehener italienischer Operndirigent, geb. 8. Dez. 1878 zu Mottanova di Cavazzere (Venezien), zuerst Schüler des Mailänder Konservatoriums (Violine bei de Angelis), in das er nach einer Konzertreise mit dem Orchester der Scala wieder eintrat (Komposition bei Saladino und G. Coronaro); begann seine Laufbahn als Dirigent 1900 am Teatro Comunale in Ferrara und wurde nach rasch wechselnder Tätigkeit (am längsten am Dal Verme in Mailand) 1909 Dirigent der Scala; vielfach auch auf Gastspielreisen (1914—16 am Colon in Buenos-Aires, Covent Garden 1913, Reale in Madrid 1916, Paris).

**Seraffti**, Giuseppe, berühmter Orgelbauer, geb. im November 1750 zu Bergamo, gest. 1817 daselbst; stammte aus einer Familie, die den Orgelbau schon länger betrieb, und vererbte seine Kunst auch seinen Söhnen, von denen besonders Carlo (geb. 1786) erhellte. Giuseppe S. gab selbst die Beschreibung der von ihm für Como (S. Annunziata) und Mailand (S. Crocifisso) gebauten Orgeln (1808) sowie ein andres Schriftchen: Sugli organi (1816) heraus.

**Serato**, Arrigo, geb. 7. Febr. 1877 in Bologna, wo sein Vater Francesco S. (geb. 17. Sept. 1843 zu Castellfranco Veneto, gest. 24. Dez. 1919) Violoncellist und Professor am Konservatorium war, war Violinschüler von Federico Sarti, trat schon ziemlich früh in Konzerten auf (1895 zum ersten Male in Berlin mit bedeutendem Erfolg) und erlangte bald eine hervorragende Stellung als Violinvirtuose. S. hatte seinen Wohnsitz in Berlin, seit 1914 ist er Lehrer am Conservatorio di S. Cecilia in Rom.

**Séré**, Octave, Pseudonym von Jean Boueigh (s. d.).

**Serena** (ital., »Abend«), Benennung der Abendlieder der Troubadoure (s. d.), wie die Tagelieder Alba (»Tagesgrauen«) hießen. Vgl. Serenade und Aubade.

**Serenade** (span. Serenada, »Abendmusik«), Ständchen, gleichviel ob mit Gesang oder für Instrumente allein. Letztere Bedeutung wurde in neuerer Zeit die wichtigere, wenn auch die andre noch daneben gebräuchlich ist; es bildete sich eine bestimmte Form der Instrumental-Serenade aus, die außer Zusammenhang mit der ursprünglichen Bedeutung des Wortes kam. Die älteren Serenaden (Handl, Mozart) führten gern einige Blasinstrumente ein (Oboen, Fagotte, Hörner, Klarinetten), wie das für eine Musik im Freien passend ist; je mehr indes die S. ihren Einzug in den Konzertsaal nahmen, gewannen die Streichinstrumente die Oberhand. Charakteristisch war ferner früher bei der S., daß die Stimmen nur einfach besetzt waren (nicht orchestermäßig); auch dieses Merkmal finden wir bei der neueren S. nicht mehr zutreffend. Nur das ist heute von der S. von ehemals geblieben, daß sie wie die Suite und das Divertimento gewöhnlich mehr als vier Sätze hat, und daß diese Sätze weniger durchgearbeitet, im ganzen leichter, freier gehalten sind als in der Sinfonie und Sonate. Gewöhnlich hatte die S. früher mehrere menuettartige Sätze und

als Kern einen oder zwei langsame Sätze. Anfang und Schluß bildeten ursprünglich marchartige Sätze. Vgl. Serenata.

**Serenata** (ital.) heißt eine im 18. Jahrh. beliebte Form der Vokalkomposition, die der Oper, besonders dem Pastorale sehr nahe steht, aber in der Regel nicht für szenische Darstellung bestimmt ist, schließlich von der dramatischen Kantate nicht wohl zu unterscheiden. Stücke dieser Art, zu fürstlichen Geburtstagen usw. in Menge für den Wiener Hof und anderweit gedichtet und von den Komponisten wiederholt in Musik gesetzt, sind meist nur für wenige Personen berechnet.

**Sérieyz**, Jean Maria Charles Auguste, geb. 14. Juni 1865 zu Amiens, aus einer alten Familie des Limoujin stammend, studierte anfänglich die Rechte, aber bereits 1893–94 Harmonielehre unter Adrien Warthe und einfachen Kontrapunkt unter André Gédalge. Gleich bei Begründung der Schola cantorum durch d'Indy trat S. als Schüler in dieselbe ein und war von 1897–1907 d'Indys persönlicher Schüler in der Komposition, und d'Indy beehrte ihn daher bereits 1900 mit der Herausgabe seines Cours de composition (1. Bd. 1902, 2. Bd. 1909, mehrfach aufgelegt) und übertrug ihm auch die Leitung einer Kompositionsklasse an der Schola cantorum. S. schrieb noch Les trois états de la tonalité (1909), La musique de l'église (Vortrag), Vincent d'Indy (1914) und zahlreiche Aufsätze für den Courier musical, die Tribune de St. Gervais, die Revue musicale S. I. M. und die Action française. Als Komponist trat er hervor mit Klavierstücken, Orgelstücken, Liedern, auch einer Violinsonate G dur (1904) und einem Gesangsstück mit Orchester La voie lactée (1911).

**Sering**, Friedrich Wilhelm, Gesanglehrer und Komponist, geb. 26. Nov. 1822 zu Finsterwalde (Niederlausitz), gest. 5. Nov. 1901 zu Hannover, Lehrer an den Seminaren zu Köpenick und Franzburg, 1855 Seminarlehrer zu Warbu, 1871 Oberlehrer am Seminar zu Straßburg i. E., wo er einen deutschen Gesangverein begründete. S. komponierte und veröffentlichte ein Oratorium: »Christi Einzug in Jerusalem«, »Adventsantate«, den 72. Psalm mit Klavier, Motetten, Männerchöre (Hohenzollernlied) usw., schrieb auch eine »Gesanglehre für Volksschulen«, »Die Kunst des Gesanges«, »Die Choralfiktion, theoretisch-praktisch«, eine »Allgemeine Musiklehre« (5. Aufl. 1902), eine »Kurzgefaßte Harmonielehre« (2. Aufl. 1899) und eine »Elementar-Violinschule«.

**Serio** (serioso), ernsthaft; opera seria, die ernste, große, tragische, heroische Oper im Gegensatz zur komischen Oper (opera buffa). Vgl. Semiserio.

**Sermish**, Claude de (oft kurzweg als Claudin bezeichnet, während Claudin Bejeunes Name stets vollständig gegeben wird), franz. Komponist, ist ca. 1490 geboren und 1562 gestorben, 1508 Clerc musicien (Mitglied mit Priestertrag) der Sainte Chapelle du Palais zu Paris (vorher vernutlich dajelbst Chorknabe), noch in demselben Jahre Chantre-Clerc der Privatkapelle Ludwigs XII., ging 1515 mit Franz I. nach Italien, 1520 nach England, 1532 ist er Sous-Maitre der Kapelle, 1547 erster Kapellmeister. Schon 1533 erhält er auch ein Kanonikat. Meffen, Motetten und Chançons befinden sich in großer Zahl in Sammelwerken Attaignant's, Madernes u. a. der ersten Hälfte des 16. Jahrh. In Sonderausgabe erschienen 3 Bücher 3–6t. Wo-

tetten bei Attaignant 1542, 4 vierst. Meffen bei Duchemin (1556), 3 dgl. bei Attaignant (1558) und eine bei Ballard. Mit seinen großen Chançons ist S. einer der bedeutendsten Nachfolger Zannequina's. 11 Chançons in Neudruck in Expert's Renaiss. franç. Bd. 5 und 3 bei Citner, Publikationen Bd. 23. Vgl. M. Brenet, Les Musiciens de la Ste. Chapelle (1910) S. 107.

**Serow**, 1) Alexander Nikolajewitsch, geb. 23. Jan. 1820 zu Petersburg, gest. dajelbst 1. Febr. 1871, absolvierte die Rechtsschule (1840), war Beamter im Senat (1840–45), darauf als Prokuratorgehilfe in Simferopol und Pskow (1845–48), seit 1855 im Ministerium des Innern, endlich (1857 bis 1868) als Zensur beim Postamt. Als Komponist ist S. durchaus Autodidakt; unter seinen Jugendarbeiten finden sich zwei Opern (»Die Müllerin« 1846 und »Die Mainacht« nach Gogol [letzte Redaktion 1853, nur Bruchstücke erhalten]). Zeitweilig arrangierte und instrumentierte S. in Menge Beethoven'sche, Mozart'sche, Gluck'sche, Haydn'sche Opern- und Sinfoniebruchstücke, wandte sich aber dann besonders der musikalischen Kritik zu, schrieb Charakteristiken Glinka's, Werstowskis, Dargomyschik's, Berthovens, Mozarts, Spontinis und machte Rußland zuerst mit Wagners Lehren bekannt. Der Versuch, eine ernsthaftige Musikzeitung in Rußland herauszugeben (»Musik und Theater« [1867–68]), mißglückte (nur 17 Nummern erschienen), da S. gegen die Bestrebungen der neu begründeten Kaij. Mus. M. Ges. und gegen die sog. jungrußsische Schule polemisierte. Ein Verzeichnis der Schriften S.'s gibt der Bibliographische Anzeiger von Moltzchanow 1888, eine Auswahl seiner Aufsätze erschien in 4 Bänden 1892–96. Erst ziemlich spät trat S. als Komponist in den Vordergrund. Angeregt durch das Spiel der berühmten Adelaide Ristori in dem Drama »Juditha« machte sich S. mit glühendem Eifer an die Komposition dieses Sujets als Oper. 1863 wurde seine »Juditha« zum erstenmal in Petersburg aufgeführt und eroberte mit einem Schläge einen der ersten Plätze im Repertoire aller russischen Opernbühnen. Noch größeren Erfolg hatte er mit seiner zweiten Oper »Hogueda« (Petersburg 1866): man glaubte beim Erscheinen dieses Werkes den Anfang einer neuen Epoche der russischen Kunst begrüßen zu dürfen, und der Untergang der damals in Petersburg herrschenden italienischen Oper schien besiegelt. Eine dritte Oper »Des Feindes Macht« (Petersburg 1871) hinterließ S. unvollendet. Der letzte Akt wurde von seiner Witwe (s. unten) nach Skizzen S.'s fertiggestellt und von N. Solowjew instrumentiert. Eine vierte Oper »Die Weihnacht« hinterließ er im ersten Entwurf, eine Suite daraus, zusammengestellt von Frau S., ist 1877 bei Stelowski erschienen. Dazu kommt ein Stabat Mater, Ave Maria, die Musik zu dem Drama »Aero« (1869), »Weihnachtsgesang« (1860) und einige kleinrussische Chöre und Orchesterstücke. 1903 wurde die Partitur der Oper »Juditha« auf Kosten des Zaren gedruckt. An Biographien S.'s und biographischen Materialien sind zu nennen: Briefe S.'s in »Russ. Altertümer« (1875–78), »Russ. M. Btg.« 1894–1903, auch separat als »Briefe S.'s an seine Schwester S. N. Dutoir« (Petersburg 1896); Staffow, Erinnerungen an S. (»Russ. Altertümer« 1880); Swanzow (dajelbst 1888); Startzewski (»Beobachter«, 1888, III.); Waikin, »N. M. S.« (Petersburg, 1889); Rajunow, »N. M. S.« (Petersburg, 1893); N. Kind-

eisen, »A. N. S., sein Leben und sein musikalisches Wirken« (2. Aufl. Moskau 1904); D. v. Niesemann, »Monographien zur russ. Musik« I (München 1922). — 2) Valentine Sjemonowa, die Gattin des vorigen (geborene Bergmann), geb. 1846 zu Moskau, zeigte früh musikalische Begabung und wurde als Stipendiatin in die Klasse A. Rubinstejns im Petersburger Konservatorium aufgenommen, doch trat sie bald aus, um bei Serow Komposition zu studieren. Von ihren Opern hatte Erfolg »Uriel Acosta« (Moskau 1885); nicht zur Aufführung gelangten »Maria« und »Chai-Djowla«, eine Aufführung erlebte »Ilja Kurmez« (1899). Unter ihren kleineren Kompositionen sind bemerkenswert »Musikalische Bignetten« für Klavier. Auch schrieb sie mit ihrem Gatten Kritiken für »Musik und Theater« (1867 bis 1868) und zahlreiche andre Zeitschriften und gab seinen Nachlaß heraus (s. oben).

**Serpent** (ital. Serpentone, »Schlangenrohr«), 1) ein angeblich 1590 vom Kanonikus Guillaume zu Auxerre erfundenes, jetzt wohl ganz außer Gebrauch gekommenes, den alten Zinken verwandtes Instrument, das, wie Hörner und Trompeten, mittels eines kesselförmigen Mundstücks angeblasen wurde. Die Röhre des Serpents war schlangenförmig gewunden oder auch fagottartig zusammengelegt, und von Holz (wie beim krummen Zinken aus zwei flachen ausgeflochtenen Stücken zusammengeleimt und mit Leder überzogen), hatte meist 6 Tonlöcher, stand in B und hatte den Umfang (3 Oktaven und ein Halbton):



Der Ton des Instruments war roh und grob. — 2) In der Orgel eine veraltete Jungenstimme zu 16 Fuß im Pedal. Die Intonation ist weniger kräftig als die von Posaune.

**Serpette** (spr. serpét), Gaston, geb. 4. Nov. 1846 zu Nantes, gest. 3. Nov. 1904 in Paris, Schüler von Ambr. Thomas am Pariser Konservatorium (Römerpreis 1871), dramatischer Komponist leichteren Stils, brachte 1874—1903 31 Operetten, meist zu Paris, heraus (La branche cassée 1874, Fanfreluche etc.).

**Serrão** (spr. -ano), 1) Paolo, geb. 1830 zu Filadelfia (Catanaro), Schüler des kgl. Konservatoriums zu Neapel, seit 1863 Professor an der Anstalt, Komponist von Opern (L'impostore 1862, Pergolesi 1867, La duchessa di Guisa 1866, Il figliuol prodigo 1868), auch eines Oratoriums, einer Messe, eines Requiems, Magnifikat, Teudeums, einer Passion Le tre ore d'agonia, einer Trauertrompete für Mercadante usw. — 2) Emilio, geb. 13. März 1850 zu Victoria (Spanien), Hofpianist der Infantin Isabel, ist Direktor der kgl. Oper und Professor am Konservatorium zu Madrid. Zwei Opern: Irene d'Otranto (1891) und Gonzalo de Cordoba (1898) kamen in Madrid mit Erfolg zur Aufführung.

**Serre** (spr. sër), Jean Adam, Maler, Chemiker und Musiktheoretiker, geb. 1704 zu Genf, lebte in Paris und schrieb: Réflexions sur la supposition d'un troisième mode en musique (im »Mercure de France« vom Januar 1742, gegen Blainvilles Theorie des reinen Moll gerichtet); Essais sur les principes de l'harmonie (1752 [1753]); Observations sur les principes de l'harmonie (1763, Kritik der

Theorien Rameaus [d'Alcemberts], Tartinis und Geminianis).

**Servais** (spr. sërwa), 1) Adrien François, geb. 6. Juni 1807 zu Hal bei Brüssel, gest. 26. Nov. 1866 dajelbst; Sohn eines Musikers, besuchte das Brüsseler Konservatorium und wurde von Platel zum Meister des Violoncells ausgebildet. Nachdem er auf Fétis' Rat in Paris als Konzertspieler aufgetreten war und glänzend reüssiert hatte, unternahm er 1843—48 ausgedehnte europäische Konzerttours, die ihm den Beinamen des »Paganini des Violoncells« eintrugen. 1848 wurde er Professor des Violoncells am Brüsseler Konservatorium. Seine veröffentlichten Kompositionen sind 3 Konzerte und 16 Fantaisien für Cello und Orchester sowie einige Kapricen für Cello und Klavier, Duos über Opern motive für Cello und Klavier (mit Jacques Grégoir), für Violine und Cello (mit Heuztempé und Léonard). — 2) Joseph, Sohn des vorigen, ebenfalls ein vorzüglicher Cellist, geb. 23. Nov. 1850 zu Hal, gest. 29. Aug. 1885 dajelbst, wurde von seinem Vater ausgebildet, machte Konzertreisen und wurde 1869 in der Hofkapelle zu Weimar angestellt, welche Stellung er 1870 aufgab; zuletzt war er Professor seines Instruments am Brüsseler Konservatorium. Sein Adoptivbruder war — 3) François Matthieu S. (Franz S.), gest. 14. Jan. 1901 zu Anières bei Paris, ein talentvoller Komponist (Oper »Jon«, Karlsruhe 1899) und tüchtiger Dirigent; vgl. E. Michotte, Au souvenir de F. S. (1907).

**Service** (engl., spr. sërwiß), Gottesdienst: morning-s., Morgenandacht; evening-s., Abendandacht. Die wesentlichen Bestandteile des englischen Service sind: a) Morning-S.: 1) Venite exultemus. 2) Tedeum, 3) Benedicite, 4) das Canticum Benedictus, 5) Jubilate, 6) Kyrie, 7) Credo, 8) Sanctus (manchmal auch das Agnus mit Benedictus), 9) Gloria in excelsis, b) Evening-s.: 1) Magnificat, 2) Cantate domino, 3) Nunc dimittis, 4) Deus misereatur, sämtlich für Chor und Soli gesetzt mit oder ohne Orgel und Orchester, sei es schlicht harmonisch oder fugiert oder auch dramatisierend. Weder der Choralsatz noch die Antiphons gehören zum S.

**Servières**, Georges, geb. 13. Okt. 1858 zu Fréjus (Dpt. Var), Romanschriftsteller und Kunstkritiker in Paris, der sich auch durch Vorträge auf Reisen in Deutschland und Österreich-Ungarn bekannt gemacht hat, auch Mitarbeiter der Musikzeitungen Renaissance musicale, Guide musical, Art, Revue musicale S.I.M., Revue d'art dramatique u. a. Verfasser der speziell die Musik angehenden Werke: Richard Wagner jugé en France (1887), Le Tannhaeuser à l'Opéra en 1861 (ein Kapitel aus dem vorigen, mit neuen Dokumenten, 1895), La musique Française moderne (biograph. und kritische Studien über César Franck, Ed. Lalo, J. Massenet, Ernest Reyer, Saint-Saëns, 1897), C. M. von Weber (1906 in den Musiciens célèbres), Emanuel Chabrier (1911 in Maîtres de la musique) und Épisodes d'histoire musicale (1914). Auch übersetzte er Webers »Freischütz« rhythmisch für die Ausgabe von Costellat (von der Schola cantorum ausgeführt) und Wagners »Tristan und Isolde« (M.S.).

**Sesquialtera** (lat., »anderthalb«), das Verhältnis von 3 : 2, daher — 1) die lateinische Benennung der Quinte; — 2) als Orgelstimme (Sesquialter eigentlich die Verbindung einer Oktave und Quinte, d. h. des zweiten und dritten Obertons,



zeit ihrem ersten Auftreten (in Werkmeisters »Orgelprobe« 1683) aber mißbräuchlich die Verbindung von Terz und darunterliegender Quinte (im Zeitalter Silbermanns nur die Terz); — 3) in der Menjuralkunst eine durch 3 vorgezeichnete Proportion (s. d.), die von der Hemiola und von der Prolatio major (s. d.) wohl zu unterscheiden ist. Die 3 bedeutet, daß 3 Minimen so viel gelten sollten als vorher 2, d. h. die Semibrevis sich gleich bleibt, welche die Prolatio major um die Hälfte verlängert. Die Proportio hemiola (Hemiola) ist durch Anwendung der schwarzen Note (s. Color) äußerlich von beiden klar unterschieden, fällt aber übrigens mit der 3. insofern zusammen, als sie ebenfalls die Werte der Minimen und nicht die der Semibrevis verkürzt.

**Setaccioli** (spr. »attsch«), Giacomo, geb. 8. Dez. 1868 zu Corneto Tarquinia, Schüler des Liceo musicale der Cäcilien-Akademie zu Rom (Komposition Cesare de Sanctis, Flöte Fil. Franceschini), brachte bereits 1896 in Rom im Theater Costanzi eine Oper *La sorella di Mark* heraus (die Bellincioni und Stagno sangen die Hauptpartien) und 1907 auf Anregung Stagnos eine zweite »Adrienne Lecouvreur«, widmete sich aber in erster Linie dem Unterricht (er ist Theorielehrer am Konservatorium der Cäcilien-Akademie). S. übersetzte H. Niemanns Handbuch der Harmonielehre ins Italienische (1906), schrieb: *Claudio Debussy è un innovatore?* (1910 [negierend], deutsch von Spiro 1911) und *Note ed appunti al trattato d'armonia di C. De Sanctis* (1921). Seine Kompositionen sind außer den genannten beiden Opern ein Requiem zum Andenken König Humberts I. (preisgekrönt), eine Sinfonie, mehrere zum Teil auch in Deutschland (Berlin) aufgeführte sinfonische Dichtungen (*La morte di Glauco*, *Quadro sinfonico* [mit Orgel und Chor]), Suite für Streichinstrumente und Harfe, *Marcia solenne*, *Konzertallegro* für Pf. und Orchester, *Cantica* (Chorwerk mit Soli und Orchester, 1910), *Notetten* zu 4—8 Stimmen a cappella, eine Orchesterfuge, Präludium und Fuge für Orgel, ein Ronett für Blasinstrumente, ein Streichquartett op. 18, eine Klarinettensonate *Es dur* op. 31 und Lieder und Klavierstücke (*Album per pianoforte*).

**Setterqvist**, Erik Adolf, geb. 4. Juli 1809 zu Hallåberg, gest. 13. April 1885 zu Örebro, angesehener Orgelbauer seit 1835 in Hålsberg, 1857 bis 1860 in Strängnäs, seitdem in Örebro. Die Firma ging an seinen Sohn Gustav Adolf (geb. 16. Juni 1842 zu Hallåberg, gest. 3. Jan. 1906 in Örebro) und dessen Sohn Erik Gustav Gunnar (geb. 19. Okt. 1879 in Örebro) über. Vgl. L. Norling, »Orgelns allmænt Historie« (Stockholm 1912).

**Sevčík** (spr. schestschik), Otokar, geb. 22. März 1852 in Horázdiovitz in Böhmen, außerordentlich renommierter Violinlehrer, Sohn und Schüler eines Schullehrers und Organisten, besuchte das akad. Gymnasium bis zur Quarta und 1866—70 das Konservatorium zu Prag (Bennetitz), wurde 1870—73 Konzertmeister des Mozarteums in Salzburg, 1873 unter Ablehnung der gleichzeitig angebotenen Kapellmeisterstelle am Prager Nationaltheater Konzertmeister der Komischen Oper in Wien, reiste dann einige Zeit in Rußland, ließ sich 1874 zunächst in Charlow nieder und wurde 1875 Professor des Violinspiels an der Musikschule der S. Russ. MG. in Wien, reorganisierte diese Anstalt, wurde zum Ritter des Stanislausordens ernannt, und lehrte 1892 nach Prag zurück als Professor des Violinspiels (1901 Vorsteher der Violinabteilung) am Konser-

vatatorium. Hier entwickelte er eine staunenswerte Tätigkeit und Sicherheit in der Erziehung junger Virtuosen (Rubelit, Kocian, Mary Hall, E. Hmbalist, M. Sicard, Stefan Suchy, Salscha Gulbertson, Daisy Kennedy, Siegm. Feuermann, Géza Kreß, Geniette Wieniawski, Adolf Wilhelm, Feermann j., E. Jaffon und viele andere sind seine Schüler). Seine sog. »Halbtonmethode« und seine besondere Art der Bogenhaltung hat S. in seinen Schulwerken ausführlich erklärt. Diese sind: »Schule der Violintechnik« (op. 1, 4 Teile, 1883), »Schule der Bogentechnik«, enthaltend 4000 Bogenstrichübungen, op. 2 in 6 Hefen (1903), »Hierzog Variationen zur Anwendung der springenden Stricharten« (op. 3), »Trillervorstudien« in 2 Hefen (op. 7), »Lagenwechsel- und Tonleiter-Vorstudien« (op. 8), »Doppelgriff-Vorstudien« (op. 9), »Violinschule für Anfänger«, op. 6 (Halbtonsystem), die in op. 10 enthaltenen »Böhmischen Länze und Weisen« Nr. 1, 2, 3, 5, 6 (op. 10, Heft 12, 4) und »Vorschule der Violintechnik« (1896). 1906 zwang ihn eine Erkrankung der Atmungsorgane zeitweilig seine Lehrtätigkeit zu unterbrechen; er unterzog sich mit Glück einer Operation während der Sommermonate in Pisek und Brachowitz. 1909 folgte er dem Rufe nach Wien als Vorsteher der Meisterschule für Violine an der *K. K. Akademie*. 1911 gab er mit 6 Schülern in London mit großem Erfolg 7 Konzerte. S. wirkt jetzt in Pisek.

**Severac**, Déodat de, geb. 20. Juli 1873 zu Saint Félix de Caraman (Lauraguais), gest. 23. März 1921 in Céret, Sohn eines Malers und leidenschaftlichen Musikfreundes, wuchs in der herrlichen Gebirgslandschaft seiner Heimat auf, besuchte die höhere Schule zu Sorèze und die Universität und das Konservatorium zu Toulouse (Fugouenc, Gabr. Sizès), beendete aber seine Fachbildung in Paris als Schüler von Alb. Magnard und B. d'Indy an der Schola cantorum (1897—1907). S. war Mitglied der Société nationale de Musique und als Schriftsteller ein begeisterter Vertreter des musikalischen Fortschritts. In seinen Kompositionen zeigte er sich als begabten Stimmungsmaler. Bekannt geworden sind eine Klavierfonate B moll, die sinfonische Dichtung *Nymphes au crépuscule*, eine Orgelsuite D moll, *Chant de la Torre*, *Loin des villes*, eine tomische Oper *Le cœur du moulin* (Paris 1909, Text von Maurice Maugre), Musik zu Sicards Tragödie *Héliogabale* (Arena zu Béziers 1910) und Verhaerens »Hélène de Sparto« (Paris 1912), viele Lieder (auf Text von Verlaine, Maeterlinck, Maugre, Poë u. a. m.), Länze und Klavierstücke. Manuskript sind eine sinfonische Dichtung »Naujitaa«, ein Musikdrama *L'étudiant de Vich* (Text von A. Gual), *Les Antibel*, eine Hymne »Die Abigenen« u. a. Vgl. O. Céret, *Musiciens français d'aujourd'hui* (1911, mit Bibliographie); S. Moulins, D. de S. (1922).

**Severi**, Francesco, geb. zu Perugia, seit 31. Dez. 1613 päpstlicher Kapellsänger, gest. 25. Dez. 1630 zu Rom, gab heraus: *Salmi passaggiati . . . sopra i falsibordoni* (1615) und 1—3st. Arie da cantarsi nel Chitarrone usw. (1626).

**Severn**, Edmund, geb. 10. Dez. 1862 zu Nottingham, Geiger und Komponist, in der Komposition Schüler von Ph. Scharwenka und G. W. Chadwick, begann seine Laufbahn 1890 in Springfield, Mitglied mehrerer Kammermusikvereinigungen (S.-Streichquartett, S.-Trio), Chorleiter zu Westfield und Warren, 1900—07 Solist der S.-Konzert-

gesellschaft, seit 1907 in Neuport. Er schrieb ein Streichquartett D dur (1890), eine Festouvertüre, die sinfonischen Dichtungen »Langelot und Elaine« und »Abaelard und Heloise« (1913), »Jephtas Tochter« für Chor, Solo und Orchester; eine Violinsonate, ein Klaviertrio, zwei Suiten f. Violine und Klavier, ein Violinonzert, eine Suite für 2 Violinen und Klavier u. v. a.

**Sextafford**, in der Generalbasslehre der durch eine 6 über dem Bassnote geforderte, aus Terz und Sexte bestehende Afford (nach der Vorzeichnung), die erste Umkehrung des Dreiklangs. Vgl. Umkehrung. In S. Riemanns Lehrbüchern heißen S. die durch Hinzufügung der Obersepte (des Grundtones) zum Durafford bzw. der Untersepte (des höchsten Tons) zum Mollafford entstehenden Bildungen, z. B.:  $c^{\circ} = c e g$ ;  $a$  und  $e^{\text{VI}} = g' a c e$ . Vgl. Dissonanz.

**Sexte** (Sexta), die sechste diatonische Stufe. Vgl. Intervall, Neapolitanische Sexte, Dorisch, French sixth, German sixth.

**Sextett** (ital. Sestetto), eine Komposition für sechs obligate Stimmen. Ein Gesangstück heißt S., wenn sechs Singstimmen beschäftigt sind; die begleitenden Instrumente werden dann nicht mitgezählt. Bezüglich der sprachlichen Ausbildung »Sextuor« vgl. Quatuor.

**Sextole**, eine Figur von sechs Noten, welche so viel gelten sollen wie sonst vier derselben Art. Wie der  $\frac{3}{8}$ -Takt stets als  $2 \times \frac{3}{8}$  zu verstehen ist, so ist auch die S. im allgemeinen durchaus als Doppeltriole gemeint; die 6 statt zweier 3 erscheint aber in der Violinmusik als Beischrift, sobald nicht je 3, sondern eben 6 Noten mit einem Strich gespielt werden sollen, und die Unterscheidung ist auch in die Klaviermusik in ähnlichem Sinn übergegangen. Eine in Sechzehntel aufgelöste Achteltriole wird daher besser nicht mit 6, sondern mit einer einzigen 3 als solche charakterisiert.

**Sextus** (Sexta), die sechste Stimme mehrstimmiger Werke, vgl. Quintus.

**Seybold**, Arthur, geb. 6. Jan. 1868 zu Hamburg, wo er am Konservatorium seine Ausbildung erhielt (Violine: Barzbeer, Vott; Klavier: Fiedler, Degenhardt; Komposition: Gräbener, S. Riemann), ging 1888 als Mitglied des Laube-Orchesters nach Rußland und mit einem Theaterorchester durch Deutschland, wurde aber 1890 im Bälton-Orchester in Hamburg angestellt und blieb nun als Violinlehrer und Dirigent von Männergesangsvereinen in seiner Vaterstadt. Eine große Zahl dankbarer Violinkompositionen (Romanze E dur op. 154, Bußtische Szene op. 155, beide mit Orchester), auch violinpädagogische Werke (Schule: »Das neue System« [wie ich meinem 5jährigen Jungen das Geigen lehrte]), »Lagenschule« op. 184 und »Etüdenschule« op. 182, auch Männerchöre, Lieder haben S.s. Namen bekannt gemacht.

**Seydel**, Martin, geb. 10. Febr. 1871 zu Gohlitz bei Leipzig als 2. Sohn des Philosophen Rudolf S., begann 1890/91 das Studium der Medizin, ging aber bereits nach einem Jahre zu dem der Philologie und Musik über, bildete sich unter Friedrich Renner in Leipzig und Dresden zum Sängern und promovierte 1894 in Leipzig zum Dr. phil. (Dissertation: »Arthur Schopenhauers Metaphysik der Musik« 1895). Nach weiteren Studien in Gesang, Vortragskunst sowie Phonetik und Physiologie lebte er zunächst seit 1898 als Privatlehrer für Gesang

und Deklamation in Leipzig und wurde 1900 als Lehrer der Vortragskunst an der Universität Leipzig angestellt, übernahm auch 1904 die liturgischen Übungen der Studierenden der Theologie; 1913 wurde er zum Professor ernannt. Er schrieb noch »Über Stimme und Sprache und wie man sie gebrauchen soll« (1902) und »Grundfragen der Stimmkunde« (1909). Vgl. auch Ruß.

**Seydelmann**, Franz, geb. 8. Okt. 1748 zu Dresden, gest. 23. Okt. 1806 daselbst, war der Sohn eines Musikers der Dresdener Hofkapelle, trat jung ebenfalls in dieselbe ein und wurde 1765—68 vom Kurfürsten zu seiner Ausbildung mit J. Schuster nach Italien geschickt. Beide wurden 1772 zu kurfürstlichen Kirchenkomponisten ernannt, alternierten in der Folge mit Raumann und Schürer in der Direktion der Hofkirchenmusik und besorgten das Akkompagnement in der Italienischen Oper. 1787 wurden sie beide zu Kapellmeistern befördert. S. war sehr fruchtbar; die königliche Musikalienammlung in Dresden bewahrt von ihm 6 italienische Opern (für Dresden 1773—90), das deutsche Singpiel, und was von seinen zahlreichen Kirchenkompositionen erhalten ist (36 Messen, ein Requiem, 40 Psalmen, ein Stabat Mater, 37 Offertorien usw.), mehrere Kantaten, viele Duette, Lieder usw. Im Druck erschienen der Klavierauszug der Oper »Die schöne Arsene«, einige Nummern aus den Opern *Il capriccio corretto* und *La villanella di Misnia*, 6 vierhändige und 3 zweihändige Klavier-sonaten, 3 Flöten-sonaten und 3 Violinsonaten. Vgl. R. Cahn - Speyer, *H. S. als dramatischer Komponist* (München 1909, Dissert.).

**Seyfert**, Johann, geb. 1837 in Prag, Violoncellist, studierte am dortigen Konservatorium, siedelte in den 50er Jahren nach Petersburg über, erregte Aufsehen durch seine Konzerte, wurde Solocellist des kais. Ballettorchesters, auch Mitglied des Pichelschen Quartetts, seit 1859 Adjunkt Karl Schubert's am Petersburger Konservatorium und nach dessen Tode Violoncell-Professor. Er hat für sein Instrument einiges veröffentlicht (u. a. ein Quartett für 4 Celli).

**Seyffardt**, Ernst Hermann, geb. 6. Mai 1859 zu Krefeld, Schüler von Alex. Dorn, August Grütters und des Kölner Konservatoriums (Hiller, G. Jensen, Kwast) sowie der Berliner kgl. Hochschule (Kiel, Heinr. Barth), war 1887—92 Dirigent des Damenchores und der Liedertafel zu Freiburg i. B. und übernahm 1892 die Leitung des Neuen Singvereins zu Stuttgart, wo er auch Lehrer für Theorie und Klavier am kgl. Konservatorium wurde. 1897 erhielt er vom König von Württemberg den Professortitel. S. ist als Komponist geschätzt: dramatische Szene »Thusnelda«, Trauerfeier für eine Frühentschlafene, »Schicksalsgesang« (Missa, Chor und Orchester), »Aus Deutschlands großer Zeit« (Soli, Chor und Orchester), »Festgesang« op. 31 (MCh. u. Orch.), »Friede« op. 32 (Konzertszene f. Bariton u. Orch.), Sinfonie D dur, Fantasiestücke für Violine und Orchester, Klavierquartett, Streichquartett, Violinsonate A moll, Lieder, Chorlieder, auch eine Oper »Die Gloden von Wurz« (Krefeld 1912) usw.

**Seyfried**, Janaz Faber, Ritter von, geb. 15. Aug. 1776 zu Wien, gest. 27. Aug. 1841 daselbst; Schüler von Mozart und Kogeluch im Klavierspiel und von Albrechtsberger und Peter Winter in der Komposition, war viele Jahre Kapellmeister an

Schilander's Theater (1797—1828), ein fruchtbarer, aber der Originalität entbehrender Komponist. Er schrieb über 100 Bühnenwerke (Opern, Ballette, Melodramen, Arien usw.), viele Messen, Requiems, Motetten, Psalmen, Offertorien, Gradualien, Hymnen, auch Oratorien, Overtüren, Sinfonien, Quartette, Sonaten, Rondos usw. Vieles davon erschien im Druck. Er war auch Mitarbeiter der Leipziger »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« und der Mainzer »Cäcilia«. Er veranstaltete von Abrechtsbergers theoretischen Schriften eine Gesamtausgabe, veröffentlichte »Beethovens Studien im Generalbaß, Kontrapunkt und der Kompositionslehre« (1832, mit willkürlichen Zutaten; vgl. Beethoven S. 93), »Rückblick in das Theaterleben Wiens« (1834) und redigierte Breindl's theoretische Schriften unter dem Titel: »Wiener Tonschule oder Anweisung zum Generalbaß, zur Harmonie, zum Kontrapunkt und zur Fugenlehre« (1827). Der Redakteur der Wiener »Allgemeinen Musikzeitung« (1819—20), Joseph v. E., sein Bruder, überetzte viele Operntexte ins Deutsche.

**Sforzato** (ital.), seltener *sforzando* (abgekürzt *sf*, *sfz*, auch wohl *fz* [sforzato] oder für stärkere Akzente *ffz*, *sfzz*), forziert, d. h. stark hervorgehoben, eine Bezeichnung, welche stets nur für den Ton oder Akkord gilt, bei welchem sie steht, weshalb sie (zur genaueren Markierung der Stelle des Akzents) fast immer abgekürzt erscheint. Folgt eine größere Anzahl scharfer Akzente direkt aufeinander, so wird statt der vielfachen Wiederholung des *sf* usw. bequemer »sempre sforzato« vorgeschrieben. Das *sf* hat nur eine relative Stärkebedeutung, d. h. im piano bedeutet es meist *f. v. w.* poco forte oder mezzoforte. Vgl. *rinforzando*, dessen Abkürzung *rf* (*rfz*) in älteren Drucken (bei den Mannheimern) leicht mit *sf* zu verwechseln und in neuerer Musik wohl irrtümlich oft überhaupt als mit demselben synonym gebraucht ist.

**Gambati**, Giovanni, geb. 28. Mai 1843 zu Rom, gest. daj. 15. Dez. 1914, Sohn eines italienischen Advokaten (die Mutter war eine Engländerin), entwickelte sich erstaunlich früh zum Klaviervirtuosen (seine ersten Lehrer hießen Barberi, Natalucci und Abega), so daß sich Liszt für ihn interessierte und seine höhere Ausbildung überwachte. Auch als Komponist errang er bereits 1866 mit einem Klavierquartett einen großen Erfolg und debütierte in demselben Jahre in Rom erfolgreich als Dirigent mit Aufführungen von Beethovens Eroica und Liszt's Dante-Sinfonie. Auch Schumann führte er in Italien ein (das Quintett 1862), desgleichen Brahms. Nachdem er sich in Konzerten auch in Deutschland bekannt gemacht, wurde er 1877 als erster Klavierprofessor an dem neubegründeten Musik-Gymn. der Cäcilien-Akademie zu Rom angestellt. Auf Wagners Empfehlung brachte das Haus Schott in Mainz bald Werke von ihm (zwei Quintette [F moll op. 4, B dur op. 5], ein Klavierkonzert [G moll op. 15], zwei Sinfonien [D dur und Es dur], ein Streichquartett Des dur op. 17 und viele Klavierstücke). Seitdem veröffentlichte er noch ein Epitalamio-sinfonico (für Orchester), ein Requiem op. 38 für Bariton, Chor und Orchester (4mal im Pantheon aufgeführt bei den offiziellen Gedächtnisfeiern der Könige von Italien und auch in Deutschland im letzten Jahrzehnt zu größerer Verbreitung gelangend), Andante solenne (Te Deum) für Orchester

op. 28, La Sirene (für Mezzosopran und Orchester), Overtüre zu Cosias »Menzi«, Festouvertüre, Motetten op. 34, Lieder (op. 32, 35, 41) und Duette. E. bearbeitete Liszt's »Ideale« für Pf. zu 4 Händen. Vgl. Rivista musicale XIX. 1 (1912), H. de Angelis, »G. S.«.

**Shakespeare** (spr. schä'spär), William, namhafter englischer Komponist, geb. 16. Juni 1849 zu Cropton (London), war bereits mit 13 Jahren Organist der Kirche, an welcher er zuerst als Chorknabe die Aufmerksamkeit auf sich gelenkt hatte. Seine ersten Kompositionsstudien leitete Molique (1862—65), sodann erhielt er eine Freistelle an der königlichen Musik-Akademie und wurde Kompositionsschüler Bennett's. 1871 wurde er, nachdem verschiedene Kammermusikwerke und ein Klavierkonzert seine Begabung bestätigt hatten, Stipendiat der Mendelssohn-Stiftung (Mendelssohn scholar) und studierte als solcher 1871—72 unter Reinecke am Leipziger Konservatorium und 1872—75 noch speziell Gesang unter Lamperti in Mailand. Nach England zurückgekehrt, erlangte er schnell eine geachtete Stellung als Komponist, Konzertjänger, Pianist und Dirigent. 1878 wurde er als Gesangslehrer an der königlichen Musik-Akademie angestellt, dirigierte auch 1880—86 deren Konzerte. Die Kompositionen Es (Sinfonien, Overtüren usw.) beweisen Gewandtheit der Formgebung und gehören der Schumann-Mendelssohn'schen Richtung an. E. schrieb auch The art of singing (1900—01).

**Shamisen**, japanisches lautenartiges Instrument mit drei Saiten, deren Stimmung man beliebig aus der pentatonischen Skala *d e g a (h) d' e'* auswählt (3. B. *d a e'* oder *e a d'* oder *d g a* oder *e g a* usw.). Vgl. Chinesische Musik.

**Shapleigh**, Vertram, geb. in Boston (Mass.) um 1870, kam 1898 nach Europa, lebte 1904—14 in England, dann in Neuport, Herausgeber des »Programm-Austausches«. Als Komponist trat er hervor mit sinfonischen Suiten, Choralwerken, etwa 100 Liedern; MS. sind ein Streichquartett op. 61, 2 Sinfonien op. 62 und 68, drei Contemplations f. Orchester op. 64, »Poem« f. Cello u. Orchester und eine Oper.

**Sharp** (engl. spr. schä'rp'), i. v. w. Akzent, erhöhter Ton; *f sharp* = fis.

**Sharp**, 1) Cecil James, geb. 22. Nov. 1859 zu London, 1896—1905 Direktor des Hampstead Conl. of Music in London, 1911 der Stratford-on-Avon School of Folk-Sing and Dance, gab heraus: British Folksong — some conclusions: Folk-Songs from Somersat, English Folk-Carols, English Folk-Chanteys, The Country dance book (mit G. Butterworth), The Morris book, The sword dances of Northern England. Neuerdings ist E. mit der Sammlung von Volksliedern in Nordamerika (Kentucky) beschäftigt. — 2) Gar. Cranston, geb. 8. Nov. 1888 zu Salem (Dre.), in der Komposition Autodidakt, trat hervor mit Liedern und einer Romantischen Suite f. Orchester. E. lebt in San Francisco.

**Sharpe** (spr. schä'rp'), Herbert Francis, geb. 1. März 1861 zu Halifax (Yorkshire), Schüler der National Training School for Music, trat seit 1882 als Pianist auf, wurde 1884 als Lehrer am R. College of Music angestellt und gab eine Anzahl Klavier- und Gesangsstücke, auch eine Suite f. Akkordeon und Klavier op. 62 heraus.

**Shaw**, 1) Martin, geb. 9. März 1876 in London, englischer Komponist, Sohn des Komponisten und Organisten James Sh., Schüler des R. Coll. of Music (Stanford), erst Organist und Chordirektor von St. Mary-the-Virgin (Primrose Hill), jetzt Chordirektor von St. Martin-in-the-Fields und von Eccleston Guildhouse, schrieb Lieder, Ouvertüren The Cockyolly Bird, Klavierstücke, Chorwerke, Kirchenmusik, die heitere Oper Brer Rabbit (London 1914) und andere Bühnenmusiken: The Soul of the World 1912, The Pedlar, Fools and Fairies. Bühnenmusiken zu Ibsens The Vikings 1902, The Dreamer 1913, Shakespeares Sommernachtsstraum und Wintermärchen, komische Oper The Brave little Tailor, ein Klaviertrio C moll, Fantasie A moll f. Klavier u. Orchester. Er gab heraus: English Carol Book (zus. mit Percy Dearmer), 100 Songs of Britain (desgl.), Songtime, Principles of Church Music Composition. — 2) Geoffrey, Bruder des vorigen, geb. 14. Nov. 1879 in London, Chorschüler an St. Paul's, der Derby School (J. R. Sternbale-Bennett) und von Ch. Wood und Sir C. R. Stanford in Cambridge, erst Musiklehrer an Gresham School Holt, jetzt Musikdirektor an St. Mary's (Primrose Hill), veröffentlichte Lieder, Klavierwerke, Chöre, Kirchenmusik; ungedruckt: Ouvertüren, Suiten, Bühnenmusik. Auch als Schriftsteller ist S. hervorgetreten.

**Shedden** (spr. schäd-), John South, geb. 29. Sept. 1843 zu Reading (England), gest. ...., Schüler von E. Lütke und Lalo in Paris, lebte als angesehener Musiklehrer und Kritiker (seit 1879 für die Academy, 1901 für das Athenäum) und Herausgeber in London. 1864 wurde er von der Londoner Universität zum Baccalaureus artium promoviert. Als Komponist trat er nur mit einem Klavierquartett (1886) und kleineren Sachen auf. Eine wertvolle historische Studie ist The Pianoforte-Sonata, its origin and development (1896, deutsch als Die Klavier-Sonate, ihr Ursprung und ihre Entwicklung von Olga Stieglitz 1897). Auch übersehte er F. Niemanns Musik-Verkitten ins Englische (1893ff.). Von besonderem Interesse ist auch seine Ausgabe des ersten Festes der Cramerschen Klüden mit Beethovens Randglossen (The Beethoven Cramer Studies. 1893), ferner seine Ausgaben zweier der biblischen Sonaten Kubnaus (1895) und einer Auswahl Klavierstücke von Bernardo Pasquini. Er schrieb 1895 im Monthl. Mus. Record über Raffs Sinfonien, 1892 in den Musical Times über ein Skizzenbuch Beethovens u. a. m., hielt auch an der Musikakademie zu London Vorträge über Musik. Eine kleine Beethoven-Biographie von S. erschien in Belles Miniature series of musicians (1903).

**Shelley** (spr. schelli), Harry Howe, geb. 8. Juni 1858 zu New Haven (Connecticut), Schüler von Gustav F. Stöckel und Dudley Buck, auch von Dvorák und Bogrich, Theorielehrer am Metropolitan College of Music und Organist in Newort, Komponist von weltl. und geistlichen Chorwerken, Sinfonien, eines Violinkonzerts, Orgelsachen, einer lyrischen Oper »Romeo und Julia« usw.

**Shepherd**, Arthur, geb. zu Paris (Idaho) 19. Febr. 1880, Schüler von Percy Goetschius und G. W. Chadwick, 1897—1908 Theater- und Konzertdirigent in Salt Lake City, seit 1908 Lehrer des Kontrapunkts am New England Cons. zu Boston, seit 1917 Leiter der Cecilia Society dajelbst. Er schrieb: Klavierwerke op. 1, 2 u. 4 (Sonate), eine Ouvertüre Johneuse op. 3 (M.E.), eine Suite für

Orchester op. 5 (M.E.); eine Motette op. 6, Lieder op. 7, die Ouvertüre The Festival of youth (1916, M.E.), Humoreske f. Klavier u. Orchester usw.

**Sherrwood** (spr. scherrmudd), 1) William Hall, Pianist, geb. 31. Jan. 1854 zu Lyons (Newyork), gest. 7. Jan. 1911 zu Chicago, Schüler von R. Mason u. a., 1871—76 in Deutschland, Schüler von Kullak, Weizmann, Deppa und Viszt, lehrte 1876 nach Amerika zurück und ließ sich in Boston nieder, von wo er alljährlich Konzerttours unternahm; seit 1889 lebte er in Chicago als Lehrer am Konservatorium, seit 1897 als Direktor einer eigenen Musikschule, auch Komponist von Klaviersachen. — 2) Percy, Komponist und Pianist, geb. 23. Mai 1866 zu Dresden, Schüler des Dresdener Konservatoriums (Draeske, V. Roth), erhielt 1889 den Kompositionspreis der Mendelssohn-Stiftung und war Lehrer am Dresdener Konservatorium, 1911 Professor. Er schrieb 2 Sinfonien, ein Requiem, mehrere Ouvertüren, Kammermusikwerke (2 Cello-Sonaten, eine Violinsonate C moll, eine Suite für 2 Violinen op. 23), Klaviersachen (2 Sonaten op. 22) und Lieder.

**Shield** (spr. schild), William, Komponist, geb. 5. März 1748 zu Whidham (Durham), gest. 27. Jan. 1829 in London; wollte zuerst Schiffsbauer werden, ging aber nach beendigter Lehrzeit zur Musik über und wurde Schüler von Abigon. Nachdem er einige Jahre in Scarborough, Durham und Newcastle als Theater- und Konzertdirigent tätig gewesen, trat er ins Orchester der Londoner Italienschen Oper ein, wurde Musikdirektor am Haymarket-theater und schrieb 1782—91 eine Reihe Opern für das Coventgarden-Theater. Peluniäre Differenzen mit dem Unternehmer des Theaters veranlaßten ihn, sein Engagement aufzugeben und eine längere Studienreise durch Frankreich und Italien zu unternehmen. Zurückgelehrt, übernahm er die Musikdirektorstelle an Coventgarden (1792—1807). Die letzten 20 Jahre seines Lebens verbrachte er ohne Engagement in Zurückgezogenheit. Er schrieb gegen 50 Bühnenwerke (Opern, Pantomimen, Intermedien usw.), aus denen einzelne Nummern veröffentlicht wurden. Außerdem gab er heraus: 6 Triosonaten für 2 V. mit B.c., 6 Violinduette, Lieder und 2 theoretische Schriften: Introduction to harmony (1794) und Rudiments of thorough-bass (1800).

**Sl**, die im 16.—17. Jahrh. nach Abschaffung der Solmisation (s. d.) und Beschränkung der Solmisationssilben auf eine einzige Tonbedeutung dem Tone h gegebene Benennung.

**Sibelius**, Johan, geb. 8. Dez. 1865 zu Hammenlinna, schwedisch Längskilpa (Finnland), studierte zu Helsingfors anfänglich die Rechte, dann aber unter M. Wegelius dajelbst und weiterhin bei Alb. Becker in Berlin und Goldmark und Rob. Fuchs in Wien Musik. Er ist ein bemerkenswerter Komponist, der bedeutendste Mitgeschöpfer einer nationalen finnischen Musik (vgl. Finnland), d. h. S. hat, zumal in seinen früheren Werken (Kullervo-Sinfonie, 6 Impromptus für Kl., »Eine Sage« op. 9, MChöre) einen nationalen Ton angeschlagen (ohne wirkliche Volksmusik zu verwenden) und seiner eigentümlich finnischen Melodik auch eine harmonische Basis geschaffen. In seinem späteren Schaffen entbehrt das thematische Material der nationalen Anklänge. Bis jetzt wurden bekannt: die sinfonischen Dichtungen

und Orchesterjuiten »Der Schwan von Tuonela« (Legende aus dem Volksepos »Kalevala«). »Eine Sage«, »Finnlandia«, »Frühlingslied«, »Lemmintäinen zieht heimwärts«, »Bohjolás Tochter« op. 49, »Karelia«, »Pelleas und Meliande« op. 46, »Svanehvit« op. 54, »Mächtlicher Mitt und Sonnenaufgang« op. 55, »Tanzintermezzo« »Pan und Echo« op. 53a, Violinkonzert D moll op. 47, ein Streichquartett op. 56 D moll, eine Sonate f. Violine u. Klavier op. 80, Violinstücke op. 79, 78 (auch f. Cello), Stücke f. Violine u. Orchester op. 77a u. b, 87, 89, eine Oper »Die Jungfrau im Turme« (Helsingfors 1896), »Musiken zu Ad. Pauls Drama »König Christian II.« zu Procopés »Belshazar« (op. 51) und zum »Alten Spiel von Jedermann« (op. 83), 5 Sinfonien (E moll, D dur, C dur, A moll, Es dur), »Scènes historiques« (2 Orchesterjuiten op. 25 und 66), 2 »Serrenaden« f. Violine und Orchester (op. 69), »insonische Dichtung« »Der Varde« (op. 64), kleinere Orchesterstücke op. 91a—c, op. 96a u. b, akademische Festkantate (1897), »Gesang der Athener« (Chor und Orchester), »Die gefangene Königin« op. 48 (vgl.), »Des Fährmanns Träne« (Bariton u. Orchester), »Oma Maa« (»Mein Land«) f. gem. Chor u. Orchester op. 92, »Jordens sang« (»Der Erde Lied«) f. gem. Chor, Frauen-Solochor u. Orchester op. 93; »Maan virsi«, Kantate f. gem. Chor u. Orchester op. 95, die melodramatische Pantomime »Scaramouche« op. 71 (Kopenhagen 1922), Männerchöre, Lieder (op. 57, 60, 61, 86, 88, 90) und viele Klavierstücke (op. 40, 67, 68, 75, 76, 85, 94). Vgl. R. Neumarck, J. S. (1905, deutsch von V. Kirjchbaum 1906); E. Furuhjelm, »J. S.« (Stockholm 1917, finnisch) und W. Niemann, »J. S.« (1917). S. ist Träger vielfacher Ehrungen (1916 finn. Professor), lebt in Järvenpää in Finnland.

**Eiboni**, Erik Anton Waldemar, geb. 26. Aug. 1828 zu Kopenhagen, gest. 22. Febr. 1892 daselbst, Sohn des italienischen Tenoristen Giuseppe E. (geb. 27. Jan. 1780 zu Forlì, gest. 29. März 1839 zu Kopenhagen als Operndirektor und Leiter des Konservatoriums, 1806—18 zu London, Wien, Prag, Neapel und Petersburg gefeiert), ausgezeichnete Pianist, Schüler von J. F. Hartmann und 1847 in Leipzig von Moscheles und Hauptmann, machte 1848 den Feldzug in Schleswig-Holstein mit, studierte noch 1851—53 unter E. Sechter in Wien und ließ sich dann in Kopenhagen nieder. 1864 wurde er Orgel- und Klavierprofessor an der Königl. Musik-Akademie zu Cöb. Seit 1883 lebte er im Ruhestand in Kopenhagen. Seine Kompositionen sind: »Tragische Overtüre« (C moll op. 14), Klavierquartett B dur, Orgelpräludien, Sonatinen, Klavierstücke zu 2 und 4 Händen und Lieder. Eine Oper »Loreley« wurde 1869, eine zweite »Karl II. Flucht« 1861 in Kopenhagen aufgeführt. Manuskript blieben 2 Sinfonien, eine Konzertovertüre »Othello«, ein Klavierkonzert D moll, Streichquartette, Violin- und Cellosonaten, Duos für zwei Klaviere, große Chörewerke (Psalm 111, ein in Frankreich preisgekröntes Stabat Mater, »Murtenschlacht«, »Erfürmung von Kopenhagen«), wovon vieles in Kopenhagen zur Aufführung gelangte.

**Stieard**, Michel, geb. 1868 in Odesa, Schüler der Kiewer Musikschule, Musikants in Paris und Joachims und Bargiels in Berlin, war einige Jahre Lehrer an der Musikschule der R. Russ. M. G. zu Kiew, darauf 1894—95 Konzertmeister des Colonne-Orchesters in Paris und reiste dann wieder als Bio-

lirtuosoje. E. hat Kammermusik und Orchesterjucken geschrieben.

**Sigra**, Andreas Ossipowitsch, geb. 1772 in Wilna, wo sein Vater Musiklehrer war, gest. 6. Jan. 1861 in Petersburg, bekannter Gitarrist, gilt als Erfinder der siebenstimmigen russischen Gitarre. Er lebte abwechselnd in Moskau und Petersburg, gab 1802 in Moskau das Journal pour la guitarre à sept cordes heraus, 1826—29 in Petersburg das »Petersburger Journal für Gitarre«. Eine Gesamtausgabe seiner Kompositionen veranstaltete Sielowski (75 Werke, darunter eine Schule für die siebenstimmige Gitarre). Vgl. Russanow, »Die Gitarre und ihre Meister« (Moskau 1901, russisch).

**Siciliano** (Alla Siciliana [ital., spr. sitjihi-]), alter Tanz von ruhiger Bewegung im  $\frac{6}{8}$  oder  $\frac{12}{8}$ -Takt von pastoralem Charakter, früher beliebt als Andantejaß in Sonaten usw., bei Händel u. a. auch als Tempobezeichnung von Organstücken. (S. auch Piffero.)

**Sid**, Theodor Bernhard, geb. 7. Nov. 1827, gest. 1893 zu Kopenhagen, außer einiger Anweisung in Harmonielehre durch Gebauer Autodidakt in der Musik, ergriff auf des Vaters Wunsch die militärische Laufbahn, wurde 1863 Kapitän der Artillerie (1880 pensioniert); begabter und fleißiger Komponist von Kammermusik (65 Werke, u. a. 11 Streichquartette, 7 Streichquintette, 10 Klaviertrios, Sonaten u. v. a.).

**Siebed**, 1) August David Heinrich (wohl ein Sohn des Violinisten im Gewandhaus-Orchester [1781] Joh. Heinrich S.), war lange Jahre Organist in Leipzig, schrieb: »Vorschläge zur Verbesserung des Elementar-Unterrichts im Klavierpiel« (1847) und »Kleine Kompositionslehre« (1850). — 2) Gustav Heinrich Gottfried, geb. 4. Juli 1815 in Eisleben, gest. 25. Mai 1881 zu Gera, ein Verwandter des vorigen, Schüler von A. B. Bach und A. B. Marx in Berlin, Seminarmusiklehrer zu Eisleben, später Fürstl. Musikdirektor zu Gera, schrieb Orgelstücke (für Körners Orgelfreund), Männerchöre op. 4, 4st. geistl. Gesänge op. 3, »Der kirchliche Sängerkhor auf dem Lande«. Sein Sohn ist — 3) Hermann, geb. 28. Sept. 1842 zu Eisleben, gest. 26. Febr. 1920 zu Gießen, Philosoph und Arbeiter, Gymnasiallehrer zu Gera, Stargard und Halle, wo er sich 1872 für Philosophie an der Universität habilitierte, 1875 ord. Professor zu Basel, seit 1883 in Gießen, schrieb außer rein philosophischen Werken: »Das Wesen der ästhetischen Anschauung« (1875), »Über musikalische Einfühlung« (1906), »Grundfragen zur Psychologie und Ästhetik der Tonkunst« (1909), »Sprechmelodie und Tonmelodie in ihrem ästhetischen Verhältnis« (1909 in der »Miemann-Festschrift«) und »Musik und Gemütsstimmung« (Ztg. f. Philosophie und philosophische Kritik Bd. 150). Der Verleger der letzteren Schrift, Paul Siebed (Firma F. C. B. Mohr in Tübingen) ist ein Enkel August S.'s (1), der Vater des am 2. Sept. 1914 in Frankreich gefallenen Dr. Robert Siebed, dessen Dissertation über »Johannes Schülke« 1913 erschien.

**Siebenthaar**, Malachias, geb. 6. März 1616 als Sohn des Pastors zu Greibitz, gest. 6. Jan. 1685 in Magdeburg, studierte nach manderlei Irrfahrten in Wittenberg, wo er mit Phil. von Zeien Freundschaft schloß. Nach einer kurzen Wirksamkeit als Kantor in Langenmünde berief ihn der Rat von Magdeburg 1644 in gleicher Eigenschaft an die Stadtschule. 1647 verheiratete er sich mit Eufanne

Margarethe, der Tochter des Pastors David Andreae in Eilenburg, ging 1651 als Pfarrer nach Kitzbühel in Sachsen, wurde aber schon 1656 als zweiter Prediger an die notdürftig restaurierte Ulrichskirche zurückgerufen und entfaltete nun, frei von materiellen Sorgen, eine reiche und bedeutende künstlerische Tätigkeit in Magdeburg. Außer größeren Motettenkompositionen, deren Druck im British Museum erhalten sind, warf er sich vor allem auf die Liedkomposition und wurde einer der eifrigsten Mitarbeiter von Jesens Liederfassungen. Näheres über ihn bringt B. Engelke (Geschichtsbl. für Stadt und Land Magdeburg 1913, Heft 1, 2, wofolbst auch Kompositionen von S. abgedruckt sind).

**Sieben**, Wilhelm, geb. 29. April 1881 zu Landau in der Pfalz, bezog 1898 die Münchener Universität zu juristischen Studien, ging aber dann zur Musik über, Schüler Rheinbergers und Thüilles in der Theorie, später Sevcik's (Prag) und Fel. Verber's im Violinspiel. 1905 wurde er als Lehrer für Violine an die Münchener Akademie der Tonkunst berufen (1916 Professor) und pflegte als Führer eines Streichquartetts vornehmlich die zeitgenössische Kammermusik. 1918 wurde er als Nachfolger Brodes Dirigent der Sinfonieorchester und der Singakademie zu Königsberg i. Pr., 1920 städt. Musikdirektor in Dortmund.

**Sieber**, 1) Johann Georg, geb. 1734 in Franken, gest. 1815 in Paris, Waldhornist, seit 1758 in Paris, 1763 neben Moser im Orchester der Opéra comique, 1765 in dem der Großen Oper, begründete 1771 einen Musikverlag, den später sein Sohn Georges Julien (geb. 17. Nov. 1775 in Paris, gest. 1834) übernahm, der eine Tochter des Violinisten und Verlegers Pierre Leduc (s. d.) geheiratet hatte. So kam der besonders viele Kompositionen der Mannheimer enthaltende Verlag der Huberth, La Chevardière und Benier in Besitz von Sieber. Vgl. Sammelb. d. M.G. XIV, 2 (Cucuel). — 2) Ferdinand, angehener Gesangspädagoge, geb. 5. Dez. 1822 zu Wien, gest. 19. Febr. 1895 in Berlin, Schüler von J. A. Michx und, nachdem er einige Zeit Opernsänger gewesen, noch von Monconi (Sohn), ließ sich 1848 in Dresden als Gesanglehrer nieder und siedelte 1854 nach Berlin über, wo er 1864 den Professortitel erhielt. S. gab zahlreiche Lieder heraus (op. 64, 65, 88, 89, 100—102) sowie die mehrfach aufgelegten beliebten instruktiven Werke: »100 Vokalisen und Solleggien in 6 Heften« (op. 30—35, für jede Stimmgattung [Sopran, Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Bass] ein besonderes Opus); »Die Schule der Geläufigkeit für Sänger und Sängerinnen jeder Stimmklasse« (op. 42—43); »60 leichte Vokalisen und Solleggien in sechs Heften« (op. 44—49 für jede Stimme besonders); »60 zwei-, drei- und vierstimmige Vokalisen« (op. 52 für zwei Soprane, op. 53 Sopran und Alt, op. 54 Sopran und Tenor, op. 55 Tenor und Bass, op. 56 Sopran, Mezzosopran und Alt, op. 57 Sopran, Alt, Tenor und Bass); »60 Vokalisen für vorgerücktere Gesangsschüler zur höheren Ausbildung der Technik« (op. 78—83); »24 16taktige Vokalisen in allen Dur- und Molltonarten« (op. 85); »Achtaktige Vokalisen« (op. 92—97); »Die Kunst des Gesangs. Vollständige theoretisch-praktische Gesangsschule« (op. 110: »Theoretische Prinzipien«, op. 111: »Praktische Studien«); »60 Vokalisen und Solleggien im Anschluß an die theoretisch-praktische Gesangsschule« (op. 112—117); »60 Vokalisen (je 10 für jede Stimmgattung) op. 129

bis 134; »Vorschule des Gesangs für das jugendliche Alter vor dem Stimmwechsel« (op. 112); »Vollständiges Lehrbuch der Gesangskunst für Lehrer und Schüler« (1858, 3. Aufl. 1878); »Katechismus der Gesangskunst« (1862, 12. Aufl. 1903); »Die Aussprache des Italienischen im Gesange« (1860, 2. Aufl. 1880); »Aphorismen aus dem Gesangsleben« (1865); »Kurze Anleitung zum gründlichen Studium des Gesangs« (1852, 2. Aufl. 1865); »Handbuch des deutschen Liederchapes. Ein Katalog von 10000 nach dem Stimmumfang geordneten Liedern, nebst einer reichen Auswahl von Duetten und Terzetten« (1875).

**Siede**, Ludwig, geb. 6. Jan. 1888 in Hildesheim als Sohn eines Pianofortefabrikanten, Autodidakt, Komponist von etwa 300 Charakterstücken, Intermezzi, Walzern leichtesten Genres, auch Dirigent seiner Kompositionen. S. lebt in Berlin.

**Siefert**, 1) Paul, geb. 1886 in Danzig, gest. 6. Mai 1866 dajelbst, Schüler Sweelinds in Amsterdam, war zuerst in der Kapelle Sigismunds III. von Polen in Warschau angestellt (wohl als Organist), wurde 1623 Organist der Marienkirche zu Danzig als Kapellmeister unter Kaspar Förster, mit dem er in stetem Konflikt lebte; der Warschauer Kapellmeister M. Sacchi (s. d.) nahm Försters Partei mit seiner Schrift *Cribrum musicum*, S. antwortete mit *Anticribratio musica ad avenam Scaccianam* (1645). Von S.s Kompositionen sind nur 2 Teile 4—8st. Psalmen erhalten (1640 u. 1651). Vgl. Max Seifferts Studie »P. S.« (Vierteljahrsschr. f. M.W. 1891). — 2) Otto, s. Großmann 3).

**Siegel**, 1) C. F. W., der Begründer (1846) des gleichnamigen bedeutenden Musikverlags (besonders Chorgesangs-literatur) zu Leipzig, gest. 29. März 1869. Sein Nachfolger Richard Linne mann (Vater: geb. 14. April 1845, gest. 1. Dez. 1909 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums), übernahm die Firma 1870 (seither C. F. W. Siegel's Musikalienhandlung (R. Linne mann)), übernahm 1871 die 1861 gegründete Allg. Deutsche Gesangsvereinszeitung »Die Sängerkasse« (in der Firma fortgeführt bis 1916) und schied 1902 aus. Seine Söhne Carl Linne mann, geb. 25. Sept. 1872, und Richard L. (Sohn), geb. 5. Nov. 1874 (ebenfalls Schüler des Leipziger Konservatoriums) haben die Firma, in die sie 1901 eintraten, durch den Erwerb des Buch- und Musikalienverlags von E. W. Frisch (1903) und Fr. Kistner (1919) wesentlich erweitert. Seit 1919 erscheint das »Archiv für Musikwissenschaft« (2. Jahrg.) im Eichen Verlag. — 2) Felix, f. Schubert 2). — 3) Rudolf, ausgezeichnete Dirigent und Komponist, geb. 12. April 1878 in Berlin, Urenkel von Bernhard Klein, warbte sich erst nach absolvierter juristischer Ausbildung (Dr. jur.) der Musik zu, Schüler von Thiel, Humperbind und L. Thuille in München, dirigierte 1910—11 in München die »Konzertgesellschaft für Chorgesang«, brachte im Prinzregententheater 1911 Wagners »Armen Heinrich« zur dortigen Erstaufführung, lebte in der Folge in Berlin, war 1914—17 Leiter der Musikal. Akademie in Königsberg, war 1918—19 Operndramaturg in Mannheim; seit 1919 städt. Musikdirektor und Dirigent der Konzertgesellschaft (1922 Generalmusikdirektor) in Arefeld. Als Komponist hat sich S. mit einer »Herzlichen Tombichtung« für Orchester (Konzertfest Essen 1906), mit der heiteren Oper »Ferr Dandolo« (Konzertfest Essen 1914 und vielfach anderwärts) und dem »Apostatenmarsch« (G. Keller) für Männerchor und Orchester bekannt gemacht, da-

neben mit 12 deutschen Volksliedern für Klavier, dreihändig.

**Siegl**, Otto, geb. 6. Okt. 1896 in Graz, nach beendigt Mittelschule Schüler L. Suchbalds und dann des Steierm. Musikvereins, insbesondere von R. v. Novjovic, kurze Zeit in Leoben und Wien tätig, nun ohne feste Anstellung in Graz; Komponist expressivster Richtung: »Galante Abendmusik« für Orchester, Streichquartett, Violinsonate, Klavierstücke (einige gedruckt), gegen 60 Lieder, Märchenoper »Der Wassermann«, Marionettenspiele »Adam, Namerl und Eva«, »Fahrmartspieler« (beide Graz; Puppenspiele 1921).

**Siehr**, Gustav, geb. 17. Sept. 1837 zu Urnsberg (B.-Stalau), gest. 18. Mai 1896 in München, angesehener Konzert- und Bühnenjänger (Bass), vgl. Bayr. Kammerjänger, sang 1876 in Bayreuth den Hagen und 1882 den Gurnemann.

**Siems**, Margarete, geb. 30. Dez. 1881 in Breslau, Schülerin von Frau A. Orgeni in Dresden, wurde 1902 Mitglied des Deutschen Landestheaters in Prag, war von 1908—20 Koloratursopran an der Dresdener Hofoper. 1920 trat sie in den Lehrkörper des Sternschen Konservatoriums in Berlin ein.

**Siena**. Vgl. R. Morocchi, *La musica in Siena* (1886); L. Celleji, *Storia della più antica banda musicale senese* (1906).

**Siebers**, Eduard, Germanist, geb. 25. Nov. 1850 zu Lippoldsberg bei Hofgeismar, 1871 außerordentlicher, 1876 ordentlicher Professor zu Jena, 1883 in Tübingen, 1887 in Halle, seit 1892 in Leipzig, 1902 Geh. Hofrat, ist hier mit Auszeichnung zu nennen wegen seiner hervorragenden Arbeiten auf dem Gebiete der Metrik und der Phonetik, welche vielfach das Gebiet der Musik berühren, vor allem der Klärung auch für die musikalische Theorie und Ästhetik grundlegender Begriffe dienen (strenge Symmetrie als Prinzip der Strophenbildung, Scheidung der Worte (Motive) durch tote Intervalle usw.). Die einschlägigen Werke sind »Grundzüge der Phonetik« (1876, 5. Aufl. 1901), »Altgermanische Metrik« (1892), »Metrische Studien« (I. »Studien zur hebräischen Metrik« 1—3 1901—07) und »Sprachmelodisches in der deutschen Dichtung« (1901), »Demonstrationen zur Lehre von den klanglichen Konstanten in Rede und Musik« (Bericht des Berliner Kongresses für Ästhetik 1913, S. 456ff.).

**Siface** (syr. -äische), Giovanni Francesco (Grossi, genannt S.), angesehener Sopranist (Kastrat), geb. 12. Febr. 1653 zu Pesia, 29. Mai 1697 von gedungenen Wörtern erschlagen (beerdigt in Ferrara), 1675—77 Mitglied der päpstlichen Kapelle, sang 1678 in Cavallia Scipione Africano in Benedia (seitdem S. genannt), war 1679—87 am Hofe von Modena angestellt und sang dann in Paris und London. Vgl. Corr. Ricci, *Vita barocca* (1904, S. 237ff.).

**Siffliät** (unkorrekt Suffliät, Subliät), nicht vom franz. siffler, »zischen«, sondern von zuffolo (ital.), einem panspfeifenartigen Instrument, ist eine sehr weit mensurierte offene Flötenstimme von Metall, die nur zu 2 und 1 Fuß vorkommt (auch »Weitweise« genannt).

**Sighicelli** (syr. sigitchelli), Name einer Familie trefflicher Violinisten: 1) Filipp, geb. 1686 zu San Cesario (Modena), gest. 14. April 1773 in Modena; war erster Violinist am Hofe des Erbprinzen Hercules von Este. — 2) Giuseppe, Sohn des vorigen, geb. 1737 zu Modena, gest. 8. Nov. 1826

dieselbst; Soloviolinist und Kapellmeister Hercules' von Este bis zu dessen Vertreibung durch Napoleon. — 3) Carlo, Sohn des letztgenannten, geb. 1772 zu Modena, gest. 7. April 1806 dieselbst; war gleichfalls am Hofe von Modena angestellt. — 4) Antonio, dessen Sohn, geb. 1. Juli 1802 zu Modena, gest. 20. Okt. 1883 dieselbst, 1835—59 Herzogl. Kapellmeister, angesehener Dirigent und Violinist, war vorher Orchesterchef zu Cento und Ferrara. — 5) Vincenzo, dessen Sohn, geb. 30. Juli 1830 zu Cento, gest. 15. Febr. 1905 in Paris, Schüler von Sechter, Hellmesberger und Mahfeder in Wien, 1849 Soloviolinist und Vizekapellmeister zu Modena, lebte seit 1855 in Paris und hat Kompositionen für Violine herausgegeben.

**Sight** (engl., seit), Treble S., Mene S., i. Faugbourdon.

**Sigismondi** (syr. sibichis), Giuseppe, Gesanglehrer, geb. 13. Nov. 1739 zu Neapel, gest. 10. Mai 1826 dieselbst; schrieb eine Oper und 4 Traktorien für neapolitanische Theater, lebte als Gesanglehrer in Neapel und wurde 1808 Bibliothekar an dem reorganisierten Konservatorium. Seine Kantaten, Gesangsübungen, Klavier- und Orgelstücke blieben zumeist ME.

**Signalhorn** s. Hängelhorn.

**Signaturen** nennt man die Zeichen und Ziffern (♯, ♭, 0, t. s. usw.) des Generalbasses (s. d.).

**Signum** (lat.), Zeichen. S. divisionis, s. v. v. Punctum divisionis (s. Punkt bei der Note). S. augmentationis, s. Augmentation. S. diminutionis, s. Diminution. Signa externa (indicialia) heißen in der Mensuraltheorie die vorn beim Schlüssel vorgezeichneten Mensur-Bestimmungen, überhaupt die durch Zahlen und Zeichen (O, C, E usw.) angezeigten; Signa interna, intrinseca, implicita dagegen die aus der Notierung selbst ohne besondere Zeichen ersichtlichen Andeutungen der Mensur (vgl. Modus und Color). Über die sonst in der Musik üblichen Zeichen s. Zeichen.

**Sigwart**, Gottho (eigentlich Sigwart Gottho Graf zu Eulenburg), Sohn des Grafen Philipp zu E. (s. d.), geb. 10. Jan. 1884, gefallen 2. Juni 1915 in Galizien, hat sich als Komponist bekannt gemacht mit den Melodramen »Fektors Bestattung« (op. 15) und »Ode der Sappho« (op. 18), einem Streichquartett (op. 13, H moll), einer Violinsonate (op. 6), Klavierjatonaten op. 14 und 19, Sonate für Viola d'amore und Klavier (op. 16) und einer Sinfonie für Orgel und Orchester (C moll, op. 12) und kleineren Sachen, besonders Liedern; eine Oper »Die Lieder des Euripides« kam in Stuttgart 1915 zur Aufführung. 1909 verheiratete er sich mit der Konzertjängerin Helene Staegemann; er lebte in Dresden.

**Siflös**, Albert, geb. 26. Juni 1878 zu Budapest, Schüler von Köfler an der kgl. Landesmusikakademie; Lehrer am Fodorischen Musikinstitut und (seit 1910) Professor an der kgl. Landesmusikakademie; er veröffentlichte Suiten für kleines Orchester, ein Klavierquintett, Klaviertrio, Sextett für Klavierinstrumente und Harfe, Hornsonate, Choraltvorspiele, Cello- und Klaviersachen und schrieb eine Harmonie- und Instrumentationslehre (2 Bde.), Schule des Partiturlerrens, Formen- und Kontrapunktlehre (ungar., 2. Aufl. 1912), eine Geschichte der ungarischen Musik. E. ist auch eifriger Forscher der Instrumentenkunde und schrieb mehrere Artikel über die Geschichte der mittelalterl. Musikinstrumente.



**Silas** (spr. Sıla), Eduard, geb. 22. Aug. 1827 zu Amsterdam, gest. 8. Febr. 1909 in London, war ein musikalischer Wunderkind, spielte mit sieben Jahren Ensemblewerke und trat mit zehn Jahren zu Mannheim, wo er Schüler des Hofmusikus Neher war, in Konzerten auf. 1842 wurde er Schüler des Pariser Konservatoriums (Kalkbrenner, Benoist, Halévy) und erhielt in Konkurrenz mit Saint-Saëns und Jules Cohen 1849 den ersten Preis der Orgelklasse. 1850 ließ er sich zu London nieder, wo er einen Organistenposten erhielt und auch lange als Lehrer an der Guildhall Musikschule und der London Academy of Music wirkte. Er schrieb eine 4st. Messe (1866 zu Brüssel preisgekrönt), ein Oratorium Joab (Norwich 1863), eine Oper Nitocris (n. gegeben), mehrere Kantaten, Ave rerum, O salutaris, Magnificat mit Orgel und Orchester, englische und deutsche Gesänge, 3 Sinfonien, 3 Oubertüren, 2 Klavierkonzerte, schottische Phantasie für Klavier und Orchester, Ronett für Streich- und Blasinstrumente, 3 Klaviertrios, Klavierstücke, Cellostücke, Orgelstücke usw., auch ein Schulbuch Harmony (London 1885).

**Silbermann**, berühmte Orgel- und Klavierbauersfamilie, deren Repräsentanten sind: 1) Andreas, geb. 16. Mai 1678 zu Klein-Bobrisch bei Frauenstein im sächsischen Erzgebirge, gest. 16. März 1734 in Straßburg, wo er sich in den ersten Jahren des 18. Jahrh. etabliert hatte, baute 30 Orgeln für Straßburg, Basel, Offenburg, Kolmar usw. und galt für einen der bedeutendsten Orgelbaumeister seiner Zeit. — 2) Gottfried, Bruder des vorigen, geb. 14. Jan. 1683 zu Klein-Bobrisch, gest. 4. Aug. 1753 in Dresden, der berühmteste Träger dieses Namens. Sein Vater, ein Zimmermeister, bestimmte ihn für den Beruf eines Buchbinders; S. mußte aber mutwilliger Jugendstreiche wegen fliehen und begab sich nach Straßburg zu seinem Bruder Andreas in die Lehre. 1710 kehrte er in seine Heimat zurück und machte 1714 sein Meisterstück mit dem Bau der großen Orgel für den Dom zu Freiberg (45 Stimmen), welche Stadt er dauernd zu seinem Wohnsitz erkor. S. baute 47 Orgeln, darunter 26 zweimanualige und 4 dreimanualige Dom zu Freiberg, katholische Schloßkirche, Frauenkirche und Sophienkirche zu Dresden). S. hat aber noch eine andre Bedeutung; er war zwar nicht der erste Erfinder des Pianoforte (s. Cristofori), wohl aber wahrscheinlich ein selbständiger Mit- oder Nachfinder, und jedenfalls der erste, welcher dasselbe mit großem Erfolg baute und in Aufnahme brachte (s. Klavier). Zu nennen ist noch das von ihm konstruierte Ombal d'amour, ein Klavichord mit Saiten von doppelter Länge, die von der Tangente in der Mitte getroffen wurden und, da sie keinen durch Luchstreifen gedämpften toten Teil hatten, immer die Oktave des Tons der ganzen Saite doppelt gaben (mit leichten Schwebungen). Vgl. L. Moser, »G. S.« (1857) und G. Bachaler, »G. S.« (1858 [ohne Quellenwert]). Ein umfassendes quellenmäßiges Werk über G. S. von Ernst Hade liegt druckfertig vor. — 3) Johann Andreas, der älteste Sohn von Andreas S., geb. 26. Juni 1712 zu Straßburg, gest. 11. Febr. 1783 daselbst, baute 44 Orgeln für Straßburg, Kolmar, Basel usw., war sehr renommirt und schrieb auch eine »Geschichte der Stadt Straßburg« (1775). Von seinen Söhnen wurde Johann Josias (gest. 3. Juni 1786) sein würdiger Nachfolger, ein Enkel, Friedrich Theodor (gest. 5. Juni 1816), ein tüchtiger Cellist. — 4) Johann Daniel, der zweite Sohn

des Andreas S., geb. 31. März 1717 zu Straßburg, gest. 6. Mai 1766 in Leipzig, begab sich 1748 zu seinem Oheim Gottfried nach Freiberg und betrieb nach dessen Tode mit Erfolg den Pianofortebau. — 5) Johann Heinrich, der jüngste Sohn von Andreas S., geb. 24. Sept. 1727, gest. 15. Jan. 1799 in Straßburg; betrieb besonders den Bau von Pianofortes nach dem System seines Oheims Gottfried und verbreitete dieselben in Frankreich, war auch selbst ein tüchtiger Orgel- und Klavierlehrer und Komponist. Sein Sohn — 6) Johann Friedrich, geb. 21. Juni 1762, gest. 8. März 1817 in Straßburg, war ein geschickter Orgelbauer, aber zugleich ein guter Orgelspieler, Organist an der Thomaskirche zu Straßburg und auch Komponist (Hymne à la paix, deutsche Lieder usw.).

**Silber**, Philipp Friedrich, geb. 27. Juni 1789 zu Schnait bei Schorndorf (Württemberg), gest. 26. Aug. 1860 in Tübingen, wohin er 1817 als Universitätsmusikdirektor berufen worden war, versah diesen Posten bis wenige Monate vor seinem Tode und wurde 1852 zum Dr. phil. hon. c. ernannt. Vorher hatte er als Musiklehrer zu Stuttgart gelebt. S. war ein bedeutender Förderer des deutschen Volksgefangs, besonders durch seine »Sammlung deutscher Volkslieder« (12 Hefte), in welche er manche eigene Melodie aufnahm, die seither zum Volksgut geworden ist (»Annchen von Tharau«, »Morgen muß ich fort von hier«, »Ich weiß nicht, was soll es bedeuten«, »Zu Straßburg auf der Schanze« u. a.); die Lieder erschienen gleichzeitig ein- und zweistimmig mit Klavierbegleitung und vierstimmig für Männerchor. Außerdem sind hervorzuheben: ein 3st. Choralbuch, 3 Hefte 4st. Hymnen auf die Sonn- und Festtage, »Tübinger Liedertafel« (Männerchöre usw.). S. gab auch eine »Geschichte des evangel. Kirchengesangs« (1844) und eine »Harmonie- und Kompositionslehre« heraus (1851, 2. Aufl. 1859). Seit 1918 besteht in Schnait ein S.-Museum, aus dessen Beständen der Schwab. Sängerbund 1921 7 M.-Lieder von S. herausgegeben hat. Vgl. H. A. Köstlin, »Friedrich S. und Weber« (1877); A. Bräumer, »Ph. Fr. S.« (1910); Gabr. Brägel, »Kritische Mitteilungen zu S.s Volksliedern« (Sammelh. d. JMG. XV, 3) und A. Rupp, »Fr. S.« (1916) und »Ein Liederbuch aus Schwaben« (1918).

**Siloti**, Ale xander, geb. 10. Okt. 1863 auf dem Gute seines Vaters bei Charlou (Südrussland), Schüler des Moskauer Konservatoriums (Smerem, Mik. Rubinstein [1875—81], Tschailowsky und Subert) sowie 1883—86 Liszts, trat bereits 1880 mit Weisfall in Moskau im Konzert der R. Musikgesellschaft auf und erntete auch 1883 auf der Tonkünstlerversammlung zu Leipzig Vorbeeren. Die Anregung zu der 1885 in Leipzig gegründeten Liszt-Gesellschaft (vgl. Martin Krause) ging von S. aus. 1886—90 war er Professor am Moskauer Konservatorium, lebte dann zeitweilig in Frankfurt a. M., Antwerpen, 1897 in Leipzig, dirigierte 1901—02 die Moskauer Philharmonischen Sinfoniekonzerte und war 1903 bis 1904 in Petersburg als Dirigent tätig. 1919 flüchtete er aus Rußland, ließ sich in London nieder und erschien 1921 auch in Deutschland wieder als Konzertspieler. S. ist ein imposanter Klavierspieler, einer der bedeutendsten persönlichen Schüler Liszts. Er bearbeitete Bachs D-dur-Konzert für Klavier, Violine und Flöte (mit Streichorchester) und Bivaldis D-moll-Konzert für seines Orchester. Schrieb »Meine Erinnerungen an Fr. Liszt« (Zeitschr. d. JMG. 1913).

**Silva**, 1) Andreas de, 1519—20 päpstlicher Kapellfänger und Kapellkomponist, 1522 am Hofe zu Mantua, wahrscheinlich Oberpfälzer oder Niederbayer aus dem bairischen Wald, war befreundet mit Virdung. Von S. finden sich Kompositionen in Sammelwerken besonders der Zeit von 1514 (Petrucci's Motetti della corona) bis 1540 (Kriestein's Selectissimas cantiones); einige Werke sind handschriftlich erhalten (eine 7st. Messe). — 2) Francisco, geb. 21. Febr. 1795 zu Rio de Janeiro, gest. 18. Dez. 1865 daselbst, reorganisierte 1841 das dortige Konservatorium und wurde zum kais. Kapellmeister ernannt. — 3) Poll de, Komponist, geb. 28. März 1834 zu St. Esprit bei Bayonne, gest. 9. Mai 1875 in Clermont; kam 1854 nach Paris und wurde von Halévy aufgefordert, ins Konservatorium einzutreten, verzichtete aber darauf, weil er fast blind war; später erblindete er völlig und diktierte seiner Mutter seine Kompositionen in die Feder. S. komponierte und ebnete viele brillante Klaviersachen, kirchliche und weltliche Chorgesänge und Lieder, Duette usw., auch einige Kammermusikwerke und ein Stabat Mater, das 1871 zu Bordeaux preisgekrönt wurde und als ein bedeutendes Werk gerühmt wird. Sinfonien, Oratorien, Opern usw. blieben Manuskript. — 4) Giulio, geb. 22. Dez. 1876 in Parma, Schüler des Vico di S. Cecilia in Rom, 1913 nach weiten Studienreisen Gesangslehrer am Konservatorium zu Parma, jetzt am Vico di S. Cecilia zu Rom, veröffentlichte viele Studien über Stimmetechnik, ist auch als Komponist hervorgetreten.

**Silva-Lette**, Antonio da, s. Lette.

**Silvani**, Marino, bedeutender Musikverleger zu Bologna etwa seit 1665; seine Erben (1713) wurden seine Söhne Marino und Giuseppe Antonio; letzterer (geb. 21. Jan. 1672 in Bologna) war selbst Komponist (Messen, Motetten, Vitaneien usw.).

**Silber**, Charles, geb. 16. April 1868 zu Paris, Schüler von Dubois und Massenet am Konservatorium, errang 1891 den Römerpreis mit der Kantate L'interdit, ist Lehrer für Harmonie am Konservatorium und brachte seither mehrere Opern heraus: La belle au bois dormant (1895 in Rom geschrieben, Marseille 1902), Le clos (Paris, Rom. Oper 1906), Myriane (Nizza 1913), La Mégère apprivoisée (Paris 1922), auch eine Ballettoper Neizide (Monte Carlo 1908) und das Oratorium Tobie (Marseille 1902), schrieb auch Chor- und Orchesterwerke.

**Simandl**, Franz, geb. 1. Aug. 1840 zu Wlatna in Böhmen, gest. 13. Dez. 1912 in Wien, erster Kontrabassist im Wiener Hoforchester und seit 1869 Lehrer am Konservatorium, gab heraus: •Neueste Methode des Kontrabassspiels• (3 Bde., I. Vorbereitung fürs Orchesterspiel; II. Vorbereitung zum Konzertspiel, mit Stüben und Sonaten von Kreutzer, Romberg u. a.; III. die hohe Schule, in 9 Festen) und •30 Stüben zur Erzielung eines kräftigen Tons und rhythmischer Sicherheit für Kontrabaß•.

**simile** (ital.), ebenso. Vgl. Abbréviaturen.

**Simon**, Peter Nikolajewitsch, geb. 1890 in Tschernigow, beendete die naturwissenschaftliche Fakultät der Petersburger Universität und als Pianist das Petersburger Konservatorium (Djapunow, Sokolow), bearbeitet das Grenzgebiet der Musik und Phhysiologie und ist Direktor des Laboratoriums des Musikwissenschaftl. Instituts in Moskau. Schrieb eine Reihe von wissenschaftlichen Abhandlungen, z. B. •Die Methoden analytischer Untersuchungen der drei

Koordinaten mechanisch fixierten Klavierspiels, •Die Natur des schöpferischen Prozesses, •Zur Frage der Tonbildung auf Streichinstrumenten in Verbindung mit der Theorie von Spring• u. a. Veröffentlichte auch Kompositionen für Klavier und Gesang.

**Simon**, 1) Johann Kaspar, Organist und Kantor zu Mörlingen, gab heraus: •Orgelpräludien und Fugen• (1750); •Gemütsbergnügende musikalische Nebenstunden in Galanteriestüden auf dem Klavier•; •Musikalisches ABC in keinen Fugbetten für die Orgel, nebst einigen Versetten• (1754) und •Erster Versuch einiger variierten und fugierten Choräle•. — 2) Jean Henri, Violinist und Komponist, geb. im April 1783 zu Antwerpen, gest. 1861 daselbst; Schüler von Lahoussaye, Rode, Goffec und Catel in Paris, lebte zu Antwerpen als Violinlehrer und Konzertspieler und bildete unter andern Meertz, Janssens und Weigtemps aus. Er schrieb 7 Violinkonzerte und andre Werke für Violine, mehrere Oratorien, auch Motetten usw. — 3) Prosper Charles, ausgezeichnete Organist, geb. 27. Dez. 1788 in Bordeaux, gest. 31. Mai 1866 in Paris, Schüler von Franz Bed, bekleidete schon seit 1802 in Bordeaux einen Organistenposten, studierte aber 1825 noch unter Reicha in Paris und machte mit seinem Te Deum als Komponist Einbruch. 1826 wurde er Organist von Notre-Dame in Paris und 1840 an der Cavailles-Coschen großen Orgel der kgl. Kapelle von Saint-Denis. Er schrieb Nouveaux Manuel complet de l'Organiste (1863). Vgl. J.-B. Dumoulin, Biographie de P.-Ch. S. (1866). — 4) Christian, hervorragender Kontrabassist, geb. 3. April 1809 zu Schernberg bei Sondershausen, gest. 29. Mai 1872 zu Sondershausen, dessen Hofkapelle er stets treu blieb, trotz verlockender Rufe nach auswärt, war Schüler von Aug. Müller in Darmstadt. — 5) Anton, geb. 1851 in Frankreich, Schüler des Pariser Konservatoriums (Klavier bei Marmontel und Matthias, Theorie bei Duprato), siedelte 1871 nach Moskau über, war anfänglich Dirigent des Theaters •Bouffes•, wurde 1891 Klavierprofessor an der Pilsharmonischen Schule, ist außerdem seit 1897 Intendant der Orchester der kais. Theater und Musikinspektor des Alexander-Instituts. Seine Kompositionen sind die Opern: •Molla• (op. 40, Moskau 1892), •Das Lied der triumphierenden Liebe• (op. 46, das. 1899), •Die Fischer• (op. 51, das. 1900); die Ballette: •Die Sterne• (das. 1898), •Lebende Blumen• (op. 58), •Smaralda• (Mimodrama, das. 1902), eine Ouvertüre (op. 13); Orchester-Suite (op. 29); •Hajaderentanz• (op. 34); •Phantasie-Ouvertüre• über kleinrussische Themen (op. 35); die sinfonischen Dichtungen •Mächtliche Heerschau• (op. 36) und •Die Sünderin• (op. 44); Ouverture solennelle über drei russische Themen (op. 54, zur Enthüllung des Denkmals Alexanders II. in Moskau); ein Klavierkonzert (op. 19); ein Konzert für Klarinette (B dur, op. 31); eine Phantasie für Cello (op. 42); 2 Klaviertrios (op. 16, 25); ein Streichquartett (op. 24); ein Quartett für 2 Cornets à piston, Alt- und Tenorhorn (op. 23); 22 Stücke für Bläserensemble (op. 26, 4 Septette, 4 Sextette, 6 Quintette, 8 Quartette); Violinstücke (op. 17); eine sehr bekannte •Berceuse•; Cellostücke (op. 18); für 2 Klaviere: Andante cantabile op. 15 (8händ.), op. 60 (4händ.); Suite (op. 63, 4händ.); außerdem 2händ. Klaviersachen, Chöre (darunter eine Messe, op. 22) und Lieder. — 6) James, geb. 29. Sept. 1830 zu Berlin, Schüler von Konrad Ansoerge (Klavier) und Max Bruch

(Komposition) auf der Kgl. Hochschule für Musik und in der Meisterschule der Akademie, promovierte 1904 in München zum Dr. phil. (»Abt Voglers kompositorisches Wirken mit besonderer Berücksichtigung des romantischen Elements«) und schrieb noch »Fausl in der Musik« (1906 in R. Strauß' Sammlung »Musik«) und »Die Orchesterbehandlung in Mozarts Opern vom Idomeneo bis zur Zauberflöte« (Bisdr. »Musik«, Okt. 1914). Der Schwerpunkt in S.'s Tätigkeit liegt aber im Pianistischen und Kompositorischen. Bis jetzt wurden bekannt 6 Feste Vieder (op. 4, 6, 7, 8, 10, 12, 14, 15, 17, 25) und ein Klavierkonzert F dur. Manuskript sind: Goethes »Urworte« für 2 Soli, Chor, Orchester und Orgel, Sinfonie B dur, »Hapsodie und Ländliche Suite in fünf Sätzen für Orchester, Trio A dur, Streichquartett E dur, Sonate für Klavier und Violine op. 20 E moll, eine 6st. Motette »Der Lob ist groß« [Hülse] mit Orgel u. a. S. ist seit 1907 Lehrer am Hindworth-Schattentalkonservatorium in Berlin.

**Simon&Candeille** s. Candeille.

**Simon&sen**, Rudolph, geb. 30. April 1889 zu Kopenhagen, dän. Pianist und Komponist; seit 1918 Lehrer für Klavier am Kgl. Konservatorium seiner Geburtsstadt. Anerk.-Stipendiat für 1918. Schrieb drei Sinfonien (Nr. 1 »Zion«, Nr. 2 »Hellas«, Nr. 3 »Roma«), »Kyrie« und »Gloria« für Chor und Orchester, ein Streichquartett, Vieder u. a.

**Symphonie périodique** s. Périodique.

**Simplettationsystem** der Orgel s. Abt Vogler.

**Simpson** (Symphon, spr. Simph'n), 1) Thomas, Engländer von Geburt und Erziehung, war um 1610 Fürstl. Holstein-Schaumburgischer Musikus und wurde 1618 in der Kapelle Christians IV. zu Kopenhagen angestellt. S. ist einer der feinsinnigsten Instrumentalkomponisten seiner Zeit. Er gab heraus: »Opusculum neuer Pavanen, Galliariden, Couranten und Volten« (5ft., Frankfurt a. M. 1611), »Opus neuer Pavanen, Gagliarden, Intraden, Ranzonen, Ricercare, Fant., Ballett, Allemanden, Couranten, Volten und Passamezzen« (Hamburg 1617, 5ft.) und »Zafel-Confort, allerhand lustige Vieder von 4 Instrumenten und Generalbaß« (Hamburg 1621). — 2) Christoph, englischer Virtuos auf der Viola da gamba, geb. ca. 1610, gest. ca. 1677 zu Turnstile (London); gab heraus: The division-violist, or an introduction to the playing upon a ground (1659, 2. Aufl. als Chelys minoritium artificio exornata . . . or The division-viol, 1667 3. Aufl. mit Porträt 1712); The principles of practical musick (1665, 2. Aufl. als A compendium of practical musick 1667 u. ö. bis 1760) und Anmerkungen zu Campions Kompositionslehre: The Art of descant or composing music in parts by Dr. Thom. Campion, with annotations thereon by Mr. C. S. (1655, auch in der 8. Aufl. von Playfords Introduction 1679).

**Sinrodt**, Nikolaus, geb. 1752 zu Mainz, gest. 1834 zu Bonn, war 1774 zweiter und 1789 erster Waldhornist und daneben besoldeter Vorkapellmeister der Russialien der kurfürstlichen Kapelle daselbst (zu der Zeit, wo der junge Beethoven Akkompagnist war), begründete aber 1790 eine eigene Musikalienhandlung, welche seither eine der bedeutendsten deutschen musikalischen Verlagsgeschäfte geworden ist (neuerdings besonders durch die Werke von Brahms, Bruch und Dvořák). S. verlegte eine Reihe Werke Beethovens (op. 17, 31, 81 b, 102, 107); die erhal-

tenen Briefe Beethovens an S. erschienen 1908 (»Beethovenbriefe«, herausg. von Leop. Schmidt). S.'s Sohn und Erbe Peter Joseph starb 1868. Dessen Sohn Fritz August S. (geb. 2. Jan. 1838, gest. 20. Aug. 1901 zu Dausanne) verlegte das Geschäft 1870 nach Berlin. Sein Nachfolger (seit 1900 Teilhaber) wurde sein Neffe Hans S., gest. 26. Juni 1910 in Berlin, der 1902 die Firma in eine Genossenschaft mit beschränkter Haftpflicht verwandelte und Agenturen in London und Paris errichtete.

**Staelair** (spr. -liër), 1) John, geb. 9. Dez. 1791 bei Edinburgh, gest. 23. Sept. 1857 zu Margate (London), Tenorsänger, Schüler von Thomas Welsh, war 1810—30 ein geschätzter Bühnensänger in London, auch in Paris (1819) und 1821—23 in Italien, zuletzt in America. — 2) George Robertson, geb. 28. Okt. 1863 zu Trondon, seit 1889 Kathedralorganist zu Hereford, 1891—1906 Dirigent der Three-Choirs-Musikfeste zu Hereford, seit 1899 auch Dirigent des Fest-Chorvereins von Birmingham. Der Erzbischof von Canterbury ernannte S. zum Dr. mus.

**Stading**, Christian, geb. 11. Jan. 1856 zu Rongsborg (Norwegen), Bruder des Malers Otto S. und des Bildhauers Stefan S., 1874—77 Schüler des Leipziger Konservatoriums, auch 1880 wieder mit Kgl. Stipendium in Leipzig, München und besonders Berlin; bemerkenswerter Komponist: Klavierquintett op. 5 E moll, Streichquartett op. 70 A moll, 2 Klaviertrios, 3 Sinfonien (op. 21 D moll, op. 83 D dur und op. 121 F dur), 2 Violinkonzerte (A dur op. 45 und D dur op. 60), Legende op. 46 für Violine und Orchester, Suite op. 10 für Violine und Orchester, Orchesterstücke Rondo infinito op. 42 und Episodes chevaleresques, Suite für Flöte und Orchester, Konzert A dur für Viola, Serenade für 2 Violinen und Klavier op. 56, Variationen Es moll für 2 Klaviere, Klaviersonate op. 91 und viele andere Klavierfächer (op. 44, 48, 49, 52—54, 58, 59, 97, 115, 116), Liederzyklus »Heimfahrt« (op. 80) und weitere Liederhefte (op. 107, 109), Chöre (op. 47, 104, 108) und eine Oper »Der heilige Berg« (Dessau 1914). S. lebt in Christiania; 1921 leistete er einem Ruf als Kompositionslehrer an die Eastman School of Music an der Rochester-Universität in New York Folge.

**Sinfonia** s. Symphonie und Ouvertüre.

**Singatademie**, 1) die Berliner, wurde 1790 von Karl Fasch (s. d.) als »Verein zur Pflege des höheren Chorgesangs« für gemischte Stimmen mit nur 11 Mitgliedern gegründet, entwidete sich aber sehr schnell und nahm 1792 den Namen S. an, als ihr der Saal der Kgl. Akademie für ihre Übungen überlassen wurde. Bald entstanden nun auch anderwärts ähnliche Vereine (Leipzig 1807, Dresden 1807, Ges. der Musikfreunde in Wien 1814, Danzig 1818, Hamburg 1814), von denen viele den Namen S. annahmen, und die Begründung der Berliner S. eröffnet tatsächlich eine neue Ära der Pflege des Chorgesangs (vgl. Liedertafel). Dirigenten der S. waren bis heute: Fasch, Zelter, Kungenhagen, Grell, M. Blumner, Georg Schumann. Kgl. Heinrich Dichtenstein, »Zur Gesch. der S. in Berlin« (1843); M. Blumner, »Geschichte der Berliner S.« (1891) und F. Kauerau, »Die Säkulartafel der S. in Berlin« (1891), auch D. Schmid, »Geschichte der Dreißigjährigen S.« [in Dresden] (1907); K. Siebenfreund, »Hundert Jahre Danziger Singatademie« (1918). — 2) die Wiener, gegr. 1858 durch Aug.

Schmidt und Ferd. Stegmayer von einer oppositionellen Gruppe der Gesellschaft der Musikfreunde. Erstes Konzert 4. Mai 1868. Dirigenten der Wiener S. waren bis heute: 1858—63 Ferd. Stegmayer, 1863—64 Joh. Brahms, 1864—65 D. Dessoff, 1865 bis 1878 R. Weinturm, 1878—80 R. Feuberger, 1880—82 Mandyczewski, 1882—84 Ad. Schmidt, 1884—92 M. Weinzirl, 1892—96 Herm. Grädener, 1896—98 F. Löwe, 1900—05 Lafite, 1906 M. Puchat, 1907—08 R. Widenhauser, 1911—13 Bruno Walter, dann Siegf. Ochs und Stavenhagen (als Gastdirigenten). Seit 1913 fungiert die Wiener S.-M. als Zweigverein der Konzerthausgesellschaft, welche auch das Wiener Konzert-Vereins-Orchester, das 1900 von Karl Stig (gest. 1909) als »Neues Wiener philharm. Orchester« gegründet wurde, übernahm und im 1911—13 von Fellner und Felner erbauten Wiener Konzerthaus ihre Konzerte abhält. Sie veranstaltet jährlich 8—10 Sinfoniekonzerte und 2—4 außerordentliche Konzerte für Chor und Orchester. Chor: Singakademie, Orchester: Konzertverein. Präsident der Konzert-S.: Jakob Thonet, Präsident der Sing-M.: Friedr. Ehrbar. Konzertdirektor: Ferd. Löwe.

**Singelée** (spr. hängschälé), Jean Baptiste, vortrefflicher Violinist, geb. 25. Sept. 1812 zu Brüssel, gest. 29. Sept. 1875 zu Ostende, schrieb viele Violinlücken, besonders Phantaien über Opern-melodien, auch mehrere Konzerte (im ganzen 144 gedruckte Werke). Seine Tochter Louise, geb. 5. Dez. 1844 zu Brüssel, gest. 8. Dez. 1886 zu Paris, war eine ausgezeichnete dramatische Sängerin. Sein Bruder Charles, geb. 1809, gest. im Aug. 1867 zu Brüssel, war ebenfalls ein angesehenes Violinist.

**Singer**, 1) Hans, Magister zu Nürnberg, schrieb: »Ein kurzer Auszug der Musik, den jungen, die singen und auff den Instrumenten lernen wollen, ganz nützlich« (1531). — 2) Peter, Franziskanermönch zu Salzburg, geb. 18. Juli 1810 zu Häfelgehr im Bechtal, gest. 26. Jan. 1882 in Salzburg, konstruierte 1839 ein mechanisches Musikwerk mit Zungenstimmen, eine Art Orchestron, das er Panisymphonikon nannte, und schrieb: »Metaphysische Blide in die Tonwelt, nebst einem dadurch veranlaßten neuen System der Tonwissenschaft« (1847, herausgeg. von Georg Phillips). Peter S. war aber auch ein ausgezeichnete Organist und Pianist und ein überaus fruchtbarer Komponist, schrieb nicht weniger als 101 Messen, 600 Offertorien, ca. 30 große Litaneien, viele Marienlieder, auch Klavierwerke. Im Druck erschienen Cantus choralis in provincia Tirolensi consuetus (Salzburg 1862), 2 Marienlieder, 2 Tantum ergo u. v. a. 1883 wurde ihm zu Salzburg ein Denkmal errichtet. Bal. P. Hartmann von a. d. Laub-Hochbrunn, »P. S.« (1910) und J. E. Engl, »Zur Jahrhundertfeier der Geburt des P. Singer« (1910). — 3) Edmund, geb. 14. Okt. 1830 zu Lotis in Ungarn, gest. 23. Jan. 1912 in Stuttgart, zuerst ausgebildet von Adolph Köhne, einem Schüler Joseph Böhm's, sodann, nachdem er bereits mit elf Jahren Konzerttours gemacht, noch ein Jahr von J. Böhm selbst in Wien, konzertierte mit großem Erfolg in Paris und wurde 1846 Solobiolinist am kaiserl. Theater, nach erneuten Konzertreisen und Triumphen (1851 im Gewandhaus zu Leipzig) 1854—56 Konzertmeister und Kammervirtuos zu Weimar als Nachfolger von Laub und Joachim, war seitdem in gleicher Stellung zu Stuttgart und Violinprofessor am dortigen Konservatorium und genoß den aus-

gezeichneten Ruf als Lehrer; auch war er ein hervorragender Kammermusikspieler. S. verfaßte mit M. Seifritz eine »Große theoretisch-praktische Violinschule«, schrieb mancherlei Kompositionen für sein Instrument, für das er auch viele klassische Kompositionen bearbeitete; auch gab er die Entwürfe von Fiorillo, Gaviniés, Kreutzer, Meertz und Rode heraus und schrieb zu den Violinkonzerten von Beethoven und Brahms Kadenzgen. — 4) Otto, Pianist, geb. 26. Juli 1833 zu Sora bei Meissen, gest. 3. Jan. 1894 in Newyork, besuchte die Kreuzschule in Dresden und erhielt seine künstlerische Ausbildung am Konservatorium zu Leipzig 1851—55 und durch Liszt. 1860 ließ er sich als Musiklehrer zu Dresden nieder, siedelte aber 1867 nach Newyork über und war sodann Lehrer am Konservatorium zu Cincinnati. Von seinen Kompositionen sind eine Violinsonate, eine Klavier-sonate und ein Klavierkonzert hervorzuheben. — 5) Otto jun., geb. in Dresden 14. Sept. 1863, Sohn des vorigen, bildete sich in Paris zu einem tüchtigen Geiger aus, studierte später unter Fr. Kiel in Berlin und Jos. Rheinberger in München, übernahm 1888 die Leitung des Heidelberger Liederkranz, wurde 1890 als Nachfolger Heinrich Höltners Lehrer am Konservatorium und Dirigent des Männergesangsvereins in Köln, von wo er 1892 nach Leipzig und 1900 nach Berlin übersiedelte. Außer verschiedenen Männerchören veröffentlichte er ein beachtenswertes Konzertsüß für Violine mit Orchester, schrieb ein Klavierquintett (einsätzig) und ist besonders als Arrangeur von Klavierauszügen (R. Strauß' Opern) tätig. — 6) Richard, geb. 9. Mai 1879 zu Budapest als Sohn des Exporteurs und Musikkritikers am »Pester Lloyd« Ferdinand S. und einer reichsdeutschen Mutter, übersiedelte mit seinen Eltern mit 9 Jahren nach Hamburg, studierte dann Klavier bei Max Fiedler (Hamburg), G. Barth (Berlin), Beschetzky (Wien) und Busoni (Berlin), lebt als ausgezeichnete Konzertpianist (Sitzspieler) und Leiter der Meisterklasse des Hamburger Krüpfärber-Konservatoriums in Berlin. Sein Berliner Klavierabend-Zyklus mit Orchester »Das moderne Klavierkonzert seit Liszt« 1912—13 erregte Aufsehen. — 7) Kurt, geb. 11. Okt. 1885 in Berent; in Koblenz Schüler von Eibenschütz, Feubner, in Berlin von Grünberg (Geige), Friedlaender, Fleischer (Musikgeschichte), Ochs (Chorgesang und Dirigieren). Ist Dirigent des 1913 von ihm gegründeten »Berliner Orchester«, erster Musikkritiker des »Vorwärts«, Referent der Hamburger »Musikwelt«. Schrieb »R. Wagner« (1913), viele Beiträge in Musikzeitschriften (Allg. MZ., Rhein. M. u. LZ., Merker, Musik).

**Singspiel** s. Oper S. 917.

**Singsstimme** s. Kehlkopf, Stimmführung, Gesangsart, Register, Ansatz, Aussprache usw.

**Sinico**, 1) Francesco, Komponist und Vollsängslehre, geb. 12. Dez. 1810 zu Triest, gest. 18. Aug. 1865 daselbst; wurde 1843 Kapellmeister am Jesuitenstift und richtete Gesangskurse nach Methode Wilhelm (s. d.) ein, mit denen er in kurzer Zeit die glänzendsten Erfolge erzielte, so daß er selbst Oratorien und Messen mit seinen Chören von Kindern und Arbeitern aufführen konnte. S. schrieb viele geistliche Gesänge für seine Chöre. — 2) Giuseppe, Sohn des vorigen, geb. 10. Febr. 1836 zu Triest, gest. daselbst 31. Dez. 1907, schrieb die Opern (für Triest) Marinella (1854), I moschettieri (1859), Aurora di Nevers (1861), Spartaco (1886) und für Lugo eine vierte Alessandro Stradella (1863).

**Sinigaglia** (spr. -galja), Leone, geb. 14. Aug. 1868 zu Turin, Schüler von Volzoni dafelbst und Randyczewski in Wien, bemerkenswerter Komponist, wurde zuerst bekannter durch sein 1901 in Berlin von Arrigo Serato gespieltes Violinkonzert A dur op. 20; seine sonstigen Werke sind Lieder, Chöre und Violin- und Cellostücke, Variationen über Schuberts »Faidentröslein« op. 19 für Klavier und Oboe (Klarinette, Violine), eine Etüde für Streichquartett u. a. Weiter folgten ein Streichquartett op. 27 D dur, Scherzo für Streichquintett op. 8 (preisgekrönt 1895), Danza Piemontesi op. 31 für Orchester, Rapsodia Piemontese op. 26 für Violine und Orchester, Orchester-suite Piemonte op. 36, Etüde für Horn und Klavier op. 28, Violinromanze A dur op. 29 (mit Orchester), Variationen über ein Thema von Brahms op. 22 für Streichorchester, Serenade D dur op. 33 (für Streichtrio) und Lustspielouvertüre op. 32, Le baruffe chiozzotte, auch Chöre a cappella op. 9 und Lieder op. 34. S. verdankt seine Erfolge besonders dem Anschlagener nationaler (piemontesischer) Weifen, von denen er als op. 40 eine Reihe (2 Bände) herausgegeben hat, und einem leichten, flüssigen, doch keineswegs oberflächlichen Stile.

**Sinigaglia**. Sgl. E. Faustini-Fasini, La prima Opera al Teatro Condominale di S., Appunto bibliogr. (Pesaro 1899); G. Rabicciotti, Teatro, musica e musicisti in S. (Mailand 1893); L. Leopoldi, Il teatro La Fenice di Senigaglia . . . 1833—1913 (1913).

**Sino** (ital.), bis zu; sin' al segno, bis zum Zeichen.

**Sirene** ist ein Instrument, mittels dessen man die Anzahl der Schwingungen, welche ein Ton in einer bestimmten Zeit macht, genau feststellen kann. Das Prinzip der S. ist einfach genug; ein Strom verdichteter Luft wird abwechselnd geöffnet und geschlossen, und zwar durch eine Scheibe mit im Kreis gestellten Löchern, welche sich genau mit der Öffnung des Windrohrs oder Windkastens decken, vor der sie rotiert. Die Anzahl der Umdrehungen wird durch ein Uhrwerk markiert. Die schnell folgenden Luftstöße bringen einen Ton von konstanter Höhe hervor. Multipliziert man nun die Zahl der Umdrehungen, welche die Scheibe in einer bestimmten Zeit gemacht hat, mit der Zahl der Löcher, so hat man die Zahl der an die Luft abgegebenen Verdichtungsanstöße, d. h. Schallwellen, Schwingungen des gehörten Tons. Die einfachste Form der S. konstruierte Seebeck, eine vollkommene Cagniard de la Tour (s. d.), die in neuerer Zeit durch Dove, Helmholtz und Rud. König (1881) weiter vervollkommen worden ist (Doppelsirene).

**Sirmen** s. Sirmen.

**Sirventes** (Dienstlieder) hießen Gesänge der Troubadoure (s. d.), die nicht der Angebeteten ihres Dergens, sondern ihren fürstlichen Öhnnern und Gebietern galten und entweder deren Ruhm sangen oder aber Klagen über Mißstände anstimmten (Rügelieder).

**Sißermanns**, Anton, geb. 5. Aug. 1865 in Herzogenbusch (Holland), Schüler von Stodhaußen, ausgezeichnete Oratorienfänger und mit wachsender Vertiefung seiner Studien auch besonders Liederfänger (Baß-Bariton), lebte zu Frankfurt a. M. (bei Stodhaußen weiter studierend), 1899 in Wiesbaden, seit 1904 in Berlin (zeitweilig Lehrer am Char-

wenka-Konservatorium). S. war ein vielbegehrter Konzertsänger.

**Sistrum**, altägyptisches Kesselfinstrument, das beim Tempeldienst eine ähnliche Rolle spielte wie das Messnerglöckchen im katholischen Ritus.

**Sitt**, Hans, geb. 21. Sept. 1850 zu Prag als Sohn des Geigenbauers Anton Sitt, gest. 10. März 1922 in Leipzig, Schüler des Trager Konservatoriums (Dennewitz, Mübner, Kittl und Krejci), 1867 Konzertmeister zu Breslau, 1870—73 Kapellmeister an den Theatern zu Breslau und Prag, 1873—80 städtischer Kapellmeister in Chemnitz und Johann Dirigent der Privatkapelle des Barons B. von Derwies in Nizza bis zu deren Auflösung, worauf er in Leipzig »Populärkonzerte« im Krystallpalast ins Leben rief, 1883 Lehrer am Königl. Konservatorium zu Leipzig (1921 im Ruhestand), war Mitglied des Brodsky-Quartetts (Bratsche) und 1885 bis 1903 Nachfolger Herzogenbergs als Dirigent des Bachvereins, dann Leiter des Lehrergesangsvereins. S. veröffentlichte Lieder (op. 18, 36), Klavierstücke, 3 Violinkonzerte (op. 11 D moll, 21 A moll, 111 D moll), Concertino op. 28 A moll, Polonaise op. 29 A dur, Romanze op. 52 für Violine und Orchester, »Roturno« dgl.; 2 Cellokonzerte op. 34 A moll und op. 38 D moll, ein Bratschenkonzert op. 68 A moll, Bratschen-Konzertstück op. 46 G moll, Violinbrette op. 117 und 118, Klavierstücke op. 10 (»Namenlose Blätter«), auch Orchesterwerke (Overtüre op. 20 zu Leschibos »Don Juan b'Autria«, Festmarsch op. 54 Es dur), »Festhymne« op. 55 für Männerchor und Orchester, »Hohenzollern und Oranien« für Bariton, Männerchor und Orchester und Männerchöre (op. 60, 85, 86).

**Sittard**, 1) Josef, Musikschriststeller, geb. 4. Juni 1846 zu Aachen, gest. 24. Nov. 1903 zu Hamburg, 1868—72 Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, wurde bald darauf als Lehrer für Gesang und Klavier an derselben Anstalt angestellt, hielt auch 1883—84 die Vorlesungen über Musikgeschichte; 1885 ging er nach Hamburg als Nachfolger von Ludw. Meinarbus als Musikreferent des »Korrespondent«. 1891 ernannte ihn der Herzog von Koburg zum Professor. S. veröffentlichte Analysen für den »Musikführer«, umfangreiche Aufsätze für Fachblätter und den »Korrespondent« (gesammelt in Auswahl 1889 als »Studien und Charakteristiken«), ein »Kompendium der Geschichte der Kirchenmusik« (1881), »Zur Einführung in die Geschichte und Ästhetik der Musik« (1885), »Eine kritische Rückschau auf das erste Stuttgarter Musikfest« (1885), »Jongleurs und Menestrels« (1885 in der Vierteljahrsschr. f. M.W.), Lebensbilder von Mendelssohn und Rossini (in Walderssees Vortragsammlung), eine »Geschichte des Musik- und Konzertwesens in Hamburg« (1890) und eine »Geschichte der Oper am Hofe zu Stuttgart« (2 Bde. 1890—91). Von seinen Kompositionen erschienen einige Lieder und geistliche Chorgesänge. Sein Sohn ist — 2) Alfred, bedeutender Orgelvirtuose, geb. 4. Nov. 1878 zu Stuttgart, Schüler seines Vaters, Karl Armbrust und W. Köhlers, verjah bereits 1896—97 (nach Armbrusts Tode) den Organistendienst an St. Petri zu Hamburg, wurde aber 1897—1901 Schüler des Kölner Konservatoriums (Wöllner, Franke, Eiß), trat als Volontär-Dirigent am Hamburger Stadttheater ein, erhielt 1902 den Mendelssohnpreis und wurde 1903 Organist der Kreuzkirche zu Dresden. 1912 wurde er als Organist an die neuerrbaute Große

Michaeliskirche zu Hamburg berufen, deren von Walder gebautes neues Orgelwerk er beschrieb (»Das Hauptorgelwerk und die Hilfsorgel der Michaeliskirche in Hamburg« 1912). Auch begründete er 1912 einen großen Michaeliskirchenchor, der schnell Bedeutung für das Musikleben Hamburgs erlangte; seit 1920 ist er Dirigent des Hamburger Lehrer-Gesangvereins. Von seinen Kompositionen erschienen Choralstudien für Orgel, Psalm 1 für 8st. Chor a cappella und geistliche und weltliche a cappella-Chorgeränge. : ♩ ♪ ♫

**Sivori**, Ernesto Camillo, berühmter Violinvirtuose, geb. 25. Okt. 1815 zu Genua, gest. 18. Febr. 1894 daselbst, war ein musikalisches Wunderkind, so daß Paganini sich herbeiließ, ihm Unterricht zu erteilen, als er erst sechs Jahre alt war, und für ihn ein Concertino und sechs Violinsonaten mit Gitarre, Bratsche und Cello schrieb. Mit zehn Jahren begann er seine Konzertreisen, die seit 1836 einen größeren Maßstab annahm und sich 1846—48 besonders auf Amerika, 1862—63 aber auf Deutschland erstreckten. S. gab 2 Violinkonzerte, eine Phantasiecaprice für Violine und Orchester, 2 Duos concertants für Klavier und Violine heraus. Vgl. Abele Pierottet, »L. S.« (1897) und L. Eschubier, *Mes souvenirs* (1863).

**Sixtinische Kapelle** ist der Name der päpstlichen Kapelle in Rom, der alten Schola cantorum, deren Gründung auf den Papst Gregor I. (gest. 604) zurückgehen soll. Den Namen S. K. erhielt die Schule durch die vom Papst Sixtus IV. (1471—84) erbaute Cappella Sixtina. Die Blütezeit der Schola cantorum fällt ins 15. Jahrhundert, nachdem 1377 der Papst nach dem 70jährigen Exil in Avignon seine dortige Sängerkapelle mitgebracht hatte. Die alte Schola cantorum hatte während dieser Zeit zwar fortbestanden, doch waren ihre Traditionen, auch infolge der aufkommenden polyphonen Musik, fast vollständig verloren gegangen. Mit der S. K. hat es indeszen noch eine besondere Verwandtnis. Julius II. fundierte die von Sixtus IV. am 1. Jan. 1480 für 12 Sänger neben der S. K. gegründete Kapelle bei St. Peter neu, die nun den Namen Capella Julia trug. Obwohl beide Kapellen, die Sixtinische und Julia, bis zum heutigen Tage nebeneinander bestehen, hat doch die S. K. seit 1870 wenig mehr funktioniert; erst in neuester Zeit (März 1905) erhielt sie durch Pius X. eine Neuordnung. Wer also in Rom die S. K. zu hören glaubte, vernahm den Stil und den Gesang der Capella Julia. Vgl. F. X. Haberl, »Bausteine« III (»Die römische Schola cantorum und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts«) S. 47, und E. Cesani, *I cantori della cappella pontificia (Rivista musicale 1907)*.

**Sizilien**. Vgl. Leop. Mastrighi, *La Sicilia musicale* (Bologna 1892).

**Sjögren** (spr. schö-), Johann Gustav Emil, geb. 16. Juni 1853 zu Stockholm, gest. daselbst 4. März 1918, Schüler des dortigen Konservatoriums, studierte 1879—80 bei Piel und Haupt in Berlin, trat aber schon vorher mit Liedern an die Öffentlichkeit, denen seither verschiedene neue Hefte folgten (»Der Kontrabassist« op. 9 [für Bass], »Der Vogt von Tenneberg«, Lannhäuserlieder [Drachmann]), auch Klavierstücken (Erotikon op. 10, Novalletten op. 14, »Auf der Wanderschaft« op. 15, Sonaten op. 35 E moll und op. 44 A dur, Variationen op. 48, Scherzo-Fantasia op. 52), Orgelstücke op. 46, 5 Violin-

sonaten (op. 19 G moll, op. 24 E moll, op. 32 G moll, op. 47 H moll, op. 61 A moll), Jbhens »Bergmanden« für Basssolo mit Orchester, Bacchanale für Orch., Johannesstantate usw. S. war seit 1891 Organist der Johannisikirche zu Stockholm. Vgl. Nilä Brodén, »Verzeichnis der gedruckten Kompositionen E. S.« (Schwedische Zeitschr. f. Musikforschung I, 1919).

**Scala** (lat. Scala, »Treppe«), s. v. w. Tonleiter.

**Skalden** hießen (im 9.—13. Jahrh.) bei den skandinavischen Völkern die Dichter und Sänger der nationalen Heldenjagen.

**Slaticy**, Ernst, geb. 30. Mai 1853 zu Prag als Sohn eines Arztes, Schüler Milners und des Prager Konservatoriums (1868—71), auch noch ein Jahr lang Joachim's an der Berliner Hochschule, war 1873—79 Konzertmeister des Partorchesters in Amsterdam, sodann bis 1891 des philharmonischen Orchesters zu Bremen, seitdem daselbst als Privatlehrer und Kammermusiker (lange Jahre mit Bromberger und Hugo Becker, jetzt mit dem Schumannschen Quartett).

**Stilton**, Charles Stanford, geb. 1868 zu Northampton (Mass.), Schüler von Bargiel (Berlin, Kgl. Hochschule), D. D. Boise, Alb. Feinß (Orgel); seit 1903 Lehrer für Orgel, Theorie und Musikgeschichte an der Universität von Kansas; schrieb eine Violinsonate, Orgelsonate, Orgelfantasia, Indische Tänze für Streichquartett und Orchester, die sinfonische Dichtung A Carolina Legend, Duet für Mt. Oread, Musik zur Elektra des Sophokles (mit B. C. Blobgett).

**Stjerne**, Carl Godtfred, geb. 10. Mai 1880 zu Kopenhagen, Sohn des ersten Klarinetisten der Kgl. Hofkapelle Karl S., studierte Musikwissenschaft unter Angul Hammerich, schrieb »Plutarch's Dialog om Musicer (Kopenhagen 1909), »S. L. Lumbha op Hans Samtid« (daf. 1912) und gibt seit 1917 die dänische Musikzeitung »Musiken« heraus.

**Strjabin**, Alexander Nikolajewitsch, geb. 10. Jan. 1872 in Moskau, gest. das. Anfang Mai 1915, im Kadettenkorps erzogen, dann bis 1892 Schüler des Moskauer Konservatoriums (Sasonow), lebte zeitweise im Auslande (Paris, Brüssel, Amsterdam), war 1898—1903 Klavierprofessor am Moskauer Konservatorium und lebte dann ausschließlich der Komposition. Seine Kompositionen, die ihren Ausgangspunkt von Chopin nehmen, sind voll von geistlicher, individueller Ausdruck, wenn auch nicht frei von Zügen erzwungener Originalität und krankhafter Gejuchtheit. Er schrieb »Prometheus« [Le poème du feu] op. 60 (für Chor, Orchester, Klavier, Orgel und »Clavier à lumière«), »Réverie« op. 24 und Le Poème de l'Extase (op. 54) für Orchester, 3 Sinfonien (E dur op. 26 [mit Schlusschor »An die Kunst«], C moll op. 29 und C dur op. 43 [Le divin poème]), ein Klavierkonzert Fis moll op. 20, 10 Klaviersonaten (op. 6, 19 [Sonate-Fantasia], 23, 30, 53, 62, 64, 66, 68, 70); »Mélodie appassionata« (op. 4), »Konzertallegro« (op. 18), »Fantasia« (op. 28), »Etüden« (op. 8, 65), »Impromptu« (op. 7, 10, 12, 14), »Razurlas op. 3 [10], op. 25 [9]), »Préludes« (op. 11, 13, 15—17, 22, 27, 43, 67), »Polonaise« (op. 21), »Nocturnes, ein Walzer« (op. 1). In seinem Nachlaß fanden sich: der 1. Satz einer Sinfonie (vor der 1. Sinfonie komponiert; der vollständige Text zum sog. »Vorbereitenden Ritual«, einem sinfonischen Werk, das als Übergang zum »Mysterium« gedacht war; ferner das philosophisch-mystische Glaubensbekenntnis S. 3 (gedruckt

1919 in den »Russ. Propyläen« Nr. 6; deutsche Übersetzung von O. v. Kriesemann in Vorbereitung). — S. frühere Gattin Vera ist eine tüchtige Pianistin.

**Stroup** (spr. schtraup), 1) Franz, Komponist, geb. 3. Juni 1801 zu Woiß bei Pardubitz, gest. 7. Febr. 1862 in Rotterdam; besuchte das Gymnasium zu Königgrätz und studierte in Prag die Rechte, hatte sich aber daneben so weit musikalisch ausgebildet, daß er, statt in die juristische Karriere einzutreten, 1827 die zweite (1837—57 die erste) Kapellmeisterstelle am ständischen Theater zu Prag übernahm. 1860 ging er als Kapellmeister an die Oper nach Rotterdam. S. schrieb 3 deutsche und 5 tschechische Opern, auch Schauspielmusiken, Ouvertüren usw. und populär gewordene tschechische Gesänge. — 2) Johann Nepomuk, Bruder des vorigen, geb. 15. Sept. 1811 in Woiß, gest. 6. Mai 1892 zu Prag, 1838 Chorleiter an der Kreuzherrentirche und später zweiter Kapellmeister am ständischen Theater zu Prag, 1845 Chorleiter der Domkirche (St. Veit) und 1846 Lehrer am theologischen Seminar, schrieb mehrere Opern, viele Kirchengewerke (Messen, Requiem, Te Deum, Offertorien usw.) und gab eine Gesangsschule, ein *Manuale pro sacris functionibus* (1858), *Musica sacra pro populo u. a.* heraus.

**Stuberly**, Franz Bendo, geb. 31. Juli 1830 zu Opocno in Böhmen, gest. 19. Aug. 1892 in Budweis, studierte zu Prag und Wien Medizin, besuchte aber nebenbei die Prager Organistenschule (unter Bitch und Kittl) und ging schließlich ganz zur Musik über. 1854 schrieb er seine erste Oper: »Samo« (nicht aufgeführt) und ging noch in demselben Jahre als Theaterkapellmeister nach Jmbrud, gab aber seine Stellung bald auf und war längere Zeit Direktor des Musikvereins und Chordirektor der Universitätskirche zu Jmbrud und wurde 1866 Direktor der Prager Organistenschule als Nachfolger Krejtzis, 1868 auch städtischer Chordirektor und Hofkapellmeister, 1874—89 Prüfungskommissar für Mittelschulen, seit 1879 auch Vektor für Musik an der Universität. Außer der bereits in Jmbrud geschriebenen und aufgeführten Oper »Der Liebesring« (1861) brachte S. die weiteren »Mabimir« (1863), »Lora« (1868) und *Rector a general* (1873) am böhmischen Landes-theater in Prag mit Beifall zur Aufführung. S. schrieb auch mehrere Messen, Lieder (op. 10) und die theoretischen Werke: »Musikalische Formenlehre« (1879, auch deutsch), »Kompositionslehre« (1881), »Die Orgel und ihre Struktur« (1882), »Theoretisch-praktische Orgelschule« (1882) und »Harmonielehre auf wissenschaftlicher Grundlage« (1885, auch deutsch).

**Stabel**, Wendelin, angelegener Kontrabassist und Komponist für sein Instrument, war Lehrer des Kontrabassspiels am Prager Konservatorium und starb 1. Juli 1901.

**Stargando** (ital. = allargando), breiter werdend, meist mit cresc. verbunden.

**Stianu**, Ilija Ilijitsch, geb. 19. Juli 1845 in Belgorod (russ. Gouv. Kursk), Schüler des Petersburger Konservatoriums (Dreyschod und Zarembo) und von Th. Kullak und Wierst in Berlin, eröffnete 1871 in Charlou eine Abteilung der R. R. Musik-Ges., an der er bis jetzt als Direktor, Klavierprofessor und Leiter der Orchester- und Ensembleklassen tätig ist, trat auch als Dirigent mit Erfolg in Petersburg, Moskau usw. auf. 1887 wurde er zum Ehrenmitglied der Petersburger Sektion der R. R. Musik-Ges. ernannt.

**Stakonja**, Georg von, geb. 21. März 1456 zu Laibach, gest. 26. April 1522 zu Wien. Studierte daheim, bezog 1473 die Universität Ingolstadt, später, von 1475 an, war er an der Wiener Hochschule instruiert, wofolbst er 1477 Bakkalaureus ward. Von da bis 1495 fehlen weitere Nachrichten; im genannten Jahre finden wir ihn als Hofkaplan und Kantor in der Wiener Burg. Auch war er Domherr des Laibacher Kapitels, genoß aber seine Pfründe in Wien; dazu erhielt er nach und nach mehrere Pfarreien in Krain. S. bereitete die Gründung der kaiserl. Hofkapelle vor, indem er 1497 die Berufung S. Jsaaks angeregt hatte. Mit der Gründungsurkunde aus Freiburg i. N. vom 7. Juli 1498 rief Mag. I. diese nachmals so hervorragende Kunstinstitution ins Leben. An die Spitze berief der Kaiser S. Dieser organisierte die Kapelle, die »brabantisch-bislantieren« sollte, und leitete sie bis zu seinem Lebensende. — Er sorgte für den Nachwuchs und erwirkte den mütterenden Sängerknaben das Verbleiben im Hofstaate. Im Jahre 1503 ward er Propst von Laibach, 1506 Bischof von Bedena (Stirien), 1513 Bischof von Wien — ohne das Kapellmeisteramt niederzulegen. Mit den Wiener Humanisten und Musikern (Gelsidonius, Heinr. Kind, L. Senfl, E. Lapicida, P. Hofhaimer u. a.) stand er in Fühlung. Als Komponist ist S. — soweit nachweisbar — nicht hervorgetreten; sein größtes Verdienst erwarb er sich um die Musik dadurch, daß er die Hofkapelle organisiert hat. Vgl. über ihn Mantuani, »Gesch. der Musik in Wien« I, 266ff.

**Stlaughter** (spr. slatr), Walter Alfred, geb. 1860 zu London, gest. im März 1908 zu London. Komponist einer Anzahl englischer Operetten. Auch seine Tochter Marjorie, geb. 1888, tritt seit 1906 als Operettenkomponistin auf.

**Stavit**, Josef, hochbegabter Violinvirtuose, geb. 26. März 1806 zu Yince bei Pribram in Böhmen, gest. 30. Mai 1833 zu Pest; Schüler des Prager Konservatoriums (Hrizis), 1823 Violinist im Prager Theaterorchester, ging 1825 nach Wien, wo er 1829 an der Hofoper angestellt wurde, konzertierte u. a. auch in Paris mit Erfolg. S. schrieb zwei Violinkonzerte (Fis moll und H moll), ein Doppellkonzert für 2 Violinen (Fis dur), ein Streichquartett und andre Sachen für Streichinstrumente.

**Stavianisti** s. Agrenow.

**Stentando** (ital. = *lento*), verlangsamend.

**Stezat**, Leo, geb. 18. Aug. 1875 in Schönberg (Mähren), war anfänglich Zeichner, studierte sodann Gesang bei Robinson, debütierte 1896 in Brünn als Lohengrin, war in der Folge vorübergehend in Berlin und Breslau engagiert und wurde 1906 Mitglied der Hofoper in Wien (Heldentenor); er ist österreichischer und rumänischer Kammer Sänger und regelmäßiger Gast der Metropolitan Opera in Newyork. 1922 veröffentlichte er ein Erinnerungsbuch »Meine sämtlichen Werke«. Vgl. L. Klingenberger, »L. S.« (1910).

**Slide-trumpet** (engl., spr. leid-trömpët), Zugtrumpete (s. b.), die in England noch heute existierende Trompete mit dem der Posaune eigenen Zugmechanismus (ital. *Tromba da tirarsi*).

**Slibinski**, Joseph von, geb. 15. Dez. 1865 zu Warschau, Schüler Strobis dafelbst, Lechtizkyß in Wien und A. Rubinskeins in Petersburg, machte sich seit 1890 als vortrefflicher, feinsühligter Pianist bekannt.



**Slunicko**, Jan, geb. 23. März 1852 zu Humpolez (Böhmen), Schüler der J. Th. Högerichen Musikschule und (1864—70) des Konservatoriums Moriz Wildner, Anton Bennewitz in Prag, Konzertmeister des Oratorienvereins, Violinlehrer und (seit 1906) Direktor der Musikschule in Augsburg, machte sich besonders durch zahlreiche Unterrichtswerke für Violin bekannt, schrieb aber auch Klaviersachen (Suite op. 32), Salonfächer und 6 Violinsonaten.

**Smareglia** (spr. elja), Antonio, geb. 5. Mai 1854 zu Pola, war zum Techniker bestimmt, wurde aber dann Schüler des Mailänder Konservatoriums und machte sich schnell einen Namen durch die (von Deutschland und besonders Wagner beeinflussten) Opern *Preziosa* (Mailand 1879), *Bianca da Cervia* (Mailand 1882), *Rà Nala* (Venedig 1887), *Der Basall von Szigeth* (Wien 1889), *Cornelius Schutt* (Prag 1893), *Nozze Istriane* (Triest 1895), *La Falena* (*Der Nachfalter*, Venedig 1897), *Oceana* (Mailand 1903) und *L'abisso* (Mailand 1914), auch eine sinfonische Dichtung *Leonora* und *Nieder*. 1921 wurde er zum Titularprofessor für Kontrapunkt und Komposition am Konservatorium Gius. Tartini zu Triest ernannt.

**Smärt**, 1) [Sir] George Thomas, ausgezeichnet engl. Dirigent, Organist und Komponist, geb. 10. Mai 1776 zu London, gest. 23. Febr. 1867 daselbst; Begründer und lange Mitdirigent (1813—44) der Philharmonie Society (s. b.), Organist und Komponist der königlichen Hofkapelle, ein sehr verbienter Musiker, der die Werke Beethovens wie Schumanns in England zuerst bekannt machte, 1813 bis 1825 die Oratorienaufführungen der Fastenzeit sowie 1823—42 viele Musikfeste dirigierte, unter dem die Sonntag, Lind, Malibran usw. sangen, die letztere auch auf dem für sie verhängnisvollen Musikfest zu Manchester 1837. S. leitete die Musik der Krönungsfeierlichkeiten Wilhelms IV. (1820) und der Königin Viktoria (1837). Schon 1811 wurde er geabelt [Sir]. S. gab Dr. Gibbons' Madrigalien und Händels Dettinger Tebeum heraus, auch eine Anzahl eigener Anthems, Glee's und Kanons. Vgl. Vertram und Coz, *Leaves from the journals of Sir G. S.* (1907) und Ch. Maclean (Sammelb. d. *M.G.* X, 287—307). Sein Bruder — 2) Henry, geb. 1778, gest. 23. Nov. 1823 zu Dublin, der Vater des folgenden, war ein trefflicher Geiger, zuletzt aber Pianofortefabrikant zu London. — 3) Henry, Neffe von Sir George S., hochgerühmter Organist und bemerkenswerter Komponist, geb. 26. Okt. 1813 zu London, gest. 6. Juli 1879 daselbst, schrieb Kantaten, Lieder, Duette, Terzette, Chorlieder (besonders für Frauenstimmen), Orgelstücke in großer Zahl, auch noch in späteren Jahren, als er völlig erblindet war, auch eine Oper *Bertha* und mehrere Kantaten (*Die Braut von Dunkeron*, *König René's Tochter* und *Die Fischer Mädchen*, auch eine geistliche, *Jakob*), Anthems usw. S. bekleidete die Stelle eines Organisten an St. Pantaz. Vgl. B. Sparr, *S.* (1881).

**Smend**, Julius, geb. 10. Mai 1857 zu Lengenrich, seit 1893 ordentlicher Professor der Theologie in Strassburg, 1918 Rektor an der Universität Münster i. W., gibt seit 1896 mit Friedrich Spitta die Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst heraus und schrieb außer die Musik nicht speziell angehenden theologischen Werken *Zum Gedächtnis Mozarts* (1892), *Die evangelische deutsche Messe bis zu Luthers deutscher Messe* (1896), *Der evan-*

gelische Gottesdienst (1904), *Kirchenbuch für evangelische Gemeinden* (1. Bd. 1906), *Handagende* (1908 [1913]); *Neue Beiträge zur Reform unserer Agenden* (1913), *Die Bedeutung des Wechselgesangs im evangelischen Gottesdienste* (Vortrag a. b. Vereinstage 1900 des Evang. Kirchl. V. B. in Kassel), *Die römische Messe* (1920). S. ist Vorstandsmitglied des Evangelischen Kirchengesangvereins (s. b.).

**Smetana** (spr. Smětana), Friedrich, geb. 2. März 1824 zu Leitomischl, gest. 12. Mai 1884 (nach kurzer Geistesföhrung) in der Irrenanstalt zu Prag; Schüler von Prosch in Prag, später einige Zeit von Liszt, eröffnete in Prag eine eigene Musikschule, verheiratete sich mit der Pianistin Katharina Polár und nahm 1856 die Stellung als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Gosenburg an. Das rauhe Klima wurde tobbringend, für seine Gattin (1860). 1861 machte er eine Konzertreise als Pianist durch Schweden und kehrte nach Prag zurück, wo er 1866 die Kapellmeisterstelle am Nationaltheater annahm, mußte dieselbe aber 1874 wegen völligen Verlustes des Gehörs niederlegen. S. war ein durchaus tschechisch-nationaler Komponist voll rhythmischer Verbe und nachschubertischer Melodiosität und nimmt als solcher eine hervorragende Stellung ein. 1903 wurde S. ein Denkmal zu Horschitz in Böhmen enthüllt. Die *Vereinigung für S.'s Denkmale* (*Sbor pro postavani pomniku Smetanovi*) in Prag bereitet eine kritische Gesamtausgabe von S.'s Werken unter der Leitung von Jd. Nejedly vor, als deren 1. Bd. die Partitur der *Verkauften Braut* erscheinen soll. S. schrieb acht tschechische Opern (*Die verkaufte Braut* (1866), die auch in Deutschland Repertoireoper wurde, *Die Brandenburger in Böhmen* (1866), *Dalibor* (1868), *Zwei Witwen* (1874), *Der Fuß* (1876), *Das Geheimnis* (1878), *Sibuffa* (1881) und *Die Teufelswand* (1882)), ferner die sinfonischen Dichtungen der Richtung Berlioz-Bizet-Wagner: *Wallensteins Lager*, *Richard III.*, *Holon Jarl*, *Mein Vaterland* (*Má Vlast*, umfassend: *Moldau*, *Bisegrab*, *Sarka*, *Aus Böhmens Hain und Fluss*, *Labor*, und *Blamík*), *Triumphsinfonie* (1863), *Prager Karneval* für Orchester, Streichquartette (*E moll* [*Aus meinem Leben*]) und *C dur*), Klaviertrio, böhmische Nationaltänze für Klavier, Chorlieder, Festmarsch zum 300jährigen Shakespeare-Jubiläum, viele Klaviersachen usw. Vgl. B. Wellel, *Fr. S.* (1895 [1899]) und im *Merker* 1914. 2. Nov.; Hostinský, *Fr. S.* (1901, tschechisch); Kretji, *Fr. S.* (1906) und William Ritter, *Fr. S. (in Maitres de la musique 1907)*; ferner Jd. Nejedly, *B. S. (tschechisch, 1922)*; Bl. Helfert, *Smetanovské kapitoly* (1917); K. Hoffmeister, *B. S. (tschechisch, 1914)*; D. Zich, *Smetanova „Hubicka“* (1912).

**Smigelski**, Ernst, geb. 16. Febr. 1881 in Meisse, studierte erst in Rom Theologie, wurde Klosterpriefer, widmete sich aber nach 10jährigem Klosteraufenthalt der Musik und ging als Schüler Hegers und Kreisls an das Leipziger Konservatorium. Als Komponist trat er hervor mit einer Violinsonate, einem Orchesterwerk *Zwei Menschen* (nach Dehmel) und zahlreichen Liedern. Während des Kriegs Kapellmeister an der Wilnaer Oper, lebt S. jetzt als Referent der *Neuen Leipziger Zeitung* und Dozent für Musik an der Volksakademie in Leipzig.

**Smijers**, Albert, geb. 19. Juli 1888 zu Raamsdonkveer, studierte unter Anton Averkamp in Amster-

dam, wurde danach Schüler der Akademie für Musik und darstellende Kunst (Abteilung für Kirchenmusik in Klosterneuburg) und promovierte 1917 unter Adler in Wien zum Dr. phil. mit einer Arbeit über »Karl Luython als Motettenkomponist«. S. ist jetzt Lehrer am Seminar in St. Michaelsgestel und leitet die Abteilung für Kirchenmusik an der R. S. Veergangen in Tilburg. Die Nachforschungen für die Herausgabe der Werke Josquins des Prés, die ihm vom Ber. f. niederl. Musikgesch. anvertraut wurde, führten ihn in die bedeutendsten Bibliotheken Europas. Von seinen Arbeiten seien erwähnt: »Die kaiserl. Hofmusik-Kapelle von 1543—1619« (Adlers Stud. z. MW. VI ff.) und die Herausgabe von Montes Missa ad modulum Benedicta es (Litg. XXXVIII des Ber. v. Niederl. Musikgesch.).

**Smith** (spr. smiß), 1) Robert, Professor der Physik, Naturwissenschaft und Astronomie zu Cambridge, geb. 1689, gest. 1768; gab ein vortreffliches Werk heraus: Harmonics, or the philosophy of musical sounds (1749, auch 1759 und 1762). — 2) John Christopher (eigentlich Johann Christoph Schmid), Komponist, geb. 1712 zu Ansbach, gest. 3. Okt. 1795 in Watz; war der Sohn eines Jugendfreundes von Händel, der diesem nach London folgte und seinen Sohn zum Schüler Händels machte. S. brachte 1732 seine erste Oper: Teraminta, zur Aufführung. Als Händel erblindete, war es S., dem er seine Kompositionen diktierte, und der ihn an der Orgel und am Cembalo zu vertreten hatte. Nach Händels Tode setzte S. dessen Oratorienaufführungen einige Zeit fort. Den ersten Rang nehmen unter seinen Werken ein die Opern: The fairies und The tempest (gedruckt), ein Oratorium »Das verlorne Paradies« und einige Klavierstücke. Er schrieb 4 englische und 3 italienische Opern, 17 Oratorien, einige Kantaten, Pastorales usw. Einige Bruchstücke aus größeren, nicht gedruckten Werken sind zu finden bei B. Coxe, Anecdotes of G. F. Handel and J. C. S. (1799). — 3) John Stafford, geb. um 1750 zu Gloucester, gest. 21. Sept. 1836 als Organist der königlichen Vokalcapelle in London; gab viele Glee's heraus sowie A collection of songs of various kinds for different voices (1785) und ein wertvolles Sammelwerk: Musica antiqua, a selection of music from the XII. to the XVIII. century (1812). — 4) John Spencer, geb. 11. Sept. 1769 zu London, gest. 5. Juni 1845 in Caen (Normandie), Dr. jur., schrieb: Mémoires sur la culture de la musique dans la ville de Caen et dans l'ancienne Basse-Normandie (1828). — 5) Sidney, ausgezeichnete Pianist, geb. 14. Juli 1839 zu Dorchester, gest. 3. März 1889 in London, Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1858 angesehenen Musiklehrer zu London, veröffentlichte eine große Zahl beliebter gewordener brillanten Salonstücken für Klavier, auch eine Klavierschule usw. — 6) Alice, Marie, vermählte Reddows White, j. White. — 7) David Stanley, geb. 6. Juli 1877 zu Toledo (Ohio), Schüler von Hor. Parker an der Yale Universität und von Thulle in München und Widor in Paris, seit 1904 Theorielehrer am Musikinstitut der Yale Universität und Organist der Methodistischen Kirche zu New York, bis 1916 Organist in New Haven (Conn.), Komponist von Orchesterwerken (Overtüren, Sinfonien C moll und F moll), Kammermusik, Anthems, Frauenchören u. a.

**Smolenski**, Stepan Wassiljewitsch, geb. 1848 zu Kasan, gest. daselbst 6. Aug. 1909, war nach Ab-

solbierung der Universität 17 Jahre lang Lehrer an einem Seminar in Kasan, wurde 1889 Direktor der Moskauer Synodal-Schule und Nachfolger Dem. Rafumowitsch (s. d.) als Professor der Geschichte des russischen Kirchengesanges am Moskauer Konservatorium. Dank seinen Bemühungen wurde an der Synodal-Schule die in Rußland einzige spezielle Bibliothek für Notenhandschriften des Kirchengesanges (15.—19. Jahrh.) gegründet. 1901—03 leitete er die Hoffängerkapelle in Petersburg. Von seinen Schriften sind zu nennen: »Kursus des kirchlichen Chorgesanges« (Moskau, 5. Aufl. 1900), »Alphabet des Kirchengesanges von A. Resenez (Kasan 1888)«, »Die Sammlung alter Kirchenhandschriften an der Moskauer Synodal-Schule« (Moskau 1895), »Die alt-russischen Notationen« (1901 u. a. Einige seiner Aufsätze sind in der »Russ. Mtg.« erschienen. Vgl. D. Riekmann's Dissertation (1908).

**Smolian**, Artur, geb. 3. Dez. 1856 zu Riga, gest. 5. Nov. 1911 in Leipzig, Schüler von Rheinberger, Büllner und Karl Bärmann an der Münchener Kgl. Musikschule, war 1879—82 in Berlin bei Kroll, in Basel und Stettin als Theaterkapellmeister tätig, leitete sodann in Leipzig den Leipziger MW. und war als Lehrer und Kritiker tätig, lebte 1884—90 in Wiesbaden, ging dann nach Karlsruhe als Lehrer am Konservatorium und Musikreferent der »Karlsruher Zeitung«. 1900 begann S. die Herausgabe der kleinen Verlioz-Partituren (bei Ernst Eulenburg [vgl. Bayne], mit historisch-ästhetischen Erläuterungen) und lehrte 1901 nach Leipzig zurück als Musikreferent der »Leipziger Zeitung«, auch am »Musikalischen Wochenblatt«, übernahm auch die Redaktion des »Musikführer« und »Opernführer« (S. Seemann Nachfolger), für die er zahlreiche Analysen selbst schrieb, und der »Neuen Musikalischen Presse« (Hosworth, bis 1903), war Mitarbeiter von Brodhaus' »Konversations-Lexikon« und schrieb noch »Vom Schwinden der Gesangskunst« (1903) und Stella del monte (1904, nach Verlioz' Memoiren). 1911 erhielt er den Professortitel. Als Komponist ist S. nur mit hübschen ein- und mehrstimmigen Gesängen an die Öffentlichkeit getreten. Im Jahre 1889 war S. auch Assistent bei den Bayreuther Festspielen.

**Smorzando** (ital.), ersterbend, wie morendo.

**Smulders**, Carl Anton, geb. 8. Mai 1863 zu Maastricht, Schüler des kätischer Konservatoriums (Brig de Rome 1889), in der Folge Lehrer am Konservatorium zu Aëtich und Musikritiker (auch Romanschriftsteller), Komponist von Orchesterwerken (sinfonische Dichtungen Adieu — Absence — Retour; Chant d'amour, L'Aurore, Le Jour, Le Crépuscule, Ballade [Rit. Lebend], Marche solennelle), 2 Klavierkonzerte, 1 Violinsonate, Kantilene und Kabatine für Violine und Klavier, hebräische Melodien für Violoncello und Orchester (Roschhaschana, Yom Kippor), Männerchöre, gem. Chöre, Motetten und Lieder.

**Smyth** (spr. smiß), Ethel Mary, geb. 23. April 1858 zu London, 1877 Schülerin des Leipziger Konservatoriums und dann S. von Herzogenbergs, Komponistin von Kammermusik (Streichquartett E moll, Violinsonate A moll op. 7), Lieder (op. 3, 4), Orchesterwerken (Serenade D dur, Overtüre »Antonius und Kleopatra« [siehe 1890]), Missa solennis D dur (1893), Chören mit Orchester, 3 »Lieder vom Moorte« mit Orchester, Chorwerk Songs of sunrise, »Nacht« für Chor und Orchester, Opern »Fantasio« (Weimar

1898 [Text von der Komponistin], »Der Wald« (1a., Dresden 1901, Berlin 1902 [Text von der Komponistin]) und »Strandrecht« (Leipzig 1906, Prag 1906 und Wien 1908, als The wreckers London 1909 und 1910), The Boatwains mate (London 1918). S. lebt in Boking in England. Ihre Erinnerungen veröffentlichte sie unter dem Titel: Impressions that remained (1919, 2 Bde.).

**Suel**, Joseph François, geb. 30. Juli 1793 zu Brüssel, gest. 10. März 1861 in Koekelberg bei Brüssel; Schüler des Pariser-Konservatoriums (1811 bis 1813), Johann Violinist, später Soloviolinist am Grand Théâtre zu Brüssel, 1830 Kapellmeister, Soloviolinist der königlichen Privatmusik, 1835 Kapellmeister an St. Michael und Gudula, 1837 Chef der der Musik Bürgergarde, daneben seit 1831 Dirigent der Grande Harmonie, von welchen Ämtern er indes bei herannahendem Alter mehrere niederlegte. S. erzielte durch die Einführung der Methode Galin bzw. Wilhelm für den populären Musikunterricht vortreffliche Resultate und wurde 1828 zum Direktor der Normalschule für Militärschulekapellmeister der niederländischen Armee und 1829 zum Generalinspektor der für die verschiedenen Armeekorps begründeten Musikschulen ernannt. S. komponierte 5 Ballette, Sinfonien, Kantaten, Messen, Motetten, Militärmärsche, Konzerte für Klarinette, Violine, Horn, Ventilkornett usw.

**Suoz** (spr. Jur), Johannes, Harfenist, geb. 28. Juni 1868 zu Amsterdam, Schüler von Schneider daselbst, reiste als Virtuose, war 1894—1910 Harfenist des Gewandhausorchesters in Leipzig, wirkte auch 1902—04 in Bayreuth mit, ging dann auf Konzertreisen nach Amerika und war seit 1912 Mitglied des Winderstein-Orchesters in Leipzig. Er gab zahlreiche Harfenstücke (106 Werke) heraus (auch Schulwerke) und schrieb »Die Harfe als Orchesterinstrument« (1898).

**Souve** (ital.), sanft.

**Sobolewskii**, Eduard, geb. 1. Okt. 1808 zu Königsberg, gest. 23. Mai 1872 als Dirigent der Philharmon. Gesellschaft zu St. Louis, stand zu Wagner während dessen Königsberger Engagement in Beziehungen und wurde später durch Liszt gefördert, der seine Oper »Comala« und die sinfonischen Dichtungen »Vineta« und »Meeresphantasie« in Weimar auführte. S. trat auch als Schriftsteller für die neudeutsche Schule auf (»Oper nicht Drama« 1857, »Das Geheimnis der neuesten Schule der Musik« 1859) und komponierte auch mehrere Oratorien u. a.

**Societät der musikalischen Wissenschaften**, 1738 von Mizler (s. d.) mit Graf Giac. de Luchefini und G. F. Bünler begründete Gesellschaft zur Vertiefung der Musiktheorie usw. Vgl. die Statuten der S. in Mizlers Mus. Bibliothek, auch bei Ablung, »Anl. zur musik. Gelehrtheit« S. 6.

**Société nationale de musique** in Paris, begründet 1871 von César Franck, C. Saint-Saëns, G. Faure, A. de Castillon, S. Duparc und E. Chausson.

**Söhting**, Emil, geb. 1858 zu Gröningen (Prov. Sachsen), Schüler von Haupt und Löschhorn am Berliner kgl. Institut für Kirchenmusik und im Klavierspiel von Deppe, nach dessen Methode er in Magdeburg unterrichtete. Schrieb »Der freie Fall«, »Reform-Klavierschule«, »Schule der Gewichtskünste« und komponierte zahlreiche leichte instruktive Klavier- und Kammermusikstücken.

**Söderman**, August Johan, schwedischer Komponist, geb. 17. Juli 1832 zu Stockholm, gest. 10. Febr. 1876 daselbst; Schüler des Leipziger Konservatoriums, wurde 1860 Chordirektor und 1862 zweiter Kapellmeister am kgl. Theater in Stockholm. Am bekanntesten in Deutschland ist sein »Bröllope« (Hochzeitsszug) für vier Frauenstimmen, der i. B. so meisterlich von dem berühmten ersten reisenden schwedischen Damenquartett vorgetragen wurde. S. komponierte u. a. eine Oubertüre und Einlagen zur »Jungfrau von Orleans«, eine Operette, eine Messe und andere größere und kleinere Gesangsstücke (Chorlieder, Balladen mit Orchester usw.).

**Södling**, Karl Erik, geb. 1819 in Rogata (Ostergötland), gest. 12. April 1884 in Västerås, lebte 1850—59 als Organist an der Engl. Episkopalkirche und Gesanglehrer in Buenos Aires, vorher und nachher als Turn-, Musik- und Zeichenlehrer in Västerås und unternahm 1865 eine Reise zum Studium des Schulgesanges nach Deutschland und Frankreich; namhafter schwedischer Forscher in schwedischer Volksmusik (»Svenska folksmusikens historia och kulturhistoriska betydelse«, Ms. in der Bibliothek der Stockholmer Musikakademie) und Sammler alter Volksinstrumente (Schenkenum an das Museum in Göteborg und das Lehrerseminar in Västerås); er veröffentlichte eine Handleitung für Organisten (1846), ein Neues System für den Klavierunterricht (1860) und Studien über Gesang und Tanz der Indianer Südamerikas.

**Söhle**, Karl, geb. 1. März 1861 zu Ulzen, Schüler des Dresdener Konservatoriums, lebte als Lehrer in einem Dorfe der Lüneburger Heide, jetzt in Dresden, 1917 kgl. Professor; gab die zur belletristischen Literatur gehörigen Schriften heraus: »Musikantengeschichten« (1897 [1900]), »Musikanten und Sönderlinge« (2. Ab. d. vor., 1900, vereinigt in einem Bande 1906 [1911]), »Sebastian Bach in Arnstadt« (1902 [1911]), »Mozart« (1907), »Eroica« (1907), »Der heilige Graf« (1911), »Der verborbene Musikant« (1918), und mit R. S. Bartsch, B. Schmidt-Donn und E. von Wolzogen »Musikergeschichten« (Hamburg, 1911). S. ist auch Mitarbeiter des Kunstwart. S. Frau Maria, geb. Berge, geb. 28. Okt. 1862, ist Gesanglehrerin am Dresdener Konservatorium.

**Soffredini**, Alfredo, geb. 17. Sept. 1854 in Livorno, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Mazzucato und Sangalli), komponierte 1872—1914 neun Opern für Livorno, Pavia, Mailand und Cesena (Il Leone 1914, Melodrama Il piccolo Haydn 1906) und schrieb Le Opere di Verdi (1901).

**Sohler** (spr. hōiē), Charles Joseph Balchazar, geb. im (gestaft 6.) Jan. 1728 zu Aile, gest. das. 29. Juni 1759, gab heraus Violinsonaten mit B. c. op. 1 (1750) und 6 Sinfonien a 4 (1754).

**Sohr**, Peter, Kirchenliederkomponist, geb. zu Elbing, gest. daselbst ca. 1693 als Kantor und Organist, gab die späteren Auflagen von Joh. Krügers Praxis pietatis melica heraus (1668 ff.), auch 1683 ein eigenes Gesangbuch (»Musikalischer Vorchmod der jauchenden Seelen im ewigen Leben«; darin 238 von S. selbst komponierte Lieder).

**Sotalfti**, 1) Peter Petrowitsch, geb. 26. Sept. 1832 zu Charlow, gest. 11. April 1887 in Odejsa, studierte in Charlow Naturwissenschaften, wurde Gymnasiallehrer und begann schon damals, Volkslieder zu sammeln. 1857—60 war er Konsultationssekretär in Neuyork, seit 1860 mit seinem Bruder

Iwan Redakteur des »Odesser Boten«, 1871—76 allein. Schon 1864 hatte er in Odessa die Pflanzharmonische Gesellschaft begründet, an der er Vorlesungen über Musik hielt. Sein Hauptwerk ist »Das russische Volkslied in Großrußland und Kleinrußland, sein melodischer Bau und seine harmonische Eigenart« (1888 in Charkow von seinem Bruder herausgegeben, russisch). S. sucht den rhythmischen Bau des russischen Volksliedes aus der Prosodie des Textes abzuleiten und untersucht die den Liedern zugrunde liegenden Skalen. Als talentvoller Komponist erwieß sich S. in den Opern »Die Belagerung von Dubno« (1884), »Mazepa«, »Die Mairnacht«, Klaviersachen (u. a. eine südslawische Rhapsodie »An den Ufern der Donau«) und Liedern. — 2) Wladimir Iwanowitsch, Neffe und Schüler des vorigen, geb. 6. April 1863 in Heidelberg, studierte in Charkow Jura und ist daselbst am Gericht tätig. Unter seinen Werken befindet sich eine Sinfonie G moll (1894, Charkow), eine »Dramatische Phantasie« für Orchester, Andante elegiaco für Cello und Orchester, die Kinderoper »Die Rübe« (Charkow 1900), Lieder und Klaviersachen (Impressions musicales op. 1, »Suite« op. 3 u. a.).

**Solow**, Nikolai Alexandrowitsch, geb. 26. März 1869 zu Petersburg, 1877—85 Schüler des dortigen Konservatoriums (Johannsen, Rimsky-Korsakow), 1886 Theorielehrer der Hoffängerkapelle, 1896 am Konservatorium. S. veröffentlichte drei Streichquartette (op. 7 F dur, op. 14 A dur, op. 20 D moll), Klaviervariationen, Chöre (op. 5, 8, 8, 12, 15), viele Lieder (op. 1, 2, 9, 10—12, 30—32, 39, 41, 43), Bratschensachen (op. 17, 18, 22, 25, 37), Cellostücke (op. 13, 16, 19, 28), zwei Cerenaden (op. 3, 23), eine Elegie für Streichorchester op. 4, Divertissement für Orchester op. 42, die Musik zu Shakespeares »Wintermärchen« und ein Ballett »Die wilden Schwäne« op. 40, auch ein »Praktisches Lehrbuch der Akkorde« (1906, russisch).

**Sol**, früher Name der fünften Stufe der Solmiations-Hexachorde, jetzt nur noch für den Ton g bei den romanischen Völkern gebräuchlich; vgl. Solmisation.

**Solano**, Francisco Ignatio, geb. ca. 1720 zu Coimbra, gest. 18. Sept. 1800 zu Lissabon, angesehenen Theoretiker, schrieb: Nova instrução musical (1764, Allgemeine Musiklehre), Nova arte e brevo compendio usm. (1768 [1794]), Novo tratado de musica metrica e rythmica (1779, anlehnd an Gasparinis Armonico pratico), Dissertação sobre o caracter . . . da musica (1780), Exame instructivo sobre a musica usm. (1790) und eine kleine Streitschrift Vindicias do tono (1793 gegen des Vater José do Espirito Santo Monte Vindicias do tritono).

**Solbat [Rüger]**, Marie, Violinistin, auch Führerin eines Streichquartetts, geb. 25. März 1864 in Graz, Schülerin von Pleiner und Pott daselbst und Joachim in Berlin, seit 1889 vermahlt mit dem Polizeikommissar Rüger in Triest (†). Sie lebt jetzt in Mittelfeld, Steiermark.

**Solentère**, Eugène de, geb. 25. Dez. 1872 zu Paris, gest. 4. Dez. 1904 das., ging nach Abolvierung des Gymnasiums zu Montpellier zu weiterer Ausbildung nach Deutschland (München und Braunschweig [Alpe]) und lebte dann als Musikschriftsteller in Paris, hielt Vorträge über Musikalische Ästhetik und gab heraus: La femme compositeur (1894); Rose Caron (1896); Notes musicales (1896); Mas-

senet et son oeuvre (1897); Musique et religion (1897); Camille Saint-Saëns (1899); Cent années de musique française [1800—1900] (1901); Notules et impressions musicales (1902) und eine Analyse von Cam. Erlangers Oper Le fils de l'étoile (1904).

**Solerti**, Angelo, italienischer Literaturhistoriker, gest. 10. Febr. 1907 zu Rom, erwarb sich um die Geschichtschreibung der Anfänge der Oper das Verdienst, eine Reihe der wichtigsten zeitgenössischen Berichte, Vorreden usw. zusammenzustellen in Le origini del melodramma (Turin 1903), und die Texte der ersten Opern neu herauszugeben in Gli albori del melodramma (3 Bde. 1905); auch verfaßte er noch die wichtige Monographie Musica balli e drammatica alla corte Medicea di 1600 a 1637 (1905, Auszüge aus den von S. entdeckten offiziellen Tagebüchern des Medicerhofes). Auch seine Schrift Ferrara e la corte Estense (1891) enthält ein Kapitel Musica e canto. Vgl. Angelo de Gubernatis Dictionnaire international des écrivains du monde latin (1905).

**Solemes** (spr. söläm), Benediktinerabtei (Departement Sarthe), bis zur Ausweisung der Orden aus Frankreich (1903) eine der hervorragendsten Arbeitsstätten auf dem Gebiete der Geschichte und Theorie des kirchlichen Ritualgesangs, jetzt im Exil in Quarr Abbey auf der Insel Wight. Vgl. Guéranger, Bothier, Jausion, Rocquereau, sowie Paléographie musicale. Vgl. auch Kardinal F. B. Pitra, Spicilegium Solesmense (1852—60, 3 Bde.).

**Solfa-Methode** f. Tonic Solfa-Methode.

**Solfège** (spr. -äsich) f. Solfeggio.

**Solfeggien** f. Solfeggio.

**Solfeggio** (ital., spr. -eddscho, franz. Solfège), Gesangsübung zur Ausbildung des Gehörs und der Trefffähigkeit, musikalische Leseübung; an den französischen und belgischen Konservatorien der vorbereitende Elementarunterricht für alle Schüler, von vielen andern Anstalten leider vernachlässigt. Die S. benannten Gesangsübungen werden in der Regel auf die Tonnamen: ut (do), re, mi, fa, sol, la, si gesungen und sind daher zugleich Vokalisationsübungen. Vgl. Musikdiktat.

**Sollé**, Jean Pierre (eigentlich Soulier), dramatischer Sänger und Komponist, geb. 1763 zu Amies, gest. 6. Aug. 1812 in Paris; war zuerst Tenorist und sang zu Amies und an der Romischen Oper (Comédie italienne) zu Paris ohne nennenswerten Erfolg, bis sich seine Stimme zu einem wohlklingenden Bariton umbildete, einer früher in der Romischen Oper ganz unbekanntem Stimmgattung. Nun schrieb die Komponisten ausdrücklich Rollen für ihn, und S. war der Held des Tages. 1795 begann er selbst als dramatischer Komponist aufzutreten und schrieb (bis 1811) 34 meist einaktige komische Opere, die freilich nicht alle Erfolg hatten. Im Druck erschienen die Opere: Le Jockey, Le secret, Le chapitre second, Le diable à quatre und Mademoiselle de Guise. — Sein Sohn Emile schrieb historische Broschüren über Pariser Operntheater.

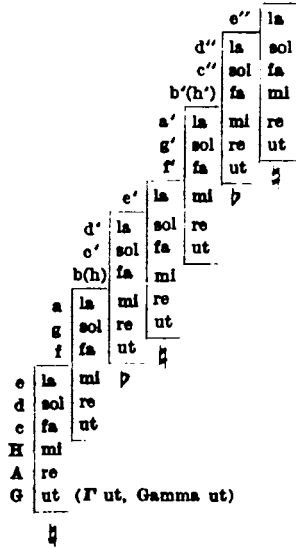
**Solle**, Friedrich, geb. 1806 zu Zeulertoda in Thüringen, gest. 5. Dez. 1884 als Kantor daselbst. Von seinen zahlreichen Werken erschien u. a. eine Violinschule, welche die 8. Auflage erlebte.

**Solmisation**, Guido von Arezzo (f. d.) bediente sich beim Elementar-Gesangsunterricht zur Demonstration des Unterschiedes des Halbtons und Ganztons eines Johanneshymnus:

Ut queant laxis  
Resonare fibris  
Mira gestorum  
Famuli tuorum  
Solve polluti  
Labbii reatum  
Sancte Iohannes!

Die Melodie der ersten Zeile dieses Hymnus begann mit c (Ut), die der zweiten mit d (Re), die der dritten mit e (Mi), die der vierten mit f (Fa), die der fünften mit g (Sol), die der sechsten mit a (La), also jede folgende einen Ganzton höher als die vorausgehende, nur die vierte einen Halbton höher als die dritte (Mi—Fa). Daß wirklich die Silben dem Gedicht entnommen und nicht dieses auf eine bereits bestehende Bedeutung derselben angefertigt worden ist, beweisen fast gleichzeitige Versuche mit andern Memoriersilben wie Tri, Pro, De, Nos, Te, Ad (vgl. Georg Lange, »Zur Geschichte der Solmisation«, Sammelb. d. M.G. I, S. 535 ff.). Durch den fortgesetzten Hinweis auf den Unterschied der Abstände des Mi—Fa und des Ut—Re, Re—Mi usw. erhielten die Silben noch im 11. Jahrhundert eine Art Tonbedeutung, aber nicht eine festliegende, sondern eine verschiebbare, also den Sinn von Stufenennamen des den Kirchentönen zugrunde liegenden diatonischen Systems (Re als Finalis des 1. und 2. Tones, Mi als Finalis des 3. und 4. usw., vgl. Kirchentöne). Guido selbst gebrauchte, wie es scheint, bereits diesen Namen in zweierlei Tonlagen, nämlich außer für c d e f g a auch für g a h e' d' e', und wird wohl selbst noch den Anfang der Mutationslehre geschaffen haben, um die über a vorkommenden Töne mit den tieferen zu verbinden. Dagegen verhielt er sich ablehnend gegen die Einführung des Hexachords auf f in die Elementarlehre (vgl. Riemann, »Handb. d. M.G.« 1, II, S. 172 ff.). Doch entwickelte sich das damit angebahnte System, bei seinen Schülern schnell weiter. Das häufige Vorkommen von b statt h, ja neben h in derselben Melodie, über das schon Suchald Betrachtungen anstellte, zwang ja geradezu zu der Aufstellung auch des Hexachords auf F (f g a b c d) neben denen auf C und G, um solche Vorkommnisse zu erklären, zunächst noch ohne Beziehung auf wirklich transponierte Tonlagen der Kirchentöne für ganze Gesänge. Die drei zuerst gebrauchten Hexachorde waren also die geklammerten Vertikalreihen der nebenstehenden Tabelle (die älteren Oktavabteilungen der Tonbuchstaben sind durch die jetzt übliche ersetzt).

Die unterhalb mit h bezeichneten Reihen hießen Hexachordum durum (mit h), die mit p bezeichneten Hexachordum molle (mit b), die unbezeichneten Hexachordum naturale (weder h noch b enthaltend). Die Horizontalreihen ergeben die in Italien, Spanien usw. bis zu Ende des 18. Jahrh. allgemein üblichen zusammengesetzten Solmisationsnamen (c faut, a lamiro usw.) der Töne von Gamma ut bis e' la. Schon früh kam der Gebrauch auf, diese 20 Stufen auf die Glieder einer Hand aufzuzeichnen und so das ganze System buchstäblich an den Fingern abzuzählen (vgl. Guidonische Hand). Diese Kette von 7 Hexachorden, zu denen gegen Ende des 15. Jahrh. (bei Ramis) noch ein achttes kam, dessen Ut groß F (F retropolis, d. h. F hinterm Daumen) war, bildete mit Hilfe der Guidonischen Hand einen Hauptunterrichtsgegenstand der Musiklehre, und fast alle theoretischen Traktate bringen zu Anfang diese Übersicht über das Tonsystem. Jedes Herausgehen aus diesen dreierlei Ton-



lagen des Hexachords (ut = c oder f oder g) bedeutete eine von Hause aus andere Lokalisation der ganzen Hand, die sogenannte *Musica ficta* (s. d.), welche sich bereits im 14.—15. Jahrh. zu großer Vielgestaltigkeit entwickelte. Einen Wechsel der Hand gibt es vor der Mitte des 16. Jahrh. (Williaert) noch nicht, vielmehr ist jedes Tonstück an das Harmoniebereich einer von Anfang bis zu Ende bleibenden Lage gebunden. Aber die damit zur Verfügung stehenden drei Arten der Hexachordtreten bereits seit Ende des 13. Jahrh. in transponierten Lagen auf, welche an die Stelle von ut = c (ut naturale), f (ut conjunctum) und g (ut disjunctum) vielmehr ut = g, c und d, ut = d, g und a, ut = f, b und c und ut = b, es und f setzen, und John Stothby (gest. 1487) lehrt sogar die Verschiebungen bis zu Des = ut naturale und Fis = ut naturale. Das ist so zu verstehen, daß modern ausgedrückt für jede Lage die Tonart der Subdominante und Dominante zur Verfügung stehen. Denn wenn ein Stück in D dur steht (was schon der Pariser Johannes de Muris im 1325 für weltliche Chançons als etwas Gewöhnliches erwähnt), so ist die Hand in den drei Hexachordlagen ut = d (Hexachordum naturale), ut = g (Hexachordum molle) und ut = a (Hexachordum durum) domiziliert und reproduzieren sich alle Verhältnisse der *Musica vera* (der nicht transponierten Hand) in der Obersekunde. Dadurch rückt z. B. der phrygische Schluß auf Mi von dem E dur-Akkord auf den Fis dur-Akkord usw. Vgl. S. Riemann, »Verloren gegangene Selbstverständlichkeiten in der Musik des 14.—15. Jahrhunderts« (Langensalza 1907). — In Frankreich wurde seit dem 16. Jahrh. eine von L. Bourgeois vorgeschlagene Veränderung der Benennungen gebräuchlich, welche in der Tiefe mit F beginnt, ut vorausschickt und durch alle Oktaven gleichlautet (lies vertikal aufwärts die Tonnamen):

F	G	A	B	C	D	E	F
ut	re	mi	fa	sol	la	ut	ut
fa	sol	la	ut	re	mi	fa	fa
ut	re	mi	fa	sol	la	ut	ut

Diese Namen blieben sogar im Gebrauch, als schon das si für H Eingang gefunden hatte.

Zunächst stand also die *S.* durchaus im Konnex mit der Theorie der Kirchentöne. Bald aber stellten sich merkwürdige Differenzen heraus. Eine solche war ja schon gegeben in der Beschränkung auf 6 Stufen (ein Hexachord) gegenüber dem alttönnlichen Oktav-Umfang der Kirchentöne; dieselbe ergab die Notwendigkeit, auch schon für beschränkte Melodieumfänge den Übergang aus einem Hexachord in ein andres, also einen Wechsel des Hexachords (eine Mutation) anzunehmen. Insbesondere war jede freiere Entfaltung im 3. Kirchentone (phrygisch) unmöglich ohne fortgesetzte Mutation, da die wesentlichsten Töne desselben *e* und *h* sich beide als *Mi*, nämlich in den beiden Hexachorden auf *e* und auf *g* erwiesen. Der Name *S.* entsprach speziell dem Übertreten aus dem Hexachord auf *C* in das auf *F*, bei welchem die Folge *G—a* sich als *Sol—Mi* ergibt (z. B. im dritten bei einem Gange wie *D G a c = Re Sol [La] Mi Sol*).

Die Scheu vor dem immerhin unbequemen Umdenken der Stufenbedeutung führte aber bald zu gewissen Durchbrechungen der strengen Konsequenz der *S.* und damit zu einer eigenartigen Entwicklung der Lehre, welche geradeswegs zu dem modernen Tonartensystem überleitet und sich immer mehr von der Theorie der Kirchentöne emancipiert, nämlich zunächst mit der Aufstellung der Regel, daß bei Überschreitung der Höhengrenze des Hexachords (*La*) nur um eine Stufe mit folgender Rückwendung (wegen des Tritonus *f—h*) der Halbton über *La* zu singen sei (*una vocis super La semper canendum Fa*). Aber schon um 1200 (bei Johannes de Garlandia) tritt uns eine höchst bemerkenswerte Umkehrung dieses Satzes entgegen, daß nämlich auch bei Überschreitung der Tiefengrenze des Hexachords (*Ut*) um eine Stufe mit folgender Rückwendung (ebensfalls zur Vermeidung des Tritonus) der Halbton zu nehmen ist — damit ist der Begriff des Subsemitonium gefunden, nämlich zunächst für das Hexachord auf *g*, für welches Garlandia ebenso den Unterhalbton fordert, wie ihn für die Hexachorde auf *e* und *f* schon die Grundskala enthält. So stellen sich allmählich an die Stelle der Kirchentöne (s. d.) drei Melodietypen, von denen zwei die modernen Tonarten Dur und Moll vorbilden, während der dritte den phrygischen Kirchenton (Deuterus) konserviert:

I.) (Moll)	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	La	Fa
	C	D	E	F	G	a	b (b)
	F	G	a	b	c	d	e (es)
II.) (Dur)	Mi	Ut	Re	Mi	Fa	Sol	Fa
	E	F	G	a	b	c	d
	H	C	D	E	F	G	a
III.) (Phryg.)	Re	Mi	Fa	Sol	La	Mi	Fa
	D	E	F	G	a	h	c
	G	a	b	c	d	e	f
	[A	H	C	D	E	Fis	G]

Man formulierte diese Regeln auch so, daß man sagte *Ut* und *Fa* seien *b*-artige Töne (*b-mollares*) und *Mi* und *La* seien *t*-artige Töne (*t-durales*), d. h. jene haben den Halbton unter sich, diese haben ihn über sich. Die Gewöhnung an das Subsemitonium der Finalis der unter II notierten Dur-Melodietypen führte aber früh (im 13. und 14. Jahrhundert) darauf, auch den Molltypen von *L* das Subsemitonium zu geben, wenigstens bei allen Schläffen, für welche die große *Sezte* vor der

Oktave obligatorisch wurde. Dadurch reduziert sich der Unterschied des Durtypus und Molltypus schließlich auf die Unterscheidung der großen und kleinen *Terz* und *Sezte*, und damit ist die harmonische Behandlung der modernen Tonarten tatsächlich gefunden. (Vgl. den Versuch von Ab. Aber, das Aufdämmern dieser Erkenntnis nachzuweisen, *Sammelh. d. ZMG.* XV, 1: »Das musikalische Studienheft des Wittenberger Studenten Georg Donat« [1543].) Freilich verlor aber die Solmisation, welche diesen Prozeß der Umbildung so wesentlich unterstützt hatte, immer mehr an praktischer Handlichkeit, und seit dem Ende des 16. Jahrhunderts beginnen daher in den romanischen Ländern, welche die Solmisationshilfen ganz und gar an Stelle der Buchstabennamen zu setzen sich gewöhnt hatten, die Versuche, die Mutation abzuschaffen und die Silbennamen auf bestimmte Stufen (die ursprünglichen guidonischen) festzulegen. Nach dem Zeugnis Merjennes machte Gilles Granjan, Stadtschreiber zu Sens, den Anfang damit, *C* ein für allemal gleich *Ut* zu setzen und den Namen *Mi* sowohl für *E* als *H* anzuwenden, was natürlich auf die Dauer nicht haltbar war, da *E* und *H* doch unterschieden werden mußten. Die große Zahl der Namensvorschläge für *H* (*Bi, Ci, Di, Ni, Sl, Ba, Za*) sowie ganz neuer Namen für alle 7 Töne der Grundskala, von denen besonders Hubert Baetrants *bo, co, di, ga, lo, ma, ni (= c d e f g a h)* in Belgien vor 1600 Verbreitung fand (*Voces belgicae, Vocedisation*), während Daniel Fißlers »*Renue Musica*« (1628) *IA, Be, Ce, De, mE, Fe, Ge* (*Bebisation*) vernünftigerweise auf die Buchstabennamen zurückverwies, *F. S. Grauns* *Namenisation* *da, me, ni, po, tu, la, bo* aber allzusehr post festum kam, pflegt man zusammenfassend als »*Bobisationen*« zu bezeichnen. Vgl. auch Corvinus. Nach dem Zeugnis Jacconis (1622) ist das schließlich durchdringende *Si* für *H* (aber neben *Be* für *B*) zuerst von Anselm von Flandern, einem Musiker am bayerischen Hofe zu Ende des 16. Jahrh., vorgeschlagen worden. Vgl. auch Carameel. Vgl. Riemann, »*Gesch. der Musiktheorie*« S. 407 ff., sowie *Gg. Lange*, »*Zur Gesch. der S.*« (*Sammelh. d. ZMG.* I). Das Grablied hat Mattheson der *S.* gesungen (1717). In Italien und Frankreich bediente man sich lange ganz allgem. in theoretischen Werken der zusammengesetzten Namen *C solfaut, G solrout* usw. (noch bei Rameau), nachdem die Solmisation und Mutation längst untergegangen war. Auch der italienische Name *Solfa* für Tonleiter, sowie *solfeggiare, solfeggiieren* = die Tonleiter singen, und der der englischen *Tonic-Solfa-Methode* kommen von der *S.* her. Vgl. noch *Sammelh. d. ZMG.* 1908, 4.

**Solmitz**, Anton Wilhelm, um 1743 Student zu Leyden, gest. um 1758 zu Amsterdam (36jährig), gehört zu den besseren Vertretern der Instrumentalkomposition in der Zeit der Stilwandlung durch die Mannheimer Schule (gedruckt Sinfonien und Triosonaten, handschriftlich erhalten 4st. Sonaten und Cellolonzerte).

**Solo** (ital.), allein; *tasto solo* (t. s.) bedeutet im Generalbass (s. d.), daß nur die Basslinie selbst ohne affordische Zutaten angegeben werden sollen. Ferner ist *S.* die Bezeichnung eines Instrumentalstückes, welches allein oder mit nur stützender Begleitung eines andern Instruments (ohne Konkurrenz desselben) vorgetragen wird (Solofück für Klavier, oder Violine, Cello, Flöte usw.). Innerhalb der

für Orchester geschriebenen Werke bedeutet S. soviel wie eine sich auffallend heraushebende, von einem einzelnen Instrumente ausdrucksvoll vorzutragende Stelle, die indes in der Regel von andern Instrumenten (Begleitinstrumenten) sechndiert wird; es ist daher in Partituren gleichbedeutend, ob eine Stelle für Klarinette, Horn usw. mit S. oder mit *con espressione* (c. espr.), *espressivo* (espr.) bezeichnet wird. Wieder eine andre Nuance der Bedeutung des Wortes ist die, daß es bei Instrumenten, welche mehrfach besetzt sind, als Gegensatz von Tutti gebraucht wird; die Anweisung S. im Part der Violinen (Bratschen, Cello, Bässe) eines Orchesterwertes bedeutet, daß nur ein Violinist (der Soloviolinist, Vorgeiger, Konzertmeister) die Stelle spielen soll; der Wiedereintritt der übrigen Geiger wird dann durch Tutti oder Ripieno (s. d.) bezeichnet. Im demselben Sinne ist in Chorwerken »Solo« der Gegensatz von »Chor« schon zu Anfang des 17. Jahrh. häufig, ja als unus oder duo im Gegensatz zu chorus schon bei Dunstaple und Benet (Anfang des 15. Jahrh.).

**Solomon**, Edward, geb. 1853, gest. 22. Jan. 1895 zu London, brachte 1876—93 22 Opern und Operetten, meist in German Heeds Theater, heraus. Ein Bruder, Fred S., Sänger, trat ebenfalls 1883 mit einer Operette hervor.

**Solowjew**, Nikolai Theopomptomitsch, geb. 9. Mai 1846 zu Petroschadonsk, studierte anfänglich Medizin, absolvierte aber 1868—72 das Petersburger Konservatorium (Zarembo). 1871 instrumentierte er nach dem letzten Willen von A. Serow den fünften Akt von dessen Oper »Des Feindes Macht« und debütierte in einem Sinfoniekonzert der Musikgesellschaft mit einer sinfonischen Dichtung »Rußland und die Mongolen«. 1874 wurde er Theorielehrer am Konservatorium, seit 1885 leitete er eine selbständige Kompositionsklasse als Professor. Seine Werke sind drei Opern: »Schmied Wakula« (1875), »Cordelia« (Petersburg 1885; Prag 1890), »Das Häuschen in Kolomua«; eine Orchesterfantasie, eine Kantate, Chöre, Lieder, Klavierstücke. Auch ist S. als Kritiker von Gewicht in russischen Zeitungen an die Öffentlichkeit getreten.

**Soltyz**, 1) Mieczyslaw, geb. 7. Febr. 1863 in Lemberg, Schüler von Krenn (Theorie) in Wien und Sigout (Orgel) in Paris, seit 1899 Direktor, Orgelspiel- und Kompositionslehrer am Konservatorium zu Lemberg und Dirigent der Musikgesellschaft, Vorsitzender der Staatskommission für die Musiklehramtskandidaten. Komponist der Opern »Die Republik von Babin« (Lemberg 1906), »Banie Kochanku« und »Maria« (Lemberg 1909), »Jeziro Dusza«, der Dramen »Das Gelübde König Casimirs von Polen« und »L'Inferno, einer Sinfonie, dreier sinfonischen Dichtungen, eines Klavierkonzerts sowie von Liedern und Klavierstücken. — 2) Adam, Sohn des vorigen, geb. 4. Juli 1890 in Lemberg, genoss nach Absolvierung des Lemberger Konservatoriums den Kompositionsunterricht an der Kgl. Hochschule für Musik in Berlin (1912—14, R. Kahn und R. L. Wolf), 1914—16 an der Kgl. Kunstakademie daselbst (Meisterklasse von Georg Schumann), zugleich betrieb er musikwissenschaftliche Studien an der Berliner Universität (H. Kretschmar, E. Stumpf und Joh. Wolf) und promovierte 1921 mit der Dissertation »Georg Oesterreich und seine Werke« (Archiv f. M. 1922). Er ist gegenwärtig Kompositionslehrer und Dirigent des Lemberger Konservatoriums, sowie des

Gesangsbereins »Lutnia«, auch Musikreferent. Komponierte: 2 Sinfonien (D dur und D moll), 2 Ouvertüren, je eine Violin- und Klavierfonate, Variationen und Konzos für Klavier und Vieler.

**Somborn**, Theodor Karl, geb. 16. Nov. 1851 zu Barmen, Schüler von Rheinberger und Ballner an der Kgl. Musikschule zu München (gleichzeitig philologische Studien obliegend), hielt sich in den Jahren 1876—77 zu Leipzig auf, übernahm 1878 die Leitung des Lutzer Singberrins und war 1882 bis 1911 Lehrer und Bibliothekar am städtischen Konservatorium zu Straßburg (Theorie und Musikgeschichte), lebte dann zwei Jahre in Venedig, seit 1913 in München. 1902 erhielt er den Professortitel. Seine Oper »Philenor« (Text vom Komponisten) wurde 20. Nov. 1903 zu Straßburg mit Erfolg aufgeführt; von einer zweiten, »Die Flammen«, gab er 1908 den Text heraus. Von seinen anderweitigen Kompositionen sind bisher nur Chorlieder, Lieder für eine Singstimme und Klavierstücke veröffentlicht. Auch schrieb er eine Studie »Die venezianische Willota« (1901).

**Somervell**, Arthur, geb. 5. Juni 1863 in Windermere, Schüler von Stanford, und von Niel und Bargiel an der Berliner Hochschule, auch von Barry in London; seit 1901 Musikinspektor der Erziehungsbehörde für Großbritannien. Er schrieb eine Messe, Chorwerke, eine Sinfonie in D moll, Sinfonische Variationen, ein Klarinettenquintett, Lieder, 5 Operetten u. a.

**Sonza**, 1) Giovanni Battista, berühmter Violinist, Schüler Corellis, geb. 1676 in Piemont, gest. 14. Aug. 1763 als Kgl. Kapellmeister zu Turin: Lehrer von Giardini, Chabran, Fugnani, Lecclair und Frits, gab heraus: Sonate a violino e violoncello o cembalo op. 1 (1722) und op. 2 (1723) und Trattenimenti per camera op. 5 (Trifonaten für 2 V. und B.c. 1733). Auch sein Bruder — 2) Lorenzo war ein trefflicher Violinist; derselbe gab heraus 8 Violinsonaten mit B.c. op. 1 (1722), 8 dgl. op. 2 (da camera) und 6 Trifonaten op. 3 (1725).

**Sommaccampagna**, Gibino da, um 1350 Verfasser einer Poetik Trattato de li rithimi volgari, welche wichtige Aufschlüsse über die Liedformen des 14. Jahrh. gibt. Vgl. Riemann, Handbuch der M. II, 1, S. 64 ff.

**Sommer**, Hans (eigentlich Hans Friedrich August Zinde, daher auch anagrammatisch pseudonym Medniz), geb. 20. Juli 1837 zu Braunschweig, gest. 28. April 1922 daselbst, studierte Mathematik und promovierte 1858 zum Dr. phil. in Göttingen, veröffentlichte Arbeiten über Dioptrik und wirkte 1859—84 als Lehrer [1875—81 Direktor] an der technischen Hochschule zu Braunschweig, wo er den Verein für Konzertmusik begründete und leitete 1865 Händels »Samson« (nach der Originalpartitur mit Klavier und Orgel), verheiratete sich 1865 mit einer Tochter Karl Hülls und zog nach Berlin, 1888 nach Weimar, 1898 wieder nach Braunschweig. Seine musikalische Ausbildung verdankt er F. D. Grimm und W. Wesz zu Braunschweig. S. ist als distinguisheder Liederkomponist durch Eugen Gura weiteren Kreisen bekannt geworden (ca. 200 Lieder, darunter die Hefen »Der Mattensänger von Hameln«, »Der wilde Jäger«, »Hunold Singuls«, »Sapphos Gesänge«, »Tannhäuser«, »Bejtes Blüthen«, »Eiland«, »Werners Lieder aus Welschland«). An Opern brachte S. mit Erfolg zur Aufführung: »Der Nachtwächter« (Braunschweig 1865), »Loreley« (daselbst 1891), »Saint



Joze (1akt., München 1894), »Der Meeremann« (1akt., Weimar 1896), »Rübezahl und der Sackpfeifer von Meisse« (Braunschweig 1904), »Riquet mit dem Schopfe« (daf. 1907) und »Der Waldjäger« (daf. 1912). Von anderen Bühnenwerken »Münchhausen«, »Augustin« und »Das Schloß der Herzen« kamen nur Bruchstücke im Konzert zur Aufführung. Auch schrieb S. Festflänge und patriotische sinfonische Werke (»Heldenflage«) für Orchester, Männerchöre op. 37, 43, 13 »Soldatenlieder« mit Orchester und für festliche Anlässe am braunschweigischen Hofe mehrere Märsche und den »Dankwarderode-Meigen« (M.S.). S. begründete mit R. Strauß, M. Schillings und Fr. Kösch die »Genossenschaft deutscher Komponer« zur Ausübung des Aufführungsrechts. Auffäge von S. erschienen in der Allg. Mtg., dem Mus. Wochenblatt, der »Musik«, den Monatsheften f. M.G., den Bayreuther Blättern, der Zukunft und dem Kunstwart. Auch gab er in Einers Publikationen als Bd. 17 R. Schürmanns Ober »Ludovicus Pius« heraus.

**Sonate** (ital. Sonata, Suonata, »Klingstück«) ist um 1600, wo die Anfänge einer selbständigen Instrumentalmusik (s. d.) sich entwickelten, eine ganz allgemeine Bezeichnung für Instrumentalstücke (Toccata ist das speziell für Tasteninstrumente) und der Gegensatz von Cantata (»Singsstück«). Der Terminus Sonata ist eigentlich abgeleitet für Canzon da sonar (Canzon sonata) und wahrscheinlich wie Cantata schon früher gebraucht, als er auf Titeln erscheint. Abgesehen von zwei nicht genügend verbürgten und nicht mehr aufzufindenden Bst. Sonatensammlungen von Gioh. Croce (1580) und Andrea Gabrieli (1586) tritt der Name S. zuerst auf bei Cesario Guffago (Sonate a 4, 6, 8 con alcuni Concerti a 8 con le sue Sinfonie, 1608), Andrea und Gioh. Gabrieli (Canzoni et sonate 1615 posthum) und S. Rossi (Varie sonate 1613). Der Unterscheidung von Canzon und Sonata bei den Gabrieli ist wohl nicht viel Gewicht beizulegen; doch läßt allerdings ein Hinweis des Michael Praetorius (Syntaxma, 1618) darauf schließen, daß man schon länger von Blasinstrumenten ausgeführte Sätze S. genannt hat. Der Name Canzon (francesco) für Instrumentalstücke kam zuerst auf für Orgelbearbeitungen von Bolaldfagen (Cavazzoni 1542, A. Gabrieli 1571); direkt instrumental erfundene Canzoni da sonar brachte zuerst Fl. Mascera in Stimmen gedruckt (1584). Für Sätze, in denen das altorbische Wesen überwiegt, war bis nach 1600 der Terminus Sinfonia der beliebtere (Madama, Sal. Rossi, M. A. Regri 1611). Die Solosonate für Violine nimmt ihren Anfang 1617 bei Biagio Marini (doch mit der Überschrift Sinfonia). Triosonaten für zwei Violinen mit Continuo schrieben zuerst 1618 S. Rossi und 1615 Tarquinio Merula. Sinfonien, aber auch Canzonen und Sonaten wurden in Italien als Einleitungs- und Zwischennummern von Bolalwerten (auch der Opern) gespielt wie in Deutschland um dieselbe Zeit die Pavanen. Um 1650 fangen die deutschen Komponisten an, ihren seit 1610 (vgl. Beurl. Schein) florierenden Partiten (Tanzsuiten) eine Sinfonia oder Sonata als ersten Satz vorzuhängen (F. R. Ahle, M. Rubert, J. F. Löwe, D. Beder, E. Meusnier, Clamor Wel, G. L. Agricola, Chr. S. Aschenbrenner u. a.) und auch eine sich der Tanzstücke ganz entlagernde mehrsätige Suite bildet sich bereits um 1700 heraus (Wehld). Durch Joh. Rosenmüller (Venedig 1667) wird die Tanz-

suite auch in Italien eingeführt (und zwar sogleich mit einer italienischen Sonate als ersten Satz). Allmählich verweisen sich dann die Unterschiebe der italienischen fugierten Sonate (Sonata da chiesa) und der nun »Kammersonate« (Sonata da camera) genannten Tanzsuite durch Aufnehmen von mehr und mehr Elementen der einen in die andre. Vgl. Suite, Instrumentalmusik, Oubertüre und Sinfonie. Die Solosonate für Violine und Baß wird allmählich der erste Tummelplatz der Violin-Virtuosität und bildet Elemente aus, deren Aufnahme in die viestimmigen (Orchester-) Sonaten zum Konzert (s. d.) führt. Als François Couperin sich 1724 dem Eindringen der italienischen Sonate in die französische Musik nicht länger widersetzen zu dürfen glaubte, versuchte er wenigstens durch die Schreibweise Sonade die Entstehung einer französischen Spielart zu markieren (Apothéose de Lully, Sonade en trio). Die Übertragung des Namens S. auf Solo-Klavierwerke ist die Tat Johann Kubnaus (s. d.). Die ersten Sonaten für Violine mit ausgearbeitetem Klavierpart schrieb J. S. Bach. Domenico Scarlatti nannte Einzelsätze für Klavier in Liedform (mit Reprisen) Sonate. Die Erweiterung der zweiteiligen Liedform zur ausgebildeten »Sonatenform« erfolgte ganz allmählich durch Pergolesi, D. Alberti, Händel, J. S. Bach, J. Fr. Fasch, Locatelli, Gluck, Fr. X. Richter, Joh. Stamitz, die Söhne Bachs, Boccherini, Haydn, Mozart und Clementi. Diese führten immer bestimmter das kontrastierende zweite Thema in den charakteristischen Hauptsatz (ersten Satz) der Sonate ein und entwickelten eine neue Methode der Durchführung der Themen (Herlegung in ihre Elemente anstatt Wiederholung in andern Tonarten). Die somit festgestellte Form der S. wurde für alle Arten des instrumentalen Ensemble maßgebend (S. für Violine und Klavier; Klavier, Violine und Cello [Klaviertrio]; Streichquartett, Quintett usw., Sinfonie). Besonders haben nun die ersten Allegrosätze der zyklischen Werke stets die ausgebildete Sonatenform. Vgl. J. Fasch, »Beiträge zur Geschichte der Klavier-Sonate« (in Defnis Cäcilia 1846), B. v. Masselowski, »Die Violine im 17. Jahrhundert und die Anfänge der Instrumentalmusik« (mit einem Musik-Beilagenband); S. Bagge, »Die geschichtliche Entwicklung der Sonate« (1880); J. S. Scherblod, »Die Pianoforte-Sonata (1895, deutsch von D. Stieglitz 1897); D. Klauwell, »Geschichte der Sonate« (1899); auch den einleitenden Teil von R. Menckede, »Haffe und die Brüder Braun als Symphoniker« (1906); Bruno Studen y, »Beiträge zur Gesch. der Violinsonate im 18. Jahrh.« (München 1911); F. Gascue, Historia de la sonata (San Sebastian 1911); R. Gittner, »Die S., Vorstudien zur Entst. der Form« (Monatsh. f. M.G. XX, 1888); Bl. Selva, Quelques mots sur la s. (l'évolution du genre) (Paris 1914). S. auch F. Niemann, »Mannheimer Kammermusik im 18. Jahrhundert« (DTB. XV—XVI).

**Sonatine**, s. v. w. kleine Sonate, leichtverständlich und leicht zu spielen; der erste Satz der S. hat entweder keine oder nur eine sehr kurze Durchführung, und die Zahl der Sätze ist nur selten 4 (meist 2 oder 3). Um 1700 (Burtehude u. a.) kommt aber der Name auch für recht respectable Sonaten vor.

**Sondershausen**. Vgl. G. Lyke, »Die stiftliche Hofkapelle zu S. von 1701—1901. Festschrift zur Hundertjahrfeier der Hofkonzerte« (1901); derselbe, »Die Musik am Hofe zu S. im 17. u. 18. Jahrh.«

(1908); derselbe, »Aus d. S. Vergangenheit. III.« (1919).

**Sondheimer, Robert**, geb. 6. Febr. 1881 in Mainz, studierte Musikwissenschaft in Bonn, Berlin, Basel, daneben Schüler des Kölner Konservatoriums, Gumpertbinds und Friedr. E. Kochs in Berlin. Von seinen Kompositionen (darunter ein großes Opernwerk) ist bisher nichts erschienen. Auch eine »Geschichte der vorklassischen Sinfonie« ist noch un veröffentlicht; Leitstudien aus ihr (über Sammartini, Beethoven, Boccherini) erschienen in der Zeitschr. f. M. B., dem Archiv f. M. B. und der Riv. mus. ital. Seit 1922 gibt S. in einem besonderen Verlag (Edition Bernoulli) Werke aus der Entstehungszeit des neuen Sonatenstils heraus; bisher erschienen: Sinfonie C dur op. 16 von Boccherini, Johann Stamitz, Quartett B dur, Boccherini, Quintett Es dur op. 12, 2, Boccherini, Largo aus dem Quintett op. 12, 1. S. wirkt z. Bt. als Dozent, Dirigent und Kritiker in Berlin.

**Sonnec, Oskar George Theodore**, geb. 6. Okt. 1873 zu Jersey City, N. J., studierte 1893—97 Musikwissenschaft zu Heidelberg und München (Cambberger, Stumpf u. a.), Musiktheorie bei M. E. Sachs daselbst, Instrumentation unter Knorr in Frankfurt a. M. und Direktion unter Karl Schröder in Sondershausen, lebte 1899 zu Studienzwecken in Italien und kehrte dann nach Amerika zurück. Auch dort machte S. ausgedehnte Studienreisen, bis er 1902 als Leiter der Musikabteilung der Kongress-Bibliothek nach Washington berufen und mit der Reorganisation und dem planmäßigen Ausbau der Abteilung betraut wurde; er verließ das Amt bis Sept. 1917, um dann in den Schirmer'schen Verlag einzutreten. S. schrieb einen »Protest gegen den Symbolismus in der Musik« (1897, gegen Fr. Höpfer »Musikästhetische Streitfragen«), ferner die für die Musikgeschichte Amerikas grundlegenden Arbeiten *Early American operas* (Sammelb. der JMG. 1904/05), *Francis Hopkinson and James Lyon* (1905), *Bibliography of Early secular American music* (1905), *Early concert-life in America* (1731 bis 1800) (1907), *Early opera in America* (1915) und *Report on the Star spangled banner*, *Hail Columbia*, *Yankee Doodle* usw. (1909), *Sum cuique* (1916, Essai-Sammlung) und zahlreiche Aufsätze in amerikanischen und europäischen Zeitschriften, so eine detaillierte Studie über »Die drei Fassungen des Haffsenes Artaserse« (1730, 1740, 1760) (Sammelb. d. JMG. XIV, 2), über A. Striggiós und Fr. Corticciás *Psiche od Amore* 1565 (Mus. Antiquary, Okt. 1911) und *Dafne the first opera* (Sammelb. d. JMG. XV, 1 [1913]). Eine Sammlung seiner Studien veröffentlichte er 1921: *Miscellaneous Studies in the history of music*. S. veröffentlichte auch *Lieder u. a. sowie zwei Mägdchen* (Irische Poesien. Seit 1915 gibt S. eine musikwissenschaftliche Vierteljahrschrift *Musical Quarterly* bei Schirmer in New York heraus. Eine gediegene bibliothekentechnische Arbeit ist *Scheme of Classification of music* (1904 gedruckt); von allgemeinem Interesse sind der *Catalogue of Opera scores* (1908, 2. vermehrte Aufl. in Druck), der *Catalogue of orchestral scores* (1912) und der *Katalog älterer Opern-Libretti* [vor 1800] der Kongress-Bibliothek (1914, 2 Bde., vgl. Schaß). Weitere bibliographische Arbeiten sind: *Catalogue of first editions of MacDowell* (1917), *Catalogue of first editions of Stephan Foster* (1917, mit W. H. Whittlesey).

**Sonnleithner, 1) Christoph von, Dr. jur.** und juristischer Schriftsteller, Dekan der juristischen Fakultät in Wien, geb. 28. Mai 1734 zu Szegedin (Ungarn), gest. 25. Dez. 1786 in Wien, ein eifriger Musikfreund und selbst Komponist (4 Streichquartette gedruckt). — 2) Joseph von, Sohn des vorigen, geb. 1766 in Wien, gest. 25. Dez. 1835 daselbst; war zuerst Distriktskommissar und Sekretär des Hoftheaters, später Regierungsrat, Mitbegründer der Gesellschaft der Musikfreunde und des Konservatoriums und bis zu seinem Tode Sekretär beider. S. hinterließ der Gesellschaft der Musikfreunde seine Instrumentensammlung und Bibliothek. Er gab 1794, 1796 und 1796 einen *Wiener Theateralmannach* heraus, der interessante Notizen enthält. S. entdeckte 1827 das vielberedete, aus dem 9. Jahrh. herrührende, mit Reumen notierte Antiphonar Cod. 359 von St. Gallen, das eine Abschrift des im Jahre 790 durch Romanus auf Wunsch Karls des Großen gesandten Antiphonars sein soll. Vgl. Lambillotte. — 3) Leopold von, Dr. jur., geb. 15. Nov. 1797 zu Wien, gest. 4. März 1873 daselbst; Enkel von Christoph v. S. und Neffe von Joseph v. S., muß in jedem Musiklexikon mit Ehren erwähnt werden, da ihm das Verdienst gebührt, die Veröffentlichung des ersten Schubert'schen Werkes (»Erlkönig«) bewirkt zu haben, indem er 1821 einige Kunstfreunde (darunter seinen Vater Dr. jur. Ignaz v. S.) veranlaßte, die Druckkosten zu tragen. S. war mit Schubert innig befreundet; in seines Vaters Hause wurden Schuberts »Prometheus«, »Gesang der Geister über den Wassern«, »Der 23. Psalm« u. a. als M. S. aufgeführt. Vgl. A. Fareanu, »L. v. S., Erinnerungen an Franz Schubert« (Zeitschr. f. M. B. 1919, I, 466).

**Sontag, Henriette Gertrude Walpurgis**, hochberühmte Sängerin, geb. 3. Jan. 1806 zu Koblenz, gest. 3. Juni 1854 in Mexiko, wurde als Kind von Schauspielern früh für die Bühne bestimmt und trat zuerst in Kinderrollen auf. Als 1814 ihr Vater starb, zog ihre Mutter nach Prag; dort wurde sie mit 11 Jahren als Schülerin in das Prager Konservatorium aufgenommen (das erforderliche Alter war eigentlich 12 Jahre), wo Triebenfer, Bizis, Bayer und Frau Gesta ihre Lehrer waren. 1822 sang sie sobann, ohne besonderes Aufsehen zu machen, abwechselnd an der Italienschen und Deutschen Oper zu Wien (1823 kreierte sie die »Euryanthe«). Ihr Ruhm datiert seit ihrem Gastspiel in Leipzig (1825), wo sie im »Freischütz« und der »Euryanthe« ihre ersten nachhaltigen Triumphe feierte, aber nur kurze Zeit blieb, da sie für das königstädtische Theater zu Berlin gewonnen wurde (1825). 1826 besuchte sie mit Urlaub zum erstenmal Paris und erregte als Rosine im »Barbier von Sevilla« lebhafteste Sensation, besonders durch die eingelegten Variationen von Robe, mit denen sie sich in der koloratur als der Catalani überlegen erwies. 1827 löste sie ihren Berliner Kontrakt und nahm ein Engagement an der Italienschen Oper in Paris an. 1828 vermählte sie sich zu London heimlich mit dem sardinischen Legationsrat Grafen Rossi, der sie bereits von Berlin her kannte, wo er vorher als Legationssekretär weilte, trat mit der ihr ebenbürtigen Malibran im gleichen Konzerte und in Paris in gleichen Opern auf, sagte aber 1830 der Bühne Valet. Vorher war sie vom König von Preußen geedelt worden (von Lauenstein). Sie trat aber noch längere Zeit als Konzertsängerin

auf und wurde immer begeistert aufgenommen. 1838—43 wohnte sie in Petersburg, wo ihr Gatte Gesandter war (sie hatte von ihm vier Kinder). Ungünstige Veränderungen ihrer Vermögensverhältnisse zwangen sie dann, ihre Künstlerkarriere wieder aufzunehmen; sie sang wieder in Konzerten und in der Oper zu Brüssel, Paris, London und begab sich 1852 nach Amerika, als über Bierzigjährige selbst als Lucrezia noch große Triumphe feierend. 1854 nahm sie in Mexiko ein glänzendes Engagement an der Italienischen Oper an, starb aber bald darauf an der Cholera. Vgl. S. Stümde, »S. S.« (1913, Selbstverlag der Gesellsch. f. Theatergeschichte). Vgl. auch Reilstab. Der Schauspieler Karl S. (geb. 7. Jan. 1828 in Dresden, gest. daselbst 23. Juni 1900) war ihr Bruder; derselbe berichtet in seiner Selbstbiographie »Vom Nachwächter zum türkischen Kaiser« (3. Aufl. 1876) auch über seine Schwester. Nicht Biographie, sondern Roman ist Gundling, »S. S.« (1861, 2 Bde.).

**Sonthheim**, Heinrich, Opernjäger (Helden-tenor), geb. 3. Febr. 1820 zu Jehenhausen bei Öppingen, gest. 2. Aug. 1912 in Stuttgart (92jährig), war 1840—43 in Bärn, sodann zu Karlsruhe und seit 1856 am Hoftheater in Stuttgart engagiert und machte sich durch Gastspiele auch auswärts vorteilhaft bekannt (Wien, München, Berlin). 1872 nahm er wegen eines Halsleidens seinen Abschied. Vgl. Leo Adler, »S. S.« (Stuttgart 1916).

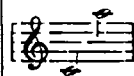
**Sonogno**, Edoardo, geb. 21. April 1836 zu Mailand, gest. daselbst 15. März 1920, aus alter Verleger- und Druckerfamilie stammend, gründete 1866 im väterlichen Verlag die Zeitung *Il Secolo*, deren Eigentümer er bis 1909 blieb, und fügte 1874 seinen Unternehmungen einen Musikverlag bei, indem er erst die französische Produktion von *Galévy bis Bizet, Saint Saëns* und *Charpentier* propagierte, dann aber alte italienische Musik in billigen Ausgaben herausbrachte und Wettbewerbe für jungitalienische Opern einrichtete. Im zweiten dieser *Concorsi* blieb Sieger *Mascagni* mit seiner *Cavalleria rusticana*. 1909 zog er sich ins Privatleben zurück und überließ seinen Neffen *Niccaro* den Buchverlag, *Renzo* den Musikverlag.

**Soomer**, Walter, geb. 12. März 1878 zu Biegnitz, angesehener Bännenfänger (Baf), studierte drei Semester in Breslau und Berlin Philosophie, dann aber bei *Hermann Stoeckert, Josef Wolf* und *Frau Anna Uhlig* Musik bzw. Gesang, war 1902—03 in Kolmar und 1903—06 in Halle a. S. engagiert, wo er erstmalig die großen *Wagner-Rollen* sang und schnell zu Ansehen gelangte, so daß er 1906 in Leipzig engagiert wurde und auch erstmalig in *Bayreuth* sang, wo er seit 1908 regelmäßig mitwirkte (*Kurwenal, Donner, Wotan, Wanderer, Sachs*), 1909—11 war er jährlich 4—6 Monate nach Amerika beurlaubt (*Metropolitan-Oper* in *Neuyork*). Seit 1911 war er an der *Hofoper* in *Dresden* engagiert, jetzt wirkt er wieder in *Leipzig*. S. ist herzogl. gothaischer Kammerfänger.

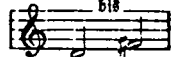
**Sopra** (ital.), oben; im Klavierspiel bei Stellen, wo die Hände getrennt spielen, Anweisung, daß die betr. Hand über der andern spielt (früher auch *alz. salzamento*). Vgl. *sotto. Come s.*, »wie oben« (in einer genauere bezeichneten vorausgehenden Stelle).

**Sopran** (Soprano; lat. *Supremus, Discantus, Cantus* [f. d.]; franz. *Dessus*; engl. *Treble*), die höchste Gattung der Singstimmen, von der Altstimme dadurch verschieden, daß ihr Schwerpunkt nicht wie

dieser in dem sog. Brustregister, sondern in der Kopfstimme liegt. Der S. ist entweder eine Frauen-, Knaben- oder Kastatenstimme; die grausame, naturwidrige Kastration (f. d.) erzeugte Sopranstimmen von dem Timbre der Knabenstimme und der mächtigen Lungenkraft des Mannes. In der päpstlichen und andern Kapellen wurden statt der Kastraten, die nur zeitweilig zugelassen wurden, und statt der Knaben, welche die schwierige Mensuraltheorie kaum erlernen konnten, ehe sie mutierten, im 15. bis 17. Jahrhundert sog. *Fassetisten* (*Tenorini, Alti naturali*) zur Ausführung der Sopranpartien verwendet, welche daher verhältnismäßig tief geschrieben wurden, um die Stimmen nicht allzusehr anzustrengen. Doch waren Knaben als Sopranisten auch damals hochgeschätzt. Der Umfang des wirklichen Soprans ist das Brustregister erstreckt sich auf die Töne von *f'* oder *fis'* abwärts, die Soprstimme beinahe auf den ganzen Umfang, höchstens versagen *c'* und *d'*.



Es sind also dann beiden Registern gemein, d. h. können auf beide Weise hervorgebracht werden die Töne: *Bis* zum *a''* läßt sich so zie mich jede normale Sopranstimme ausdehnen, hohe Soprane singen *bis c''*, phänomenale *bis fis''*, *g''*, ja *c'''* (*Agujari*); vgl. *Mezzosopran*.



**Sopranschlüssel** f. Schlüssel.

**Sor** f. *Sors*.

**Sordinen** (ital. *Sordini*, »Dämpfer«) sind Vorrichtungen, mittels deren man die Stärke des Tons der Saiten-, Blas- und Schlaginstrumente vermindert. Die älteren Laßelaviere und auch Pianinos älterer Konstruktion haben zweierlei Dämpfvorrichtungen, nämlich die allen Klavieren gemeinsamen Dämpfer (franz. *étouffoirs*), kleine Filzteile, welche nach Loslassen der Taste den Ton sofort erlöschend, und eine zweite Art, die durch ein besonderes Pedal regiert wird und nur ausgiebige Schwingungen der Saiten verhindert, kleine aber zuläßt (eigentliche Dämpfung); die letztere Art der Dämpfung erjeht die »Verschiebung« der Flügel und neueren Pianinos, gibt aber einen durchaus abweichenden Effekt, so daß es zu verurteilen ist, daß unsre Klavierfabrikanten nicht außer der Verschiebung auch noch die Dämpfung anbringen (der zur Schonung der Mittwelt für übelde Konserveratisten erfundene »Ton-Moderator« ist etwas Derartiges). Die S. der Streichinstrumente sind ähnlich wie der Steg geformte Holz-, Kautschuk- oder Metallkämchen mit gespaltenen Zinken, welche auf den Steg fest aufgeklemmt werden. Dieselben vermögen zwar nicht ein starkes Schwingen der Saiten zu verhindern, da dieses vom Angriff des Bogens abhängt, wohl aber modifizieren sie stark die Übertragung der Schwingungen durch den Steg auf den Resonanzboden; das Timbre des gedämpften Klanges der Streichinstrumente ist ein ganz andres als das des freien und hat etwas an den Klang der Oboe Gemahnendes, ein wenig Käselndes, das im Piano traumhaft verschleiert und im Mezzoforte seltsam gedrückt, wie aus Fesseln sehnend sich lösringend, erklingt. Für die Blechblasinstrumente gebraucht man als S. durchbohrte Holzegel, die in die Stürze eingeschoben werden und das Timbre stark verändern durch Hemmung der Molekularschwingungen des Blechkörpers selbst, aber zugleich als halbe Dedung wirken, d. h. den Ton um eine kleine Sekunde vertiefen; ihre Anwendung ist darum

eine präkäre, und man hat neuerdings kompliziertere Dämpfer konstruiert. Das Stopfen der Horn- und Trompetentöne mit der Hand ist ebenfalls Dämpfung und die Veränderung des Timbres eine dem entsprechende.

Der Klang der Trommeln wird gedämpft durch Einschaltung eines Luchstreifens oder dgl. zwischen die Schnarrsaite und das Fell, der Klang der Pauken durch Berühren des Felles mit der Hand.

**Sordino** (ital.), Dämpfer (s. Sordinen); con s., con sordini, mit Dämpfern; in der Klaviermusik verlangt die Vorschrift senza s. das Spiel mit gehobener Dämpfung, d. h. »mit Pedal« (s. d.). Vgl. Corda [una c.].

**Sordo** (ital.), gedämpft, dumpf.

**Sordun**, 1) veraltetes, im 17. Jahrh. gebräuchliches Holzblasinstrument, wie die Bombarte mittels eines doppelten Rohrblatts angeblasen, mit zwölf Löchern (die aber schwerlich alle Grifflöcher waren) und zwei Klappen, war nach Art des Fagotts zusammengesetzt. Das S. wurde, wie alle Instrumente jener Zeit, in verschiedenen Größen gebaut, die tiefste von F bis d, die höchste (fünfte) von B bis g' reichend. — 2) Eine veraltete gedeckte Zungens timme der Orgel mit Löchern im Aufsatz und einem Röhrchen im Deckel (wie Rohrflöte) zu 16, 8 und 4 Fuß. Der Name S. deutet auf den gedämpften Klang (s. Sordinen). Die Konstruktion der Orgelstimme verrät vielleicht die des alten Blasinstrumentes.

**Sore**, Martin, s. Agricola 2).

**Sorge**, Georg Andreas, geb. 21. März 1703 zu Wellenbach im Schwarzburgischen, gest. 4. April 1778 in Lobenstein als Hof- und Stadtorganist, welchen Posten er bereits in seinem 19. Jahre erhielt. S. war ein gar nicht unbedeutender Komponist, besonders auf instrumentalem Gebiet; er gab heraus: 6 Klavierfonaten (1738), »24 Präludien mit untermischten Doppelfugen«, »Klavierübung in sechs nach italienischem gusto gesetzten Sonatinen«, »Vollgewirkte Klavierspielen in sechs Partien«, »Kleine Orgelsonaten«, »24 kurze Präludien«, »Neue Orgelsonaten«, »6 Sinfonien fürs Klavier«, »12 Menuette fürs Klavier mit einer Violine«, »Toccata vom onnem circulum XXIV modorum fürs Klavier«, »2 Partien für 2 Quersflöten«. Manuskript blieben: ein Jahrgang Kirchenantaten und Motetten für 4 Singstimmen und 6 Instrumente, Gelegenheitsantaten und viele Orgel- und Klaviersachen. Am bekanntesten ist aber S. durch seine theoretischen Schriften; bekanntlich ist er einer der Mitentdecker der Kombinationsstöne (s. d.) und machte seine Entdeckung sogar eher bekannt (im »Vorgemach«) als Tartini (s. d.). Seine Schriften sind: »Genealogia allegorica intervallo rum octavas diatonico-chromaticas, d. h. Geschlechtsregister der Intervallen nach Anleitung der Klänge des großen Waldhorn« (1741); »Anweisung zur Stimmung und Temperatur in einem Gespräch« (1744); »Vorgemach der musicalischen Komposition« (1745—47, 3 Teile; sein bedeutendster Wert); »Gespräch von der Prätorianischen, Britzischen, Wertmeisterischen, Meidhardtischen, Liebtschen und Silbermannischen Temperatur, wie auch vom neuen System Telemanns« (1748); »Ausführliche und deutliche Anweisung zur Rational-Rechnung« (1749); »Gründliche Untersuchung, ob die Schröterischen Klaviertemperaturen vor gleichschwebend passieren können oder nicht« (1754); »Zuverlässige Anweisung, Klaviere und Orgeln gehörig zu temperieren und zu stimmen«

(1758); »Verbesserter musicalischer Zirkel« (o. Z.); »Compendium harmonicum, oder kurzer Begriff der Lehre von der Harmonie« (1760); »Kurze Erklärung des Canonis harmonici« (1763); »Die Natur des Orgelklangs« (1771); »Der in der Rechen- und Rechkunst wohlversahrene Orgelbaumeister« (1773), »Anmerkungen über Quantens Dis- und Es-Klapp« [der Flöte]« (in Marpurgs »Beitragen«); »Anmerkungen über Hillers Intervallensystem« (in Hillers »Nachrichten«) und »Anleitung zur Phantasie« (o. Z.). Eine Schrift über die Einheit von Melodie und Harmonie blieb Ms. Sorge als Theoretiker bedeutet keinerlei Fortschritt; wohl aber hat er das zweifelhafte Verdienst, mit dem Terzenbauschemaत्मसुसु der Affordlehre (auf jeder Stufe der Skala ein Dreiklang und Septimenakkord) den Anfang gemacht zu haben. Vgl. Rameau.

**Soriano**, Francesco, s. Suriano.

**Soriano-Guertes**, Mariano, geb. 28. März 1817 zu Murcia, gest. 26. März 1880 in Madrid; Schüler seines Vaters, des Direktors der königlichen Kammermusik, Indalecio S., wurde trotz Neigung und Begabung für Musik von diesem in ein Kavallerieregiment gesteckt, nahm aber bald seinen Abschied und verfolgte die musicalische Karriere. 1841 begründete er die erste spanische Musikzeitung: Iberia musical y litteraria, die er jedoch bald eingeben lassen mußte, schrieb mehrere volksmäßige Operetten (Barzuelas) und wurde 1843 Lehrer am Konfervatorium zu Madrid, 1844 Direktor des Musik-Lyzeums zu Cordoba, dann in gleicher Eigenschaft zu Sevilla, Cadix, wieder in Sevilla als Opernkapellmeister, in gleicher Eigenschaft zu Cadix und 1852 Opernkapellmeister in Barcelona, wo er 1860 die Gaeceta musical Barcelonense begründete. Seine separat erschienenen Schriften sind: Musica Arabe-Espanola (1853); Historia de la musica española desde la venida de los Fenicios hasta el año de 1850 (1855—59, 4 Bde., ohne Plan und ohne Kritik); Memoria sobre las sociedades corales en España und España artística v industrial en la exposición de 1867.

**Sormann**, Alfred Richard Gottlieb, Pianist, geb. 16. Mai 1861 zu Danzig, gest. 17. Sept. 1913 in Berlin, Schüler von Mehrrens in Hamburg und der Kgl. Hochschule zu Berlin (Barth), konzertierte seit 1885, wurde 1889 zum Großherzog. medlenburgischen Hofpianisten ernannt und machte sich auch als Komponist bemerkbar (Klavierkonzert, Chöre, Trio, 2 Streichquartette, Virtuosenstudien, Festouvertüren, die Opern »Die Sibulle von Fivoli« [Berlin 1902] und »König Harald« [Stettin 1909]). S. war in Berlin einige Zeit Lehrer am Sternschen Konfervatorium.

**Sors** (Sor), Fernando, geb. 17. Febr. 1780 zu Barcelona, gest. 8. Juli 1839 zu Paris, erhielt seine musicalische Ausbildung im Kloster Montserrat (Katalonien) und widmete sich speziell der Gitarre, für die er Sonaten, Etüden, Divertissements usw. in großer Zahl, auch eine Schule veröffentlicht hat. Doch waren seine Kompositionen für die Dilettanten zu gut gearbeitet, und da er auch mit seinen mancherlei Opern und Ballettversuchen (in Paris, London, Mostau usw.) nur wenig Erfolg hatte, so hatte er fortgesetzt um die Erläuterung zu kämpfen. Ausgewählte Werke von S., herausgegeben von G. Meier, erschienen bei Cistrod.

**Sortita** (ital.), die Eintrittsarie der Primadonna in der Oper, auf welche früher großer Wert

gelegt wurde und mit gutem Grunde, da der erste Eindruck oft genug entscheidend für den Erfolg ist.

**Sospiro** (ital., »Seufzer«), halbe Taktpause. **Sostenuto**, »gehalten«, eine Tempobezeichnung, die etwa mit Andante übereinkommt; häufig erscheint auch s. als Zusatz zu Andante oder Adagio.

**Sotto** (ital.), unter, fürs Klavierspiel beim Übereinanderspiel der beiden Hände Anweisung, daß die betr. Hand unter der andern spielt (früher auch durch abb. [abbassamento] angezeigt). Vgl. *Sopra*.

**Sottovoce** (ital., spr. sottowötsche), halblaut, mit gedämpfter Stimme.

**Soubies** (spr. subis), Albert, geb. 10. Mai 1846 zu Paris, gest. dajelbst 19. März 1918, war bereits Rechtsanwalt, als er sich entschloß, Musiker zu werden und ins Konservatorium eintrat (Sabard, Bazin, Guilmant). Seine schriftstellerische Tätigkeit begann er 1875 mit Herausgabe eines Bühnenkalenders, *Almanach des spectacles de Paris* (als Fortsetzung des 1815 eingegangenen), den er 5 Jahre redigierte. In der Folge war er lange als Musikreferent tätig (seit 1876 am »Soir« als R. de Lomagne, seit 1885 an der *Revue de l'Art dramatique*). Am bekanntesten wurde Soubies durch seine Skizzen der neueren Musikgeschichte einzelner Länder: *Histoire de la musique en Espagne* (3 Teile, 1900), *Hongrie* (1898), *Bohême* (1898), *Russie* (1897), *Portugal* (1898), *La musique allemande* (1896), *Suisse* (1899), *Belgique* (2 Teile, 1901), *Hollande* (1901), *Etats scandinaves* (Danemark et Suède 1901, Norvège 1903), *Iles britanniques* (2 Teile, 1904, 1906), feuilletonistisch hingeworfene, doch immerhin orientierende Werkchen. Ernstere Studien sind: *Histoire de l'Opéra comique* (1840 bis 1887, 2 Bde., mit Malherbe), *Histoire du Théâtre lyrique de 1851 à 1870* (1899). Auch schrieb er noch mehrere kleinere Broschüren: über Wagner (mit Malherbe), über die tomsische Oper (mit Malherbe), *Almanach des spectacles* [1752 à 1815] (1902, fortgesetzt, 1911 der 41. Band), *Les membres de l'Académie des Beaux-arts depuis la fondation de l'Institut* (1903, fortgesetzt 1905), *Les directeurs de l'Académie de France à la villa de Médicis* (1903), *Documents inédits sur le »Faust« de Gounod* (1912 mit F. de Curjon), *Le Théâtre Italien de 1801 à 1913* (Paris 1913), *Massenet historien* (Paris 1913).

**Soubre** (spr. subr'), Etienne Joseph, Komponist, geb. 30. Dez. 1813 zu Lüttich, gest. 8. Sept. 1871 dajelbst; Schüler des Lütticher Konservatoriums, 1838 Dirigent eines Männergesangsvereins zu Lüttich, 1844 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und der Réunion lyrique zu Brüssel, war von 1862 bis zu seinem Tode Direktor des Konservatoriums zu Lüttich. S. komponierte eine Oper: *Isoline*, eine preisgekrönte Sinfonie (1834), ein Requiem, *Stabat Mater*, Hymnen, Frauenchöre usw. Zwei Töchter S.s sind Sänginnen.

**Soubrette**, Bezeichnung für die Vertreterin der Sopranpartien in tomsischen Opern (Berline im »Don Juan«, Marie im »Waffenschmied« usw.); neuerdings tragen auch die Sänginnen der Hauptrollen in Operetten die Bezeichnung S.; den Terminus gebraucht schon Jean Monnet (s. d.).

**Sowalith** (spr. su'äli), Jean Jacques, Franziskanermönch zu Paris, war der erste, welcher die in neuerer Zeit für den Volksgesangunterricht mehrfach in Gebrauch genommene Ziffernotation aufbrachte (vgl. Rousseau, *Ratorp*). Seine darauf

bezüglichen Werke heißen: *Nouvelle méthode pour apprendre le plain-chant et la musique* (1665; 2. Aufl. als *Nouveaux éléments du chant, ou l'essai d'une nouvelle découverte etc.* 1667) und *Essai du chant de l'église par la nouvelle méthode des chiffres* (1679).

**Soullage**, Marcelle, geb. 1894 zu Lima (Peru), von französischer Abkunft, machte ihre Studien am Conservatoire zu Paris (Schülerin von Frau Marcou, von Dallier, Estyle, Emmanuel, Caussade, Colomer, Philipp, Vidal, d'Indy), wo sie einen ersten Kontrapunktpreis davontrug. Sie schrieb: eine Suite für Klav., B. u. Ba. (Prix Lepaulle 1918), eine Sonate für B. u. Klav., eine Sonate für Cello u. Klav. (1920), ein Klaviertrio (1921), Sonate für Viola u. Klav. (1921) u. a. Kammermusikstücke. Gedruckt sind: *Variationen für Kl., Choral et danse für Pedalharfe*, Stück für 2 Harfen, 7 Gesänge und ein Frauenchor mit Begleitung.

**Soupir** (franz., spr. supir, »Seufzer«), die halbe Taktpause; demi-s. = Viertelpause ufm.

**Sourdeline** (spr. furdelin) s. *Musette*.

**Souza** (spr. suza), John Philip, geb. 6. Nov. 1856 zu Washington, 1880—92 Musikmeister des Marinekorps der Vereinigten Staaten, seitdem an der Spitze eines eigenen Militärorchesters, mit dem er reiste, Komponist zahlloser Märsche, Tänze usw. für Militärmusik, die sehr bekannt wurden, auch mehrerer Operetten (*The smugglers, Désirée, The queen of hearts, El capitán* [sehr beliebt], *The bride elect, The charlatan, Chris and the wonderful lamp, The king of the day, The free-lance, The glass blowers*), einer sinfonischen Dichtung *The chariot-race* (Ben Hur), mehrerer Suiten (*The last days of Pompeii, Three quotations, Sheridans ride*) usw., gab im Auftrage der Regierung der Vereinigten Staaten heraus: *National patriotic and typical airs of all countries* (1890), schrieb Lehrbücher für Violine, Trompete und Baufe, auch Novellen u. a.

**Souter-Liebekens** s. Clemens non papa und Van Duyke, der in seinem Werk: »Het oude Nederlandsche lied« (1903—08) diese 1540 Psalmtegen unterlegten Volkslieder herausgegeben hat; eine neue, wissenschaftlichen Ansprüchen völlig genügende Ausgabe hat 1922 Elizabeth Mincoff-Marrriage bei Mart. Nijhoff veranstaltet.

**Souza**, David de, portugiesischer Violoncellist, geb. 6. Mai 1880 in Bissabon, studierte in Leipzig bei Klengel (Cello) und Neger (Komposition). Konzertierte in Deutschland, England und Rußland, schrieb eine Oper (»Suez«) sowie Cellostücke, Klavierstücke und Lieder.

**Sowerby**, Leo, geb. 1. Mai 1895 in Grand Rapids (Mich.), Theorielehrer am Amer. Konservatorium zu Chicago. Er schrieb: ein Violinkonzert (1913), Sinfonische Skizze (1915), Solosonate für Violine, Sonate für B. u. Klav., 2 Suiten für B. u. Klav., eine Orgelsonate, 4 Choralvorspiele für Orgel, ein Klavierkonzert, Sonata a tre für 2 B. u. Cello, Suite im alten Stil für Orchester, ein Streichquartett G dur u. a.

**Sowinski**, Adalbert, polnischer Komponist, Pianist und Musikschriftsteller, geb. 1805 zu Lutsjowka in der Ukraine, gest. 5. März 1880 zu Paris; kam jung nach Wien, wo er Schüler von Czern, Leibesdorf, Gyrowetz und F. v. Seyfried wurde und sich mit Hummel, Moscheles, Schubert, Abt, Etabler usw. befreundete. Nach einer längeren Reise durch Sta-

lien setzte er sich 1830 zu Paris fest, konzertierte erfolgreich und wurde einer der angesehensten Klavierlehrer. Er schrieb und veröffentlichte viele Orchester-, Kammermusik-, Gesangs- und Klavierwerke, Kirchenmusik, ein Oratorium und vier Opern (unaufgeführt), sowie ein polnisch-slavisches Tonkünstlerlexikon: *Les musiciens polonais et slaves anciens et modernes, dictionnaire etc.*, précédé d'un résumé de l'histoire de la musique (1857), in erweiterter poln. Ausgabe 1874.

**Späth**, 1) Johann, Organist am Dom zu Augsburg, gab heraus: *Ars magna consoni et dissoni* (1693), ein großes Sammelwerk von Orgel- und Klavierstücken (Tollaten, Variationen usw.), aus welchem Teile bei Commer und Ritter (s. d.) abgedruckt sind. — 2) Franz Jakob (Späth), angesehener Klavier- und Orgelbauer zu Regensburg (gest. 1796), baute noch Cembali mit vielerlei Zügen, aber auch Pianofortes, die sehr geschätzt waren (Mozart besaß bis 1777 eins). — 3) Johann Adam, geb. 9. Dez. 1742 zu Anspach, gest. 29. Sept. 1794 daselbst als Kammermusikus und Stadtkantor, Komponist vollständig gewordener Lieder. — 4) Andreas, geb. 9. Okt. 1792 zu Hoffach bei Koburg, gest. im Mai 1876 in Gotha, 1833 Musikdirektor und Organist zu Neuchâtel, später Hofkapellmeister in Koburg, Komponist (Opern, Oratorien und Instrumentalwerke).

**Spagna**, Arcangelo, Kanonikus in Rom zu Anfang des 18. Jahrh., Dichter einer großen Zahl (31) Dratorientette, die er gesammelt herausgab als *Oratori ovvero Melodrammi sacri* (1706, 2 Teile, der erste mit einer Abhandlung über das italienische Oratorium, der zweite mit einer über das lateinische Oratorium) und *I fasti sacri* (1720), welche wichtige Aufschlüsse über die Entwicklung des Oratoriums geben (das erste seiner Oratorien Deborah ist 1656 gedichtet). Späts Oratorien nehmen eine bewußte Wendung zu rein dramatischer Gestaltung. Vgl. Schering, *Neue Beiträge zur Geschichte des ital. Oratoriums* im 17. Jahrh. (Sammelb. VIII, 1 der *MG.* 1906) und desselben *Geschichte des Oratoriums* (1911).

**Spagnoletto** (auch Spynolet), alto ist in engl. d. *M.S.* des 17. Jahrhunderts Name eines Langes.

**Spalbing**, Walter Raymond, geb. 22. Mai 1865 zu Northampton, Mass., machte seine Studien in Boston (Bakkalaureus 1887, Magister artium 1888) und 1892—95 in Paris und München, war schon 1887—88 Organist der Emmanuel-Kirche zu Boston und 1898—1900 Chordirektor an derselben, auch 1889—92 Lehrer der alten Sprachen und Musiklehrer an der Markus-Schule zu Southboro und ist seit 1895 Lektor, 1903 Assistent des Professors und 1907 Professor der Harmonielehre an der Harvard Universität und am Adelphi College. Er machte sich verdient um die Erweiterung des Musikunterrichts an den öffentlichen Schulen. Er schrieb die theoretischen Werke *Tonal counterpoint* (1904) und mit Arthur Foote *Modern harmony in its theory and practice* (1905).

**Spangenberg**, 1) Johann, Magister, geb. 1484 zu Hardegen bei Göttingen, Pastor zu Stolberg, später in Nordhausen und zuletzt Superintendent zu Eisleben, wo er 13. Juni 1550 starb; gab lutherische Kirchengesänge heraus (1545, auch lateinisch 1550) und ein theoretisches Schriftchen: *Quaestiones musicae in usum scholae Northu-*

*sianae* (1536 u. 5.). — 2) Christof, Sohn des vorigen, geb. 17. Jan. 1528 zu Nordhausen, gest. 10. Febr. 1604 in Straßburg; schrieb: *Von der edeln und hochberühmten Kunst der Musica* ... auch wie die Meisterfinger aufgetommen, vollkommener Bericht (1598, *M.S.*); herausgegeben von A. von Keller als *Christof C. von der Musica und den Meisterjüngern* (1861). Vgl. Vierteljahrschr. f. *M.W.* VI (Silenron). — 3) Heinrich, geb. 24. Mai 1861 in Darmstadt, Schüler von W. de Haan daselbst sowie des Hochschen Konservatoriums zu Frankfurt (Fr. M. Böhme, Urspruch, Raff, Fälden, Seymann, Fleiß), studierte noch 1881 in Moskau kurze Zeit unter Niz. Rubinstein und in Wien unter Besetzung und Grädener usw., reiste einige Jahre als Pianist und wurde 1884 Musikdirektor am Mainzer Stadttheater und Lehrer am Mainzer Konservatorium, trat 1886 als Lehrer in das Freudenbergische Konservatorium zu Wiesbaden, wurde daselbst 1888 Dirigent des Lehrervereins und begründete ein eigenes Konservatorium, das er noch leitet. 1906 wurde er zum kgl. Musikdirektor ernannt. Als Komponist trat S. hervor mit zahlreichen Männerchören (op. 6, 11, 15, 17, 23, 25, 27), Liedern (op. 1—5, 7), Volksliederbearbeitungen (op. 18, 24), einer Suite für Klavier und Violine op. 8, Präludium und Doppelfuge für Orgel, Klavierjahren, dem dramatischen Märchen *Frau Holle* (Darmstadt 1896) und den Opern *Korische Hochzeit* (Wiesbaden 1904), *Der Segengeiger* (*M.S.*) und das aus *Volksmelodien* zusammengesetzte Singspielprodukt *Sah ein Knab' ein Höslein steh'n* (Wiesbaden 1917). Auch kamen mehrere Orchesterwerke von ihm zur Aufführung.

**Spanien**. Vgl. M. Soriano-Fuertes, *Historia de la Musica Española* (Madrid-Barcelona 1855—59, 4 Bde.); Hil. Glava, *Breve memoria histórica de la Musica Religiosa en España* (1860); Tom. Triarte, *La Musica* (a. d. Griechischen übersetzt von G. C. Ghisi (Florenz 1868)); Henri Collet, *Le mysticisme musical Espagnol au XVI<sup>e</sup> siècle* (Paris 1913) u. a.; B. Sabboni, *Diccionario biografico-bibliografico de Efemérides de Musicos Españoles* (1868); J. F. Riaño, *Critical and bibliographical notes on early Spanish Music* (1887); J. Pedrell, *Diccionario bio-bibliografico de músicos y escritores de musica espanoles* (1894—97). Vgl. auch Madrid.

**Spanische Tänze**. Die altspanischen Volkstänze benutzen von den musikalischen Elementen nur den Rhythmus) (Begleitung durch Händeklaffen, Fußstampfen und Kastagnettengelapper). Sobald Melodie und Harmonie hinzukommen, ist der spanische Tanz mit Gesang und Gitarrebegleitung verbunden. Fast alle Volkstänze können solo, paarweise oder in Gruppen getanzt werden; ein Sichumsaffen der Paare ist ihnen fremd. Auch gibt es kein Durchtanzen großer Räume, die Tänzer bewegen sich nur selten und nur sehr wenig von der gewählten Tanzstelle. (Die modernen spanischen Gesellschaftstänze unterscheiden sich nicht wesentlich von denen der anderen Kulturländer.) Auf dem Lande beteiligen sich die Zuschauer gern durch rhythmisches Händeklaffen am Tanze; in geschlossenen Räumen pflegt man das Kastagnettengelapper durch Fingerringeln zu ersetzen (Aufschlagen des 3. Fingers auf den Daumenballen).

**Spanuth**, August, geb. 15. März 1857 zu Brinnum (Hannover), gest. 9. Jan. 1920 zu Berlin, wuchs in Bremen auf, besuchte das Hochsche Kon-

servatorium zu Frankfurt a. M. (Heymann, Raff), lebte zunächst in Koblenz und Bremen, ging 1886 nach Amerika, als Pianist konzertierend, unterrichtete zeitweilig am Konservatorium in Chicago und war 1893—1906 in New York Musikreferent der Staatszeitung. 1906 siedelte er nach Berlin über, wo er Lehrer am Sternschen Konservatorium wurde und seit 1907 die in den Simrock'schen Verlag übergegangenen »Signale« redigierte. Gab heraus: Preparatory piano exercises, Essential piano technics, Liszt's piano compositions (3 Bde., bei Ditsen). S. überlegte Caruso's How to sing ins Deutsche (1914) und schrieb mit Haber Scharwenka eine »Methodik des Klavierpiels« (1907).

**Spart**, William, geb. 28. Okt. 1825 zu Exeter, gest. 16. Juni 1897 zu Leeds, Schüler von E. S. Wesley, war nacheinander Organist verschiedener Londoner Kirchen, zuletzt an der St. Georgskirche zu Leeds (1850—80) und seit 1859 Städtischer Organist, begründete zu Leeds einen a cappella-Gesangverein (Madrigal- and Motet-Society) und Populärkonzerte. 1861 promovierte er zu Dublin zum Dr. mus. Seit 1869 gab S. The Organists' Quarterly Journal heraus, auch redigierte er den Practical Choir-Master und schrieb eine Biographie von Henry Smart (1881). Als Komponist betätigte er sich mit Glee's, Anthems, Services, Kantaten, einer Orgelsonate usw., auch gab er Orgelstücke von Vatisse neu heraus. Schrieb Musical reminiscences (1891).

**Spartire** (ital.), in Partitur setzen; spartito = Partitur. Spartieren nennt man heute das Umschreiben der in Stimmen gedruckten oder geschriebenen älteren Kompositionen in moderne Partitur, das für die ältere Menzuralmusik ohne spezielle Sachkenntnis nicht möglich ist.

**Spataro**, Giovanni (Spadaro, Spatarus, Spadarius, Spartarius), gelehrter Musiktheoretiker, geb. ca. 1458 zu Bologna, gest. 17. Jan. 1541 daselbst als Kapellmeister der Petroniuskirche, welchen Posten er seit 1512 bekleidete; war ein Schüler von Ramis (s. d.), nahm dessen Partei gegen Nikolaus Burtius und Gafuri mit den Schriften: Honesta defensio in Nicolai Burtii Parmensis opusculum (1491) und Errori di Franchino Gafurio (1521). Auch schrieb er: Tractato di musica, nel quale si tratta de la perfectione, de la sesquialtera etc. (1531). Vgl. L. Frati, Per la storia della musica in Bologna dal sec. XII al XVI (Riv. mus. ital. 1917).

**Spatium** (lat., »Zwischenraum«) heißt der Raum zwischen je zwei benachbarten Linien des Notensystems.

**Spazier**, Johann Gottlieb Karl (auch pseudonym Karl Pilger), geb. 20. April 1761 zu Berlin, gest. 19. Jan. 1806 in Leipzig; studierte zu Halle und Göttingen Philosophie, war Professor in Gießen, reiste mit einem westfälischen Grafen und war Johann zu Neuwied anständig mit dem Titel eines Fürstlichen Hofrats. Später siedelte er nach Berlin über und 1800 nach Leipzig. S. komponierte hühliche Lieder (»Lieder und Gesänge am Klavier« 1781, »Einfache Klavierlieder« 1790, »Lieder und andere Gesänge« 1792, auch 4ft. Chöre 1785; Proben bei Friedlaender, »Das deutsche Lied im 18. Jahrh.«), redigierte ein Jahr lang eine eigene Musikzeitung (»Berlinische musikalische Zeitung« 1793) und um 1800—01 in Leipzig die »Zeitschrift für die elegante Welt«, war auch Mitarbeiter der Leipziger Allg. Musztg. und veröffentlichte die Schriften: »Freie Gedanken

über die Gottesverehrung der Protestanten« (1788); »Einige Gedanken, Wünsche und Vorschläge zur Einführung eines neuen Gesangbuchs« (1790); »Etwas über Gluck'sche Musik und die Oper Iphigenia in Tauris« auf dem berlinischen Nationaltheater (1795); »Karl Pilgers Roman seines Lebens« (1792 bis 1796, 3 Bde.); »Rechtfertigung Marpurgs und Erinnerung an seine Verdienste« (»Allgemeine musikalische Zeitung« 1800); »Über den Volksesang« (daselbst), übersezte den 1. Teil von Grétry's Memoiren: »Grétry's Versuche über die Musik« (1800) und gab die Autobiographie Dittersdorfs heraus.

**Spraigt**, Joseph, geb. 24. Okt. 1868 in London, Sohn eines Geigers, Bruder des als Wunderkind (Geige) 7jährig gestorbenen James S., Schüler der Guildhall School of Music (Ernst Fauer, R. D. Morgan), Lehrer an dieser Anstalt sowie am Trinity College of Music, veröffentlichte Kammermusik, Klavierwerke, Lieder, Schulmusik leichteren Gewichts. Ms. blieben: 2 Sinfonien, 3 Lieder, 2 Suiten für Orchester, 3 Streichquintette, 5 Streichquartette, Lieder usw.

**Sprecht**, Richard, geb. 7. Dez. 1870 in Wien, studierte anfänglich an der Technischen Hochschule Architektur, wandte sich aber später auf Anraten von Goldmark und Brahms der Musikkritik zu (Wiener Tageszeitung »Die Zeit«, 1908—15 »Die Musik«). 1909 gründete er die Wiener Halbmonatsschrift »Der Merker«, die er bis 1919 gemeinsam mit Julius Wittner leitete. S. schrieb: »Kritisches Skizzenbuch« (1900), »Gustav Mahler« (1906) und eine größere Monographie gleichen Titels (1913, 4. Aufl. 1914); »Joh. Strauß« (1911); »Das Wiener Operntheater von Dingelstedt bis Schalk und Strauß« (1919), »Rich. Strauß und sein Werk«, 2 Bände (1920/21), »Julius Wittner« (München 1921), »Wilhelm Furtwängler« (Wien 1922) usw. Seit 1912 war er mit der Pianistin Vera Schapira verheiratet (geb. 10. Febr. 1891, Schülerin von R. Robert).

**Spee**, Friedrich (S. von Lengenfeld), geb. 25. Febr. 1691 zu Kaiserswerth a. Rh., gest. 7. Aug. 1635 zu Trier, Jesuit, ist der Dichter und wahrscheinlich auch Komponist der geistlichen Liederbücher (Melodie und Bass notiert): »Güldenens Jugendbuch« (1649 [1656], 28 Lieder) und »Trübnachtigall oder geistlich-poetisches Lustwäldlein« (1649 [oft aufgelegt], 51 Lieder, Neuauflagen 1812, 1817, 1841, 1844 [F. F. Weninger], die Texte auch in Reclams Univ.-Bibl.).

**Speer**, Daniel, Stadtpfeifer zu Breslau, später (1680) Kantor in Göppingen (Württemberg), 1692 zu Waiblingen; gab heraus: »Evangelische Seelengedanken« (1681, 5ft. kirchliche Gesänge mit Violinen und Continuo); Jubilum coeleste (1692, Arien für 2 Soprane und 5 Instr.); Philomele angelica (1693, Motetten ebenso); ein Choralbuch (1692) und ein Buch weltlicher Gesänge mit Instrumentalbegleitung »Recens fabricatus labor oder Die lustige Tafelmusik mit 3 Vokal- und 4 Instrumentalstimmen« (1686). Wichtiger ist seine Schrift »Grundrichtiger, kurz, leicht und nötiger Unterricht der musicalischen Kunst« (1687, in erweiterter Gestalt 1697).

**Speer** (spr. spir), 1) Charlton L., geb. 21. Nov. 1859 zu Cheltenham (London), Schüler der beiden Macfarren und Steggals an der Kgl. Musik-Akademie, 1885 selbst Professor des Klavierpiels an der Anstalt, Komponist von Opern (Odysseus, Zara), eines Chorwerks mit Orchester The battle



of Lake Regillus und anderer Chorantaten, einer jünsonischen Dichtung King Arthur, einer Orchester-suite Cinderella, sowie Klaviersachen, Liedern und Kirchenmusik. — 2) William Henry, ein Vetter des vorigen, geb. 9. Nov. 1863 zu London, Schüler von E. S. Lloyd und am Roy. College of Music von Sir W. Barrat und Stanford, graduierte in Cambridge 1890 zum Bakkalaureus der Musik und 1906 zum Mus. Dr., bekleidete verschiedene Organistenstellungen, seit 1906 an der Parochialkirche zu Wexhill. Er komponierte Balladen für Chor und Orchester The Jackdaw of Rheims und The Lay of St. Cuthbert, Orchesterwerke (Rhapsodie Es dur, Sinfonie Es dur, Festouvertüre), ein Streichquartett B dur (1894) und Lieder.

**Speidel**, Wilhelm, geb. 3. Sept. 1826 zu Ulm, gest. 13. Okt. 1899 zu Stuttgart, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater Konrad S., der ein vortrefflicher Sänger, Musiklehrer und Dirigent des Ulmer Liederkranz war (gest. 29. Jan. 1880), und wurde dann in München von Ignaz Wadner (Komposition), Wanner und B. Ruhe (Klavier) weiter ausgebildet. Nachdem er zwei Jahre zu Thann im Elsaß als Musiklehrer tätig gewesen, nahm er in München dauernden Wohnsitz. 1854—57 fungierte er in Ulm als Musikdirektor, siedelte 1857 nach Stuttgart über als Dirigent des Liederkranz (Männer- und gemischter Chor), wurde Mitbegründer des dortigen Konservatoriums und wirkte an demselben als angesehener Klavierlehrer bis 1874, wo er eine eigene »Künstler- und Dilettantenschule für Klavier« ins Leben rief. Zugleich war er Leiter der sog. populären Konzerte. Als S. Uebert starb (Erbe 1884), trat er wieder ins Lehrerkollegium des Konservatoriums ein und vereinigte seine Schule mit demselben. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: eine Cellofonate (op. 10), eine Violinsonate (op. 61), 2 Klavierfonaten, ein Trio (op. 36), Oubertüre und Intermezzo zu »König Selge«, Geisterchor aus »Faust« (Männerchor mit Orchester), »Bifinger Ausfahrt« (Tenorsolo mit Männerchor und Orchester), »Vollers Schwänenlied« (Männerchor), Klavierstücke, Lieder, Chorlieder, besonders für Männerstimmen, usw. — Der bekannte Feuilletonist der »Neuen Freien Presse« in Wien, Ludwig S., war sein Bruder.

**Spelman**, Timothy Mather, geb. 21. Jan. 1891 zu Brooklyn, Schüler der Harvard Universität, in der Musik Schüler von Spalbing, Hill und (1913—15) Courboisier in München. Er schrieb: In the princess' garden für Streichorchester, die Orchester-suite Florentine Sketches (1916), Lieder; die einaktige Pantomime The romance of the rose (Boston 1913, umgearbeitet 1915); die vieraktige Pantomime Snowdrop (Brooklyn 1911), die dreiaktige große Oper The sunken city (unaufgeführt) und Musik zu einem Melodram.

**Spengel**, Julius Heinrich, geb. 12. Juni 1853 in Hamburg, Schüler von H. Voigt (Klavier und Theorie) und G. E. Kayser (Violine), 1867—68 am Kölner Konservatorium (Rudorff, v. Königslöm), 1868—72 an der Kgl. Hochschule zu Berlin (Rudorff, Joachim, Stiel und Ad. Schulze [Gesang]), lebt seitdem wieder in Hamburg als Musiklehrer, machte noch unter Gräblers Kontrapunktstudien und studierte Orgel unter K. F. Armbrust, wurde 1878 Dirigent des Cäcilienvereins, 1884 Gesanglehrer am Lehrerinnenseminar der Klosterschule

und 1886 Organist der Gertrudenkirche, 1902 Kgl. Musikdirektor, 1906 Kgl. Professor. Von seinen Kompositionen erschienen ein Klavierquartett (op. 2), Chorlieder (Männerchöre op. 12) und Lieder im Druck; eine Sinfonie (D moll), eine Cellofonate u. a. gelangten zur Ausführung. S. ist ein Meister im Einstudieren von a cappella-Gesängen. Er bearbeitete Händels Belshazzar (1905) und schrieb einen Führer durch Bachs H moll-Reise (1903).

**Spenger**, Johann Mathias, Kontrabaßist in den Orchestern des Kardinals Batthyanzi und des Fürsten Esterhazy (unter Haydn), seit 1787 in der Herzogl. Mecklenburgischen Hofkapelle zu Ludwigslust, wo er am 13. Mai 1812 starb. Von seinen Kompositionen sind einige kirchliche Vokalwerke (Motetten, Kantaten), besonders aber eine Menge Sinfonien, Konzerte, Kassationen, Divertimenti, Quartette, Trios, auch Klaviersachen handschriftlich erhalten.

**Sperontes**, Pseudonym (von Johann Sigismund Scholze in Leipzig, geb. 1705 zu Lohndau bei Riegnitz, gest. 12. Febr. 1750 zu Leipzig). 1736—45 erschien in Leipzig und Berlin unter diesem Pseudonym die »Singende Muse an der Pleiße«, eine Sammlung von Gedichten mit beigedruckten bekannten Melodien, nach denen dieselben gesungen werden können (meist Länge; 4 Teile, 1.—2. Teil dreimal, 3.—4. Teil zweimal aufgelegt). Dieselben eröffneten die lange Reihe der »Oden«-Sammlungen mit Musik, welche bis zu den Anfängen der Goetheschen Lyrik den Geschmack beherrschten. Vgl. Vierteljahrsschr. f. M. I (Spitta). Eine Neuauflage brachte Bd. 35—36 der DdT. (G. Duhle). Vgl. Zeitschr. d. M. G. XIV, 4 (S. von Haje).

**Sperrentill** ist in der Orgel eine Klappe im Hauptkanal, welche den Zugang des Windes zum Windkasten völlig absperrt und durch einen besonderen Registergriff regiert wird. Das S. beseitigt das sonst öfter vorkommende Saufen nach Schluß des Spiels und ermöglicht, wenn jedes Klavier sein besonderes S. hat, die augenblickliche Beseitigung des etwa vorkommenden Heulens (Durchstichens), indem man den Windkasten des betreffenden Klaviers dem Winde verschließt. Natürlich kann man das Klavier dann nicht mehr benutzen.

**Speyer**, 1) Wilhelm (als Komponist Speier), geb. 21. Juni 1790 zu Offenbach a. M., gest. 5. April 1878 daselbst, obwohl zum Musiker bestimmt und erzogen, sah er sich später durch besondere Umstände genötigt, Kaufmann zu werden, was ihn jedoch nicht davon abhielt, in beiden Berufen im weiteren Verlauf seines Lebens tätig zu sein. In der Theorie war S. Schüler von Anton André, im Violinspiel von Ferd. Franzl und Baillot in Paris und kam auf vielfachen Reisen und zu Hause mit den ersten Musikern in freundschaftliche Beziehung, besonders mit Spöhr und Mendelssohn. S. veröffentlichte Streichquartette, ein Streichquintett, Violinbucette, Männerchöre, doch war es besonders als Liederkomponist, daß sein Name während langer Zeit einen weitverbreiteten Ruf genoß. Lieder und Balladen wie »Der Trompeter«, »Die drei Liebchen«, »Aheinschnucht« usw. (von J. Brahms geschickt) waren in ganz Deutschland populär. S. gab die Anregung zu dem im Juni 1838 zu Frankfurt a. M. abgehaltenen Ersten Deutschen Sängertage und damit zur Begründung

der Mozartstiftung (s. d.). — 2) Edward J. Kuffelrath 4) (Schluß).

**Speyer.** Vgl. Wb. Pfeiffer, »Liedertafel-Cacilienverein Speyer 1819—1919. Ein Rückblick auf 100 Jahre Speyerer Musikleben« (1919).

**Spezia.** Vgl. Wb. Mazzini, *Del più antico teatro della S. nella prima metà del 1700* (Giorn. Stor. della Lunigiana 1916).

**Spianato** (ital.), glatt, sichtlich, etwa j. v. w. senza passione, ohne Pathos.

**Spiccato** (ital.), deutlich gesondert. Trotz der etymologischen Identität mit dem französischen piqué (Virtuosenfaccato mit weitergehendem Bogen) bedeutet doch S. vielmehr nur ein gemeines Staccato (Strichwechsel von Ton zu Ton), wenigstens in der Violinmusik um 1700, wo es oft als Überschrift ganzer Sätze erscheint, die einen sehr bestimmten Vortrag und kräftigen Ton erfordern.

**Spitzer,** Max, geb. 16. Aug. 1858 zu Königsberg i. Pr., Schüler von Louis Köhlers und des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Richter), war zuerst Theaterkapellmeister in Heidelberg, Gent u. a. D., leitete 1882—88 den Beethoven-VCh. in Newyork, war dann bis 1895 Direktor des Brooklyner Konservatoriums und dann Theorielehrer am Nationalkonservatorium in Newyork. Als Komponist ist er nur mit wenigen Klavier- und Gesangsstücken hervorgetreten.

**Spillente,** 1) des Mittelalters, s. Junftweesen. 2) Bezeichnung der Trommler und Pfeifer (Hornisten) der Militärmusik (s. d.) im Gegensatz zu den Hautboisten.

**Spilker,** Hermann, geb. 26. April 1860 in Bremen, 1881—85 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Jadassohn, Reinecke), 1886 Mozartstipendiat, 1886 Mendelssohnstipendiat (vgl. Preise), ist seit 1894 Dirigent des Beethoven-Männerchors zu Newyork und jetzt auch Lehrer am Newyork College of Music. S. ist besonders als Liederkomponist hervorgetreten, schrieb auch Männerchöre, Kammermusikwerke, Klavier-, Violin- und Cellostücke.

**Spiering,** Theodor, geb. 5. Sept. 1871 zu St. Louis, Schüler seines Vaters (Ernst S., geb. 29. April 1845 zu Lübeck, gest. 15. Aug. 1887 in St. Louis), 1886—88 Schrabadies in Cincinnati und dann bis 1892 Joachim's in Berlin als Schüler der Kgl. Hochschule, auch Privatschüler G. Bierlings. 1892—96 war er dritter Konzertmeister des Thomas-orchesters in Chicago und begründete 1893 ein Streichquartett, das er 12 Jahre leitete. 1898—99 war er Lehrer am Chicago-Konservatorium, leitete 1899—1902 eine eigene Geigerschule und war dann bis 1905 Mitdirektor des Chicago Musical College, auch Orchester- und Operndirigent. Seit 1905 lebte er in Berlin und war mehrere Jahre Lehrer am Sternschen Konservatorium, ging aber 1909 als Konzertmeister der Newyorker Philharmonischen Gesellschaft (unter Mahler) nach Amerika zurück und führte, als Mahler im Februar 1911 erkrankte, für den Rest der Saison die Leitung der Konzerte und ließ sich dann abermals in Berlin nieder. Seit 1914 lebt er wieder in Newyork. Als Komponist trat er mit einem Heft Liedern, Violinestücken op. 4 und 5 Impressionen für Klavier op. 5 hervor.

**Spies,** Hermine, hervorragende Konzertsängerin (Alt), geb. 25. Febr. 1857 zu Böhmeberger Hütte bei Weilburg (Tochter des Direktors), gest. 26. Febr. 1893 zu Wiesbaden, besuchte Schule und Konservatorium zu Wiesbaden, war dann Schülerin

von Sieber und Stockhausen, trat seit 1882 mit immer steigendem Erfolg auf und war besonders unerreicht im Vortrage Brahms'scher Kompositionen (Rhapsodie op. 53). 1892 verheiratete sie sich mit dem Dr. jur. W. A. Fr. Hardtmuth in Wiesbaden. Ihre Biographie (mit Briefen) gab ihre Schwester Marie S. heraus (1894, 3. Aufl. 1906).

**Spieß,** 1) Meinrad, geb. 24. Aug. 1683 zu Honsolgen (Schwaben), gest. 12. Juli 1761 als Prior des Klosters Ursee in Bayr.-Schwaben, trat ins Benediktiner-Kloster Ursee, legte 1702 die Gelübde ab und empfing 1708 die Priesterweihe. 1710 schickte ihn sein Abt nach München, um unter Gius. Ant. Bernabei seine musikalische Ausbildung zu vollenden. S. war sodann etwa von 1712—49 oder 1750 Musikdirektor des Stifts Ursee (um 1750 wird P. Anselm Schwinl als solcher namhaft gemacht, welcher 25 Jahre dieses Amt versah). 1743 wurde S. Mitglied der Wäzlerschen »Sozietät der musikalischen Wissenschaften«. Er gab heraus: Antiphonarium Marianum für Sopran oder Alt mit 2 Violinen und Orgel (1713); Cithara Davidis (1717, 4st. Besperpsalmen mit Streichinstrumenten und Orgel); Philomela ecclesiastica (1718, Motetten für Solostimmen, 2 Violinen und Orgel); Cultus latreutico-musicus (1719, 6 Messen und 2 Requiem's, 4st. mit Streichinstrumenten und Orgel); Laus Dei in Sanctis ejus (1723, 20 Offertorien ebenso); Hyperdulia musica (1726, Marienlitaneien, ebenso); 12 Triosonaten für 2 Violinen, Violoncello und Orgel (1743) und Tractatus musicus compositorio-practicus, d. i. Musikalischer Traktat (1746, deutsch). — 2) Johann Martin, geb. ca. 1714 in Bayern, Musiklehrer und Organist zu Heidelberg, später in Bern (lebte noch 1766); gab Choralmelodien heraus: »Davids Harfenpiel in 150 Psalmen auf 342 Wieder-melodien« (1745, auch als »Geistliche Liebespossaunen in 342 Wieder-melodien«) und »26 geistliche Arien« (1761). — 3) Hermann, Priester, Domkapellmeister in Salzburg, von dem gedruckt eine Instrumentalmesse in D und Lauretanische Litaneien vorliegen, auch Musikschriftsteller.

**Spigl,** Friedrich, geb. 15. Jan. 1860 zu Wien als Sohn eines Offiziers, besuchte die Militärakademie, ging aber dann zur Musik über und wurde am Konservatorium Schüler von Dachs, Bruchner und Krenn, legte 1880 die Staatsprüfung als Musiklehrer ab und wurde 1881 an Horak's Klavierschulen Lehrer für Ausbildungs-klassen im Klavierspiel, übernahm 1912 beim Tode Willy Thern's die von demselben geleitete Konzertklasse und wurde 1914, als Brigel starb, als Direktor der Horak'schen Schulen gewählt. S. ist als gediegener Pianist (Litzspieler) in Wien anerkannt, hat aber keine Konzertreisen gemacht; welches Ansehen er als Lehrer genießt, beweist die Wahl zum Direktor der großen Unterrichtsanstalt. Als Komponist trat er nur mit einigen Liedern auf. S. ist einer der frühesten Anhänger und Förderer der Phrasierungslehre. Seine mit Ed. Horak abgefaßte Klavierschule »Der Klavierunterricht in neue Bahnen gelenkt«, vermittelt den Übergang zu den Klavertechnischen Neuerungen Bülow's und G. Riemann's, auch trat er mehrfach mit Aufsätzen in Musikzeitungen für des letzteren Umgestaltung der Unterrichtsmethoden ein. Von anderweitigen Aufsätzen ist Wagner et Debussy in der Revue bleue 1902 sehr bemerkt worden. S. veranstaltete von klassischen Orchesterwerken vortreffliche Klavierauszüge (Haydn, Mozart, Beethoven, Hum-

mel u. a.), bearbeitete auch Bruchner'sche Sinfonien für Klavier (nicht gedruckt, weil S. sich mit Bruchner brouillierte). Über S. ist auch ein respektabler Dichter, der eine Reihe Opernbücher schrieb (für Schulz-Beuthen: »Die Verflochtenen« und »Der Lanz«, für Rich. Manbl: »Partenia« und »Der Weihnachtsabend«, für Bianna da Motta: »Signor Formica«) und auch mehrere Schauspiele im Pult hat.

**Spiller**, Adalbert, geb. 10. Okt. 1846 zu Permannsdorf bei Jauer, gest. 5. März 1904 in Siegburg a. Rh., Schüler des akademischen Institutes für Kirchenmusik in Berlin und seit 1879 Seminar-musiklehrer zu Siegburg, schrieb mehrere Opern (»Olympia«, »Arnelba« und »Dobra Juan«), ferner Operetten, Chöre, Klaviersachen u. a.

**Spina** (Musikverlag) s. Schreiber, auch Cranz.

**Spindler**, 1) Franz Stanislaus, geb. 1759 zu Steingaden in Bayern, gest. 8. Sept. 1819 zu Straßburg, betrat 1782 als Tenorist in Augsburg die Bühne, war 1786—87 in Innsbruck am Nationaltheater als Schauspieler engagiert, 1790 in Brünn als Sänger und Schauspieler (dort machte er Dittersdorfs Bekanntschaft), dann einige Zeit in der Fürstbischöflichen Kapelle zu Johannisberg angestellt und tauchte 1793 in Breslau auf (Don Juan, Almaviva und Laminol). Nach einem Sturz in die Verfenkung verwandelte er sich in einen Bassisten. Zeitweilig war S. auch selbst Theaterunternehmer. 1807 kam er mit der Vögelschen Gesellschaft nach Straßburg und wurde dort 1808 zum Münster-Kapellmeister ernannt. S. machte sich als Komponist bekannt mit den Melodramen »Kain und Abel« und »Pyramus und Thisbe« (beide Innsbruck 1786), den Singpielen »Die Neue vor der Lat.« (Frankfurt a. M. 1783), »Balbers Lob« (Augsburg 1786), »Die Liebe in der Ukraine« (Innsbruck 1786), »Der Wundermann« (Graz 1789), »Freitags Reisen« (Brünn 1790), »Der Liebhaber im Schlafrock« (Brünn 1791), »Amor und graue Haare« (das. 1792), »Die vier Vormünder« (das. 1792), »Achmet und Zenaide« (Breslau 1796), »Don Quigote« (das. 1797), »Das Weisenhaus« (Straßburg 1807), »Das Loch in der Mauer« (das. 1810) und mit vielen Schauspiel-musiken, dem Oratorium »Die Hirten bei der Krippe zu Bethlehäm« (1808) usw. Eine Anzahl Partituren sind in Breslau erhalten. Vgl. Spohrs Selbstbiographie I, 243f. — 2) Fritz, Pianist und Komponist, geb. 24. Nov. 1817 zu Würzbach bei Lobenstein, gest. 26. Dez. 1905 zu Löbnitz bei Dresden, Schüler von Fr. Schneider in Dessau, ließ sich 1841 als Musiklehrer zu Dresden nieder. S. hat über 300 Werke veröffentlicht, meist brillante Salonstücke für Klavier, aber auch 2 Sinfonien, ein Klavierkonzert, viele Sonatinen für den Unterricht, ein Streichquartett, ein Klavierquartett, Trios usw.

**Spinelli**, Niccola, geb. 29. Juli 1865 zu Turin, gest. 17. Okt. 1909 in Rom, Schüler des kgl. Konservatoriums zu Neapel (Oper I quanti gialli (1881), gewann 1890 bei der von Sonzogno ausgeschriebenen Konkurrenz mit seiner Oper Labilia den zweiten Preis (in Rom 1890 aufgeführt; den ersten Preis hatte Mascagni mit der Cavalleria rusticana dabongetragen) und wurde mit seiner zweiten verifizierten Oper A basso porto (dreiaktig, Köln 1894, Rom 1895 und Berlin 1897) schnell bekannt.

**Spinetti** (ital. Spineta), s. Klavier S. 643. Nach Abr. Vanchieri Conclusioni usw. (1608) ist das Instrument nach dem Klavierbauer Joh. Spinetus

um 1603 in Venedig benannt; eine nicht haltbare Ableitung.

**Spiridjo**, Berthold, Karmelitermönch ober-schwäbischer Obervanz, zuerst am Hofe von Savoyen, Johann (1668) zu Föhrbrud und Hausen (Diözese Würzburg) als Prediger angestellt, zuletzt (seit 1670) im Kloster St. Theodor bei Bamberg; gab heraus: »Neue und bis dato unbekannt Unterweisung, wie man in kurzer Zeit nicht allein zu vollkommenem Orgel- und Instrumente schlagen, sondern auch zu der Kunst der Komposition gänzlich gelangen mag« (1670), 2.—4. Teil unter dem Titel: Nova instructio pro pulsandis organis, spinettis, manuchordiis etc. (1671—79), 5. Teil als »Musikalische Erzgruben in 10 neu erfundenen Tabellen mit 5 Stimmen« (1683); ferner eine Auswahl daraus: Toccate, ricercari e canzoni francesi intavolati da B. S. (1691); Musica Romana D. D. Foggiae, Carissimi, Gratiani aliorumque etc. (3ft. mit 2 Violinen, 1665) und Musica theoliturgica (5ft. mit 2 Violinen, 1668). Vgl. Bertholdo (Sper in Dio).

**Spitta**, 1) J. Aug. Philipp, der Biograph J. S. Bachs, geb. 27. Dez. 1841 zu Wechold bei Hoya in Hannover, gest. 13. April 1894 in Berlin, Sohn des bekannten Dichters von »Falter und Harfe«, studierte zu Göttingen Philologie und bekleidete Lehrerstellen an der Ritter- und Dom-schule zu Hoval (1864—66), am Gymnasium in Sondershausen (bis 1874) und am Nikolai-gymnasium zu Leipzig, wo er an der Begründung des »Vachvereins« (1874) beteiligt war. 1875 wurde er als a. o. Professor für Musikgeschichte und ständiger Sekretär der königlichen Akademie der Künste nach Berlin berufen; außer diesen Ämtern bekleidete er noch das eines Lehrers an der königlichen Hochschule für Musik und war deren administrativer Direktor. 1891 wurde er zum Geh. Regierungsrat ernannt. Sein musikalischer Ruf und seine schnelle Karriere datieren seit Erscheinen seiner Biographie Johann Sebastian Bachs (1873—80, 2 Bde.), welche außer der mit allen Mitteln gelehrter historischer Forschung durchgeführte Biographie auch geistvolle eingehende ästhetische Würdigungen der einzelnen Werke Bachs gibt. S. hat es verstanden, einen stattlichen Stab jüngerer Kräfte heranzubilden, der systematisch die verschiedenen Arbeitsfelder der Musikgeschichtsforschung in Angriff nahm (E. Vogel, D. Fleischer, E. Krebs, R. Seiffert, R. Schwarz, Ad. Sandberger, M. Friedländer u. a.). Außer der Bach-Biographie veröffentlichte S. eine kritische Ausgabe der Orgelwerke Dietrich Buxtehudes (1875 und 1876, 2 Foliobände), welche wichtige historische Notizen enthält, eine Gesamtausgabe der Werke von Heinrich Schütz (16 Bde.), eine Auswahl der musikalischen Werke Friedrichs d. Gr. (1889) usw. S. war Mitarbeiter der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung«, der »Monatshefte für Mus.-Gesch.«, der »Grenzboten«, der »Deutschen Rundschau«, der »Allgemeinen deutschen Biographie« usw. und gab 1885—94 mit Chrystander und G. Adler die »Vierteljahrschrift f. Musikwissenschaft« heraus, welche außerordentlich wertvolle historische Spezialstudien von S. und anderen enthält. Die übrigen Schriften Spittas sind kurze Lebensbilder Bachs und R. Schumanns in Waldersee's Musikalischen Vorträgen (1879 und 1882), »Händel und Bach« (1885, zwei Festreden), »Zur Ausgabe der Kompositionen Friedrichs d. Gr.« (1890, polemisch), »Zur Musik« (16 Aufsätze, 1892),

»Musikgeschichtliche Aufsätze« (1894). Der Sollenburg nahe hinterließ E. eine Geschichte der romantischen Oper in Deutschland. Auch regte E. das Unternehmen der »Denkmäler deutscher Tonkunst« (s. d.) an. Sp.ß Briefwechsel mit Brahms wurde (Vd. 15) von der Deutschen Brahmsgesellschaft herausgegeben. — 2) Friedrich, Bruder des vorigen, geb. 10. Jan. 1852 zu Wittingen (Hannover), seit 1887 ordentlicher Professor der Theologie zu Straßburg, seit 1919 in Göttingen, gibt seit 1896 mit J. Smeud die »Monatsschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst« heraus, welche auch der Musikliteratur besondere Aufmerksamkeit zuwendet. E. war seit 1898 Präsident des Evangelischen Kirchengesangsvereins für Elsaß-Lothringen, leitete selbst einen evangelischen Kirchenchor, der besonders die Werke von Heinrich Schütz pflegte, verfaßte einen »Entwurf der preussischen Agende« (1893), den er 1894 gegen Angriffe verteidigte, war wesentlich beteiligt bei der Abfassung des »Gesangbuchs für die evangelischen Gemeinden von Elsaß-Lothringen« und des »Straßburger Gesangbuchs für Christen Augsburgischer Konfession« (1897). E. hat in seiner »Monatsschrift« (1913, Jan. bis März) die Biographie von Benedikt Ducas auf ganz neue Grundlagen gestellt (vgl. Herzog 1). Kleinere Arbeiten von musikalischem Interesse sind auch: »Liturgische Andacht zum Luther-Jubiläum« (1883), »H. Schütz« (Festschrift 1886), »Die Passionen von H. Schütz« (1886), »Über Chorgesang im evangelischen Gottesdienste« (1889), »Ein' feste Burg« (1905, wichtig), »Studien zu Luthers Liedern« (1907) und »Die Liederammlung des P. R.« (1909 in der »Niemann-Festschrift«). Auch dichtete E. die Texte für kirchliche Kompositionen von Arnold Mendelssohn (Abendkantate) und H. von Herzogenberg (Geburt Christi, Passion, Erntedankfest); 1918 gab er die Paul-Gerharth-Lieder von Merzner neu heraus.

**Spivatoroffi**, Fajcha, geb. 31. Aug. 1896 zu Kiew (Rußland), Schüler von Meyer-Mahr in Berlin, wo er als Konzertpianist (seit 1912 in Deutschland, Rußland, England, Holland) lebt.

**Spitzer-Gegeßi**, Ludwig, Violoncellist, geb. 1853 zu Arpad (Ungarn), gest. Ende Febr. 1894 zu Wien, war 1875—80 Mitglied des »Florentiner Quartetts« (s. Jean Beder), von 1887 bis zu seinem Tode Lehrer am Wiener Konservatorium.

**Spitzflöte** (Spindelflöte, Spillflöte, auch Pyramidenflöte, Pyramidon, Tibia cuspidata) ist eine offene Labialflöte der Orgel zu 8, 4, 2 und 1 Fuß, die wie Gemshorn nach oben verengte Pfeifenröhre hat, aber weniger streichend, sanfter als Gemshorn intoniert ist. Material: Binn oder Metall, seltener Holz. Als Quintstimme heißt sie Spitzquint.

**Spitzharfe** (Harfenett, ital. Arpanetta, Flügelharfe, Zmitscherharfe) war eine kleine dreieckige Harfenart, die auf den Tisch gestellt wurde; sie hatte einen aufrecht stehenden Resonanzboden, der auf beiden Seiten bezogen war, auf der einen mit den Saiten, auf der andern mit den hohen Saiten, also eigentlich eine harfenförmige Doppelhäher. Bedeutung hat sie nicht gewonnen.

**Spoel** (spr. spül), Arnold, geb. 26. Dez. 1859 u. Dordrecht, Schüler von Wilhelmina Gips daselbst, Karl Schneider in Köln und Gustav Engel an der Berliner Kgl. Hochschule, war kurze Zeit als Opernsänger (Bariton) in Berlin und Wesel engagiert und seit 1885 Gesanglehrer am Konservatorium zu Haag. E. war Mitglied von D. de Langes a cap-

pella-Chor und leitete bis 1914 selbst einen solchen Verein. Er komponierte Lieder und Gesangsübungen und verfaßte eine Chorregelschule. Seine Tochter Grete ist Opernsängerin (hoher Sopran), zeitweilig am Hoftheater in Hannover engagiert.

**Spörr**, Martin, geb. 16. Okt. 1866 in Wiltten bei Innsbruck, von 1879—83 Schüler der Innsbrucker Musikvereinschule (Hummel, Pembaur), später von Rob. Fuchs in Wien. Seit 1883 Mitglied des Stadttheaterorchesters (Horn, Kontrabaß) in Innsbruck, 1888—99 Lehrer für diese Instrumente an der dortigen Musikschule und 1903—09 Stadtkapellmeister daselbst, 1899—1902 Dirigent des Sinfonie-Orchesters in Graz, 1903—05 Musikdirektor der Karlsbader Kapelle; 1906 als Dirigent des Wiener Konzertvereins berufen, gleichzeitig als Dirigent der Sommer-Sinfonie-Konzerte in Bad Rissingen. Er schrieb eine Ouvertüre, eine Sinfonie in G moll (1904); die Oper in 1 Akt und 2 Akten »Der Abt von Fiecht« (Mürnberg 1914) und kleinere Orchesterstücke.

**Spöhr**, 1) Ludwig, geb. 5. April 1784 zu Braunschweig, gest. 22. Okt. 1859 in Kassel; war der Sohn eines Arztes, der 1786 nach Seesen übersiedelte. Das musikalische Talent des Knaben wurde frühzeitig geweckt, da die Mutter sang und Klavier spielte und der Vater die Flöte blies. Den ersten Violinunterricht erhielt er in seinem fünften oder sechsten Jahr vom Rektor Niemenschneider und konnte bald an den häuslichen Musikübungen teilnehmen. Auf Veranlassung des französischen Sprachlehrers Dufour zu Seesen, der ein wadeter Violin- und Cellospieler war und des Knaben Begabung erkannte, wurde er nach Braunschweig zur Ausbildung für den Musikerberuf geschickt und erhielt den Organisten Hartung, einen griechstämmlichen Bedanten, zum Lehrer der Theorie, den tüchtigen Violinisten Konzertmeister Maucourt aber zum Violinlehrer. Seine Fortschritte waren derart, daß der Herzog ihn 1799 als Kammermusiker anstellte und ihm anbot, die Kosten seiner weiteren künstlerischen Verbodkommnung zu tragen. 1802 wurde er Franz Ed, der auf der Reise nach Rußland zu Braunschweig spielte, als Schüler übergeben und reiste mit demselben 1½ Jahre lang, fleißig studierend und hörend. Seine erste Kunstreise unternahm er 1804 und erreichte unter anderm zu Leipzig (10. und 17. Dez.) die lebhafteste Sensation, sowohl als Virtuose wie als Komponist. In Gotha hatte sein Auftreten das sofortige Engagement als Konzertmeister an Stelle des soeben verstorbenen Franz Anton Ernst zur Folge (1805), doch hielt es ihn nicht lange in dieser Stellung. Nachdem er sich 1806 mit der Harfenvirtuosin Dorette Scheidler vermählt, unternahm er 1807 und 1809 neue Konzertreisen und ging 1812 nach Wien, wo er sich nach ehrenvollem Wettkampfe mit dem gerade anwesenden Robe vom Grafen Palfy als Kapellmeister am Theater an der Wien sesseln ließ. Konflikte mit dem Grafen waren die Ursache, daß er bereits 1816 Wien wieder verließ und nach einer Konzertreise durch Italien, die ihn mit Paganini zusammenführte, die Kapellmeisterstelle am Frankfurter Stadttheater übernahm (1817). 1820 beehrte er seinen Künstler Ruf auch auf Deutschland aus, indem er zu London konzertierte und nebst seiner Gattin bei Hofe die auszeichnungsfähigste Aufnahme fand. Weniger glücklich war er kurz vorher in Paris, wo er sowohl als Geiger wie als Komponist seitens der Kritik ziemlich kühl

aufgenommen wurde; die Franzosen verstanden nicht das Eigenartige in S.s. Weisen, die Romantik seines Spiels wie seines Schaffens. Bereits 1821 wechselte er wieder seinen Aufenthalt und siedelte nach Dresden über, um seine Töchter von Milich im Gesang auszubilden zu lassen. 1822 erfolgte sodann seine Berufung als Hofkapellmeister nach Kassel, wo sein bewegtes Leben endlich einen Ruhepunkt und seinen Abschluß fand. Gelegentlich seines 25jährigen Jubiläums als Kapellmeister zu Kassel wurde er unter Verleihung der Hoffähigkeit zum Generalmusikdirektor ernannt. Leider wurden seine letzten Lebensjahre durch eine wenig erquickliche Stellung zu seinem Landesherren verbittert, der ihn sogar 1857 gegen seinen Willen pensionierte unter Herabsetzung seines Gehalts, obgleich ihm dasselbe unverfügt bis zu seinem Tode garantiert worden war. Kurze Zeit darauf traf ihn ein neuer, noch härterer Schlag, indem er auf der Treppe des Lesemuseums den linken Arm brach; zwar heilte der Arm trotz seines Alters glücklich, aber eine Schwäche blieb zurück, die ihn zwang, auf das Violinspiel gänzlich zu verzichten. Nach dem Tode seiner ersten Gattin (1834) verheiratete er sich 1836 mit Marianne Pfeiffer, einer vortrefflichen Pianistin, die ihn überlebte (gest. 4. Jan. 1892 zu Kassel). Er verschied ohne Krankheit an Altersschwäche. 1883 wurde ihm zu Kassel ein Denkmal errichtet.

S.s. Kompositionen sind von einer gewissen Weichlichkeit nicht ganz freizusprechen, die in einer gehäuft verwendeten chromatischen Fortschreitungen ihre Hauptklärung findet; die Werke, in denen dieselbe am wenigsten den Eindruck schmälert, im Gegenteil vielleicht erhöht, sind seine Violinkompositionen, an denen als weiteres Charakteristikum die »Spohrschen« kleinen Trillerchen hervortreten. Das sind zwar Außerlichkeiten; doch gewinnen sie bei einer sonst großartigen Konzeption eine nicht zu unterschätzende Bedeutung. S. wird mit Recht zu den Romantikern gezählt, bei denen das Impulsive über die Reflexion überwiegt. Er steht aber weniger Weber, Marschner und Schumann als Mozart, Schubert und Mendelssohn nahe.

Spohr hat im ganzen über 150 Werke geschrieben (Katalog von F. Jansen, auch von Schletterer [1881]), darunter 10 Opern: »Faust« (zuerst aufgeführt 1. Sept. 1816 in Prag) und »Jessonda« (Kassel 1823), die einst kaum minder gefeierte »Bemire und Azor« (Frankfurt 1819) sowie ferner: »Die Prüfung« (1806, nicht gegeben), »Aruna« (1808 geschrieben; nur die Ouvertüre kam zur Aufführung; die Partitur der Oper liegt in der Public Library zu Boston), »Der Zweikampf mit der Geliebten« (Hamburg 1811), »Der Berggeist« (Kassel 1825), »Pietro von Albano« (1828), »Der Alchimist« (1830), »Die Kreuzfahrer« (Kassel 1845; geschrieben Sept. 1843 bis Mai 1844). Dazu kommen die Oratorien: »Das jüngste Gericht« (Erfurt 1811, Text von Aug. Apel), »Das befreite Deutschland« (für die Bühne), »Die letzten Dinge« (Kassel 1826), »Des Heilands letzte Stunden« (daf. 1835) und »Der Fall Babylons« (Norwich 1842); 9 Sinfonien: 1. Es dur op. 20; 2. D moll op. 49; 3. C moll op. 78; 4. F dur op. 86 (»Die Weihe der Töne«); 5. C moll op. 102; 6. G dur op. 116 (»Historische«); 7. C dur op. 121 (»Irisches und Göttliches im Menschenleben« für 2 Orchester); 8. G moll op. 137 und 9. H moll op. 143 (»Die vier Jahreszeiten« 1850), 3 Konzertovertüren, eine Trauerspielouvertüre (zu »Macbeth«), ein Notturno

für Harmoniemusik op. 34 (für Fornsiedl in Sondershausen), eine 5st. Messe, Klopstocks »Vater unser« für Doppelchor, 5st. Chöre op. 54, Psalmen, Kantaten, Männerchöre, Lieder usw. S.s. Konzerte für Violine stehen bei den Violinisten noch in hohem Ansehen, besonders das 8. in A dur op. 47 (in Form einer Gesangs Szene), das 7. (E moll op. 38) und das 9. (D moll op. 55) sind noch allbeliebt. Sein Schüler Ferd. David hat die Konzerte neu herausgegeben. Zu den 12 Konzerten kommen noch 3 Konzertinos und je 2 Konzertanten für 2 Violinen mit Orchester und Harfe und Violine mit Orchester sowie die Quadrupelkonzerte op. 131 für Streichquartett mit Orchester. Die übrigen Instrumentalwerke S.s. sind: seine große »Violinschule in drei Abteilungen« (1831, neue Ausgabe von Herm. Schröder bei Schleiinger), 34 Streichquartette (darunter 6 mit solistisch behandelte erster Violine [Quatuors brillants]) und 4 Doppelquartette (1. Partiturausgabe in Baynes Sammlung), 1 Streichsextett, 6 Streichquintette, 4 Potpourris für Violine und Orchester, Sonaten und Rondos für Harfe und Violine, 3 Violinsonaten mit Klavier, 15 als Unterrichtsmaterial angelegene Violinduette und Duette für Violine und Klavier, 5 Trios für Klavier, Violine und Cello, 3 Klavierquintette, ein Septett mit Klavier, ein Oktett für Violine, 2 Bratschen, Cello, Klarinette, 2 Hörner und Kontrabaß, ein Konett für Violine, Bratsche, Cello, Flöte, Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Kontrabaß, 4 Klarinettenkonzerte (für Fornsiedl), Fantasie für Harfe und einige feste Klavierstücke. Von S.s. Orden sei der preussische Pour le mérite erwähnt. S. war Mitglied der Brüsseler und Wiener Akademie. Er dirigierte die Musikfeste zu Frankenhäusen (1810), Düsseldorf (1826), Norwich (1839), Aachen (1840) u. a. Näheres über sein Leben s. in seiner Selbstbiographie (1860—61, 2 Bde.) sowie bei W. Neumann, »L. S.: eine Biographie« (1864); Mali bran, »L. S., sein Leben und Wirken« (1860, unbedeutend); R. Wajjerman, »L. S. als Opernkomponist« (Moskau 1910, Dissert.); Glencwandel, »Über S. als Kammermusikkomponist« (München, Dissert. 1914); E. Jstel, »Fünf Briefe Spohrs an Marschner« (i. d. Silencon-Festschrift, 1910). Vgl. auch F. Giehne, »Zur Erinnerung an L. S.« (1860); Stierlin, »L. S.« (40.—41. Neujahrsstück der Züricher Allg. MZ. 1861—62); F. R. Schletterer, »L. S.« (1881, in Wäldersees »Sammlung musikalischer Vorträge«); La Maza, »Aus S.s. Leben« (mit Briefen S.s. an M. Hauptmann 1892 in »Klassisches und Romantisches«). Vgl. auch M. Hauptmanns Briefe an L. S. und andere. (1876). Von S.s. 190 Schülern seien genannt: Ferd. David, F. Böhm, Jean Bott, Aug. Bott, St. Rubin, die beiden Bargheer, Kömpel und Moriz Hauptmann. — Seit 1921 besteht in Kassel ein von Feinich Stein begründetes und geleitetes Sp.-Museum. — 2) Royalie, Nichte des vorigen, geb. 22. Jan. 1829 in Braunschweig, ausgezeichnete Harfenpielerin, ausgebildet von Louis Grimm, konzertierte Anfang der fünfziger Jahre in Deutschland, Holland, Belgien, machte Aufsehen in Paris. Lißt war von ihrem Spiel hochbegeistert, Hülow nannte sie »die ideale Vertreterin ihres Instruments«. 1856 heiratete sie den Grafen Alexander von Sauerma, mußte wegen Lähmung der rechten Hand 11 Jahre lang das Spiel unterbrechen, gewann aber dann ihre Meisterschaft wieder. Nach dem Tode des Gatten siedelte sie 1881 nach Berlin über.

**Spoleto.** Vgl. L. Fausti, *La cappella musicale del Duomo di Spoleto* (Perugia 1916); G. Rimini, *Il teatro nuovo di Sp.* (Notizie cronistoriche dal 1840 al 1864 (1914).

**Spouer,** Alfred von, geb. 26. Nov. 1870 in Wien, studierte erst Jura in Graz und trat in den politischen Staatsdienst, den er aber 1896 verließ, um am Leipziger Konservatorium (Zadashohn, Redendorf, Hermann) musikalische Studien zu machen. 1898 übernahm er die Leitung des Musikinstituts Max Rappich in Leipzig (seit 1910 unter seinem eigenen Namen). Er schrieb: *Nieder op. 1, 4, 9, 12, 15, 30 und 43; Klavierkammermusik (Klavierquartette op. 2 und 35, Klavierquintette op. 5 und 10, Sonaten f. Klav. u. V. op. 7, 36, 38, 40); ein Chorwerk »Weihe der Nacht« (Gebbel); eine Sinfonie op. 11; kleinere Kammermusik und zahlreiche Studentwerke für Klavier und für Violine.*

**Spontini,** Gasparo Luigi Pacifico (1844 vom Papst zum Conte di Sant' Andrea erhoben), geb. 14. Nov. 1774 zu Majolati (Kirchenstaat), gest. 14. Jan. 1851 das.; war der Sohn einfacher Handleute und fand für seine musikalischen Neigungen wenig Begünstigung. Einem Onkel, Pfarrer zu Jesi, dem er zur Vorbereitung für den geistlichen Stand übergeben wurde, entfloß er und wandte sich zu einem andern Verwandten in S. Bitto, der ihm den ersten regelmäßigen Musikunterricht erteilen ließ. Nach eingetretener Versöhnung lehrte er nach Jesi zurück und erhielt nun die Erlaubnis, sich ganz der Musik widmen zu dürfen, wurde zunächst von den besten Musikern der Stadt unterwiesen und 1791 in das Konservatorium della Pietà zu Neapel aufgenommen, wo er die Unterweisung von Sala und Tritto genoß. 1796 verließ er heimlich das Konservatorium, um auf Proposition des Direktors der Argentina zu Rom, Sigismondi, eine Oper: *I puntigli delle donne*, zu schreiben; der gute Erfolg derselben veranlaßte Piccini, der damals wieder in Neapel lebte, S. nach seiner Rückkehr zu seinem Schüler zu machen. Nachdem er unter dessen Augen mehrere Opern für Rom, Florenz und Neapel geschrieben, folgte er 1800 einem Rufe an den vor den Franzosen entlassenen neapolitanischen Hof zu Palermo und ging nach kurzem Aufenthalt in Rom, Venedig, Palermo und Marseille 1803 nach Paris. Hier erteilte er zunächst Musikunterricht und brachte 1804 die schon in Neapel gespielte *Finta filosofa* in der Italienischen Oper zur Aufführung; der Erfolg war mäßig, auch seine nächste Oper *Julio* (*Der Wumentopf*, Partitur gestochen) hatte nur wenig Erfolg (1804, umgearbeitet 1805), und eine dritte etwas lazzibde Oper: *La petite maison* (1804), wurde ausgepiffen und konnte nicht zu Ende gespielt werden. Noch in demselben Jahre änderte sich sein Geschick, da er mit dem Dichter Zouly bekannt wurde, der ihm das ursprünglich für *Volodieu* geschriebene und von Cherubini verschmähte *Leibbuch La Vestale* übergab; ebe er mit diesem Werke vorging, ebnete er sich die Bahn mit einem kleineren Werke desselben Dichters: *Milton*, das im Théâtre Feydeau gut aufgenommen wurde. Er hatte unterdessen Augen aus den Kritiken seiner Gegner gezogen und seinen ursprünglich an Guglielmi und Cimarosa anlehrenden Stil vertieft. Die Protektion der Kaiserin Josephine, deren Musikdirektor er inzwischen geworden war, gewährte ihm eine kräftige Stütze gegen die Intrigen, welche sich seinem

Aufkommen entgegenstimmten. Sein Ansehen stieg durch seine Kantate *Eccelsa gara* zur Feier von Napoleons Sieg bei Austerlitz. Über die Komposition der *»Bastalin«* dauerte länger, als S. wohl selbst gedacht; der ganz verschiedene Stil, in den er sich hineinarbeitete, ausdrucksvoller, wahrer, ernsthafter, größer, machte ihm viel Mühe, und erst 15. Dez. 1807 konnte die erste Aufführung stattfinden, welche für S. ein wahrhafter Triumph wurde. Trotz aller vorausgängigen absprechenden Urteile der Fachmusiker steigerte sich die Begeisterung des Publikums bis zu Ende, und S. war mit einem Schläge auf der Höhe der Situation. Das Werk erhielt auf einstimmiges Urteil von Méhul, Gosses und Grétry den von Napoleon ausgefetzten, alle zehn Jahre zu verteilenden großen Opernpreis und siegte über Le Sueurs *»Barden«*. Ein zweiter gleich glücklicher Griff war seine nächste große Oper: *»Ferdinand Cortez«* (28. Nov. 1809). S. wurde nun in Sachen der Oper Autorität. Bald darauf vermählte er sich mit einer Nichte Sebastien Erards, Tochter von Jean Baptiste Erard, mit der er ein glückliches Leben führte. 1810 wurde er Direktor der Italienischen Oper (*Théâtre de l'Impératrice*) und brachte als solcher unter anderm Mozarts *»Don Juan«* in seiner Originalgestalt in Paris zum erstenmal zur Ausführung. Bekümmerte Mißverhältnisse, die man mit Unrecht auf seine Leitung schob, veranlaßten schon 1812 seine Enthebung von seinem Posten; zwar sollte er 1814 (nach der Restauration Ludwigs XVIII.) das Privilegium für das Théâtre italien erhalten, verzichtete aber zugunsten der Catalani, welche sich um dasselbe beworben hatte und ihm eine Abstandssumme zahlte. Ludwig XVIII. ernannte ihn zum Hofkomponisten mit 2000 Franken Pension. Er schrieb in der Folge zunächst mehrere Gelegenheitsopern zur Feier der Restauration (*Pélage, ou le roi et la paix*, 1814; *Les dieux rivaux*, mit Perleis, Verton und Kreuzer, 1816), einige neue Nummern zu Salieris *»Danaiden«*, welche dem Werke zu neuem Erfolg verholfen (1817), und 1819 die dritte seiner berühmten Opern: *Olympio*. Das Werk hatte nur einen Achtungserfolg. Kurz vorher hatte S. das Anerbieten des Königs Friedrich Wilhelm III. angenommen, an die Spitze der Berliner Musikverhältnisse zu treten; im Frühjahr 1820 trat er in seine Stellung als Hofkomponist und Generalmusikdirektor. Als Komponist war S. in Berlin schon bekannt; seine *»Julie«*, *»Milton«*, *»Bastalin«* und *»Ferdinand Cortez«* waren bereits früher aufgeführt; von seinen Eigenschaften als Dirigent gab er den glänzendsten Beweis beim Einstudieren und der Aufführung der *Olympie*, mit der er seine Stellung antrat (deutsche Fassung des Textes von E. L. A. Hoffmann). Es folgten nun (1821) das Festspiel *»Dalla Kookh«*, das bald darauf zu der Oper *»Turmahal* oder das Rosenfest von Kashmir umgewandelt wurde (darin ein für Salieris *»Danaiden«* komponiertes Bacchanal), weiter nach einem längeren Ausfluge nach Italien: *»Alcibor«* (1825) und *»Agnes von Hohenstaufen«* (1829, stark umgearbeitet 1837, M.C.). Unterdessen waren unangenehme Seiten seines Charakters zutage getreten. Maßlose Herrschsucht und großer Eigendünkel verleiteten ihn mehrfach zu Mißbrauch seiner Amtsbefugnisse und machten ihm immer mehr Feinde; auch mit der Generalintendantin, der er nach seinem Kontrakt nicht unterstellt war, kam es zu harten Konflikten, und Festigkeit und Unvorsichtigkeit hätten es beinahe dahin

gebracht, daß er eine längere Festungshaft abbüßen mußte. Seine Berliner Tätigkeit endigte in der traurigsten Weise damit, daß ihn das aufgeregte, ihn hassende Berliner Publikum während einer Vorstellung des »Don Juan« (2. April 1841) durch unausgesetzten Lärm zwang, das Dirigentenpult zu verlassen (vgl. Kellstab 2). Er wurde nun mit Belassung seiner Titel und seines Gehalts in Ruhestand versetzt. 1842 verließ er Berlin und lebte in der Folge meist zu Paris; aber seine Feder ruhte, und das Gefühl der erlittenen Demütigung verließ ihn nie. Die letzten Jahre seines Lebens war er taub und litt an Gedächtnisschwäche. In der Hoffnung, seine Gesundheit zu kräftigen, begab er sich nach Italien und zuletzt nach seinem Geburtsort Majolati, wo er in den Armen seiner Gattin verschied. Er wurde 1829 von der Universität Halle zum Doktor freiert, 1833 in die Berliner, 1839 in die Pariser Akademie gewählt, war Ritter des preussischen Ordens Pour le mérite usw. Biographische Notizen über S. schrieben Loménie (als *Un homme de rien*, 1841), Öttinger (1843), Montanari (1851), Raoul-Rochette (1852); Richard Wagner, »Erinnerungen an S.« (Ges. Werke Bd. 5); Ph. Spitta, »S. in Berlin« (»Zur Musik« 1892); C. Robert, »C. L. P. S.« (1883); W. Altmann, »S. an der Berliner Oper« (Sammelbde. d. JMG. 1903); A. Bougin, *Les dernières années de Spontini* (Riv. mus. ital. XXIX, 1922).

**Spord**, Georges, geb. 9. April 1870 zu Paris, böhmischer Herkunft, trat 1877 ins Konservatorium, vertauschte dasselbe mit der Niedermeherschen Kirchenmusikschule, kehrte aber 1884 ins Konservatorium zurück (Pessard, Colomer, Guiraud, Dubois). Da er sich bereits 1894 verheiratete, konnte er nicht um den Prix de Rome konkurrieren und beendete seine Studien unter R. d'Indy. Seine Kompositionen sind: *Marche solennelle* (Orchester und Orgel), *Esquisses symphoniques*, *Préludes symphoniques*, *sinfonische Dichtungen* (Islande, Boabdil, Paysages Normandes etc.), *Symphonie Vivaraise*, *Légende* (Englisch Horn mit Orchester), *Nocturne u. a.* Auch machte er analytische Ausgaben Beethoven'scher und Mozartscher Sonaten.

**Sprechgesang** s. dramatische Musik, Melodrama, Rezitativ und Bel canto. Vgl. auch S. Jung-Janotta, »S. und Bel canto« (1913).

**Sprechmaschinen** sind Apparate zum Wiedergeben von Klängen und Geräuschen. Man unterscheidet Walzenapparate (Phonographen) und Plattenapparate (Grammophone). Bei dem von Edison erfundenen Phonographen übertragen sich die durch einen Trichter aufgefangenen Luftschwingungen auf eine Membran und diese wiederum drückt einen an ihr befestigten Schneidestift, der durch ein Schraubengewinde an einem rotierenden Wachsylinder entlang geführt wird, mehr oder weniger tief in den Wachsylinder ein, auf diesem bleibende Eindrücke hinterlassend. Läßt man hernach einen stumpfen Stift durch die vorher gegrabene Furche hindurchgleiten, schwingt die Membran genau wie zuvor und reproduziert so die Töne. Bei dem von Emil Berliner erfundenen Grammophon vollführt der Schreibstift nicht verschiedene tiefe Furchen, sondern gleichiefe, aber mit seitlichen Ausweichungen versehenen Wellenlinien auf einer um ihre Achse sich drehenden plattenförmigen Walze. Der Original-Aufnahmezylinder des Phonographen ist sofort zur Wiedergabe verwendbar, die aus reichem Wachs

bestehende sehr empfindliche Grammophonplatte dagegen nicht; von der Grammophon-Aufnahmeplatte wird auf galvanoplastischem Wege eine Negativplatte aus Metall entwickelt, von der man durch ein Präzverfahren beliebig viele gebrauchsfertige Platten erhalten kann. Die Phonographenwalzen dagegen lassen sich nicht so einfach vervielfältigen. Daher hat das Grammophon den Phonographen fast ganz verdrängt; nur in Fällen, wo unter schwierigen äußeren Verhältnissen Aufnahmen zu machen sind, wie z. B. auf Reisen in fernen Ländern, wird der Phonograph wegen der größeren Unempfindlichkeit der Aufnahmewalze bevorzugt. In der Wiedergabe ist das Grammophon in bezug auf Lautstärke und Naturtreue der Klangfarben dem Phonographen überlegen. — Wertvollere Apparate in Verbindung mit abgefeilten Platten ergeben eine unerträgliche Wirkung und haben die Sprechmaschinen sehr in Mißkredit gebracht. Doch sind in neuerer Zeit wenigstens in der Konstruktion und im Bau der Reproduktionsinstrumente einige Fortschritte gemacht worden, die einen hochwertigen physischen Effekt erzielt haben.

**Springender Bogen** s. Saltato.

**Springer**, 1) Hermann, geb. 9. Mai 1872 zu Döbeln (Sachsen), besuchte das Gymnasium zu Altenburg, studierte romanische Philologie und Musikgeschichte zu Leipzig, Berlin und Paris, promovierte 1894 zum Dr. phil. (»Das altprobenzantische Klage lied« 1895), trat 1899 in den preussischen Bibliotheksdiensft und ist jetzt Oberbibliothekar in der Musikabteilung der Preuß. Staatsbibliothek, 1914 Kgl. Professor. Daneben ist er seit 1895 Musikreferent der Deutschen Tageszeitung und Vorstandsmitglied (1921 f. Vorsitzender) des Verbandes deutscher Musikritiker, war auch 1901—05 Mitarbeiter der »Gegenwart«. S. beschäftigte sich besonders mit der Geschichte der Musiktypographie und der Musikgeschichte Italiens: »Zur Musiktypographie in der Incunabelzeit« (in »Beiträge zur Bücherkunde« 1901), »Die musikalischen Holzdrucke des 15. u. 16. Jahrh.« (im »Vierteljahrsberichts der Intern. MG. 1907), »Zu Leonardo Giustiniani und den Giustinianen« (Sammelb. d. JMG. XI, 1), »Pilota und Mo« (1910 in der »Lilencron-Festschrift«), »Das Partituroscarab von G. Scarlatti's verschollener Clemenza di Tito« (1913), »Alte ital. Canzonetten« (1913), *Canzonette da Battello* (Ausg. zus. mit Ebro. Duhle) »Sizilianische Volksmusik in Settecento« Überlieferung« (»Reichsarchiv-Festschrift 1918) und »Neue Materialien zur ital. Operngesch. des 18. Jahrh.« (»Harvad-Festschrift 1921). S. leitete die Arbeiten der Bibliographischen Kommission der Intern. Musikgesellschaft und gab seit 1912 in Gemeinschaft mit Max Schneider und Werner Wolfstheim die *Miscellanea musicae bibliographicae* heraus (vgl. Eimer). — 2) Max, geb. 19. Dez. 1877 in Schwendi (Württ.), erzogen in den Benediktinerstiften S. Emaus (Prag) und Seibau (Steiermark), besuchte die deutsche Universtität in Prag, war in der Musik Schüler von Ab. Schachleitner, J. Miksa und wurde Stifftsorganist und Chordirektor der Abtei Emaus, Orgelrevisor usw. seit 1910 Professor an der Kirchenmusikalischen Abteilung der Akademie (Klosterneuburg) für gregor. Choral, Kontrapunkt, Komposition und Orgel schrieb: »Die Kunst der Choralbegleitung« (1907, engl. 1908), »Der liturgische Choralgesang in Hochamt und Vesper, dessen Harmonisierung und Erklärung« 1907, »Choralpolyggen«, *Kyriale Roma-*



nam in modernen Notation nebst Orgelbegleitung komponierte Orgelstücke (8 Postludien über das *Ite missa est*, Rezitationsstabenzen und Präludien, 4 Festpräludien, 3 Pastorale, auch 3 Orgelsonaten, Orgelfantasiën), Lieder, Balladen, Chorgesänge, sowie 2 Streichquintette, ein Klavierquintett, Orchesterstücke, Klavierwerke usw.

**Springlade** s. Windlade.

**Spurni**, Dorothea, s. Wendling.

**Squarcialupi** (Eguarcialupi, Scharcialupi), Antonio (A. degli Organi), berühmter italienischer Organist im 15. Jahrh., gest. 1475 in Florenz, von seinem Herrn Lorenzo il Magnifico tief betrauert, Zeitgenosse Dufays, von diesem hochgeschätzt (vgl. Haberl, *Dufay*, Vierteljahrschr. f. M. S. I, 436). Aus S.'s Besitze stammt eine der wichtigsten Sammlungen von Kompositionen der Florentiner Madrigalisten des 14. Jahrh. (Cod. Palat. 87, in Florenz).

**Square piano** (engl., spr. Stwär), s. v. w. Tafelklavier (franz. Piano carré).

**Squire** (spr. Škwir), William Barclay, geb. 18. Okt. 1855 zu London, zu Frankfurt a. M. erzogen, studierte zu Cambridge die Rechte, wurde 1883 als Rechtsanwalt zugelassen, praktizierte aber nur bis 1885, wo er Bibliothekar der Abteilung gedruckte Musik am British Museum wurde, welche Stellung er bis 1917 in hochverdienter Weise bekleidete, jetzt im Ruhestand. Daneben war S. als Musikreferent großer Festungen tätig (Saturday Review von 1884—94, Westminster Gazette 1893, Globe 1894—1901, Pilot 1900—04), auch ist er Ehrensekretär der Purcell-Gesellschaft. Außer vielen gebiegenen Aufsätzen für Grove's Dictionary, die Encyclopaedia Britannica, die Archaeologia, das Dictionary of National Biography, die Sammelb. d. M. S. usw. redigierte S. die Kataloge der Neuerwerbungen der Musikabteilung des Brit. Museums seit 1886, einen Katalog der Musikbestände der Bibl. der Westminster Abtei (Weil. der Monatsh. f. M. S. 1903), den Katalog der Bibliothek des Royal College of Music (1908), den der gedruckten Musik im British Museum (1912, 2 Bände, eine höchstwertvolle Bereicherung der bibliographischen Literatur), Handel in 1745 (1909 in der *Riemann-Festschrift*), An Index of tunes in the Ballad-Operas (Mus. Antiquary, Okt. 1910), veranstaltete Neuauflagen von Purcell's Klaviermusik, Byrds Weisen, Jones' Muse's garden (1901), Palestrina's Stabat Mater, einer Auswahl von Madrigalien des 16.—17. Jahrh. (Byrd, Dowland, Bateson, Morley, Gastoldi, Emelen, Hasler, J. Ward, Waelrant, Lasso, Tomkins, Tannequin, Wert, Lejeune, Marenzio, Hayden), auch von Motetten und (mit J. A. Fuller-Maitland) des Fitzwilliam-Birginalbuchs. S. dichtete die Libretti für Stanfords *Verhehlerten Propheten* und Bridges Kantate Callirhoe. S. rangiert neben dem vorstrebenden Albert Kopfermann und Alfred Bockmann zu den opferwilligsten und umsichtigsten Förderern der Arbeiten anderer auf musikwissenschaftlichem Gebiete und ist selbst der hervorragendste Vertreter der Musikwissenschaft in England.

**Scaffieddin Abdolmumin**, Ben Fachir el Ormevi el Bagdadi, der größte arabisch-perische Musiktheoretiker im 13.—14. Jahrh., der Barlino der Orientalen, Araber von Geburt, aber Begründer der perischen Schule, schrieb für den Sohn des mongolischen Weisirs Schemseddin Scherefeddin Farun, ein großes musiktheoretisches Werk, die *Schereffije*. Das Werk sollte fasimiliert,

übersetzt und kommentiert von E. Blochet als Publikation der Pariser Section der M. S. in Druck erscheinen, eine Aussicht, die wohl der Weltkrieg verhindert hat.

**Seroff** s. Serow.

**Stabat Mater**, eine der wenigen noch heute in der katholischen Liturgie (am Freitag vor Palmareum und zum Feste der VII. dolores MV, am 3. Sonntag im September) in Bearbeitung für mehrstimmigen Gesang a cappella und mit Instrumenten gesungenen Sequenzen (s. d.). Der Text ist von Jacoponus (gest. 1306) und hat seine alte Choralmelodie; berühmte Neukompositionen sind die von Josquin, Palestrina, Ag. Steffani, Astorga, Pergolesi und Rossini. Vgl. Listo, St. M. (1843) und Bitter, *Studie zum St. M.* (1883); auch E. Schmitz, *Das Madonnen-Ideal in der Tonkunst* (1919).

**Stabile**, Annibale, Komponist der römischen Schule, Schüler Palestrina's, 1575 Kapellmeister am Lateran, 1576 an der deutschen Stiftskirche und Apollinariskirche, 1592 an Santa Maria Maggiore, gest. um 1595 (?), gab heraus: 3 Bücher 5—8st. Motetten (1584, 1585, 1589), 3 Bücher 5st. Madrigale (1572 [1586] . . . [1587? mit Madrigalien von G. M. Ranino] 1585) und 4st. Litanieen (1592). Einzelnes findet sich auch in Sammelwerken der Zeit (Gardanos *Dolci affetti* 1586 und *Trionfo di Dori* 1596; *Phalides Harmonia celeste* 1593, *Lauro verde* 1591 und *Paradiso musicale*, 1596).

**Stabreim**, die der althochdeutschen Poesie eigene Versbildung mit fortgesetzter Anwendung konsonantischen Gleichmaßes (Alliteration), auch wohl vokalischen Gleichmaßes (Assimilanz), welche neuerdings besonders durch Richard Wagner wieder aufgenommen wurde (in den Nibelungen).

**Staccato** (ital.), abgekürzt stacc. (aber durch hzw. über der Note gefordert), abgehoßen, ist eine Vortragsbezeichnung, welche fordert, daß die Töne nicht direkt aneinander geschlossen, sondern deutlich getrennt werden sollen, so daß zwischen ihnen wenn auch noch so kurze Pausen entstehen. Über die verschiedenen Arten des S. beim Klavierspiel s. Anschlag. Bei den Streichinstrumenten wird das S. entweder durch ruckweises Erfassen und Wiederloslassen der Saite mit stets wechselndem Strich erzielt (großes S., grand détaché) oder ohne eigentliche Pausen nur mit Artikulation durch den Strichwechsel (die gewöhnlichste Art des S. [non legato], die besonders im Orchesterpiel zur Verwendung kommt und dann angewandt wird, wenn Bogen und Punkte fehlen), oder durch Spiel mit springendem Bogen entweder mittels leichten Anpralls der Bogenmitte (saltato, sautillé) oder mit heftigem Anprall der Bogen Spitze oder (seltener) am Frosch (martellato, détaché sec) und endlich durch ganz leichte Bewegungen des Handgelenks bei weitergehendem Bogenstrich, das eigentliche Virtuosenstaccato, gefordert durch Punkte unter dem Bogen . . . , für welches kein allgemein abgepflanzter Terminus existiert; denn unter piquieren (franz. piqué, ital. spiccato) versteht man auch das Saltato und sogar das gemeine Staccato mit der Bogen Spitze (a punta d'arco). Vgl. auch Spiccato. Das S. beim Gesang besteht in einem Schließen der Stimmritze nach jedem Ton, so daß jeder neue Ton mit Glottis schluß herbeigeführt wird (vgl. Anjah); seine virtuose Ausführung ist sehr schwer.

**Stade**, 1) Heinrich Bernhard, trefflicher Organist, geb. 2. Mai 1816 zu Ettischleben bei Arnstadt, gest. 29. Mai 1882 in Arnstadt; Organist in Arnstadt, hat das Verdienst, eine würdige Restauration der ihm unterstellten, einst von J. S. Bach gespielten Orgel der Bonifaziuskirche zu Arnstadt bewirkt zu haben. S. gab heraus: »Der wohl vorbereitete Organist, ein Präludien-, Choral- und Postludienbuch (2 Teile) und andre Orgelsachen. — 2) Friedrich Wilhelm, gleichfalls ausgezeichnete Organist, geb. 25. Aug. 1817 zu Halle, gest. 24. März 1902 zu Altenburg, besuchte das Waisenhausgymnasium zu Halle und wurde Schüler von Fr. Schneider in Dessau, war einige Zeit Kapellmeister der Weethmannschen Theatertruppe und dann Universitätsmusikdirektor in Jena, zuletzt lange Jahre Hoforganist und Hofkapellmeister in Altenburg. Die Universität Jena ernannte ihn zum Dr. phil. hon. c. S. gab einige kirchliche Gesangswerke (Psalmen), Orgel- und Klavierstücke heraus, revidierte auch mehrere Neubrüde von Bachschen und Händelschen Kompositionen, Bearbeitungen von Melodien aus der Jenaer Minnesängerhandschrift (mit N. v. Liliencron) und führte Berlioz' Requiem, Symphonie phantastique und Roméo et Juliette zuerst in Deutschland (Altenburg) auf. — 3) Friedrich Ludwig Rudolf, geb. 8. Jan. 1844 zu Arnstadt, studierte in Leipzig Philologie, promovierte zum Dr. phil., ging aber zur Musik über, wurde Schüler von R. Riedel und C. Fr. Richter und schrieb für die »Neue Zeitschrift für Musik« usw., blieb in Leipzig als geschäftiger Musiklehrer, 1885 Organist an der reformierten Kirche, seit 1895 an der Peterskirche (1920 im Ruhestand), daneben seit 1886 Sekretär der Gewandhauskonzertdirektion, 1914 Kgl. Professor. Er gab heraus: »Vom Musikalisch-Schönen« (1870 [1904], gegen Hanslick), die 6. Aufl. von Brendels »Geschichte der Musik« (1879), J. S. Bachs »Wohltemperiertes Klavier« in Partitur (Steingraber) u. a. m. Vgl. A. Prütfer, »Dr. Fr. St.« (Musikal. Wochenblatt 1904, Nr. 36—37).

**Stade** (Hann.). Vgl. P. Rubardt, »Beiträge zur Musikgeschichte Stades im 17. Jahrh.« (1921 im »Staber Archiv, Neue Folge«, Heft 11).

**Staden**, 1) Johann (nicht Johann Gottlieb), geb. 1581 zu Nürnberg, gest. (an der Pest) dabei selbst im (beerdigt 15.) Nov. 1634, war bereits 1604 Fürstlich Brandenburgischer Hoforganist in Kulmbach bzw. Bayreuth. Um 1616 ging er in seine Vaterstadt, eine Anstellung suchend, die er auch bald fand, zunächst als Organist an der Kirche des Neuen Spitals zum heil. Geist, schon nach einigen Monaten aber an der St. Lorenzkerkirche und 1618 an St. Sebaldus (vgl. Monatshefte f. MG. XV, 104 ff.). Eine reiche Auswahl seiner Motetten, Arien und Tanzstücke gab Eugen Schmitz heraus (Bd. VII, 1 und VIII, 1 der DTB., mit Biographie und bibliogr. Einleitung). Seine teils vollstimmig, teils im neuen (monodischen) Stile geschriebenen Werke sind: Harmoniae sacrae (4 Teile mit etwas veränderten Titeln 1616, 1621, 1628, 1632), »Kirchenmusik« (2 Teile 1625—26, im 2. Teil eine kurze Generalbaflehre), »Haus-Musik« (geistliche Gesänge mit Instrumenten, 4 Teile 1623—28, Gesamtausgabe 1646), »Musikalischer Freuden- und Andachtswecker« (1630), »Hertzenfrosts-Musica« (1630), »Geistl. Music-Klang« (1633), »Davids-Harpa« (1643), »Neue teutsche Geistl. Gesäng.« (1609), »Hertzenandachten« (geistl. Gesänglein, 1631) usw., »Neue deutsche Lieder nach Art

der Villanelle« (1606 und 1609, mit einigen Lirnen), »Venustänzelein« (vgl. 1610) und 3 Bücher Tanzstücke (1618, 1625 und [posthum] 1643). — 2) Sigmund Theophilus, Sohn des vorigen, geb. 1607, gest. 30. Juli 1655 zu Nürnberg, 1635—55 Organist der St. Lorenzkerkirche sowie daneben Stadtpfeifer, gab in Harßbörffers Gesprächspielen von 1644 die älteste erhaltene deutsche Oper (vgl. Schütz) heraus: »Seelenwig« (neue Part.-Ausg. i. d. Monatsheften f. MG. XIII, 53 ff.), sowie »Seelen-Musik trostreicher Lieder« (1644), »Der 7 Tugenden Planeten-Töne oder Stimmen. Ein Aufzug« (bei Harßbörffer, 5. Teil 1645 p. 599) und einige Melodien in Rits »Neue himmlische Lieder« von 1651. S. L. Gaslers »Kirchengesänge: Psalmen und geistliche Lieder, auf die gemeinen Melodien«, vermehrt mit 18 Liedern von Joh. Staden, S. L. Staden und zwei anonyme, gab er 1637 heraus. Vgl. E. Schmitz, »Zur Bedeutung der Harßbörfferschen Frauenzimmer-Gesprächspiele« (1910 in der Liliencron-Festschrift).

**Stadler**, Maximilian (Abt. St.), geb. 7. Aug. 1748 zu Melk (Niederösterreich), gest. 8. Nov. 1833 in Wien; Sohn eines Wärders, erhielt seine Ausbildung im Jesuitenkolleg zu Wien, empfing 1772 im Benediktinerkloster Melk die Weihen, wurde 1786 Abt zu Lilienfeld und 1798 zu Kremsmünster, lebte später mehrere Jahre zu Wien, befreundet mit Haydn und Mozart, verließ 1806 noch einmal eine Pfarrerstelle zu Mitternfeld bei Wien und später zu Böhmisch-Krut, zog sich aber 1815 definitiv nach Wien zurück. St. war ein fleißiger Kirchenkomponist, und viele seiner Werke erschienen im Druck (Messen, Requiem, Psalmen u. a.), auch Lieder mit Klavier, Orgelfügen und Klavierfonaten. Sein Oratorium »Die Befreiung Jerusalems« wurde 1811 in Wien aufgeführt. St. nahm in dem Streite über die Echtheit des Mozartschen Requiem (vgl. Pressel) lebhaft Partei im bejahenden Sinn: »Verteidigung der Echtheit des Mozartschen Requiem« (1826, Nachtrag 1827).

**Stadlmahr**, Johann, geb. 1560 zu Freising (Bayern), 1603 am Fürstbischöflichen Hofe zu Ealsburg angestellt, 1607 Hofkapellmeister des Herzogs Maximilian in Innsbruck, wo er 12. Juli 1648 starb. Er gab heraus: 8ft. Messen (1593, 1596), 5—8ft. Magnifikats (1603, 1614), 8ft. Messen mit Continuo (1610), 6ft. Messen mit Continuo (1612), doppelchörige 10—12ft. Messen (1616), Hymni vespertini 6 vocum cum instrumentis (1617), Apparatus musicus (6—24ft. Motetten mit Instrumenten, 1619), 4—8ft. Miserere mit Instrumenten ad lib. (1621), Hymni . . . totius anni (1628, 2 Tle., neue Ausgabe des 1. Teils von J. E. Habert i. d. DTÖ. III, 1 [1896]), Odae sacrae (5ft. Weihnachts- und Osterkantaten mit Instrumenten ad lib., 1638), 2—3ft. Psalmen mit zwei Violinen und Corneten ad lib. (1640), 4ft. Missae breves, ein Requiem und eine 5ft. Messe (1641), 4ft. Psalmen, ad lib. 8ft. oder mit zwei Violinen und Cornetten (1641) und 4—8ft. Psalmen, ad lib. doppelchörig und mit Instrumenten (1646).

**Stadtfeldt**, Alexander, geb. 27. April 1825 zu Wiesbaden als Sohn eines Militärkapellmeisters, gest. schon 4. Nov. 1853 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums (Fétis), das er mit großer Auszeichnung absolvierte (Römerpreis 1849), schrieb außer 4 Sinfonien, Ouvertüren, einer Messe, einem Telem, Kantaten usw. die Opern: »Hamlet«

(1857 Brüssel), L'illusion, »Abu Hassan« und La Pedrina.

**Stadtpeifer** (Stadtzinkenisten, Kunstpeifer usw.) hießen etwa seit dem 15. Jahrh. die in den einzelnen Städten gildenmäßig zusammengehörigen privilegierten Musiker, die unter Leitung eines Stadtmusikus standen und bei allen offiziellen städtischen Gelegenheiten die nötige Musik machen mußten. Vgl. Kunstwesen.

**Stagemann**, Max, vortrefflicher Bühnensänger (Bariton), geb. 10. Mai 1843 zu Freientwalde a. O., gest. 29. Jan. 1905 in Leipzig, besuchte die Kreuzschule und das Konservatorium zu Dresden, wurde 1862 zuerst in Bremen als Schauspieler, sodann 1863 als zweiter Baritonist zu Hannover engagiert, wo er bald zum ersten Rollenfach avancierte. 1876 übernahm er die Direktion des Königsberger Stadttheaters, zog sich aber 1879 zurück und siedelte nach Berlin über, wo er als hochgeschätzter Konzertfänger und Gesanglehrer lebte (1881 Königlich Kammerfänger). 1882 übernahm S. die Direktion des Leipziger Stadttheaters. S. war verheiratet mit der Geigerin Hildegard Kirchner (gest. 16. Juni 1913 in Dresden); sein Sohn Waldemar, anfänglich Mitglied des kgl. Schauspielhauses in Berlin, wurde 1913 Mitglied der Dresdener Hofoper (Bariton). — Seine Tochter Helene ist eine geschätzte Liedfängerin (Sopran); sie war verheiratet mit dem Komponisten Botko Sigwart [f. d.] (Graf zu Eulenburg [gest. in Galizien im Sommer 1915]).

**Ständchen**, f. v. w. Huldigungsmusik, Serenade, doch nicht wie letztere mit der Vorstellung einer bestimmten Tageszeit verknüpft. Eine Form des Ständchens existiert nicht; dasselbe kann in einem Lied bestehen, das der Liebhaber unter dem Fenster der Geliebten vorträgt, aber auch aus größeren Vorträgen eines Chors, ja eines Orchesters.

**Staglione** (ital., spr. stadshöne), Jahreszeit, Saison, insbesondere Spielzeit der Operngesellschaften.

**Stagno** (spr. stänjo), Roberto, geb. 1836 zu Palermo, gest. 26. April 1897 zu Genua, war ein hochgefeierter Opern- und Konzertfänger (Tenor); eine Witwe ist die als Gemma Bellincioni (f. d.) gefeierte Primadonna, um derenwillen er seine Frau und fünf Kinder verließ. Weider Tochter, Bianca St. Bellincioni, geb. 23. Jan. 1888 zu Budapest, Schülerin ihrer Mutter in Berlin, ist ebenfalls vielfach gastierende Sängerin (Sopran).

**Stahlknecht**, Adolf, Violonist, geb. 18. Juni 1813 zu Warschau, gest. im Juni 1887 in Berlin; Kammermusiker in Berlin, machte Konzertreisen mit seinem Bruder Julius (geb. 17. März 1817 zu Posen, gest. 14. Jan. 1892 in Berlin), der ein trefflicher Cellist (Konzertmeister der kgl. Kapelle zu Berlin) war und richtete 1844 mit demselben und mit A. Löschhorn Triosoireen ein. Adolf St. komponierte Sinfonien, Messen, Quartette, Entr'actes, Lieder usw., die indes meist M.S. blieben; Julius St. gab einige Solostücke für Cello heraus.

**Stahlspiel** f. Lyra 4).

**Stainer**, Jakob, f. Steiner.

**Stainer** (spr. stēner), [Sir] John, geb. 4. Juni 1840 zu London, gest. 31. März 1901 auf der Reise in Verona, begann seine Laufbahn als Chorknabe an Paulskirche, war bereits mit 14 Jahren Organist und Chordirektor einer Londoner Kirche und wurde in der Theorie Schüler von Bayly und Cleggall,

im Orgelspiel weiter ausgebildet von George Cooper. 1859 war er Organist der Magdalenenkirche zu Oxford, bald darauf daneben Universitätsorganist, 1865 Dr. der Musik und 1866 Mitglied der Examinationskommission für musikalische Promotionen. 1872—88 war er Organist der Paulskirche zu London und bereinigte damit eine große Zahl von Ehrenposten, wurde 1876 Professor für Orgel und Harmonie an der National training school for music und seit 1881 deren Direktor, seit ihrer Erweiterung zum Royal College of Music (1883) Professor an diesem, Musikinspektor der Elementarschulen (Nachfolger Hullahs usw.). 1888 trat er wegen Erblindung in den Ruhestand, wurde in demselben Jahre geabelt (Sir) und erhielt 1889 die Musikprofessur zu Oxford. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: Gideon und die sehr geschätzte Passion The Crucifixion (1887), die Kantaten The daughter of Jairus und St. Mary Magdalen (1883 für das Musikfest zu Gloucester), zwei vollständige Cathedral-Services und 16 Anthems. Auch gab er mit Hub. Parry eine Reihe musikalischer Katechismen heraus (Novello), verfaßte eine mehrmals aufgelegte Harmonielehre und mit Parry ein Lexikon musikalischer Kunstausdrücke (1876). Sehr verdienstlich sind seine beiden musikgeschichtlichen Publikationen (mit seinem Sohne John F. R. und seiner Tochter Cecie), Dufay and his contemporaries (1898, eine Auswahl von 50 Konzäsen aus dem Cod. Canon. misc. 213 der Bodleianischen Bibliothek zu Oxford, mit Einleitung von Nicholson, Stücke von Binchois, Dufay und andern Komponisten der ersten Hälfte des 15. Jahrh., mit 8 phototypischen Fassimiles) und Early Bodleian music . . . varying from about a. d. 1185 to about a. d. 1505 (1902, Bd. 1 Fassimiles, Bd. 2 Übertragungen). Cecie St. schrieb auch über Dunstaple (Sammelh. d. JMO. II, 1).

**Stallbaum**, Johann Gottfried, geb. 25. Sept. 1793 zu Baasch b. Delitzsch, gest. 24. Jan. 1861 zu Leipzig, einer der ausgezeichnetsten Rektoren der Leipziger Thomasschule (seit 1835), auch a. o. Professor an der Universität (1840), Verfasser einer Reihe gelehrter philologischer Arbeiten und Ausgaben. St. maß der Musik einen hohen Wert in der Erziehung bei und wirkte in diesem Sinn durch Schrift und Lat. Seine Ansichten hierüber legte er nieder in der Schrift »Über den innern Zusammenhang musikalischer Bildung der Jugend mit dem Gesamtzweck des Gymnasiums« (Leipzig 1842); die durch seine auch heute noch historisch wichtige Inauguralrede: »Nachrichten über die Cantoren an der Thomasschule« einen historischen Hintergrund erhielt. Auch eine lateinische Schrift über Platon's Verhältnis zur Musik: Musica ex Platone secundum locum legg. VII. (Leipzig 1846) hat S. zum Verfasser. Vgl. Drause, »J. G. St.« (Leipzig 1897—99, 3 Bde.).

**Stamath**, Camille Marie, Pianist und Komponist, geb. 13. März 1811 zu Rom, gest. 19. April 1870 in Paris; Sohn eines Griechen, aber naturalisierten Franzosen, französischen Konsuls zu Civita Vecchia, war bereits einige Zeit Beamter der Seinepräfektur, als er Schüler Kalkbrenners wurde (1831). 1835 trat er erfolgreich als Pianist auf und wurde bald einer der geschäftigsten Lehrer in Paris. Saint-Saëns ist sein Schüler. St. gab heraus: ein Klavierkonzert (op. 2), zwei Klavierfonaten (op. 8, 14), ein Klaviertrio (op. 12), viele Etüden (op. 11, 33, 37, 38, 39), Etudes concertantes (Spezialitäten, op. 46,

47), Variationenwerke (op. 5, 19) und viele Fantastien, Paraphrasen u. a. für Klavier.

**Stamitz, 1** (Staimiz, Steinmez), Johann Wenzel Anton, der wichtigste Mitschöpfer des modernen Stils der Instrumentalmusik, geb. 19. Juni 1717 zu Deutsch-Brod in Böhmen, beerdigt laut Totenbuch der kath. Stadtpfarrrei zu Mannheim 30. März, also wahrscheinlich gest. 27. März 1757 zu Mannheim, war der Sohn des Kantors (Anton St.) zu Deutsch-Brod, dem er wohl auch seine Ausbildung verdankte, machte bei der Krönung Kaiser Karls VII. zu Frankfurt 1742 als Violinvirtuose Aufsehen, so daß ihn Kurprinz (1743 Kurfürst) Karl Theodor v. d. Pfalz als Kammermusikus engagierte und ihn 1745 zu seinem Konzertmeister und Kammermusikdirektor machte. (Eine 1743 gemachte Aufforderung Karl Eugens von Württemberg, in seinen Dienst zu treten, lehnte St. ab.) Am 1. Juli 1744 wurde er in Mannheim mit Maria Antonia Lüneborn getraut. St. verdankte die Mannheimer Kapelle ihren schnellen Aufschwung und den Ruf des besten Dirigenten der Welt. Seit 1747 stand neben ihm als würdiger Genosse der Kammerkomponist Franz Xaver Richter (s. d.), der nicht unbedeutenden Anteil hat an der durch St. auf Grund von italienischen, in der Zeitsprache schon ausgeprägten Stilelementen vollzogenen Stilreform, welche ungeheures Aufsehen erregte und sofort allgemeine Nachahmung fand durch Johann Schobert, Ernst Eichner, Joh. Chr. Bach, Bocherini, Dittersdorf, Gossec, van Malder und St.s Schüler Anton Fils, Loesch, Cannabich, Franz Bed, St.s Ehne Karl und Anton (s. u.) usw. Die Stilreform bestand in der Einführung schneller Kontrastierung, plötzlichen Umschlagens des Ausdrucks in dem engen Rahmen des einzelnen Satzes, ja Themas. Die Neuerung fand zwar heftigen Widerspruch, besonders seitens der norddeutschen Musikkritik, schlug aber in den Zentren des damaligen Konzertlebens, Paris und London, sofort durch, wie die massenhaften Pariser, Londoner und Amsterdamer Drude und Nachdrude von Werken der Mannheimer Komponisten beweisen. Bereits am 12. April 1751 [1] brachten die Concerts spirituels unter Le Gros eine Sinfonie von St. mit Pauken, Trompeten und Hörnern, und im Winter 1754—55, wo St. selbst in Paris war (vgl. Fayolle), eine Sinfonie mit Hörnern und Oboen (8. Sept.) und eine mit Hörnern und Klarinetten [1] (26. März). Die (nach Mercure de France, 24. Dez. 1748) bereits 1748 (1) erfolgte Einführung der Hörner im Orchester de la Boulepinieres geschah nach der Aussage Gossecs auf Rat St.s (vgl. Fetis Revue musicale V, 217). Die gediegene Faktur seiner Orchestertrios und Sinfonien, die Kühnheit der Konzeption und die meisterhafte thematische Arbeit, welche durchaus für die Folgezeit vorbildlich wurde, nicht zum geringsten auch die lebensvolle Führung der die Erbhölle des Basso continuo endgültig überwindenden Waffe verleiht St.s Werken dauernden Wert. Haydn und Mozart stehen durchaus auf St.s Schultern. Ein wichtiges Übergangsglied bilden die Werke von Johann Schobert (s. d.), der den neuen Stil auf die Kammermusik mit obligatem Klavier und das Klavierkonzert übertrug, und von Franz Bed (s. d.). Die längst bekannte Bedeutung St.s als Violinvirtuose und Lehrer (außer seinen Schülern Karl und Anton auch von Chr. Cannabich, Wilhelm Cramer und Ignaz Franzl u. a.) tritt weit zurück gegen seine Bedeutung als Komponist. In Betracht seines frühen Todes (er starb mit noch nicht

40 Jahren) ist die Zahl seiner nachweisbaren Werke eine recht respectable: 10 Orchestertrios (op. 1 Nr. 1—6, die andern verstreut), 50 Sinfonien (op. 3, 4, 5, 7, 8, die übrigen in Einzelbruden [Simphonies, periodiques, Periodical Overtures], manche auch nur hard-schriftlich), dazu wohl ein Duzend Violinkonzerte, sowie Sonaten für Violine allein (polyphon) und für Violine und Continuo. Die Konzerte für andre Instrumente sind wohl Arrangements von Violinkonzerten. Eine Auswahl seiner Sinfonien erschien in Neuaustrage von F. Riemann in den Denkmälern der Tonkunst in Bayern (III, 1 und VII, 2), 9 Orchestertrios in F. Riemanns Collegium musicum, eine weitere Triosonate und eine Violinsonate mit Continuo in derselben Auswahl »Mannheimer Kammermusik des 18. Jahrhunderts« (DTB. XV—XVI). Eine vielleicht autographe Messe D dur verwahrt die Königl. Hausbibliothek zu Berlin, ein Kyrie und Gloria mit Instrumenten (gez. Steinmez) die Preuß. Staats-Bibliothek daselbst. — Ein Bruder St.s Anton Thaddäus, geb. 1721 zu Deutsch-Brod, gest. 22. Aug. 1768 als erzbischöflicher Landvikar und Kanonikus in Altunzlau, soll (nach Gerber) ein vortrefflicher Cellist gewesen sein und einige Zeit der Mannheimer Kapelle angehört haben (die Mannheimer Akten wissen davon nichts). — 2) Karl, der älteste Sohn von Johann St., geb. 7. Mai 1746 zu Mannheim, gest. 1801 in Jena (beerdigt 11. Nov.); Schüler seines Vaters, wurde 1762 in der Mannheimer Kapelle angestellt, war 1770 in Straßburg (bei Fr. X. Richter?), führte in der Folge ein unruhiges Wanderleben als Virtuose auf der Bratsche und Viola d'amour (1778 in Paris und London, später in Petersburg), war 1785 Konzertmeister des Herzogs von Roailles in Paris, konzertierte darauf in Deutschland und Osterreich und ließ sich einige Zeit zu Nürnberg nieder. 1787 war er kurze Zeit Konzertmeister des Fürsten Hohenlohe-Schillingfürst, dirigierte 1789 bis 1790 das Liebhaberkonzert zu Kassel, bereiste dann wieder Rußland und wurde 1794 atabemischer Konzertmeister in Jena. Seine nachweisbaren Kompositionen sind: 70 Sinfonien von Teil von starker Besetzung, darunter 26 Symphonies concertantes mit 2—3 solistisch behandelten Instrumenten, auch eine Sinfonie für 2 Orchester, Streichquartette (auch »Orchesterquartette«), Triosonaten, Violinduette, Duette für Violine und Cello und für Bratsche und Cello, ein Bratschenkonzert, ein Klavierkonzert u. a. Auch schrieb er zwei Opern: »Der verliebte Hermann« (Frankfurt) und »Dardanus« (Petersburg). Zwei hübsche Sinfonien mit Oboen und Hörnern (Es dur und G dur) gab F. Riemann in Bd. VIII, 2 der DTB. heraus, einige Kammermusikwerke (darunter eine Sonate für Viola d'amour) das. Bd. XV bis XVI, 5 Violinsonaten mit obligatem Klavier op. 20 derselbe bei Peters. — 3) Johann Anton, Violinist, geb. im (getauft 25.) November 1754 zu Mannheim, gest. um 1820 (Schilling) ging mit seinem Bruder 1770 nach Straßburg und Paris, wo er dauernd blieb (vgl. Kreutzer 1). Seine nachweisbaren Werke sind: 13 Sinfonien, 9 Lieferungen von je 6 Streichquartetten, Triosonaten, ein Violinkonzert, 15 Werke von je 6 Duetten für 2 Violinen (Violine und Flöte, Violine und Viola, Violine und Cello), Violinsonaten, 3 Klavierkonzerte, Konzerte für Cello, Fagott usw.

**Stamm, Thomas** Oswald, geb. 17. April 1868 in Uhlleben bei Sondershausen, Schüler von Jadas-

john in Leipzig und Stedde in Berlin, Seminar-  
musiklehrer in Weissenfels und Dirigent des Konzert-  
vereins und des Lehrerchorvereins daselbst, kom-  
ponierte Orchesterwerke (Sinfonie, Vorspiel zur »Ver-  
jüngten Glode«), ein Requiem, Motetten, gemischte  
und Männerquartette, Lieder, Orgelstücke u. a.

**Stammafford**, Terminus der Harmonielehre  
im Gegensatz zu »abgeleiteten« Afforden. So ziem-  
lich jedes Harmonielehrbuch weist einige Unter-  
schiede gegen andre auf bezüglich der Anzahl der  
angenommenen Stammafforde. Heute sollte man  
endlich darüber einig sein, daß es außer dem Dur-  
afford und Mollafford keinen St. gibt noch geben  
kann. Vgl. Afford.

**Stampenie, Stampita** s. Estampida.

**Staudfuß**, J. ... C., 1752 Ballettgeiger  
und Korrepetitor der köchischen Theatertruppe in  
Leipzig, gest. 1756 (?) in Hamburg, komponierte den  
von Chr. Felix Weisse bearbeiteten Text von Cos-  
iens (s. b.) *The devil to pay* (»Der Teufel ist los«)  
(Hamburg, 29. Juni 1747, Leipzig 1752); ein Teil  
seiner Musik wurde von Joh. Ad. Hiller in seiner  
abermalmigen Überarbeitung des Werkes (Leipzig  
1765) beibehalten. Auch einige Motetten von St.  
sind erhalten. Auch zu den Stücken »Der stolze  
Bauer«, »Johem Tröbs ober der vergnügte Bauern-  
stand« (Hamburg, 17. Sept. 1759) und zu dem  
»Lustigen Schuster« (Lübeck, 18. Jan. 1759) schrieb  
St. die Lieder. Vgl. G. Calmus, »Die ersten deut-  
lichen Singspiele von St. und Hiller« (1908, Heft  
II, 6 der *MMG*) und B. Seyfert, »Das musikalisch-  
volkstümliche Lied von 1770—1800« (Bierteljahrsschr.  
i. *MMB*, X).

**Staudke**, Otto, geb. 10. Febr. 1832 in Pipp-  
stadt, gest. 8. Juni 1885 zu Bonn, besuchte das  
Seminar in Coesf., widmete sich dann ganz der  
Musik und war Musiklehrer in M.-Glabach, Venne-  
p und Bonn. S. war ein vorzüglicher Lehrer und  
hat mancherlei komponiert, namentlich instruktive  
Pianofortesachen und Lieder.

**Stanford**, [Sir] Charles Billiers, geb.  
30. Sept. 1852 zu Dublin, Kompositionsschüler  
von O'Leary und Stewart, 1870 Gesangsschüler des  
Queen's College zu Cambridge, 1873 Organist am  
Trinity College und 1874 Dirigent des Universitäts-  
musikvereins, setzte 1874—76 in den Ferienzeiten  
seine Kompositionsstudien unter Reinecke in Leipzig  
und Kiel in Berlin fort und übernahm dann wieder  
die Leitung seines Vereins, den er zu großer  
Leistungsfähigkeit hob und zu Ansehen brachte.  
1877 promovierte er zum Magister artium und er-  
hielt die Ernennung zum Dr. mus. hon. e. von  
den Universitäten Oxford (1883) und Cambridge  
(1888). 1885 wurde er Nachfolger von Otto Gold-  
schmidt als Dirigent des Bach-Chor zu London,  
1887 Nachfolger Macfarrens als Professor an der  
Universität Cambridge, 1897 Dirigent der Philhar-  
monischen Gesellschaft zu Leeds, 1901 Dirigent der  
Musikfeste zu Leeds. 1901 wurde er gewählt (Sir),  
1904 in die Berliner Akademie gewählt. Eine statt-  
liche Reihe größerer Werke zeugt von der Schaffens-  
kraft Stanfords. Für die Bühne schrieb er die Opern  
*The veiled prophet of Khorassan* (1881 zu Hannover  
in deutscher Bearbeitung von Ernst Frank gegeben);  
*Savonarola* (Hamburg und London 1884); *The Can-  
terbury pilgrims* (London 1884) und die komischen  
Opern *Shamus O'Brien* (daselbst 1896, mit Rezita-  
tionen Breslau 1907) und *Much ado about nothing*  
(»Biel Lärm um nichts« nach Shakespeare, London

1900, Leipzig 1902); *The Critic* op. 144 und *The  
Travelling Companion* op. 146. 1876 brachte er  
Düvertüre und Inzidenzmusik zu Tennysons *Queen  
Mary*, 1893 zu desselben »*Bedet*«, 1886 Musik zu  
Aeschylus' »*Emmeniden*«, 1887 zu Sophokles' »*König  
Oidipus*«, 1907 zu Winhons »*Attila*«, endlich zu L. R.  
Barbers *Drake*. Andere Bühnenwerke blieben M.S.  
Für Orchester veröffentlichte er 6 Sinfonien (B dur  
[1876], D moll [elegische] (o. op. 1882), F moll [irische]  
op. 28, F dur op. 31 [Thro' youth to strive, thro' death  
to live; preisgekrönt], D dur [L' allegro ed il pensie-  
roso], op. 56, Es dur op. 94, eine Orchester-Serenade  
op. 17 G dur, 3 Düvertüren (»Festdüvertüre« o. op.  
[1877], »*Armada*« op. 33 und »*Im Stil einer Tra-  
gödie*« op. 90), 5 Frische Rhapsodien für Orchester  
(op. 78, 84, 141), drei Klavierkonzerte G dur op. 59  
[M.S.], C moll op. 126 u. op. 171; ein Cellokonzert,  
ein Klarinettenkonzert op. 80 [M.S.], Violinkonzerte  
op. 74 D dur (Leeds 1904), und op. 162, eine Suite  
für Violine und Orchester op. 32; Frische Länze  
für Orchester op. 79 [4], 89 [4], Serenade op. 95  
F dur für 9 Instrumente; Kammermusik: 2 Violin-  
sonaten (D dur op. 11 und G dur op. 70), 6 irische  
Fantasien für Piano und Violine op. 54, 2 Cello-  
sonaten (op. 9 und op. 39), Klavierquartett op. 15,  
Klavierquintett op. 25, 2 Trios (op. 35 E dur und  
op. 73 G moll), 8 Streichquartette (op. 44 G dur,  
45 A moll, 64 D moll, 99 G moll, 104 B dur,  
122 A moll, 166 C dur, 167 E moll), 2 Streich-  
quintette (op. 85 F dur und op. 86 C moll), Klavier-  
sonate op. 20 Des dur, Variationen über ein eng-  
lisches Thema für Klavier und Orchester op. 71,  
Klavierstücke (op. 2 [Suite], op. 3 Toccata, op. 12  
[6 Stücke], op. 58 [10 Länze, 5 auch als Orchester-  
suite], 92 [3 Dante-Rhapsodien], Scherzo H moll  
[o. op.] und Stücke für Klarinette und Klavier  
[Intermezzo op. 13]. Dazu kommen Orgelstücke  
(6 Präludien op. 88, Fantasie und Toccata op. 57,  
2 Hefte kurze Präludien und Postludien op. 101  
und 105, Fantasie und Fuge op. 103, fünf Sonaten  
op. 149, 151, 152, 153, 159, Tedeum und Canzone  
op. 116), kirchliche Gesangswerke (Services [op. 12  
A dur, 36 F dur, 81 G dur, 98 in den alten Kirchen-  
tönen], Anthems, Psalm 46 op. 8 [Chor und  
Orchester], Psalm 150 op. 27 [Sopran und Chor],  
Motetten op. 51, 83 [The Lord of Might], und  
Hymnen), ein Oratorium *The three holy children*  
op. 22 (Birmingham 1885), eine Messe (G dur,  
op. 46), ein Requiem op. 63 (Birmingham 1897),  
*Ave atque Vals* op. 114 (1909 zur Haydn-Bentenar-  
feier), *Welcome-song* op. 107 (Chor und Orchester),  
*Tedeum* op. 66, *Magnifikat* op. 164, *Stabat mater*  
op. 96 und 143, eine stattliche Reihe Chorwerke mit  
Soli und Orchester: »*Elegische Ode*« op. 21 (Norwich  
1884 [Walt Whitman]), »*Eben*« op. 40 (Birmingham  
1891), »*Der Barde*« op. 50 (1895), »*Die Reise nach  
Maeldune*« [Tennyson] op. 34, *Carmina seculare*  
[Tennyson] op. 26, *The battle of the Baltic* op. 41  
(Hereford 1891), *Chorballeade Phauldrig Crohoore* [Le  
Janu] op. 62 (Norwich 1896), »*Wellington*« (op. 100),  
*The last post* op. 75 [Henten] (für Chor und Orchester),  
*Merlin and the Glean* (Tennyson) op. 172, viele  
Lieder und Balladen (op. 1, 4, 7, 14, 18, 19, 30, 43, 65,  
27 [Wallfahrt nach Kebeleer], 77 [An Irish Idyll],  
82 [5 Sonette], 97 [Songs of faith], 112, 113 [mit  
Orgel], 117 [Flottenlieber], 125, 132, 139, 140, 157;  
Märche op. 108 und 109, auch eine Sammlung von  
50 irischen Liedern (op. 76, *Songs of Erin* [1900]) und  
andere Sammlungen irischer Volksmusik (Ausgabe der

Petrie-Collection für die Irish Literary Society 1902 bis 1905, Songs of Old Ireland 1882, Irish Songs and Ballads 1893 u. a. *Irish* »Cussenball« op. 118), Chorlieder für *MCh* (op. 91 Songs of the Sea [m. Orch.] op. 106) und gem. Chor (op. 47, Elizabethan pastorals [a cappella, op. 49, 53, 67, je 6], 68 [m. Pf.] 110, 111) usw. und die Schriften *Studies and memories* (1908), *Musical Composition* (1912) und *Interludes: Records and Reflections* (1922). Vgl. *Musical Times* 1898 S. 785 ff.; ferner *N. F.* Worte. Sir Ch. V. St. (1921).

**Stange**, 1) Hermann, geb. 19. Dez. 1835 zu Kiel, gest. 22. Juni 1914 in Kiel, wurde, nachdem er das Gymnasium absolviert und einige Zeit die Unversität seiner Vaterstadt besucht hatte, Schüler des Leipziger Konservatoriums, dann mehrere Jahre Privatlehrer beim Grafen Bernstorff (Hannover) und Fürsten von Wied (Neuwied), 1860—64 Organist an *Koßal School* (England), 1866 Domorganist zu Schleswig und ist seit 1876 Organist zu Kiel und Dirigent des Kieler Gesangsvereins, seit 1878 Unversitätsmusikdirektor, 1887 Professor. 1911 trat er in Ruhestand. Anfang 1914 ernannte ihn die Unversität Kiel zum Dr. phil. h. c. — 2) Mag, Keffe des vorigen, geb. 10. Mai 1856 in Ottenfen, Dirigent des *Ersthen Männergesangsvereins* in Berlin und Gesanglehrer an der *Rgl. Hochschule für Musik*, Komponist von Männerchören, Liedern u. a. *Vokal- und Instrumentalwerken*.

**Stanhope** (spr. stänhopp), Lord Charles, geb. 3. Aug. 1753, gest. 13. Sept. 1816 in London; schrieb u. a.: *Principles of tuning instruments with fixed tones* (1806).

**Stanley** (spr. stännli), 1) Charles John, geb. 17. Jan. 1713 zu London, gest. 19. Mai 1786 daselbst; erbändete mit drei Jahren, wurde Schüler von Greene und bereits mit elf Jahren Organist einer kleinen Londoner Kirche, welche Stellung er später mit der an der *AndreasKirche* und an *Temple Church* vertauschte. 1782 wurde er Organist der *Chapel Royal*, erhielt auch die Würde eines *Bakalaureus* der Musik. St. wurde von *Händel* geschätzt, erbt einen Teil von dessen musikalischem Nachlaß und verband sich nach *Händels* Tode zur Weiterführung von dessen *Oratorien* auführungen mit *Chr. Smith*. Drei von ihm komponierte *Oratorien* »*Jephtas*«, »*Bimri*« und *The fall of Egypt*, kamen 1757, 1760 und 1774 zur Aufführung. Im Druck erschienen: 6 Konzerte für 6, und 6 dergleichen für 7 Instrumente, 8 Sonaten für Flöte und Continuo und 6 *Fidientoli*, 4 *Sammlungen Solokantaten* zu 18, 6, 3 und 12 Nummern. Das musikalische Gedächtnis St.s soll beispiellos gewesen sein. — 2) J. G. f. Reufner. — 3) Albert Augustus, geb. 25. Mai 1851 zu *Manville N. J.*, erhielt seine erste Ausbildung zu *Providence* und weiter durch *Reinolds* und *Richter* am *Leipziger Konservatorium* und privatim, bekleidete 1876—88 einen Organistenposten in *Providence* und war seitdem Professor der Musik an der Unversität zu *Ann Arbor (Mich.)*, die er 1922 aufgab, 1890 *Magister artium h. c.*, 1903 *Direktor der Musikschule* der Unversität, *Dirigent der Mai-Musikfeste* in *Ann Arbor*, *Mitbegründer* des *amerikanischen Musiklehrerverbandes* und der *Organistengilde*, 1906—11 *Vorsitzender* der *amerikanischen Sektion* der *MCh*, ein um die erste Musikpflege im mittleren Westen der *Bereinigten Staaten* hochberdienter *Musiker*, auch *Komponist* von *Kirchenmusiken*, *Liedern*, der *Sinfonie The soul's*

*awakening*, *sinf. Dichtung Attis*, *Ode zur Hundertjahrfeier* von *Providence* u. a., auch *Verfasser* des *Katalogs* der von ihm eingerichteten bedeutenden *Instrumentensammlung* der *Michigan-Univerität* zu *Ann Arbor* (*Catalogus of the Stearns Collection of Musical Instruments* 1918 und 1921). Er lebt jetzt in *Berlin*.

**Stard**, Ingeborg, f. Bronart.

**Starzewski** (spr. starschewski), Feliz, polnischer Komponist und Musikchriftsteller, geb. 1868 in *Warschau*, studierte nach *Abolierung* des *Warschauer Mus. Instituts* (*Strobl, Roskowski*) noch einige Jahre bei *Humperbind* und *D. Fleischer* in *Berlin* und *Binc. d'Indy* in *Paris*. Seine Aufsätze veröffentlicht er in *deutschen* und *polnischen* Zeitschriften (»*Die polnischen Längen*« in den *Sammelb. der MCh*. 1901; *Schola cantorum i d'Indy* im *Warschauer Mus. Echo* 1902 u. a.); separat erschienen (polnisch) »*Jan Carlowski*« (1907), »*Musikalische Reflexionen*« (1904) und »*Aus der Musik*« (1905). St. ist *Musikreferent* des »*Wick*«, debütierte als *Komponist* mit *Orchesterstücken*, der *Musik* zu drei »*Solkessängern*« von *Gutowski* u. a.

**Starf**, 1) Ludwig, geb. 19. Juni 1831 zu *München*, gest. 22. März 1884 zu *Stuttgart*; studierte *Philosophie* an der *Unversität* seiner *Vaterstadt* und *Komposition* bei den *Brüder* *Jgnaz* und *Franz Lachner*. Nach *kurzem* *Aufenthalt* in *Paris* (1856) begründete er mit *Faßt*, *Lebert*, *Brachmann* usw. das *Stuttgarter Konservatorium*, an welchem er bis zu seinem Tode als *Lehrer* für *Gesang*, *Harmonielehre*, *Partiurspiel* und *Geschichte* der *Musik* tätig war. 1861 hielt er sich einige Zeit in *Weimar* auf und genoß den anregenden *Verkehr* mit *Franz Liszt*; 1873 machte er eine *Studienreise* nach *Italien*. St. war besonders als *Musikpädagog* angesehen, veröffentlichte eine *Elementar- und Chorgesangschule* (mit *Faßt*), eine *Liederschule*, ein *Solkessagen- und instruktives Gesangsalbum*, im *Gemeinschaft* mit *S. Lebert* die sehr bekannt gewordene »*Große Klavierchule*« (verschiedentlich aufgelegt, neuerdings neu bearbeitet von *Mag Bauer* [1904] und von *E. Kuthardt* für die *Ed. Peters*), mit *A. und C. Rigner* eine *Sammlung* *Italiischer Volksweisen* (*Burns-Album*), mehrere *Sammelwerke* *Klassischer Übertragungen* (*Hauskap*, *Feiertunden*, *Nachklänge*, *Philharmonische Bibliothek* usw.), auch *eigene Instrumental- und Klavierstücke*, *Lieder*, *Chorlieder* usw. Auch schrieb er »*Kunst und Welt*« (1884). St. wurde 1873 gleichzeitig mit *S. Lebert* von der *Unversität* *Tübingen* zum *Dr. phil. hon. c.* und vom *Könige* von *Württemberg* zum *Professor* ernannt. — 2) *Robert*, *Klarinetist*, geb. 19. Sept. 1847 zu *Klingenthal* (*Sachsen*), *Sohn* eines *Instrumentenmachers*, *Schüler* des *Dresdener Konservatoriums*, wirkte in dem *Orchester* zu *Chemnitz* unter *Müller-Berghaus*, der ihn 1873 als *Soloklarinetist* nach *Wiesbaden* zog, und wurde 1881 *Klarinettenlehrer* an der *Rgl. Musikschule* zu *Würzburg*, 1903 zum *Professor* ernannt. St. ist einer der angesehensten *Vertreter* seines *Instrumentes*, für das er *zahlreiche* *danfbare Werke* veröffentlichte (3 Konzerte: Es dur op. 4, F dur op. 13, D moll op. 50, *Romanze* F moll op. 1 [mit *Klavier*], *Solostücke* op. 8, 41 [»*Kanzonen*«], auch *Etüden* (op. 39 [»*Arpeggien*«], 40 [»*Schwierigkeiten*«], 46 [»*Staccato*«], 48 [»*Intervallübungen*«], eine *große* *theor.-praktische Klarinettenchule* op. 49 [mit *Anhang: Kunst des Vortrags*]) und »*Hohe Schule* des *Klarinettenspiels*« op. 51. Von seinen *zahlreichen*

ionstigen Kompositionen seien nur noch das Quintett op. 44 (Fl., Ob., Klarinette, Fag., Horn) und die Serenade op. 23 für Oboe und Klavier genannt.

**Starke, Friedrich**, geb. 1774 zu Elsterwerda, gest. 18. Dez. 1835 zu Döbling bei Wien als pensionierter Militärkapellmeister. Gab heraus: »Journal für Militärmusik« (300 Hefte), »Journal für Trompeterchöre« (50 Nummern) usw., auch Kirchenmusik (Messen, Tantum ergo usw.) und eine Klavierchule.

**Starzer, Josef**, berühmt als Komponist Opernreicher Ballette, geb. 1726, gest. 22. April 1787 in Wien, war Violinist, anfänglich Konzertmeister der Hofkapelle in Wien und siedelte 1760 nach Petersburg über als Hofkomponist und Konzertmeister. Hier wurden bei Hofe zwei Ballette von ihm zur Aufführung gebracht: »Floras Sieg« und L'amore medico, auch schrieb er mit Raupach den Prolog »Neue Lorbeern« zu der Oper »Alceste«. 1770 kehrte er nach Wien zurück, wo er noch einige Ballette schrieb, die sich seinerzeit großer Beliebtheit erfreuten. Herausgeber wurden: »Adelsleid von Bonthieu« (Petersburg 1797) und »Die Horazier«. Außer über 20 Balletten und Singspielen (»Die drei Pächter« 1778, »Die Wildschützen« 1782) komponierte er ein Oratorium La passione di Gesù Cristo (Wien 1778), Sinfonien und Divertimenti, ein Violinkonzert und eine Reihe Kammermusikwerke und Violinsachen. Die D.T.O. brachten Bd. XV, 2 zwei Divertimenti von St.

**Staudy, Ludwig**, geb. 26. Febr. 1823 zu Prag, gest. 30. Okt. 1883 zu Frankfurt a. M.; schrieb die Opern »Hane« (Mainz 1851) und »Die beiden Goldschmiede« (das. 1879), ist aber besonders bekannt durch seine volkstümlichen Länze und seine Orchesterarrangements aus Wagner'schen Opern. St. war Schüler des Prager Konservatoriums, 1846—1868 österreichischer Kapellmeister und seit 1871 Kapellmeister im Palmengarten zu Frankfurt a. M.

**Stawow, Wladimir Wassiljewitsch**, bedeutender Kunst- und Musikkritiker, geb. 14. Jan. 1824 in Petersburg, gest. 23. Okt. 1906 daselbst, besuchte 1835—43 die Rechtsschule, wo er sich eng mit A. Serow befreundete. Die Korrespondenz zwischen Serow und St. erschien 1875—78 in den »Russ. Altertümern« und 1899—1903 in der »Russ. M. Ztg.«. Seit 1845 arbeitete S. an der Öffentlichen Bibliothek zu Petersburg und war seit 1857 Bibliothekar der kunsttechnischen Abteilung. 1851 reiste er als Sekretär des Fürsten Demidow nach Italien und machte in der Bibliothek des Abbate Santini (s. d.) zu Rom Kopien seltener alten Werke, die er später der öffentlichen Bibliothek in Petersburg zum Geschenk machte. Seine Beschreibung der Bibliothek Santini (L'Abbe Santini et sa collection musicale à Rome, Florenz 1854) ist nur sehr flüchtig. Die historischen und biographischen Aufsätze St.s sind: »Beschreibung mus. Autographe« 1856, »Katalog der Manuskripte Glintas« 1857, Biographien von Glintka, Russjorgski, Worobin, Cui, Rimsky-Korsakow. St. gab Briefe und Autobiographien Glintas, Dargomysschski's, Serow's (»Russ. Altertümer« und »Jahrbuch der Kais. Theater«), sowie die Autobiographie, Korrespondenz und musikalischen Aufsätze Worobins heraus (Petersburg 1889) und sammelte Materialien über die Aufenthaltzeit Liszts, Schumanns, Berlioz' und Wagner's in Rußland (Petersburg 1896, 2. Aufl. 1914). Bemerkenswert ist auch die Artikelserie »Die russische Musik der letzten

25 Jahre« (»Europ. Vot.« 1883). Polemische Aufsätze richten sich gegen die der neurossischen Schule feindlich gesinnten Serow, Rubinsstein, Laroche, Faminzin u. a. (»Bremsen der russischen Kunst« im »Europ. Vot.« 1885). Am 70. Geburtstag St.s erschienen seine sämtlichen Werke in drei großen Oktavbänden (1894, die musikalischen Aufsätze bis 1886 im dritten Bande). Die nach 1886 veröffentlichten Artikel finden sich in den »Russ. Altertümern« 1889—93, dem »Nordischen Vot.« 1889, 1893, »Historischen Vot.« 1890, 1892, »Artst.« 1894, »Jahrbuch der Kais. Theater«, »Nemofiti« und der »Russ. Musik-Zeitung«. Eine Biographie St.s siehe »Russ. Musik-Ztg.« 1895, Nr. 9—10.

**Starkowski, Roman**, geb. 5. Jan. 1860 zu Czyczyorna bei Kalisch (Polen), wurde während seines Universitätsstudiums (Jura) in Warschau von Jelencki im Kontrapunkt unterrichtet, ging dann bis 1890 an das Petersburger Konservatorium (Solowjew) und ist jetzt Lehrer für Instrumentation und Musikgeschichte am Warschauer Konservatorium. Von seinen Kompositionen erschienen Klavierstücke (op. 2, 5, 9, 12, 15, 16, 18, 19, 22—24, 27), Violinsachen (op. 8, 17) und ein Streichquartett op. 10. Außerdem schrieb er für Orchester eine Fantasie op. 25 und eine Polonäse op. 20. Seine Oper Philaenis erhielt den ersten Preis 1903 bei der internationalen Opernkonkurrenz in London (Warschau 1904); seither folgte Maria (Warschau 1906).

**Staudigl, 1) Joseph**, berühmter Särger (Bassist), geb. 14. April 1807 zu Böllersdorf (Niederösterreich), gest. 28. März 1861 im Irrenhaus in Michaelbeuerngrund; trat nach Abschließung des Gymnasiums zu Wiener-Neustadt in das Kloster Melk, das er indes bald wieder verließ, um in Wien Medizin zu studieren, nahm aber bald darauf Engagement im Chor der Hofoper, aus welchem er nach einiger Zeit als brauchbarer Solist hervortrat und zum ersten Bassisten avancierte. 1831 wurde er als Hofkapellänger angestellt. St. war ebenso ausgezeichnet als Lieder- wie als Bühnenänger. Seine geistigen Fähigkeiten begannen zuerst 1855 nachzulassen, und 1856 wurde seine Überführung in die Anstalt unerlässlich. Sein jüngster Sohn — 2) Joseph, geb. 18. März 1850 in Wien, gest. im April 1916 in Karlsruhe, ein vortrefflicher Baritonänger, Schüler von Kokitsch am Wiener Konservatorium, war bis 1883 in Karlsruhe engagiert, Großherzoglicher Kammeränger, und lebte dann in Dresden.

**Stanfer, G.**, s. Urpeggione.

**Stabenhagen, Bernhard**, ausgezeichnete Pianist, geb. 25. Nov. 1862 zu Greiz (Reuß), gest. 26. Dez. 1914 in Genf (Lungenentzündung), Schüler von Kiel, Rudorff und Liszt, erhielt 1880 den Mendelssohnpreis für ausübende Tonkunst, lebte bis 1885 in Berlin, seitdem in Weimar, wo er noch Schüler Liszts war (auch noch in Pest und Rom; St. hielt die Grabrede auf Liszt) und 1890 Großherzoglicher Hofpianist und 1895 Hofkapellmeister wurde und sich 1890 mit der jetzt in Berlin lebenden Kammerängerin Agnes Fenis (geb. 3. Sept. 1862 in Winsen a. d. Luhe bei Hannover) verheiratete (später geschieden). 1898 wurde er als Hofkapellmeister nach München berufen und 1901 auch zum Direktor der Akademie der Tonkunst ernannt, legte aber das Amt 1904 nieder. Seit 1907 lebte er in Genf als Leiter von Abonnementskonzerten. Von St.s Kompositionen sind zu nennen: 2 Klavier-



konzerte (op. 4 und No. II A dur [1912]) und Klavierfachen (op. 2, 5, 10). St. war ein feinsinniger, auf delikate Wirkungen hinarbeitender Pianist.

**Steder**, Karl, geb. 22. Jan. 1861 zu Kosmanos (Böhmen), gest. 15. Okt. 1918 zu Prag, studierte zu Prag Jura und Philosophie, widmete sich dann der Musik, absolvierte die Prager Orgelschule (1882, Scherberst), wurde 1885 Chordirektor an der St. Ursula-Klosterkirche und Gesanglehrer an der Töchterchule zu Prag, 1885—89 Lehrer des Orgelspiels an der Orgelschule, 1889 Professor der Musikgeschichte und des Kontrapunkts am Konservatorium, 1888 auch Lektor für Musikwissenschaft an der tschechischen Universität und redigierte seit 1907 die musikalische Monatschrift *Hudební Revue*. St. war Mitglied der Prager Franz-Josef-Akademie. Er schrieb eine »Allgemeine Musikgeschichte« (tschechisch, 2 Bde. 1892 bis 1903), eine »Lehre von der Orgel-Improvisation« (tschechisch, 1. Bd. »Die nicht-thematische Improvisation« 1903), »Die musikalischen Formen« (1905, tschechisch), »Kritische Beiträge zu einigen Streitfragen der Musikwissenschaft« (tschechisch i. d. Sitzungsber. d. Kgl. böhm. Ges. d. Wissenschaft 1889, vgl. Vierteljahrsschr. f. M. u. B. 1890), die theoretische und historische Aufsätze (tschechisch) für die Musikzeitungen »Dalibor« u. a. (Christof Harant Polcschitz, »D. Kostinsh und sein Einfluß auf Fr. Smetanas Schaffen«); als Komponist trat er auf mit einer Orgelsonate, *Missä solennis* (für Soli, Chor und Orgel), *Tebeum* (6st. mit Orgel), *Andante* und *Scherzo* für Streichinstrumente, 4—12st. Motetten, Liedern, einem »Ave« usw.

**Steenlike**, Vincent Joseph van (bekannt unter dem Familiennamen seiner Frau Dorus), geb. 1. März 1812 zu Valenciennes, gest. im Juni 1896 in Etretat, berühmter Flötist, Schüler von Guillon am Pariser Konservatorium, langjähriger Solist der Pariser Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte sowie Lehrer am Pariser Konservatorium (Nachfolger Zulows), Komponist vieler Flötenstücken. Zu seinen zahlreichen Schülern zählt u. a. Taffanel. Die Sängerin Julie Nimée Josephine Dorus-Gras (van St.), geb. 7. Sept. 1805 zu Valenciennes, gest. 14. Febr. 1896 zu Paris, war seine Schwester. Kgl. S. Gyna und A. de Lucy, Mme. Gras-Dorus (1840 in *Erivains et artistes vivants*).

**Stefan**, Paul, geb. 25. Nov. 1879 in Brünn, seit 1898, nur durch Reisen, Militär- und Kriegsdienst unterbrochen, in Wien, wo er die Universität besuchte (Dr. phil.) und daneben praktisch und theoretisch Musik studierte. Anfänglich Beamter, widmete er sich späterhin der (bes. Musik-) Schriftstellerei und Kritik. Neben Werken anderer Gebiete veröffentlichte er in Buchform: »Gustav Mahler« (1910, 7. Aufl. 1921, auch englisch), »Cesar Fried« (1911); »Das Grab in Wien, eine Chronik seit 1903« (I. 1913, II. 1921), »Die Feindschaft gegen Wagner« (1918), »Das Neue Haus« (Wiener Oper 1869—1919), »Neue Musik und Wien« (1921, auch englisch), »Der Musiker Hoffmann« (1922), »Arnold Schönberg« (1922). Als Herausgeber betätigte er sich mit einer Sammlung von Wiener Monographien »Die Wiebergabe« (1921), den »kleinen Schriften Richard Wagners« und den »Musik-Schriften von E. T. A. Hoffmann« in der Insel-Bücherei, und den »Schriften Rob. Schumanns in systematischer Anordnung« (1922).

**Steffani**, Jan, geb. 1746 in Prag, gest. 24. Febr. 1829 in Warschau, war Kapellmeister des Grafen

Kinsky, dann Geiger im Wiener Hoforchester, 1771 Konzertmeister von Stanislaus August Poniatowski in Warschau, zuletzt Kapellmeister der Warschauer Oper. Er schrieb 11 polnische Opern. Mit seiner ersten Oper »Die Krakowiter und die Bergvölker« hatte er 1794 großen Erfolg (über 200 Aufführungen). Weniger beifällig wurden seine späteren Opern aufgenommen: »Die dankbaren Untertanen« (1796), »Der Zauberbaum« (1797), »Euphrosyne« (1806), »Stallmeister Gorecki« (1807), »Die Polin« (1807), »Der alte Jäger« (1809). Außerdem schrieb er Messen und zahlreiche Polonäsen. Sein Sohn — 2) Joseph, geb. 16. April 1800 in Warschau (Todesjahr unbekannt), Schüler Elsners, brachte einige Ballette (»Apollo und Midas«, »Der verliebte Teufel« 1840) und komische Opern (»Die Botanikstunde«, »Die gute alte Zeit« 1829) heraus. Sehr bekannt wurden seine geistlichen Kompositionen: 10 Messen, *Tebeum*, *Offertorium*, *O salutaris*, *Pange lingua*, *Requiem*, *Veni Creator*, *Ave Maria* u. a. Auch von seinen Liedern und Klavierstücken wurde vieles populär.

**Steffan**, Joseph Anton, geb. 14. März 1726 zu Copertino in Böhmen, gest. vor 1800 in Wien, wo er mit dem Titel eines k. k. Hofklaviermeisters als hochangesehener Lehrer lebte, Schüler Wagenfelds, Komponist von Sonaten und Variationen für Klavier, aber besonders bedeutend als Liederkomponist (Sammlung deutscher Lieder, Abt. 1, 2 und 4 1778, 1779, 1782; die 3. Abt. 1780 enthält Lieder von Leopold Hoffmann und Fribert). Seine Lieder sind flüchtig, besonders auch in der (ausgearbeiteten) Klavierbegleitung, und gehören zu den erfreulichsten Erscheinungen dieser Art in ihrer Zeit (Proben in Friedlaenders »Das deutsche Lied« usw.). Zu seinen Schülerinnen zählen die Erzherzoginnen Marie Antoinette (die nachmalige Königin von Frankreich) und Karoline, nachmals Königin von Neapel.

**Steffani** (spr. stéffäni), Agostino, berühmter Komponist, ein glänzender Vertreter der gebiegenen italienischen Kunst um 1700, geb. (laut Taufzeugnis) 25. Juli 1654 zu Castelfranco (Venedig), gest. 12. Febr. 1728 in Frankfurt a. M., wo er auch begraben liegt. St. erhielt seine erste musikalische Erziehung in Padua, von wo ihn als Knaben der Kurfürst von Bayern 1667 nach München entführte und von J. K. Kerl ausbilden ließ (1668—71), studierte 1672—74 mit Unterstützung des Kurfürsten noch in Rom unter Ercole Bernabei und wurde 1675 in München Hoforganist. 1678—79 machte er eine Reise nach Paris, die auf sein ferneres Schaffen starken Einfluß gewann durch die nähere Bekanntschaft mit Lullys Musik. 1680 wurde er zum Priester geweiht (1682 zum Abt von Pessing ernannt), 1681 avancierte er zum Direktor der Kurfürstl. Kammermusik neben Bernabei. Für München schrieb er seine ersten 6 Opern: Marco Aurelio (1680), Solone (1685), *Audacia e rispetto* (Turnierpiel, 1685), Servio Tullio (1686; diese vier auf Texten seines Bruders Ventura Terzago [Adoptivsohn eines Oheim's]), Alarico (1687, vollst. Ausg. von S. Niemann in DTB. XI, 2 mit ausführl. Bibliographie sämtlicher Opern; Bd. XII, 1 gibt ausgewählte Nummern der übrigen Opern), Niobe (1688, diese beiden gedichtet von Luigi Orlandi). 1688 kam er als Herzogl. Kapellmeister nach Hannover, wo 1689 sein Henrico Leone zur Einweihung des Neuen Opernhauses aufgeführt wurde. Weiter schrieb er dort La

lotta d'Hercole von Acheloo (1689); La superbia d'Alessandro (1690 und, überarbeitet als Il zelo di Leonato, 1691); Orlando generoso (1691); Le rivali concordi (Atalanta 1693); La libertà contenta (Alcibiade 1693); I Baecanali (1695), Il trionfo del fato (Le glorie d'Enea 1695 [1716 in Braunschweig als Enea in Italia. Didone], diese alle gedruckt von Hortensio Mauro), Briseide (1696, Text von Conte Palmieri). Eine handschriftl. Partitur der Briseide (1696) im British Museum (Add. 32581), ist mit dem Namen Pietro Torris als Komponisten gezeichnet. Et.s Autorschaft kann dadurch aber nicht in Zweifel gestellt werden, da die autographische Partitur in München erhalten ist. Endlich für Düsseldorf Arminio (1707), Tassilone (1709) und Amor vien dal destino (Il Turno [Enea] 1709). Von den drei Düsseldorfer Opfern ist der Textdichter unbekannt. Eine persönliche Neuerung Et.s ist die Einführung der Trio-Episode in die französische Opernform (zuerst in seinem Orlando [1691]). Die große Diplomatie nahm früh Et.s Hauptinteresse in Anspruch. Er wurde außerordentlicher Gesandter bei den deutschen Höfen, um die Einwände, welche man gegen die vom Kaiser geplante Verleihung einer neunten Kurwürde an das Haus Braunschweig-Hannover machte, zu beseitigen; dies gelang ihm aufs glänzendste (1692), und er erhielt als Belohnung die Ernennung zum Päpstlichen Protomotar. 1703 trat er in den Dienst des Kurfürsten Johann Wilhelm v. d. Pfalz mit dem Titel eines Regierungspräsidenten. 1706 ernannte ihn der Papst zum Bischof von Spiga (in partibus) und 1709 zum apostolischen Vikar von Norddeutschland mit Residenz in Hannover. Et. vermittelte nun Händel eine Stelle als Kurfürstl. hannoverscher Kapellmeister, die derselbe im Herbst (nicht Frühjahr) 1711 antrat. Da Et. keine Vikarstelle große Repräsentationspflichten auferlegte, denen er pekuniär nicht gewachsen war, so gab er dieselbe auf und ging auf Reisen. 1722—25 lebte er in Italien (Nabua). 1724 erwählte ihn die Londoner Academy of ancient music zum Ehrenpräsidenten. Der Tod (Schlagfluß) ereilte ihn auf einer Reise zu Frankfurt a. M. Von vielen Werken Et.s sind selbst die Titel verlorengegangen. Seitdem er Diplomat geworden, soll er seine Werke mit Namen eines Kopisten Gregorio Piva (s. d.) gezeichnet haben [?]. Er gab heraus: Psalmodia vespertina volans 8 plenis vocibus concinenda (1674); Sacer Janus quadrifrons 3 vocibus vel 2 qualibet praetermissa modulandus (1685), Motetten mit Continuo für 3 Stimmen, von denen eine beliebige weggelassen werden kann. Seine in großer Zahl (85) handschriftlich erhaltenen Kammerbucette (mit B.c.) sind für die Gattung muster-gültig (16 derselben nebst 2 seiner Scherzi a 1 v. c. instr. und 2 geistliche Kantaten gab A. Einstein (mit Adolf Sandberger) in Bd. VI, 2 der DTB. heraus). Ebenfalls nur handschriftlich erhalten ist das Stabat mater für 6st. Chor [2 S, 2 A, T, B] mit 2 Violinen, 3 Vcl., Vc. und B.c. [Orgel], die Krone seiner Schöpfungen. Vier Bände kleine Kantaten und Arien (Ms.) hat neuerdings A. Einstein in München entdeckt; eine Kammerkantate für Sopran und B.c. hat Th. W. Werner 1919 in Hannover aufgefunden (veröffentlicht Zeitschr. f. M.M. I, 8). Et. verfaßte auch eine kleine Schrift: Quanta certezza habbia da suoi principii la musica (1695; deutsch von Wertmeister 1699, auch von Albrecht 1760). Briefe Et.s an die Königin Sophie Charlotte von Preußen s. in den

Publikationen aus den preussischen Staatsarchiven Bd. 79. Bgl. die zahlreichen, hauptsächlich die Lebensgeschichte und die kirchenpolitische Tätigkeit Et.s betreffenden Arbeiten von F. W. Moser, die in der Einleitung von Bd. XII, 1 der DTB. aufgezählt sind (darunter »Der Tonbichter A. Et.« in: »Der Katholik« 1887, I; hinzuzufügen ist A. Einsteins Aufsatz in der Zeitschr. d. M.M. X, 6 und Hiltbrandt, »Preußen und die römische Kurie« 1910); Georg Fischer, »Musik in Hannover« (1903); A. Reifer, »Servio Tullio von A. Et.« (1902); Alfred Einstein, »A. Et., biographische Skizze I« [1654—88] (Kirchenmusikal. Jahrb. 23 [1910]); Mfr. Untersteiner, A. St. (Rivista mus. it. XIV, 509ff.). Bgl. auch Fr. Ehrhander, »Händel« I, 309ff.

**Steffens**, Julius (der Sohn des am 5. April 1869 als Direktor der Musikschule des Militär-Waisenhauses zu Potsdam gestorbenen Friedrich Et.), geb. 12. Juli 1831 zu Etzgard in Pommern, gest. 4. März 1892 zu Wiesbaden, bedeutender Cellist, Schüler von Mor. Ganz in Berlin und Karl Schubert in Petersburg, war längere Zeit in der Kaiserlichen Kapelle in Petersburg angestellt und unternahm ausgedehnte Reisen mit Jaell und Rieuxtemp. Von seinen Kompositionen sind zwei Cellosonate und eine Anzahl kleinere Sachen erschienen.

**Steg** heißt 1) bei den Streichinstrumenten das zierlich ausgeschnittene, aus hartem Holz gefertigte Holzstäbchen, über welches die Saiten gespannt sind. Der S. steht mit seinen beiden »Füßen« fest auf der Oberplatte auf; dicht vor dem einen Fuß ist zwischen Ober- und Unterplatte der Stimmstock (die Seele [s. d.]) eingeschoben; dieser verhindert ein Nachgeben der Oberplatte und gibt dem St. eine einseitige feste Stütze, die, sobald eine Saite schwingt, dem andern Fuße eine kräftige stoßartige Übertragung der Schwingungen auf die Oberplatte ermöglicht (vgl. Resonanzboden, s. auch Trumb-scheit). — 2) Bei den Klavieren ist die Bedeutung des Steges eine ganz analoge: hier ist er eine parallel mit dem Anhängestock laufende lange Leiste, die auf dem Resonanzboden aufliegt, und über welche die Saiten gespannt sind.

**Steggal** (spr. steggel), 1) Charles, geb. 3. Juni 1826 zu London, gest. 7. Juni 1905 daselbst, Schüler Bennetts an der Royal Academy of Music, 1852 Bakkalaureus und Dr. mus. (Cambridge), 1847 Organist zu Maiba Hill, 1851 Lehrer an der Akademie, 1855 daneben Organist der Christuskirche, seit 1864 an Lincoln's Inn Chapel, komponierte kirchliche Gesangssachen und hielt Vorlesungen über Musik, auch gab er heraus: Church psalmody (1848) und Hymns ancient and modern (1889). Sein Sohn — 2) Reginald, geb. 17. April 1867 zu London, seit 1895 Orgellehrer an der Royal Academy of Music, seit 1905 Organist und Chordirektor an der Soc. of Lincoln's Inn, ist ein begabter Komponist. Er schrieb: 2 Sinfonien, 2 Orchester Suiten, eine sinfonische Dichtung, 2 dramatische Szenen für Alt und Orchester, Konzertstück für Orgel und Orchester, Variationen über ein Originalthema für Orchester, eine Ouvertüre, Orgelwerke (gedruckt) Klavierstücke, Kammermusik und Lieder.

**Steglich**, Rudolf, geb. 18. Febr. 1886 in Ratz-Damitz (Pommern), wandte sich nach praktischen Musikstudien im Klavierspiel bei Bertrand Roth und Theorie nach Hugo Riemann der Geschichte und der Musikwissenschaft zu an den Universitäten

Leipzig, Berlin und München und promovierte 1911 in Leipzig mit der Studie »Die Quaestiones in musica, ein Choraltraktat des zentralen Mittelalters, und ihr zumäßiglicher Verfasser Rudolf von St. Trond.« (Beihfte der *Zeitschrift für Musik*, 2. Folge, X). Außer kleineren Aufsätzen in Zeitschriften veröffentlichte er im *Bach-Jahrbuch* 1915 eine Abhandlung über C. P. E. Bach und G. A. Homilius; er ist auch der Leiter des musikalischen Teils einer bei Berthes (Gotha) verlegten volkstümlichen Sammlung »Blätter der Stunde« (seit 1920). Seit 1919 lebt er als Musikreferent in Hannover.

**Stegmann**, Karl David, Komponist, geb. 1751 zu Dresden, gest. 27. Mai 1826 in Bonn; besuchte die Kreuzschule zu Dresden (unter Homilius) und studierte Violine unter Weisse, debütierte 1772 als Tenorist in Breslau, war auch zu Königsberg als Sänger engagiert, wurde aber dort Konzertmeister des Fürstbischofs von Ermeland. Nach vorübergehendem Aufenthalt zu Danzig und Gotha wurde er 1778 Theaterkapellmeister und 1798 Mitdirektor der Oper zu Hamburg. St. schrieb eine Anzahl Opern, Sinfonien usw.; im Druck erschienen Klavierkompositionen und einige Gesänge.

**Stegmayer**, Ferdinand, geb. 25. Aug. 1803 zu Wien, gest. 6. Mai 1863 dajelbst, Sohn des Hof- schauspielers und Dichters St. (»Rochus Pumpernickel«), der ihn selbst ausbildete. St. war zuerst Chordirektor in Wien, sodann (1815) am Königsstädtischen Theater zu Berlin, 1829–30 Kapellmeister der Ködelschen deutschen Operntroupe in Paris, später zu Leipzig, Bremen und zuletzt Wien, wo er am Konservatorium 1853–54 dramatischen und Männergesang und 1853–57 Chorgesang lehrte. St. gab zwei Gradualien und ein Offertorium für Männergesang, Klavierstücke, Lieder usw. heraus.

**Stehle**, 1) F. Gustav Eduard, geb. 17. Febr. 1839 zu Steinhausen (Württemberg), gest. 21. Juni 1915 in St. Gallen (Schweiz), absolvierte das Lehrerseminar von Schwäbisch-Gmünd, wurde 1869 Organist und Chordirigent in Nordschach am Bodensee, 1874 Domkapellmeister in St. Gallen. St. war ein ausgezeichneter Orgelvirtuos, tüchtiger Kontrapunktiker und vorzüglicher Dirigent; sein Domchor (140 Sänger) gehörte zu den besten Kirchenchören der Gegend. Die Universität Freiburg i. d. Schw. ernannte St. 1911 zum Dr. hon. c., auch war er Inhaber vieler ausländischen Orden und Auszeichnungen. — St. redigierte 25 Jahre den »Chorwächter«, schrieb »Chor-Photographien«, viele Expertenberichte über Orgeln, Gloden- und Sängerverste. — Messen: Salvo Regina (1868 preisgekrönt), bis 1912 24 Auflagen), Exultate Deo, Missa solennis op. 67; Missa solennis op. 46 8st. a cappella (geschrieben zum 700jährigen Jubiläum des Hauses Wittelsbach), Sächsischer Jubiläumsmesse op. 42; Missa in hon. B. Juliae Billiard, 5st. mit Orgel. — Motettenbuch für das ganze Jahr; Terra tremuit op. 40, Juravit Dominus 8st., Toti pulchra es 6st., 5 2stimmige (Brahms gewidmete) Motetten; Te Deum (8st.) zum Jubiläum von Kaiser Franz geschrieben (1898). — Chorwerke: »Wineta« für Sopran, MCh. und Orchester, »Abendfeier« für Tenor, F Ch. und Orchester, »Dybin« für Alt, MCh. und Orchester, »Die Nonnen von Compiègne« für F Ch., MCh. und Orchester. Ferner »Heinzelmannchen« op. 62, 7st. humoristische Chorballeade; bedeutende Männerchorwerke (a cappella): »Der Pilgrim vor St. Just«, »Altheissische Sage« op. 60, »Unter-

gang der Jltis«, »Der Trompeter an der Kapbach« Oratorium: »Cäcilia« op. 43, Festkantate: Lumen de coelo, »Abraham« (Trauerspiel), »Fritjofs Heimkehr« op. 64 [1892] für Soli, Chor und Orchester, Variationen über Haydns Nationalhymne. Für Orgel: »Saul« (sinfonisches Longemälde), O. sanctissima, Pro gloria et patria, Te Deum und »Großer Gott wir loben dich« usw. Ein Sohn S.s, gleichfalls Eduard, Musikdirektor und Organist an der katholischen Kirche zu Winterthur, starb schon 12. April 1896. Vgl. P. W. Kocher, »Dr. F. G. Ed. St.« (1921).

— 2) Sophie, dramatische Sängerin, geb. 15. Mai 1838 (1842?) in Hohenzollern-Sigmaringen, gest. 4. Okt. 1921 auf Schloß Harterode bei Hannover, erhielt ihre gesangliche Ausbildung von Helene Ahlirs, einer Schülerin Bordognis, und gehörte seit ihrem Debüt im Sept. 1860 der Münchener Hofoper an als hochgeschätztes und gefeiertes Mitglied bis zu ihrer im Febr. 1874 erfolgten Vermählung mit W. Freiherrn v. Knigge. Hervorragende Partien waren: Margarethe, Pamina, Agathe usw. und namentlich die Wagnerischen Frauengestalten Elisabeth, Elsa, Ecken, Senta (letzte 1864 unter persönlicher Leitung des Meisters). In »Reinegold« und »Walküre« war Sophie Stehle die erste Darstellerin der »Frida« und »Brünnhilde« (Juni 1870). Zahlreiche Gastspiele in Berlin, Wien, Leipzig, Hamburg usw. bestätigten ihren Ruf, der sich auch im Konzertsaal bewährte.

**Steibelt**, Daniel, geb. 1765 in Berlin, gest. 20. Sept. 1823 in Petersburg, seinerzeit hochgefeierter Klaviervirtuose und Modekomponist, der sich mit Mhgel in die Gunst des Publikums und der Verleger tezte. Sein Vater war Klavierinstrumentenmacher zu Berlin; sein Lehrer im Klavierspiel und der Theorie wurde Rittberger. St. hat ein ruheloses, extravaganteres Leben geführt, war stets verschuldet und machte mit seinen Kompositionen untreue Geschäfte, indem er sie doppelt verkaufte usw. 1789 begann er seine Konzertreisen, tauchte 1790 in Paris auf, fand Anerkennung als Pianist und einen betriebamen Verleger (Boyer), so daß er schnell als Lehrer in die Mode kam. Auch brachte er eine Oper: »Romeo und Julie«, im Théâtre Feydeau heraus. Er wurde jedoch in Paris bald unmöglich und mußte wieder reisen. Wiederholte Versuche, in Paris und London festen Fuß zu fassen, schlugen fehl, obgleich er 1806 eine Kantate: La fête de Mars, zur Feier der Schlacht von Austerlitz mit Erfolg ausführte. 1808 mußte er sich seinen Gläubigern durch die Flucht entziehen, ohne die Aufführung seiner Oper La Princesse de Babylon abzuwarten. Diesmal wandte er sich nach Petersburg und hatte das Glück, an Stelle des soeben nach Paris zurückgekehrten Boieldieu als Kapellmeister der Französischen Oper auf Lebenszeit angestellt zu werden. Er schrieb dort noch die Opern: Cendrillon und Sargines und brachte die für Paris geschriebenen Opern zur Aufführung. Die Zahl der publizierten Werke St.s ist sehr groß; doch hatten dieselben nur epheмерe Bedeutung. Es sind Ouvertüren, 7 Klavierkonzerte, darunter das am meisten gefeierte L'orage (Nr. 3, E dur), Klavierquintette, -quartette, -trios, über 60 Violinsonaten, über 40 Sonaten für Harfe und Klavier, zahllose Werke für Klavier allein (Divertissements, Fantastien, Variationen, Märsche, Tänze, Etüden [op. 78, 1805 erschienen] usw.). Heute ist St. vergessen, er, der einstmal es wagen durfte, mit Beethoven öffent-

lich zu konkurrieren, und von dem verblendeten Publikum nicht als tief unter ihm stehend erkannt wurde.

**Steigleber**, Johann Ulrich, geb. 1580 zu Lindau im Bodensee, gest. 9. Okt. 1635 zu Stuttgart, 1606 bis 13. Dez. 1634 Organist der Stiftskirche, seit 1627 auch Hoforganist, einer der bedeutendsten älteren deutschen Organisten, gab heraus: *Ricercar Tabulatura* (1624, eigenhändig in Kupfer gestochen) und *Tabulaturbuch* (das Baierunser Bk. und 4ft. mit 40 Variationen, 1627). Orgelsäße von St. zusammen mit solchen von Hasler u. a. finden sich in Dan. Hiplers *Musikalisch figurirte Melodien* (1634).

**Stein**, 1) Johann Andreas, berühmter Klavier- und Orgelbauer zu Augsburg, der Erfinder der *deutschen Mechanik* (s. Klavier S. 644), geb. 1728 zu Heibelsheim in Baden, gest. 29. Febr. 1792 zu Augsburg; war ein Schüler Andreas Silbermanns in Straßburg und baute viele vortreffliche Orgelwerke und gegen 700 Klaviere, auch einen Doppelsäße mit zwei Klaviaturen an verschiedenen Seiten des Instruments (Diplasion, *Bis-à-vis*). Seine Geschäftserben wurden seine Tochter Rannette Streicher, f. b.) und sein Sohn Andreas. Vgl. Fr. Urib, *Biogr. Skizze des J. A. St.* (1886) und Theob. Holz, *Die Musikinstrumente Stein und Streicher* (Wien 1917). — 2) Eduard, ausgezeichnete Kapellmeister, geb. 1818 zu Kleinschirma bei Freiberg (Sachsen), gest. 16. März 1864 zu Sonderhausen, Schüler von Weinlig und Mendelssohn in Leipzig, seit 1853 Hofkapellmeister in Sonderhausen, befreundet mit Liszt, Raff usw., der Hauptbegründer des Ansehens der Sonderhäuser Kapelle. Von seinen Kompositionen ist sein für den Kontrabassisten Chr. Simon geschriebenes Kontrabasskonzert op. 9 sehr bekannt geworden. — 3) Theodor, Pianist, geb. 1819 in Altona, gest. 9. März 1893 zu Petersburg, konzertierte bereits von seinem zwölften Jahre an mit seinem Vater (vgl. Schumann, *Gef. Schriften*, I. Bd.), lebte zeitweilig zu Stockholm, Helsingfors und Neval und war seit 1872 einer der angesehensten Klavierprofessoren am Petersburger Konservatorium. St. exzellierte als Improvisator auf dem Pianoforte. — 4) Karl, geb. 28. Okt. 1824 zu Niemeß, gest. 3. Nov. 1902 zu Wittenberg, Schüler A. B. Bachs am Kgl. Institut für Kirchenmusik in Berlin, seit 1850 Kantor und Organist in Wittenberg, zugleich Gesanglehrer am Gymnasium und der Bürgerschule, 1860 Kgl. Musikdirektor. Komponierte Orgelsachen und gab Sammlungen 2—4ft. Chöre heraus. — 5) Bruno, geb. 27. Juni 1873 zu Rosenberg (D.-Schl.), gest. 9. Okt. 1915 zu Bromberg, Sohn des Kirchenkomponisten Josef St. (17. April 1845 bis 20. Juli 1915), besuchte das Lehrerseminar seiner Vaterstadt, amtierte als Lehrer in Oppeln und Lublinitz; erweiterte dann seine musikalische Bildung am K. K. Inst. f. Kirchenmusik in Berlin, wurde 1897 Seminar- und Musiklehrer in Paradies, 1904 in Bromberg. Er hat über 70 Kompositionen geistlichen und weltlichen Inhalts veröffentlicht: Messen (darunter eine Preismesse), Offertorien, Vitaneien, Orgelwerke, patriotische Chorwerke, Lieder. — 6) Fritz, geb. 17. Dez. 1879 zu Gerlachshausen in Baden, studierte daselbst und in Berlin zunächst Theologie und arbeitete daneben auch auf musikwissenschaftlichem Gebiete. In Karlsruhe bestand er 1902 sein theologisches Staatsexamen, ergriff

aber dann definitiv den Beruf des Tonkünstlers. Er wurde in Heidelberg bald der Assistent Philipp Wolfrums und vertrat diesen zeitweise auch als Dirigent. Als trefflicher Orgelspieler veranstaltete er daneben zahlreiche Konzerte und absolvierte schließlich noch ein zweijähriges Studium in Leipzig am Konservatorium und als Privatschüler Straubes. 1906 folgte er einem Rufe als Nachfolger Ernst Naumanns in die Stellung eines Universitätsmusikdirektors nach Jena. Er wurde hier bald darauf zum Professor ernannt, schuf einen akademischen Chor, reorganisierte die altberühmten Akademischen Konzerte und trat in entschiedener Weise für die hervorragenden Werke der neuern Komponisten ein. 1910 promovierte er in Heidelberg zum Dr. phil. (Dissert. *zur Geschichte der Musik in Heidelberg*, 1912; neu aufgelegt 1921 als *Geschichte des Musikwesens in Heidelberg bis zum Ende des 18. Jahrh.*). 1913 wurde er etatmäßiger a. o. Professor, folgte aber 1914 einem Rufe als Hofkapellmeister nach Weiningen (Nachfolger Max Regers); durch Auflösung der Kapelle erlebte er sich aber die Stellung. Im Kriege konzertierte er mit dem von ihm ins Leben gerufenen *Kriegs-Männerchor Laon* vier Jahre lang an der ganzen Westfront und gab auch eine Feldausgabe des Kaiser-Liederbuchs heraus. 1918 ging er als Organist der Nikolaitirche und Extraordinarius für Musikwissenschaft an der Universität nach Kiel, wo er auch die Orchesterkonzerte des Vereins der Musikfreunde und den von ihm gegründeten *Oratorienverein* leitete. St. fand in Jena die Stimmen einer Sinfonie, die er dem jungen Beethoven zuschrieb und die er unter dem Namen *Jenaer Symphonie* herausgab. Vgl. dazu St.s Ausführungen in den *Sammelb. der JRG. XIII*: *Eine unbekannte Jugendsymphonie Beethovens?* — 7) Richard H., geb. 28. Febr. 1882 zu Halle a. S., besuchte dort und in Wernigerode, Merseburg und Magdeburg das Gymnasium, studierte in Berlin anfangs die Rechte, dann aber Musik an der Kgl. Hochschule, promovierte 1911 in Erlangen zum Dr. phil. (*Die psychologischen Grundlagen der Ethik*) und schrieb die Broschüre *La Musica Moderna* (Barcelona 1918, deutsch-spanisch), eine Monographie über *Grieg* (1921); eine weitere über Tschairowitz ist in Vorbereitung. St. hat zahlreiche Klavierstücke (100) und Lieder (50) herausgegeben, machte aber besonders auf sich aufmerksam durch seine Bestrebungen, Viertelton-Intervalle in die Musikeinzuführen, schrieb darüber mehrfach in Musikzeitingen und gab Kompositionen solcher Art heraus (op. 26, 2 Konzertsätze für Cello und Klavier), hat auch eine Vierteltonklarinete und zu Versuchszwecken ein kleines Viertelton-Klavier konstruiert.

**Steinbach**, 1) Emil, geb. 14. Nov. 1849 zu Bengenrieden (Baden), gest. 6. Dez. 1919 zu Mainz, war 1867—69 Schüler des Leipziger Konservatoriums, von 1869—71 von Herm. Levi in Karlsruhe, wo er die Grundlage für seinen Ruf als Dirigent legte. 1871—74 war er zweiter Kapellmeister in Mannheim, vorübergehend erster Kapellmeister in Hamburg, bis 1877 Hofkapellmeister in Darmstadt, worauf er Städtischer Kapellmeister von Mainz wurde und 1899 auch die Leitung des Stadttheaters übernahm. Sein Ruf besonders als Wagnerdirigent führte ihn 1893 auch an die Coventgarden-Oper in London. 1910 trat St. in den Ruhestand. St. schrieb Kammermusik- und Orchesterwerke (verschiedene sinfonische Dichtungen und Ouvertüren), Lieder usw.

— 2) Friß, Bruder des vorigen, geb. 17. Juni 1855 zu Grünsfeld (Baden), gest. 13. Aug. 1916 in München, Schüler seines Bruders und des Leipziger Konservatoriums (1873), auch von B. Lachner in Karlsruhe und Rottebohm in Wien, Stipendiat der Mozartstiftung, 1880—86 zweiter Kapellmeister zu Mainz, 1886 Hofkapellmeister zu Meiningen (Generalmusikdirektor), 1902 Nachfolger Wüllners als Städtischer Kapellmeister und Konservatoriumsdirektor in Köln, tüchtiger Komponist (Septett op. 7, Cellosonate, Lieder usw.). 1914 gab er seine Stellung in Köln auf und siedelte nach München über. St. orchestrierte 4 deutsche Tänze von Mozart. Als Leiter der Meiningener Hofkapelle hat St., ähnlich wie Bülow, zahlreiche Reisen gemacht und galt als berufener Brahmsdirigent.

**Steinberg**, Maximilian Osewitsch, geb. 22. Juni 1888 in Wilna, studierte nach Abolvierung des Gymnasiums (1901) in Petersburg bis 1906 an der Universität und bis 1908 am Konservatorium (Nimsky-Korjalkow und Glasunow) und ist jetzt Lehrer für Instrumentation und Komposition am Petersburger Konservatorium. Glasunow führte bereits 1907 Teile aus einem Ballett St. 8 (M.S.) im Konzert der K. R. Musikgesellschaft auf; der Verlag Belajew brachte 2 Sinfonien (op. 3 und 8), Ouvertüre »Rusalka« (op. 4), »Dramatische Fantasia« (op. 9), Prélude für Orchester (op. 7), Orchestervariationen (op. 2 und 10) und Lieder (op. 1, 6). Auch gab St. den Nachlaß Nimsky-Korjalkows und seine »Instrumentationslehre« (1913) heraus.

**Steiner**, Jakob (Stainer), berühmter Geigenbauer, geb. 14. Juli 1621 zu Abjam (Tirol), gest. 1683 daselbst in Armut und wahnsinnig; erhielt zwar 1658 den Titel eines Kaiserlichen Hofmusikis, wurde aber für seine jetzt hochgeschätzten Geigen miserabel bezahlt (6 Gulden). Er soll zu Cremona bei den besten Meistern gearbeitet haben. Auf Urkunden beruhende Lebensskizzen brachten S. Ruf (Jmsbrud 1872 und 1892) sowie F. Leutner (1898). — Sein Bruder Markus ist besonders geschätzt als Berfertiger von Bratschen.

**Steingraber**, Theodor, geb. 25. Jan. 1830 zu Reustadt a. Orla, gest. 5. April 1904 zu Leipzig, Sohn des Pianofortefabrikanten Joh. Gottlieb Steingraber, Begründer und Chef der Verlagsgesellschaft in Hannover, seit 1890 in Leipzig, unter dem Pseudonym Gustav Damm selbst Verfasser einer verbreiteten Klavierschule (vortreffliche Klassifizierungen in Revision von Fr. Kullak, H. Bischoff, E. Wertke u. a., Phrasierungsausgaben von S. Niemann). Sein Vetter Eduard S., geb. 1823, gest. 14. Dez. 1906 in Bayreuth, war ein geschätzter Pianofortefabrikant in Bayreuth. Der Verlag wurde vom Oktober 1903 bis November 1916 von dem Hofmusikalienhändler Walter Friedel geleitet; seit Kriegsende (1918) von dessen Schwiegersohn Architekt Gg. Heinrich.

**Steinhard**, Erich, geb. 26. Mai 1886 in Prag, widmete sich nach vorübergehendem Rechtsstudium der Musikwissenschaft und Kunstwissenschaft daselbst, ist Schüler von Heinrich Nietisch, in den Theorie-fächern von R. Knittl und Wit. Novák (in Kunstgeschichte von A. F. Schmid), studierte dann in Berlin bei S. Krejschmar, Joh. Wolf und M. Friedlaender (Kunstgeschichte bei S. Wölflin) und promovierte 1911 in Prag mit einer Abhandlung über das Organum zum Dr. phil. Lebt in Prag als Universitätsbibliothekar, Professor für Musikgeschichte

und Ästhetik an der Deutschen Akademie für Musik und darstellende Kunst, ist Mitglied der Staatsprüfungskommission für Musik in Böhmen und Chefredakteur des »Aufsatz«, Musikblätter für die Tschechoslowakische Republik. Er schrieb: »Der I. Kongreß für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft in Berlin« (S.-A. Archiv f. Psychologie 1914), »Zur Frühgeschichte der Mehrstimmigkeit« (S.-A. Archiv f. M.W. 1921), »Andreas Hammer Schmidt« (Prag 1914), »Gliederung neuerer deutscher Tonkunst in der Tschechoslowakei« (Almanach, Prag 1922), »Aufsätze zur Musikgeschichte Böhmens«, »Studien zur neuzeitlichen Musik über A. Schönberg, A. v. Zemlinsky, Gerhard v. Knepler« u. a. nebst Musikkritiken in einer Reihe von Musikzeitschriften und Revuen.

**Steinhauer**, Karl, geb. 29. Mai 1852 zu Düsseldorf, Schüler von Schaufeil und Lausch daselbst und 1873—75 des Leipziger Konservatoriums (Wenzel, Reinecke, Richter, Jabasohn, Krejschmar), begründete in Düsseldorf einen gem. Gesangverein (Oratorien- und Orchesterkonzerte), wurde Gesangslehrer an der Marienschule und Dirigent des Quartettvereins (MCh.) u. a., 1894 Kgl. Musikdirektor, rief 1895 Volksmusikfeste ins Leben. Seit 1901 ist St. Städtischer Musikdirektor und Dirigent des Städt. Musikvereins zu Oberhausen, wo er ebenfalls solche populäre Veranstaltungen ins Leben rief und 1902 auch einen Instrumentalverein begründete, auch als Gesanglehrer an mehreren höheren Schulen wirkt. Seit 1906 redigiert St. die Trierer Zeitung »Der deutsche Chorgesang«. Als Komponist trat St. mit Männerchören (auch mit Orchester), Klaviersachen, Liedern usw. hervor.

**Steinhausen**, Friedrich Adolf, geb. 13. Juli 1859 in Potsdam, gest. 23. Juli 1910 in Döppard a. Rh., studierte in Berlin Medizin und war seit 1908 Generalarzt und Korpsarzt des 16. Armeekorps in Mex. St. schrieb »Studien über Schultergelenkbewegungen« (Archiv für Anatomie und Physiologie 1899), »Physiologie der Vogensführung auf den Streichinstrumenten« (1903, 4. Aufl. herg. von Arnold Schering 1920), »Die physiologischen Fehler und die Umgestaltung der Klaviertechnik« (1905, 2. Aufl. von Ludwig Niemann 1913), »Die physiologischen Grundlagen der musikinstrumentalen Technik« (in der »Musik« 1904), »Über Ritzbewegungen in der musikalischen Technik« (im »Klavierlehrer« 1906). S. trat wie auch D. Fischer, mit Recht der einseitigen Behandlung der Klaviertechnik als Fingertechnik entgegen.

**Steinitzer**, Max, Musikchriftsteller, geb. 20. Jan. 1864 zu Jmsbrud, Schüler von A. Kirchner (Klavier) und Hüttner (Theorie) in München, wirkte zuerst als Kapellmeister an den Theatern zu Halle a. S. (1888), Eberfeld (1889), weiter als Hilfslehrer an der Gesangsschule von Amalie Joachim (1890—94 in Salzburg, Eberfeld, München), als Referent für Kunst und Wissenschaft am Mainzer Tagblatt (1894 bis 1895), Dirigent von Vereinen in Langenberg im Rheinland (1895—97) und Wülheim a. Ruhr (1897 bis 1901), 1903 Lehrer am Konservatorium in Freiburg i. B. und ist seit 1911 Opern- und Konzertreferent der »Leipziger Neuesten Nachrichten«. St. schrieb »Über die psychologischen Wirkungen der musikalischen Formen« (Doktorabhandlung, München 1885), »Die menschlichen und tierischen Gemütsbewegungen« (1889), »Musikalische Strafpredigten« (1903, 5. Aufl. 1914), »Musikhistorischer Atlas. Eine Beispieldammlung zu jeder Musikgeschichte« (1908).

ein Werkbüchlein für Mitglieder von Männerchören (1908) und »Jur Methobit des Anfangsunterrichts für die Frauenstimme« (1909 in der Riemann-Festschrift), »Richard Strauß« (Biogr., 1911, 2. Aufl. 1914), »Jur Entwicklungsgeschichte des Melodrams und Mimodrams« (1919) und »Meister des Gesangs« (1920). Auch schrieb St. eine melodramatische Musik zur »Brau von Korinth« (1913) und übersezte Wolf-Ferraris »Thalita kumi« ins Deutsche.

**Steinway and Sons** (spr. Stein'huë). Steinweg u. Söhne, einer der hervorragendsten Piano-fabrikanten der Gegenwart (zu Newyork); ihr Begründer ist Heinrich Engelhard Steinweg, geb. 22. Febr. 1797 zu Wolsfshagen im Harz, gest. 7. Febr. 1871 in Newyork. Derselbe begann in Braunschweig mit dem Bau von Gitarren und Zithern und ging dann zum Bau von Klavieren über. Erlern't hatte er nur die Tischlerei und den Orgelbau zu Goslar. 1850 übergab er das Braunschweiger Geschäft seinem ältesten Sohne Theodor und ging mit vier andern Söhnen (Wilhelm, Heinrich, Karl, Albert) nach Newyork, wo sie zunächst in mehreren Klavierfabriken arbeiteten, 1853 aber sich selbständig etablierten. Das Geschäft nahm schnell einen enormen Aufschwung, nachdem es 1865 auf der Newyorker Industrieausstellung den ersten Preis für seine kreuzsaitigen Pianofortes erhalten. Filialen der Fabrik bestanden zu London (1875) und Hamburg (1880). Der Mitbegründer und langjährige Chef der Newyorker Firma, Wilhelm St., geb. 5. März 1836 zu Seesen, starb 30. Nov. 1896 in Newyork. Der allein in Deutschland zurückgebliebene Karl Friedrich Theodor, geb. 6. Nov. 1825 zu Seesen, gest. 26. März 1889 zu Braunschweig, gab 1865 das Braunschweiger Geschäft ab (jetzt: Theodor Steinweg Nachf., Grottrian, Helfferich & Schulz) und trat nach dem Tode seiner Brüder Heinrich (gest. 11. März 1865 zu Newyork) und Karl (gest. 14. Mai 1877 in Braunschweig) ebenfalls in das Newyorker Geschäft ein; Albert starb 1876 zu Newyork. Wilhelm Grottrian (geb. 1847) starb 21. Febr. 1917 in Braunschweig. Zur Zeit stehen an der Spitze des Etablissements zwei Söhne von Heinrich St. jr., Charles Herman St., geb. 3. Juni 1867 (gest. 31. Okt. 1919 in Newyork) und Frederick Theodore, geb. 9. Febr. 1860 und ein Enkel des Begründers, Henry Siegler, geb. 30. Okt. 1857 sowie zwei langjährige Angestellte, Raham Stetson und Friedrich Reide-meister.

**Steinweg** s. Steinway.

**Stelzner**, Alfred, Dr. phil., Instrumentenbauer in Wiesbaden, zuletzt in Dresden (gest. im Juli 1906 durch Selbstmord), lenkte seit 1891 die Aufmerksamkeit der Musikwelt auf sich durch Vorführung von nach einem neuen System gebauten Streichinstrumenten, auch durch den Versuch, zwei neue Orchestergattungen derselben einzuführen (Violotta und Cellone; vgl. Draejele und A. Krug). Auch ist er als Opernkomponist aufgetreten (»Rübezahl«, Dresden 1902, »Swatowits Ende«, Kassel 1903; unaufgeführt blieben »Kinder des Todes« und »Cäcilie«); in seinen Opern sind Violotta und Cellone dem Orchester einverleibt.

**Stenborg**, Karl, geb. 25. Sept. 1752 zu Stockholm, gest. 1. Aug. 1813 auf Djurgården, ord. Kanclist des Parochialrates, ausgezeichnete Opernsänger (Sopran 1783), Theaterdirektor (1780—99); Kapellmeister: Haefner, Zander) und Bühnenkomponist (Schauspielmusik zu »Kaspar och Dorothea« 1775,

Konung Gustaf Adolfs jakt 1777, »Kärlet ton strumpor«, »Stenpar Nolf och Gunhild« 1778, »Tetis och Balke« 1779; Singspiele »Gustaf Erikson i Dalarna« 1784, »Don Micco och Desbina« 1780, »Donnerpump« 1783 u. a.) in Stockholm mit besonderen Verdiensten um die Einführung der französischen komischen Oper (Grétry, Monsigny, Philidor usw.) und des Singspiels in Schweden.

**Stendhal**, Pseudonym von Marie Henri Beyle (spr. bëlé), geb. 23. Jan. 1783 zu Grenoble, gest. 23. März 1842 zu Paris, war Militärverwaltungsbeamter unter Napoleon in Deutschland und Rußland, nach Napoleons Sturz in Mailand, Paris und Rom, seit 1830 franz. Konsul in Triest, als solcher 1831—42 in Civitavecchia lebend und schrieb (mit schamloser Benutzung von Carpani's Le Haydine) unter dem Pseudonym Alex. César Bombet Lettres écrites de Vienne, en Autriche, sur le célèbre compositeur Joseph Haydn et suivies d'une vie de Mozart et de considérations sur Métastase et l'état présent de la musique en France et en Italie (Paris 1814; auch englisch 1817 [2. Aufl. 1818], unter dem Pseudonym Stendhal: aus Vies de Haydn, Mozart et Metastasio neu aufgelegt, 1914 neugedruckt mit einer Einleitung von R. Holland: St. et la Musique, deutsch von L. Andro (Wien 1921). St. wurde von Carpani in Lettere due dell' autore delle Haydine G. Carpani a Sgr. Aless. Cesare Bombet (Wien 1815) und in dem Giornale dell' Italiana Letteratura in Padua (1816) des Plagiats bezichtigt. (Die Notizen über Mozart sind entnommen den Werken von Schlichtegroll und Ch. Fr. Cramer.) Vgl. Mich. Kühnau. »Quellen-Untersuchungen zu St.'s Jugendwerken« (1908). Auch schrieb er eine Biographie Rossini's (Vie de Rossini 1823 als Stendhal, deutsch von Amadeus Wendt 1824, auch englisch 1824). St.'s musikalische Schriften stehen an Bedeutung hinter seinen auf philosophischer Durchbildung beruhenden, mit Esprit geschriebenen Romanen usw. zutrd. Briefe St.'s gaben Chéramy und Paupé heraus (Lettres de Stendhal, 3 Bde. 1908). Vgl. seine Biographie von Andr. Arch. Paton (London 1874) sowie die eingehenden kritischen Schriften von A. Choquet, Stendhal-Beyle (Paris 1902) und S. Cordier. Bibliographie Stendhalienne (1914). S. auch Schurig (Arthur).

**Stenhammar**, 1) Fredrika, geborene Andrée, geb. 19. Sept. 1836 zu Wisby, gest. 7. Okt. 1880 zu Stockholm, Schülerin des Leipziger Konservatoriums und von Duprez in Paris, 1863 mit dem Opernsänger St. verheiratet, war eine geschäftige Opernsängerin (dramatischer Sopran). — 2) Wilhelm, geb. 7. Febr. 1871 zu Stockholm, Sohn des als Vokalkomponist geschäftigen Ulrik St. (1829—75, Vieder, auch ein Oratorium »Saul«), erhielt seine Ausbildung am Konservatorium zu Stockholm (H. Andersson, Sjögren, Pente) und von Heint. Barth in Berlin (1892—93), wurde 1897 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft in Stockholm und 1900 zweiter Kapellmeister am Rgl. Theater, auch Mitglied vom Tor Aulins Streichquartett und ist seit 1907 Dirigent des Sinfonieorchesters zu Gottenburg. Bereits 1892 gelangte in Stockholm das Chorwerk »Prinzeßin och Svennen« (mit Soli und Orchester) zur Aufführung; größeres Aufsehen erregte er aber erst durch sein Musikdrama »Lirfing« (Stockholm 1898) und »Das Fest auf Solhauq« (nach Jbjen, Stuttgart 1899). Dazu kommen die Chor-

werke »Snöfried«, »Das Volk von Stiglheim« und »Venznacht«, eine Ouvertüre »Ezzelsior«, Sinfonie F dur, »Rhapsodie »Widwinter«, eine Reihe kleiner Vokalsachen (Ballade »Flöre und Blanche-flur« mit Orchester, Lieder »Irmelin Rose«, »Zingall«, »Sylgia«), vier Streichquartette, auch gute Klaviersachen (2 Klavierkonzerte B moll op. 1, D moll op. 23, Sonate op. 12, Phantasiestück op. 11). St. ist ein ausgezeichnete Pianist und steht als Vokal Komponist in der ersten Reihe seiner schwedischen Zeitgenossen. 1916 zum Jubiläum der Gotenburger Hochschule wurde St. zum Dr. phil. h. c. kreiert.

**Stentato** (ital.), aufgehalten, etwa dasselbe wie *ritenuto*, doch mit einer Nebenbedeutung nach *pesante* hin.

**Stepán**, Wenzel, geb. 1889 in Petet (Böhmen), Pianist, Schriftsteller und Komponist, Schüler von B. Novák, promovierte 1913 in Prag und beschloß seine Studien in Berlin. Als Pianist propagierte er besonders moderne böhmische Autoren; als Komponist trat er hervor mit einem Klaviertrio, einem Klavierquintett op. 5, Streichsextett, einer Cello-sonate, größeren und kleineren Klavierwerken, Chören, Liedern und Bearbeitungen böhm. Volkslieder.

**Stephan**, 1) Clemens, 1520 Kantor zu Nürnberg, Komponist einer Passion nach Matthäus (1660) sowie von *Cantiones sacrae* 4—8st. (1560) und 35 *Cantiones* 6—12- und mehrstimmig (1569). Auch redigierte er ein Sammelwerk *Harmoniae suavisimas* (4—8st., 2 Teile, 1567—68, von Senfl, Agricola, Braetel, Coler, S. Find, Joh. Walther u. a.). — 2) Johann, Organist zu Lüneburg, gab heraus: »Neue teutsche Gesänge nach Art der Madrigalien« 4st. (2 Teile, 1599 [1618]) und »Neue teutsche weltliche Madrigalien und Ballette« 5st. (1619). — 3) Rudt, geb. 29. Juli 1887 zu Worms, gest. 29. Sept. 1915 auf dem östlichen Kriegsschauplatz (bei Tarnopol), Gymnasiast, in der Musik Schüler von Karl Fiebig, bildete sich dann unter B. Selles in Frankfurt a. M. und Heinrich Schwarz und Rudolf Louis in München weiter, wo er sich dauernd niederließ. St. weckte großes Interesse durch eine »Musik für 7 Saiteninstrumente (Klavier, Harfe, 5 Streicher, Danziger Tonkünstlerfest 1912), »Musik für Orchester« (Jenaer Tonkünstlerfest 1913, gedruckt), »Liebeszauber« (Fabel) für Bariton und Orchester, »Musik für Violine und Orchester«, Lieder, Klavierstücke. Eine Oper »Die ersten Menschen« (nach D. Borngräbers erotischem *Mysterium*) wurde in Frankfurt a. M. 1920 aufgeführt. Vgl. Karl Holl, »R. St.« in der Monatschrift »Feuer«, Bd. I, Heft 9—12 (1920); auch separat (1921).

**Stephani**, Hermann, geb. 23. Juni 1877 zu Grimma i. S., studierte nach Absolvierung der Fürstenschule zu Weissen Jurisprudenz, ging aber zur Musik über, zuerst als Privatschüler von Ad. Hempel in München, besuchte dann das Leipziger Konservatorium (Zadassohn, Reinecke, Homeyer, Mendendorff) und promovierte 1902 zu München unter Th. Lipps, Sandberger und Fiehl zum Dr. phil. (Dissert.: »Das Erhabene, insonderheit in der Tonkunst, und das Problem der Form im Musik-Schönen und »Erhabenen«, neue Ausgabe 1907). 1903 gründete er einen Oratorienverein zu Sondersburg und wurde 1906 Dirigent des Lehrergesang- und Orchestervereins zu Zfensburg, 1906 aber Organist der Andreaskirche und Dirigent des Städt. Sings Vereins und des Bachvereins zu Gielesben und leitete daneben 1913—14 den Philharmonischen Chor

in Leipzig. 1921 wurde er Universitäts-Musikdirektor in Marburg. St. veröffentlichte Aufsätze (u. a. »Der Stimmungscharakter der Tonarten« [»Musik« 1905]), Bearbeitungen von Händels »Judas Makkabäus« und »Sephtha« und G. W. v. Webers »Curyantike«, komponierte gem. und Männerchöre, gr. Fuge für Orgel op. 12, Lieder (Fritz Erbners Gesänge op. 20), 63 Kanons op. 16, »Herbstwald« op. 21 (8st. Chor und Orchester), »Dantegesang« op. 22 (Chor und Orchester), eine »Festouvertüre« op. 5 (im ganzen gegen 30 Opera), und tritt seit 1905 lebhaft für eine Beschränkung der Notenschrift auf den Violinschlüssel als einzigen Schlüssel (mit Oktavmarken) ein, hat auch als Probe die Ouvertüre von Schumanns »Manfred« in »Einheitspartitur« veröffentlicht (1905). Vgl. Schlüssel, S. 1145.

**Stertel**, Johann Franz Zaver, Komponist, geb. 3. Dez. 1760 zu Würzburg, gest. 21. Okt. 1817 daselbst; studierte Theologie, wurde 1778 Hofkaplan und Organist zu Mainz, reiste auf Kosten des Kurfürsten in Italien, wo er erfolgreich als Pianist konzertierte, erhielt 1781 in Aschaffenburg ein Kanonikat und 1785 für Dienstleistungen in der Kapelle einen Gehalt von 500 Gulden und war von 1794 bis 1797 Nachfolger Nigimis als Kurfürstl. Kapellmeister. Die französische Okkupation brachte ihm um seine Stellung; er ging nun zunächst nach Würzburg und war seit 1805 Bischöflicher Hofmusikdirektor zu Aschaffenburg. Die Ereignisse von 1814 verdrängten ihn abermals, und er kehrte wieder nach Würzburg zurück, wo er starb. St. gab über 100 Werke heraus, und vieles, besonders Kirchenwerke, blieb Manuskript. Gedruckt wurden u. a.: 10 Sinfonien, 2 Oubertüren, ein Streichquintett, eine Menge Trios für Klavier, Violine und Cello, Violinsonaten, Klavierkonzerte, 4- und 2-höge. Klavier-sonaten, Rondos, Fantastien usw. für Klavier, ca. 20 feste Lieder, 3 feste italienischer Kanonnetten, 2 feste italienischer Duette für 2 Soprane, Arien usw. St.s Kompositionen standen ihrer Zeit in hohem Ansehen. Seine Klaviertrios und Violinsonaten stehen sehr viel höher als die gleichzeitigen von Eichner, Edelmann usw. und weisen gelegentlich Züge von Langatmigkeit, feinsinniger Detailarbeit und sogar träumerischer Verlorenheit auf, die zwingen, St. Einfluß auf Beethovens Entwicklung zuzugestehen (op. 1—27 von St. waren bereits bis 1787 im Druck erschienen). Vgl. Französische Chronik 1807 (B. von Siebold über St.).

**Sterling**, Antoinette, bedeutende Konzertsängerin (Alt), geb. 23. Jan. 1850 zu Sterlingville (Newport), gest. 10. Jan. 1904 zu Hampstead, machte in Sterlingville ihre ersten Studien, vervollkommnete sich dann unter Frau Marchesi in Köln, Frau Viardot-Garcia in Baden-Baden und Manuel Garcia in London. 1873 trat sie in London zuerst auf, blieb seither dort und verheiratete sich mit einem Herrn Mac Kinley. Dieser schrieb: A. St. and other celebrities (1906).

**Stern**, 1) Julius, geb. 8. Aug. 1820 zu Breslau, gest. 27. Febr. 1883 in Berlin, Violinschüler von Peter Lüfner, später, nach Übersiedlung der Eltern nach Berlin (1832) von Maurer, Ganz und Saint-Lubin. 1834 trat er als Altist in die Singakademie ein und wenig später ward er Kompositionsschüler der Akademie, speziell Rungenhagens. 1843—46 studierte er, unterstützt durch ein königliches Stipendium, zuerst in Dresden und dann zu Paris eifrig weiter, in letzterer Stadt als Dirigent des Deutschen



Gesangvereins seine Laufbahn mit bestem Erfolg beginnend. Nach Berlin zurückgekehrt, rief er 1847 den Sternischen Gesangverein ins Leben, dessen Leitung er bis 1874 führte (Nachfolger: J. Stockhausen bis 1878, M. Bruch bis 1880, E. Rudorff bis 1890, Fr. Gernsheim bis 1904, D. Fried bis 1911, dann bis zur Auflösung [1912] J. Gröbe). Der Verein wurde schnell einer der angesehensten in Deutschland. Drei Jahre später (1850) begründete St. in Gemeinschaft mit Th. Kullak und A. B. Marx das (jetzige Sternsche) Konservatorium der Musik zu Berlin; Kullak trat 1855 aus und begründete seine Neue Akademie der Tonkunst, 1857 schied auch Marx aus, das Konservatorium aber ertheilte sich unter Sterns alleiniger Direktion und mit Mithilfe einer Reihe vorzüglicher Lehrer auch jener der besten Rufes. 1869—71 dirigierte St. auch die Sinfonietabelle und 1873—74 die Konzerte in den Reichshallen; zuletzt widmete er seine ganze Kraft und Zeit dem Konservatorium. 1849 wurde er zum königlichen Musikdirektor, 1860 zum Professor ernannt. St. gab einen Klavierauszug von Bachs H-moll-Messe heraus und drei Hefte Solfeggien und Polkasen von J. W. Haffe. Vgl. Richard Stern, »Erinnerungsblätter an J. Stern« (1886). — 2) Margarethe [Herr, vermählte St.], feinsinnige Pianistin, geb. 25. Nov. 1857 zu Dresden, gest. 4. Okt. 1899 in Dresden, wo ihr Vater Kgl. Kammermusikus war (Fagottist), Schülerin von Carl Krüger in Dresden und Liszt in Weimar, auch einige Zeit von Klara Schumann, 1881 verheiratet mit dem Dichter und Literaturhistoriker Dr. Adolf St., Professor an der Technischen Hochschule zu Dresden. Letzterer gab 1903 »Fr. Liszts Briefe an A. Gille« heraus und schrieb »Wanderbuch« (1877, über Bayreuth) und »Die Musik in der deutschen Dichtung« (1888). Vgl. Ad. Stern, »M. St.« (1901) und H. Poppe, »M. St.« (1902). — 3) Julius, geb. 13. Mai 1858 zu Wien, gest. 6. Jan. 1912 in Wien, Komponist der Opern »Juan Galeano« (Prag 1891) und »Marcij Rameau« (Wreslau 1907) und der Operetten »Fürst Malakoff« (Wien 1894) und »Hum Bum« (bas. 1896), vieler Possen usw. — 4) Alfred, geb. 3. Nov. 1882 zu Leipzig, gefallen August 1914 in Frankreich, Schüler von Clemens Traun in Dresden und Rudolf Louis in München, wo er zuletzt lebte; gab Lieder mit Begleitung von »gemischter Kammermusik« (Streich- und Blasinstrumente einfacher Besetzung) statt Klavier heraus und begründete 1909 einen Münchener Bachverein. Seine Frau Martha, geb. Lehmann, geb. 7. Mai 1883, ist Konzertfängerin in München.

**Sternberg**, Konstantin Iwanowitsch von, geb. 9. Juli 1852 zu Petersburg, Schüler von Moscheles, Coccius und E. F. Richter am Leipziger Konservatorium und Th. Kullak und H. Dorn in Berlin, auch zeitweilig von Liszt, war Vereinsdirigent in Leipzig, Würzburg u. a. D., machte dann Konzerttours als Pianist und setzte sich 1885 in Atlanta (Nordamerika) fest, wo er bis 1889 Direktor des College of Music war; seit 1890 ist er Direktor einer eigenen Musikschule in Philadelphia. Er schrieb dankbare Klavierstücke u. a. Werke, op. 1—114; Verfasser von Ethics and Esthetics of piano playing.

**Sternfeld**, Richard, geb. 15. Okt. 1858 in Königsberg, a. o. Professor für Geschichte an der Universität Berlin, 1917 Kgl. Regierungsrat, beschäftigt sich auch ernstlich mit Musik, besonders mit

der Wagnerischen Richtung und ist Verfasser der Bücher und Schriften: »Beethoven und Wagner« (1885), »H. v. Bülow« (1898), »Beethovens Missa Solemnis« (1900), »Albert Niemann« (1904), »Schiller und Wagner« (1905), »Rich. Wagner und die Bayreuther Festspiele« (1906, 2. Aufl.), »Aus Richard Wagners Pariser Zeiten« (1906), »Musikalische Skizzen und Humoresken« (1919). Ferner schrieb er mannigfache Artikel in Fachzeitschriften und ist auch als Komponist aufgetreten.

**Stettin**. Vgl. Rud. Schwarz, »Zur Gesch. der Musikantenzunft im alten St.« (1898).

**Stewart** (spr. Stjüert), Robert Prescott, geb. 16. Dez. 1825 zu Dublin, gest. 24. März 1894 zu Dublin, war Chorhabe der Christuskirche daselbst und bereits mit 18 Jahren Organist derselben, 1846 Universitätsmusikdirektor, 1851 Dr. mus., 1852 Chorvikar an St. Patrick, 1861 Professor der Musik an der Universität zu Dublin, 1872 Repräsentant von Irland auf dem großen Friedensfest zu Boston und kurz darauf geabelt (Sir). 1873 übernahm er die Direktion der Dubliner Philharmonischen Gesellschaft. Von seinen Kompositionen werden eine Fantasie über irische Themata für Soli, Chor und Orchester (1872 für Boston), einige Kantaten und Oden gerühmt. Besonders angesehen war er als Organist. Vgl. D. J. Bignoles, Memoirs of Sir R. Pr. St. (1898) und J. E. Cultoid, The works of Sir R. St. (1902).

**Stegento**, Kyriell, G., geb. 1885, gest. im Mai 1922 in Kiew, ukrainischer Komponist, der eine Reihe von Kirchenwerken (Requiem) und Klavierwerken hinterlassen hat.

**Stamer-Andriessen** s. Andriessen.

**Stasny** (Stiasny, Stasnh), Bernhard Wenzel, geb. 1760 in Prag, gest. 1835 daselbst, Sohn des Hobosisten Johann St. (gest. 1788), war Cellist im Theaterorchester, 1810—22 Professor am Prager Konservatorium. Von ihm Sonaten und fugierte Stücke für 2 Celli, auch eine Cellochule. Sein Bruder — 2) Franz Johann, geb. 1764 zu Prag, gest. ca. 1820, ebenfalls Cellist und noch mehr Virtuose als jener, wirkte zu Prag, Nürnberg und Mannheim und gab mehrere Cellobucette, ein Cello-Concertino, Sonaten für Cello und Bass, ein Divertissement für Cello, Bratsche und Bass usw. heraus.

**Stich**, Johann Wenzel (italienisiert: Giovanni Punto), hochberühmter Hornvirtuose, geb. 1746 zu Pischütz bei Tschaslau (Böhmen), gest. 16. Febr. 1803 in Prag; führte ein bewegtes Virtuosenleben in allen europäischen Ländern, war 1769—74 bei der Kurmainzer Hofmusik angestellt, nahm 1781 eine Stellung am bischöflichen Hofe zu Würzburg an, verstauchte sie aber schon 1782 mit der eines Kammermusiklers des Grafen von Artois (nachmals Karl X.) zu Paris und war während der Schreckensherrschaft Dirigent eines kleinen Pariser Vaudevilletheaters. 1799 kehrte er nach Deutschland zurück, entzückte unter andern Beethoven so, daß dieser eine Sonate für ihn schrieb (op. 17), und lebte zuletzt in Prag, von wo er mit Duffel nach Paris zurückkehren wollte, als ihn der Tod ereilte. St. gab heraus: 14 Hornkonzerte, ein Sextett für Horn, Klarinette, Fagott, Bioline, Bratsche und Kontrabaß, ein Quintett für Horn und Flöte und Streichtrio, 24 Quartette für Horn und Streichtrio, 20 Trios für 3 Hörner, viele Duette für 2 Hörner, Duos für Horn und Kontrabaß,

Stüben für Horn, eine Hornschule (1798, Überarbeitung einer Schule seines Lehrers Hampel), Hymne à la liberté mit Orchester, Streichtrios und Violinduette.

**Stiedry**, Fritz, Operndirigent, geb. 11. Okt. 1883 zu Wien, Schüler des dortigen Konservatoriums, in der Komposition von Euf. Mandyczewski; gleichzeitig juristisches Studium (Dr. jur.). Von G. Mahler an Schuch empfohlen, war er zwei Jahre (1907—08) dessen Adlatus in Dresden, hierauf Theaterkapellmeister in Leipzig, Posen, Prag (unter der Direktion von A. Neumann), dann in leitender Stellung in Nürnberg und Kassel. 1914 wurde er als erster Kapellmeister an die Berliner Oper engagiert, trat die Stelle infolge des Kriegs erst 1916 an und hat seitdem eine Reihe bedeutender Novitäten und Neueinstudierungen herausgebracht. Er schrieb einiges Kammermusikfalsche (Mk.), ist auch schriftstellerisch hervorgetreten.

**Stieger**, Franz, geb. 3. Sept. 1843 zu Marburg in Steiermark, l. k. Oberbaurat im Eisenbahnministerium zu Wien, seit 1908 in Ruhestand, von Jugend auf ein überaus fleißiger und umsichtiger Sammler musikhistorischer Daten, besonders aller auf die Opernliteratur bezüglichen (sein überreiches Material eines »Opernlexikons« harzt leider noch immer der Veröffentlichung), der treue Mitarbeiter von F. Hermanns »Opernhandbuch« und dem vorliegenden Lexikon (auch von Em. Kistners »Musikal. Chronik« 1888 und desselben ungedruckt gebliebenem »Opernlexikon« 1889). Seine Schwester Amalie (gest. 1890 in Wien), Schülerin Deppe's, war 1870—83 eine geschätzte Klavierlehrerin in Hamburg.

**Stiehl** (zwei Brüder), 1) Karl Johann Christian, geb. 12. Juli 1826 zu Lübeck, gest. 2. Dez. 1911 daselbst, Schüler seines Vaters, des Organisten an St. Jacobi zu Lübeck, Johann Dietrich St. (geb. 9. Juli 1800 zu Lübeck, gest. daselbst 27. Juni 1873), 1848—58 Organist zu Feber, 1858—77 Organist und Großherzoglicher Musikdirektor zu Gütin, seit 1878—97 Dirigent des Musikvereins und der Singakademie zu Lübeck, Musikreferent der Lübecker Zeitung und Rustos der musikal. Abteilung der Lübecker Stadtbibliothek, deren Katalog er herausgab (1893). Er schrieb: »Zur Geschichte der Instrumentalmusik in Lübeck« (1855), »Die Organisten an der St. Marienkirche und die Abendmusiken zu Lübeck« (1886), »Lübeckisches Tonkünstlerlexikon« (1887), »Musikgeschichte der Stadt Lübeck« (1891) und »Geschichte des Theaters in Lübeck« (1902) und gab Bugtehudes 3ft. und 4ft. Sonaten als Bd. 11 der DdT. heraus. — 2) Heinrich Franz Daniel, Orgelvirtuose, geb. 5. Aug. 1829 zu Lübeck, gest. 1. Mai 1886 zu Reval, Schüler Lobes und des Leipziger Konservatoriums, war 1853—66 Organist der Peterskirche und Dirigent der Singakademie zu Petersburg, konzertierte jobann in Deutschland, Italien und England und war 1874—78 Dirigent des Cäcilienvereins zu Belfast (Irland). Nachdem er einige Jahre in Hastings als Klavierlehrer gelebt, übernahm er 1880 die Organistenstelle zu St. Olai und die Leitung der Singakademie zu Reval, mit der er u. a. 1883 Wachs Matthäuspassion in Petersburg auführte. St. veröffentlichte viele Kompositionen für Orchester (Dübertüre triumphale), Chor (»Eisenkönigin«), Kammermusikwerke (3 Trios, Streichquartett op. 172, Cellosonate, Sonaten und Stücke für Klavier und Violine, Klavierstücke [op. 73 zu 4 Händen]), Lieder

(»Platter und Harfe«), auch zwei Opern (»Der Schaggräber«, »Jery und Bätelh«).

**Stiehle**, Ludwig Maxim. Adolph, Violinist, geb. 19. Aug. 1850 zu Frankfurt a. M., gest. 6. Juli 1896 in Mühlhausen i. G., Sohn eines tüchtigen Violinisten, Schüler von Vieugtemp's (1861—63 auf Vieugtemp's Landgute Dreieichenhain), Heermann und Joachim (Hannover 1867 und Berlin 1869—71), 1872 Mitglied von Marcks Quartett in Paris, 1873 im Quartett des Barons von Dervies in Rizza, 1875 im Hochberg'schen Quartett, ließ sich dann in Mühlhausen nieder und gab mit Hans Huber Quartettsoireen in Basel. St. besaß eine reiche Sammlung von älteren Kammermusikwerken.

**Stier**, Alfred, geb. 27. Nov. 1880 zu Greiz i. R. (Neuß a. L.), besuchte das Seminar daselbst, wirkte als Lehrer 1900—03, besuchte dann 1903—04 das Konservatorium zu Leipzig (Sommer, Heinrich Höllner) und wurde 1904 Kantor in Limbach (Sa.). Seit Anfang 1911 ist er an der Versöhnungskirche zu Dresden Kantor und Organist. Schrieb eine Klavierfonate (op. 1), 2 Violinfonaten (op. 4 und 9), ein Streichquartett (op. 8), ein Trio für Klavier, Klarinette und Horn (op. 12), ein Streichtrio (op. 14), Lieder (op. 2 [Eichendorff], 6, 10 [Volkslieder], 13 [H. R. Bartsch]), eine Rhapsodie für Soli, Chor und Orchester (op. 11), zwei Messen (»solemnis« und »eroica« op. 39) und Motetten (op. 3). Nur ein Teil der Werke erschien im Druck.

**Stierlin**, Joh. Gottfr. Adolf, geb. 14. Okt. 1859 in Akenau (Rheinland), Schüler der Kgl. Hochschule für Musik zu Berlin (Felix Schmidt), wirkte als Opernsänger (Bass) an verschiedenen Bühnen bis 1897, wo er in Münster ein Konservatorium begründete. St. brachte auch mehrere Bühnenkompositionen zur Aufführung (Opern »Scapina« [Münster 1887] und »Jamora« [Halle 1893], Ballett »Die 7 Todsünden«, Weihnachtsoratorium, »Rheinsage«, »Dorek« usw.).

**Stierlin-Sallon**, Henri, geb. 12. Dez. 1887 zu Lausanne, studierte in Paris, Berlin, London und trat hervor mit Klavierstücken, Kammermusik (zum Teil veröffentlicht), einem 6ft. a cappella-Werk und Les Djinns (Victor Hugo).

**Stiftungen** s. Preise.

**Stil** (v. lat. stilus, »Griffel«), s. v. w. Schreibweise, Eigenart der Faktur, sei es konkret als St. eines bestimmten Meisters (Beethoven's, Mozart's, Schumann's, Chopin's St. usw.) oder theoretisch als die für eine Kompositionsgattung oder für bestimmte Instrumente erforderliche Schreibweise (Instrumentalstil, Vokalstil, Kirchenstil, Orchesterstil, Opernstil, Kammerstil, Quartettstil, Klavierstil, Orgelstil usw.). Man spricht ferner von einem strengen oder gebundenen St. und versteht darunter die Schreibweise mit reellen Stimmen unter Beobachtung der für die Vokalmusik (s. d.) gültigen Beschränkungen, und von einem freien oder galanten St., welcher sich nicht an eine bestimmte Anzahl Stimmen bindet, sondern dieselben nach Belieben vermehrt und vermindert usw. Für die Gattungsmusik unterscheidet man den schlicht deklarierenden (registrierenden) Stil von einem melismatisch reich entwickelten, ferner einen mehr oder minder kunstvoll begleiteten und einen rein vokalen (a cappella-) Stil. Andre Unterscheidungen mehr ästhetischer Natur sind die eines pathetischen, naiven, sentimentalen, romantischen, klassischen Stils (vgl. Klassisch, Romantisch). Vgl. H. G. Parr y, Style in musical art

(1912); M. Emmanuel, Histoire de la langue musicale (1911, 2 Bde.); J. Combarieu, La musique, ses lois, son évolution (1907); G. Adler, »Der Stil in der Musik« (1. Bd. 1911); W. Worring, »Abstraktion und Einfühlung. Ein Beitrag zur Stilpsychologie« (München 1911); H. Niemann, »Kleines Handbuch der Musikgeschichte, mit Periodisierung nach Stilprinzipien und Formen« (1908, 2. Aufl. 1915); Wilh. Fischer, »Zur Entwicklungsgeschichte des Wiener klassischen Stils« (Habilitationsschrift, abgedr. in Adlers »Studien zur Musikwissenschaft« III [1915]).

**Stille** (ital.), Stil; S. osservato, der »hergebrachte«, strenge Stil, besonders der reine Vokalstil (s. Stil), a cappella-Stil, Palestrinastil (s. d.); S. rappresentativo, der für die szenische Darstellung geeignete, mehr rezitierende als singende dramatische Stil (s. Oper, S. 916).

**Stimmblätter**, Stimmritze, s. Anfaß, Kehlkopf und Register.

**Stimmbildung.** Die verschiedenen, bei der Ausbildung der Singstimmen in Betracht zu ziehenden Momente sind: 1) Bildung des richtigen Anlages (s. d.), der für den Gesang geeigneten Resonanz. 2) Schulung des Atemholens und Atemausgebens (mittels der Messa di voce), als Kräftigung der Respirationsorgane, welche die erste Vorbedingung einer Förderung der Stimme ist (vgl. Atem). 3) Übung im Festhalten der Tonhöhe (zugleich Übung der beteiligten Muskeln und Bänder und des Gehörs), ebenfalls mittels der Messa di voce. 4) Ausgleichung der Klangfarbe der Töne (wobei zu beachten ist, daß manchmal ein einzelner Ton schlecht anspricht). 5) Erweiterung des Stimmumfangs (durch Übung der Töne, welche dem Sänger bequem zu Gebote stehen). 6) Übung der Biegsamkeit der Stimme (zunächst langsame Tonverbindung in engen und weiten Intervallen, später Käuferübungen, Triller, Morbente usw.). 7) Ausbildung des Gehörs (systematische Treffübungen). 8) Übungen in der richtigen Aussprache (am besten durch Liederstudium). 9) Übungen im charakteristischen Vortrag (durch Auswahl von Werken verschiedenen Charakters für das Studium). Vgl. Gesangskunst und Gesangshygiene.

**Stimmbruch** s. v. w. Mutierung (s. d.).

**Stimmblätter** nennt man die separaten gedruckten oder geschriebenen Parts der einzelnen Stimmen mehrstimmiger Kompositionen, meist (in älterer Zeit auch die Stimmen von Instrumentalwerken) nach den vier Stimmgattungen Sopran (Diskant, Cantus), Alt, Tenor, Baß bezeichnet und bei größerer Stimmzahl entweder mit Unterscheidung eines Cantus I und Cantus II usw. oder mit Teilung in zwei oder mehr Chöre (Cantus primi Chori, Cantus secundi Chori etc.) oder aber mit einfacher Numerierung der weiteren Stimmen (Quinta vox, Sexta vox usw.). Wo nur fünf sind, ist der Quintus (s. d.) auch öfter als Vagans bezeichnet (Abkürzungen C [D oder S], A, T, B, V [Quintus oder aber Vagans], VI, VII usw.). In früheren Zeiten waren Partiturdruke sehr selten, und es erschienen sogar z. B. in erster Linie für Orgel gemeinte Nicerari im 16. Jahrh. doch in Einzelstimmen; noch im 18. Jahrh. sind die Sinfonien, TrioSonaten, Quartette usw. stets nur in Einzelstimmen gedruckt. Um über Kompositionen für mehrere Sing- oder Instrumentalstimmen aus älterer Zeit ein Urteil zu gewinnen, gilt es daher stets, erst eine Partitur zu

zusammenschreiben. Natürlich trägt dieser Umstand viel dazu bei, die Erschließung der älteren Literatur zu verlangsamen. Vgl. Chorbuch.

**Stimme** (lat. Vox, franz. Voix, ital. Voce, engl. Voice), 1) die menschliche Singstimme (vgl. Kehlkopf, Stimmbildung); über ihre verschiedenen Arten s. Sopran (Diskant), Mezzosopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß. — 2) Die einzelnen, harmonisch zusammengehörigen Teile (Stimmen, Parte, Partien, lat. voces oder partes) einer Komposition werden unterschieden in Hauptstimmen (obligate Stimmen), welche konzertierend den eigentlichen Faden der Komposition spinnen, und Neben- oder Füllstimmen, welche nur die Harmonie vervollständigen; ferner Solostimmen, denen eine besonders und einzeln hervortretende Rolle zugeteilt ist, und Chor- oder Ripienstimmen. Über die Stimmen der Orgel s. Register. In der musikalischen Sazlehre unterscheidet man Außenstimmen (Ober- und Unterstimme: Sopran und Baß) und Mittelstimmen (Tenor, Alt). Über reale Stimmen s. Stimmführung. — 3) Die St. der Violine (franz. aме), der Stimmstock, s. Seele.

**Stimmenkreuzung** (Übersteigen der Stimmen) findet im musikalischen Satz statt, wenn z. B. der Tenor gelegentlich höher geht als der Alt oder der Alt höher als der Sopran, der Baß höher als der Tenor usw. (oder entsprechend bei Instrumentalstimmen, z. B. wenn die Bratsche über die Violine hinausgeht usw.). Die St. wird bei den ersten Schularbeiten im vierstimmigen Satz prinzipiell gemieden, um erst die Sicherheit in der Auffindung der einfachsten Wege der Akkordverbindung zu gewinnen, später aber (sobald das Schlichte hinreichend geläufig geworden) ist es im Interesse der charakteristischen Ausnutzung des Stimmumfangs und Stimmcharakters und einer freien melodischen Gestaltung der Stimmen durchaus notwendig, auf die Möglichkeit der St. hinzuweisen. Die Komponisten des 16. bis 16. Jahrh. hielten Parallelen (selbst stufenweise) für besetigt, wenn sie dabei die Stimmen sich kreuzen ließen, z. B.  $\frac{8}{c} \times \frac{a}{d}$ . Heute gilt die St. in solchen Fällen nur als hinderlich, wenn sie eine glattere Verbindung, leichter zu treffende Intervalle ergibt, z. B. (Sekundschritt und Oktavsprung):



**Stimmer**, die Bordunpfeifen der Muzette (s. d.).

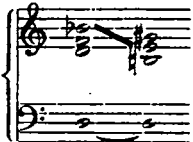
**Stimmführung** nennt man in der musikalischen Sazlehre die einzelnen Schritte der beteiligten Stimmen und unterscheidet dabei reale Stimmen und Füllstimmen. Reale Stimmen sind solche, welche sich durch ein ganzes Tonstück oder einen Teil oder eine größere Anzahl Takte hindurch wohl unterscheidbar und selbständig fortbewegen, so daß sie als musikalische Individuen erscheinen, in denen das eigentliche Leben des musikalischen Satzes pulsiert. Die Zahl der realen Stimmen kann innerhalb eines Stücks wechseln, doch erfordert z. B. die Fuge ein möglichst gleichmäßiges Bedenken aller beteiligten Stimmen, während der homophone Satz besonders für Klavier beliebig aus einstimmigen Gängen usw. in volles akkordisches Wesen überspringt; im Orchestersatz treten oft bei starken Akzenten Instrumente ein (Posaunen, Trompeten), die schnell wieder verschwinden und eine eigentliche

St. gar nicht erkennen lassen. Das Wichtigste der Lehre von der St. läßt sich in wenige Worte zusammenfassen. Die Seele der St. ist die Sekundfortschreitung. Der Satz erscheint um so glatter, vollkommener, je mehr die Akkordfolgen durch Sekundschritte der einzelnen Stimmen bewerkstelligt werden, vorausgesetzt nur, daß dabei nicht fehlerhafte Parallelen (s. d.) entstehen. Selbst harmonisch sehr schwer verständliche Folgen geben sich mit einer gewissen Ungezwungenheit, wenn alle oder die meisten Stimmen Sekundschritte machen, seien diese Ganztonschritte, Leittonschritte oder chromatische Halbtonschritte, z. B.:

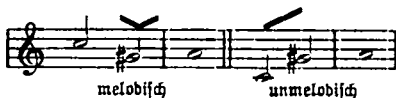


Ein vorzügliches Bindemittel einander folgender Akkorde ist ferner die Bindung (Ligatur) gemeinsamer (oder auch enharmonisch identischer) Töne. Eine Ausnahme macht die Führung der Bassstimme, welche gern die Grundtöne der Harmonien nimmt und dadurch wesentlich das Verstehen der harmonischen Beziehungen erleichtert. Überhaupt ist aber die Sekundbewegung zwar erstrebenswert, aber keineswegs immer erreichbar, und gerade die Stimme, welche zumeist frei und zuerst erfunden wird, die eigentliche Melodiestimme (gewöhnlich die Oberstimme), unterbricht die Sekundbewegung gern durch größere, sog. harmonische Schritte; da solche Schritte den Effekt der Mehrstimmigkeit durch Brechung (s. d.) machen, so sind sie eine Bereicherung des Satzes, es wächst sozusagen eine zweite Stimme aus der einen heraus (im Orchester- und Klaviersatz geschieht das oft genug wirklich).

Der sogenannte strenge Satz verbietet gewisse Stimmchritte (große Sprünge, übermäßige Intervalle) als unsanftlich, verbietet auch den sogenannten Querstand (s. d.), der aber jederzeit ohne Bedenken zu schreiben ist, wo statt der chromatischen Fortschreitung ein verminderter Terzschritt gemacht wird (Querstand  $b^2-h^3$ ):



Die Vorzüglichkeit der vermindernden Stimmchritte gegenüber den übermäßigen beruht darauf, daß sie dem wichtigsten Prinzip der Melodik, dem Wenden nach Sprüngen, genügen, während die übermäßigen im allgemeinen zwingen, dasselbe zu verleugnen:



Über die natürliche Fortschreitungsbedeutung der harmonisch schwerer verständlichen Töne orientiert H. Riemanns neue Bezifferung jederzeit in der bestimmtesten Weise. Töne, welche in derselben ein  $<$  erhalten, fordern im allgemeinen Leittonfortschreitung nach oben, die mit  $>$  Leittonfortschreitung nach unten. Bezüglich der gleichzeitigen

Fortschreitung mehrerer Stimmen ist zu bemerken, daß aus ganz verschiedenen Gründen Parallelen in den vollkommensten Konsonanzen (Oktave und Quinte) und in Dissonanzen vom Ohr übel bemerkt werden; dort stört die zu große Verschmelzung, welche die Unterscheidung erschwert (vgl. Parallelen), hier der Mangel an Logik, der daran liegt, daß nicht erst aus der einen vorliegenden Dissonanz die natürliche Konsequenz gezogen wird, ehe die nächste auftritt.

**Stimmgabel**, Gabel aus ungehärtetem Schmiebestahl zur Kontrollierung der absoluten Tonhöhe, erfunden 1711 von John Shore (gest. 1753 als Lautenist der Londoner Kgl. Kapelle). Die Klänge der Stimmgabeln haben nur sehr hohe Obertöne (wie die der Gloden). Bei den tieferen Stimmgabeln können die je nach der Art des Anschlages sehr reichlich vorhandenen Obertöne durch Ausschließen von Gewichten, Gummischlauch u. a. fast vollständig abgedämpft werden. Bei den hohen kommen die Obertöne als merklich störend nicht mehr in Betracht. Vgl. Kiehlhauser, *Die Stimmgabel* (1907).

**Stimmhorn**, ein wie ein (hohles) Horn gestaltetes Instrument, mit dem die Mündungen der kleineren Labialpfeifen, die keinen Stimmzylinder haben, vom Stimmer zur Regulierung der Intonation erweitert oder verengt werden. (Der demselben Zwecke dienende Stimmzylinder am Pfeifenende ist eine Erfindung von Markussen in Apenrade [19. Jahrh.]). Vgl. Riemann, *Handbuch der Orgel* (4. Aufl.), S. 137.

**Stimmkräfte**, bei den Zungenpfeifen der Orgel ein den schwingenden Teil der Zunge abgrenzender, verschiebbarer, gebogener Draht, durch dessen Verschiebung der Ton erhöht oder erniedrigt wird. Vgl. Riemann, *Handbuch der Orgel* (4. Aufl.), S. 31.

**Stimmstock**, 1) beim Pianoforte der stark hölzerne Querbalken dicht über und hinter der Klaviatur, in welchen die Stimmnägel eingefügt sind. — 2) bei der Violine s. v. w. Seele (s. d.).

**Stimmung** ist allgemein s. v. w. Feststellung der Tonhöhe, und zwar — 1) Feststellung der absoluten Tonhöhe, d. h. der Schwingungszahl eines Tones, nach dem die übrigen gestimmt werden. Vgl. A. Kammerton, auch Diapason. — 2) theoretische Bestimmung der relativen Tonhöhen, der Verhältnisse (Intervalle) der Töne untereinander, welche wieder auf zweierlei Weise möglich ist: a) abstrakt theoretisch als mathematisch-physikalische Tonbestimmung (s. d.) und b) für die Praxis berechnet, welche statt der zahllosen theoretisch definierten Tonwerte nur wenige substituieren muß, wenn sie einen sichern Anhalt für die Intonation gewinnen will, als Temperatur (s. d.). — 3) die praktische Ausführung der Temperatur, welche jetzt für Orgel, Klavier und die Menur der Blasinstrumente allgemein die gleichschwebende zwölffache ist. Ergt durchführbar ist dieselbe nicht, doch erreicht die Routine befriedigende Resultate. Was mit der Undurchführbarkeit der gleichschwebenden Temperatur versöhnen kann, ist der Umstand, daß diese ja an und für sich nicht exakte Werte anstrebt, sondern statt derselben Näherungswerte, Mittelwerte, und daß eine etwaige Abweichung zwar ein Intervall schlechter, dafür aber ein anderes besser macht. Das menschliche Ohr kann ja doch nur im Sinne der natürlichen (reinen) Intervalle hören.

Das einzige Intervall aber, das in der gleichschwebenden Temperatur absolut rein gestimmt werden muß, ist die Oktave; die Quinte muß ein wenig zu klein sein (vgl. Tonbestimmung), und zwar beträgt die Differenz in der eingestrichenen Oktave etwa eine Schwingung, d. h. wenn man jede Quinte so viel kleiner stimmt, daß sie gegen die reine Quinte eine Schwebung in der Sekunde macht, bzw. jede Quarte um ebensoviel größer, so wird man ungefähr genau auskommen. Man kann das etwa so machen: Zunächst wird a' genau auf den gewünschten Kamerton (870 Schwingungen) nach der Stimmgabel eingestimmt und nach ihm die tieferen a und A genau als Oktaven (ohne Schwebung). Schlägt man nun A an, so hört man dessen Duodezime (3. Oberton) e' deutlich genug, um nach ihr die Saiten der Laute e' stimmen zu können, so daß sie eine Schwebung tiefer sind; nun wird die Unteroktave e gestimmt, sodann in gleicher Weise deren Duodezime h', weiter die Unteroktaven h und H und deren Duodezime fis', deren Unteroktave fis und deren Duodezime cis'. Jetzt können die Terzen mit zu Rate gezogen werden; das so gestimmte cis' muß eine helle, glänzende Terz sein und gegen die Septdezime (5. Oberton) von A ziemlich schnelle Schwebungen geben (etwa 15 in der Sekunde). Die Reihenfolge im ganzen wird also sein:

a' — a — A — | e' — e — E — | h' — h — H — | fis' — fis — |  
 cis' — cis — C — | gis' — gis — Gis — | dis' (es) — |  
 es — | b' — b — B — | f' — f — F — | c'' — c' — c — | g' —  
 g — G — | d' — d — A'.

Die nebenher zu vergleichenden Terzen sind a' : cis' (resp. A : cis'), e' : gis', h' : dis', fis' : ais', des' : f', as' : c', es' : g' usw. Will man Terzen mit in die Bestimmung selbst aufnehmen (nicht nur als Kontrolle), so stimmt man besser in einer tieferen Oktave, wo die Zahl der Schwebungen, welche dieselben geben müssen, eine geringere oder genauer zählbare ist. Von Schriften, welche die St. der Klavierinstrumente behandeln, seien besonders die von Werkmeister (1691 und 1715), Sinn (1717), Sorge (1744, 1748, 1754, 1758), Kirnberger (1760), Marpurg (1776 und 1790), Schröter (1747 und 1782), Wieje (1791, 1792, 1793), Lütj (1806), Stanhope (1806), Abt Vogler (1807), Scheibler (1834, 1835 und 1838), Armellino (»Die Kunst des Klavierstimmens«, 6. Aufl. 1902) und Th. Hollmann (»Lehrbuch der Stimmkunst«, 2. Aufl. 1912) erwähnt. Zur möglichst exakten Durchführung der gleichschwebenden Temperatur bedient man sich auch des königlichen Apparates (13 in gleichen Abständen gestimmte Stimmgabeln für die Oktave c<sup>1</sup>—c<sup>8</sup>), indem man alle Oktaven absolut rein zu demselben einstimmt. Die Mehrzahl der älteren Stimmmethoden sind gemischte, ungleichschwebend temperierte, d. h. sie bewahren einer Anzahl Intervalle ihre akustische Reinheit, während andre dafür desto schlechter ausfallen, so die Euler'sche, Kirnberger'sche und Kpler'sche (vgl. Temperatur, s. auch H. Riemann, »Katechismus der Musik« [3. Aufl. 1921], S. 29 ff.). — 4) In neuerer Zeit hat man versucht, die mathematisch reine St. ganz durchzuführen oder doch so annähernd, daß sie als durchgeführt angesehen werden kann. Dazu ist aber ein System von 53 Stufen für den Umfang einer Oktave erforderlich (vgl. Temperatur und die Tabelle unter Tonbestimmung). Vgl. auch M. Planck, »Die natürliche Stimmung in der modernen Vokalmusik«

(Vierteljahrsschr. f. Mus. 1893) und W. Fring, »Die reine Stimmung in der Musik« (1908). Die Propaganda für die Einführung von Instrumenten solcher Art für den Gesangunterricht hatte bisher wenig Erfolg; das ist darum ganz begreiflich, weil, wie gesagt, das menschliche Ohr Intervalle gar nicht anders als im Sinne absoluter Reinheit zu beurteilen vermag; vorge stellt können dieselben überhaupt nur rein werden, niemals temperiert. Aber glücklicherweise ist das Ohr imstande, annähernd reine für reine Intervalle zu halten. Die Auffassung eines Intervalls im Verlaufe eines Musikstücks hängt daher gar nicht von seiner effektiven Stimmung, sondern von seiner Deutung nach dem Zusammenhange ab; nur wenn die Differenzen allzu große werden, entstehen wirkliche Täuschungen über den gemeinten Ton und starke Unlustgefühle wegen der Unreinheit. Damit entfällt aber der von den akustisch rein gestimmten Instrumenten erhoffte praktische Nutzen.

**Stimmung**, die bei den meisten Blasinstrumenten vorgeordnete Einrichtung, daß zwei ineinander geschobene Röhrenteile nach Art der Zugvorrichtung der Posaune zur genauen Regulierung der Stimmungen ein wenig verschoben werden können. Vgl. Haltenhof.

**Stirling** (spr. störling), Elizabeth, ausgezeichnete englische Organistin und Komponistin, geb. 26. Febr. 1819 zu Greenwich, gest. 25. März 1895 in London, im Orgel- und Klavierpiel Schülerin von W. B. Wilson und W. G. Holmes, in der Theorie von J. A. Hamilton und G. A. Macfarren, 1839 Organistin an Allerheiligen zu Poplar, 1858 an St. Andreas zu Undershaf, seit 1880 emeritiert. 1856 bewarb sie sich um den Oxfordster Doktorhut und würde ihn erhalten haben, wenn man nicht in Zweifel gekommen wäre, ob man ihn einer Frau geben dürfte. 1863 verheiratete sie sich mit F. A. Bridg. Frau St. veröffentlichte Orgelsachen und Gesänge von vortrefflicher Art.

**Stivoti**, Francesco, Organist und Kirchenkomponist, Schüler von Claudio Merulo, um 1575 bis 1602 Organist zu Montagnana (Mailand), in der Folge Hoforganist des Erzherzogs Ferdinand von Österreich, gab heraus: 6 Bücher 5—8ft. Sacrae cantiones (1579—1601), ein Buch 4ft. desgl., mehrere Bücher 3—8ft. Madrigale und 3 Bücher (...), 1594, 1599) mehrstimmige Instrumentalstücke (Ricercari, Capricci, Canzoni in Stimmen).

**Stobäus**, Johann, geb. 6. Juli 1580 zu Graubenz, gest. 11. Sept. 1646 in Königsberg; kam 1596 nach Königsberg, besuchte die dortige Lateinschule und 1600 die Universität, war 1599—1608 Schüler J. Eccards, trat 1601 als Bassist in die kurfürstliche Kapelle, wurde 1602 Kantor der Domkirche und -schule, Ende 1626 Nachfolger Schroders als kurfürstlicher Kapellmeister. Mit seinem Lehrer Eccard trat er in freundschaftlichen Verkehr und gab dessen nachgelassenes Hauptwerk heraus: »Preussische Festlieder auf das ganze Jahr für 5, 6, 7 und 8 Stimmen, 2 Teile« (1642 und 1644, Neuausgabe von Teschner 1858), veranstaltete auch eine mit eignen Stücken vermehrte Neuausgabe der »Geistlichen Lieder auf gewöhnliche Preussische Kirchen-Melodien mit 5 Stimmen« (1634). Außerdem gab er heraus Cantiones sacrae 5—19 v. item Magnificat (1624) und eine überaus große Zahl Gelegenheitsgesänge, z. T. auf Kirchenmelodien gesetzt. Vgl. Monatshefte f. Mus. 1883 und A. Mayer-Reinach, »Zur Gesch.

der Königsberger Hofkapelle\* (Sammelb. d. JMB. VI, 1 [1904]).

**Stoek**, Friedrich A., geb. 11. Nov. 1872 zu Düllich (Rheinprovinz), Sohn eines Militärkapellmeisters, 1887 Schüler des Kölner Konservatoriums (Zappa, Böllner, Humpferdind, Wöllner), 1891—95 Violinist im Kölner städtischen Orchester, ging dann nach Amerika, trat in das Thomas-Orchester zu Chicago (seht Chicago Symphonie Orchester), war seit 1901 Hilfsdirigent und wurde Anfang 1905 Nachfolger Thomas' als Dirigent. St. zählt zu den angesehensten amerikanischen Kapellmeistern. Als Komponist trat er mit Orchesterverken (Sinfonie C moll, Ouvertüre Life's springtide, Sinfonischen Variationen op. 7, Walzer op. 8) und Kammermusikwerken (Streichquartett C moll op. 6), auch Solostücken und Liedern auf.

**Stoekem** [Stoethem, Stoekem], Johannes, Komponist des 15. Jahrhunderts, dem Tinctoris (s. d.) seine Schrift De inventione et usu musicae widmete.

**Stoekholm**. S. F. Bretblad. Bgl. Lob. Norlinds Schriften und sein Almänt Musik-Verkät; ferner N. Perssonne, »Evenska Teatern«, 5 Bde. (1913—19); P. Henuig, »Musikföreningen i St. 1881—1916« (1916); G. Nordenstam, »Evenska teater och svenska städespelare från Gustaf III. till våra dagar. Del I u. II 1772—1842 u. 1842—1918« (1917); J. Ewanberg, »Kungl. teatern«, 2 Teile, 1860—1910 (1907 u. 1918); P. Bretblad, »Konjertlivet i St. under 1700—talet« (1918); Sven Södermann, »Melpomene och Thalia. Från Stoekholms teater« (1919); D. Morales und L. Norlind, Kungl. Musikaliska Akademien 1771—1921 (1921); R. Engländer, »J. G. Naumann als Operkomponist. Mit neuen Beitr. z. Musikgesch. Dresdens u. Stoekholms« (1922).

**Stoek**, 1) Eduard, geb. 1842 in Budapest, gest. 4. Juli 1913 in Wien, Schüler von Volkman, Rottebohm und Dessoff, lebte vorwiegend in Wien, wo er als Beethoven- und Schumannspieler sehr geschätzt war; auch für den mit ihm befreundeten Liszt ist er entschieden eingetreten; von seinen Kompositionen sind Lieder und Klavierstücke zu nennen. — 2) Stefan, Bruder des vor., geb. 1845 zu Budapest, gest. 1910 zu Wien. Klavierkomponist Brahmscher Richtung, schrieb für Pf. 2hbg.: »Variationen über ein eignes Thema« op. 6, »Fünf Stücke« op. 9 und »Acht Stücke« op. 10, und für Pf. 4hbg. (von R. Volkman beeinflusst) »Winterzenen« (ohne op.), »Vier Charakterstücke« (ohne op.), auch eine Anzahl Lieder. Bgl. Hans Volkman, »St. St. als Klavierkomponist« (Neue MZ, 34, 7).

**Stoekfagott** s. Radett.

**Stoekflöte** (Czakan), ein Spazierflöte, der sich durch Abdrauben von Griff und Zwingen in eine Flöte verwandelt, früher beliebt.

**Stoekhausen**, 1) Franz (Walter), Harfenvirtuose, geb. 1792 zu Köln, gest. 1868 in Kolmar; begründete 1822 die Pariser Singakademie (Académie de chant), konzertierte vielfach mit seiner Frau Margarete (geborenen Schmidt), die eine ausgezeichnete Sängerin war (gest. 6. Okt. 1877). Er gab zahlreiche Kompositionen für Harfe heraus. — 2) Julius, Sohn des vorigen, ausgezeichnete Sänger und hochgeschätzter Gesangspädagoge, geb. 22. Juli 1826 zu Paris, gest. 22. Sept. 1906 zu Frankfurt a. M., Schüler des Pariser Konservatoriums und Manuel Garcias in London, gelangte besonders als Konzertsänger schnell zu großem Ansehen. 1862—67 diri-

gierte er die philharmonischen Konzerte und die Singakademie zu Hamburg, war 1869—70 als Kammerfänger in Stuttgart engagiert, übernahm 1874 die Direktion des Sternschen Gesangsvereins in Berlin, mit dem er die großen Chorwerke in musterghiltigen, heute noch nicht vergessenen Ausführungen zum Vortrag brachte; er blieb in Berlin, bis er 1878 als Gesanglehrer an das Hochschule Konservatorium nach Frankfurt a. M. berufen wurde. Kompetenzkonflikte führten bereits 1879 zu seinem Rücktritt. Seitdem war er in Frankfurt Direktor einer eigenen sehr angesehenen Gesangsschule. St. veröffentlichte eine vorzügliche Gesangsunterrichtsmethode (2 Bde. 1886—87), auch Polemische. Besonders berühmt war St. als Vortragsmeister Schubert'scher Gesänge (»Müllerlieder« und »Winterreise«), sein Christus in der Bach'schen Matthäuspassion war vorbildlich, auch trat St. als einer der ersten für die Lieder von Brahms ein. — 3) Franz (Sohn), Bruder des vorigen, geb. 30. Jan. 1839 zu Gebweiler, erhielt den ersten Musikunterricht von seinen Eltern, war dann Schüler von Allan in Paris und besuchte 1860—62 das Leipziger Konservatorium (Moscheles, Richter, Hauptmann), war 1863—66 Musikdirektor zu Tann im Elsaß, lebte 1866—68 bei seinem Bruder in Hamburg und wurde 1868 als Dirigent der Société de chant sacré und Musikdirektor am Münster nach Straßburg berufen. 1871 wurde er Direktor des Straßburger Konservatoriums und der städtischen Konzerte; die Direktion des kirchlichen Gesangsvereins gab er 1879 auf. Das Straßburger Konservatorium hat unter St. einen bedeutenden Aufschwung genommen. 1892 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. 1907 trat er in Ruhestand.

**Stoekhoff**, Walter William, geb. 12. Nov. 1881 in St. Louis, Autodidakt in der Musik, auf den ein Artikel Husonis die Aufmerksamkeit zog. Er schrieb: 12 Duodlibets (1903), 7 Impressionen In the mountains (1914), Lullaby (1915), Sonate (1916) für Klavier (sämtlich gedruckt); außerdem Orchester-, Kammermusik, Lieder und Klaviermusik in Ms.

**Stoekmarr**, Johanne, geb. 21. April 1869 zu Kopenhagen, Schülerin des dortigen Konservatoriums, von Henri Fiffot (Paris), später noch von Neruda (Kopenhagen); ausgezeichnete, in Skandinavien und England hochgeschätzte Pianistin und Pädagogin am Konservatorium in Kopenhagen.

**Stoekner**, Georg, geb. 1. Okt. 1879 zu Freising, Schüler der Münchener Kgl. Akademie der Tonkunst (Thuille, Kellermann) und Lamonds in Frankfurt a. M., begabter Komponist (Klavierfachen und Lieder) und Konzertpianist in München.

**Stoeklin**, August, geb. zu Hienheim, gest. Dez. 1919, Schüler des Straßburger Konservatoriums, Komponist von Kirchenmusik, Liedern, Klavierwerken, der Oper »Theodolinde« (Text von Speß und Reibel).

**Stöhr**, Richard, geb. 11. Juni 1874 in Wien, studierte Medizin und promovierte 1898 zum Dr. med., ging aber dann zur Musik über und machte seine Studien am Wiener Konservatorium unter Robert Fuchs (Komposition), Schenner (Klavier) und Bodner (Orgel). Schon 1901 wurde er Hilfslehrer und 1904 ordentlicher Lehrer für Theorie am Wiener Konservatorium (seit 1909 f. i. Akademie). Seine theoretischen Lehrbücher sind: »Praktischer Leitfaden der Harmonielehre« (Wien 1909), »Musikalische Formenlehre« (Leipzig 1911, 3. Aufl. 1919), »Praktischer Leitfaden des Kontrapunkts«

(Hamburg 1913), »Modulationslehre« (M.S.). Als Komponist steht St. auf dem soliden Boden erster Arbeit. Bisher erschienen über 60 Werke. Kammermusik: Oktett op. 2 für Klar- und Streichinstrumente, 1. Klavierquintett op. 7 G moll, Klaviertrio op. 16 Es dur, Fantasiestück für Cello und Ff. op. 17, Streichquartett op. 22 D moll, Violinsonate op. 27 G dur, Kammerfonie op. 32 (Sonett für 4 Streicher, 4 Bläser und Harfe), 2. Klavierquintett op. 43 C moll, Cellofonate op. 49 A moll, Klavierquartett op. 63 D moll. Für Orchester: Serenade op. 7 C moll, Suite für Streichorchester op. 8, 1. Sinfonie A moll op. 18, 2. Sinfonie D dur op. 37, Fantasia op. 29 F moll für Orchester und Orgel, Konzert op. 40 D moll für Trompete und Orchester. Für Orgel eine Sonate op. 33 D moll. Für Klavier: Variationenwerke op. 1 Des dur und op. 9 Fis moll und F dur, sowie die Charakterstücke usw. op. 4, 17, 23, 26 (Konzertübungen), 35 (mit Harmonium), 41. Vokal-kompositionen: Märchenoper »Rumpelstilzchen« op. 31, eine phantastische Oper »Ise«, »Das Klostergrab« op. 44 (MCh. und Orchester), »Johannisfeier« op. 45 (MCh., Orgel, Orchester), »Der Landtsnecht« Abendritt« op. 38 (MCh., Orchester), Das biblische Oratorium »Der verlorene Sohn« (Wien 1920) und die weiteren Männerchöre mit Orchester op. 30 (auch mit Klavier) und 42 (Erntefestlich), Frauenchöre mit Orchester op. 10, gemischte Chöre mit Orchester op. 12, 36, Frauenchöre mit Klavier op. 5, 39, Männerchöre a cappella op. 25, Duette für Sopran und Alt op. 24, Duette für Sopran und Tenor op. 34, 3 Lieder mit Cello und Ff. und eine größere Zahl Lieder mit Klavier (op. 3, 5, 11, 13—15, 19—20, 28, 48).

**Stölzel**, Gottfried Heinrich, Komponist und Theoretiker, geb. 13. Jan. 1690 zu Gränstädtl im sächsischen Erzgebirge, gest. 27. Nov. 1749 in Gotha; war der Sohn eines Organisten, erhielt seine musikalische Ausbildung von diesem sowie von Kantor Umlauf in Schneeberg und Musikdirektor Hofmann in Leipzig. Er lebte 1710—12 als Musiklehrer zu Breslau, schrieb dort 1711 seine erste Oper »Marcißus«, der bald einige weitere für Raumburg folgten (»Valeria«, »Artemisia«, »Orion«, alle drei 1712; vgl. übrigens J. Fr. Fasch' Selbstbiographie bei Marburg, H. St. Krit. Beiträge III), ging hierauf nach Italien, wo er mehrere Jahre verbrachte, nahm nach seiner Rückkehr längeren Aufenthalt in Prag (Opern: »Venus und Adonis« 1714, »Aci« und »Galathea« 1715, »Das durch die Liebe besiegte Glück« 1716), in Bayreuth (Oper »Diomedes« 1717) und Gera (1718) und wurde Hofkapellmeister in Gotha. St. komponierte viele Kirchenfachen (8 Doppeljahrgänge Kantaten und Motetten, 14 Oratorien für Prag 1714—17: »Maria Magdalena«, »Jesus patiens und Caino«, Messen usw.), 22 Opern (darunter noch »Der Musenberg«, Gotha 1723, das Pastorale »Rosen und Dornen« usw.), auch Triosonaten, Concerti a 4 und a 5 u. a. Instrumentalwerke, die alle M.S. blieben. Eine kleine Abhandlung über künstliche Kontrapunkte (»Praktischer Beweis« usw.) wurde 1725 in wenigen Exemplaren abgezogen. Eine Abhandlung von 1739 über das Rezitativ, das damals die Komponisten sehr beschäftigte, blieb hingegen ebenfalls M.S. Ein Violinsonert von St. ist herausgegeben in Bd. 31/32 der Dd.T. (A. Schering). Vgl. Stölzl.

**Stölzl**, Heinrich, Waldhornist der königlichen Kapelle in Berlin, geb. 1780 zu Pleß in Schlesien,

gest. 1844 zu Berlin; ersetzte den von Kälbel (1770) erfundenen Klappenmechanismus für Trompete und Horn (vgl. Klappen) durch den von Blähmel 1813 erfundenen Ventilmehanismus (vgl. Ventile), den er sich 1818 für Preußen patentieren ließ. Vgl. Stölzel.

**Stöpel**, 1) Franz David Christoph, geb. 14. Nov. 1794 zu Oberheldrungen (Provinz Sachsen), gest. 19. Dez. 1836 in Paris; war Schullehrer zu Frankenberg, dann Hauslehrer beim Freiherrn v. Dankelmann, wurde 1820 von der preussischen Regierung nach London gesandt, um einen Bericht über die Methode Logiers abzufassen, und errichtete noch 1820 in Berlin selbst eine Musikschule nach Logiers System; als aber darauf Logier von der preussischen Regierung nach Berlin berufen ward, suchte Stöpel das Weite und gründete Musikschulen nach Logiers System in Potsdam, Erfurt, Frankfurt a. O., schließlich eine zu Paris, hatte aber nirgends den davon erhofften Erfolg und starb ziemlich entmutigt. Außer dem Plagiat an Logier: »System der Harmonielehre« (1825) gab er noch heraus: mehrere nur kurze Zeit existierende Musikzeitungen (»Allgemeiner Musikalischer Anzeiger«, »Allgemeine Musikzeitung« [beide zu Frankfurt] und die »Münchener Musikzeitung«); ferner »Grundzüge der Geschichte der modernen Musik« (1821); »Beiträge zur Würdigung der neuen Methode des gleichzeitigen Unterrichts einer Mehrzahl Schüler im Pianofortespiel und der Theorie der Harmonie« (1823); »Über J. B. Logiers System der Musikwissenschaft« (1827) und übersetzte Cherubinis Kontrapunkt ins Deutsche (1830). Auch mehrere Hefte Lieder und Klavierstücke erschienen im Druck. — 2) Robert August, Komponist, geb. 1821 in Berlin, gest. 1. Okt. 1887 in Newyork, bildete sich zu Paris aus, ging aber 1850 nach Newyork. (Opern: in Paris Indiana und Charlemagne, in Newyork Aldershot).

**Stör**, Karl, geb. 29. Juni 1814 zu Stolberg (Harz), gest. 17. Jan. 1889 zu Weimar, Schüler von J. N. R. Göbe und J. Chr. Gobe in Weimar, 1837 Hofmusikant, 1857 Hofkapellmeister, welche Stellung er aber eines Augenleidens wegen aufgeben mußte. Von seinen Kompositionen ist besonders die Musik zu Schillers »Lied von der Glocke« op. 120 (sinfonische Tonbilder), auch die Oubertüre »Im Thüringer Walde« op. 24 bekannt geworden.

**Stöwe**, Gustav, geb. 4. Juli 1835 zu Potsdam, gest. 30. April 1891 daselbst, besuchte in Berlin das Stern-Marysche Konservatorium und studierte darauf privatim Komposition bei A. B. Marx und Klavierpiel bei Jech. 1875 gründete er die Potsdamer Musikschule, die er bis zu seinem Ende leitete. St. schrieb: »Die Klaviertechnik, dargestellt als musikalisch-physiologische Bewegungslehre« (1886). Mehrere Chorwerke St.s wurden vom Berliner Tonkünstlerverein preisgekrönt; im Druck erschienen Klavierstücke und Lieder. St. war fleißiger Mitarbeiter von Dreslaurs »Klavierlehrer«.

**Stojanovits**, Peter Lazar, geb. 6. Sept. 1877 zu Budapest, Violinschüler Jend Hubays am dortigen Nationalkonservatorium, und von Jakob Grün (Violine), Rob. Fuchs und R. Feuberger (Komposition) am Wiener Konservatorium, war 1909 bis 1910 Violinlehrer am Wiener Neuen Konservatorium, 1911 Inspektor der Budapestser Städtischen Musikschule und begründete 1913 in Wien eine »Violinschule für höhere Ausbildung«. Seine Kon-



positionen sind ein Violinkonzert, ein Klavierquintett, Klavierquartett op. 15, Klaviertrio op. 16, eine Violinsonate und einige andere Violinsachen, auch instruktive (Schule der Stalentechnik) sowie die ungarischen Opern »Der Tiger« (1905 Budapest, einakt., kom.) und »Floribella« (zweiakt.), auch eine Operette »Siebchen am Dach«. St. lebt in Wien.

**Stojowski**, Sigmund, poln. Pianist und Komponist, geb. 14. Mai 1870 zu Strelzky (russ. Gouv. Kelez), studierte anfänglich bei Jelenki in Krakau, seit 1890 in Paris bei Diemer und Paderewski Klavier und bei Dubois und Massenet Komposition, konzertierte in Frankreich, Belgien, England, Polen usw. und lebt seit 1907 in Newyork, zuerst Klavierlehrer an Damrosch' Konservatorium, seit 1913 als Lehrer an der Vom Ende-Music School. Seine Kompositionen sind: eine Orchester suite (Es dur, op. 9), eine Sinfonie (D moll, op. 21, 1898 in Leipzig prämiert), ein Klavierkonzert (op. 3), ein Violinkonzert (1908), eine Polnische Rhapsodie für Klavier und Orchester op. 23, Etüden für Klavier (op. 1, 2), Klavierstücke (op. 4, 5, 8, 10, 12, 15, 16, 24, 25), eine Violinsonate, eine Romanze Es dur für Violine und Orchester (op. 20), ein Chor mit Orchester »Der Frühling«, Lieder u. a.

**Stolowski**, Leopold, geb. 1883 in England, schottisch-polnischer Abstammung, bildete sich zum Organisten aus, wurde Dirigent in Cincinnati und (1912) in Philadelphia, wo er die Orchesterkonzerte zu hoher Wüte brachte. — Seine Gattin Olga Samaroff ist eine begabte Pianistin.

**Stolz**, Rosine (eigentlich Victorine Nöb, am bekanntesten unter dem obigen Namen, doch sang sie auch als Mab. Ternaug und als Mlle. Héloïse), ausgezeichnete Sängerin (Mezzosopran), geb. 13. Febr. 1815 zu Paris, gest. 30. Juni 1903 daselbst, ausgebildet in Chorons' Musikschule, sang zuerst zu Brüssel und 1837—47 an der Pariser Großen Oper. Danach gastierte sie noch an verschiedenen Bühnen und trat in Konzerten auf, zog sich aber bald zurück. Sie hat einige Lieder herausgegeben. Vgl. Gust. Vorbe, R. S. (de l'Académie de Musique) 1909.

**Stolzer**, Thomas, geb. vor 1450 in Schweidnitz, gest. 29. Aug. 1526 zu Ofen als königlich ungarischer Kapellmeister. Viele Kompositionen St.s sind in Sammelwerken verstreut (Lieder in den Sammlungen Schöffers von 1536, G. Forsters von 1539; Motetten in Graphäus' Novum et insigne opus, 1537, Petrejus' Psalmenammlung von 1539 bis 1589, Rhams Hymnensammlung 1542, Bicinia, 1543 usw.). Die mit M. S. (Magister) (Stolzer) gezeichnete 3ft. Messe im Cod. 1494 der Leipziger Un.-Bibl. ist wahrscheinlich von St. Der 12. Psalm 6ft. nach einer Handschrift in Dresden ist im 5. Bde. von Ambros' Musikgeschichte neu gedruckt, zwei 4ft. geistliche Tonsätze bei Riemann, »Handbuch der M.G.« 2, I, S. 175 ff. Der Stil St.s zeigt deutlich die Einflüsse Okeghems, ist aber offenbar noch teilweise mit instrumentalen Elementen durchsetzt.

**Stolz**, 1) Georg, geb. 24. Sept. 1870 in Annaberg, Kantor und Organist der Lukasikirche zu Chemnitz, 1909 Kgl. Kirchenmusikdirektor. Er veranstaltete zahlreiche Aufführungen älterer und neuester Werke (von Draeseke, Reges u. a.), wie er auch ältere Chor- und Orgelwerke bearbeitete. St. ist auch als Kritiker tätig. — 2) Robert, geb. ca. 1880 in Graz, schrieb seit 1903 die Musik zu einer Reihe Operetten (»Schön Vorchen«, Salzburg 1903, »Mandorlierte«,

Brünn 1906, »Die lustigen Weiber von Wien«, Wien 1908, »Die Kommandeufe«, Wien 1909, »Das Glücksmädel«, Wien 1910, »Der Minentönig«, Wien 1911, »Die Eiserne Jungfrau«, Wien 1911, »Du liebes Wien«, Wien 1912, »Das Lumpel«, Graz 1915, »Mädel küsse mich«, Wien 1916, »Lang lang ist's her«, das. 1917, »Bauernprinzessin«, das. 1918, »Eine Sommernacht«, 1921), auch zu andern Bühnenstücken.

**Stolze**, Heinrich Wilhelm, geb. 1. Jan. 1801 zu Erfurt, gest. 12. Juni 1868 zu Celle, Sohn des Erfurter Organisten Georg Christian St. (geb. 17. März 1762, gest. 23. Aug. 1830 in Erfurt), Schüler von Kittel, M. G. Fischer und Gebhardt, 1828 Organist zu Elansthäl, 1829 Stadt- und Schloßorganist und Gymnasialgesanglehrer zu Celle, wo er einen Gesangverein begründete und die Musikverhältnisse sehr hob. Von ihm ein »Allgemeines Choralbuch für Thüringen«, »Choralmelodienbuch für Hannover«, 100 Lieder für 1—4 Stimmen (op. 9, 3 Teile), Oratorium »Die Eroberung Jerusalems« op. 40, Kantaten, Motetten, Orgelstücke, auch eine Komposition von Goethes Operette »Claudine von Villa Bella«. Auch gab er Orgelsachen seines Vaters heraus.

**Stolzenberg**, Benno, geb. 25. Febr. 1827 zu Königsberg, gest. 22. April 1908 zu Berlin, Opernsänger (Tenor), Schüler von Mantius und Heinrich Dorn, sang mit Erfolg an den Bühnen zu Karlsruhe und Leipzig, war 1878—82 Direktor des Stadttheaters zu Danzig, ließ sich dann als Gesanglehrer in Berlin nieder und wurde 1885 als Lehrer des Sologesangs ans Kölner Konservatorium berufen. Im Herbst 1896 gab er die Stellung auf und zog wieder nach Berlin. St.s Tochter Gertha ist ein geschätztes Mitglied des Deutschen Opernhauses zu Charlottenburg (jugendl. dram. Sopran), Schülerin ihres Vaters und der Frau Mallinger.

**Storace** (spr. -atsche), 1) Bernardo, als Klavierkomponist mit M. V. Rossi die wichtigste Übergangserscheinung zwischen Frescobaldi und Pasquini. Veröffentlichte »Selva di varie composizioni d'intavolatura per cimbalo et organo etc.« 1664. Vgl. Guido Pannain, L'arte e lo sviluppo dell'arte pianistica in Italia dal 1500 al 1730. Neapel 1917. — 2) Stephen, geb. 1763 zu London, gest. 19. März 1796 zu London, Schüler seines Vaters, des italienischen Kontrabassisten Etejano St. (Sorace), und des Konservatoriums S. Onofrio zu Neapel, ging mit seiner Schwester (s. u.) nach Wien, wo er seine erste italienische komische Oper herausbrachte, lehrte mit ihr nach London zurück und schrieb dort eine Reihe englischer Singspiele und Opern. Im ganzen schrieb St. 18 Bühnenwerke, eingerechnet einige Adaptierungen (z. B. von Dittersdorfs »Doktor und Apotheker« und Salieri's Grotta di Trofonio). Seine letzte Oper Mahmoud wurde, von Kelly und Ann St. beendet, nach seinem Tode aufgeführt. — 3) Ann Selina, Schwester des vorigen, berühmte Koloraturfängerin, geb. 1766 zu London, gest. 24. Aug. 1817 zu Ferne Hill Cottage bei Dulwich (England), Schülerin von Sacchini in Venedig, glänzte 1780—1808 zu Florenz, Mailand, Wien, London. Mozart schrieb für sie die Susanne in »Figaro«.

**Storch**, Anton M., Männergesangskomponist, geb. 22. Dez. 1813 zu Wien, wo er 31. Dez. 1887 als emeritierter Chormeister starb, schrieb Chöre: »Sehste Treue«, »Grün«, sowie 8 Opern und Operetten und über 100 andere Bühnenwerke.

**Stord**, Karl G. L., geb. 23. April 1873 zu Dürmenach im Elsaß, gest. am 12. Mai 1920 zu Obberg i. B., absolvierte das Gymnasium zu Jülichheim, studierte zu Strassburg und Berlin, promovierte 1897 zum Dr. phil. und lebte als Schriftsteller und Musikrezensent der »Deutschen Zeitung« zu Berlin. Außer vielen Aufsätzen im »Türmer«, den er im Kunstteil redigierte, und andern Zeitschriften schrieb St. außer Dichtungen und Novellen eine »Deutsche Literaturgeschichte« (7. Aufl. 1912), ein »Opernbuch« (1905, 12. Aufl. 1917), »Geschichte der Musik« (1905, 4. Aufl. 1919), »Der Tanz« (1903), »Die kulturelle Bedeutung der Musik« (1907), »Am Valenisee« (1908), »Mozart« (1908), »Musik und Musiker in Karikatur und Satire« (1911), »Musik-Politik« (1911), »E. Jacques-Dalcroze« (1912) und gab in Auswahl Briefe Beethovens (1905), Mozarts (1905) und Schumanns (1907) heraus.

**Storione**, Lorenzo, der letzte der berühmten Cremonese Violinbauer, geb. 1751 zu Cremona, arbeitete um 1776—95 nach dem Muster Antonio Stradivari; geschätzt sind besonders seine Celli wegen ihres vollen Tons.

**Strada**, Anna Maria, berühmte Sängerin der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, geb. in Bergamo, sang zunächst in Italien (Neapel, auch Venedig [1720 an S. Angelo]; sie ist damals Kammervirtuosin des Grafen Colloredo, Gouverneurs von Mailand), von wo aus sie Händel 1730 für sein Opernunternehmen in London engagierte und wo sie glänzende Triumphe feierte, bis zum Untergang der Opernacademie — sie hielt treu zu Händel —, kehrte dann nach Italien zurück. Vgl. Chrjander, »G. Fr. Händel« 2. Bd.

**Stradal**, August, Pianist und Komponist, geb. 1860 zu Teplitz, Schüler von Doer und Brudner am Wiener Konservatorium und Liszts (1884), 1893—95 Lehrer an den Horátschen Klavierchulen, seitdem als konzertierender Künstler tätig, seit 1919 aber in Schönlinde (Nordböhmen) ansässig, um sich vorwiegend der pädagogischen Tätigkeit zu widmen, ist bekannt durch seine zahlreichen Klavierbearbeitungen Lisztscher Orchesterwerke und klassischer Klaviermusik (Bach, Händel, Burtebude, Frescobaldi usw.), auch der 2händ. Klavierauszüge von Brudners Sinfonien 1, 2, 5, 6 und 8; von seinen eigenen Kompositionen sind Klaviersachen (eine Ungarische Rhapsodie) und Lieder hervorzuheben. Ein Werk über Liszt steht vor dem Erscheinen.

**Stradella**, Alessandro, geb. um 1645 zu Neapel, 1681 in Genua aus Eifersucht ermordet, nachdem er einem ersten Mordversuch (zu Rom) auf die in Glotoms Oper (ausgenommen die Vertönnung des häßlichen Venezianers) wahrheitsgetreu geschilderte Weise entgangen und bei einem zweiten (zu Turin im Oktober 1677; vgl. A. Einstein, »Ein Bericht über den Turiner Mordanfall auf A. Str.«, Sandberger-Festschrift 1918) lebensgefährlich verwundet worden war. Von seinem Leben ist nichts weiter bekannt als die der Oper zugrunde liegende Liebesaffäre. St. war engagiert, für Venedig eine Oper zu komponieren, machte die Bekanntschaft der Geliebten eines edlen Venezianers und entfloß mit ihr vor Aufjührung seines Werkes; der getränkte Liebhaber ruhte nicht eher, bis St. tot war. Die Geschichte ist von Bourdelot (Histoire de la musique et de ses effets) berichtet. Der Schlusssatz: Ainsi périt le plus excellent musicien de toute l'Italie, environ l'an 1670 ist wahrchein-

lich ein Zusatz von Bourdelots Neflen, der das Werk 1715 herausgab; denn da Bourdelot 1685 starb, so ist anzunehmen, daß er, dem die Details so bekannt waren, auch das Jahr noch genau wissen mußte. Stradellas Lob ist vielmehr um 1681 oder gar 1682 zu setzen. Von seinen Kompositionen sind erhalten: in Modena die Oratorien San Giovanni Battista, Esther, S. Pelagia, S. Giovanni Crisostomo, Susanna (dem Herzog Franz von Modena unterm 16. April 1681 dediziert, wodurch die Annahme ausgeschlossen ist, daß St. 1670 ermordet wurde), S. Edita vergine und das Legtbuch der Oper La forza dell' amor paterno (Genua 1678; ein Werk, das wie das Oratorium S. Giovanni B. zu Stradellas Abenteuer in Beziehung steht); endlich noch mehrere Opern und andre Werke (Triotomaten, Sinfonia a più strom.) in der Bibliothek zu Modena, ein Fest Kantaten in der Bibliothek des Konservatoriums zu Neapel, 21 Kantaten in der Bibliothek der Markuskirche zu Venedig (10 davon, mit Klavierbegleitung von Halévy, durch Léon Escudier herausgegeben), andre in der Pariser Nationalbibliothek und Konservatoriumsbibliothek, zu London, Oxford und im Privatbesitz (Santini, Féris). Eine von Händel benutzte Serenata St.ß gab Chrjander als Suppl. 3 der Ges. Ausg. der Werke Händels heraus. Kantaten f. in Hiemanns »Kantatenfrübling«. Die unter Stradellas Namen kursierenden Arten: O del mio dolce (Pietà signore) und Se i miei sospiri (i. Niedermeyer) sind nicht von ihm. Monographien über St. verfaßten A. Catelani (Delle opere di A. S. esistenti nell' archivio musicale della R. Bibliotheca Palatina di Modena, 1866); P. Richard, Konservator an der Pariser Nationalbibliothek, A. S. (1866) und Heinz Heß (»Die Opern A. St.ß«, 1906, Heft II, 3 der ZMG.); F. M. Crawford, St. (London 1911).

**Stradivari** (spr. -vâri, Straduarius), Antonio, der größte Meister des Violinbaues, geb. 1644 zu Cremona aus einer alten Cremonese Patrizierfamilie, gest. 18. Dez. 1737 dajelbst; Schüler von Niccolò Amati, zeichnete seine ersten, für Amati gearbeiteten Violinen mit dessen Namen, verheiratete sich 1667 und fing wohl um dieselbe Zeit an, unter eigenem Namen, d. h. für eigne Rechnung, zu arbeiten. St. war zweimal verheiratet und hatte elf Kinder, von denen jedoch nur zwei Söhne Geigenbauer wurden, nämlich Francesco, geb. 1. Febr. 1671, gest. 11. Mai 1743, und Omobono, geb. 14. Nov. 1679, gest. 8. Juli 1742. Beide arbeiteten mit dem Vater gemeinsam und waren fast Greise (58 und 66 Jahre alt), als ihr Vater starb. St. baute eine sehr große Zahl Instrumente, und zwar ebenso vorzügliche Celli wie Violinen und Bratschen. (Bezüglich ihm zugeschriebener Gamben und Lauten vgl. G. Rinschs Katalog II, 643.) Er arbeitete ungefähr 70 Jahre lang; seine letzte bekannte Violine ist von seiner Hand mit 1736 datiert. Sein Sohn Francesco zeichnete seit 1725 mit eigenem Namen, Omobono arbeitete einige Instrumente mit ihm zusammen, sotto la disciplina d'A. St.; er scheint mehr mit der Beschaffung des Materials und dem Vertrieb als mit dem Bau der Instrumente zu tun gehabt zu haben. Vater und beide Söhne ruhen in einem gemeinschaftlichen Grabe. Eine eingehende Monographie: Cenni sulla celebre scuola Cremonese degli stromenti ad arco e sulla famiglia del sommo A. S. [1872], verfaßt von Paolo Lombardini, verfolgt

die Genealogie der Familie St. bis auf ihre heute lebenden Repräsentanten und jurist. bis ins 13. Jahrhundert; doch findet sich darunter kein Geigenbauer weiter. Vgl. auch Fétis' Monographie über A. St. (1856); A. Michels, *The violin and the art of its construction; a treatise on St.* (1895) und [Brüder] Hill, *Antonio St., his life and work 1644—1737* (1902). Vgl. Streichinstrumente.

**Sträßer**, Ewald, geb. 27. Juni 1867 in Durscheid im Bergischen, Schüler Büllners am Kölner Konservatorium, Lehrer für Kontrapunkt an der Anstalt, 1918 Kgl. Professor, 1921 Dozent an der Kölner Universität; folgte aber im Herbst 1921 einem Ruf als Kompositionslehrer an die Stuttgarter Musikakademie. Charaktervoller Komponist Brahms'scher Richtung, trat hervor mit 5 Streichquartetten (op. 12 [I—II], 15, 18, 42), einem Klavierquintett op. 18, einem Klarinettenquintett G dur op. 34, einer sinfonischen Fantasia (1892, daraus als op. 10 Prolog für Orchester), einem Violinkonzert D dur op. 36, 53. T. gut aufgenommenen Sinfonien G dur op. 22, D moll op. 27, A dur, G dur op. 46), einer Orchester-suite »Frühlings« op. 28, einer Klaviersuite D dur op. 23 und einer Rhapsodie op. 21, einer Sonate für Klavier und Violine op. 32, einem Klaviertrio D dur, kleineren Instrumentalwerken für Klavier und für Streichinstrumente, Frauenchören op. 24 und Liedern op. 13b und op. 20 u. a.

**Stratofsch**, Moriz, bekannter Pianist und Impresario, Schwager und Lehrer von Adolina Patti, geb. 1825 zu Groß-Seelowitz in Mähren, starb 9. Okt. 1887 zu Paris. St. schrieb selbst viele Klavierfachen, auch zwei Opern. Ein Bruder, Ferdinand d. St., gleichfalls Impresario, starb 4. Aug. 1902 zu Paris.

**Stramboto** (ital., span. Estramboto), auch Rispetto d'amore genannt, epigrammatische achtzeilige Gedichte mit der Reimfolge a b a b a b c c (jambische 11-Silber) mit Musik für nur zwei Zeilen, die also viermal wiederholt werden muß, für eine Singstimme mit Instrumenten, aber auch die Melodiestimme (Sopran) noch mit langem Zwischenspiel und Nachspiel (vgl. Riemann, *Handbuch der M. II, 1, S. 355ff.*), also noch nach 1500 (in Petrucci's Frotole), ein Repräsentant des Kunstliedes des 14.—15. Jahrhunderts.

**Strangways** s. For Strangways.

**Straschny**, Joseph, geb. 9. Sept. 1872 zu Humpolek bei Deutschbrod (Böhmen) als Sohn eines nachher nach Prag verlegten Lehrers, absolvierte das deutsche Gymnasium in Prag, studierte daselbst und in Leipzig Medizin, begründete und leitete aber bereits in Prag ein Studentenorchester und wurde in Leipzig Theorieschüler Zadašohns, studierte auch noch unter Robert Fuchs in Wien, kehrte 1896 nach Prag zurück und machte doch erst noch die medizinischen Staatsexamina, ehe er definitiv zur Musik übertrat. 1898 verpflichtete ihn Angelo Neumann, der seine Dirigentenbegehung erkannte, als Kapellmeister am Deutschen Landestheater in Prag, und mit einem Schläge gewann St. eine Position als Wagnerdirigent (sein Debüt war die Direktion der *Walküre*). 1903 ging er als Kapellmeister ans Stadttheater zu Hamburg, 1909 veranstaltete er in Berlin Sinfoniekonzerte mit dem Bläserorchester und leitete auch die *Orta-Oper* in den Sommermonaten mit Heranziehung des Bläserorchesters. 1910 gab er die Hamburger Stellung auf und wurde ganz Konzertdirigent

(Sinfoniekonzerte des Bläserorchesters und des Dresdener Vereins der Musikfreunde und Dirigentengastrollen in Holland und England). Seit Herbst 1911 ist er mit einer hohen Gage Dirigent der Philharmonischen Konzerte in Neuporf. St. Kompositionen (eine Oper, Orchesterwerke, Lieder) sind meist M.; Orchesterlieder erschienen bei Simrod.

**Strang**, Ferdinand von, geb. 31. Juni 1821 zu Breslau, gest. 25. Okt. 1909 in Berlin, war zuerst preuß. Offizier, debütierte 1848 als Graf i. d. Nachtraberin als Opernsänger in Hannover, sang dann in Darmstadt, weiterhin Schauspieler in Schwerin, Graz, Danzig, Hamburg, Magdeburg, Königsberg und Dresden (Regisseur), 1870 Regisseur und später stellvertretender Direktor in Leipzig, 1876—87 Kgl. Operndirektor in Berlin. St. schrieb »*Erinnerungen aus meinem Leben*« (1901), »*Persönliche Erinnerungen an berühmte Sängerinnen des 19. Jahrhunderts*« (1906) und gab einen »*Opernführer*« heraus (1907).

**Strascinando** (ital., spr. strätschi-), schleppend, langjammer werdend, auch (vokal) s. v. m. durch die Halbnote geschieht (bei Meyerbeer), bei Puccini auch strisciando mit der Notierungsweise:



**Strasbourg**. Vgl. Martin Vogeleis, »*Quellen und Bausteine zu der Musikgeschichte des Elsaß [500—1800]*« (Strasbourg 1911); Friedr. Hubert, »*Die Eker liturgischen Ordnungen im Zeitalter der Reformation nebst einer Bibliographie der Eker Gesangbücher*« (1900); J. F. Lobstein, »*Beiträge zu einer Geschichte der Musik im Elsaß und besonders in Strasbourg*« (1846); L. Büchsen-schütz, *Histoire des liturgies en langue allemande dans l'église de Str. au XVI<sup>e</sup> siècle* (1900); F. X. Mathias, »*Die Musik im Elsaß*« (1905); anonym., »*Zur Geschichte des Stadt. Konservatoriums für Musik in Str. i. E. . . . 1855—1905*« (1906); R. W. Berg, *Aperçu historique de musique à Strassbourg pendant les 50 dernières années* (1840); A. Oberboerffer, *Nouvel aperçu historique sur l'état de la musique en Alsace en général et à Str. en particulier, de 1840 à 1913* (1914).

**Strathspey** (engl., spr. sträpsi), schottischer, dem Reel verwandter, etwas langsamerer Tanz im 4/4-Takt in punktierter Achtelbewegung.

**Strattner**, Georg Christoph, geb. um 1645 zu Gols in Ungarn, gest. 11. April 1704 in Weimar, Schüler von J. S. Capricornus in Preßburg und Stuttgart, wirkte als Kapellmeister (1666—82) zu Baden-Durlach, dann in Frankfurt a. M., wo er wegen unmoralischen Wandels 1692 seines Amtes entsetzt wurde; 1694 wird er Tenorist, 1695 Hofsapellmeister in Weimar. S. ist beachtenswert als Komponist geistlicher Weisen, z. B. zu Keander's »*Vermehrter Glaub- und Liebesübung*« 1691 (64 Melodien mit Bass, 39 davon bei Zahn), aber auch als Komponist von Kantaten. Es Melodien ist mit der von J. W. Franz (s. d.) und J. Köhler (s. d.) von Einfluß auf Bachs Vokalstil gewesen; er bildet eins der bedeutendsten Mittelglieder zwischen G. Schütz und Bach. Vgl. Elfab. Noack, »*G. Chr. Str.*« (Arch. f. M. B. III, 4, 1921).

**Stratton**, Stephen Samuel, geb. 19. Nov. 1840 zu London, wo er seine Ausbildung durch Privatunterricht erhielt und seit 1862 nacheinander

mehrere Organistenstellungen bekleidete, siedelte 1866 nach Birmingham über, wo er ebenfalls an verschiedenen Kirchen als Organist wirkte, zuletzt an der Erlöserkirche (bis 1882). Seit 1877 ist er aber Musikdirektor der Birminghamer Daily Post und daneben als Privatlehrer tätig, hält Vorlesungen über Musik und ist auch als Komponist mit geistlichen und weltlichen Vokalstücken, Klavierstücken u. a. an die Öffentlichkeit getreten. Besondere Beachtung verdient aber seine schriftstellerische Tätigkeit; er ist mit J. D. Brown der Verfasser eines vortrefflichen, besonders für die Neuzeit ausgiebigen *Lexikon's* englischer Musiker (*British musical biography* 1897) und schrieb für die Sammlung *Master musicians Lebensbilder* Mendelssohns (1901) und Taganinis (1907).

**Straube**, Karl, geb. 6. Jan. 1873 zu Berlin, Schüler von Heinrich Reimann (Orgel), Ph. Rüfer und Alb. Becker, konzertiert seit 1894 mit großem Erfolge als imponierender Orgelvirtuose mit historischen Programmen. 1897 wurde er als Organist am Willibrordi-Dome zu Wesel angestellt, folgte aber 1902 einem Rufe nach Leipzig als Organist an der Thomaskirche. 1903 übernahm er dieselbst auch die Direktion des Bachvereins, dirigierte 1904 das zweite deutsche Bachfest und 1908 das Leipziger Bachfest zur Enthüllung des Seffnerschen Bach-Denkmal's sowie die weiteren Leipziger Bachfeste (1911, 1914, 1920); 1907 wurde er Orgellehrer am Konservatorium, 1908 Kgl. Sächsl. Professor. 1918 wurde er Nachfolger von Gustav Schrad als Kantor der Thomasschule. 1919 vollzog sich unter ihm die Verschmelzung von Gewandhauschor und Bachverein. Im Verlage von Peters erscheint eine von Et. besorgte Neuauflage der Orgelwerke Liszts, auch gab er heraus »Alle Orgelmeister« (1904), »45 Choralvorspiele alter Meister« (1907), Bachs »Magnificat« (1909) und Händels »Dettinger Te Deum« (1913); eine Neuauflage der Orgelwerke Bachs ist teilweise erschienen. Neben den alten Meistern führte Et. als erster die bedeutenden Orgelkompositionen Max Regers mustergültig vor. Vgl. G. Robert-Tornow, »Max Reger und K. Et.« (1907).

**Strauß**, 1) Ludwig, ausgezeichnete Violinist, geb. 28. März 1835 zu Preßburg, gest. 15. Okt. 1899 zu Cambridge, Schüler von Hellmesberger und Böhm in Wien, 1859 Konzertmeister zu Frankfurt a. M. (Museum bis 1864, Stadttheater bis 1862), seit 1865 in London Colobiolinist im Hoforchester, Konzertmeister der Philharmonischen Konzerte und in Hallés Konzerten zu Manchester sowie gleich geschäftig als Quartettgeiger (auch Bratschist) in den populären Sonnabends- und Montagskonzerten, auch Lehrer an der London Academy of Music. — 2) Oskar, geb. 6. April 1870 zu Wien, studierte Komposition bei Hermann Gräbener daselbst und Max Bruch in Berlin. Von 1895—1900 war er Theaterkapellmeister in Brünn, Leplitz, Mainz, Berlin, in der Folge Kapellmeister an E. von Wolzogens Überbrettl, für das er eine Menge Stücke schrieb (»Der lustige Chemann«, »Die Haseknus«, »Die Musik kommt« usw.). Von Werken ernsterer Richtung sind anzuführen die Overtüre »Der Traum ein Leben« (Grillparzer), eine Serenade für Streichorchester, eine Violinsonate op. 33 A moll usw. Neuerdings hat sich Et. der Komposition größerer Bühnenstücke zugewandt und als Operettenkomponist außerordentliche Beiterfolge erzielt (Operetten »Die lustigen Nibelungen«, »Zur indischen

Witwe« [Berlin 1905], »Hugdietrichs Brautfahrt« [Wien 1906], »Ein Walzertraum« [Bas. 1907], »Der tapfere Soldat« [Wien 1908], Little May [Paris 1909], »Dibi« [Wien 1909], »Die kleine Freundin« [Bas. 1911], »Liebe und Lachen« [London 1913, engl.], »Rund um die Liebe« [Wien 1914], »Die schöne Unbekannte; komische Opern »Der schwarze Mann«, Oper »Colombine« [Berlin 1904], »Das Lal der Liebe« [Berlin und Leipzig 1909], »Der tapfere Cassian« [Leipzig 1909], Singspiel »Die himmelblaue Zeit« [Wien 1914], »Eine Ballnacht; »Liebezauber« [Berlin 1919], »Vorspielfant« [Wien 1919], »Der letzte Walzer« [Wien 1920], »Nigden« [Berlin 1921].

**Strauß**, 1) Joseph, Violinist und Komponist, geb. 1793 zu Brünn, gest. 2. Dez. 1866 in Karlsruhe; war der Sohn eines tüchtigen Violinisten, Schüler seines Vaters und Blumenthals, Urbanis und Schuppanzighs in Wien, in der Theorie Lehrers und Abrechsberger's. Mit zwölf Jahren erhielt er einen Platz im Wiener Hofopernorchester, wurde dann zunächst im Theaterorchester zu Pest engagiert, 1813 Musikdirektor in Temesvár, weiterhin zu Hermannstadt, Brünn usw. und wurde 1822 nach Straßburg berufen, um eine Deutsche Oper einzurichten. 1823 wurde er Musikdirektor am Hoftheater zu Mannheim und 1824 Hofkapellmeister in Karlsruhe, 1863 trat er in Ruhestand. Et. schrieb mehrere Opern (»Berthold der Jählinger« [Text von Liebetreu und Aussenberg, auch schon komponiert von Georg Weigelbauer (Karlsruhe 1819, Partitur in Dresden), »Armodan«, »Die Schlittensfahrt nach Nowgorod« u. a.), Schauspielmusik, ein Oratorium: »Judit« usw. Im Druck erschienen ein Streichquartett, mehrere Variationenwerte für Violine und Vieler (283 Opusnummern). — 2) Johann (Vater), einer der beliebtesten deutschen Tanzkomponisten, den aber sein gleichnamiger Sohn (s. u.) in der Gunst des Publikums noch überholte, geb. 14. März 1804 zu Wien, gest. 25. Sept. 1849 daselbst; war der Sohn des Inhabers eines Bier- und Tanzlokals und wuchs zunächst in musikalischer Beziehung wild auf, dann Schüler von Seyfried und Janja, war aber schon 1819 in der Lage, als Bratschist in Lanners (s. d.) Quartett eintreten zu können, wurde, als dieser seine Tanzkapelle vergrößerte, Hilfsdirigent und machte sich 1825 selbständig, indem er eine eigene Tanzkapelle begründete. Jetzt trat er auch mit seinen ersten Walzern hervor und war bald der Held des Tages. Er brachte es so weit, daß er ein vorzüglich geschuldetes Orchester von starker Besetzung unterhalten konnte, und machte von 1833 ab mit demselben auch Konzertausflüge, zunächst in Osterreich, aber bereits 1837 nach Paris, London usw. Schon 1834 war ihm die Kapellmeisterstelle eines Bürgerregiments und 1835 die Musik der Hofbälle übertragen worden. Von seinen Walzern seien der »Gabrielen-Walzer«, »Taglioni-Walzer«, »Dorelei-Rheinflanze«, »Cäcilien-Walzer«, »Elektrische Funken«, »Bajaderenwalzer« unter vielen namhaft gemacht. Die Gesamtzahl seiner Publikationen ist 251, darunter auch viele Märsche, Quadrillen, Polkas, Potpourris u. dgl. Eine Gesamtausgabe seiner Werte in 7 Bänden dirigierte sein Sohn Johann (1889 bei Breitkopf & Härtel). Vgl. R. Kleinede, »J. Et.« (1894); F. Lange, »Joh. Lanner und Joh. Et.« (Wien 1904, 2. Aufl. Leipzig 1919); L. Scherzer, »J. Et.s musikalische Wanderung durch das Leben« (Wien 1851). — 3) Johann (Sohn), geb. 25. Okt. 1825 zu Wien

gest. 3. Juni 1899 daselbst, begründete 1844 neben dem Orchester seines Vaters ein eigenes, übernahm aber nach des Vaters Tode die Leitung von dessen Kapelle, deren Leistungsfähigkeit er noch erheblich steigerte. Das Reisesystem brachte er im ausgedehntesten Maße zur Anwendung und wurde bald ein häufig, aber immer gern gesehener Gast zu Petersburg, Berlin, London, Paris und selbst Amerika. 1863 verheiratete er sich mit der Sängerin Jetty Treffz und übergab die Kapelle seinen Brüdern Joseph und Eduard. Auch als Komponist trat er gleich von Anfang an in die Fußstapfen seines Vaters. Von seinen Walzern (479 Publikationen) wurde »An der schönen blauen Donau« (op. 317, 1867 zum ersten Male ausgeführt) geradezu eine österreichische, speziell Wiener Volksmelodie; aber auch »Künstlerleben«, »Geschichten aus dem Wiener Wald«, »Wiener Blut« und »Bei uns z'haus« u. a. erlangten eine immense Popularität. Zwar war St. in letzter Zeit Operettenkomponist geworden und mit Offenbach und Lecocq als würdiger Rival in die Schranken getreten, aber er ist doch Walzer- und Quadrillkomponist geblieben, und seine Operetten umschließen genug packende Walzertemata, die bekanntlich auch separat als Walzer auf dem Repertoire unserer Gartentropfen sind. Seine Operetten sind: »Judigo« (1871, von E. Reiterer 1906 als »1001 Nacht« bearbeitet); »Der Karneval in Rom« (1873); »Die Fledermaus« (1874, umgearbeitet als La tsigane, Paris 1877); »Cagliostro« (1875); »Methusalem« (1877); »Blindfuh« (1878); »Das Spizentuch der Königin« (1880); »Der lustige Krieg« (1881); »Eine Nacht in Venedig« (1883); »Der Zigeunerbaron« (1885); »Simplicius« (1887); »Ritter Pasman« (Oper, 1892); »Fürstin Ninetta« (1893); »Jahuta« (1894); »Walzmeister« (1895) und »Die Göttin der Vernunft« (1897). In seinem Nachlaß fand sich das Ballett »Aschenbrödel« und Fantasiestücke f. Orch. »Traumbilder«. Etz. Walzer gehören allerdings in der Intention zu den auf den Erfolg bei der großen Menge berechneten Werken und ringen nicht nach den höchsten Idealen der Kunst; aber pikante Rhythmiel und distinktierte Melodik und besonders ihre feine Instrumentation verdienen uneingeschränkte Anerkennung, die ihnen auch Leute wie Brahms und Bülow nicht verweigert haben. Seine Biographie schrieb H. von Procházka, »J. St.« (1900 in Meimanns Sammlung »Berühmte Musiker«); J. Lange, »J. St.« (1912, Reclam), auch Ludwig Eisenberg, »J. St., ein Lebensbild« (1894) und Janak Schnitzer »Meister Johann«, 2 Abc. (1920), endlich Ernst Deeseh, »J. St. Ein Wiener Buch« (1922). — 4) Joseph, Bruder des vorigen, geb. 22. Aug. 1827 in Wien, gest. 21. Juli 1870 daselbst; ursprünglich Ingenieur, 1863 Dirigent der Kapelle seines Bruders, kultivierte gleichfalls die Tanzkomposition (283 Opusnummern). Einige Operetten mit Benutzung seiner Melodien gelangten in Wien zur Aufführung (»Frühlingsluft« 1903, »Das Frauenherz« 1905, »Die Schwalben aus dem Wienerwald« 1906, »Das Teufelsmädel« 1908). Sein Nachfolger in der Leitung des Orchesters wurden sein Bruder Eduard, geb. 15. März 1835, gest. 28. Dez. 1916 in Wien (Schüler von Gottfr. Prener), der 1902 in Neuhof das seit 78 Jahren bestehende Orchester aufstellte (von ihm 318 Tänze), und dessen Sohn Johann, geb. 16. Febr. 1866 in Wien, anfänglich Hofballmusikdirektor in Wien, jetzt in Berlin als Dirigent

populärer Konzerte, beide Tanzkomponisten; vgl. Ed. Strauß, »Erinnerungen« (1906). — 5) Richard, geb. 11. Juni 1864 in München, wo sein Vater Franz St. (geb. 26. Febr. 1822, gest. 31. Mai 1905) vgl. Kammermusiker (Walzhornist) war; Schüler von Demo Walter (Violine), Hofkapellmeister F. W. Meyer in München, machte zuerst 1881 durch ein Streichquartett (op. 2 A dur. vom Walter-Quartett gespielt) und eine (nicht gedruckte) D moll-Sinfonie (aufgeführt unter Levi) auf sich aufmerksam, weiter 1883—84 durch seine in Berlin unter Habede gespielte C moll-Übertüre und die Serenade op. 7 Es dur für 13 Blasinstrumente, die das Meininger Orchester unter Bülow bekannt machte. 1885 zog ihn S. von Bülow als Herzogl. Hofmusikdirektor nach Meiningen, wo ihn Alexander Ritter für die Ideale der Zukunftsmusik gewann. Als Bülow wegging (Ende 1885), leitete St. allein die Kapelle; doch wurde er bereits 1886 als 3. Kapellmeister (Hofmusikdirektor) nach München berufen, ging 1889 als Hofkapellmeister (neben Lassen) nach Weimar, 1894 abermals als Hofkapellmeister nach München und im Herbst 1898 als Hofkapellmeister nach Berlin (1908 Generalmusikdirektor, 1917—20 zugleich Leiter einer akademischen Meisterklasse für Komposition an der kgl. Hochschule für Musik). 1919 wurde er zum Leiter der Wiener Staatsoper berufen, ohne zunächst seine Berliner Verpflichtungen ganz aufzugeben. Außer den bereits genannten Werken brachte er: Festmarsch Es dur op. 1, 5 Klavierstücke op. 3, eine Klavierfonate op. 5 (H moll), Stimmungsbilder für Klavier op. 9, Fuge A moll für Klavier (ohne op.), Burleske D moll f. Klavier und Orchester (ohne op., 1886), eine Cellofonate F dur op. 6, eine Violinfonate Es dur op. 18, ein ViolinKonzert D moll op. 8, ein Waldhornkonzert op. 11, »Wanderers Sturmlied« (op. 14, f. 6st. gem. Chor mit Orchester), Lailieker für Soli, Chor und Orchester (1903), ein Klavierquartett C moll op. 13, eine Übertüre C moll op. 4 für großes Orchester, eine Sinfonie F moll op. 12, die vierstimmige Programm-Sinfonie »Aus Italien« op. 16, die symphonischen Dichtungen »Don Juan« (op. 20, 1889), »Tod und Verkürzung« (op. 23, 1890), »Nacht« (op. 24, 1891), »Zill Eulenspiegels lustige Streiche« (op. 28, 1895), »Also sprach Zarathustra« (op. 30, 1896), »Don Quixote« (op. 35 [Variationen], 1898), »Ein Helbenleben« (op. 40, 1899), Sinfonia domestica F dur op. 53 (1904) und »Eine Alpenjinfonie« op. 64 (1915); die Opern »Guntram« op. 25 (Weimar 1894), »Feueranot« op. 50 (Dresden 1901), »Salome« op. 54 (eintakt., Dresden 1909, Text nach D. Wilde), »Elektra« op. 58 (Dresden 1909, Text nach Sophokles von S. v. Hofmannsthal, mit dem als Textdichter St. von nun an dauernd verbunden blieb), »Der Rosenkavalier« op. 59 (Dresden 1911), »Atiade auf Nagos« (Zutertudium zu Molières Bourgeois gentilhomme (Stuttgart 1912, op. 60, umgearbeitet 1917 [Dresden]), »Josephs-Legende« op. 63 (Pantomime, Paris 1914, deutsche Erstaufführung Berlin 1921), »Die Frau ohne Schatten« op. 65 (Wien 1919) und die heitere Spieloper »Intermezzo« (Text wieder von St. selbst) und die Ballett-Pantomime »Schloßober«; 2 Gesänge für 16st. gem. Chor a cappella (op. 34), 2 Militärmärche op. 57, Festliches Zutertudium für Orchester op. 61, Deutsche Motette op. 62, Lieder op. 10, 15, 17, 19, 21, 26, 27, 29, 32, 36, 37, 67, 68, 69, 71), »Der Krämerpiegel« (1921 publ.)

u. a. St. bearbeitete auch Gluck's »Phigene auf Tauris« (Fürstner) und gab mit F. Kúbel 2 Bde. nachgelassener Werke seines Vaters heraus (Studien f. Horn, Leipzig bei E. Eulenburg). 1894 vermählte sich St. mit der Sängerin Pauline de Ahna, welche die Freilicht- »Guntram«-Freiart hatte. R. Str. ist in gewissem, äußerlichem Sinn der repräsentativste Musiker der Gegenwart (vielleicht schon einer durch den Weltkrieg begrenzten jüngsten Vergangenheit); eine der unbefangenen, lebenbejahendsten, erfindungsreichsten Musikantennaturen, die es je gegeben hat, ein Künstler, der der Musik ganz neue artistische Mittel erobert hat und dessen vielgerühmte Meisterhaftigkeit in der Instrumentation nur der natürliche Ausdruck für seine polymelodischen, -harmonischen, -rhythmischen Wagnisse ist (St. hat vor allem die Kunst der thematischen Verknüpfung bis zur größten Virtuosität, »Gelenkigkeit« gesteigert), ohne daß er doch den Boden der Tonalität, des Nationalen überhaupt, je verloren hätte. Die Beschränkungen von St. liegen auf dem Gebiet des Geistig-Seelischen, er ist im feinsten und höchsten Sinn ein Oberflächens-Musiker. Seine Entwicklung geht von klassizistischen Anfängen (Mendelssohn, Brahms) zum Neuwagnerianertum (»Guntram«) und gleichzeitig zu einer jeden Zusammenfassung und Steigerung Verliozscher und Liszt'scher Elemente in der Programm-Musik; in der Oper gelangt St. von der Orchesteroper (»Feuersnot«, »Salome«, »Elektra«) über das musikalische Lustspiel zur Neuromantik seiner Märchenoper »Die Frau ohne Schatten«. Seine glücklichsten Werke sind die, wo es sich um G-ist und Wig, und nicht um absolute Gefühlsechtheit handelt: in der sinfonischen Dichtung der sprühende »Zill Gulenspiegel«, in der Oper die feine und künstlerische Stilparodie der »Triadne auf Nagos«. Ein vollständiges Verzeichnis der Werke St.'s gab R. Specht heraus (1911), von dem auch die umfassendste, zweibändige Würdigung von St., »R. St. und sein Werk« (1920) stammt. Vgl. A. Seidl und W. Klatte, »R. St.« (1896); G. Brecher, »R. St.« (1900); E. Urban, »St. contra Wagner« (1902); Max Steiniger, »R. St.« (1.—4. Aufl. 1911) und »R. St. und seine Zeit« (Leipzig 1914); O. Wie, »Die moderne Musik und R. St.« (1906 und 1916); Eugen Schmitz, »R. St. als Musikdramatiker« (1907); F. W. von Waltershausen, »R. St.« (München 1921). Vgl. Musik 2). — 6) Edmund von, geb. 12. Aug. 1869 zu Ulmüß, gest. 13. Sept. 1919 in Berlin, in Wien ausgebildet, war Theaterkapellmeister zu Prag, Lübeck und Bremen und war zuletzt Kapellmeister an der Kgl. Oper zu Berlin, 1910 übernahm er auch die Direktion des Blüthner-Orchesters. Als Komponist trat er mit Liedern und Duetten hervor.

**Strawinsky**, Igor, einflußreicher Komponist, dessen Richtung auf die Grotteske zunächst in Ost- und Westeuropa Schul: gemacht hat, geb. 23. Mai 1882 in Petersburg als Sohn des Bassisten an der Kaiserl. Oper Feodor S.; Schüler von Rimsky-Korsjakow, erregte Aufsehen mit den vom Kaiserl. Russischen Hofballett (dem er auf seinen Gastreisen folgte [1915 16 in Amerika]) aufgeführten Balletten L'oiseau de feu (1910), »Petruschka« (1911) und Le sacre du printemps (1912), Pulcinella, Ballett mit Gesang; ferner sind zu nennen die Märchenoper Le Rossignol (Paris 1914), ein brillantes Orchesterstück Feu d'artifice, Fantastisches Sdergo für Orchester (1908), Sinfonie Es dur (1906, MS.), Stück für Streich-

quartett (1915); Symphonie concertante für Blasinstrumente (1920); Concertino für Streichquartett (1920); Astral Cantata (1911); »Die Schäserin«, Suite für Gesang und Klavier, Trauergefang auf Rimsky-Korsjakows Lob, 3 Japan. Gesänge für Singstimme, Pikkoloflöte, Flöte, Klarinette, Streicher u. Klavier, Le chant de rossignol, und Lieder (op. 2, Le Faune et la Bergère); Renard, burleske Geschichte (Ballett mit Kammerorchester von 13 Soloinstrumenten) fürs Theater, Rag-Time für 11 Instr., Sinfonie f. Blasinstr.; Les noces villageoises, divertimento f. Soli, Chor u. Orchester und eine einaktige komische Oper »Maria« (nach einer Novelle von Puschkin; Orchester: Bläser und Solobiolone) u. a. St. lebt in Moskau bei Paujanne.

**Streets**, Georges Ernest, geb. 1854 in Wien, gest. dafelbst im März 1908, Sohn von Agnes St., geb. Lindworth (Schülerin Liszt's, ungenannte Empfängerin der »Briele Liszt's an eine Freundin« [La Mara III, 1894]), Schüler von Draeske in Dresden und von Bizet in Paris, Musikkritiker des »Matin«, später des »Gclair«, Komponist des Mimodrams Fides (Op. comique 1894) und mehrerer Operetten und Ballette.

**Streichende Register** in der Orgel sind engmenjurierte Labialstimmen, deren starkes Blasegeräusch an den Klang der Streichinstrumente erinnert (Gamben, Geigenprinzipale usw.).

**Streicher**, 1) Johann Andreas, geb. 13. Dez. 1761 zu Stuttgart, gest. 25. Mai 1833 in Wien; war Mitzuschüler Schillers auf der Karlschule und floh gemeinschaftlich mit ihm (vgl. seine Beschreibung »Schillers Flucht« 1836). 1793 verarbeitete er sich mit Nanette Stein (geb. 3. Jan. 1769 zu Augsburg, gest. 16. Jan. 1833 in Wien), der Tochter von Johann Andreas Stein (s. d.), und verlegte dessen Pianofortefabrik nach Wien, sich selbst mehr und mehr dem Studium des Instrumentenbaues widmend. Seine mit der analogen des Engländers Robert Wornum aufeinander gleichzeitige Erfindung ist die Mechanik mit Hammerschlag von oben, welche Pape in Paris nachahmte, und welche in der Pianomechanik dauernd zu Bedeutung gelangte. Beethoven stand von 1798 bis zu seinem Tode in freundschaftlicher Beziehung zu ihm. Vgl. Thayer, »Beethoven« IV, S. 483 ff. [60 Briefe Beethovens an Frau [von] Streicher] V, 118 ff. u. m. sowie Theod. Wolke, »Die Musikinstrumente Stein und Streicher« (Wien 1917). — 2) Theodor, geb. 7. Juni 1874 in Wien, Urenkel von Joh. Andr. St. (s. oben) und Nanette Stein, Sohn des derzeitigen Inhabers der Wiener Firma, Emil St. (gest. 9. Juni 1916 in Wien), trieb anfänglich Musik nur nebenbei, bereitete sich unter Gregori in Berlin für den Beruf des Schauspielers vor, ging dann unter Ferd. Jäger sen. (Wien) zum Gesang über, war kurze Zeit Schüler Knieses in der Bayreuther Stillschulungsschule, machte im Winter 1896—97 Kontrapunktstudien bei Schulz-Neutken in Dresden und war in Klavierpiel und Instrumentation einige Zeit Schüler Ferd. Löwes in Wien. St. ist in der Hauptsache Autodidakt und hat keinerlei Stellung bekleidet. Er lebte zu Krumpendorf am Wörther See, 1900 verheiratet mit Marie, Tochter von Hugo Wolfs Freund Heinrich Potpechnigg. Von seinen Kompositionen wurden zuerst Lieder bemerkt (36 Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn«, Pafis-Lieder [4 Hefte], Lieder auf Texte von R. Dehmel, Paula Dehmel, F. Avenarius, J. Stinde, J. P. Jacobien,

Riegsche, Heibel, Scheffel, Herber, Schiller). Außer Liedern hat St. nur Chorfachen geschrieben: »Mignons Requien« (gem. u. Kinderchor und Orchester, 1907 im Gewandhause zu Leipzig), »Kriegs- und Soldatenlieder (Solo, MCh. u. Orch.), »Die Schlacht bei Murten« (Bariton, MCh. u. Orch.), Chorliedchen »Kleiner Vogel Kolibri« (gem. Ch. und Orch.), »Wanderers Nachlied« (MCh.) und »Um Inez weinten« (Camoen's-Chamisso, für eine Singstimme und Orchester), Szenen und Bilder aus Goethes »Faust« (I. »Die Monologe des Faust«, 1911, für Streichquartett). Auch orchestrierte er mehrere Balladen von Loewe (»Douglas«, »Odins Keeresritt«, »Herr Duf«).

**Streichinstrumente.** Die heute allein in der europäischen Kunstmusik gebräuchlichen St.e: Violine, Bratsche, Violoncello und Kontrabaß sind das Schlüsselfruit einer vielleicht tausendjährigen langsamen Entwicklung; sie sind sämtlich nach demselben Prinzip gebaut, wie schon ein flüchtiger Blick auf ihre äußeren Umrisse lehrt. Diese der Bildung eines eblen, vollen Tons günstigste Bauart wurde etwa zu Anfang des 16. Jahrhunderts zunächst für die Violine gefunden und allmählich auf die größeren Arten der St.e übertragen, so daß Cello, Bratsche und Kontrabaß erheblich später die ältern St.e, welche Violon (i. d.) hießen (Viola da braccio, Viola da gamba und Violone), verdrängten, wie im Art. »Violine« dargestellt ist. Der Kontrabaß wird sogar heute noch meist in der Form des alten Violone gebaut. Die parabolischen Umrisslinien des Violintypus scheinen übrigens zuerst für die Lyra (s. d.) genannten St.e gefunden worden zu sein. Wie alt die St.e sind, ist bisher noch nicht recht festzustellen; doch sind keinerlei Beweise vorhanden, welche berechtigten, dieselben bis ins Altertum zurückzubattieren. Noch ist kein Denkmal aus vorchristlicher Zeit aufgefunden, welches die Abbildung eines St.s aufweist. Nach gewöhnlicher Annahme ist der Orient die Wiege der St.e; diese allgemein akzeptierte Annahme ist aber schlecht genug damit begründet, daß die arabischen Musikchriftsteller des 14. Jahrhunderts (s. Araber) die St.e Rebab oder Erbeb und Kemanische kennen. Obgleich nichts auf eine wesentlich frühere Existenz dieser Instrumente bei ihnen hinweist, hat man doch daraus geschlossen, daß das Abendland sie von den Arabern nach der Eroberung Spaniens erhalten habe, während auf der andern Seite eine große Zahl Beweise vorhanden sind, daß seit dem 9. Jahrhundert, wo nicht länger, das Abendland Instrumente dieser Art kannte. Es ist hier nicht der Ort, das Quellenmaterial ausführlich beizubringen; es genüge aber, darauf hinzuweisen, daß die älteste Abbildung eines St.s (bei Gerbert, *De musica sacra* II, wiedergegeben), eine einsaitige Lyra, die dem 13. Jahrhundert angehört, eine der späteren Gigue sehr ähnliche Gestalt aufweist, daß die Erwähnungen der Chrotta (s. d.) bis ins 7. Jahrhundert zurückreichen (ja ein Brief des Sidonius Apollinaris v. J. 454 scheint schon zu belegen, daß der Westgotenkönig Theodorich die St.e [sides] allen andern Instrumenten vorzog). Im 11.—12. Jahrhundert bestanden bereits mancherlei verschiedene Formen der St.e nebeneinander. Wenn Rubeba, Rubella resp. das noch ältere Rebeca von dem arabischen Rebab abstammen kann (das läßt sich gewiß nicht leugnen), ist dann nicht das Umgekehrte gerade ebensowohl möglich, wenn Anzeichen auf die umgekehrte Art der Übernahme deuten? Die Chrotta

der Reken ist nach Wegnahme des Bügels eine Violine mit edigem Schallkasten, wie wir sie im 12. Jahrhundert treffen. Es hielten sich jahrhundertlang nebeneinander zwei prinzipiell verschiedene Formen der St.e, von denen die (vermutlich minder alte) mit platem Schallkasten aus der Chrotta hervorging, die andre mit mandolinenförmig gewölbtem Bauch aber (die altdeutsche Fidula) wahrscheinlich germanischen Ursprungs ist. Auch ist es möglich, daß ein eigenartiges, wahrscheinlich ursprünglich deutsches Instrument, das sich fast bis in die Gegenwart erhalten hat, das Trumtscheit (s. d.), eine Urform der St.e konservierte. Die Nachrichten über dasselbe reichen freilich nur bis ins 15. Jahrhundert zurück. Auch das frühe Vorkommen der Drehleier (schon im 10. Jahrhundert sehr verbreitet) deutet auf einen abendländischen Ursprung der St.e. Die ältesten St.e hatten keine Bünde (s. Rebec und Biella); die Bünde tauchen erst zu einer Zeit auf, wo die nachweislich von den Arabern importierte Laute anfang, sich im Abendland auszubreiten, d. h. im 14. Jahrhundert, und um dieselbe Zeit erscheinen auch allerlei andre Wandlungen im Äußern der St.e, welche den Einfluß der Laute verraten (große Saitenzahl, die Rose, vgl. Lyra 3), ja, die sogar in der Entwicklung der St.e einen entschiedenen Rückschritt bedeuten, da zum mindesten die Rose der Bildung eines kräftigen Tons durchaus hinderlich war (vgl. Schalloch). Im 15.—16. Jahrhundert finden wir nebeneinander eine große Zahl verschiedener Arten großer und kleiner Geigen, die zum geringsten Teil Anwartschaft auf längere Dauer haben konnten und sämtlich von den Violininstrumenten verdrängt wurden. Zur Erklärung der so sehr verschiedenen äußern Umrisse der St.e älterer Zeit sei noch darauf hingewiesen, daß die Seitenausschnitte für diejenigen St.e notwendig wurden, welche eine größere Saitenzahl (über 3) und demzufolge einen höher gewölbten Sieg hatten; man ging in der Vergrößerung der Seitenausschnitte so weit, daß schließlich Instrumente zutage gefördert wurden, deren Schallkörper beinahe die Gestalt eines x hatte. Für die Instrumente mit höchstens 3 Saiten (die Rubeba hatte sogar nur 2 und einen Bordun) bedurfte es der Seitenausschnitte nicht, und sie behielten auch ihren birnförmigen Schallkasten noch lange (s. Gigue). Vgl. Rühlmann, »Geschichte der Bogeninstrumente« (1882); Vidal, *Les instruments à archet* (3 Bde., 1876—78); Bicollelli, *Liuta antichi e moderni* (1885, Nachtrag 1886); Faldrighi, *Nomocheliurgografia antica e moderna* (1884); Hart, *The violin and its famous makers* ufm. (1875); Lüttgenborff, »Die Lauten- und Geigenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart« (1904, legalitisch, 3 u. 4. Aufl. 1922); Geron-Allen, *De fidiculis bibliografia* (1890—93); L. Grillet, *Les ancêtres du violon et du violoncelle* (1901, 2 Bde.); R. Schlesinger, *The precursors of the violin family* (London 1910). Vgl. auch Miß R. Schlesinger, *The Instruments of the orchestra and the precursors of the Violin family* (London 1910); C. Sachs, »Handbuch der Musikinstrumentenkunde« 1920; C. Sachs, »Die Streichbogenfrage«, *Arch. f. M.B.* I, 1918. Vgl. Violine.

**Streichmelodion** s. Tischgeige.

**Streichquartett** heißt das Ensemble von 2 Violinen, Bratsche und Violoncello sowie eine Komposition für diese Instrumente (s. Quartett). Bemerkung



korrekt wird der Ausdruck St. auch für das gesamte Streichorchester (inkl. Kontrabässe) gebraucht. Über hervorragende Streichquartett-Vereinigungen vgl. Quartett.

**Streichquintett**, ein Ensemble von 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello oder 2 Violinen, Bratsche und 2 Celli, auch wohl 2 Violinen, Bratsche, Cello und Kontrabaß, selten 3 Violinen, Bratsche und Cello oder andre Zusammenstellungen. In ähnlicher Weise sind auch Streichsextette, Septette usw. von verschiedenartiger Zusammenstellung möglich.

**Strelefft**, Anton (nach Pauers Dictionary of Pianists), Pseudonym eines Mr. Burnand, geb. 5. Dez. 1859 zu Troydon, Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Klara Schumann, der als Pianist in Amerika konzertierte und eine Menge leichtwertiger Klaviermusik herausgab, der es aber gelegentlich an Grazie nicht gebricht.

**Stretto** (ital., »gebrängt«), Bezeichnung der Engführung in der Fuge (s. d.); auch eine längere, lebhafter vorzutragende Schluppassage, wie sie häufig am Ende von Konzertsätzen, Arien usw. auftritt, heißt St. (Stretta).

**Striegler**, Kurt s. Nachtrag.

**Striggio** (spr. stridjō), 1) Alessandro, einer der ersten Komponisten von Intermedien, geb. um 1535 zu Mantua, lebte zuerst am Hofe Cosimos de' Medici zu Florenz und war später Hofkapellmeister in Mantua. St. war ein tüchtiger Lauten- und Orgelbauer. Seine Intermedien sind: *Psiche ed Amore* (1565, Intermedium zu dem Lustspiel *La coferaria*. Vgl. *Musical Antiquary Okt. 1911* [Sonnet], zur Vermählung von Francesco de' Medici mit Johanna von Österreich) und ein zweites zu *L'amico fido* (1569, nicht erhalten), ferner komponierte er die ähnlich gehaltenen Festmusiken für den Florentiner Hof 1569 zur Feier der Anwesenheit eines österreichischen Erzherzogs (gedruckt) und 1579 (zur Hochzeit Franz I. von Medici mit Bianca Capello, in Gemeinschaft mit Strozzi, Caccini und Merulo). Von seinen Kompositionen erschienen noch im Druck: 2 Bücher 6st. Madrigale (1560 bis 1592 9 Aufl.), 1571 [u. d.]; 5 Bücher 6st. Madrigale (1560—97, zum Teil mehrfach aufgelegt); *Il cicalamento delle donne al bucato, e la caccia etc.* (1567 u. d., Nachahmungen der Manier Jannequins, Neuauflage von Solerti und Malena i. d. Bib. mus. ital. XII und XIII); *Di Hettore Viduo ed Alessandro St. e d'altri* [Zarlino, Contino, Ferretti, Mira, Donbariti, Ruffello] ... madrigali a 5 e 6 voci (1566). Einige Madrigale sind auch in andern Sammelwerken zu finden. Hochwichtige (auch biographisch) Briefe St.s veröffentlichte Gandolfi (Mib. mus. XX, 527ff.; danach war St. 1567 in Paris und England). — 2) Alessandro (Alessandrino nennt ihn der Bericht über die Festausführungen am 15. Mai 1589 in Florenz; vgl. E. Vogel, *Bibl. S.* 384), Sohn des vorigen, berühmter Violin- und Theaterspieler, 1607 am Hofe zu Mantua, der Textdichter von Monteverdis *Orfeo*, gab 1596—97 das 3.—5. Buch der 5st. Madrigale seines Vaters heraus.

**Strinasacchi** (spr. stakki), Regina, ausgezeichnete Violinistin, geb. 1764 zu Ostiglia bei Mantua, gest. 1839 zu Dresden, wo sie nach einer glänzenden Konzerttour den Cellisten J. C. Schlicke (s. d.) geheiratet hatte, war Schülerin des Conservatoris della Pietà zu Venedig (Mozart schrieb für sie seine B dur-Violinsonate Köchel 454).

**Stringendo** (ital., spr. strindjendo), zusammendrängend, d. h. schneller werdend, allmählich immer schneller. Über die natürlichen Gesetze des St. im Kleinen als Ausdrucksmittel s. Agogik.

**Strobfiedel** s. Zylophon.

**Stromento** (ital.), Instrument; St. da fiato Blasinstrument, *Sta. d. penna*, »befiedertes Instrument«, s. v. w. Klavier (der frühere »Stielsüßgel«, *Clavicembalo*, Spinett).

**Stroug**, George Templeton, geb. 1855 im Newyork, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1891—92 Lehrer am New England Konservatorium in Boston, lebt seitdem aus Gesundheitsrücksichten in der Schweiz. Komponist von 2 Sinfonien (No II »Sinttram«), fünf Dichtungen, *Une vie d'artiste* s. obligate Violine u. Orchester, *Chorwerk The haunted mill* u. a.

**Strophe** (griech., von *στρέφειν*, »wendend«), dem Wortsinne nach identisch mit dem lateinischen *versus* (von *vertere*, »wenden«), wird jedoch in der Poetik scharf von *Vers* unterschieden; unter *Vers* versteht man eine Zeile eines Gedichts, unter *St.* dagegen mehrere Zeilen eines lyrischen Gedichts, die durch das Metrum und durch den Inhalt (in der neueren Poesie auch durch die Reimordnung) zur höheren Einheit der *St.* zusammengeschlossen sind. Bei den Griechen, die eine sehr entwickelte Theorie der Metrik hatten, gliederte sich die *St.* weiter in *Kola* (Glieder) und *Metra* (Verse). Umgekehrt schlossen sich in den Chorgesängen der griechischen Tragödie und in den Oden Pindars u. a. mehrere Strophen wieder zu einer höhern Einheit zusammen (*S.*, *Antistrophe* und *Epode*), ganz entsprechend den beiden Stollen und dem Abgesange, welche zusammen einen *jog.* *Var* repräsentieren, in der mittelalterlichen deutschen Poesie bis in die Zeit der Meisterlieder. Vgl. auch *Ranon* 2). Eine ausführliche Darstellung in der griechischen Metrik hat R. Westphal (s. d.) in seinen diesbezüglichen Schriften gegeben; vgl. dazu die Schriften von Heinr. Schmidt (3). Über den Unterschied von strophisch komponierten Liedern und durchkomponierten vgl. *Lied*, auch *Ballade*, *Rondeau*, *Madrigal*, *Strambotto*, *Frottola*.

**Strozzi**, 1) Pietro, einer der florent. Musiker, aus deren Kreise die Erfindung des Stile rappresentativo hervorging. St. komponierte mit Striggio, Caccini und Merulo die Festspiele zur Hochzeit von Franz von Medici und Bianca Capello, auch setzte er 1595 Minuccinis *Mascarata degli acccati* in Musik. — 2) Bernardo, Franziskanermönch zu Rom, gab 1618—30 5st. Motetten, auch Messen, Psalmen, Concerti, Magnifikats usw. heraus. — 3) Barbara, edle Venezianerin, gab 1644—64 Madrigale, Kantaten, Trietten und Duette (op. 1—3) heraus. — 4) Gregorio, Abbat, apostol. Protontar zu Neapel, gab heraus: *Elementa musicae praxis* (1683, 2st. kanonische Gesangsübungen) und *Capricci da sonare sopra cembali e organi* (1687).

**Strube**, Gustav, geb. 3. März 1867 zu Ballenstedt (Harz), wo sein Vater Stabikantor war, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Probstly, Rechen-dorf, Reinede, Jadasohn), war Violinlehrer am Mannheimer Konservatorium, ging 1891 nach Boston als Geiger im Sinfonieorchester, war Dirigent der Sommerkonzerte und 2. Dirigent der Musikfeste von Worcester (Co.), 1913 wurde er Violinlehrer am Peabody-Konservatorium in Baltimore. Von seinen Kompositionen sind zu nennen 2 Sinfonien (op. 11

C-moll), 3 Overtüren (»Jungfrau von Orleans« op. 8, Fantastische Overtüre op. 20 und eine für Blasorchester), 2 sinfonische Dichtungen (Longing mit Trafschenjolo), Kapjodie für Orchester op. 17, 2 Violinsonjerte (op. 13 und Fis moll), Streichquartett D dur, Suite für Pianoforte und Violine, Gebet der Iphigenie (Goethe) für Sopran und Orchester, Hymne an Gros (Chor und Orchester).

**Strüver**, Paul, geb. 12. Febr. 1896 in Hamburg, wo er bis 1914 das Heinrich-Hertz-Realgymnasium besuchte und daneben pianistische und theoretische Studien trieb, dann Schüler der kgl. Hochschule (Juon) und der Universität in Berlin, von 1915—17 Kriegsteilnehmer (Verwundung), hierauf Schüler von W. Courvoisier (Komposition) und Hugo Röhr (Dirigieren) in München. Von seinen bisher ungedruckten Werken sind neben einer großen Zahl von Studienarbeiten jeder Art zu nennen: Lieder, eine Klavierjonte (aufgeführt 1919), ein Streichquartett Es dur op. 25 (Tonjünstlerfest Weimar 1920), eine einaktige heitere Oper »Dianas Hochzeit«.

**Strunz** (Strund), Nikolaus Adam, ausgezeichneter Violinist und fruchtbarer Operkomponist, geb. im Nov. (getauft 15. Nov.) 1640 zu Braunschweig, gest. 23. Sept. 1700 in Dresden; ajfisierte schon mit 12 Jahren seinem Vater (Delphin St. 1601—94) in seiner Stellung als Organist an der Martinskirche zu Braunschweig und war 1661—65 erster Violinist zu Celle und nachher in Hannover. 1678 übernahm er die Direktion der Kammmusik zu Hamburg. Als ihn kurfürst Friedrich Wilhelm von Brandenburg als Kapellmeister engagieren wollte, machte Herzog Ernst August von Hannover sein Anrecht als Landesherz geltend und ernannte ihn 1682 zu seinem Kammerkomponisten unter Verleihung eines Kanonikats, nahm ihn auch mit auf eine Reise nach Italien, wo er Corelli durch seine Doppelgrifftechnik (mit Scordatura) imponierte. Mehrmals spielte er auch in Wien mit Auszeichnung vor dem Kaiser. Anfang 1688 wurde er als Nachfolger Christian Nitters als Kapellmeister nach Dresden berufen und rückte 1693 in die Hofkapellmeisterstelle als Nachfolger Chr. Bernhards ein. Von Dresden aus leitete er während der Meßzeit die Leipziger Oper (1693 wurde seine »Alceste« aufgeführt), gab aber 1696 seinen Hofkapellmeisterposten auf und siedelte nach Leipzig über, um sich ganz der Operndirektion zu widmen. St. komponierte mehrere Stücke für die erste deutsche Oper zu Hamburg (»Sjjanus« [2 Tle., 1678], »Doris«, »Esther«, »Die drei Töchter des Meljops«, »Thejeus«, »Semiramis«, »Floretto« 1683) sowie 16 weitere Opern für Leipzig (1693—1700) und ein Oster-Dratorium (Dresden 1688). Val. F. Dpel, »Die ersten Jahrzehnte der Oper in Leipzig« (Archiv für sächs. Gesch. V). In Druck erschienen zwei Sammlungen von je 100 »ausserleijener Arien« aus seinen Opern (1684, 1685). »Zutoleons Galamelic« (1671, Liebeslieder) ist wohl von Delphin St. Das Instrumentalwerk »Musikalische Übung auf der Violine oder Viola da Gamba in etlichen Sonaten über die Festgesänge, ingleichen etlichen Ciaconen mit 2 Violinen bestehend« (1691) scheint leider nicht erhalten zu sein; doch verwahrt die Universitätsbibliothek zu Uppsala je eine Sonate zu 3 und zu 6 Stimmen handschriftlich. Val. F. Zelle, »J. Theile u. N. N. St.« (1891) und Fritj. Wend, »N. N. Str.« (1915, Münchener Dissertation).

**Strunz**, Jacob, Komponist, geb. 1783 in Pappenheim, empfang seinen ersten musikalischen Unter-

richt bei dem Flötisten Mejerer und bei Peter Winter (s. d.) in München, wo S. bereits Dezember 1797 an der Hofkapelle als Flaut-Accessist angestellt wurde. Schon im nächsten Jahre entwich S. aus München, wofür Fétis, wie auch sonst für St.s Schicksale, nur romantische Gründe angibt, während nach den Akten der Hofmusik Entweichungen der mit 50 (!) fl. honorierten Anfänger auch sonst gelegentlich vorkamen. Es folgte ein abenteuerliches Wanderleben, in dem S. von Konzerten sein Dasein fristend, Deutschland, Holland, England durchzog, um 1800 französischer Militärmusiker zu werden und den italienischen Feldzug bis zur Schlacht bei Marengo mitzumachen. Im Garnisondienst, in Antwerpen, beging S. eine grobe Insubordination, sollte angeblich zum Tode verurteilt werden, nahm seinen Abschied und blieb als Musiklehrer in Antwerpen, komponierte dort Flöten- und Violoncellkonzerte und seine erste Oper. Zu Napoleons Besuch in Antwerpen (1811, nicht 1807, wie Fétis angibt) soll St. auf Aufforderung des Magistrats eine heroische Kantate geschrieben haben, über die Napoleon sehr befriedigt gewesen sei. In den historischen Quellen über Napoleons Besuch in Antwerpen findet sich aber St.s Name ebensowenig erwähnt wie in den sonstigen Quellen über Napoleon das weitere von Fétis vorgebrachte Faktum, daß Napoleon den Komponisten mit 6000 Franken belohnt habe. Von Antwerpen ging St. nach Paris, komponierte dort Instrumentalwerke und zwei Opern, von denen die eine wenig Erfolg hatte, die andere überhaupt nicht aufgeführt wurde. St. nahm, durch Mißerfolg entmutigt, schließlich eine Stellung im Militärproviandamt an und ging während des Spanischen Krieges 1823 nach Spanien, durchkreiste nach dem Friedensschluß ganz Spanien, Griechenland, Ägypten. Inzwischen durch einen Bankrott seiner Ersparnisse beraubt, kehrte er nach Paris und zur Musik zurück, ohne trotz seinen u. a. auch von Berlioz ausdrücklich anerkannten Fähigkeiten eine seinem Talent entsprechende Stellung zu finden. Er wurde Kapellmeister an verschiedenen — wie er — vom Unstern verfolgten Theatern, schließlich Chef des Kopistenbureaus der komischen Oper, schrieb Opernarrangements, Ballettmusiken u. a. In Spanien mit Boucher und Gorniz befreundet geworden, trat er in Paris in Beziehungen zu Mejerbeer, an dessen Seite er in Romanzenjammungen figurieren durfte, zu Berlioz (der vor allem sein Requiem auf Gorniz lobte) u. a., wurde Mitberausgeber und Mitarbeiter der Schlesingerschen Gazette Musicale, dabei auch Balzacs Musikmentor, dem Balzac seine Musiknovelle »Maffimilla Doni« widmete und den er als Musiker Schmuide im »Cousin Pons« und in Une fille d'Eve (freilich in vergrößelter Weise) portraitierte. Etwa 1846 zog St. nach München, wo er, vermählt und in behaglicheren Verhältnissen, seine letzten Jahre verbrachte. Er starb dort am 23. Mai 1852. Kompositionen: Opern: Boufarelli ou le prévôt de Milan (1806 in Brüssel aufgef.). Les courses de New-Market (1818 aufgef. im Theater Feyhbeau in Paris); Balletts: Les nymphes des eaux; Wilhelm Tell (beide 1834, Paris, Théâtre nautique), ferner Overtüre und Zwischaktmusik zur ersten Aufjührung von Viktor Hugo's Ruy Blas (Théâtre de la Renaissance, Paris 1838). Gedruckt sind: 3 Streichquartette Boucher gewidmet, bei Pacini) und ein Heft Romanzen (bei Schlesinger in Paris), ferner zahlreiche Arrangements usw. Wenn auch durch die damals übliche, dem Salon huldigende Form etwas

gebunden, weisen keine Kompositionen doch Eigenartiges auf. Vor allem die Romanzen zeigen im Gegensatz zu den damals sonst üblichen süßlichen Salonprodukten (auch sonst bedeutender Kompositionen) kräftige süßliche Farben und Rhythmen.

**Stuß**, Fritz, ausgezeichneter Violinist, geb. 28. Nov. 1847 in Hamburg, Schüler von Unruh, Auer (1865) und Joachim (1866), war 1866 kurze Zeit Mitglied der Schweriner Hofkapelle, seit 1870 in der Berliner Hofkapelle, 1885 Kammervirtuos, 1887 Königl. Konzertmeister, auch einige Zeit Lehrer am Scharwenka-Kindwirth'schen Konservatorium. Veröffentlichte Violinsachen (Etüden op. 6, Stücke op. 7, 8, 11).

**Stscherbatschew**, Nikolai, geb. 24. August 1853, Komponist von Klavierstücken und Liedern (60 Werke), lebt in Nizza.

**Stuart** (spr. stjuert), Leslie, Pseudonym von Thomas A. Barrett, geb. 15. März 1866 zu Southport, schrieb für London die komische Oper Florodora (1899) und die Operetten The silver slipper (1901), The school girl (1903), The bell of Mayfair (1906), Havana (1908), Captain Kild (1909), The Slim Princess (1910) und Peggy (1911).

**Stud**, Batistin (gewöhnlich nur Batistin genannt), geb. um 1680 zu Florenz, gest. 9. Dez. 1755 in Paris, einer der ersten, welche das Violoncell im Pariser Opernorchester einbürgerten, schrieb drei große Opern für Paris (Méléagre [1705], Manto la fée [1711], Polydore [1720]), auch zwei italienische Opern Rodrigo in Algeri (Neapel 1702 mit Albion) und Il Cid (Livorno 1715) und eine große Zahl Ballette für die Hoffeste in Versailles, auch 4 Bücher Kantaten und Arias a voce sola.

**[van der] Studen**, Frank Valentin, geb. 15. Okt. 1858 in Fredericksburg (Texas), wurde von seinem zehnten Jahre an in Antwerpen erzogen, wo er Schüler Benoits war, arbeitete noch unter Reinecke und Langer in Leipzig, ging dann als Theaterkapellmeister nach Breslau (1881/82), wurde aber 1884 Dirigent des Männergesangvereins Arion in Newyork (1892 Konzerttour in Europa), dirigierte 1885—86 die Novitätenkonzerte in Steinway-Hall, 1887—88 die Sinfoniekonzerte in Chidering-Hall, veranstaltete Konzerte mit Werken nur amerikanischer Komponisten 1885 in Newyork und 1889 auf der Pariser Weltausstellung, leitete 1895—1907 die Sinfoniekonzerte zu Cincinnati, war 1897—1901 Direktor des College of Music zu Cincinnati (seitdem Ehrenpräsident), wurde 1905 Nachfolger von Theodor Thomas als Dirigent der Mai-Festspiele (bis 1912) und war 1895—1907 Direktor des Konservatoriums und des Sinfonie-Orchesters in Cincinnati. St. schrieb die Opern Vlaska, den jing. Prolog William Rateliff, Musik zu Shakespeares »Sturm«, ferner Orchesterstücke (»Jdille« und Pax triumphans), ein Teudeum, Männerchöre, Lieder und Klavierstücken.

**Studien zur Musikwissenschaft** nennen sich die wertvollen von Guido Adler (s. d.) herausgegebenen Beihefte der Denkmäler der Tonkunst in Österreich, die größere Arbeiten im Anschluß an diese enthalten. Erschienen sind bis jetzt (1922) acht Hefte (Bände) mit Aufsätzen von E. Wellesz, M. Neuhaus, G. Kurth, M. Kocsziz (1. Heft, 1913), A. v. Fischer, G. Danath, A. Riedinger (2. H., 1914), Klaffitsch, W. Fischer (3. Heft 1915), G. Adler, Rietisch, Gal, Kocsziz, Walbner (4. Heft), G. Adler, Krejschmar, Fischer, Pisk, Kocsziz, Irene Pollak-Schlaffenberg (5. Heft), Wellesz, Smijers (6. Heft), Fider,

Drel, Smijers, Kettl (7. Heft), Wollan, Haas, Kettl, Smijers (8. Heft).

**Stürze** heißt die starke Erweiterung der Blechblasinstrumente an der dem Mundstück entgegengesetzten Seite.

**Stufen** heißen die einzelnen Plätze der Noten der Tonleiter (Tonreihe, scala); c und des haben auf verschiedenen Stufen, c und cis auf derselben Stufe der Grundskala (s. d.) ihren Sitz, die Intervalle c—fis und c—ges unterscheiden sich nach der Stufenzahl (als überm. Quarte und verm. Quinte), obgleich sie die gleichschwebende Temperatur identifiziert. Seit Sorge (s. d.) spricht man auch von dem Dreiklang, Septimenakkord usw. der zweiten, fünften usw. St. der Tonart, und seit Gottfried Weber (s. d.) bilden auch die St.-Zahlen die Grundlagen einer analytischen Akkordbezeichnung, aus welcher H. Riemann seine Funktionsbezeichnung entwickelt hat.

**Stüber**, Paul, geb. 6. Okt. 1887 zu Nepomut (Deutschböhmen), studierte Musik und Philosophie an den Universitäten München, Leipzig (Konservatorium Max Reger), Wien (Adler, Randucewitsch), war dann Kapellmeister an den Bühnen in Detmold, Trier, Nürnberg, Lübeck und ist seit 1919 Leiter des deutschen Sängereins in Prag. Er schrieb: ein Streichquartett, eine Klavierfonate, eine Sonate f. Violine u. Klavier (Dresden, Tonkünstlerverein 1920), Lieder mit Orchester (Berlin 1919) und mit Klavier, Frauenschöre u. a.

**Stumme Klaviaturen** werden mit einem Umfang von 2—7¼ Oktaven entweder ohne Ton oder mit Perkussion (s. d.) gebaut. Bei letzteren (Fra. Rothkiewicz, Wien) erklingt das Gespielte mit schwachem Ton (daher »halbstumm«), so daß der Urheber die akustische Wirkung seines Spieles kontrollieren kann. Vorteile solcher Klaviaturen sind des schwachen Tones wegen: keine Störung der Mitmenschen, wegen geringen Gewichts und kleinen Volumens leichte Mitnahme auf Reisen. Ähnlich gibt es (halb-)stumme Geigen, wo der untere Resonanzboden fehlt und das Instrument nur aus der Decke besteht.

**Stumpf**, 1) Johann Christian, berühmter Fagottist, lebte um 1785 in Paris, später in Altona, 1798 bis zu seinem Tode 1801 als Repetitor am Stadttheater zu Frankfurt a. M.; gab heraus: Entr'actes für Orchester, Stücke für Klarinetten, Hörner und Fagotte, ein Flötenkonzert, vier Fagottkonzerte, ein Quartett für Streichtrio und Fagott, Klarinettenduos, Violinsonaten mit Cello, Celloduette usw. — 2) Carl, geb. 21. April 1848 zu Wiesentheid in Unterfranken als Sohn eines Arztes, studierte 1865—70 zu Würzburg und Göttingen anfänglich Jura, später Naturwissenschaften, Philosophie und Theologie, promovierte zu Göttingen und habilitierte sich daselbst 1870 als Privatdozent der Philosophie, wurde 1873 als ordentlicher Professor nach Würzburg, 1879 nach Prag, 1884 nach Halle a. S., 1889 nach München und 1893 nach Berlin berufen, wo er jetzt lebt. St. war von Jugend auf eifriger Musiker und schwankte mehrmals, ob er sich nicht ganz dem Studium unjerer Kunst widmen sollte. Dieser Neigung verdanken wir sein Werk »Tonpsychologie« (1.—2. Bd. 1883, 1890), das einen von H. Loze und G. Th. Fischer zuerst betretenen Pfad verfolgt und des nach der notwendigen Schritt über Helmholtz' »Lehre von den Tonempfindungen« hinaus angehen werden muß (Verlegung der wissenschaftlichen Begründung der Musiktheorie

auss dem Gebiete der Physiologie in das der Psychologie). St. gibt die Begründung der Konsonanz durch die akustischen Phänomene auf und geht von der psychologischen Tatsache der »Tonverschmelzung« aus. Weiter steht St. aber noch immer bei den Vorträgen und ist noch nicht bis zur Entwicklung des Klangbegriffs vorgegangen (vgl. Klang). Seine neuerdings (1911 in der *Litencron-Festschrift* und 1912 in den »Beiträgen« Fest 6) gemachte Aufstellung des Begriffs der Konfordanz neben dem der Konsonanz bedeutet zwar de facto die Anerkennung der Dur- und Mollharmonie als gegebener Tatsachen des Musikhörens, trankt aber noch an deren unzulänglicher Motivierung von den Zweifeln aus. Seine weiter folgenden musikalischen Arbeiten sind: »Die pseudo-aristotelischen Probleme« (1897), »Geschichte des Konsonanzbegriffs« (I. im Altertum, 1897), mehrere Aufsätze für die von ihm herausgegebenen »Beiträge zur Musik und Musikwissenschaft« (1898 ff., 8 Hefte [VI. »Konsonanz und Konfordanz«, VIII. »Über neuere Untersuchungen zur Tonlehre«]), und »Die Anfänge der Musik« (Leipzig 1911). St. schrieb auch »Über Tonpsychologie in England« (in der Vierteljahrsschr. für MW., Bd. I [1885]), »Lieder der Bellakula-Indianer« (das. II [1886]), sowie »Über den psychologischen Ursprung der Raumborstellung« (1873) u. a. Ein Teil seiner kleineren Studien ist in den von ihm selbst im Verein mit G. W. v. Hornbostel herausgegebenen »Sammelbänden f. vergl. Musikwissenschaft« (München 1922 ff.) vereinigt.

**Stundenoffizium**, die schon im 6. Jahrh. durch die Benediktiner-Ordnungsregel ungefähr in ihrer heutigen Form eingerichtete Ordnung der Gesänge und Gebete usw. für die einzelnen Tageszeiten (Horen, Horas diurnales), nämlich Vigilie (Nocturn mit den Laudes matutinae, Frühmesse), Gallicinium (Prim), Terz, Sext, Non, Lucernarium (Vesper) und Completorium. Die Gesänge des St.s enthält das Brevier.

**Stung**, Joseph Hartmann, Komponist und Dirigent, geb. 25. Juli 1793 zu Altesheim bei Basel, gest. 18. Juni 1859 in München; Schüler von Peter v. Winter, hatte bereits mehrere Opern für italienische Städte (Mailand, Venedig) geschrieben, als er 1824 Chorleiter der Münchener Oper wurde. 1826 wurde er seines Lehrers Nachfolger als Hofkapellmeister. St. komponierte für München mehrere deutsche Opern, viele Kirchenmusiken (Messen, Stabat usw.) und gab heraus: zwei Overtüren, ein Streichquartett, Nocturnen für zwei Singstimmen und einige Männerchöre.

**Stuttgart**. Vgl. Jof. Sittard. »Zur Geschichte der Musik und des Theaters am Württembergischen Hofe« (2 Bde. 1890—91); G. Vossert, »Geschichte der Stuttgarter Hofkantorei unter den Herzögen Christoph, Ludwig, Friedrich, Joh. Friedrich, Eberhard III. und Ulrich« (i. d. württemb. Vierteljahrsschrift für Landesgeschichte 1898, 1900, 1910—12 und 1916); R. Krauß, »Das Stuttgarter Hoftheater von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart« (1908); G. Albert, »Die dramatische Musik am Hofe Karl Eugens von Württemberg« (1905); A. Dopp, »Beiträge zur Geschichte der Stuttgarter Stimmusik« (1910); C. Elben, »Erinnerungen a. d. Geschichte des Stuttgarter Liederfranzes« (1894); F. Wehl, »15 Jahre Stuttgarter Hoftheaterleitung« (Hamburg 1888), auch A. Palm, »Briefe aus der Bretterwelt« (1881); Daniel Schubarth, »Autobio-

graphie« (2 Bde., 1791—93). Vgl. auch Ernst Holzer.

**Suard** (spr. fjuär), Jean Baptiste Antoine, geb. 15. Jan. 1734 zu Besançon, gest. 20. Juli 1817 zu Paris, Mitglied der Akademie, war in dem Streite der Gluckisten und Piccinisten ein eifriger Partigänger Glucks (im Journal de Paris und Mercure de France usw.; vgl. auch seine *Mélanges de littérature*, 1803). S. urteilte in der *Encyclopédie méthodique* (1791) sehr selbständig über Joh. Stamitz.

**Sub-** (diapente usw.) vgl. Hypo-

**Subbas** ist in der Regel eine 16-Fuß-Gebätsstimme, meist im Pedal.

**Subdominante** (Unterdominante), der der Tonika nächstverwandte Akkord der Unterterzseite. Die S. kann in Dur ein Dur- oder auch ein Mollakkord sein (in C dur entweder der F dur- oder F moll-Akkord [°c]. In Moll ist sie stets ein Mollakkord, in A moll [°e] der D moll-Akkord (°a), nicht aber der nicht mehr direkt verwandte D dur-Akkord, dessen Hauptton ja von der Prim des tonischen Akkordes zwei Quinten abstände:  
d<sup>+</sup> — (a) — e<sup>o</sup>.

Vgl. aber Doriache Seite.

**subito** (ital.), plötzlich.

**Subjekt** heißt das Thema einer Fuge (s. d.). Man spricht von Fugen mit zwei Subjekten (Doppelfuge), drei Subjekten (Trippelfuge), wenn mehrere Thematika selbständig durchgeführt werden; tritt das zweite S. nur in Gesellschaft des ersten als dessen Kontrapunkt (Gegenfuß) auf, so heißt es auch Kontrasubjekt.

**Subsemitonium modi**, der Unterhalbton der Tonart, d. h. der Leitton (s. d.) von unten zum Grundtone der Tonika, der in allen moderneren Tonarten als ein wesentlicher Bestandteil gilt, z. B. in C dur = h—c, in A moll = gis—a usw.

**Succo**, 1) Franz Adolf, geb. 1802 in Stargard, gest. 1879 als Kgl. Musikdirektor zu Landsberg a. d. W., Schüler von Belter, A. W. Bach, Bernh. Klein in Berlin, 1826—39 Organist der Peterskirche in Gdrlitz, dann in Landsberg. Vgl. Gondolatsch, »Gdrlitzer Musikleben« (1916). — 2) Reinhold, Sohn des vorigen, geb. 29. Mai 1837 zu Gdrlitz, gest. 29. Nov. 1897 zu Breslau, Schüler der Berliner Akademie, wurde 1863 Organist der Thomaskirche zu Berlin, 1874 Theorielehrer an der Kgl. Hochschule, 1888 Mitglied der Akademie; komponierte Orgelsachen, auch geistliche und weltliche Vokalwerke (Crucifixus, Psalmen, Motetten, Choralbuch s. d. Militärgejangbuch usw.). Sein Sohn — 3) Friedrich, geb. 14. Febr. 1868 zu Berlin, Pfarrer in Berlin-Lichtenberg, schrieb »Rhythmischer Choral, Altarweisen und griechische Rhythmik« (Güterlosh 1906).

**Sucher**, Joseph, vorzüglicher Dirigent, geb. 23. Nov. 1843 zu Öbber (Eisenberger Komitat) in Ungarn, gest. 4. April 1908 in Berlin, studierte anfänglich in Wien die Rechte, ging aber ganz zur Musik über (Theorieschüler von E. Schöler) und wurde sodann zuerst Korrepetitor der Hofoper und Dirigent des Akademischen Gesangvereins, später Kapellmeister der komischen Oper, ging 1876 als Kapellmeister ans Leipziger Stadttheater, verheiratete sich mit Rosa Haffelbeid (eigentlich Haffelbeid, geb. 23. Febr. 1849 zu Belburg i. d. Oberpfalz) und wurde mit ihr 1878 von Rollini für Hamburg gewonnen. 1888 wurde S. Nachfolger Karl Ehrharders als Hofkapellmeister in Berlin und gleichzeitig

Frau E. als Primadonna engagiert, 1899 traten sie in Ruhestand. Beide waren exzellente Interpreten Wagners, besonders feierte Frau E. Triumphe als »Hölle« (1886 in Bayreuth) und »Sieglinde«. Frau Sucher schrieb: »Aus meinem Leben« (1914). Sie lebt seit 1909 als Gesanglehrerin in Wien (Kgl. Preuß. Kammerfängerin, Professorin).

**Suchsland**, Leopold, geb. 13. Sept. 1871 in Bacha in Thüringen, studierte Musik in Weimar unter Degner, Göbe, Müllerhartung, Grünmayer, in Leipzig unter Kienigel; erst Solocellist bei den Leipziger Philharmonikern und im Münchener Kaimorchester, dann (bis 1912) Dirigent des Steierm. Musikvereins in Graz, hierauf Leiter des dortigen Singvereins, jetzt Vorstand der musikalischen Abteilung der »Grazzer Urania«. Er schrieb: 2 Sinfonien C moll und A dur, ein sinf. Vorspiel »Lenzfahrt«, eine sinf. Trauermusik, eine Kantate »Dreifach große Liebe«, 5 Klaviertrios, ein Streichquartett, Klavierquintett, 4 Sonaten für Klavier, 2 für Cello, eine Violinsonate, zahlreiche Chöre und Lieder.

**Suda**, Stanislav, geb. 30. April 1865 zu Pilsen, Komponist der tschechischen Opern: U Božich muk (Latt., Pilsen 1897 und Prag 1898, Brünn 1899), Lešdinsky kovář (kom. Oper, Pilsen 1903), und Bar Kochba (Pilsen 1905).

**Süßmayer**, Franz Xaver, bekannt durch seine Beziehungen zu Mozart, geb. 1766 zu Schwannstadt in Oberösterreich, gest. 16. Sept. 1803 in Wien als Kapellmeister am Nationaltheater; war Schüler Mozarts (dessen Requiem er nach Mozarts Skizzen in der Partitur beendete; es steht jetzt fest, daß vom Sanctus an S. das Werk schrieb) und instrumentierte auch unter anderem einige Arien von Mozarts »Titus« und schrieb die Seccorezitative. S. wurde 1792 Kapellmeister am Nationaltheater und 1794 zweiter Kapellmeister der Hofoper und schrieb selbst eine Reihe Opern, von denen »Soliman II.«, »Der Spiegel von Arkadien« (1795) und »Der Widsfang« im Druck erschienen. Vgl. G. L. P. Siebers, »Mozart und S.« (1829); W. Pole, »Mozarts Requiem« (1879). Vgl. auch Pressel, Stadler und Weber 5).

**Suffocato** [Soffocato] (ital.), ersticht (gedämpft).

**Suite** (Partie, Partita), die älteste mehrstimmige (zyklische) Form, eine Folge (suite) mehrerer in derselben Tonart stehender, nur im Charakter kontrastierender Tanzstücke. Der Name S. scheint zuerst in England aufgefunden zu sein (Suites of lessons. Vgl. Gauthier [de Marseille], Les prisons 1707 [Suites de tons]). Die Wurzel derartiger Zusammenstellungen ist die ins Mittelalter zurückreichende Verbindung eines Reizens mit einem Nachtan, wie sie sich auch in den Tanzsammlungen des 16. Jahrhunderts bis ins 17. hinein gehalten hat (Pavane und Gaillarde). Aber schon in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts schreiben die italienischen Lautenkomponisten (Castellano 1536, Paolo Borrono 1546) zu mehrmaligem Wechsel der Taktart, also zur Verkettung von zwei solchen Tanzpaaren, fort, manchmal noch mit Anhängung einer Toccata als Nachspiel und Verdoppelung des einen oder andern Teils durch Varianten (alio modo). Doch ist der Satz dieser italienischen Suiten primitiv im Vergleich mit dem der Suiten für 4—6 Instrumente bei den deutschen Komponisten nach 1600: 1611 bei Peurl 4 Sätze (4st.): »Paduan, Intrada (Tripla), Danz und Gaillarde«, sämtliche 4 Sätze der einzelnen Suite über dieselben Motive gearbeitet;

1617 bei Schein 5 Sätze: Padouane, Gaillarde, Courante (diese drei 5st.), Allemande Tripla (diese zwei 4st.), ebenfalls in Variationenform, und ähnlich bei vielen Komponisten der nächsten Folgezeit, 1649 bei Johann Neubauer in einem auf der Kasseler Landesbibliothek erhaltenen handschriftlichen Suitenwerk sogar 6 Sätze (durchweg 5st.): Pavane, Gaillarde, Ballett, Courante (Suite 1—6 nur diese 4), Allemande, Sarabande (7. bis 8. Suite; in ersterer [C dur] diese beiden Exträsätze in der Mollvariante [C moll], in letzterer [A moll] in der Durvariante [A dur], nicht in Variationenform). Auch in England ist in der 2. Hälfte des 17. Jahrh. die Suitenform gepflegt (Vodés Little Consort 1656, auch Suiten von Colman, Carward, Simpson, Bryer, Rogers). Der Name Partie (Partita) ist älter und kommt bereits 1603 bei Trabaci Ricercate, Canzone, Francese, Capricci . . . Partie diverse ufm. (2. Teil 1615)) und 1614 bei Frescobaldi vor (Toccate e Partite d'intavolatura di cembalo). Couperin braucht den Namen Ordre. An die Stelle der alten Ordnung (um 1620): Pavane, Gaillarde, Allemande, Courante tritt seit der Mitte des 17. Jahrh. (s. Froberger) die neue: Allemande, Courante, Sarabande und Gigue; doch wurden vor der Gigue bald mehr und mehr Sätze eingeschoben (Intermezzi: Gavotte, Passepied, Branle, Menuett, Bourrée, Rigaudon, auch »Wirz« oder Doublez über ein Tanzstück), und als Schlußsatz tritt oft eine Chaconne oder Passacaglia auf. Auch beginnen die Komponisten bereits um 1650 als ersten Satz eine Sinfonie (zwei- oder dreiteilig mit Reprise in schlicht affordischem Satz) oder auch eine italienische Sonate (Canzone) vorauszuschicken (auch das Präludium erscheint seit 1667 [Reuzner] in der Suite). Die gegen 1680 durch Kuffner (s. d.) nach Deutschland verpflanzte Zusammenstellung einer ad hoc komponierten französischen Ouvertüre (s. d.) mit nachfolgenden Tanzstücken für Orchester ist zwar etwa der älteren deutschen Suite ähnlich, muß aber als eine ganz neue Gattung angesehen werden, da sie die Tänze der neuen Suitenordnung Frobergers nicht aufnimmt, sondern statt ihrer ganz andere willkürlich geordnete. Das Modell für diese dritte Ordnung (ohne feste Norm) haben jedenfalls die in Paris aufgefundenen Suiten aus Opern Lullys abgegeben. Merkwürdig ist nur, daß die Franzosen selbst zu Konzertzwecken solche Suiten nicht geschrieben haben, sondern sich damit begnügen, sie aus den Opern zu entnehmen. Vgl. Riemann, Handb. d. MG. II, 2, 447f. Auch die sich der Tanzstücke ganz enthaltende S. ist bereits 1670 nachweisbar (vgl. Pezold). Die früher angenommene französische Herkunft der S. kann nicht aufrecht erhalten werden; die S. ist in Italien entstanden, hat dann aber besonders in Deutschland ihre Ausbildung erfahren und spielt da als Orchestersuite eine erste Rolle bis in die Zeit Bachs. Vgl. Carl Reif, »Geschichte der Symphonie und S.« (1921) sowie die Aufsätze »Zur Geschichte der Suite«, Sammelb. der JMG. VI, 4 (Riemann) und VII, 2 (Morlind). Im 19. Jahrh. wurde die S. wieder aufgenommen und für Orchester zu großem Umfange ausgebaut durch Franz Ladner (s. d.), auch durch J. Raff (für Klavier). Die sonstigen neueren als S. bezeichneten Orchester- oder Kammermusikwerke binden sich nicht an die Haupttypen der Sätze der älteren S., sondern bestehen meist aus einer Reihe leichter gearbeiteter Sätze ohne Aufwand höherer Kontra-

punktischen Künste. Vgl. G. Condamin, *La suite instrumentale* (1905). Vgl. *Divertimento*, *Kassation*, *Serenade*.

**Suivez** (franz., »folge!«, jpr. imitwě), fordert wie *colla parte*, eine sich der frei vortragenden Solostimme anschließende Begleitung.

**Sut**, 1) Váňa, geb. im Nov. 1861 zu Kladno in Böhmen, wurde im Konservatorium zu Prag ausgebildet (1879), war Orchestergeiger im Warschauer Konzertorchester, wirkte als Dirigent am Kiewer und Moskauer Kaiserl. Theater (1881—84), in der Folge an verschiedenen Provinzialbühnen und war seit Herbst 1906 wieder Dirigent der Kaiserl. Oper zu Moskau. Seine Oper »Der Waldkönig« (Lesnoj Kar) gelangte 1900 in Kiew und Charkow, 1903 als *Lesá pán* in Prag zur Aufführung; er schrieb außerdem eine finnische Dichtung »Johann Huß«, eine Serenade für Streichorchester (beide in Moskau aufgeführt) und verschiedene kleinere Sachen. — 2) Josef, geb. 4. Jan. 1874 in Stečovic (Böhmen), Schüler seines Vaters (Schullehrer) und der Violinschule des Prager Konservatoriums (Bennewitz), absolvierte die Kompositionsklasse daselbst (Theorie: Schnitt, Stecker, Komposition: Dvořák) und trat 1892 als Sekundarius in das Böhmisches Quartett. E. heiratete eine Tochter Dvořáks (Otilie, die er am 5. Juli 1905 verlor). Seine Kompositionen sind: je ein Klavierquartett, Klaviertrio, Klavierquintett, zwei Streichquartette op. 11 B dur und op. 31 Cis moll, dramatische Duertüre, Serenade für Streichorchester op. 6, eine »Meditation« auf den Sankt-Benzels-Choral für Streichquartett, Klavierkompositionen, Musik zu dem Märchen »Rabúz und Mahulena« (eine Orchestersuite daraus als op. 16 gedruckt) und zu der dramatischen Legende »Vom Apfelbaum« op. 20 (Pod jabloni [f. Alt, gem. Ch. und Orchester], Prag 1902), Chöre, Duette, Sinfonie E dur op. 14, Sinfonie »Israel« op. 27, Fantasia f. Violine und Orchester op. 24, Sinfon. Dichtungen Prag (1905), »Sommermärchen« op. 29 (1909) und »Bráni« — Das Reisen (1918). E. ist neben B. Dvořák einer der Führer der modernen tschechischen Musik.

**Sullivan** (jpr. hšllivě), [Sir] Arthur Schmour, geb. 13. Mai 1842 zu London, gest. daselbst 22. Nov. 1900, Schüler der Royal Academy of Music und des Leipziger Konservatoriums (1858—61), Lehrer an der kgl. Musikakademie, 1865 Nachfolger Bennett's als Kompositionsprofessor, 1876—81 Direktor der National Training School for Music, in der Folge Vorstandsmitglied des Royal College of Music. 1883 wurde er geadelt (Sir). Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: Duertüre und Inzidenzmusik zu Shakespeares »Sturm« (zu Leipzig geschrieben, die Duertüre vor seinem Weggang in der großen Prüfung gespielt), »Der Kaufmann von Venedig«, »Die lustigen Weiber von Windsor«, »Heinrich VIII.« und »Macbeth« (1888), das Ballett *L'île enchantée* (1864), Duertüren *Sapphire Necklace*, *Marmion*, Sinfonie E dur, *Ballouvertüre*, *Duertüre In memoriam*, die Dramen: *The prodigal son*, *The light of the world* und *The martyr of Antioch* (1880, erweitert als Oper *Ebinburg* 1898), Kantaten (*Kenilworth*, *The Golden Legend* [Leeds 1886] und *On shore and sea*), ein Konzertino für Cello, Duo concertant für Klavier und Cello, Klavierkompositionen (*Thoughts*, *Twilight*, *Day-dreams*) und Lieder. Großen Erfolg hatten auch seine Operetten in England und Amerika,

während der Verjuch, sie in Deutschland zu akklimatisieren, nur vereinzelt glückte: *Box and Cox*, *The contrabandista*, *Thespis*, *Trial by jury*, *The zoo*, *The sorcerer*. Her Majesty's ship *Pinafore*. The pirates of *Penzance*, *Patience* [Bunthorne's bride], *Iolanthe* [Pear and Peri], *Princess Ida* (1884), *The Mikado* (1885, auch in Deutschland), *Ruddigore* (1887), *The Yeomen of the Guard* (1888). *The Gondoliers* (1889), *The beauty stone* (1898), *Haddon Hall* (1892), *Utopia* (= *The flower of Progress* 1893), *The chieftain* (1894), *The Grand-Duke* (= *The Statutory duel* 1896), *The rose of Persia* (1899), *The Esmeralda Isle* (1901, beendet von Edm. German), die große Oper *Ivanhoe* (1891) und das Goldbügelsballett *Victoria and Merrie England* (1897). In seinem Nachlaß fand sich ein *Ledenum*. Vgl. Lawrence, Sir A. S., *lifestory, letters and reminiscences* (London 1899); S. Bondham, S. (1903); Findon, A. S. and his operas (1904) und M. Mackenzie, *The life-work of A. S. S.* (1902).

**Sulzbach**, Emil, geb. 7. Mai 1855 in Frankfurt a. M., studierte Theorie und Komposition bei Hauff und Kasp. Bichhoff, gehörte, für den kaufmännischen Beruf bestimmt, eine Reihe von Jahren dem väterlichen Bankgeschäft an, je aber, nach seinem Austritt, die musikalischen Studien bei Jwan Knorr fort. E. veröffentlichte zahlreiche Lieder (op. 5, 9, 11, 13, 15—21, 23—26, 28—31, 34, 36, 37), Duette (op. 27), Frauen- und Männerchöre (op. 32, 33, 35), auch Klavier-, Violin- und Streichorchesterstücke. E. ist seit vielen Jahren Vorsitzender des Kuratoriums des hiesigen Konservatoriums.

**Sulzer**, 1) Johann Georg, Ästhetiker, geb. 16. Okt. 1720 zu Winterthur, gest. 25. Febr. 1779 zu Berlin: war zuerst Vikar in einem Dorfe bei Bütlich, sodann Hauslehrer zu Magdeburg, kam als Professor an das Joachimsthalsche Gymnasium in Berlin, ward, nachdem er einige Zeit in der Schweiz gelebt (nach dem Tode seiner Frau), an der Ritterakademie zu Berlin angestellt und legte 1773 wegen Kränklichkeit sein Amt nieder. 1750 wurde E. Mitglied, 1775 Direktor der phil. Klasse der Berliner Akademie der Wissenschaften. Seine ihrer Zeit verdienstlichen Arbeiten sind: *Pensées sur l'origine et les différents emplois des sciences et des beaux-arts* (1757, deutsch 1762), *Recherches sur l'origine des sentiments agréables et désagréables* (Sitzungsber. der Berl. Acad. 1751, deutsch 1773); *De l'énergie dans les ouvrages des beaux-arts* (daselbst 1767), *Allgemeine Theorie der schönen Künste* (1771—74, 2 Bde., 2. Ausg. 1773—75, 4 Bde., 2. Aufl. 1778—79, 4 Bde., u. ö.; die Zusätze der 5. Ausgabe [neue vermehrte 2. Aufl.] v. J. 1792—94 von Blankenburg wurden 1796—98 auch separat gedruckt, und 8 Bde. *Nachträge* von D. D. und Schap 1792—1806; die wertvollsten musikalischen Artikel des Werks sind von J. A. B. Schulz (f. d.). Auch einen Bericht über Hölzfelds Notenschreibmaschine (s. *Melograph*) für die Berliner Akademie schrieb E. (1771). Vgl. J. Leo, »J. G. S. und die Entstehung seiner Allgemeinen Theorie der schönen Künste« (1905, Dissert.). — 2) Salomon; Reformator des jüdischen Kultusbergangs, geb. 30. März 1804 zu Pöthenems (Boralsberg), gest. 18. Jan. 1890 in Wien, Oberkantor der israelitischen Gemeinde in Wien (seit 1825); 1848 Barrikadenkämpfer in Wien, zum Tode verurteilt, aber nach 8 Monaten Haft begnadigt; gab heraus »Schir Zion« (jüdisches Gesangs-

buch, 2 Bde., 1845, 1868), hebräische Hymnen und andre Gesänge. Die Regenerierung des jüdischen Tempelgesangs ermöglichte S. durch neue Kompositionen und durch Schulung eines vortrefflichen Synagogenchors.

**Sundelin**, Augustin, 1827—29 Klarinetist des Berliner Opernorchesters, dann eines Halsleidens wegen pensioniert, gest. 6. Sept. 1842 zu Berlin, gab heraus: »Die Instrumentierung für Orchester« (1828) und »Die Instrumentierung für sämtliche Militärmusikchöre« (1828), zwei kleine, praktischen Bedürfnissen genügende Vorläufer der eigentlichen Instrumentationslehre (vgl. Instrumentation); mit seinem Bruder Karl (vgl. er noch heraus: »Ärztlicher Ratgeber für Musiktreibende« (1832).

**Suomen Laulu** (= Finnlands Gesänge), finnische Chorbereinigung; v. Klemetti.

**Suppé** (spr. Süppé), Franz von (eigentlich Francesco Ezechiele Ermenegildo Cavaliere Suppé Demelli), geb. 18. April 1819 zu Spalato in Dalmatien, gest. 21. Mai 1895 in Wien, aus einer ursprünglich belgischen Familie, zeigte früh musikalisches Talent und lernte zuerst Flöte blasen, trat, als nach seines Vaters Tode die Mutter nach Wien zog, ins Konservatorium und wurde Schüler von Sechter und Seyfried. Als Donizetti zur Vorbereitung seiner Linda di Chamounix in Wien weilte, nahm S. die Gelegenheit wahr, von dessen Ratschlägen zu profitieren. Seine erste Stellung war die eines Kapellmeisters am Josephstädter Theater; danach war er kurze Zeit Theaterkapellmeister zu Breschburg und bis 1862 am Theater an der Wien. Seit 1865 war er wieder am Theater der Leopoldstadt. S. komponierte nicht nur Operetten, sondern hat auch eine Messe, ein Requiem, eine Sinfonie, Ouvertüren (die zu »Dichter und Bauer« erlangte außerordentliche Popularität), Quartette usw. geschrieben, die für seine musikalische Bildung zeugen; doch verdankt er sein Renommee den flotten Werken à la Offenbach: »Der Apfel« (1834 in Zara, privatim), »Das Mädchen vom Lande« (Wien 1847), »Paragaph 3« (1858), »Das Pensionat« (1860), »Die Kartenspielerin«, »Zehn Mädchen und kein Mann« (1862), »Flotte Bursche« (1863), »Das Korps der Rache« (1863), »Bique-Dame« (1864), »Franz Schubert« (1864), »Die schöne Galathea« (1865), »Leichte Kavallerie« (1866), »Freigeister«, »Cannebas«, »Banditenstreiche« (1867), »Frau Weislerin« (1868), »Jaballa« (1869), »Die Prinzessin von Dragan« (1870), »Fatiniha« (1876), »Der Teufel auf Erden« (1878), »Bocaccio« (1879), »Donna Juanita« (1880), »Der Waschlöcher« (1881), »Herzblättchen« (1882), »Die Afrikareise« (1883), »Des Matrosen Heimkehr« (1885), »Wellmann« (1887), »Die Jagd nach dem Glücke« (1888) und die nachgelassenen (beendet von Stern und Hamara) »Das Modell« (1895) und »Die Pariserin« (1898) usw., im ganzen 211 Bühnenarbeiten, darunter 31 Operetten und 180 Possen, Ballette usw. 1897 wurde ein Denkmal auf seinem Grabe enthüllt. Vgl. D. Keller, »F. v. S.« (1905) und Erwin Rieger, »Offenbach und seine Wiener Schule« (1920).

**Supplieren** (lat.), ergänzen, bedeutet den Ersatz des Choralgesangs durch bloßes Orgelspiel; man gebraucht dafür auch das Wort (auf der Orgel) abschlagen. Die Bestimmungen darüber enthält das

Caeremoniale Episcoporum. Das Credo darf nicht suppliert werden

**Surette**, Thomas Whitney, geb. 7. Sept. 1862 in Concord (Mass.), Schüler von J. A. Payne und A. Foote, Komponist (Operetten, Klavierstücke u. a.) und Schriftsteller: The appreciation of music (mit D. G. Mason), The development of symphonic music.

**Suriāno** (Soriano), Francesco, bedeutender Komponist der röm. Schule, geb. 1549 zu Rom, gest. im Januar 1620 daselbst; war als Kapellnabe an St. Johannes im Lateran Schüler von Boilo und Roy und später Schüler von G. M. Ranini und Palestrina, 1580 Kapellmeister der französischen Ludwigskirche, 1587 an Santa Maria Maggiore, 1588 wieder an der Ludwigskirche, 1595 wieder an S. Maria Maggiore, 1599 am Lateran und 1600 abermals an Santa Maria Maggiore. Seine gedruckten Werke sind: 2 Bücher 6st. Madrigale (1581 [1588], 1592), 1 Buch 4st. Madrigale (1601), 8st. Motetten (1597), 1 Buch 4—8st. Messen (1609, darunter die 8st. Bearbeitung von Palestrinas Missa Papae Marcelli), Canoni ed obblighi di CX sorti sopra l'Ave Maris Stella a 3—8 voci (1610), 2 Bücher 8—16st. Psalmen und Motetten (1614, 1616), 3st. Bilanellen (1617) und 4st. Magnifikats nebst einer Passion (1619). Über seine Beteiligung an der Editio Medicaea v. Palestrina. Vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1895 (Haberl) sowie R. Molitor, »Die nachtridentinische Choraltreform« (1901—02).

**Surzynski**, 1) Jozeph, geb. 1851 in Schrimm (Posen), gest. 5. März 1919 in Aachen, Schüler der Regensburger Kirchenmusikschule (Haberl), einige Zeit Domkapellmeister in Posen, Probst in Aachen (Posen), Komponist von Messen und andern kirchlichen Kompositionen, Herausgeber der Monumenta musicae sacrae in Polonia (s. Denkmäler polnischer Musik) und der Kirchenmusikzeitschrift Muzyka Koscielna, auch einiger liturgischer Gesangsbücher. — 2) Rieczyński, geb. 22. Dez. 1866 in Schroda (Posen), Orgelvirtuose und Lehrer des Orgelspiels am Konservatorium zu Warschau, Schüler von Diemel und Busler in Berlin und Homeyer und Jadasohn in Leipzig, Komponist zahlreicher Orgelkompositionen, auch Messen und Chorgesänge.

**Susato**, 1) Johannes de S., geb. 1448 zu Unna i. Westfalen als Sohn des Steinmekers Grummelut (weßhalb die Grabchrift ihn Steinwert nennt), erregte als Knabe in Eoest durch seine schöne Stimme Aufsehen, kam als Sängerknabe an den Cleveschen Hof, entwich von da nach Brügge, um dort bei englischen (!) Meistern (aus Dunstaples Schule?) den neuen Kompositionsstil zu studieren, in der Folge in Köln, Kassel und seit 1472 Sängerkapellmeister am kurpfälzischen Hofe zu Heidelberg, studierte noch Medizin und wurde Doktor der »Erney«, las auch in Pavia und Heidelberg über Medizin und starb 2. Mai 1506 zu Frankfurt a. M., wohin er als Stadtkapellmeister 1500 übergesiedelt war. Seine Autobiographie in Versen ist (nicht ganz vollständig) erhalten in Frankfurt und abgedruckt im Frankfurter Archiv f. ältere deutsche Lit. u. Gesch. 1811, S. 84 ff. S. übersetzte Hein van Mäens Roman »Die Kinder von Limburg« (1479), auch sind mehrere theologische Dichtungen von ihm erhalten; verloren ist ein Traktat De musica subalterna. S. war der Lehrer Sebast. Birdungs. Vgl. Fritz Stein, »Zur Gesch. der Musik in Heidelberg« (1912, Dissert.,



8. 11 ff.); Fr. Pfaff (Allg. Konjervat. Monatschrift 1887), Hoffmann von Fallersleben (Pier. Taschenbuch von Brug IV. 1846); B. A. Wallner, »Geb. Verbindung« (Kirchenmusik. Jahrb. 1911). — 2) Zielmann (Thlman, Thielemann), Komponist und bedeutender Musikdrucker zu Antwerpen, wahrscheinlich Sohn des vorigen, scheint zuerst in Köln gelebt zu haben, da er in den Rechnungsbüchern der Stadt Antwerpen als Thielman van Coelen figurirt. 1531 taucht er in Antwerpen auf als Instrumentist an der Kathedrale und als Stadtmusikus, 1543 errichtete er eine Musikdruckerei deren Tätigkeit bald große Dimensionen annahm, so daß er schon 1547 sich ein eignes Etablissement baute. Seine letzte Publikation war das 14. Buch der vierstimmigen Chansons (1560). Das erste und zweite der 7 »Musied-Boeglen« S. gab Fl. van Duysse in den Publ. der Vereen. voor Noord-Nederlands Musielgesch. heraus. 1564 erschien der 1. Bd. der Chansons von Orlando Lasso bei Jacques Susato in Antwerpen. Von S. selbst komponierte Stücke finden sich sowohl in seinen eignen Sammelwerken von Chansons und Motetten als auch in gleichzeitigen deutschen. — 3) Jacques, Sohn des vorigen, setzte die Tätigkeit seines Vaters als Musikdrucker fort und starb am 20. Nov. 1564. Vgl. Gooovaerts, Histoire et bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas, Antwerpen 1880.

**Suspension** (franz. spr. Hüspangsjong, engl. spr. Höspensj'n), s. v. m. Vorhalt, früher (um 1700) auch Name einer Spielmanier, nämlich des etwas verzögerten Einfasses (nach einer kurzen »Aufstauung«), gefordert durch  $\text{♩}$  über der Note, z. B.:



**Suspirium** (Pausa minima), alter Name der halben Taktpause.

**Suter**, Hermann, geb. 28. April 1870 in Kaiserstuhl am Rhein (Schweiz), Schüler seines Vaters (Organist und Kantor in Kaiserstuhl, später in Laufenburg) und von Gustav Weber in Zürich, während seiner Gymnasial- und Universitätsstudien in Basel von J. Burckhardt, S. Bagge, Hans Huber und Alfred Klaus, besuchte 1888—91 die Konservatorien zu Stuttgart (Faisst, Brudner, Karl Doppfer) und Leipzig, war 1892—1902 in Zürich als Musiklehrer, Organist und Dirigent verschiedener Chöre, zuletzt des Gemischten Chors Zürich (als Nachfolger Fr. Hegars) tätig. 1902 wurde er als Nachfolger Ufr. Volklands nach Basel berufen, wo er die Sinfoniekonzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, die Aufführungen des Gesangsvereins und die Liebertafel dirigiert. 1918 übernahm er als Nachfolger Hans Hubers die Direktion des Konservatoriums, die er 1921 wieder niederlegte. 1913 ernannte ihn die Universität Basel zum Dr. phil. h. c. Weiteren Kreisen ist S. bekannt geworden durch die Leitung des Baseler Musikfestes des Allg. Deutschen Musikvereins 1903. Von seinen ausgezeichneten Kompositionen, die in der Stärke ihrer Inspiration und Gebiegenheit der Faktur ihn als bedeutendsten der lebenden deutsch-schweizerischen Komponisten erschreinen lassen, sind bis jetzt veröffentlicht drei Streichquartette (op. 1 D dur, op. 10 Cis moll und op. 20 G dur); ein Streichsextett op. 18; fünf Dichtungen »Walpurgisnacht« op. 5 (mit Chören

[Goethe], Sinfonie op. 17, ein Konzert f. Bioline u. Orchester, Musik zu C. A. Bernoullis Festspiel »St. Jakob an der Wirs« (1912), gemischte Chöre (ältere Dichtungen) op. 3 mit 16, Männerchöre op. 4 (»Schmiede im Wald« mit Orchester), 6 (patriotische), 7 (»Volters Nachtgesang«), 9 (Rigilien), 11 (Chanzuns ladinas), 14 (Festlied) [Gottfr. Keller], Frauen- und Knabenchöre op. 19, Landeshymne [C. A. Bernoulli], Gesänge (op. 8 für Alt, B., C. und Orgel), Lieder für Tenor op. 12, Duette für Alt und Bass op. 15, Lieder für FrCh. op. 19.

**Sutor**, Wilhelm, geb. 1774 zu Edelstetten (Bavarn), gest. 7. Sept. 1828 zu Linden bei Hannover, Schüler von Valesi, war zuerst Hofkapellmeister des Fürstbischofs von Eichstädt, 1806 Chordirektor am Hoftheater zu Stuttgart (1807 Konzertmeister), 1818 Hofkapellmeister zu Hannover. S. schrieb für Stuttgart die Opern: »Apollos Wettgesang« (1808), »Der Ritter auf den Bloksberg« (1809), »David« (1812), »Pauline« (1814), »Das Tagebuch« (»Welcher ist der Better?« 1817), ferner das Oratorium »Der Tod Abels«, die Subdivisionskantate »Die Zwillingstrone« (Hannover 1821), Melodrama »Die Waise aus Genf« (1822), Musik zu Macbeth (Stuttgart), mehrere Einlage-Arien, Kantate »Die untergehende Sonne« (1826), 6 Konzerten mit Klavier usw.

**Svebhorn**, Wilhelm, geb. 1843, schwedischer Komponist, Sekretär der Musikal. Akademie 1876 bis 1901, seitdem Direktor des Konservatoriums, schrieb größere Chorwerke (»Im Rosengarten«, »Hörri«, Lieder (»Sten Sture«), Gesangsquartette, Klavierfächer u. a.

**Sveinbjörnsen**, Sverre, geb. 24. Juni 1847 zu Reihjavik (Island), Schüler von B. K. Ravn in Kopenhagen und Reinecke in Leipzig, lebte als Pianist und Klavierpädagoge in Edinburgh, jetzt in Kopenhagen. Veröffentlichte Klavierfächer, besonders pädagogische.

**svolto** (ital.), gemacht, beagiert.

**Svendsen**, 1) Oluf, Flötenvirtuose, geb. 19. April 1832 zu Christiania, gest. 15. Mai 1888 zu London, Schüler des Brämsfeller Konservatoriums, seit 1855 in London in ersten Stellungen wirkend, seit 1867 Lehrer an der Royal Academy of Music. — 2) Johann Severin, geb. 30. Sept. 1840 zu Christiania, gest. 14. Juni 1911 in Kopenhagen, erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, dem Musiklehrer Guldbrand S., besuchte 1863—67 das Konservatorium zu Leipzig und war Schüler von David, Hauptmann, Richter und Reinecke, bereiste sodann Dänemark, Schottland, die Faröer, Island und England, verweilte 1868—69 zu Paris und war 1871—72 Konzertmeister der Guterpe-konzerte zu Leipzig, nachdem er sich im Sommer 1871 in Neuyork mit einer Amerikanerin verheiratet hatte. 1872—77 dirigierte er die Musikvereinskonzerte in Christiania, verlebte den Winter 1877 zu Rom, den Sommer 1878 in London und die nächsten anderthalb Jahre wieder zu Paris. 1880 kehrte er in seine Stellung nach Christiania zurück, und 1883 wurde er als Hofkapellmeister nach Kopenhagen berufen. 1908 trat er in Pension. S. gehört zu den namhaftesten skandinavischen Komponisten. Im Druck erschienen: 2 Streichquartette (op. 1 und 20), Männerchorlieder (op. 2), Streichsextett (op. 3), zwei Sinfonien (D dur op. 4 und B dur op. 15), Streichquintett (op. 5), Violinkonzert (op. 6), Cellokonzert (op. 7), Orchestereinführung zu Björnsens »Sjund

Emble\* (op. 8), \*Karneval in Paris\* für Orchester (op. 9), Trauermarsch für Karl XV. (op. 10), Orchesterlegende \*Borahayde\* (op. 11), Festpolonaise für Orchester (op. 12), \*Arbunungsmarsch\* für Klar II. (op. 13), \*Hochzeitsfest\* (\*Norwegischer Künstler-Karneval\*) für Orchester (op. 14), humoristischer Marsch (op. 16), 4 \*Norwegische Rhapsodien\* (op. 17, 19, 21, 22), Overtüre zu Romeo und Julie\* (op. 18), 2 Feste Lieder (op. 23, 24), Violinromanze G dur mit Orchester (op. 26). Dazu kommen Orchesterarrangements Bachscher, Schubertischer und Schumannscher Klavierwerke sowie Bearbeitungen norwegischer, schwedischer und isländischer Volkslieder für kleines Orchester. Briefe E.s gab Gunnar Hauk heraus (1914 in \*Sametiden\*). Vgl. Grönmoth, \*Norske musikere\* (1888).

**Sweelind**, Jan Pieters (v. h. Pieterszoon), geb. 1562 zu Debenter (oder Amsterdamb), gest. 16. Okt. 1621 zu Amsterdamb; Schüler von Barlino in Venedig, wurde bereits 1580 Nachfolger seines 1573 gestorbenen Vaters (Pieter E.) als Organist an der alten Kirche zu Amsterdamb. Der Schwerpunkt der Bedeutung von E. liegt in der Begründung der Orgelfuge, die sich auf einem Thema aufbaut, welchem sich nach und nach mehrere Begleitenden beigesellen, die in immer komplizierterer Weise sich einander drängen und auf dem Höhepunkte zum Abschluß gelangen. Keiner seiner zahlreichen direkten und indirekten Schüler — man nannte ihn den \*deutschen Organistenmacher\* — und Nachfolger hat auch nur annähernd versucht, ihm nachzustreben, erst J. Seb. Bach war berufen, diese Form zur höchsten Vollendung zu bringen. Gedruckte Werke: Livros 1.—4. des Psalms de David à 4—8 parties (Amsterdamb und Haarlem 1604—23; dieselben Psalmen mit deutschem Text von Martinus aus Cottbus in Berlin 1616 und 1618 herausgegeben); Rimes françoises et italiennes à 2—3 part. avec chansons à 4 p. (Leiden 1612); Cantiones sacrae cum basso cont. ad organum 5 voc. (Antwerpen 1619). Außerdem noch einige hochzeitsgesänge und Chansons in Sammelwerken. Eine Gesamtausgabe der Werke Sweelinds durch die Vereenigung von Noord-Nederlands Musikgesellschaft, red. v. Max Seiffert, erschien 1896 bis 1903 bei Breitkopf & Härtel (1. Bd.: Orgel- und Klavierwerke; 2.—7. Bd.: Psalmen; 8. Bd.: Cantiones sacrae 5 v.; 9. Bd.; Chansons 5 v.; 10. Bd.: Rimes françoises et italiennes 2—4 v.; 11. Bd.: Gelegenheitskompositionen und einzelnes [Pavana hispanica mit 8 Bar. für Klavier, Kanons usw.]; 12. Bd.: Kompositionenregeln, herausgeg. von H. Gehrmann). Eine Anzahl Orgelstücke gab bereits früher R. Eitner heraus. Vgl. F. F. J. Tiedemann, \*J. P. E., een bibliografische Scheets\* (1892) und M. Seiffert, \*J. P. E. und seine direkten Schüler\* (Wierteljahrsschr. f. Mus. 1891) und Internat. Mus. Sammelb. II, 80 (derselbe über Rathias Weidmann).

**Sweet** (spr. swü), Reginald Lindsey, geb. 14. Okt. 1885 zu Dunwoodie, Yorkers (N. Y.). Schüler von E. Hayes in Boston (Klavier) und Eisenberg, Koch und Kain (Komposition) in Berlin, 1915/16 Lehrer in Chautauqua (N. Y.), dann in Newyork. Er schrieb: Lieder op. 7 (deutsch), 16, einen Einakter Riders to the sea op. 11, eine Violinsonate, ein Trio u. a.

**Swell organ** (engl.), s. Manuale.

**Swert**, Jules de, s. Deswert.

**Swieten**, Gottfried (Baron) van, geb. 1734 in Leyden, gest. 29. März 1803 in Wien; promovierte in Leyden 1773 mit der Dissertatio sistens musicae in medicinam influxum et utilitatem und war später Direktor der Kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien. Ihm gebührt der traurige Ruhm, unter den Bibliothekschätzen Osterreichs ärgere Verwüstung angerichtet zu haben als Krieg und Brand, indem er am 3. Nov. 1776 die Parole ausgab, alles zu entfernen, was bloß der \*Phantasia und dem Gelehrtenluxus\* diene, und so das Todesurteil über unzählige Inunabeln aussprach. E. überjegte und bearbeitete die Letzte der \*Schöpfung\* und der \*Jahreszeiten\* für Haydn aus dem Englischen, veranlaßte Mozart zur Revision der Instrumentierung Händelscher Werke und protegierte den jungen Beethoven in dessen erster Wiener Zeit, der ihm die erste Sinfonie widmete. Auf v. E.s Veranlassung schrieb Ph. Em. Bach die 6 Streichquartette von 1773, die so wichtig für die fernere Entwicklung des Quartetts wurden. Vgl. Max Friedlaender, \*van E. und das Legitimum zu Haydns Jahreszeiten\* (Peters-Jahrbuch 1909).

**Swoböda**, 1) August, Musiklehrer zu Wien, gab u. a. heraus: \*Allgemeine Theorie der Tonkunst\* (1826); \*Harmonielehre\* (1828—29, 2 Bde.), \*Instrumentierungslehre\* (1832). Sein Sohn — 2) Adalbert Viktor (Svoboda), geb. 26. Jan. 1828 zu Prag, gest. 19. Mai 1902 in München, Dr. phil., Professor, begründete 1880 die \*Neue Musikzeitung\* und leitete dieselbe bis zu seinem Tode. E. gab eine \*Illustrierte Musikgeschichte\* heraus (1893, 2 Bde.).

**Syllaba** (griech. *ovillaßñ*, \*Zusammenfassung\*, \*Silbe\* [als kleinste Einheit von mehreren Buchstaben]) ist — 1) in der antiken griechischen Musiktheorie s. v. w. Quarte. Vgl. Dioxian. — 2) Griechische Musik S. 466 f. — 3) Bei den frühmittelalterlichen Theoretikern (Guido) s. v. w. Einzelne (2, 3, 4 Töne in einem einheitlichen Zuge als Ligatur oder Konjunktur).

**Sylon Kreuz**, Edward, geb. 7. Mai 1881 in Kristiania, bedeutender norwegischer Klavierspieler, erhielt seine Ausbildung in Berlin und Wien; ist in Kristiania als Klavierspieler, Pädagog und Musikschritsteller tätig.

**Symphoneta**, ein Ausdruck, der bei den Schriftstellern des 16. Jahrh. öfters vorkommt und den z. B. Fétiß mehrfach falsch verstanden hat. Glarean gibt auf S. 174 des Dodekachordon den Schlüssel für die Bedeutung, wo er die Frage erörtert, ob der Komponist einer schönen Melodie (Phonascus) oder der Meister des vielstimmigen Sazes (S.) höher zu schätzen ist.

**Symphonie** (griech. Symphonia, ital. Sinfonia, \*Zusammenklang\*) — 1) im griechischen Altertum der Terminus für das, was wir jetzt Konsonanz der Intervalle nennen. — 2) Der Name S. für mehrstimmige Instrumentalsätze reicht wahrscheinlich weit zurück (vgl. Riemann, \*Eine Symphonie aus dem 16. Jahrhundert\* [Klavierlehrer 1898, Nr. 4]). Zu Anfang des 17. Jahrhunderts wird zwischen S. und Sonate (Konzerte) unterschieden, und zwar versteht man dann unter S. Note gegen Note gesetzte Stücke von mehr harmonischer Wirkung in zweifelliger Liedform mit Reprisen (vgl. die neun Sinfonie in Salomone Rossis 3. Buch der Sonaten [1613] und die mit Sinfonia breve überschriebenen Stücke in B. Martinis op. 1 [1617]). Doch geriet die

Unterscheidung in Vergessenheit und die Geschichte der S. ist für lange identisch mit der der Sonate. Mehr und mehr kam aber der Gebrauch auf, Sonaten, die als Einleitung oder Zwischennummer in Vokalwerken (Oper, Oratorium, Kantate) auftreten, Sinfonia zu benennen. Aber auch die deutsche Tanzsuite (Partita, Partie) erhielt seit 1660 als ersten Satz eine Sinfonia (J. R. Ahle, M. Hubert, J. J. Löwe [1658]) oder auch eine mehrgliedrige Sonate (J. Rosenmüller [1667], Diedrich Becker [1668], J. Behold [1669], G. L. Agricola [1670], E. Reufner [1670], Chr. Aschenbrenner [1673], Krabenthaller [1675] uff.). Seit Vully eine bestimmte Form der Sonate als Einleitung der französischen Oper einbürgerte (vgl. Overtüre), wurde S. (Sinfonia) der unterscheidende Name für die abweichend gebauten italienischen Operneinleitungen, und da auch die um 1682 (Ruffier) auftommende Opersuite (vgl. Suite) die durch kräftige Kontraste stark wirkende französische Overtüre der italienischen Sinfonia vorzog und sogar nach derselben kurzweg »Overtüre« genannt wurde, so kam es, daß Overtüre a priori der allgemeine Gattungsname für mehrsätzige Orchesterwerke wurde und z. B. zu Ende des 18. Jahrhunderts Haydns Symphonien in England allgemein Overtüren genannt wurden, obgleich inzwischen (um 1750) die französische Overtüre aus der Mode gekommen war. Die nach dem Muster der italienischen Opernborspiele angelegte Sinfonia der 1. Hälfte des 18. Jahrhunderts steht an Gehalt hinter der französischen Overtüre stark zurück. Die entscheidendste Wendung in der Geschichte der S., welche etwa um 1750 (wohl einige Jahre früher) zur Entthronung der Overtüre als Hauptkonzertwerk führte, beruhte auf der Annahme der zweiteiligen Liedform für den ersten Satz der S., gänzlicher Auscheidung der Fugearbeit aus demselben und Ersetzung des früheren inhaltlosen Hinuntergehens in rauschenden Affordpassagen durch charaktervollere Thematik. Dieser Umschwung erfolgte aber nicht innerhalb der Opersinfonie, sondern vielmehr auf dem Gebiete der Kammermusik in den mehrstimmigen Sonaten, besonders den für Orchesterbesetzung gemeinten »starken« Sonaten. Auch die nicht in Tanzform geschriebenen Sätze der Opersuite (französischen Overtüre) haben in dieser Zeit die sogenannte Sonatenform mehr und mehr entwickelt, so daß es nur eines genialen Meisters bedurfte, der, unbekümmert um Herkommen und Gebrauch, nach seinem angeborenen Musikgefühl disziplinierte, um aus der S. etwas ganz Neues, die Welt im Sturme Eroberndes zu machen. Einer der Hauptmeister, die dies vollbrachten, war Johann Stamitz (s. d.). Es scheint, daß gerade Stamitz die Sonatenform, wie sie seine letzten Vorgänger (besonders Pergolesi) in der Triosonate entwickelten, mit Vollbewußtsein auch auf die Komposition für größeres Ensemble übertragen hat; ja das beispiellose Aufsehen, das seine »Orchestertrios« op. 1 machten, zwingt geradezu zu solcher Annahme. Vgl. die Einleitung zu DTB. XV—XVI (»Mannheimer Kammermusik« [Riemann]). Diese Trios unterscheiden sich von seinen weiter folgenden Sinfonien nur durch die kleine Zahl der (3) ausgearbeiteten Stimmen. Die vollentwickelte Sonatenform des ersten Satzes (mit zweitem Thema, Durchführung usw.), die Tierzahl und Ordnung der Sätze (Allegro, Andante, Menuett, Presto) stellt dieselben durchaus als Prototyp nicht nur der S. der Klassiker, sondern

auch des Quartetts und aller sonstigen Ensembles der Folgezeit hin. Da Stamitz selbst auch die Orchesterbesetzung mit obligaten Oboen, Flöten, Hörnern, Trompeten und Pauken in der gleichen Form durchführte, und da er bereits im Frühjahr 1757 starb, so kann man ihm in erster Linie die Vaterschaft der klassischen S. zusprechen. Noch wichtiger als die Schaffung der Form der S. ist aber die durch Stamitz ausgeprägte Wandlung des Stils derselben und der gesamten Kammermusik. (Vgl. jedoch Rob. Sondheimer, »Die formale Entwicklung der vor-klassischen Sinfonie«, Archiv f. M. B. IV, 1, 1922, auch Sondheimers Studien über Boccherini und Sammartini, ferner F. Torrebranca's entsprechende Arbeiten). Boccherini, Gossec, v. Kälber, J. Chr. Bach, Dittersdorf, Leopold Mozart, Cannabich, Loeßli und wie sie alle heißen, sind durchaus Epigonen von Stamitz und zeigen alle Merkmale echter Epigonenhaftigkeit, die erst durch Mozart, Haydn und Beethoven überwunden wurde. Die Formen und auch den neuen Stil fanden diese fertig vor; aber die Stärke ihrer Begabung und die Größe ihres Genies führte sie weit über denjenigen hinaus, von dem sie Form und Stil übernahmen. Als Mitschöpfer der S. ist auch Fr. J. Richter (s. d.) zu nennen. Die drei großen Wiener Klassiker haben die durch Stamitz angebahnte Reform der Instrumentierung fortgeführt (Individualisierung der Bläser), die Dimensionen der Sätze gewaltig erweitert und ihren Inhalt vertieft und zur Aussprache der erhabensten Empfindungen befähigt. Zudem hat Beethoven das Orchester erheblich vergrößert (vgl. Orchester), das Menuett durch das Scherzo ersetzt und dem früher meist flott vorüberfließenden Finale einen mehr dem ersten Satz nahekommenen tieferen Inhalt gegeben. Neuerungen, wie die Einführung des Chors (9. Sinfonie) und die Umstellung der Sätze Adagio und Scherzo sind eigentlich nicht von prinzipieller Bedeutung. Sie sind auch nur gelegentlich und nicht allgemein nachgeahmt worden. Die Symphonie mit Chor ist zwar von Felicien David, Berlioz, Liszt, Mahler u. a. fortgesetzt worden, hat aber im allgemeinen nur geringen Anklang gefunden. Die Sinfoniker seit Beethoven haben die Sinfonie nicht eigentlich mehr weiter zu entwickeln vermocht. Nichtsdestoweniger würde es ein arger Fehlschluß sein, wollte man sie als ausgelebt ansehen; die Sinfonien von Schubert, Schumann, Brahms, Bruchner, Tschaikowsky beweisen, daß sie noch zur Fällung mit immer neuem Inhalte tauglich ist. Die sinfonischen Dichtungen der neuesten Zeit (Berlioz, Liszt, Saint-Saëns, R. Strauß; vgl. die Biographien) sind nicht Fortbildungen der Form der S., da sie eine eigentliche definierbare Form überhaupt nicht haben, sondern einem dichterischen Vorwurfe folgend in ähnlicher Weise von Fall zu Fall gestalten, wie die illustrierende Begleitung des durchkomponierten Liebes oder der großen Vokalwerke. Dabei kann selbst die sonst aller reinmusikalischen Gestaltung unentbehrliche thematische und tonartliche Einheitlichkeit oder Rückläufigkeit verleugnet werden. Bezüglich der Geschichte der Symphonie s. M. Brenet, Histoire de la Symphonie (1882); S. Bagge, »Die S. in ihrer historischen Entwicklung« (1884); F. Kerschmar, »Führer durch den Konzertsaal« (I. Sinfonie und Suite, 5. Aufl., 1919); Karl Ref., »Geschichte der S. und Suite« (1921); die Einleitung

von Rennides Haffe und die Brüder Graun, sowie F. Riemann, »Die Mannheimer Schule« (DTB. III, 1 [1903], Einleitung). Vgl. Sonate, Divertüre, Instrumentalmusik, Suite.

**Symphonie concertante** (franz., spr. lonsbärtangt'), ist der Name, unter welchem sich das Concerto grosso (s. d.) nach der Stilwandlung um 1750 weiter fortsetzte, nämlich ein Orchesterwerk mit mehreren konzertmäßig behandelten, mit virtuoson Soli bedachten Instrumenten. Der Form nach schließt sich aber die S. e. durchaus der Sinfonie an, wie sie die Mannheimer geschaffen haben. Die letzten Concerti grossi (im alten Stile der Corelli-Epoche) mögen wohl noch zeitlich mit den ersten konzertanten Sinfonien zusammenfallen. Doch ist zu betonen, daß Joh. Stamiz nur Violinlängerte (in der alten Konzertsform) und noch keine Konzertanten geschrieben hat; auch unter den Sinfonien von Fr. X. Richter und Filtz finden sich noch keine Konzertanten, und bei Holzauer und Loesch treten sie erst spät ganz vereinzelt auf. Die Hauptkomponisten der S. e. sind Karl Stamiz und C. Cannabich, besonders der erstere. (26 konzertante Sinfonien, meist mit 2 Violinen oder Violine und Viola [Karl Stamiz war Violschönvirtuose] auch V., Vla. und Vc. als Soloinstrumente, eine mit einem Concertino von Violine, Oboe, Horn und Fagott.) Die letzte geschriebene S. e. ist Brahms' Doppelkonzert op. 102.

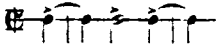
**Symphonie périodique** (meist 'Symphonie' [!] geschrieben), i. Périodique und Periodical.

**Symphonische Dichtung** s. Symphonie und Programm-Musik.

**Synagogen-Gesänge.** S. Jüdische Tempelmusik.

**Synemmenon**, vgl. Griechische Musik I S. 466 f. In mittelalterlichen Musiktraktaten bedeutet S. unser b, besonders in der vor-obonischen Buchstabenschrift, wo A unser klein c ist (G = h, g minus oder G synemmenon = b).

**Synkope** (griech., s. v. w. Verschneidung) nennt man in der Musik die Bindung aus einem eigentlich leichten Zeitwert in den nächsten schweren, unter Verschlebung des Akzents, z. B.:



durch welche Lohneinsätze entstehen, die der nächsten Folge der Häufigkeiten widersprechen und Abweichungen von der normalen dynamischen Schattierung veranlassen (Antizipation der Tonstärke der folgenden schweren Zeit). Harmonisch ist die S. entweder Verlängerung eines Akkordtons in den nächsten Akkord hinein (vorbereitete Dissonanz, Vorkhalt) oder aber Antizipation. Vgl. Traynour.

**Syntaxis** (griech. σύνταξις), »Zusammenstellung«, wie Synthese das Gegenteil von Analyse, die Lehre von dem Zustandekommen größerer musikalischer Formen, besonders mit Rücksicht auf die Harmoniebewegung (harmonische Sphärbildungslehre). Vgl. Riemann, »Musikalische S.« (1877).

**Synthese** (griech. σύνθεσις), »Zusammenfügung« ist das Gegenteil von Analyse (s. d.), die Lehre von der Verfertigung von Motiven (Phrasen) zu Perioden unter Aufweisung der mancherlei Möglichkeiten der Erweiterung der Perioden durch Einschübe, Anhänge und Vorhänge und der Verkürzung durch Elisionen und Verschärfungen. Vgl. Metrik.

**Syntonisches Komma** s. Komma.

**Syrmien**, Maddalena (Sirmen), geborene Lombardini, geb. 1736 zu Venedig, Schülerin Tartinis, der für sie in Briefform die bekannte Abhandlung über die Bogensführung schrieb; trat mit großem Erfolge als Violinistin in Paris und London auf und verheiratete sich mit dem Violinisten Ludovico S., Kirchenkapellmeister zu Bergamo. Frau S. hat (zum Teil mit ihrem Gatten) Streichquartette (1769), Violinlängerte, Triosonaten (2 V. und Bc.) und Violinduette geschrieben.

**Syring**, 1) s. Panflöte. — 2) Bei den alten Griechen auch das Überblasloch des Aulos (s. d.), durch welches (ebenso wie um 1700 durch Chr. Denners Erfindung auf der Klarinette) der Umfang des Instruments nach der Höhe um 1½ Oktaven erweitert wurde. Auch die Flageoletttöne auf der Kithara wurden S. (Syrigma) genannt. Vgl. Griechische Musik S. 471.

**Syrische Kirchenmusik.** Der s. K. entwickelte sich aus dem palästinensischen und war von Einfluß auf den byzantinischen und armenischen. Die Blütezeit der s. Kirchengedichtung und -musik fällt ins 3. bis 7. Jahrh.; ihr Einfluß reicht im Westen bis nach Italien und Südfrankreich. Die Hauptform des s. K. g. sind Wechsellieder zwischen einem oder mehreren Vorsängern und dem Chor. Die wichtigsten Gesangsformen sind: der Madrascha, ein Chorgesang mit vorwiegend didaktischem Charakter, dessen Langstropfen mit einer kürzeren Refrainstrophe wechseln; und die Sogitha von hymnenartigem Charakter. Hauptvertreter dieser Dichtungsart sind: Aphrem, Marsai und Sabuh von Serugh. In der 1. Hälfte des 6. Jahrhunderts blüht daneben noch eine religiöse Kleinpoesie in aramäischer Sprache bei den Monophysiten Mesopotamiens, die Kala (Ton, Weise) genannt wird; in späterer Zeit noch der Enjana (Responsorium), Lieder, deren Strophen zwischen Palmverse eingeschoben werden.

Die vollstümliche s. Kirchengedichtung wirkte befruchtend auf die griechische und lateinische; ihr Einfluß auf Romanos, den größten byzantinischen Hymnen-dichter, ist erwiesen, ebenso, daß der hl. Ambrosius zehn Jahre nach Aphrems Tod Wechselgedichte in orientalischer Art einfuhrte. Syrischen Ursprungs ist auch das älteste uns bekannte offizielle Kirchengesangbuch nichtbiblischen Inhalts, der Oktoechos von Severus, 512—518 Patriarch von Antiochia, Umarbeitung von Jakubh von Edessa 674—676. — Vgl. A. Baumstark, »Die christlichen Literaturen des Orients« und »Festschrift und Kirchenjahr der Syrischen Jakobiten«; Marsai, »Syrische Wechsellieder«, hrsg. v. Feldmann; F. Grimm, »Der Strophenbau in den Gedichten Ephraems des Syrer«; Jeannin u. Pujade, L'Octoechos Syrien (Dr. christ. N. S. III); Jeannin, Le chant liturgique Syrien (Journal asiatique X, 5, tome XX); J. Parisot, Rapport sur une mission scientifique en Turquie d'Asie 1899 u. 1902; J. Jeannin, J. Pujade u. A. Chibas-Bassalle, Melodies liturgiques syriennes et chaldéennes, 3 Bde. (1922).

**System.** 1) Unter Tonssystem versteht man die theoretische Definition der dem praktischen Musizieren dienenden Tonverhältnisse. Das moderne Tonssystem unterscheidet sich gar wesentlich von früher aufgestellten, und wenn auch die moderne Wissenschaft sich gern mit dem Wahne schmickelt, daß wir die wahren natürlichen Verhältnisse erkannt haben, so ist doch die Möglichkeit keineswegs

ausgeschlossen, aus kommende; Jahrhunderte unser S. der Musik als einen überwundenen Standpunkt betrachten. Die praktische Musikausbildung ist nicht die Folge eines aufgestellten S., wenn auch natürlich ein seit lange überkommenes S. auf dieselbe einen wesentlichen Einfluß haben wird; Mutter ist stets nicht die Theorie, sondern die Praxis; daher allein erklärt es sich, daß alle Tonssysteme in gewissen Fundamentalsäßen übereinkommen und nicht als einander widersprechend, sondern als verwandt erscheinen. Die ältesten Tonssysteme sind die sogenannten pentatonischen (nur fünf Stufen innerhalb der Oktave), welche keine Halbtonschritte in der Skala kennen, sondern größere Lücken lassen, welche die Folgezeit ausgefüllt hat (s. Fünftufige Tonleiter.). Sodann herrschte lange Zeit das siebenstufige S. (absolute Diatonik der älteren griechischen Musik, Kirchentöne, indische, chinesische Grundskala). Das spätere enharmonisch-chromatische S. der Griechen war 24stufig, nämlich mit Spaltung der 12 Halböne in Viertelöne (s. Griechische Musik), das arabisch-perjische Tonssystem älterer Zeit war 17stufig (s. Araber), das moderne Tonssystem, wie es sich in der Praxis zunächst feststellte (auch das spätere chinesische und indische), 12stufig. Die deutsche Tabulatur kannte nur c · cis · d · dis · e · f · fis · g · gis · a · b · h · c', aber nicht die Ööne es, as usw.). Das durch unsere heutige Notenschrift dargestellte (wenn wir auch ♯ vor c und f und ♭ vor h und e als möglich annehmen) ist 35stufig, das S. der heutigen akustischen Theorie aber geradezu unbegrenzt; denn die unter »Tonbestimmung« gegebenen Tonwerte sind noch nicht alle, welche die akustische Theorie innerhalb der Oktave aufstellen kann. Der seit dieser weitächtigen Entwicklung zwischen Theorie und Praxis entstandene Konflikt zwang zur Versöhnung vermittelst der Temperaturen (s. d.), von denen bisher diejenige den Vorzug behalten hat, welche der älteren Praxis entspricht, die zwölfstufige gleichschwebende. — 2) Weiter spricht man auch von einem S. der Harmonielehre, von einem S. Rameaus, Tartinis, Ballottis, Abt Voglers, Kirnberger's, Hauptmann's usw. Die Systeme dieser Art suchen für die Klassifizierung der Harmonien einfache Gesichtspunkte aufzustellen, welche die große Zahl möglicher Bildungen auf möglichst wenige Typen zurückführen, von denen die übrigen abgeleitet werden. Die Resultate dieser Reduktionen sind: — a) die Gleichsetzung (Identifikation) der Gebilde, welche, von verschiedenen Öönen ausgehend, dieselben Verhältnisse aufweisen, so daß eins nur als die Transposition des andern erscheint: z. B. c : e : g = f : a : c, c : f : a = f : d usw. Diese Erkenntnis ist wohl so alt wie die mehrstimmige Musik, und bereits die Vorschriften des Discantus im 12. Jahrh. setzen dieselbe voraus. — b) Das Inbeziehungsetzen der Gebilde, welche dieselben Ööne in verschiedener Ordnung übereinander, d. h. teilweise in anderer Oktavlage, aufweisen; danach ist z. B. e : g : c' auf c : e : g zu beziehen, eine »Umkehrung« von diesem. Vielfach wird dieses S. der Umkehrungen (Sistema dei rivolti) auf Ballotti (1779) oder gar Abt Vogler zurückgeführt; es ist aber viel älter. Rameau (1722) gab ihm bereits ein praktische Gestalt in seiner Basse fondamentale; aber schon Tartino (1658) kannte die Identität der aus gleichen Öönen in verschiedener Oktavlage gebildeten Harmonien und nannte den Dur- und Mollakkord die beiden allei-

nigen Prinzipien der harmonischen Auffassung. — c) Die Auffassung der durch Alteration eines Tones oder durch Verhalt vor einem Tone oder durch Hinzufügung eines Tons ihrer physikalischen wie musikalischen Klangwirkung nach veränderten Akkorde im Sinn der Harmonien, welche die Veränderung erlitten haben (also die Auffassung aller dissonanten Akkorde im Sinne von Konsonanten, als Modifikationen derselben). Diese Erkenntnis ist die jüngste; die Behauptung, daß jeder Zusammenklang im Sinne eines Dur- oder eines Mollakkords zu fassen ist, wurde in dieser Form zuerst von H. Riemann aufgestellt, ist aber nicht völlig neu, sondern nur eine präzisere Fassung eines Gedankens, der nicht nur die Grundlage von Fetis' *Traité de l'harmonie* bildet, sondern schließlich doch sogar un- ausgesprochenes Prinzip der Deklinationen Rameaus ist. — d) Der Nachweis, daß ein Dur- oder Mollakkord sich jederzeit als Tonika, Subdominante oder Dominante bestimmen lassen muß, und daß es andere Funktionen der Harmonie nicht gibt, ist die jüngste Errungenschaft der Theorie (ebenfalls von H. Riemann [in seiner Vereinfachten Harmonielehre 1893] aufgestellt; daß aber auch dieser Gedanke Rameau leitete, und daß ihn schon J. Fr. Daube aus dessen Schriften herauszuleiten mußte, s. bei Riemann, *Gesch. der Musiktheorie* S. 466). Vergleicht man mit diesen Vereinfachungen des harmonischen Apparats die von Dreiklängen, Septimenakkorden und Nonen-, ja Unbezimen- und Trebezimenakkorden aller Art wimmelnden Systeme der Theoretiker des vorigen Jahrhunderts (besonders J. H. Riecht), so mag man Fetis recht geben, welcher sich getraute, die Harmonielehre einem begabten Schüler in ein paar Stunden klarzumachen; vieles, was unsere Harmonielehren füllt, ist unnützer Ballast, und anderes gehört nicht in die Harmonielehre, sondern in die Lehre vom musikalischen Satz, vom Kontrapunkt. — 3) s. v. w. Linienystem (s. d.).

**Systema**, System; S. participatum, i. v. w. temperiertes System (s. Temperatur). In der altgriechischen Musiktheorie ist S. ein durch Zwischenöne ausgefülltes größeres Intervall, z. B. ein Tetrachord, Oktachord (Tonleiter bis zur Quart bzw. Oktave) usw.; in der Colmiation (s. d.) heißen daher auch die verschiedenartigen Hexachorde Systeme (S. naturale oder regulare, S. transpositum, S. durum, S. molle). Über S. metabolon, teleion (perfectum) und ametabolon i. Griechische Musik S. 466f.

**Szabados** (spr. szabadoſch), Béla, geb. 3. Juni 1867 in Budapest, studierte Komposition bei R. Kollmann und G. Köhler; komponierte im Zeitraum von 1892—1906 die Operetten *Negy Kiraly*, »Die Fuppenſee«, *Szép Ilonka* usw., sowie die komische Oper »Die Tante schläft«. Mit einem Streichquartett gewann Sz. 1896 den Millenniums-Preis. In Gemeinschaft mit Arpad Szendy schrieb Sz. 1906 die große Oper *Der Mária*. Ein späteres Bühnenwerk *A bolond* (»Der Gaukler«) erntete in Budapest großen Beifall. Sz. ist seit 1896 Professor an der Musikhochschule in Budapest, seit 1920 Mitglied des Musiksenats. Auch Komponist von Kammermusik, Märchenöden und zahlreicher stimmungsvoller Lieder.

**Szabel** (spr. ſchabel), Thomas von, polnischer Kirchenkomponist um 1580 (Motetten und Messen); von dem Entzwicki (s. d.) eine Messe herausgab. Pol. Chhnikfi.

**Szamotulczyk** (Schanotulski, Schamotulinus), Waclaw (Wenzel), geb. um 1525 in Samter (Bojen), gest. 1572 in Krakau, war polnischer Kirchenkomponist (Motetten, Psalmen, Lieder, auch eine Messe und Venerationen), vertreten in Sammelwerken von Montan-Neuber (1554 und 1564). Vgl. Chybiński.

**Szántó** (spr. szántó), Theodor, geb. 1877 in Wien, Schüler der Pester Landesmusikakademie (Chován, Köppler), dann von Busoni, angesehener Pianist in Paris, Komponist einer Violinsonate ungarischen Stils, eines Violinlonzerts, einer fünf. Rhapsodie für Orchester u. Mch., eines fünf. Magios für Orchester u. Chor, von Stücken f. Cello und brillanter Klavierfächer; auch bearbeitete er Bach'sche Orgelwerke für den Konzertvortrag auf dem Klavier.

**Szarbady** (spr. szarw-), Wilhelmine, f. Clausz-Szarbady.

**Szarzynski** (spr. Schaszynski), Stanislaus Silberster, polnischer Komponist aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, Zisterziensermönch. Schrieb gebiegene Motetten, Kantaten, Messen, Litaneien, Hymnen, Kirchenfonaten.

**Szelechy** (spr. szel-), Zmire, Pianist und Komponist, geb. 8. Mai 1823 zu Matyasfalva in Ungarn, gest. im April 1887 zu Pest, konzertierte vielfach mit großem Erfolg zu London (wo er wiederholt längern Aufenthalt nahm), zu Paris, Hamburg usw. und ließ sich 1852 definitiv zu Pest nieder, wo er als Lehrer sehr angesehen war. S. hat viele Klavierwerke (Konzerte, Fantastien, Ensembles), auch Orchesterwerke und Ensembles für Streichinstrumente herausgegeben.

**Szell** (spr. szel), Georg, geb. 7. Juni 1897 zu Budapest, Schüler von Mandyczewski, Jos. B. Förster und Rich. Hoberl (Klavier), begabter Komponist und Pianist, trat schon seit 1907 in beiden Eigenschaften mit sensationellem Erfolg in Wien, Dresden, München, Prag usw. auf (Düvertüre, Sinfonie H dur, Orchester-Variationen über ein eigenes Thema, Rondo für Klavier und Orchester, Klavierquintett E dur op. 2 usw.). 1919 wurde er als Dirigent an das Deutsche Landestheater in Prag verpflichtet; hierauf an die Staatsoper in Budapest, nachdem er als Kapellmeister am Stadttheater in Straßburg tätig gewesen war. Seit Herbst 1921 war er Kapellmeister am Hessischen Landestheater in Darmstadt, seit 1922 ist er erster Kapellmeister an den Ver. Stadttheatern in Düsseldorf.

**Szendrei** (spr. szen-), Adar (Alfred), geb. 29. Febr. 1884 zu Budapest, studierte dajelbst Rechtswissenschaft und gleichzeitig Musik (Hochschule) und war seit 1905 an deutschen und ausländischen Bühnen als Kapellmeister tätig, mit den Stationen: Köln, Berlin, Hamburg, Chicago, Newyork, Wien und Leipzig. Er schrieb: ein Stabat mater für 8 Solostimmen, 4 gem. Chöre a cappella (1905 preisgekrönt); ungar. Düvertüre f. Orchester (ebenfalls preisgekrönt); Sinfonie in B dur, die einakt. Oper »Der türkenblaue Garten« (Leipzig, Febr. 1920).

**Szenchy** (spr. szendi), Arpad, geb. 11. Aug. 1863 zu Szarvaz (Bétkés), gest. im Sept. 1922 zu Budapest, Schüler von Gobbi, Vizt und Köppler an der Budapest'er Landesmusikakademie, seit 1890 selbst Klavierlehrer (Meisterschule) an derselben, Komponist ungarisch-nationaler Klavierfächer, (Sonate H moll op. 1, 3 Rhapsodien, Aphorismen, Podmes hongroises, Pièces antiques), zweier Streichquartette op. 10 C dur und G moll, von Violinstücken, einer Praeludfantasie für Klavier und Orchester,

Liedern, einer ungarischen Oper Mária (gemeinsam mit Béla Szabados, 1905) und Herausgeber klassischer Werke.

**Szentar** (spr. szentar), Eugen, geb. 9. April 1891 in Budapest als Sohn des Organisten und Komponisten Ferdinand S. (Schüler Hans Köpplers, Komponist von Orchester- und Kammermusik, Kirchenfächer und einer Oper »Ester«), Schüler erst seines Vaters, dann (bis 1910) der Kgl. Landesmusikakademie in Budapest (Staatsstipendiat). 1911/12 war er als Korrepetitor an der dortigen Oper, 1912/13 als Chordirektor und Kapellmeister am Deutschen Landestheater in Prag, 1913/15 als Kapellmeister an der Volksoper in Budapest, 1915/16 am Mozarteum und am Stadttheater in Salzburg tätig; dann, bis 1920 Hofkapellmeister, Leiter der Oper und der Sinfoniekonzerte in Altenburg, seitdem erster Kapellmeister am Opernhaus in Frankfurt a. M. als Nachfolger von Gust. Drecher. Er schrieb: eine fünfstimmige Düvertüre, Suite für großes Orchester, Streichquartett, Klavierfonate, Lieder und Orchesterlieder.

**Szigeti** (spr. szigeti), Joseph, ausgezeichnete Violinist, geb. 1892 in Budapest, Schüler Hubay's, Nachfolger Martenaus und Hugo Heermanns an den Meisterklassen des Genfer Konservatoriums.

**Szopfi** (spr. szop-), Felician, geb. 5. Juni 1865 zu Krcezwowice bei Krakau, Schüler von Jelenki in Krakau und H. Urban in Berlin, 1897 bis 1906 Lehrer am Krakauer, seitdem am Warschauer Konservatorium (Theorie nach Riemann), auch an der Musikschule des Warschauer Musikvereins und Musikreferent. Seit 1919 ist er Ministerialrat im Kunst- und Kulturdepartement des Kultusministeriums in Warschau. Komponist geschätzter Lieder (auch Bearbeitungen von Volksliedern) und Klavierfächer, auch einer Oper »Die Lilien«.

**Sztojanowicz** (spr. sztojanowitsch), 1) Eugen, schrieb für Pest 5 ungarische Operetten, 5 Ballette und die Oper »Minon« (Pest 1898). — 2) Peter, f. Stojanowits.

**Szule**, Henryk, f. Schulz.

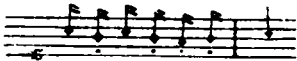
**Szymanowska** (spr. schü-), Marie (geborene Wolowska), treffliche Pianistin, geb. 1790 in Polen, gest. 1832 zu Petersburg; Schülerin Feld's, konzertierte mit Erfolg in Deutschland (von Goethe geschätzt; vgl. dessen Briefwechsel mit Zelter) und gab einige brillante Klavierfächer heraus. Vgl. Brzezinski.

**Szymanowski** (spr. schü-), Karol von, geb. 1882 zu Timoschowka (Kiew), nach Absolvierung des Gymnasiums Schüler von S. Roszkowski in Warschau, wo er nach der Wiederherstellung Polens nach weiten Reisen seinen Wohnsitz genommen hat. Komponist feinsinniger Klavierfächer in Chopin'scher Art mit impressionistischem Einschlag (Praelud op. 1 Variationen op. 3 und 10, Etüden op. 4 und 46 Fantasie op. 14, »Masken« op. 34, Mythes op. 30 Klavierfonaten op. 8 C moll, op. 21 A dur und op. 36), Klavierkonzert, Violinsonate D moll op. 9, Romane f. Pf. und Violine D dur op. 23, 3 Sinfonien (F moll, B dur), Konzertdüvertüre, fünf. Dichtung »Penthefilea«, Lieder (op. 7, 11, 17, 22, 24, 26, 31, 41, 47, 48), ein Violinlonzert op. 35, auch einer einaktigen romantischen tragischen Oper »Hagith« (Text von Felix Dörmann [Warschau 1922]), einer weiteren Le Roi Roger (M. S.). Vgl. B. Zachimeck, K. Sz. (The Musical Quarterly, VIII, 1 (1922)). Die Schwefel von S., Stanislawowa Korwin-Sz., ist eine hervorragende Konzertsängerin, Schülerin von Frau B. Roszkowska in Lemberg.

**T.**

**T** als abgekürzte Bezeichnung eines Stimmbuchs oder einer Stimme ist j. v. m. Tenor. — a. t. ist Abkürzung für a tempo und zeigt nach vorausgegangenem ritardando, calando (seltener nach stringendo) den Wiedereintritt des strengen Tempo an. — T. I° ist Abkürzung für tempo primo (Wiedereintritt des Haupttempo). — t. s. ist Abkürzung für *tasto solo* (im Generalbass die Anweisung, die so bezeichnete [sonst unbezifferte] Stelle ohne Harmonien oder Kontrapunktische Zutaten unisono (doch eventuell [im Forte] mit Oktaverdoppelungen) vorzutragen.

**Tabulatur** (lat. tabulatura, ital. intavolatura, franz. u. engl. tablature), 1) gemeinsamer Name der früher üblichen besonderen Notierungsweisen für Instrumente, insbesondere für der Mehrstimmigkeit fähige Instrumente: Orgel (Klavier), Laute (Theorbe, Chitarone, Gitarre usw.), für welche mehrstimmige Tonzüge aus den Einzelstimmen nach Möglichkeit getreu in einer übersichtlichen Form zusammengetragen wurden. T. ist daher ursprünglich auch identisch mit Partitur (spartitura), und «partieren» und «intavolieren» sind synonyme Begriffe. Die italienische Orgeltabulatur (intavolatura d'organo; vgl. z. B. die Titel der Werke von Cl. Merulo) ist tatsächlich nichts anderes als die heute selbstverständliche Klavier[Orgel]-Notierung auf zwei Systemen, nur ist die Fünfzahl der Linien sowohl für den Bass als den Diskantpart erheblich überschritten. Die französische Orgel- bzw. Klavier-tabulatur der Publikationen P. Attaignant's v. J. 1530 hat dagegen zwei 5-Linien-Systeme und steht unserer Gewöhnung noch näher (Faksimileausgabe von Ed. Bernoulli 1914). Dieselbe bezeichnet vielfach Akzidentale durch Punkte unter den Noten (hier *gis* und *fis*):




Auch S. Scheidts *Tabulatura nova* ist eine solche Notierung, die als *nova* bezeichnet ist, weil sie die den Deutschen geläufigere Art der Orgeltabulatur (s. unten) durch die italienische ersetzt. Die sog. Deutsche [Orgel-] Tabulatur verwendet dagegen weder Linien noch Notenköpfe, sondern zeichnet die Töne mit ihren Buchstabennamen stimmenweise übereinander auf (vgl. Buchstabentonschrift), und nur die rhythmischen Dauerwerte zeigt sie mit denselben Mitteln an wie die im engeren Sinne so genannten Tabulaturen. Die spanische Orgeltabulatur steht insofern den Lautentabulaturen näher (wenigstens im äußeren Anblick), als sie Zahlen auf Linien verwendet; aber die Zahlen sind nur Ersatz für Tonbuchstaben, nämlich:

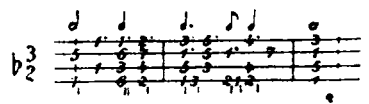
c d e f g a h c' d' e' f' g' usw.,  
5 6 7 1 2 3 4 5 6 7 1 2 usw.,

und die Linien repräsentieren die Einzelstimmen (zweistimmige Stücke werden auf 2, vierstimmige auf 4 Linien notiert). Die rhythmischen Werte zeigt die spanische Orgeltabulatur durch überschriebene

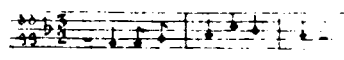
Mensuralnoten (  ) an, wenigstens im 16. Jahrh. (s. u. das Beispiel).

Die Lautentabulaturen unterscheiden sich von den Orgeltabulaturen vor allem dadurch, daß die in ihnen zur Verwendung kommenden Zahlen oder Buchstaben nicht Töne, sondern vielmehr Griffe anzeigen, und zwar in der italienischen die Zahlen 0 (leere Saite) 1 2 3 4 5 6 7 8 9 X X X, in der französischen die Buchstaben a (leere Saite) b c d e f g h i k usw., halbtöne aufsteigend auf jeder der Saiten des Instruments, beide auf Linien, die aber nicht Stimmen, sondern die Saiten des Instruments selbst vorstellen; in der deutschen T. dagegen ein ganzes Alphabet mit einigen weiteren Hilfszeichen und für die höchsten Töne ein zweites Alphabet, aber nicht auf den einzelnen Saiten halbtöne aufsteigend, sondern quer über die 5 Hauptsaiten laufend (vgl. Laute, S. 715) und für die leeren Saiten die Zahlen 1 2 3 4 5. Linien wendet die deutsche Lautentabulatur nicht an, sondern schreibt die einzelnen Griffzeichen übereinander in Reihen, welche Stimmen repräsentieren. Die überschriebenen rhythmischen Wertzeichen der deutschen Orgeltabulatur und der sämtlichen Lautentabulaturen sind ein Punkt • für die Brevis, ein Strich | für die Semibrevis, eine Fahne N (Hälchen) für die Minima, eine Doppelfahne für die Semiminima, eine Tripelfahne für die Fusa und eine Quadrupelfahne für die Semifusa. Dieselben Zeichen über einem Strich, •, N usw., gelten als Pausenwertzeichen (noch gebrauchen die Spanier schon im 16. Jahrh. die Wertzeichen der Mensuralmusik zur Bestimmung des Rhythmus). Da die Tabulaturen schon im 16. Jahrhundert statt Fähnchen bei mehreren einander folgenden Minimen usw. gemeinsame Querstriche (Gitter) anwandten, welche die Mensuralnotenschrift erst im 17. Jahrh. bekam, z. B. , und den Taktschlag durchweg gebrauchten, so sehen jene Tabulaturen unserer heutigen Notierung in mancher Beziehung ähnlich als die Mensuralnotationen, besonders wenn sie, was auch vorkam, den Melodiepart auf ein Fünflinienssystem mittels schwarzer Notenköpfe auszeichneten, mit denen die rhythmischen Wertzeichen verbunden wurden (vgl. Beispiel 2 [Pausen wie in der Mensuralnotation, vgl. Hemmolia]):

1) Spanische Orgeltabulatur.



2) Deutsche Orgeltabulatur (Oberstimme auf Linien notiert [Halbtabulatur]).



	c	d	e	f	g	a	b	c'	d'	e'	f'	g'
	1	2	3	4	5	6	7	1	2	3	4	5
1	9	a	b	c	a	b	c	1				
9	D	G	5	a	6	5	6	9	1			



3) Deutsche Lautentabulatur.

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12

4) Französische Lautentabulatur.

5) Italienische Lautentabulatur.

(Satz: „Innsbruck, ich muß dich lassen“.)

Über die zahlreichen in Orgel- und Lautentabulatur auf uns gekommenen Handschriften und Druckwerke vgl. die Artikel Orgel- und Lautentabulaturbücher, wo auch die wichtigsten neueren Arbeiten über Tabulaturen aufgeführt sind. Vgl. Joh. Wpff, »Handbuch der Notationskunde«, 2. Bd. (1919). — 2) Das Regulative für die Gesänge der Meistersinger, welches sich aber nicht allein auf Musikalisches, sondern ebenso auf die Dichtung, sowohl dem Inhalte als der Form nach, erstreckt. Eine lebendige Vorstellung vom Wesen dieser E. gewinnt man am schnellsten aus Richard Wagner's »Die Meistersinger von Nürnberg«.

**Tacchinardi** (spr. takti-), 1) Nicola, geb. 3. Sept. 1772 zu Legnano, gest. 14. März 1859 in Florenz, war auffallend kurzhaßig, so daß er verwachsen ausah, überwand aber durch seinen herrlichen Gesang (Tenor) den abstoßenden Eindruck seiner äußeren Erscheinung und sang zuerst an italienischen Bühnen, hierauf 1811—14 zu Paris neben Gaet. Crivelli an der Italienischen Oper und war sodann Hofsänger zu Florenz, von wo aus er noch bis 1831 an verschiedenen Bühnen Italiens sang. E. gab auch Gesangsübungen heraus und schrieb: Dell' opera in musica sul teatro italiano e de suoi difetti. Seine Tochter Fanny ist die unter dem Namen Perjiani (i. d.) berühmt gewordene Sängerin. — 2) Guido, Sohn dritter Ehe des vorigen, geb. 10. März 1840 zu Florenz, gest. ebenda 6. Dez. 1917, Schüler von Teodulo Mabellini, angehener Lehrer, seit 1891 Direktor des Real Istituto Musicale zu Florenz, Komponist (3 Messen, ein Requiem lirico, 2 Psalmen mit Orchester, Violinkonzert, Cellokonzert, Klavierkonzert, Orchesterstücke Delirium febris und Al cadere del sole, ein Oratorium Gesu di Nazareth, Klavier- und Theoretiker (Grammatica musicale, 3. Aufl. 1912, Metodo d'armonia, Metodo di contrappunto, Studio sulla interpretazione [1902], Saggi di basso numerato, Partimenti per lo studio della imitazione). — 3) Alberto, Sohn des vorigen, schrieb die musikalischen Katechismen (i. d. Manuali Hoepli) Acustica musicale (1911) und Ritmica musicale (1910). — 4) Celina, Tochter von Guido E., geb. 16. März 1893 in Florenz, Schülerin von

L. Broglio am dortigen Istituto Musicale, tüchtige Cellistin.

**Tacet** (lat., auch ital. tace oder taci, abgefürzt tac., »schweigt« [plur.: tacciono]) bedeutet in einer Orchester- oder Chorstimme, daß während der betreffenden Nummer das Instrument nicht mitwirkt. Vgl. aber Contano.

**Tadolini**, Giovanni, geb. 1793 zu Bologna, gest. daselbst 29. Nov. 1872, Schüler von Mattei (Komposition) und Babin (Gesang). 1811—14 Akkompagnist und Chordirektor der Pariser Italienischen Oper, 1830—39 wieder in derselben Stellung, im übrigen in Bologna der Komposition lebend, schrieb 7 Opern (La fata Alcina, Benedig 1815; La principessa di Navarra, Bologna 1816; Il credulo deluso, Rom 1817; Il finto molinaro, Rom 1820; Moctar [= Tamerlano] Bologna 1824; Mitridate, Benedig 1826, und Almanzor, Triest 1827), auch Kanzonetten usw.

**Tägliches**, Thomas, geb. 31. Dez. 1799 zu Ansbach, gest. 5. Okt. 1867 in Baden-Baden; Schüler Novellis zu München, trat 1817 als Violinist ins Münchener Theaterorchester und war zeitweilig stellvertretender Dirigent, unternahm später ausgeübte Konzertreisen als Violinist und war 1827 bis 1848 Kapellmeister des Fürsten von Hohenzollern-Gechingen. Danach lebte er in Straßburg, Löwenberg (Schlesien) und Dresden. E. schrieb zahlreiche Divertissements, Fantasien, Variationen usw. für Violine und Klavier sowie Violine und Orchester (ein Concert militaire op. 8, ein Concertino), mehrere Violinsonaten, ein Klaviertrio, 2 Sinfonien, eine Messe mit Orchester, Chorlieder für Männerchöre und für gemischten Chor, Klavierlieder usw.

**Tafelconfect (Augsburger)** oder wie der volle Titel lautet »Ohrenvergnügendes und Gemüthergözendes Tafelconfect« usw., eine der Liebersammlungen, welche die endlose Reihe der hausbackenen Obenkompagnitionen des 18. Jahrh. eröffneten (in 3 Teilen 1733 und [2. u. 3. Teil] 1737 anonym in Augsburg bei Lotter herausgegeben). Von höherem Interesse als die allerdings einen oft anziehenden, einen süddeutschen barocken Humor pflegenden Lieder sind die in der Sammlung enthaltenen Quodlibets (i. d.). Der Herausgeber deutet seinen Namen an durch Antiqualettern im Frakturdruck des Titels (Von einem Recht gutmeinenden Liebhaber; Präsentieret Vnd Repräsentieret), wahrscheinlich Vater Valentin Rathgeber. Vgl. Max Friedlaender, »Das Deutsche Lied im 18. Jahrhundert« I, 1, S. 69.

**Taffanel**, Claude Paul, geb. 16. Sept. 1844 zu Bordeaux, gest. 22. Nov. 1908 in Paris, ausgezeichnete Flötenvirtuose, Schüler von Dorus, in der Komposition von Heber, wurde 1892 Musikdirektor an der Großen Oper und Nachfolger von Jules Garcin als Dirigent der Konservatoriumskonzerte zu Paris, auch Flötenprofessor am Konservatorium. Von der Direktion der Konservatoriumskonzerte trat er 1903 zurück.

**Tag**, Christian Gottlieb, geb. 1735 zu Bayersfeld in Sachsen, gest. 19. Juli 1811 zu Niederwöhna bei Bzdau, 1749—55 auf der Kreuzschule zu Dresden (unter Homilius), 1755—1808 Kantor zu Hohenstein, gab heraus: »6 Choralvorspiele nebst einem Trio und Allabreve« (1783); 12 Präludien und eine Orgelfantasie (1795); mehrere Feste Lieder

(1783, 1785, 1793, 1798), darunter auch eine dramatische Scene und eine vierstimmige Hymne: »Urians Reise um die Welt« und »Urians Nachricht von der Aufklärung« (1797); »Naumann, ein Totenopfer« (1803, ffr. Gesang und Klavier); »Melodie zum Vaterunser und den Einsetzungsworten« mit Orgel (1803); »Börlitz« (1803, Klavier und Gesang). Außerdem hinterließ er aber eine große Zahl kirchlicher Gesangswerke (72 Kantaten, 11 Messen, viele Motetten, geistliche Arien usw.), Sinfonien für Orgel und Orchester usw. *Raf. Kochlik*, »F. Fr. d. L.« III, 1830

**Tage lied** s. Aubade.

**Tage liasio** (spr. talja-), Joseph Dreudonné, seinerzeit ein berühmter Sänger, geb. 1. Jan. 1821, gest. 1900 in Nizza, debütierte 1844 an der Italienischen Oper in Paris, war darauf lange Jahre Mitglied der Petersburger Kaij. Opernbühne, endlich Regisseur des Coventgarden-Theaters in London, auch Komponist von Liedern und zeitweilig als Kritiker (im »Ménéstrle«) tätig.

**Tagliana** (spr. talja-), Emilia, Opernsängerin (Koloratur Sopran), geb. 1854 zu Mailand, Schülerin des dortigen Konservatoriums und Privatschülerin von Lamperti, sang zuerst in Neapel, Florenz, Rom, Paris und Odessa, 1873—77 in Wien, wo sie noch fleißig unter Hans Richter weiterstudierte, und 1881—82 in Berlin, wo sie die erste »Carmen« war und zur Kgl. Kammerfängerin ernannt wurde. Danach kehrte sie nach Italien zurück und entsagte der Bühne. Ihre Stimme war nicht groß, aber lieblich und volubil, ihre Erscheinung graziös.

**Tagliapietra** (spr. talja-), Gino, geb. 30. Mai 1887 zu Lubiana, Schüler von Epstein (Wien) und Wujoni (Berlin), guter Pianist, Klavierprofessor am Liceo B. Marcello in Venedig und Komponist (Klavierkonzert, Fantasia, über den Namen »Bach«, Präludien, Charakterstücke, Kadenz zum 3. Klavierkonzert Beethovens, technische Studienwerke).

**Tagliani** (spr. taljoni), Ferdinando, Sohn des berühmten Ballettmeisters Salvatore T., geb. 14. Sept. 1810 zu Neapel; 1842—49 Kirchenkapellmeister und Dirigent des städtischen Orchesters in Lanciano, sodann bis 1852 Konzertmeister am San Carlo-Theater zu Neapel, ward, nachdem er eine Festungshaft für politische Vergehen abgehüft, Redakteur der neapolitanischen Gazette musicale, richtete historische Konzerte mit analytischen Programmen ein und begründete eine Chorgesangsschule. T. schrieb: Proposta di un regolamento per l'insegnamento obbligatorio della musica nelle scuole primarie e normali (1865); Metodo razionale per l'insegnamento del canto corale nelle scuole infantili e popolari (1871); Manuale per l'insegnamento pratico de' canti per udizione (1870); Manuale di rudimenti elementari per l'insegnamento teorico del canto corale nelle scuole popolari (1870); Disegno di un corso di estetica musicale (1873) usw. Seine Kompositionen blieben *ME. S.* 2.

**Tage ore**, Rajah Sourindro Mohun, schrieb über indische Musik (A few lyrics of Owen Meredith set to Hindu music, Malkutta 1877; A few specimens of Indian songs, das. 1879 und Hindu music from various authors, das. 2 Teile, 1882). *Raf. Chrjstan* ders darauf bezügliche Aufsätze i. d. *Allg. Mtg.* 1879 und i. d. Vierteljahrschr. f. *MW.* 1885.

**Tage zeiten** s. Stundenoffizium

**Talle** (franz., spr. taij'), s. v. w. Tenor; Basse-t., der zweite (tiefer) Tenor. Auch bedeutet T. soviel wie Tenorviola (schon bei Jambe de Fer, vgl. Viola), überhaupt ein Instrument, dem die Ausführung einer Mittelstimme übertragen ist (z. B. bei Bach auch die Oboe da caccia).

**Tallefere**, Germaine, jungfranzösische Komponistin, zur Gruppe der »Sechs« gehörend, schrieb ein Streichquartett, Sonate für Violine und Klavier, Klavierstücke.

**Talats**, Michael, geb. 1863 in Nagyvarad, gest. 21. Aug. 1913 in Keszthely, berühmter ungarischer Felsenbariton, debütierte 1883 und gehörte der Budapestener Hofoper seit 1885 an, wo er außerordentlich gefeiert wurde; auch in Vahrenuth fand er großen Beifall.

**Takt** (v. lat. tactus, »Berührung«, »Schlag«, »Aufschlag) ist eine Bezeichnung metrischer Verhältnisse der Musik, welche von den die Bewegung regelnden Schlägen des Dirigenten hergenommen ist (vgl. Dirigieren, Metrik, Tempo und Integer valor). Sobald Heyden erklärt (S. 38 der *Arscanendi*, 1536), daß die *Brevis* im *Tempus perfectum* (s. d.) 3, im *Tempus imperfectum* 2 *Tactus* gilt, und entsprechend im ersteren Fall die *Longa* 6, die *Magima* 12 *Tactus*, im letzteren dagegen die *Longa* 4 und die *Magima* 8 *Tactus*, d. h. der Dirigent schlug damals die Semibreven (unsere jetzigen ganzen Noten), die damals etwa denselben Wert hatten wie heute die Viertel bei mäßiger Bewegung (im *Andante*). In der *Prolatio major* (s. d.) wurden Minimen (Halben) geschlagen; es galt daher die Semibrevis (≈) 3, die Minima (♩) 1, die Semiminima (♪) ½, die Fusa (♫) ¼ und die Semifusa (♬) ⅓, während für die *Prolatio minor* die Werte unserer heutigen entsprechen: ♯ = 1, ♯ = ½, ♯ = ¼, ♯ = ⅓, ♯ = ⅙. Ein T. war also nach den Begriffen des 16. und auch noch des angehenden 17. Jahrh. etwas ganz andres, als was wir heute darunter verstehen, nicht die höhere Einheit mehrerer mit dem Taktstoch zu markierenden Zählzeiten (Schlagzeiten), sondern eine einzige solche Schlagzeit. Im 12.—13. Jahrh. war aber sogar die *Brevis* Zählzeit (Tempus); nach 1300 wurde das Schlagen nach *Brevis* (alla breve) allertümlich und das Schlagen der Semibreven das gewöhnliche. Mit dem Abkommen der größeren Notenwerte:

= = =

verschoben sich dann die Schlagzeiten immer mehr nach Seite der kleinen Werte. Die Benennung der Notenwerte nach der Eilung in der *Prolatio minor* aber blieb nach Abschaffung der *Prolatio major* unverändert im Gebrauch, und das Wort T. erhielt schließlich den Sinn, den im 13. Jahrh. Perfectio (Wert der perfecten Longa) hatte, nämlich den der höheren Einheit von 2 oder 3 Schlagzeiten. Über die verschiedenen Taktarten vgl. Taktvorzeichnung. Für die ältere Zeit vgl. auch Modus, Tempus, Prolatio, Diminution, Augmentation, Proportion, Sessquialtera und Hemiola.

**Taktieren**, den Takt schlagen, vgl. Takt und Dirigieren.

**Taktfod** s. dirigieren.

**Taktstrich** (engl. Bar, franz. Barre) heißt der zentrecht das Linienraster durchschneidende Strich,

welcher einen metrischen Fuß markiert, doch stets so, daß er vor der den Schwerpunkt desselben bildenden Note steht (vgl. Metris). So unentbehrlich uns heute der T. erscheint, so kannte ihn doch die Mensuralnotierung, wenigstens in den für die Sänger bestimmten Stimmbüchern bis 1600, nicht; den Komponisten war er natürlich, wenn auch nur als kleines Merkzeichen (wie wir ihn auch noch 600 vielfach finden, nur eine Linie durchschneidend) bei der Ausarbeitung der Partitur unentbehrlich, was die wenigen erhaltenen Partiturbeispiele bestätigen. In den Tabulaturen (s. d.), sowohl den Orgeltabulaturen, als den Lautenstabulaturen war er schon im 15. Jahrh. allgemein gebräuchlich.

**Taktvorzeichnung.** Zu Anfang jedes Musikstückes gibt eine hinter den Schlüssel gestellte Zahl Aufschluß über das Metrum, d. h. die Abstände der Schwerpunkte der Notae, über die Dauer der Maßzeiten und ihre Unterteilungen. Ein eigentlicher wirklicher Takt (vgl. Metris) umfaßt streng genommen stets 2 resp. 3 wirkliche Maßzeiten, doch lieben die Komponisten für schnelle Stücke eine Schreibweise, die zwischen zwei Taktstrichen nur eine einzige wirkliche Maßzeit enthält, und für langsame Stücke sog. zusammenge setzte Taktarten, bei denen jeder Takt eigentlich aus zwei (seltener drei, ja vier) wirklichen Takten besteht. In ersterem Falle verstärkt die Kleinliebigkeit des Notenbildes den Eindruck der Hast, in letzterem vermehrt die Breite des einzelnen Takts den der Langsamkeit. Die heute allgemeine Vorzeichnung gibt in Gestalt eines Bruches die Anzahl der Takteile an, doch nicht mit Kenntlichmachung der eigentlichen Maßzeiten. Soweit die Unterteilungen binäre sind, werden sie niemals vorgezeichnet; sobald dagegen Unterbreitteilung eintritt, erscheinen in der Vorzeichnung die Notenwerte, die sich zu dreien ordnen ( $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{3}{16}$ ,  $\frac{3}{32}$  usw.) und verbergen die Zahl der wirklichen Maßzeiten. Nach der Anzahl der wirklichen Maßzeiten gibt es eigentlich nur zwei wesentlich verschiedene Taktarten, den zweizähligen und den dreizähligen Takt, die aber beide in einer großen Zahl von verschiedenen Formen erscheinen können, nämlich:

A) Der zweizählige (gerade) Takt als  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{2}{8}$  ( $\frac{2}{16}$ ),  $\frac{2}{16}$  (mit figurativer Dreiteilung jeder Maßzeit, mit punktierten Vierteln  $\frac{1}{4}$  als Maßzeiten),  $\frac{2}{8}$  (Maßzeit =  $\frac{1}{2}$ ),  $\frac{2}{16}$  (Maßzeit =  $\frac{1}{8}$ ), aber auch mit Zusammenziehung je zweier Takte in einen als  $\frac{2}{4}$ ,  $\frac{2}{8}$  ( $\frac{1}{4}$ ),  $\frac{2}{16}$  ( $\frac{1}{8}$ ),  $\frac{2}{32}$  ( $\frac{1}{16}$ ) (4  $\frac{1}{4}$ ), selten  $\frac{2}{16}$  (4  $\frac{1}{8}$ ), häufiger  $\frac{2}{16}$  (4  $\frac{1}{8}$ ) und andererseits mit zu klein gewählten Takten, so daß jeder Takt nur eine Maßzeit enthält als  $\frac{2}{8}$  (wo nach Halben gezählt [taktiert] wird),  $\frac{2}{16}$  (wo nach Vierteln gezählt wird),  $\frac{2}{32}$  (wo die  $\frac{1}{4}$  Maßzeiten sind),  $\frac{2}{64}$  (mit  $\frac{1}{4}$  als Maßzeit) usw.

B) Der dreizählige (ungerade, Tripel-) Takt als  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{3}{16}$ ,  $\frac{3}{32}$ ,  $\frac{3}{64}$  (3  $\frac{1}{4}$ ),  $\frac{3}{16}$  (3  $\frac{1}{8}$ ),  $\frac{3}{32}$  (3  $\frac{1}{16}$ ), oder auch mit Zusammenziehung zweier Takte in einen als  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{3}{16}$ ,  $\frac{3}{32}$  (6  $\frac{1}{16}$ ),  $\frac{3}{64}$  (6  $\frac{1}{16}$ ) und andererseits mit zu kleiner Taktart, in jedem Takt nur eine Maßzeit, als  $\frac{3}{8}$  (wo nach Halben gezählt wird),  $\frac{3}{16}$  (mit  $\frac{1}{4}$  als Maßzeit),  $\frac{3}{32}$  (mit  $\frac{1}{8}$  als Maßzeit),  $\frac{3}{64}$  (mit  $\frac{1}{16}$  als Maßzeit), in den vier letztgenannten Fällen zwei oder drei Takte erst einen wirklichen Takt bildend.

Die Urform des dreiteiligen Takts (s. Metris) ist aber der Tripeltakt mit ungleichen Zeiten, nämlich mit Verlängerung der Schwerpunktsnote auf die doppelte Dauer der Aufstaktnote:

$\frac{3}{4}$  als  $\frac{1}{4}$  |  $\frac{1}{2}$  oder  $\frac{3}{8}$  als  $\frac{1}{8}$  |  $\frac{1}{8}$  |  $\frac{1}{8}$  und  $\frac{3}{16}$  als  $\frac{1}{16}$  |  $\frac{1}{16}$  |  $\frac{1}{16}$  usw.

So viele geistreiche Versuche auch schon gemacht worden sind, in fünf- und siebenheiliger Taktart zu schreiben, dieselben sind stets Kuriositäten geblieben. Wo der  $\frac{5}{4}$  oder  $\frac{7}{4}$  in volkmäßigen Melodien aufzutreten scheint, wird man es entweder mit Triolenbildungen zu tun haben oder aber mit häufigerem Wechsel zwischen Dupel- und Tripel-Ordnung, was schließlich auf dasselbe hinausläuft.

Die Komponisten würden auf tun, zu Anfang eines Stückes anzudeuten, welche Zeiten Maßzeiten sind; statt dessen findet man gar Metro- nomisierungen wie  $\frac{1}{4} = 40$ , Werte, die niemand sicher mit dem Gefühl kontrollieren kann (statt  $\frac{1}{4} = 120$  oder noch besser  $\frac{1}{4}$  ohne Bezeichnung); anstatt  $\frac{1}{4} = 80$  zu schreiben:  $\frac{1}{4} = 160$  ist grundfalsch, da diese Bezeichnung den Abbrev-Charakter verbirgt.

Die älteste Mensuralmusik (bis zum Ende des 13. Jahrh. kannte keine T.; das 12.—13. Jahrh. kannte nur eine Taktart, den Tripeltakt. Die Troubadoure und Minnesänger im 11.—13. Jahrh. sangen freilich gewiß auch in geraden Taktarten, vielleicht sogar nur in solchen; doch zeigte ihre Notierung den Rhythmus überhaupt nicht an (der vielmehr vom Metrum des Textes abhing [s. Choralrhythmus]), sondern nur die Melodie und die Melismen. Erst als im 14. Jahrh. die Kunstmusik sich kräftiger entwickelte und die Fesseln einer dogmatischen Theorie abschüttelte, kam neben dem Tripeltakt auch der gerade Takt wieder zu Ehren, und nun wurde die T. notwendig, da man den Taktstrich noch nicht kannte. Die ältesten Taktzeichen sind die der perfekten (dreiteiligen) oder imperfekten (zweiteiligen) Geltung der Brevis:

○ Tempus perfectum (= = 3-),  
 ( Tempus imperfectum (= = 2-).

Die Brevis hatte im 14.—16. Jahrh. ungefähr den Wert, den jetzt die punktierte oder nicht punktierte Halbe hat und den im 12.—13. Jahrh. die Longa hatte, d. h. sie repräsentierte einen Takt im modernen Sinne. Bei Übertragung älterer Notierungen muß man daher eine Verkürzung der Notenwerte vornehmen, wenn man nicht die Auffassung der rhythmischen Verhältnisse unnütz erschweren will. Das Tempus perfectum entsprach also, wenn wir auf den vierten Teil verkürzen, unserm  $\frac{3}{4}$ -Takt, das Tempus imperfectum dem  $\frac{2}{4}$ -Takt. Aber auch die Mensuralbestimmung für die zwei- und dreiteilige Geltung der Semibrevis ist bereits im 14. Jahrh. gebräuchlich, und zwar wurde die dreiteilige Geltung durch einen Punkt im Tempuszeichen bestimmt: ○ Prolatio major (○ = 3-) bei perfektem Tempus, ( Prolatio major (○ = 3-) bei imperfektem Tempus. Das Fehlen des Punktes bedeutete also nun stets die Zweiteiligkeit der Semibrevis (Prolatio minor). ○ entspricht also unserm  $\frac{3}{8}$ -Takt, ( dem  $\frac{3}{16}$ -Takt, ○ dem  $\frac{3}{4}$ -Takt und ( dem  $\frac{2}{4}$ -Takt. Ein jedes dieser vier Taktzeichen konnte durchstrichen werden (s. Diminution), wodurch ein doppelt so schnelles Tempo gefordert wurde; dabei verschoben sich die Notenwerte, auf welche es sich bezog, um eine Stufe, der Kreis ○ auf

die Mensur der Longa statt der Brevis, der Punkt auf die der Brevis. Das durchstrichene Zeichen des Tempus imperfectum ist noch heute in demselben Sinne in Gebrauch (Mabrebetakt); gleichbedeutend mit diesem war  $\bigcirc$  (Hemicirculus inversus). Für kleinere Werte als die Semibrevis waren Mensurbestimmungen entbehrlich, da dieselben im allgemeinen stets zweiteilig waren. Nur die italienische Notierung des 14. Jahrh. (vgl. Madrigal) hat besondere Zeichen für die Unterteilung der Semibrevis in 6, 8, 9, 12 kleinere Werte (vgl. darüber Joh. Wolfs Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460). Auch für die Geltung der Longa, ja selbst der Maxima wurden Len als Zusatz zu dem obigen von den Theoretikern aufgestellt, die indes zu einer praktischen Bedeutung nicht gelangten (s. Modus). Brüche ( $\frac{3}{2}$ ,  $\frac{2}{3}$ ) als L. haben in jener Ätern Zeit mit unsern heutigen gleichlautenden Len nichts zu tun (vgl. Proportionen). Statt irreführende Len kommen häufig gegen Ende des 17. Jahrhunderts vor in der Zeit, wo eigentlich die Dreiteilung einer Note ohne Punkt abgeschafft war, so z. B.  $C^{\frac{3}{2}}$  oder  $C^{\frac{2}{3}}$  usw., wo das C einfach als nicht vorhanden zu betrachten ist (vgl. den Artikel Tripla in Brojards Dictionnaire). In Playfords Division Violin (ca. 1680) kommt aber gar noch vielfach C mit allerlei Zusätzen vor, wie:  $\frac{C}{2}$  (für  $\frac{1}{2}$ -Takt),  $\frac{C}{3}$  und  $\frac{C}{4}$  (für  $\frac{1}{4}$ -Takt),  $\frac{C}{8}$  (für  $\frac{1}{8}$ -Takt),  $\frac{C}{16}$  (für  $\frac{1}{16}$ -Takt) u. a.

Gebräuche, die bisher noch nicht völlig erklärt sind.

**Talbot**, Howard, Pseudonym von Richard Lansdale Munkittrid, geb. 9. März 1865 zu Ponters, Neuhort, Schüler des R. College of Music, London (Parry) schrieb teils allein, teils mit P. A. Rubens, L. Mondton u. a. eine Reihe Operetten und Musiklustspiele, die 1894—1917 in London zur Aufführung kamen (A Chinese honeymoon, Miss Wingrove, The blue moon, The white Chrysanthemum, The girl behind the counter, The three kisses, The belle of Brittany, The Arcadians, The Mousmé, The light blues [1915], Lady Frayle [1916], The Boy [1917] etc.).

**Tales** und Color sind im 14.—15. Jahrh. (bei Muris, Veldemandis, Tinctoris) Termini technici für Bildungen, die wir heute Sequenzen (s. d.) nennen, nämlich schematisch stufenweise nachgeahmte Figuren. Eine Spezialarbeit darüber fehlt bisher noch.

**Tallis** (Tallys, spr. tallis), Thomas, berühmter engl. Komponist, Hoforganist (zugleich mit seinem Schüler Byrd) Heinrichs VIII., Eduards VI. sowie der Königinnen Maria und Elisabeth, gest. 23. Nov. 1585; erhielt 1575 mit Byrd ein Privileg für den Druck von Musikwerken und gab mit demselben heraus: Cantiones quae ab argumento sacras vocantur, 5 et 6 partium (1575), 16 Motetten von L., 18 von Byrd); einzelne Kompositionen von ihm finden sich in J. Daws Morning and Evening Prayer, Barnards Church Music sowie in den Geschichtswerken von Hawkins und Burney. Arrangements Lischer Votivsätze enthalten die ältesten Virginal-Bücher (s. d.). Seine berühmte 40st. Motette Spem in alium non habui (für 8 St. Chöre) wurde 1888 von Dr. A. S. Mann separat herausgegeben. Novello druckte in seiner Sammlung von Services, Anthems und Hymns eine größere Zahl Werke von L. neu; sein Full

Cathedral Service erschien in zwei neuen Ausgaben von Osiphant und von Rimbault, welsch letzterer auch seinen Order of Daily Service with the musical notation neu herausgab. Eine 4st. Messe (sine titolo) gab 1908 R. Terry bei Breitkopf & Härtel heraus.

**Talon** (spr. -ong), Pierre, geb. 25. Okt. 1721 zu Reims, gest. 26. Juni 1785 zu Paris, Cellist im Pariser Kgl. Orchester, 1782 pensioniert, gab heraus 6 Symphonies a 4 op. 1 (1753) und op. 5 (1767), Trios für V., Vc. und Bc. op. 3 und 4 und ein Quatuor f. V., Ob., Vc. obl. und B.c. op. 2 (1761). Proben seines sehr bemerkenswerten Stils s. in L'année musicale 1911 S. 72f. Die Sinfonien sind für 3 V. und B. geschrieben; der B.c. ist obligat.

**talon** (franz., spr. -ong), Froch (s. d.), das Griffende des Violinbogens.

**Tamagno** (spr. -anjo), Francesco, gefeierter Tenorist, geb. 1851 in Turin, gest. 31. Aug. 1903 in Varese bei Turin, war zuerst Väder-, dann Schloßerlehrling und debütierte 1872 nach vorgängiger Ausbildung durch Pedrotti in Palermo in dessen »Maskenball«. Sein Ruhm datiert seit 1874, wo er in Donizettis »Polliuto« einspringen mußte und Enthusiasmus erregte. Er sang dann in Ferrara, Rovigo, Venedig, Paris, Barcelona, Mailand und Lissabon und gastierte mit der Patti in America. Auf Einladung Verdi sang er 1887 in der Erstaufführung des »Stello« in Mailand die Titeltrolle. 1902 zog er sich ins Privatleben nach seiner Vaterstadt Turin zurück.

**Tamberli**, Enrico, berühmter Tenorjünger, geb. 16. März 1820 zu Rom, gest. 15. März 1889 zu Paris, Sohn eines Finanzbeamten, sollte in Bologna die Rechte studieren, ging aber zur Bühne, brillierte zuerst in Neapel, bald aber zu Lissabon, Madrid, Barcelona, Paris, London, Petersburg usw., besuchte auch Nord- und Südamerika. Später sang er wieder in Madrid, lebte aber zuletzt gänzlich zurückgezogen.

**Tamboril**, winzige spanische Trommel, wird mit einer Hand geschlagen, während die andere eine kleine Flöte (flaviol) bebient.

**Tambour** (franz., spr. tangbür), Trommel (s. d.), auch Trommelschläger.

**Tambur** (Tanbur), ein arabisch-persisches lautenartiges Saiteninstrument, das wie die Mandoline mit einem Plektron gespielt wird. Kgl. Panbura, Bandola, auch Domra und Tar.

**Tamburi**, indisches Musikinstrument, wahrscheinlich ein Abstömmling des arabisch-persischen Tunbur oder Tanbur, mit 4 Saiten, von denen zwei auf denselben Ton, eine in der Oberquart, die vierte in der unteren Oktave gestimmt sind. Vgl. Tampur. Siehe auch Day, The Music and Instruments of Southern India and the Deccan (London 1891).

**Tamburin** heißt 1) in Deutschland die baskische Trommel (Handtrommel mit Schellen, Pandero (s. d.), in Spanien, Unteritalien (auch im Orient) als Begleitinstrument der Tarantellen und anderer Tänze im Gebrauch (in der Hand der Tänzer selbst), auch ein alter provenzalischer Tanz im Duplett und mäßiger Bewegung mit Begleitung der baskischen Trommel. — 2) In Frankreich versteht man dagegen unter Tambourin eine in der Provence übliche Art langer enger Trommel, die zusammen mit dem Galoubet (einer Art Flageolet) gebraucht wird (beide von demselben Spieler). Auch ist T. der Name eines Tanzstücks, dessen Cha-

rater der letzten) Instrumentenzusammenstellung abgelaußt ist (vgl. Rameau, Suite in E) im geraden Takt mit stationärem Bass, eine Art Varenmujik.

**Lamburini**, Antonio, berühmter Baritonist, geb. 28. März 1800 in Faenza, gest. 9. Nov. 1876 in Nizza; Sohn eines Musiklehrers, begann seine Karriere als Chorist zu Faenza und dann als Sänger kleinerer Partien bei einer herumziehenden Operngesellschaft (Bologna, Cento usw.), hatte sich aber bereits bis 1824 einen glänzenden Namen gemacht und zu Mailand, Rom, Venedig, Neapel (am Teatro nuovo) Triumphe gefeiert. 1824—32 hielt ihn Barbaja fest, der die Theater von Neapel, Mailand und Wien in Händen hatte; 1832—41 aber glänzte er am Théâtre italien zu Paris neben Rubini, Lablache und der Persiani, Grisi, Barbod usw. In der Folge sang er noch in Italien, Rußland, London usw. bis 1866, wo er sich auf ein Landgut bei Sebres zurückzog. L. war seit 1822 mit der Sängerin Marietta Goja verheiratet. Vgl. Niez, »A. L.« (1877).

**Lamburo** (ital.), Trommel (s. d.).

**Lampur**, Volksinstrument im Kaukasus (bei den Armeniern Lanbur), dreifach, wird in sitzender Stellung mittels eines Bogens gespielt.

**Lantjan** (Gong, Schung, auch [frz.] Békroï [s. d.] genannt), oriental. (chinesisches, indisches) Schlaginstrument, bestehend aus einer zum Teil aus edlen Metallen gefertigten (gehämmerten) Metallscheibe, deren mittl. Teil stark konv. ist; auch in anderen Formen. Der Ton des L. dröhnt und hält ungem. lange nach, seine Wirkung ist sowohl im forte als im piano eine erschreckende, beängstigende. Das L. wird im neuern Opernorchestr angewendet; doch ist dasselbe wegen der hohen Anschaffungskosten (gute L. werden aus China bezogen) ziemlich selten und wird meistens durch ein wie ein L. aufgehängtes und mit einem Schlägel geschlagenes Becken (s. d.) ersetzt.

**Lanata**, Shohé, japanischer Mujikgelehrter, Schüler Spittas in Berlin, machte sich bekannt durch seine Dokordissertation »Studien im Gebiete der reinen Stimmung« (abgedr. in der Vierteljahrsschr. f. M. M. 1890) und die Studie »Über Klangfiguren quadratischer Platten« (1877). L. Harmonium mit reiner Stimmung wurde von P. v. Bülow »Enharmonium« getauft.

**Lanbur** s. Tambur.

**Lantjew**, 1) Alexander Sergejewitsch, geb. 17. Jan. 1860 in Petersburg, gest. 1918 (?), trat nach Beendigung seiner Universitätsstudien in Staatsdienst und avancierte zum Dirigenten der persönlichen Kapelle des Zaren. In der Musik war er Schüler von F. Meißel in Dresden und Rimsky-Korsakow. Er schrieb eine Oper »Amors Rache«, 2 Sinfonien (nur No. 2 H moll op. 21 gedruckt), 2 Sinfonien-Opertüren op. 31, 2 Orchesterjuiten op. 14, 2 Mazurkas op. 15, einen Festmarsch op. 12 für Orchester, 2 Streichquartette, Klavierstücke (op. 20, 21 u. a.), eine Klavier- für Violine und Orchester op. 23, Instrumentalsoli, Lieder, Chöre a cappella und mit Orchester. — 2) Sergei Swanowitz, Neffe des vorigen, geb. 25. Nov. 1866 im Gouv. Wladimir, gest. im Juli 1915 in Moskau, 1866—75 Schüler des Moskauer Konservatoriums (N. Rubinstein [Klavier], Hubert [Formenlehre, Fuge] und Tschailowitsch [freie Komposition, Instrumentation]), konzertierte 1876 mit L. Nuer in Rußland, lebte 1877 bis 1878 in Paris und folgte 1878 einem Rufe als

Professor der Harmonie und Instrumentation (an Stelle Tschailowitschs) ans Moskauer Konservatorium, übernahm 1880 die Klavierklassen Klindworths und N. Rubinsteins (bis 1888), war 1888 bis 1887 Professor der freien Komposition, 1888—89 (nach dem Abgange Huberts) Direktor des Moskauer Konservatoriums und leitete zugleich die Orchester- und Ensemble-Klassen desselben. Zuletzt unterrichtete er ausschließlich in Kontrapunkt (seit 1888), Fuge (seit 1891) und Formenlehre (seit 1897). L. stand unter den neuern russischen Komponisten in der vordersten Reihe. Seine durch geübene Arbeit ausgezeichneten Werke sind 4 Sinfonien (No. 1 C moll op. 12, 1892), eine »russische« Opertüre C dur [1882], 6 Streichquartette (C moll op. 4, C dur op. 5, D moll op. 7, A moll op. 11, A dur op. 13, B dur op. 19); Streichtrio Es dur op. 31 (Tenorviola statt Cello), 2 Streichquintette (op. 14, 16), ein Klavierquartett G moll op. 20, Trio in D dur op. 22, Suite für Violine und Orchester op. 28, eine Operntrilogie »Dreifeia« (Partitur und Klavierauszug mit deutschem, französischem und russischem Text 1898 gedruckt, 1896 in Petersburg erstmalig aufgeführt); eine Kantate »Johannes Damascenus« Chöre (op. 15, 36), Lieder (op. 17, 33, 34), Klavierfächer u. a. Auch schrieb er »Über den imitierenden Kontrapunkt im strengen Stil« (2 Bde.) und überlegte Büßlers »Formenlehre« und »Der strenge Stil« ins Russische.

**Langenten** hießen beim alten Klavichord (s. d.) die auf den hintern Tafelenden stehenden Metallzungen oder Stifte, welche die Saiten nicht anrissen wie die Federpfosten des Kieselkügels (Cembalo), sondern nur fassten, »stangierten«, daher auf eine ähnliche Weise tonerzeugend wirkten wie der Bogen der Streichinstrumente. Die L. begrenzten zugleich den klingenden Teil der Saite, welche immer zwei Töne gegeben haben würde, wenn nicht der links vom Spieler gelegene Teil mit einem abdämpfenden Luchstreifen durchflochten gewesen wäre, der zugleich als Dämpfer der ganzen Saite wirkte, sobald die L. die Saiten verließen (dieser Luchstreifen fehlte bei G. Silbermanns [s. d.] Cembal d'amour). Eine nur durch diese eigentümliche Art der Tonerzeugung ermöglichte Spielmanier auf dem Klavichord war die Bebung (s. d.).

**Lango**, ein seit 1911 von Amerika nach Europa importierter Gesellschaftstanz im langsamen <sup>2</sup>/<sub>4</sub>-Takt (Moderato), der mit dem alten walzerartigen spanischen Lango (Jota) nichts gemein hat; der L. ist von den westindischen Afrkanern aufgebracht worden und war dort durchaus obszöner Natur; der heute getanzte L. hat verfeinerte Formen und ist von der Habanera, die in Cuba kurz Danza genannt wird, nicht wesentlich zu unterscheiden; vgl. A. Friedenthal, »Mujik, Tanz und Dichtung bei den Kreolen Amerikas« (Berlin 1911).

**Lantjur** (spr. lantjur), William, geb. 1706 (getauft 6. Nov.) zu Dunchurch (Warwickshire), gest. 7. Okt. 1783 zu St. Neots, besleidete einen Organistenposten zu Barnes (Surren), bis er 1739 eine ähnliche Stellung zu Emwell Leicesters und St. Neots erhielt; gab heraus: A compleat melody, or the harmony of Sion (o. J., ca. 1724, oft aufgelegt); The melody of the heart (1737); Heaven on earth (1738); Sacred mirth (1739); The royal melody compleat (New harmony of Zion, 1754 und 1755); The royal psalmodist compleat (o. J.); The psalm singers jewel (1760); Melodia sacra (1772). [sowie ein theoretisches Werk: A new musical grammar

(1746, mehrfach aufgelegt; spätere Auflagen mit dem Titel: *A new musical grammar and dictionary*, 1767 u. ö.), das auch im Auszug erschien als *Elements of music displayed, or its grammar made easy* (1772).

**Tantum ergo**, Anfangsworte der 5. Strophe aus dem Fronleichnamshymnus *Pange lingua gloriosi corporis mysterium* (oft separat komponiert). Es wird in der katholischen Kirche beim Segen mit der Monstranz vom Chor gesungen.

**Tanz**. Nicht nur im Altertum, sondern auch noch im Mittelalter und über dieses hinaus war der Tanz mit Gesang (und Instrumentenspiel) untrennbar verbunden und sind Tänze eigentlich Tanzlieder (vgl. *Carole*, *Estampida*, *Ballade*, *Rondeau*). Außer den Tanzbewegungen sind daher die Sprachen von bestimmendem Einfluß auf die Gestaltung der Tanzmelodien gewesen und haben mancherlei nach Nationalitäten verschiedene Typen entwickelt, welche im internationalen Austausch den Grund legten zu einer mannigfaltigen Entwicklung der Instrumentalmusik, als man (im 16. Jahrhundert) anfangs, dieselbe zu Partiten (Suiten, s. d.) zusammenzufassen. Im Rahmen der Suite erfuhren manche Tänze allmählich reiche kunstvolle Erweiterungen. Vgl. übrigens die Einzelartikel *Basse dance*, *Pavane*, *Salata*, *Saltarello*, *Volte*, *Gaillarde*, *Allemande*, *Contante*, *Sarabande*, *Gigue*, *Gavotte*, *Bourrée*, *Rigaudon*, *Loure*, *Menuett*, *Forlana*, *Canarie*, *Chaconne*, *Pastacaglia*, *Pastamezzo*, *Branle*, sowie für neuere Tänze auch *Mazurka*, *Polonaise*, *Walzer*, *Polka*, *Contredanse*, *Galopp*, *Cotillon* u. a. m. Vgl. Fr. M. Böhm, *»Geschichte des Tanzes in Deutschland«* (1886, 2 Bde., wo zugleich ältere Literatur nachgewiesen ist), Antonio de Viena (Nachtrag), Guilelmo Cerezo (Nachtrag), F. Caroso, *Il ballarino* (Venedig 1581), Arbeau (1589), Le feuillet, *Chorégraphie* (1699); J. Bournet, *Histoire de la danse sacrée et profane* (Paris 1724); Clément, *Principes de chorégraphie* (1771); De serat, *Dictionnaire de danse* (1896); S. de Soria, *Histoire pittoresque de la danse* (1897); G. Vuillier, *La danse à travers les âges* (1897, englisch von J. Grego 1897 *A history of dancing*); B. Gavina, *Il ballo* (Storia della danza 1898); F. de Ménil, *Histoire de la danse à travers les âges* (1904); D. Bic, *»Der Tanz«* (1905); A. Czerminski, *»Die Tänze des 16. Jahrh.«* (1878); Caroline Walker, *The modern dance how to dance them* (1915); R. Doppel, *»Einige Feststellungen zu den französischen Tänzen des 16. Jahrh.«* (Zeitschr. der Intern. MG. XII, 213ff. [1911]); Ecorcheville, *XX Suites etc.* (1906), vgl. auch Attaignant 1530, Susato 1551, Phalèse 1571, Regni 1602, Cuffin, *Dancing and the dances of to day* (1912); Prunieres, *Le ballet de cour en France etc.* (1914).

**Tapada** (Tapadillo, span.), s. v. w. G. dactyl (Orgelstimme). Die Bestimmungen der Fußgröße mit 13, 26 sind dieselben wie bei Baxoncello (s. d.).

**Tapia**, Martin de, Bassalareus zu Burgos, schrieb *Vergel de musica spiritual speculativa y activa* (Burgos, 1570 bei Diego Fernandez de Cordoba). Vgl. S. Collet, *Contribution à l'étude des théoriciens espagnols de la musique en XVIe siècle* (1912 in *L'année musicale*; Collet gibt aber irrthümlich 1470 als Erscheinungsjahr).

**Tapper**, Tomas, geb. 28. Jan. 1864 zu Canton (Mass.). Lehrer am Institute of musical Art

in Newyork, gab 1903—04 die *Gettung Musical record and review* und 1904—07 *The musician* heraus, auch eine Anzahl populär gehaltener Schriften über Musik und musikalische Unterrichtswerke (*A short course in music*, *Harmonic music*, *100 rhythmical studies*, *The modern grand piano course* u. a.).

**Tappert**, Wilhelm, Musikschriststeller, geb. 19. Febr. 1830 zu Ober-Thomaswaldau bei Bunzlau, gest. 27. Okt. 1907 zu Berlin, bildete sich auf dem Seminar zu Bunzlau zum Schullehrer und folgte diesem Lebensberuf mehrere Jahre, ging aber 1856 zur Musik über, besuchte das Kullak'sche Konservatorium und wurde in der Theorie Privatschüler Dehns; 1858 ging er als Lehrer und Kritiker nach Glogau. Seit 1866 hatte T. sein Domizil zu Berlin, erteilte Musikunterricht und war besonders als musikalischer Schriftsteller tätig. 1876 bis 1880 redigierte er die *»Allgemeine deutsche Musikzeitung«*; auch war er lange einer der fleißigsten Mitarbeiter am *»Musikalischen Wochenblatt«*, *»Klavierlehrer«* u. a. Z. Besonders gab er heraus: *»Musik und musikalische Erziehung«* (1866); *»Musikalische Studien«* (1868); *»Das Verbot der Quintenparallelen«* (1869); *»R. Wagner«* (1883), *»Wagner-Regikon. Wörterbuch der Unhöflichkeit, enthaltend grobe, höhrende, gehässige und verleumderische Ausdrücke, welche gegen den Meister Richard Wagner, seine Werke und seine Anhänger von den Feinden und Spöttern gebraucht worden sind«* (1887, 2. Aufl. 1903), *»Wandernde Melodien«* (1890), 54 *»Erlkönig-Kompositionen«* (1898, 2. Aufl. 1906), *»Sang und Klang aus alter Zeit«* (100 Lautentüde, 1906). T. war ein eifriger Sammler von alten Tabulaturen (Lautentabulaturen usw.) und besaß manches seltene und rätselhafte Stück. 1898 gab er heraus *»Katalog der Spezialausstellung von W. T. Die Entwicklung der Musiknotenschrift vom 8. Jahrh. bis zur Gegenwart«*. Als Komponist trat T. mit Liebern hervor, sowie mit Bearbeitungen altdeutscher Lieder (1872), schrieb auch Etüden für Klavier. T.'s Bibliothek wurde von der Berliner Regl. Bibliothek angekauft und neben der Erschen aufgestellt. Darin die druckfertigen Manuskripte 900—1900. Tausend Jahre Entwicklungsgeschichte der musikalischen Zeichenschrift (1901, Ergänzungen 1903), und *»Geschichte der alten deutschen Lautentabulatur«* (1500—1600) (1885).

**Tar**, ein asiatisches (taufajisches) Musikinstrument, ein in Gitarrenform ausgehöhlter Holzblock, der statt der oberen Decke mit einer Schweinsblase bezogen ist; die fünf Saiten werden mit einem Plektrum gerissen, je zwei und zwei sind unisono im Abstände einer Quinte gestimmt, die Stimmung der fünften variiert.

**Tarantella**, ein neapolitanischer, aber wahrscheinlich ursprünglich tarentinischer Tanz, wenn man nicht annehmen will, daß er seinen Namen von der Vogelspinne, der Tarantel, erhielt, deren Biß bekanntlich nach dem Volksglauben Tanzwut erregt, wie andererseits seine gefährlichen Folgen nur durch Tänzen beseitigt werden sollen. Die von älteren Schriftstellern mitgetheilten Proben von Heiltänzen für den Tarantelbiß (Asth. Kircher) haben aber wenig Ähnlichkeit mit der moderneren T. Letztere hat eine äußerst geschwinde Bewegung (*presto*) und steht im  $\frac{3}{8}$ - oder  $\frac{1}{2}$ -Takt (Gigue). Wie alle andern Tänze, ist auch die T. von der Kunstmusik aufgegriffen und eine Lieblingsform brillanter Solo-

stücke (für Klavier, Violine, Cello, Flöte uim.) geworden.

**Tarantini**, 1) Gaetano, geb. 21. Dez. 1872 zu Trani, Autobiograph, Komponist der Satt. jersiden *Oper Maritana* (Bari 1911), des *Enatters La principessa di Valdieri* (1902, Concorso Sorzogno); schrieb außerdem Lieder, Klavierstücke, die fünf Dichtungen *Impressione campestre* (1911), *Notte fosca*; *Notte insonne* (1910); *Poema del mare* (1911); *Pompei* (1913/14); 2) sinfonische *Impressionen Acqua dormente*, *Acqua corrente* (1913), und ein romantisches Klavierkonzert (1913). — 2) Leopoldo, geb. 21. Dez. 1872 zu Trani, Schüler von Dubois, Paolo Serrao, Vinc. Romaniello, Komponist, des Balletts *Il Sindaco di Lebonnard* (1903, Neapel, Teatro Verbi), der *Opern Manuel Garcia* (4akt., jersids, Neapel 1904), *Marion de Lorme* (4akt., jersids, Trani 1910) und *Terramadre* (nicht aufgef.).

**Tarzi** (spr. tarzi), Angelo, Opernkomponist, geb. 1760 zu Neapel, gest. 19. Aug. 1814 in Paris; Schüler von Tarantino und Sala am Conservatorio della Pietà, schrieb eine große Zahl italienischer Opern für Neapel, Turin, Venedig, Mailand, Florenz, Mantua, Bergamo, London usw. bis 1797, wo er sich nach Paris wandte und eine Reihe französischer komischen Opern schrieb, von denen indes nur *D'auberge à auberge* (*Théâtre Feydeau* 1800 einen guten Erfolg erzielte und sogar in doppelter deutscher Ausgabe im Druck erschien (zu Hamburg als *Von Gasthof zu Gasthofe*, in Wien als *Die zwei Posten*). T. war längst vergessen, als er starb.

**Tarbiti**, Drazio, Komponist der römischen Schule, 1640 Organist an St. Michael zu Murano, 1642 am Dom zu Trezzo, 1647 Kamaldulenermönch zu Ravenna, 1648 Kapellmeister am Dom zu Faenza; gab heraus: 3 Bücher 2—5ft. Messen (nebst einigen Psalmen, teilweise mit Instrumenten 1639, 1648, 1650); *Messa e salmi concertati a 4 voci* (1640); *Messa e salmi a 2 voci* (1668); 15 Bücher *Motetti concertati* zu 1—6 Stimmen, teils mit Orgelbau, teils mit Instrumenten (Violinen, Theorbe), von denen mehrere Bücher nicht erhalten sind; auch 4 Bücher *Motetten a voce sola* mit Generalbau (3. Buch 1648); 8ft. Psalmen mit Generalbau (1649); 4ft. Kompletorien und Litaneien nebst 3ft. Antiphonen (1647); 3—5ft. Litaneien, 3ft. Antiphonen und Motetten und ein 4ft. *Tebeum* (1644); 5ft. *Madrigale* (1639), 2 Bücher 2—3ft. *Canzonette amorse* (1642, gesammelt von M. Sincenti und 1647), *Arie a voce sola*, op. 6 (1628) und 2—3ft. *Sacri concentus* (1655), die in Bologna (Nico filarmico) und Breslau (Stadtbibliothek) erhalten sind.

**Tardo** (ital.), langsam (schon 1622 bei Vinc. Felici).

**Tarenghi**, Mario, geb. 10. Juli 1870 zu Bergamo, Schüler des dortigen und des Mailänder Konservatoriums, Komponist der *Opern Marcella* (Bergamo 1901), *Gara antica* (Biella 1907). *La notte di Quarto* (Genua 1910, Theater Carlo Felice), feinsinniger Pianist und Klavierkomponist (*Variationen* für 2 Klaviere über ein Thema von Schumann, Charakterstücke, Kammermusik (Streichquartett D moll), auch eines *Stabat Mater*, lebt in Mailand als Direktor einer Musikschule.

**Tariso**, Luigi, berühmter Steiner und Händler von Streichinstrumenten, der in der Zeit von 1820—46 eine große Zahl der ausgezeichnetsten Exemplare echter Amati-, Stradivari-, Guarneri-

uim.-Geigen aus Italien nach London und Paris auf den Markt brachte und mit außerordentlicher Sachkenntnis auch Einzelstücke guter Instrumente zusammenbrachte, mit deren Hilfe defekte Instrumente repariert werden konnten. T. war zu Fontanetto bei Mailand geboren und starb in Italien als wohlhabender Mann.

**Tarrega Gichea**, Francisco, geb. 29. Nov. 1854 zu Villarcal (Katalonien), gest. 15. Nov. 1909 zu Barcelona, Gitarrevirtuos und Komponist einer großen Zahl von Werken für Gitarre, arrangierte auch klassische dramatische Musikstücke für Gitarre.

**Tarogató**, E. Sargophon.

**Tartini**, Giuseppe, geb. 8. April 1692 zu Pirano (Friaun), gest. 26. Febr. 1770 zu Padua; erhielt seine Schulbildung in Pirano und Capod'istria; dem Wunsche seiner Eltern, in ein Franziskanerkloster einzutreten, widerstand er energisch und bezog 1710 die Universität zu Padua, um Jurisprudenz zu studieren. Die Musik, besonders das Violinspiel, war längst eine Lieblingsbeschäftigung von ihm, doch taum in so intensiver Weise wie die Fechtkunst, in der er Meister war; er soll sogar etwas ein Kaufbold gewesen sein. Sein Leben kam mit einemmal in eine andre Bahn, als er sich mit einer Verwandten des Kardinals Cornaro heimlich vermählte und, der Ent- und Verführung angeklagt, flüchten mußte; in vollständiger Verborgenheit vor den Augen der Welt bildete er sich zu Vissì, wo er im Franziskanerkloster durch Vermittelung eines ihm bekannten Mönchs ein Asyl gefunden hatte, zum Violinvirtuosen aus und erhielt theoretische Unterweisung von Czernohersky (s. d.), dem Organisten des Klosters (Padre Voemo). Nach zwei Jahren kehrte er nach Padua zurück, wo unterdessen die Auflage gegen ihn niedergeschlagen war. Bald darauf hörte er zu Venedig den berühmten Violinisten Fr. M. Veracini und wurde durch dessen Spiel zu erneuten Studien angeregt, schickte seine Frau zu Verwandten nach Pirano und zog sich nach Ancona zurück. Um diese Zeit (1714) entdeckte er die Kombinationstöne (s. d.), die er für die Erzielung reiner Intonation praktisch verwertete. 1721 wurde er zum Solobionisten und Orchesterchef an der Basilica di Sant'Antonio zu Padua ernannt, welche Stelle er bis zu seinem Tode behielt, obgleich sie sehr gering dotiert war. Nur 1723—25 weilte er als Kammermusiker des Grafen Kinsky zu Prag, wohin er (seine Virtuosität war unterdessen weit hin bekannt geworden) zur Krönungsfeier Karls VI. gerufen worden war. Einen glänzenden Ruf nach London soll er ausgeschlagen haben. 1728 errichtete T. zu Padua eine hohe Schule des Violinspiels, aus der ein Nardini, Pasqu. Vini, Dom. Ferrazi, J. Gottl. Graun, J. G. Naumann und viele andre bedeutende Virtuosen hervorgingen, so daß T. mit Recht der *Maestro delle Nationi* genannt wurde. T.s Kunst der Bogenführung wurde musterträchtig für das gesamte moderne Violinspiel. 1806 wurde T. in Pirano ein Denkmal (Standbild von Dal Zotto) errichtet.

Er gab heraus: 18 Violinkonzerte (op. 1, in drei Teilen à 6), 12 Violinsonaten mit Cello oder Celobalo (ebenfalls als op. 1, aber zu Paris herausgegeben), 6 Violinsonaten dgl. (op. 2), 12 Violinsonaten mit Bass (op. 3), 6 Konzerte für Solobionline, 2 Violinen, Pratsche und Cello oder Cem-



hale di concerto (op. 4), 6 Violinsonaten mit Continuo (ebenfalls als op. 4), 6 dgl. (op. 5), 6 dgl. (op. 6), 6 dgl. (op. 7), Sei sonate a 3, due violini col basso op. 8; in neuen Ausgaben von E. Pente (Mailand, Capra) und F. Riemann (Sängersalza, Beyer), 6 Violinsonaten mit Continuo (op. 9), die „Kunst der Bogensführung“ (L'arte dell' arco). Einige der Violinsonaten bearbeitete Blainville als Concerti grossi. Die Konzerte erschienen in verschiedenen Ausgaben zu Paris und Amsterdam. MS. blieben 48 Violinsonaten mit Bass, ein Trio für 2 Violinen und Bass und 125 St. Konzerte, auch eine Sinfonia à 6 (2 Hörner und Streichquartett, Tr. i. d. Un.-Bibl. zu Königsberg); 2 Quartette gab E. Pente heraus. Die sog. „Teufelsonate“ (Trille du diable) gehört zu den im MS. hinterlassenen (seit her vielfach gedruckt). Die „Kunst der Bogensführung“ wurde neu gedruckt in Chorons Principes de composition (6. Bd.) sowie separat bei André und von David; einzelne Solojatonen gaben heraus Ward, Léonard, Ferd. David, Wajelewski, G. Jensen u. a. Es theoretische Schriften sind: Trattato di musica secondo la vera scienza dell' armonia (1754), De' principj dell' armonia musicale contenuta nel diatonico genere (1767); eine Entgegnung auf eine Kritik seines Trattato: Risposta . . . alla critica del di lui trattato di musica di Monsgr. Le Serre di Ginevra (1767), und ein Brief an eine Schülerin: Lettera alla Signora Maddalona Lombardini (nachmals Frau Symon) inserviente ad una importante lezione per i suonatori di violino (Europe littéraire 1770, auch deutsch in Hillers „Lebensbeschreibungen“ über die Bogensführung), englisch von Burney 1771). Eine in seinen letzten Jahren verfaßte Schrift Delle ragioni e delle proporzioni liegt handschriftlich in Pirano (6 Bänder); eine andre Abhandlung über die Verzierungen für die Violine scheint italienisch nicht gedruckt worden zu sein, erschien aber in französischer Uebersetzung von P. Denis: Traité des agréments de la musique (1782). Briefe Es s. in Parisinis Ausgabe von Padre Martinis Briefwechsel (1888); auch veröffentlichte Utilio Fortis Briefe Es (Archeografo Triestino 1884). Biographische Notizen über E. verfaßten Abbate Fanzago (1770), F. A. Giller (1784), A. Forno (1792), C. Ugoni (1802), Fayolle (1810), G. Benedetti (1897), R. Tamaro (1897, größere Arbeit). Es Tonsystem ist gegenüber dem Kameausch kein Fortschritt (doch suchte E. auch mit dem siebenten Partialtone fertig zu werden; vgl. i). Die Mollsonanz bezieht er wie Jarlino und Rameau auf eine der Obertonreihe entgegengesetzte (Unterton-) Reihe (S. 65, 66, 91 ufm. des Trattato), für deren reale Existenz er in den Kombinationstönen einen Beweis gefunden zu haben glaubt. Vgl. Riemann, Gesch. d. Musiktheorie S. 471 ff.

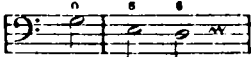
**Tasca**, Baron Pier Antonio, geb. 1. April 1864 zu Noto (Sizilien), Schüler des Collegio zu Mondragone, Komponist der Opern Bianca (Florenz 1885), A Santa Lucia (Berlin 1892), Pergolesi (Berlin 1898) und Studenti e santine (lat. kom. Oper, Noto 1901 unter dem Pseudonym D'Anthony); Madre, 3akt. hrische Oper; außerdem eine Elegie auf den Tod von Edm. de Amicis, Sinfonien, Quartette u. a.

**Taschengelge** (franz. Pochette, engl. Kit), die kleine dreifache Geige der früheren Tanzmeister (Bezug c' g' d''). Vgl. Violino piccolo.

**Tastin** (spr. -läng), — 1) Pâcal, berühmter Pariser Instrumentenmacher, geb. 1723 zu Theug, gest. 9. Febr. 1793, der Erfinder der ledernen Anreißer der Rießflügel (vgl. Klavier). Sein Neffe — 2) Pâcal Joseph L. war Instrumentenkonservator der Kapelle Ludwigs XV.; dessen zweiter Sohn, — 3) Henri Joseph, geb. 24. Aug. 1779 zu Versailles, gest. 4. Mai 1852 dajelbst, Musikpage Ludwigs XVI., Schüler seiner Tante, der Organistin Mme. Couperin, veröffentlichte Klaviertrios, ein Klavierkonzert, eine Raptice für Klavier und Violine, Klavierstücke, Lieder usw. Drei Opern blieben Manuskript. Ein Entel des letztgenannten, — 4) Alexander L., geb. 8. März 1853, gest. 4. Okt. 1897, war ein geschäpfter Baritonist zu Paris (an der Komischen Oper) und einige Jahre Lehrer für Operngesang am Konservatorium. Vgl. E. Clouffon, P. T. (Sammelb. der ZMG. XI. 2 [1911]).

**Tasten** der Klavierinstrumente s. Clavis.

**Tastlâra** (ital.), das Griffbrett der Streichinstrumente. Vgl. Ponticello.

**Tasto solo** (abgekürzt t. s.) ist beim Klavier- oder Orgelakkompagnement (Continuo), die im übrigen mit Generalbassbezeichnung versehen sind, die Anweisung, eine Stelle ohne Harmonisierung nur mit den notierten Bassnoten zu begleiten. Ein einzelner Ton, der nur mit Oktaven begleitet werden soll (unisono), wird in der Generalbassbezeichnung mit einer kleinen Null bezeichnet; z. B. 

**Taubert**, 1) R. Gottfr. Wilhelm, geb. 23. März 1811 zu Berlin, gest. 7. Jan. 1891 dajelbst, Sohn eines Beamten im Kriegsministerium, Schüler von Ludwig Berger (Klavier) und Bernhard Klein (Komposition), studierte an der Berliner Universität 1827—30, trat früh als Klaviervirtuose und Komponist auf, lebte einige Zeit als Privatmusiklehrer in Berlin, wurde 1831 Leiter der Hoffonzerte, 1842 Kapellmeister der Oper und Dirigent der Sinfonieorchester der königlichen Kapelle, 1869 als Oberkapellmeister pensioniert (vgl. Ederl), seit 1875 Vorsitzender der musikalischen Sektion des Senats der königlichen Akademie der Künste. E. war ein fruchtbarer und sehr angesehener Komponist, hat Sinfonien (H moll op. 80), Overtüren (zu Tiedes „Blaubart“ op. 36), Märsche s. Orch. (op. 146 und 166) zahlreiche Kammermusikwerke (4 Streichquartette, Cellofonate G dur op. 150), viele Lieder (op. 151), Klavierfachen, Chorwerke u. a. herausgegeben. Besonderen Erfolg hatten und haben seine Kinderlieder sowie die Musik zu Euripides „Medea“ und Shakespeares „Sturm“. Seine Opern sind: „Die Kirmeß“ (1832), „Der Zigeuner“ (1834), „Marquis und Dieb“ (1842), „Foggeli“ (1853), „Marabeth“ (1857) und „Cesario“ (1874). Vgl. W. Reumann, R. G. W. E. und Ferdinand Hiller (Biographie, Kassel 1857). — 2) Otto, geb. 26. Juni 1833 zu Naumburg a. S., gest. 1. Aug. 1903 zu Torgau, besuchte das Gymnasium zu Naumburg, war zuletzt Präsekt des Domchors und in der Musik Schüler von D. Claubius, studierte 1855—58 zu Halle, promovierte 1859 zu Bonn zum Dr. phil. und bekleidete Lehrerstellen an verschiedenen Schulen, seit 1863 am Gymnasium zu Torgau, wo er zugleich Kantor an der Stadtkirche und Dirigent des Städtischen Gesangvereins war. E. leistete mit den beschränkten

vortigen Kräften Vortreffliches, veranstaltete z. B. auch Aufführungen antiker Dramen mit den neueren Musikern, veröffentlichte viele Lieder, Chorlieder ufm. und schrieb außer verschiedenem nicht auf Musik Bezüglichen: »Paul Schebe (Melissus), Leben und Schriften« (1864), »Die Pflege der Musik in Lorgau« (1868; Nachträge dazu 1870), »Der Gymnasialchor in Lorgau« (1870), »Daphne«, das erste deutsche Operntextbuch. (1878). Auch ein Buch »Dichtungen« gab er heraus. — 3) Ernst Eduard, geb. 25. Sept. 1838 zu Regenwalde (Pommern), war als Student der Theologie in Bonn Privatlehrer von Albert Dietrich, ging dann ganz zur Musik über und studierte noch unter Kiel in Berlin, wo er als Lehrer am Sternschen Konservatorium und Musikreferent der »Post« lange Jahre wirkte und jetzt der Komposition lebt. 1898 wurde er zum Kgl. Professor ernannt; 1905 Mitglied der Akademie, 1909 Mitglied des Senats derselben. L. veröffentlichte Orchesterwerke (Ballade E moll op. 54), Vorspiel zu Ernst Hardts »Antis der Karr«, Kammermusikwerke (Streichquartett E moll op. 56 und Fis moll op. 63), Festpsalm op. 72 (Chor, Orgel, Orchester), Hymnus an Amor. op. 75 (gem. Chor und Orchester), Lieder (Goethe-Lieder op. 71) und Klavierstücke.

**Laubmann, Otto**, geb. 8. März 1869 zu Hamburg, wandte sich zuerst dem kaufmännischen Berufe zu, wurde dann aber Schüler des Dresdener Konservatoriums (Wöllner, Nischbieter, Nicodé, Bläßmann), wirkte zunächst einige Zeit als Theaterskapellmeister und übernahm 1886 das Wiesbadener Konservatorium, gab aber dasselbe 1889 an Albert Fuchs ab und zog nach Berlin. 1891—92 war er wieder Theaterskapellmeister in Petersburg, dann bis 1895 Dirigent des Säckelvereins in Ludwigshafen und lebt seitdem wieder in Berlin, wo er als Kritiker fungierte. 1920 wurde er als Lehrer für Komposition an die staatliche Hochschule für Musik berufen. 1910 wurde er zum Kgl. Professor ernannt. Von L. veröffentlichten Kompositionen sind hervorzuheben: Psalm 13 (Soli, Chor und Orchester), eine deutsche Messe (Soli, Chor, Orchester und Orgel, Tonkünstlerversammlung zu Dortmund 1898), »Laumetter« (Männerchor und Orchester), 2 Gedichte für 6st. Chor, Sängerweibe (Chordrama, mit einem im Zuschauertraume postierten Chor mit Orgel als idealem Zuschauer, Elberfeld 1904) und eine Kantate »Kampf und Friede«. Auch als Bearbeiter (Klavierauszug von Wagners »Rienzi« 1910) und Herausgeber ist L. tätig (Schütz' »Wächters-Dratorium« 1909). Eine Oper »Porzia« wurde 1916 in Frankfurt a. M. aufgeführt, eine große Sinfonie A moll 1920 in Dresden.

**Landon** (spr. lönd), Antoine, franz. Biolinist und Komponist, geb. 24. Aug. 1846 zu Perpignan, Schüler des Pariser Konservatoriums (Prig de Rome 1869), seit 1883 Harmonieprofessor am Konservatorium, veröffentlichte ein Trio für Fide, Bratsche und Cello, ein Klaviertrio, Streichquartett (B moll), Violinkonzert und mehrere Orchesterstücke.

**Laud**, Eugen (von Szöll), geb. 17. Juli 1856 in Preßburg, Komponist der Operetten »Der Gouverneur« (Graz 1890), »Die Nachttaube« (Wien 1895), »Der Wunderknaube« (daf. 1896) und »Der Dreibund« (daf. 1898); schrieb auch 18 »Unterrichtsbriefe« (1905, zur Theorie).

**Lausch**, 1) Franz, ausgezeichnete Klarinetist, geb. 26. Dez. 1762 zu Heilberg, gest. 9. Febr. 1817 in Berlin; spielte bereits mit acht Jahren im Mann-

heimer Orchester mit, dem auch sein Vater angehörte, ging 1788 mit dem Hofe nach München und blieb dort, bis er 1789 ein vortreffliches Engagement im Berliner Hoforchester erhielt. 1805 errichtete er eine Blasinstrumentenschule. Er gab heraus: 2 Klarinettenkonzerte, 2 Konzertante für 2 Klarinetten, Andante und Polonaise für Klarinette, Klarinetten-duette, Trios für 2 Klarinetten und Fagott, 6 Quartette für 2 Bassethörner und 2 Fagotte nebst 2 Hörnern ad libitum, Militärmärsche ufm. L. war ein durchaus würdiger Rivale von Beer und Stadler. Bärmann ist sein Schüler; auch sein Sohn Friedrich Wilhelm L. war ein vortrefflicher Klarinetist (gest. 1845). — 2) Julius, geb. 15. April 1827 zu Dessau, gest. 11. Nov. 1895 in Bonn, Schüler von Fr. Schneider sowie 1844—46 am Konservatorium in Leipzig, ließ sich 1846 zu Düsseldorf nieder, übernahm nach Rieh' Weggange die Direktion der Künstlerliedertafel, wurde 1853 Stellvertreter und 1855 Nachfolger Schumanns als Dirigent des Musikvereins und der Abonnementskonzerte und hat mehrere niederrheinische Musikfeste (s. d.) mitdirigiert. 1889 trat er in Ruhestand und zog nach Bonn. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck: Lieder, Duette, die Chorwerke mit Orchester: »Der Blumen Klage auf den Tod des Sängers« (Sopran solo und Frauenstimmen) und »Dein Leben schied, dein Ruhm begann« (Männerchor), Männerquartette, eine Ave Maria für Sopran solo und Orchester, Musik zu »Was ihr wollt«, Klavierstücke, eine Festsouvertüre u. a.

**Lausig, Karl**, geb. 4. Nov. 1841 zu Warschau, gest. 17. Juli 1871 in Leipzig; der Sohn eines vortrefflichen Pianisten (Aloys L., geb. 1820 zu Prag, gest. 14. März 1885 in Warschau, Schüler von Thalberg; brillante Klaviersachen), vollendete seine vom Vater erhaltene Ausbildung unter Sitz in Weimar (1855—59) und machte durch seine stupende, unfehlbare Technik und seine vorzügliche Interpretation außerordentliches Aufsehen. Zahlreiche Konzerttours füllten sein kurzes Leben aus. Sein Standquartier hatte er 1859—60 in Dresden, 1862 zu Wien und seit 1865 in Berlin, wo er 1866 eine Akademie für das höhere Klavierspiel errichtete, die er jedoch schon 1870 wieder aufgab. Als Komponist trat L. nur hervor mit einigen Klaviersachen (Nouvelles Soirées des Vienne [Kapricen nach Themen von J. Strauß, Prandant aus Liszt's S. d. V. nach Schubert], Ungarische Zigeunerweisen [für Klavier und Orchester bearbeitet von Alb. Eibenschütz, in Auswahl herausgegeben von Balakirew]), war aber tätig als Redakteur klassischer Klavierwerke, veranstaltete auch eine neue Ausgabe von Clementis Gradus ad Parnassum [Auswahl] mit raffinierten Erfindungen, bearbeitete den Klavierauszug von Wagners »Meisterjüngern« usw. Seine Technischen Studien gab nach seinem Tode H. Ehrlich heraus. Kgl. C. F. Weizmann, »Der Letzte der Virtuosen« (1868); W. von Leng, »Die großen Pianofortevirtuosen« (1872). — Seine Frau Seraphine (von Brabely), gleichfalls eine vortreffliche Klavierspielerin, war Schülerin Dreyschodts.

**Lautwig**, 1) Eduard, geb. 21. Jan. 1812 zu Glas, gest. 25. Juli 1894 in Prag, war 1837 Kapellmeister am Theater in Wilna, 1840 in Riga, 1843 in Breslau und 1846 in Prag, seit 1863 pensionierter und Direktor der Sophien-Akademie und Chorleiter des deutschen Männergesangsvereins, schrieb Kirchenstücke, ein- und mehrstimmige Lieder, Män-

nachhörte op. 46, die Opern »Arlibh« (Wien 1839), »Bramante« (Riga 1843), »Schmolle und Vafel« (kom. Oper, Riga 1841) und »Helenas letzter Tag« (Prag 1848). Seine Vaterstadt Olasz setzte L. ein Denkmal (Bronzelief). — 2) Julius, Bruder des vorigen, geb. 7. Mai 1826, gest. 7. Nov. 1898 zu Posen, wo er seit 30 Jahren als Dirigent und Lehrer lebte, war ebenfalls früher Theaterkapellmeister und Komponist.

**Tayber** s. Tayber.

**Taylor** (spr. Tälér), 1) Edward, engl. Musikforscher, geb. 22. Jan. 1784 zu Norwich, gest. 12. März 1863 in Brentwood bei London; war ursprünglich Eisenhändler, wurde aber besonders durch seine schöne Bassstimme immer mehr zur Musik hinübergezogen und spielte auch verschiedene Blasinstrumente und Orgel. Einmal der Musik ergeben, vertiefte er sich in deren Geschichte und Theorie und wurde 1837 Nachfolger von Stevens als Professor der Musik am Gresham College. L. war Mitbegründer des Purcell-Klubs und der Musical Antiquarian Society sowie Mitglied des Gleeclubs und der Madrigal Society. Er gab heraus: Three inaugural lectures (1838, seine Antrittsvorlesungen); The english cathedral service, its glory, its decline and its designed extinction (1845 in der British and foreign Review); An address from the Gresham professor of music to the patrons and lovers of art (1838, Aufforderung zur Begründung einer musikalischen Bibliothek am Gresham College). L. komponierte einige Glee's und andere Gesangstücke, gab eine Sammlung rheinländischer Volkslieder heraus und übertrug mehrere deutsche Oratorien (Graum's »Lob Jesu«, F. Schneiders »Sündflut«, »Weltgericht« usw.) ins Englische. — 2) Franklin, geb. 5. Febr. 1843 zu Birmingham, 1869—61 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Blaidy, Moscheles, Hauptmann, Richter, Papperitz), lebte nach kurzem Aufenthalt in Paris 1862 nach London zurück, wo er als Pianist und Lehrer eine angesehenere Stellung einnimmt, 1876 Lehrer an der National Training School for Music, seit 1883 erster Klavierprofessor am Royal College of Music. Sein Katechismus des Klavierspiels (Primer of the Pianoforte 1877) erschien auch deutsch (»Die Elemente des Klavierspiels« 1881, 2. Aufl. 1893, ein vortreffliches kleines Buch); außerdem schrieb er: Technique and expression in Pianoforte playing (1897). L. übersezte Richters »Harmonielehre«, »Kontrapunkt« und »Canon und Fuge« ins Englische, revidierte eine Ausgabe der ersten 12 Beethoven'schen Sonaten (Novello), gab eine große Etübenammlung in 52 Heften heraus u. a. m. Auch war er Mitarbeiter von Groves Lexikon. — 3) siehe Coleridge-L.

**Tebaldini**, Giovanni, geb. 7. Sept. 1864 zu Brescia, erhielt dajelbst seine Ausbildung und war zuerst Chordirektor am Theater, später Organist eines Landstädtchens in Piemont, studierte erst seit 1883 ernsthaft am Konservatorium zu Mailand unter Ponchielli und wurde durch Abbate Amelli auf das historische Studium gebracht, das er 1889 in Regensburg unter Haberl und Haller vertiefte. 1889 erhielt er den Auftrag, die Kapelle der Markuskirche zu Venedig zu reformieren, übernahm 1894 die Kapellmeisterstelle an E. Antonio zu Padua und wurde 1897 Direktor des Konservatoriums zu Parma. Seit 1902 ist er Kapelldirektor zu Verceto. L. gab heraus: La musica sacra in Italia (1894) und L'archivio musicale della Cappella Antoniana in Padova (1895),

Felipe Pedrell (1897), Telepatia musicale (1909 in der Rivista musicale, über Gnechis Cassandra und R. Strauß' »Elektra«) u. a. Artikel. Auch ist er Mitarbeiter der Rivista musicale und gab eine Zeitung (1892) eine Musikzeitung La scuola Veneta di musica sacra heraus, ebenso Neudrucke von Cavalieris Rappresentazione d'anima e di corpo und Caccini-Petis Euridice u. a. Auch als Komponist trat L. hervor mit Messen, Motetten, Offertorien, Hymnen, einer »Arabischen Phantasie« für Orchester u. a., und verfasste mit Ent. Bossi eine Schule des modernen Orgelspiels (1903).

**Technik** (franz. Mécanisme) ist das Mechanische, sozusagen Handwerksmäßige der Kunst, das, was gelernt werden kann und gelehrt werden muß. Man spricht sowohl von einer T. der Komposition als einer T. der Ausführung, meint indes, wenn man den Ausdruck schlechtweg gebraucht, zumeist die letztere. Das hochentwickelte moderne Virtuositum fordert von jedem, der die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit in Anspruch nehmen will, eine Ausbildung der T., welche jahrelange, mit eiserner Konsequenz fortgesetzte mechanische Übungen voraussetzt; die Art und Weise des Studiums hat sich daher gegen früher stark verändert. Während man früher die harmonische Entwicklung des technischen Könnens und musikalischen Verständnisses im Auge behielt und dem Schüler Übungsmaterial bot, das zugleich seinem Geiste Nahrung gab, hat man in neuerer Zeit, um schneller eine Bewältigung des Mechanischen der Ausführung zu erreichen und es bis zu hervorragender Virtuosität entwickeln zu können, die sogenannten Studien ausgebracht, d. h. man übt die Elemente, aus denen sich musikalische Phrasen, Passagen, Läufe, Verzierungen usw. zusammensetzen, in kleinen Bruchstücken, ohne Zusammenhang, rein mechanisch. Das gilt für den Gesang und für das Spiel aller Instrumente. Allerdings liegt darin eine gewisse Gefahr, und der Lehrer, welcher in dieser Weise vorgeht, muß auf der andern Seite für die tiefere Bildung des Schülers sorgen, wenn dieser nicht im Mechanischen verkommen und verdummen soll. Fürs Klavierspiel sind die ersten eigentlichen »technischen Studien« die Fingerübungen der großen Klavierschule Hummels (1828), J. Knorr's »Materialien« (1844) und H. Herz's Gammes. Bgl. übrigens die »Führer« durch die Literatur der einzelnen Instrumente (s. unter Klavierspiel, Violinspiel, Orgelspiel usw.), in denen das bezügliche Material verzeichnet ist.

**Tecla** (span.). Tastatur, Klaviatur. Musica para tecla ist Musik für Tasteninstrumente (Klavier, Orgel).

**Tedesca** (ital.), s. v. w. Allemande, z. B. steht eine 5st. T. (mit Text) in Dr. Berchis 4st. Kanonetten v. J. 1600, eine echte, richtige Allemande. Beethoven überschrieb dagegen mit alla T. den ersten Satz seiner Sonate op. 79, einen echten »deutschen Tanz«, d. h. Wiener Schnellwalzer; mit alla danza tedesca einen Satz seines Quartetts op. 130.

**Tedesco**, 1) Janaz Amadeus, Pianist (in Böhmen der »Hannibal der Oltanen« genannt), geb. 1817 zu Prag, gest. im Nov. 1882 zu Odessa, Schüler von Tomaszek, machte besonders in Rußland erfolgreiche Konzerttouren. Seine Kompositionen gehören meist dem an Salonmusik streifenden brillanteren Genre an. — 2) Fortunata, bedeutende dramatische Sängerin, geb. 14. Dez. 1826 zu Mantua, Schülerin von Raccaj am Mailänder Konservatorium, de hü-

tierte 1844 an der Scala und sang in der Folge in Wien, Amerika, Paris (an der Großen Oper 1851 bis 1857 und 1860—62) und zu Lissabon und Madrid. 1866 zog sie sich ins Privatleben zurück.

**Lebhum**, s. v. m. Hymnus auf die Worte des jög. Ambrosianischen Lobgesangs (s. d.) Te deum laudamus usw., dessen ursprüngliche Komposition eine würdige Choralmelodie ist, während das L. in neuerer Zeit gern für mehrere Chöre und großes Orchester (und Orgel) im großen Stil, auf Massenwirkung berechnet, frei komponiert wird. Bgl. Jubilate.

**Leibler**, Hermann, geb. 1865 zu Oberleuten-  
dorf in Böhmen, gest. 21. März 1906 als Musik-  
kritiker in München, gab 1896—97 mit Richard Batka  
die »Neue musikalische Rundschau« heraus und über-  
legte Wolf-Ferraris »Die neugierigen Frauen« und  
»Die vier Grobiane« ins Deutsche.

**Leichmüller**, Robert, geb. 4. Mai 1863 in  
Braunschweig, wo er die Schule besuchte und seinen  
ersten musikalischen Unterricht erhielt (durch seinen  
Vater, einen Schüler L. Plaidt's), bildete sich drei  
Jahre am Leipziger Konservatorium zum Pianisten  
aus (Klavier bei Brunscher und Reinede, Theorie  
bei O. Paul u. Jadasohn), mußte aber wegen eines  
nerdösen Armeleidens der Virtuosenlaufbahn ent-  
sagen und widmete sich deshalb dem Beruf des  
Klavierlehrers (seit 1907 Leiter der Ausbildungs-  
klassen am Leipziger Konservatorium), in welchem  
er, aus den eigenen süßen Erfahrungen heilsame  
Lehren ziehend und dieselben für die Unterrichts-  
methode auf physiologischer Grundlage verwendend,  
großen Ruf erlangte. L. ist Mitglied des Studienrats  
des Konservatoriums und wurde 1908 zum Kgl.  
Professor ernannt. Seine Publikationen beschränken  
sich auf Revisionen von Klavierwerken (Mubinstein).  
Bgl. A. Barezil, »R. L. als Mensch und Künstler«  
(Leipzig 1922).

**Leitman**, Christian, geb. 1842 zu Christiania,  
Schüler von C. Arnold, lebt nach vorübergehendem  
Aufenthalt in Stockholm als gesuchter Musiklehrer  
in seiner Vaterstadt; schrieb viele Klaviersachen und  
eine Anzahl Lieder.

**Leitöne** (Partialtöne) s. Obertöne.

**Telemann**, 1) Georg Philipp, der gefeiertste  
Zeitgenosse J. S. Bachs, bei Lebzeiten viel bekann-  
ter als dieser, jetzt freilich schon fast ein historischer  
Name, geb. 14. März 1681 zu Magdeburg, gest.  
25. Juni 1767 in Hamburg; erhielt seine Schul-  
bildung zunächst an der Domschule zu Magdeburg  
unter den Augen seines Vaters, der Prediger war,  
weiterhin auf den Gymnasien zu Jellerfeld und  
Hildesheim und bezog 1701 die Universität Leipzig,  
um Jurisprudenz und neuere Sprachen zu stu-  
dieren. Bereits mit zwölf Jahren hatte er aber eine  
Oper geschrieben (Sully war dafür sein Muster) und  
sich überhaupt in der Musik so weit ausgebildet,  
daß ihm 1704 die Organistenstelle an der Neukirche zu  
Leipzig übertragen werden konnte. Schon vorher  
hatte man ihn verpflichtet, alle 14 Tage eine Kom-  
position für die Thomaskirche zu schreiben, wo da-  
mals Kühnau Kantor war; auch hatte er ein Colle-  
gium musicum (einen aus Studenten bestehenden  
Gesangverein) begründet, der zu großem Ansehen  
gelangte und bei den Aufführungen in der Neu-  
kirche mitwirkte, während die Thomaskirche, deren  
Chor die Studenten früher verstärkt hatten, darunter  
litt. Auch schrieb L. damals mehrere Opern für das

Leipziger Theater, was ihm indes bei seiner Er-  
nennung zum Organisten unterjagt wurde. Noch  
im Jahre 1704 wurde er als Kapellmeister des Gra-  
fen Brommich nach Sorau berufen, wo er sich mit  
W. A. Prinz befreundete. 1708 folgte er einem  
Rufe als Konzertmeister nach Eisenach, wurde dort  
1709 Hebenstreits Nachfolger als Hofkapellmeister  
und behielt diesen Titel nebst einer Pension bis zu  
seinem Tode, obgleich er nur vier Jahre in Eisenach  
blieb und später nur noch Kompositionen dorthin  
lieferte. L. befreundete sich auch mit J. S. Bach  
und vertrat bei Phil. Em. Bachs Tausch Patenstelle.  
1712 ging er als Kapellmeister der Barfüßer-  
und der Katharinentirche nach Frankfurt a. M. und 1721  
als Städtischer Musikdirektor nach Hamburg, wo er  
bis zu seinem Tode blieb. Dem Eisenacher Kapell-  
meistertitel hatte sich bereits vor seinem Weggang  
nach Hamburg noch ein Markgräflich-Bayreuthischer  
beigelegt. Wie groß Telemanns Ansehen war, mag  
man daraus entnehmen, daß 1722 nach Kühnau's  
Tode ihm das Kantorat an der Thomaskirche und  
die Städtische Musikdirektorstelle angetragen wurden,  
und daß der Rat in großer Verstimmung zur Neu-  
wahl schritt, als L. ablehnte (bestimmlich wurde dann  
Bach der Auserwählte). L. war das Urbild eines  
deutschen Komponisten von Amt wegen, d. h. er  
schrieb mit bewunderungswürdiger Geschwindigkeit  
seine Werke nieder, wie er sie gerade brauchte, wie  
sie verlangt wurden. Sein Stil war fließend und  
korrekt, er beherrschte den Kontrapunkt und ver-  
mochte mit gleicher Virtuosität den italienischen und  
französischen »gusto« zu imitieren (zu letzterem neigte  
er mit Vorliebe); doch fehlte ihm die Fähigkeit  
großzügiger Steigerung. Er schrieb nach einer  
ungefähren Schätzung 12 vollständige Kirchen-  
jahrgänge Kantaten und Motetten, 44 Passions-  
musiken, 32 Musiken für Predigerinstallationen,  
33 »Hamburger Kapitänsmusiken« (bestehend aus je  
einem Instrumentalsatz und einem Oratorium), 20  
Zugel-, Strebnungs- und Einweihungsmusiken, 12  
Trauermusiken, 13 Hochzeitsmusiken, eine große  
Zahl (angeblich 600) französischer Duvertüren (Or-  
chester Suiten), darunter mehrere »charakteristische«  
(»Wassermusik«, »Don Quichotte«), viele Serenaden  
und Oratorien (Zacharias »Tageszeiten«, »Auser-  
stehungs«, »Das befreite Israel«, Hamlers »Tod  
Jesu«, »Auserstehungs«, Mai«, Ahlers »Tag des  
Gerichts« und Hamlers »Jno« [diese beiden in Neu-  
druck als Bd. 28 der DdT. herausgegeben von Max  
Schneider, der dabei vieles Neue zur Biographie  
L.s beibringt], ein Stück aus Klopstocks »Messiade«  
usw. Dazu kamen etwa 40 Opern, die meisten für  
Hamburg geschrieben. Im Druck erschienen, meist  
von L. selbst gestochen: 6 Ouvertures (frühes Werk),  
12 Violinsonaten (1715, 1718), »Die kleine Kammer-  
musik« (6 Suiten für Violine [Querflöte, Oboe]  
und Klavier, 1716), 6 Trios für 2 Violinen, Cello und B.c.  
(1718), Esercizi musici ovvero 12 Soli e 12 Trii a  
diversi stromenti (in Hamburg, also nach 1720; das  
2., 4., 8. und 12. Trio für Klavier [2fl.] mit Gambe  
[2.] bzw. Flöte [4.], Violoncello [8.], Oboe [12.]), »Har-  
monischer Gottesdienst oder geistliche Kantaten«  
(1725), »Auszug derjenigen musikalischen und auf  
die gewöhnlichen Evangelien gerichteten Ari-  
en« usw. (1727), »Der getreue Musikmeister« (Gesänge,  
Sonaten, Fugen usw., 1728), »Sonaten für 2 Quer-  
flöten oder Violinen ohne Baß (Amsterdam), »All-  
gemeines evangelisches musikalisches Liederbuch«  
(1730), 3 Trios und 3 Scherzi für 2 Violinen oder

Flöten und Baß, scherzhafte Gesänge für Sopran und Streichinstrumente, 6 neue Sonatinen für Klavier allein oder mit Violine oder Flöte und Continuo, Scherzi melodisch für Violine, Bratsche und Baß (1734), »Siebenmal sieben und ein Menuett, Gelbenmühl« (12 Märsche), 60 weitere Menuette, eine Ouvertüre nebst Suite für 2 Violinen oder Oboen, 2 Bratschen und Continuo, Nouveaux Quatuors en 6 suites für Violine, Flöte, Gambe (Violoncell) und Continuo (Paris, frühes Werk), »Biombine« (Intermezzo für 2 Singstimmen, 2 Violinen und Continuo), »Sing-, Spiel- und Generalbassübungen« mit Continuo (1734, Neuausgabe von M. Geiffert 1914), 24 Oden (Nieder, 1741), Neuausgabe Bd. 57 der DdT. (W. Krabbe u. Kromolich), »Zubelmusik« (eine einstimmige und eine zweistimmige Kantate mit Streichquartett), »Kleine Fugen für die Orgel, methobische Sonaten für Violine oder Flöte und Continuo (2 Teile), 3 Feste Klavierfantasien, Musique de table (3 Teile, jeder bestehend aus Ouvertüre nebst Suite, Quartett, Konzert à 7, Trio, Solo und Konklusion (in jedem der 3 Teile verschiedene Besetzung der einzelnen Stücke, 1745 in Hamburg geschrieben; eine schöne Triosonate daraus in Es dur erschien in H. Hiemanns Collegium musicum als Nr. 14, ein Concerto in Bd. 29 der DdT. [Schering]), Quartette (ad libitum Trios) für 2 Flöten oder Violinen und 2 (1) Violoncelli. L. selbst mußte in späteren Jahren nicht mehr, was er alles geschrieben hatte. Auch rebigierte Telemann C. F. F. Halmeyers »Anleitung« [zum Generalbass] (1737). Vgl. seine Selbstbiographie in Matthesons »Ehrenspforte« sowie Kurt Ditzgen, »L. als Opernkomponist« (1902, mit Musikbeilagen), auch R. Holland, Voyage musicale au pays du passé (1919). Über L. als Kirchenkomponist s. besonders Winterfeld, »Der evangelische Kirchengesang« (III. Bb.) — 2) Georg Michael, Enkel des vorigen, geb. 20. April 1748 zu Blön (Holfstein), gest. 4. März 1831 als Kantor und Musikdirektor in Wiga, wohin er, 1773 ging (1828 pensioniert), gab heraus: »Unterricht im Generalbasspielen auf der Orgel oder sonstigen Klavierinstrumenten« (1773; 1775 schrieb er eine Zehntheilung der in der »Allgemeinen Deutschen Bibliothek« Bd. 23 erschienenen Kritik dieses Werks); »Beiträge zur Kirchenmusik« (1785, Orgelstücke); »Sammlung alter und neuer Kirchenmelodien« (1812) und »Über die Wahl der Melodie eines Kirchenlieds« (1821).

**Telemann's Hogen**  $\flat$  zur Hervorhebung der Fälle, wo beim Generalbasspielen nicht die Hinzufügung der Sexte zum verminderten Dreiklang am Plage ist, sondern der Baßton verdoppelt wird, ist erklärt in dem Wertissement von Telemann's Nouveaux Quatuors en 6 suites usw. Es sind die Fälle, wo die Baßfortschreibung den verminderten Dreiklang zum verminderten Septimenakkord ergänzt:



**Telen** (Telein, Telyn) s. Harfe.

**Telleffen**, Thomas Dyke Audland, norwegischer Pianist und Komponist, geb. 26. Nov. 1823 zu Drontheim, gest. 7. Okt. 1874 in Paris, wo er seit 1842 lebte, zuerst als Schüler Chopins und sodann als Musiklehrer; gab heraus: 2 Klavierkonzerte, eine Violinsonate, eine Cellosonate, ein Trio, Stücke für

Klavier und Violine und viele Walzer, Nocturnen, Mazurken usw. für Klavier allein.

**Telemann**, Emil, geb. 22. Juni 1892 in Arab (Ungarn), seit 1899 Violinschüler von Moriz Unger, seit 1906 der Budapest'er Kgl. Musikakademie (Gubay, Köstler, Herzfeld), 1911 mehrfach diplomiert; reist seit 1911 in Europa und Amerika als ausgezeichnete Geiger, hat sich 1919 in Skandinavien auch als Dirigent betätigt. 1918 wurde er Schwiegersohn von Carl Nielsen und lebt seit 1919 in Kopenhagen.

**Temperatur** (lat. Systema participatum, franz. Tempérament) nennt man die Regelung der für die praktische Musikkunst unvermeidlichen Abweichungen von der akustischen Reinheit der Intervalle. Jeder konsonante Akkord (Durakkord oder Mollakkord) besteht aus Hauptton, Terzton und Quintton, welche, wenn sie in ihrem natürlichen Verhältnis (s. Klang) gegeben werden, völlig miteinander verschmelzen zur einheitlichen Vorstellung des Klanges. Akkordfolgen bringen nach einem ersten Klang den Klang eines der Teiltöne (Terz oder Quinte) des ersten Klanges oder den Klang eines Teiltönen zweiter Ordnung desselben. Sollen diese andern Klänge ebenso wie der erste das Quint- und Terzverhältnis genau geben, so stellt sich heraus, daß dafür eine weit größere Zahl verschiedener Tonwerte nötig ist, als wir in unserem (bekanntlich innerhalb der Oktave zwölfstufigen) System der Tasteninstrumente (Klavier, Orgel usw.) haben; denn schon die Unterterz eines zum Ausgang genommenen Tons (z. B. as, die Unterterz von c) hat als  $\frac{1}{2}$  einen andern Tonhöhenwert als die Unteroktave der zweiten Terz (gis als Terz der Terz von c), deren Schwingungsquotient  $\frac{3}{2}$  ist, d. h. gis ist um  $\frac{1}{3}$  ( $= \frac{1}{2} : \frac{3}{2}$ ) tiefer als as. Die Tabelle unter »Tonbestimmungen« (s. d.) gibt einen Begriff von der unendlichen Vielgestaltigkeit der vorstellbaren Tonwerte; die Unmöglichkeit, diese alle in völliger Reinheit auszukühen, wie andererseits die Erkenntnis, daß das Unterscheidungsvermögen für Tonhöhenunterschieden seine Grenze hat ( $\frac{1}{2}$  bis  $\frac{1}{3}$  des syntonischen Kommas dürfte wohl als äußerste Grenze der Differenzempfindung anzunehmen sein), hat empirisch zur Identifikation annähernd zusammenfallender Werte geführt. Etwa seit Ende des 17. Jahrh. beschränkt sich die Musikkunst auf die bewußte Unterscheidung von zwölf Werten innerhalb der Oktave. Die ältesten Arten der L. derselben waren ungleichschwebende, d. h. man wählte einige reine Werte, welche die andern mit vertreten mußten; A. Schlick (1511), B. Aaron (1523), L. Fogliani (1529), J. Barlino (1568) u. a., ja noch Kepler (17. Jahrh.), Euler (1729) und Kirnberger u. a. stellten solche auf, welche die Töne der Cdur-Tonleiter bevorzugten und, den 5 Overtönen der Klaviere entsprechend, 5 Mittelstöne einschoben (vgl. Riemann, »Handbuch der Musik, 3. Aufl. S. 29—54). Von solchen Mißverhältnissen hat man neuerdings durchaus Abstand genommen und die ungleichschwebenden Temperaturen aufgegeben. Die gleichschwebende 12stufige L., welche bereits seit ca. 1500 theoretisch erörtert (vgl. Riemann, »Gesch. der Musiktheorie« S. 329 u. m.), aber erst kurz vor 1700 als Postulat aufgestellt wurde (durch Andreas Werckmeister), teilt die Oktave in zwölf gleiche Teile (Halbtöne, daher »Zwölftaltonsystem«) und gewinnt damit Mittelwerte, welche kein Intervall wirklich rein, aber alle leidlich brauchbar intonieren. Die Terzen der gleichschwebenden L. (vgl. die Tabelle unter

•Tonbestimmung•) sind freilich alle um  $\frac{1}{2}$ , Komma zu groß; doch verträgt die Tertz eine größere Bestimmung als die Quinte. Das Streben, reinere Terten zu gewinnen, hat zu immer erneuten vergleichlichen Versuchen mit mehrstufigen Systemen geführt. Erst ein 53stufiges Tonssystem genügt allen Anforderungen (zuerst nachgewiesen von Nicholas Mercator ca. 1675; vgl. Holder). Das ist aber freilich ein sehr schwerfälliger Apparat. Es ist zwar möglich, ein Instrument herzustellen, auf dem diese Riesenteimperatur durchgeföhrt ist (vgl. Helmholtz, •L. v. d. Tonempfindungen• 19. Weilage; G. Engel, •Das mathematische Harmonium• [1881]; Schöhe Tanata, •Studien im Gebiete der reinen Stimmung• [Bierteljahrschr. f. MB. 1890, auch separat] und Eiß, •Das mathematisch-reine Tonssystem• [1891]); aber seine Verwendbarkeit für die Praxis ist zum mindesten problematisch, und auch das Erhalten der Stimmung eines solchen Instruments eine kaum lösbare Aufgabe. Ubrigens hat P. von Jano (•Über mehr als zwölffstufige Temperaturen• in Stumpfs •Beiträgen• III. 1901) nachgewiesen, daß auch ein 41stufiges System bessere Werte gibt als das zwölffstufige (Stufenfolge der brauchbaren Teilungen: 12stufig, 41stufig, 53stufig). Vgl. die neue (dritte) Spalte unserer Tabelle unter Tonbestimmung.

**Tempia**, Stefano, geb. 5. Dez. 1832 zu Macconigi (Niemont), gest. 25. Nov. 1878 zu Turin, ausgezeichneter Violonist, 1859 Theaterkapellmeister in Turin, 1868 Violinlehrer am dortigen Konservatorium und Komponist von Orchesterwerken, Messen, instruktiven Violinsachen, auch Musikschriftsteller (Studi sulla musicografia [1873], Vorschläge zur Verbesserung der Notenschrift).

**Templeton** (spr. templ'n), John, gefeierter englischer Tenorist, geb. 30. Juni 1802 zu Hiccarton bei Ailmarnod (Schottland), gest. 2. Juli 1886 in London, Schüler von Blewit, Welsh, de Pinna und Tom Cooke zu London, debütierte 1828 ff. zunächst in englischen Provinzialstädten und 1831 zu London, wo er an Drury Lane engagiert wurde. 1833 und 1835 war er der Partner der Malibran. Seit 1840 widmete er sich hauptsächlich dem Konzertsange und zog sich 1852 nach New-Hampton zurück.

**Tempo** (ital. [vgl. T], •Zeit•), Zeitmaß, die Bestimmung, welche in einzelnen Fällen die absolute Geltung der Notenwerte regelt. Wie die normalen Zählzeiten (Schlagzeiten) ungefähr der mittleren Puls geschwindigkeit entsprechen (ca. 75—80 in der Minute), so entsprechen auch die Grenzen, innerhalb deren das T. variieren kann, den Grenzen des beschleunigten oder schleppten Pulses (etwa 40 als Minimum, 130 als Maximum), und man sollte daher niemals nach andern Werten zählen bzw. taktieren als den innerhalb dieser Grenzen liegenden. (Schon Jacconi [1592] bezieht sich bei der Erklärung des T. auf den Puls). Vor dem 17. Jahrh. waren die Mittel, ein verschiedenes T. zu fordern, sehr beschränkt; die Noten hatten aber damals eine ziemlich bestimmte mittlere Geltung, den integer valor (s. d.), der sich freilich im Laufe der Jahrhunderte sehr verschob, so daß man heute bei Übertragungen von Musikwerken des 14.—16. Jahrh. die Werte zweckmäßig auf den vierten Teil und bei noch ältern auf den achten Teil reduzieren muß, wenn man ein unserer Gewöhnung entsprechendes Bild gewinnen will. Um 1600 kamen die noch heute üblichen Bestimmungen: Allegro, Adagio, Andante auf (denen

sich bald Presto, Tardo, Largo und die Unterarten: Allegretto, Andantino, Prestissimo zugesellen). Anfangs unterschieden sich dieselben aber nicht so stark wie heute und waren mehr Hinweise auf den Charakter als Vorschriften verschiedener Zeitdauer, da im Adagio längere Notenwerte und im Allegro kürzere gewählt wurden. Frescobaldi's Canzoni da sonar erschienen 1628 ohne, 1634 mit Tempo-Bezeichnungen; dennoch sind Mißgriffe nach der ersten Ausgabe kaum möglich, da die Tempowechsel durch Wechsel der Werte markiert sind. Erst im 18. Jahrh. tritt allmählich die weitere Steigerung der ästhetischen Wirkung des Notenbildes ein, daß im Adagio sogar kurze Noten langsam und im Presto lange Noten schnell werden. Da sich im Gebrauch der T.-Bezeichnungen vielfach Willkür einschlich, so sann man gegen das Ende des 18. Jahrh. auf absolute, invariable Bestimmungen und gelangte zur Erfindung des Metronomen (s. d.). Vielfach sind heute auch Tempobestimmungen beliebt, die auf Tonstücke von bestimmtem Charakter der Bewegungsart hinweisen, so T. di marcia (Marschtempo = Andante, die Zählzeiten etwa = 72—84 M. M.), T. di minuetto (Menuettempo, etwa = Allegretto, ein wenig schneller als das vorige), T. di valzer (Walzertempo = Allegro moderato, erheblich schneller) usw. Die Bestimmung Tempo giusto (spr. dishusto), auch tempo ordinario (•im richtigen Zeitmaß•) weist auf solche bekannte Typen hin; tritt sie bei Etüden auf, die keinem solchen angehören, so muß sie als Normal-(Mittel-)Tempo, b. h. Andante-Allegretto (76—80 M. M.) aufgefaßt werden. Vgl. Ugogif.

**Tempo**, Antonio da, schrieb um 1332 einen Trattato delle rimo volgari (1869 herausgegeben von G. Orton), der wie derjenige des G. Dino di Commacampagna (s. d.) ausführliche Aufschlüsse über die neuerdings das musikhistorische Interesse lebhaft in Anspruch nehmenden italienischen Liedformen des 14. Jahrh. (Madrigal, Ballade, Rondeau usw.) gibt.

**Tempus** (lat., •Zeit•), in der ältern Mensuralmusik der Zeitwert der Brevis, die ursprüngliche Zählzeit, die heute bei uns meist das Viertel ist. Nur im Falle der Alteration (s. d.) konnte die Brevis zwei Zeiten (tempora) gelten. Seit dem 14. Jahrh., wo neben dem Tripeltakt wieder zweiteilige Taktarten in Aufnahme kamen, unterschied man ein T. perfectum und T. imperfectum, wozu letzteres den Zeitwert der Brevis um ein Drittel länger nahm; im T. perfectum galt nämlich die Brevis drei Ermbreben, im T. imperfectum aber nur zwei Ermbreben gleicher Dauer, und es wurde nun die Ermbrevis (unsere ganze Taktnote) die Zählzeit, in deren Spaltung in kleinere Werte der Ursprung der modernen Taktbestimmungen zu suchen ist (vgl. Takt). Das Zeichen des T. perfectum war der Kreis O, das des T. imperfectum der Halbkreis C, d. h. unser E, jetzt das Zeichen des •Taktis. Vgl. Taktvorzeichnung.

**Tenaglia** (spr. -alja), Antonio Francesco, ital. Komponist des 17. Jahrhunderts, geb. zu Florenz, von dem 1661 in Rom eine Oper Cleano aufgeführt wurde und Kantaten in größerer Zahl erhalten sind (in Brüssel [Konservatorium, Bibl. Wagoner], Wien, Hofbibl. [Il nocchier che torna], Rom, Chigiana u. a. Zwei Kammerkantaten neugedruckt in Parisotti's Aris antiche).

**TenDrink, TenRate** usw., s. Drink, Rate usw.

**Tenducci** (spr. -uttjchi), Giusto Ferdinando, Sopranist (καπτα), geb. 1736 zu Siena, gest. nach 1800 in Italien. Kam 1758 nach London und feierte ein halbes Jahrhundert Trumpher in England, Irland und Schottland. Er dirigierte die großen Fändelfeste 1784 und 1791. L. war selbst auch Komponist (Oper *The campaign* 1784, eine Overtüre für Blasorchester), schrieb auch eine Gesanglehre.

**Tenèbrae** (lat., »Finsternis«) heißt das feierliche Karwochenoffizium in der Strymischen Kapelle, bei welchem unter Abjüngung der Lamentationen die auf dem Altar brennenden Kerzen eine nach der andern ausgelöscht werden.

**Tenger**, Mariam (bis jetzt unenthülltes), Pseudonym, unter dem 1890 in Bonn die Broschüre »Beethovens unsterbliche Liehebe« erschien, welche zuerst mit großer Bestimmtheit die Gräfin Theresie Brunswit (s. d.) als Adressatin des berühmten Liebesbriefs Beethovens vom 6. Juli (ohne Jahreszahl) hinstellte. Vgl. *Thayer, Beethoven II* 2, 299 ff.

**Tenglin**, Hans, deutscher Komponist des 16. bis 16. Jahrh., von dem sich 41. deutsche Lieder in Försters Sammlungen: »Auszug guet und alter neuer teutschen Liedlein« (1539) und »Sturzweltiger guter frischer teutschen Liedlein« (1540) finden.

**Tenor** (franz. Tenor), 1) die hohe Männerstimme, die sich jedoch von der tiefen (dem Bass) nicht, wie der Sopran vom Alt, durch das Überwiegen eines hohen Registers über ein tieferes unterscheidet. Die sog. Kopfstimme kommt bei Männerstimmen nur ausnahmsweise und als Surrogat zur Verwendung, die eigentlichen vollen Töne des Männergesangs vom tiefsten Bass bis zum höchsten T. werden durch dieselbe Funktion der Stimmbänder erzeugt wie die sog. Brusttöne der Frauenstimmen. (Vgl. Register.) Man unterscheidet zwei Hauptgattungen von Tenorstimmen, den sog. »lyrischen« und den »heldentenor«. Der Heldentenor entspricht etwa dem Mezzosopran, d. h. er hat einen kleinen Umfang (von klein c bis b'), zeichnet sich durch eine kräftige Mittellage und ein baritonartiges Timbre aus; der lyrische T. hat ein viel helleres, fast an den Sopran gemahnendes Timbre und in der Regel eine kraftlosere Tiefe, dafür aber nach der Höhe einen ausgiebigeren Umfang (c', cis'). — 2) Der Part in Vokal- und Instrumentalkompositionen, welcher für die Tenorstimme bestimmt ist resp. ihr der Höhenlage nach entspricht; auch Instrumente, welche diesen Umfang haben oder doch ihn in ihrer Mittellage umschließen, heißen Tenorinstrumente, so die Tenorposaune, das Tenorhorn, früher die Tenorviola, der Tenorpommer usw. — 3) Der Name T. (lat., »Halt«) bedeutet eigentlich s. v. w. Teigt, fortlaufender Faden, und wurde zuerst im 12. Jahrh., als der Distantus aufkam, der dem Gregorianischen Gesang entnommenen Hauptmelodie (dem Cantus firmus) beigelegt, gegen welche eine höhere distantierte (abweichend sang); so wurde Tenor der Name der normalen Hauptstimme und Discantus der der hohen Gegenstimme. Später gestellte sich als Stütze oder die Harmonie ergänzend der Contratenor (Gegentenor) hinzu, welcher bald über, bald unter dem T. sich bewegte und sich in den Contratenor bassus (Bass, Basis, Grundlage) und Contratenor altus (Alt, Alta vox, Altus [hohe Stimme]) spaltete, während der Distant dann zum Supremus, Soprano (der »höchste«) ward. — 4) Bei mittelalterlichen Musikschriststellern kommt das Wort tenor noch in mehreren andern Bedeutungen vor, nämlich a) als rhythmischer Dauerwert

einer Note (bei Guido und Aribio); b) als Bezeichnung der Stala, des Ambitus (Umfangs) eines Accentons; c) gleichbedeutend mit *Repercussa* (s. d.).

**Tenora**, italänisches Holzblasinstrument, eine Tenor-Oboe mit stark nasalem, schreieendem Ton, unserem Englischhorn verwandt, aber viel machtvoller. Typisches Begleitinstrument bei der Sardanä, dem italänischen Volkstanz (s. d.).

**Tenorhorn** vgl. Bügelhorn.

**Tenorino** (ital.), eigentlich s. v. w. kleiner Tenor (Tenorino), Bezeichnung saljetierter der Tenore (spanische Fagottisten), welche vor Zulassung der Kapriolen (s. d.) die Knabenstimmen in der Strymischen Kapelle und andernweit versetzten. Später nannte man dieselben im Gegensatz zu den auf unnatürlicher Weise konvertierten Sopranisten und Altisten *Alti naturali* (vgl. Alt) (s. d.).

**Tenorist**, Tenorsänger, s. Tenor.

**Tenortausel** ist in der älteren Theorie s. v. w. der fallende Setzschritt zur Finalis, mit welchem die in den alten Accentonarien gedachten Melodien regulär schließen. Vgl. Die mann, »Geschichte der Musiktheorie« S. 293 ff. Vgl. Kadenz.

**Tenorklüffel** s. Schlüssel, s. die Übersicht unter Arienstimm.

**Tenüto** (ital.), abgekürzt ten., »gehalten«, fordert, daß die Töne ihrem vollen Werte nach ausgehalten werden sollen; forte t. (f ten.), in gleicher Stärke forte ausgehalten, nicht abnehmend.

**Terni**. Vgl. S. Laurenti, *Osservazioni sul disegno del nuovo teatro da erigersi in T.* (1839); G. Monti, *Sul disegno del nuovo teatro di T.* (1839).

**Tertina**, Milta, dramatische Sängerin (Sopran), geb. 19. Dez. 1864 zu Bezziä in Aroaten, Schülerin von Gänsbacher am Wiener Konservatorium, sang an den Bühnen zu Leipzig (1883), Graz (1884), Bremen (1886), München (1890), vgl. Kammerfängerin, auch 1899 in Bayreuth (Mundry). Sie lebt in München.

**Terrander** s. Griechische Musik S. 471.

**Terrabugio** (spr. -budjho), Giuseppe, geb. 13. Mar 1842 zu Primiero (Trient), studierte zu Padua und München, war in letzterer Stadt zugleich Schüler Rheinbergers an der vgl. Akademie, ließ sich 1883 in Mailand nieder, wo er die Redaktion der Zeitschrift *Musica sacra* führte und an den Bemühungen für Reform der Kirchenmusik tätigen Anteil nahm. L. ist Mitglied der Akademie St. Cecilia zu Rom, korrespondierendes Mitglied der vgl. Musikakademie zu Florenz und Ehrenpräsident des Sächsischen Vereins von Trient. Eine große Zahl kirchlicher Kompositionen von L. erscheinen im Druck (12 Messen je 1—4 St. mit Orgel, Vespere, Hymnen, Motetten, Litaneien usw., *Canti Ambrosiani*, 3 *Raccolte di canti liturgici* usw.), dergleichen eine Orgelsonate, Orgelsuge u. a., 3 Missen con risposte d'organo und andre Orgelbegleitungen zum Gottesdienst (*L'organista pratico* 2 Bde.) sowie eine Bearbeitung von Witterers »Prakt. Orgelschule«. Andre größere Werke (auch Overtüren, ein Quartett, ein 6u. Requiem usw.) sind zur Zeit noch MS.

**Terrabellas** (Terrabeglias spr. -elljas), Domenico (Domneth Riquel Bernabo), namhafter Opernkompontist der neapolitanischen Schule, geb. im (getauft 13.) Febr. 1713 zu Barcelona, gest. 20. Mar 1761 in Rom (er trant in der Tiber); Schüler Durantes am Conservatorio Sant' Onofrio, debütierte 1739 in Rom als dramatischer Komponist mit *Astarto*, der weiterhin *Gli intrighi delle can-*



tarine (Neapel 1740), Cerere (Rom 1740, mit Antilla), Artemisia (Rom 1741), Iasinile (Florenz 1741, Diärsfolia), Artaserse (Venedig 1744), Merope (Epitide) (Florenz 1743), Mitridate (London 1746), Semiramide riconosciuta (Florenz 1746), Bellerofonte (London 1747), Imeneo in Atene (Venedig 1750), Didone (Turin 1750), Sesostri (Rom 1751) folgten. 1747 wurde L. zum Kapellmeister der spanischen Hofkapelle zu Rom ernannt. Seinen frühen Tod soll das Fiasco seiner Oper Sesostri verschuldet haben. M.C. blieben eine Messe und ein Oratorium Giuseppe riconosciuto. Prof. R. M. Carreras h. Gulberna. D. T. (1908) und Hans Volkmann, »D. L.« (Pittsch. d. M.G. XIII, 306).

**Terrasse.** 1) Claude, geb. zu Edte St. André, lebte seit 1896 außer der Musik zu verschiedenen andern Bühnenfächern und Vokalisten 24 Operetten (die erste war L'heure du berger Paris 1900); von den andern seien genannt: Les travaux d'Hercule (Paris 1901), Le Sire de Vergy (Paris 1903), Monsieur de la Palisse (Paris 1904, deutsch als Der Königskönig von Sevilla), Paris (= Le bon jage, Paris 1906), Le coq d'Inde (Paris 1909), Le mariage de Telemaque (Paris 1910), Les Transatlantiques (Paris 1911), Cartouche (Paris 1912). Eine heroisch-fantastische Oper Pantagruel wurde 1911 in Lyon gegeben.

**Tertz,** 1) Richard Munciman, geb. 1865 zu Ellington (Northumberland), 1890 Organist und Schulmusiklehrer zu Epsom, 1892 Organist und Chorleiter an St. Johns zu Antigua (Westindien), 1896 an Downside-Abbay (West-England), seit dieser Zeit eifrig bemüht um die Wiederbelebung älterer englischer Kirchenmusik (Hurd, Fye, Tallis, Morley), besonders seit Erbauung der Westminsterkathedrale, deren Organist und Musikdirektor er 1901 wurde. Seine Kirchenkonzerte erlangten zu hohem Ansehen (er führte u. a. den 4. Teil des Opus-mnisium des Jac. Gallus auf). — 2) Charles Sanford, geb. 24. Okt. 1864 in London, erst Adolphe der St. Paul's Cathedral Choir School, dann von Sir John Stainer, Sir George Martin, Fred. Walker, 1898 Hon. Conductor am Armstron College Choral Societh in Newcastle-on-Tyne, 1899—1911 an der Aberdeen University Choral and Orchestral Societh; Veranstalter und Ehrenbürger der Musikfeste zu Aberdeen (Schottland), seit 1903 Geschichtslehrer an der Universität von Aberdeen. Er schrieb: Songs by Various Writers, Carmen Alredomense, Song of Hesperus, Bach's Chorals, 3 Bde.: eine Übersetzung von Korfeld u. S. Bach; Ausgaben Bachscher Werke für den englischen Kirchengebrauch.

**Terschal,** Adolf, Klaviervirtuose, geb. 6. April 1832 zu Hermannstadt in Siebenbürgen, gest. 3. Okt. 1901 in Breslau, Schüler des Wiener Konservatoriums, machte viele ausserbühnl. Konzerteisen und gab zahlreiche (150) Werke für Klavier heraus (Konzertstück op. 51).

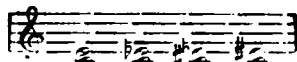
**Tertio** (lat., die dritte), Terz (s. d.). Die Dreistimmigkeit T. (Terz, Dikonus, Sesquiquarta [3/1] usw.) ist, wie alle Hilfsstimmen, eine offene Oktavstimme vom Prinzipalmerkur. Die zu Prinzipal 8 Fuß gehörende Terzstimmigkeit ist T. 1 1/2 (= 3/2), die auch Decima septima heißt; die zu 16 Fuß gehörende T. 3 1/5 (= 10/5) heißt Decima (s. d.). Seltener sind T. 6 2/5 (= 12/5), T. 4 1/5, T. 3 1/5. Die in der Tomarcel zu Schinerin (von Lohengrin) befindliche T. 12 1/5 (= 6 1/5) ist so gut wie die Quinte 2 1/3 (= 4/3) im Bremer Dom eigentlich ein Konvers, da es keine

64-Fußstimmigkeit gibt, zu der sie gehören. Die ältere Bezeichnung Terz aus 4 Fuß ist s. v. m. T. 3 1/5. Terz aus 2 Fuß = T. 1 1/2 (nach der nächsttieferen Oktavstimmigkeit).

**Tertian zweifach** heißt in der Orgel eine gemischte Stimme, welche aus dem 5. u. 6. Obertone besteht, d. h. aus einer Terzstimmigkeit und aus einer Quintstimmigkeit der nächst kleineren Fußgröße, also zu Prinzipal 16 Fuß gehörend aus Terz 3 1/5 Fuß und Quinte 2 1/5 Fuß, zu Prinzipal 8 Fuß aus Terz 1 1/2 Fuß und Quinte 1 1/5 Fuß.

**Tertio**, Dionel, ausserordentlich englischer Violoncellist, geb. 29. Dez. 1876 zu West-Hartlepool, studierte zu Leipzig und an der R. Acad. of Music zu London.

**Terz** (lat. Tertia, 1) die dritte Stufe in diatonischer Folge. Dieselbe kann sein: groß, klein, vermindert oder übermäßig; z. B.:



Von hervorragender Bedeutung für das elementare Studium der Harmonielehre ist die große T., denn sie ist wie die Quinte (s. d.) eins der den Dur- und Mollakkord konstituierenden Grundintervalle (vgl. Klang). Der Harmonielehrer braucht kein Gedächtnis nicht mit den kleinen Terzen zu belasten; es genügt, wenn er die großen sicher kennt. Er lernt dieselben auf mechanische Weise am bequemsten, wenn er festhält, daß die Töne der Grundstufen (ohne Vorzeichen) nur drei große Terzen aufweisen, nämlich (Terzenschlässe): vgl. den ebenfalls mit f beginnenden und mit h endenden Quintenschlüssel unter »Quinte«:

f : a, c : e, g : h

Alle andern sind um einen Halbton zu eng (keine Terzen) und werden daher durch Erhöhung des höhern (durch ♯) oder Vertiefung des tiefern Tons (durch ♭) zu großen erweitert:

♯ b, ♯ d, a : e, a : c, e : g, e : g, h : d, h : d

Von den Terzen mit gleichen Vorzeichen (beide Töne mit ♯ oder ♭) sind nur die von c, e, f, a und g, h abgeleiteten große:

♯♯ b : c, ♯♯ d : e, ♯♯ f : g, ♯♯ h : a

die übrigen sind wieder zu eng, bedürfen daher für den obersten Ton eines Doppelkreuzes oder für den untern eines Doppelbastes:

♯ × b : c, ♯ × d : e, ♯ × f : g, ♯ × h : a

d : f, d : g, a : c, a : c, e : g, e : g, h : d, h : d

Die Terzen aller Töne ohne Vorzeichen wie auch derjenigen mit einfachem ♯ und ♭ müssen ebenso wohl nach oben wie nach unten dem Schaller geläufig sein. — 2) Dreistimmigkeit s. Tertia.

**Terzquart (sext).** — **Akkord** s. Septimenakkord.

**Terzett**, eine Komposition für drei konzertierende Stimmen, besonders Sopranstimmen (aber in der Regel mit Instrumentalbegleitung); vgl. Trio und Triennium.

**Terziani**, 1) Gaetano, geb. 29. Juli 1824 zu Rom, Schüler Mercadantes am Konservatorium zu Neapel, gest. 30. Juni 1889 zu Rom, brachte 1844

das Oratorium *La caduta di Gerico* und bald darauf die Opern *Giovanna di Napoli* und *Alfredo zu Rom* heraus, worauf er zum Kapellmeister am Apollotheater ernannt wurde. Nachdem er 1867—71 das Orchester des Scalatheaters in Mailand geleitet, lehrte er wieder in seine alte Stellung nach Rom zurück und wurde 1877 Kompositionsprofessor an dem Musiklyzeum der Cäcilienakademie. Von seinen Kompositionen sind noch die Cäcilienmesse, das Requiem für Viktor Emanuel und seine letzte Oper *Niccolo de' Lapi* (*L'assedio di Firenze*, Rom 1883) hervorzuheben. T. war auch als Gesanglehrer sehr geschätzt. — 2) Raffaele, geb. 23. April 1860 in Rom, Sohn und Schüler des vorigen, 1895 bis 1910 Dirigent der Konzerte der Accad. di S. Cecilia in Rom, seit 1890 Lehrer des Choralgesangs, 1915/16 Direktor des der Akademie angegliederten *Viceo musicale*, jetzt Vizedirektor. Er schrieb: ein Requiem (für König Humbert, 1896), einen Einakter *Amana* (*Concilio Sonzogno*), Streichquartette, Chöre u. a. (sämtlich Ms.).

**Terznonen-Afford** heißt in F. Riemanns System der Harmoniebezeichnung der durch Auslassung der Prim im großen und kleinen Nonenafford entstehende Afford, z. B. (g) h d f a in C dur =  $\text{D}^{\circ}$  und g h d f (a) in A moll =  $\text{SIX}$  und die kleinen  $\text{L.e}$  (g) h d f a s =  $\text{D}^{\circ}$  in Cdur und die kleinen  $\text{L.e}$  (g) h d f a s =  $\text{D}^{\circ}$  in Cdur oder h d f (a) in A moll. Vgl. Terzseptenafford.

**Terzo suono** (ital.), »der dritte Ton«, bei Tartini (1754, 1767) s. v. w. Kombinationston (s. d.).

**Terzseptenafford** heißt in F. Riemanns System der Harmoniebezeichnung der durch Auslassung der Prim im natürlichen Dur- und Mollseptimafford ( $\text{D}^{\circ}$ ,  $\text{S VII}$ ) entstehende verminderte Dreiklang, z. B. h d f im Sinne von (g) h d f in Cdur oder h d f (a) in A moll. Vgl. Terznonen-Afford.

**Terztöne** s. Quinttöne und Terztöne.

**Zeschnur**, 1) Melchior, geb. 1584 zu Fraustadt, gest. 1. Dez. 1635 zu Oberpörschen (Polen), wurde 1609 Kantor an der Kirche »Zum Kripplein Christi« in Fraustadt, auch zugleich Lehrer, 1614 aber Pfarrer der Gemeinde Oberpörschen, ein Amt, das auf seinen Sohn und seinen Enkel überging. L. ist der Komponist des von Valerius Herzberger (1562—1627) gedichteten Chorals »Ballet will ich dir geben« (1613). Vgl. die kleine Studie von R. Musiol in »Die Orgel« VIII. — 2) Gustav Wilhelm, verbiederter Gesangs- pädagog, geb. 26. Dez. 1800 in Magdeburg, gest. 7. Mai 1883 in Dresden; erhielt den ersten Musikunterricht durch seinen Vater, der Organist zu Kroppenstedt bei Halberstadt war, weiter von Seebach und Reinhardt in Magdeburg, studierte sodann (1824) Gesang und Komposition unter Zelter und Klein in Berlin, ging 1829 nach Italien und profitierte bei Ronconi, Bianchi und Crescentini, trat in dauernde Beziehungen zu dem berühmten Kenner alter kirchlicher Musik Abbate Santini, machte sich, durch diesen angeregt, in der Folge vielfach verdient durch Aufstüberung alter Musikwerke in verschiedenen Bibliotheken. Nach Deutschland zurückgekehrt, genoss er noch Gesangsunterricht von Nitsch in Dresden und wirkte nun lange Jahre in Berlin als hochangesehener Meister der Stimmbildung nach italienischer Methode. 1873 wurde er zum Kgl. Preuß. Professor ernannt. Als Komponist ist L. nur mit einigen Solfeggien hervorgetreten; dagegen entfaltete er eine überaus rege Tätigkeit als Herausgeber von alterer kirchlicher Gesangsmusik (Choral-

buch von Hasler, Gesänge von Eccard, Altenburg, Burch, M. Grand, M. Praetorius, Geise, Gumpelshaimer und andern deutschen und italienischen Meistern des 16. und 17. Jahrh.), mehrerer Feste italienischer Kanonetten und andrer italienischen Volkslieder (vierstimmiger und einstimmiger), vor allem aber einer großen Zahl von Festen italienischer Solfeggien für alle Stimmgattungen (Minoja, 6 Feste; Crescentini, 5 Feste; Bignarelli, 10 Feste; Clari, 8 Feste). Seine eignen Solfeggien erschienen zum Teil mit in den Sammlungen, zum Teil separat (Elementarübungen, Progressive Solfeggi usw.). — 3) Wilhelm, geb. 24. Aug. 1868 zu Langenbielau, Schüler des Akademischen Instituts f. Kirchenmusik in Berlin (Mabede, Löschhorn, Thiel) und der Akademischen Meisterschule Max Bruchs, war 1900 bis 1906 Seminarmusiklehrer zu Wünschberg in Schlesien, 1906—14 in gleicher Stellung in Gießterwerda, 1914—17 am Seminar zu Delitzsch, seit 1917 am Lehrerseminar in Spandau, 1918 Kgl. Musikdirektor. L. trat als Komponist hervor mit Chorwerken (op. 15 »Gorn Grymme« f. MCh. u. Orchester, op. 27 »Frühlingsgebet« f. Sopran, gem. Ch. und Orchester), Liedern, Orgelkompositionen (op. 4, 5, 6 [Fantasie und Fuge E moll], 31, 36 [Sonate G dur]), Klaviersachen, einer blühigen Serenade f. Streichinstrumente, Klarinette, Horn und Fagott usw.

**Zeffi**, Vittoria (L. Tramontini), berühmte Sängerin, geb. 13. Febr. 1700 in Florenz, gest. 9. Mai 1775 in Wien, Schülerin von Francesco Medici in Florenz und Campeggi zu Bologna, sang 1719 zur Vermählungsfeier in Dresden, hatte 1737 ein viermonatiges Engagement am San Carlotheater in Neapel, 1741—45 an S. Ciriostomo in Venedig und lebte die letzten Jahre zu Wien im Hause des Prinzen von Hildburghausen. Sie sang daselbst noch 1749 mit ungeachtetem Erfolg. (Nicht die L., sondern Margherita Durastanti sang 1709 die Agrippina in Händels Oper.) Vgl. U. Ademollo, V. T. (*Nuova antologia* Bd. 22 1898), Haendel in Italia (*Gazetta Mus. di Milano* 1889, S. 1 u. f.) und Dittersdorf, Selbstbiographie.

**Zeffarin**, Francesco, geb. 4. Dez. 1820 zu Venedig, mit Wagner befreundet und von diesem hochgeschätzt, Schüler von G. B. Ferrari, komponierte Klaviersachen, Kirchenmusik, eine Kantate *Inno saluto* (1875) und die Oper *L'ultimo Abencerraggio* (1858).

**Zeffarini**, Carlo, bedeutender Violinist, viel- leicht Schüler Corellis, geb. 1690 zu Mimimi, war 1729 Violinist an der Markuskirche zu Venedig und Konzertmeister an S. Giovanni e Paolo, später zu Urbino und zuletzt Konzertmeister des Kardinals Wolfgang Hannibal zu Brunn. L. gehört zu den italienischen Meistern, welche die Dreifähigkeit der Sonate und die Sonatenform ihres ersten Satzes angebahnt haben (vgl. Schering, »Gesch. des Instrumentalkonzerts« S. 107ff.). Seine Werke sind: Sonaten für V. und B.c. op. 1 (1729), op. 5 (*Alletamenti da camera*), 8, 14, 16, *Il maestro e discepolo da camera a 2 V.* op. 2 (1734), *Duette* op. 15, *Trisontaten* für 2 V. und B.c., op. 5 (*Il piacer dell'amatore*), 6, 7, 9, 12, 13, *Concerti a 5* (V. pr., 2 V. Vla. B.c.), op. 1, 3, 4 (*La stravaganza*) *L'arte di nuova modulazione* (*Concerti grossi* für Prinzipalvioline, 2 tonzierende Violinen und 2 V., Vla. und B.c. 1762), *Contrasto armonico* (ebenjo) und eine Violinschule: *Grammatica di musica . . . a suonar il violino* (1741, auch franz. und engl.). Originalaus-

gaben und Nachdrucke sind in obiger Aufzählung noch nicht geschieden.

**Leffmer**, Hans, geb. 19. Jan. 1896 in Charlottenburg, studierte in Berlin Musik, Musikwissenschaft und neue Germanistik und betätigte sich früh journalistisch und schriftstellerisch: »Profile und Phantastien« 1921, »Anton Bruckner« 1922, »Der klingende Weg« (ein Schumann-Roman) 1922 usw. Seit 1921 ist L. Musikreferent und Redakteur an der »Täglichen Rundschau«.

**Testo** (ital. »Texte«), in Oratorien Bezeichnung des erzählenden, die Gesänge der einzelnen Personen bzw. Chöre verbindenden Textes. Wo der Text den biblischen Evangelien entnommen ist (in den Passionen, Oster-, Weihnachtssoratorien usw.), tritt an die Stelle der Bezeichnung T. die mit **Evangelista**. Der musikalische Vortrag der T.-Partie ist stets ein rezitativischer, in älterer Musik (noch bei Schütz) pianobierend (Sektionston).

**Testore**, italienische Geigenmacherfamilie, der Vater Carlo Giuseppe (1690—1715) und zwei Söhne, Carlo Antonio und Pietro Antonio (1715—45); der Vater, Schüler Grancinos, dessen Instrumenten die seinen gleichen, baute vortreffliche Celli und Bässe (Votatesinis Lieblingssaß war ein L.); die Söhne imitierten Giuseppe Guarneris Violinen.

**Tekori**, Carlo Giovanni, geb. ca. 1714 zu Bercelli (Piemont), gest. ca. 1782 daselbst; gab heraus: Musica ragionata (1767, mit 3 Supplementen 1771, 1773 und 1782), ein Werk, das von den Anfangsgründen bis zum 8st. Satz reicht.

**Testudo** (lat., »Schildekröte«), bei den Römern v. w. Thyra, im 15.—17. Jahrh. f. v. w. Laute.

**Tetrachor** f. Griechische Musik S. 466 ff.

**Tetraphonia** (griech.), 4st. Zonanz, T. basi-

**Tetrazzini**, Luísa, bedeutende Koloratur-  
sängerin, geb. 29. Juni 1871 zu Florenz, Schülerin von Ceccherini, debütierte 1890 als Ines (Afrikanerin) am Teatro Bagliano in Florenz, ging 1898 nach Südamerika, heiratete einen Herrn Bazelli; nach großen Tournees seit 1908 in mehreren Engagements in Amerika. Ihre Wohnsitz hat sie in Rom. Sie schrieb ein Erinnerungsbuch: *La mia vita di canto* (London 1921). — Auch ihre ältere Schwester, Eva L., geb. März 1862 in Mailand, ebenfalls Schülerin Ceccherinis, ist Koloratur-  
sängerin, und setzte sich, von El. Campanini engagiert, seit 1890 in Neuhofl fest.

**Tetterobe**, A. Adrien van, geb. 25. Juli 1858 zu Amsterdam, Schüler von Loenen und Heinze daselbst, geschätzter Musiklehrer für Klavier und Harmonie an der Erstes Particuliere Musiekschool in Amsterdam, auch Komponist (Suite für Klavier op. 5, Fantasie für 2 Klaviere op. 17, Chorwerke, Lieder, Kinderlieder usw.).

**Tegel**, Eugen Karl Gottfried, geb. 3. Sept. 1870 in Berlin, 1887—99 Schüler von F. Barth, Herzogenberg und Bruch an der Rgl. Hochschule für Musik, längere Jahre Lehrer an der Akademie für Musik von John Peterfen und am Konservatorium des Westens, lebt als Lehrer und Schriftsteller in Berlin. Schrieb »Allgemeine Musiklehre und Theorie des Klavierspiels« (1902), »Neuer Lehrband des Klavierspiels« (1903) und (unter Beratung von Zaver Scharwenka) »Das Problem der modernen Klaviertechnik« (1909), mit »Elementarstudien zur Gewichtstechnik und Rollung«, 2. Aufl. 1918). L. schrieb auch (1916) ein instruktives Klavierkonzert mit Streichorchester.

**Tewlsbury** (spr. tülshöri), John of, engl. Musiktheoretiker der Zeit Edwards III. (14. Jahrh.). L. ist als Verfasser genannt im Titel der *Quatuor principalia* des Simon Linstede (Orford, Digby 90; gedruckt bei Coussemaker Script. IV). Dagegen schreibt ihm Coussemaker einen Traktat zu (Digby 17), der den Namen Theinredus trägt. Vgl. Nagel, »Gesch. d. Mus. in England« I, 139.

**Tegwiederholungen** in Gesangskompositionen als geschmacklos und sinnwidrig allgemein verdammen zu wollen, ist verkehrt. Wenn schon der lyrische Dichter zur Verstärkung des Ausdrucks einzelne Worte wiederholt, wie vielmehr wird der Ton-  
dichter dazu berechtigt sein, der durchaus zur Entfaltung der Wirkungsmittel seiner Kunst den Augenblick festhalten muß!

**Teyber** (Tayber), 1) Anton, geb. 8. Sept. 1764 zu Wien, gest. 18. Nov. 1822 daselbst; zuerst Mitglied der Dresdener Hofkapelle, 1792 Cembalist der Wiener Hofoper und Adjunkt Salieris, 1793 i. i. Kammerkompositeur und Musiklehrer der kaiserl. Kinder, schrieb eine Passion, Messen, ein Graduale, Sinfonien, Violinkonzerte, ein Melodrama, ein Oratorium »Joas«, Streichquartette, Fugen, Sonaten und Tänze für Klavier usw. Mehrere theoretische Werke (Anweisungen fürs Generalbassspiel) vertrat handschriftlich das Archiv der Ges. der Musikfreunde in Wien. — 2) Franz, Bruder des vorigen, geb. 15. Nov. 1766 zu Wien, gest. 22. Okt. 1810 daselbst, dirigierte zuerst die Schilanebersche Theatertruppe auf ihren Wanderungen in Süddeutschland und der Schweiz, sodann dieselbe in Wien. Kurz vor seinem Tode wurde er zum i. i. Hoforganisten ernannt. (Abt Bogler stellte ihm als Organisten sehr hoch.) L. schrieb eine Anzahl Opern und Singspiele (»Alexander« 1800), »Der Schlaftrunk«, »Scherabin und Almanzor«, »Der Telegraph«, »Fäbündung und Personalarrest«, »Der Bertrunte«, »Das Spinnertreuz am Wiener Berge« (1807), »Die Dorfsputierten«, *L'arraggio di Benevento* usw.), auch ein Oratorium, Sieder, Kirchenstücke u. a.

**Thadewaldt**, Hermann, der Begründer (1872) und Vorsitzende des Allgemeinen deutschen Musikerverbandes, geb. 8. April 1827 zu Bodenhausen in Pommern, gest. 11. Febr. 1909 in Berlin, war 1850—51 Militärkapellmeister in Düsseldorf und 1853—55 Dirigent der Kapelle zu Dieppe. 1857—69 leitete er in Berlin eine eigene Kapelle und dirigierte 1871 die Konzerte im Zoologischen Garten; seit Begründung des Allg. D. Mus.-Verbandes widmete er dessen Interessen seine ganze Kraft.

**Thalberg**, Sigismund, geb. 7. Jan. 1812 zu Genf, gest. 27. April 1871 in Neapel; war der natürliche Sohn des Fürsten Moriz Dietrichstein und der Baronin v. Weizlar und erhielt seine Ausbildung zu Wien unter Sechter und Hummel; sein eigentlicher Klavierlehrer war aber nach seiner Aussage der erste Jagottist der Wiener Hofoper (Wittag?). Mit 15 Jahren war L. so weit, daß er in Wiener Privatziakeln als Pianist Aufsehen erreichte. 1829 unternahm er seine erste Konzertreise durch Deutschland und machte sich schnell einen Namen; er schrieb damals sein Klavierkonzert op. 5. Seine ersten Kompositionen (op. 1—3, Fantasien über Motive aus »Curyanthe«, über ein jüdisches Lied, über Motive aus der »Belagerung von Korinth«) waren schon 1828 erschienen. 1835 eroberte er Paris im Sturm, bestand 1836 den Wettkampf mit Liszt

ehrentvoll und durchzog nun im Triumph Belgien, Holland, England und Rußland. 1855 besuchte er Brasilien, 1856 Nordamerika, kaufte sich 1858 eine Villa zu Neapel und lebte einige Jahre zurückgezogen, trat aber 1862 seine Kunstreisen wieder an und ging nach Paris, London und 1863 nochmals nach Brasilien. Die folgenden Jahre bis zu seinem Tode verbrachte er in Neapel. L. war der Schwiegersohn von Lablache (s. d.); seine Tochter Sara L. wurde eine tüchtige Sängerin. L. huldigte einseitig der Virtuosität und erfüllte daher die Erwartungen nicht, welche seine ersten Kompositionen erweckten. Ganz besonders kultivierte L. die zwischen beide Hände geteilten Akkordpassagen, welche eine Melodie umtanken (als Erfinder dieser Manier gilt der Gartenvirtuose Parifi Alvars; vgl. auch Pollini 1). Durch diesen sehr brillanten Effekt blendete er so lange, bis derselbe Gemeingut geworden war. Er gab heraus: ein Klavierkonzert (Es dur, op. 5), eine große Sonate (op. 56), ein Divertissement (F moll, op. 7), 2 Kapriolen (op. 15, 19), 6 Nokturnen (op. 16, 21, 28), Grande fantasia (op. 22), 12 Etüden (op. 26), Scherzo (op. 31), Andante (op. 32), La Cadence (op. 36, Etüde), Romanze und Etüde (op. 38), Thème original et Etude (op. 45), Walzer (op. 4, 47), Décameron musical (op. 57, Etüden), Trauermarsch mit Variationen (op. 59), Apotheose (Fantasie über Berlioz' Triumphmarsch, op. 58) und eine große Zahl von Fantasien über Opern-themen von Mozart (\*Don Juan\*), Weber, Rossini, Meyerbeer, Bellini, Auber, Donizetti usw., über das God save und Rule Britannia usw. Als Opernkompomist machte er zweimal Fiasco (Florinda [London 1851] und Cristina di Svezia [Wien 1855]).

**Thallon** (spr. dhäll'n), Robert, geb. 18. März 1852 in Liverpool, kam als Kind nach Amerika (1854), studierte 1864—76 Musik in Stuttgart, Leipzig, Paris und Florenz und lebte seitdem als angesehener Organist und Musiklehrer in Brooklyn (Neuyork).

**Thari**, Eugen, geb. 18. Sept. 1870 zu Neustadt a. d. S. (bayer. Rheinpfalz), Schüler von Anton Urspruch in Frankfurt a. M., Felix Draeseke und Percy Sherwood in Dresden, war Theaterkapellmeister in Lübeck, Nürnberg, Breslau und Bern. 1900 ging er nach Dresden als Musikreferent der »Dresdner Volkszeitung« und ist seit Oktober 1909 Redakteur für Musik am »Dresdner Anzeiger«. Er verfaßte einen Teil der auf Musik bezüglichen Flug-schriften des Dürerbundes, seit 1913 auch die Programm-bücher der Einspielkonzerte der Sächs. Staatskapelle.

**Thayer** (spr. dhër), 1) Alexander Wheelock, amerikanischer Schriftsteller, geb. 22. Okt. 1817 zu South Attitad bei Boston, gest. 15. Juli 1897 in Triest, studierte in Cambridge (Boston), war dann Assistent an der dortigen Universitätsbibliothek, faßte dort den Plan, eine umfassende Beethoven-Biographie zu schreiben, und führte ihn in der auszeich-nendsten Weise aus; er besuchte zu diesem Zwecke 1849—51, 1854—56 und 1858ff. Deutschland und erhielt Gelegenheit, seine Studien andauernd fortzusetzen, als er 1860 bei der amerikanischen Gesandtschaft in Wien angestellt wurde. 1865 übernahm er die Stelle eines amerikanischen Konsuls zu Triest, die er bis zu seinem Tode bekleidete. Die Frucht seiner Arbeit: »Ludwig van Beethovens Leben«, erschien zuerst in deutscher Übersetzung bzw. Bearbeitung von S. Deiters (5 Bde., I. 1866 [1901],

II. 1872, III. 1879, IV. 1907, V. 1908 [IV.—V. herausgeg. von S. Riemann, der auch die übrigen Bände für die Neuauflage revidierte (II<sup>e</sup> 1910, III<sup>e</sup> 1911, I<sup>e</sup> 1915); nur für die drei ersten Bände lag Deiters ein ausgearbeitetes Manuskript vor). [Die englische Ausgabe, herausgegeben von S. E. Crehbiel, erschien 1921 in 3 Bänden.] Voraus schickte L. ein »Chronologisches Verzeichnis der Werke L. van Beethovens« (1865); als Nebenarbeit gab er noch: »Ein kritischer Beitrag zur Beethoven-Literatur« (1877, eine Ehrenrettung der Brüder H.S.). L. hat den Menschen Beethoven zum speziellen Objekt seines Studiums gemacht und eine Menge kleinen Details zusammengetragen und damit ein lebenswahres Bild des Meisters mit allen seinen Schwächen gegeben. Bei seiner Arbeit standen L. die Vorstudien D. Zahns für seine projektierte Beethoven-Biographie zu Gebote. In besonders großem Umfange hat L. die Konversationshefte H.S. für die Biographie nutzbar gemacht. Der Versuch Deiters', der Darstellung L.S. auch eine ein-gehende ästhetische Würdigung der Werke einzufügen (in der 2. Aufl. des I. Bds. und im 4.—5. Bde.) hat den ursprünglichen Charakter des Werkes etwas ver-ändert (S. Riemanns Bearbeitung hat das auch für den 2. u. 3. Bd. durchgeführt). Doch sind diese Zu-sätze als solche kenntlich erhalten. — 2) Eugène geb. 11. Dez. 1838 zu Meudon (Mass., N.-Amerika), gest. 27. Juni 1889 zu Burlington, war ein an-gesehener Organist und Lehrer, auch komponist.

**Theater** (griech. θέατρον) ist zunächst nur i. v. w. Zuschauerraum, aber, da dieser sehr bald für die bauliche Anlage zur Hauptsache wurde, wie heute die gesamte Vorrichtung zur Veranstaltung von dra-matischen Aufführungen samt Orchestra (Chor-raum) und Szene (Bühne). Der Name L. blieb dann auch für die überdachten Schaubühnen. Beim antiken L. waren die Zuschauerische terrassenförmig aufsteigend in Form eines fast geschlossenen Ringes (amphitheatralisch) um die Orchestra geordnet; den Rest des Ringes nahm die Bühne mit den Anklei-erräumen ein usw. Trotz der veränderten Verhältnisse ist doch die Anlage der modernen L. noch immer eine derjenigen der antiken analoge, besonders nähert sich das durch Wagner geschaffene Festspielhaus zu Bay-reuth der antiken Anlage sogar bewußt, und man hat ja neuerdings auch angefangen, erhaltene antike Am-phitheater für Aufführungen moderner Musikdramen zu benutzen (Véziers [vgl. Saint - Caens]). Natür-lich ist in unserem Klima nicht ernstlich an eine Rück-kehr zu den nicht überbauten L.n zu denken. Bezü-glich der seit 1637 (Venedig) allmählich in immer größerer Zahl entstehenden, speziell für Opernau-führungen gebauten L. vgl. Oper. Über die bauliche Anlage und die szenische Ausstattung der Opern-L. geben die dort angeführten historischen Werke, auch die Einleitungen von Neuauflagen älterer Opern, Nachrich.

**Theil**, Friedrich, Kapellmeister und Komponist, geb. 6. Okt. 1886 in Altenburg, S.-A., bezog bereits im Alter von 17 Jahren das Konservatorium der Musik in Leipzig, studierte dort unter den Professoren Ritsch, Eitt, Luasdorf und v. Boje. Nach abge-schlossenem Studium tätig als Kapellmeister der ehemaligen Hoftheater in Altenburg, S.-A. und Sondershausen, der Stadttheater Thorn, Plauen i. Vogtl. und Würzburg. Er schrieb: Die Ton-dichtungen für großes Orchester zu »König Lear«, »Su-bithy«, »Sieg des Lebens« und »Lebenslampf«, ein

Intermezzo für Streichorchester, ein Violinkonzert mit Orchesterbegleitung, sowie 2 Gesänge für Bariton mit Orchesterbegleitung, »Der Kampf« (Text von Schiller) und »Der Totengräber« (Text von Karl Mehner), Werke Richard Strauß'scher Schule. Th. hat sich in den letzten Jahren ausschließlich als Konzertdirigent betätigt (Hamburg, Hannover, Köln a. Rh., Chemnitz, Weimar, Wiesbaden, Magdeburg usw.).

**Theile, Johann**, der »Vater der Kontrapunktisten«, wie ihn seine Zeitgenossen nannten, geb. 29. Juli 1646 zu Raumburg, gest. im (begraben am 24.) Juni 1724 daselbst, ging nach absolvierter Schulbildung nach Halle und bald darauf nach Leipzig (1668 instruiert, 1666 stud. jur.), erwarb sich die Substanzmittel durch Musikunterricht und Mitwirkung im Orchester als Gambenspieler, arbeitete noch einige Zeit unter Heinrich Schütz in Weissenfels und ließ sich dann als Musiklehrer zu Stettin nieder. 1673 wurde er Herzoglich-Holssteinischer Kapellmeister zu Gottorp, ging aber, als Kriegsunruhen den Hof vertrieben, nach Hamburg und erhielt dort den ehrenvollen Auftrag, die Singspiele für die Eröffnung der Hamburger Oper 1678 zu schreiben (»Adam und Eva, oder der erschaffene, gefallene und wieder aufgerichtete Mensch« und »Drontes«). 1685 wurde er Nachfolger Rosenmüllers als Braunschweigischer Kapellmeister zu Wolfenbüttel, vertauschte diese Stellung kurz darauf mit einer ähnlichen zu Merseburg und zog sich nach dem Tode des Herzogs Christian II. von Sachsen-Merseburg in seine Vaterstadt zurück. Zu L.s Schülern zählt Mil. Hassé. Seine erhaltenen Werke sind: eine deutsche Passion (Lübeck 1673, Neuauflage von Fr. Belle 1903 in b. DdT. Bd. 17), Noviter inventum opus musicalis compositionis 4 et 5 vocum pro pleno choro (20 Messen im Palestrinastil), gedruckte deutsche Lieder, z. T. mit Ritornellen für florierende Violinen auf Bibl. Upsala und Opus secundum, novae sonatae rarissimae artis et suavitatis (2—5st. Instrumentalstücke mit fugierten Sätzen im doppelten Kontrapunkt). Ein Weihnachtssoratorium von L. wurde 1681 zu Hamburg aufgeführt, aber nicht gedruckt; auch blieben fünf theoretische Traktate Ms. Vgl. Fr. Belle, »Joh. Th. und N. W. Strungr.« (1891).

**Thema** nennt man einen musikalischen Gedanken, der, wenn auch nicht völlig abgerundet und geschlossen, doch bereits so weit ausgeführt ist, daß er eine charakteristische Physiognomie zeigt; das L. unterscheidet sich darin vom Motiv, welches nur ein Keim thematischer Gestaltens ist. Ein eigentliches L. ist schon das Ergebnis der Bildungskraft eines Motivs (vgl. Nachahmung), sei es, daß dasselbe in gerader oder umgekehrter Bewegung wiederholt ist oder einen Gegensatz erhalten hat. Selbst die kürzesten Fugenthemen Bachs sind so zu erklären, z. B.:



Die Fuge hat gewöhnlich nur ein L.; nur diejenigen Doppelfugen, welche zwei Subjekte durchführen und erst am Schluß zusammenbringen, haben zwei Thematata und ähneln darin der Sonatenform. Das Thema eines Variationenwerks ist bereits ein für sich abgeschlossenes, vollständiges Tonstück (Lied, Arie). Auch die Themen eines Sonatenjahres sind

das Ergebnis eines länger ausgeprägten motivischen Bildens. An dem Th. dieser neueren Art sind aber fast immer mehrere Stimmen zusammenwirkend beteiligt; dasselbe ist nicht mehr eine nur melodische Bildung, sondern Harmonie (Polyphonie), Rhythmit (Polyrhythmit), Tempo und Dynamik sind konstituierende Elemente desselben. Auf die Einführung mehrerer Themen in einem Satze führte die Absicht längerer Ausdehnung (vgl. Sonate); Bedingung für die Gegenüberstellbarkeit mehrerer Themen ist eine charakteristische Verschiedenheit der Hauptmotive, trotz der Übereinstimmung der Taktart und des Tempos.

**Thematische Arbeit** nennt man die Ausführung längerer Musikstücke unter Durchführung einer beschränkten Zahl charakteristischer Motive, besonders aber die Bestreitung der in der neueren Musik zwischen den eigentlichen Themen sich einschaltenden »nichtthematischen« Übergangs- und Durchführungsteile mit Motiven der Hauptthemen. Die Th. A. wurzelt in der Fugenarbeit, erlangte aber ihren heutigen Spezialform erst nach Wegwendung vom fugierten Stile als eine Art fugenmäßiger Gestaltung innerhalb des modernen durch die Mannheimer Schule und die Wiener Klassiker geschaffenen Stils. Lange hat man Haydn als den Schöpfer der thematischen Arbeit hingestellt; jetzt wissen wir, daß er in Johann Stamitz mindestens einen sehr bedeutenden Vorgänger auch auf diesem Gebiete hatte. Doch ist freilich strenge Th. A. auch der älteren Kunst durchaus nicht fremd, und beruht z. B. die imponierende, für alle Zeit musterergültige Faktur Bachs auch in den nichtfugierten Werken in der unerschöpflichen Fülle immer neuer Wendungen unter Festhaltung derselben Motive, also doch in der Th. A. Das Neue der Th. A. seit Feststellung der Sonatenform ist also schließlich die durch den Dualismus der Thematik gegebene eigenartige Ineinanderarbeitung gegensätzlicher Elemente.

**Theo von Smyrna**, griechischer Musikschriftsteller der Zeit Kaiser Hadrians (2. Jahrh. n. Chr.). Seine Excerpta rerum mathematicarum ad legendum Platonem utilium wurde herausgegeben von Bouillaud (Paris 1644) und neuerdings von Eduard Hiller (Leipzig 1878). Dieselben geben interessante Aufschlüsse über die Zeit, wo die Grundstimmung der Aithara H moll (statt wie ursprünglich A moll und zuletzt Cis moll) war. Vgl. Riemann, Handb. d. M.G. I, 1, 84.

**Theogerns von Metz** (Dietger), um 1090 Benediktinermönch zu Hirsau, später Abt zu St. Georgen im Schwarzwald, zuletzt Bischof von Metz, schrieb einen musiktheoretischen Traktat, der bei Gerbert, Script. II, abgedruckt ist.

**Theorbe** (ital. Tiorba, Tuorba), ein zur Familie der Lauten gehöriges Saiteninstrument (Baslauge), dessen charakteristische Eigentümlichkeit der doppelte Wirbelkasten war. Es lagen nämlich, wie auch bei der Laute selbst, nicht alle Saiten auf dem Griffbrett, sondern eine größere Anzahl liefen als Basschorden (Bordune) neben denselben herunter; dieselben waren aber zur Erzielung tieferer Tonlage und größerer Klangfülle bedeutend länger als bei der Laute und hatten einen besonderen Wirbelkasten, der in einer über dem Wirbelkasten der Griffbretten hinaus geschweift angelegten Verlängerung des Halses lag. Eine Lully gewidmete Theorben-Schule (Livre de theorbe) schrieb Henri Grénerin. Vgl. Chitarrone. Nach der Aussage Giustinianis (vgl. N. Colerri,

Orighi S. 124 u. 126) ist Alessandro Piccini (f. d.) der Erfinder der Theorie bzgl. des Chitarrone (auch seine Brüder Filippo und Geronimo waren Theoribisten). Der 1614 von Cl. Saracini geforderte Liuto attiorbato verfügt außer den 6 Griffsaiten *G c f a d' g'* über 8 Contrabassi (Bordoni): 7 8 9 X 11 12 13 14

F E D C H A G F.

Vgl. Riemann, *Fdb. d. M. S.* II. 2, S. 294f.

**Theorie** (griech.), »Betrachtung«. Die T. der Musik ist entweder Untersuchung der durch die Praxis festgestellten technischen Manipulationen des Tonfasses, ihre Fassung in bestimmte Regeln und ihre Darstellung als Lehre, als Methode (Generalbass, Harmonielehre, Kontrapunkt, Kompositionslehre), oder sie ist Untersuchung der natürlichen Gesetze des musikalischen Hörens, der Natur der Tonvorstellungen, der elementaren Wirkungen der einzelnen Faktoren des musikalischen Ausdrucks wie der endlichen Auffassung der fertigen musikalischen Kunstwerke (spekulative T. der Musik, Philosophie der Musik, musikalische Ästhetik). Die praktische und die spekulative T. sind zwar in enger Wechselbeziehung stehende, aber doch sehr getrennte Gebiete der Musikwissenschaft, und jedes derselben hat eine reiche Spezialliteratur aufzuweisen, wenn auch die rationelle spekulative T. sich naturgemäß viel langsamer entwickelt hat und noch entwickelt als die rein empirische Kunstlehre. Vgl. S. Riemann, »Geschichte der Musiktheorie im 9.—19. Jahrhundert« (1898, 2. Aufl. 1921) und »Grundriß der Musikwissenschaft« (1908, 3. Aufl. 1919). Vgl. Ästhetik, Form, Harmonielehre, Konsonanz, Stimmführung, Tonpsychologie.

**Thermignon**, Delfino, geb. 26. Mai 1861 zu Turin, Schüler der Turiner Städt. Musikschule, in der Komposition von Pedrotti und Fassò, 1882 dafelbst als Lehrer angestellt, vollendete seine kirchenmusikalischen Studien noch 1897 in Regensburg und ist seit 1900 Direktor der Cappella musicale an S. Marco in Venedig. Er schrieb eine Reihe von Lehrbüchern, viele Kirchenwerke, 2 Oratorien: San Marco (1908) und L'annunciazione di Maria Vergine (1911); eine komische Oper Un'astuzia d'amore (Riboli 1890) und eine ernste L'assedio di Canelli (Canelli 1894).

**Thern**, 1) Karl, geb. 13. Aug. 1817 zu Ggls in Oberungarn (wohin sich sein Urgroßvater Thomas T., der in Salzburg Orgel- und Klavierbauer war, gelegentlich der Protestantenverfolgungen geflüchtet hatte), gest. 13. April 1886 in Wien; erhielt seine musikalische Ausbildung im Vaterhause, später in Pest, wurde 1841, nachdem er sich durch seine Musik zu Gaals »Notar von Peleske« zuerst bekannt gemacht hatte, Kapellmeister am Pester Nationaltheater, 1853 Lehrer für Komposition und Klavierspiel am Nationalkonservatorium, legte 1864 sein Amt nieder und ging mit seinen Söhnen behufs deren weiterer Ausbildung und zu Konzertzwecken auf Reisen, lebte aber seit 1868 wieder in Budapest, zuletzt in Wien. T. ist ein populärer ungarischer Komponist, u. a. Autor des »Foter«-Liedes und anderer ins Volk gedungenen Weisen, hat auch Klaviersachen herausgegeben, besonders Arrangements klassischer Werke für das Zusammenspiel seiner Söhne. Drei Opern: »Gizul« (1841), »Die Belagerung von Tihant« (1845) und »Der Hypochonder« (1855) wurden in Pest mit Erfolg aufgeführt. Seine Söhne — 2) Willy, geb. 22. Juni 1847 zu Ofen,

gest. 7. April 1911 zu Wien, und — 3) Louis, geb. 18. Dez. 1848 in Budapest, gest. 12. März 1920 in Wien, wurden bekannt durch ihr vortreffliches Zusammenspiel auf zwei Klavieren. Sie erhielten ihre Ausbildung vom Vater, traten schon früh (1855) öffentlich auf, studierten 1864—65 in Leipzig unter Moscheles und Reinecke. Später hatte Liszt Einfluß auf ihre Entwicklung. 1866 unternahmen sie ihre erste größere Tour nach Brüssel und Paris, welcher viele andre nach England, Holland usw. folgten. Louis T. war Lehrer am Wiener Konservatorium, Willy wirkte an Forás Klavierschulen.

**Thesaurus musicus**, von Montan und Meuber in Nürnberg herausgegebene Notensammlung (5 Teile zu 8, 7, 6, 5 und 4 St., 1564). Novus Th. m. f. Joannelli.

**Thesis** s. Thesis.

**Theta** (das griechische Th  $\theta$ ) heißen im älteren byzantinischen und russischen Kirchengesange gewisse stereotype Verzierungsfornen, besonders bei Zeilenschläffen, die stufenweise empor und wieder zurücklaufen (wie die Copula der Pariser Diskantisten des 12.—13. Jahrh.). Dieselben wurden nämlich über der eigentlichen Intervallnotierung noch durch theironomische Zeichen angedeutet, welche etwa die Form eines kurzten  $\theta$  hatten.

**Thiard-Saforski** (spr. tjär-läsförd), Josef, geb. zu Ruspök am 16. März 1841, gest. zu Preßburg am 2. März 1897, studierte unter Kumlik in Preßburg, war später Militärkapellmeister, dann Direktor des Musikvereins in Sing, seit 1881 Domkapellmeister in Preßburg. T.-S. komponierte weltliche und geistliche Vokalwerke, veranstaltete u. a. wiederholt Aufführungen der Missa solemnis von Beethoven während des Hochamtes usw.

**Thibaut** (spr. tibo), Jacques, Violinist, geb. 27. Sept. 1880 zu Bordeaux, Schüler Warficks am Pariser Konservatorium, nachdem er bereits mit 13 Jahren öffentlich in Angers aufgetreten, trat in Colonnes Orchester, dessen Solist er bald wurde, und wurde schnell ein durch ausgedehnte Konzertreisen der Alten und Neuen Welt bekannter Virtuose, ausgezeichnet durch eine bis ins feinste ausgearbeitete Technik und einen schwingungsvollen poetischen Vortrag.

**Thibaut IV.** (spr. tibo), Königin von Navarra, geb. 1201 zu Troyes, gest. 8. Juli 1253 in Pamplona, berühmter Trouvère; seine Angebetete soll die Adnigen Blanche, Mutter Ludwigs des Heiligen, gewesen sein. Der Bischof La Navalliere hat 63 Gesänge von T. aus Pariser Bibliotheken gesammelt und 1742 herausgegeben (Poésies du roi de Navarre usw., 2 Bde.), leider mit mangelhafter Wiedergabe der Melodien. Vgl. Troubadoure.

**Thibaut** (spr. tibo), 1) Anton Friedrich Julius, Prof. d. Rechte zu Heidelberg, einer französischen protestantischen Emigrantenfamilie entstammend, geb. 4. Jan. 1774 in Hameln als Sohn eines hannöverschen Majors, gest. 28. März 1840 zu Heidelberg, besuchte die Universitäten Göttingen, Admiasberg (wo er Kant hörte) und Kiel, wo er seine juristischen Studien abschloß, und war schon 1801 ord. Professor dafelbst. 1802—1806 war er in gleicher Eigenschaft in Jena und danach bis zu seinem Tode in Heidelberg, wo er auch ein »Singsängchen« leitete, mit dem er vornehmlich klassische Musik pflegte; schrieb: »Über Reinheit der Tonkunst« (1825; 7. Aufl. 1893 Neudruck nach der 1. und 2. Aufl. 1907 mit Biographie. T. S. und Würdigung der Bedeutung des Werks von R. Heuler; englisch von W. S. Glab-

flone 1877), ein Werk, das einen starken Einfluß ausgeübt hat auf die Erweckung des Sinnes und Verständnisses für ältere Musik, besonders Kirchenmusik, aber von J. G. Nägeli in sehr einseitiger Weise bekämpft wurde. L. hatte sich eine reichhaltige musikalische Bibliothek gesammelt, deren Katalog 1842 gedruckt wurde, und welche der bayrische Staat für die Münchener Bibliothek ankaufte. Vgl. E. Baumstark, *M. F. J. Thibaut: Blätter der Erinnerung für seine Verehrer* (1841). — 2) Jean Baptiste, Augustinermönch, Mitglied des russischen archäologischen Instituts zu Konstantinopel, schrieb über byzantinische Musik in der Tribune de St. Gervais (1898), dem Bulletin de l'Institut archéologique russe (1898 ff.), den *Choeur de l'Orient* (1898 ff.), der *Revue de l'Orient grec* (1898 ff.) und die Spezialstudien *Origine byzantine de la notation neumatique de l'église latine* (1907), *Bibliothèque musicologique* (Petersburg 1912, mit 47 Tafeln), *La notation musicale, son origine, sa évolution* (Paris 1912).

**Thiebbaut**, Henri, geb. 4. Febr. 1865 zu Schaerbed bei Brüssel, war anfänglich als privater Musiklehrer und als Musikkritiker in Brüssel tätig und begründete 1894 einen Damen-Gesangverein zur Pflege nationaler Musik, 1895 Freikurse für Damen in Musik und Deklamation, eröffnete 1896 eine *École de musique et de déclamation* zu Ixelles bei Brüssel und erweiterte dieselbe 1907 zum Institut des Hautes études musicales et dramatiques, einer Hochschule der Musik mit wissenschaftlicher Tendenz, aber mit einer Abteilung für Dilettanten, gibt auch ein monatliches *Bulletin* heraus, das außer Prospekten und Berichten über die Anstalt Aufsätze bringt. Als Komponist versuchte sich L. mit Liedern, Chorliedern und Orchesterstücken (Symphonische Kirnmesse).

**Thiel**, Karl, geb. 9. Juli 1862 zu Klein-Ols i. Schles., Schüler des Berliner Königl. Instituts für Kirchenmusik und von W. Bargiels Meistererschule an der Akademie, machte mit staatl. Stipendium eine Studienreise in Italien, erhielt 1894 den Mendelssohnpreis und wurde Organist an der Sebastianskirche zu Berlin, später Lehrer am Königl. akad. Institut für Kirchenmusik, dessen a cappella-Chor er in ausgezeichnete Weise leitete, 1903 Kgl. Professor, 1922 Dr. hon. c. der Breslauer Universität, im gleichen Jahr als Nachfolger Krepschmars Direktor der Anstalt (Akademie für Kirchen- und Schulmusik). Th. komponierte Motetten, Messen (Missa choralis, Loreto-Messe, Erlösermesse), Bußpsalm (Chor und Orchester), Kantate *Maria* (Soli, Chor u. Orchester) u. a. Kirchenstücke und veranstaltete vortreffliche Neuausgaben alter a cappella-Musik.

**Thiele**, 1) Eduard, geb. 21. Nov. 1812 zu Dönan, gest. 10. Jan. 1895 daselbst, Schüler Fr. Schneiders, 1855 dessen Nachfolger, 1860 Hofkapellmeister, be gründete auch eine Liedertafel. Komponist von Vokal- und Instrumentalwerken. — 2) Joh. Friedrich Ludwig, geb. 18. Nov. 1816 zu Quedlinburg, gest. 17. Sept. 1848 zu Berlin (an der Cholera), Sohn eines Lehrers, der ihn zuerst selbst ausbildete, aber, als er 1830 nach Berlin versetzt wurde, in das Kgl. Institut für Kirchenmusik (A. B. Bach) brachte (1831—33), daselbst Mitschüler von Haupt, mit dem er sich befreundete, von 1839 bis zu seinem Tode Organist und Glodenisist an der Parochialkirche zu Berlin. L. hat sehr geschätzte virtuose Orgelwerke veröffentlicht (Konzerte, Trios, Variationen usw.).

Sein Sohn — 3) Eugen Felix Richard, geb. 29. Okt. 1847 zu Berlin, gest. 26. April 1903 daselbst, der Komponist des *Deutschen Flaggeliedes*, war 1880—86 Komponist und Dirigent der Wintermärchenaufführungen des Krollischen Theaters, 1868 bis 1890 Organist der englischen Kirche, zuletzt Glodenisist der Parochialkirche zu Berlin, schrieb eine Menge Gesangs-, Klavier- und Orchesterstücken aller Art.

**Thiem**, Kurt, geb. 14. Juni 1880 in Pöthneck (Thüringen), Schüler des dortigen trefflichen Stadtorganisten Joh. Heint. Vöfler, dann, nach Ausbildung zum Lehrer am Seminar zu Weimar, des Kgl. akad. Instituts f. Kirchenmusik zu Berlin, sowie (privat) von Müllerhartung, Scheideb mantlel und Neeger, entfaltete nach kurzer Tätigkeit als Lehrer und Kantor in Auma (Thür.) eine vielseitige Tätigkeit als Gesanglehrer, Konzertorganist und Chorleiter in Jena (1906—1914) und ist seitdem Seminarorganist und Hoforganist in Weimar. Als Komponist trat er mit Liedern, Männer- und gemischten Chören, Orgel- und Klavierwerken, einem Streichtrio und einem Krippenspiel hervor; gab auch musikpädagogische Abhandlungen heraus.

**Thieme** (Thiémé), Friedrich, Deutscher von Geburt, Musiklehrer zu Paris 1780—92, sodann in Bonn, wo er im Juni 1802 starb; gab heraus: *Éléments de musique pratique* (1784, 2. Aufl. mit einer neuen Bezifferung nach dem System des Abbé Roussier); *Principes abrégés de musique à l'usage de ceux qui veulent apprendre à jouer du violon* (o. F.); *Principes abrégés de musique pratique pour le piano und Nouvelle théorie sur les différents mouvements des airs . . . avec le projet d'un nouveau chronomètre* (1800). Auch veröffentlichte er mehrere Feste Violin duette.

**Thienemann**, Alfred Bernhard, geb. 19. Aug. 1858 in Gotha, studierte erst Medizin, wandte sich dann aber, als Schüler Bargiels und Riels (Theorie), Adolf Schulzes, Mary Stanges, Fel. Schmidts (Gesang), Grabaus (Klavier) der Musik zu; wurde 2., dann 1. Kapellmeister der Krollischen Sommeroper in Berlin und Theaterkapellmeister in Düsseldorf, Slettin, Nürnberg; 1900 Hofkapellmeister in Koburg-Gotha, dann literarisch und gesangspädagogisch in Berlin tätig (Referent des *Berliner Tageblatts*). Als Komponist trat er hervor mit Liedern, Klavierstücken, Ouvertüren, einem Festmarsch; und war Mitarbeiter an dem Selbststudiums-Werk *Methode Rustin*.

**Thierfelder**, Albert, geb. 30. April 1846 zu Mülhhausen in Thür., wo sein Vater Kantor war und er das Gymnasium absolvierte, Schüler des Leipziger Konservatoriums, studierte unter Paul und Drobisch Philologie, promovierte mit einer Arbeit über den *Palmen- und Hymnengesang* vor Ambrosius zum Dr. phil., wirkte 1870 als Musikdirektor zu Elbing und Brandenburg und übernahm 1888 die Nachfolge Krepschmars als Universitätsmusikdirektor in Moskau. 1890 wurde er zum Professor ernannt. Als Komponist trat er an die Öffentlichkeit mit einer Musik zu Baumbachs *Platarog*, den Opern: *Die Jungfrau vom Königsee* (1877), *Der Trentajäger* (1883), *Allmansor* (1884), *Sylorentina* (Moskau 1896), *Der Heiratschein* (das. 1898), den Chorwerken *Edelweiß*, *Frau Solbe* (op. 30, 1902), *Kaiser Max* und seine *Jäger* (op. 36, 1903), dem Konzertdrama *Horand* und *Hilbe* (op. 40, Moskau 1911), 2 Sinfonien, auch Kammermusikwerken, Quartetten für gemischten und Män-



nerchor, Klavierfachen und Liedern. 1899, 1900 und 1919 gab Th. Bearbeitungen der Reste altgriechischer Musik für Konzertzwecke bei Breitkopf & Härtel heraus. Auch versuchte er sich an einer neuen Deutung des Systems der griechischen Instrumentalnotenschrift (1897 u. Eb. d. *Mus.* 1904) und schrieb eine »Metrik... ein musikalisch-metrisches Hilfsbuch für Studierende...« (1919).

**Thieriot** (spr. tiérid), 1) Paul Emil, geb. 17. Febr. 1780 zu Leipzig, gest. 20. Jan. 1831 zu Wiesbaden, Violinvirtuos, Freund Jean Pauls. — 2) Ferdinand, geb. 7. April 1838 zu Hamburg, gest. Anfang Aug. 1919 zu Hamburg, Schüler von Ed. Marsen in Altona, später von Rheinberger zu München, fungierte als Musikdirektor und Lehrer in Hamburg, Leipzig (1867), Slogau (1868—70) und als artistischer Direktor des Steiermärkischen Gesangsvereins zu Graz (bis 1895). Seit dieser Zeit lebte er wechselnd in Leipzig und Hamburg. Von seinen Kompositionen sind eine Sinfonietta (op. 55, E dur), Overtüre zu »Lurandot« op. 43, »Sphylle« f. Orchester op. 72, Serenade f. Streichorchester op. 44, Kantate op. 50 (Chor, Soli, Orchester), ein »Requiem« op. 52, Violinsonnert A dur op. 68, Konzert f. 3 Violinen und Orchester op. 88, anspruchslose Kammermusikwerke (Streichquartett A dur op. 83, Fünftenquartett G dur op. 84, Violinsonate A dur op. 58, Cellosonate op. 56, ein Omett für Streichinstrumente), Lieder (op. 73, 75, 86), Orchestersätze (op. 85) und Chorlieder (Frauenchöre) op. 53, 61, 63, 81, 87, Männerchöre op. 95) im Druck erschienen.

**Thiessen**, Karl, geb. 5. Mai 1867 in Kiel, nach Abschluß der Gymnasialstudien in Meldorf Schüler der Weimarer und Würzburger Musikschulen (Müller-Hartung, Degner, Meyer-Oberleben), lebt, nach mehrjähriger Chorleitertätigkeit in Ostfriesland (Emden, Aurich), als Musiklehrer und Musikchriftsteller in Jittau (Sachsen); er veröffentlichte hübsche 2- und 4händ. Klavierfachen (Charakter-, Salon- und Unterrichtsstücke), Lieder, Männer- und Frauenchöre ohne und mit Klavier, Cello- und Violinstücke, eine Suite für Streichorchester op. 9 und die sinfonische Dichtung für Orchester »Amia Thalax« op. 11; Romane für Streichorchester und Hornquartett op. 38, Suite im alten Stil für Violine und Klavier op. 43.

**Thimus**, Albert Freiherr von, geb. 21. Mai 1806 zu Aachen, gest. 6. Nov. 1878 zu Rön, bezog 1825 die Universität Bonn, später Heidelberg, um sich der Jurisprudenz zu widmen. 1831 erhielt er die erste juristische Staatsanstellung und wurde 1862 zum Hof- und Appellationsgerichtsrat in Rön ernannt. Infolge der neuen Kirchengesetze nahm er 1874 seinen Abschied. Auch war er bis zu seinem Tode Mitglied des Abgeordnetenhauses (von 1852 an) und des Reichstages (von 1874 an). Sein einziges veröffentlichtes Werk ist »Die harmonikale Symbolik des Altertums« (1868—76, 2 Bde.), eine Arbeit, welche vieles Interessante für die Freunde des harmonischen Dualismus enthält. Zur Einführung in das gelehrte Werk gab Dr. H. Hasencleber heraus »Die Grundzüge der eiferischen Harmonik des Altertums« (1870).

**Thomas** (spr. tomaná), Erneste, pseudonym franz. Musikhistoriker, dessen wahrer Name Antoine Erneste Roguet ist, geb. 23. Jan. 1827 zu Rantes, gest. Ende Mai 1894 zu Paris, kam 1844 nach Paris als Kaufmann in die Lehre und hat diese Karriere längere Zeit verfolgt, vertiefte aber daneben

seine musikalischen Kenntnisse und sammelte sich eine musikalische Bibliothek, welche selbst die von Fétis übertroffen haben soll (vgl. Bougins »Supplément, au welchem L. Mitarbeiter war). L. schrieb: La musique à Paris en 1862 (1863); Les origines de la chapelle musicale des souverains de France (1864); La déploration de Guillaume Crestin sur le trépas de Jean Ockeghem (1864); Maugars, célèbre joueur de viole (1865); Antoine de Cousu et les singulières destinées de son livre rarissime »La musique universelle« (1866); Curiosités musicales et autres trouvées dans les œuvres de Michel Coysard (1866); Un bisseul de Molière; recherches sur les Mazuel, musiciens du XVI. et XVII. siècles (1878); Louis Constantin, roi les violons (1878); Notes bibliographiques sur la guerre musicale des Gluckistes et Piccinistes (1878); eine Satire L'opéra »Les Troyens« au Père-Lachaise (1863); Les Hottetere et les Chédeville (1894, über diese berühmten Verrfertiger von Holzblasinstrumenten und Musetten im 17.—18. Jahrh.) usw.

**Thomas**, Rudolf, geb. 22. Febr. 1829 zu Lebnitz bei Steinau a. O., gest. 20. Okt. 1908 in Breslau, besuchte das Lehrerseminar zu Bunzlau, sodann das Kgl. Institut für Kirchenmusik zu Berlin und wurde 1857 Kantor an der Gnadenkirche zu Hirschberg i. E., 1862 an der Elisabethkirche zu Breslau, wo er seither als Dirigent eines seinen Namen tragenden Vereins, Direktor des Breslauer Konservatoriums und Präsident des schlesischen Evangelischen Kirchenmusikvereins lebte, 1870 Kgl. Musikdirektor. Komponist von Kirchenmusik, Oratorien »Moses« und »Johannes der Täufer«, Opern »Helgas Rosen« (1890), »Jone« (lat., Breslau 1894).

**Thomas**, Stefan, geb. 4. Nov. 1862 zu Kommona (Oberungarn) als Sohn eines Arztes, Schüler des Organisten der dortigen Pfarrkirche und von Carl Fodis in Kaschau, wo er das Gymnasium absolvierte, studierte darauf die Rechte und bis 1885 Musik: Klavier bei Franz Erkel, Theorie und Komposition bei Nicolies und Rob. Bolkmann an der Akademie in Budapest; dann Schüler Liszts in Budapest und Weimar. Ausgezeichneter Pianist und Pädagoge, seit 1888 Lehrer an der Kgl. Musikakademie zu Budapest, 1889 Professor; zu seinen Schülern zählen Dohnányi, Bartók, Hisea Groß u. v. a. Er veröffentlichte 6 Hefte technischer Studien, gab auch einige Klavierwerke und Lieder heraus.

**Thomas**, 1) Ehr. Gottfr. s. Thomasia. — 2) Theodor, ein um die Musikverhältnisse Nordamerikas hochverdienter Mann, geb. 11. Okt. 1835 zu Gens in Ostfriesland, gest. 4. Jan. 1906 zu Chicago, kam schon als zwölfjähriger Knabe nach New York, war betreffs seiner musikalischen Ausbildung in der Hauptsache auf sich selbst angewiesen, machte sich zunächst als tüchtiger Quartettspieler in New York bekannt, stieg aber mit einem Male zu hohem Ansehen, als er 1869 an der Spitze eines vorzüglichen neugebildeten Orchesters erschien und sein erstes Sinfoniekonzert in dem neugebauten Steinway-Hall gab. Die Konzerte des Thomas-Orchesters machten denen der Philharmonischen Gesellschaft unter Bergmann in der Academy of Music (Opernhaus) sechs Jahre lang empfindliche Konkurrenz und gewannen eine große Bedeutung auch für die Musikpflege anderer Städte der Union, da L. wiederholt mit bedeutenden Opfern Konzertreisen mit seinem ganzen Orchester unternahm. Setzungen, 1877 sein Orchester aufzulösen, wurde er kurz darauf an die Spitze

der Philharmonischen Gesellschaft berufen, obgleich diese erst ein Jahr vorher in L. Damrosch einen Dirigenten von hervorragender Bedeutung erhalten hatte. Als L. 1878 nach Cincinnati übersiedelte, um das dortige Konservatorium zu organisieren und zu leiten, bildete sich unter L. Damrosch die mit den Philharmonikern rivalisierende New Yorker »Symphony Society«, während die Philharmonische Gesellschaft in so unfähige Hände geriet, daß L. in der Saison 1879—80 von Cincinnati zur Leitung der Konzerte herüberkommen mußte. Seit 1872 leitete L. auch die alle zwei Jahre stattfindenden Musikfeste von Cincinnati und 1885—87 die American Opera Company. L. gab nach kaum einem Jahre die Direktion des Konservatoriums in Cincinnati auf und ging wieder nach New York als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft. 1888 löste er das Orchester auf und siedelte nach Chicago über, wo er 1890 ein neues Orchester ins Leben rief, für welches 1904 ein prächtiges Konzerthaus eingeweiht wurde (jetziger Dirigent des »Thomas-Orchesters« [Theodor Thomas-Orchestra] ist Friedr. A. Stod [s. d.]). Bgl. G. P. Upton, Th. Th. (1905, 2 Bde.) und Hoje Fay, Memoirs of Th. Th. (Newport 1911). — 3) Gustav Adolf, geb. 13. Okt. 1842 zu Reichenau bei Bittau, gest. 27. Mai 1870 zu Petersburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1864 bis 1866 Organist an der reformierten Kirche zu Leipzig, dann Heinrich Stiehs Nachfolger als Organist an der Petrikirche zu Petersburg, bearbeitete Bachs »Kunst der Fuge« und Gänbelsche Orchesterkonzerte für Orgel, komponierte aber auch selbst tüchtige Orgelstücken (Pedalübungen). — 4) Otto, geb. 5. Okt. 1857 zu Krippen (Sachsen), Schüler G. Mertels, 1890—1910 Organist an der Paulikirche zu Dresden, 1910 als Kirchenmusikdirektor in Ruhestand, tüchtiger Organist und begabter Komponist (geistl. Chorlieder und Motetten für gemischten Chor: op. 1, 9, 14, 18, 21, 25, 29, 31, Choralbearbeitungen f. gem. Chor: op. 24, 34; Motette f. Männerchor op. 15; geistl. Sololieder mit Orgel op. 13, 16; Orgelkompositionen: 5st. Fugen op. 4, Elegien op. 5, weihnachtl. Pastoral-Fantasia op. 2, 7, 35; festliche Vor- oder Nachspiele op. 10, 11, 19; Variationen über ein Bachsches Thema op. 12; lyrische Orgelstücke op. 6, 8, 17). — 5) Eugen, geb. 30. Jan. 1863 zu Soerabaya (Insel Java), gest. im August 1922 auf Schloß Orth bei Gmunden, kam, 15 Jahre alt, nach Holland und studierte daselbst (Delft) Ingenieurwissenschaften, ging aber zur Musik über und wurde 1885—87 Schüler des Wiener Konservatoriums. 1882—84 dirigierte er den Orchesterverein »Guterpe« zu Delft, 1884—85 den Chor- und Orchesterverein St. Cecilia zu Semarang, wurde 1887 Theaterkapellmeister zu Pilsen, 1888 erster Kapellmeister der deutschen Oper zu Groningen. L. trat auch als Klavierspieler auf. Seit 1889 lebte er als Komponist zu Wien, wo er 1906 Leiter der Chorschule des Konservatoriums und 1907 f. f. Professor wurde. 1902 gründete L. den »Wiener a cappella-Chor«. L. schrieb Lieder, Klavierstücken, Kammermusik und Orchesterwerke, schreibe 2 Opern und ist der Bearbeiter der Ausgabe des Wiener a cappella-Chores. Er schrieb noch »Die Instrumentation der Meistersinger von Rich. Wagner« (1899, 2. Aufl. 1907) und die »Wiener Chorschule« (1907). — 6) Oskar Heinrich, geb. 28. Juni 1872, 1886 Schüler der Weimarer Orchesterschule und 1888—93 des Leipziger Konservatoriums, seit

1896 Violinlehrer an der Akademie der Tonkunst zu Zürich, schrieb: »Natürliches Lehrsystem des Violinspiels« (1. Teil, erste Lage). — 7) Wolfgang Alexander (L. San Galli), geb. 18. Sept. 1874 zu Badenweiler, gest. 14. Juni 1918 in Baden-Baden, studierte zu Freiburg i. B., Bonn, München und Marburg Rechtswissenschaften, Philosophie und Geschichte, promovierte 1898 zum Dr. jur., 1898 verheiratet mit der Pianistin Helene San Galli, war 1899—1908 Bratschist des »Süddeutschen Streichquartetts« in Freiburg, führte von Ende 1908 bis Frühjahr 1911 die Redaktion der Rheinischen Musik- und Theaterzeitung und lebte zuletzt als Schriftsteller und Kritiker in Berlin. Er schrieb: »Sein oder Nichtsein? Aphorismen über Ethisches und Ästhetisches« (1905), »Johannes Brahms« (1905), »Musik und Kultur« (1908), »Musikalische Essays« (1908) und »Die unsterbliche Geliebte Beethovens, Amalie Sebald« (1909). Durch letztere Schrift ist der Nachweis versucht, daß die Abreisin des berühmten Liebesbriefs Beethovens Amalie Sebald und nicht Gräfin Theresie Brunsvil ist. Er veröffentlichte ferner: »L. v. Beethovens Briefe« (Auswahl mit Kommentar, 1910), »Beethoven, A. Sebald, Goethe u. a.« (1910), »Mozart-Schatzkästlein« (1911), Biographien von »L. v. Beethoven« (1912) und »Joh. Brahms« (1912), »Beethovens Briefe an geliebte Frauen« (1913) und musikalische Novellen (1913).

**Thomas** (spr. töma), Charles Louis Ambroise, geb. 5. Aug. 1811 zu Metz, gest. 12. Febr. 1896 zu Paris, war der Sohn eines Musiklehrers und erhielt schon früh geregelten Unterricht im Violin- und Klavierspiel; 1828 trat er ins Pariser Konservatorium, wo Kalkbrenner (Klavier), Dourlen (Harmonie), Trabereau (Kontrapunkt) und Le Sueur (Komposition) seine Lehrer wurden. Bereits 1829 erhielt er den ersten Preis für Klavierspiel, 1830 den ersten Preis für Harmonielehre, 1831 eine ehrende Erwähnung beim Konkurs um den Römerpreis und endlich 1832 den Großen Römerpreis für die dramatische Kantate Hermann et Ketty. Nachdem er vorschriftsmäßig drei Jahre lang sich in Italien (Rom, Neapel, Florenz, Bologna, Venedig, Triest) und zuletzt in Wien aufgehalten und Erfahrungen gesammelt hatte, kehrte er 1836 nach Paris zurück und widmete sich mit Eifer der dramatischen Komposition. Die Opern seiner ersten Periode sind: La double échelle (einakt., 1837), Le perruquier de la régence (1838, beide in der Romischen Oper); La gipsy (Ballett, 1839, mit Benoist); Le panier fleuri (1839), Carlino (1840, beide in der Romischen Oper); Le comte de Carmagnola (Große Oper, 1841); Le guerillero (drei Akte, 1842); Angélique et Médor (Romische Oper, 1843); Mina (drei Akte, 1843); Betty (Ballett, 1844 in der Großen Oper). Die ersten vier Werke gefielen, die andern fanden eine kühle Aufnahme; L. wurde daher zeitweilig von der Bühne zurückgeschreckt und wandte sich andern Gebieten zu. Erst 1849 kam er mit dem Caïd und 1850 mit dem »Sommernachtstraum« (Sonne d'une nuit d'été, beide in der Romischen Oper) heraus, welche beiden Werke seinen Ruf endgültig feststellten und ihm einen Ehrenplatz unter den französischen Opernkomponisten anwiesen. Wieder folgten mehrere Werke von geringerem Erfolg; Raymond (1851), La Tonelli (1853), La cour de Célimène (1855), Psyché (1857) und Le carnaval de Venise (1857, sämtlich in der Romischen Oper). Eine lange Pause wurde dann nur unterbrochen durch Le roman

d'Elvire (1860). Zwei entscheidende Würfe folgten nun: Mignon (1866) und Hamlet (1868), jene in der Komischen, diese in der Großen Oper. Als 1871 Auber starb, konnte es nicht zweifelhaft sein, daß T. an die Spitze des Konservatoriums berufen würde; zwar hatte die Kommune einen andern als Nachfolger bestellt (vgl. Salvator Daniel), doch rückte T. in die Stelle ein, sobald die Ordnung wieder hergestellt war. Schon 1861 war T. als Nachfolger Spontinis in die Akademie gewählt, auch 1845 zum Ritter, 1858 zum Offizier und 1868 zum Kommandeur der Ehrenlegion ernannt worden. Die Muse Ambroise T. ist der Gounods verwandt, sinnig, grazios, elegant; sein Hauptfeld ist die komische Oper, seine obzwar etwas süßliche Mignon ist auch in Deutschland bekannt; sein Hamlet wird in Paris sehr geschätzt. Seine *Françoise de Rimini* war seit Jahren fertig, wurde aber erst 14. April 1882 mit mäßigem Erfolg aufgeführt. Dem Verzeichniß der Werke T. sind noch nachzutragen eine einaktige komische Oper: *Gille et Gilloin* (1874), *Hommage à Boieldieu* (Kantate, Rouen 1876), das Ballett *La tempête* (1889, Gr. Oper), eine Kantate für die Enthüllung der Statue *Le Sueurs* zu Abbeville (1862), ein Requiem, eine solenne Messe, ein Streichquintett, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, eine Fantasie für Klavier und Orchester, Klavierstücke, ein religiöser Marsch, einige Motetten, sechs neapolitanische Kanzenen und eine Reihe wirkungsvoller Männerquartette. Vgl. Delabond, *Notes sur la vie et les œuvres d'A. T.*, Jules Simon, *A. T. (Revue de Paris, März—April 1896)*; Destranges *Les faux chefs d'œuvres* (polemisch), René Brancour, *A. T.* (Studie).

**Thomas** (spr. dhomas), 1) Robert Harold, geb. 8. Juli 1834 zu Cheltenham, gest. 29. Juli 1885 in London, Lieblingsschüler Bennetts an der Academy of Music sowie von Potter (Theorie) und Blagrove (Violine), angesehener Pianist, Klavierprofessor an der Academy of Music und der Guildhall School, schrieb viele Klaviermusik, auch zwei Duertüren (Lustspielduertüre »Was ihr wollt« und *Mountain, lake and moorland*). — 2) Arthur Goring, namhafter englischer Komponist, geb. 21. Nov. 1851 zu Ratton (Sussex), gest. 20. März 1892 zu London (überfahren), begann erst ernsthafte Musikstudien, als er erwachsen war. 1875—77 war er Schüler von Emile Durand in Paris, studierte dann 3 Jahre an der Kgl. Musikakademie zu London (A. Sullivan, Ch. Prout) mit großer Auszeichnung. Seine bedeutendsten Kompositionen sind: ein großes Anthem für Sopran solo, Chor und Orchester (1878), Kantate »Die Sonnenanbeter« (Norwich 1881), Opern »*Esmeralda*« (London und Köln 1883) und »*Nabesbda*« (1885) sowie kleinere Gesangs-, auch Orchesterwerke (*Suite de ballet*).

**Thomas von Aquino** (Aquinas), der Heilige, geb. 1227 zu Roccasecca bei Neapel, gest. 7. März 1274 in der Bistzerzjerabtei Fossanuova bei Terracina auf der Reise zum Konzil von Lyon, trat 1243 in den Dominikanerorden, verfaßte 1263 auf Wunsch Pappst Urbans IV. ein Abendmahls-offizium, in welchem die seitdem seinen Namen in der Musikgeschichte verewigende Fronleichnamsequenz *Lauda Sion* und die Hymnen *Pange lingua*, *Sacris solemniis*, *Verbum supernum* und *Adoro te devoto* vorkommen. Eine längere musikalische Abhandlung enthält seine *Summa theologiae* II, 2, quaestio XLI, art. 2. Vgl. auch D. Thomas Aquin-

*natis de arte musica nunc primum ex codice bibl. univ. Ticinensis ed. et illustr. Sac. Guarnius Amelli* (1880).

**Thomasius**, Christian Gottfried (Thomas), geb. 2. Febr. 1748 zu Wehrsdorf bei Baugen, gest. 12. Sept. 1806 in Leipzig, lebte ohne Anstellung zu Leipzig als »Kandidat der Rechte und Musicus«, ein unruhiger, bizarr-geistreicher und kritischer, fanatischer Kopf, betrieb zeitweilig einen Handel mit geschriebenen Musikalien. 1789 konkurrierte er ohne Erfolg mit Forkel, Hiller und Schwente in Hamburg um die durch Ph. C. Bachs Tod erledigte Musikdirektorstelle; veranstaltete in Leipzig und anderen Städten große Chor- und Orchesterkonzerte, überhaupt durch das Verschiedenste versuchend, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken. T. gab heraus: »Praktische Beiträge zur Geschichte der Musik, musikalischen Literatur usw.« (1778, enthält besonders auf den Musikalienhandel Bezügliches); »Unparteiische Kritik der vorzüglichsten seit drei Jahren in Leipzig aufgeführten und fernerhin aufzuführenden großen Kirchenmusiken, Konzerte und Opern« (1788 und 1790, eine Zeitschrift, die schnell wieder einging, aber vieles Interessante zur Musikgeschichte Leipzigs enthält) und »Musikalische kritische Zeitschrift« (1805, 2 Bde.). Von seinen Kompositionen sind ein dreichöriges Gloria mit Instrumentalbegleitung, eine Kantate zu Ehren Josephs II. und einige Quartette bekannt gewesen.

**Thomasin** (spr. -äng), Desiré, geb. 11. Febr. 1858 zu Wien als Sohn des Geschäftsträgers des Herzogs von Parma (die 1866 verwitwete Mutter, eine Deutsche, siedelte nach Regensburg über), Schüler der Münchener Kgl. Musikschule (Reinberger, Sieber), war Landschaftsmaler (nach seiner Verheiratung 1887 zeitweilig als Hauptberuf), Komponist von Messen (ein *Missa solemnis* mit Orchester), Chorgesängen zu 4—8 Stimmen, Liedern, Orchesterwerken (Sinfonien, Duertüren, Rhapsodie), eines Violintonzerts (op. 75), besonders aber von zahlreichen gut gearbeiteten Kammermusikwerken (Streichduos, 2 Streichtrios, 2 Streichquartette, ein Streichquintett *D moll*, Klavierquartett mit Oboe, Violine und Violoncello, Klavierquintett, 2 Klaviertrios, 2 Cellofonaten, 2 Violinfonaten, Stücke für Oboe, für Cello, für Violine) u. a.

**Thomaschule** in Leipzig. Das Kantorat an der T. ist eine in der Musikwelt hoch angesehene Stellung, die von einer Anzahl bedeutender Männer besetzt worden ist: Joh. Schornagel um 1505, Georg Rham 1519—20, Joh. Hermann 1531—36, sodann in direktem Anschluß: Wolfg. Jünger 1540, Joh. Brüdner um 1541, Ulrich Lange bis 1549, Wolfg. Figulus (Töpfer) bis 1561, Melchior Heyer bis 1564, Valentin Otto bis 1594, Sethus Calvijus bis 1615, J. Herm. Schein bis 1630, Tobias Michael (Stellvertreter: Joh. Rosenmüller) bis 1657, Seb. Knüpfer bis 1676, Joh. Schelle bis 1701, Joh. Ruhnau bis 1722, Johann Sebastian Bach bis 1750, Gottlob Harrer bis 1755, Joh. Friedr. Doleß bis 1789, Joh. Ad. Hiller bis 1800, Aug. Eberh. Müller bis 1810, Joh. Gottfr. Schicht bis 1823, Chr. Th. Weinlig bis 1842, Moritz Hauptmann bis 1868, E. Fr. Richter bis 1879, Wilhelm Rust bis 1892, Gustav Schred bis 1918, Karl Straube (vgl. die betreffenden biographischen Artikel). Der Kantor an der T. ist Organlehrer des aus Alumnen der T. gebildeten Chors der Thomaskirche und dirigiert oder kontrolliert die Kirchen-

musiken der beiden Hauptkirchen (Thomaskirche und Nikolaikirche), von denen besonders die Motetten-geänge des Sonnabend-Nachmittags in der Thomaskirche in hohem Ansehen stehen. Für die Sonn- und Festtagskirchenmusiken mit Orchester hat Bach die Mehrzahl seiner Kantaten geschrieben. Vgl. G. Stallbaum, »Über den inneren Zusammenhang musikalischer Bildung ... nebst Nachrichten über die Kantoren der Thomaskirche zu Leipzig« (Leipzig 1842); Lampadius, »Die Kantoren der L. zu Leipzig« (1902) und R. Busstmann, »Musikgeschichte Leipzigs« (I. Bd. 1909). Von den Organisten der Thomaskirche seien genannt (im 16. Jahrh.) Wilh. Otto, Seb. Vöh und Elias Ammerbach (1560), (neuestens) W. Ruff 1878, Karl Piutti 1880 und Karl Straube 1902.

**Thomé**, François Lucien Joseph, genannt Francis, geb. 18. Okt. 1850 zu Port Louis a. d. Insel Mauritius, gest. 16. Nov. 1909 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Duprato), Komponist brillanter Klavierfächer, auch eines Chorwerks mit Orchester *Hymne à la nuit*, eines *Mysteriums L'enfant Jésus* (1891), der beiden Opern *Le caprice de la reine* (Cannes 1892) und *Martin et Frontin* (Gauz-Bonnes 1877), der Operette *Barbe-Blonette* (Paris 1889) und einer größeren Anzahl Pantomimen und Ballette (I Djemmah 1886, *La bulle d'amour* 1898).

**Thomelin** (spr. tom<sup>l</sup>äng), Jacques, um 1667 einer der vier Kapellorganisten Ludwigs XIV., daneben Organist an St. Jacques la Boucherie zu Paris, Freund und Nachfolger (1669) von Charles Couperin, der erste Lehrer des großen François Couperin, wird von den Zeitgenossen als Orgelmeister sehr gerühmt. Leider ist von seinen *Mé.* geblicbenen Klavier- und Orgelfächer noch nichts gedruckt.

**Thomson** (spr. -song), César, gefeierter Violinvirtuos, geb. 17. März 1857 zu Lüttich, erhielt den ersten Violinunterricht von seinem Vater, trat aber schon mit 7 Jahren ins Konservatorium zu Lüttich, wo Dupuis und Léonard seine Lehrer wurden. 1873 ging er nach Italien als Kammermusiker des Baron von Dervies in Lugano, wo er sich 1877 verheiratete. Nach mehrjährigen Konzerttours in Italien wurde er Konzertmeister des *Mé.*-Orchesters in Berlin. 1883 wurde er zum 3. Violinlehrer am Konservatorium zu Lüttich ernannt, wo er bis 1897, zuletzt als 1. Violinlehrer, wirkte, einen großen Teil seiner Zeit auf Konzerttours verbringend, die ihm reiche Lorbeeren eintrugen. 1898 siedelte er nach Brüssel über, wo er ein Streichquartett begründete (L. Lamoureux, Vanhout, E. Jacobs) und die Nachfolge Djares als 1. Violinlehrer am Konservatorium antrat. Thomsons Virtuosität besonders im doppelgriffigen Passagen, besonders Oktavenspiel ist erstaunlich, wie er denn in erster Linie Virtuose ist.

**Thomson** (spr. dhom<sup>n</sup>), 1) George, geb. 4. März 1757 zu Limekilns (Hise), gest. 18. Febr. 1851 zu Leith, Sekretär der Kommission zur Förderung der Kunst und des Handwerks in Schottland, gab heraus: *A select collection of original scottish airs* (6 Bde., mit Klavier, Violine und Cello, bearb. von Plepel, Kogeluch, Haydn und Beethoven 1793 bis 1841), *Collection of the songs of Burns*, Sir Walter Scott usw. usw. (6 Bde., 1822, ebenfalls mit Instrumenten, bearb. von Haydn, Beethoven usw., darin die 1809 in 3 Bdn. erschienenen Welsh

airs und die 1814—16 in 2 Bdn. erschienenen Irish airs) und 20 *Scottish melodies* (1839, Appendix). Vgl. J. C. Hadden, G. Th. (1898). — 2) John, geb. 28. Okt. 1805 zu Spruiston (Kogburgh), gest. 6. Mai 1841 zu Edinburgh, befreundet mit Mendelssohn und Schupfer von Wartensee, wurde 1839 der erste Edinburger Musikprofessor (vgl. Reid). L. ist Komponist mehrerer Opern, Vieder, Klavierfächer usw. und gab eine Sammlung *Vocal melodies of Scotland* mit Begleitung heraus (1836 [1880] mit Finlay Dun).

**Thooft**, Willelm Frans, geb. 10. Juli 1829 zu Amsterdam, gest. 27. Aug. 1900 zu Rotterdam, Schüler von Aug. Dupont und von Hauptmann und Richter in Leipzig, begründete 1860 die deutsche Oper zu Rotterdam, schrieb drei Sinfonien, eine Chorinfonie (»Karl V.« preisgekrönt 1861), *Duvertüre zur Jungfrau von Orleans*, *Orchesterfantasie In Leid und Freud*, *Psalmen*, *Vieder*, *Klavierfächer* und eine Oper *Meida* von Holland (1866).

**Thorne** (spr. dhorn<sup>n</sup>), Edward S., geb. 9. Mai 1834 zu Cranbourne (Dorsetshire), Schüler von G. Elvey als Chorfnabe an der Georgskapelle zu Windsor, 1870 Organist an St. Patrick, später an St. Peter, 1870—75 in Brighton, 1875 an St. Michael in London, seit 1891 an S. Anna, angesehener Orgelspieler (Bach) und Klavierlehrer und namhafter Komponist (*Services*, *Anthems*, *Motetten*, *Psalm 125* für Chor und Orchester, *Psalm 47* für Frauenstimmen, *Orgelpräludien*, *Tokkata* und *Fuge*, *Festmarsch*, *Trauermarsch*, *Duvertüre*; im *Mé.* *Klaviertrios*, *Cello-* und *Klarinettenfächer*, *Psalm 57* für Tenorsolo, *Chor* und *Orchester* usw.).

**Thorough-bass** (engl., spr. dhoro -bäs), s. v. w. *Generalbäs*.

**Thouret** (spr. turè), Ge org, geb. 25. Aug. 1856 in Berlin, studierte Philologie und Geschichte in Tübingen, Leipzig und Berlin, promovierte in Leipzig, machte in Berlin sein Staatsexamen, wurde hier Oberlehrer und Professor und ist seit 1902 Direktor des Helmholz-Realgymnasiums in Schönberg (Berlin); er wohnt in Friedenau. Persönliche Neigung führte seine historischen Studien allmählich der Kunst- und neuerdings der Musikgeschichte zu; speziell widmete er sich der Erforschung der Geschichte der Militärmusik, seitdem er in den Schülfern Berlins, Charlottenburgs und Potsdams verschollenes Notenmaterial entdeckt hatte. Im Auftrage des Kaisers stellte er die Sammlung historischer Musik auf der Kgl. Hausbibliothek im Berliner Schlosse zusammen. Auf der Musikausstellung in Wien 1892 schuf er die Gruppe der deutschen Militärmusik. In jüngster Zeit war er Mitglied der beratenden Kommission für Herstellung des deutschen Volksliederbuchs (zur Zeit arbeitet er an einem großen urkundlichen Werke zur Geschichte der preussischen Militärmusik; Vollendung nicht abzusehen). Die wichtigsten auf Musik bezüglichen Publikationen L.s sind: drei vaterländische Festspiele *»Am Kyffhäuser«* (1888), *»Sedan«* (1895) und *»Unterm roten Kreuz«* (1896), *Musik* einger. von A. Gebrian, ferner die *Sammelwerke »Altpreussische Militärmärsche«* und *»Musik am preussischen Hofe«*; *Katalog der Musiksammlung* auf der Kgl. Hausbibliothek im Schlosse zu Berlin (1896); *Friedrich der Große als Musikfreund und Musiker* (1898), *Analyse der zwölf Metamorphosen-Sinfonien* von Karl v. Dittersdorf (1899); *»Zur 100jähr. Geschichte der preuß. Inf.»*

Hornsignale. (Jahrbücher f. Armee u. Marine, 1888); »Führer durch die Sachausstellung der d. Militär-Musik Wien« (1892); zahlreiche Aufsätze zur Geschichte der preussischen Militärmusik in der Deutschen Militär-Musiker-Zeitung, ein größerer »Zur Gesch. der preuß. Militär-Musik 1815—66« in der Allg. konservativen Monatschrift 1888; »Die Musik am preussischen Hofe im 18. Jahrh.« (Hohenzollern-Jahrb. 1897); »Einzug der Musen und Grazien in die Mark« (das. 1900); »Ein Brief von Karl Stamiz an König Friedrich Wilhelm II.« (Zeitschr. der ZMG. Nov. 1901).

**Thraue**, Walde mar, geb. 1790 zu Christiania, gest. 1828 daselbst, tüchtiger Violinist und Dirigent, Schüler von Klaus Schall und in Paris von Baillet, Reicha und Habened, 1817 Dirigent der Musikalischen Gesellschaft und des Musikalischen Lyzeums zu Christiania, auch Begründer eines Streichquartetts, Komponist von Duvertüren, Kantaten, Orchesterstücken, auch einer dramatischen Szene »Fjælvdaeventyret« (Hjerregaard, 1824) usw.

**Thürmer**, Otto Gustav, geb. 13. Juni 1848 in Silberdorf bei Chemnitz, gest. 31. Jan. 1917 in Dresden, besuchte das Seminar in Woffen, studierte dann Klavier bei Hermann Scholz, Komposition bei Gustav Merkel in Dresden und war mehrere Jahre als Lehrer an der Dresdener Musikschule tätig; hat sich vor allem durch seine Bearbeitungen (Liszt, Mendelssohn, Heller) und seine Etüdenschule bekannt gemacht.

**Thüring** (Thuringus), Joachim, Kandidat der Theologie und poeta laureatus, geb. zu Fürstenberg in Mecklenburg; gab heraus: Nucleus musicus de modis seu tonis (1622), weiter ausgeführt als: Opusculum bipartitum de primordiis musicis, quippe 1° De tonis sive modis, 2° De componendi regulis (Berlin 1624).

**Thüringen**. Vgl. Spittas »J. S. Bach« I; Ab. Aber, »Die Pflege der Musik unter den Wettinern und wettinischen Ernestinern« 1921; Arno Werner, »Sachsen-Th. in der Musikgeschichte« (Archiv f. MR. IV, 3, 1922). Vgl. auch Müller 22, Gotha.

**Thürings**, Adolf, geb. 1. Juli 1844 in Kladenkirchen (Niederrhein), gest. 14. Febr. 1916 in Bern, war früher Pfarrer der altkatholischen Gemeinde in Rempten (Bayern), seit 1887 Professor der altkatholischen Theologie (Dogmatik und Ethik) zu Bern, erwarb sich den philosophischen Doktorgrad an der Universität München mit der Dissertation: »Die beiden Tongeschlechter und die neuere musikalische Theorie« (1877), in welcher er für die duale Begründung der Harmonie eintrat. T. hielt auch Vorlesungen über Musikgeschichte und schrieb für musikalische Fachschriften wertvolle Aufsätze; vgl. Aparius. Jahrg. III. 2 der DTB. enthält eine ergebnisreiche Studie von T. über L. Senfls Geburtsort und Herkunft, auch schrieb er: »Die schweizerischen Tonmeister im Zeitalter der Reformation« (1903) und »Zinsbruch, ich muß dich lassen« (Basel 1906, in der Festschr. des 2. Kongresses der ZMG.). In seiner Studie über Luthers »Eine feste Burg« trat er den tendenziösen und durchaus unkünstlerischen Ausführungen des katholischen Hymnologen Bäumer entgegen, wie T. überhaupt frei von jeder konfessionellen Engstirnigkeit war. Sehr stark hat T. in die kirchenmusikalische Praxis der altkatholischen Kirche Deutschlands und der Schweiz eingegriffen durch seine Gesangbücher, für

die er selbst einige Melodien schrieb und sich der sog. rhytmischen Fassung der alten Melodien bediente. Auch gab er eine Auswahl der 5st. Motetten Palestrinas über das »Hohe Lied« für den Konzertgebrauch (13 Nummern mit deutscher Übersetzung) bei Breitkopf & Härtel heraus. Vgl. das Raiheft 1915 der »Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst« (Metrol. von Fr. Spitta).

**Thuille**, Ludwig, geb. 30. Nov. 1861 zu Bozen (Tirol), gest. 5. Febr. 1907 in München, Schüler seines Vaters und 1877—79 von Jos. Pembaur in Innsbruck und nach Absolvierung des Gymnasiums von Rheinberger in München, 1883 Stipendiat der Mozartsiftung und in demselben Jahre Klavier- und Theorielehrer an der Münchener Kgl. Musikschule, an der er einen bedeutenden Einfluß auf eine Reihe junger Talente (die sog. »Münchener Tonschule«) ausübte, 1890 Kgl. Professor. T. machte besonders durch sein B dur - Sextett für Klavier und Blasinstrumente op. 6 zuerst auf sich aufmerksam; außerdem erschienen eine Orgelsonate, Romantische Duvertüre, »Traumsommernacht« für Orchester, Männerchöre, Quintett Es dur für Klavier und Streichquartett op. 20, 2 Violinsonaten (op. 1 und op. 30), Cellosonate op. 22, Orgelsonate E moll op. 2, hübsche Lieder, Klavierstücken, die Opern »Theuerdank« (München 1897, preisgekrönt) und »Gugeline« (Bremen 1901, Text von J. D. Bierbaum) und besonders das gelegentlich noch zur Aufführung gelangende Bühnenspiel »Lobetanz« (Karlsruhe 1898); auch bearbeitete er den Kl.-M. von Peter Cornelius' »Cib«. Sein letztes Werk ist eine mit R. Louis (s. d.) abgefaßte »Harmonielehre« (1907). T. war ein auch wegen seiner persönlichen Eigenschaften allgemein hochgeschätzter Künstler. Vgl. Friedr. Muntzer »G. T.« (München 1922).

**Thureau** (spr. türo), Hermann, geb. 21. Mai 1836 zu Klausthal (Harz), gest. 23. Sept. 1905 in Eisenach, ausgebildet zu Göttingen und am Leipziger Konservatorium (Hauptmann), wurde 1863 Organist der Hauptkirche zu Eisenach, 1865 Musikdirektor und Hofkapellmeister und auch Seminar-Musiklehrer und Dirigent des Musikvereins, 1872 Professor.

**Thuren**, Gjalmar Laurig, geb. 10. Sept. 1873 in Kopenhagen als Sohn des Architekten Prof. Chr. A. Th., gest. das. 13. Jan. 1912, Cand. theol. (1898), Lehrer an der Frederiksberger Volksschule (1899—1907) und Sekretär von »Danmarks Folkeminder«, ausgezeichnete dänischer Forscher in dänischer, sibirischer und Eskimo-Volksmusik, schrieb außer seinem Hauptwerk »Folkesangen paa Färøerne« (F. F. Publications, Northern Series Nr. 2, mit deutschem Auszug, 1908): »Dansk og Roabdigning paa Färøerne« (1901), The Eskimo music (mit William Thalbitzer, französ. als La Musique chez les Eskimos, Publications de la revue S. I. M. 1912), »Lang und Langesang in nordischen Mittelalter« (Zeitschr. d. ZMG. 1908), Beiträge zur »Dansk Folkemindefsamling« (Mitteilungen und phonographische Aufzeichnungen) und wertvolle Beiträge zu »Dansk Studier« und »Fra Arkiv og Museum«.

**Thurner**, 1) Friedrich Eugen, gefeierter Oboevirtuose, geb. 9. Dez. 1786 zu Mömpelgard (Württemberg), gest. 21. März 1827 zu Amsterdam (geistig gestört), Schüler von Stamm in München, wirkte (abgesehen von seinen Kunstreisen) in den Orchestern zu Braunschweig, Kassel, Frankfurt a. M. (unter Epohr) und seit 1818 in Amsterdam. T. gab heraus: 3 Sinfonien, eine Duvertüre, 4 Oboelom-

zerte, 4 Quartette für Oboe und Streichtrio, Rondos und Divertissements für Oboe und Streichquartett, ein Trio für Oboe und 2 Hörner, Duos für Oboe und Klavier, eine Sonate für Horn und Klavier, eine Klavier-sonate, Klavierstücke usw. — 2) Theodor, geb. 1806 zu Ruffach im Elsaß, gest. daselbst im Juni 1885, vortrefflicher Organist und fleißiger Kirchenkomponist (30 Messen).

**Thursby** (spr. dörbsi), Emma, ausgezeichnete Koloraturfängerin, geb. 17. Nov. 1857 zu Brooklyn (Neuyork), wurde zuerst von den Gesanglehrern Jul. Meyer und Achille Grani daselbst, später in Mailand von Lamperti und San Giovanni, zuletzt wieder in Amerika von Frau Rubersdorff ausgebildet, unternahm 1875 ihre erste amerikanische Konzertreise, erschien 1878 in London und machte sich seit 1880 auch auf dem europäischen Kontinent bekannt; jetzt Gesanglehrerin in Neuyork.

**Thyffius**, Joh. F., f. Lauten-Tabulaturbücher [1600] und J. P. R. Land.

**Tibia** (lat.), eigentlich das »Schienbein«, daher bei den Römern eine Weinpfeife, später der gewöhnliche Name des bei den Griechen Aulos (s. d.) genannten Instruments (Schalmei).

**Tiburino da Tievoli**, Giuliano, gab heraus *Musica diversa a 3 voci* (1549, Messen, Motetten und Madrigalien) und *Fantasia e Recercari a 3 voci* (1549 [in Stimmen gedruckt], 13 Recercari von T., 8 von W. Maert und 10 Madrigalien [mit Text] von W. Maert, More, Donato und Natale). Nach Aussage Ganassis war T. ein berühmter Gambenspieler. Vgl. Madiciotti, *La musica a Tivoli* (1907).

**Ticciati**, Francesco, geb. 20. Dez. 1893 in Rom, Schüler des Liceo di S. Cecilia (Bajardi, Setaccioli, Mesighi), im Klavierspiel Schüler auch von Voccacini; beschränkt die Pianistenlaufbahn, auf der er sich in Zürich noch dem Einfluß von Busoni hingab, und schrieb (alles M.S.): *Syrisches, Intermezzi sinfonici*, ein Poema gregoriano für Klavier und Orchester; schrieb auch Theatermusik zu Gozzis *L'amore delle tre melarance* (Rom, T. bei Piccoli 1915).

**Tichatschet**, Joseph Aloys, berühmter Bühnenfänger (Tenor), geb. 11. Juli 1807 zu Oberwaidelsdorf in Böhmen, gest. 18. Jan. 1886 in Blasewitz bei Dresden, war der Sohn eines armen Weberz, erhielt seine Erziehung im Gymnasium der Benediktinerabtei zu Traunau, ging 1827 nach Wien, um Medizin zu studieren, nahm aber bald ein Engagement als Chorist am Kärnthnertheater an und erhielt, als seine Stimmittel mehr und mehr Anerkennung fanden, geregelten Gesangunterricht durch Cicamera. Seine Sporen als Solist verdiente er sodann in Graz und wurde, nachdem er kurz nacheinander zu Wien und Dresden gastiert, Anfang 1838 an die Hofbühne in Dresden engagiert, der er bis zu seiner Pensionierung 1872 angehörte. Unter den von T. kreierten Rollen stehen »Fienzi« und »Tannhäuser« obenan; sein Repertoire umfaßte neben den ersten Heldtenorpartien eine große Anzahl lyrischer und Spieltenorpartien. Auszeichnungen aller Art wurden T. gelegentlich seines 40jährigen Künstlerjubiläums (1870) zuteil. Vgl. M. Fürstenau, »J. T.« (1868) und R. Wagner, »Mein Leben und die gesammelten Schriften«.

**Tiedeböhl**, Otto von, geb. 1863 zu Woronesch, reiste seit 1893 als Violinvirtuose und wurde 1895 Lehrer am Konservatorium zu Lemberg und 1898 Konzertmeister der Sinfonieorchester der Kaiserl. Russl.

Musikgesellschaft daselbst, machte dann noch Studien unter G. Holländer am Sternschen Konservatorium zu Berlin, reiste wieder, verfiel aber einer schweren Nervenkrankung und mußte aller Tätigkeit entsagen. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck ein Violinkonzert D moll, eine Orchester-suite, Polonäse f. Violine und Orchester und andere Vortragsstücke für Violine. Eine größere Zahl weiterer Werke blieben M.S.

**Tieffenbruder (Duiffoprugcar)**, Kaspar, einer der ersten Violinbauer, aber bei weitem nicht so alt, wie man früher annahm. Wie Henri Coustagne nachweist (Gaspard Duiffoprucart et les luthiers lyonnais du XVI<sup>e</sup> siècle, Paris 1893), sind die früheren Angaben über Tieffenbruder sämtlich falsch. Kaspar Tieffenbruder ist 1514 zu Weiler Tieffenbrugg, Pfarrei Rothhaupten am Lech (bei Füssen) geboren (vgl. Waldner, »Nachrichten über tirolische Lauten- und Geigenmacher« [Ferdinandenum III, 55, 1911]) und lebte mindestens seit 1553 in Lyon, wo er Grundbesitz hatte und wegen Anlegung eines neuen Festungswerks 1564 expropriiert wurde; er starb 16. Dez. 1571. Sein Geburtsjahr ist auch nach einem 1562 von Pierre Woerriot gravierten Porträt nicht festzustellen. Violinen von T. scheinen nicht erhalten zu sein; die ihm zugeschriebenen (viel zu früh datierten) sind geschädigte Arbeiten Buillaumes (s. d.). Zwei andere T. um 1600, einen älteren Wendelin (Pabua) und einen jüngeren Leonhardt, nennt E. G. Baron in seinem Werke über die Laute. — Ein Magnus Duiffoprugcar war um 1607 Instrumentenmacher in Venedig. Vgl. Kinzigs Geigen-Katalog II, 269 ff.

**Tieffen**, Otto, geb. 13. Okt. 1817 zu Danzig, gest. 15. Mai 1849 zu Berlin, Schüler der Kgl. Akademie, angesehen als Liederkomponist, schrieb auch ein 6st. Kyrie und Gloria, eine Weihnachtskantate für Solo und 6st. Chor, ein 6st. Trucifixus (a cappella) und eine komische Oper »Annette« (1847).

**Tiento** (span., s. v. w. das Tasten des Blinden mit seinem Stabe), im 16. Jahrh. einer der vielen Namen für Orgelstücke im mitierenden Stil (Ricercar, Fantasia, Capriccio usw.).

**Tierie**, Anton F., geb. 4. April 1870 zu Wageningen, angesehener Organist, Theorielehrer am Konservatorium zu Amsterdam, Dirigent des Oratorien-Vereins.

**Tiersch**, Otto, geb. 1. Sept. 1838 zu Kallbrieth bei Artern in Thüringen, gest. 1. Nov. 1892 zu Berlin, zuerst Schüler von J. G. Köpfer in Weimar, später von Heinrich Wellermann, A. B. Marx und L. Erl in Berlin, war mehrere Jahre Lehrer am Sternschen Konservatorium und zuletzt Städtischer Lehrer (für Gesang) in Berlin. T. versuchte die Helmholtzsche Lehre von den Tonempfindungen mit Hauptmanns theoretischem System auseinanderzusetzen und für die praktische Sacklehre nutzbar zu machen in den Schriften »System und Methode der Harmonielehre« (1868); »Elementarbuch der musikalischen Harmonie- und Modulationslehre« (1874); »Kurze praktische Generalbaß, Harmonie- und Modulationslehre« (1876); »Kurze praktische Lehrbuch für Kontrapunkt und Nachahmung« (1879); »Allgemeine Musiklehre« (mit L. Erl, 1885); »Lehrbuch für Klaviersatz und Akkompagnement« (1881); »Notensibel« (1882); »Die Unzulänglichkeit der heutigen Musikstudien an den Konservatorien usw.« (1883) und »Rhythmik, Dynamik und Phrasierungslehre« (1886). Auch sehr umfangreiche Artikel des

Mendelssohn'schen Mus. Konservationslegilons über Harmonielehre usw. sind aus seiner Feder.

**Tieriot** (spr. tjärjö), Jean Baptiste Elisée Julien, geb. 5. Juli 1857 zu Bourg (Wesle); sein Vater, Edm. Pierre Lazare T., geb. 29. Aug. 1822, gest. 1883, war dajelbst Arzt und 1871 Deputierter der Nationalversammlung, aber auch Verfasser von *Leçons élémentaires de lecture musicale* 1867, eifriger Förderer des Schulgesangunterrichts und Leiter von Gesangvereinen. 1871 siedelte T. mit seinem Vater nach Paris über, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums ein Jahr Medizin, wurde dann aber Schüler des Pariser Konservatoriums (1876), speziell von Savard, Massenet und César Franck. 1883 wurde er zum 2. Bibliothekar des Konservatoriums ernannt (1909 Nachfolger Wederlins als erster Bibliothekar) und begann nun seine fruchtbare Tätigkeit als musikalischer Schriftsteller. Bereits 1885 erhielt er den Prix Bordin für seine sehr inhaltreiche *Histoire de la chanson populaire en France* (1889 gedruckt). Gleichzeitig trat er aber auch als Komponist mit Orchesterwerken und Chormerken an die Öffentlichkeit (Aufführungen durch die Société nationale de musique, bei Lamoureux, Colonne, in der Großen Oper usw.). 1894 erhielt er für seine Arbeiten Rouget de Lisle, son œuvre, sa vie und Les fêtes de la Révolution française (im Ménestrel) den Prix Kastner-Bourjault. 1891 veranstaltete er mit Ch. Borde (s. d.) die erste Pariser Aufführung von Vokalwerken der Palestrina-Epoche, beteiligte sich auch an der Pelletan'schen Prachttausgabe der Werke Glucks (Erläuterungen zu *Orpheus* und *Echo* und *Parzifal*) und sammelte seit 1895 im Auftrage der Regierung die Volkslieder der französischen Alpen (1903 gedruckt). Seine Bearbeitung und Einrichtung von *Wald de la Hâles Jeu de Robin et de Marion* wurde 1896 zu Paris in der Komischen Oper und zu Arras (Adams Geburtsort) unter seiner Leitung aufgeführt; auch mehrere Chorgesänge T.s für festliche Veranstaltungen sind hier zu nennen (1883 zur Enthüllung des Edgar Quinet-Denkmal in Bourg [Hymne à la mémoire d'un penseur], 1903 in Paris zum Quinet-Jubiläum, auch 1903 zur Verlorenfeier in Grenoble u. a.). T. hält seit 1895 Vorträge über das französische Volkslied im In- und Auslande (auch an der Ecole des hautes études sociales) und ist Mitarbeiter zahlreicher Fachzeitschriften. Separat erschienen noch die Schriften: *Musiques pittoresques* (Promenades musicales à l'exposition de 1889 [1890]), *La Messe 'Douce Mémoire'* de Roland de Lassus (1893), *Notes d'éthnographie musicale* (I. Paris 1905, II. Sammelb. d. ZMG. XI [1910]), *Études sur les Maîtres Chanteurs* (1899; T. war begünstigter Besucher von Bayreuth), *Ronsard et la musique de son temps* (Sammelb. d. ZMG. IV [1903], auch separat), *Index musical pour le Roman-céro populaire de la France* par G. Doncieux (1904), *Hector Berlioz et la société de son temps* (1904), *Les années romantiques [1819—42]* (Correspondance d'Hector Berlioz 1907), *Mémoires populaires des provinces de France, Noël français, Les types mélodiques dans la chanson populaire* (1894), *Chants populaires pour les écoles* (mit Maurice Boucher), *Les fêtes et les chants de la révolution française* (Paris 1908), *Jean Jacques Rousseau* (1912, in der Samml. *Maîtres de musique*), *Gluck* (ebenda 1910), *Histoire de la Marsillaise* (Paris 1915), *Un demi-siècle de musique française. Entre*

*deux guerres* (1870—1917) (1917). Von größeren Kompositionen sind noch zu nennen *Rhapsodie sur des chants populaires de la Bresse* (für Orchester), *Hellas* (Chor und Orchester), *Musik zu Corneille's 'Andromeda'* (1897 aufgeführt), *Chansons populaires françaises* (Chor und Orchester), *Sire Hallowyn* (Sinfonische Legende, 1897 in Nancy preisgekrönt), *Danses populaires françaises* (Orchester-suite, 1900).

**Tiessen**, Heinz, geb. 10. April 1887 in Königsberg, studierte anfänglich in Berlin die Rechte und hörte musikwissenschaftliche, literarhistorische und philosophische Vorlesungen, war aber 1906—09 Schüler von Ph. Räder, später von W. Klaitz; jetzt lebt er in Berlin als Musikreferent, begabter modern gerichteter Komponist und Dirigent. Von seinen Werken sind zu nennen 2 Sinfonien (op. 15 C dur, op. 17 F moll *»Stirb und werde!*), eine Klaviersonate C dur op. 12, *»Naturtrilogie* für Klavier op. 18, *Septett* G dur für Streichquartett, Flöte, Klarinette und Horn op. 20, über 50 Lieder op. 8—10 und op. 22—23, *»Galgenlieder* (*»Morgenstern*) op. 24 und das *Orchesterstück »Eine Pfingstfeier* (op. 7), ein *Rondo* f. Orchester op. 21, *»Ein Liebesgesang*, *»Idyll* f. Orchester op. 25, *»Totentanzmelodie* f. Violine u. Klavier aus der *Musik zu Carl Hauptmann's »Die armenigen Wesenbinder*; eine *Musik zu Zimmermann's »Merlin* (Berlin 1918) und 3 *Orchesterstücke* op. 31 aus einer *Musik zu Shakespeare's »Hamlet* (Berlin 1920); auch schrieb er einen *»Führer durch R. Strauß' »Josephs-Legende* (1914).

**Tiessens** (eigentlich Titiens), Therese Johanna Alexandra, berühmte dramatische Sängerin (Sopran), geb. 17. Juli 1831 zu Hamburg von ungarischen Eltern, gest. 3. Okt. 1877 in London; erhielt ihre Ausbildung zu Hamburg und debütierte auch dajelbst 1849 mit größtem Erfolg, sang sodann kurze Zeit in Frankfurt a. M. und wurde 1856 an die Wiener Hofbühne engagiert. 1858 ging sie unter glänzenden Bedingungen nach London, wo sie gleichgesehen als dramatische wie als Otorien-sängerin bis zu ihrem Tode blieb. Nur Paris (1863) sowie Amerika (1875) besuchte sie einmal.

**Tilbörghs**, Jose ph, geb. 28. Sept. 1830 zu Neuenmoer, Schüler von Lemmens (Orgel) und Fétis (Komposition) am Brüsseler Konservatorium, 1855—82 Musiklehrer an der Normalschule zu Vierre, dann Orgelprofessor am Kgl. Konservatorium zu Gent und Kontrapunktprofessor am Konservatorium zu Antwerpen. T. veröffentlichte eine Reihe gediegener Orgelstücke sowie Motetten für gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung.

**Tillmetz**, Rudolf, Flötist, geb. 1. April 1847 zu München, gest. dajelbst 25. Jan. 1915, Schüler von Theobald Böhm, wurde bereits 1864 als erster Flötist im Hoforchester angestellt, 1869 auch Musiklehrer am Kadettenkorps, 1877 Kammermusikus, 1883 Flötenlehrer an der Kgl. Musikschule, Kammermusikdirektor des Prinzen Ludwig Ferdinand usw. T. rief mit Franz Strauß und Reichensbächer regelmäßige Kammermusik-aufführungen mit Blasinstrumenten ins Leben. Er gab heraus 24 Studien für Flöte op. 12, 26 Studien in allen Tonarten und Melodische Studien op. 29, *Notturmo* f. Pianoforte, Flöte und Horn op. 31, *Rhapsodie bosnienne* (op. 57); auch schrieb er *Kabazzen* zu Mozart's Flötenkonzerten (Röchel 313—316).

**Tillyhard**, Henry, Julius Wetenhall, geb. 18. Nov. 1881 zu Cambridge, studierte 1900—1904



an der dortigen Universität und 1904—1907 an den englischen Schulen zu Athen und Rom, machte seine Examina zu Cambridge und wurde Dozent an der Universität Edinburgh. **T.** hat speziell auf dem Gebiete der antiken und mittelalterlichen Musik Studien gemacht. Mit der griechischen Kirchenmusik machte ihn **J. Lj. Sakellarides** in Athen bekannt. **T.**s Arbeiten sind: *Instrumental music in the Roman age* (1907), *Greek church music* (*Musical Antiquary* 1911), *Studies in Byzantine music* (daf. 1913), »*Zur Entzifferung der byzantinischen Neumen*« (*Beitr. d. M.G.* 1913), *The acclamation of Emperors in Byzantine ritual* (*Jahrb. der Englischen Schule zu Athen* 1913), *A musical study of the hymns of Cassia* (*Byzantinische Zeitschrift* XX. 420 [1911]) und *The problem of Byzantine neumes* (1916 in *American Journal of Archaeology* XX. 1). **T.** hat Riemanns rhythmische Deutung der byzantinischen Musik akzeptiert, tritt ihm aber bezüglich des Sinnes der Intervallezeichen in einzelnen Punkten entgegen, besonders bezüglich der Hypotaxis. Vgl. **H. Riemann**, *Studien zur byzantinischen Musik II* (Leipzig 1914).

**Tilman** (spr. tilmang), Alfred, belg. Komponist, geb. 3. Febr. 1848 zu Brüssel, gest. 20. Febr. 1896 zu Schaerbeck bei Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, machte sich mit größeren Kirchenkompositionen (Requiem, Te Deum) sowie mit Kantaten, Konzertsymphonien, 24 zwei- und dreistimmigen Fugen usw. bekannt.

**Tilmant**, Theophile, geb. 8. Juli 1799 zu Valenciennes, gest. 7. Mai 1878 zu Asnières bei Paris, Violinschüler **N. Kreupers** am Pariser Konservatorium, wurde 1828 2. Dirigent des Konservatoriums-Konzerte und 1834 zweiter, 1838 erster Kapellmeister des Théâtre Italien, 1849—68 der Nachfolger Labarre als Kapellmeister der Komischen Oper. 1860—63 dirigierte er wieder die Konservatoriumskonzerte. Seit 1868 lebte er zurückgezogen in Asnières.

**Tilft**, **T.** Vgl. **Ab. Brümers**, »*Georg Noß der Kantor zu Egl.* [1653—1733]. *Altpreuß. Monatschrift* LI, Heft 1 u. 2.

**Timanowa**, Vera, Pianistin, geb. 18. Febr. 1855 zu Ufa (Rußland), Schülerin von **Nowitzki** dabei, studierte, nachdem sie bereits mit 9 Jahren in Konzerten aufgetreten, noch unter **Tausig** in Berlin und nach neuen Konzertreisen 1870 unter **Liszt** und ließ sich in Petersburg nieder, wo sie als angesehenere Klavierlehrerin wirkt.

**Timbre** (spr. längbr') ist nach gewöhnlichem Sprachgebrauch *s. v. w.* Klangfarbe (*s. d.*), im engeren Sinne aber die durch die Verschiedenartigkeit des resonierenden Materials bedingte Färbung des Klanges im Gegensatz zu der durch die Zusammenlegung des Klanges aus Partialtönen bedingten. — Als Name eines Instruments (*s. B. Wechbeerts •D. notah•*) *s. v. w.* Glockenspiel (*Timbre petit*).

**Timmermans**, Armand, geb. 1860 zu Antwerpen, 1877—83 Schüler des dortigen Konservatoriums (**Benoit**, **Tilborghs**, **Callaerts**, **Vosiers**), lebt als Musiklehrer in Antwerpen; Komponist vieler gemischten Chorsachen mit und ohne Instrumente, mehrfach preisgekrönt.

**Timmer**, Christiaan, Violinist, geb. 18. April 1859 zu Den Helder (Holland), Schüler der Königl. Musikschule zu Haag und des Brüsseler Konservatoriums (bis 1874), studierte noch drei Jahre unter **Em. Wirth** in Rotterdam und wurde 1879 Konzert-

meister des Bilse-Orchesters in Berlin, ging aber 1883 nach Amsterdam, wo er 1888—90, dann wieder 1891 und 1907—10 Konzertmeister des Konzerthaus-Orchesters wurde; er war auch gelegentlich Konzertmeister an der Niederl. Oper. Seit 1910 ist er in Amerika (Los Angeles).

**Timpani** (ital.) *s.* Pauken.

**Tinctoris**, Johannes, Musikschriftsteller und Komponist, geb. um 1446 zu Poperinghe in Flandern, gest. Anfang Oktober 1511 in Nivelles; um 1476 Kapellmeister (*Capellanus major*) am Hofe Ferdinands von Aragonien zu Neapel, der ihn 1487 über die Alpen (nach Frankreich und den Niederlanden) schickte, um Sänger für seine Kapelle zu suchen, von welcher Tour er indes nicht zurückkehrte, zuletzt Kanonikus zu Nivelles, war einer der gelehrtesten Musiker seiner Zeit und schrieb u. a. das älteste existierende musikalische Lexikon: *Terminorum musicae diffinitorium* (zu Neapel ohne Jahreszahl, aber wie **Félics** schlagend beweist, etwa 1476 gedruckt (Neubruce in *Forcl's •Literatur•* S. 204 ff., in **Chr. Janders** Jahrbuch I, 1863 [lateinisch und deutsch von **H. Vellermann**]) und bei **Coujemaer Script.** IV). Ein zweites Druckwerk des **T.** ist *De inventione usu musicae* (nach 1487 gedruckt; vgl. **Haberl**, *Kirchenm. Jahrbuch* f. 1899, S. 67 ff. [es ist nur der Druck eines Auszuges aus einem nicht erhaltenen größeren Werke]); einen Neubruck des 4. Kapitels gab **Weinmann** in der »*Riemann-Festschrift*« 1909, weitere Auszüge separat (1917). **W.** blieb seine große Kompositionslehre (ohne Gesamttitle, aus einer Reihe in sich geschlossener Traktate bestehend: *Expositio manus*; *Liber de natura et proprietate tonorum* [1476] geschrieben; *De notis ac pausis*; *De regulari valore notarum*; *Liber imperfectionum notarum*; *Tractatus alterationum*; *Super punctis musicalibus*; *Liber de arte contrapuncti*; *Proportionale musices* und *Complexus effectuum musices*) vollständig gedruckt bei **Coujemaer Script.** IV sowie vorher in dessen Gesamtausgabe der Werke des **Tinctoris** (sämtlich zum ersten Male). Auch eine Messe (*L'homme armé*) und einige Chansons von **T.** sind im **W.** erhalten (Rom, Dijon); andre Chansons finden sich in **Petrucis Odhecaton** (1501) und eine Lamentation in dessen Lamentationes von 1506. Vgl. **K. Weinmann**, »*J. T.*« (Regensburg 1917). Vielleicht ist **T.** identisch mit dem um dieselbe Zeit zu lebenden Komponisten Johannes Verbetet (*s. d.*, **Verbetet** [?]), über den alle Daten fehlen. Vgl. **G. Pannain**, *La Teoria mus. di G. T. (Per la storia della musica napoletana I)*, Neapel 1913.

**Tincl**, Edgar, geb. 27. März 1854 zu Sinay in Ostflandern, gest. 28. Okt. 1912 in Brüssel, wurde 1863 Schüler von **Strajin**, **Gevaert** und **Kufferath** am Brüsseler Konservatorium, erlangte 1877 den ersten Kompositionspreis (*prix de Rome*) mit der Kantate »*Stolke Roeland*« (als op. 17 gedruckt) und wurde 1881 Nachfolger **Leemans**' als Direktor des Instituts für Kirchenmusik zu Mecheln, 1889 Inspektor der staatlich subventionierten Musikschulen, 1896 daneben Nachfolger **Kufferaths** als Kontrapunktprofessor am Brüsseler Konservatorium und 1909 Nachfolger **Gevaerts** als Direktor des Brüsseler Konservatoriums, dem er indessen nicht mit gleichem Glücke vorstand wie seine beiden bedeutenden Vorgänger. **T.** nimmt unter den neueren belgischen Komponisten eine hervorragende Stellung ein mit seinen *Entr'actes* zu **Corneilles Polyeucte**, dem *Satt.*

Musikdrama »Goboleva« (1897), der geistl. Oper »Katharina« (Brüssel 1909), »Kollebloemen« f. Tenor, Chor und Orchester, »De drie Ribbers« für Bariton, Chor und Orchester, »Lebedu« op. 26, Oratorium »Franciscus« op. 36 (1888, bedeutend), einer 5st. Messe zu Ehren der Jungfrau Maria von Lourdes (1898), Motetten, Marienliedern, einer Orgelsonate G moll op. 29, Klavierstücken usw. Auch gab er heraus: *Le chant grégorien, théorie sommaire de son exécution* (1890, italienisch 1901). Vgl. Van der Elst, E. T. (Gent 1901). L. war ein begeisterter Verehrer J. S. Bachs und vertrat sogar die Auffassung, daß der zukünftige liturgische Stil der Musik, der »universelle Stil«, wie ihn Pius X. im Auge gehabt habe, von Bach kommen werde (»Bach ist kein Musiker, Bach ist die Musik selbst«).

**Tintinnabula** (lat., auch Nola) hießen kleine Glöckchen, welche die Mönche im 10.—12. Jahrh. in verschiedener Größe, in einer Stala abgestimmt, gossen und die sie, wie es scheint, in den Orgeln anbrachten (als Glockenspiel, da dieselben als organica t. bezeichnet werden). Vgl. Cymbalum.

**Tirabassi**, Antonio, geb. 1882 zu Amalfi, lebt in Watermael bei Brüssel, wo er historische Konzerte veranstaltet. L. hat eine Anzahl von ihm aufgeführter älterer Werke erstmals herausgegeben (von Monteverdi eine 4st. Messe mit Basso seguente, ein Salve Regina, eine Romanesca und das Madrigal O come sei gentile, von Seb. Bach eine Lautensuite, die 9. Solosonate von Corelli mit den Verzierungen Geminiانى, ein Arioso von Ant. Votti usw.).

**Tiraboschi** (spr. -boschi), Gerónimo, geb. 28. Dez. 1731 zu Bergamo, gest. 3. Juni 1784 als Konservator der Herzoglichen Bibliothek in Modena; schrieb eine umfassende Geschichte der italienischen Literatur (1772—82, 13 Bde.; 2. Aufl. 1805—12, 20 Bde.) mit Notizen zur Musikgeschichte; der 6. Band seiner Biblioteca Modenese enthält einen Appendix de' professori di musica (1786).

**Tirade** (franz., ital. Tirata), »Zug«, Läuferspassage, besonders für Gesang.

**Tirana**, span. Tanz aus dem vorigen Jahrhundert, heute vergessen; mit sehr prägnantem Rhythmus:



**Tirasse** (franz.), in der franz. Terminologie der Orgel f. v. m. Pedalkoppel, Anhängpedal.

**Tiré** (franz.) f. v. m. Herabstrich, Herstrich, f. Bogenführung, vgl. pousse.

**Tirindelli**, Pier Adolfo, geb. 5. Mai 1858, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Violine bei Corbellini, Komposition bei Boniforti), war zwei Jahre Dirigent des Musikkorps in Görz, dann noch Schüler von Grün in Wien und Massart in Paris, wurde 1884 Lehrer am Liceo V. Marcello in Venedig und war 1893—95 dessen Direktor. 1895 ging er nach Amerika, als Violinlehrer am Konservatorium und Orchesterleiter zu Cincinnati. Er schrieb: unzählige sehr bekannte Canzonen, ein Violinconcert, zwei sinfon. Dichtungen, eine Oper Atenaide (Venedig 1892) und den Einakter Blanc et noir (Cincinnati 1897).

**Titol**. Vgl. B. Ruy, »Die Chorhaben zu Neustift. Ein Beitrag z. Geschichte der Schule und der Musik in L.« (1911). Vgl. Innsbruck.

**Tirolienne** f. Tyrolienne.

**Tischer**, 1) Johann Nikolaus, Schüler J. S. Bachs, 1731 bis nach 1766, Schloß- und Stadtorganist zu Schmalkaben, ein seinerzeit geschätzter Komponist, gab viele Klavier Suiten, »Das vergnügte Ohr« ujm. (6 Galanterie-Partien, Nürnberg, Paffner ca. 1740 [?]), Diversissements, Konzerte usw. sowie Kompositionen für Flöte, Oboe, Horn usw. heraus; Kirchenwerke, Violinconcerte, Orchester Suiten (Dobertüren) und Sonaten u. a. blieben MS. — 2) Gerhard, geb. 10. Nov. 1877 zu Lübnitz bei Belgig (Prov. Brandenburg), studierte 1897 bis 1899 Philologie, 1899—1902 Musikwissenschaft in Berlin und promovierte 1903 zum Dr. phil. mit einer Studie über »Die aristotelischen Musikprobleme«. Seit 1904 ist er Dozent für Musikgeschichte an der Handelshochschule in Köln, seit 1906 zugleich Herausgeber der »Rheinischen Musik- und Theaterzeitung« und Leiter des Verlags L. und Jagenberg in Köln.

**Tischgeige** (Streichmelodion), eine Art Vereinigung von Geige und Zither. Auf einen gewöhnlichen Geigenkorpus ist ein Griffbrett mit Metallbünden gearbeitet; die vier Metallseiten sind in umgekehrter Reihenfolge angeordnet (auch der Bassbalken muß natürlich verjagt werden); die Geige wird, den Geigenkopf der Brust des Spielers zugewandt, auf einem Gestell an einen Tisch angeschraubt und durch eine Gummiplatte isoliert. Der Ton der L. ist schärfer und heller, unedler als der der Violine, die Applikatur gegen die der Geige erleichtert und durch freie Verwendung des Daumens sehr erweitert.

**Titelouze** (spr. -üf'), Jean, geb. 1563 zu St. Omer, 1585 Organist an St. Jean zu Rouen, 1588 bis zu seinem 25. Okt. 1633 erfolgten Tode Kathedralorganist dajelbst, seit 1610 Kanonikus, der Begründer des französischen Orgelspiels, das sich von dem deutschen durch die Richtung auf Registrierungseffekte unterscheidet (vgl. Ritter »Zur Geschichte des Orgelspiels«, S. 60). Gab heraus: eine 4st. Messe über In ecclesia (1626), Hymnes de l'église pour toucher sur l'orgue (1623) und Le Magnificat ou Cantique de la Vierge pour toucher sur l'orgue (1626). Seine Orgelwerke erschienen komplett in Neuauflage in Guilmants Archives des Maîtres d'Orgue. Vgl. Kirchenmusik. Jahrb. 1910 (E. von Berra).

**Titl**, Anton Emil, geb. 2. Okt. 1809 zu Pernstein (Mähren), gest. 21. Jan. 1882 in Wien, Kapellmeister des Burgtheaters in Wien, namhafter Bühnenkomponist (Opern »Die Burgfrau«, Brünn 1832, »Das Wolkentind«, Wien 1845, Märchenfeste »Der Zauberfchleier« und Musik zu vielen Bühnenwerken).

**Titon du Tillet** (spr. -tong dü tillé), Ebrard, geb. 16. Jan. 1677 in Paris, gest. dajelbst 26. Nov. 1762, zuerst Militär (Estabronchef), dann Hausverwalter (maître d'hotel) der Königin-Mutter, nach deren Tode schriftstellerisch tätig, ist der Verfasser des als Denkmal der Zeit Ludwigs XIV. gedachten Parnasse français (Paris 1727, und 3 Supplemente 1743, 1755, 1760), ein Wert, das eine Fülle biographischen, Materials über Künstler und Gelehrte des 17. und 18. Jahrh. und schöne Stahlstich-Porträts in sol. enthält. Leider sind besonders die letzten beiden Supplemente sehr selten.

**Titow**, 1) Bassili, Diaton, geistlicher Komponist des 17. Jahrh., der den Walter des Simeon von Pologk komponierte; von ihm stammt der berühmte

Gesang: »Viele Jahre«, auch eine 6st. Sirturie. Vgl. Smolenski, »Übersicht der historischen Konzerte der Synodalschule für Kirchengesang« (1898). — 2) Alexei Nikolajewitsch, geb. 1769, gest. 2. Nov. 1827 in Petersburg, Generalmajor der Garde-Kavallerie, schrieb eine Reihe Opern im Stile Mozarts: »Der Bierbrauer oder Der verstockte Geist« (1796), »Das Urteil Salomonis« (1805), »Jam« (1805), »Nursachab« (1807), »Emmerich Te delius« (1812), »Die Leichtgläubigen« (1812), »Der Hageholz oder Filatkins Hochzeit« (1809), »Das Fest des Roguls« (1823), »So sind die Russen« (1817), »Der Irrtum«, »Natalja«, »Die schöne Tatjana«, »Soldat und Hirt«. Auch sein Bruder — 3) Sergej Nikolajewitsch, geb. 1770, schrieb Opern: »Die Freite« (1813), »Die Sigengebliebenen« (1809), »Die erzwungene Heirat« (hinsichtlich einiger Opern läßt sich nicht genau feststellen, welchem von beiden Brüdern sie zuzuschreiben sind) und Ballette: »Der neue Werther« (1799) und »Der belehrte Spieler«. — 4) Nikolai Alexejewitsch, der »Großvater des russischen Liedes«, geb. 10. Mai 1800 in Petersburg, gest. 22. Dez. 1875, ein Sohn von Alexei Nikolajewitsch (s. oben 2), war gleichfalls Militär (Generalleutnant). Seine erste gedruckte Romanze galt lange für das erste russische Kunstlied überhaupt, was jetzt mit Recht bestritten wird; doch war L. der erste russische Komponist, dessen Lieder weiteste Verbreitung fanden (»Die einsame Fichte«, 1820). Sehr populär wurden auch seine Tänze und Märsche; die Quadrille Vieux péchés (russische Themen) war in ganz Rußland berühmt. Vgl. »Erinnerungen N. A. Litows« (»Das neue und alte Rußland«, 1878, Bd. III, »Russische Altertümer«, Bd. I, 1870), auch die treffliche Arbeit von Bulitsch in der Russ. M.Hg. 1900, Nr. 17—22.

**Titta**, Russo, s. Russo.

**Tittel**, Bernhard, geb. 6. Jan. 1873 in Wien, Schüler des Wiener Gächlervereins, dann der Akademie (Helmberger, Rob. Fuchs, F. Löwe), erst Organist an verschiedenen Wiener Kirchen, 1897 Solopetitor und Kapellmeister in Karlsruhe, 1901 erster Kapellmeister in Halle, 1907 in Nürnberg, 1912 an der Wiener Volksoper, seit 1915 an der Wiener Staatsoper. Als Komponist ist T. mit einer Sinfonie D moll, Ouvertüren und Chören und der Oper »Cesare Borgias Ende« (mehrfach aufgeführt) hervorgetreten. Seit 1920 leitet er die von ihm begründeten und nach ihm benannten Sinfonie-Abonnement-Konzerte.

**Tivendell**, Frederic, geb. 2. Nov. 1825 in London, gest. 3. Aug. 1911 in Kassel, war einige Jahre Organist in Liverpool, wurde 1843 Schüler Spohrs in Kassel, studierte noch am Leipziger Konservatorium sowie unter H. Mayer und Fr. Wied in Dresden und Kraushaar in Kassel und lebte als geschätzter Klavierpieler, besonders für Kammermusik und Liedbegleitung, in Kassel, geschätzt von Spohr, Hauptmann, F. Lind usw.

**Tivoli**. Vgl. G. Radiciotti, L'arte musicale in T. nei secoli XVI, XVII e XVIII (1907 [1922]).

**Tobias**, Rudolph, begabter estnische Komponist, geb. 17. Mai 1873 auf der Insel Dago, gest. schon 1918 in Berlin; 1893—97 Schüler des Petersburger Konservatoriums; seit 1906 in Berlin, wo er seit 1910 als Lehrer an der Hochschule für Musik wirkte. Er schrieb: 2 Oratorien »Jonas« und »Jenseits des Jordans«, Ouvertüre »Julius Caesar«, zwei Streichquartette, ein Klavierkonzert, Klaviertrio,

Klavierfantasie über estnische Volksweisen, Capriccio für Orchester über Volksweisen, Klavierstücke (gedr.), Ballade für Solo und Orchester, Lieder und Chorlieder.

**Toccata** (ital., von toccare, franz. toucher, »berühren«) ist einer der ältesten Namen von Stücken für Tasteninstrumente (Klavier, Orgel) und ursprünglich durchaus nur ein freies Vorspiel, Einleitung. In den ältesten erhaltenen Beispielen (bei A. Gabrieli und Cl. Merulo) beginnt die T. mit einigen vollen Harmonien, allmählich setzt sich mehr und mehr Läuserpassagenwerk an, und kleine fugierte Sätze werden eingestreut, bilden aber nicht wie bei den Ricercari, Kanzenen, Phantasien und Sonaten den Schwerpunkt. Die moderne T. ist ebenfalls noch durchaus ein Stück für Tasteninstrumente und hat kein weiteres charakteristisches Merkmal, als daß sie durchgehend sich in kurzen Notenwerten bewegt und ziemlich vollstimmig gesetzt ist (vgl. die Bachschen Orgeltokkaten, die Gernshöhe und Schumannsche Klaviertokkata usw.).

**Toccato** ist in der alten Trompeterkunst s. v. m. Bassart eines Trompetenjägers (eigentlich Pauke!); vgl. Clarino.

**Toch**, Ernst, geb. 7. Dez. 1887 zu Wien, studierte Medizin und Philosophie und bildete sich in der Musik durchaus autodidaktisch, errang aber 1909 das Mozartsstipendium, 1910 das Mendelssohnstipendium und viermal nacheinander den österreichischen Staatspreis für Komposition. Seit 1909 lebte Toch in Frankfurt a. M. und bildete sich unter Willy Rehberg zum Pianisten. 1913 ging er nach Mannheim als Lehrer an die von K. Zischneid geleitete Hochschule für Musik; 1921 promovierte er zum Dr. phil. mit »Beiträgen zur Stilkunde der Melodie«. Es bis jetzt bekannt gewordene Kompositionen sind 12 Streichquartette, eine Kammer-sinfonie, Sonaten für verschiedene Instrumente, eine Sinfonie »An mein Vaterland« (mit Soli, Chor und Orgel), ein Klavierkonzert, Klavierstücke, Violinstücke, eine Bühnenmusik »Der Kinder Neujahrstraum« (L. veröffentlichte keine Lieder).

**Tob**, Eduard Adolf, geb. 1839 zu Neuhausen (Württemberg), gest. 7. Juli 1872 zu Stuttgart, Schüler des Stuttgarter Konservatoriums, seit 1862 Lehrer an der Anstalt, tüchtiger Orgelvirtuose, Komponist von Orgel- und Klavierstücken und Liedern.

**Todi**, Luiza Rosa de Aguiar (so ist ihr Mädchennamen nach dem an Aufschlüssen über diese berühmteste Sängerin portugiesischer Abkunft so reich, aber weder von Mendel-Heißmann noch von Bougin oder Grove benutzten Vexikon von Vasconcellos; ihr Gatte Francisco Saberio Todi war ein Violinist italienischer Abkunft), geb. 9. Jan. 1763 zu Setubal in Portugal, gest. (seit Jahren erblindet) 1. Okt. 1833 in Lissabon (80 Jahre alt, betrat bereits 1768 als Jose in Molières Tartuffe das Theater Bairro Alto zu Lissabon mit großem Erfolg, bildete sich aber noch bis 1772 unter David Perez zur Sängerin aus. 1772 und 1777 trat sie in London auf, doch nicht mit entschiedenem Erfolg, feierte aber noch 1777 zu Madrid in Paejello's Olimpiade ihren ersten vollständigen Triumph und fand im Winter 1778—79 und 1781—82 zu Paris im Konzert spirituel enthusiastische Aufnahme. Sie sang auch 1781 in Berlin, fand aber nicht Friedrichs II. Beifall, konzertierte in Süddeutschland, sang zu Wien bei Jose und in der Oper und nahm 1781 ein Engagement in Berlin an, das sie aber bald wieder löste. 1783 bestand

sie den Endkampf mit der Mara in Paris; das Publikum nahm entzückt für und wider Partei (Lobisten und Maratisten). Nachdem sie 1784 auch Petersburg erobert und ein Engagement angenommen, war es nur noch Berlin, das ihr unbedingte Anerkennung versagte; die erwünschte Genugthuung wurde ihr 1786 zuteil, wo sie Friedrich Wilhelm II. mit hoher Gage und mancherlei Vergünstigungen engagierte. Sie sang nun bis 1789 in Berlin und Petersburg, ging dann 1789 noch einmal nach Paris, wurde aber durch die ersten Unruhen der Revolution bald verschreckt, und als 1789 ihr Kontrakt in Berlin abließ und ihre Forderung von 6000 Taler Gage abgelehnt wurde, wandte sie sich über Italien nach ihrer Heimat. Basconcellos gab auch separat eine Biographie der L. heraus (1873).

**Lobini, Michele**, geb. um 1625 zu Saluzzo (Nemont), Virtuose auf der Musette (Sackpfeife) und Erbauer von Instrumenten mit zum Teil höchst kompliziertem Mechanismus (eins war eine Verbindung von Orgel, Klavier, Laute und Streichinstrumenten), welche sowohl A. Kirchner in seiner Phonurgia als L. selbst in der Dichiarazione della galleria armonica (1676) beschrieb. L. lebte in Rom, war 1650—52 Rustos (guardiano) der Instrumente der Congregazione di S. Cecilia (Monatshefte f. M.G. 1906, Beil. III. 43) und 1681 »decano degli musici del Campidoglio« (laut eine m Autograph im Museum Gezer in Köln).

**Lohd, 1)** Joh. Aug. Wilhelm, angesehenener Orgelvirtuos, geb. 29. Juli 1833 in Dästerort, gest. 26. Okt. 1900 zu Stettin, Schüler Loewes in Stettin, zuerst Violinist, dann Schüler des Kgl. Instituts für Kirchenmusik (A. B. Bach), 1860 Kantor zu Küstrin, 1863 Kantor und Organist in Stettin, 1875 Garnisonorganist an St. Johannis, 1892 pensioniert. Von seinen Kompositionen wurden eine Sinfonie, Psalmen, Klavier-sonaten, Orgel- und Klavierstücke und Lieder bekannt. — 2) B..., geb. 2. Juli 1822 zu Döben a. d. Mulde, gest. 29. Mai 1907 als Gymnasiallehrer a. D. in Wehlar, Dr. phil., ist der Verfasser von Klavierauszügen sämtlicher Bach'schen Kantaten (bei Breitkopf & Härtel) und eines »Bademecum durch die Bach'schen Kantaten« (1895).

**Löpfer, Johann Gottlob**, berühmter Organist und Schriftsteller über Orgelbau, geb. 4. Dez. 1791 zu Wiedertroßla in Thüringen, gest. 8. Juni 1870 zu Weimar; erhielt zuerst nothdürftigen Musikunterricht vom Ortskantor Schlämlich und erlangte dann eine Unterstützung, welche es ihm ermöglichte, unter Destouches, Aug. Riemann und A. C. Müller in Weimar gründliche Studien zu machen, besuchte das Gymnasium und Lehrerseminar dajelbst und wurde 1817 zum Seminar Musiklehrer, 1830 zum Stadtorganisten in Weimar ernannt. L.'s Schriften, von denen die über die Orgel seither vielfach abgedruckt und kopiert wurden, sind: »Die Orgelbaukunst« (1833); »Die Scheibler'sche Stimm-Methode« (1842); »Die Orgel; Zweck und Beschaffenheit ihrer Teile« (1843); »Theoretisch-praktische Organistenschule« (1845, Harmonielehre und Orgelkomposition); »Lehrbuch der Orgelbaukunst« (1856, 4 Bde., 2. Aufl. von Max Allihn 1888). L. war langjähriger Mitarbeiter der Urania (s. Körner 2). Seine praktischen Musikwerke sind: »Allgemeines und vollständiges Choralbuch« (4ft. mit Zwischenspielen), ein Konzertstück für Orgel, eine große Orgelsonate, Kantate »Die Orgel-

weibe«, viele Orgelstücke (Präludien, Zwischenpiele usw.), eine Sonate für Flöte und Klavier, Variationen dergleichen, eine Klavier-sonate, ein Trio für Klavier, Violine und Cello usw. Vgl. A. B. Gottschalg, »J. G. L.« (1870).

**Löpfer, Michael**, geb. 2. Jan. 1803 zu Ullersdorf in Schlesien, gest. 12. Nov. 1874 in Brühl a. Rh., besuchte das Seminar zu Breslau, wurde 1821 als Lehrer an der Seminarübungsschule angestellt und wirkte zugleich unter J. Schnabel in der Domkapelle, 1824 wurde er nach Berlin versetzt und studierte nun am Kgl. Institut für Kirchenmusik unter Felter, A. B. Bach und B. Klein. 1825 wurde er Seminar-Musiklehrer zu Brühl a. Rh., 1853 Kgl. Musikdirektor. L. nahm lebhaften Anteil an der Wiederbelebung der klassischen Kirchenmusik, besonders als Dirigent des Siegfried'schen Lehrer-angereinigten 1846. Schüler L.'s sind: H. Oberhoffer und J. Diebold. L. gab heraus: »Alte Choralmelodien mit Orgelbegleitung« (1832), »Alte Choralmelodien nebst Letzten zum kirchlichen Gebrauche« (1836), »Laudate Dominum« (1837, 5. Aufl. 1875), »Gesänge für den Männerchor für die Mitglieder des Lehrer-angereinigten an der Siegfried« (1844), »Ein- und mehrstimmige kath. Kirchengesänge« (1885), »Die Mitwirkung der Elementarschule zur Hebung des Kirchengesanges« (1866), »Hymne an das deutsche Vaterland« (1871).

**Löschki** (spr. -löschki), 1) Carlo Giuseppe (eigentlich Loesca della Castella-Monte), Violinist und Komponist, geb. 1724 in der Romagna, 1752 Violinist der Mannheimer Kapelle, 1759 Konzertmeister, später auch Direktor der Rabinettmusik, ging 1778 mit dem Hofe nach München, wo er 12. April 1788 starb. Er ist der allein bekannter gewordene Träger des Namens L., von dem eine Menge Werke in Paris usw. gedruckt wurden (63 Sinfonien, Quartette [op. 1, 2 mit Flöte, 3, 5, 9 für 2 B., Ff., Bc.], Trios, Quintette u. a.), auch Komponist von Balletten für den Mannheimer Hof. Eine B dur-Sinfonie (a 8) gab H. Riemann heraus (DTB. Jahrg. VII, 2); vgl. auch DTB. XV—XVI (Mannheimer Kammermusik, mit themat. Katalog [H. Riemann]). Der Kunstwert seiner Werke hält keinen Vergleich aus mit dem der Werke seines Lehrers Johann Stamitz. Sein Bruder — 2) Johann Baptist wurde 1755 Mitglied der Mannheimer Kapelle und 1774 Konzertmeister und starb 1. Mai 1800 in München. Er gab 6 Trios (für 2 B. und Bc.) heraus.

**Lofano, Gustavo**, geb. 22. Dez. 1844 zu Neapel, gest. dajelbst 30. Juni 1899, Schüler Coltellis und 1872 dessen Nachfolger als Klavierprofessor am Konservatorium zu Bologna, geschätzter Pianist, auch Komponist (1 Oper, 1 Ballett, Kantaten usw.).

**Lofft, Alfred**, geb. 2. Jan. 1865 zu Kopenhagen, war zuerst Kaufmann, wandte sich aber dann unter Rebelong und G. Wohlmann der Musik zu. L. ist ein begabter Volkskomponist (Lieder op. 2 [Heime], 4 [J. P. Jacobsen] und 5 [»Die heilige Cecilia« für Altstimm mit Violine und Orgel]), kleine Klavierstücke »Kätzens Erlebnisse« op. 35, Etüde op. 56 Crépuscule für Ff. und B. 1898 wurde seine Oper »Bisandala« zu Kopenhagen aufgeführt.

**Lofte, Lars Walde mar**, geb. 21. Okt. 1832 zu Kopenhagen, gest. Anfang Juni 1907 dajelbst, spielte bereits 1850 unter Wade im Kopenhagener Musikverein die 1. Violine, war dann noch 1853—56 Schüler von Spohr und Joachim und wurde 1863

Soloviolinist der Kgl. Kapelle und 1866 Violinlehrer am Konservatorium zu Kopenhagen.

**Tolbecque** (spr. -bät), 1) Jean Baptiste Joseph, berühmter Quadrillenkomponist, geb. 17. April 1797 zu Ganinne in Belgien, gest. 23. Okt. 1869 in Paris; Schüler von R. Kreutzer und Reicha am Konservatorium, war kurze Zeit Violinist der Italienischen Oper, wandte sich aber bald dem dankbareren Genre der Tanzkomposition zu und war bis zum Auftreten Musjards der beliebteste Balldirigent in Paris; daneben wirkte er übrigens viele Jahre in den Konservatoriumskonzerten als Violinist mit. Seine Brüder sind 2—4: — 2) Jsidore Joseph, geb. 17. April 1794, gest. 10. Mai 1871 in Vichy (ebenfalls Ballkomponist); — 3) Auguste Joseph, geb. 28. Febr. 1801, gest. 27. Mai 1869 in Paris (tüchtiger Violinist; spielte im Orchester der Großen Oper und der Konservatoriumskonzerte, später an der Kgl. Oper zu London); — 4) Charles Joseph, geb. 27. Mai 1806, gest. 29. Dez. 1835 in Paris (Violinist, Kapellmeister am Théâtre des Variétés). Ein Sohn von Auguste Joseph — 5) Auguste, geb. 30. März 1830 zu Paris, trefflicher Cellist, Schüler von Baslin am Konservatorium, 1866—71 Cellolehrer am Konservatorium zu Marseille, seitdem wieder in Paris, Cellist der Konservatoriumskonzerte, schrieb Souvenirs d'un musicien en province (1896) und L'art du luthier (1903). Dessen Sohn — 6) Jean, geb. 7. Okt. 1857, war ebenfalls ein begabter Cellist.

**Toledo**. Vgl. L. Serrano, Historia de la Musica en T. (1907); Julio Milego, El teatro en T. durante los siglos XVI y XVII (1909).

**Tolentino**. Vgl. anonym, Memorie storiche sul Teatro Nicolo Vaccai di T. (1882).

**Tollins**, Jan, geb. ca. 1550 zu Amersfort, Kirchenkapellmeister dafelbst (Katholik), später in gleicher Stellung in Assisi, 1587 in Rom, 1591 in Padua, 1601 Hofkapellfänger zu Kopenhagen, wo er wahrscheinlich 1603 starb. Von seinen Kompositionen sind erhalten: 1 Buch 8st. Motetten (1590 [1597]), 2 Bücher 5st. Motetten (1597) und 1 Buch 6st. Madrigale 1597 (Neuausgabe von W. Seiffert in Bd. 24 der Publikationen der Vereinigung voor Noord-Nederlands Muziekgeschiedenis).

**Tolstoi**, Graf Theophil Matwejewitsch, Musikkritiker (Rostislaw) und Komponist, geb. 1809, gest. 4. März 1881 in Petersburg, Gesangsschüler Rubinis, studierte Komposition bei Fuchs und Miller in Petersburg, Raimondi in Neapel und Hebel in Moskau. 1832 gelangte seine Oper Il Birichino di Parigi in Neapel zur Aufführung, drei Jahre darauf auch in Petersburg. Der Mißerfolg hatte einen Erlaß Nikolais I. zur Folge, nach dem italienische Sänger nicht mehr in Werken russischer Komponisten auftreten durften (!). T. schrieb ferner gegen 200 Lieder, von denen einige sehr bekannt wurden. Als Kritiker trat er zuerst 1850 auf (unter dem Pseudonym »Rostislaw«) und zeigte sich als begeisterte Anhänger italienischer Opernmusik und Gesangskunst. Separat erschienen: eine Analyse von Glintkas »Das Leben für den Jaren« (Petersburg 1854), »Tagebuch eines Musikers und Literaten« (daf. 1855), über: Ussibichewsk »Beethoven, seine Kritiker und Ausleger« (daf. 1857), Analysen der Opern von Serow (»Kogmeda« 1870, »Judith« 1871, »Des Feindes Rache« 1871), ein Roman »Krankheiten des Willens«. Vgl. auch seine »Erinnerungen«

(»Russische Altertümer« 1871, Nr. 4) und »Erinnerungen an Serow« (»Russ. Allert.« 1874, Nr. 2).

**Tolkow**, Victor Pawlowitsch, Pianist, geb. 5. Dez. 1843 in Petersburg, studierte Mathematik, wurde aber Schüler Leschetizks (1863—70), 1878 Lehrer am Petersburger Konservatorium, 1889 Professor.

**Tomaschet**, Johann Wenzel, ausgezeichnete Organist, berühmter Lehrer und Komponist, geb. 17. April 1774 zu Stutsch in Böhmen, gest. 3. April 1850 in Prag; erhielt Gesangs- und Violinunterricht von dem Regenschori Wolf in Chrudim, besuchte dann die Schule des Klosters Jglaun und bezog 1790 die Universität Prag, um die Rechte zu studieren, wandte sich aber dort ganz der Musik zu und wurde, nachdem er sich durch eingehende theoretische Studien weitergebildet, der angesehenste Musiklehrer zu Prag. Besondere Aufmerksamkeit wandte T. auf die gebundene Fantasie. Vgl. seine Autobiographie (im Jahrbuch Libussa IV. [1845]ff. Auszüge daraus, die sich auf Beethoven beziehen, bringt Thabers »Beethoven« in großer Zahl), Schüler von T. sind Drehschod, Kittl, Schulhoff, Kufe, Worzischel u. a. T. schrieb viele kirchliche und weltliche Gesangswerke, auch eine Oper: »Seraphine« (1811); im Druck erschienen eine Orchestermesse, Hymnen, Kantaten, Lieder (in tschechischer und deutscher Sprache), eine Sinfonie, ein Klavierkonzert, ein Streichquartett, ein Trio, 5 Klavierfonaten und andre Klavierwerke, bes. lyrische Stücke, die für Schubert Vorbildlich wurden. W. S. blieben u. a. eine »Harmonielehre« und 2 Requiem. Vgl. Hanslid, »Aus meinem Leben« I (2. Aufl. 1894), S. 25ff.; Brocházka, »Arpeggiani« (1897, S. 44ff.); Debroisi van Bruhd i. d. Allg. M. Jta. 1873; auch W. Kahl, »Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger seit 1810« (Archiv f. M. W. III, 1 [1921]); derselbe, »Aus der Frühzeit des Ipr. Klavierstücks« (Zeitschr. f. Musik 89, Nr. 8 [1922]).

**Tomasini**, Aloys (Luigi), geb. 1741 zu Pesaro, gest. 25. April 1808 zu Esterháza, Konzertmeister und Kammermusikdirektor des Fürsten Esterházy unter J. Haydn, mit dem er innig befreundet war, veröffentlichte Violinkonzerte, Quartette, Duos concertants, schrieb auch für den Fürsten Anton 24 Divertissements für Varyton (f. d. 2), Violine und Cello usw. Von seinen Kindern sangen zwei Töchter in Kirche und Oper zu Eisenstadt und zwei Söhne waren tüchtige Violinisten.

**Tombeau** (franz. »Grabmal«, spr. tóngbo), Name ernst gehaltener Instrumentalfücke zum Gedächtnis Verstorbener, im Charakter der Ravane gehalten, wie es scheint aufgebracht durch die französischen Lauten- und Klaviermeister um die Mitte des 17. Jahrhunderts (Denis Gauthier, Louis Couperin, d'Anglebert), doch ist das älteste bekannte Beispiel des T., auf den Tod Ferdinands IV. (1654), von Froberger. Da dasselbe den italienischen Titel »Lamento« trägt, so liegt nahe, daß die italienischen Lamenti, die seit dem Lamento d'Arianna Monteverdis (1608) eine gewaltige Literatur (im beklemmenden Volkstil) bilden, aber aber die englischen bzw. schottischen Laments (für Bagpipe) Korsfahren des T. usw. sind. Auch die bereits um 1600 mehrfach vorkommenden Ravanen mit Titeln wie »Lacrimae« oder »Dolorosa« dürften als Zwischenglieder in Frage kommen. Vgl. Vierte Jahrschr. f. M. W. II, 84 (D. Fleischer), auch Groves Dictionary, Art. Lamenta. Die in England geschriebene Plainte

Froberger's gehört selbst zu der Gattung der Tombeaux.

**Tomeoni**, Florido, geb. 1757 zu Lucca, ausgebildet in Neapel, seit 1783 als Musiklehrer in Paris, wo er im August 1820 starb; gab heraus: *Méthode qui apprend la connaissance de l'harmonie et la pratique de l'accompagnement selon les principes de l'école de Naples* (1798) und *Théorie de la musique vocale* (1799), auch einige Gesangsfachen. Sein Bruder Bellegrino, geb. 1759, Musiklehrer in Florenz, gab heraus: *Regole pratiche per accompagnare il basso continuo* (1795).

**Tomicich** (spr. -titsch), Hugo, geb. 20. Nov. 1879 in Beglia in Istrien, studierte Musik u. a. am Leipziger Konservatorium und lebt als Komponist und Kapellmeister in Berlin. Er veranstaltete die Rundfragen »Welches Werk Wagners halten Sie für das beste?« (1899) und »Von welchem Werk Wagners fühlen Sie sich am meisten angezogen?« (2. Aufl. 1904) und schrieb Studien über Smareglia's Opern *La Falena* (1899) und *Nozze Istriane* (1908) u. a. und veröffentlichte eine Reihe Lieder.

**Tomkins**, William Lawrence, geb. 4. Febr. 1844 zu London, Schüler von G. M. Macfarren und E. Silas, ging 1870 nach Amerika, war 1875–98 Dirigent des Apollo-Klub in Chicago, wo er Kinderchöre organisierte, widmete sich seit 1898 der Ausbildung von Schulgesanglehrern und begründete 1903 die National Training School for Music Teachers und gab heraus: *Children's songs and how to sing them*. Später ging er nach London zurück.

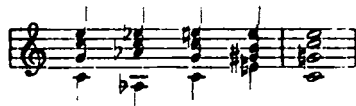
**Tommasi**, Giuseppe Maria, Kardinal, gelehrter Sprachforscher und Kenner der Geschichte der Kirchenmusik, geb. 14. Sept. 1649 als Sohn eines Prinzen von Parma auf Schloß Alicata in Sizilien, gest. 1. Jan. 1713 zu Rom; gab heraus: *Codices sacramentorum nongentis annis vetustiores . . . Missale Gothicum sive Gallicanum vetus, Missale Francorum, Missale Gallicanum vetus* (1680); *Psalterium juxta editionem Romanam et Gallicanam* (1683); *Responsorialia et Antiphonaria Romanae ecclesiae a S. Gregorio M. disposita cum appendice monumentorum veterum* (1686); *Antiqui libri missarum Romanae ecclesiae, i. e. Antiphonarium S. Gregorii* (1691); *Officium dominicae passionis feriae VI parasceve majoris hebdomadae secundum ritum Graecorum* (1693); *Psalterium cum canticis et versibus primo more distinctum* (1697); auch in Gesamtausgabe (1748–54, 7 Bde.).

**Tommasini**, Vincenzo, geb. 17. Sept. 1880 zu Rom, Schüler von Ottore Binelli (Violine), Stanislaw Falchi und Max Bruch (Komp.), Komponist von Kammermusik: eines Streichquartetts, einer Violinsonate (1917); von Orchesterwerken: *Duvertüre »Das Leben ein Traum«* (1904), *Poema erotico* (1911), *Inno alla beltà* (1912), *Suite* (1914), *Chiari di luna* (1916), und von Opern: *Medea* (Triest 1906), *Uguale fortuna* (heiterer Einakter, Rom 1913), und eines Balletts, nach Musik von D. Scarlatti: *Le donne di buon umore* (Rom 1917). T. ist auch Mitarbeiter der Riv. mus. ital.

**Ton** heißt ein musikalisch brauchbarer Klang (s. d.); nur Klänge von konstanter Schwingungsform sind Töne.

**Tonalität** (Tonalität), die eigentümliche Bedeutung, welche die Akkorde erhalten durch ihre Bezogenheit auf einen Hauptklang, die Tonika. Der Begriff der T. ist durch Rameau (1722) in

die Theorie gebracht worden (*Centre harmonique*), der Name T. wurde von Fétilis aufgestellt. Während die ältere Theorie sich im wesentlichen auf die Scala stützt, unter »Tonika« den die Tonleiter beginnenden und schließenden Ton versteht, stellt die neuere Harmonielehre, welche nichts anderes ist als die Lehre von der Bedeutung der Akkorde für die Logik des Tonsetzes (vgl. Funktionen), einen Dur- oder Mollakkord als Tonika auf. So ist also die C dur-T. herrschend, solange die Harmonien in ihrer Stellung zum C dur-Akkord verstanden werden; z. B. ist die zwar Kühne, aber kräftige und wohlklingende Folge:



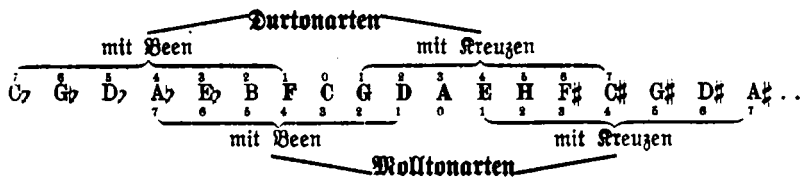
im Sinne einer Tonart älterer Lehre gar nicht zu definieren; im Sinne der C dur-T. ist sie: Tonika — Gegenterzklang — Tonika — schlichter Terzklang — Tonika, d. h. es sind der Tonika nur nah verwandte Klänge gegenübergestellt. Wechsel der T. ist Modulation (s. d.).

**Tonarius** (Tonarium), eine Zusammenstellung der gregorianischen Kirchengesänge nach den Tönen, denen sie angehören; wir haben solche Tonarien von Regino von Prüm, Odo von Clugny, Berno von Reichenau u. a. Auch das sog. Antiphonar von Montpellier (*Paléographie musicale* VII) ist ein T. Vgl. Fr. X. Mathias, »Die Tonarien« (Dissertation 1903).

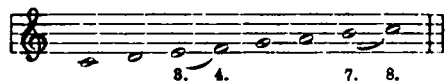
**Tonart** ist heute die Bestimmung des Tongleichheits (ob Dur oder Moll) und der Tonstufe, auf welcher der tonische Akkord seinen Sitz hat. Vor Aufstellung des Begriffs der Tonalität (s. d.) durch Rameau verstand man aber unter T. nichts anderes als die Normierung des einer Melodie oder einem Teile einer solchen zugrunde liegenden Stalenschemas. Statt der beiden heute allgemein angenommenen Hauptformen der beliebig zu transponierenden Dur- und Molltonleiter (vgl. Tonleiter) nahmen die Alten (Griechen, Römer, Araber, Indier, auch das Abendland im Mittelalter) deren eine größere Zahl an, indem sie aus einer streng diatonischen Grundskala (s. d.) sämtliche möglichen Oktavenauschnitte (Oktavengattungen) theoretisch betrachteten, teilweise auch einzelne Stufen ausließen oder chromatische Zwischentöne einfügten (vgl. Griechische Musik, Kirchentöne, Araber). Jede Oktavengattung kann natürlich beliebig transponiert werden; d. h. dieselbe Intervallenfolge kann von jedem Tone aus gebracht werden. Die Griechen nahmen 15 Transpositionen der Grundskala an. Auch die Kirchentöne waren keineswegs an die Lage in der Grundskala gebunden, sondern traten in mancherlei Transpositionen auf, die aber nur unvollständig in der Normierung ausgedrückt wurden (vgl. *Musica ficta*). Erst als freieres chromatisches Wesen die *Musica ficta* unmöglich machte, entwickelten sich wirkliche Transpositionen in bestimmter Notierung, zunächst mit einem oder 2 b. Seit dem 17. Jahrh. wurden dann die Kirchentöne durch das moderne Dur und Moll verdrängt. Doch blieb das Vorzeichenwesen noch bis um die Mitte des 18. Jahrh. schwankend, besonders kommen noch häufig Molltonarten mit einem b zu wenig in der Vorzeichnung (dorisch, z. B. C moll mit 2 b) vor, seltener Durtonarten mit einem # zu wenig (mizolydisch, z. B.

A dur mit 2 ♯). Das fehlende letzte 7 des ersten Falles war nach alter Gewöhnung selbstverständlich als Fa super La, das fehlende letzte ♯ ebenso als Subfemitonium des Ut (vgl. Solmifation); beide galten als Akzidentalen, die nicht in die Vorzeich-

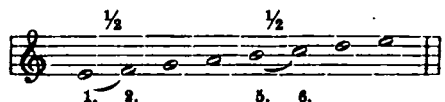
nung gehörten, sondern entweder in jedem Falle extra beigezeichnet oder aber vorausgesetzt wurden. Die heutigen Transpositionen der beiden Grundskalen (C dur und A moll) sind aus folgender Tabelle leicht zu erkennen und zu behalten (vgl. Quinte):



Die verschiedenen Kreuze und Beenen ergeben sich durch die Korrektur der Intervallfolgen der Grundskala. Soll z. B. die Folge der Durtonleiter:

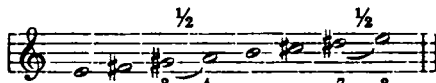


von dem Tone e aus nachgebildet werden, so ergibt sich zunächst, daß die Grundskala zwischen e<sup>4</sup> und e<sup>5</sup> die Halbtonschritte anstatt von der 3. zur 4. und von der 7. zur 8. Stufe vielmehr von der 1. zur 2. und von der 5. zur 6. aufweist:

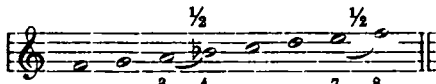


Es muß daher zunächst die 2. Stufe weiter von der 1. weggerückt, d. h. erhöht werden (♯ vor f); dann liegt der Halbton von der 2. zur 3. Stufe, so daß noch eine weitere Verschiebung auch des 3. Tones nach der Höhe nötig ist, um den ersten Halbton an die

rechte Stelle zu schieben. Ebenso bedarf es zur Emporschiebung des 2. Halbtonschritts von der falschen Stelle (5—6) an die rechte der Erhöhung der 6. und 7. Stufe:



Gleichermaßen entstehen die Tonarten mit Beenen durch Verschiebung der Halbtonschritte von der Höhe nach der Tiefe, z. B. F dur:



Dazu folgende Gedächtnishilfe: die Tonarten der [Ober- und Unter-] Quartre der Grundskala haben 1 Versetzungszeichen, die des [Ober- und Unter-] Ganztons 2, die der kleinen Terz 3, die der großen Terz 4, die der kleinen Sekunde 5, die des Tritonus 6, die des chromatischen Halbtons 7, nämlich:

67 1♯ 47 3♯ 27 5♯ 77 0 7♯ 57 2♯ 37 4♯ 17 6♯  
ges . . g . . as . . a . . b . . h . . ces . . c . . cis . . des . . d . . es . . e . . f . . fis

**Durtonarten**

67 1♯ 47 3♯ 27 5♯ 77 0 7♯ 57 2♯ 37 4♯ 17 6♯  
es . . e . . f . . fis . . g . . gis . . as . . a . . ais . . b . . h . . c . . cis . . d . . dis

**Molltonarten**

Vgl. Charakter der Tonarten.

**Tonaffi**, Pietro, geb. im Sept. 1801 zu Venedig, gest. 4. Nov. 1877 daselbst, Komponist kirchlicher Werke (Requiem, Messe, Miserere, Passions-, Weihnachts- und Oster-Oratorium), auch einer Festkantate »Der 5. Mai«, einer Sinfonie, 7 Quartette u. a. m.

**Tonbestimmung**, die mathematische Bestimmung der Tonhöhenverhältnisse, die Feststellung der relativen Schwingungszahlen oder Saitenlängen, welche den einzelnen musikalischen Intervallen zukommen. Der Schallwellenlängen- oder Schwingungsquotient ist der exakte mathematische Ausdruck des Verwandtschaftsverhältnisses zweier Töne, z. B. ist c : e als 4 : 5 (vgl. Quinttöne und Terztöne) eine (reine) große Terz, dagegen c : e als 64 : 81 das Verhältnis der vierten Quinte ((2 : 3)<sup>4</sup>, mit den

nötigen Oktaversehnungen). Die folgende Tabelle der wichtigsten denkbaren Tonwerte im Umfang einer Oktave geht aus von c und bestimmt die akustischen Werte der übrigen Töne nach diesem. Für sämtliche Werte sind nebeneinander gegeben die Bestimmungen: — 1) nach dem Verwandtschaftsgrade (jeder Ton ist ausgedrückt als Produkt von Quint-, Terz- und Oktabschritten [Q, T, O] von c aus; vgl. Intervall S. 679 und die Tabelle unter Quinttöne S. 1026); — 2) in gemeinen Brüchen, die das Verhältnis der Saitenlängen, verglichen mit c als 1, anzeigen (z. B. g =  $\frac{2}{3}$  c); — 3) in Dezimalbrüchen, welche die relativen Schwingungszahlen leichter vergleichbar machen, — 4) in gemeinen (Wriggischen) Logarithmen (s. d.) auf Basis 10 und — 5) in Logarithmen auf Basis 2.



Logarithmen verwandeln Proportionen in Differenzen und lassen noch bestimmter als die Dezimalbrüche die Größenunterschiede der Intervalle erkennen. Ob 16 : 15 oder 2187 : 2048 ein größeres Intervall ist, kann nur umständliche Berechnung ausweisen; die Logarithmen dagegen drücken die Differenzen der Tonhöhen direkt aus und zeigen gleiche Differenzen für gleiche Verhältnisse (vgl. z. B. c des mit d es oder dis e [Differenz 0.09311 in Dezimalen für jeden verschieden 0.0666, 0.075, 0.07813 usw.]). Dazu enthält ferner die Tabelle noch ebenfalls in Logarithmen auf Basis 2 — 6) die genauen Werte des 53stufigen Systems und des 41stufigen Systems (s. Janlo; vgl. Temperatur\*) und zur bequemen Vergleichung — 7) die der

12stufigen gleichschwebenden Temperatur; für die Freunde des chromatischen Tonsystems endlich noch — 8) sämtliche Bestimmungen auch in Logarithmen auf Basis  $\sqrt[12]{2}$ , welche für die 12 Halbtonstufen ganze Zahlen ergeben ( $1, \sqrt[12]{2} = \sqrt[12]{2}$  Oktave). Die seit gedruckten Zahlen sind die Werte der 12stufigen gleichschwebend temperierten Skala, welche sich durchaus als vortreffliche Mittelwerte ausweisen. Die Horizontalstriche über und unter den Buchstabennamen der Töne dienen der schnelleren Veranschaulichung des harmonischen Verhältnisses zwischen c und dem betreffenden Tone, resp. der verschiedenen Töne untereinander nach ihrer harmonischen Bestimmung durch Quint- und Terzschritte (vgl. Quinttöne):

\*) Die Werte des von S. Baglioni (Contributo alla conoscenza della musica naturale, Rom 1911) zur Erklärung der Intonationen von Instrumenten primitiver Völker mit in Betracht gezogenen 7stufigen Systems (mit den ungefähren Werten c — ces — es — eis — als — hess — b — c') mußte ich mit aufzunehmen verlagen, da eine weitere Spalte nicht wohl unterzubringen war; die Intonationen derselben sind aber doch auch gar zu schlecht für alle wesentlichen Intervalle außer der Oktave. Wer sich dafür interessiert, die Werte der nur 6stufigen gantoniogen Skala auf ihre Vertretungsmöglichkeiten hin zu prüfen, findet dieselbe in der vorletzten Spalte (12stufig), wenn er die 2., 4., 6., 8., 10. Bestimmung wegläßt (es fehlen ihr von den wesentlichen Intervallen die kleine Terz, Quarte, Quinte und große Sexte!)

**Übersicht**

der wichtigsten Tonbestimmungen

Ton	Verwandtschaftsgrad*)	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	53stufiges System	41stufige gleichschweb. Temperatur	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis 12
						in Logarithmen auf Basis 2			Basis $\sqrt[12]{2}$
relative Schwingungszahl									
c	Prime	$\frac{1}{1}$	1,00000	0,00000	0,00000	0,00000	0,00000	0,00000	0,00000
His	T 8 Q	$\frac{82768}{50}$	1,0012	0,00049	0,66162	Schisma			0,01953
deses	5 O 11 O	$\frac{2026}{2048}$	1,0114	0,00490	0,01629	Diafisma			0,19552
c	4 Q T 3 O	$\frac{80}{81}$	1,0125	0,00539	0,01792	syn. Komma ..0,01886			0,21506
His	12 Q 7 O	$\frac{524288}{581441}$	1,0136	0,00588	0,01954	pythagor. Komma			0,23460
deses	0 3 T	$\frac{126}{128}$	1,024	0,01030	0,03421	π. Diefis	0,02439		0,41058
c	8 Q 2 T 4 O	$\frac{6400}{6561}$	1,0252	0,01079	0,03584				0,43012
cis	3 T 2 O 5 Q	$\frac{248}{250}$	1,0288	0,01233	0,04097	..0,03773	0,04878		0,49166
cis	2 T Q	$\frac{24}{25}$	1,04165	0,01772	0,05889	..0,05660	π. Chroma	0,07317	0,70672
des	3 O 5 Q	$\frac{248}{256}$	1,05351	0,02263	0,07519	pythagor. Stimma ..0,07547			0,90224
cis	T 3 Q 2 O	$\frac{128}{186}$	1,05470	0,02312	0,07681	gr. Chroma			0,92178
*cis(des)	17. Oberton	$\frac{16}{17}$	1,0625	0,02632	0,08746	.....		0,083333	1,00000 1,04912
des	0 T Q	$\frac{15}{16}$	1,06666	0,02802	0,09311	Seitonschritt ..0,09483			1,11732
cis	7 Q 4 O	$\frac{2048}{2187}$	1,06785	0,02851	0,09473	pythagor. Apotome	0,09756		1,13685
e $\frac{7}{7}$	4 O	$\frac{80875}{82768}$	1,0788	0,03293	0,10940				1,31288

\*) Q bedeutet einen Quintschritt nach oben,  $\frac{1}{Q}$  einen nach unten, dgl. ist T = ein Terzschritt, O = ein Oktavschritt nach oben,  $\frac{1}{T}$ ,  $\frac{1}{O}$  ein solcher nach unten.

Ton	Verwandtschaftsgrad	Saitenlänge	in Dezimalen	in Logarithmen auf Basis 10	in Logarithmen auf Basis 2	58stufiges System	41stufige gleichschweb. Temperatur	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf Basis 2	in Logarithmen auf Basis 1/2
						relative Schwingungszahl				
<u>des</u>	$\frac{3 Q}{2 T O}$	$\frac{25}{27}$	1,08	0,03342	0,11103	..0,11320	0,12195			1,33237
<u>d</u>	$\frac{2 T 3 O}{6 Q}$	$\frac{729}{800}$	1,0974	0,04037	0,13409	..0,13207				1,60897
<u>cisis</u>	$\frac{3 T 2 Q}{2 O}$	$\frac{1024}{1125}$	1,0986	0,04085	0,13570		0,14634			1,62840
<u>eses</u>	$\frac{6 O}{10 Q}$	$\frac{59049}{65536}$	1,1098	0,04526	0,15038	..0,15094				1,80449
<u>d</u>	$\frac{T O}{2 Q}$	$\frac{9}{10}$	1,11111	0,04575	0,15200	fl. Ganston				1,82403
<u>cisis</u>	$\frac{2 T 6 Q}{4 O}$	$\frac{16884}{18225}$	1,11135	0,04624	0,15642			0,16666		1,85544
<u>eses</u>	$\frac{4 O}{T 6 Q}$	$\frac{8645}{4096}$	1,12374	0,05066	0,168300	.....				..2,00000
<u>d</u>	$\frac{2 Q}{O}$	$\frac{8}{9}$	1,125	0,05115	0,16992	..0,16981				2,01960
<u>cisis</u>	$\frac{T 10 Q}{6 O}$	$\frac{262144}{285245}$	1,12625	0,05164	0,17154	gr. Ganston	0,17073			2,03910
<u>eses</u>	$\frac{2 O}{2 T 2 Q}$	$\frac{225}{256}$	1,13776	0,05605	0,18622	berm. Terz				2,23262
<u>d</u>	$\frac{6 Q}{T 3 Q}$	$\frac{640}{729}$	1,13909	0,05654	0,18784					2,37558
<u>eses</u>	$\frac{2 Q}{3 T}$	$\frac{125}{144}$	1,152	0,06145	0,20414	..0,18868	0,19512			2,44968
<u>d</u>	$\frac{10 Q}{2 T 5 O}$	$\frac{51200}{59049}$	1,1533	0,06184	0,20576	..0,20754				2,46912
<u>dis</u>	$\frac{O 3 T}{3 Q}$	$\frac{108}{125}$	1,15740	0,06348	0,21089		0,21951			2,58076
<u>dis</u>	$\frac{2 T Q}{O}$	$\frac{64}{75}$	1,17187	0,06888	0,22881	..0,22641				2,74582
<u>es</u>	$\frac{2 O}{3 Q}$	$\frac{27}{82}$	1,18518	0,07378	0,24511	überm. Sekunde				2,94134
<u>dis</u>	$\frac{T 5 Q}{3 O}$	$\frac{1024}{1215}$	1,18652	0,07427	0,25673	pythag. fl. Terz	0,24390			2,96088
<u>es</u>	$\frac{Q}{T}$	$\frac{5}{6}$	1,2	0,07718	0,26303	.....		0,25		..3,00000
<u>dis</u>	$\frac{9 Q}{5 O}$	$\frac{16884}{19008}$	1,2020	0,07989	0,26465	..0,26415				3,15636
<u>es</u>	$\frac{5 Q}{2 T 2 O}$	$\frac{200}{243}$	1,215	0,08457	0,28095	..0,28302	0,26829			3,17580
<u>e</u>	$\frac{O 2 T}{4 Q}$	$\frac{81}{100}$	1,23445	0,091514	0,304008	..0,30181	0,29268			3,37140
<u>disis</u>	$\frac{3 T 4 Q}{3 O}$	$\frac{8192}{10125}$	1,23596	0,09200	0,30563			0,31707 (1)		3,64807
<u>fes</u>	$\frac{4 O}{8 Q}$	$\frac{6561}{8192}$	1,24849	0,09641	0,32030	..0,32075				3,66756
<u>e</u>	$\frac{T}{5}$	$\frac{4}{5}$	1,25	0,09691	0,32192	Terz				3,84360
<u>fes</u>	$\frac{3 O}{4 Q T}$	$\frac{405}{512}$	1,26419	0,10178	0,33822	.....		..0,33333		3,86304
<u>e</u>	$\frac{4 Q}{2 O}$	$\frac{64}{81}$	1,26562	0,10230	0,33984	..0,33962				..4,00000
<u>fes</u>	$\frac{O}{2 T}$	$\frac{25}{82}$	1,28	0,10721	0,35614	pyth. Terz	0,34146			4,05864
						berm. Quart				4,07928
						..0,35849				4,27368



Ton	Brennab- schäftsgrab	Seiten- länge	in Desi- malen	in Logarith- men auf Basis 10	in Logarith- men auf Basis 2	58stufiges System		41stufige gleichschweb. Temperatur	12stufige gleichschweb. Temperatur	in Logarithmen auf 12 Basis 1/2
						in Logarithmen auf Basis 2				
relative Schwingungszahl										
asas	Q O 3 T	125 182	1,536	0,18639	0,61917					7,43004
						..0,66264		0,63414		
						..0,64152				
gis	2 T	16 26	1,5025	0,19882	0,64385	überm. Quinte				7,72627
								0,65853		
as	3 O	81 128	1,58024	0,19872	0,60015					7,92179
	4 Q					..0,66638				
gis	T 4 Q	256 406	1,58203	0,19920	0,66177					7,94133
								..0,66666		8,00000
as	O	5	1,6	0,20412	0,67807					8,13686
	T	8				..0,67924				
gis	8 Q	4096 6561	1,60182	0,20461	0,67969					8,15628
	3 O							0,68292		
as	4 Q	50 81	1,62	0,20951	0,68599					8,23188
	O 2 T					..0,69811				
								0,70731		8,40516
*as (a)	13. Ober-ton	8 18	1,625	0,70048	0,70048					
						..0,71698				
a	3 O 2 T	248 400	1,64609	0,71904	0,71904					8,62852
	5 Q									
gis	3 T 3 Q	2048 8875	1,64895	0,21694	0,72067					8,64804
	2 O									
heses	5 O	19008 82768	1,66475	0,22135	0,73534			0,73170		8,82408
	9 Q					..0,73585				
a	T	8	1,66666	0,22184	0,73696	gr. Sexte				8,84358
		5								..9,00000
heses	4 O	1215 2048	1,68473	0,22652	0,75326			0,75		9,03911
	T 5 Q					..0,75472				
a	3 Q	16 27	1,69375	0,22724	0,75488					9,05866
	O							0,75609		
heses	2 O	75 128	1,70666	0,23214	0,77118	verm. Septime				9,25417
	2 T Q									
a	7 Q	1280 2187	1,70856	0,23263	0,77280					9,27360
	T 3 O					..0,77359		0,78048		
heses	3 Q	125 216	1,728	0,23754	0,78910					9,46923
	3 T					..0,79245				
ais	3 T O	72 125	1,73611	0,23957	0,79586					9,55031
	2 Q							0,80487		
*b	7. Ober-ton	4 7	1,75	0,24303	0,80735					9,68825
						..0,81132				
ais	2 T 2 Q	128 225	1,75781	0,24497	0,81378	überm. Sexte				9,76537
	O							0,82026		
b	2 O	9 16	1,77777	0,24987	0,83007	II. II. Septime				9,96089
	2 Q					..0,83019				
ais	T 6 Q	2048 9645	1,77975	0,25036	0,83170					9,98040
	3 O							0,83888		10,00000
b	2 Q	5	1,8	0,25527	0,84799	gr. II. Septime				10,17596
	T	9								
ais	10 Q	82768 50040	1,80203	0,25576	0,84962					10,19550
	5 O					..0,84990		0,85365		
b	6 Q	400 779	1,8225	0,26065	0,86591					10,39102
	2 T 2 O					..0,86793		0,87804		
						..0,88679				

Ton	Bermannt- schaftsgrad	Saiten- länge	in Dezimalen	in Sogarith- men auf Basis 10	in Sogarith- men auf Basis 2	58stufiges	41stufige	12stufige	in
						System	gleichschw. Temperatur	gleichschw. Temperatur	Sogarithmen auf 12
						in Sogarithmen auf Basis 2			
relative Schwingungszahl									
<u>h</u>	2 T 2 Q	27	1,85185	0,26759	0,88897				10,66762
	3 Q	50							
<u>aisis</u>	3 T 5 Q	16884	1,85395	0,26809	0,89059				10,68768
	3 O	80875							
	5 O	2187					0,90243		
<u>ces'</u>	7 Q	4096	1,87288	0,27251	0,90526				10,86314
						..0,90566			
<u>h</u>	T Q	8	1,875	0,27300	0,90689	gr. Septime			10,88268
		15							
<u>aisis</u>	2 T 9 Q	262144	1,88145	0,27349	0,90851				10,90212
	5 O	492075							
	3 O	185						0,91666	11,00000
<u>ces'</u>	T 3 Q	256	1,89629	0,27790	0,92318	verm. Oktave			11,07821
<u>h</u>	5 Q	128	1,89843	0,27829	0,92418	..0,92453			11,09775
	2 O	248							
	Q O	25					0,92682		
<u>ces'</u>	2 T	48	1,92	0,28330	0,94110				11,29327
	9 Q	10240							
<u>h</u>	T 4 O	19688	1,92119	0,28379	0,94273				11,31276
	5 Q	125				..0,94340			
<u>ces'</u>	3 T O	248	1,944	0,28869	0,95902		0,95121		11,50833
	2 T 5 O	6561				..0,96227			
<u>c'</u>	8 Q	12800	1,95092	0,28923	0,96416				11,56987
<u>his</u>	3 T	64	1,95312	0,28973	0,96578				11,58941
	8 O	125					0,97560		
<u>deses'</u>	12 Q	581441	1,97308	0,29511	0,98045				11,76539
	T 3 O	1048576				..0,98113			
	4 Q	81	1,97530	0,29563	0,98208				11,78493
<u>his</u>	2 T 4 Q	1024	1,97755	0,29612	0,98370				11,80440
	2 O	2025							
	6 O	52806							
<u>deses'</u>	T 8 Q	65536	1,99774	0,30053	0,99837				11,98046
<u>c</u>	O	1/2	2,00000	0,30103	1,00000	1,00000	1,00000	1,00000	12,00000

Es ist der Wunsch geäußert worden, dieser Tabelle auch die absoluten Schwingungszahlen einverleibt zu sehen. Da das aus raumtechnischen Gründen nicht möglich ist, so sei wenigstens eine leichte Methode skizziert, dieselben zu finden. Wenn a<sup>4</sup> in der Sekunde 870 einfache Schwingungen macht (vgl. A), so macht klein a  $\frac{870}{2} = 435$ , und wenn wir dieses a als die große Seite unserer Tabelle (a) annehmen, klein c  $\frac{1}{2} \cdot 435 = 261$  Schwingungen in der Sekunde. Das 1,000000 der vierten Kolonne (Dezimalen) entspricht also der absoluten Schwingungszahl 261. Es bedarf daher, um für sämtliche Tonwerte der Tabelle die absolute Schwingungszahl zu finden, nur der Multiplikation der in Dezimalen ausgedrückten Quotienten mit 261, z. B.

$$\begin{aligned} \text{Terz} \quad e &= 261 \times 1,25 = 326,25 \\ \text{Quint} \quad g &= 261 \times 1,5 = 391,5 \\ \text{Oktave} \quad c^1 &= 261 \times 2 = 522 \text{ uff.} \end{aligned}$$

Von den damit gegebenen Schwingungszahlen der Töne zwischen c und c' sind alle weiteren als höhere oder tiefere Oktaven durch Multiplikationen mit 2 bzw. Division durch 2 leicht abzuleiten, z. B. c<sup>2</sup> = 522 × 2 × 2 = 2088 oder  ${}_1C = \frac{261}{2 \times 2} = \frac{261}{4} = 65,25$  uff. Will man an der alten Bestimmung von  ${}_1C = 64$  festhalten (vgl. Fußton), so muß man C = 256 ansehen und alle Werte mit 256 statt 261 multiplizieren.

**Tonbuchstaben** f. Buchstabentonschrift und ist, sie in der Phantasie zu reproduzieren, ist in geringer Vollkommenheit (als Behalten einer Melodie und deren sofortiges Wiedererkennen) allgem. verbreitet, kann aber durch besondere Beanlagung und Grundfala.

**Tongedächtniß**, die Fähigkeit, Musikstücke in der Erinnerung zu bewahren, so daß man imstande

anhaltende Übung außerordentlich gesteigert auf-treten. Das **T.** ist nicht durchaus an die absolute Tonhöhe gebunden, aber doch wohl ursprünglich von ihr nicht unabhängig. In höherer Stufe künstlicher Entwicklung tritt dieser Zusammenhang aber auffällig in den Hintergrund, und ist die Reproduktion eines im **T.** festgehaltenen Wertes in beliebiger Tonhöhe möglich, so daß nicht eigentlich das Sinnlich-Klangliche, sondern vielmehr das Formale behalten erscheint. Vgl. Absolutes Ohr.

In der kindlichen Entwicklung fallen Ausbildung des Tonsinns und Entstehung der Sprache keineswegs zusammen. Trach stellte fest, daß bei vielen Kindern sich der Toninn schon vom 6. Monat entwickelt; ein Kind des Psychologen Stumpf kannte mit 14 Monaten die Tonleiter; ein Sohn des Komponisten Dvořák sang mit einem Jahr einen Militär-marsch und konnte mit 1½ Jahren Melodien singen, wenn sein Vater sie auf dem Klavier begleitete. Eine Hauptstütze für das Gedächtnis ist die Erfassung des Hauptgedankens, ferner müssen alle Stellen beachtet werden, auf denen der eigentliche Gedankenfortschritt ruht. Neben diesem objektiv wichtigen Punkte sind es vor allem die subjektiv, für den Lernenden am leichtesten verständlichen Teile des Stückes, von deren Einprägung die Gedächtnisarbeit ausgeht. Unterstützend wirkt der Rhythmus. Je leichter der rhythmische Fluß des Satzes ist, desto leichter ist der Inhalt zu behalten und umgekehrt. Einzelne auffallende Stellen figurieren die Aufmerksamkeit und werden dadurch leichter eingepägt. Hemmend wirkt die Aneinanderreihung relativ zahlreicher kurzer motivisch nicht verbundener Sätze. Auch das andere Extrem wirkt hemmend: die übermäßige Länge, Indispositionen des Lernenden, Ermüdung, Unlustgefühl, Widerwillen u. dgl.

**Tongeschlecht** (Klanggeschlecht) ist die Bestimmung eines Akkords oder einer Tonart (Tonalität) als Dur oder Moll. Während Tonarten mit verschiedenen Vorzeichen nur verschiedenartige Transpositionen sind, ist die Auffassung von Klängen oder Tonarten verschiedenen Tongeschlechts eine prinzipiell verschiedene, auf durchaus gegensätzlichen Beziehungen (vom Zentralknote aus nach oben oder nach unten) beruhende. Vgl. Klang.

**Tonhöhe** ist die durch die schnellere oder langsamere Folge der Schwingungen eines tönenden Körpers hervorbrachte verschiedene Wirkung auf das Gehörorgan; je kürzer die einzelne Schwingungsperiode ist, desto höher, heller, spitzer erscheint der Ton, je länger sie ist, desto tiefer, dunkler, breiter erscheint er. Die Veränderungen der **T.**, auf denen zuletzt das Wesen der Melodie beruht, erscheinen dem allgemeinen Empfinden ähnlich eine m Auf und Nieder im Raume. Die Bedeutung der absoluten **T.** für das Musikhören ist mit dieser Definition erschöpft; dagegen beruht auf dem Erkennen der relativen Höhe einander folgender oder zugleich angegebener Töne (Intervalle, Akkorde) der gesamte Aufbau unseres Tonsystems mit seinen unendlich vielfältigen Verschlingungen und Differenzierungen. Vgl. Absolutes Ohr, Tongedächtnis; i. auch Riemann, »Elemente der musikalischen Ästhetik« (1900), S. 25ff.; N. Stücken, »Über die Unterschiedsempfindlichkeit für Tonhöhen in verschiedenen Tonregionen (Wien, Gölber).

**Tonic Solfa**, eine in England weitverbreitete Methode des Elementar-Gesangunterrichts, die sich an Stelle unserer Notenschrift der Notierung mit

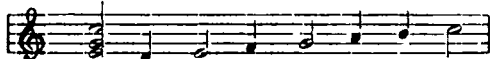
den Solmisationsfüßen: Do Re Mi Fa So La Ti (geschrieben Doh, Ray, Me, Fah, Soh, Lah, Te, aber als Notierung abgefügt d r m f s l t) bedient. Proben der T. S.-Notierung s. in Groves Lexikon. Die Seele der T. S.-Methode war bis zu seinem Tode der anglikanische Geistliche J. Curwen (s. d.), der die von Miss Sarah Ann Glover aus Norwich erfundene Methode ausbildete und Unterrichtsbücher herausgab, auch eine besondere Zeitung: The Tonic Solfa Reporter redigierte. Das die Tonic Solfa-Methode von dem bei den romanischen Völkern als Überrest der Solmisation (s. d.) üblichen Solfgeigten Unterscheidende besteht darin, daß die Solmisationsfüße wie in der alten Solmisation nicht selbst bestimmte Töne, sondern bestimmte Stufen der jeweiligen Tonart bedeuten, z. B. Re die zweite, d. h. in C dur d, in D dur e usw., aber mit Einbeziehung der für die alte Solmisation nicht existierenden 7. Stufe (ti statt si, weil das s bereits für sol gebraucht ist). Die T. S.-Methode ist also im Grunde identisch mit dem wandernden Ziffernsystem, das in Deutschland hier und da für den Gesangunterricht an Volksschulen benutzt wird (vgl. Ratorp) und mit der Th. Krauserschen Wandernote usw. Der Übergang in eine andre Tonart geschieht durch Umdeutung eines Tons, z. B. wird e aus Mi in La umgedeutet (beide Namen übereinander gesetzt:  $\begin{matrix} m \\ l \end{matrix}$ ), wenn es über fis nach g führen soll, d. h. wenn aus C dur nach G dur moduliert wird. Die T. S.-Methode macht die gegen 1700 abgestorbene Solmisation (s. d.) durch Aufnahme der Septime der Tonart auch für eine freier gestaltete Musik brauchbar; sie hat den Vorzug, die tonalen Funktionen der einzelnen Töne jederzeit im Bewußtsein zu erhalten und steht daher im absoluten Gegensatz zu den Bestrebungen der modernen »Chromatiker«, welche die Unterschiede der Tonbeutung zu verwischen trachten. Die chromatischen Zwischenstufen werden durch Umwandlung der Vokale angezeigt, indem für erhöhte Töne der Vokal i (geschrieben e), für erniedrigte o (geschrieben a) eingestellt wird; Mi und Ti (die Terz und Septime der Tonart) haben schon das i und können nicht erhöht werden (1). Leiten erhöhte Töne eine Modulation ein, so werden sie umgedeutet, z. B.  $\begin{matrix} f \\ m \\ i \end{matrix}$  usw. Genaueren Aufschluß über die gesamte Methode siehe in Stainers Katechismus (Primer) des Tonic Solfa (London, bei Novello). Eine Anzahl Vereine haben sich die Verbreitung der T. S.-M. zur Aufgabe gemacht, veranstalten Konzerte, Vorlesungen usw. Das Hauptwerk über die T. S.-M. ist Curwens The standard course of the Tonic Solfa-Method. Etwas dem T. S. nahe Verwandtes ist Eitz' (s. d.) Antwort-Methode. Die positiven Resultate dieser Versuche der Reform des Elementarunterrichts sind ganz gewiß bequemer zu erreichen durch ein wenig Harmonielehre. Man hat dann nicht nötig, unsere so eminent praktische Notenschrift durch zweifelhafte Surrogate zu ersetzen. Vgl. Stimmung (reine).

**Tonika** nennt man gewöhnlich den Ton, nach welchem die Tonart heißt, d. h. in C dur c, in G dur g usw. Die neuere Harmonielehre versteht indes unter **T.** den Dreiklang der **T.**, d. h. in C dur den C dur-Akkord, in C moll den C moll-Akkord usw. ©. Tonalität.

**Tonkünstler-Societät** in Wien, die erste deutsche Konzertunternehmung von Fachmusikern nach den seit 1725 bestehenden Concerts spirituels in

Paris; 1771 von Florian Gajmann (f. d.) begründete Gesellschaft zur Veranstaltung größerer musikalischer Aufführungen zum Besten der Witwen und Waisen der Mitglieder (jährlich je 2 in der Karwoche und in der Weihnachtswoche. Vgl. Entwurf oder Grundregeln der ... Tonkünstlergesellschaft in Wien, 1771). Die erste Aufführung der L.-S. fand am 25. März 1772 statt im Kärntner-Theater, die letzte 1871 zur Säcularfeier des Vereins, der sich seit 1862 Haydn-Verein nennt und 1880  $\frac{3}{4}$  Millionen Gulden Vermögen besaß. Vgl. Pohl, »Die L.-S. Haydn« usw. (1871), auch dessen Haydn-Biographie Bd. 2, S. 134, auch Hanslick, »Geschichte des Konzertwesens in Wien« (1870) und die Musik IX, 7 (Wien).

**Tonleiter** ist nach der älteren Musiklehre identisch mit Tonart (f. d.). Seit aber die neuere Theorie die Terzverwandtschaft der Töne und Klänge erkannt hat (f. Terzverwandtschaft), erscheint es als Willkür, z. B. den E dur-Akkord und As dur-Akkord als nicht zur C dur-Tonart gehörige Klänge zu betrachten. Der Begriff der Tonart ist daher zu dem der Lonalität (f. d.) erweitert worden, während die herkömmliche L. als natürlichste Form der Stalenerbewegung durch den Akkord der Tonika definiert werden muß:



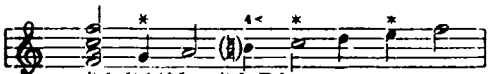
Dur-Tonleiter

Wie die Tonika hat aber auch jede der Dominanten ihre natürliche Form tonaler Melodik; soll die Lonalität scharf ausgeprägt bleiben, so müssen die Durchgänge so gewählt werden, daß die der Tonika angehörigen Töne bevorzugt werden. Die dann zum Vorschein kommenden Stalen sind zunächst die alten Kirchentöne (oder griechischen Oktavengattungen), nämlich die Stala der Dominante:



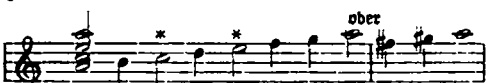
mit f mitolydisch, mit As G dur

die Stala der Subdominante:



mit h lydisch, mit b F dur

In A moll lautet die Stala der Tonika:



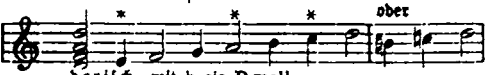
aollisch, mit As Gis A moll

die Stala der Molldominante:



phrygisch

die Stala der Molllubdominante:



D mollisch, mit h eis D moll

(Die der Tonika angehörigen Töne sind in beiden Tongeschlechtern mit \* bezeichnet.)

Jede dieser Stalen kann natürlich auch von Terz zu Terz oder von Quinte zu Quinte laufen; nicht der Umfang ist das Maßgebende für die Bedeutung,

sondern der Klang, in dessen Sinne die Stala verstanden wird, und der durch die Harmonie ausgeprägt ist, mit welcher die Stala auftritt. So aufgefaßt, haben die Kirchentöne noch heute eine große Bedeutung für die Lehre des Kontrapunkts. Den Versuch einer detaillierten radikalsten Durchführung dieses Gedankens hat H. Niemann in seiner »Neuen Schule der Melodik« (1883) gemacht, welche auch für die Nebenharmonien, ja für alterierte Akkorde (z. B. g h dis in C dur) die selbstverständlichen melodischen Formen entwickelt. Diese breite Darstellung wirkte aber eher verwirrend als aufklärend auf die Schüler und wurde daher später fallen gelassen. Bei Beschränkung auf die drei Hauptfunktionen (wie z. B. in H. Niemanns »Vergleichende Klavierschule«) orientiert aber allerdings die Einführung der verschiedenen Formen der Durchgänge je nach der Funktion in eminentem Maße.

**Tonmalerei** ist die absichtliche Ausnutzung von durch die Tonbewegungen erweckten Assoziationen zur musikalischen Darstellung poetischer Vorwürfe. Vgl. F. J. Engel, »Über die musikalische Malerei« (1780); P. Wies, »Über Tonmalerei« (1912, I. Disjunktion, II. Abdruck in der Zeitschr. für Ästhetik und Kunstwiss. VII); S. Goldschmidt, »Tonsymbolik« (ebenda XV. Bd., 1. Heft, 1920). Vgl. auch Programmmusik, Absolute Musik, Ästhetik.

**Tonphysiologie** (Physiologie der Tonempfindungen) oder Tonpsychologie, wie man neuerdings lieber sagt, ist die naturwissenschaftliche Methode der Untersuchung der Hörvorgänge. Dieselbe nimmt die real erklingenden Töne als gegebenes Material (dessen Untersuchung Sache der analytischen Mechanik ist) und beschäftigt sich ausschließlich mit ihrer Apperzeption durch das Ohr. Gegenstände der L. sind daher die Feststellungen der Höhen- und Tiefengrenze wahrnehmbarer Töne, der Grenzen des Unterscheidungsvermögens für Tonhöhendifferenzen, der Unterscheidung oder Nichtunterscheidung (Verschmelzung) zugleich erklingender Töne, desgleichen Untersuchungen über die Minimaldauer der noch Tonwahrnehmungen ermöglichenden Schwingungsvorgänge, über Maxima und Minima noch zur Geltung kommender Tonstärke, über einander für die Tonwahrnehmung aussehende Phasenverläufe (Differenzerscheinungen), über durch Begleitgeräusche veranlaßte Unterschiede der Klangfarbe usw., lauter Dinge, die natürlich für die Musik sogar auch eine praktische Bedeutung haben, aber doch von der eigentlichen Kunstlehre weit abliegen. Schon die Unterscheidung von Konsonanz und Dissonanz liegt aber nicht mehr auf dem Gebiete der L. im engeren Sinne, sondern gehört demjenigen der Musikästhetik an, welche es mit der geistigen Verarbeitung der Tonerreize zu tun hat, also nicht mehr ein physisches Erleben, sondern eine aktive Betätigung logischer Funktionen ist, die das musikalische Hören mit einer erstaunlichen Souveränität über das dem Ohr gebotene Tonmaterial schalten läßt und das Musikhören zu einem Auswahlhören macht, das effektiv Erklingendes und isoliert Unterscheidbares ignorieren und nicht Erklingendes supplieren läßt. Deshalb hat die L. bis jetzt stets Fiasco gemacht, wo sie veruchte, Begriffe wie Konsonanz, Tonart usw. in ihr Bereich zu ziehen, und alle Anstrengungen, eine physiologische oder psychologische Fundamentierung der Musiktheorie zu geben, sind ins Wasser gefallen. Wenn nichtsdestoweniger in Werken mit Musikkinn begabter Physiologen hoch-



wertvolle Auslassungen über wirklich Musikalisches sich finden, so beweist das natürlich nichts gegen die hier flizirte Begrenztheit des eigentlichen Gebietes der L. als solcher, sondern bedeutet nur einen Übermitt auf ästhetisches Gebiet, der z. B. in Helmholtz' Lehre von den Tonempfindungen (1863) mit dem 14. Abschnitt offenkundig erfolgt. Dagegen sindbet sich z. B. Stumpfs Tonpsychologie (1883—90, 1.—2. Bd.) überhaupt nicht auf eigentlich musikalisches Gebiet hinüber. Auch in den die Musik angehenden Arbeiten von Theodor Lipps sind die Momente, wo der Musiker den Physiologen zur Intonsequenz zwingt, wohl erkennbar. Die hier sich fühlbar machende Lücke in der Kette der wissenschaftlichen Disziplinen beruht wohl auf dem Irrtum, daß man die real erklingenden Töne für das Material der Musik hält, während doch dieselben nur das Medium sind, Tonvorstellungen aus der Phantasie des Komponisten in die Phantasie des Hörers zu übertragen. Tonvorstellungen sind aber in viel geringerem Maße als Gesichtsvorstellungen an jinnlich wahrnehmbare Gestaltungen der Außenwelt als ihre Vorbilder gebunden. Ihre Gesetze liegen ganz auf geistigem Gebiet, stehen nur bezüglich ihrer elementarsten Grundlagen in festem Konnex mit den mechanischen Bedingungen der Tonerzeugung; ohne diesen wäre aber freilich die angedeutete Übermittlung der Tonvorstellungen unmöglich. Ein ausführliches Verzeichnis tonpsychologischer Arbeiten i. in H. Riemann's Grundriß der Musikwissenschaft S. 57 ff. Vgl. übrigens die Artikel Helmholtz, Stumpf, W. Th. Preyer, Ernst Mach, Felix Krueger, Th. Gips, D. Abraham, E. v. Hornborstel, K. Ludolf Schäfer.

**Tonjor**, Michael, geb. zu Ingoistadt, um 1566 Kantor an der Liebfrauenkirche daselbst, von ca. 1570 bis etwa 1590 Organist an der Kirche St. Georg in Dinkelsbühl bei Ottingen. Herzog Wilhelm V. von Bayern unterstüzte ihn bei der Herausgabe seiner Werke. Bis jetzt sind von L. folgende gedruckte Kompositionen bekannt geworden: *Selecta quaedam cantiones sacrae* 5 voc. (1570), *Sacrae cantiones plane novae* 4, 5 et plur. voc. (1573), *Cantiones ecclesiasticae* 4 et 5 voc. (1590), *Fasciculus cantionum ecclesiasticarum* 5 et 6 voc. (1605). Im 15. Bde. der *Musica sacra* hat Franz Commer zwei 5st. Motetten von L. abgedruckt.

**Tonstärke** s. Dynamik.

**Tons** (griech.), 1) s. v. w. Ganzton, große Sekunde. — 2) s. v. w. Tonart, besonders wo von den griechischen Tonarten oder Kirchentönen die Rede ist, gleichbedeutend mit Modus, z. B. T. lydius, die lydische Tonart der Griechen oder des Mittelalters. Vgl. Griechische Musik und Kirchentöne.

**Tonus peregrinus**, der »fremde« oder Wülgerton, Name des der absteigenden melodischen A-moll-Skala entprechenden Kirchentones, welchen man für einige sonst nicht recht klassifizierbare Gesänge neben den 8 alten Kirchentönen annehmen zu müssen glaubte (z. B. für das In exitu Israel). Vgl. den Bericht des Pariser Congrès international de musique 1900, S. 127 ff. (Dom Ilgo Gattiser).

**Tonverwandtschaft** s. Verwandt, Quinttöne und Tonbestimmung.

**Tonwechselmaschine** s. Ventil.

**Torchi** (spr. törti), Luigi, geb. 7. Nov. 1858 zu Mondano (Bologna), gest. 18. Sept. 1920 zu Bologna, Schüler des Kgl. Musikheums zu Bologna, 1876 von der philharm. Akademie zum Maestro composi-

tore ernannt, studierte noch unter Serrão am Kgl. Konservatorium zu Neapel (1877 prämiert) und 1879—83 unter Sadasohn, Reinecke und Paul am Leipziger Kgl. Konservatorium. 1885 wurde er Lehrer für Musikgeschichte und Ästhetik am Roffini-Konservatorium zu Pesaro, 1891 am Liceo musicale zu Bologna, 1895—1916 Kompositionsprofessor und 1894 Präsident der philh. Akademie; auch war er seit 1891 Lehrer der Musikgeschichte und Bibliothekar des Musikheums. Zwar trat L. nicht ohne Glück mit größeren Kompositionen hervor: eine Sinfonie, Overtüre zu Heines »Manjor«, die Opern *La tempestaria* (1875) und »Der König von Sion« (Text nach Hamerling von L. selbst; noch nicht gegeben), *Dios iras* und *Credo* für Männerchor, *Soli* und *Orchester*, *Gloria* (die gregorianische Melodie in 4st. Faugbourdon, 1902). Doch liegt seine eigentliche Bedeutung auf musikwissenschaftlichem Gebiete. Er verfaßte den 3. Bd. des von Gaspari begonnenen Katalogs der Bibliothek des Liceo musicale (1893), wertvolle Studien in der 1894 von ihm begründeten und ein Jahrzehnt redigierten *Rivista musicale italiana* (La musica istrumentale in Italia nei secoli XVI, XVII e XVIII, auch separat [1901]), eine Sammlung italienischer Violinstücke aus dem 16. bis 17. Jahrh. mit ausgearbeitetem Generalbaß (London, bei Boosey & Cie.), *Eleganti canzoni e arie del XVIII. sec.* (1893 bei Ricordi). Sehr verdienstlich ist auch seine Redaktion der auf 34 Bände berechneten *Denkmäler italien. Tonkunst (L'Arte musicale in Italia; vgl. S. 277)*. Außerdem schrieb L. einen Aufsatz *The realiste Italian opera* für J. G. Millers *Famous composers and their works* (von L. englisch verfaßt), *La scuola romantica in Germania* (1884), *Commemorazione di A. Busi* (1896), eine große Studie über Wagner (1893), übersezte Wagners »Oper und Drama« (1894) und Hanslicks »Vom musikalisch Schönen« (1884) ins Italienische usw. Vgl. den Nekrolog von Fr. Batielli in *Riv. mus. ital.* 1920, IV.

**Torelli**, 1) Gajparo (Torelli), Komponist der Zeit der Entstehung der Oper, lebte als Musiklehrer zu Borgo San Sepolcro (Lucca) und gab heraus eine *Fabola pastorale I fidi amanti* (1600, im Madrigalienstil zu 4 St., Text von Asc. Orbei; Neuauflage in *Torchis Arte musicale* in Italia) sowie ein Buch 5st. Madrigale *Brevi concetti d'amore* (1598, Texte zum Teil von L. selbst) und 4 Bücher 3st. Kanzonetten (1593, 1594, . . . , 1608). — 2) Giuseppe, berühmter Violinist, geb. zu Verona, war 1685—95 an der Petroniuskirche in Bologna angestellt, ging dann nach Wien, wo er 1695 ein Oratorium ausführte und weiter nach Ansbach, wo er 1698 als markgräfl. Kapellmeister nachweisbar ist, kehrte aber 1701 nach Bologna zurück, wo er 1708 starb. L. ist zwar nicht der Schöpfer des Concerto grosso, da durch das Zeugnis von Georg Ruffat feststeht, daß Torelli bereits um 1682 in Rom durch Kompositionen solcher Art Aufsehen machte; doch ging die Veröffentlichung seiner *Concerti grossi con una pastorale per il Santissimo Natale* op. 8 (1709) derjenigen von Corellis op. 6 um drei Jahre voraus. A. Schering (»Gesch. des Instrumentalkonzerts« [1903] S. 41) weist aber sogar schon *Concerti grossi* des 1681 gestorbenen Meiss. Stradella nach. Dagegen ist aber L. der Schöpfer des Solo-Violinkonzerts (op. 6 und op. 8 Nr. 7—12). Seine *Concerti grossi* sind geschrieben für 2 konvertierende Violinen, 2 Ripienviolinen, Bratsche und

XVII

Continuo. Außerdem gab er heraus: op. 1 Sonate a 3 stromenti (2 V., Bc., 1686); op. 2 Concerto da camera (2 V., Bc. [Langzuiten], 1686); op. 3 Sinfonie a 2—4 istromenti (1689); op. 4 Concertino per camera a violino e violoncello (Langzuiten mit Voranstellung eines jetzigen Preludio [Introduction]); op. 5 6 sinfonie a 3, e 6 concerti a 4 (1692 [die Concerti sind Orchesterzuiten]); op. 6 Concerti musicali a 4 (1698, auf volle Besetzung berechnete Orchesterzuiten a 4 mit B.c., mit Soli für eine Prinzipalvioline, die Anfänge des eigentlichen Solo-Biolintonzerts); op. 7 Capricci musicali per camera a violino e viola overo arciliuto. Im Archiv von San Petronio befinden sich eine große Reihe handschriftlicher Werke.

**Jorgan.** Vgl. Otto Taubert, »Die Pflege der Musik in Jorgau« (1868).

**Jorjusen,** Trygve, geb. 14. Nov. 1885 zu Drammen (Norwegen), studierte in Rom und bei Samuel de Lange (Komposition) und Theodor Wiedmayer (Klavier) in Stuttgart, lebt als Lehrer des Klavierspiels am Konservatorium und Musikreferent von »Verdens Gange« in Christiania; schrieb hübsche lyrische Stücke »Norskegeiske Bergidyller« op. 4, »Nordlandsfjægen« op. 7, »Lyriske Lombilder« op. 10, »Meeresstemninger« op. 14, »Nordiske Melodier« op. 15).

**Jörnudd,** Alfel, geb. 15. Dez. 1874 zu Tampere, Finnland, Gesangsinspektor im finnischen Oberstchullegegium; gab mehrere schulgängspädagogische Werke heraus, gehört auch zu den namhaftesten finnischen MCh.-Komponisten.

**Jorrance** (spr. »enß), George William, geb. 1835 zu Rathmines bei Dublin, bekleidete zuerst verschiedene Organistenposten zu Dublin, studierte noch 1856 in Leipzig am Konservatorium und 1859 an der Universität zu Dublin und wanderte 1869 nach Australien aus, wo er eine angelebene Stellung einnahm. 1879 promovierte ihn die Universität Dublin zum Dr. mus. T. schrieb die Oratorien Abraham (1855), The captivity (1864) und The Revelation (1882), auch eine Oper William of Normandy (1859) u. a.

**Torretrana,** Fausto, geb. 1. Febr. 1883 zu Montealeone (Calabrien), erst Ingenieur, Schüler von Ettore Vena in Turin, im übrigen Autodidakt; 1914 Lehrer der Musikgeschichte, 1915 Bibliothekar am Conservatorio San Pietro a Majella in Neapel. Er schrieb: zahlreiche Beiträge zur Riv. mus. ital., deren Redakteur er seit 1907 ist, u. a. über Sammartini und über Gio. Platti [s. d.], Jahrg. XVII (1910), den T. gegen J. Stamitz als Stilreformer ausspielt; ferner für die Nuova Antologia u. a. Zeitschriften; seit Ende 1915 auch Kritiker der Idea Nazionale. In Buchform erschienen: La vita musicale dello spirito, La Musica, le Arti, il Drama (1910) und Giacomo Puccini e l'opera internazionale (1912).

**Torri,** 1) Pietro, geb. ca. 1665 zu Peschiera (Lago d'Iseo), 1689 Kammerorganist in München, 1697—1707 in Brüssel tätig und dort von Ag. Stefani stark beeinflusst, 1696 gastweise als herzogl. Kapellmeister nach Hannover berufen, 1703 in München Kammermusikdirektor und Kurfürstl. Rat, folgte nach der Schlacht bei Höchstädt wie Abaco dem Kurfürsten Max Emanuel ins Exil nach den Niederlanden, nahm seit 1715 in München die Stelle eines Hofkapellmeisters ein, wurde 1732 zum Kapellmeister ernannt und starb 6. Juli 1737 in München. T. schrieb (zumeist für München) 1690—1736 26 Opern

(je eine zuerst in Valenciennes, Namur und Bonn aufgeführt), in Brüssel 1706 ein Oratorium (Les vanités du monde) und war besonders auch seiner Kammerduette wegen geschätzt. Vgl. Stefani; ferner Hermann Junfer, »Zwei Griselba-Opern« in der Sandberger-Festschrift 1918 und besonders DTB. XIX/XX, »P. T. Ausgewählte Werke« (Opern-Fragmente), eingeleitet und hrsg. von H. Junfer. — 2) Luigi, geb. 14. Sept. 1863 zu Bondeno (Ferrara), Direktor der Nationalbibliothek in Turin, eifriger Mitarbeiter der Riv. mus. italiana.

**Toscanini,** Arturo, der bedeutendste italienische Dirigent, geb. 25. März 1867 zu Parma, Schüler (Violoncellist) des dortigen Konservatoriums, erst Dirigent in Turin, dann in unzähligen Städten Italiens und des Auslandes (Amerika); von einer Universalität der Einfühlung und des Könnens, die ihn gleicherweise Wagner wie Verdi, der klassischen und neueren Sinfonist gerecht werden läßt. 1920 übernahm er die künstlerische Leitung des T. Scala in Mailand. Als Komponist ist er nur mit wenigen Liedern und einem Klavierstück hervorgetreten.

**Toselli,** Enrico, Pianist und Komponist, geb. 13. März 1883 in Florenz, Schüler von Egambani, Martucci, Grazzini; schrieb eine sinfonische Dichtung »Feuer« nach d'Annunzio, Suiten für Streichquartett, Klavierstücke und Romanzen, von denen namentlich eine »Serenata« Glück gemacht hat; auch eine Operette La principessa bizzarra, Mailand 1913, Text von Paolo Meni und Luije von Sachjen.

**Tosti,** Pier Francesco, berühmter Sänger und Gesanglehrer (Kastrat), geb. 1746 zu Bologna, gest. 1727 in London, Sohn des Opern- und Gesangskomponisten Giuseppe Felice T. (geb. 1630, Organist der Petroniuskirche zu Bologna, 1683 Domkapellmeister in Ferrara), setzte sich, nachdem er in Dresden und an andern italienischen Bühnen Deutschlands gesungen, 1692 zu London fest und wirkte nach Verlust seiner Stimme als Gesanglehrer. Sein berühmtes Werk: Opinioni de' cantori antichi e moderni o sieno Osservazioni sopra il canto figurato (1723; Neuausgabe von L. Leoni, Neapel 1904), wurde von Galliard ins Englische (Observations on the florid song usw., 1742; Neuausgabe 1906), von Agricola ins Deutsche (»Anleitung zur Singkunst«, 1757) und schließlich auch von Th. Le-maire ins Französische übersezt (1874).

**Tosti,** Francesco Paolo, geb. 7. April 1846 zu Ortona (Abruzzen), gest. 6. Dez. 1916 in London, Schüler des Kgl. Konservatoriums zu Neapel, wurde bald von Mercadante als Hilfslehrer (maestro) angestellt, gab aber diese Stellung 1869 aus Gesundheitsrücksichten auf, ging nach schwerer Krankheit nach Rom, wo sich Egambani ins Mittel schlug und ihn als Sänger im Konzert auftreten ließ, worauf er als Gesanglehrer bei Hofe Anstellung fand. 1870 trat er in London auf und wurde 1880 als Gesanglehrer an den englischen Hof berufen. T. hat eine Reihe italienischer und englischer Gesangskompositionen geschrieben, die große Beliebtheit erlangten (Canti popolari Abruzzesi).

**tosto** (ital., geeilt); più tosto »schneller«.  
**Lottmann,** Albert Karl, geb. 31. Juli 1837 zu Bittau, gest. 26. Febr. 1917 in Leipzig-Gohlis, Schüler des Leipziger Konservatoriums, trat als Violonist ins Gewandhausorchester und wurde 1868 Musikdirektor am Alten Theater, welche Stellung er 1870 niederlegte. T. veröffentlichte die Schriften: »Kritisches Repertorium der Violin- und Bratschen-

literatur« (2. und 3. Aufl. 1887 und 1900, als »Führer durch die Violinliteratur«, »Der Schulgesang und seine Bedeutung für die Verstandes- und Herzgebildung der Jugend« (1904), einen »Abriß der Musikgeschichte« (1883), »Mozarts Zauberflöte« (1908), »Die Hausmusik« [für Klavier] (1904), »Büchlein von der Geige« (1904). Auch gab er einige Gesangswerke (Hymnen, geistliche und weltliche Chorgesänge, ein Melodrama: »Dornröschen« usw.) und Klavierstücke heraus. L. war Kgl. sächs. Professor.

**Touchemoulin** (spr. tuschmuläng), Joseph, geb. 1727 zu Châlons, gest. 25. Okt. [2. Juni?] 1801 zu Regensburg, kam früh in die Bonner Hofkapelle als Violinist, war auf Kosten Kurfürst Clemens Augusts Schüler Tartinis in Padua und wurde 1760 Hofkapellmeister in Bonn, dankte aber bereits beim Regierungsantritt Max Friedrichs 1761 wegen starker Reduktion seines Gehaltes ab. Eine 4st. Messe sowie mehrere Sinfonien, Sonaten und Konzerte sind im M. erhalten.

**Toulmouche** (spr. tullmusch), Fr. Frédéric Michel, geb. 3. Aug. 1850 zu Nantes, gest. 20. Febr. 1909 in Paris, Schüler von B. Massé, Komponist der Opern *Le moutier de St. Guigolet* (Brüssel 1885), *La veille des noces* (Paris 1888), *L'âme de la patrie* (St. Brieur 1892), *La Perle du Cantal* (Paris 1895) sowie einer Reihe von Operetten, auch mehrerer Ballette für Paris.

**Tourbion** (spr. turbjong), alte französische Bezeichnung des dem Reigen folgenden Nachtanzes im Tripeltakt (wie Gaillarde und Saltarello), kommt bereits in der Tänzeammlung Attaignant's v. J. 1530 vor als 2. Teil einer Basse dance.

**Tourjée**, Eben, geb. 1. Juni 1834 zu Warwick N. J., gest. 12. April 1891 zu Boston, zunächst Autodidakt, wirkte als Musiklehrer, Musikalienhändler, Organist und Chordirektor in Fall River, Newport und Greenwich, wo er 1859 auch ein Musikinstitut eröffnete, ging aber 1863 nach Deutschland, wurde Schüler von Haupt in Berlin und studierte die Organisation der deutschen Konservatorien. 1867 ging er nach Amerika zurück und begründete die ersten amerikanischen Konservatorien zu Providence und Boston (New England-Conservatory).

**Tournai**, Val. E. J. Coil de Moriamé, La société d'harmonie de la ville de T. et l'harmonie de la garde civique et des artilleurs (1905).

**Tournemire** (spr. turn'mir'), Charles, geb. 22. Jan. 1870 zu Bordeaux, Schüler des Pariser Konservatoriums und B. v'Zndys, Organist an St. Clotilde zu Paris, Komponist von Kammermusikwerken (Klavierfonaten, Trio, Quartett), fünf Sinfonien, von Orgelstücken, Liedern und des mit dem Großen Preise der Stadt Paris gekrönten Chorwerkes *Le sang de la Sirène*.

**Tours** (spr. tür), 1) Jacques, geb. 1759 zu Rotterdam, gest. 11. März 1811, war zuerst Organist zu Maassluis, später zu Rotterdam, angesehener Komponist von kirchlichen (Ledeum, Psalmen) und Orchester- und Klavierwerken (Sinfonien, Overtüren, Klavierkonzerten usw.). — 2) Barthélemy, Sohn des vorigen, geb. 10. Aug. 1797 zu Rotterdam, gest. da. im März 1864, 1813 Organist der Nieuwkerk, 1830 an der Laurentiuskirche, Mitbegründer des Musik-Vereins *Erditio musica*, angesehener Orgelmeister und Dirigent, auch verdient um die Einrichtung regelmäßiger Kammermusikführungen. — 3) Berthold, Sohn des vorigen, geb. 17. Dez. 1838 zu Rotterdam, gest. 11. März

1897 in London, Schüler seines Vaters und Verhulstis sowie des Brüsseler und Leipziger Konservatoriums, lebte seit 1861 in London, als Lehrer und Violinspieler angesehen, auch für den Verlag von Nobello als Herausgeber tätig, Verfasser eines Katechismus des Violinspiels (in Nobellos Primers) und Komponist von Gesängen für die anglikanische Kirche. — 4) Franz E., Sohn des vorigen, geb. 1. Sept. 1877 zu London, Schüler des Royal Coll. of Music, erst Organist an St. John's (Hammer-Smith), dann Dirigent an mehreren Londoner Theatern, seit 1904 Musikdirektor der de Koven Opera in New York; Komponist von Operetten und populär gewordenen Liedern.

**Tourte** (spr. turt), François, berühmter Verfertiger von Violinbögen, geb. 1747 zu Paris, gest. im April 1835 daselbst; verbesserte in Fortsetzung auf das gleiche Ziel gerichteter Arbeiten seines Vaters die Violinbögen durch Einführung der Metallzwinne am Frosch und durch die ausschließliche Verwendung von über Kohlenfeuer gebogenen Pernambucostrangen.

**Tovey** (spr. töwe), Donald Francis, geb. 17. Juli 1875 zu Eton, Klavierschüler von Fr. Sophie Weisse, entwickelte sich erstaunlich früh zu einem reichen Pianisten und respektablen Komponisten (seine Kompositionslehrer wurden Sir W. Parrat, J. Figgis und Sir F. S. Parrh). Schon 1894 trat er in einem Konzert mit J. Joachim auf, der sein Talent hoch einschätzte, und seit 1900 veranstaltete er mehrmals Konzerte mit eigenen Kompositionen (in London, Berlin und Wien), 1903 auch mit Orchesterwerken (unter Wood). Seine an die Öffentlichkeit gekommenen Werke sind 4 Klaviertrios (op. 1, 8 [mit Klarinette und Horn], 14, 28), ein Klavierquintett op. 6 C dur, Klavierquartett op. 12 E moll, Streichquartett op. 11, 23 und 24, Cellofonate op. 4 F dur, Klavierfonate B dur op. 16, Klavierkonzert (A dur op. 15), drei Violinfonaten F dur, G dur, C dur, eine Musik zu Maeterlinds »Aglabaine und Selvette« (für Streichorchester), eine Oper *The Bride of Dionysus*, Sinfonie D dur, Balliol-dances für Pf. 4hg., 25 Rounds (Catches) für gleiche Stimmen, Anthems und andere Gesangsstücke. Die Kammermusikwerke L's ziehen mit Vorliebe Bläser heran (Klarinette, Oboe, Horn, Englischhorn).

**Towers** (spr. tauers), John, geb. 18. Febr. 1836 zu Ealsford, 1842 Chorknabe der Kathedrale zu Manchester, 1856 Schüler der Kgl. Musikakademie 1857 bis 1859 mit J. R. Paine und A. W. Hahey Schüler von A. B. Marx in Berlin, ging dann nach England zurück (Birmingham, Manchester) und wirkte als Chordirigent in Fallersfield und Rochdale und als Organist zu Charlton am Medlod. Später ging er nach Amerika und wurde 1890 Gesanglehrer an der Musikschule zu Indianapolis, 1892 am Uica-Konservatorium. L. verfaßte ein chronologisches Verzeichnis der Werke Beethovens (*Musical directory* 1871), verschiedene Broschüren musikkritischen Inhalts und ein Opernlexikon: *Dictionary-catalogue of Operas and operettas* (Morgantown 1910), das gegenüber *Clément-Larousse* (*Dictionnaire lyrique*) und *Riemann* (*Opernhandbuch*) vieles Neues bietet.

**Töze**, Francis, englischer Schriftsteller und Komponist, geb. 27. Jan. 1883 zu Winchester, wo sein Vater, Arlington James L., als Liebhaber den Glee Club von Winchester College leitete, Schüler von E. R. Waddington und E. J. Dent, Musikkritiker des *Outlook*, *Sphere* und des *Daily Express*

und Mitarbeiter an mehreren Zeitschriften, veröffentlichte mehrere Liederhefte (3 Gesänge nach Shakespeare, *The Sad Heart*, nach dem Chinesischen), auch Sinfonisches. Sein Bruder Geoffrey L. ist ein begabter Dirigent.

**Tp.**, Abkürzung für Timpani (Pauken).

**Tr.**, Abkürzung für Tromba (Trompete).

**Trabacci** (spr. -attschj), Giovanni Maria, Hoforganist zu Neapel, gab heraus: 2 Bücher *Ricercate* usw. (1603, 1615; darin im ersten Teil auch *Partite diverse*), ferner 5—8st. Motetten (1602), 4st. Messen und Motetten (1615 [1616]), 4st. Vesperpsalmen, Kompletorien usw. (1608), 2 Bücher 5st. Madrigale (1606, 1611), 3—4st. Villanelen (1606) u. a. *Torchis Arte mus. in Italia* enthält fünf Orgelstücke von L.

**Tractus** (Cantus tractus) heißt im gregorianischen Gesänge ein Psalm, der ohne Unterbrechung durch ein Responsorium oder eine Antiphon in einem Zuge von einem Sänger gesungen wird (vgl. P. Suttbert Bäumer, *Geschichte des Breviers* [1895] S. 123). Der in Bußmessen, bei denen das Halleujasingen wegfällt, gebräuchliche T. ist also durchaus nicht ein in die Breite gezogener *geschlepter* Gesang. Von dem Cantus directaneus (C. in directum) unterscheidet sich der T. darin, daß ersterer vom ganzen Chor zu singen, daher durchweg einfacher gehalten ist, wenn auch keineswegs nur rezitierend. Die T.-Gesänge zeigen große Verwandtschaft der Anlage mit den Hirmen der byzantinischen Kirche (tractus ist dem Wortsinne nach Übersetzung des griechischen *εἰσός*). Vgl. S. Riemann, *Der strophische Bau der Traktus Melodien* (Sammelh. IX 2 der *JRG*. 1908). (Vgl. Firmus und Kanon 2.)

**Träger**, Heinrich Richard, geb. 24. Mai 1872 in Chemnitz, besuchte das Lehrerseminar in Pöschau (Sachsen), war Lehrer in Augustsburg und Chemnitz, machte seine musikalischen Studien bei Prof. Raperhoff (Chemnitz), übernahm 1908 das hauptamtliche Kantorat an der Lutherkirche daselbst und ist Liedermesser des Chemnitzer Sängerbunds. Er schrieb: Werke für Orgel, Klav., Frauen- und gem. Chor, zahlreiche Lieder, geistliche Chöre und Bearbeitungen (Dulichius).

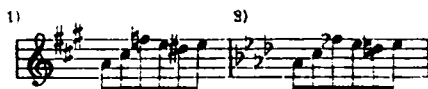
**Trastia**, Tommajo, geb. 30. März 1727 zu Bitonto (Neapel), gest. 6. April 1779 in Venedig; war zehn Jahre lang (1738—48) Schüler Durantes am Conservatorio di Voreto; sein erster dramatischer Versuch *Farnace* (San Carlo-Theater 1751) war in gleich ein durchschlagender Erfolg, und L. hatte alle Hände voll zu tun, um die Nachfrage der besten Theater Italiens nach neuen Opern zu befriedigen. 1758 übernahm er die Stelle eines Hofkapellmeisters und Musiklehrers der Prinzessinnen zu Parma. Seine Oper *Ippolito ed Aricia*, 1759 in Parma zur Vermählungsfeier einer Prinzessin mit dem Prinzen von Asturien unternommen, trug ihm eine Pension seitens des Königs von Spanien ein. 1765 starb der Herzog von Parma, und L. übernahm die Direktion des sog. Ospedaletto (Konservatoriums für Mädchen) S. Giovanni e Paolo zu Venedig, die er indes schon 1768 an Sacchini abgab, da er einem Rufe als Hofkomponist Katharinas II. nach Petersburg an Galuppi's Stelle Folge gab. Dort blieb er bis 1774, wo er sich nach London wandte; nachdem er daselbst eine laue Aufnahme gefunden, kehrte er nach Italien zurück. Der Aufenthalt in Petersburg hatte seine Gesundheit stark angegriffen, er siechte nun allmählich hin und fand auch als Komponist nicht mehr

seine früheren Erfolge. L. besaß die natürliche Begabung für das dramatische Wirksam, welche dem Opernkomponisten allein den Erfolg sichern kann. Er zeichnete sich vor spätern und zeitgenössischen Komponisten durch Energie und Wahrheit des Ausdrucks und kräftige Harmonik aus. Eine Auswahl von Teilen von Opern L.s gibt S. Goldschmidt in *DTB*. XIV, 1 und XVII. Das Verzeichnis seiner Opern; meist 42 Nummern auf; er schrieb aber auch einige Kirchenwerke (Stabat, Passion nach Johannes [nicht erhalten?], Motetten) und für seine Schülerinnen im Ospedaletto ein Oratorium: *Rex Salomon arcam adoraturus in templo*, für Frauenstimmen. Vgl. B. Caprucci, *T. e la musica* (1878); L. S. Bitter, *Die Reform der Oper* usw. (1884); Kreisshmar, *Vierteiljahrschr.* f. *WB*. I (1884). **Tragödie** (griech. *τραγῳδία*), eigentlich *»Vodsgesang«*, weil in den Dithyramben, aus denen die L. der Griechen sich entwickelte (vgl. Satyrspiel), der Chor in der Maske von Satyrn auftrat. Vgl. Griechische Musik S. 471.

**Trampell**, Johann Paul, und seine Söhne Johann Gottlob (gest. 21. März 1812); Christian Wilhelm und Friedrich Wilhelm, berühmte deutsche aus Klingenthal stammende Orgelbauer zu Ende des 18. und zu Anfang des 19. Jahrh. in Adorf (Sachsen).

**Trani**. Vgl. G. Protomastro, *Cronistoria sul Teatro di T.* (1899).

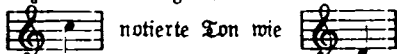
**Transponieren**, ein Stück aus einer Tonart in eine andere versetzen. Das L. setzt entweder starke musikalische Begabung oder anhaltende Übung voraus. Die idealste Art des Transponierens ist die, daß man das Stück ganz in sich aufnimmt (auswendig lernt) und dann in jeder beliebigen Tonart zu reprobuzieren imstande ist, ein Kunststück, welches fast alle musikalischen Wunderkinder fertig bringen. Das L. mit der Feder (Umschreiben in eine andre Tonart) ist eine meist halb mechanisch verrichtete Arbeit. Schwieriger ist das L. a vista am Klavier oder auf andern Instrumenten. Die gewöhnlichen Handgriffe dabei sind: Bei der Transposition um einer chromatischen Halbton werden nur die Vorzeichen verändert; wird dabei aus einer  $\flat$ -Tonart eine  $\sharp$ -Tonart, so wird jedes  $\sharp$  zu einem  $\flat$  und ein akzidentielles  $\flat$  entweder zum  $\sharp$  oder bleibt  $\flat$ ; wird aus einer  $\sharp$ -Tonart eine  $\flat$ -Tonart, so wird umgekehrt jedes  $\sharp$  zu einem  $\flat$  und ein akzidentielles  $\flat$  meist zum  $\sharp$  (z. B. aus A dur nach As dur oder umgekehrt, 1. als 2., 2. als 1.):



Für alle andern Arten von L. (um ein beliebiges Intervall hinauf oder herunter) ist das einzige wirklich gute Auskunftsmittel, daß man dem Liniensystem die erforderliche veränderte Bedeutung beilegt. Eine Anzahl solcher Veränderungen der Bedeutung sind ja dem Musiker durch die verschiedenen Schlüssel geläufig, aber bei weitem nicht genug; auch bestimmen zumeist die Schlüssel eine ganz andre Tonregion (1—2 Oktaven tiefer oder höher). Einige Übung führt aber schnell dahin, sich jederzeit vorzustellen, die Noten, die man zu spielen hat, ständen effektiv notiert. Der schlimmste Fehler beim L. ist, wenn man die ursprüngliche Notierung dauernd sieht und

sie zu verschieben sucht — ein fortwährendes Neben- einanderherlaufen zweier heterogener Tonarten, das den Spieler konfus macht und die Entwicklung wirklicher Sicherheit im T. verhindert. Vgl. Ch. Vaudriot, *Traité de transposition musicale* (1837) und F. Sicard, *Traité de transposition* (1852). Vgl. den folgenden Artikel.

**Transponierende Instrumente** nennt man diejenigen (Blasinstrumente), für welche als C dur die Tonart notiert wird, welche ihrer Naturfala (Naturtonreihe) entspricht. T. Z. sind Hörner, Trompeten, Kornette, Klarinetten, auch Englisch Horn, Bassethorn sowie die modernen weit mensurierten Blechinstrumente (Bügelhörner, Tuben usw.), soweit sie nicht C-Stimmung haben. Auf einem Horn in D klingt der als



auf einer B-Klarinette dasselbe c' wie

Um die Notierung aller transponierenden Instrumente mit einem Male richtig lesen zu lernen, gewöhne man sich, alle Noten als Interballzeichen, gerechnet von c als Prim, zu lesen, z. B. fis als übermäßige Quarte; diese Note wird dann für ein Instrument in B zur übermäßigen Quarte von B (= e), für eins in As zur übermäßigen Quarte von As (= d) usw. Hält man fest, daß die Noten c o g immer dem Durakkorde der Stimmung des Instruments entsprechen (= 1, 3, 5), so ist das Resultat in wenigen Wochen erreicht, und zwar für alle Arten der tr. Z. gleichzeitig (diese Art, die Notierung der tr. Z. schreiben und lesen zu lernen, ist in H. Riemanns Harmonielehrbücher eingearbeitet). — Das Umstimmen einzelner oder aller Saiten der Violine oder Bratsche (z. B. um einen Halbton nach oben, vgl. *Scordatura*), welches im 17.—18. Jahrh. nicht selten angewendet wurde, verwandelt das Instrument ganz oder teilweise in ein transponierendes (so daß z. B. Cis dur einfach als C dur gegriffen wird); die Notierung geschieht dann nach vorgängiger Anweisung zum Umstimmen nach den gewöhnlichen Griffen. Natürlich bedeutet der Widerspruch zwischen den gelesenen und den erklingenden Tönen für den Spieler eine Tortur, welche das Abkommen der *scordatura* hinlänglich erklärt. Auf den Instrumenten der Lautenfamilie, wo die Notenzeichen ohnehin nicht Ton-, sondern Griffzeichen sind, irritiert solche Andersstimmung nicht in gleichem Maße. Die Anwendung des Capotasto auf der Gitarre transponiert stets um einen halben Ton nach der Höhe. Vgl. R. Herz, *Theorie der tr. Z.* (1911). Einen in der Praxis bewährten Transponierflügel baut die Firma Bach in Warmen.

**Transkription** (lat. »Umschreibung«), eigentlich soviel wie Arrangement für eine andre Besetzung, wird aber auch vielfach in demselben Sinne wie Paraphrase, Phantasie (über eine Opermelodie oder dgl.) gebraucht. Einer der Hauptpfeiler der T. war Franz Liszt (er schrieb Aug. 1880 an Graf Richy: »Die T. ist ja quasi durch mich erfunden«).

**Transversalschwingungen** s. v. w. Querschwingungen, die gewöhnlichen Schwingungen tönender Saiten. Vgl. Longitudinalschwingungen.

**Trapp**, Max, geb. 1. Nov. 1867 in Berlin, Schüler von Paul Juon (Komposition) und Ernst von Dohnányi (Klavier), Klavierlehrer und Seminarleiter am Bendischen Konservatorium in Berlin, seit

1919 Direktionsmitglied desselben, schrieb: Streichquartett (D moll op. 1), Klavierstücke op. 2, Klavierquartett (op. 3), Klavierquartett C moll op. 4, Cellosonate (op. 5), Vieler (op. 6), Klavierquartett F dur op. 7, Sinfonia giocosa op. 8, Rhapsodie für Klavier op. 14, Nocturne für kleines Orchester, Begleitmusik zu Shakespeares »Simon von Athen«, Musik zu einem Schattenspiel nach Mörike »Der letzte König von Orplid« (Königsberg 1922). T. lebt jetzt in Frohnau in der Mark.

**Trantmann**, 1) Marie, i. Jaell (Frau). — 2) Gustav, geb. 7. Okt. 1866 zu Brieg (Schlesien), absolvierte seine musikalischen Studien in Breslau und in Frankfurt a. M., war 1888—93 Stipendiat der Mozart-Stiftung (s. d.), trat 1892 als Lehrer in das höchste Konservatorium zu Frankfurt a. M. und übernahm 1893 die Leitung des Schulerschen Männerchors. 1896 ging er als Universitätsmusikdirektor nach Gießen (Leitung des akademischen Chorvereins und der Orchesteraufführungen des Konzertvereins), ohne indes seine bisherige Frankfurter Dirigententätigkeit aufzugeben. 1906 wurde er zum Professor ernannt.

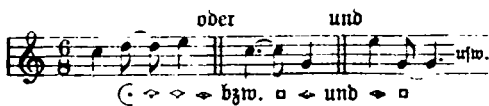
**Trantner**, Friedrich Wilhelm Lorenz, geb. 19. Mai 1855 zu Buch am Forst (Oberfranken), Schüler von Joh. Bahn und J. G. Herzog, ist seit 1882 Kantor und Organist zu Nördlingen sowie Gymnasialgesangslehrer und Dirigent des Evangelischen Chorvereins (Kirchenmusikdirektor). Als Komponist trat T. auf mit der Reformationskantate »Martin Luther« op. 37, »Sängers Gebet« op. 19 (Chor, Solo und Orchester), dem zweiteiligen geistlichen Oratorium »Die Erlösung« (I. »Bethlehem«, II. »Golgatha«) op. 60, vielen kleineren geistlichen Chorsachen (Motetten op. 33, 34, 35 mit Orgel oder Orchester, Trauergesänge op. 22, Canticiones funebres op. 28 für gem. Ch. [2 Feste], Festmotette op. 48) und Orgelwerken (Fugen op. 18 und op. 54, Stücke in den Kirchentonarten op. 49, Choralvorspiele op. 55, und mit Dr. Hartman 370 Zwischenstücke) und Klavierstücken. T. schrieb »Die große Orgel in der St. Georgs-Hauptkirche zu Nördlingen« (1899) und »Zur Geschichte der evangelischen Liturgie und Kirchenmusik in Nördlingen« (1913), »Evangelische Kirchenmusik und die evangelischen Kirchenmusiker Bayerns im Hauptamt« (1913).

**Trantwein**, Traugott, begründete 1820 den seinen Namen tragenden Berliner Musikverlag, assoziierte sich 1821 mit Mendheim, verkaufte den Verlag 1840 an J. Guttentag, der ihn seinerseits 1858 an Martin Bahn (gest. 21. Mai 1902 in Berlin) weitergab, unter dessen Namen (seit 1872) sich der schon früher sehr respektable Verlag sehr hob. Nach Bahns Tode ging der Verlag in dem Heinrichshofenschen (s. d.) auf. T. hat besondere Verdienste um die Neuherausgabe alter Musikwerke (auch musikwissenschaftliche Publikationen).

**Traverza**, Giocchino, ausgezeichnete Violinist um 1770, Schüler Pugnani's, Kammermusiker des Prinzen von Carignan, gab 6 Violinsonaten mit R. c., 6 Quatuors dialognés (2 Vl., Vla., Vc.) und 6 Quatuors concertants (dgl.), auch ein Violinkonzert heraus.

**Travestie** s. Parodie.

**Trayn, Traynour** (spr. träng, trëür) nannten nach Philippus de Caserta (bei Couffemaker, Script. III, 142) die Franzosen die durch Color (rote Noten) ausgedrückten jntrypenartigen Bildungen, wie



Der Name bezeichnet wohl das „Ziehende“ solcher Bildungen, die eigentlich große Triolen sind. Dieselben spielen besonders in der Chansonliteratur des 15. Jahrhunderts (Epöche Dufay) eine bedeutungsvolle Rolle.

**Tre** (ital.), drei, Sonata a t. (vgl. Trio), eine Sonate für drei wesentliche Stimmen, zu denen aber (im 17.—18. Jhd.; h.) als selbstverständliche Ergänzung noch das den Continuo ausführende Klavier (bzw. Orgel, Gambe, Chitarrone) kommt, z. B. schreibt Corelli in seinen Sonatas a tre op. 1 vor: Duo Violini e Violone o Arcileuto col basso per l'organo. Doch heißen auch diejenigen Sonaten a 3, bei denen für den Bass nur auf ein akkompagnierendes Instrument gerechnet ist (ohne Streichbass oder Fagott). Doch ist ein großer Teil der Sonaten a 3 überhaupt für orchestrale Besetzungen gedacht.

**Trebelli-Vettint**, Jelia, gefeierte Bühnensängerin, geb. 1838 zu Paris von deutschen Eltern (sie hieß eigentlich Jelia Gilbert), gest. 18. Aug. 1892 zu Tretat, debütierte 1859 mit großem Erfolg in Madrid und sang seitdem an den hervorragendsten Bühnen, 1860—61 zu Berlin, seit 1862 besonders in London.

**Trebezime** (Terzbezime, lat. Tertia aecima), die dreizehnte Stufe der Tonart, welche ebenso heißt wie die sechste. S. Intervall

**Tregian** (spr. trédjchen), Francis, geb. 1574 in London als Sohn eines der katholischen Kirche treugebliebenen, daher eingekerkerten Gutsbesizers, der später, freigelassen, nach Spanien und Portugal ging, wurde 1586—92 in Douv erzogen, lebte dann in Rom beim Kardinal Aller, kehrte später nach England zurück, wurde aber schließlich wegen seines Katholizismus abermals eingekerkert und starb nach 10 Jahren im Gefängnis. L. oder eine seiner Schwestern soll das *Signy* (Virginalbook) geschrieben haben (s. Virginalbook).

**Treharne**, Bryce, geb. 30. Mai 1879 zu Merthyr Tydvil (Wales), Schüler von Barry, Stanford, Davies am R. Coll. of Music in London, studierte auch in Paris, Mailand, München; war 1900/01 Lehrer an der Universität Aberystwith (Wales), 1901—11 an der von Adelaide (Südaustralien), die letzten 3 Jahre dort auch Bühnenleiter; kam 1912 nach Paris, wo er sich mit Gordon Craig verband; vom Kriegsausbruch in Deutschland überrascht, bis 1916 in Rußland interniert, kam nach England und bald darauf nach Boston. L. schrieb etwa 200 gefällige Lieder- und Orchesterstücke und 2 (unvollendete) Opern.

**Trehe**, Gustav, geb. 1828 zu Fristow b. Neuruppin, gest. 1877 zu Deetz b. Brandenburg a. S., Komponist von Salon-Klaviermusik.

**Treiber**, Wilhelm, Pianist und Dirigent, geb. 19. Jan. 1838 zu Graz, gest. 16. Febr. 1889 zu Kassel, erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, konzertierte mit Erfolg in Deutschland und Österreich, wurde 1876 Dirigent der Guterpetongerte zu Leipzig und im Frühjahr 1881 Hofkapellmeister in Kassel.

**Tremisot** (spr. -jō), Edouard, geb. 1874, Dichter und Komponist der Opern: *Pyrame et Thisbé* (Monaco 1904), *L'auréole* (Nizza 1913) und

*L'épave* (Text von M. Ferrier und Richard) (Lyon 1919).

**Tremolo** (ital.), Weben, Zittern, d. h. schnell wiederholte Angabe desselben Tones (intermittierend) oder einander schnell folgende Verstärkungen des Tons; beim Singen eine bald ermüdende Manier, bei Streichinstrumenten ein höchst wirksamer Effekt, auf dem Klavier das den Ton zur höchsten Fülle steigemde Trommeln. Das T. der Violine kommt als tonmalerscher Effekt schon 1617 bei Biagio Marini und nicht erst 1624 in Monteverdis *Combattimento di Tancredi e Clorinda* vor.

**Tremulant** in der Orgel (s. auch Drehorgel) ist eine durch einen besonderen Registerzug in oder außer Funktion zu setzende Vorrichtung, welche dem Tone ein mehr oder weniger starkes Weben mitteilt. Der L. ist eine leicht bewegliche Klappe, welche, wenn das Register angezogen wird, den Kanal nahe am Windkasten verschließt, aber durch den Orgelwind in eine pendelnde Bewegung versetzt wird. Eine dem L. ähnliche Wirkung erzielen gewisse Orgelstimmen, deren Pfeifen so konstruiert sind, daß sie einen stark schwebenden Ton geben, so *Bisara* (s. d.), die auf zweierlei Weise gebaut wird: bei der ersten Art haben die Pfeifen zwei Ausschnitte (an zwei gegenüberliegenden Seiten) und natürlich auch zwei Kernspalten; der eine Ausschnitt steht ein wenig niedriger als der andre, spricht daher etwas tiefer an, so daß die beiden von derselben Pfeife erzeugten Töne starke Schwebungen geben. Bei der andern Art stehen zwei um ein geringes in der Tonhöhe differierende Pfeifen auf derselben Kanzelle (Musikhalle zu Boston im dritten Manual *Bisaro* zweifach 4 Fuß und *Bisra* zweifach 8 Fuß und 4 Fuß, so daß bei letzterer die Schwebungen zwischen der 4-Fuß-Stimme und den ersten Obertönen der 8-Fuß-Stimme entstehen; ebenso in der Petrikirche zu Petersburg). Ähnlich eronnen ist *Unda maris* (lat., Meeresswelle, zu Kloster Oliva als „Meerflaut“), eine 8-Fuß-Labialstimme, die um ein geringes zu tief gestimmt ist, so daß sie gegen die rein gestimmten andern Kernstimmen Schwebungen ergibt. Die Stimme wurde besonders gern von G. Silbermann gebaut (Dresdener Hofkirche; auch in Leipzig in der Nikolaikirche, in Breslau zu St. Vincenz u. a.). Auch *Voix céleste* (Celestina) ist zumeist eine tremulierende Stimme (nur Diskant). Vgl. Vox.

**Trento**, Vittorio, Operntomponist, geb. 1761 zu Venedig, Schüler von Bertoni, schrieb bereits mit 19 Jahren Ballette für die oberitalischen Bühnen; es scheint, daß er damit Beifall fand, denn er schrieb bis 1792 fast nur Ballette (im ganzen über 50), von da ab aber ebenso fleißig Opern (39), von denen *Quanti casi in un sol giorno* (*Gli assassini*, Venedig 1801) für die bedeutendste gilt. L. war anfänglich Akkompagnist am San Samuele- und später am Fenice-theater zu Venedig, wurde 1806 als Musikdirektor der Italienschen Oper zu Lissabon berufen, übernahm einige Jahre später die Direktion der kgl. Oper zu Lissabon, war 1818—21 wieder in Italien und 1821—23 nochmals zu Lissabon. Die letzten Lebenszeichen von ihm sind die Aufführungen der Opern *Giulio Sabino* (1824) und *Lo gelosio villano* (Florenz 1825).

**Tresche**, altfranzösischer Tanz, schon erwähnt in *Roman de la Rose* (Anf. des 13. Jahrh.), vgl. Trezza.

**Trésor des pianistes** s. Ferrenc.

**Trésor musical**, hochverdienstliches großes Sammelwerk geistlicher und weltlicher Vokalwerke, ausschließlich von niederländischen Komponisten des 15. und 16. Jahrh., in Partitur herausgegeben von Rob. van Waldeghem (s. d.), 1865—93, 29 Jahrgänge in je 2 Teilen. Eine vollständige Inhaltsangabe bis 1888 siehe im Supplement von Groves Dictionary (vertreten sind u. a. M. Agricola, Ant. Brumel, J. de Cleve, R. Gombert, Benedict Ducis [auch Länze], J. Lupus, J. de Macque, M. Vemaistre, R. de Mel, Ph. de Monte, Andr. Pevernage, M. Pipelare, J. Richafort, P. de Larue, Fr. Sale, Corn. Berdon, Josquin de Prés, Willaert, Clemens non papa, Verdelot, Arcadelt, Kore.

**Treu** (in Italien Fedele genannt), Daniel Gottlieb, Violinist und Komponist, geb. 1695 zu Stuttgart, gest. 7. Aug. 1749 zu Breslau, Schüler von J. S. Kuffner, der damals Hofkapellmeister in Stuttgart war, hatte bereits eine größere Anzahl Instrumentalwerke und Opern geschrieben, als der Herzog von Württemberg, dessen Günst er durch sein Violinspiel gewonnen, ihn mit den Mitteln versah, sich unter Vivaldi in Venedig weiter zu vervollkommen. Nachdem er bereits eine ganze Reihe Opern in Italien geschrieben, erschien er 1725 an der Spitze einer italienischen Operntroupe, die bis 1727 in Breslau spielte und mit seinen Opern: *Astarte*, *Coriolano*, *Ulisse e Telemacco* und *Don Chisciottes Triumphe* feierte. In der Folge findet man T. noch als Kapellmeister zu Prag (1727) und zuletzt beim Grafen Schaffgotsch in Pirchberg (1744).

**Trezza**, ein in Stadenthallers *Deliciae musicales* (1676, Suite 2 und 11), desgleichen in Heint. Joh. Fr. v. Hiberns *Harmonia artificiosa-ariosa* (ca. 1685, Suite 4 und 6), nach Mitteilung von R. Buchmayer auch in einem der Lüneburger Tabulaturbücher, als *Prezza* (?) auch bei Joh. H. und A. A. Schmelzer und bei Wittner 1682 vorkommender Name eines alterrömischen Tanzes, einer Art Courante oder Gaillarde. Vgl. *Amener*.

**Trial**, 1) Jean Claude, franz. Opernkomponist, geb. 13. Dez. 1732 zu Avignon, gest. 23. Juni 1771 zu Paris, 1767 mit Berton Director der Großen Oper, schrieb 4 Opern (*Esopo à Cythère* [1767], *La fête de Flore*, *Sylvie* [mit Berton] und *Theonis*), Musik zu *La chereuse d'esprit*, auch Kantaten und Orchesterwerke. Sein Neffe (Sohn seines Bruders Antoine, der 1764—94 Vertreter der komischen Tenorpartien an der Pariser Komischen Oper war) ist — 2) Armand Emanuel, geb. 1. März 1771 zu Paris, gest. 9. Sept. 1803 daselbst; derselbe schrieb ebenfalls eine Reihe Opern, und zwar mit Glück, heiratete alsdann eine Schauspielerin, ergab sich einem ungeordneten Lebenswandel und starb früh.

**Triangel** (lat. »Dreieck«), in unseren Orchestern gebräuchliches Schlaginstrument einfachster Konstruktion, bestehend aus einem im Dreieck gebogenen Stahlstab, der, durch einen andern Stahlstab angeschlagen, ein sehr hohes klirrendes Geräusch gibt. Zur Notierung des T. genügt die Markierung des Rhythmus (auf einer Linie):



**Trias** (lat., »Dreieck«), in lateinischen musikalischen Traktaten s. v. m. Dreiklang (T. harmonica); T. deficiens, der verminderte, T. abundans oder superflua, der übermäßige Dreiklang.

**Trichter** heißen nach ihrer Form die Aufzüge der Zungenpfeifen der Orgel, besonders der stark intonierten (Posaune, Trompete).

**Tricinium** (lat.), Komposition für drei Singstimmen (a cappella). Im 15. Jahrh. überwog im allgemeinen noch der 3st. Satz über den vier- und mehrstimmigen. Berühmte Sammlungen von Tricinium aus dem 15.—16. Jahrh. sind die von Rhaw (1542) und Montan & Neuber (1559). Vgl. *Bicinium*.

**Tridlar**, Jean Balthazar, Violoncellist, geb. ca. 1745 zu Dijon, gest. 29. Nov. 1813 zu Dresden, wollte Geistlicher werden, bildete sich aber zum Cellisten (in Mannheim und in Berlin), vereinigte sich mit Ernst Schick, Friedrich Wenda und Hofmann in Berlin zu einem Streichquartett, das kurze Zeit mit Erfolg reiste, und wurde 1783 Mitglied der Dresdener Hofkapelle. T. gab Cellosonaten (op. 1, 3) und Cellokonzerte heraus und verfaßte auch mehrere theoretische Werke (*Discours analytique* 1795).

**Tridentiner Konzil** (1545—63). Vgl. *Palestrina*, Karl Weinmann. Vgl. auch G. Monnier, *La musique religieuse et le plain-chant devant les prescriptions du Concile de Trente*.

**Trient**. Vgl. A. Untersteiner, *Appunti di storia musicale tridentina* (Tribentum XIII, 1911); Br. Emmert, *Rappresentazioni sacre e profane in Trento e dintorni* (1632—1804) (Jahrbuch 1912); derselbe, *Rappresentazioni fatte nei collegii dei Gesuiti, nel liceo ecc. in Trento. Contributo bibliografico* (1912).

**Trienter Codices**, 6 Sammlungen (Cod. 87, 92 [die beiden ältesten], 88, 89, 90, 91) mit zusammen 1585 mehrstimmigen Tonsetzungen von Komponisten der ersten zwei Drittel des 15. Jahrh., welche Fr. L. Haberl in der Bibliothek der Domkapelle zu Trient entdeckte und erstmalig in seinem »Dufay« (1885) beschrieb. Der beabsichtigte Ankauf durch die preussische Regierung wurde durch Intervention der österreichischen Regierung vereitelt, welche die Hand auf sie legte und sie 1891 in die Wiener Hofbibliothek überführte; nach dem Ausgang des Krieges hat Italien sich in den Besitz der T. gesetzt. In neuester Zeit hat sich in Trient noch ein 7. Codex gefunden, der jedoch ziemlich viele Duplikate birgt und nur wenig neue Stücke bringt. Genannte Komponisten sind: M. Andreas, De Anglia, Christ. Anthony, L. de Arimino, G. de Altiro, J. Bassere, G. Battre, Bedingham, Jo. Benet, Benigni, Binchois, Blohm (Gloy?), J. Bodoil, Bourgois, Jo. Brasart, G. a Brugis, B. de Bruollis, Busnois, Caron, Caecus, J. Ciconia, G. Collis, L. Compère, Constans, J. de Cornago, Cousin, P. de Domarto, Driffelde, Dufay, Dunstaple, G. Dupont, Faugues, Forest, Wal. Frey, J. Gajus, Grenon, Grossim, Heyne, Hert, E. de Insula, H. Isaac, Johe, L. Kraft, G. de Lantini, Guil. Le Grant, Jo. Le Grant, Leonel (Pomer), Reg. Liebert, Roqueville, J. de Rudo, J. de Symburgia, Jo. Major, Hil. Markham, Jo. Martini, Merques, Olegem, Piamor, Piret, Polmier, Pugnare, Pyllois, W. de Rouge, J. Rouillet, W. de Salice, De Sarto, Sorbi, Spierind, Stanley, Andr. Talafangi, Bach. de Teramo, Jo. Tourout, Tressorier, Tying, Eg. Velut, Jo. Verben, Jo. Vide, Vincenet. Eine reiche Auswahl aus den 6 Codices erschien, bearbeitet von Guido Adler und Oswald Koller, in den DTÖ, als Jahrg. VII, XI, 1 (die französischen Chansons, italienischen Ranzonen und deutschen Lieder vollständig), XIX, 1 (5 vollständige Messen) und XXVII, 1



(Messe von Reginald Liebert, Motetten, Antiphonen und Hymnen). Die Wichtigkeit der *T. C.* für unsere Kenntnis der Musik des 15. Jahrh. ist eine außerordentlich große. Vgl. G. Adler, »Über Textlegung in den Trienter Codices« (1909 in der »Miemann-Festschrift«); R. v. Fider, »Die Kolorierungstechnik der Tr. Messen« und A. Dreil, »Einige Grundformen der Motettkomposition im XV. Jahrh.« (Adlers Studien VII, 1920).

**Trioest.** Vgl. Bottura, Storia del Teatro comunale di Trieste (Trioest 1885); A. Voccardi, Memorie teatrali triestine 1820—1855; da un manuscritto inedito [di G. Schirolli] (1913); G. Caprin, Il Teatro Nuovo (1901); [E. Danziger], Memorie del Teatro Comunale di T. 1801—76 (1876).

**Trifonow,** Porphyrius Alexejewitsch, russischer Musikschriftsteller, geb. 1844 in Petersburg, gest. 8. Aug. 1896 in Jaroskoje Selo, bekannt als eifriger Kämpfer für die Sache der »neurussischen Schule«. Seine Aufsätze erschienen vorzugsweise im »Europ. Boten«: »Franz Liszt« (1884, Nr. 9, auch separat Petersburg 1886), »R. Schumann« (1885, Nr. 8—9), »A. Dargomyschski« (1886, Nr. 11—12), »N. Borodin« (1888, Nr. 10—11), »N. Rimsky-Korsakow« (1891, Nr. 5—6), »N. Mussorgski« (1893, Nr. 12) u. a.

**Trihemitonium** (*Τριημιτόνιον* = drei halbe Töne), griech. Name der kleinen Terz.

**Triller** (ital. trillo, franz. trille, früher cadence, engl. shake), die bekannteste und häufigste aller Verzierungen, gefordert durch *tr* oder einfach *tr*, früher auch durch + (unkenntlich gewordenes t) oder ~ (vgl. aber Ondeggiando) ist der gewöhnlich den ganzen Wert der verzerrten Note ausfüllende wiederholte schnelle Wechsel der Hauptnote mit der höheren Nachbarnote, wie sie die Vorzeichen ergeben; doch darf niemals im Interball der übermäßigen Sekunde; getrillert werden, z. B. muß in:



auch ohne ein überschriebenes *tr* die Hilfsnote es<sup>♯</sup> und nicht es<sup>♮</sup> benutzt werden. Der Triller beginnt regulär mit der Hilfsnote (er ist eigentlich nichts anderes als ein fortgesetzt wiederholter Vorschlag) und wird gern langsam angefangen und erst allmählich beschleunigt; ausdrücklich gefordert wurde die Vorausschickung eines langen Vorschlags vor dem Triller früher durch das Zeichen der Cadence *appuyée* (Rameau u. a.). Bestimmte Regeln für die Geschwindigkeit, überhaupt die rhythmische Struktur des *T.s* gibt es nicht. Der *T.* soll möglichst schnell geschlagen werden (ausgenommen in Basslage, wo er, allzusehnell genommen, ununterscheidbar werden würde); damit ist alles gesagt. Akzente innerhalb des *T.s* sind fehlerhaft. Hummels eigenmächtiger Versuch (in seiner Klavierschule), an Stelle des Anfangs mit der Hilfsnote den mit dem Haupttone zu setzen, hat viele Nachfolge gefunden, kann aber natürlich nicht rückwirkende Kraft beanspruchen, d. h. *T.* der Zeit vor Hummels Klavierschule (1828) beginnen jedenfalls mit der Hilfsnote. Nur in Fällen, wo der *T.* sich gleichsam nachträglich aus der Note entwickelt, d. h. die Note erst als solche eine Rolle zu spielen hat, ehe zum *T.* weiter gegangen werden kann, mag man mit dem Haupttone beginnen (wie ja auch ein anschließender und ein nachschlagender Doppelschlag (s. d.) zu unterscheiden sind. Der für

kurze Noten geforderte *T.* wird sehr häufig nur als Pralltriller, d. h. als Triole, höchstens Quintole ausgeführt werden können.

Die Frage, wann dem *T.* ein sog. Nachschlag als Schluß beizugeben sei, ist das einzige Problem, welches der *T.* bietet (vgl. darüber Nachschlag). In neuerer Zeit ist es üblich, den Nachschlag mit kleinen Noten hinzuschreiben, wo er gewünscht wird (beim längeren *T.* fast ausnahmslos); auch in neuen Ausgaben älterer Werke findet man in Menge die Nachschläge hinzugefügt. Wird die untere Sekunde als Vorschlagsnote vorgeschrieben, so entsteht der *T.* mit Vorschleife:



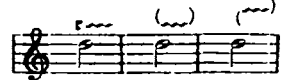
alle drei gleichbedeutend!

in älterer Musik durch:

gefordert, welchem Zeichen das für den *T.* mit Vorschleife von oben entspricht, auszuführen:



Auch der Nachschlag konnte durch eine ähnliche Schleife am Schluß des Trillerzeichens gefordert werden, und es kommen daher auch *T.* mit beiden Schleifen vor:



Das einfache ~ ist das alte Zeichen des *T.s*, wurde aber häufig so ausgeführt, daß nur ein Teil des Notenwerts aufgelöst wurde und dann die Note ausgehalten (s. Pralltriller). Wo das Zeichen des *T.s* über der ersten Note eines punktierten Rhythmus:

oder: auftritt, darf nicht der ganze Notenwert aufgelöst werden, sondern es wird dann nur der Wert der Note bis zum Punkt vertrillert und dann ohne Nachschlag innegehalten, um den punktierten Rhythmus noch verkürzt zur Geltung zu bringen. Der italienische Name trillo ist erst allmählich für die heute so genannte Verzierung in Gebrauch gekommen. Um 1600 bedeutete er vielmehr die heftig fluktuierende Dynamik des heute so genannten Vibrato.

**Trillerkette** (Kettentriller) ist eine Aneinanderhängung mehrerer Triller oder richtiger ein fortrückender Triller, der daher erst am Ende der Kette einen Nachschlag erhält (s. Nachschlag).

**Trio** (ital., »St. Konrad«), 1) eine Komposition für drei Instrumente; heute versteht man unter *T.* schlechthin meist das *T.* für Klavier, Violine und Cello, tut jedoch besser, dies als Klaviertrio zu bezeichnen. Das Streichtrio besteht in der Regel aus Violine, Bratsche und Cello. Alle anderen Kombinationen von Instrumenten müssen näher bezeichnet werden. Kompositionen im älteren Stil (17.—18. Jahrh.) werden als *T.* bezeichnet (Sonata a 3), wenn sie für drei konzertierende Instrumente geschrieben sind (meist 2 Violinen und Streichbass oder Violine, obligates Violoncello und Bass, zu denen als viertes nicht mitgezähltes das die Bassstimme verdoppelnde und die Harmonie nach Maß-

gabe der beigefügten Bezifferung ergänzende, den Continuo ausführende kommt (Klavier, Orgel, Theorbe usw.). Noch Viottis op. 16 und 17 sind solche Triosonaten. Doch wird auch umgekehrt zu Anfang des 18. Jahrh. eine Sonate für 2fl. (1) gefetztes Klavier mit einem weiteren Instrument (Gamba, Violine, Flöte, Hoboe) als Trio bezeichnet (z. B. von G. B. Telemann). — 2) Bei Tanzstücken (Menuetten usw.), Märschen, Scherzi usw. für Klavier heißt ein dem lebhafteren und rauschenderen Hauptthema gegenüberstehender Mitteltheil von meist ruhigerer Bewegung und breiterer Melodik T. Die Wiege des T. dieser Art sind die Tänze der Lullyschen Ballette, in welchen solche kontrastierenden Teile einem T. von 2 Hoboen und Jagott übertragen wurden. Aus den Tänzen kam das Bläsertrio durch Agostino Steffani (s. d.) als Epizode in die französische Ouvertüre (s. d.). — 3) 3fl. Orgelstück für 2 Manuale und Pedal, also für 3 Klaviere, deren jedes anders registriert ist, so daß sich die drei Stimmen scharf gegeneinander abheben. Eine Eigentümlichkeit des Orgeltrios ist, daß die eine Hand eine gebundene Melodie in derselben Tonlage vortragen kann, in welcher die andre (auf dem zweiten Klavier) Figurenwerk ausführt.

**Triolet** (franz. Triolet, engl. Triplet) heißt eine Figur von drei gleichen Noten, die für zwei, seltener für vier derselben Schreibweise eintreten, was durch eine beigeschriebene 3 angezeigt wird, die aber oft fehlt, wo durch gemeinsame Querstriche (bei Achteln, Sechzehnteln usw.) die Taktordnung ohnehin klar ist. Vgl. Sextole und Trayn (Traynour).

**Trionfo di Dori**, eine 1592 von A. Gardano in Venedig herausgegebene Sammlung von 29 6fl. Madrigalen italienischer Komponisten (Murolo, Asola, G. Croce, G. Gabrieli, Gastoldi, Leoni, Maranzio, Ph. de Monte, Palestrina, Cofi. Porta, Drazio Vecchi u. a.), deren Texte mit Viva la bella Dori schließen, zu Ehren einer nicht mehr nachweisbaren venezianischen Dame. Vgl. Triumphs of Oriana.

**Tripeltakt**, dreitheiliger Takt, d. h. der  $\frac{3}{4}$ ,  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{3}{16}$ ,  $\frac{3}{32}$ ,  $\frac{3}{64}$  Takt. Der  $\frac{3}{4}$ - und  $\frac{3}{8}$ -Takt sind dagegen als zweitheilige (Dupel-) Takte anzusehen, wenn nicht die Bewegung so langsam ist, daß die einzelnen Viertel resp. Achtel als Einheiten empfunden werden (s. Taktvorzeichnungen).

**Triphonia** (griech.), 3fl. Satz, T. basilica, T. organica s. Polyphonia.

**Tripla** (Proportio tripla), in der Mensuralmusik, gefordert durch 3 beim Tempuszeichen oder durch  $\frac{3}{1}$ , bestimmt die Zusammengehörigkeit von 3 Breves zur Einheit höherer Ordnung der (im 16. Jahrh. schon seltenen) Longa und damit das Zählen nach Breves, also ein beschleunigtes Tempo. Eine innerhalb eines Tonstücks vorkommende 3 bedeutet häufig nicht die eigentliche T., sondern die Dreitheiligkeit der Brevis (die gewöhnlich durch  $\circ$  verlangt wurde), besonders dann, wenn nur wenige Triolen von Semibreven vorkamen (also ganz unserer Triolenbezeichnung entsprechend). Die über oder unter die Noten ins Linienrystem eingezeichnete 3 ist stets nur unser heutiges Triolenzeichen (auch bei Minimen und Semiminimen). Die 3 der Tabulaturnotierungen sowie auch der an diese anlehenden Instrumentalnotierungen im 17. Jahrh. (Halbtbulaturen) zeigt einfach nur dreitheiligen Takt an ( $\frac{3}{1}$  und  $\frac{3}{2}$ ).

**Trionifon** s. Kontrafagott.

**Trionius**, Petrus, Humanist des 15./16. Jahrhunderts, Schüler von Konrad Celtis in Ingolstadt, auf dessen Anregung er die Horazischen Oden vierstimmig nota contra notam für den Schulgebrauch komponierte (1507).

**Tritonus** (drei Töne), griech. Name der übermäßigen Quarte, welche ein Intervall von drei Ganztönen ist (z. B. f—g—a—h); als Stimmschritt ist im strengen Satz der T. wie alle übermäßigen Schritte verpönt, da er schwer zu treffen und schwer aufzufassen ist. Früher verbot man sogar die Folge zweier großen Terzen, weil der höhere Ton der einen gegen den tieferen der anderen das Intervall des T. bildet (vgl. Stimmführung und Parallelen). Als Zusammenklang ist der T. nie verboten gewesen; schon Adam von Fulda (1490) betont sogar seine Unentbehrlichkeit bei Schlußbildungen.

**Tritto**, Giacomo, Komponist der neapolitanischen Schule, geb. 2. April 1733 zu Altamura bei Bari (Neapel), gest. 16. Sept. 1824 in Neapel; Schüler Casaros am Konservatorio della Pietà zu Neapel, wurde nach Absolvierung seiner Studien erster Hilfslehrer (primo maestro) und Stellvertreter Casaros als Harmonielehrer am Konservatorium und Musikdirektor am Theater San Carlo. Er wäre nach Casaros Tode in dessen Stelle eingerückt, wäre nicht damals Raffello aus Neapel wieder gekommen. 1779 wurde er wirklicher Harmonieprofessor und 1800 Salas Nachfolger als Kontrapunkt- und Kompositionsprofessor. Zu seinen Schülern zählt unter andern Spontini. T. schrieb 51 Opern, meist für Neapel, aber auch eine große Zahl Kirchenwerke, 8 Messen, darunter eine für 8 reale Stimmen und 2 Orchester und 3 solenne 4fl. Messen; ein Requiem, Messenteile, Psalmen, ein 5fl. Tebeum mit Orchester, 2 Passionen (nach Matthäus und Johannes) usw. Alle diese Werke blieben Manuskript. Seine Lehrmethode legte er nieder in: Partimenti e regole generali per conoscere qual numerica dar si deve ai vari movimenti del basso (1821, Generalbasschule) und Scuola di contrapunto ossia Teoria musicale (1823). Auch sein Sohn Domenico schrieb um 1815—18 mehrere Opern für Neapel.

**Triumphs of Oriana** [spr. treidm's] (1601 und 1614), eine von Th. Morley veranstaltete, wohl dem Trionfo di Dori (s. d.) nachgebildete Sammlung, 25 Madrigale zu 5—6 Stimmen von verschiedenen englischen Komponisten (Morley, Weelkes, Wilbye, J. Hilton, J. Milton, M. Esie, M. Cavendish u. a.), in welchen die Königin Elisabeth unter dem Namen Oriana gefeiert wird. Eine Neuauflage (mit Aufnahme eines nach dem Tode der Königin Elisabeth geschriebenen Madrigals von Watson [Oriana's farewell] und eines mit englischem Text versehenen von Gio. Croce) besorgte ca. 1814 William Hayes.

**Trinetel** (spr. -tschel), Hans, geb. 16. Mai 1858 in Prag, gest. das. 28. März 1914, Schüler des dortigen Konservatoriums (Dennewitz), kam nach kurzer Tätigkeit als Orchestermitglied und später Dirigent der Kapelle in Franzensbad 1882 als Harfenist an das Hoftheater zu Schwerin. Dort komponierte er eine Langsuite, eine Sinfonie, ein Violinkonzert, eine deutsche Oper: »Der Geiger von Cremona« (Schwerin 1886), und zwei tschechische: »Amaranth« (Prag 1890) und »Andrea Crini« (das. 1900). Eine weitere Oper »Die geküßte Schuld«, fand sich im Nachlaß. 1888 wurde T. Professor des Harfen- und Klavierspiels am Prager Konservator-

rinn und trat auch als Virtuoso auf dem Janté-Flavier auf. L. schrieb viele Kammermusikwerke, Kompositionen für Klavier (ein Konzert) und Harfe, verfaßte eine Klavierschule für Anfänger (mit A. Hoffmeister) und machte Transkriptionen von Werken Smetanas u. a.

**Tromchäus**, Tromchäus usw. s. Rhythmil.

**Tromfller**, Bernhard, ein deutscher Musiker, der 1806 sich in Paris niederließ, gab dort heraus: *Traité général et raisonné de musique* (1825), *Traité d'harmonie et de modulation* (o. J.) und *Répertoire des organistes* (o. J.).

**Trolo**, Antonio, Stadtmusikus zu Vicenza, gab heraus 4—5st. Canzoni da sonar (1606, mit Generalbass) und 2st. Sinfonio, Scherzi, Ricercari, Capricci et Fantasia (1608); 10 5st. Psalmen und ein Magnificat stehen in G. B. Biondis Salmi v. J. 1607.

**Tromba**, 1) s. v. w. Trompete (Blasinstrument und Orgelstimme). — 2) T. marina, Meertrumpete, s. Trumbscheit. — 3) Tromba da tirarsi, s. Zugtrumpete.

**Trombetti**, Ascanio, geb. zu Bologna, wo er Mitglied der Kammermusik war, 1583—89 Kapellmeister an S. Giovanni in Monte, gab heraus: je ein Buch 3st. Neapolitanen (1573), 4st. Madrigale (1586) und 5st. Madrigale (1588), eine 4st. Gelegenheitskomposition (1587) und ein Buch 5—10st. Motetten (1589). Von seinem Bruder Girolamo, der Posannenvirtuose und 1589 sein Nachfolger als Kapellmeister war (bis 1624), sind ein Buch 5st. Madrigalien (1590) sowie einige Nummern in den Publikationen des Ascanio L. erhalten.

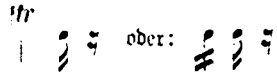
**Tromboneino** (spr. tšchino), Bartolomeo, italienischer Komponist des 15.—16. Jahrh., geboren zu Verona. Zahlreiche Frottole (s. d.) seiner Komposition befinden sich in Petruccis Sammlung solcher Stücke (9 Bücher, 1504—08), 29 in Bearbeitung für eine Singstimme mit Lautenbegleitung in des Franciscus Bossinensis Tabulaturwerk von 1509 (Petrucci). Vgl. Stef. Davari, *La musica a Mantova* (1884).

**Trombone** s. v. w. Posanne (s. d.).

**Tromlit**, Johann Georg, Flöist, Komponist und Flötenfabrikant in Leipzig, geb. 1726 in Gera, gest. im Febr. 1805 in Leipzig; gab heraus: 3 Konzerte für Flöte und Streichquartett, 2 Sonaten für Flöte und Klavier, Stücke für Flöte, Lieder mit Klavier usw. sowie die Anweisungen: »Kurze Abhandlung vom Flötenspielen« (1786), »Ausführlicher und gründlicher Unterricht die Flöte zu spielen« (1791) und »Über die Flöten mit mehreren Klappen« (1800) und Artikel über Flöte in der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1799).

**Trommel** (ital. Tamburo, Cassa; franz. Tambour, Caisse, engl. Drum), das bekannteste Schlaginstrument, bestehend aus einem aus Holzdauben gefügten oder blechernen Zylinder, der auf beiden offenen Enden mit einem Kalbfell bespannt ist, das durch Holzreifen festgehalten wird. Die Holzreifen sind durch eine im Zidzad gespannte Schnur miteinander verbunden, durch deren scharfes Anziehen vermittels Schlingen, welche über je zwei Schnurstücke geschoben sind, der Ton der T. heller gemacht werden kann. Auf das eine Fell der T. wird mit Klöppeln (Trommelflöden, bei der großen T. mit einem Lederbezogenen Schlägel) geschlagen, über das andre Fell ist (doch nur bei der Militär-T.) eine Darmsaite straff gezogen. Wird nun die ein

Membran in Schwingung verjett, so tönt die andre mit (bei der Militär-T. vermöge der immer erneuten Berührung mit der Darmsaite stark schnarrend; ohne diese Schnarrsaiten ist der Ton kurz und dumpf). Die T. wird nicht abgestimmt und daher wie die übrigen Schlaginstrumente außer der Pauke nur dem Rhythmus nach notiert. Der Wirbel der Trommel wird wie der der Pauke als Triller oder Tremolo notiert:



Die verschiedenen Arten der T. sind: — 1) Große T. (ital. Gran tamburo, franz. Grosse caisse, engl. Bassdrum), gewöhnlich mit den Beiden (s. d.) vereinigt; — 2) Rolltrommel (Rührtrommel), franz. Caisse roulante, kleiner (schmal und lang) und — 3) Kleine Trommel oder Militärtrommel (franz. Tambour militaire), deren Ton hell und durchdringend ist. Gegen frühere Zeiten werden die Zylinder der Trommeln jetzt stark verkürzt, besonders bei der Militärtrommel. Vgl. G. Fechner, »Die Pauken und Trommeln« (1862).

**Trommelbass**, spöttische Bezeichnung für fortgesetzte Wiederholung desselben Tons in schneller Folge in der Bassstimme:



**Trompe** (franz., spr. tromp'), älterer Name des Horns (Trompette ist das Diminutiv davon); T. de chasse, Waldhorn (s. B. bei Ullst.).

**Trompete**, 1) (ital. Tromba, franz. Trompette, engl. Trumpet), das bekannteste Blechblasinstrument mit Kesselmundstück, also den Posannen, Hörnern und Kornetten verwandt und der Tonhöhe nach zwischen beiden Arten stehend (s. Kornett). Die T. ist aber eigentlich das Diskantinstrument der Posanne und hatte auch als solches sogar die Zugvorrichtung (vgl. Zugtrumpete). Die T. ist alt, spielte besonders in der Militärmusik (Feldtrummet) schon im Mittelalter eine Rolle, hieß später auch Clarino oder Claretta. Ein verwandtes Instrument des Altertums war die Tuba, eine gerade Metallröhre. Vom Horn unterscheidet sich die moderne T. durch die Gestalt der Windungen, welche beim Horn mehr kreisförmig, bei der T. dagegen gestreckter sind; die moderne gewundene Form kommt schon im 15. Jahrhundert vor, daneben und vorher eine Form in Schlangenlinien. Wie dem Horn wird auch der T. durch Einsaßstücke eine verschiedenartige Stimmung gegeben (in A, B, H, C, Des, D, Es, E, F, Fis, G, As, hoch A und hoch B). Die T. ist ziemlich eng mensuriert (Halbinsstrument), ihr tiefster Eigenton daher nicht zu brauchen (vgl. Ganzinstrumente), und auch der zweite Partialton ist bei den tiefsten Arten (in tief A und B) noch von schlechtem Klange. Notiert wird für T. wie für Horn (transponierend), nur klingt die T. eine Oktave höher als das Horn, d. h. ein c', für F-Horn geschrieben, klingt wie f', für F-T. dagegen wie f". Die Grenze der T. in der Höhe ist für alle

Arten fast dieselbe, nämlich der wie



klingende Ton; nur virtuose Bläser beherrschen mit Sicherheit höhere Töne; doch kann man von den höchsten Stimmungen b<sup>2</sup> bis c<sup>2</sup> verlangen. Der Klang der T. ist scharf und durchdringend, im Verein

mit andern Blechblasinstrumenten glänzend und festlich (sie ist dann berufenes Melodieninstrument); dagegen klingt eine Trompetenmelodie, die nicht durch andre Blechinstrumente gedeckt oder sehr getragen ist, gemein. Wagner schrieb stets für drei Trompeten, um vollständige Dreiklänge geben zu können. Im klassischen Sinfonieorchester, wo stets nur zwei Trompeten disponiert sind, bilden diese bald mit den Hörnern, bald (im Gegensatz zu den vier Hörnern) mit den Posaunen eine selbständige Gruppe. Die Stopftöne gingen vom Horn (s. d.) direkt nach ihrer Erfindung auf die Trompete über (s. B. in Schenks »Dorfbarbarier« 1796); dieselben machten engere Bindungen behufs Verkürzung des Instruments notwendig, waren aber doch so schlecht, daß man bald wieder von ihnen abließ und auf bessere Mittel der Ergänzung der chromatischen Scala sann. Um 1770 versuchte Michael Wöggel in Augsburg (mit Stein) die veraltete Zugtrompete wieder zu beleben mit seiner »Inventionsttrompete« mit zwei Zügen (bereits 1772 erwähnt von Junker in der Schrift »20 Komponisten«). 1770 konstruierte Käbel in Petersburg das Klappenhorn (s. Klappen), 1801 Weidinger in Wien die Klappentrompete, 1790 Clagget in England die Doppeltrompete (D- und Es-Trompete mit gemeinsamem Mundstück und einem Ventil), 1813 Blähmel in Schlesien die eigentliche Ventiltrompete (2 Ventile; Blähmel verkaufte die Erfindung an Stölzel). Alsté in Paris kombinierte (um 1800) die Züge und Klappen (s. Harmonietrompete), Müller in Mainz und Sattler in Leipzig fügten 1830 das dritte Ventil bei. Die Naturtrompeten verschwinden jetzt mehr und mehr vor den Ventiltrompeten, die wie die Ventilhörner durch Ventile (s. d.) die Tonhöhe der Naturstala um  $\frac{1}{2}$  bis 3 Ganztöne zu vertiefen gestatten. Die Ventiltrompeten stehen gewöhnlich in F oder aber in hoch B, und werden dementsprechend notiert, die hohe (kleine) B-Trompete meist wie Kornett (s. d.). Auch die noch kleineren hohen D-Trompeten (zur bequemeren Ausführung der hohen Partien bei Sündel und Bach) werden so notiert. Von Schulwerken für L. sind besonders zu empfehlen die »Große Schule für Kornett à pistons und L.« von Rosiek (2 Teile) und die »Orchesterstudien für L.« von F. Gumpert (Zusammenstellung der wichtigsten Stellen aus Opern, Sinfonien usw.). Die ältesten Trompetenschulen sind die von G. Fantini (Modo per imparare a sonar di tromba, 1632) und von J. E. Altenburg (s. d.). Über die alte Trompeterkunst vgl. Clarino (besonders die Schriften von Herm. Eichhorn), s. auch Zunftwesen. — Die Baßtrompete Wagners (in den Nibelungen) sollte eine um eine Oktave tiefer klingende Trompetenart (in tief Es, D und C) werden; das in Bayreuth für die Partie angewandte Instrument ist aber eine Ventilposaune. — 2) L. als Orgelstimme; Zungenstimme mit trichterförmigem Aufsatz von 8' oder 16' Fußgröße; die neueren Orgelbauer unterscheiden scharfe und sanfte Trompeten. Zu 4' heißt die Stimme Clarino, Clairon, Clarion und Octav Trumpet.

### Trompetengeige s. Trumbfcheit.

**Tropen (Tropi)** im Gregorianischen Gesang 1) s. v. m. Toni, Modi, d. h. Tonarten (Kirchentöne). — 2) Texterweiterungen, Paraphrasen, wie z. B. Kyrie [rex genitor ingenite] eleison, bei denen in der Regel die Melodien der Messgesänge (Kyrie, Gloria usw.) streng gewahrt, aber die Melismen in Einzeltöne zerlegt, auf einzelne Silben verteilt

wurden. Aus diesen Tropen entwickelten sich auch die Sequenzen (s. d.). — 3) die verschiedenen Gesangsformeln für den Schluß der den Introitus angehängten kleinen Dogologie: Gloria patri et filio et spiritui sancto, sicut erat in principio et nunc et semper et in secula seculorum amen (vgl. EVOVAE). Ursprünglich gab es für jeden Kirchenton nur einen Tropus, später wurden deren eine größere Zahl aufgestellt, die man untereinander als »Differenzen« unterschied.

**Trost**, 1) Johann Kaspar d. ä., Regierungsadvokat und Organist zu Halberstadt um 1600, verfaßte eine Reihe musiktheoretischer Schriften, die indes wie seine Übersetzungen von 13 Vorreden von Frescobaldi, Donati, Kobetta u. a. sowie von Artusius »Kontrapunkt«, Dirutas Transilvano, Jarlinos Istitutioni, Sabbatinis Regola facile e breve u. a. MS. blieben. Sein Sohn — 2) Johann Kaspar d. j. war Organist zu Weiskensels und gab 1677 die Beschreibung der neuen Orgel auf der dortigen Augustusburg heraus. — 3) Johann Matthäus, Hofmusikus in Durlach, geb. im Württembergischen. Opern für Durlach: Maria Stuart, Oper für zwei Abende um 1715, Rhea Sylvia 1716, Ademarus 1718. — 4) Gottfried Heinrich, renommierter Orgelbauer zu Altenburg, baute um 1708—39.

**Troubadoure** (Trobadors [in der Provence], Trouvères, Trouveurs, Troveors [in Nordfrankreich]) hießen die ritterlichen Dichter und Sänger Frankreichs im 11.—14. Jahrh., welche ähnlich wie ungefähr gleichzeitig ihnen nachsehnend die deutschen Minnesänger (s. d.) den Preis ihrer angebeteten Schönen zum Mittelpunkt ihrer Poesien machten und entweder selbst zur Birole, Drehleier oder harfenartigen Instrumenten (Rotta) sangen oder sich dafür einen handwerksmäßigen Musiker engagierten (Zongleur, Ménestral, Ménétrier, engl. Minstrel). Inhaltlich scheiden sich die L.-Gesänge in Sirventes (»Dienstlieder«), zu denen die »Kreuzlieder« (wahrscheinlich die älteste Gattung) und »Planhs« (Plaines, Klagen auf den Tod von Selben) gehören, »Tenzones« (»Streitlieder«, frz. Jeux-partis), in denen mehrere Sänger (wenn auch nur fingiert) dasselbe Thema in Konkurrenz behandeln (der »Sängerkrieg« auf der Wartburg ist eine Tenzone), Pastourelles (Pastorita, »Hirtentied«, meist galante Abenteuer schildernd), Lanzelieder (Ballaba, Estampida, Dansa), Tagelieder (Alba, Aubade, Abschied von der Geliebten), Abendlieder (Sereua), diese beiden auch als Wächterlieder zusammengehörig (z. B. das »Laghorn« und »Nachtorn« des Mönchs von Salzburg) und Romanzen (erzählende Gedichte). Formal unterscheiden sich die Vers genannten Gedichte mit durchweg 8silbigen Zeilen mit einerlei Reim von den künstlicher angelegten Chançons (Kanzenen) und den aus Teilen verschiedenen Aufbaues zusammengesetzten Laiis (s. Leich) und Descorts (s. d.). Vgl. auch Rondeau, Lai, Aubade, Romance, Ballade. Von einer großen Zahl von Gesängen der L. sind uns die Melodien erhalten, ein Schatz weltlicher Melodik, dessen Nutzung bis vor kurzem durch Anwendung falscher Prinzipien für die rhytmische Lesung der Notierungen bereitet wurde. Dieß man die Notierungen nach den unter Choralthymnus (s. d.) entwickelten Grundsätzen (mit Ableitung des Rhythmus aus dem Metrum), so ergibt sich eine höchst ungezwungene und graziöse Bildung der Melodien. Eine reichhaltige Handschrift von nordfranzösischen und auch

einigen provenzalischen Liedern mit Melodien liegt seit 1892 in photographischem Fassimile vor (Chansonnier de St. Germain, in den Publikationen der Société des anciens textes français), darin Melodien von Couch, Tibaut von Navarra, Blondel de Nesle, Gaces Brulé usw.). Eine Fassimileausgabe des berühmten Chansonnier de l' Arsenal begann P. Aubry (s. d.) kurz vor seinem Tode; dieselbe sollte unter Beihilfe von Joh. Wolf fortgesetzt werden. Eine umfassende Erschließung des Melodienreichtums der L. und Trouvères hat neuerdings J. B. Héd. (s. d.) in Angriff genommen, der für die Rhythmisierung der Melodien die Theorie der Modi der ältesten Mensuraltheoretiker (um 1200) heranzieht (modale Interpretation) und zunächst in der Studie »Die Melodien der Troubadours« (1908) sein Übertragungsverfahren ausführlich motiviert und an Einzelbeispielen demonstriert, die erhaltenen Handschriften der Troubadourgesänge beschreibt und die mit Melodien erhaltenen 259 Troubadourlieder nach den Textanfängen zusammenstellt (Nimeric de Peguillon 6, Albert de Sestaro 1, Arnaut Daniel 2, Arnaut de Maroill 6, Beatriz de Dia 1, Berengier de Palazol 8, Bernart de Ventadorn 19, Bertran de Born 1, Cabenet 1, Daube de Prades 1, Folquet de Marceille 13, Gaucelm Faidit 14, Graf von Poitou 1, Gui d'Ussel 4, Guillelm Abemar 1, Guillelm Augier 1, Guillem Margret 2, Guillem de Saint Leudier 1, Guiraut de Bornell 4, Guiraut Riquier 48, Jaufre Rudol 4, Jordan Bonel 1, Marcabrun 4, Matfre Ermengau 1, Mönch von Montaubo 2, Peire d'Alvergne 2, Peire Cardenal 3, Peire Raimon de Tolosa 1, Peire Vidal 12, Peirol 17, Perdigon 3, Piçoletta 1, Pons de Capdoill 4, Pons d'Ortasas 1, Rambaut d'Aurenga 1, Rambaut de Raqueiras 8, Raimon Jordan 2, Raimon de Ritaval 22, Richard de Bercegl 4, Uc Brunet 1, Uc de Saint-Circ 3 und 28 anonyme). Ein 2. Band soll diese sämtlichen Lieder mit Übertragung in moderne Noten bringen. Aber auch die gewaltige Literatur der nordfranzösischen Trouvère-Gesänge gebentt Bedt zu erschließen in ca. 8 Bänden mit dem Titel: Monumenta Cantilenarum Lyricarum Franciae Medii Aevi. Bgl. Die z., »Die Poesie der L.« (1826, 2. Aufl. 1883); P. Aubry, Trouvères et troubadours (1909, in Maitres de la musique); J. B. Héd., La musique des Troubadours (1910 in Musiciens célèbres); S. J. Chablor, The troubadours (1913); Giulio Bertoni, I Trovatori d'Italia (Modena 1915); E. Lommasch, »Provenzalisches Wardenbuch« (Berlin 1917); vgl. auch Laborde, Perne, Restori, Aubry, Bartch, Schläger, Sarau, v. d. Hagen, Liederhandschriften, Choralkyhmus, Minnesänger, Meisterjinger, Runge usw.

**Troubad.** (spr. trau-), Adv. John, geb. 12. Nov. 1832 zu Blencowe (Cumberland), gest. 11. Okt. 1899 in London, studierte zu Oxford 1858 (Mag. art.), 1865 Präzident an der Kathedrale zu Manchester, 1869 Kanonikus an der Westminsterabtei, gab mehrere kirchliche Gesangbücher heraus, auch einen Katechismus der Musik usw. und besorgte gute Überlegungen von Beethovens »Christus am Oberg«, Gades »Kreuzfahrer«, Wagners »Fliegendem Holländer« u. a.

**Trohes.** Bgl. V. Morin, Le Théâtre à T. au XVII<sup>e</sup> et au XVIII<sup>e</sup> siècle (1901).

**Trümpelmann,** Max, geb. 4. Juni 1870 zu Friedrichswerth bei Gotha (Sohn des Magdeburger Superintendenten, Kirchenhistorikers und Dichters

August Trümpelmann), Pfarrer in Engentien bei Mühlhausen i. Th., Vorstandsmitglied des Evang. Kirchengesangvereins der Provinz Sachsen, Mitarbeiter der Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, war Schüler O. Tauberts in Torgau und des Leipziger Konservatoriums (Schred, Paul, Mertel, Gwald) und komponierte eine Reihe kirchlicher Gesangswerke (34 Opuszahlen), auch Choräle, die in das Gesangbuch der Provinz Sachsen aufgenommen wurden. T. hält Vorträge über den protestantischen Choral und leitet alljährliche Kurse für Organisten in Magdeburg.

**Trugfortschreibung** s. v. w. Trugschluss.

**Trugschluss** (ital. Ingauno, franz. Cadence trompeuse) s. Schluss.

**Truhn,** Friedrich Hieronymus, geb. 14. Nov. 1811 in Elbing, gest. 30. April 1886 zu Berlin, Schüler von B. Klein und S. Dehn, auch einige Zeit von Mendelssohn, war mehrere Jahre Theaterkapellmeister in Danzig, 1848—52 Musikdirektor zu Elbing, dann in Berlin, wo er die »Neue Liedertafel« gründete, 1854 mit Bülow auf Konzerttours, dann einige Zeit in Riga ansässig, lebte übrigens meist zu Berlin, wo er als Kritiker angesehen war. Als Komponist machte er sich bekannt durch hübsche Lieder, auch Chortwerke und eine Oper »Trilby« (Berlin 1835), eine Operette »Der vierjährige Posten« (dasselbst 1833) und ein Melodram »Alcopatra« (1853); schrieb auch »Über Gesangskunst« (1885). T. schrieb auch den satirischen musikalischen Roman »Die alte Primadonna und der Musikarr.« (1844).

**Trumbscheit** (Trumbscheit, Trompetengeige, Tromba marina, Tympanischra, bei Cochläus [1511] auch Chorus genannt), primitives, in Deutschland im 14.—16. Jahrh. und noch länger beliebtes Streichinstrument, bei der englischen Marine früher Signalinstrument, bestehend aus einem langen, schmalen, aus langen feilfrügnigen Brettern zusammengesetzten Resonanzkörper, über den eine einzige Saite gespannt war, während etwa noch hinzugefügte Saiten als Bordune unabänderlich mitgeschnitten wurden. Der zweiflüßige Steg des Trumbscheits wurde durch die über dem einen Fuß liegende Saite fest auf den Boden gepreßt gehalten, während der andre Fuß durch schnelles Verführen des Resonanzbodens einen stark schnarrenden Ton hervorbrachte (vgl. Steg). Auf dem T. wurden nur Flage oletteine gespielt. Bgl. Lahire; L. Ballas, J. B. Prin et son memoire sur la trompette marine [1742] (1912 in Les Lyonnais dignes de memoire); D. Fr hlund, »Studien über marintrumpeten« (Evensl Tidsskrift f. Musikforskning I, 1919).

**Trunk,** Richard, geb. 10. Febr. 1879 zu Taubertshofheim in Baden, 1894—95 Schüler des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M. (Klavier und Theorie bei Knorr), 1896—99 Schüler Reimbergers, Kellermanns, Rads, Glinzburgs, Buschmeiers und Erdmannsdörffers an der Münchener Akademie; dann Begleiter u. a. Eugen Guras und 1907 Dirigent der Münchener Bürgerjüngerkunst und des Volkshors Union. 1912 folgte er einem Rufe als Dirigent des Chor- und Orchestervereins Arion nach Neuhort, übernahm auch zugleich den Arion in Nemark. 1906—09 war T. auch Musikreferent der »Münchener Post«. Seit 1914 lebt T. wieder in München, 1918 wieder Dirigent der Bürgerjüngerkunst und Konzertreferent der »Bayer. Staatszeitung«. 1909 verheiratete er sich mit der Sängerin Fanny Echter. T.s Kompositionen sind ca. 100 Lieder

(op. 9, 16, 22, 26, 40, 41, 42 [12 Gesänge nach Dichtungen von Paul Verlaine]), Männerchöre, gemischte Chöre (auch größere mit Orchester), eine Orchester-groteske »Walpurgisnacht«, Stücke für Violine und Klavier, ein Klavierquintett und eine Operette »Herzame« (München 1917).

**Tschaikowsky** (Tschaikoffski), Peter Iljitsch, geb. 7. Mai 1840 zu Botkinsk (Gouv. Wjatka), gest. 6. Nov. 1893 in Petersburg (an der Cholera). Der Vater war Hüttendirektor in Botkinsk, später zu Napajew und 1858 Direktor des Technologischen Instituts zu Petersburg. Trotz früh sich zeigenden Talents hatte T. als Knabe keinen geregelten Musikunterricht, trat 1850 in die Rechtsschule zu Petersburg, wohin die Familie 1852 übersiedelte, und wurde 1859 im Finanzministerium angestellt. 1855 bis 1858 unterrichtete ihn Rudolf Kündinger im Klavierpiel; doch weder dieser noch Komarin, in dessen Kirchenchor T. mitsang, erkannten sein Talent. Zur Erkenntnis seines Künstlerberufs brachte T. der Umgang mit dem jungen Dichter Apuchtin. Doch erst als sein selbst ganz unmusikalischer Vater ihn direkt dazu aufforderte, entschloß sich T., die Musik zum Lebensberuf zu machen. 1863 quittierte er den Staatsdienst und trat als Schüler in das im Entstehen begriffene Petersburger Konservatorium, wo Jaremba (Theorie), Anton Rubinstein (Komposition), Ciardi (Flöte) und Heinrich Stiehl (Orgel) seine Lehrer wurden. Von sehr großem Einfluß auf seine Entwicklung wurde sein Freund Hermann Laroche (s. d.). 1865 verließ T. die Anstalt, prämiert für seine Komposition des Schillerschen Hymnus »An die Freude«. 1866 berief ihn Nikolai Rubinstein als Theorielehrer an das Moskauer Konservatorium, abertrug ihm die Übersetzung von Gevaerts Instrumentationslehre und brachte Kompositionen T.s zur Aufführung, gewährte ihm auch freie Wohnung in seinem Hause. Elf Jahre hat T. als Lehrer am Moskauer Konservatorium gewirkt. Sein bedeutendster Schüler ist Sergei Tanéjew. 1872—74 war er musikalischer Mitarbeiter der »Russischen Nachrichten« (mit Raschkin als Assistent von Hubert, des Nachfolgers von Laroche, der als Lehrer an das Petersburger Konservatorium berufen war), doch nahm mehr und mehr die Komposition sein ganzes Interesse in Anspruch. Auf Empfehlung N. Rubinsteins fand er in P. Jürgenson einen stets bereiten Herausgeber seiner Werke. Sein erstes gedrucktes Opus ist Scherzo und Impromptu op. 1 für Klavier; von seinen Orchesterkompositionen wurden zuerst aufgeführt »Tänze der Heumägde« (Bawlovski, 1865 unter Leitung von Joh. Strauß) und eine Ouvertüre F dur (Moskau 1866). Von seinen sinfonischen Werken hatte den ersten großen Erfolg die Ouvertüre »Romeo und Julia« (1869). Im Sommer 1877 heiratete T.; die Ehe war aber sehr unglücklich und wurde schon nach wenigen Wochen wieder getrennt. T. gab nun seine Stellung am Konservatorium auf und reiste ins Ausland (Schweiz, Italien), wo er den »Ducin« beendete und die 4. Sinfonie schrieb. In diese Zeit fällt auch der Beginn seiner Beziehungen zu Frau von Med, einer sehr reichen, begünstigten Verehrerin seines Talents, die ihn durch Aussetzung einer jährlichen Pension von 6000 Rbl. aller materiellen Sorgen überhob. Er lebte nun abwechselnd in Ramenta bei seiner Schwester, auf den verschiedenen Gütern der Frau v. Med, im Auslande (San Remo, Clarena, Italien), auf seinem Landgut Maidanowo (bei Klin) und in Petersburg und

Moskau. Nur allmählich überwand T. eine angeborene Scheu und begann selbst als Konzertdirigent aufzutreten, zuerst in Moskau (1887) und Petersburg, im folgenden Jahre aber auch in Leipzig, Hamburg, Berlin, Prag, Paris, London, Lissib., 1888—89 in Köln, Frankfurt a. M., Dresden, Berlin, Genf, Hamburg, London. 1890 lebte er in Florenz, beschäftigt mit der Komposition von »Biquebame«. 1890—91 dirigierte er in Paris und Neuyork, 1891 bis 1892 in Kiew, Warschau, Hamburg. Endlich im Jahre 1892—93 reiste er nach Wien, Prag, Paris, Brüssel, Odeffa, Charlow, London, dirigierte auch auf einem Akts der Cambridger Universität, die ihm den Titel eines Dr. mus. hon. e. verliehen hatte. Zum letzten Male dirigierte er in einem Konzert der K. R. Mus.-Ges. in Petersburg 9 Tage vor seinem Tode seine 6. Sinfonie. Beerdigt ist T. im Alexander-Newski-Kloster zu Petersburg. Seit 1888 bezog er auch einen von Jaren bewilligten Ehrenlohn von 3000 Rbl. Denkmäler sind ihm errichtet im Foyer des Marientheaters und im Konservatorium zu Petersburg; auch im Leipziger Gewandhause steht seine Büste. Sein Wohnhaus in Klin wird unverändert erhalten; dank den Bemühungen seines Bruders Modeste ist dort der Grund zu einem T.-Archiv gelegt. T. war eine lyrisch veranlagte echte Musikernatur, zugleich aber ein gut nationaler Russe; daher finden sich in seinen Werken neben Momenten fast mädchenhafter Zartheit und Sinnigkeit und feinsten Gliederung andre von wahrhaft halbasiatischer Roheit und Brutalität. Wahrscheinlich werden seine Klavierminiaturen der Zeit am längsten trogen. Über T.s Leben liegen bereits eine Reihe Arbeiten vor: »Das Leben Peter Iljitsch Tschaikowskys«, herausgeg. von seinem Bruder Modeste Tschaikowsky (1900—02; deutsch von Paul Juon 1904, verkürzt auf 2 Bde., engl. von R. Newmarck 1904); »Erinnerungen« von Raschkin (1896); »Dem Gedächtnis T.s« von Laroche und Raschkin (1894); Wasikin, »F. T.« (1890); Tscheschichin, »Versuch einer Charakteristik T.s« (1893); Laroche, »Dem Gedächtnis T.s« (Jahrbuch der Kaiserl. Theater, 1892—93); Laroche, »T. als dramatischer Komponist« (dasselbst 1893—94); Koptjajew, »F. T.« (Russ. Mus.-Ztg. 1897, Nr. 1 bis 4); Lipjigin, »T. als Kirchenkomponist« (Russ. Mus.-Ztg. 1897, Nr. 29—34); Timofejew, »T. als Kritiker« (Russ. Mus.-Ztg. 1899); Findeisen, »Studien über T.« (Russ. Mus.-Ztg. 1902, Nr. 26—48); Tschaikowsky-Nummer der Russ. Mus.-Ztg. 1903, Nr. 42; Walter, »F. T.« (»Mir Wschije« 1903, Nr. 10); Engel, »F. T.« (»Russ. Nachr.« 1903, Nr. 293 und 300; 1904, Nr. 103); in deutscher Sprache noch: Jwan Knorr, »F. Tschaikowsky« (Berlin 1900, in Reimanns »Berühmte Musiker«); R. Grubhy, »F. T.« (Leipzig); S. Djapunow, »Der Briefwechsel zwischen N. Balakirew und F. T.« (Petersburg 1912); N. Maszkowsky, »F. und Weethoben« (Moskau 1912); O. Keller, »F. T.« (1914). T. schrieb: 7 Sinfonien I. »Winterträume«, op. 13, 1868; II. C moll, op. 17, 1873, umgearbeitet; III. D dur, op. 29, 1875; IV. F moll, op. 36, 1877; V. E moll, op. 64, 1888; VI. H moll, op. 74 [»pathétique«], 1893, und die »Manfred«-Sinfonie, op. 58, 1885; 6 Orchester-Suiten (I. op. 43, 1879; II. op. 53, 1883; III. op. 55, 1884; IV. op. 61 »Mozartiana«, 1887; V. op. 66a, aus »Dornröschen«; VI. op. 71a, aus »Muschkatel«); »Italienisches Capriccio« op. 45 (1880); Streichserenade op. 48 (1880); die Ouver-

türen: F dur (1865, Wi.), E moll (1866, Me.), zu der vernichteten Oper »Der Wojemobe« op. 3 (1868), »Dänische« op. 15, »1812« op. 49 (1880 zur Einweihung der Erlöserkirche in Moskau), »Das Gewitter« (1885 zu dem Drama von Ostrowski, op. posth. [76]); die Overtüren-Fantasiaen »Monico und Julia« (ohne Opuszahl [1870], umgearbeitet), »Hamlet« op. 67a (1888); Fantasiaen »Sturm« op. 18 (1873); »Francesca da Rimini« op. 32 (1876); die jänsonische Dichtung »Fatum« (1868, Partitur von L. vernichtet, nach seinem Tode aus den Stimmen wiederhergestellt als op. 77); die jänsonische Ballade »Der Wojemobe« (1891, von L. vernichtet, doch später als op. 78 herausgegeben); »Slawischer Marsch« op. 31 (1876), »Kronungsmarsch« (1883), »Rechtsschülermarsch« (1885), »Militärmarsch«; »Elegie« für Streichorchester (1884, auf den Tod von Samarin, später der »Hamlet-Musik« eingefügt op. 67 b [1891]). An diese Orchesterwerke schloß sich die Kammermusikwerke: 3 Streichquartette (I. D dur, op. 11, 1872; II. F dur, op. 22, 1874; III. Es moll, op. 30, 1876); ein Trio A moll, op. 50 (1892, A la mémoire d'un grand artiste [M. Rubinstein]); ein Streichsextett Souvenirs de Florence, op. 70 (1892); ferner 3 Klavierkonzerte (I. B moll, op. 23, 1875; II. op. 44, 1880; III. Es dur, op. 75, 1893) und ebenfalls für Klavier und Orchester zwei Fantasiaen (op. 6, 1884 und op. 56) und Andante und Finale (op. posth. 79). Für Violine und Orchester: Sérénade mélancolique op. 26 (1875); Valse-Scherzo, op. 34, Konzert D dur, op. 35 (1878); mit Klavier für Violine: 3 Stücke Souvenir d'un lieu cher op. 42 (1879); für Cello und Orchester: Variations sur un thème rococo op. 33 (1876); Pezzo capriccioso op. 62 (1867). Für Klavier allein schrieb er: op. 1 »Russisches Scherzo und Impromptu« (1867), op. 2 Souvenir de Hapsal (3 Stücke), op. 4 (Walse), op. 5 (Romanze, F moll), op. 7 (Walse-Scherzo), op. 8 (Capriccio), op. 9 (3 Stücke), op. 10 (2 Stücke), op. 19 (1874, 6 Stücke), op. 21 (6 Stücke über ein Thema), op. 37 (1879, Sonate G dur), op. 37 bis (1876, »Die Jahreszeiten«, 12 Stücke), op. 39 (1878, Kinderalbum 24 Stücke), op. 40 (1878, 12 Stücke), op. 51 (6 Stücke), op. 53 (»Dumka«), op. 72 (1893, 18 Stücke), op. 80 [posthum] Sonate Cis moll, 1865), ohne Opuszahl: Impromptu-Caprice (1885), Momento lirico, Impromptu A dur, Walse-Scherzo Nr. 2, »Marsch der Freiwilligen Flotte« (1878, unter dem Pseudonym Sinopow), Potpourri aus der Oper »Der Wojemobe« (unter dem Pseudonym Kramer); außerdem ein Arrangement des Weber'schen Perpetuum mobile für die linke Hand (1873), 50 Volkslieder für Klavier 4hbg., auch besorgte er den 4hbg. Klavierauszug von N. Rubinstein's »Zwan der Schredliche«. Für die Bühne schrieb L. 3 Ballette (»Der Schwannensee«, op. 20, 4 Akte [Moskau 1876], »Dornröschen«, 3 Akte und Prolog, op. 66 [Petersburg 1890], »Kußknader«, 2 Akte, op. 71 [Petersburg 1892, zusammen mit »Nolantse«]), 10 Opern (»Der Wojemobe«, 3a., op. 3 [Moskau 1868, später vernichtet bis auf die Overtüre, Zwischenaktmusik und Tänze]; »Undine«, 3a. [1869, nicht aufgeführt und vernichtet]; »Oprischnits« 4a., Text vom Komponisten [1870—72, Moskau 1874]; »Schmid Wakula«, 3a., op. 14, 1875 prämiert von der S. R. Mus.-Ges., Petersburg 1876; 1885 umgearbeitet als »Tscherepnitschi« [»Die Pantoffelchen«] in 4 Akten; »Eugen Onegin«, lyrische Szenen in 3 Akten, op. 24, Text vom Komp. nach Tsichkin

[1877; erste Aufführung 29. März 1879 im Moskauer Konservatorium, 23. Jan. 1881 im Großen Theater]; »Die Jungfrau von Orleans«, 4a., Text vom Komp. [Petersburg 1881]; »Razpapa«, 3a. [1880—83, Petersburg und Moskau 1884]; »Die Zauberin«, 4a. [Petersburg 1887]; »Biquebame«, 3a., Text von Modeste Tschaikowski [Petersburg 19. Dez. 1890]; »Nolantse«, 2a., lyrische Oper, Text von Modeste Tschaikowski [Petersburg 1892]. Dazu kommen die Musik zu »Schneewittchen« von Ostrowski op. 12 für Solo, Chor, Orchester (Moskau 1873, und die oben genannte Overtüre), zu »Hamlet« (14 Stücke) zu Ostrowski »Der falsche Demetrius und Wajiti Schuiski« (Me.); ein Melodrama zu Ostrowski's »Der Wojemobe« (Me., 1886); Rezitative und Chöre zu Auber's »Schwarze Domino« (1868, nicht erhalten); Rezitative zu »Figaro's Hochzeit«. Außerhalb der Bühne für Gesang und Orchester: »An die Freude« von Schiller (Chor und Orchester, 1866, Me.); »Kantate zur Eröffnung der poltechnischen Ausstellung« (1872, Me.); »Kronungskantate Moskau« (1883); Insektenchor aus der unbeeendeten Oper »Mandragora« (mit Orchester); »Romeo und Julie« für Sopran- und Tenorsolo mit Orchester (beendet von Tanjem); die a cappella-Chöre »Gebenedeiet« (MeCh.), »Die Nachtigall« (gem.), Jubiläumchor der Rechtsschule, Jubiläumchor für N. Rubinstein (1889), 3 Chöre a cappella; Lieder und Duette op. 6 (1869, 6), op. 16 (1873, 6), op. 25 (1875, 6), op. 27 (1875, 6), op. 28 (1875, 6), op. 38 (1878, 6), op. 46 (1881, 6 Duette), op. 47 (1881, 7), op. 54 (1883, 16 Kinderlieder), op. 57 (1884, 6), op. 60 (1886, 12), op. 63 (1887, 6), op. 65 (1888, 6, franz. Lyric), op. 73 (1893, 6), 5 Lieder ohne Opuszahl, »Die Nacht«, Vokalquartett (1893, Worte von Tschaikowski, über ein Thema aus der C moll-Fantasia von Mozart) und endlich für die Kirche: »Liturgie des Joh. Statoufs«, 4ft., op. 41 (1878, 15 Stücke); op. 52, 4ft. (17 Stücke); 9 Kompositionen für großen Chor (1886); Hymne zu Ehren der Heiligen Kirill und Methodius (1886). Die christlichen Arbeiten L.'s sind eine »Harmonielehre« (Moskau 1870, 6. Aufl. 1897, deutsch von Paul Juon 1899, englisch von E. Krall und Diebling 1900); »Kurzgelehrbuch der Harmonie usw.« (2. Aufl. 1895); auch überlegte er ins Russische Gebaert's Instrumentationslehre (1866, 2. Aufl. 1903), Lobe's »Katechismus der Musik« (1870), das Libretto zu »Figaro's Hochzeit« von Mozart, die »Persischen Gesänge« von Rubinstein und 6 italienische Romanzen von Glinka; auch rebigierte er 1881 die Gesamtausgabe der Kirchenkompositionen Wortjanfski (s. d.). Einen thematischen Katalog der Werke L.'s gab P. Jürgensen heraus (Moskau 1897). Die gesammelten kritischen Aufsätze L.'s erschienen 1898 mit einem Vorwort von Laroche (deutsch von Stümke, Berlin 1900).

### Tschardasch s. Usarbas.

**Tscherepnin**, Nikolaj Nikolajewitsch, geb. 1873, studierte in Petersburg Jura, gleichzeitig bis 1898 im Konservatorium (Himmler-Konservatorium) Musik; komponierte eine Overtüre zu La princesse lointaine von Rostand, eine Fantaisie dramatique f. Orchester op. 17, ein lyrisches Poem für Violine und Orchester, Chöre mit Orchester (»Die Nacht«, »Ein altes Lied«), »Das Lied der Cappho« für Sopran solo, Frauenchor und Orchester, gemischte und Männerchöre (op. 14, 1902 prämiert von der S. R. Mus.-Ges.), ein Ballett Le pavillon d'Armide op. 29,



Sieder (op. 1—3, 5—8), Duette und Klavierfachen (op. 41).

**Tschetschichin**, Wsewolod Jewgrafowitsch, geb. 18. Febr. 1865 in Niga, wo er als Justizbeamter lebt, trat seit 1885 als Schriftsteller auf (Projaschriften, Gedichte, u. a. ein Poem »Beethoven«); seine kritische Studie »Schukowski als Übersetzer von Schiller« wurde von der Akademie der Wissenschaften preisgekrönt. 1888—94 war L. als Musik- und Literaturkritiker am »Nigaer Boten« tätig, ist seit 1896 in gleicher Stellung am »Baltischen Blatt« (»Pribaltiski Listok« [»Pribaltiski Krai«]). In Buchform erschienen von ihm »Nachklänge aus Oper und Konzert 1888—95« (1896), »Die Geschichte der russischen Oper 1674—1903« (Petersburg 1902, 2. verm. Aufl. Moskau 1904), »P. Tschaikowsky, Versuch einer Charakteristik (Niga 1893), ein Operebuch »Kurze Libretti« (Niga 1894). L. übersetzte ins Russische die Textbücher von »Tristan« und »Parzifal«, schrieb auch eine kritische Studie über den »Parzifal« (Petersburg 1899). Dank der Initiative L.'s ist in Niga eine Abteilung der R. R. Mus.-Ges. eröffnet worden.

**Tschirch**, sechs Brüder, die sämtlich vortreffliche Musiker waren: 1) Herrmann, geb. 16. Okt. 1808 zu Lichtenau bei Lauban in Schlesien, gest. 1829 als Organist zu Schmiedeberg in Schlesien. — 2) Karl Adolf, geb. 8. April 1815 zu Lichtenau, gest. 27. Aug. 1875 als Hauptpastor zu Guben (Brandenburg), war ein tüchtiger Pianist und 1845—55 Mitarbeiter der R. S. f. Musik. — 3) Friedrich Wilhelm, geb. 8. Juni 1818 in Lichtenau, gest. 6. Jan. 1892 zu Gera, Schüler des Seminars zu Bunzlau und des Königl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin, 1843—52 Musikdirektor zu Liegnitz, seitdem Hofkapellmeister in Gera. Seine Männerquartette sind beliebt und verbreitet. 1869 besuchte er Nordamerika auf Einladung dortiger Gesangsvereine und konzertierte zu Baltimore, Newyork, Philadelphia, Washington, Chicago usw. mit seinen Kompositionen. Von größeren Kompositionen sind zu nennen: eine Konzertzouvertüre »Am Niagara« op. 78, die Chorwerke »Eine Nacht auf dem Meer« (preisgekrönt), »Der Sängerkampf«, »Die Harmonie« und andre Gesänge für Männerchor mit Orchester, eine Messe und eine Oper: »Meister Martin und seine Gesellen« (Leipzig 1861). Als Salontrompist für Klavier verband sich L. diskretweise hinter dem Pseudonym »Alexandrer Czertsch«. Vgl. seine Autobiographie »Aus meinem Leben« (1892). — 4) Ernst Lebercht, geb. 3. Juli 1819 zu Lichtenau, gest. 26. Dez. 1854 zu Berlin, war 1849—51 Theaterkapellmeister zu Sektin und ging dann nach Berlin (Orchesterwerke [Ouverture »Kampf und Sieg«, Opern »Fritzhof« und »Der fliegende Holländer«, beide nicht gegeben). — 5) Heinrich Julius, geb. 1. Juli 1820 zu Lichtenau, gest. 10. April 1867 als Rgl. Musikdirektor und Organist zu Hirschberg i. Schl., vortrefflicher Klavierspieler und Komponist instruktiver Klavierfachen. Vgl. Blätter der Erinnerung an H. J. L. (1867, anonym). — 6) Rudolf, geb. 17. April 1825 zu Lichtenau, gest. 16. Jan. 1872 als Rgl. Musikdirektor zu Berlin, Begründer des »Märkischen Central-Sängerbundes« (1860), schrieb eine Anzahl Werke für Harmonie-musik, darunter die »Hubertusjagd« (alljährlich gelegentlich der Hirschjagd im Grunewald aufgeführt) und »Das Fest der Diana«.

**Tuba**, Maria Felicità, genannt Teresina (vermählt mit dem Conte Franchi-Berney in Rom, j. d.), geb. 22. Mai 1867 in Turin als Kind armer Musikanten, Schülerin von Massart in Paris, verließ das Konservatorium mit dem ersten Preise und machte sich seit 1882 durch ganz Europa als ausgezeichnete Violinvirtuosin bekannt. 1889 vermählte sie sich mit dem Grafen Franchi-Berney; 1914 in zweiter Ehe mit dem Grafen Emilio Duabrio De Maria Pontaschielli.

**Tuba**, 1) Blasinstrument der Römer, eine (weit menhurierte) gerade Trompete. — 2) Gemeinsamer Name der weit menhurierten, zur Familie der Bügelhörner (s. d.) gehörigen neueren chromatischen tiefen Blechblasinstrumente, zuerst 1835 konstruiert von Moriz und Wieprecht, in Frankreich von Ad. Sax (s. d.), weshalb sie dort den gemeinsamen Namen aller Bügelhörner »Saxhorn« führen. Die Tuben haben 4 Ventile, so daß sie imstande sind, auch die Lücken zwischen dem 1. und 2. Naturtone (eine ganze Oktave) chromatisch auszufüllen (das 4. Ventil vertieft um eine Quarte). Doch sind die allertiefsten Töne, gar die unter dem 1. Naturton liegenden, nicht viel wert und erfordern zu viel Atem. Die höchste (kleinste) Art der Tuben ist das Baritonhorn (Tenorbaß, Euphonium, Baßtuba in B) mit dem 1. Naturton  $\text{B}$ , Umfang bis  $\text{F}$ ; eine Quinte tiefer steht das Bombardon in  $\text{Es}$  (auch in  $\text{F}$  gebaut), 1. Naturton  $\text{Es}$  bzw.  $\text{F}$  (nur von  $\text{B}$  ab gut). Die Kontrabaßtuba in  $\text{B}$  bzw.  $\text{C}$  (wenn sie freistündig gebaut werden, auch Helikon genannt; vgl. auch Gerwenh's Kornon) haben gar den Grundton  $\text{B}$  ( $\text{C}$ ) und würden durch die Ventile noch fast eine Oktave tiefer reichen; doch sind sie nur bis  $\text{Es}$  brauchbar (bei Wagner verlangt). Die Sinfoniekomponisten notieren für sämtliche Baßtuben, als wenn sie nicht transponierten (wie sie klingen); in der Harmoniemusik gebraucht man für die Tuben wie für die Bügelhörner die Kornettnotierung (2. Naturton als  $\text{c}$ ). Vgl. »Lehrgang für Baß- und Kontrabaß« von E. Leuchert (Un.-Ed.); Rich.-Strauß-Orchesterstudien von Verthold. — 3) Die »Tuben« Wagners in den »Nibelungen« stehen in  $\text{B}$  (Tenortuben) und  $\text{F}$  (Baßtuben [seit »Siegfried« in  $\text{Es}$  und  $\text{B}$  notiert]), sind aber nicht Ganzinstrumente, sondern Halbinsinstrumente, und haben Hornstücken und Hornmundstücke, die in  $\text{B}$  reichen nur bis groß  $\text{B}$  oder wenig tiefer, die in  $\text{F}$  bis  $\text{B}$ , in der Höhe der ersteren bis  $\text{f}$ , die letzteren bis  $\text{g}$ . — 4) Tuba curva (= trumme Tuba) war ein einfaches Blechblasinstrument, das nur wenige Naturtöne gab. Das Spiel dieses Instruments wurde 1798 am Pariser Konservatorium gelehrt; Méhul verlangt es im »Jozef in Ägypten«.

**Tubal**, auch Zupal, in der Orgel der Name einer veralteten, zu den Flötenstimmen gehörigen offenen Labialstimme zu 8 Fuß (seltener 4 und 2 Fuß).

**Tucher [auf Simmelsdorf]**, Gottlieb, Freiherr von, bayr. Justizbeamter, geb. 14. Mai 1798 zu Nürnberg, gest. 17. Febr. 1877 in München; 1856 Rat am obersten Gerichtshof in München, 1868 pensioniert, war einer der ersten, welche die Wiedererweckung der Kirchenmusik der a cappella-Periode anregten mit den Publikationen: »Kirchengesänge der berühmtesten älteren italienischen Meister (Anerio, Ranino, Palestrina, Vittoria), gesammelt und Herrn Ludwig van Beethoven gewidmet« (1827) und »Schatz des evangelischen Kirchen-

gefangs\* (1848, 2 Bde.); auch schrieb er: »Über den Weinbegang der evangelischen Kirche\* (1867).

**Luderman** (spr. lödermänn), Samuel Barfman, geb. 11. Febr. 1819 zu Boston, gest. 30. Juni 1891 zu Newport Rhode Island, Schüler von Carl Joener, war zuerst Organist an der Paulskirche in Boston, ging dann nach England, um den dortigen Kirchenstil zu studieren (zu London, Canterbury, York usw.). 1853 lehrte er als Dr. mus. (Sambeth-Grav von Canterbury) wieder nach Amerika zurück in seine alte Stellung. L. schrieb selbst viele Kirchenmusik und gab die Sammlungen Cathedral-chants und Trinity collection of church-music heraus. L. besaß eine wertvolle musikalische Bibliothek.

**Tuczel** (spr. tutscht), 1) Vincenz Franz (auch Vincenz Ferrarius genannt), böhm. Komponist, geb. um 1755 zu Prag, gest. nach 1820 in Pest, Sohn des gleichnamigen Musikdirektors an der Prager Petrikirche; war zuerst Tenorist, dann Akkompagnist am Theater des Grafen Schwertls zu Prag, 1797 Konzertmeister des Herzogs von Wurland in Sagan, 1800 Musikdirektor am Theater zu Breslau, 1802 Kapellmeister des Leopoldstädter Theaters in Wien. L. schrieb für Prag, Breslau, Wien und Budapest mehr als 30 Singspiele, Melodramen und Possen, von denen »Vanaissa\* (Pest 1813) hervorgehoben wird (in Druck der Klavierauszug einer Zauberposse »Dämona«), auch Oratorien, Kantaten und ihrer Zeit sehr beliebte Tänze. Sein Sohn Franz, geb. 29. Jan. 1782 zu Königgrätz, gest. 4. Aug. 1850 zu Charlottenburg, war gleichfalls Musiker in Wien, später in Berlin. Dessen Tochter ist — 2) Leopoldine (L. Herrenburg), geb. 11. Nov. 1821 zu Wien, gest. 20. Okt. 1883 zu Baden bei Wien, war 1841 — 61 geschäftes Witralieb der Berliner Hofoper, eine durch Josephine Fröhlich vortrefflich geschulte Koloraturfängerin, die aber mit gleichem Geschick auch die dramatischen und naiven für ihre Stimmlage passenden Partien sang. — 3) Klata, s. Bruch, Rag.

**Ludway** (spr. lödhuē), Thomas, geb. um 1650, gest. 23. Nov. 1726 zu London, 1660 Chorknabe der Chapel Royal unter Blom, 1705 Professor der Musik zu Cambridge, 1706 abgesetzt wegen beleidigender Äußerungen über die Königin Anna, 1707 nach Widerruf wieder zugelassen, komponierte viele kirchliche Gesangswerke und legte eine wertvolle handschriftliche Sammlung älterer Kirchenmusik an, die im British-Museum verwahrt wird.

**Lürt**, Daniel Gottlob, geb. 10. Aug. 1750 zu Glaunitz bei Chemnitz, gest. 26. Aug. 1813 in Halle a. S., besuchte die Kreuzschule zu Dresden und war Privatschüler von Homilius, lernte Violine, Orgel und fast alle Blasinstrumente spielen, bezog 1772 die Universität Leipzig und studierte fleißig weiter unter Z. N. Hiller, der ihn auch im Großen Konzert und am Theater als Violinist beschäftigte, und wurde 1776 Kantor an der Ulrichskirche zu Halle und Musiklehrer am Gymnasium, 1779 Universitätsmusikdirektor und 1787 Organist an der Siebfrauenkirche; die Kantor- und Lehrstelle gab er nun auf. Die Kriegereignisse von 1806, welche seine Tätigkeit an der Universität sistierten, und der Verlust seiner Frau (1808) beschleunigten seinen Tod. Der bedeutendste Schüler L.s ist Karl Doewe. L. komponierte und gab heraus ein Oratorium »Die Hirten bei der Krippe in Bethlehem, 18 Klavierfonaten, 18 Sonatinen, viele Klavier-

stücke und einige Lieder. Sinfonien, kirchliche Kompositionen, Orgelstücke usw. kleine M. E. war ein geschätzter Lehrer, und seine didaktischen und theoretischen Werke waren sehr angesehen: eine »Klavierschule\* mit kritischen Anmerkungen (1789 [1802]); »Kleines Lehrbuch für Anfänger im Klavierspielen\* (1792); »Von den wichtigsten Pflichten eines Organisten. Ein Beitrag zur Verbesserung der musikalischen Liturgie\* (1787); »Kurz-Anweisung zum Generalbasspielen\* (1791, verbesserte Auflage 1800 u. ö.); »Anleitung zu Temperaturberechnungen\* (1806). Vgl. H. Glene Winkel. »Das G. L. und das hallische Musikleben seiner Zeit\* (Halle a. S. 1909, Dijert.).

**Türkische Musik** s. Turco, vgl. Orchester.

**Tulon** (spr. tülu), Jean Louis, berühmter Flötist, geb. 12. Sept. 1786 zu Paris, gest. 23. Juli 1865 in Nantes; war der Sohn des Jagatiprofessors am Konservatorium und Komponisten für sein Instrument, Jean Pierre T. (gest. im Dez. 1799), wurde 1796 Schüler von Wunderlich und erhielt mit 15 Jahren den ersten Preis der Flötenklasse, den man ihm trotz seiner Überlegenheit 1800 wegen seiner Jugend verweigert hatte. 1804 wurde er als erster Flötist an der Italienischen Oper und 1813 an der Großen Oper angestellt (Nachfolger Wunderlichs); seine Triumphe erreichten ihren Höhepunkt in Lebruns Oper Le rossignol, in der ihm die Rolle der Nachtigall zufiel; damit schlug er einen gefährlichen Konkurrenten (Troupet) aus dem Felde. L. hatte sich gelegentlich der Restauration der Bourbonen kompromittiert und fiel bei dem neuen Regime in Ungnade, d. h. er wurde nicht als Flötist der königlichen Kapelle angestellt, und gab seinerseits 1822 seine Entlassung als Flötist der Großen Oper, wurde indes 1826 als première flüte solo wiedergewonnen und auch gleich darauf als Flötenprofessor am Konservatorium angestellt, in welchenstellungen er bis 1856 wirkte. 1857 zog er sich in den Ruhestand nach Nantes zurück. L. widersetzte sich bis zu seiner Pensionierung der Einführung der Böhm.-Flöte am Konservatorium. Seine Kompositionen sind über 100 Werke für Flöte (Konzerte, Soli für die Konkurrenten der Flötenklasse am Konservatorium, Variationenwerke, Duette, Trios für 3 Flöten usw.).

**Tuma**, Franz, geb. 2. Okt. 1704 in Kostelec a. d. Adler (Böhmen), gest. 30. Jan. 1774 im Kloster der Barmherzigen Brüder zu Wien; Schüler von Czernohorsky in Prag und J. J. Fux in Wien, 1741 Kammerkomponist der verwitweten Kaiserin Elisabeth (L. war Gambenvirtuose). Nach dem Tode seiner Frau (1768) kränkelte er und zog sich ins Prämonstratenserkloster Geras zurück, ging dann aber wieder nach Wien. L. schrieb gegen 30 Messen (die in E moll und D moll rühmt Ambros als wahrhaft groß), ein Miserere, Responsorien, Lektionen, auch einige Instrumentalwerke (Orchesterpartie D moll) usw. Eine Auswahl von Werken L.s gab O. Schmid heraus (Chöre und Passionsgesänge und ein Klavieralbum); vgl. auch dessen »Musik und Weltanschauung\* (1901).

**Lunder**, Franz, geb. 1614, gest. 5. Nov. 1667 als Organist der Marienkirche zu Lübeck, der Vorgänger und Schwiegervater von Dietrich Bugtehudt, erhielt seine Ausbildung durch Frescobaldi in Rom. Solokantaten und Chorwerke mit Instrumenten von L. gab Rag Seiffert als Bd. 3 der IdT. heraus. Sehr wertvolle Choralbearbei-

tungen von L. und R. Buchmayer 1903 in den Lüneburger Tabulaturbüchern. Vgl. W. Stahl, *J. L. und D. Bugtebude* (Zeitschr. d. Ver. f. Lübedische Gesch. Bd. 61).

**Tune** (engl., spr. tün), s. v. w. Melodie (»Weise«), psalm-tune, »Palmenmelodie«.

**Tunstedt** (spr. tönstüd); auch Dunstede geschrieben), Simon, geb. zu Norwich, und 1351 Regenschori des Franziskanerklosters zu Odjford, Dr. mus., gest. 1369 als Prior seines Ordens im Nonnenkloster zu Buzard in Suffol; schrieb: *De Quatuor principalibus musicas* (von Cousemaler in Bd. IV der *Scriptores* usw. abgedruckt, das IV. principale auch verehentlich nochmals im III. Bde. S. 334—354 als *Anonymus I*). Vgl. *Levskovny*.

**Tunner**, Marie, Pianistin und Klavierlehrerin in Graz, schrieb die einander gegenseitig sich ergänzenden und Ab. Kullaks Klavierästhetischen Bahnen folgenden Bücher »Die Reinheit des Klaviervortrages; dem Idealismus in der Tonkunst gewidmet« (1869 unter dem Pseudonym Eugen Eisenstein) und »Die Reinheit der Klaviertechnik« (1885).

**Tutilo** (Tutilo), Märch in St. Gallen um 900, ist der Komposit des Weihnachtstropus *Hodie cantandus est nobis puer*, das den Ausgangspunkt der Weihnachtsspiele bildet.

**Turbac** (»Hausen«) heißen die in die Handlung eingreifenden Chöre des Volks (der Juden [Judaorum] oder der Heiden [paganorum]) in den Passionen, geistlichen Schauspielen, Oratorien usw. zum Unterschied von den Reden der Einzelpersonen (auch wenn diese mit mehrstimmiger Musik gegeben wurden) und zu den später aufgetretenen betrachtenden Chören (Choralen usw.). Wenn die Passion in der Karwoche von zwei Priestern am Altar choraliter vorgetragen wird, so ist gestattet, daß die T. polyphon vom Chore vorgetragen werden (feierliche Bearbeitungen von Suriano, Viabana, Orlando, Rainer u. a.).

**Turco** (ital., türkisch; alla turca, auf türkische Art, Bezeichnung für Tonstücke, welche unter einer Melodie eine die gesetzte (lärmende), zwischen wenigen Akkorden wechselnde Begleitung haben, z. B. das Finale von Mozarts A dur-Klaviersonate.

**Turin**. Vgl. Gb. Wanderstraeten, Turin musical (1880); G. Roberti, *La Cappella Regia di Torino 1615—1870* (1880); G. Depanis, *I concerti popolari e il teatro regio di Torino: appunti e ricordi*, 2 Bde. (1915); L. Torri, *Il primo melodramma a Torino* (Riv. mus. italiana 1919); B. Alfieri, *Il nuovo Teatro Regio di T. aperto nell'anno 1740* (1761); P. Breggi, *Serie degli spettacoli rappresentati al T. Regio di T. dal 1688 al presente* (1872); E. Ferrettini, *Uno sguardo al passato del T. Regio* (1906); G. Gallina, *Cento anni di vita teatrale torinese* (in *Il Teatro contemporaneo* 1914); L. Milone, *Memorie e documenti per servire alla storia del Teatro Piemontese* (1887); G. Sacerdote, *T. Regio di T. ... 1662—1890* (1892).

**Turina**, Joaquin, span. Komponist, geb. im Dezember 1882 zu Sevilla, lebt in Madrid; studierte in Sevilla Theorie bei dem Kapellmeister der Kathedrale, Eduardo Garcia Lorres, in Madrid Klavier bei José Trago, in Paris Klavier bei M. Roszkowski und Komposition bei Vincent d'Indy (Schola cantorum). Schrieb für Orchester: die sinfonische Dichtung *La procesion del Rocio*, *Danzas Fantasticas*,

*Sinfonia Sevillana* (prämiert), außerdem die Musik zu drei Bühnenwerken (Margot von Martinez Sierra 1914, *Novidad* vom gleichen Autor 1916, *La adultera penitente* vom Moreto 1917); Kammermusik: ein Klavierquintett, ein Streichquartett, ferner *Escena Andaluza* für Viola, Klavier und Streichquartett; Gesangswerke: Niederzhythmus nach Dichtungen von Campoamor, Lieder nach Versen von Becquer; Klavierkompositionen: *Sonata Romantica*, Sevilla, *Rincones Sevillanos*, *Tres Danzas Andaluza*, *Album de Viaje*, *Recuerdos de mi rincón* (humoristisch-parodistisches Stimmungsbild), *Mujeres Españolas*, *Cuentos de España*, *Niñerías*, *Sanlúcar de Barrameda*; ist ferner Verfasser einer zweibändigen *Enciclopedia de musica* (Madrid 1917).

**Turini**, 1) Gregorio, Sänger und Kornettvirtuose am Hofe Kaiser Rudolfs II. in Prag, geb. um 1560 zu Brescia, gest. um 1600 in Prag; gab heraus: ein Buch *Cantiones admodum devotae cum aliquot psalmis* (für 4 gleiche Stimmen 1589), ein Buch 4st. *Ranzonetten* (1597) und »Teutsche Lieder nach Art der welschen Villanelen mit 4 Stimmen«. — 2) Francesco, Sohn und Schüler des vorigen, geb. um 1589 zu Prag, gest. 1656 zu Brescia. 1601 Hoforganist Kaiser Rudolfs II., studierte noch in Italien, kam aber nach Prag zurück und war später, mindestens seit 1624 (laut Titel seiner Werke) Organist am Dom zu Brescia. Er veröffentlichte: ein Buch 4—5st. *Massen*, *Missa da capella a 4—8 v. mit Continuo* (1643), 2 Bücher *Motetti a voces sola* (1629 und 1640), 3 Bücher *Madrigale* (das erste und zweite für 1—3 Stimmen nebst einigen 2—3st. Sonaten [für zwei Violinen und Bass], 1624; das dritte Buch für 3 Singstimmen, 2 Violinen und B.c. 1629, darin das Madrigal *Mentre vag' Angioletta*, eine erstaunliche Kammerkantate, in der die Gesangsvirtuosität sein ironisiert wird, herausgeg. von H. Riemann bei Beyer & Söhne in Langensalza).

**Turle** (spr. türle), James, geb. 5. März 1802 zu Somerton, gest. 28. Juni 1882 zu London, 1831 bis 1875 Organist und Chormeister an der Westminsterabtei, 1840—43 Dirigent der *Ancient Concerts*, vorzüglicher Lehrer und tüchtiger Kirchenkomponist, mit E. Taylor Herausgeber des *People's music-book* und der *Sacred music* (1848). Auch sein Bruder Robert und sein Vetter William waren gute Organisten.

**Turlich**, Johann Tobias, ausgezeichnete Orgelbauer zu Treuenbriezen (Brandenburg), geb. 4. April 1773 daselbst, gest. 9. April 1829.

**Turru-Musik** s. Fansare, Blas.

**Turn** (engl., spr. törn), Doppelschlag (s. d.).

**Turner** (spr. tórner), William, geb. 1652 zu Odjford, gest. 13. Jan. 1740 zu Westminster (London), Schüler von Lowe und Coote, 1669 Kgl. Kapellsänger, später Chorvikar an der Paulskirche und Laienvikar an der Westminsterabtei. 1696 promovierte die Universität Cambridge L. zum Dr. mus. Die Kompositionen L.s (*Services*, *Anthems*) gehören zu den besten englischen der Zeit.

**Turnhout** (spr. -haut), 1) Gérard de (Gheert Jacques, genannt L.), belg. Kontrapunktist, geb. um 1520 zu Turnhout, gest. 15. Sept. 1580 in Madrid; 1545 Kapellsänger am Dom zu Antwerpen, 1562 als Meister in die *Confrérie de la Vierge* daselbst aufgenommen (s. Zurkmesen), 1563 Domkapellmeister. Die durch die Wilderfäurmer 1566 angetrichteten Schäden (Bertrümmerung der Orgel, Plünderung der Bibliothek usw.) machte

er in den folgenden Jahren durch Neuanschaffungen, Kopien usw. möglichst wieder gut. 1672 wurde er Kapellmeister Philips II. zu Madrid. L. gab heraus: ein Buch 4—5ft. Motetten (1668), ein Buch 3ft. Motetten und Chançons (1669), Praestantissimorum divinae musicae auctorum Missae X, 4—6ft. (1670; die 6. Messe ist von L. selbst). Anderes von ihm findet sich in Sammelwerken von Phalèse und Lhman Sujato. — 2) Jean de (eigentlich Jean Jacques), Sohn des vorigen (wie aus de Burbures Untersuchungen hervorgeht), war 1686 Kapellmeister des Herzogs Alex. Farnese, Statthalter der Niederlande, an dessen Hofe zu Brüssel, 1611 zweiter und 1618 erster Kapellmeister der dortigen Kgl. Kapelle. Er gab heraus: je ein Buch 6ft. Madrigale (1589), 5ft. Madrigale (1595) und 5—8ft. Motetten (1594).

**Turpin** (spr. törpin), Edmund Hart, ausgezeichneter Organist, geb. 4. Mai 1835 zu Nottingham, gest. 26. Okt. 1907 zu London, 1869 Organist der St. Georgskirche zu Bloomsbury (London), 1875 Sekretär der Organistenschule, seit 1880 Herausgeber des Musical Standard, schrieb viele kirchliche Vokalkompositionen und Orgelstücke und redigierte eine Ausgabe von klassischen Klavierwerken mit Anmerkungen usw.

**Turtschaninow**, Peter Iwanowitsch, geb. 20. Nov. 1779, gest. 4. März 1856 zu Petersburg, sang im Kirchenchor des Generals Lewanowitsch; dort hörte ihn Potemkin, nahm ihn mit sich nach Petersburg und übergab ihn dem Unterrichte Gattis. 1803 erhielt L. die priesterlichen Weihen, wurde 1809 in Gatschina angestellt und von dort zum Regenten des Kirchenchores des Metropolitens berufen. 1827 war er Gesanglehrer an der Hofkapelle, 1831 bis 1841 als Oberpriester an verschiedenen Kirchen tätig. Sein Verdienst ist die Harmonisierung der alten Melodien aus den Kirchenbüchern, wobei er einer selbständigen Richtung huldigte, deren unterschiedliche Merkmale sind: eine sehr breite Stimmführung, Stellung des Cantus firmus in dem Alt, Tenor oder Baß, Einführung des symmetrischen Rhythmus auch bei unsymmetrischen Melodien, Erhaltung der ursprünglichen Intervalle mit möglichster Umgehung aller Verzugszeichen. Die Übertragungen L.s waren nicht nur von seinen Zeitgenossen hochgeschätzt, sondern haben auch heutzutage nichts von ihrer Wirkung eingebüßt. Seine Kompositionen sind in 4 Bdn. herausgegeben, sie enthalten 15 Nummern 3ft. Gesänge, alle übrigen sind 4ft.: cherubinische Gesänge, Kanons, Dogmatika u. a. Seine Autobiographie erschien 1863.

**Turkowskii**, Nikolai Apollonowitsch, tüchtiger Pianist, geb. 17. Febr. 1857 in Lipowez (Gouv. Kiew), Schüler Buchaltski, 1881—90 Klavierlehrer, 1888—90 Professor der Musikgeschichte am Peters-

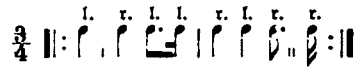
burger Konservatorium, leitete seit 1893 eine eigene Musikschule in Kiew. Er schrieb eine Sinfonie, Pensées élégiaques und Bachanale bohémienne für Orchester. Herausgegeben sind nur Klavierfächer und Lieder, auch eine »Harmonielehre« (1905, russisch).

**Tutto** (ital.), ganz; tutta la forza, mit aller Kraft; tutti, alle, im Gegensatz zu solo den Einsatz des Orchesters oder Chors fordernd (s. Solo).

**Tye** (spr. teie), Christopher, engl. Geistlicher, Organist und bedeutender Komponist, gest. 1572, promovierte 1545 zum Doktor der Musik zu Cambridge, erhielt 1548 die Musikprofessur in Oxford und bekleidete Pfarrstellen zu Newton und Otdington cum Rector (bis 1570). L. gab heraus: The acts of the apostles etc. (1553), eine Komposition der Anfänge [der je zwei ersten Verse] der 14 ersten Kapitel der Apostelgeschichte. Anthems und andere kirchliche Gesänge von ihm finden sich in Sammelwerken wie Pages Harmonica sacra, Voices Cathedral music u. a., eine Passion nach Johannes ist im M.S. erhalten.

**Tyndall** (spr. tintäl), John, geb. 21. Aug. 1820 zu Leighlin Bridge bei Carlow (Irland), gest. 4. Dez. 1893 zu London, seit 1853 Professor der Physik an der Royal Institution zu London; ist hier zu nennen wegen seines Werks Sound (1867, 3. Aufl. 1875; französisch von Moigno [1869], deutsch »Der Schall, 2. Aufl. 1874), das eine gemeinschaftliche Darstellung der akustischen Phänomene gibt.

**Tyrolienne** (Tirolienne), ein dem Ländler (s. d.) verwandter neuerer Rundtanz mit den Fas-



**Tytwitt**, Gerald, als Komponist unter dem Pseudonym Lord Berners, jungenglischer Komponist, der in der Gesellsch. Strawinskys eine Reihe von großsten und feinsten Klavier- und Kammermusikwerken geschrieben hat.

**Tzarth** (Tzarth, Zarth), Georg, geb. 1708 zu Hochten bei Deutschbrod (Böhmen), gest. 1778 zu Mannheim, befreundet mit Franz Benda, ging mit diesem nach Warschau und trat 1734 in die Kapelle des Kronprinzen Friedrich zu Rheinsberg. 1758 veräußerte er die Berliner mit der Mannheimer Kapelle (vielleicht in der Hoffnung, Joh. Stamitz' Nachfolger zu werden?). L. war einer der angesehensten Violinisten und Violinkomponisten seiner Zeit (Konzerte, Sonaten, Trios, Soli, Sinfonien); doch erschien nur wenig im Druck (eine Sonate in Cartiers L'art du violon.) Bal. DTB. XV—XVI (Mannheimer Kammermusik [H. Mann]).

**Tzesses** s. Byzantinische Musik.

## II.

**Über**, 1) Christian Benjamin, geb. 20. Sept. 1764 zu Breslau, gest. 1812 als Oberamts-Regierungsadvokat und Justizkommissar daselbst; passionierter Musikliebhaber, hielt in seinem Hause allwöchentlich zwei Liebhaberkonzerte ab, in denen Orchester- und Kammermusikwerke, auch kleine Opern usw. zur Aufführung kamen. Ein für diese Aufführungen

geschriebenes Singspiel »Clarisse« erschien im Druck, desgleichen die Musik zu dem Lustspiel »Der Kolonator«, die Kantate »Deukalion und Phryxas«, eine »Ode aus der Geschichte der Janny Wilkes« (1772), ein Divertimento für Klavier, 2 Violinen, Flöte, Waldhorn, Brautche und Baß, 9 Divertissements für Klavier, Violine, 2 Hörner und Baß, Konzertino

für Klavier, Flöte, Bratsche, 2 Hörner und Bassett-horn, mehrere Klavierfonaten, eine Serenade, ein Quinnett usw. Seine beiden Söhne erzog er zu tüchtigen Berufsmusikern, nämlich — 2) Christian Friedrich Hermann, geb. 22. April 1781 zu Breslau, gest. 2. März 1822 zu Dresden, studierte zu Halle Jura, vertrat zeitweilig Lütz als Dirigent der Abonnementskonzerte und brachte ein Violinkonzert und eine Kantate seiner Komposition zur Ausführung, ging aber bald darauf ganz zur Musik über, war Kammermusiker des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen und nach dessen Selbsttode (1806) erster Violinist zu Braunschweig (1807) und Operntapellmeister in Kassel (1808). Dort schrieb er auch mehrere französische Opern (Les Marins), ein Intermezzo: »Der falsche Werber«, Musik zu Klingemanns »Moses«, Schillers »Faucher« (Melodrama) usw. 1814 wurde er Theaterkapellmeister zu Mainz (Oper »Der frohe Tag«), 1816 Musikdirektor der Scondaischen Theatertruppe in Dresden, lebte sodann einige Zeit zu Leipzig und wurde endlich 1817 Kantor an der Kreuzschule und Musikdirektor der Kreuzkirche in Dresden. Hier schrieb er u. a. noch eine Operkante und ein Passionsatorium (»Die letzten Worte des Erlösers«). Im Druck erschienen die Ouvertüren zum »Ewigen Juden« und den Marins, ein Violinkonzert und deutsche und französische Gesänge. — 3) Alexander, geb. 1783 zu Breslau, gest. 1824 als Kapellmeister des Fürsten von Schönau-Carolath; vortrefflicher Cellist, gab heraus: ein Cellokonzert, Variationen für Cello mit Streichquartett oder Orchester, Kapricen usw. für Cello, ein Septett für Klarinette, Horn, Violine, 2 Bratschen und 2 Celli, Variationen für Blasinstrumente, Lieder usw.

**Überti** (Hubert), Antonio, genannt Porporino nach seinem Lehrer Porpora, trefflicher Bühnensänger, geb. 1697 zu Verona von deutschen Eltern, gest. 20. Jan. 1783 als königlicher Kammer-sänger in Berlin.

**Ucellini** (spr. utschellini), Don Marco, herzoglicher Kapellmeister zu Modena, gab 1639—67 eine Reihe (op. 1—5) Kammermusikwerke heraus, nämlich Sonate, Sinfonie, Concerti, Arie und Canzoni für 1—4 Streichinstrumente und Continuo. Auch brachte er in Florenz 1673 und Neapel 1677 je eine Oper zur Ausführung, eine dritte blieb liegen. U. muß ein bedeutender Geiger gewesen sein, da er schon bis zur 6. Lage hinaufgeht. Eine Sonate von U. f. in Riemanns »Alte Kammermusik« (London, Augener, jetzt Schott in Mainz).

**Ubbhe**, Martin Andreas, geb. 1820 zu Drontheim, zunächst Autodidakt, dann aber Schüler von Hauptmann (Theorie) und K. F. Becker (Orgel) in Leipzig, nach seiner Rückkunft Organist an der Hospitalkirche, später an der Frauenkirche zu Drontheim. Komponist von 3 Streichquartetten (zwei gedruckt), Kantaten »Heimweh« und »Perichon's Reise«, Operette »Junker« und »Fübergaaes« (in Christiania aufgeführt), Oper »Fredhulla« (n. geb.), Orgelprästudien op. 37, mehrere Werke für Klavier und Cello, Lieder und Männerchöre, auch ein »3st. Gesangbuch« (166 Lieder für gleiche Stimmen).

**Überblasen** heißt auf einem Blasinstrument anstatt des Grundtons einen seiner höhern Naturtöne hervorbringen. Bei sämtlichen heutigen Blasinstrumenten spielt das U. eine Hauptrolle, besonders bei allen Blechblasinstrumenten, bei denen die Flügel oder Ventile (bzw. früher die Tonlöcher und Klapp-

pen) nur dazu da sind, die Lücken zwischen den Naturtönen (s. Obertöne) auszufüllen. Bei den Holzblasinstrumenten bildet zwar die durch die Grifflöcher geschaffene Skala der nicht überblasenen Töne die Grundlage; dieselbe wird aber durch Überblasen um mehrere Oktaven nach der Höhe fortgesetzt (ältere Instrumente waren auch wohl auf die nicht überblasenen Töne beschränkt). Alle überblasenen Töne sind kräftiger und glänzender als die nicht überblasenen. Man unterscheidet Instrumente, auf denen beim U. nur die ungeradzähligen Töne der harmonischen Reihe ansprechen (als erster also die Duodezime), als quintotierende oder quintierende von den oktavierenden, bei denen auch die geradzähligen ansprechen; zu erstern gehören die Klarinette und ihre Verwandten, zu letztern die Flöte, Foboe, das Horn, die Trompete, Fofaune usw. In der Orgel kommt das U. auch beabsichtigt vor, z. B. bei der Flöte octaviante, noch häufiger aber als ein unangenehmer Uebelstand (Über schlagen) engmenjurierter, Labialstimmen (Gamben usw.).

**Überbrettel**, eine von Ernst v. Wolzogen (s. d.) Anfang 1901 aufgebrachte Art szenischer Miniaturen, welche dem Gedanken entsprang, die Popularität der Varieté- und Spezialitäten-Theater zum Ausgang einer Regeneration der dramatischen Dichtung zu machen, indem der Dichtung freier Spielraum gewährt würde zur Spiegelung moderner Denkens und Empfindens. Hauptvertreter des U.s wurden außer Wolzogen D. F. Bierbaum, Frank Wedekind und bezüglich der musikalischen Ausgestaltung Oskar Strauß (s. d.). Die Bewegung ging nach kurzer Sensation schnell zu Ende, ohne ersichtliche Folgen zu hinterlassen. Im Gefolge des U.s steht aber die »Feuerstrot« von R. Strauß. Der Name ist natürlich im Hinblick auf Nietzsche's »Übermensch« gewählt; vgl. A. Hertwig, »E. v. Wolzogens U.« (1901).

**Überlee**, Adalbert, geb. 27. Juni 1837 in Berlin, gest. 15. März 1897 in Charlottenburg, war Organist an der Dorotheenkirche, Kgl. Musikdirektor, zuletzt im Ruhestand. U. komponierte eine Oper »König Ottos Brautfahrt«, die Drationen »Golgatha« und »Das Wort Gottes«, ein Requiem, Stabat Mater, Klavierstücke und Lieder.

**Übermäßig** heißen die Intervalle, welche um einen chromatischen Halbton größer sind als die »großen« und »reinen«. Die Umkehrung übermäßiger Intervalle ergibt verminderte. Vgl. Intervall.

**Überschlagen** heißt bei den Blasinstrumenten (auch Orgelpfeifen) das Ansprechen eines höhern Naturtons als desjenigen, den man hervorbringen beabsichtigt (vgl. Überblasen). Bei den Einstimmigen ist U. f. v. w. Umschlagen, Versagen des Tons.

**Überschneiden** von Motiven, Phrasen oder Sätzen s. Verschneidung.

**Überkreuzen** der Stimmen s. Stimmenkreuzung.

**Ugalde** (spr. ugald'), Delphine, geborene Beaucé, berühmte franz. Opernsängerin, geb. 3. Dez. 1829 zu Paris, gest. 19. Juli 1910 daselbst, sang zuerst an der Großen Oper, 1848—58 an der Komischen Oper und dann am Théâtre lyrique. 1866 übernahm sie die Direktion der Bouffes-Parisiens und brillierte nun in Offenbach'schen Operetten. Sie komponierte eine Oper La halte au moulin, und bildete treffliche Schülernnen (u. a. Marie Saß und ihre Tochter Marguerite U.).

**Ugolini**, 1) Vincenzo, Komponist der röm. Schule, Chorregale in San Luigi bei Frascati in Rom, Schüler von Bernardino Ramini und Lehrer von Benevoli, von 1592—1603 Kapellmeister an Santa Maria Maggiore zu Rom, 1609 an der Kathedrale zu Benevent, 1616—20 an der französischen Ludwigskirche zu Rom und 1620 als Nachfolger Sorianos an der Capella Giulia der Peterskirche, gest. 1626; ist einer der gediegensten Vertreter des Palestrinastils. Er gab heraus: 2 Bücher 5st. Madrigale (1615), 4 Bücher 1—4st. Motetten mit Continuo (1616—19), 2 Bücher 8st. Psalmen (1620), 2 Bücher 8- und 12st. Messen und Motetten (1622) und ein Buch 12st. Psalmen und Motetten (1624). — 2) Biagio, venezianischer Priester, gab heraus: *Thesaurus antiquitatum sacrarum, complectens selectissima opuscula, in quibus veterum Hebraeorum mores etc. illustrantur* (1744—69, 34 Foliobände, von denen der 32. nur von der Musik der Hebräer handelt, u. a. eine lateinische Übersetzung von 10 Kapiteln des »Schille Haggiborim« enthält usw.).

**Ugolino de Orvieto**, musikal. Theoretiker um 1400, Priester zu Ferrara, dessen Traktat *De musica mensurata* sich handschriftlich in der Casanatensischen Bibliothek zu Rom befindet. Vgl. u. Kornmüller, »Die Musiklehre des U. de O.« (Archivm. Jahrb. 1895) und Joh. Wolf, »Gesch. d. Musiktheoretik.« S. 170 usw.

**Uhl**, Edmund, geb. 25. Okt. 1853 zu Prag, Schüler des Leipziger Konservatoriums, lebt seit 1878 in Weßbaden als Lehrer am Konservatorium und Musikreferent des »Rheinischen Courier«. Von seinen Kompositionen sind einige ansprechende Kammermusikwerke (Klaviertrio, Cellofonate), eine Violinsonate mit Orchester, ein Vorspiel zu Hauptmanns »Die versunkene Glocke«, eine Oper »Jadwiga«, 3 slawische Intermezzi für Orchester sowie einige feste Klavierstücke und Lieder bekannt geworden.

**Uhlig**, Theodor, Violinist, geb. 15. Febr. 1822 in Würzen bei Leipzig, gest. 3. Jan. 1853 zu Dresden, Schüler von Fr. Schneider in Dessau (1837—40), seit 1841 Mitglied der kgl. Kapelle in Dresden. Wurde aus einem entschiedenen Gegner Wagners einer seiner begeistertsten Anhänger (er verfasste den Klavierauszug des »Hohengrim«). Von seinen Kompositionen (er hinterließ 84 Werke: Sinfonien, Musik zu Singspielen, Kammermusik) sind nur einige Gesänge und ein Charakterstück in Jugendform (1882) erschienen. Später war er nur schriftstellerisch tätig (»Die Wahl der Taktarten«; »Die gesunde Vernunft und das Verbot der Fortschreitung in Quinten«; »Druckfehler in den Sinfonie-Partituren Beethovens«). Vgl. »Briefe Wagners an Th. U., B. Fischer und Ferd. Heine« (1888).

**Uhrich**, Carl Wilhelm, geb. 10. April 1815 in Leipzig, gest. 26. Nov. 1874 in Stendal, Schüler von Matthäi, war Mitglied des Gewandhausorchesters, sodann Konzertmeister zu Magdeburg und zuletzt lange Jahre bis zu seinem Tode Hofkonzertmeister in Sondershausen, der Mitbegründer des Rufes der »Lohkonzerte«.

**Ull**, Franz Maria Bela von, geb. 2. Juli 1873 in Wien, seit seinem 7. Lebensjahre erblindet, Komponist der Oper »Der Bauernfeind« (Wien bei Wien 1897), der Operetten »Der Herr Professor« (Wien 1903), »Kaisermanders« (daf. 1905), »Die kleine Prinzessin« (daf. 1907), »Drei Stunden Leben« (Wien 1909), »Der Türmer von St. Stephan« (daf.

1912), »Teresita« (daf. 1914, nach Motiven von Em. Balducci) und der Volksoper »Der Müller und sein Kind« (Graz 1907). Der Aufführung harri die Oper »Françoisillon«.

**Ulibishev** (Dulibischeff), Alexander Dimitriewitch, geb. 2. April 1794 zu Dresden als Sohn des dortigen russischen Gesandten, gest. 2. Febr. 1858 auf seinem Landgut bei Wischnij Romgorod, wohn er sich seit der Thronbesteigung des Kaisers Nikolaus zurückgezogen, nachdem er vorher verschiedene diplomatische Stellen an europäischen Höfen bekleidet. U. war 1812—30 Redakteur des Journal de St. Petersbourg. Er schrieb eine Mozart-Biographie: *Nouvelle biographie de Mozart, suivie d'un aperçu sur l'histoire générale de la musique* (1844, 3 Bde.; deutsch von Schraibshuon und Gantier, 2. Aufl. 1859); das in dem Aperçu ausgesprochene abfällige Urteil über die letzten Werke Beethovens trug ihm eine heftige Polemik seitens B. von Lengs ein (Beethoven et ses trois styles); U. antwortete mit *Beethoven, ses critiques et ses glossateurs* (1857; deutsch von Bischoff, 1859), in welcher Schrift er sein Urteil noch verschärfte.

**Ulich**, 1) Hugo, geb. 26. Nov. 1827 zu Oppeln in Schlesien, gest. 23. Mai 1872 zu Berlin; Schüler von Rosenius in Breslau und Dehn in Berlin, wo er seit 1846 lebte, war 1859—63 Kompositionslehrer am Sternschen Konservatorium, seitdem ohne Anstellung, nur der Komposition gewidmet und seine Existenz durch redaktionelle Arbeiten für Verleger bestreitend. Die wenigen Werke, welche U.s. Namen ein gutes Andenken sichern, sind ein Klaviertrio op. 1 und 3 Sinfonien (I. H moll op. 6, II. Symphonie triumphe [1853 von der Brüsseler Akademie preisgekrönt], III. G dur). Eine Oper: »Bertrand de Born«, blieb unbeeidet. — 2) Bernhard, geb. 18. Okt. 1880 in Hasselsfelde (Harz), absolvierte das Realgymnasium in Braunschweig, studierte anfänglich in Berlin Physik und Mathematik, dann in Leipzig Musiktheorie, Musikwissenschaft (Riemann, Krejschmar) und Gesang, promovierte 1909 in Leipzig zum Dr. phil. mit der auf umfassenden Quellenstudien beruhenden Schrift »Die Grundzüge der Stimmführung während der cappella-Periode und zur Zeit des Aufkommens der Oper«, berichtete in den Sammelb. IX der *MG* über das Saitenwerk »Die Pythagorischen Schindelsünden« von Rupert Ignaz Mayr (1692), schrieb auch über Gesangsmethoden in den »Musikpäd. Blättern«, der »Stimme«, der »Musik«, der »Halbmonatschr. f. Schulmusikpflege«, der »Rhein.-Westf. Hg.« usw. 1910—11 war er Lehrer für Kunstgesang und Musikgeschichte am Riemann-Konservatorium in Danzig, siedelte aber 1911 nach Berlin über, wo er neben seiner Tätigkeit als Konzertsänger (Bassbariton) eine eigene Gesangsschule leitete, seit 1913 auch als Dozent an der »Freien Hochschule« und seit 1916 an der Humboldt-Hochschule wirkt. Im Druck erschienen von ihm Balladen und Lieder.

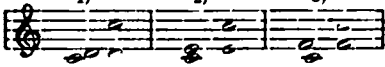
**Umbreit**, Carl Gottlieb, geb. 9. Jan. 1763 zu Rehstedt bei Arnstadt, gest. 28. April 1829 dajelbst, nachdem er mehrere Jahrzehnte Organist zu Sonnenborn bei Gotha gewesen; war ein vortrefflicher Orgelspieler (Schüler Kittels in Erfurt) und gab heraus: »Allgemeines Choralbuch für die protestantische Kirche« (1811, 332 vierstimmig gesetzte Choräle mit einer längern Einleitung; von Choron ins Französische überfetzt, o. J.); eine Sammlung Choralmelodien: »Die evangelischen Kirchenmelo-

dien zur Verbesserung des häuslichen und kirchlichen Gesangs (1817), sowie die Orgelwerke: 6 Feste mit je 12 Orgelstücken (1798—1806), 50 Choralmelodien (vierstimmig), mehrere Feste »Leichte Choralvorspiele«, 24 Choralmelodien mit mehrerlei Bässen (2 Feste à 12), Choralmelodien mit Variationen. Vgl. den von seinem Sohne verfaßten Nekrolog (Allg. Kirchengtg. 1829, S. 889ff.).

**Umkehrung** ist eine Vertauschung des Verhältnisses von oben und unten derart, daß, was oben war, unten wird, und was unten war, oben.

Man unterscheidet: 1) U. der Intervalle, die Oktavverlagerung des höhern Tons unter den tiefern oder des tiefern über den höhern. Die U. eines Intervalls ist immer dasjenige andere Intervall, durch welches es zur Oktave ergänzt wird; es stehen also im Verhältnis der U.:

- |                       |   |            |
|-----------------------|---|------------|
| 1) Sekunde — Septime, | } | und        |
| 2) Terz — Sexte,      |   |            |
| 3) Quarte — Quinte,   | } | umgekehrt. |
| 1) 2) 3)              |   |            |



und zwar ist die U. eines reinen Intervalls wieder ein reines, die eines großen ein kleines und die eines verminderten ein übermäßiges und vice versa.

2) U. der Afforde. Unter dieser versteht man in der an den Generalbass anknüpfenden Sapphore seit Rameau den Wechsel des Basstons, d. h. man nennt alle Afforde U., die nicht den Ton als Basson haben, welcher bei terzenweiser Lagerung der tiefste ist, z. B. sind die drei »Lagen« des Dreiklangs c e g:

- a) Grundlage (Basson c),  
 b) 1. Umkehrung (Basson e) = Sextafforde g. e. c,  
 c) 2. Umkehrung (Basson g) = Quartsextafforde g. e. c. e.  
 und die vier »Lagen« des Septimenakkords g h d f:

- a) Grundlage (Basson g),  
 b) 1. Umkehrung (Basson h) = Quintsextafforde h. d. f. g.  
 c) 2. Umkehrung (Basson d) = Terzquartsextafforde d. f. g. h.  
 d) 3. Umkehrung (Basson f) = Sekundafforde f. g. h. d.

3) U. eines Motivs (Thema in der Gegenbewegung) besteht darin, daß alle Schrittschritte in umgekehrter Richtung gemacht werden (steigend statt fallend, fallend statt steigend, ital. *inversione*, al. *inverso*, per moto contrario), oder gar mit Leistung der Noten vom Ende aus rückwärts (*retro*, *canerando*, al. *rovescio*) oder mit Umkehrung des Notenblattes (umgekehrt und rückwärts). Die U. des Themas kommt gelegentlich in der Fuge zur Anwendung, auch in der fugenartig gearbeiteten Cigue usw.

Die polare Gegenfähigkeit der Durtonsonanz und Molltonsonanz hat schon mehrfach Theoretiker darauf geführt, ganze Tonsätze in Dur durch strenge U. in Mollsätze zu verwandeln; die ersten waren nach Rousseaus Dictionnaire (Art. Systeme), Serre und Morambert (vor 1740); es folgten A. v. Dettingen mit seinen »Spiegelbildern« (vgl. sein Harmoniesystem in dualer Entwicklung 1866) und neuestens Hermann Schröder, »Die symmetrische U. in der Musik« (Heft 8 der Publikationen der ZMG, 1902). Obgleich sogar ein Seb. Bach in seiner »Kunst der Fuge« diese Art der U. einmal ganz streng und mehrmals freier für ganze Fugen versucht hat und auch sogar Beethoven seiner Sonate op. 110 ein Fugato nebst Inversione einverleibt hat, ist doch vor solchen Spielereien ernstlich zu warnen;

sie gehören zu den Auswüchsen des Obbligato, welche den Komponisten zwingen, sie und da ein Auge zuzubrüden und auf gute Wirkung oder freie Entfaltung der Ideen zugunsten eines Kunststückes von zweifelhaftem ästhetischen Werte zu verzichten. Bei solchen Experimenten, welche die letzten Konsequenzen aus der Gegenfähigkeit der beiden Harmoniebegriffe Dur und Moll ziehen, vergißt man, daß oben und unten nicht sowohl harmonische als melodische Begriffe sind, und daß eine Melodie im Bass ganz anders wirkt als eine Melodie im Sopran. Dem Bass sind weite Schritte angemessen, dem Sopran reiches Kleinleben in englischer Sekundführung; auch fordern die Unterstimmen im allgemeinen weitere Entfernung voneinander als die Oberstimmen. Deshalb kann von einer vollkommenen Analogie der Wirkung umgekehrter Tonsätze nicht wohl die Rede sein.

**Umlauf**, 1) Ignaz, Komponist, geb. 1756 zu Wien, gest. 8. Juni 1796 zu Wöbling bei Wien; war mehrere Jahre Musikdirektor an der Deutschen Oper zu Wien und Substitut Salieris an der Hofkapelle. Seine Singspiele: »Die Bergknappen« (Wien 1778 zur Eröffnung des Nationalsingspiels; gedruckt als Bd. XVIII, 1 der DTÖ. (Rob. Haas)), »Die pucefarbenen Schuhe« (»Die schöne Schusterin«), »Die Apotheke«, »Die glücklichen Jäger«, »Der Ring der Liebe«, »Das Irrilicht«, machten einst Furore, und seine Romantze »Zu Esten sprach im Traume« war außerordentlich populär. Der Musik u. s. fehlt aber die Konsequenz eines eigenen Stils. — 2) Michael, Sohn des vorigen, geb. 9. Aug. 1781 zu Wien, gest. 20. Juni 1842 daselbst, war wie sein Vater zuerst Violinist an der Deutschen Oper, später Substitut Weigl's und nach dessen Tode sein Nachfolger als Kapellmeister der Deutschen Oper bis zu deren Übergang in Privatverwaltung. Er schrieb ein Singspiel: »Der Grenadier«, eine Oper: »Das Wirtshaus in Granada« (n. g.), 12 Ballette, einige Kirchenstücke für die Hofkapelle und gab heraus: eine Violinsonate, eine vierhändige Klavierfonate und wenige Klavierstücke.

**Umlauf**, Paul, geb. 27. Okt. 1863 zu Meissen, Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1879—83 Stipendiat der Mozartsiftung, verschiedene verschiedene Vokalstücke, u. a. »Agathecca« für Männerchor, Solo und Orchester, »Mittelhochdeutsches Lieberspiel« op. 30 (f. 4 Solostimmen mit Klavier). Seine Oper »Evantia« wurde bei der Koburger Einakter-Konkurrenz 1893 preisgekrönt. Eine zweite Oper »Betrogene Beiträge« wurde 1899 in Kassel aufgeführt. U. lebt in Leipzig. 1918 wurde er zum Rgl. Professor ernannt.


**Unca** (lat., »Haken«), das Fährchen der Achtelnote  $\wedge$ , auch  $\downarrow$ . v. w. Achtelnote selbst, bis unca  $\wedge$  (Doppelhaken  $\downarrow$  v. w. Sechzehntel) usw.

**Unda maris**. Orgelschimme, s. Tremulant.

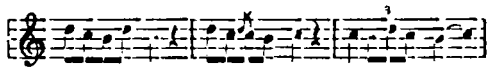
**Undezime** (lat. Undecima), die sechste Stufe der Tonleiter, die Quarte der Oktave, z. B. c—f'. C. Intervall.

**Ungarisch**. Die Musik der Ungarn, die nicht zum kleinsten Teil identisch ist mit der der Zigeuner, ist von Haus aus nicht mehrstimmig, sondern einstimmig, zum mindesten bis in die neueste Zeit hinein solistisch, d. h. eine Stimme dominiert, während die übrigen nur eine untergeordnete Rolle als Begleitinstrumente spielen. Dabei die vielen liegenden melodiarmeren Bässe, daher die vielen Tremolos unter einer melodisch reichbewegten Haupt-



stimme usw. Die Entwicklung der Rhythmi der Rigeunermusik wurde nicht, wie die der abendländischen Kunstmusik, durch schulmäßige Regeln und Kombinationen (Kontrapunkt) gehemmt, so wenig als ihre Melodik durch ein Dogma gefesselt wurde (Kirchentöne). Während unsre kunstgemäße Instrumentalmusik aus der überwiegend kirchlichen Vokalmusik herauswuchs und nur langsam eine Beweglichkeit und rhythmische Vielgestaltigkeit gewinnen konnte, welche die frühmittelalterliche einstimmige Instrumentalmusik ohne Zweifel ähnlich besessen hat, entwickelte sich die Instrumentalmusik der Rigeuner und anderer Naturvölker unbeirrt weiter und nahm von der abendländischen Kunstmusik nur an, was sie ohne Schaden assimilieren konnte. Daher aber auch die Ähnlichkeit der Musik aller Völker, die der Entwicklung der abendländischen Kunstmusik ferner blieben; wir finden dieselben oder doch sehr ähnliche rhythmische Eigentümlichkeiten bei den Bergschotten, den Kottwegern, den Russen usw. Hier seien nur noch einige Besonderheiten angeführt, welche der ungarischen Musik eigentümlich sind, wie sie Schubert, Brahms und andre Ältere und Neuere uns vertraut gemacht haben. Die Synkope auch in der Melodie ist der ungarischen Musik sehr geläufig. Taktwechsel sind häufig, ebenso Themen mit Gliedern von 3, 6 (5, 7) Takten statt 2, 4, 8. Der Rhythmus  mit der kurzen Note auf eine schwere Zeit

und mit Zughörigkeit der Länge zum folgenden Motiv ist durchaus gewöhnlich, auch die Unterdrückung des Taktwipfels durch eine kurze Pause ist häufig. Besonders charakteristisch sind auch die doppeltklagartigen Verzierungen des Schlußtones (Aufschlußmotiv):



die auch der (ja nicht ursprünglich polnischen) Polonaise eignen. Die sogenannte ungarische Tonleiter oder Tonleiter der Rigeuner ist eine Alltonleiter mit Tritton zur Quinte, d. h. im strengen Mollstimm mit Einführung des Unterleitons neben dem Oberleitone zur Mollprim:



Die übermäßigen Orgelwerke sind einer solchen Skala leitereigen. Doch bindet sich natürlich die ungarische Musik nicht an das fis, sondern nimmt auch f, wo es hingehört. Vgl. Fr. Liszt, »Die Rigeuner und ihre Musik in Ungarn« (1859, deutsch von Peter Cornelius 1861); A. Colocci, Gli Zingari (1899) und Koronel Abranyi. »Die Eigenschaften des Ungarischen Viebes und der Musik« (1. Bd. 1877). Vgl. auch A. Soubias, Hist. de la musique: Hongrie (1898).

**Unger,** 1) Johann Friedrich, geb. 1716 zu Braunshweig, gest. 9. Febr. 1781 daselbst als Justizrat und Herzoglicher Geheimsekretär; ist einer der ersten, welche Versuche machten, eine Maschine am Klavier anzubringen, welche alles darauf Gespielte notiert (vgl. Melograph); er nahm das Recht der Priorität für sich in Anspruch gegenüber dem R-

chanikus Hohlfeld, der nach Eulers Bericht 1752 ein ähnliches Instrument konstruiert hatte, und beschrieb seine Erfindung in dem Entwurf einer Maschine, wodurch alles, was auf dem Klavier gespielt wird, sich von selber in Noten setzt (1774). — 2) Karoline (in Italien Carlotta Unger genannt), gefeierte Bühnensängerin, geb. 28. Okt. 1803 zu Wien, gest. 23. März 1877 auf ihrer Villa bei Florenz; erhielt ihre Ausbildung in Wien und von Ronconi in Mailand, sang zu Wien (bekannt mit Beethoven), Neapel, Mailand, Turin, Rom, 1833 in Paris (doch nur mit mäßigem Erfolg), und sodann wieder in Italien. Sie war zeitweilig mit Mik. Genau verlobt und verheiratete sich 1841 mit dem 15 Jahre jüngeren Kunstfreund und Gelehrten Francois Sabatier (gest. 1. Dez. 1891) zu Florenz. Ihre Erscheinung war imposant, ihre Stimme groß, aber in der Höhe nicht frei von Schärfe. Vgl. Otto Hartwig, »L. U. in der Neuen Rundschau« (1897). — 3) Georg, der Siegfried der »Nibelungen« Wagners 1876 in Bayreuth und anderweit, geb. 6. März 1837 zu Leipzig, gest. 2. Febr. 1887 daselbst, studierte anfänglich Theologie, dabitierte aber bereits 1867 in Leipzig, sang sodann ohne namhaften Erfolg zu Kassel, Bück, Bremen, Neustrelitz, Brunn, Eberfeld und Mannheim, bis Wagner ihn als Repräsentanten des jugendlichen Helden für die Bayreuther Festspiele auserwählte. U. studierte die Partie bei Julius Feh in München und löste seine Aufgabe in erfreulicher Weise. 1877—81 war er in Leipzig engagiert. — 4) Max, geb. 28. Mai 1883 zu Laura in Sachsen, als Gymnasiast in Chemnitz Schüler von Fr. Maxhoff und B. S. Webemann, 1904 bis 1906 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Ruthardt, Fainr, Höllner, E. Paul) und an der Universität S. Riemanns, 1906—07 Kapellmeister der Vereinigten Leipziger Schauspielhäuser (Zwischenaktmusikern usw.); 1907—08 Lehrer am Konservatorium in Bromberg, dann wieder in Leipzig zu neuen Studien, promovierte 1911 zum Dr. phil. (Dissert. »Muzio Clementis Leben«) und blieb in Leipzig als Dirigent einer Madrigalvereinigung und Musikreferent, 1919/20 als Schriftleiter der »Neuen Zeitschrift f. Musik«. Schrieb noch »Beethovens Heiratsprojekt im Jahre 1810« (Neue M. Ztg. 1911), »Auf Spuren von Beethovens unsterblicher Geliebten« (1911), »B. v. Beethoven und seine Verleger Steiner-Häselinger-Schleisinger. Ihr Verkehr und Briefwechsel« (1921), auch redigiert er eine Gesamtausgabe von Beethovens Briefen. U. hat das Verdienst, die richtige Datierung einer größeren Zahl Beethovenscher Briefe ermöglicht zu haben durch genaue Untersuchung der Clementi-Korrespondenz. 1919 redigiert er die handschriftliche Festschrift zu Hugo Riemanns 70. Geburtstag, deren Urtreue Riemanns Lob vereitelte. — 5) Gustav Hermann, geb. 26. Okt. 1886 zu Kamenz (Sa.), studierte nach Absolvierung der Fürsten- und Landes- schule zu Grimma Germanistik und klassische Philologie in Freiburg, Leipzig und München und promovierte 1910 unter Otto Crusius zum Dr. phil. (»Über den Gebrauch des daktylischen Hexameters in der altgriechischen Lyrik, Tragödie und Komödie«). In der Musik war er Schüler von Edgar Pfel und Joseph Haas in München, sowie 1911—13 Max Reger in Meningen. Von seinen Kompositionen erschienen drei Heft Klavierminiaturen (»Versuche zu einer Hausmusik«); und andere Klavierwerke op. 1—3, 8, 16, 18, 28, 29; Lieder op. 14, 15, 19, 20—23;

ein Fest Solbatenlied ohne Opuszahl; Hymnus an das Leben (Berhören) op. 26 für Bariton, Solo, Chor und Orchester, Orchesterorgänge op. 31, »Totenfeier« op. 12 für a cappella-Chor, op. 30. Deutsche Lieder f. gem. Chor; für Orchester: »Nacht«, 3 Skizzen op. 8, deutsche Länge op. 16, »Bilder aus dem Orient« op. 18, Levantinisches Rondo op. 22, »Ländliche Szene« op. 24, die fünf. Suite »Jahreszeiten« op. 26, Sinfonie D moll op. 27; M.S. sind »Kartenlieder« für Bariton (Bierbaum), ein Trio für Pianoforte, Klarinette und Bratsche, Streichtrio, Violinsonate, Divertimento für Streichquartett, Variationen über ein eigenes Thema für 2 Klaviere, »Nacht«, »Japan. Liederpiel«, f. gem. Chor und großes Orchester, Goethes »Gott und Bajadere« f. Sprechstimme, Chor u. großes Orchester, Bühnenmusik zu Hofmannsthal's »Tor und Tod« und Schnabel's »Wiederkehr«. Außerdem Alt- und Sopranlieder, Tenorklieder und gemischte a cappella-Chöre. U. lebt als Redakteur der Rhein. Musikztg. in Köln; er schrieb: »Musikal. Vaienbrevier« (1920), »Musiktheoretische Vaienbibel« (1922) u. »Mag. Keger« (1921).

**Ungher-Sabatier**, Carlotta, f. Unger 2).

**Ungleichger Kontrapunkt** ist im Gegensatz zum gleichen (Note gegen Note) der floriertere oder inkopierte (s. Kontrapunkt).

**Ungleichschwebende Temperaturen** siehe Temperatur.

**Unisonospiel** auf mehreren Klavieren als Hauptform des Klavierunterrichts, eine zeitweilig großem Aufsehen machende Neuerung (s. Logier), kam verdientermaßen schnell wieder in Mißkredit, da der Lehrer dabei wohl eine Anzahl Schüler auf einmal absolvieren, nicht aber sie genau kontrollieren kann; vor allem wird durch dasselbe alle individuelle Freiheit des Vortrags ertötet. Dagegen ist die Schulung der Orchesterspieler (besonders der Geiger) im Unisonospiel durchaus unerlässlich und von höchster Wichtigkeit und als Vorbereitung fürs Ensemblespiel kann auch dem Klavier-U. eine gewisse erzieherische Bedeutung besonders bezüglich des Takthaltens, der Schlagfertigkeit und unausgesetzter Anspannung zuerkannt werden. Dafür genügen aber einzelne Aktionen von Zeit zu Zeit. Den ganzen Unterricht darauf zu gründen, ist sicher durchaus verfehlt.

**Unisonus** (lat.), s. v. m. Einklang (s. Intervall); **unisono**, all'unisono (ital., »im Einklang«), dieselben Töne in mehreren Stimmen. Man nennt es wohl auch unisono, wenn mehrere Orchesterinstrumente dieselben Noten in verschiedenen Oktavenlagen zu spielen haben, z. B. wenn in der Partitur nur die Baßstimme ausgeschrieben ist und die Cellostimme die Anweisung erhält c. B. (col basso) all' un. (unisono) oder die Fiedelflöte mit einer der großen Fagotten in Oktaven gehen soll (in beiden Fällen sind allerdings die Notierungen identisch, da der Kontrabaß eine Oktave tiefer und die Fiedelflöte eine Oktave höher klingt, als sie geschrieben werden). Vgl. Null und Tasto solo. Auch ist häufig das Unisono des ganzen Streichorchesters, sei es mit der Baßnotierung in allen Stimmen oder mit der Violinnotierung (schon im 18. Jahrhundert sehr beliebt).

**Universal-Edition**, Wiener Verlag, 1901 von einer kleinen Wiener Verleger- und Musikalienhändlergruppe, im Verein mit einer Notenbruderei gegründet, anfangs nur mit dem Zweck, durch Her-

ausgabe von klassischen und instruktiven Werken den österreichischen Bedarf zu befriedigen und den österreichischen Musikalienhandel von den deutschen Editionen unabhängig zu machen. Nach dem Ankauf des Münchener Verlags Jos. Kibl (1904; s. d.), der eine Reihe von Werken H. Strauß' enthielt, gliederte sich die U.-E. den größten Teil der Werke von Bruchner und Mahler, sowie der jüngeren und allerjüngsten Österreicher, Tschechen, Ungarn, Polen, auch einiger reichsdeutschen Komponisten an und ist heute auf etwa 6000 Verlagswerke angewachsen. Der kathol. Kirchenmusik gilt nebst einer Zahl von Editionen die Publikation der Kirchenmusikzeitung Musica Divina (seit 1913), der Förderung der Moderne die »Musikblätter des Anbruch« (seit 1919); daneben gibt die U.-E. als Organ des österreichischen Musikpädagogischen Reichsverbandes die »Musikpädagogische Zeitschrift« heraus. Seit 1920 sind auch die D.T.O. (s. d.) in ihren Verlag übergegangen. Als Leiter des Unternehmens fungiert Direktor Emil Herzka, der sich bereits an der Gründung mitbeteiligt hat; er ist Präsident der Vereinigung österreichischer Musikalienverleger.

**Universalhandbuch der Musikliteratur**, Verzeichnis der im Buchhandel bezieharen Musikalien und Bücher über Musik, herausgegeben von Franz Rázdirek und seinem Bruder J. B. Gotthard [Rázdirek] (Wien 1904—10, 34 starke Folio-Bände).

**Universitätsstudien**, musikalische usw., s. Musikwissenschaft. Vgl. Grabe, akademische.

**Unterrichtswesen**. Vgl. Methobiz, Pädagogik, Konservatorium, Universität, Schulgesang. Schulen und Studienwerke s. bei den einzelnen Instrumenten.

**Untersaß**, in der Orgel, s. v. m. Gedacht 32 Fuß.

**Untersteiner**, Alfred, geb. 28. April 1859 zu Rovereto (Südtirol), gest. 1917 als Internierter in Österreich, studierte die Rechte (Dr. jur.) und unter Pembaur in Innsbruck Musik und lebte als Musik-schriftsteller in Meran. U. schrieb eine Storia della musica (2. Aufl. 1902) und eine Storia del violino e della musica di violino (1904). U. war Mitarbeiter der Mailänder Gazzetta musicale sowie der Rivista musicale italiano.

**Unterstimme** ist im Gegensatz zu den Mittelstimmen und der Oberstimme die tiefste Stimme eines mehrstimmigen Gesangs, der Baß (s. d.). Beim zweistimmigen Gesange, z. B. im Volksschulgesange ist freilich die U. oft nur eine Alt-, ja sogar eventuell ebenfalls eine Sopranstimme.

**Untertöne** (Untertonreihe) nennt man diejenige Reihe von Tönen, welche sich im umgekehrten Verhältnis der Oberstimme nach der Tiefe erstreckt und ebenso für die Erklärung der Konsonanz des Mollakkords herangezogen werden muß wie die Oberstimme für die des Durakkords (s. Klang). Eine reale Existenz der U. nachzuweisen, welche der der Oberstimme entspräche, hat der Verfasser dieses Kapitels wiederholt versucht; ihre subjektive Entstehung im Ohr demonstrierte er in seiner »Musikalischen Logik« (1873), ihre objektive Existenz glaubte er aus verschiedenen Anzeichen schließen zu müssen (vgl. »Die objektive Existenz der U. in der Schallwelle«, 1876, und »Musikalische Syntaxis«, 1877). Den endlichen wissenschaftlichen Beweis, weshalb trotz der Kommenjurabilität der Schwingungsformen ein Ton die Untertonreihe als Multipla seiner Schwingungen nicht hörbar machen kann, führte er im »Handbuch der

**Musik** (Musikwissenschaft) S. 79, wodurch die Frage wohl endgültig gelöst ist. (Jeder Ton erzeugt nebenbigenerweise die ganze Reihe der Unteröne, aber jeden seiner Ordnungszahl entsprechend mehrfach, den zweiten zweimal, den dritten dreimal usw., aber so verlaufend, daß dieselben durch Interferenz einander ausheben müssen.)

**Uomo** (ital.), Mann; primo u., die erste männliche Gesangskraft einer Bühne (wie prima donna die erste weibliche ist), der erste Tenorist, früher aber (im 17. und im 18. Jahrh.) der erste Sopranist (Kastrat).

**Upton** (spr. öpt'n), George Putnam, geb. 25. Okt. 1835 zu Boston, studierte an der Brown-Universität (1854 Mag. art.) und war seit 1855 als Musikkritiker in Chicago tätig (für den »Native Citizen«, das »Journal«, seit 1861 an der »Tribune«), schrieb: »Letters of peregrine pickle« (1869), »Woman in music« (1880), »Standard operas« (1886), »Standard oratorios« (1887), »Standard cantatas« (1888), »Standard symphonies« (1889), »Standard light operas« (1902), »Musical pastils« (1902), »Standard concert guide« (1908), »Standard concert repertory« (1909). In Music Land (1913), The Song (1914), kleine Biographien von Theodor Thomas (1906), Ed. Nemenji (1906), übersehte auch mehrere Werke Kohls ins Englische.

**Urba**, 1) Karl Friedrich, geb. 1833 zu Burg bei Magdeburg, seit 1857 Lehrer, Organist und Rektoratsverweiser in Egein, schrieb die weitverbreitete Preis-Klavierschule (1877) und andere Unterrichtswerke für den Elementar-Klavierunterricht. — 2) Otto, geb. 6. Febr. 1871 zu Eisenach, Schüler von Müller-Partung und Stabenhagen in Weimar, Bernh. Scholz, Knorr und Humpelbind in Frankfurt und zuletzt noch von Draeseke in Dresden und Blindworth in Berlin (Stipendiat der Lisztstiftung 1890 und der Mozartstiftung 1893), war 1896—98 musikalischer Begleiter des Prinzen Alexander Friedrich von Hessen (s. d.) und ist seit 1898 Lehrer für Klavierspiel am Dresdener Konservatorium, 1911 Kgl. Professor. U. machte sich als Komponist bekannt durch die komische Oper »Der Müller von Sankt-Jouci« (Frankfurt 1896), die Ouvertüre »Bergfahrt«, ein Streichquartett »Forsila«, ein Septett für Blasinstrumente, eine Violinsuite und Klaviersachen und Lieder. Schriftstellerisch ist U. mehrfach mit pädagogischen und ästhetischen Beiträgen für Musikzeitsungen aufgetreten.

**Urban**, 1) Christian, Theoretiker, geb. 16. Okt. 1778 zu Elbing, Stadtmusikus daselbst, später in Berlin und zuletzt Städtischer Musikdirektor in Danzig, gab heraus: »Über die Musik, deren Theorie und den Musikunterricht« (1823); »Theorie der Musik nach rein naturgemäßen Grundrissen« (1824) und einen 16 Seiten langen Prospekt: »Ankündigung meines allgemeinen Musikunterrichts-systems und der von mir beabsichtigten normalen Musikschule« (1825). Auch schrieb er eine Oper: »Der goldne Widder«, und Musik zu Schillers »Braut von Messina«. — 2) Heinrich, angelegener Lehrer und begabter Komponist, geb. 27. Aug. 1837 zu Berlin, gest. 24. Nov. 1901 daselbst, Schüler von Hubert Riez, Saub, Hellmann u. a., lebte in Berlin, seit 1881 Lehrer an Kullaks Akademie. Zu seinen Schülern zählten Siegr. Ochs, Arthur Bird, Baberowski u. a. Er komponierte eine Sinfonie: »Frühling« (A dur, op. 16), Ouvertüren »Fresco« (op. 6), »Scheherzade« (op. 14) und »Zu einem Faschnachtspiele,

Fantasiestück »Der Mattenfänger von Sameln«, ein Violinonzert, Violinstücke, Lieder usw. — 3) Friedrich Julius, Bruder des vorigen, geb. 23. Dez. 1838 zu Berlin, gest. 17. Juli 1918 daselbst, war Solosopranist im Königl. Domchor unter Reithardt und Privatschüler von H. Riez und Hellmann (Violine), Grell (Theorie), Ehler und Rantius (Gesang) und seit 1860 ein gesuchter Gesanglehrer in Berlin, auch an Schulen als Gesanglehrer angestellt. Seine »Kunst des Gesangs« ist ein von der Kritik wohlausgenommenes Unterrichtswerk; auch komponierte er geistliche und weltliche Gesangsachen.

**Urbánek**, 1) Jan, geb. 31. Jan. 1809 zu Starin (Böhmen), bedeutender Violinist, Schüler des Prager Konservatoriums (Vizis), war Konzertmeister am Königl. städtischen Theater zu Berlin. — 2) Wojmir, tschechischer Musikverleger, geb. 1873, gest. 29. Sept. 1919 zu Prag, erst ein kleiner Musikalienhändler, später Begründer des ersten tschechischen Musikverlags nach dem Muster der großen deutschen Verlagshäuser (Edition R. U.), auch einer Konzertdirektion (Konzertium).

**Urbino**. [Vgl. B. Rossi, Appunti per la storia della musica alla corte di Francesco Maria I. e di Guidubaldo della Rovere (Rassegna Emiliania I, 466); G. Rabiciotti, »Due musicisti spagnoli [Rabal u. Victoria] del sec. XVI. in relazione con la corte di U. (Sammelh. d. ZMG. XIV, 2, 1913); G. Rabiciotti, Contributi alla storia del teatro e della musica in U. (1899); derselbe, Notizie biografiche dei musicisti urbinati (in: La Cronaca Musicale, Anno IV, 1899); derselbe, Gli ultimi fasti del Teatro de' Pascolini in U. (ebenda, Anno III, 1898); G. Grimaldi, Un'Accademia di Nobili e la storia d'un teatro [dei Pascolini] (»Marche« 1906 bis 1908).

**Urfeh** (spr. Urfe), Thomas d', s. D'Urfeh.

**Urban** (spr. Ur'ang), Chrétien, das »seraphische Pendant des diabolischen Verlioz« (vgl. Cécilia Bd. 19, S. 129 [Abbé Rainzer]), geb. 16. Febr. 1790 zu Montjoie bei Aachen, gest. 2. Nov. 1845 in Paris; erhielt den ersten Violinunterricht von seinem Vater und bildete sich im Klavierspiel und der Komposition autodidaktisch, bis ihn 1804 die Kaiserin Josephine von Frankreich, der man ihn in Aachen vorgestellt hatte, Le Sueur zur weiteren Ausbildung in der Komposition übergab, während er im Klavierspiel keinen andern Lehrer mehr erhielt. U. widmete der vergebessenen Viola d'amour neue Aufmerksamkeit (Meyerbeer schrieb für ihn das Solo in den »Jugennotten«) und bezog nach dem Vorgange Wolde-marsh (s. d.) die Violine mit fünf Saiten, d. h. er fügte die c-Saite in der Tiefe hinzu, so daß die Violine zugleich den Umfang der Bratsche nach der Tiefe gewann (Altvioline, Violon-alto), und wirkte mit Auszeichnung in Baillois' Quartett als Bratschist. 1814 trat er ins Orchester der Großen Oper, deren Soloviolinist er nach Baillois' Rücktritt wurde, und war auch lange Zeit Organist an St. Vincent de Paul. Seine gedruckten Kompositionen sind: 2 Quintettes romantiques für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, Quintette für 3 Bratschen, Cello und Kontrabaß (mit Pauke ad libitum), 3 Duos romantiques für Klavier zu 4 Händen, Klaviersätze und Lieder. Vgl. P. Dr. Förster, »Chr. U.« (in »Studien und Mitteilungen« Raigers 1904—06, auch separat 1907; auch derselbe im Eisenvereinsblatt, Bonn 1907).

**Urheberrecht** s. Verlagsrecht.

**Urio**, Francesco Antonio, ital. Kirchenkomponist, geb. wahrscheinlich 1660 zu Mailand, war 1690 Franziskanermönch in Rom und Kapellmeister der Zwölf-Apostel-Kirche, in welcher Eigenschaft er sein op. 1 herausgab: Motetti di concerto a 2, 3 o 4 v. con violini e senza. Weiter sind von ihm bisher bekannt geworden: Salmi concertati a 3 v. con violini (op. 2), ein Oratorium Sansone accecato da Filistri, und ein Tebeum. Letzteres ist dadurch besonders interessant, daß Händel eine große Zahl von Themen desselben benutzte, um sie, seinem Genie entsprechend umgearbeitet, besonders in seinem »Dettinger Tebeum«, aber zum Teil auch im »Saul«, »Israel« und »Julius Cäsar«, neu erstehen zu lassen. Vgl. Chrysanders Nachweise in der »Allg. musikal. Zeitung« 1878—79 und den Abdruck des Werks als Supplement in der Ges.-Ausgabe der Werke Händels (vorher als Bd. 5 der »Denkmäler der Tonkunst« Chrysanders).

**Uruś**, Jacques, hervorragender Bühnenenor, geb. im Febr. 1868 in Amsterdam, Schüler des Utrechter und Amsterdamer Konservatoriums, längere Jahre eine Fierde der Leipziger Oper, Gast in Bayreuth, 1912—17 an der Metrop. Oper in Newyork, seitdem in Holland lebend.

**Ursillo**, Fabio (auch bloß Fabio genannt), Virtuose auf der Basslaute (archiliuto) und mehreren andern Instrumenten, lebte um die Mitte des 18. Jahrh. zu Rom. Triosonaten von U. (2 V. und B.c. oder Fl., V. und B.c.) erschienen in Paris, Amsterdam und London in Druck; Concerti grossi und andre Werke blieben MS.

**Urso**, Camilla, geb. 13. Juni 1842 zu Nantes, gest. 20. Jan. 1902 in Newyork, Violinistin, Schülerin von Massart am Pariser Konservatorium, reiste von 1852 aber in Amerika (zuerst mit der Sontag und der Albani, später allein), verheiratete sich um 1860 mit einem Mr. F. Luere und konzertierte seit 1863 wieder in Amerika. Ihr Beispiel wirkte stark anregend auf die Amerikanerinnen zur Pflege des Violinspiels.

**Ursprung**, Anton, geb. 17. Febr. 1850 zu Frankfurt a. M., gest. 11. Jan. 1907 daselbst, Schüler von Ignaz Lachner und M. Wallenstein, später von Raff und Liszt, einige Zeit Lehrer für Klavierspiel am Hochschen Konservatorium zu Frankfurt a. M., seit 1887 am Raff-Konservatorium daselbst, Pianist und kontrapunktisch routinierter Komponist (vierhändige Klaviersonate, Klavierkonzert, Variationen und Fuge über ein Thema von Bach für 2 Klaviere, eine Sinfonie, ein Klavierquartett, ein Trio, Chorlieder, zwei Opern »Der Sturm«, Frankfurt a. M. 1888 und »Das Unmöglichkeit von allem«, Karlsruhe 1897) usw. U. war der Schwiegersohn von Alwin Franz (s. d.). Er schrieb »Der gregorianische Choral« (1901).

**Ursprung**, Otto, geb. 16. Jan. 1879 zu Günzlhofen in Oberbayern, im Kontrapunkt Schüler Gottfr. Adingers, war (nach Vollendung seiner philosophischen und theologischen Studien in Freising und München) 1904—08 in der Erzdiözese München-Freising in der Seelsorge tätig, promovierte als Schüler Sandbergers und Kroyers 1911 in München zum Dr. phil. mit einer biographischen Studie über Jacobus de Kerle (1911), die auf bayerische Musikverhältnisse der Zeit näher eingeht (Beziehungen zwischen München und Rom, erste Zeit der Augsburger Domkantorei) und schrieb wertvolle Beiträge für die »Beitr. f. M.B.« u. a. U. ist Vikar am Kgl. Hof- und Kollegiatstifte St. Kajetan in

München. Weitere Resultate seiner Studien soll ein Kerle gewidmeter Band der DTB. bringen. Auch ist eine Spezialarbeit u.s. über Raymond Fuggers Musikammer in Druck. Vgl. Fugger.

**Urtegi klassischer Musikwerke**, herausgegeben unter Verantwortlichkeit der Kgl. Akademie der Künste zu Berlin. Es erschienen Klaviersuiten J. S. Bachs, Klavierfonaten R. Ph. Em. Bachs, Mozarts und Beethovens, Violinsonaten und Variationen Mozarts und Étüden Chopins.

**Usandizaga**, José Maria, einer der bedeutendsten modernen spanischen Komponisten, geb. um 1890, gest. im Alter von noch nicht 30 Jahren an Tuberkulose. Pianist und Komponist, schrieb außer Liedern, Orchesterwerken und einem posthumen Chorwerk (Umezurta) die Zarzuela Las Golondrinas (»Die Schwalben«) sowie die beiden Opern Mondi-Mondiyaa und La Llama (»Die Flamme«).

U ist die Solfeggierstufe für den Ton e; vgl. aber auch Do. Über Ut als 1. Stufe des (musifizbaren) Guidoischen Hexachords s. Solmisation.

**Utendal** (Utendal, Uutendal), Alexander, ein Niederländer, der aber wohl den größten Teil seines Lebens in Deutschland zugebracht hat, war Hornmusiker, später Kapellmeister des Erzherzogs Ferdinand von Österreich zu Innsbruck, wo er 8. Mai 1581 starb; gab heraus: 7 psalmi poenitentiales (1570), 3 Bücher 5-, 6- und mehrstimmiger Motetten (1570—77), drei 5—6st. Messen und 4st. Magnificats (1573) und »Fröhliche neue teutsche und französische Lieder usw. mit 4, 5 und mehr Stimmen« (1574 u. öfter). Joannellis Novus thesaurus musicus und Baig' Orgelbuch enthalten einige Stücke von U., auch Barclay Equires Madrigalen-Auswahl (1913) ein Madrigal. Vgl. J. Lechthaler, »Die Kirchenmus. Werke von U.« (Wiener Diss. 1919, ungedr.).

**Uthmann**, Gustav Adolf, Chor komponist, geb. 29. Juni 1867 in Barmen, gest. 22. Juni 1920 daselbst, sollte Lehrer werden, mußte aber als 15-jähriger das Färberhandwerk ergreifen, seit 1898 Geschäftsführer in der Ortskrankenkasse Barmen, betätigte sich daneben fleißig als Dirigent (seit 1891 des Arbeitergesangvereins »Freier Sängertreis«) und Komponist einer großen Reihe von Chorliedern, vor allem sozialdemokratischer Tenbeng-Männerchöre (»Eord Soloson« der bekannteste).

**Utrecht**. Vgl. Rieambjil, »Geschichte der Utrechter Musikschule 1631—1881« (1881).

**Utini**, Francesco Antonio Bartolomeo, geb. 1723 zu Bologna, gest. 26. Okt. 1795 zu Stockholm, wo er 1767 als Hofkapellmeister angestellt wurde (1753 vorübergehend in Kopenhagen), der erste Komponist von Opern in schwedischer Sprache: »Aetis och Peleus« 1773 und »Alme« 1776, schrieb außerdem für den schwedischen Hof 1754—65 acht italienische und fünf französische Opern, auch Musik zu Racines Athalis und Iphigénie (1776, 1777) und ein Oratorium Giuditta (Bologna 1742).

**Uzielli**, Lazzaro, geb. 4. Febr. 1861 zu Florenz, Schüler von Prof. Banuccini und Buonamici daselbst, Prof. Rudorff in Berlin, Clara Schumann daselbst, Prof. in Frankfurt a. M., ausgezeichnete Klavierpädagoge (am Dr. Hochschen Konservatorium in Frankfurt, jetzt am Konservatorium in Köln) und Pianist (Kölnener Trio-Vereinigung Bram-Ebering — Feuermann [als Nachfolger von Grzymacher] — Uzielli) in Köln.

## B.

**V.** Abkürzung für voci [ital.] bzw. vocum [lat.] (Stimmen), *3v.* = dreistimmig, *8v.* = achsstimmig usw., in Partituren, Klavierauszügen usw. Abkürzung für Violine (auch *V<sup>o</sup>*). *Vc.* (*Vllo*) = Violoncello, *Vla* = Viola. *V. S.* = *volti subito* (schnell umwenden!) oder *vide sequens* (siehe das Folgende); *m. v.* = *mezza voce*; *V* = Vers, Versett (im katholischen Kirchengesange).

**Baccai**, Niccolò, geb. 15. März 1790 zu Tolentino, gest. 5. Aug. 1848 in Pesaro; kam jung mit seinen Eltern nach Pesaro, wo er auch den ersten Musikunterricht erhielt, ging später nach Rom, um die Rechte zu studieren, ergriff aber bald die Musik als Lebensberuf, wurde Schüler Jannacconis im Kontrapunkt und machte 1812 noch Studien in der Opernkomposition unter Paisiello in Neapel. Seine erste Oper war: *I solitari di Scozia* (Neapel, Teatro nuovo 1815); da er nur wenig Erfolg mit seinen Opern und Balletten zu Neapel und Venedig hatte, widmete er sich bereits 1820 dem Gesangunterricht (in Venedig, Triest, Wien). Erneute Versuche mit Opern zu Parma, Turin, Mailand, Venedig usw. vermochten nicht, ihm ein festes Renommee zu gründen, wenn auch einige, besonders *Giuletta e Romeo* (Mailand 1825) einen guten Eindruck machten; B. begab sich daher 1829 nach Paris und 1832 nach London und erwarb sich in beiden Städten den Ruf eines ausgezeichneten Gesanglehrers. Einige Jahre später ging er nach Italien zurück, schrieb wieder einige Opern mit Achtungserfolgen und wurde 1838 Nachfolger Bassili als Kompositionsprofessor und Zensor (Studieninspektor) des Mailänder Konservatoriums, welche Stelle er bis zu seinem Tode bekleidete. Außer 17 Opern (die letzte *Virginia*, 1845 für Rom) und 4 Balletten schrieb B. eine Anzahl Kantaten (unter anderm mit Coppola, Donizetti, Mercadante und Pacini eine Trauerkantate auf den Tod der Malibran, 1837), auch kirchliche Gesangswerke, Arien, Duette, Romanzen und zwei Gesangsschulwerke: *Metodo pratico di canto italiano per camera* (sehr verbreitet) und *21 Ariette per camera*, per l'insegnamento del bel-canto italiano. Vgl. G. Baccai' (figlio), *Vita di N. V.* (1882).

**Saccheras** (spr. wädéra), Beltrame, 1481 Sänger an der Peterskirche in Rom, 1483—1507 Päpstl. Kapell Sänger, von Glarean hochgeschätzter Komponist, von dem gedruckt nur eine Chanson und eine Motette bei Petrucci 1501 und 1503 und bei Glarean 1547 erhalten sind, aber handschriftlich auch mehrere Messen und Motetten im päpstlichen Kapellarchiv.

**Sadé**, Jean Joseph, geb. im Jan. 1720 zu Ham (Bikardie), gest. 4. Juli 1759 zu Paris, war einer der ersten Dichter für das aufkommende französische Singspiel (Daubergne *Les troqueurs* 1753, *La filleuse* [Parodie der *Omphale*] 1752 u. a.).

**Saet** (spr. fät), Jakob, niederländ. Komponist des 16. Jahrh., Kaiserlicher Kapell Sänger zu Wien unter Karl V., Ferdinand I. und Maximilian II., 1564 Kaiserlicher Kapellmeister, gest. 8. Jan. 1567, gab heraus: *Modulationes 5 voc.* (1562). Einzelne Kompositionen von ihm finden sich in Joannellis *Novus thesaurus musicus* (1568), Zelman *Eufatos*

*Ecclesiasticae cantiones* (1553) und *Montan-Neubers Evangelien Sammlung* (1554—56) und *Thesaurus musicus* (1564) usw.

**Vagans** s. Quintus.

**Salbrighi**, Luigi Francesco, Conte, geb. zu Modena 1837, gest. 20. April 1899 daselbst, brachte eine höchst wertvolle Sammlung alter Musikinstrumente zusammen (ausgestellt 1888 in Bologna), welche er dem Museum seiner Vaterstadt schenkte. B. schrieb *Ricerche sulla liuteria e violineria Modenese antica e moderna* (1878), *Nomocheliurgografia antica e moderna* (1884, Supplemente 1888 und 1894) und eine Fortsetzung von M. Gandini's *Cronistoria dei teatri di Modena* (1873 mit G. Ferrarini-Moreni), auch gab er unter dem Sammelitel *Musurgiana* 1879 ff. eine Anzahl Monographien über Modeneser Musiker (I, 3 und 6, 7 *Annotazioni bibliografiche intorno Bellerofonte Castaldi e per incidenza di altri Musicisti Modenesi dei secoli XVI e XVII* (1880 und 1881), I. 10 *Ricordi e documenti sulle scuole di musica progettate per Modena del fu Maestro Angelo Catelani* (1882), II. 1 *Cataloghi della musica di composizione e proprietà del M<sup>o</sup> Angelo Catelani* (1893)). Ferner schrieb B. in den *Memoiren der Modeneser Akademie* 1882: *I Bononcini di Modena*, 1884: *Cappelle, concerti e musiche di casa d'Este*, und 1895 über den *Phagotus des Afranio* (s. *Fagotti*). B. war Ehrenmitglied der Akademie der Wissenschaften und Künste zu Modena und der Cäcilien-Akademie zu Rom. Vgl. Gandini und Catelani.

**Salen**, Jarstein, geb. 25. Aug. 1887 zu Stavanger (West-Norwegen), studierte zuerst Philologie an der Universität Christiania, ging dann später zur Musik über und studierte Theorie und Komposition am Konservatorium und bei Cathar. Elling in Christiania, an der Kgl. Hochschule in Berlin (1909 bis 1911) und bei Prof. L. C. Wolf. Norwegischer Klavierkomponist (Legende, Sonate).

**Salencia**. Vgl. Fr. J. Blasco, *La Musica en V.* (Alicante 1896); J. Ruiz de Lihory, *La Musica en V.*, *Dicc. Biogr. y critico* (1903).

**Salente**, 1) Antonio (il cieco, also blind), Organist an Sant' Angelo a Nido zu Neapel, gab heraus: eine *Intavolatura de Cimbalo: Recercate, Fantasia, Canoni francese etc.* (1576) und *Versi spirituali sopra tutte le note con diversi Canoni spartiti per suonar negli organi* (Neapel 1580). Vgl. N. Carabaglio's in *Riv. mus. it.* XXIII, 1916.

— 2) Vincenzo, geb. 21. Febr. 1855 zu Corigliano bei Cosenza, gest. 6. Sept. 1921 zu Neapel, Schüler von Pappalardo in Neapel, schrieb erst zwei Messen, machte aber sein Glück mit neapol. Kanzenen (*Ntuniella* besonders populär) und lombischen Liedchen (*macchietto*); auch Komponist der italienischen Operetten *I Granatieri* (Turin 1889), *Donna Paquita* (Neapel 1893), *La sposa di Charolles* (Rom 1894), *Rolandino* (Turin 1897) und *L'usignuolo* (Neapel 1899), *Rosaura rapita* (Text von E. di Giacomo, 1904); *Lena* (Foggia 1918), *L'avvocato Trafichetti* (Neapel 1919).

**Valentin**, Karoline (geborene Bichler), geb. 17. Mai 1855 zu Frankfurt a. M., 1873 vermählt

mit Prof. Dr. Veit Valentin (gest. 1900), in der Musik u. a. 1888–93 Schülerin von Gustav Gungz (Sjang) am Hochschüler Konservatorium, schrieb 1899 in den Monatsheften f. M. G. über unbekannt Briefe Leopold Mozarts und W. A. Mozarts und zwei Briefe Beethovens, 1901 und 1902 daselbst über die Musik zu Frankfurt. 1906 gab der Verein für Geschichte und Altertumskunde ihre »Geschichte der Musik in Frankfurt a. M. vom Anfange des 14. bis zum Anfange des 18. Jahrhunderts.« heraus; 1921 die Gesellsch. f. Fränk. Gesch. ihre Arbeit »Theater und Musik am Fürstlich Reiningischen Hofe«. Auch verfaßte sie die Artikel Gungz, Gentel und Hermine Spies für die Allg. Deutsche Biographie.

**Valentini**, 1) Giovanni, seit 1614 Hoforganist des Erzherzogs Ferdinand zu Graz, nach dessen Thronbesteigung 1619 Kaiserlicher Hoforganist, berühmter Orgellehrer, gab heraus: Motetti a 6 voci (1611), 5 Bücher Madrigale zu 3–11 Stimmen mit Instrumenten (... [1619, 1616, ..., 1621, 1625], Musiche a 2 voci col basso per organo (1622); — 8ft. Canzoni per sonar zeigt der Katalog von M. Vincenti 1639 (1619?) an. Andere größere Werke (Messen, Magnifikat, Stabat) blieben MS., — 5ft. Sonaten sind handschriftlich in Kassel erhalten (dieselben sind voller harmonischen Kühnheiten, vgl. die »Enharmonische Sonate« bei Riemann, »Alte Kammermusik«); daselbst auch *Vesperae integrae de dominica a 4.* — 2) Pier Francesco, hervorragender Komponist der römischen Schule, gest. 1654 in Rom; gab heraus: *Canone ... sopra le parole del Salvo Regina. Illos tuos misericordes oculos ad nos converte, con le resolutioni a 2, 3, 4 e 5 voci* (1629, Roman mit über 2000 möglichen Auflösungen; das Thema ist in Kirchers *Musurgia*, I, 402, abgedruckt), *Canone nel nodo di Salomone a 96 voci* (1631, ebenfalls bei Kircher), *Canone a 6, 10, 20 voci* (1645), zwei *Favole* (Bühnenstücke, Opern): *La Mitra* (1654) und *La trasformazione di Dafne* (1654), beide mit Intermezzi; von seinen Erben wurden noch herausgegeben: 2 Bücher 5ft. Madrigale mit B.c. ad lib. (1654, laut Ausweis der Rückseite des Titels Nr. 2 der 22 nachgelassenen Werke), 2 Bücher Motetti ad una voce con istromenti (1654), 2 Bücher 2–4ft. Motetten (1655), 2 Bücher Canzonetti spirituali a voce sola (1655), 2 bgl. Bücher für 2–3 Stimmen (1656), 2 andere für 2–4 Stimmen (1656), *Canoni musicali* (1655, 155 Seiten), 2 Bücher 1–2ft. Musiche spirituali per la natività di N. S. Gesù-Cristo (1657), 2 Bücher Canzoni, sonetti ed arie a voce sola (1657), 4 Bücher Canzonetti ed arie a 1, 2 voci (1657) und 2 Bücher 2–4ft. Litanien und Motetten. Eine Anzahl theoretischer Werke über Musik liegen handschriftlich auf der Barberinischen Bibliothek zu Rom. — 3) Valentino Urbani, genannt B., berühmter Kastat (Mittl.), der 1707 bis 1714 in London sang. — 4) Giuseppe, Violinist und geistvoller Komponist, geb. 1681 (wahrscheinlich zu Rom), lebte um 1710 in Bologna und war um 1735 am Hofe zu Florenz angestellt; gab heraus: 12 Sinfonie a 3 op. 1 (1701, 2 V. u. B.c.), 7 *Bizzarrie per camera* a 3 (2 V. u. B.c.) op. 2, 12 *Fantasia* op. 3 (2 V. u. B.c.), 8 *Idee da camera a violino solo e violoncello*, 12 *Suonate a 3* (2 V. u. B.c.) op. 5, 12 *Concerti grossi a 4 e 6 istr.* op. 7 (1710, für 2–4 Soloviolin u. Vc. obl. 2 Ripienviolin Vln u. B.c. und 12 *Sonate da camera* op. 8 (1714) für V. u. B.c. (auch als *Allettamenti da*

camera). Eine Triosonate D dur gab A. Roffat 1913 bei Simrod heraus.

**Valentino** (spr. -langt-), Henri Justin Armand Joseph, geb. 14. Okt. 1785 zu Lille, gest. 28. Jan. 1856 zu Versailles; war der Schwiegersohn von Perissis und wurde durch diesen nach Paris gezogen, 1820 zweiter Kapellmeister und 1824 alternierend mit Habened erster Kapellmeister der Großen Oper, 1831–37 an der Komischen Oper, begründete 1837 in der Salle St. Honoré (Salle Valentino) die ersten Populärkonzerte klassischer Musik, mußte dieselben aber 1841 einstellen, als die Quadrillen eines Musard und Tolbecque den Sinfonien den Rang abliesen, und lebte seitdem zurückgezogen in Versailles.

**Valerius**, Adrianus, geb. zu Widdelburg, gest. 27. Jan. 1625 zu Beer, wo er seit 1606 als Notar usw. lebte, gab ein Lautentabulaturwerk heraus »Niederländische Gedent-Cland« (Harlem 1626. Teile daraus in den Publikationen der Vereeniging voor Noordnederlands Muziegeschiedenis II [1871], herausgeg. von Lomaro und Niemsdijf, 2. Aufl., Haag 1893). Zu großer Beliebtheit gelangte die Bearbeitung von Ed. Kremser (1879).

**Valeri**, Johann Evangelist [Ballsthauser, genannt B.), geb. 28. April 1735 in Unterhattenhofen (Bayern), gest. 1811 in München, Adoptivsohn des Pfarrers Grafen Balbafoni, Schüler von Placidus Camerlober in München, wo er eigentlich sich zum Gelehrten ausbilden sollte, 1754 Hofsänger des Fürstbischofs von Freising, sang 1755 in Amsterdam und Brüssel, war 1756 Herzoglicher Kammerfänger in München, sang auch mit größtem Erfolg an der Oper in Italien, Prag und Dresden. Von 1778 an erhielt er keinen Urlaub mehr und sang nur noch in München bis 1798, wo er pensioniert wurde. Er blieb nun als hochgeschätzter Gesanglehrer in München. B.s berühmtester Schüler ist Adamberger (s. d.), auch C. M. von Weber genoss zeitweilig (1798) seinen Unterricht. Ein Sohn (Joseph, 1778–1807) und vier Töchter B.s (Magdalena [Röhl], geb. 1782, Anna 1776–92, Thekla [Degele], geb. 1786 [Mutter von Eugen Degele] und Crescentia [geb. 1791] exzellierten, ebenfalls im Gesange.

**Valle**, Pietro della, geb. 2. April 1586 zu Rom, gest. daselbst 1652, war von seinem siebenten Jahre an Schüler erster Meister in Rom, schrieb Kirchenmusik (darunter ein *Tantum ergo* a 12 voci), ist aber vor allem bemerkenswert durch seinen inhaltreichen *Discorso della Musica dell' età nostra* von 1640, den G. B. Doni in seinem berühmten *Trattato della Musica scenica* herausgab. Neuauflage von A. Cosertini in *Le origini del Melodramma* (1903).

[Del] **Valle de Paz**, Edgar Samuel, geb. 18. Okt. 1861 zu Alexandria (Ägypten) von italienischen Eltern, gest. 5. April 1920 in Florenz, Schüler des Konservatoriums zu Neapel (Cesi, Scacco), seit 1890 Klavierlehrer am Real Istituto musicale zu Florenz, wo er 1896 die Musikzeitung *La nuova musica* begründete, die er bis 1914 mit Erfolg redigierte, tüchtiger Pianist, Komponist zahlreicher Salonkompositionen für Klavier, schrieb auch eine Klaviersonate op. 92 (preisgekrönt von der Società del Quartetto), mehrere jänsonische Suiten, eine Oper *Oriana* (Florenz 1907; eine weitere, *La Maupin*, blieb unaufgeführt); eine *Scuola pratica del pianoforte*, sowie 100 *Solfeggi progressivi a 4 mani*

und gab Steibelt's Hüben, Händels Suten u. a. heraus. Seine Tochter Gemma ist Geigerin, eine andre, Marcella Emilia (geb. 13. März 1891 in Florenz) ist Pianistin, seit 1919 Lehrerin am Conf. Gius. Tartini in Triest.

**Ballet, Nicola's**, gab (im Selbstverlag) zu Amsterdam heraus *Set Secret* oft Geheimnisse der Musen\* (Secretum Musarum 1615, französische, deutsche und englische Gesänge, sowie auch Präludien, Fantasien, *Triputia* usw. in Lautentabulatur). Le second livre de tabulature de luth (2 Teile 1618) und 21 Psalms de David (in Lautentabulatur 1619).

**Balliniert, Antonio**, geb. 3. Mai 1661 in Carafagnana (Modena), gest. 28. Jan. 1740 in Padua, Doktor der Philosophie und Medizin, fand Interesse durch die Beantwortung der Frage: *Woher es komme*, daß die Kastrierten eine hohe Stimme behalten, an allen Muskeln und Nerven schwach bleiben und zur Melancholie und Grausamkeit geneigt sind\* (7. Bd. der *Bibliothèque italique* 1730 unter dem Titel: *Lettres sur la voix des Eunuchs*).

**Ballotti, Francesco Antonio**, vorzüglicher Organist, Komponist und hochangesehener Theoretiker, Lehrer von Abt Bogler, Sabbatini u. a., geb. 11. Juni 1697, gest. 16. Jan. 1780 in Padua; Franziskaner-Konventuale, wurde noch mit 25 Jahren Schüler Calegari's zu Padua und erhielt 1728 die Kapellmeisterstelle an der Antoniuskirche daselbst, die er bis zu seinem Tode bekleidete. B. galt seinerzeit für einen der bedeutendsten Kirchenkomponisten. Er zeigte Burney zwei Schränke voll von seinen Kompositionen; gedruckt wurden aber nur: 4 St. Responsoria in Parascue, Responsoria in Sabbato sancto, Responsoria in Coena Domini und sein mit großer Gelehrsamkeit abgefaßtes theoretisches Werk *Della scienza teorica e pratica della moderna musica* (1779); dasselbe sollte der erste Band einer umfassenden Kompositionslehre werden. Sabbatini (s. d.) hat einen Abriß von seines Lehrers System gegeben in *La vera idea della musicali numeriche signature*. B. entwickelt völlig korrekt die vollständige Durtonleiter aus den höchsten Tönen der Obertonreihe (indem er den 7., 11., 13., 17 usw. als unserm Tonssystem fremd anscheidet): 24, 27, 30, 32, 36, 40, 45, 48 (von  $^1_1C = 1$  aus:  $g^2 a^2 h^2 c^2 d^2 e^2 fis^2 g^2$ ). Das ist natürlich nichts anderes als die seit Fogliani festgestellte korrekte Bestimmung der Tonwerte; die Ableitung aus der Obertonreihe von C ist aber illusorisch, da nicht c, sondern g Tonika dieser Skala ist. Bezüglich der Erklärung des Mollakkords aus den umgekehrten Verhältnissen der Obertonreihe steht B. auf dem Standpunkte Tartini's bzw. Jarlino's. Den Mittelpunkt seines praktischen Systems bildet aber die Lehre von der Umkehrung der Akkorde, die er über Calegari von Rameau entnahm. Vgl. S. A. Sabbatini, *Notizie sopra la vita e le opere del Rev. P. Fr. A. V.* (1780) und F. Fanzago, Tartini, Vallotti e Gozzi (1792).

**Salverde**, 1) Joaqui m, spanischer Komponist, gest. 19. März 1910 zu Madrid, schrieb (zum Teil in Kompanie mit Chueca und Torregrósa) eine große Zahl (über 60) Zarzuelas, von denen besonders *La gran via* (Madrid 1886) große Verbreitung fand. — 2) Quirino, Sohn des vorigen, trat seit 1896 gleichfalls als Zarzuela-Komponist hervor (über 60 Zarzuelas, meist in Kompanie mit Caballero, Torregrósa, Rubio, Barrera, Serão, Calleja u. a.).

**Sambianchi, Arturo**, geb. 3. April 1862 in Mailand, Schüler von Panzini, Ponchielli und Doninetti, am dortigen Konservatorium bis 1882, von 1883—87 Lehrer am *Istit. musicale* von Bergamo und nach Ponchielli's Tod Leiter von S. Maria Maggiore; von 1890—96 Lehrer am Liceo mus. Rossini von Pesaro, nach Pedrotti's Tod zwei Jahre lang auch Direktor der Anstalt, 1901/02 Vertreter Lebalbinis als Direktor des *R. Conservatorio* in Parma, seitdem in Mailand als freier Lehrer. Er schrieb: *sinfonische Dichtungen* *L'evocazione* und *Cavaliere Olaf*, *sinfonisches Vorspiel* (1886), eine große Messe (1887), ein Streichquartett, viele kleine Stücke sowie die Opern *In alto mare* (1890), *Concorso* (Sonzogno), *Carmela*, *La nave* (Genua 1899).

**Sau Dalcro\***, Hugo, geb. 16. April 1868 zu Dordrecht (Holland), tüchtiger Klaviervirtuose, studierte zuerst in seiner Vaterstadt bei G. J. de Bries, dann in Amsterdam bei Joh. Weyman, Röntgen, Kersberger, Zweers, Van de Lange; zuletzt bei F. Busoni. Er lebt jetzt (zeitweilig Lehrer am *Kind-worth-Scharwenka-Konservatorium*) in Berlin.

**Sau den Boorn-Coclet**, Henriette, geb. 15. Jan. 1866 zu Lüttich, Schülerin von Th. Rebouz und Eglbain Dupuis daselbst, erregte in Brüssel und Paris lebhaftes Interesse mit ihren von starkem Talent zeugenden Kompositionen: *Rantale* Callirhoé (Lüttich 1895), 12 *Méodies* (Lieder), *Ragula*, *Caprice* und *Tarantelle* f. Piano forte *Vers l'infini* und *Sérénade* f. Cello und Piano forte, *Biolinsonate* D moll (Paris 1907, preisgekrönt), *Andante symphonique* f. Orchester, *Sinfonie* in 3 Sätzen (Brüssel unter S. Dupuis) und *sinf. Dichtung* *Renouveau* (1913). Mlle B.-C. ist Lehrerin für Harmonie am Lütticher Konservatorium.

**Van den Borren, Charles Jean Eugène**, geb. 17. Nov. 1874 zu Zelles (Brüssel), studierte die Rechte (1897 Dr. jur.) und funktionierte bis 1905 als Rechtsanwalt, widmete sich aber dann ganz musikwissenschaftlichen Studien und wurde in der Theorie Schüler Ernst Clousson's. S. d. B. hat sich mit seinen Arbeiten in die erste Reihe der musikhistorischen Forscher gestellt, hält an dem Institut des Hautes études musicales et dramatiques Vorlesungen über die Anfänge der Polyphonie und der Geschichte der Musik in Belgien und an der Neuen Universität zu Brüssel über Geschichte der Klaviermusik (mit Vorträgen am Klavier). Seit 1919 ist er, als Nachfolger von Botouenne, Bibliothekar des Konservatoriums in Brüssel. Schon als Rechtsanwalt wurde er Musikkritiker der Zeitschrift *L'art moderne* und blieb derselben bis heute treu, sprang auch 1909 als Ersatz für Edouard Fétis an der *Indépendance* Belge ein. B.s höchst wertvolle Schriften sind: *Les origines de la musique de Clavier en Angleterre* (Brüssel 1912, eingehende formale Analysen der Original-Musik), *Les musiciens Belges en Angleterre à l'époque de la Renaissance* (Brüssel 1913), *Les origines de la musique de Clavecin dans les Pays-Bas [Nord et Sud] jusque vers 1630* (Brüssel 1914), *Les débuts de la musique à Venise* (Brüssel 1914, Vortrag), *Orlando de Lassus* (1920), *La Musique Belge* (1919/20), *Origines et développement de l'art polyphonique vocal du XVI<sup>e</sup> siècle* (1920), *Alessandro Scarlatti et l'esthétique de l'opéra na-*

\*) van, van der . . . usw. Niederländische Namen mit diesen Vorläufern, die hier vermist werden, suche man an entsprechender Stelle des Hauptnamens (s. B. van Giewijck unter: Giewijck).



politaine (1922). Dazu kommen L'œuvre dramatique de César Franck [»Hulda« et »Ghiselle«] (Brüssel und Paris 1907) und die kleineren Arbeiten La musique Belge moderne, L'esthétique expressive de Guillaume Dufay dans ses rapports avec la technique musicale du XV<sup>e</sup> siècle.

**Van den Hoeben**, 1) Dina, geb. 16. Okt. 1874 zu Amsterdam, Schülerin des Kölner Konservatoriums und von B. Mengelberg in Amsterdam, auch längere Zeit von Frau Carreño, tüchtige Pianistin. — 2) Cateau, Schwester der vorigen, geb. 20. Sept. 1879 zu Amsterdam, Schülerin von de Raaré. F. Roffel und A. Fessing, besuchte die Orchesterchule unter Res und trat dann als Cellistin in das Konzerthausorchester zu Amsterdam.

**Van der Meulen**, Joseph, brachte in Gent die vlam. schen Opern »Ivo« (1902), »Dolmen« (1905) und »D. Blesgaard« (1905) zur Aufführung.

**Van der Paals** s. Paals.

**Vanderstraeten** (van der Straeten, (spr. -sträten), 1) Edmond, belg. Musikchriftsteller, geb. 3. Dez. 1826 zu Audenarde, gest. 25. Nov. 1895 daselbst, studierte in Gent Philosophie und ließ sich 1857 zu Brüssel nieder, wo er bis auf einen mehrjährigen Aufenthalt in Dijon lebte, einige Zeit den »Nord« redigierte, 1859—72 für das »Echo du Parlement belge« die Musikrezensate schrieb und eine Stelle am königlichen Archiv bekleidete. B. gab heraus: Coup d'oeil sur la musique actuelle à Audenarde (1851); Notice sur Charles Félix de Hollandre (1854); Notice sur les carillons d'Audenarde (1855); Recherches sur la musique à Audenarde avant le XIX. siècle (1856); Examen des chants populaires des Flamands de France, publiés par E. de Coussemaker (1858); Jacques de Goffy (1863); J. F. J. Janssens (1866); La musique aux Pays-Bas (8 Bde. erschienen 1867—88, sein Hauptwerk, das eine Menge wertvoller historischen Notizen enthält, aber beinahe aphoristisch geschrieben ist): Le noordsche Balck du musées communal d'Ypres (1868); Wagner, Verslag aan den Heer minister van binnenlandsche Zaaken (1871); Le théâtre villageois en Flandre (1. Bb. 1874); Les musiciens Belges en Italie (1875); Sociétés dramatiques des environs d'Audenarde (o. J.); Voltaire musicien (1878); Les ménestrels aux Pays-Bas (Brüssel 1878); La mélodie populaire dans l'opéra Guillanmo Tell de Rossini (1879); Lohengrin, instrumentation et philosophie (1879); Turin musical (1880, gemischte Aufsätze); Les musiciens néerlandais en Espagne des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles (1885); Jacques de St. Luc (1886); La musique congratulatoire en 1454 etc. (1888); 5 lettres intimes de Roland de Lassus (1891); Notes sur quelques instruments de musique (1891); Les billets des rois en Flandre; xylographie, musique, coutumes (1892); Nos périodiques musicaux (1893); Charles V. musicien (1894) und Les Willems, luthiers Gantois du XVII<sup>e</sup> siècle (1896, mit E. Snoeck). Vgl. »Revens« (Schluß). — 2) Edmund S. A., Violoncellist, geb. 29. April 1855 zu Düsseldorf, Schüler von E. Humpferdind, Alfred Richter und Eb. Prout, Mitglied des Trinity College-Orchesters und Lehrer an einer Londoner Musikschule, gab eine »Lehrmit des Violoncellspiels« heraus, schrieb über Geschichte des Cellospiels und der Celloliteratur, ferner The Romance of the fiddle: the origin of the modern virtuoso (London 1911), eine History of the Violoncello, the Viol de gamba, Their precursors and collateral in-

struments (1915) und veröffentlichte auch eine größere Zahl Originalkompositionen und Arrangements für Cello.

**Van der Steden**, Frank, geb. 15. Okt. 1858 zu Fredericksburgh (Texas), von wo aber die Eltern gegen 1868 nach Antwerpen zogen, Schüler von P. Benoit, reiste 1879—80 in Deutschland, Italien und Frankreich, war 1881—82 Theaterkapellmeister in Breslau, wohnte 1883 mit Krieg in Rudolstadt und brachte in Weimar unter Liszt's Aufsizien eigene Kompositionen zur Aufführung. 1884 übernahm er die Leitung des Männergesangvereins »Arion« in Newyork und wurde 1895—1912 Dirigent des Sinfonieorchesters in Cincinnati. Jetzt leitet er daselbst nur die Meiseste (alle zwei Jahre) und lebt übrigens in Hannover. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben die Opern »Blaida«, »Ratcliff«, Musik zu Shakespeares »Sturm«, sinfonischer Prolog Pax triumphans op. 26, ein Tebeum und andre Chor- und Orchesterwerke, auch Lieder und Klavierfachen und Bearbeitungen Händel'scher Werke.

**Van Dijk** (spr. deif), Ernest Marie Hubert, gefeierter Sänger (Sopranenor), geb. 2. April 1861 in Antwerpen, studierte zuerst zu Löwen und Brüssel Jura, wurde dann Schüler von St. Yves Baz in Paris, nebenher für die »Patrie« schreibend, machte sich zuerst in den Lamoureux-Konzerten bekannt, wurde aber mit einem Schlag einer der berühmtesten Tenoristen, als ihm 1886 die Rolle des Parsifal in Bayreuth übertragen wurde. 1888 wurde er an die Wiener Hofoper engagiert, an der er bis 1898 blieb. B. D. ist seit 1886 mit einer Schwester von Franz Servais verheiratet.

**Van Duyse** (spr. doif), Florimond, geb. 4. Aug. 1843 zu Gent, gest. 18. Mai 1910 daselbst, Sohn des gleichnamigen Dichters, wirkte in Gent einige Zeit als Advokat, war aber seit langen Jahren nur noch als Musikforscher tätig und zugleich selbst ein fleißiger und talentvoller Komponist. 1873 erlangte er mit der Kantate »Torquato Tasso's doob« den Römerpreis und brachte in Gent und Antwerpen sieben Opern zur Aufführung. Seine bedeutendsten historischen Arbeiten sind: »Oude nederlandsche Liedern« (1889), das große Sammelwerk »Het oude nederlandsche Lied« (1903—08, 4 Bände Texte und Melodien) und die Neuausgaben (Partitur) von Phaléjes »Duytsch musijckboec« v. J. 1572 (Leipzig 1903), »Het oude nederlandsche Lied« (Haag 1903) und der beiden Zusatzsachen »Het ierste« und »Het tweede« »Musijck boeken« v. J. 1551. Vgl. Notice biographique sur Fl. v. D. (o. J.); P. Bergmans, Notice sur Fl. v. D. (1919).

**Van Gal, Wanhal**, s. Wanhal.

**Vanneo**, Stefano, geb. 1493 zu Rocanati in der Mark Ancona, Augustinermonch zu Ascoli, später Kapellmeister seines Klosters, gab ein theoretisches Werk heraus: Rocanatum de musica aurea usq. (1553), das zu den besten seiner Zeit gehört und die Musica plana wie die Menuralmusik und den Kontrabunt getränkt, aber gründlich abhandelt.

**Vannius** s. Vannennmacher.

**Varese**. Vgl. P. Cambiassi, Teatro di V. (1776 bis 1891), (Mailand 1891).

**Variante**, ein von S. Niemann erst in seinen letzten Jahren in seinen Schriften eingeführter Terminus, der die durch Veränderung der Terz (groß statt klein, klein statt groß) substituierte Durform der Tonika der Molltonart oder die Mollform der-

jenigen der Durtonart kennzeichnet. Der Ausdruck ist deshalb gewählt, weil bei solcher Substitution gewöhnlich keine eigentliche Modulation stattfindet und mehr nur ein plötzliches Seltener- bzw. Dunklerwerden der bleibenden Tonart vorliegt. Solche Wendungen zur B. sind z. B. auch die entlehnten Trugschlüsse D—+Tp in Moll und D—F in Dur. Trios, Variationen usw., welche mit Minore bzw. Maggiore überschrieben sind, springen ebenfalls zur B. über.

**Variationen** (•Veränderungen•) nennt man allerlei Verwandlungen (Metamorphosen) eines prägnanten Themas, welche jedoch dasselbe auch in der kühnsten Verkleidung noch kenntlich erhalten müssen. Gewöhnlich verwandelt eine Variation immer nur ein Element oder doch nur wenige Elemente des Themas, d. h. die Taktart oder die Rhythmi- oder die Harmonik oder die Melodie desselben. Die Doubles der französischen Clavecinisten, die Divisions der englischen Violinisten und die Differencias der spanischen Lautenisten ließen alle diese Grundpfeiler unangetastet und umhingen nur das Thema mit immer wieder anderm Aufputz und gesteigerter Figuration (vgl. Händels Harmonious blacksmith). Die moderne Variation aber, wie wir sie bereits bei Haydn und Mozart völlig entwickelt finden, bringt das Thema gelegentlich in Moll statt in Dur oder im  $\frac{3}{4}$ -Takt statt im  $\frac{2}{4}$ - oder  $\frac{4}{4}$ -Takt, punktiert oder splopiert die Rhythmen, führt irgendetwas besonderes (nicht dem Thema angehöriges) Motiv durch, verdeckt das Thema durch eine reizvolle Gegenmelodie, erweitert oder beschränkt den Ambitus der Melodie durch Einführung neuer Steigerungen oder durch Unterdrückung einzelner hervorstechenden Töne usw. Es gibt nichts, was der Variation ver sagt wäre, vorausgesetzt nur, daß doch auf irgendeine Weise das Bewußtsein der Identität des Themas erhalten bleibt. Während die alten Doubles stets die Tonart festhielten, stellt man heute in Variationenwerken gern kontrastierende Tonarten einander gegenüber. Als Musterbeispiele von B. seien noch aus vielen die Beethovenschen in F dur, die der Klavier-sonate in As dur, die Schubertschen in B dur, Mendelssohns Variations sérieuses, Brahms' Händel-Variationen und die von Saint-Saëns für zwei Klaviere über ein Thema von Beethoven genannt. Die älteste Form ziemlich freier Variierung ist die mit ihren Wurzeln ins 16. Jahrh. zurücklaufende der Tanzsuite (s. Suite). Strenge Variierungen von Liedmelodien für ein Ensemble von Instrumenten brachte vielleicht zuerst Sal. Rossi (1613). Im weiteren Sinne zu den B. gehörig sind auch die Kompositionen über einen Basso ostinato (vgl. Ostinato, Ground, Follia, Chaconne, Passacaglia).

**Barney** (spr. warrē), 1) Pierre Joseph Mphonse, geb. 1. Dez. 1811 zu Paris, gest. 7. Febr. 1879 daselbst, war Violinist, Theaterkapellmeister zu Haag, Rouen, Paris und Bordeaux. B. komponierte sieben einaktige Operetten für die Bouffes Parisiens, ist aber bekannter durch die Komposition des Revolutionsliedes (1848) Mourir pour la patrie. — 2) Louis, Sohn und Schüler des vorigen, geb. 1844 in Paris, gest. 20. Aug. 1908 zu Gouterets, schrieb seit 1876 39 Operetten meist für Paris (Les monquetaires au convent 1880, Riquet à la houppe 1889, La falote 1896, Les demoiselles de St. Grien 1897, Les petites Barnett 1898), auch 3 Ballette (La princesse Idéa 1895).

**Barbienne** (spr. -wjan), polnischer Tanz (aus Warschau) im  $\frac{3}{4}$ -Takt von ruhiger Bewegung mit langen starken Noten zu Beginn des schweren Taktes (2., 4. usw.).

**Basconcellos**, Joaquim de, portug. Musikschritsteller, schrieb ein portugiesisches Tonkünstlerlexikon: Os musicos portugueses (Biographia-bibliographia, 1870, 2 Bde.), das viele irrtümliche Angaben der früheren Lexikographen (Fétis usw.) richtigstellt und vieles interessante Neue beibringt; ferner eine Monographie über die berühmte Sängerin Todi: Luiza Todi (1873), einen Essajo critico sobre o catalogo del rey D. João IV (1873) und steuerte zahlreiche Originalnotizen für Rougins Supplement zu Fétis Biographie universelle bei. Auch besorgte B. einen Familien-Neubud des in vorgenanntem Werke beschriebenen Katalogs der 1755 durch Erdbeben zerstörten Lissaboner Kgl. Bibliothek (1874—76, Kommentar mit Register 1906). Vgl. Vieira.

**Basquez y Gomez**, Marino, geb. 3. Febr. 1831 zu Granada, gest. im Juni 1894 zu Madrid, war längere Zeit Konzertmeister des Zarzuela-Theaters zu Madrid, ging aber später an das Kgl. Theater als Konzertmeister. B. komponierte zwar auch Kirchenwerke, hauptsächlich aber Operetten (Zarzuelas).

**Basseur** (spr. wassör), Félix Augustin Joseph Léon, franz. Operettenkomponist, geb. 28. Mai 1844 zu Bapaume (Pas de Calais), gest. in Paris 1917, Schüler des Niedermeyer'schen Kirchenmusik-Instituts, seit 1870 Organist der Kathedrale von Versailles, schrieb zumeist für die Bouffes Parisiens gegen 20 Operetten, von denen La timbale d'argent (1872) den besten Erfolg hatte, während die späteren: Le roi d'Yvetot (zuerst Brüssel 1873), Les Parisiennes, La blanchisseuse de Berg-op-Zoom, La cruche cassée, La Sorrentine, L'Oppoanax, Le droit du seigneur, Le billet de logement, Le petit Parisien (1882), nicht in gleicher Weise gefielen. Seither brachte er noch: Le mariage au tambour, Madame Cartouche, Ninon [de Lenelos] und Mam'zelle Crémona und La famille Venus (1891) sowie Musik zu Chievot und Venlos Le pays d'or (1892). Der Versuch, selbst Theaterunternehmer zu werden, den B. 1879 machte (Nouveau lyrique), endete schnell mit gründlichem Fiasko. B. gab auch eine Orgel- und Harmoniumschule, viele Transitionen von Opernmelodien für Orgel (Hamomium), auch für Klavier, sowie einige kirchliche Werke (2 Messen, Offertorien, Antiphonen, Magnificat, zusammen als L'office divin) heraus und intete 1877 mit einer Cäcilien-Hymne für Sopransolo, Orchester und Orgel große Anerkennung.

**Baticana** (Editio Vaticana), die durch päpstliches Breve 1904 angeordnete Neuauflage der liturgischen Gesangsbücher der katholischen Kirche auf Grund der Forschungen der Benediktiner von Solesmes, welche an Stelle der Editio Medicea treten. Vgl. Haberl, R. Molitor und Choral (S. 201).

**Varielli**, Francesco, geb. 1. Jan. 1877 zu Pesaro, studierte in Bologna und Florenz Philologie und erhielt vom Vico musicale Rossini zu Pesaro das Komponisten-diplom. 1906 wurde er Lehrer der Musikgeschichte am Vico musicale zu Bologna, 1906 Lorchs Nachfolger als Bibliothekar der Anstalt. Er ist einer der Gründer der Associazione dei musicologi italiani und deren Vizepräsident; u. a. Sekretär der Società del Quartetto in Bologna

und seit 1922 Herausgeber einer wissenschaftlichen Zeitschrift *La Cultura musicale*. B. schrieb *Un musicista Pesarese nel secolo XVI* [Zacconi] (1904), *I Canoni musicali* di Ludovico Zaccani (1904), *La „Lyra Barberina“* di G. B. Doni, die beiden *Satiren I ragionamenti di Petronio Isaurico* (1913) und *La civiltà musicale di moda* (1913), *Riflessi della lotta gluckista in Italia* (1914), *Primordi dell' arte del violoncello* (1918), *Il Corelli e i maestri bolognesi del suo tempo* (1916) und *La Biblioteca del Liceo Musicale di Bologna* (1916), *Lettere di musicisti brevemente illustrate* (1917), *Rossini a Bologna* (1911), *Vita ed arte musicale a Bologna* (gesammelte Studien, 1922), *Materia e Forme della Musica* (1922) u. a., sowie historische Aufsätze in der *Nuova musica* und *Cronaca musicale*, gab Arien aus dem 17. Jahrh. heraus (*Antiche cantate d'amore* und *Antiche cantate spirituali*), ferner *Antichi maestri bolognesi* (bis jetzt 2 Hefte): Ad. Banchieri, *musiche corali* und F. Azzaiuolo, *Villotte del fiore* und trat als Komponist hervor mit *Intermezzi* und Fragmenten zu *Poliqianos Favola d'Orfeo* (1905), (*Flauto e balocchi*).

**Baucorbeil** (spr. wölorbäij), Auguste Emanuel, Komponist, geb. im Dez. 1821 zu Rouen, gest. 3. Nov. 1884 zu Paris, Sohn des Schauspielers Ferrière (Bühnenname), Schüler des Pariser Konservatoriums (Darmontel, Doulen, Cherubini), machte sich zuerst mit stil- und stimmungsvollen Liedern, sodann mit Violinsonaten und Streichquartetten einen Namen, brachte 1863 eine komische Oper: *Bataille d'amour*, heraus, und ließ zeitweilig Klavierstücke: *Intimités*, ein Chorwerk: *La mort de Diana* (im Concert spirituel mit großem Erfolg aufgeführt), und in der Musikzeitung *La Matrisse* eine Anzahl kirchlicher Gesänge folgen. B. wurde 1872 Regierungskommissar für die subventionierten Pariser Theater und 1880 Direktor der Großen Oper. Seine Gattin Armah, geb. Sternberg (gest. Ende Juni 1898), war eine ehemals geschätzte Opernsängerin, zuletzt Gesangslehrerin.

**Vaudeville** (franz., spr. wöb'wöl), seit Anfang des 18. Jahrhunderts Name volkstümlicher Bühnenstücke mit Gesängen auf bekannte beliebte oder doch leicht eingängliche, auf Popularität berechnete Melodien. Die meist satirische Tendenz dieser Stücke stellt dieselben in Parallele mit den englischen balladoperas als Wurzeln des Singspiels. In mehr oder minder deutlich diesen Ursprung verratender Form hat sich das B. bis in die Gegenwart erhalten (Kozart nennt das Finalquartett der *Entführung* [No. 21] B.) und ist z. B. von Scribe mit Vorliebe kultiviert worden. Die Fertigkeit des Namens ist strittig. Der volkstümliche Dichter Olivier Basselin in Bau de Vire (!) in der Normandie (gest. 1450 im Kampfe gegen die Engländer bei Formegay) soll durch seine satirischen Gedichte den Anstoß zu der Entstehung dieses Namen gegeben haben (vgl. Gasté, Olivier Basselin et le Van de Vire [1887]). Doch tritt schon früh die Schreibweise *Vauls de ville* auf (1507), die man von *valoir* (valere) ableiten möchte (*Lieblinge der Stadt*), später auch (1570 bei Ronsard) *Voix de ville*. Große Sammlungen von *Vaudevilles* sind: *Le Clé du Caveau* (1807, 3. Aufl. 2030 Nummern, 4. Aufl. 1872), *La Musette de Vaudeville ou Nouvelle clef du Caveau* (491 Airs de J. D. Dohn 1822), *Le Caveau moderne, Chansonnier périodique* (1807).

**Baurabourg** (spr. wörabur), Andrée, geb. 8. Sept. 1894 in Toulouse, wo sie am Konservatorium die ersten Studien machte und einen Klavierpreis errang, von 1908—13 in Paris Schülerin von Bugno, dann Kompositionsschülerin (Nadia Boulanger, Daller, Caussade, Widor) des Conservatoire, Preisträgerin 1919. Sie schrieb: *Nieder*, *Stücke für Gesang* u. *Streichquartett*, für Klavier u. f. *Streichquartett*, *Orchesterstücke* *Interieur* und *Prelude*.

**Babrincez**, Mauritius (spr. -nets), geb. 18. Juli 1858 zu Czegled in Ungarn, Schüler des Pesther Konservatoriums, schließlich Rob. Wolfmanns. 1886 wurde sein *Stabat Mater* in der Ofener Garnisonkirche aufgeführt, bald darauf erhielt er die Domkapellmeisterstelle an der ungarischen Krönungs-(Matthias-)Kirche zu Pest. B. komponierte fünf Messen, ein Requiem, ein Oratorium *Christus*, *Quvertüre* *Die Braut von Abydos* (nach Lord Byron), eine *Dithyrambe*, beide für großes Orchester, eine Kantate *Der Totensee* (Dichtung von Otto Roquette), eine Sinfonie und die Opern *Rosamunde* (Frankfurt a. M. 1895) und *Katcliff* (Prag 1895) ujm. Seit 1882 ist B. auch als Musikreferent tätig.

**Becchi** (spr. wekki), 1) Horatio, ein hochinteressanter Komponist des ausgehenden 16. Jahrh., geb. um 1550 zu Modena, wo er seine musikalische Erziehung durch den Servitenmönch Salvatore Essenga erhielt, war schon vor 1586, Januar bis September Domkapellmeister in Reggio, dann bis 1593 Kanonikus in Correggio und 1598 Hofkapellmeister und Musiklehrer der herzoglichen Prinzen in Modena, wo er 19. Febr. 1605 starb. B. ist am bekanntesten durch seinen *Amsiparnasso* (*Commedia harmonica*, d. h. gejungenes Lustspiel), der 1594 zu Modena aufgeführt und 1597 (1610) in Venedig gedruckt wurde. (Neuausgabe von Götter als Bd. 26 der Publikationen der Gesellsch. für Musikforschung, auch in *Torchis Arte mus.* Bd. 1V.) Derselbe ist in begrenztem Sinn als ein Verkäufer der Oper anzusehen, unterscheidet sich aber scharf von dem gleichzeitigen ersten Versuch in Florenz (vgl. *Opera*) dadurch, daß B. nicht im monodischen Stil schrieb, sondern Rede und Gesende der einzelnen agierenden Personen von einem 4—5st. Chor im Madrigalienstil absingen ließ. Auch ist das Wert nicht fremdlich aufgeführt worden. (Der Titel *Amsiparnasso* bedeutet nicht die zwei Gipfel des Parnass, sondern die Umgebung, die *Waldhöhen zum Parnass* (*gradus ad Parnassum!* vgl. *Sammelh. d. Intern. M. G. XII. 3. S. 330* [G. De ni]  *slower Parnass*). B. hat aber noch andre Ansprüche auf Unsterblichkeit, denn er ist einer der besten Kanonen- und Madrigalienkomponisten seiner Zeit, liebt die Tonmalerei (vgl. die *Selva*) und Charakteristik (vgl. die *Veglie di Siena*) und ist dabei auch ein vortrefflicher Meister im kirchlichen Tonsatz. Seine anderen Publikationen sind: 4 Bücher 4st. Kanonetten (das erste Buch nur in 2. Aufl. [1580] bekannt; die andern 1580, 1585, 1590 erschienen und wie das erste mehrmals aufgelegt [Gesamtausgabe Nürnberg 1593]; auswählte 4st. Kanonzen erschienen 1611 bei Pierre Phalèse und mit deutschen Texten zu Nürnberg 1600 und Gera 1614); ferner ein Buch 6st. Kanonetten (1587); ein Buch 6st. Madrigale nebst drei 7st. (1583 u. ö.); ein Buch 5st. Madrigale (1589); *Selva di varia recreatione*... [a 3—10 voci]... *Madrigali, Capricci, Balli, Arie, Justiniane, Canzonetti, Fantasia, Serenate, Dialoghi, un Lotto amoroso, con una Bataglia*

a 10 nel fine et accomodatavi la intavolatura di liuto alle Arie, ai Balli ed alle Canzonette (1590 [1595]); 2 Bücher 3ft. Kanzonetten (1597, 1599; das erste Buch auch mit deutschem Text, 1608); Convito musicale, 3—8ft. (1597 [1698]); Le veglie di Siena ovvero i varii humori della musica moderna a 4—6 voci (1604; darin allerlei Charaktere gezeichnet, wie: umor grave, allegro, dolente, lusinghiero, affettuoso usm.; auch 1606 in Nürnberg als Noctes ludicae); ein Buch 4ft. Lamentationen, für gleiche Stimmen (1597); 2 Bücher 4—8ft. Motetten (1590, 1597); 6ft. Motetten (1604, Nachdruck?); Hymni per totum annum, partim brevi stilo super piano cantu, partim propria arte, 4ft. (1604). Ein Buch 6- und 8ft. Messen Vecchis gab sein Schüler Paulus Braunsius (Deutscher?) heraus (1607, vier derselben von Phaléje 1612 nachgedruckt); Féris nennt noch Dialoghi a 6 e 8 voci mit Continuo (1608). Viele Sammelwerke der Zeit 1575—1615 enthalten Stücke von B. Bgl. A. Cotelani, Della vita e delle opere di O. V. (1858) und Rob. Renier, Dell' Amfiparnasso di O. V. (1884). Bgl. Riv. mus. XXV. 1 (1915, L. Frati, Un capitolo autobiografico d' O. V.) und vor allem Johannes Sol, »S. B. als weltlicher Komponist« (Wagel 1917, Dissertation, 1. Teil, Biographie). — 2) Orfeo, mindestens seit 1590 Kapellmeister der Kirche Santa Maria della Scala (nach der das Scalatheater seinen Namen hat) zu Mailand, geb. 1540 daselbst, gest. vor 1604, war gleichfalls ein namhafter Komponist, scheint sich aber fast ausschließlich auf Kirchenmusik beschränkt zu haben (nur einige 6ft. Madrigale in der Sammlung Sciolta di madrigali 1604 sind nachweisbar). In Druck erschienen 8ft. Messen, Psalmen, Psalmen und Motetten 1590, 3 Bücher 6ft. Messen 1588 (1. Buch, mit einer Messe von F. A. Piccioli) 1598 (2. Buch) und 1602 (3. Buch), 6ft. Motetten 1596, 1598, 6ft. Motetten 1598, 4ft. Motetten 1603, die 7 Fußpsalmen 6ft. 1601, Werke, die zum Teil mehrfach aufgelegt und nachgedruckt wurden. Bgl. Haberl, »D. B.« (Kirchenmusik. Jahrb. 1907). — 3) Lorenzo, Kirchenkapellmeister zu Bologna, geb. 1566, gab heraus: Misse a 8 voci (1605).

**Beceh**, Franz von, hervorragender Geiger, geb. 23. März 1893 in Budapest, Schüler seines Vaters Ludwig v. B., dann von Hubay und Joachim, begann seine Laufbahn als Wunderkind von 10 Jahren (Berlin 17. Okt. 1908) und ist heute einer unserer vollenbetzten und elegantesten Violinspieler; auch Komponist kleiner Virtuosenstücke.

**Bégh von Beréb d. Jg.**, Johann, geb. 15. Juni 1845 auf Stammgut Beréb oder Bateb (Comit. Fejer, Ungarn), Schüler Adolf Brunes und des Budapestener Konservatoriums (Karl Lhern, Michael Rosonby), wählte aber von Anfang an die richterliche Laufbahn, wurde bei Gelegenheit der Reform der Kgl. ungarischen Landes-Musikakademie zu Anfang der 80er Jahre neben dem Präses Vizt, zu dem er in intime freundschaftliche Beziehungen trat, zum Vizepräses ernannt und wirkt jetzt als Curtialrichter; Komponist (viele Lieder, Thema mit Variationen [1885], vierhändige Walzer-Suite, Etüden für Klavier, Violinsonate, Arrangements von Liszts Chromatischem Galopp und Dante-Symphonie, Balora's Königsmarsch für Klavier zu 8 Hb.; M.C. blieben Kantaten a. für Chor mit Orchester, Kammermusik, Psalmen, Messen und zwei Opern.

**Beit**, Benzel Heinrich, böhm. Komponist, geb. 19. Jan. 1806 zu Nepce bei Leitmeritz, gest.

16. Febr. 1864 als Kreispräsident in Leitmeritz; war ein vortrefflicher Musiker, einige Jahre Präses der Organistenschule und schrieb Kammermusikwerke (6 Streichquartette, 5 Streichquintette, ein Trio), je eine Sinfonie, Ouvertüre und Missa solennis und viele Lieder sowie böhmische und deutsche Männerquartette. Er gab auch das Leitmeritzer Gesangbuch heraus. Bgl. Alois John, »B. S. B.« (1903) und S. Anfert, »B. S. B.« (1904).

**Belletri**, Bgl. A. Gabrielli, L'arte musicale in V. Maria Rosa Coccia, musicista insigne (1915); derselbe, Il Teatro della Passione in V. (1910).

**Belluti**, Giovanni Battista, der letzte berühmte Kapirat, geb. 1781 zu Monterone (Marz Ancona), gest. Anfang Febr. 1861; glänzte an verschiedenen italienischen Bühnen, zuletzt 1825—26 zu London.

**Velloce** (ital., spr. mältsche), behende.

**Benatorini** s. Mysliveczek.

**Benebig**, Bgl. Fr. Caffi, Storia della musica nella già Cappelle Ducale di San Marco in Venezia dal 1313 al 1797 (2 Bde. 1854—55) sowie Caffi's Monographien über Jarlino (1836), B. Marcella, G. M. Asola (1862) und Bon. Furlanetto, ferner L. R. Galvani (= G. Salvio), I Teatri musicali di Venezia nel sec. XVII<sup>o</sup> (1878); derselbe, Saggio di drammaturgia veneziana (1879); Tabbeo Biele, I Codici Musicali Contariniani nella Real Bibl. di S. Marco in Venezia (1888); derselbe, I teatri musicali di Venezia nel Settecento (Nuovo Archivio Veneto 1891 f.; separat auch 1897); L. Diobojan [= G. Salvio], La Fenice gran teatro di Venezia (1792 bis 1876) (1878); Casini, Memoria storica del Teatro La Fenice (1838); B. Faustini, Memorie storiche et artistiche sul teatro La Fenice in Venezia (1902); G. Orlandini, Origini del teatro Malibran (1913); G. C. Bonfanti, Le glorie della poesia e della musica contenute nell' esatta notizia de' Teatri della Città di V. e nel Catalogo purgatissimo de' drammi musicali quivi sin' hora rappresentati (1730); B. Clotalbo, Prime rappresentazioni nei teatri di prosa a V. 1848—66 (1884); A. Groppo, Catalogo di tutti i drammi per musica recitati nei teatri di V. (1746, mit Aggiunta 1753 u. 1766); C. Ivanovich, Minerva al tavolino... le memorie teatrali di V. (1681 u. 1688); B. Molmenti, Le prime rappresentazioni teatrali a V. (1906); C. Musatti, Due teatri »Goldoni« a V. (R. Archiv Ven. XXIII); [Fr. Arrigoni], Notizie ed osservazioni intorno all'origine e al progresso dei teatri... in V. dal 1671 al 1606 (1840); A. Solerti, Le rappresentazioni musicali di V. dal 1671 al 1606 (Riv. mus. ital. IX, 1902); [L. Lorelli], I Teatri di V. coll'Elenco delle opere e dei balli dati alla Fenice dalla sua prima apertura al 1869 (1869); R. v. Winterfeld, »G. Gabrieli und sein Zeitalter« (1834, 2 Bde.); Emil Vogel, »Cl. Monteverdi« (Bierteljahrsschr. f. M.B. 1887); G. Pavan, Teatri musicali Veneziani. Il Teatro San Benedetto (ora Rossini). Catalogo cronologico degli spettacoli (1755—1900) (L'Ateneo Veneto 1916, auch separat 1917); Ch. von den Borren, Les débuts de la Musique à Venise (1914). Bgl. Martusikirche.

[Da] **Venezia**, Franco, geb. 2. Nov. 1876 zu Benebig, Schüler von Truggatta (Piano), Galli, Ferroni (Komposition), von Grieg, Rheinberger, Reinecke, Martucci, Brito, geförderter und begabter Pianist und Komponist, 1904—07 Klavierlehrer am Liceo mus. zu Turin, seitdem Leiter einer Privat-

Klavierschule daselbst. 1904 gewann er den Preis Sanzogno mit der Oper *Il Domino Azzurro* (Mailand Teatro Lirico), vgl. 1908 mit seinem Orchesterwerk *Tema e variazioni*. Er schrieb außerdem eine große Reihe Klavierwerke, eine Cello- und eine Violinsonate, zwei Konzert-Allegros für Klavier und Orchester, ein Klavierkonzert, Fantasie für 2 Klaviere und Orchester, eine Suite veneziana f. Orchester, eine sinf. Dichtung *La tempesta* und *Intermezzi* zu Gozzis *L'amore delle tre molarancie*. Auch als Schriftsteller ist B. hervorgetreten.

**Venezianische Schule** nennt man die von dem Niederländer Adrian Willaert (s. d.), der 1527 Kapellmeister an der Markuskirche wurde, ausgehende Kette von Lehrern und Schülern, welche den Übergang der musikalischen Hegemonie von den Niederländern auf die Italiener zwar nicht allein bewirkte (vgl. Römische Schule), aber doch sehr wesentlich unterstützte, ja zuerst anbahnte. Schüler Willaerts sind Cipriano de Rore (der allerdings noch ein Niederländer ist), Nicola Vicentino und vor allen Josèffo Bartino und Andrea Gabrieli (vgl. die Biographien). Auf Willaerts persönlichen Vorgang ist die für die W. S. charakteristische Pflege der mehrdrigen Komposition zurückzuführen, welche die römische Schule aber später adoptierte. Aber Willaert ist auch der Vater einer freieren Behandlung des modulatorischen Wesens (Chromatik), das mit dem herkömmlichen Klauelweisen bricht (vgl. Riemann, Handbuch der Musikgeschichte II. 1 S. 377 ff.) und einer der Mittschöpfer des *a cappella*-Madrigals und des *Ricercar*. Auch das Zusammenspiel auf den beiden Organen der Markuskirche, welches Annibale Padovano und Girolamo Parabosco (um 1555) zuerst aufbrachten und Gio. Gabrieli und Cl. Merulo fortsetzten, bildet eine Phase in diesem Entwicklungsgange (vgl. May Seiffert, Gesch. d. Klavierspiels S. 36). Venedig ist auch die Wiege der sich gegen 1600 so schnell entwickelnden italienischen Instrumentalmusik (vgl. Sonate, Ranzone, Sinfonie). Über die Bedeutung Venedigs für die Entwicklung der Oper s. Oper S. 916.

**Venosa** s. Gesualdo.

**Ventz**, Karl, geb. 10. Febr. 1860 in Köln, Schüler des dortigen und des Brüsseler Konservatoriums (Wienawski), ging 1880 nach Amerika, wurde Konzertmeister des Metropolitan-Orchesters und begründete 1888 eine Musikschule in Brooklyn (New York); lebt jetzt, nach mancherlei Unternehmungen, in Texas. Komponierte Schillers *«Glocke»* (Chor und Orchester), *Lieder*, *Klaviersachen* ufm.

**Ventile** (v. lat. ventus, der Wind) sind mechanische Vorrichtungen, welche dem Winde einen Weg verschließen oder öffnen. 1) Die V. der Orgel sind zu unterscheiden in solche, welche durch den Orgelwind selbst geöffnet und geschlossen werden, und solche, die durch Federdruck in Ruhelage gehalten und durch einen Hebelmechanismus bewegt werden. V. der ersten Art sind die Pumpenventile des Gebläses, nämlich: a) die Saug- oder Schöpfventile der Bläse, leicht bewegliche Klappen in der Unterplatte, welche sich nach dem Innern des Balges öffnen, sobald derselbe aufgezogen, d. h. die in ihm befindliche Luft verdünnt wird; dieselben schließen der äußeren Luft den Eintritt in den Balg und lassen auf die Unterplatte zurück (schließen sich), sobald der Balg ganz aufgezogen ist. Wird dann

der Balg sich selbst überlassen, so komprimiert die Schwere der Oberplatte die Luft im Balg und öffnet — b) die Kropfventile nach den Kanälen hin, so daß eine vollständige Ausgleichung der Dichtigkeitsgrade des Windes in den Bläsen und Kanälen entsteht. Dagegen werden — c) die Spielventile, die bei den Schleifladen dem Winde den Zugang zu einer Kanzelle, über der mehrere Pfeifen stehen, bei den Springladen dagegen nur zu einer Pfeife oder einem Pfeifenrohr einer gemischten Stimme öffnen, mittels einer Hebelvorrichtung (Wellen, Wippen, Winkelhaken, Abstrakten usw.) bewegt, deren letztes Glied eine Taste der Klaviatur ist. Durch Einführung der Pneumatik und Elektropneumatik sind zahlreiche Mittelglieder der älteren Mechanik in Wegfall gekommen, doch ist die Funktion der Ventile die gleiche geblieben. — 2) Die Ventile der neueren Blechblasinstrumente: Horn, Trompete, Kornett, Posaune, Bügelhörner und Tuben (Pistons; erfunden von Claget 1790 bzw. Blühmel 1813, vgl. Trompete und Horn) sind mechanische Vorrichtungen, welche entweder die Schallröhre derselben verlängern (den Ton vertiefen) durch Herstellung einer Kommunikation zwischen der Hauptröhre und Zusatzbögen derart, daß beim Gebrauch eines Pistons der betreffende Bogen ein Teil der Schallröhre wird (so bei den jetzt allgemein gebräuchlichen Ventilen) oder aber umgekehrt Teile der Röhre auscheiden, also dieselbe verkürzen (so in den von W. Sag höchst geistreich konstruierten, aber bisher wenig verbreiteten Instrumenten à 6 [1] pistons indépendants). Die gewöhnlichen V. sind Zylinder mit zweierlei schräg laufenden Durchgängen, deren einer dem Winde den längeren, der andre den kürzeren Weg anweist, je nachdem der Knopf des Ventils herabgedrückt wird oder nicht. Eine andre Spezies der Ventile (Tonwechselfmaschinen) sind die sog. Zylindermaschinen (Zylinder, Radmaschinen, Hahnmaschinen), von den Pistons dadurch verschieden, daß der Zylinder anstatt eine vertikale, eine drehende (rotierende) Bewegung macht, was einen etwas komplizierten Mechanismus erfordert. Bei beiden Arten der Maschinen wird die Ruhelage durch in den Zylindern liegende Federn wiederhergestellt. Der Zweck der V. ist die chromatische Ausfüllung der Lücken der Naturkala der Blechinstrumente, welche bei den Posaunen seit Jahrhunderten durch Ausziehen erfolgt, bei den Hörnern durch Stopfen (s. d.) einigermaßen möglich ist und beim Bügelhorn zeitweilig durch Tonlöcher und Klappen (wie bei den alten Zinken) bewirkt wurde (Klappenhorn). Die V. haben allen diesen Unzulänglichkeiten ein Ende gemacht. Die Instrumente mit enger Mensur (Halbinsstrumente: Trompete, Horn, Posaune) haben jetzt, abgesehen von Sag' noch nicht durchgebrogener Neuerung, stets drei Ventile, deren erstes den Ton um einen Ganzton vertieft, das zweite um  $\frac{1}{2}$  Ton, das dritte um  $1\frac{1}{2}$  Ton; durch Verbindung zweier oder aller drei Ventile sind weitere Vertiefungen bis zum Umfange einer übermäßigen Quarte möglich; doch sind alle durch Anwendung mehrerer V. erzielten Töne etwas zu hoch, ein Ubelstand, der bei Sag' nicht kombinierbaren Ventilen wegfällt, freilich auf Kosten einer Komplizierung der Technik, da Sag 6 Ventile anwendet. Die folgende Tabelle zeigt die Rolle der gemeinüblichen 3 V. übersichtlich (für Horn, Trompete und sämtliche Bügelhörner [ausgenommen die Tuben] gleich)

Naturtöne:

Ventile: 2. 1. 2. 2. 2. 1. 8. 2. 2. 1. 2. 1. 8.

4. \* 3 \* \* \* 2 \* \* \*

2. 1. 3. 2. 2. 1. 3. 2. 1. 2. 1. 3. 2. 1. 3. 2. 1. 3.

(Die im Bassschlüssel notierten Töne werden absichtswise herabwärts eine Oktave tiefer notiert als die im Violinschlüssel notierten. Die mit \* bezeichneten durch 2 oder 3 Ventile gewonnenen Töne sind etwas zu hoch)

Die Rolle des 4. Ventils der auch den ersten Naturton benutzenden tiefen Blechblasinstrumente der Familie der Flügelhörner (Tuben, Bombardon usw.) ist aus derselben ebenfalls leicht verständlich (daselbe vertieft um eine ganze Quarte, fällt daher mit den drei andern Ventilen den Abstand des 2. vom 1. Naturtone vollständig aus (2. = H, 1. = B, 3. = A, 3. + 2. = As, 4. = G, 4. + 2. = Fis, 4. + 1. = F, 4. + 3. = E, 4. + 3. + 2. = Es, 4. + 3. + 1. = D, 4. + 3. + 1. + 2. = Cis). Zur Beseitigung des Uebelstandes der zu hohen Intonation bei Kombinationen mehrerer V. hat sich Kurt Kottel (Wien) 1907 eine Mechanik patentieren lassen, bei welcher jede Kombination selbsttätig Ergänzungsbogenstücke einschaltet. Leider hat bisher noch kein Instrumentenbauer die sinnreiche Verbesserung praktisch verwertet.

**Ventil** (Horn, Trompete, Kornett, Posaune), f. Horn, Trompete, Kornett Posaune.

**Vento**, 1) Jvo de, geb. um 1540, 1556 in München, dann wahrscheinlich Schüler Merulos in Venedig, niederländischer Abkunft, seit 1564 wieder in München als Organist nachweisbar, 1568 Kapellmeister der Kantorei des Herzogl. Erbprinzen in Landsküt, 1570 bis zu seinem Tode (1575) Organist der Hofkapelle zu München; gab heraus: 4st. Motetten (1569, 1574), 5st. Motetten (1570) und mehrere Bücher »Neue teutsche Lieder« (3st.: 1572, 1573, 1576, 1591; 4—6st.: 1570, 1571, 1582). Die mit Jvo gezeichneten italienischen Madrigale in Sammelwerken der Zeit seit 1542 gehören Jvo Varte (1528 Sänger der päpstlichen Kapelle) an. Im M.S. verwahrt die Münchener Bibliothek eine 6st. und eine 4st. Messe (Jesu, nostra redemptio und Je ne veux rien). Vgl. Kurt Huber, »J. de V.« (Münchener Diss. 1917). — 2) Mattia, geb. ca. 1735 zu Neapel, Schüler des Conservatorio S. Maria di Loreto, gest. 1777; schrieb 1756—71 10 Opern und ein Oratorium und gab zu Paris und London heraus: 6 Triosonaten (2 Violinen und Baß), 6 Klavier-sonaten, 36 Trios für Klavier, Violine und Cello, Kanzenen usw.

**Venturini**, Francesco, kam 1698 als Geiger in die hannoversche Hofkapelle, wurde 1713 Nachfolger seines Lehrers J. B. Farinelli als Direktor der Instrumentalmusik und starb 18. April 1745. V. gab 1713 4—9st. Concerti da camera op. 1 bei Roger in Amsterdam heraus. Einige Ouvertüren von V. sind handschriftlich in Dresden und Schwerin erhalten.

**Veracini** (spr. weratschini), 1) Antonio, hervorragender Kammermusikkomponist zu Florenz, gab heraus op. 1 Sonaten für 2 Violinen und Baß mit Continuo (ca. 1692); op. 2 Kirchensonaten für Violine und Baß und op. 3 Kammer-sonaten für 2 Violinen und Baß mit Continuo (1696). G. Jensen gab je eine Sonate aus op. 1 und 2 in der Sammlung »Klassische Violinmusik« (London, Augener) heraus. — 2) Francesco Maria, Neffe des vorigen, geb. 1686 zu Florenz, gest. 1760 bei Pisa; trat 1714 mit solchem Erfolg in Venedig auf, daß Tartini, um mit ihm rivalisieren zu können, sich zu ernstlichen neuen Studien nach Ancona zurückzog. V. unternahm dann größere Konzerttours, spielte zwei Jahre lang in den Zwischenjahren der italienischen Oper zu London Soli, war 1717—22 als Kammervirtuose zu Dresden engagiert, welche Stellung er wegen ihrer zugunsten künstlerischen Demütigung wieder verließ, lebte zunächst viele Jahre bei dem Grafen Kinsky in Prag und ließ sich dann wieder 1736 in London nieder, wo er auch drei Opern schrieb, aber nicht den Anklang wie früher fand (Geminiani hatte unterdessen das Terrain erobert), und blieb bis 1745, wo ihn Burney noch ausgezeichnet spielen hörte, und zog sich dann nach Pisa in bescheidene Verhältnisse zurück. V. gab 12 Violinsonaten mit Baß heraus und hinterließ in M.S. Violinkonzerte und Sinfonien für Streichinstrumente mit Klavier. Als Komponist hatte er in seiner Zeit infolge seines stark persönlichen Stils wenig Erfolg. Ferd. David und J. von Basilewski gaben je eine seiner Sonaten mit ausgearbeiteter Klavierbegleitung neu heraus; mehrere andre Stücke gab L. Torchi in seiner Sammlung bei Woosely & Cie., kleine Stücke in freier Konzertbearbeitung Fürst S. R. Dulow (1913). Torchi (Riv. mus. ital. 1889, S. 69) nennt V. den Beethoven des 18. Jahrhunderts (!).

**Verbonnet**, Jean, von Guill. Crétin in seinem Trépas de Jean d'Okoghem als Schüler Okoghem's genannt, um 1491 am Hofe zu Ferrara nachweisbar und noch 1635 am Leben, ist wahrscheinlich identisch mit Jean Ghiselin (s. d.). Der »Verbenet« des Leipziger Cod. 1494 ist wohl »Verbeners« zu lesen und könnte vielleicht Joh. Tinctoris sein; der Jo. Verbene des Trienter Cod. 87 kann nicht V. sein, da der Tode fast 100 Jahre vor Ghiselin's Tode geschrieben ist.

**Verdelot** (Verdelotto), Philippe, einer der ersten niederländischen Madrigalkomponisten,

scheint um 1525—65 in Italien gelebt zu haben (Bafari, im Leben des Sebastiano del Piombo nennt V. einen Franzosen, lebend in Venedig). Sein Name taucht zuerst auf in einem undatierten Motettenbuch Juntas (1526 ?). 1567 ist er nicht mehr am Leben. Bekannt sind: 3 Bücher 4st. Madrigale (... [1537], 1536 [1537], beide zusammen seit 1540 öfter aufgelegt), 1537, 4 Bücher 5st. Madrigale von V. und andern (l. o. J., ca. 1535 [nur solche von V.], 1537 [1538], o. J., ca. 1538, 1540) und 2 Bücher 6st. Madrigale von V. und andern (1541 [vermehrt 1546], 1561). Verdelotsche Madrigale in Lautenbearbeitung von Willaert erschienen bereits 1536 (Eg. i. d. Wiener Staatsbibliothek). Eine Messe Philomena steht in Scottos Liber V missarum (1544). Von seinen Motetten ist nur ein Buch 4st. bekannt: Philippi Verdeloti electiones diversorum mottetorum distantias 4 voc. (1549). Dagegen finden sich viele einzelne Motetten in den berühmtesten Sammelwerken der Zeit (in Gardanes Motetti del frutto und Fior de motetti, Jacques Modernes Motetti del fiore, Montan-Neubers Magnum opus musicum, Kriesssteins Canticiones selectissimae, Graphäus' Nov umet insigne opus musicum, in der großen Motettenammlung Altaignant's usw.). B. schrieb zu Jannequins Bataille eine fünfte Stimme (gedruckt in Eufatos Chansonammlung, 10. Buch). Einige Neudrucke Verdelotscher Madrigale f. in Maddeghems Trésor, Peter Wagners »Das Madrigal und Palestrinas, Hiemanns Handbuch der MG. II. 1 (6st. »Ich wil de balcke werelt haten«) und in Sammelb. der JMG. VIII (A. Einstein, »El. Merulos Ausgabe der Madrigale des V.«).

**Verdi**, Giuseppe, ist geboren 10. Okt. 1813 zu Roncole, einem Dorfe bei Busseto (Parma), wo sein Vater Besitzer einer Herberge war, und starb 27. Jan. 1901 zu Mailand. Die Stadt Busseto gewährte ihm eine Unterstützung, die, vermehrt durch einen begüterten Privatmann, Barezzi (seinen späteren Schwiegervater), ihn in den Stand setzte, zu Mailand seine musikalische Ausbildung zu suchen. Der Direktor des Konservatoriums, Bassi, traute ihm wohl zu wenig Talent zu und verteilte seine Aufnahme; V. wurde daher Schüler von Lavigna, »Maestro al cembalo« des Scalatheaters. Nachdem er unter dessen Leitung keine Gesangsachen und Orchesterwerke geschrieben, trat er 17. Nov. 1839 mit seiner ersten Oper: *Oberto, conte di S. Bonifacio*, hervor (Scalatheater), welche trotz oder aber wegen ihrer vielen Reminiscenzen an Bellini Beifall fand. Sein zweites Werk, die unter ungünstigsten Verhältnissen geschriebene, außer dem »Falstaff« einzige komische Oper: *Un giorno di regno* (= *Il finto Stanislao*, Scalatheater 1840), fiel durch und wurde nur einmal gegeben. Dagegen begründete Nabucodonosor (*Nabucco*) (*Meubladnezari*) seinen Ruf (Scalatheater 1842, Wien 1843, Paris 1845). Seine Erfolge steigerten sich mit *I Lombardi alla prima crociata* (1843) und *Ernani* (1844), während *I due Foscari* (1844), *Giovanna d'Arco* (1845), *Alzira* (Corlotheater zu Neapel 1845), *Attila* (Venedig 1846), *Macbeth* (Florenz 1847), *I Masnadieri* (London 1847), *Jerusalem* (Bearbeitung der Lombardi, Paris 1847), *Il corsaro* (Triest 1848), *La battaglia di Legnano* (Rom 1849) und *Stiffelio* (Triest 1850) teils vollständiges Fiasko machten, teils nur schwache Auf- und Verfolge errangen und sich nicht zu halten ver-

mochten. Nur eine Oper aus dieser Zeit: *Luisa Miller* (Neapel 1849), machte eine Ausnahme und hat sich gehalten. Die Glanzzeit Verdis beginnt 1851 mit *Rigoletto* (Mailand), dem 1853 *Il trovatore* (Apollotheater in Rom) und *La traviata* (Venedig) folgten, die drei populärsten Werke Verdis. Damit war aber auch für längere Zeit die Serie seiner Triumphe abgeschlossen. Les vèpres Siciliennes, für die Pariser Große Oper 1855 geschrieben, fand eine fähle Aufnahme, *Simone Boccanegra* (Venedig 1857) machte wenig Eindruck, *Aroldo* (Neubearbeitung des Stiffelio zu Rimini 1857) kam nicht über Rimini hinaus, hingegen ist der *Ballo in maschera* (1858 für Neapel geschrieben, aber erst 1859 im Apollotheater zu Rom aufgeführt) ein hochbedeutendes, dauerhaftes Werk, das 1861 im Théâtre italien und in französischer Übersetzung 1869 im Théâtre lyrique in Paris gegeben wurde. Es folgten noch: *Inno delle nazioni* (dramatische Kantate, London 1862), *La forza del destino* (Petersburg 1862; wieder mit einigen komischen Partien, mit neuen Nummern Mailand 1869, Paris 1876), eine Neubearbeitung des *Macbeth* (Paris, Théâtre lyrique 1866) und *Don Carlos* (daselbst, Große Oper 1867). Wenn letzteres Werk schon eine großartige Anlage der einzelnen Nummern aufwies und demgemäß gewürdigt wurde, so ist das in erhöhtem Maße der Fall mit *Aida*, welche V. 1871 auf Veranlassung des Sultans Ismail Pascha für die Eröffnung des Suez-Kanals in Kairo für ein Honorar von 100000 Frank schrieb. Der Erfolg des Werkes war ein enormer und steigerte sich womöglich zu Mailand (1872). Seither hat die Oper ihren Weg ins Ausland gemacht und ist zu Berlin (1874), Wien (1875), Paris (1876), Brüssel (1877), London, Leipzig usw. gegeben worden. Seine Musik ist auch in der *Aida* und ebenso in seinem Requiem (zum Andenken des 1873 gestorbenen Dichters Alessandro Manzoni, 1874 in Mailand zuerst aufgeführt), trotz eines häufig behaupteten, doch nur scheinbaren Wagner'schen Einflusses, echte italienische Opernmusik in dem von Wagner bekämpften Sinne geblieben, wenn auch die Instrumentation üppiger, die Harmonik sensibler geworden ist. Seine letzten Opern sind »*Otello*« (Mailand 1887, Text von V. Boito) und »*Falstaff*« (daselbst 1892). V. ist als Opernkomponist im 19. Jahrhundert der größte und ebenbürtige Antipode Richard Wagner's. Seine Oper hat keine »Hinterwelt«, kennt keine bloß symbolische Vermittlung, in ihrem Mittelpunkt steht das rein Menschliche in Tragik und Humor; und so ist denn auch in seiner Oper das Verhältnis zwischen Gesang und Orchester ein dem Wagnerischen völlig entgegengekehrtes: die Gesangslinie ist Trägerin des Ausdrucks, das Orchester Hintergrund von allerdings oft höchster Feinheit und Farbenpracht; seine Melodie ist im Vergleich zur vorhergehenden italienischen Oper von größter Einfachheit und Stärke. Auf andern Weg als Wagner hat V. die »Große Oper« völlig überwinden. In seinen letzten Werken reinigt sich die Gewalt seiner immer auf unmittelbare Wirkung ausgehenden Melodie, der Impetus seiner Eigenartsgestaltung von allen Schladen. Außer den Opern schrieb V. noch 4 pezzi sacri: *Stabat Mater*, *Ledeum*, *Ave Maria* und einen Lobgesang auf die Jungfrau und schon früher eine Anzahl Romane, ein Notturmo für drei Stimmen mit obligater Flöte und ein Streichquartett *Emoll* (1873).



Verbis zweite Gattin Giuseppina [Strepponi], geb. 1817 zu Monça, gest. 14. Nov. 1897 zu Buffeto, war eine hochangesehene Sängerin, verließ aber früh die Bühne und lebte als Gesang-lehrerin zu Paris, bis sie Verdi 1849 (bzw. mit den legitimen Formen 1859) heiratete. Zu ihrem Gedächtnis stiftete V. ein Altersheim für Musiker (für 100 Personen). Vgl. A. Bassevi, *Studio nelle opere di Verdi* (1859); A. Pougin, »G. V.« (1886, deutsch von Ad. Schulze 1887); Etienne De-stranges, *L'évolution musicale chez V.* (1895); Lor. Parodi, G. V. (1895); F. J. Crowest, *V. man and musician* (1897, 322 S.); Falori, G. V. (1894); Gino Ronaldi, »G. V. und seine Werke«, deutsch von L. Gollhof (1898); derselbe, *Le Opere di V. al teatro alla Scala* (1839—93) (1915); C. Perinelli, »G. V.« (1900 in Reimanns »Berühmte Musiker«); Italo Pizzi, *Ricordi-Verdiani inediti* (1901); Wisetti, »G. V.« (1905, englisch); Soffre-bini, *Le opere di V.* (1908), *Opere musicate di G. V.* (Mailand 1913 zur Centenarfeier); C. Van bian chi, *Saggio di bibliografia Verdiana* (Mailand, *Ricordi* 1913); G. Cesari und M. Luzio, G. V., *I copia-lettere pubblicati e illustrati* (Leipzig 1913 mit Vorwort von M. Scherillo); C. Bellaigue, V. (Paris 1911 in *Musiciens célèbres*, auch ital. 1913); F. Kreßschmar, »G. V.« (Peters-Jahr. 1913); M. Chop, »G. V.« (1913, in *Reclams Un.-Bibl.*); G. Roncaglia, G. V. (Neapel 1914).

**Verbond**, Cornelius, niederländischer Komponist, geb. 1563 zu Turnhout, gest. 4. Juli 1625 in Antwerpen, woselbst ihm in der Karmeliterkirche ein Denkmal errichtet wurde (erhalten französische Chançons, 2 Bücher Madrigale zu 6 und 1 Buch zu 9 Stimmen, Magnifikat zu 5 Stimmen [1585]). Vgl. *Beitrag* d. *JMh.* XV, 313 (Bergmans); ferner P. Bergmans, *La biographie du compositeur C. V.* (1919).

**Verdun**. Vgl. C. Nimond, *Le théâtre à V. à la fin du moyen age* (1910).

**Vereine**. Größere V. in Deutschland und den übrigen Ländern zur Förderung der Kunst und zur Wahrung der Interessen der Musik und der Musiker sind:

1) Der Allgemeine deutsche Musikverein, begründet 1859 von Franz Brendel, L. Köhler u. a. gelegentlich des 25jährigen Jubiläums der »Neuen Zeitschrift für Musik«, welche lange das Organ des Vereins war. Zweck des Vereins ist die Aufführung von bemerkenswerten neuen (auch ungedruckten) und selten gehörten bedeutenden älteren Kompositionen, zu welchem Zweck alljährlich ein Musikfest (Tonkünstlerversammlung) veranstaltet wird, dessen Ort wechselt (1861 Weimar, 1864 Karlsruhe, 1865 Dessau, 1867 Meiningen, 1868 Altenburg, 1869 Leipzig, 1870 Weimar, 1871 Magdeburg, 1872 Cassel, 1873 Leipzig, 1874 Halle, 1876 Altenburg, 1877 Hannover, 1878 Erfurt, 1879 Wiesbaden, 1880 Baden-Baden, 1881 Magdeburg, 1882 Jülich, 1883 Leipzig, 1884 Weimar, 1885 Karlsruhe, 1886 Sonderhausen, 1887 Köln, 1888 Dessau, 1889 Wiesbaden, 1890 Eisenach, 1891 Berlin, 1893 München, 1894 Weimar, 1895 Braunschweig, 1896 Leipzig, 1897 Mannheim, 1898 Mainz, 1899 Dortmund, 1900 Bremen, 1901 Heidelberg, 1902 Erfeld, 1903 Basel, 1904 Frankfurt a. M., 1905 Graz, 1906 Essen, 1907 Dresden, 1908 München, 1909 Stuttgart, 1910 Jülich, 1911 Heidelberg, 1912 Danzig, 1913 Jena, 1914 Essen, [1919 Berlin], 1920 Weimar, 1921 Mün-

berg, 1922 Düsseldorf). Die Direktion des Vereins zählte zu Mitgliedern Brendel †, Riedel †, Kapht †, Gille †, v. Bronsart †, F. Mottl †, Ad. Stern, D. v. Haje †, jetzt (1922) Fr. Rösch, S. v. Hausegger, W. Klatt, G. Raffow, S. Abendroth, S. Bischoff, B. Raabe. Ehrenpräsidenten war lange Jahre Franz Liszt. Der Mitgliederbeitrag ist jetzt 40 M. jährlich, wofür der Eintritt zu den Veranstaltungen frei ist. Der Allg. D. M. V. gab 1868—71 einen »Almanach« heraus. Die Geschichte des Vereins schrieb Arthur Seidl (1911).

2) Allgemeiner deutscher Musikerverband, zur Wahrung der Interessen der praktischen Musiker, begründet 1872 von S. Thadewaldt (Vorstand jetzt G. Fautsch, B. Blanschewski, A. Friebe und D. Mai), zählt 180 Lokalvereine und ca. 40000 Mitglieder; Vereinsorgan ist die »Deutsche Musikerzeitung« (Red. S. F. Schaub), Sitz des Vereins Berlin. Zu seinen Dependenzen gehört eine 1873 begründete Pensionskasse und eine 1882 begründete Sterbekasse (Direktor der Kassen B. Blanschewski). Verbandsorgan: Deutsche Musiker-Zeitung.

3) Deutscher Sängerbund (vgl. Viedertafel), gegründet 1862. An der Spitze steht ein wechselnder geschäftsführender Ausschuß (z. B. Friedrich List, Berlin-Grünwald; Bernhard Künze, Joh. Redlin, M. Gebhardt, E. Schlicht). Der Bund, der 5300 Vereine umfaßt, errichtete 1877 eine Stiftung für Ehrengaben und Unterstützungen an Männergesangs-komponisten, resp. ihre Hinterbliebenen, deren Kapital bereits 250 000 M. beträgt (Vorsitzender: F. D. Kaiser in Nürnberg). Organ: Deutsche Sängerbund-Ztg.

4) Genossenschaft deutscher Bühnengehörigen, gegründet 1871, Pensionsanstalt für Schauspieler und Sänger usw. deutscher Bühnen, bei welcher durch einen mäßigen Jahresbeitrag die Mitglieder sich das Recht auf eine gute Pension sichern. Sitz der Gesellschaft Berlin, Präsident zurzeit Niekelt in Berlin. Die Genossenschaft gibt eine eigne Zeitung (»Der neue Weg«) heraus. Verbunden mit ihr ist eine Pensionsanstalt (Kapital 5 000 000 M.) und eine Witwen- und Waisenpension (Kapital 200 000 Mark [Zeitung beider Kassen: Verwaltungsdirektor Cassi, Berlin]).

5) Cäcilienverein für alle Länder deutscher Zunge (vgl. Cäcilia), 1867 durch Franz E. Witt begründet, dient speziell der Pflege der a cappella-Kirchenmusik (Palestrinastil) in der katholischen Kirche. Vorstand Herm. Müller, Paderborn; Organ: Cäcilienvereinsorgan.

6) Allgemeiner Richard-Wagner-Verein, 1883 hervorgegangen aus dem Bayreuther Patronatsverein, der Fortsetzung des zur Ermöglichung der ersten Bayreuther Festspiele (1876) begründeten »Patronatsvereins zur Pflege und Erhaltung der Festspiele in Bayreuth«. Der Zweck des Patronatsvereins war zunächst die Ermöglichung der Aufführung des »Parsifal« (Sommer 1883), überhaupt der Verwirklichung von Wagners Idee der regelmäßigen Festspiele und der Begründung einer »dramatisch-musikalischen Stilbildungsschule«. Der Beitrag des Patronatsvereins war jährlich 15 M. (seit 1878, später Eintretende zahlten nach); der Allg. R.-W.-Verein erhebt nur einen Beitrag von 4 M. pro Kopf (nimmt aber »Spenden« an) und verlost Freiplätze für die Aufführungen unter die Mitglieder. Gegenwärtig (1922) zählt der Verein 1500 Mitglieder in ca. 20 Zweigvereinen. Fran-

zell vom Allg. R.-B.-Berein abgetrennt ist die Richard-Wagner-Stipendienstiftung, deren Ziel die Ermöglichung einer besonderen Aufführung bei jedem Bayreuther Festspiel «für unternittelte Söhne Germaniens» ist.

7) Die Genossenschaft deutscher Tonsetzer, begründet 1898 durch Hans Sommer, Richard Strauß und Friedrich Rösch (als «Genossenschaft deutscher Komponisten»). Zweck des Vereins ist die Wahrung und Geltendmachung der Autorenrechte, insbesondere auch die Errichtung und Durchführung einer Zentralanstalt für Erhebung von Lizenzen für Aufführungen musikalischer Werke (1902 eröffnet als «Anstalt für musikalisches Auführungsrecht»). Der Verein hat 1903 die Rechtsfähigkeit erlangt. Seinen Vorstand bilden zur Zeit R. Strauß, Fr. Rösch, Ed. Behm, E. R. v. Reznicek und Georg Schumann. Vgl. W. v. Albert, «Der Musikverlag und die Genossenschaft deutscher Tonsetzer» (1908); s. auch «Verlagsrecht».

8) Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte G. m. b. H. abgekürzt «Ammre», Sitz: Berlin. Dieses Unternehmen ist am 5. Okt. 1909 gegründet worden. Gesellschafter sind der Verein der Deutschen Musikalienhändler, Sitz Leipzig, und die Société générale et internationale de l'édition phonographique et cinématographique, Sitz Paris. Die Eintragung in das Handelsregister erfolgte am 3. Jan. 1910. Zweck der Ammre ist die Vertretung der mechanisch-musikalischen Urheberrechte gegenüber den Fabrikanten von mechanischen Musikinstrumenten aller Art, die Vertretung von kinematographischen Urheberrechten. Mitglied der Ammre kann jeder Komponist, Textdichter, Schriftsteller, Verleger oder Vertreter derselben werden. Die Anzahl der deutschen Mitglieder ist am 15. Okt. 1921 1853 gewesen und die Anzahl der internationalen Mitglieder 1436. Mit der Internationalen Gesellschaft besteht ein Gegenseitigkeitsverhältnis in der Weise, daß beide Kontrahenten die internationalen Rechte für diejenigen Gebiete ausüben, in welchen sie Agenturen haben. Mitglieder des Aufsichtsrates sind für Deutschland die Herren: Dr. Gustav Bod (i. F. Ed. Bote & G. Bod), Vorsitzender; Dr. Volkmann (i. F. Breitkopf & Härtel), Dienau (i. F. Schlesinger), Dr. Citre der i. F. B. Schott's Söhne), Komponist W. Hollaender; für Österreich die Herren: Herzmann (i. F. Döbinger), E. Berté (i. F. Berté & Co., Eibenschütz & Berté) (früher Karczag & Wallner); für die Société internationale die Herren Joubert u. Delavenne. Geschäftsstelle: Berlin W 8, Krausenstr. 61 II. T. Jent. 4382.

9) Evangelischer Kirchengesangverein für Deutschland s. Kirchengesangverein.

10) Internationale Musik-Gesellschaft siehe S. 578. Leider hat der Weltkrieg mit seiner Verhärzung der nationalen Sonderinteressen der Gesellschaft ein vor schnelles Ende bereitet (1. Oktober 1914). Eine statutenmäßige Auflösung hat zwar nicht stattfinden können. Aber von dem Sektionsvorstand Norddeutschland angeregte Massenausritte der deutschen und österreichischen Mitglieder und es Unterlassen der Abschließung eines neuen Vertrags mit dem Verleger der Publikationen haben einer effektiven Einhellung der Lätigkeit des Vereins geführt. Die Publikationen der I.M.G. suchen in Deutschland seit 1918 die Organe des Hudeurger Instituts sowie der Deutschen Musikgesellschaft zu ersetzen (s. dieselbe).

Aus der ehe mal. Schweizerischen Landesektion der I.M.G. hat sich eine Neue Schweizerische Musikgesellschaft (Präs.: Prof. Karl Hef in Basel) gebildet. In Paris bildete sich 1917 die Société française de Musicologie, deren Organe die Revue Musicale und die Revue de Musicologie sind.

11) Fürstl. Institut für musikwissenschaftliche Forschung zu Hudeburg, vom Fürsten Adolf zu Schaumburg-Lippe 1916 begründet, zur Förderung der Forschungsarbeiten auf allen Gebieten der Musikwissenschaft. Zahl der ordentlichen Mitglieder: 30, die vom Stiftungsvorstand ernannt werden, wobei vor allem die atemischen Kreise berücksichtigt werden. Zur Durchberatung der einzelnen Gebiete der Institutsarbeiten wählen die ordentlichen Mitglieder aus ihrer Mitte besondere Fachauschüsse von je drei Mitgliedern auf ein Jahr. Der Ausschuß wird vertreten durch den Senat, eine Körperschaft von drei Mitgliedern, die dem Vorstand für die Beschlußfassung über die Arbeiten des Instituts als beratende Instanz zur Seite steht. Senatoren sind z. B.: M. Seiffert, Th. Kroyer, Max Schneider. Vgl. Archiv für Musikwissenschaft. Im Jahr 1921 hat sich eine «Gesellschaft der Freunde des F. Inst. f. musikw. Forschung zu B.» gebildet (Vor. Prof. Dr. Gg. Minde-Pouet).

12) Deutsche Musikgesellschaft, s. diese.

13) Tonkünstler-Societät, s. diese.

14) Verband konzertgebender Vereine Deutschlands, 1920 in Weimar gegründet, mit 7) und 33) in Arbeitsgemeinschaft stehend; 130 Vereine umfassend.

15) Société «Union Musicologique», gegründet im Haag am 16. April 1921 zum Zweck der Unterstützung musikwissenschaftlicher Forschung; Vorsitzender: D. F. Scheuerleer; Schriftführer: L. P. J. Michielien. Die U. M. gibt Mitteilungen heraus und veranstaltet Kongresse.

16) Osterreichischer Tonkünstlerverein in Wien, gegründet 1885, zur Pflege neuerer und unbekannter älterer Werke. Vorsitzender: Julius Wittner.

17) Gesellschaft der Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien, gegründet 1893 zum Zweck der Wahrung des Urheberrechts; Präsident J. Weinberger, Sekretär Windhopp.

18) Deutsch-Osterreichische Kapellmeister-B., gegründet 1913, Vorsitzender: Dr. Th. Silber

19) Deutsch-Osterreichischer Komponisten Klub, gegründet 1913, Präsident Heinrich Reinhardt, Vizepräsident E. M. Piehler.

20) Musiker-Verband, österr., gegründet 1896, Präsident Franz Frank; Organ: Österr. Musiker-Zeitung; Präsident: E. M. Haslbrunner.

21) Carl Czernys, Wiener Tonkünstler-Pensions- und Unterstützungs-Verein, gegründet 1856, Vorstand: Alois Markl.

22) Österr. Militärkapellmeister-Pensions-B., gegründet von A. Leonhardt (1790-1866). Verwaltungsrat Wien XIII, Inbaldenhau.

23) Österr. musikpädagogischer Verband (konstituierende Versammlung 22. April 1911). 1. Präs. Hans Wagner. Vgl. Bericht über den I. Österr.-musikpäd. Kongreß (II. C. Nr. 3208).

24) Verein der Musiklehrerinnen in Wien. Zweck: Seine Mitglieder in pädagogischer und künstlerischer Beziehung fortzubilden und deren materielle Interessen zu wahren und zu fördern, insbesondere durch Schaffung von Altersvorsorgungen. Präs.:

Frau M. Schneider-Grumewald; Vize-Präs.: Irma Durian, Elise Schweizer.

25) Verein der Musiklehrer an den Lehrerbildungsanstalten Österreichs. Zweck des Vereins ist die Förderung der Musikpflege im Schulwesen überhaupt und des Musikunterrichts an den Bildungsanstalten für Lehrer und Lehrerinnen insbesondere, sowie die gegenseitige Unterstützung der Berufskollegen und Kolleginnen in Berufs- und Standesangelegenheiten. Präs.: Hans Wagner, Prof. an der PBM. in Wien.

26) Kapellmeisterverband Österreichs, Fachgruppe I und Fachgruppe II (Chorregenten an kathol. Kirchen). Obmann: G. Singer; Kassier: R. Glöckl.

27) Bühnenverein Österreichs, gegründet 1894. Der Verein bezweckt die Wahrung und Förderung der sozialen, materiellen und künstlerischen Standesinteressen seiner Mitglieder. Präs.: Stärt; Sekr.: Dr. Eisler; Organ: Bühnen-W.-Btg. Pensions-Institut für die Bühnen- und Orchesterangehörigen: Präs. D. Franz.

28) Genossenschaft dramatischer Schriftsteller und Komponisten (1919). Präs.: Dr. R. Schönherr und Dr. Jul. Wittner; Vize-Präs.: Felig Saiten und Oskar Straus; Vork.: A. Schnitzler, J. Brandts-Buhs.

29) Wiener Musikerbund (Fachverein und Kranzengasse), gegründet 1872. Obm.: Heinz Schoof.

30) Gremium der konfessionierten Musikschulinhaber, Wien VIII, Josefsg. 12, Lehrershaus (gegründet 1903). Präs.: Gust. Männerer.

31) Österr. Musik- und Sangesbund (1920), bezweckt Erbauung einer Wiener Bundeskonzerthalle für ungefähr 10000 Zuhörer und einer Bühne für 2000—3000 Mitwirkende. Wahlspruch: „Alle Menschen werden Brüder, Im der Künste reiner Harmonie.“

32) Niederösterr. Sängerbund, Wien I. Musik-Verein (1863). Vork.: J. A. Jansch; Chorleiter: Arldorfer. Gauverbände: Wiener-Neustadt, Schwarzwatal-Sängerbund Wienerwald, Im Viertel unter dem Manhartsberg, Waldviertler Sängergau Ostmark, Anningerbund. 300 Vereine mit mehr als 10000 Sängern.

33) Schweizerische Musik-Gesellschaft, gegründet 1808 in Luzern, hielt jährliche Musikfeste ab, die für die Entwicklung der schweizerischen Tonkunst sehr wesentlich waren. Die Blütezeit fällt in die Jahre bis 1830. Die Gesellschaft hat ihre Tätigkeit schon lange eingestellt; in gewisser Beziehung hat ihr Erbe vor allem der Schweizerische Tonkünstlerverein (s. d.) übernommen, der jährliche Musikfeste mit Werken schweizerischer Komponisten in der Art der Tonkünstlerfeste des Allgemeinen Deutschen Musikvereins veranstaltet. Vgl. A. Miggi „Die Schw. MG.“ (1886) und E. Bernoulli, „Über die Schw. MG.“ (Kongressbericht der ZMG. 1909).

34) Allgemeine Musik-Gesellschaft, gegründet 1812 in Zürich, hervorgegangen aus der Vereinigung der Gesellschaften „Zur deutschen Schule“ und „Ab dem Musiksaal“ gibt die Neujahrsfestsche heraus, die vom Jahre 1830 an hauptsächlich Musikerbiographien enthalten. Vom Jahre 1812 an war es vor allem die Zürcher MG., die die Konzerte der Schweizerischen MG. (10) veranstaltete. Vgl. A. Steiner, „Aus der Vorgeschichte der Allg. Musikges.“ (Neujahrsfestsche für 1912 und 1913).

35) Schweizerischer Tonkünstler-Verein, gegründet 1900 auf Anregung der Gazette de Lau-

sanne (Redakteur Combe) und welsch-schweizerischer Komponisten, dann von Fr. Hegar gefördert. Der Verein veranstaltet alljährlich Tonkünstlerfeste mit Aufführungen von Werken schweizerischer Komponisten (1900 Zürich, 1901 Genf, 1902 Aarau, 1903 Basel, 1904 Bern, 1905 Solothurn, 1906 Neuchâtel, 1907 Luzern, 1908 Baden, 1909 Winterthur, 1910 Zürich, 1911 Bevev, 1912 Olten, 1913 St. Gallen, 1914 Bern [Ausstellung], 1915 Thun, 1916 Freiburg, 1917 Basel, 1918 Lausanne, 1919 Burgdorf, 1920 Zürich, 1921 Lugano, 1922 Zug); auch gibt er in einer „Nationalausgabe“ Werke schweizerischer Komponisten heraus (S. Hubers „heroische Sinfonie“ op. 118, G. Suter, Cis moll-Quartett op. 10, Fr. Brun, Sinfonie B dur, J. Lauber, „Humoresque“ für Orchester, R. G. David „Das hohe Lied Salomons“ für Sopran, Tenor und Orchester, Ch. Chaz, Scharzo für Orchester, Ed. Monod, „Matthäus Lufft“ und der musikalische Rhythmus). Der Verein ist vom schweizerischen Bundesrat mit 9000 Frank jährlich subventioniert. Präsident E. Röthlisberger, Ehrenpräsident Fr. Hegar, 200 Mitglieder.

36) Schweizerischer Musikpädagogischer Verband, 1913 hervorgegangen aus dem Schweizer Gesang- und Musiklehrer-Verein. Präsident C. Vogler in Zürich, Sitz des Verbandes Zürich. Angehlossen an den Internationalen Musikpädagogischen Verband (s. 26) mit denselben Zielen.

37) Deutscher Musikpädagogischer Verband, Reichsverband des Internationalen musikpädagogischen Verbandes, begründet 1903 unter Vorsitz von Faber Scharmenta behufs Hebung des Musiklehrerstandes insbesondere durch Einführung von Musiklehrerprüfungen mit Ausstellung von Diplomen. Die erhoffte staatliche Autorisation der Prüfungen ist bisher noch nicht erreicht. Der Verband gibt die „Musikpädagogischen Blätter“ heraus und veranstaltete 1903, 1904, 1906, 1908, 1911 in Berlin Kongresse, ferner 1913 den ersten Internationalen Musikpädagogischen Kongress.

38) Vereinigte Musikpädagogische Verbände, Sitz Berlin, Ständevertretung der deutschen Musikpädagogen und Tonkünstler, die etwa 30000 akademisch oder fachlich geschulte Musiker und Musiklehrer vertritt und als Großverband eine Anzahl von Berufsvereinen umschließt. Ziel: Staatliche Regelung des gesamten Musikunterrichtswesens, wirtschaftliche Hebung des Standes der Musiklehrkräfte und Tonkünstler; Vorsitzender: Arn. Abel.

39) Verband Deutscher Musikkritiker. Geegründet 1913 von Paul Bekker, Paul Ehlers, Dr. Alfred Heuß, Dr. Lucian Kamienski, Wilhelm Klatt, Prof. Dr. Hermann Springer, Eugen Thari. Der Verband bezweckt die Vereinigung aller Musikkritiker des deutschen Sprachgebietes, die durch Bildungsgang und künstlerisch gediegene wie moralisch einwandfreie Ausübung ihres Berufes als vollwertige Vertreter des deutschen Kritikerstandes angesehen werden können. Die Tätigkeit des Verbandes ist gerichtet 1) auf die Hebung des Kritikerstandes durch Stellungnahme gegen Mißstände in der Musikkritik und im Berufsleben der Musikkritiker; 2) auf die Stärkung des Einflusses der musikalischen Kritik durch Stellungnahme zu wichtigen organisatorischen und sozialen Fragen des Musiklebens; 3) auf die Kontrolle und Besserung der wirtschaftlichen und künstlerischen Arbeitsbedingungen der Musikkritiker; 4) auf die Befragung von Musikkritikern vornehmlich an Tage-

zeitungen durch Mitglieder des Verbandes, indem der Verband mit den betreffenden Redaktionen und Verlegern Fühlung zu nehmen sucht und ihnen geeignete Männer unentgeltlich in Vorschlag bringt. Der erste Vorsitzende ist z. B. Herm. Springer, der erste Schriftführer Eugen Thari. 1919 wurde der Verband auf eine breitere Grundlage gestellt.

40) Verband der konzertierenden Künstler Deutschlands. Gegründet 1912 in Düsseldorf, 1913 nach Berlin verlegt. Zweck: Wahrung der beruflichen Interessen der Mitglieder, insbesondere Rechtsschutz und Bekämpfung des Agentenunwesens. Der Verband betreibt eine gemeinnützige Konzertabteilung (Konzertagentur). Vorsitzender des Vorstandes: Xaver Scharwenka; Vorsitzender des Verwaltungsrates: Dr. Cahn-Speyer.

41) Verband der deutschen Musiklehrerinnen, Musiksektion des Allgemeinen deutschen Lehrerinnen-Vereins, begründet 1897 unter Vorsitz von Frä. S. Gentel in Frankfurt a. M. (45 Ortsgruppen, 2750 Mitglieder mit einem eigenen Organ: Monatsblätter des V. d. M. L.). Vorsitzende: Frä. Minna Riß, Cassel.

42) Verband deutscher Orchester- und Chorleiter, begründet 1908. Erster Vorsitzender ist Hofrat Ferd. Meißner in Nürnberg. Der Verband hat eine »Orchesterhochschule« zu Würzburg ins Leben gerufen (mit kostenlosem Unterricht).

43) Verband der Direktoren deutscher Konservatorien und Musikseminare (Vorstand: E. Holschneider, Br. Seydich, W. Pieper, A. Mayer-Reinach, K. Buschneid).

44) Verein Beethovenhaus in Bonn, begründet 1889 zur Erwerbung und Instandhaltung von Beethovens Geburtshaus (Bonngasse 20), das in ein kleines Beethoven-Museum verwandelt wurde. Der Verein gibt Anteilsscheine à 50 M. heraus; Besitzer von zehn Anteilen sind Patrone. Präsident: J. Joachim (bis 1907), G. Krejschmar, jetzt Geheimrat Zielmann. Nach Sicherstellung der Hauptaufgabe hat sich der Verein die Förderung der Pflege guter Kammermusik durch Veranstaltung von Kammermusikfesten und Ausschreiben von Preisen für neue Kammermusikwerke zur Aufgabe gemacht; gibt in neuerer Zeit auch eigene Publikationen heraus.

45) Zentralverband Deutscher Tonkünstler und Tonkünstlervereine, gegründet zur ideellen und materiellen Förderung des Tonkünstler- und Musiklehrerstandes. Eine Pensionsanstalt wurde am 1. Dez. 1906 eröffnet. Vorstand: A. Ebel, F. Redentin, C. Behm. Verbandsorgan die »Deutsche Tonkünstlerzeitung«. Der Verband veranstaltet von Zeit zu Zeit musikalische Fachausstellungen (Berlin 1906, Leipzig 1909).

46) Hilfsbund für deutsche Musikpflege, auf Anregung von Karl Fleisch 1920 ins Leben gerufen, um in jeder Weise der gefährdeten ersten Musikpflege Deutschlands zu dienen. Vorstand: Gg. Schumann.

Für eine Orientierung über Vereine ähnlicher Tendenz im Auslande sei wenigstens ein bescheidener Anfang gemacht mit den folgenden Notizen:

47) Musical Association in London, gegründet 1874, eingetragene Genossenschaft 1904, gibt seit 1875 Sitzungsberichte (Proceedings) heraus, die viele wertvolle historische Spezialstudien enthalten. Präsident Dr. W. S. Cummings.

48) Incorporated Society of Musicians, 1882 begründet, 1892 eingetragene Genossenschaft, mit Waisenversorgung und seit 1884 mit Examen und Diplom für Musiklehrer. Generalsekretär Hugo Chabfield, London, 19 Berner's Street.

49) Royal Society of Musicians of Great Britain, 1738 begründet, als Genossenschaft eingetragen 1790; Zweck: Altersversorgung für Musiker und Witwen- und Waisenversorgung. Sekretär: C. F. C. Bennet, London.

50) Society of British and foreign Musicians, begründet 1822 zur Unterstützung in Not geratener Musiker.

51) Society of British Composers, begründet 1905, zwecks Herausgabe von Werken englischer Komponisten (Verlag Charles Wisson lim.). Die Gesellschaft gibt ein Jahrbuch heraus, das die Werke (auch die noch im M.S. befindlichen) der Mitglieder verzeichnet.

52) Society of British Musicians, 1834 begründet zur Förderung englischer Komponisten, aufgelöst 1854. Vgl. Groves Lexikon.

53) Amalgamated Musicians' Union, Sekretär J. B. Williams, Avenue Chambers, Southampton Row, London, W. C. 1.

54) British Music Society, 1908 begründet, Ehrenvors. Dr. A. Eaglefield Hull; Sekretär F. Solomon, 19, Berner's Street, W. 1.

55) Choir Trainers' League, 11, Queen Victoria Street, E. C. 4, Sekretär L. E. Hyatt.

56) Church Music Society, Ehrensekretärin Lady Mary Trevelick, Bonthleven, Cornwall.

57) Federated Board of the Music Industries of Great Britain, 23, Princes Street, W. 1.

58) Free Church Musicians' Union, King's Weigh House Church Institute, Grosvenor Square, W.

59) Incorporated Guild of Church Musicians, 158, Holland Park Avenue, W. 11.

60) Liverpool Church Choir Association, Ehrensekretär R. S. Baker, Colonial House, 20, Water Street, Liverpool.

61) London Bach Society and Schola Cantorum, Direktor G. E. Thomas, 140, Marblebone Road, N. W.

62) London Society for Teaching and Training the Blind, School for Blind, Swiss Cottage, N. W. 3.

63) Music Publishers' Association, Sekretär C. J. Dixon, F. C. A., 27, Regent Street, S. W.

64) Music Teachers' Association, Ehrensekretär A. J. Habrill, 24, Westmount Road, Eltham, S. E. 9.

65) Music Trades Association of Great Britain, Ltd., Sekretär W. E. Peat, 100, Cheen Road, Richmond, London.

66) Musical Conductors' Association, Ehrensekretär Howard Carr, 47, Sinclair Road, W. 14.

67) Musicians' Company in London.

68) National Orchestral Association, 14, Archer Street, Shaftesbury Avenue, W.

69) Organists' Benevolent League, Ehrensekretär L. Schindler, M. A., LL.B., Royal College of Organists, Kensington Gore, S. W.

70) Piano Manufacturers' Association, Sekretär James Hillier, 64, Gresham Street, E. C.

71) Plainsong and Mediaeval Music Society, Ehrensekretär Percy E. Canteh, 44, Russell Square, W. C. 1.

72) Royal Choral Society, Sekretär W. G. Rothert, Royal Albert Hall.

73) R. C. M. Patrons' Fund, Registrar Royal College of Music, South Kensington, S. W. 7.

74) Royal Philharmonic Society, Ehrensekretär F. Newburn Levis, 19, Berners Street, W.

75) Society of Authors and Composers, 1, Central Buildings, Louthill Street, Westminster, S. W.

76) Tonic Sol-fa Association, Sekretär L. F. Warner, 82, Ashgrove Road, Goodmayes, Essex.

77) Union of Graduates in Music, Ehrensekretär Dr. G. F. Homer, The University of London, South Kensington, S. W.

78) American Federation of Musicians, mit gegen 80000 Mitgliedern, Vorf. Jos. N. Weber, Newyork, Sect. Owen Miller, St. Louis.

79) American Guild of Organists of the Un. St. and Canada.

80) Association of Presidents and Past Presidents of the National and State Music Teachers' Associations.

81) Eastern Educational Music Conference.

82) International Society of Pianoforte Teachers and Players.

83) Musical Alliance of America, Vorf. John C. Freund.

84) Music Supervisors' National Conference.

85) Music Teachers' National Association, Vorf. F. L. Erb (s. Seite 867).

86) National Association of Organists, Vorf. A. Scott Brool, Newyork.

87) National Federation of Musical Clubs, etwa 700 Klubs mit 200000 Mitgliedern umfassend; Vorf. M. J. Oschner, Chicago.

88) Sinfonia Fraternity of America, Vorf. F. Otis Drayton, Boston.

89) American Society of Composers, Authors and Publishers, Vorf. G. Maxwell, Newyork.

90) Women's Musical Alliance (Amerikan. Sektion der Union des Femmes Artistes Musiciennes), Vorf. Christiane Chmæl.

[Zu diesen gesamtamerikanischen Verbänden tritt noch eine große Anzahl Vereine der Einzelstaaten.]

91) Association des Artistes Musiciens, 1843 in Paris durch Baron Taylor gegründet, Vorf. Ch. Widor

92) Association des Chanteurs d'église, Paris; Vorf. F. Perrin.

93) Association des musiciens français (Société de retraites), 1898 genehmigt; Vorf. F. Bénable.

94) Association générale des écrivains, auteurs, compositeurs et éditeurs, 1917 gegründet; Vorf. Et. Seurette.

95) Association professionnelle des virtuoses et des professeurs de musique, Paris XVIIe, Rue Jouffroy.

96) Association syndicale professionnelle et mutuelle de la critique dramatique et musicale, Vorf. G. Boyer.

97) Chambre syndicale des Artistes musiciens de Paris et de la region Parisienne, 1901 gegründet.

98) Société coopérative des compositeurs de musique, Ehrenvorf. Widor, Vorf. Henri Libert.

99) Société des compositeurs de musique, gegründet 1862. Vorf. Ch. Lournemite.

100) Société française de musicologie Ancien prés. L. de la Laurencie, Vorf. J. Tierjot.

101) Syndicat des Chefs d'orchestre, Vorf. G. Goublier.

102) Union de femmes artistes musiciennes; Gründerin: Privat de Séberac; Vorf. Lucy Laffart.

103) Union de femmes professeurs et compositeurs de musique, Vorf. Mme. Auguste Chapuis.

104) Associazione dei Musicologi Italiani, vgl. G. Gasperini. Die von der A. geplanten Denkmäler-Publikationen sind bisher noch nicht in Angriff genommen.

Vgl. auch die Artikel: Gesellschaft der Musikfreunde (Wien), Gesellschaft für Musikforschung (Götter), Musical Antiquarian Society (London), Bach-Gesellschaft und Neue Bachgesellschaft (unter F. S. Bach), Mozart, Bizet, Schumann, Meyer usw., Denkmäler niederländ. Tonkunst (Vereeniging voor Nederland's Musiegeschiedenis, Maatschappij tot bevordering van Tonkunst), Sociéat der musikalischen Wissenschaften, Société nationale de musique, Music Teachers National Association. — Denkmäler skandinavischer Tonkunst usw.

**Vergrößerung** (eines Theemas), s. Verlängerung.

**Verhey,** 1) Theod. F. H., geb. 1848 in Rotterdam, Schüler der Königl. Musikschule im Haag und später Vargiels zu Berlin, lebt in Rotterdam als angesehener Lehrer und Komponist (Opern: »Eine Johannisfeier auf Amrane« [1880], »Zimilda« [1885] und »König Arpad« [1888]; Missa solemnis, Te deum, Violintonzert A moll op. 54, Elegie für Cello op. 50, Klavierquintett mit Blasinstrumenten, eine Violinsonate, Vieder, Klavierstücke. — 2) Anton B. H., geb. 2. Febr. 1871 zu Rotterdam; lebt dasebst als Pianist, Dirigent des Chorbereins »Tonkunst« und Komponist.

**Verhulst,** Jean, F. H., geb. 19. März 1816 in Haag, gest. dasebst 17. Jan. 1891, besuchte das dortige Konservatorium, förderte sich durch Privatstudium und spielte bald unter Ch. Hansen (Cohn) im Orchester mit. Die Zuerkennung mehrerer Preise seitens des Vereins »De toonkunst« für seine Erstlinge der Komposition ermutigte ihn zu frischem Schaffen, und Mendelssohn fällt ein günstiges Urteil, als Lübeck, der damalige Direktor des Konservatoriums im Haag, ihm B. vorstellte. Der Plan, unter Mendelssohn in Leipzig weiter zu studieren, wurde wegen Mendelssohns Verheiratung und längerer Abwesenheit von Leipzig vertagt (1837); B. blieb auf dem Wege nach Leipzig in Köln, arbeitete einige Zeit unter Joseph Klein (s. d.) und ging dann nach Haag zurück. 1838 aber eilte er doch nach Leipzig und wurde auf Mendelssohns Empfehlung Dirigent der Guterpekonzerter, genoss bis 1842 die reichen Anregungen des damals den Brennpunkt des Musiklebens in Deutschland bildenden Leipzig und wurde nach seiner Rückkehr nach Haag zum Königl. Musikdirektor ernannt. Seit dieser Zeit blieb er in seinem Vaterlande, wurde 1848 zu Rotterdam Dirigent der »Maatschappij tot bevordering van toonkunst«, 1860 Dirigent der Diligentia-Konzerte im Haag sowie eine Reihe von Jahren auch in Amsterdam Konzertdirigent der »Maatschappij«, der Gesellschaft Felix meritis und der

**Uchientonzerte.** 1866 zog er sich ins Privatleben zurück. B. komponierte Sinfonien, Ouvertüren, Streichquartette, viele Kirchenwerke (darunter ein Requiem für Männerchor), Lieder, Chorlieder usw. Seine Tochter Anna ist eine vortreffliche Pianistin.

**Verismo,** Name für den italienischen Opernstil, dessen erste Repräsentanten Mascagnis *Cavalleria rusticana* und Leoncavallos *I Pagliacci* waren: der Stoff aus dem Volksleben, meist Einakter mit schlagkräftiger Handlung und kräftigem Schluß; die naturalistische Haltung verhindert durchaus nicht opernhafte Elemente (Einlagen).

**Verfälschung** (Verkleinerung, Diminution) nennt man die Reduktion der Notenwerte eines Themas (auf die Hälfte, den vierten Teil usw.), die in der Folge zur Ermöglichung von Ausführungen (s. d.) häufig vorgenommen wird, aber auch bei der freien Komposition eine Rolle spielt. Die B. der Notenwerte bei Übertragung von Werken aus älterer Zeit hat nur den Zweck, zu verhüten, daß man aus den früher gebräuchlichen größeren Notenwerten falsche Schlüsse bezüglich des Tempo (s. d.) macht.

**Verlagsrecht** (engl. Copyright). Das Recht der Verfügung des Schriftstellers oder Künstlers über die Erzeugnisse seines Geistes ist erst in neuerer Zeit durch Gesetze geschützt. In früheren Zeiten waren Manuskripte überhaupt nicht geschützt und Drucke erhielten auf Antrag landesherrliche Privilegien von nur kurzer Dauer, die aber den Nachdruck in andern Staaten nicht verhindern konnten. Es war daher früher das einzige Auskunftsmitel, daselbe Werk gleichzeitig an Verleger in verschiedenen Ländern zu verkaufen. Erst seit der englischen Copyright-Akte von 1842 trat hierin eine Besserung ein, sofern durch dieselbe alle Werke, für welche die nicht bedeutenden Eintragungsgelühren (Registered at Stationers Hall) erlegt waren, für England und seine Kolonien vor Nachdruck geschützt waren bis zu der Dauer von vierzig Jahren. Ein eigentlicher internationaler Verlagsrechtsschutz wurde aber erst angebahnt durch die Berner Konvention von 1886, in welcher die beteiligten Staaten (Deutschland, Österreich, England, Schweiz, Belgien, Spanien, Frankreich, Italien, Luzernburg, Monaco, Tunis, Saiti, Japan) inander gegenseitig den literarischen Eigentumschutz nach der Landesgesetzgebung zusicherten. Besondere Formalitäten ermöglichen auch in den Vereinigten Staaten von Amerika den europäischen Staaten Schutz vor Nachdruck. Ein neues Copyrightgesetz trat dort 1. Juli 1909 in Kraft. Noch immer ist aber der ungestrafte gegenseitige Nachdruck der literarischen Erzeugnisse für eine ganze Reihe von Staaten möglich.

Während es früher als eine selbstverständliche Sache galt, daß der Erwerb des Notenmaterials mit Aufführung der Werke berechtigte (nur für dramatische Musikwerke mußte das Ausführungsrecht besonders erworben werden), ist man in neuester Zeit dazu übergegangen, das Ausführungsrecht für Konzertzwecke von Lantimezahlungen abhängig zu machen. Den Anfang machte die französische Société des compositeurs de musique; es folgte 1893 die Ges. d. Autoren, Komponisten und Musikverleger in Wien (vgl. Vereine 17), ihrem Beispiel folgte 1898 die Genossenschaft deutscher Tonsetzer (vgl. Vereine 7). 1916 ward die Genossenschaft zur Vertretung mus. Ausführungsrechte «Gemas» gegründet, die ihre Tätigkeit gemeinsam mit der

Autoren- usw.-Gesellschaft in Wien ausübt; mit den entsprechenden Gesellschaften in Holland und Skandinavien bestehen Gegenseitigkeitsverträge. Seit 1909 besteht auch die Anstalt für mechanisch-musikalische Rechte («Ammte»). Das Urheberrecht an Werken der Tonkunst umfaßt das ausschließliche Recht, das Werk zu veröffentlichen, zu vervielfältigen, zu vertreiben und öffentlich aufzuführen. Als Eingriffe in das Urheberrecht ist insbesondere anzusehen: 1) die Herausgabe von Auszügen, Potpourris und Arrangements; 2) die Veranstaltung unrechtmäßiger Aufführungen; 3) der neue Abdruck von Werken, welchen der Urheber oder der Verleger dem Verlagsvertrage zuwider veranstaltet; 4) die Anfertigung einer größeren Anzahl von Exemplaren eines Werkes seitens des Verlegers, als demselben gestattet ist. Als Eingriffe in das Urheberrecht ist nicht anzusehen: 1) die Herausgabe von Variationen, Transkriptionen, Fantasien, Etüden in Orchestrierungen, sofern sie als eigentümliche Werke der Tonkunst sich darstellen; 2) das Anführen einzelner Stellen eines erschienenen Tonwerkes; 3) die Aufnahme einzelner erschienenen Kompositionen in einem durch den Zweck gerechtfertigtem Umfange in ein nach seinem Hauptinhalte selbständiges wissenschaftliches Werk. Es besteht jedoch die Verpflichtung, den Urheber oder die benutzte Quelle anzugeben; 4) die Herstellung einzelner Vervielfältigungen, wenn deren Vertrieb nicht beabsichtigt wird; 5) der Abdruck des zu einem Tonwerk gehörenden, bereits früher veröffentlichten Textes, wenn er in Verbindung mit dem Tonwerke erfolgt. Ausgenommen sind Texte zu Oratorien, Opern, Operetten und Singspielen (Recht am Theaterbuch). Das ausschließliche Recht, ein Bühnenwerk öffentlich aufzuführen, steht dem Urheber unbedingt zu. Bei andern Tonwerken steht dieses Recht dem Urheber unbedingt nur insoweit zu, als das Werk nicht rechtmäßig herausgebracht, nach diesem Zeitpunkt nur insoweit, als er sich bei der Herausgabe des Werkes das Ausführungsrecht ausdrücklich vorbehalten hat. Der Vorbehalt muß in allen ausgegebenen Exemplaren auf dem Titelblatt oder an der Spitze des Werkes ersichtlich sein. Das Ausführungsrecht erstreckt sich auch auf alle dem Urheber zur Herausgabe vorbehaltenen Bearbeitungen eines Tonwerkes, welche von dem Urheber vorgenommen oder veranlaßt worden sind. Das Urheberrecht an Werken der Literatur und Kunst erndigt in der Regel 30 Jahre nach dem Tode des Urhebers und geht auf die Erben über. Vgl. Besique von Rüttlingen, «Das musikalische Autorentrecht» (1865); Jos. Bauer, «Das musikalische Urheberrecht» (1890); F. W. Schuster, «Das Urheberrecht der Tonkunst» (1891); v. Seiler, «Das Gesetz vom 26. Dez. 1895 RGW. 197» usw. (1904); M. Rufferath, *Les abus de la société des auteurs* (1897); R. Uffor, «Das literarische und artistische Miturheberrecht» (1904); Ernst Chailier, «Das Urheberrecht an Werken der Tonkunst» (1905); W. Morris Colles, *Playright and copyright in all countries* (1906); W. d'Albert, «Die Wertung des musikalischen Ausführungsrechts in Deutschland» (1907, Dissert.) und «Der Musikverlag und die Genossenschaft deutscher Tonsetzer» (1908); G. Baubin, *Le droit des compositeurs de musique sur l'exécution de leur œuvres en droit français* (1907); E. Eisenmann, «Das Urheberrecht an Tonkunstwerken» (1907, bezügl. mechanischer Musikwerke); Jos. Köhler, «Urheberrecht an Schriftwerken und Verlegerrecht» (1907); G.

Sbriglia, L'exploitation des œuvres musicales pour les instruments de musique mécanique (1907, Dissert.); J. Bayet, Le société des auteurs et compositeurs dramatiques (1908), Convezione fra l'Italia e la Germania per la protezione litteraria e artistica r. d. 22 marzo 1908 (1908); C. Fbach, »Die Werke der Literatur und der Tonkunst... des Reichsgesetzes vom 19. Juni 1901«; P. Daube, »Gutachten der preuß. Sachverständigen-Kammer für Werke der Literatur und der Tonkunst in den Jahren 1902—07« (1908); J. Schlittgen, »Das Urheberrecht an Werken der Literatur in der Tonkunst und das Verlagsrecht« usw. (1908); Ludwig Volkmann, »Die Neugestaltung des Urheberrechtes gegenüber mechanischen Musikwerken« (1909); U. S. Congress, Senate-Committee on patents. Revision of copyright laws (1908); Fr. Janßen, »Das Urheber-, Verlags- und Presserecht für das gesamte Druckgewerbe« (1911); Hans Kirchberger, »Urheber- und Verlagsrecht« (1911); Karl Pannier, »Die Urheberrechte an Werken der Literatur und der Tonkunst, an Werken der bildenden Kunst und der Photographie« (1911); P. Waawermans, Le droit d'auteur et les instruments de reproduction mécanique (1911); R. R. Bowler, Copyright, its history and its law (1912); S. Näge, »Das Recht an der Melodie« (1912); P. Brün, »Das musikalische Motiv im Recht« (1913). Vgl. noch Max Puttmann, »Das Urheberrechtsgesetz« (M. Zeitschr. f. M. 1915, 21. Okt.), wo über einen schweren Konflikt zwischen der Genossenschaft der deutschen Tonsetzer und den Verlegern berichtet wird, der den Fortbestand der Genossenschaft in Frage stellte. Vgl. auch die Aufsätze von G. Freisleben in der Neuen Musik-Ztg. »Das Urheberrecht an Briefen« (XXXI, 3), »Komponist und Lyriker« (XXXI, 11), »Zeitliche Begrenzung des Urheberrechts« (XXXIII, 1, 3); endlich Hellmuth v. Hase, »Die Funktionen der literarischen und musikalischen Sachverständigen im Zivil- und Strafprozeß« (1919).

**Verlängerung** (Vergrößerung, Augmentation) ist das Gegenteil der Verkürzung (s. d.), die Ausdehnung eines Themas zu längeren Notenwerten.

**Verleger.** Die bedeutendsten V. von Musikalien (viele zugleich verdient um die Entwicklung des Musiknotendrucks) waren im 16. Jahrh. in Venedig: D. Petrucci, Gardano, Scoto; in Rom: Antiquus, Junta, Verobio, A. Barré, M. Gardano; in Paris: Utaignant, [De Roy und] Ballard [16. bis 18. Jahrh.]; in Lyon: J. Moderne; in Antwerpen: Tilman Susato; in Löwen: P. Phalèse (assoziiert mit J. Bellère in Antwerpen noch im 17. Jahrh.); in Augsburg: Oglin (Drucker), M. Kriesstein, Gerlach; in Mainz: P. Schöffer; in Wittenberg: G. Rhaw; in Nürnberg: J. Petrejus, Montan [Berg], Neuber, Gerlach, Formschneider (Reich, Graphäus), Rauffmann [auch im 17. Jahrh.]; in London: Th. Este, J. Tallis (mit W. Byrd); im 17. Jahrh.: in Venedig: Amadino, Vincenti (Kataloge 1621, 1649, 1662), Magni; in Bologna: Monti, Silbani; in Rom: Zanetti, Robletti, Mascardi; in Mailand: Tini & Comazzo; in Leipzig: Groß, Nisch; in Frankfurt a. M.: Richter, R. Stein; in München: Ad. Berg; in Augsburg: Kaspar Flurschütz (Katalog 1613); in Nürnberg: Rauffmann; in Hamburg: Pering; in Straßburg: Pfeffer; in London: J. Playford; im 18. Jahrh.: in London: Walsh, Cluer, Bremner, Welder, Preston; in Amsterdam: Roger, De Gene,

Jummel; in Paris: De Clerc, Bailleur, Huberth, La Chevardière; in Wien: Trattner, Artaria, Rollo und Cappi, Wechetti; in Nürnberg: Balhafar Schmidt, Ulrich Gaffner; in Leipzig: Jm. Breitkopf (Kataloge 1762 ff.). Von neueren Verlegern seien genannt: Breitkopf & Härtel, Hofmeister, Peters, Schubert, Ristner, Pieter-Biedermann, Siegel, Senff, Leudart, Rahnt, Steingraber, Belajeff, Bosworth, Brodhaus, Eranz, Dietrich, Eulenburg, Forberg, Junne, Merzbürger, Rahter, Rühle in Leipzig; Schlesinger, Bote & Bock, Challier & Cie., Simrod (früher in Bonn), Fürstner, Ries & Erler, Raabe & Blothow, M. Hesse (früher in Leipzig), Jatho, Drei Lilien, Drei Masken in Berlin; Eranz [Sina], Artaria, Haslinger, Diabelli, Glöggel, Gutmann, Doblinger, Universal-Edition in Wien, André in Offenbach, Schott in Mainz, Litloff in Braunschweig, Nibl in München, Busket in Regensburg usw.; Ricordi und Sonzogno in Mailand; Durand, Branbus, Feugel, Lemoine, Sénart in Paris; Novello, Augener, Boosey in London; Bessel in Petersburg, Jürgenson in Moskau, Panjen in Kopenhagen, Abr. Lundquist in Stockholm, Schirmer in Newyork, Dison, Arthur Schmidt in Boston. Vgl. Frank Kibson, British music publishers from Queen Elisabeth's reign to George the IV' (London 1900); M. A. Christian, Origines de l'Imprimerie en France (1900); M. A. Howe, Music publishers in New-York City before 1850 (1917); E. Challier, »Verlags-Nachweis im Musikalienhandel« (1908, Nachtrag 1911); R. Eitner, »Buch- und Musikalienhändler« (1904). Vgl. auch die Bemerkungen und Hinweise unter Musikalienhandel.

**Vermindert** heißen diejenigen Intervalle (s. d.), welche einen chromatischen Halbton kleiner sind als die kleinen oder reinen. Die Umkehrung der verminderten Intervalle ergibt übermäßige.

**Vermindertes Dreiklang** heißt der aus dem natürlichen Septimakkord (D<sup>7</sup>, S<sup>VII</sup>) durch Auslassung der Prim entstehende unvollständige Akkord, z. B. h d f statt (g) h d f oder h d f (a). In S. Riemanns Terminologie heißt der v. D. Terzseptimakkord. Der v. D. ist im Durfinne schlechter und seltener als im Mollfinne, da im Durfinne der ausfallende Ton der beste Baßton und der am besten zu verdoppelnde Ton des Akkords ist, während im Mollfinne der ausfallende Ton ein entbehrlicher (durch die Overtöne ergänzter) ist.

**Vermindertes Septimakkord** vgl. Terznonenakkord.

**Bernier** (spr. wernjé), Jean Aimé, Harfenvirtuose und Komponist, geb. 16. Aug. 1769 zu Paris, 1795 Harfenist an der Königl. Oper, 1813 an der Großen Oper, 1838 pensioniert; gab heraus: Sonaten für Harfe allein und mit Violine, ein Quartett für Harfe, Klavier, Oboe und Horn, Trios für Harfe, Flöte und Cello, Duos für zwei Harfen und viele Fantastien, Variationen usw. für Harfe allein. Eine Oper La jolie gouvernante kam 1798 zur Aufführung.

**Verona.** Vgl. M. Sala, I musicisti Veronesi [1500—1879] (1879); G. Gaagliardi, Attori e spettatori a V. nel sec. XVIII. Verona nel 1866 (1907).

**Veröbio,** Simone, Musikdrucker zu Rom um 1586—1604, war der erste, welcher den Plattenstich (in Kupfer) für den Musikdruck verwendete. Über das mutmaßliche Vorkommen von Notenstich (in Kupfer?) vor Veröbio s. Riemann, »Notenschrift und Notendruck«, S. 77, 78, 85.



**Berrillon** (franz., spr. -ijong), f. Glasharmonika. **Berrilles**. Vgl. P. Fromageot, *Le théâtre de V. et la Montansier* (1905); derselbe, *Les compositeurs de musique versaillais* (1906).

**Versehnung**, eine Vorrichtung am modernen Pianoforte, welche mittels eines Pedaltritts (linkes Pedal) die Klaviatur (Füßel) oder die Mechanik (Pianino) um ein paar Millimeter nach rechts zu verschieben ermöglicht, so daß die Hämmerchen nicht mehr alle drei Saiten, sondern nur zwei oder eine Saite treffen; vgl. Corda.

**Verzerrung** der Phrasen oder Motive oder bezüglich des Periodenbaues (Satz-B., Halb- u. u. zw.) ist in der Phrasierungslehre der Name für Zusammenlaufen des Endes einer Bildung mit dem Anfang einer neuen, z. B. (Beethoven op. 2, II):



Andere nennen das Überschneiden der Phrase.

**Verfett** (Verfettl, ital. Versotto, span. Verso) heißen in der katholischen Liturgie kurze oft kunstvoll fugato gehaltene Orgel-Zwischenspiele, welche an Stelle gelungener Psalmenverse oder Hymnenstrophen eintreten, um die Sänger zu entlasten. So gab z. B. Gottlieb Muffat 72 Verfettl heraus (1726), Joh. Ant. Eberlin 115 Verfetten, Albrechtsberger mehrere Sammlungen Verfetten u. v. a. Vgl. G. Chr. Rietschel, „Die Aufgabe der Orgel im Gottesdienste bis ins 18. Jahrhundert“ (1894).

**Verzetzungszeichen** (Akzidentale n), die Zeichen der Erniedrigung, Erhöhung und Wiederherstellung der Stammtöne der Grundstafa (s. d.), also ♭, ♯, ♮, ♯♯, × (früher auch die luxuriösen ♯, ♯♯, ♯♯♯). Akzidentale nennt man speziell die im Verlaufe eines Tonstücks vorkommenden (zufälligen) B. zum Unterschied von den beim Schlüssel vorgezeichneten (wesentlichen), welche von Hause aus an Stelle der Grundstafa eine Transposition setzen. Bezüglich der letzteren vgl. die Übersicht unter Tonart; über die unvollkommene Andeutung der Transposition ganzer Tonsätze in älterer Zeit durch B. im Verlauf derselben s. Musica ficta. Über die selbstverständlichen (meist weggelassenen) B. bei Schlüssen in älterer Zeit vgl. auch Kirchentöne und Rabenz. Das einfache ♭ erniedrigt um einen Halbton, das ♯ erhöht um einen Halbton, ♮ stellt in beiden Fällen den Stammtön wieder her. Das Doppel-Be (♯♯) erniedrigt um zwei Halbtöne; ist auf dem Klavier dieselbe



z. B. Taste wie a, heißt aber heses. Auch nach vorausgegangenen oder vorgezeichneten einfachen ♭ müssen heses, eses, asas usw. durch das (doppelte) ♯ gefordert werden. Das Doppelkreuz (×) erhöht um zwei Halbtöne, z. B. bedeutet f mit × (fisis) auf dem Klavier dieselbe Taste wie g. Auch bei vorgezeichneten einfachen Kreuzen müssen fisis, cisis usw. durch × gefordert werden. Zur Herstellung des Stammtöns anstatt eines einfach oder doppelt erhöhten oder erniedrigten Töns derselben Stufe genügt unter allen Umständen das Quadrat ♯. Die noch vielfach gebrauchten Kombinationen ♯♯ oder ♯♯♯ sind ganz und gar überflüssig und belasten ohne Not das lesende Auge. Ebenso genügt, um aus einem erhöhten Töne einen erniedrigten zu machen oder

umgekehrt, das einfache ♭ bzw. ♯ z. B. nach einem ♯ d ein ♭ d, nach einem ♭ g ein ♯ g. In älterer Zeit, wo ♯ noch mit ♯ gleichbedeutend war, waren dagegen jene Doppelzeichen erforderlich. Das ♯♯ und × tauchen erst etwa um 1700 auf. (Vgl. hierzu jedoch die neuen Zeichen-Vorschläge unter „Auflösungszeichen“). Das ganze Versehnungswesen hat sich allmählich entwickelt aus einer zweifachen Gestalt des B (s. d.), des zweiten Buchstaben der Grundstafa, welcher bereits im 10. Jahrh. entweder rund gezeichnet wurde (B rotundum, mollo: ♭ oder edig (B quadratum, durum: ♮) und dann im ersten Falle unser B, im letzteren unser H bedeutete (H ist überhaupt nur als Drucktype für h im 16. Jahrhundert in Deutschland (nicht in England und Holland) in die Buchstabentonschrift gekommen, s. Tabulatur). Schon im 13. Jahrh. hatte das ♮ durch flüchtiges Schreiben vollständig die Gestalten ♯♯ und ♯ angenommen und war durch Übertragung der Doppeldeutigkeit des B auf andre Stufen (E, A) das Zeichen für den höhereren der beiden Töne derselben Stufe geworden, während ♭ den tieferen bedeutete; so wurde ♭ Zeichen der Erniedrigung überhaupt und ♯ Zeichen der Erhöhung derart, daß auch ♯ vor F unser Fis und ♭ vor F nicht fes, sondern eben F zum Unterschiebe von Fis bedeutete. Noch bis in die Mitte des 18. Jahrhunderts ist das ♯ das Auflösungszeichen des Kreuzes und ♯ oder ♯ das Auflösungszeichen des ♭, und muß man sich hüten, die Zeichen im modernen Sinne aufzufassen. Zu beachten ist auch, daß erst gegen 1700 sich der Gebrauch entwickelte, daß ein ♯ oder ♭ den ganzen Takt hindurch gilt, daß dasselbe vielmehr nur weitergalt, wenn dieselbe Note mehrmals angegeben wurde, aber nach auch nur einer fremden wiederholt werden mußte.

**Serviers**. Vgl. Historique de l'école de musique de V. 1873—98 (1899).

**Servandt** nennt man Töne, Klänge und Tonarten, wenn dieselben dem musikalischen Hören als zu engerer Einheit zusammengehörig erscheinen, aufeinander bezogen, voneinander abgeleitet sind; man unterscheidet zunächst Oktaverwandtschaft, Quintverwandtschaft und Terzverwandtschaft. Oktavtöne erscheinen so nahe v., daß seit lange die Gleichbenennung der Oktavtöne allgemein üblich ist (schon in der griechischen Notenschrift wenigstens teilweise). Quinte und (große) Terz sind neben der Prim die konstituierenden Elemente des Klanges (Dur- oder Mollakkord; s. Klang). Die Verschiebenheit der Wirkung der Prim, Quinte oder Terz eines Klanges ist eine durchaus spezifische, nicht weiter definierbare. Klänge (Dur- und Mollakkord) sind v. durch ihre konstitutiven Töne, die entweder identisch oder aber auf Quint- und Terzschr. zurückführbar sind; z. B. ist c+ verwandt mit °e (A moll) durch die Gemeinsamkeit von c und e, c+ mit as+ durch Gemeinsamkeit des c, c+ mit °f (B moll) aber nur durch das Quintverhältnis zwischen c und f. Ebenso sind Tonarten v. durch die Gemeinsamkeit von Klängen oder doch von Tönen ihrer Stufen.

**Verzierungen** (Manieren, Ornamente; franz. Agréments, Broderies; engl. Graces; ital. Fiorette, Fioriture) ist der gemeinsame Name für die durch besondere Zeichen oder kleinere Noten angedeuteten Ausschmückungen einer Melodie. In der älteren Gesangs- und Violinmusik war es selbstverständlich, daß der Spieler oder Sänger einfache Melodien nach eigenem Gutdünken und Geschmack

auszierte, die Komponisten schrieben daher nur wenige B. vor; doch brachten schon um 1600 die Orgel-, Klavier- und Lautenkomponisten den Gebrauch der Vorchrift der B. durch besondere Zeichen aus, mit denen ihre Kompositionen sogar oft arg überladen sind. J. S. Bach zog es vor, einen wesentlichen Teil der B., deren Formen er vermehrfaltigte, in genau abgemessenen Notenwerten den Ausführenden vorzuschreiben, was ihm vielfach Vorwürfe seiner Zeitgenossen eintrug, weil die Notierung dadurch ein viel komplizierteres Aussehen bekam. In gewissem Grade ist aber auch noch heute die Ausführung der durch Zeichen vorgeschriebenen B. Sache des Geschmacks und künstlerischen Verständnisses; dasselbe Zeichen fordert je nach dem Tempo, der Taktart und dem sonstigen Figurenwert des Stücks eine verschiedenartige Ausführung, welche sich durch Regeln ohne Umständlichkeit nicht hinreichend bestimmen läßt. Darum ist man in der Erkennung der durch Zeichen geforderten B. durch ausgearbeitete Figuration noch weit über Bach hinausgegangen, und die Zahl der heute üblichen abkürzenden Zeichen ist sehr zusammengeschrunpft. Die wichtigsten und noch heute üblichen, durch Zeichen ange deuteten B. sind: Triller, Pralltriller oder Schneller, Mordent (Pincé), langer Mordent, Doppelschlag, umgekehrter Doppelschlag. Gänzlich veraltet sind: Bebung (Balancement), Accent (Chute, Port de voix), Schleifer (Coulé), Martelle ment und Aspiration. Von den durch kleine, in der Takteinteilung nicht in Rechnung gezogene Noten ange deuteten B. sind die wichtigsten: Vorschlag (Appoggiatura), Doppelvorschlag (Anschlag), Schleifer, Battement, Zusammenschlag (Acciacatura). (Vgl. die Spezialartikel.) Viele älteren Klavierwerke (Couperin, Rameau) geben zu Anfang eine Table des agréments, eine Anweisung zur Ausführung der B. Natürlich sind auch zahllose andre B. möglich, die durch kleine Noten ange deutet werden, aber keinen besonderen Namen haben. Für deren Ausführung gelten die Grundsätze, welche für die hier namhaft gemachten B. entwickelt sind. Zu großer Bedeutung haben sich in der neueren Musik die Nachschläge entwickelt, d. h. B., welche der Hauptnote folgen und daher ihre Dauer verkürzen, während die nächstfolgende Hauptnote von ihrem Wert nichts verliert. In Stellen wie (Chopin, op. 62, 2):



sind die kleinen Noten nicht als Vorschlag in dem Sinn aufzufassen, daß sie auf das zweite Viertel gehören; vielmehr büßt das dis so viel von seinem Werte ein, als erforderlich ist, um die Noten geschwind vor dem folgenden Akkorde der Begleitung auszuführen, und nur das durchstrichene *gis*<sup>1</sup> ist ein gewöhnlicher Vorschlag, d. h. fällt auf die Einfahrt des zweiten Viertels. Man teilt die B. zweifach ein in: a) anschlagentende, d. h. den Anfang, die Einfahrt des Notenwertes ausschmückende B. (Pralltriller, Mordent, Doppelschlag, Schleifer, Battement, Vorschlag, Doppelschlagszeichen über

der Note), b) nachschlagende, das Ende des Notenwertes verzierende (Nachschläge, Doppelschlagszeichen hinter der Note) und c) ausfüllende, den ganzen Notenwert absorbierende (Triller, Battement). In gewissem Sinne unter die B. zu rechnen sind endlich auch das Arpeggio (anschlagent oder ausfüllend) und das Tremolo (ausfüllend). Zur Theorie und Geschichte der Verzierungen vgl. E. F. Wagner, »Musikalische Ornamentik« (Berlin 1869); E. Dannreuther, Musical ornamentation (1883 bis 1895); M. Seiffert, »Geschichte der Klaviermusik«; M. Kuhn, »Die Verzierungskunst i. d. Gesangsmusik des 16.—17. Jahrhunderts« (1902, Ziffert.); Fr. Kuhlo, »Über melodische Verzierungen i. d. Tonkunst« (1896, Dissert.); H. Ehrlich, »Die Ornamentik in Beethovens Klavierfonaten« (1896) und »Die Ornamentik in Seb. Bachs Klavierwerken« (1896); W. Bechlag, »Die Ornamentik der Musik« (1907, die weitschichtigste der älteren Arbeiten [ungründlich]); H. Goldschmidt, »Die Lehre von der votalen Ornamentik« (1. Bd. 1907). Noch univervellert angelegt als das Werk von Bechlag ist Robert Lach, »Studien zur Entwicklungs geschichte der ornamentalen Melodie« (Leipzig 1913). Vgl. auch Ph. Em. Bach, »Versuch über die wahre Art, das Klavier zu spielen« (1753—62; Neudruck 1906); Quang, »Anweisung, die Flöte traversière zu spielen« (1752 u. ö. Neudruck 1906); J. W. Hiller, »Anweisung zum musikalisch-zierlichen Gesange« (1780, 3. Aufl. 1809).

**Besper.** Die B. ist das Abendlob der katholischen Kirche wie die Laudes das Morgenlob sind; ihr Bau ist dem der Laudes entsprechend. Die meisten Feste haben zwei Bespern, die erste (feierliche) am Vorabend, die zweite am Festtag selbst. Der Belebrent beginnt mit: Deus in adiutorium, der Chor antwortet mit Domine in adiuvandum; jede B. hat fünf Antiphonen mit fünf Psalmen. Die B. als mehrstimmige Kunstwerk umfaßt nur die fünf Psalmen und das Magnificat (s. die beiden Bespern von Mozart). Am Karfreitag ist die Messe mit der B. verbunden. S. Stundenoffizium und Psalm.

**Besque von Hüttlingen,** Johann Freiherr (pseudonym als J. Hoven), geb. 23. Juli 1803 zu Opole (Polen), gest. 30. Okt. 1883 zu Wien, Erpörling einer französisch-niederländischen Welfenfamilie, welche sich nach dem Wiener Kongresse im Jahre 1815 in Österreich ansässig machte. Für den diplomatischen Beruf bestimmt, erhielt er auch gleichzeitig eine regelrechte musikalische Ausbildung durch Moscheles und S. Sechter. Er promovierte zum Dr. jur. und wurde Sektionschef im Ministerium des Äußern, daneben aber ein angesehenener Pianist und Komponist (Sonaten, Rondos usw. für Klavier, Vieder, eine große Messe und 6 Opern: »Turandot« 1838, »Johanna d'Arc« 1840, »Liebeszauber« [Kathchen von Heilbronn] 1845, »Ein Abenteuer Karls II.« 1850, »Der lustige Rat« 1852, »Lips Tellian« 1854). Auch schrieb er »Das musikalische Autorrecht« (1865). Eine anonyme Biographie »B. v. B.« erschien 1887.

**Bessella,** Alessandro, geb. 31. März 1860 zu Alife (Cajerta), Schüler des Conservatorio von S. Pietro a Maiella in Neapel (Palumbo, Serra), versuchte es erst mit der Laufbahn eines Klaviervirtuosen, wurde aber 1885 als Nachfolger von Peggini Dirigent der Banda Comunale von Rom, und hat als solcher reformierend auf die Zusammenfassung und die Programme der Stadtmusiker von ganz Italien gewirkt. Dez. 1921 im Ruhestand.

Er hat einen *Trattato di istrumentazione per banda* (Ricordi) veröffentlicht und ist Lehrer für Instrumentation der Bläsermusik am Liceo musicale von Rom.

**Wetter**, 1) Andreas Nikolaus, geb. 30. Okt. 1666 zu Königsee, gest. 1710 zu Rudolstadt, Schüler von G. R. Wecker und Bachelbel, 1690 Organist an der Predigerkirche zu Erfurt, 1691 Hoforganist und Regierungsrat zu Rudolstadt, ist einer der gediegenen mitteldeutschen Vorgänger Bachs auf dem Gebiet der Choralfiktion. 27 Stücke sind von ihm erhalten. — 2) Hermann, geb. 9. Juli 1859 in Großdrebütz bei Bismarckswerda (Sachsen), erhielt den ersten Musikunterricht von seinem Vater, studierte dann zu Dresden am Konservatorium (Böllner, Franz, Th. Kirchner, Tischbier) und ist seit 1883 Klavierlehrer an der Anstalt, seit 1906 Mitglied des Direktionsrats und Vorsteher der Klavierchule, 1907 Kgl. Professor. B. gab instruktive Klavierwerke heraus (\*Techn. Studien\* op. 10, Elementarübungen op. 8 u. a.), veröffentlichte auch Klaviervortragsstücke, Neuauflagen von Werken von Gramer, Liszt, Th. Kirchner, Dubernoy, Burgmüller und schrieb »Zur Technik des Klavierspiels« (1908).

**Wettermicheln** s. Schusterfeld.

**Wiadana** (Stadt). Vgl. V. Parazzi, *Origine e vicende di V.* (1893) [darin auch das Musikgeschichtliche behandelt]; derselbe, *Appendice alle origini e vicende di V.* (1896).

**Wiadana**, Ludovico, der berühmte Erfinder des Konzertierenden Kirchengesangs für wenige Stimmen mit Orgelbass, heißt eigentlich mit seinem Familiennamen Grossi, während B. der Name seines Geburtsortes ist, also: L. Grossi da B. B. wurde 1564 zu Wiadana bei Mantua geboren, war Schüler von Costanzo Porta, wurde Domkapellmeister zu Mantua (1594—1609), trat 1596 in den Franziskanerorden, war sodann Kirchenkapellmeister zu Fano, später zu Benedig und zuletzt wieder zu Mantua und starb 2. Mai 1645 zu Gualtieri. Man hat vielfach B. die Erfindung des Generalbasses oder Continuo (s. d.) zugeschrieben, schmerzlich mit Recht (vgl. Banchieri, Cavalieri, Peri). Es scheint, daß der der Not entsprungene Gebrauch, ein 4f. oder 5f. Stück wegen Mangels der nötigen Sänger von zweien oder dreien singen zu lassen und die auszufallen durch die Orgel oder bei Madrigalien usw. durch eine Gambe, Laute od. dgl. zu ergänzen, schon früher auf die Erfindung des Generalbasses als eine Art Klavierauszug geleitet hatte, und daß die Komponisten gegen Ende des 16. Jahrh., derartige Fälle vorsehend, einen bezifferten fortlaufenden Bass gleich begeben (so z. B. Banchieri in seinen *Concerti ecclesiastici a 8 v.* 1595). Die Neuerung Wiadanas bestand nur darin, daß er gleich von Haus aus seine Kirchenorgeln nur für eine bis vier Stimmen schrieb und den Continuo als obligate Stütze verwertete, wie die Florentiner Musikdramatiker auf andern Gebieten. Darauf bezieht sich die Bemerkung auf mehreren Titeln seiner Werke: *Invenzione commoda per ogni sorta di cantori e per gli organisti*. Die Liste der Werke Wiadanas ist durch Ant. Parazzi erheblich vermehrt worden; man kennt jetzt von ihm: 4f. Kanzonetten (1590); 3f. Kanzonetten (1594); 4f. Madrigale (1591); 6f. Madrigale (1593; beide Madrigalienwerke zählt noch E. Vogel nicht auf); 4f. Weisen (1596 u. ö.); 2 Bücher 5f. Besper-Psalmen (1596,

1604); 5f. Falsi bordonni etc. (1596); *Completorium Romanum 8 v.*, 2 Bücher, 1597, 1606); 8f. Motetten (1597); 4f. Psalmen und Magnificats (1598 u. ö.); *Officium defunctorum* (1600); 8f. Besperpsalmen (1602); *Cento concerti ecclesiastici a 1, 2, 3 e 4 voci con il basso continuo per sonar nell' organo* (1. Buch [am Schluß eine Kanzone für Violine, Fint, 2 Posaunen und Orgelbass, die Riemann in »Alte Kammermusik« abgedruckt hat] 1602 u. ö. [auch mit dem Titel: *Opus musicum sacrorum concentuum etc.*, Frankfurt 1612]. 2. Buch 1607 u. ö., 3. Buch [2. Aufl.] 1611; Gesamtausgabe *Opera omnia sacrorum concentuum 1, 2 et 3 vocum cum basso continuo* usw., Frankfurt 1620); 3—12f. *Letanie*, 2. Aufl. (1607); *Officium ac missae defunctorum 5 v.* (1604); *Lamentationes Hieremiae 4 par. voc.* (1609); *Sinfonie musicali a 8 voci per ogni sorta d'istrumenti mit Generalbass [Orgel]* (1610); *Responsoria ad lamentationes Hieremiae 4 voc.* (1609); *Completorium romanum 4 voc. . . col basso per l'organo, brevi, commodi et ariosi con 2 Magnificat* (1610); *Falsi bordonni a 4 voci nebst Sicut erat, Tedeum und Salve regina 8 voc.* (1612); 24 *Credo a canto fermo* usw. (1619); *Missae defunctorum 3 voc.* (1667 herausgegeben von A. de Calbani, dedic. 1662). Dazu kommen auch noch einige Nachdrücke und Auswahlen aus den genannten; doch mögen auch einige der aufgeführten identisch sein. Vgl. die Studien von Ant. Parazzi (*Mailänder Gazette musicale* 1876 und separat als *Della vita . . . di Ludovico Grossi da V.* 1877) und Fr. F. Haberl (*Kirchenmusik-Jahrb.* 1889 und *Musica sacra* 1897), ferner Max Schneider, »Die Anfänge des Basso Continuo« (1918) mit dem Nachdruck von elf Stücken aus den *Cento Concerti ecclesiastici* von 1602.

**Wianesi**, Auguste Charles Léonard François, geb. 2. Nov. 1837 zu Legnano, gest. 11. Nov. 1908 zu Newyork, in Italien ausgebildet (Pacini und Döhler), kam 1857 mit Empfehlungen an Rossini nach Paris, wurde 1859 Kapellmeister des Drurylane-Theaters zu London, dirigierte in der Folge zu Newyork, Moskau, Petersburg, wieder in London und weiter an andern Operntheatern Großbritanniens und des Kontinents, auch in Philadelphia, bis er 1887 zum Kapellmeister der Pariser Großen Oper erwählt wurde. 1892—93 leitete er wieder Opernunternehmungen in Newyork und Philadelphia.

**Wianna da Wotta** s. Wotta.

**Wierdot** (spr. wjardo). Michelle Pauline, ausgezeichnete Sängerin, Tochter und Schülerin des berühmten älteren Manuel Garcia (s. d.), Schwester der Malibran, geb. 18. Juli 1821 zu Paris, gest. 18. Mai 1910 daselbst, machte als Kind die Tour ihrer Eltern nach Amerika mit, erhielt in Mexiko den ersten Klavierunterricht von dem Organisten Marcos Vega, wurde später in Paris Klavierschülerin von Mehenberg und Reicha und auch Kompositionsschülerin des letztern. 1837 trat sie in einem Konzert ihres Schwagers de Wierot zu Brüssel mit enormem Erfolg als Sängerin auf und machte bald darauf ihre erste Konzerttour durch Deutschland und nach Paris. 1839 betrat sie zu London zum erstenmal die Bühne als Desdemona: ihr Ruf verbreitete sich schnell, und der Direktor des Pariser Théâtre italien, B., begab sich eigens nach London, um sie zu hören, engagierte sie, wurde 1841 ihr Gatte, gab die Direktion auf und wurde ihr Im-

professor für Louren durch ganz Europa (er starb 5. Mai 1883). 1849 wurde Frau B. an der Pariser Großen Oper engagiert, um die Fides in Weberbeers »Propheeten« zu freieren. Nach einer Konzerttour und Gastspielen freierte sie Gounods »Cappho« wie auch 1859 im Théâtre Lyrique den Orpheus in Gluck's neuinvenierter Oper (150 mal vor gefülltem Hause gegeben). Kurz darauf zog sie sich von der Bühne zurück und lebte seitdem in Baden-Baden, seit 1871 zu Paris und Bougival. Frau B. war durchaus gründlich musikalisch gebildet und hat sich auch als Komponistin mit Liedern und mehreren Operetten (*Le dernier sorcier*, *L'Ogre*, *Trop de femmes*, in ihrem Hause zu Baden-Baden aufgeführt) bekannt gemacht. Auch arrangierte sie 6 Mazurken von Chopin für Gesang und gab eine Auswahl klassischer Gesangstücke mit Klavierbegleitung heraus usw. Vgl. La Mara, »P. B.-G.« (1882); L. S. Torrigi-Heiroth, P. V.-G. (1901); E. S. Kaminski, *Lettres à Mlle V. d'Ivan Tourgenieff* (1907); P. B.-G. to Julius Rieß, *Letters of friendship* (Mus. Quarterly I, 1915). — Ihre Tochter Louise Pauline Marie Héritte-B., geb. 14. Dez. 1841 in Paris, gest. Ende Januar 1918 in Heidelberg, 1862 mit dem Generalkonsul Héritte verheiratet, war zuerst Gesanglehrerin am Petersburger Konservatorium, später 4 Jahre an Dr. Hochs Konservatorium in Frankfurt a. M. und lebte längere Jahre in Berlin, zuletzt in Heidelberg, als Gesanglehrerin und Komponistin (Oper »Lindoro«, Weimar 1879, Kantate »Das Bacchusfest«, Stockholm 1880, Klavierquartett op. 9 [»Im Sommer«], Terzett, Lieder, *Le feu du ciel* [für Soli, Chor und Orchester] usw.). Zwei andre Töchter: Frau Chamerot-B. und Marianne B., sind vortreffliche Konzertsängerinnen, und ein Sohn Paul B., ist ein begabter Violinist (Schüler Léonards). Derselbe schrieb eine *Histoire de la musique* (1904, mit Vorwort von Saint-Saëns), *Rapport officiel sur la musique en Scandinavie* (1908) und *Souvenirs d'un artiste* (1910).

**Vibrato** (ital.), »bebend«, das forcierte Schwingen des Tons der Singstimme und der Streichinstrumente mit leichtem Schwanken der Tonhöhe. Bal. Triller (Schluß) und Bebung.

**Vicentino** (spr. wischén-). Don Nicola, Komponist und Theoretiker, geb. 1611 zu Vicenza, gest. 1572 in Rom, Schüler von Adrian Willaert in Venedig, später Hofkapellmeister und Musiklehrer der Esteischen Prinzen zu Ferrara, lebte im Gefolge des Kardinals Hippolyt von Este mehrere Jahre in Rom, wo er gelehrte Streitigkeiten mit dem portugiesischen Musiker Bicente Lusitano (s. d.) hatte, bei denen er den kürzeren zog. B. hatte nämlich ein Buch 5st. Madrigale herausgegeben, in denen er das chromatische und enharmonische Tongeschlecht der Alten wieder aufleben lassen wollte (Dell' unico Adriano Willaert discepolo D. Nicola V. madrigali a 5 voci per teorica e per pratica da lui composti al nuovo modo del celebrissimo suo maestro ritrovato, 1546; 5. Buch 1572, 2.—4. Buch unbekannt), auch ein Archicembalo und Archiorgano konstruiert, das die durch ♯ und ♭ von den Stammtönen abgeleiteten Töne unterschied. Sein Mißerfolg veranlaßte ihn, das Thema in einer ausführlichen Schrift abzuhandeln: *L'antica musica ridotta alla moderna pratica* (1555, mit der Beschreibung des Archicembalo). Die enharmonisch-chromatische Orgel beschrieb er in einem Flugblatt: *Descrizione del-*

*l'archiorgano* (1561). Jarlino und Doni sprachen dem B. das Verständnis der antiken Musik ab. Von unserm heutigen Standpunkt aus ist der Versuch des B. in zweierlei Beziehung bemerkenswert, einmal als eine Äußerung der damals verbreiteten Idee, daß im Zurückgehen auf die Musik der Alten eine Reform des in Überkünstelung entarteten Kontrapunkts gesucht werden müsse (dieser Gedanke führte schließlich zur Auffindung des rezitativischen Stils) und dann als Durchbrechung des stereotypen Klaujelwesens der Kirchentöne (die auf B.'s Lehrer Willaert zurückgeht). Der nächste Nachfolger B.'s in der Chromatik wurde sein Mitschüler bei Willaert, Cipriano de Rote, mit noch größerer Energie und Konsequenz aber der Fürtz von Venosa (s. Gesualdo). B.'s Kontrapunktlehre (in der *Antica musica*) ist übrigens ein vortreffliches Werk und nimmt Jarlino vieles vorweg (vgl. Riemann, »Gesch. d. Musiktheorie« S. 358 ff.).

**Vicenza**. Vgl. A. Alverà, *I Vicentini distinti nella musica* (1827); G. Gasparella, *I musicisti Vicentini* (*Atti dell' Accademia Olimpica* 1880); R. Rocchi, *Della musica sacra nella diocesi di Vicenza* (1887); G. B. Crovato, *La drammatica a V. nel Cinquecento* (1895); D. Franc. Formen-ton, *Storia del Teatro Eretenio di V.* (1868); A. Magrini, *Il Teatro Olimpico* (1847); G. Rocenigo, *I teatri moderni di V. dal 1650 al 1800 o dei due distrutti teatri di Piazza e delle Grazie* (1894); L. Torri, *Spigolature di storia musicale vicentina* (*Veneto musicale* II, 1912).

**Victoria** (Vittoria), Tomaso Lubovico da, einer der hervorragendsten Vertreter des Palestrina-Stils, persönlich mit Palestrina befreundet und in seinen Kompositionen oft kaum von ihm zu unterscheiden, geb. um 1540 zu Avila in Kastilien, gest. um 1613 (nach Collet geb. 1535, gest. 1608), hieß eigentlich Tomas Luiz de Victoria, kam jung nach Rom, wo seine Landsleute, die päpstlichen Kapellsänger Jacobo und Morales, seine Lehrer wurden. 1573 ward er Kapellmeister des Collegium Germanicum dajelbst und 1575 an Sant' Apollinare. 1589 verließ er Rom und wurde in Madrid Kgl. Bigekapellmeister neben Phil. Rogier. B. soll auf Palestrinas Wunsch seine spanische Tracht abgelegt und sich den Bart auf römische Art geschnitten haben. Die erhaltenen Werke Victorias sind: *Liber primus, qui Missas, Psalmos, Magnificat, ad Virginem Dei Matrem Salutationes aliaque complectitur*, 6—8st. (1576); ein Buch 4st. *Magnificat* nebst vier 6—8st. Marienantiphonen (1581); *Hymni totius anni*, 4st. nebst vier 8st. Psalmen (1581 und 1600); 2 Bücher 4—8st. Messen (das erste Buch, Philipp II. von Spanien gewidmet, 1583; das zweite 1592); *Officium hebdomadae sanctae* (1585); *Motecta festorum totius anni cum communi sanctorum*, 5—8st. (1585 u. s., 1589 mit einigen 12st. Motetten); und *Officium defunctorum 6 vocum* (1605, Requiem für die Kaiserin Maria, deren Titularkapellmeister er war [bezeugt für 1602]), sein bedeutendstes Werk, das den besten Palestrinas an die Seite gestellt wird. Auch schrieb B. die Turbae zu einer Matthäus- und Johannespassion. *Slavas Lira Sacro-Hispana* enthält das Requiem und mehrere andre Werke B.'s; von neuen Druden ist besonders Profles *Musica divina* reich an Stücken B.'s. Eine Gesamtausgabe seiner Werke veranstaltete F. Pedrell (8 Bände, 1902—13). Seine Biographie schrieb S. Collet (1913 in *Maîtres de la musique*); vgl. auch bes-

selben Verfassers Arbeit: *Le Mysticisme musical espagnol au XVI<sup>e</sup> siècle* (1913).

**Bidal**, 1) Louis Antoine, franz. Musikfreund und Schriftsteller, geb. 10. Juli 1820 zu Rouen, gest. 7. Jan. 1891 in Paris, im Cellospiel Schüler von Franckomme, gab ein umfangreiches und interessantes Werk über die Streichinstrumente, ihre Vorfertiger, Spieler und die Komponisten für dieselben heraus, betitelt: *Les instruments à archet* (3 große Quartbände mit vielen von Frédéric Gillemaier gestochenen Illustrationen, 1876—78), ein an Aufschlüssen reiches und durch die Abbildungen der Instrumente höchst wertvolles, doch nicht ganz verlässliches Werk. Außerdem veröffentlichte er noch *La chapelle St.-Julien des Ménestriers* (1877, Auszug a. d. vor.) und *La lutherie et les luthiers* (1889). — 2) Paul Antoine, geb. 16. Juni 1863 zu Toulouse, Schüler des Pariser Konservatoriums (Römerpreis 1883), seit 1906 erster Kapellmeister an der Großen Oper in Paris, Komponist mehrerer Pantomimen und Ballette (*Pierrot assassin* 1888, *La Malédetta* 1893), der lyrischen Oper *Guernica* (1896), der großen Opern *La Burgonde* (»Walter von Aquitanien«, »Uttila« 1898) und *Ramses* (1908) und des Mysteriums *La dévotion à St. André* (1894).

**Vi-de** (lat., »siehe«), ein bei den Musikern übliches Zeichen, das in der Partitur und den Stimmen angebracht wird, wenn in einer Komposition ein Sprung (Strich) gemacht werden soll; vi- steht dann zu Anfang und -de zu Ende der auszulassenden Stelle.

**Vieta**, Ernesto, gab ein zweibändiges portugiesisches Tonkünstlerlexikon heraus: *Diccionario biographico de musicos portugueses* (Lissabon 1900), das zahlreiche in *Basconcellos'* Werk fehlende Biographien enthält.

**Viella**, im Mittelalter Name des auch Viola (span. Vihuela, deutsch Fydel, lat. Fidula) genannten Streichinstrumentes, dessen letzter Vertreter die Gambe war, aus dem sich aber unsere heutigen Streichinstrumente naturgemäß entwickelten (s. Viola und Streichinstrumente). Vgl. Vielle.

**Vielle** (franz., spr. wjäl'), ital. Lira tedesca (deutsche Leier) oder Ghironda ribeca, Stampella, Viola da orbo, engl. Hurdy-gurdy, die Drehleier, auch Bettlerleier, früher Bauernleier (Lyra rustica, Lyra pagana) genannt, ein seltsames Saiteninstrument von hohem Alter, das sich einst großer Beliebtheit erfreute und im 10.—12. Jahrh. vielleicht eine ähnliche Rolle gespielt hat wie heute das Klavier. Die Konstruktion der V. ist heute noch beinahe genau dieselbe wie vor 900 Jahren: ein Resonanzkörper, welcher dem der Streichinstrumente ähnlich ist, darüber mehrere Saiten gespannt, von denen eine (oder zwei im Einklang gestimmte) durch eine Klaviatur verfürzt werden, während die andern zwei (oder vier, zu zweien im Einklang gestimmt) frei liegen und stets nur dieselben Töne geben (eine Quinte im Bass, wie bei der Musette). Ein durch eine Kurbel in Umlauf gesetztes Rad, das mit Harz bestrichen ist, bringt stets sämtliche Saiten gleichzeitig zum Tönen. Der älteste Name des Instruments ist Organistrum (10.—12. Jahrh.); wir besitzen eine Anleitung für die Mensur und Anbringung der Tasten des Organistrums aus dem 10. Jahrh. (vgl. Gerbert, Script. I.); danach hatte das Instrument einen Umfang von acht Tasten (eine Oktave). Die besten Instrumente des 18. Jahrh. gehen bis zu zwei Oktaven (chromatisch). Etwa im

12.—15. Jahrh. hieß die V. Armonia oder Symphonie, torrumpiert Chifonie, ja Zampugna, Sambuca, Sambuca rotata, im 15. Jahrh., wo sie in Nichtredit kam, wurde ihr in Frankreich der Name V. beigelegt, der vorher ein Streichinstrument (die Viola) bezeichnet hatte. Birdung (1511) hält die V., die er einfach Lyra nennt, nicht einer Beschreibung für wert, und Praetorius (1618) spricht mit Verachtung von ihr (»Bawren« oder umblausende Weiber-Leier). Dieselbe gelangte aber zu Anfang des 18. Jahrh. gleichzeitig mit dem Dudelsack (s. Musette) noch einmal zu außerordentlicher Beliebtheit, besonders in Frankreich: Virtuosen auf der V. traten in Konzerten auf (Larozé, Janot, Baton, Chédeville, Gottierte u. a.), es erschienen Schulen für die V. (Bonin und Corrette). Instrumentenmacher verbesserten das Instrument, (Baton sen. Pierre und Jean Loubet, Delaunay sämtlich zu Paris; Lambert zu Nancy, Barge zu Toulouse), Komponisten schrieben für dasselbe Sonaten, Duette ujm. (Aubert, Baptiste, Boismortier, Balon, Chédeville) und Schriftsteller jangen sein Lob (Terrasson). Heute ist es wieder zum Bettlerinstrument herabgesunken und scheint sich zu verlieren. Vgl. S. Lapaire, *Vielles et cornemuses* (1901) und E. de Bricqueville, *Notice sur la Vielle* (2. Aufl. 1911).

**Vierdau**, Johann, Organist der Marienkirche zu Stralsund, gab heraus: »Neue Pavanen, Gagliarden, Balletten und Konzerten mit zwei Violinen und einem Violone nebst dem Basso Continuo« (1641, 2 Teile, im zweiten Capricci, Ranzonen und Sonaten für 2—5 Instrumente) und »Geistliche Konzerten mit 2, 3 und 4 Stimmen neben einem gedoppelten Basso Continuo« (2 Teile, 1642 [1656], 1643).

**Vierling**, 1) Johann Gottfried, vortrefflicher Orgelspieler und Komponist, geb. 26. Jan. 1760 zu Meßels bei Meiningen, gest. 22. Nov. 1813 in Schmalkalden; wurde Nachfolger seines Lehrers, des Organisten Mik. Tischler zu Schmalkalden, nahm Urlaub, um unter Ph. E. Bach in Hamburg und Kirnberger in Berlin sich noch weiter auszubilden, und verblieb dann in seiner bescheidenen Stellung bis zu seinem Tode. V. gab heraus: 2 Klaviertrios, ein Klavierquintett, 6 Klavierkonzerte (1781, Kirnberger gewidmet), ein 4st. Choralkuch mit einer kurzen Anleitung zum Generalbass (1789); »12 leichte Orgelstücke« (mit Anweisungen für Zwischenspiele und mit Modulationstabellen); Versuch einer Anleitung zum Präludieren für Ungeübtere« (1794); »Sammlung leichter Orgelstücke« (1794, 4 Hefte); »48 kurze und leichte Orgelstücke« (1795); »Sammlung 3st. Orgelstücke« (1802); »Allgemein fählicher Unterricht im Generalbass« (1805); »Leichte Choralvorspiele« (1807, 3 Hefte). Andre Sachen, auch kirchliche Gesangsworte (zwei Jahresgänge Kirchenkantaten) blieben M. E. — 2) Georg, geb. 5. Sept. 1820 zu Frankenthal (Pfalz), gest. 1. Mai 1901 zu Wiesbaden, Sohn des Lehrers und Organisten Jakob V. (geb. 1796, gest. 1867, Herausgeber eines Choralbuchs für die Pfalz), erhielt seine Ausbildung von seinem Vater, war einige Zeit Klavierschüler von G. Neeb in Frankfurt a. M., Orgelschüler von J. H. Ch. Rind in Darmstadt und 1842—45 Kompositionsschüler von A. W. Marx in Berlin. 1847 wurde er auf Marx' Empfehlung Organist der Oberkirche zu Frankfurt a. D., übernahm die Leitung der Singakademie und richtete Abonnementskonzerte ein, dirigierte 1852—53 die Liedertafel

zu Mainz, siedelte aber dann nach Berlin über, wo er den Bachverein ins Leben rief und sechs Jahre leitete, und von wo aus er noch längere Zeit die Abonnementkonzerte zu Frankfurt a. O. dirigierte und auch in Potsdam einen Konzertverein leitete. 1859 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt, 1882 Professor und Mitglied der Berliner Akademie. Bald darauf gab er alle öffentliche Tätigkeit auf und beschränkte sich auf die Komposition und Privatunterricht. B. s. Kompositionen gehören überwiegend dem Gebiet der Gesangsmusik an: viele Lieder, Duette, Chorlieder für Frauen-, Männer- und gemischte Stimmen, Motetten, der 100. Psalm a cappella, der 137. Psalm für Tenorsolo, Chor und Orchester, »Sechskantate« und »Zur Weinlese« für Chor und Orchester, die zeitweilig sehr beachteten Chorwerke »Hero und Leander«, »Der Raub der Sabinerinnen«, »Marich's Tod« und »Konstantin« (op. 64). Seine Instrumentalwerke sind: eine Sinfonie, die Ouvertüren: »Sturm« (Shakespeare), »Maria Stuart«, »Im Frühling« (op. 24), »Hermanns Schlacht« (Kleist), Tragische Ouvertüre (zu Fitgers »Hexe«) op. 61, ein Capriccio für Klavier und Orchester, ein Klaviertrio, 2 Streichquartette, Fantasiestücke für Klavier und Cello, Fantasiestücke und eine größere Fantasie für Klavier und Violine, auch Stücke für Klavier allein. Ein Verzeichnis der Werke B. s. erschien 1897.

**Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft**, von Phil. Spitta, Jr. Chr. F. Adler begründete und 1884—94 im Verlage von Breitkopf & Härtel herausgegebene, in eminenter Weise der Musikwissenschaft dienende, aus Mangel an Interesse aber eingegangene Fachzeitung, welche außer den drei genannten Leitern zu Mitarbeitern zählte: W. Baumler, K. Berndorf, F. Bischoff, G. Bleifneier, Joh. Bolte, W. Brambach, H. Deiters, P. Eichhoff, Cath. Elling, G. Ellinger, G. Engel, L. G. Fischer, P. Fischer, D. Fleischer, M. Friedlaender, P. Gehrmann, A. Glüd, Fr. K. Haberl, A. Hammerich, K. Held, H. v. Herzogenberg, D. Hostinsky, L. v. Hörmann, Ed. Jacobs, D. Kade, R. Kade, Ambr. Kienle, D. Koller, U. Kornmüller, K. Krebs, H. Kreyschmar, J. P. R. Land, A. Levinsohn, M. v. Lilienron, Marie Lipsius, M. Lussy, E. Mach, A. Meinong, H. Müller, G. Münzer, M. Niessen, K. Päsler, M. Pland, E. Rabede, H. Reimann, H. Ricmann, E. Röntgen, F. W. C. Roth, Albert Schap, K. Scherer, R. Schmidt-Ernsthausen, B. Scholz, A. Schöne, G. Schubring, Fr. Schulz, Rud. Schwarz, M. Seiffert, B. Seyfert, J. Sittard, Fr. Spiro, Fr. Spitta, K. Stecker, E. von Stockhausen, L. Stollbrod, E. Stumpf, N. Succo, S. Tanata, Ad. Thüring, E. Vogel, Fr. A. Voigt, W. Voigt, Peter Wagner, P. Graf Waldersee, R. Wallaschel, A. F. Walter, J. v. Wasielewski, M. Wehrmann, H. Welti, R. Westphal, B. Widmann, Joh. Wolf, Fr. Zelle, R. Zimmermann. Ein »Generalregister« (1895) redigierte Rud. Schwarz.

#### **Vierteltöne** s. Enharmonik.

**Vietinghoff-Scheel**, Baron Boris Alexandrowitsch, geb. 1829, gest. 24. Sept. 1901 in Petersburg. brachte mit Erfolg eine Reihe Opem zur Ausführung: »Mazepa« (Petersburg 1859), »Judith« (Paris 1884 im Konzert), »Der Dämon« (Petersburg 1885), »Tamara« (daf. 1886), »Juan de Tenorio« (daf. 1888), auch ein Ballett: »Die Harlemer Tulpe« (daf. 1887).

**Biengtempé** (spr. mjótáng), 1) Henri, geb. 20. Febr. 1820 zu Verbiers, gest. 6. Juni 1881 zu Mustapha bei Algier; war der Sohn eines ehemaligen Offiziers, der zu Verbiers als Instrumentenmacher und Klavierstimmer lebte. Dem ungenügenden Unterrichte seines Vaters entwuchs er bald und erhielt in einem gewissen Lecloung einen begiegnen, soliden Lehrer, der ihn schnell so weit brachte, daß er als neunjähriger Knabe de Bériots Aufmerksamkeit auf sich zog, der sich erbot, ihn unentgeltlich zu unterrichten, und ihn mit sich nach Paris nahm, wo er 1830 mit Beifall öffentlich auftrat. 1833 begann er das Wanderleben des Virtuosen, ging zunächst nach Wien, wo er unter Sechter ein wenig Harmonielehre studierte, arbeitete 1835 etwas ernsthafter unter Reicha in Paris und trat 1836 zuerst in Holland mit eigenen Kompositionen auf, die bald darauf in Wien erschienen. Seinen ersten größten Erfolg errang er 1840 zu Brüssel mit seinem E dur-Konzert und seiner A dur-Phantasie, welche Werte er in Aufstund geschrieben hatte; das folgende Jahr brachte ihm auch die volle Anerkennung seines Virtuositums seitens der kritischen und vermögenden Pariser; er hatte nun nichts mehr zu tun, als sich auf der Höhe seines Ruhms zu halten. 1846 versuchte Kaiser Nikolaus, ihn als Soloviolinisten an Petersburg zu fesseln, damit er Schüler ausbilde; aber B. ließ nach 5—6 Jahren seine Pension im Stich und reiste wieder. Seine Touren erstreckten sich nicht nur auf Europa, sondern auch auf die Türkei und Amerika (1844, 1857, 1870). Seine Ruhestationen hielt er zu Paris oder zu Frankfurt a. M., wo er eine Villa besaß (in Drei-Eichenhain). 1871 übernahm er die Stelle eines Violinprofessors am Brüsseler Konservatorium, die er bekleidete bis 1873, wo ihn ein schwerer Schlag traf, eine Lähmung der linken Seite, welche ihm jedwedes Spiel unmöglich machte. Nur langsam erholte er sich, nahm aber die Virtuosität nicht wieder auf, verfaß auch den Unterricht am Brüsseler Konservatorium nur kurze Zeit wieder und lebte zurückgezogen meist zu Paris. 1898 wurde ihm in Verbiers ein Denkmal (Standbild) errichtet. B. s. Kompositionen stehen bei den Violinisten in hohem Ansehen und nehmen in der virtuellen Violinliteratur einen ehrenvollen Platz ein: 6 Konzerte (E dur, op. 10; Fis moll, op. 19; A dur, op. 25; D moll, op. 31; A moll, op. 37; das 6. G dur, op. 47 erschien nach seinem Tode), mehrere Konzertinos, Fantasie für Violine mit Orchester (A dur), Fantasia appassionata op. 35 (mit Orchester), »Ballade und Polonaise« op. 38 (vgl.), Fantasia-Scaprice mit Orchester, 2 Fantastien über slavische Themen (op. 21: Souvenir de Russie, und op. 27), »Introduction und Ronde« (op. 29), Scaprice Hommage à Paganini (op. 9), Violinsonate (op. 12), Variationen über das Yankee doodle (op. 17), mit denen er die Amerikaner fing, Duo concertant für Klavier und Violine über »Don Juan« (op. 20), Duo brillant desgleichen über ungarische Themen (mit Erkel), eine Suite (op. 43), eine Menge Fantastien über Opernthemem, Scaprien, Stücke usw., 6 Konzertübem (op. 16, mit Klavierbegleitung), 3 Kadenzem zu Beethovens Violinkonzert; dazu kommen 2 C-Mollkonzerte, eine Elegie und eine Sonate für Bratsche oder Cello sowie die Ouvertüre op. 14 über die belgische Nationalhymne. Vgl. M. Kufferath, H. V. (1883); Th. Raboug, H. V., sa vie et ses œuvres (1891) und P. Bergmans, H. V. (1920).

**B. Gattin** Josephine (Eber), geb. 15. Dez. 1815 zu Wien, 1844 vermählt, gest. 29. Juni 1868 in Cello St. Cloud bei Paris, war eine tüchtige Pianistin. Seine Brüder sind: — 2) Jean Joseph Lucien, geb. 5. Juli 1828, gest. Ende Jan. 1901 in Brüssel, Pianist und Klavierlehrer daselbst, Komponist zahlreicher Klavierstücke, und — 3) Jules Joseph Ernest, geb. 18. März 1832 zu Brüssel, gest. 20. März 1896 zu Belfast, langjähriger Solocellist der Italienischen Oper zu London, zuletzt Solocellist des Hallé-Orchesters zu Manchester.

**[Lecerc de] Sieville**, Jean Laurent, Seigneur de Fresneufe, geb. 1647 zu Rouen, gest. 10. Nov. 1710 daselbst, ein eifriger Anhänger Lullys, schrieb: *Comparaison de la musique italienne et de la musique française* (Brüssel 1704, 2. Aufl. 1705—06), eine Entgegnung auf Ragueneis [s. b.] *Parallèle des Italiens et des Français* (1702), die noch eine Ermüdung durch Ragueneis erfuhr (*Défense etc.* 1705), eine Fehde, welche als Vorspiel des späteren Buffonistenstreits anzusehen ist.

**Signano**, Salvatore, geb. 25. März 1769 zu Neapel, gest. 10. Aug. 1821 zu Mailand, Ballettänzer und Komponist, der Verfasser des Ballettstückes *Die Geschöpfe des Prometheus*, zu welchem Beethoven die Musik schrieb (1801). B. schrieb noch die *Ballette*, die er selbst tanzte: *Orizia e Borea* (Venedig 1788), *La donna incostante* (ebda. 1788), *Raoul de Craequi* (Venedig 1791, Wien 1792), *Die Tochter der Luft* (5 Akte, Wien 1793), ferner die *Opera buffa La Vedova scoperta* (Rom 1786). Vgl. Carlo Ritorni, *Commentarii della vita e delle opere coreodrammatiche di S. V. (Mailand 1838)*; auch G. Prunières, S. V. (Rev. mus. 1921).

**Signano**. Vgl. G. Ottone, *Spettacoli rappresentati al Civico Teatro Cagnoni 1873—1914* (*Biadabanum* VIII, 1914).

**Signier**, Gräfin, f. Crubelli 2).

**Viginti Missae musicales**, 1532 von Attaignant in Paris als Chorbuch herausgegebene Sammlung mit 20 Messen von: Manchicourt (2), Claudin (5), Gascoigne (1), Routon (2), Lupus (2), Richafort (2), De Heurteur (2), Divitis (1), Prioris (1), Gombert (2).

**Signau**, Hans von, geb. 23. Juni 1869 als Sohn des späteren langjährigen Generalintendanten des Großherzogt. Hoftheaters und der Hofkapelle in Weimar, 1888—92 Klavierschüler L. Deppes in Berlin und dann, bis 1896, E. C. Tauberts (Harmonie, Kontrapunkt), später von G. Jensen, Fr. Wüller, Pfeiffer und Schulz-Dornburg in Köln; schrieb damals ein Streichquartett, Konzertouvertüre und Thema mit Variationen für Orchester, Chor- und Sololieder, lebte bis 1901 abwechselnd in Weimar und Paris, war dann Kammerherr bei der Herzogin-Witwe Maria von Sachsen-Coburg und Gotha. Seit 1919 lebt er der Komposition in Berlin. Aufgeführt: *Sinf. Festvorspiel* für großes Orchester (1900), *Gesangsquartette mit Klavier* (1904), *Festlicher Marsch* und *Ländliches Tanzidyll* (1910), 24 Lieder im Volkston.

**Vihuela** (span.), f. v. m. Viola. Doch ist V. de mano die Laute, V. de arco besonders die Gambe.

**Vila**, 1) Pedro Alberto, Kathedralkapellmeister zu Barcelona, geb. 1517, gest. 16. Nov. 1582; ein Buch *Madrigale* erschien 1561 in Barcelona (*Odarum, quas vulgo Madrigales appellamus, diversis linguis decantatarum lib. 1*). Handschriftlich sind kirchliche Gesänge (u. a. ein 8st. Dialog) in Barcelona er-

halten. Vgl. Pedrells Katalog der Bibl. de la Diportació). Einige Kompositionen in *Flechas Ensaladas* (1581). — 2) Luis Ferrán, Neffe des vorigen und sein Nachfolger als Organist an der Kathedrale zu Barcelona. Vgl. Pedrell, *Dos Musicos cinchentistas catalans* [Vila, Brudieu] (1907).

**Vilain** (spr. wiläng), Léandre, geb. 1866 zu Tragnies (Belgien), Schüler von Lemmens in Mecheln und von Maillly am Brüsseler Konservatorium, seit 1890 Organist am Kurjaale zu Ostende, 1902 Orgellehrer am Konservatorium zu Gent, tüchtiger Orgelvirtuos.

**Vilanova**, Ramon, geb. 21. Jan. 1801 zu Barcelona, gest. das. im Mai 1870, war zuerst Kathedralkapellmeister zu Barcelona und lebte später daselbst als geschätzter Lehrer und Komponist (mehrere Requiem und andre Kirchenfachen).

**Vilbac**, Renaud de, geb. 3. Juni 1829 zu Montpellier, gest. 19. März 1884 zu Paris, Schüler von Halévy und Benoist am Konservatorium, 1856 Organist an St. Eugène zu Paris. Komponist mehrerer Opern (*Au clair de la lune*, *Don Almanzor*) und brillanter Klaviersachen.

**Vilhar** (spr. Vilhar), Franz S., geb. 1852 in Senoschetsche, Schüler von Theodor Elje und am Prager Konservatorium von Blazek und Schubert, wurde 1872 Städtischer Kapellmeister zu Weiskirchen, 1873 Domorganist zu Temesvár, 1882 Direktor der Musikschule zu Karlowag in Kroatien und lebt seit 1891 in Agram. Außer Liedern, Chorsachen und Orchestersachen, Messen und Klavierwerken schrieb er die kroatischen Opern *Zvonimir*, *Smiljana*, *Ivanjska kraljica* und die Operette *Frau Polonbirdowitsch*. B. ist nächst Janj der fruchtbarste kroatische Komponist.

**Villancico** (Vilhancico), spanisches kirchliches Lied auf hohe Kirchenfeste, etwa dem englischen Anthem vergleichbar, beginnend und schließend mit einem Chorsatz, dem sog. *Estribillo*, dazwischen einen oder mehrere Solosätze, sogenannte *Coplas* (die Verses des englischen Anthem). Der *Estribillo* ist oft doppel- oder mehrchörig, in welchen Fällen außer dem allgemeinen Continuo jeder Chor noch seinen besonderen Continuo hat. Die Münchener Bibliothek verwahrt eine größte Anzahl B. aus dem 17.—18. Jahrh. im M.C. (Vgl. J. Z. Maier's Katalog.) Ältere Villancicos, z. B. die des *Cancionero musical* (s. d.) um 1500 sind (schlichte Note gegen Note gesetzte Lieder (geistliche und auch weltliche) wie die italienischen Villanelen (s. d.). Vgl. Alb. Geiger, *Bauweise zur Gesch. des iberischen Vulgar-B.* (Zeitschr. f. MAB. IV, 65f., 1921).

**Villanella** (*Canzone villanesca*, »Straßenlied«, entsprechend dem französischen *Vaudeville* und dem deutschen »Gassenhämmerlin«) ist im 16. Jahrh. der Name für das tanzmäßige italienische Chorlied mit naiv heiterer, oft verböhmischer, lakziger Tendenz zum Unterschied von dem feineren ernsten Kunstliede, dem *Madrigal*. Die *Sehweise* der V. war homophon, überwiegend Note gegen Note in konsonanten Akkorden, die dreistimmigen Stücke oft mit absichtlichen *Saxfehlern* (Quinten). Vgl. A. Einstein, *Die Parodie in der V.* (Zeitschr. f. MAB. II, 1920). Die deutschen Komponisten betitelten ihre »frischen Liedlein« öfter »nach Art der welschen Villanelen« und deuteten damit nur die Kunstlosigkeit des Satzes an; dem Inhalte nach gleichen aber gar viele, die nicht so bezeichnet waren, ebenfalls den Villanelen. Telemann's D. dur-Suite



(Nr. 5 der 6 Ouvertures) enthält ein tanzartiges Stück in  $\frac{3}{8}$ -Takt unter dem Namen V. Vgl. Villota.

**Villanis**, 1) Angelo, geb. 1821 zu Turin, gest. 7. Sept. 1865 daselbst, Komponist einer Anzahl gut aufgenommener Opern. — 2) Luigi Alberto, geb. 24. Juni 1863 zu S. Mauro Torinese, gest. 27. Sept. 1906 zu Pesaro, studierte an der Universität Turin die Rechte (Dr. jur.), widmete sich aber mehr und mehr musikwissenschaftlichen Studien (unter M. Craxero), schrieb für die Mailänder *Gazetta musicale*, *Gazetta di Torino*, *Stampa usro* historische und ästhetische Aufsätze, las 1891—92 über Geschichte der Musik am Liceo musicale und 1894 bis 1896 auch an der Universität. 1906 wurde er Lehrer der Musikgeschichte und Ästhetik und Bibliothekar am Liceo musicale Rossini zu Pesaro. Er hat heraus: *L'estetica e la psiche moderna nella musica contemporanea* (1895), *Come si sente e come si dovrebbe sentire la musica* (1896), *L'arte del clavicembalo* (1901), *L'arte del pianoforte in Italia* [da Clementi a Sgambati] (1907), *Une chanson française*; au XVI. siècle (Paris 1902), *Lo spirito moderno nella musica* (1903), *Un compositore ignoto alla corte dei duchi di Savoia* (1903) (aus einem Manuskript der Bibliotheca nazionale in Turin), *Saggio di psicologia musicale (Il moto nella musica, Turin 1904)*, *La Psicologia della campagna* (*Il moto nella natura, Turin 1905*), *Piccolo guida alla bibliografia musicale* (1906), *Brevi note sulla paleografia musicale*. Einige hinterlassene Schriften verbieth seine Witwe, Elisa Simondo, die seine geistigen Interessen teilt, zu veröffentlichen. 1898 war B. Sekretär der musikalischen Abteilung der Turiner Nationalausstellung. 1901 hielt er bei der Cimarosa-Feier die offizielle Gedächtnisrede. Ein Streichquartett von B. wurde mehrfach gespielt. Von seinen poetischen Werken ist hier vor allem der Text des *Paradiso perduto* für Enrico Bossi zu nennen.

**Villar**, Rogelio, span. Komponist und Musikkritiker, geb. 13. Nov. 1873 in Leon, lebt als Lehrer am Kgl. Konservatorium in Madrid. Schrieb einige Orchesterwerke, 2 Streichquartette, mehrere Sonaten für Violine und Klavier sowie zahlreiche Lieder und Klavierstücke (*Canciones Leonesas, Danzas Montañesas* usro.). Von seinen musikalischen Schriften sind zu erwähnen: *La música en las escuelas*, *Ensayos de critica musical*, *El Anillo del Niebelungen*, *Questiones de técnica y estética musical*, *Músicos Espanoles (compositores y directores)*, *Soliloquios de un Músico Español*. B. war der Herausgeber der besten Musikzeitschrift in spanischer Sprache *Revista Musical Hispano-Americana*, die während des Krieges einen heftig antideutschen Charakter annahm und 1917 ihr Erscheinen einstellte.

**Villarosa**, *Marchese di*, ital. Musikchriftsteller, gab heraus: *Memorie dei compositori di musica del regno di Napoli* (1840, 2. Aufl. 1843), bis zum Erscheinen von Florimos Cenni storici die beste Quelle über die neapolitanischen Komponisten, und *Lettera biografica intorno alla patria ed alla vita di Giov. Battista Pergolesi* (1831, 2. Aufl. 1843).

**Villars** (spr. willär), François de, geb. 26. Jan. 1825 auf der Insel Bourbon, Musikchriftsteller zu Paris, musikalischer Feuilletonist der Europe, Mitarbeiter des *Art musical*; schrieb: *La 'Serva padrona'*, son apparition à Paris 1752, son analyse,

son influence (1863); *Notices sur Luigi et Federico Ricci* (1866); *Les deux 'Iphigénie' de Gluck* (1868).

**Villebois** (spr. mill'boa), Konstantin Petrovitch, Komponist, geb. 29. Mai 1817 in Petersburg, gest. 12. Juli 1882 in Warschau, wurde 1837 Gardeoffizier; ohne eine systematische musikalische Erziehung erhalten zu haben, komponierte er eifrig, vorzugsweise Lieder, von denen einige populär wurden. Von seinen drei Opern gelangte nur *Matascha* zur Aufführung (Moskau 1861, Petersburg 1863), während *Taras Bulba* und *Die Zigeunerin* M.C. blieben und nicht aufgeführt wurden. Seine zwei Volksliedersammlungen zeichnen sich weder durch Genauigkeit der Redaktion noch durch stilgerechte Harmonisierung aus (27 russische Volkslieder für 1 Singstimme mit Klavierbegleitung und 150 russische Volkslieder, übertragen für verschiedene Instrumente).

**Villöing** (spr. -oäng), 1) Alexander Swanowitsch, Klavierpädagoge, geb. 1808, gest. 1878 bei Petersburg, war in den 30er Jahren einer der geschicktesten Klavierlehrer Moskaus. Ihm wurde 1837 der Unterricht des 8jährigen Anton Rubinstein übertragen, wodurch sein Ruf sehr gesteigert wurde, da er immer als der einzige Lehrer und beste Freund Rubinsteins gegolten hat. 1840—43 begleitete er Rubinstein auf seiner ausländischen Konzertreise (eine Beschreibung dieser Reise sowie Biographie B.s von Neustrojew siehe *Russ. Altertümer* 1890, Nr. 1). B. ist der Verfasser einer vortrefflichen Klavierschule, die als Leitfaden am Petersburger Konservatorium eingeführt ist. — 2) Wassili Juljewitsch, angelegener Pädagoge und Komponist, geb. 28. Okt. 1850 in Moskau, Neffe und Schüler des vorigen, zog 1879 nach Absolvierung des Moskauer Konservatoriums nach Nischni Nowgorod, gründete dort eine Abteilung der Kaiserl. Russ. Musik-Ges., als deren Direktor es bis jetzt tätig ist. Er gab heraus: *Elemente der Musik-Theorie* (Moskau 1900), eine Oper für die Jugend *Prinz Lelio*, *Instrumental-joli* und Lieder.

**Villota** ist der häufig anzutreffende Name für mehr volksthümlich, tanzartig gehaltene schlichte mehrstimmige Gesänge (Ve. alla Veneziana 1535, Ve. Padovane 1550, Ve. alla Napolitana 1560, Ve. Mantovana 1583), statt dessen aber nach 1560 der Name Villanella (s. d.) der gewöhnliche wird. Vgl. Karl Somborn, *Das venezianische Volkslied*, die B. (1901), und F. Springer, *Villota und Rio*. (1910 i. d. Villenron-Festschrift).

**Villoteau** (spr. willto), Guillaume André, Musikchriftsteller, geb. 6. Sept. 1759 zu Bellême (Orne), gest. 23. April 1839 in Paris; war zuerst Chorknabe, später Tenorist der Kathedrale zu Le Mans, dann zu Rochelle und schließlich an Rotte Dame zu Paris und trat, als die Revolution die Religion suspendierte, als Chorführer in den Chor der Großen Oper, wo auch Berne (s. d.) zu derselben Zeit als Chorist wirkte. Da er philologische Studien an der Sorbonne gemacht hatte (die sich indes nicht bis auf die Erlernung des Griechischen erstreckt hatten), gelang es ihm, als Mitglied der Gelehrtenkommission von Napoleon nach Ägypten mitgenommen zu werden, wo er den speziellen Auftrag erhielt, über die Musik der in Ägypten gemischten orientalischen Völker Material zu sammeln. Das Resultat seiner Beobachtungen, Sammlungen von M.C., Inschriften usro. sowie nachfolgender Studien auf der Pariser Bibliothek sind

vier Abhandlungen in dem großen auf Staatskosten herausgegebenen Werke *Description de l'Égypte: Dissertation sur la musique des anciens Égyptiens* (deutsch von Michaeis, 1821); *Dissertation sur les diverses espèces d'instruments de musique que l'on remarque parmi les sculptures qui décorent les antiques monuments de l'Égypte etc.*; *De l'état actuel de l'art musical en Égypte* und *Description historique technique et littéraire des instruments de musique et littéraire des instruments de musique des Orientaux*. Außerdem; veröffentlichte er noch eine ästhetische Untersuchung über das Wesen der Musik: *Mémoire sur la possibilité d'une théorie exacte des principes naturels de la musique* (1807) und *Recherches sur l'analogie de la musique avec les arts qui ont pour objet l'imitation du langage* (1807, 2 Bde.; die Idee, aus der Sprache die Gesetze der Musik abzuleiten, ist zwar weder neu noch falsch, aber höchstens für die Vokalmusik fruchtbar).

**Vina**, altindisches (vielleicht aus Ägypten stammendes, vgl. Curt Sachs i. d. *Kreisjahr-Festschrift* 1918) Saiteninstrument, das sich wohl durch Jahrtausende im Gebrauch erhalten hat, bestehend aus einer auf zwei ausgehöhlten Kürbissen liegenden Bambushöhre, über welche mittels eines erhöhten Saitenhalters (Halses), eines Steges und der nötigen Wirbel 4 Drahtsaiten, gestimmt als Tonika (d), Subdominante, Oberquarte (Subdominante) und Unterquarte (Dominante [A. cis. d. g.]) gespannt sind. Zugleich Griffbrett und Hände vorstellend, liegen zwischen Saitenhalter und Steg 18 ein wenig niedrigere Stege, die, vor Beginn des Spiels mit Wachs ausgeklebt, in irgendeiner der indischen Tonarten eingestimmt werden. Außerdem liegt eine der Unterquarte (A) entsprechende Saite über der einen und zwei ihre Oktave und Doppeloktave (a, a') gebende auf der andern Saite neben dem Griffbrett frei (als Bordune). Die Saiten der B. werden mit einem Fingerhut mit Stahlspitze ge-zitert.

**Vinata** (Vinetta, ital.), Winzerlieb, Weinlieb, Trinkenlieb.

**Vincent** (spr. vänggähg), Alexandre Joseph Hydulphe, hochberdienter franz. Musikgelehrter, geb. 20. Nov. 1797 zu Fossin (Pas de Calais), gest. 26. Nov. 1868 in Paris; war Lehrer der Mathematik am St. Ludwigs-Gymnasium zu Paris, später Mitglied der Akademie und der Gesellschaft der Altertumsforscher sowie Konservator der Bibliothek der gelehrten Gesellschaften im Unterrichtsministerium. Er schrieb: *Sur le rythme chez les anciens* (1845); *De la musique dans la tragédie grecque* (im *Journal de l'Instruction publique*); *De la notation musicale de l'école d'Alexandrie* (*Revue archéologique*, 3. Bd.); *Analyse von des h. Augustinus De musica* (1849); über Scheiblers Stimmethode (*Annales de chimie et de physique* 1849); *Notice sur trois manuscrits grecs relatifs à la musique* (1847, ein starker Quartband [XVI, 2] der *Notices et extraits des manuscrits de la bibliothèque du roi*, der vor allem den Musikkteil des *Quadrivium des Ptolemäus* [s. d.] mit einer ausgeführten Einleitung enthält); *Quelques mots sur la musique et la poésie anciennes* (Correspondant 1854); über das Vorkommen von Viertelnoten im Gregorianischen Gesange (1854, 1856); *De la notation musicale attribuée à Boèce* (Correspondant 1855); *De la musique des anciens*

*Grecs* (kurzer Vortrag, 1854); *Sur la tonalité ecclésiastique de la musique du XV. siècle* (1858); *Rapport sur un manuscrit musical du XV. siècle* (1858); eine Besprechung von Couffematers *Histoire de l'harmonie au moyen-âge* (1862); *Sur la théorie de la gamme et des accords* (Berichte der Pariser Akademie der Wissenschaften, 41. Bd.); *Réponse à Mr. Fétis* (1859); über die Frage, ob die Griechen die Harmonie kannten); *Erklärung einer auf Musik bezüglichen Darstellung auf einer griechischen Vase im Berliner Museum* (1859); eine biographische Notiz über A. Bottée de Toulmon (1851); *Pédagogie musicale* (Sur un clef universel, 1856); *Note sur la messe grecque qui se chantait autrefois à l'abbaye de St. Denis* (1864); u. a. Die Mehrzahl seiner kleinen Arbeiten erschien in gelehrten, Pariser Zeitschriften, Berichten der Akademie usw.; viele wurden aber auch separat abgezogen. B. war, wie R. Westphal, ein Verehrer der Idee, daß die Griechen mehrstimmige Musik kannten, worüber er mit Fétis in Konflikt geriet.

**Vincent** (eigentlich Winzenhörlein), Heinrich Joseph, einer der Verehrer der Idee des radikal auf die Zwölffteilung der Oktave begründeten Tonsystems (vgl. Chromatisches Tonsystem), geb. 23. Febr. 1819 zu Teilhheim bei Würzburg, gest. 19. Mai 1901 in Wien, studierte anfänglich Theologie, dann die Rechte, ging aber zur Bühne und sang (Tenor) zu Wien, Halle, Würzburg. Um 1872 war er Gesanglehrer zu Czernowitz und lebte zuletzt in Wien. B. komponierte mehrere Opern und Operetten, auch gab er einige Lieder heraus. Bekannter ist er als Verfasser der Schriften: *Kein Generalbass mehr* (1860), *Die Einheit in der Tonwelt* (1862), *Die Neulabiaturnotation* (1874), *Die Zwölffzahl in der Tonwelt*, *Eine neue Tonchrift* (1900) und eine Reihe Artikel über die chromatische Labiaturnotation und Notation in der *Allgemeinen deutschen Musikzeitung*, *Allgemeinen Musikalischen Zeitung*, dem *Labierlehrer* usw.

**Vinci** (spr. vintſchi), 1) Leonardo da, der große Maler, geb. 1452 zu Vinci bei Empoli, gest. 2. Mai 1519 im Schloß Clos-Lucé bei Amboise in Frankreich, war auch musikalisch begabt und ausübend als Sänger und Lautenspieler, konstruierte sogar selbst eine besondere Lautenart und erlangte Verbesserungen am Griffbrett der Viola. — 2) Pietro, geb. 1540 zu Riccioja (Sizilien), Kirchenkapellmeister zu Bergamo, gab heraus: 2 Bücher 5st. Motetten (1. Buch unbekannt, das zweite 1572); 3 Bücher 4st. Motetten (1578, 1582, 1588, im 3. Buch einige 6st.); 14 Sonetti spirituali (1580); 5—8st. Messen (1575); 2 Bücher 6st. Madrigale (1571, 1579 u. d.); ein Buch 3st. Madrigale (1582); ein Buch 4st. Madrigale (1583, 2 Stimmbücher in München erhalten) und 7 Bücher 5st. Madrigale (1563 [u. d.], 1567, 1571 [1579], 1573, 1583, 1584). — 3) Leonardo, Opernkomponist, geb. 1690 zu Strongoli in Kalabrien, gest. 28. Mai 1730 zu Neapel, Schüler von Greco am Conservatorio bei Foveri zu Neapel (Mitschüler Pergolesis). B. war einer der Kapellmeister der königlichen Kapelle zu Neapel und machte sich sehr verdient um die Ausbildung des begleiteten Rezitatifs. Er schrieb 1719—31 40 Opern für verschiedene italienische Theater, besonders für Neapel (25) und Rom (11), von denen Ifigenia in Tauride (Venedig 1725) und Astianatte (Neapel 1725) großen Erfolg hatten und über viele Bühnen gingen, schrieb auch 2 Oratorien, 2 Messen,

Notetten usw. Eine Collection of Songs aus verschiedenen seiner Opern erschien noch 1768 bei Walsh in London.

**Viñée**, Anselme, geb. zu London (Wien), Schüler Guirauds in Paris, wo er sich dauernd niederließ und sich als Komponist und Schriftsteller bekannt machte, schrieb 2 Orchesteruiten (Paysage, Bretagne), ein Klavierjetzt mit Blasinstrumenten (preisgekrönt), eine Trio-Serenade für Klavier (Harfe) mit Flöte und Englischhorn oder Hoboe (preisgekrönt), »Lamento« für Cello mit Orchester, je eine Violinsonate, Klarinettensonate und Cello-sonate, eine Sonate für Violine allein, Duette für 2 Violinen und für Violine und Cello (Bratsche), Variationen für Klavier und Trompete usw., auch Lieder. Als Theoretiker zeigte er sich mit einem Essai d'un système général de musique (1901) und Principes du système musical (Paris 1910).

**Viola**, 1) (Bratsche) das seit dem 16. Jahrh. gebaute Streichinstrument des Violintypus, das in unserm heutigen Streichorchester die Altlage vertritt (Altviola, *V. alta*, Alto), etwas größer als die Violine, die vier Saiten gestimmt in c. g. d' a'. Der gewöhnliche Orchesterumfang des Instruments reicht bis g" ober a", doch kann sie als Soloinstrument auch höher geführt werden. Notiert wird für die B. im Altstimmfächel, doch mit Zuhilfenahme des Violinschlüssels für die höheren Lagen. Der Schallkörper der B. ist klein im Verhältnis zu der Tiefe der Töne, welche sie hervorzubringen hat; dadurch erklärt sich der etwas näselnde Klang des Instruments, der übrigens so wenig wie bei der Hoboe unangenehm ist; die Versuche, durch Vergrößerung des Körpers diese Klangeigentümlichkeit zu beseitigen (vgl. Buillaume, Ritter, Stelzner), haben nur wenig Anklang gefunden; doch hat die Rittersche Viola alta immerhin eine Anzahl Freunde. Vgl. S. von Steiner, »Viola-Technik« (op. 47, 3 Hefte); vgl. auch Dessauer. — 2) Bis ins 18. Jahrh. hinein erhielt sich neben den in ihren äußeren Konturen wie der Zahl und Stimmungsweise der Saiten der Violine (s. d.) nachgebildeten Instrumenten eine ältere Art von Streichinstrumenten, die eigentlichen Violon, die sich in mehreren Punkten wesentlich von dem Violintypus unterscheiden. Daß unsre Bratsche eine von diesen alten Violonarten sei, kann man zwar häufig genug angemerkt finden, ist aber ein Irrtum. Allerdings verbreitete sich zunächst nur die Violine, besonders hatte Paris bereits unter Ludwig XIII. ein Streichorchester, die vingt quatre »violons« du roi, während in England erst nach der Restauration Karls II. die B. verdrängt wurde; die Violine trat einfach an die Stelle des Pardessus de viole (Quinton) in den Chor der Violon für die höchste Parte ein, und es blieben die Violon für den Alt-, Tenor- und Basspart bestehen. Dann rückte, als man anfing, auch für die größeren Violonarten nach dem Muster der Violine gebaute Instrumente zu bevorzugen, zunächst die Bratsche und weiter gegen 1700 das Cello nach, das bis dahin nur eine untergeordnete Rolle als Bassinstrument spielte, während die Gambe sich als bevorzugtes Soloinstrument weiterhielt. Der noch heute überwiegend nach dem Violontypus gebaute (aber nur mit 4 Saiten bezogene) Kontrabaß (Violone) weicht nur ganz allmählich dem nach dem Violintypus gebauten. Die Violon zerfielen in zwei Hauptarten: solche, die wie heute die Violine und Bratsche mit den Armen gehalten und am

Kinn angefaßt wurden (*V. da braccio* [spr. brattschjo], daher unser Name »Bratsche«, der von der »Armviola« auf die Altvioline, wie sie eigentlich heißen mußte, überging), und solche, die zwischen den Armen gehalten wurden, wie heute das Cello (*V. da gamba*, »Kniegeige«, auch kurzweg »Gambe«). Alle Violon unterschieden sich von der Violine und ihren Verwandten erheblich durch die äußere Form, durch die Besaitung und die Form der Schalllöcher. Der Schallkörper lief nach dem Halse hin beinahe spitz zu, die Seitenanschnitte waren fast halbkreisförmig, der obere Teil des Schallkörpers viel schmaler als der untere; die Borgen waren höher, dafür aber die untere Decke ohne jede Wölbung, völlig flach (dagegen zeigt die Lira da braccio bereits im 15. Jahrh. auffallende Ähnlichkeit der Konturen mit der späteren Violine). Die Schalllöcher hatten die Gestalt zweier gegeneinander gestellten sichelförmigen Ausschnitte: ( ) ober ( ). Die Zahl der Saiten war für sämtliche Arten 6 (nur die Distantviola wurde in Frankreich mit 5 Saiten bezogen, daher Quinton oder Quinte genannt). Die Stimmung war eine der der Laute ähnliche:

Distantviola (Quinton, Violaetta)      Altviola und Tenorviola (Talle)

Maßviola (Gambe).  
Violone ebenso, aber eine Oktave tiefer.

Die Saiten lagen ziemlich nahe aneinander auf dem durch Bünde geteilten Griffbrett, der Steg war ziemlich flach gewölbt, das Spiel auf einer der mittleren Saiten allein daher kaum möglich, desto leichter aber ein Spiel in Akkorden. Die Kontrabaßviola (*Violone*, *Contrabasso da viola*) stand eine Oktave tiefer als die Gambe; Praetorius (Synagoga II) berichtet, daß sie von den meisten per quartam durch und durch gestimmt werde [E, A D G c f?] und heißt diese Stimmweise gut. Vielfach sind von geschickten Arbeitern Violon guter Meister zu Bratschen, resp. Celli oder Bässen umgewandelt worden, wodurch allerlei Fehlschlüsse veranlaßt wurden. Über die Entwicklungsgeschichte der B. vor der Zeit der Ausbildung einer kunstgemäßen Instrumentalmusik (die B. ist das Streichinstrument par excellence durch das ganze Mittelalter unter den durchaus etymologisch identischen Namen Fibel, Fidula, Viola [franz. Vielle], Vitula, Vistula, Vidula, Vihuela, ja sogar Phiala [bei Johannes Cotton 1100] und den parallel gehenden Rubebe, Rebec; dagegen hatte die Giga [Gigue, Geige] eine abweichende Form des Schallkörpers), vgl. Streichinstrumente. Zu großer Blüte gelangte zeitweilig die Gambe. Auf ihr bildete sich zuerst die Kunst der Improvisation über einen Basso ostinato aus. Von berühmten Meistern der Gambe seien nur genannt: Orazio Bassani [della Viola] um 1600, Christopher Simpson, A. Raugars, Marin Marais, Roland Marais, D. Furd, J. G. Ahle, Joh. Schend, E. Chr. Hesse, A. Kühnel, M. Kühnel, J. Niemann, Hafart, Vaiz d' Herbelois, Forqueray, Maubot, Prudent, Hugard, Blainville, Chr. Ferd. und Carl Friedrich Abel. Vgl. Diego Ortiz, *Tratado de Glosas ... en la musica de violones* (1553);

Chr. Simpson, *The division violist* (London 1659); Hubert Leblanc, *Défense de la Basse de Virole contre les entreprises du Violon et les prétentions du violoncelle* [sic] (Amsterdam 1741; Gr. i. d. Bräffeler Kgl. Bibl.); Alfr. Einstein, „Zur deutschen Literatur für Viola da Gamba im 16. und 17. Jahrhundert“ (1905). Vgl. auch C. Sachs i. d. Zeitschr. der ZMG. 1914, S. 123. — 3) Abarten der V. sind: die Ehren, in den Untriklinien der Violine ähnlich, mit einer großen Saitenzahl, teils auf, teils neben dem Griffbrett als Bordune, vgl. *Lyra* 2) und *Bariton* 2); ferner die V. *bastarda*, von etwas größeren Dimensionen als die V. da gamba, mit 6—7 Saiten später besonders in England mit ebensoviel in Einklang zu den Griffsaiten gestimmten Resonanzsaiten (vgl. auch Englisch *Viololet*), die unter dem Steg und Griffbrett lagen und durch den Klang der Griffsaiten in Mittönen versetzt wurden; die V. *d'amore* (*Violo d'amour*), ebenso konstruiert, aber nur von der Größe der Bratsche, mit 7 Griff- und 7 Resonanzsaiten, die je nach Bedarf in einem andern Akkord gestimmt wurden; vgl. *Milandre*, *Méthode facile pour la Violo d'amour* (Paris v. J. c. 1782); an ihm: Anweisung zum Spielen der V. d'a. (MSc. seit 1795 im Besitz der Gesellsch. der Mstr. Nr. 1669); Fr. Aug. Weber, *Abhandlungen der Viola d'amour* (Speierische Realzeitung 1789, Nr. 31); Ferd. Scherber, *Die Viola d'amour im 18. Jahrhundert* (Musikbuch aus Österreich 1910); E. Bricqueville, *La violo d'amour* (1908); D. Frylund, *Beitrag till Kännedomen om Viola d'amore* (Ebensf. Tidstift f. Musikforskning III 1921) und Karl Böller, *The Viola d'amour its origin and history and art. Ein gefeierter Virtuose auf der V. d'amour war Karl Stamitz, von dem 8 Sonaten für dieselbe im MSc. erhalten sind (eine mit Schlüssel herausgegeben von S. Riemann DTB. Jahrg. XVI [Mannheimer Kammermusik]). Auch von Karl Michael Esser (um 1760—1780) sind handschriftliche Kompositionen für Viola d'amour erhalten (Britisch Museum). Vgl. auch Bode. Eine Wiederbelebung der V. d'a. versuchen neuerdings Louis van Baelselhem (1840—1908), Henry Casadesu (1879—1915), Dr. Niel Vogel und auch Konrad Berner. Eine Anleitung zum Spiel der Violo d'amour für Violinspieler schrieb Joh. Král (op. 10, Wien, Epina). Die V. da spalla (Schulterviola) war eine etwas größere Abart der V. da braccio und wurde beim Spielen an die Schulter angelegt. — 4) In der Orgel eine Gambensstimme zu 8 oder 4 Fuß (als Quintstimme 2<sup>3</sup>/<sub>4</sub> Fuß; Quintviola). Aber *Viola pomposa* s. *Violoncello piccolo*.*

**Viola**, 1) Alfonso della, Kapellmeister Hertules' II. von Este zu Ferrara, gab zwei Bücher 4st. Madrigale heraus (1539, 1540), ist aber besonders merkwürdig als einer der ältesten Komponisten dramatischer Stücke (Pastorales, Musik zu Schauspielen), die am Hofe zu Ferrara aufgeführt wurden: *Orbecche* (1541), *Il sacrificio* (1554), *Lo sfortunato* (1557), *Aretusa* (1563). Selbstverständlich waren dieselben nicht in dem erst 50 Jahre später zu Florenz erfundenen Stile rappresentativo geschrieben, sondern Rede und Gegenrede wurden nach Art der Madrigale vom Chor abgesungen. — 2) Francesco, Schüler Willaerts, Kapellmeister Alfonso von Este, gab Motetten und Madrigale Willaerts (*Musica nova*, 1558), sowie ein Buch eigener 4st. Madrigale (1550) heraus. — 3) Alessandro della V. s. *Alessandro Romano*.

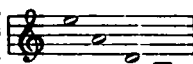
**Violo** s. *Viola*.

**Violo**, Rudolf, ausgezeichnete Pianist, Schüler Bizet's, Komponist, geb. 10. Mai 1825 zu Echodwitz im Mansfeldischen, gest. 7. Dez. 1867 in Berlin, wo er lange als Musiklehrer lebte; komponierte zahlreiche gute Klavierwerke (11 Sonaten, 100 Etüden [Musikalische Gartenlaube], *Capriccio héroïque*, *Ballade* usw.).

**Viololet** s. *Englisch Viololet*.

**Viololetta** (ital., *kleine Violo*) wurde die *Violantviolo* genannt oder man verstand darunter kleinere Arten von Violon mit nur 3 oder 4 Saiten, wie deren im 16.—17. Jahrh. mancherlei gebaut wurden (*kleine Geigen*). In Gesellschaft der Violine ist aber, wenigstens im 18. Jahrh., V. s. v. w. Bratsche. V. *piccola* ist eine Bezeichnung für die Violine selbst in der Zeit, wo diese allgemeiner in Aufnahme kam (im 17. Jahrh.); sie wird nicht selten näher bezeichnet als *alla francese*, weil sie die Franzosen zuerst zu Ehren brachten; schon Karl IX. bezog die Violinen für seine Hofmusiker aus Tirol. V. *marina* s. *Castrucci*.

**Violine** (ital. *Violino*, franz. *Violon*, engl. *Violin*), das jetzt über die ganze Welt verbreitete Streichinstrument, das mit seinen ihm nachgebildeten Verwandten in tieferer Lage (Bratsche, Cello, zum Teil auch Kontrabaß) alle andern Streichinstrumente verdrängt hat, ist ein verhältnismäßig noch junges Instrument, andererseits freilich, wenn man die Epoche der höchsten Vollendung seines Baues in Betracht zieht (zu Anfang des 18. Jahrhunderts), älter als irgendeins unsrer Musikinstrumente. Alle Versuche, die Meisterleistungen der Cremoneser Violinbauer zu überbieten, sind absolut erfolglos geblieben, während die übrigen Orchesterinstrumente sowie auch das Klavier und die Orgel sich seither immer mehr vervollkommen haben. Über die Entwicklung der V. aus der älteren Viola, von der sie ursprünglich eine kleinere Art sein sollte, vgl. *Viola*; von einem Erfinder der V. kann nicht die Rede sein, die Umwandlung ging etwa 1480—1530 durchaus allmählich vor sich. Die Erfahrung lehrte, eine kleine Abänderung nach der andern festzuhalten; allerdings aber wird es wohl eine Kette von Lehrern und Schülern, eine wirkliche Schule gewesen sein, welche eine so konstant fortschreitende Vervollkommenung ermöglichte. Daß ein solches Weitergeben der Erfahrungen der Violinbauer wirklich statthatte, dafür bürgt nicht nur die durch mehrere Generationen fortlaufende Tätigkeit der *Amati* (s. d.), an welche sich mit *Andrea Guarneri*, Schüler *Niccolo Amati's*, die durch drei Generationen gehende Familie *Guarneri* und *Antonio Stradivari* anschließen, sondern überhaupt die Beschränkung des Geigenbaues in der Zeit der Entwicklung auf einen verhältnismäßig kleinen Bezirk (Tirol und Oberitalien [Cremona]). Die V. ist wie ihre Verwandten mit nur vier Saiten bezogen; diese gegenüber dem Bezuge der Violon beschränkte Zahl hat sich im Laufe der Jahrhunderte als die bestgewählte bewährt, da sie bei mäßiger Wölbung des Stegs ein bequemes Spiel auf jeder einzelnen Saite gestattet. Die Saiten sind gestimmt in:



1. 2. 3. 4.

1. Saite heißt bei den Musikern die Quinte oder

Chanterelle (Sangsaite, vgl. Quinte 4); die 4. (G-) Saite ist übersponnen. Die V. ist ihrer Natur nach ein Instrument für einstimmiges Spiel. Die Reduktion der Saitenzahl der Violon und Pyren bedeutete einen Verzicht auf das Akkordspiel; doch ist dasselbe innerhalb gewisser Grenzen noch immer möglich und wurde besonders in Deutschland um 1700 kultiviert (Walzer, Strungel, Wiber, Walther, J. S. Bach). Aus Quinten, Quartan und Sexten zusammengesetzte Akkorde sind ziemlich leicht spielbar, vorausgesetzt, daß man nicht zu schnellen Wechsel solcher Akkorde verlangt; eine große Zahl von Akkorden wird durch Benutzung einer oder mehrerer leeren Saiten leicht. Es versteht sich von selbst, daß man unterhalb



von der V. keine Doppelgriffe verlangen

kann, da nur eine Saite tiefer gestimmt ist. Der Klang der 3. und 4. Saite der V. hat etwas dem Timbre der Altstimme Verwandtes, besonders in höheren Lagen. Außer dem gewöhnlichen vollen Tone sind der V. noch besondere Klänge abzugewinnen: 1) durch Verührung von Knotenpunkten harmonischer Obertöne, das sog. Flageolett (s. d.); 2) durch Anreißen mit dem Finger statt Streichen, das Pizzicato (s. d.), in dem sich der Harfe enthaltenden Sinfonieorchester der einzige Ersatz für die einst so zahlreich vertretenen Instrumente mit gekniffenen Saiten (Laute, Theorbe usw.). Mit Recht nimmt die V. unter allen Instrumenten eine Ausnahmestellung ein und wird heutigetags nur vom Klavier an allgemeiner Verbreitung und Beliebtheit übertroffen. Die Notierung für Violine bedient sich jetzt ausschließlich des darum sog. Violinschlüssels. Früher (noch zur Zeit Bachs) zog man den Altsschlüssel vor, sobald die Violine sich längere Zeit in tiefer Lage (auf der g- und d'-Saite) hielt; bei Unisono-Stellen des gesamten Streichkörpers wurde sogar der Bassschlüssel angewendet, der dann natürlich eine Oktave höher zu verstehen ist. Die französischen, aber auch die deutschen und italienischen Musiker der Zeit Lullys bedienten sich wie dieser des G-Schlüssels auf der untersten Linie (des darum so genannten französischen Violinschlüssels; vgl. Schlüssel).

Die Violinliteratur ist eine außerordentlich reiche, und eine große Zahl hochbedeutender Virtuosen haben ihre Zeitgenossen durch die meisterhafte Behandlung des seelenvollsten aller Instrumente entzückt und waren zum Teil zugleich Komponisten für dasselbe; es seien nur die hervorragendsten genannt: 17.—18. Jahrh.: B. Marini, C. Farina, G. B. Fontana, M. Uccellini, G. B. Bassani, Matteis, Vitali, Wiber, Corelli, Torelli, Ant. Vercini, Strungel, Bivaldi, Volumiere, Baptiste, Birkenstod; 18. Jahrh.: Aubert, Babbì, Franz Benda, Berthoume, Brunetti, Cannabich, Castrucci, J. Franz, Festing, Fiorillo, Gaminis, Geminiati, Giardini, Leclair, Th. Linley, Locatelli, Lolli, Mestrino, Nardini, Pfendel, Pugnani, Somis, Joh. Stamitz, Tartini, Tassinari, Toeschi, Treu, Fr. M. Veracini; 18.—19. Jahrh.: Campagnoli, Cartier, F. Franzl, Rolla, Täglichbedel, Biotti; 19. Jahrh.: Adelburg, Alard, Ardt, Baillet, de Bériot, Böhm, Die Bull, David, Ernst, Kreuzer (2), Lafont, Laub, Léonard, Lipinski, Raffart, Maurer, Mayeder, Mazas, Meerz, Molique, Paganini, Polledro, Prume, Rode, Sainon, Salomon, Sauzet, Schuppanzigh, Spohr, Strauß, Strauss, Struß, Rieug-

temp, Wieniawski, Auer, Dancla, Joachim, Lauterbach, Marjad, Rappoldi, Sarajate, Sauret, Singer, Sivori, Thomson, Wilhelmj, Ysaye, Ad. Busch usw. Ausgezeichnete Violinschulen sind: die Méthode des Pariser Konservatoriums (Kreuzer, Rode und Baillet) und die Violinschulen von Baillet, Spohr, Alard, David, Dancla, Singer, Ondricek, Joachim-Moser. Anweisungen für das Spiel der Streichinstrumente existieren bis zurück ins 13. Jahrh. (Hieronymus de Moravia, M. Agricola [1528], Ganassi del Fontego [1542], D. Ortiz [1553], Ph. Jambe de Fer [1556], Janetti [1645], Simpson [1660, 1667], Merc [1695]). Die ältesten eigentlichen Violinschulen sind die von Montclair (1720), M. Corrette (1738), Geminiati (1740) und Leopold Mozart (1756). Violin Konzerte außer den klassischen von Bach, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Spohr (schrieben von neueren Meistern Brahms, Bruch, F. Goez, Brüll, Goldmark, Gade, Hartmann, Joachim, Lalo, Moszkowski, Raff, Reinecke, Rieg, Rubinstein, Saint-Saëns, Sitt, Svendsen, Vioutemps, Tschailowsky, Elgar, Reger, Schillings). Die Zahl der ausgezeichneten Studienwerke ist sehr groß; besonders seien genannt Tartini's *Arto dell' arco*, Davids *Hohe Schule des Violinspiels* (Auswahl klassischer Violinwerke); vgl. übrigens die Biographien. Führer durch die Violinliteratur geschrieben Alb. Lottmann und neuerdings (1913) Max Grünberg (in Scharwenkas Handbüchern der Musiklehre). Über die ältere Geschichte des Violinbaues und der Violinkomposition s. die Werke von Rühlmann, Wasielewski, Vidal, Piccolellis, Baldrighi, Hart, Allen, L. de la Laurencia, Schering (vgl. die Biographien). Ein vortreffliches neues Buch ist W. L. von Füttingdorff, *Die Geigen- und Lautenmacher vom Mittelalter bis zur Gegenwart* (1904, 3. und 4. Aufl. 1922, in legitimscher Form). Vgl. F. B. Emery, *The violinist's dictionary* (1912); H. Dörstel, *Violintechnik und Geigenbau* (1912); Gust. Bedmann, *Das Violinspiel in Deutschland vor 1700* (1918).

**Violinmusik**, alte, in neuen Ausgaben brachten Corrette (*L'art de se perfectionner* usw.), Cartier (*L'art du violon*), Alard (*Die klassischen Meister des Violinspiels*), Ferb. David (*Die hohe Schule des Violinspiels* und *Vorschule* zu derselben), E. M. E. Delebez (*Pièces diverses dans le œuvres des célèbres violinistes-compositeurs*), G. Jensen (*Klassische Violinmusik*), Riemann (*Alte Kammermusik* und *Collegium musicum*), Antonio Ponte (Tartini) usw. Vgl. auch Wasielewski, Torchi, Roffat, Schering, Bedmann.

**Violino piccolo**, franz. Pochette, s. v. w. Taschengeige, auch Quartgeige (noch bei Bach, in Es stehend [transponierend] in der Kantate 140 der *Gef.-Ausg.*); vgl. Violetta.

**Violinschlüssel** vgl. G und Schlüssel.

**Violon** (franz., spr. wiolon), s. v. w. Violine; irrigerweise wird die Bezeichnung V. auch für den Violone (s. d.) oder den Kontrabaß gebraucht.

**Violoncello** (ital., spr. wiolontschello), abgekürzt *V'cello* (jetzt ganz allgemein Cello mit Abstreifung des letzten Restes des Wortes, dessen verkleinernde Endungsform -cello ist), von Violone (Kontrabaßviola), eigentlich *kleiner Violone*, ist ein nach dem Modell der Violine konstruiertes Bassinstrument, das nicht lange nach der Feststellung der Form der letzteren von den oberitalienischen Meistern gebaut wurde; die Amati, Gasparo da Salò, Maggini u. a.

1550—1600) bauten bereits Celli, doch hatte das Instrument zunächst eine untergeordnete Stellung und kam als Soloinstrument gegenüber der Gambe nur sehr langsam auf. Die Mensur des Schallkörpers variierte anfänglich und war meist etwas größer als die jetzt allgemeine, welche Strabivari endgültig feststellte; doch stand der Bezug mit vier Saiten in der Stimmung C G d a bereits fest. Das **B.** (anfängs auch Violoncino genannt, schon bei Fontana 1641) wird im Laufe des 17. Jahrh. mehr und mehr der selbstverständliche Partner der Violine in der Sonatenliteratur (aber für Flute douce wurde dauernd die Gambe als Baß bevorzugt) und erst recht in der Orchestermusik und wird wenigstens seit 1682 (Muffats *Armonico tributo*) öfter ausdrücklich genannt. Die Sololiteratur für **B.** beginnt wohl mit Dom. Gabriels *Ricercar a Vc.* (1689, zum Teil ohne B.c.) und Jacchini's Cellosonaten mit B.c. (1697; vgl. auch Voni, Canebasso, Lanzetti, Cirri, Cerverto), stand aber noch lange hinter der Sololiteratur für Gambe zurück. Der Schöpfer der heutigen Celloappellatur mit Daumeneinfaß (1770) ist J. Louis Dupont (s. d.). Die Behandlung des **B.s** ist übrigens durchaus der der Violine analog, (doch beruht der Fingerfaß auf chromatischer, nicht diatonischer Basis), das Instrument wird aber wie die Gambe zwischen den Knien gehalten. Das Flageolett spricht sehr gut an, und das Pizzicato ist volltönend und markig. Berühmte Meister des Cellospiels waren bzw. sind: Abaco, Berteau, Canebasso, Ferrari, Antonioti, Lanzetti, Boccherini, Breval, Cerverto, Dupont, Scheitk, Schindlöder, Ant. und Mik. Kraft, Pierre und Jean Levasseur, Dopauer, Lindey, K. Kipfel, Ch. Kellermann, B. Romberg, Merk, Platel, Batta, Aubiot, M. Bohrer, Wenter, Demol, François und Ernest Demund, Seligmann, Servais (Vater und Sohn), Franchomme, Karl Schubert, Seb. und Louis Lee, Kummer, Cofmann, Popper, Davidoff, Drechsler, Friedr. und Leop. Grzymacher, Georg und Julius Goltermann, de Swert, Lübeck, A. Lindner, Fischer, F. Hilpert, Hausmann, Jul. Menzel, Hugo Beder, Cafals, Grümmer usw. Vgl. die Biographien. Berühmte Schulwerke für **B.** sind die von Mich. Corrette (Paris 1741), J. L. Dupont (*Essai sur le doigté du V.* [1770]), Quarenghi, Dopauer op. 155, Kummer op. 60 usw. Stäben schreiben Dopauer op. 123 (auch für 2 Celli), Grzymacher, Ganz, Aubiot, Lee, Bantanchon, Merk, Franchomme; Konzerte Haydn, Davidoff, Goltermann, Molique, Schumann, de Swert, Servais, Volkmann, Dvofák, v'Albert, Gräbener. Einen Führer durch die Cello-Literatur schrieb L. Roth. Über die Geschichte des **B.s** vgl. Grillet, *Les ancêtres du violon et du violoncelle* (1901, 2 Bde.) und Wasielewski, *Das B. und seine Geschichte* (1889, 2. Aufl. 1911). Ein Handbuch der **B.**-Literatur schrieb Bruno Weigl (1911, Univ.-Edition). Vgl. auch Aubiot und Breval.

**Violoncello** als Orgelstimme ist eine Gambenstimme zu 8 Fuß, welche den Klang des Violoncellis nachahmen soll.

**Violoncello piccolo** (auch irreführend *Viola pomposa* genannt), ein von Seb. Bach erdachtes und von dem Instrumentenmacher Joh. Christian Hoffmann in Leipzig gebautes, der Größe und Bauart nach zwischen Cello und Bratsche stehendes Instrument mit 5 Saiten der Stimmung C g d a e' bezogen, das Bach in mehreren Kantaten als Soloinstrument einführte und für das die 6. Cello-

Suite eigentlich geschrieben ist. Vgl. G. Kinsky, *Katalog II*, S. 551.

**Violone** (=ons ist eine italienische Berggrößerungsform, also »große Violine«), Contrabasso da viola (Violabagambenbaß, Große Baßgeige, Baßvioline usw.) hieß das zur Familie der Violon (siehe Viola 2) gehörige Instrument, welches vor dem Aufkommen des Kontrabasses im 17.—18. Jahrh. die tiefste Oktave im Orchester vertrat und nur allmählich vom Kontrabaß im Violintypus verdrängt wird. Die Unterschiede der äußeren Form beider sind dieselben wie von Violine und Distantvioline, Cello und Gambe, Bratsche und Altvioline; der **V.** war wie die übrigen Violonarten mit sechs Saiten bezogen, stand eine Oktave tiefer als die Gambe und hatte ein Griffbrett mit Bündeln. Viele alte Kontrabaßviolon sind zu Kontrabässen umgewandelt (adaptiert) noch heute im Gebrauch, aber auch neue werden noch heute im Violontypus gebaut, aber nur mit vier Saiten bezogen.

**Violotta**, eine von Alfred Stelzner (s. d.) konstruierte größere Bratschenart mit dem Bezug C d a e', die aber die Hoffnungen des Erfinders, der dieselbe dem Streichquartett einverleiben wollte, nicht erfüllt hat, da sie zu plump und unhandlich ist, auch nicht das erhoffte größere Tonvolumen besitzt.

**Viotta**, Henri, geb. 16. Juli 1848 zu Amsterdam, Schüler des Kölner Konservatoriums, studierte ursprünglich die Rechte, war einige Zeit Advokat, wurde dann aber Dirigent des (1883) von ihm gegründeten Wagnervereins (jährlich 4 Aufführungen) und 1886 auch des Vereins *Opzelsior*, 1889 dazu noch des *Cäcilienvereins* in Amsterdam, 1888—93 Medaiteur des *Maanblad voor Muziek*, auch Mitarbeiter der *Caecilia* (Haag, seit 1896 Medaiteur) und des *Guide musical*, 1896 Nachfolger F. W. G. Nicolais als Direktor des Konservatoriums in Haag. 1917 trat er in Ruhestand. **V.** gab heraus *Lexicon der Toonkunst* (3 Bde., 1889), schrieb *Het Muteursrecht van den Componist* (1877), *Onze hedendaagse Toonkunstenaars* (20 Biographien mit Porträts, 1896 [1901]), ein *Handboek der Muziekgeschiedenis* (1916) und komponierte Orchester- und Chorwerke.

**Viotti**, Giovanni Battista, der Vater des modernen Violinspiels und einer der bedeutendsten Komponisten für sein Instrument, geb. 23. Mai 1753 zu Fontanetto da Po (Vercelli), gest. 3. März 1824 in London; war der Sohn eines Hufschmieds, der etwas Horn blies und **V.**, als er 8 Jahre ge worden, eine kleine Violine schenkte, auf der er fast ohne Anleitung es so weit brachte, daß er die Aufmerksamkeit des Bischofs von Strambino auf sich zog und von diesem an Alfonso di Pozzo, Principe de la Cisterna in Turin empfohlen wurde; dieser junge Prinz übernahm die Sorge für die Ausbildung **V.s** und gab ihm Pugnani (s. d.) zum Lehrer. **V.** wurde nach einigen Jahren Violinist der Kgl. Kapelle zu Turin, unternahm aber 1780 mit Pugnani eine große Konzerttour durch Deutschland und Rußland, der bald eine zweite nach London und Paris folgte. 1782 kam er in Paris an und spielte bis 1783 wiederholt in den Concerts spirituels. Seine Erfolge waren hier wie in Berlin, Petersburg und London fast beispiellos; noch nie hatte man einen Geiger von solcher Vollendung gehört. Eine Laune des Publikums, ein schlecht besuchtes und matt applaudiertes Konzert, dem ein überfülltes und mit Beifall aufgenommenes Konzert eines mittel-

mäßigen andern Geigers folgte, verlegte B. derauf, daß er seit der Zeit dem öffentlichen Spiel entsagte; fortan war es nur wenigen Ausgewählten vergönnt, sein Genie bewundern zu dürfen. B. blieb aber in Paris, wurde Akkompagnist der Königin Marie Antoinette und bald darauf Kapellmeister des Herzogs von Soubise. Seine Heimat besuchte er nur noch einmal (1783), um seinem Vater, der aber bald darauf starb, ein Landgut zu kaufen. Es scheint, daß ein völliger Widerwille gegen jede Schaustellung seiner Virtuosität sich seiner bemächtigt hatte; denn nicht nur ließ er seine Kompositionen durch andre Violinisten vortragen, er wandte auch sein Interesse ganz andern Gebieten zu, versuchte die Direktion der Großen Oper zu erhalten (1787) und assoziierte sich, als daraus nichts wurde, mit dem Friseur Léonard, der das Privileg zur Errichtung einer Italienischen Oper erhalten hatte; diese wurde 1789 in den Tuileries eröffnet und ging, als 1790 der Hof aus Versailles nach Paris zurückverlegt wurde, in das Théâtre de la Foire St. Germain über, bis 1791, nachdem noch Feydeau de Wrou als Teilhaber hinzugetreten war, ein eigenes Theater erbaut wurde (Théâtre Feydeau). Die Revolution ruinierte das Unternehmen, und B. sah sich gezwungen, aus neue Erwerbsquellen zu denken. Aus London, wo er in den Konzerten des Hanover Square sich wieder einigemal hören ließ und enthusiastische Aufnahme fand, mußte er bald entfliehen, weil er als Agent der Pariser Revolution verdächtig wurde, und lebte bis 1795 zurückgezogen in der Nähe von Hamburg, kehrte dann nach London zurück, trat aber nicht mehr auf, beteiligte sich an einer Weinhandlung und war von der Welt fast vergessen, als er 1802 wieder in Paris erschien, um seine alten Freunde aufzusuchen. Er spielte auf Drängen Cherubinis, Hobes usw. im Kleinen Saal des Konservatoriums, und es stellte sich zu allgemeinem Erstaunen heraus, daß er nicht nur nicht zurückgegangen war, sondern sich noch mehr entwickelt hatte und von keinem Rivalen übertroffen wurde. Er blieb diesmal und auch 1814 nur kurze Zeit in Paris, siedelte aber 1819 wieder ganz dahin über und übernahm die Direktion der Großen Oper zu einer Zeit, wo dieselbe in argem Verfall war; B. vermochte nicht, den Rückgang aufzuhalten (bessere Zeiten kamen erst mit Aubers »Stumme von Portici«, Rossinis »Telle« und Meyerbeers »Robert«), und mußte es sich gefallen lassen, daß man ihm die Schuld der Verhältnisse beimaß und ihm 1822 die Direktion entzog. Er starb auf einer Reise, die er, um sich zu zerstreuen, unternommen hatte.

B.s Kompositionen nehmen in der Violinliteratur einen hohen Rang ein, obgleich ihr Schöpfer eine eigentliche Schule der Komposition nicht durchgemacht hatte; gesunder musikalischer Instinkt und die Schule der Praxis ergänzten die Mäßen seines Wissens, seine Werke gestalteten sich daher mit zunehmender Erfahrung und Erkenntnis immer gehaltvoller und gediegener. Er schrieb 29 Violinkonzerte (das berühmteste Nr. 22 in A moll), von denen die 9 letzten mit Buchstaben (A—I) numeriert sind, ferner 2 Konzertanten für zwei Violinen, 21 Streichquartette, 21 Streichtrios für zwei Violinen und Cello, 61 Violinbueite (op. 1—7, 13 [Serenaden], 18—21), 18 Violinsonaten mit Bass (die letzten 6 zu je drei mit A und B bezeichnet), 3 Divertissements (Nocturnes) für Klavier und Violine und eine Klaviersonate. Auch erschienen einige seiner Quartette und Trios

als Violinsonaten arrangiert. Biographische Notizen über B. verfaßten Fayolle (1810), Baillet (1826), Niel (1827) und Arthur Pougin (1888).

**Wirdung**, Sebastian, gebürtig aus Amberg, (Oberbayern), war zuerst Priester in Eichstätt, seit 1500 Mitglied der Heidelberger Kapelle. B. ist der Verfasser eines für die Geschichte der Instrumente wichtigen Werks: »Musica getuscht und aufgezogen durch Sebastianum B., Priester von Amberg (nicht Arnberg, wie Fétis Biogr. un. [2. Aufl.] verdruckt, oder gar Arensburg, wie Mendels Bariton sagt), um alles Gesang aus den Noten in die Tabulaturen dieser benannten dreie Instrumente der Orgeln, der Lauten und der Flöten transferieren zu lernen kürzlich gemacht« (Wafel 1511; in sakramentierter Neubrud von der Gesellsch. f. Musikforschung herausgegeben bei Dreikopf & Härtel 1882). Ein 1510 von B. dem Bischof von Straßburg vorgelegtes »Gebicht der deutschen Musica« ist verschollen, ebenso ein in der Musica getuscht verheißenes großes theoretisches Werk. Ein paar deutsche Lieder B.s stehen in Peter Schöffers »Deutschen Liedern mit 4 Stimmen« (1513). Vgl. Vertba A. Wallner, »S. B. von Amberg« (Kirchenmusik. Jahrb. 1911) und G. Hofert, »Geschichte der Stuttgarter Hoffantorei«.

**Virelai** s. Rondeau.

**Virga** (Virgula) s. Reumen.

**Virgil-Klavier**, eine Art stummen Klaviers für die rein technischen Vorübungen im Klavierspiel, von einem Amerikaner Mr. Virgil. Klavierspielen lernt man am besten an einem wirklichen, möglichst guten Klavier; bei aller Anerkennung für die zarte Rücksicht auf die Nerven der Wirtmenschen können natürlich solche Apparate Anspruch auf wirkliche Nützlichkeit nicht erheben.

**Virginal**, älterer Name des Spinetts besonders in England, s. Klavier.

**Virginal-Book** (spr. wirtschinel-buk), Titel mehrerer handschriftlichen Sammlungen der ältesten überwiegend englischen Klaviermusik (Pavanes, Galliarben, Passamezzi, Couranten, Branles, Almanden, Bolten, Figgas, Grounds [Variationen über einen Ostinato], Fantasien [Miccari], Präludien und Bearbeitungen von Volkstänzen), vor allen 1) das Fitzwilliam V.-B., auch irrtümlich als »V.-B. der Königin Elisabeth« bezeichnet, eine hochinteressante Sammlung von 416 Klavierstücken von J. Bull, W. Byrd, Th. Morley, P. Philipps, Th. Tallis, J. Dowland u. a. (ca. 1625 geschrieben [vgl. Tregian], im Fitzwilliam-Museum zu Cambridge). Das vollständige Werk wurde 1897ff. von J. A. Fuller-Maitland und W. Barclay Squire bei Novello in London in Lieferungen herausgegeben. — 2) Lady Nevill's Book, eine viel kleinere (42 Nummern), aber noch ältere Sammlung (1591 beendet), zum Teil Varianten von Stücken der ersten Sammlung (sah nur Stücke von Byrd). — 3) William Forster's V.-B. (1624), 78 Stücke derselben Autoren. — 4) Benjamin Coşyn's V.-B., 95 Stücke aus derselben Zeit (außer Coşyn besonders Dr. Gibbons stark vertreten). Kleiner, aber durch höheres Alter interessant sind ein V.-B. im British Museum (Royal MS. 68) mit Stücken von Hugh Ashton und Dr. Cooper (ca. 1510) und Thomas Mulliner's V.-B. mit Orgelbearbeitungen von Gesängen, auch einigen originalen Orgelstücken (ca. 1560). Ausführlicheres s. bei van den Borren, Les origines de la musique de clavier en Angleterre (1912; ausführliche Analyse der Virginal-Musik); Grove, Dictionary, Art. V.-B.;



**B. Riemann**, »Die *B.-Musik*. (1919); auch bei Seiffert, »Gesch. der Klaviermusik« 1, S. 54 ff. Vgl. Parthenia (der älteste Druck von Virginalmusik).

**Virtuose** (v. lat. virtus, Tugend, Tüchtigkeit), f. v. w. Meister der Technik (eines Instruments, im Gesang usw.). Das goldene Zeitalter der Virtuosität im Gesange ist das 18. Jahrh. (neapolitanische Oper, Castratentum). Die Violinvirtuosität entwickelte sich seit dem Anfange des 17. Jahrh. und erreichte bereits im 18. Jahrh. in Fr. M. Keracini, Geminiani, Locatelli, Tartini u. a. eine große Höhe. Das Klaviervirtuosentum beginnt erst nach Entwicklung des Kammerklaviers sich stärker zu entfalten (Klementi). Eine Hochblüte des Virtuositätums (Reisevirtuoson) auf allerlei Instrumenten (Violoncello, Horn, Klarinette, Hoboe, Harfe usw.) reicht etwa von 1760—1850. Vgl. die den einzelnen Instrumenten gewidmeten Artikel.

**Wibby** (Schweden). Vgl. B. Antrep-Nordin, »Die musikal. Gesellschaft in B. 1815—1915« (Wibby 1916, schwedisch).

**Wischer**, F. Th., vgl. Köllin 1).

**Wissner**, Albert Anthonj, geb. 13. Mai 1846 zu Spalato in Dalmatien, Schüler des Mailänder Konservatoriums (Mazzucato), angesehenen Gesangslehrer, Professor am Royal College of Music zu London und andern Instituten, Dirigent der Philharmonie zu Bath, übersetzte Fullers History of modern music und Hüffers Musical Studies ins Italienische und schrieb G. Verdi (1906, englisch).

**a vista** f. Primavista.

**Vitale**, Edoardo, geb. 1872 zu Neapel, Schüler des Liceo mus. di S. Cecilia in Rom (Terziani), Lehrer der Harmonie daselbst von 1892—99, aber daneben schon vielfach als Dirigent tätig, seitdem einer der namhaftesten Operndirigenten Italiens (in Neapel, Genua, Venedig, Madrid, der Scala und in Südamerika).

**Vitali**, 1) Filippo, einer der bedeutendsten ersten Komponisten im monodischen Stil, gebürtig aus Florenz, Kapellmeister der dortigen Kathedrale, 1631 päpstlicher Kapellsänger zu Rom; gab heraus: 3 Bücher 5st. Madrigale (1616, . . . , 1629); Musiche a 2, 3 e 6 voci (1617); Musiche ad 1 e 2 voci con il basso per l'organo (1618); Musiche a 1, 2 e 3 voci (1620); Arie a 1, 2 e 3 voci Lib. IV (1622); Varie musiche Lib. V (1—5st., 1625); Concerto . . . Madrigali et altri generi di canti a 1—6 voci (Lib. I. 1629); Arie a 1, 2 e 3 voci (1632); Arie a 3 voci (1635); Musiche a 3 voci lib. V (1647, 5. im Museum Geyer in Eöln); Motetti a 2, 3, 4, 5 voci (1631); Hymni Urbani VIII. (1636); Salmi a 5 voci (1641). Ein Musidrama L'Aretusa, 1620 beim Kardinal Borghese in Rom aufgeführt, erschien in demselben Jahre im Druck, besgl. 1623 die sechs von B. komponierten Intermedien zu einer beim Kardinal Medici zu Florenz 1622 aufgeführten Comedia. — 2) Giovanni Battista, geb. um 1644 zu Cremona, Schüler von Maurizio Cazzati, um 1667 Bratschist im Orchester der Petroniuskirche zu Bologna, später Vizekapellmeister des Herzogs von Modena, gest. 12. Okt. 1692 in Modena; einer der hervorragendsten Förderer der Sonatenkomposition in der Zeit vor Corelli, gab heraus Correnti e balletti da camera (für 2 Violinen und Continuo 1666); Sonate a 2 violini col basso continuo per l'organo (op. 2, 1667 [1686]; eine Sonate n. D. dur f. in Riemanns Alte Kammermusik, Bd. 4);

Balletti, correnti e sinfonie da camera a 4 stromenti (op. 3, 1677 [1686]); Balletti, correnti etc. a violino e violone o spineta con il secondo violino a beneplacito (op. 4, 1678); Sonate da chiesa a 2, 3, 4 e 5 stromenti (op. 5, 1669); Salmi concertati a 2—5 voci con stromenti (op. 6, 1677); Sonate a 2 violini e basso continuo (op. 9); Inni sacri per tutto l'anno a voce sola con 5 stromenti (op. 10, 1684); Balli in stile francese a 5 stromenti (op. 12, 1686); Artifici musicali a diversi stromenti (op. 13, 1689); Sonate da camera a 4 stromenti (op. 14, 1692). Andre Werke liegen im M.C. zu Modena. 18 Stücke von B. im Neudruck in Torchi's Arte mus. in It. Bd. 7. — 3) Tommaso Antonio B., Sohn des vorigen, geb. zu Bologna, wo er 1706 Mitglied der Philharmonischen Akademie war, gab ebenfalls mehrere Kammermusikwerke heraus (op. 1 Sonate da chiesa a 3, op. 2 und 3 [1693] ebenfalls für 2 Violinen und Bass). Eine große Passacaglia gab Ferd. David in der »Hohen Schule« heraus.

**Vite, vitement** oder Viste, vistemest (franz. »schnell«), in der Zeit des französischen Einflusses auf die Saitenkomposition (1676—1760) allgemein verbreitete Tempobezeichnung statt Allegro.

**Vitry**, Philippe de (Philippus de Vitriaco), geb. ca. 1290 zu Vitry i. d. Champagne, gest. 1361 als Bischof von Meaux, bedeutender Komponist in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, nächst Machault (s. d.) der erste Aufseher machende französische Repräsentant der Ars nova, d. h. des nunmehr »Kontrapunkt« genannten mehrstimmigen Tonstabs, der sich von der Arbeit über einen gegebenen Tenor emanzipiert. Leider ist von seinen Kompositionen noch nichts aufgefunden worden. B. hat, wie es scheint, die komplizierte Notierungsweise der italienischen Meister des 14. Jahrhunderts wesentlich vereinfacht und den Grund gelegt zu der für die nächsten Jahrhunderte gültigen Notierungspraxis. Ob er selbst theoretische Werke geschrieben hat, ist nach sorgfältiger Untersuchung der ihm zugeschriebenen Traktate zweifelhaft geworden (vgl. Riemann, »Gesch. der Musiktheorie« S. 222 ff.). Der theoretische Vertreter der Praxis des B. scheint vielmehr der Pariser Johannes de Muris (s. d.) zu sein. Die bei Coussemaker im 3. Bande der Scriptores abgedruckten Schriften Philippi de Vitriaco bzw. secundum (1) Philippum de Vitriaco müssen daher als pseudo-de-Vitry'sche betrachtet werden. Eine eingehende Darstellung der Ars nova f. in der Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460 von Joh. Wolf (1904), der aber B. selbst als Theoretiker ausreichend erhält. Vgl. auch Garlandia 2).

**Vittadini**, Franco, geb. im April 1884 zu Pavia, Schüler des Konservatoriums Verdi in Mailand (Am. Galli, Ferroni, Andreoli), Kapellmeister in Varese, schrieb außer 7 Messen, Motetten, Orgelstücken und dem Chorwerk Lo setto parole di Cristo die Opern Il mare di Tiberiade; Anima allegra (Rom, Costanzi 1921), Sirenetta (Terg. von Fraccaroli).

**Vittoria**, Ludovico Tomaso, f. Victoria.

**Vittori**, Loreto (anagramm. Pseudonym Olerto Robitti), Sänger (Soprano), Dichter (von Komödien und Dramentexten) und Komponist, geb. 16. Jan. 1604 zu Epoleto, Schüler von Soto, Giov. Bern. Nanini und Fr. Euriano zu Rom, lebte eine Zeitlang am Hofe Cosimos II. zu Florenz und war seit 1622 päpstlicher Kapellsänger zu Rom, wo er 23. April 1670 starb. Vittoris Werke

sind: *La Galatea*, Oper (1639 Rom, Bibl. S. Cecilia); *La Fiera*, Lustspiel mit Musikeinlage 1640 (nur Text erhalten, Rom, Barb.); *La Santa Irene*, geistl. Oper, 1644, nur Text erhalten (Rom, Bibl. Casanat.); *La Pellegrina costante*, geistl. Drama 1647, Musikeinl. (nur Text erhalten, das.); *Arie a voce sola* 1649 (Er. in Venedig und Breslau); *Dialoghi sacri e morali*, 1652 (nur Texte von Vittori, Rom, Bibl. Naz.); *La Troja rapita*, poema giocoso, 1662 (ohne Musik; Florenz, Nationalb.); *Le Zitelle* Cantarino Lustspiel mit Musikeinl., 1663 (nur Text erhalten, Rom, Casanat.); 2 *Arie spirituali* in Bianchis Sammlung (Rom 1640). Vgl. Karl August Rau, »L. B.« (München 1916, Dissert.).

**Vivace** (ital., spr. vivátsche, vivo, »lebhaft«), als Tempobezeichnung etwa f. v. w. allegro; vivacissimo (sehr lebhaft), f. v. w. presto.

**Bivaldi**, Antonio, berühmter Violinist und Komponist, berienige, welcher das von Torelli und Albini geschaffene Solobiolinsonzert ausbaute, geb. etwa 1680 zu Venedig, wo sein Vater, Giambattista B., Violinist an der Markuskirche war, an welcher seit 1714 B. ebenfalls wirkte, gleichzeitig Direktor des Mädchen-Konservatoriums Ospedale della pietá bis zu seinem 1743 erfolgten Tode. B. führte den Titel eines Kapellmeisters des Herzogs Philipp von Hessen, woraus man schließt, daß er 1707—13 in Mantua in Stellung war, wo dieser Prinz als Statthalter residierte. In Darmstadt ist B. nicht angestellt gewesen. B. war Priester und wurde wegen seines roten Haars *il prete rosso* genannt. Seine Violinsonpositionen stehen noch heute in Ansehen; er veröffentlichte: 12 Trios für 2 Violinen und Cello op. 1; 18 Violinsonaten mit Baß op. 2 und 5; *Estro armonico* (12 Concerti für 4 Violinen, 2 Bratschen, Cello und Orgelbaß) op. 3; 24 Concerti für Solobiolino, 2 Violenlinien, Bratsche und Orgelbaß, op. 4, 6 und 7; *Le quattro stagioni* (12 Concerti zu 4 und 5 Stimmen) op. 8; *La Cetera* (6 dgl.) op. 9; 6 Concerti für Flöte, Violine, Bratsche, Cello und Orgelbaß op. 10, und 12 Concerti für Solobiolino, 2 konzertierende Violinen, Bratsche, Cello und Orgelbaß op. 11 und 12. Eine große Zahl weiterer Instrumentalwerke ist handschriftlich erhalten (80 Konzerte in Dresden). Auch schrieb er 1713—39 38 Opern (22 für Venedig). Von den 16 Konzerten nach Bivaldi »J. S. Bachs« (Große Bach-Ausgabe Bd. 42) sind nach neueren Nachweisen (B. Graf Waldersee i. d. Vierteljahrsschr. f. M. B. 1885 und A. Schering, »Zur Bachforschung«, Sammelb. IV und V der M. B.) nur 6 wirkliche Klavierbearbeitungen Bivaldischer Violinsonzerte, offenbar aber nur eine Art Klavierauszüge für praktische Zwecke am Weimarer Hofe (die übrigen sind eben solche Klavierauszüge von Konzerten anderer Komponisten (darunter 3 Violinsonzerte des Prinzen Johann Ernst von Weimar, je eines von Telemann [Violinsonzert], Ven. Marcello [Hobokenzert], die Autoren der übrigen sind noch nicht ermittelt). Wenn auch ein stärkerer Einfluß Bivaldis auf Bachs Entwicklung nicht angenommen werden kann, so zählt doch B. bestimmt zu den Meistern, denen er Interesse entgegenbrachte. Auch gaben offenbar doch B.s Konzerte Bach die Anregung zur erstmaligen Komposition von Konzerten für Klavier und Orchester (vgl. Hebenstreit), zum mindesten für deren Form. Die »Konzertform« mit mehrfach transponiertem Tutti-Ritornell (vgl. Formen) scheint von B. aufgebracht zu sein. Vgl. Schering, »Gesch. d.

Instrumental-Konzerts« (1905) und B. Altmann, »Them. Katalog der gedruckten Werke A. B.s« (Arch. f. M. B. IV, 2 [1922]).

**Sivell**, P. Cölestijn, geb. 21. Okt. 1846 zu Wolsach (Waben), trat nach Absolvierung des Gymnasiums und der Universitätsstudien in den Benediktinerorden zu Beuron (Höhenzollern), ging 1875 nach Marehous (Belgien) und lebt seit 1883 im Kloster Sedau in Steiermark. Er schrieb: »Der gregorianische Gesang; eine Studie über die Echtheit der Tradition« (Graz 1904), »Die liturgisch gesungliche Reform Gregors d. Gr.« (Sedau 1904), »Erklärung der vatikanischen Choralchrift« (Graz, 1906), »Som Musiktraktat Gregors des Großen« (Vorwort zum gregor. Antiphonar, Leipzig 1911), *Initia tractatum* (Graz 1912, alphabetisches Verzeichnis der Anfänge der in Gerberts und Coussemakers Scriptores enthaltenen Traktate), *Index rerum tractatum de musica antiqua et mediaevali editorum* (1915 in Druck), *Fritolfi Breviarium de musica...* (1919) und ein bisher noch handschriftl. *Glossarium musicum* (vollständiges Namen- und Sachregister zu den Musiktraktaten des griech. u. lat. Altertums und M. A.); ferner eine große Reihe von Zeitschriftenartikeln.

**Sibes**, Amadeo, spanischer Opernkomponist, schrieb die großen Opern *Artus* (Barcelona 1897) *Don Lucas de Cigarral* (Madrid 1899) und *Euda d'Uriach* (Barcelona 1900) sowie gegen 30 *Batzuelas*.

**Sivier** (spr. mimjé), Albert Joseph, geb. 15. Dez. 1816 zu Huy (Belgien), gest. im Febr. 1903 zu Brüssel, Schüler von Félic am Brüsseler Konservatorium (1842), brachte 1857 zu Brüssel die einaktige Oper *Padillo le tavernier* zur Aufführung, ist aber hier besonders zu erwähnen als Verfasser eines *Traité complet d'harmonie* (1862, oft aufgelegt), in welchem die durch Vorhalte und Wechselnoten entstehenden Akkordbildungen scharf von den Hauptharmonien gesondert werden. Außerdem veröffentlichte er noch eine Anzahl kleinerer Schriften (*Des vrais rapports des sons musicaux, Eléments d'acoustique musicale, Examen critique des expériences faites par... Delezenne etc.*). — 2) Eugène Léon, geb. 1821 zu Ajaccio, gest. 24. Febr. 1900 zu Nizza, berühmter Hornvirtuose, Schüler von Galley, als er bereits an der Italienschen und Großen Oper zu Paris angestellt war; B. wußte auf bisher nicht aufgeklärte Weise dem Horn 2. ja 3. Töne gleichzeitig (Dreiklänge) zu entlocken (vermutlich sang er während des Bläsen; ein dritter Ton könnte dann Kombinationston gewesen sein). B. schrieb: *Un peu de ce qui se dit tous les jours* (mit Vorrede von Ph. Gillet). Vgl. Ch. Limouzin, E. V. (1900).

**Vivo**, f. Vivace.

**Bizentini**, Louis Albert, geb. 9. Nov. 1841 zu Paris, gest. im Okt. 1906 daselbst, Schüler des Brüsseler und Pariser Konservatoriums, 1861—66 Solobiolinist am Théâtre Lyrique und bei Pasdeloup, zugleich Musikreferent am Figaro, ging dann zur Dirigentenkarriere über (an den Pariser Theatern Porte St. Martin und Gaité, welches letztere er, nachdem er inzwischen an mehreren Londoner Bühnen dirigiert, von Offenbach kaufte und zum Théâtre national Lyrique umwandelte), 1879—89 Administrator der Kaiserlichen Theater in Petersburg, auch durch eine Saison Orchesterdirigent in Pawlowsk, lehrte dann nach Paris zurück und war nacheinander Administrator der Variétés, Direktor der Folies

dramatique, Oberregisseur des Gymnase, auch eine Zeitlang Direktor des Grand Théâtre zu Lyon, wo er 3mal Wagners »Meisterfänger« aufführte, und zuletzt Regisseur der Pariser Romischen Oper. Von seinen eigenen Kompositionen kamen heraus in Petersburg ein Ballett Ordre de roi, in Paris zwei Operetten, auch Orchesterfächer, Nieder usw. und 2 Bände Phantasien und Kritiken.

**Bleeshouwer** (spr. -hauer), Albert de, geb. 8. Juni 1863 zu Antwerpen, Schüler von J. Bloet, Komponist der Oper L'école des pères 1892, der sinfonischen Dichtung »De wilde jager« und einer Idylle für Orchester.

**Vocallise** (franz.), Singübung ohne Text, nur auf die Vokale (Solfège).

**Voce** (ital., spr. wötsche), Stimme; voci pari, f. v. m. gleiche Stimmen; mezza v., mit halber Stimme; sottovoce, mit leiser Stimme; colla voce mit der Singstimme, wie colla parte.

**Voces aequales** (lat.), f. Gleiche Stimmen.

**Soderoti**, Gottfried, Gymnasialdirektor zu Gotha, geb. 24. Sept. 1665 zu Rühlhausen i. Th., gest. 10. Okt. 1727 zu Gotha, war der Ansicht, daß der übermäßige Genuß der Musik den Verstand schädige, und daß Nero und Caligula zufolge ihrer Passion für die Musik zu ganz verkommenen Charakteren wurden; diesen Gedanken verarbeitete die Schriften: Consultatio . . . de cavenda falsa mentium intemperatarum medicina (1696). »Nißbrauch der freien Kunst, insonderheit der Musik« (1697) und »Wiederholtes Zeugnis der Wahrheit gegen die verderbte Musik und Schauspiele, Opern usw.« (1698).

**Sodner**, Josef, geb. 18. März 1842 zu Ebensee (Oberösterreich), gest. 11. Sept. 1906 als Orgellehrer am Wiener Konservatorium, Schüler und Nachfolger (1890) A. Brudners, Komponist von Messen, Fugen für Orgel, eines Oratoriums »Das jüngste Gericht«, eines Klavierquartetts B dur usw.

**Vogel**, 1) Johann Christoph, begabter, aber jung gestorbener Komponist, geb. 1756 zu Nürnberg, gest. 26. Juni 1788 in Paris; Schüler von J. Kriepel zu Regensburg, kam 1776 nach Paris, wo er sich für Glucks Musik begeisterte und dessen Nachahmer wurde. Seine erste Oper: La toison d'or wurde nach längerem Zaudern 1786 in der Großen Oper aufgeführt und erweckte große Hoffnungen für B.s Zukunft. Eine zweite, Démophon, vollendete er, erlebte aber ihre Aufführung nicht. Die Ouvertüre wurde bereits im folgenden Winter zweimal mit großem Beifall in derloge Olympique aufgeführt, die Oper selbst im September 1789 in der Opéra. Auch das »Goldene Bließ« wurde als Médée à Colchis wieder aufgenommen. Démophon hielt sich längere Zeit, und die Ouvertüre wurde später einem beliebigen Ballett Psyché einverleibt. Leider soll B.s Lebensweise sein frühes Ende verschuldet haben. Im Druck erschienen von B. 3 Sinfonien, Symphonies concertantes (Konzertanten) für 2 Hörner, für 2 Flöten und für Fagott und Bass mit Orchester, 6 Quartette für Horn und Streichtrio, 3 Quartette für Fagott und Streichtrio, 6 Streichquartette, 6 Triosonaten für 2 V. u. B.c., 6 Klarinettenbueette, 3 Klarinettenkonzerte, 1 Fagottkonzert und 6 Fagottbueette. — 2) Ludwig, Flöhist am Pariser Variétés-theater im Palais Royal 1792 bis 1798, gab zahlreiche Flötenkompositionen heraus. — 3) Friedrich Wilhelm Ferdinand, ausgezeichnete Organiß, geb. 9. Sept. 1807 zu Havelberg,

Schüler von Birnbach in Berlin, reiste lange Zeit als Orgelvirtuose, lebte 1838—41 zu Hamburg als Musiklehrer und wurde 1852 als Lehrer an der Orgel- und Kompositionsschule zu Bergen (Norwegen) angestellt. Er gab heraus: ein Orgelkonzert mit Posauern, 60 Choralvorspiele, 10 Nachspiele, einige Präludien und Fugen, eine Sinfonie, eine kanonische Suite für Orchester, Märche, Chorgesänge usw. — 4) Charles Louis Adolphe, Enkel von Johann Christoph B., geb. 17. Mai 1808 zu Lille, gest. im Sept. 1892 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, schrieb mehrere beifällig aufgenommene Opern: Le podestat (Paris, Komische Oper 1833), Le siège de Leyde ( Haag 1847), La moissonneuse (Paris, Théâtre lyrique 1853), Rompons (Latt., Bouffes-Parisiens 1857), Le nid de cigognes (»Das Storchennest«, Baden-Baden 1858, Stuttgart), Gredin de Pigoche (Paris, Folies-Marigny 1866) und La filloule du roi (Brüssel und Paris 1875). Auch schrieb er Orchester- und Kammermusikwerke sowie kirchliche Gesänge. — 5) Wilhelm Moriz, Klavierpädagoge, geb. 9. Juli 1846 zu Sorgau bei Freiburg (i. Schl.), Schüler von E. Richter in Steinau a. D. und des Konservatoriums in Leipzig, Organist der Matthäikirche und Gesanglehrer an der Töchterchule zu Leipzig (1919 in Ruhestand), 1903 Kgl. Musikdirektor, 1914 Professor, hat sich durch Motetten und andre 3—4st. Chorgesänge, Schulliederbücher (zum Teil vielfach aufgelegt), Orgelstücke (op. 61, 64, 65, 75), instruktive Klavierkompositionen für Anfänger und Vorkurriertere, eine Klavierschule in 12 Hefen, Etüden Rondeb., Sonatinen usw. sowie durch Nieder (op. 24) und Duette (op. 15, 21) vorteilhaft bekannt gemacht. Auch schrieb er eine »Geschichte der Musik« (1901), »Kleine Elementarmusiklehre« (1896), »Über Pflege und Schonung der Kinderstimme« (1896), »Tonsystem und Notenschrift im Zusammenhange mit dem Schulgesangsunterricht« usw. — 6) Adolf Bernhard, geb. 3. Dez. 1847 zu Plauen, gest. 12. Mai 1898 zu Leipzig, schrieb Broschüren über R. Volkmann (1875), Bizet, Wagner (1883), F. v. Hillow (1887), Brahms und »Rauol Roccazzini« (1896), ferner »Robert Schumanns Klavierkompositionen« (1887), »Das Kgl. Konservatorium der Musik zu Leipzig« (1888 mit R. Ripke), auch redigierte er 1885 die »Deutsche Viederhalle«, war seit 1874 Musikreferent der Leipziger Nachrichten und gab Klavier-, Gesangwerke, auch Orchesterkompositionen (»Der träumende See«), auch ein Gesangdrama »Die Brüder« (nach P. Vohmann) nebst einigen sinfonischen Dichtungen heraus. — 7) Emil, Musikhistoriker und Bibliograph, geb. 21. Jan. 1859 zu Briesen a. Ober, gest. 18. Juni 1908 nach langem Leiden zu Nikolasssee bei Berlin, erhielt die Grundlagen seiner musikalischen Bildung durch Privatunterricht in Berlin und in Dresden; nach erfüllter Militärpflicht bezog er im Frühjahr 1880 die Universität zu Berlin, später (1882) die zu Greifswald, um Philologie zu studieren. In Berlin führte ihn Phil. Spitta in das Studium der Musikgeschichte ein, die bald sein ganzes Interesse gefangen nahm. 1883 ging er als Assistent Fr. Z. Haberk's bei dessen Palestrina-Studien mit einem Stipendium der preuß. Regierung nach Italien. Nach Deutschland zurückgekehrt, promovierte er an der Berliner Universität 1887 zum Dr. phil. Von seinen in hohem Grade verdienstlichen Arbeiten veröffentlichte er in der »Vierteiljahrsschrift für Musikwissenschaft« zunächst (1887) eine Monographie über

Claudio Monteverdi, dann (1889) eine über Marco da Cagliari und das Florentiner Musikleben von 1570—1650. 1890 brachte er den wertvollen Katalog »Die Handschriften nebst den älteren Druckwerken der Musikabteilung der herzoglichen Bibliothek zu Wolfenbüttel« und 1892 (auf Kosten der Schenker v. Wartenssee-Stiftung in Jülich) die zwei starke Bände umfassende »Bibliothek der gedruckten weltlichen Vokalmusik Italiens aus den Jahren 1500 bis 1700«. Von 1893—1901 war er Bibliothekar der durch ihn organisierten »Musikbibliothek Peters« in Leipzig und gab als solcher das »Jahrbuch« (s. d.) dieser Bibliothek heraus. B. war Ehrenmitglied der Kgl. Akademie zu Florenz. — 8) Wilhelm Moritz, geb. 9. Juli 1846 zu Sorgau bei Freiburg (Schlesien), Organist und Kantor an St. Matthäi (bis 1919), Gesanglehrer am Lehrerinnen-Seminar und Kgl. Musikdirektor in Leipzig, schrieb solide Klavier- und Gesangsmusik für den Unterricht.

**Vogeleis**, Martin, geb. 5. Juni 1861 zu Erstein (Elsaß), 1885 zum Priester geweiht, 1886—91 Musiklehrer am bischöfl. Seminar zu Hilsenheim, 1891—96 Kaplan und Chordirektor in Grafenstaden, 1896—1906 Pfarrer zu Wehlenheim, ist seit 1908 Pfarrer am Bürgerhospital zu Schleißstadt. B. hat sich einen Namen gemacht durch Spezialforschungen über die Musikgeschichte des Elsaß, gab den von ihm wiedergefundenen Tonarius von Königshofen im Fassimile heraus (1903, im Anschluß an Fr. K. Mathias' [s. d.] »Der Straßburger Chronist Königshofen als Choralist«, sowie weiter Cantate Domino [Straßburg 1903], »Festschrift zum Intern. Kongreß für Gregorianischen Gesang in Straßburg« (1906 mit Konrad von Habern Traktat De modo bene cantandi choralem cantum [1474]), Collectura de modo concludendi omnem Collectam [von Konr. v. Habern] [das. 1908] und als Frucht seiner langjährigen archivalischen Studien »Quellen und Bausteine zu einer Geschichte der Musik und des Theaters im Elsaß 500—1800« (Straßburg 1911). Zahlreiche historische Einzelstudien erschienen in kirchenmusikalischen Zeitschriften (Kirchenmusikal. Jahrbuch 1901 über Fr. K. A. Murschauer).

**Vogelgesang**. Der Gesang der Vögel kommt vielfach wirklicher Musik sehr nahe, und das Klage- und Nachtigall, der Lachtruf einer Amsel sind als Ausdruck eines empfindenden Bewusstseins vielleicht vom Gesange des Menschen, in welchem wir den Ausgangspunkt und die bleibende Grundlage aller wirklichen Musik zu erkennen vielfache Gründe haben, kaum mehr prinzipiell zu scheiden. So wenig ein seine Stimmung im Gesange austönender Mensch als ein »Naturgeschöpf«, das für die Kunst Vorbild wäre, angesehen werden kann, ist der Gesang des um Liebe werbenden befiederten Sängers mehr nur eine bloße Naturerscheinung, gehört vielmehr selbst bereits der Sphäre der Kunst an. Seit die Philosophie sich nicht mehr scheut, den Tieren Verstandestätigkeit zuzusprechen, welche der Mensch ehedem nur für sich allein in Anspruch nahm, hat auch die Ästhetik keinen zwingenden Anlaß mehr, Tieren durchaus die Fähigkeit abzuspochen, ihr Empfinden in einer Form zum Ausdruck zu bringen, welche die Elemente dessen zeigt, was wir Kunst nennen. Bezüglich des V. s. d. vgl. Savart, Sur la voix des oiseaux (1826); F. Leschlyer, Le langage et le chant des oiseaux (1878); Fr. Thomas, »Der Kuckuckruf bei Ath. Kircher« (1906); A. Voigt, »Exkursionsbuch zum Studium der Vogelstimmen«

(1906); Hornbostel, »Musikpsychologische Bemerkungen über Vogelgesang« (Zeitschr. d. M.G. XII [1911]); L. Héthy, »Untersuchungen über die Stimmen der Vögel« (1908); W. Hoffmann, »Kunst und Vogelgesang« (1908); Fr. Thomas, »Die Mannigfaltigkeit im Kuckuckruf« (1906).

**Voggenhuber**, Wilma von (Frau B.-Krolop), vortreffliche dramatische Sängerin, geb. 1845 zu Pest, gest. 11. Jan. 1888 zu Berlin, Schülerin von Stoll daselbst, debütierte 1862 am Pester Nationaltheater als Romeo (Bellini), sang bis 1866 mit steigender Anerkennung zu Pest, gastierte dann zu Berlin, Hannover, Prag usw., sang eine Saison in Stettin, das nächste Jahr in Köln und Wachen, sodann zu Rotterdam, wieder in Köln und Bremen, wurde 1867 während eines Gastspiels in Wien nach Berlin engagiert und gehörte seit 1868 der Hofoper in Berlin als eines ihrer geschäftigsten Mitglieder an (Kgl. Kammer Sängerin). Im März 1868 verheiratete sie sich mit dem Bassisten Franz Krolop (s. d.). Die Stimme der Frau B. war ein kräftiger, besonders für dramatische Partien geeigneter Sopran (Donna Anna, Fidelio, Armida, Iphigenia, Leonore, Norma, Elisabeth, Holde u. a.).

**Voghera**. Vgl. A. Maragliano, I teatri di V., cronistoria (1901).

**Vogl**, 1) Johann Michael, ausgezeichnete Bühnen- und Liebesfänger (Tenor), geb. 10. Aug. 1768 zu Steyr, gest. 19. Nov. 1840 in Wien; kam mit seinem Freunde und Landsmanne Süßmayer gleichzeitig nach Wien und studierte daselbst die Rechte, ließ sich aber bald von Süßmayer, der inzwischen Hoftheaterkapellmeister geworden war, für die Bühne gewinnen (1794) und gehörte derselben bis 1822 an. Sein unsterbliches Verdienst ist, als der erste Sänger die hohe Bedeutung von Schuberts Liedern begriffen und sie dem Publikum vermittelte zu haben; er war persönlich mit Schubert befreundet und bei der Entstehung manches Liedes mit dem Rate des Praktikers beteiligt, hat aber Schuberts Lieder vielfach mit willkürlichen Gesangsmannieren vorgetragen, die öfters auch in die ersten Druckausgaben gelangten und eine kritische Ausgabe bringen und notwendig machten. — 2) Heinrich, der bekannte Tristan-Sänger, geb. 15. Jan. 1845 in der Münchener Vorstadt Au, gest. 21. April 1900 in München, besuchte das Schullehrerseminar in Freising und war Schullehrer zu Ebersberg (1863 bis 1866), hatte aber nebenbei fleißig musikalische Studien getrieben und besonders seine Stimme ausgebildet, so daß er es wagen konnte, vor dem Intendanten Schmitt Probe zu singen, was sein sofortiges Engagement an der Münchener Hofoper zur Folge hatte. Nach wenigen Monaten ersten Hohenstudiums unter Franz Lachner und dem Regisseur Jent debütierte er im November 1866 als Max im »Freischütz« mit durchschlagendem Erfolg und gehörte seitdem ununterbrochen derselben Bühne an. B. war besonders Wagner-Sänger und lange Zeit der einzige Tristan; B. suchte auf der italienischen Gesangsmethode und hat noch in späteren Jahren Unterricht in Mailand genommen. Eine eigene Oper V. s. »Der Fremdling« (München 1899, Text ursprünglich für Goldmark bestimmt) von Felix Dahn, erschien im Klavierauszug (1899). Außerdem schrieb er eine Reihe Lieder und Balladen. Seine Gattin Therese (geborene Thoma), geb. 12. Nov. 1845 zu Tübingen am Starnberger See, gest. 29. Sept. 1921 zu München, war Schülerin des

Münchener Konservatoriums (Hausler, Herger), wurde 1864 zuerst in Karlsruhe engagiert, aber schon im folgenden Jahre in München. 1868 vermählte sie sich mit B. Sie gehörte, wie ihr Gatte, zu den besten Interpreten der Wagnerischen Opern, namentlich war ihre Folsbe eine bewundernswürdige Leistung. Vgl. H. v. d. Pfordten, *Heinrich B.* (1900). — 3) Adolf, geb. 1873 in München, wo er lebt, Komponist der Oper *»Maja«* (Stuttgart 1908), auch von Liedern, schrieb *»Erlstan und Folsbe«* (Briefe Wagners an Verta Morena, 2. Aufl. 1913) und *»Parfifal«* (1914).

**Vogler**, 1) Johann Kaspar, geb. im Mai 1696 zu Hausen bei Arnstadt, Schüler J. S. Bachs in Arnstadt, 1715 Organist zu Stabtilm, 1721 Hoforganist zu Weimar, gest. 1765, gab heraus *»Vermischte Choralgedanken«* (1737). — 2) Georg Joseph (Abt B.), geb. 15. Juni 1749 zu Würzburg, gest. 6. Mai 1814 in Darmstadt; war der Sohn eines Weigenbauers und wurde frühzeitig für seinen musikalischen Beruf vorbereitet, kam 1771 nach Mannheim, schrieb die Musik zu einem Ballett und fand im Kurfürsten Karl Theodor einen freigebigen Protectors. Derselbe schickte ihn zu seiner Ausbildung zum Padre Marini (s. d.) nach Bologna, dessen Methode des strengen Kontrapunkts ihm indes wenig zusagte, so daß er schon nach wenigen Wochen nach Padua zu Ballotti (s. d.) ging, zugleich um an der dortigen Universität Theologie zu studieren. Ballottis System der Harmonielehre (Stammakkorde und Umkehrungen usw.) fand wohl B.s Beifall, aber Ballottis etwas geheimnißrätherische Art der Mittheilung desto weniger, und der Unterricht dauerte wieder nur ein paar Monate. B. ging nun nach Rom, empfing dort die Priesterweihe und wurde zum apostolischen Protokollnotar und Kammerer ernannt, erhielt den Orden vom Goldenen Sporn und wurde Mitglied der Akademie der Artisten. 1775 kehrte er nach Mannheim zurück, errichtete eine Musikschule, in der nach seinem eigenen System unterrichtet wurde (*»Mannheimer Tonschule«*) und erlangte auch die Stelle eines Hofkaplans und zweiten Kapellmeisters. B. verstand es, sich ein Relief zu geben, und brachte auch seine *»Tonschule«* bald zu Ansehen; Peter v. Winter, J. H. Knecht und andre namhafte Musiker waren in Mannheim seine Schüler. 1779 siedelte der Hof nach München über. B. blieb wohl seiner Tonschule wegen in Mannheim, führte aber 1781 eine Oper in München auf; 1783 ging er auf Reisen, zunächst nach Paris, wo seine Oper *La kermesse* nämlich durchfiel, sodann weiter nach Spanien und dem Orient. 1786 finden wir ihn in Stockholm wieder als königlichen Hofmusikdirektor (Allg. Mtg. II, 443f.) und Direktor einer Tonschule. Erst 1799 verließ er Schweden mit einer Pension. Den reichlich gewährten Urlaub hatte er übrigens benutzt, um sein *»Simplifikations-system«* der Orgel bekannt zu machen; er reiste mit einer kleinen Zimmerorgel, die er *»Orchestrion«* (s. d.) nannte, in Dänemark, England, Holland und machte als Orgelvirtuose großes Aufsehen, nicht zum wenigsten durch sein Schlachten- und Seesturmgemälde. Sein Simplifikations-system bestand in einer Befestigung der Wirtnen, Zimbeln usw. sowie des Prospekts und der Trennung der C- und Cis-Lade; die Pfeifen standen direkt hinter den zugehörigen Tasten, und das komplizierte Registerwerk fiel weg. Es ist merkwürdig genug, daß diese Ideen B.s lebhaften Anklang fanden, und daß er in London,

Stockholm usw. Aufträge erhielt, Orgeln nach seinem System umbauen zu lassen. Heute spricht man kaum mehr davon, wenn auch wohl kleine Einzelheiten, die praktisch waren, beibehalten worden sind. B.s Orchestrion hatte ein Crescendo (Saloufischweller). Auch die Ersetzung einer 16-Fuß-Stimme durch eine 8-Fuß-Stimme und eine Quinte  $5\frac{1}{2}$ , welche durch Kombinationstöne eine 16-Fuß-Stimme ergeben, war eine Lieblingsidee B.s; bekanntlich hat diese B.sche Idee sich bis heute erhalten, besonders als Kombination einer 16- und 10 $\frac{1}{2}$ -Fuß-Stimme als Ersatz einer 32-Fuß-Stimme. 1803—04 hatte B. seinen Wohnsitz in Wien, da ihn Schikaneder zur Komposition von Opern für das Theater an der Wien (gleichzeitig mit Beethoven) engagiert hatte. 1807 übernahm er die Hofkapellmeisterstelle zu Darmstadt und errichtete auch hier eine Tonschule, aus der keine Geringeren als C. M. v. Weber und Meyerbeer hervorgingen. — Seine Verdienste sollen B. nicht abgesprochen werden; sie bestanden hauptsächlich in der Negation eingewurzelter Vorurteile und zoffiger Kunstregeln, und in dieser Hinsicht mögen ihm Weber und Meyerbeer viel von ihrem auf Neues gerichteten Streben verdanken. Als Opernkompomist hat er nichts Bedeutendes geschaffen, obgleich er sein Glück wiederholt auf der Bühne versuchte (*»Der Kaufmann von Smyrna«*, Mainz 1780; *»Albert III. von Bayern«*, München 1781; *La kermesse*, Paris 1783; *Egle*, Stockholm 1787, *»Erwin und Elmire«*, Darmstadt 1781; *Le patriotisme*, 1788 von der Pariser Großen Oper zurückgewiesen; *»Kastor und Pollux«*, italienisch München 1784, deutsch Mannheim 1791; *»Gustav Adolf«* [*»Ebba Brahe«*], Stockholm 1792; *»Germann von Unna«* [Schauspiel von Hölzbebrand, mit Musik von Vogler, auch als *»Germann von Staufen«*], Kopenhagen 1800, Berlin 1801; *»Samoris«*, Wien 1804; *»Der Admiral«*, Darmstadt 1810; dazu *Duvertüre und Entr'akte zu »Hamlet«*; die *Ballette »Schusterballett«* 1768; *Le rendez-vous de chasso* 1772; ein *Melodram »Lampedo«*, Kantate *»Ino«* und *»Chöre zu »Athalia«*). Seine Kirchenkompositionen waren ihrer Zeit geschätzt (Halmen, Motetten, Messen, Requiem, Hymnen, Miserere, Te Deum, Salve usw.). Seine Instrumentalwerke sind: eine Sinfonie, mehrere Duvertüren, Klavierkonzerte, ein Klavierquartett, ein Nocturno für Klavier und Streichquartett, *»Polymelos«* (Charakterstücke verschiedener Nationalitäten für Klavier und Streichtrio), ein Orgelkonzert, Orgelpräludien, variierte Choräle, Klaviertrios, Violinsonaten, Sonaten für Klavier allein, 6 für zwei Klaviere, Variationen, *Diversiflements* usw. Vgl. DTB. XV—XVI (Riemann, *»Mannheimer Kammermusik«*, 1915, mit themat. Katalog). Von stärkerem Interesse sind seine Schriften *»Tonwissenschaft und Tonkunst«* (1776); *»Stimmbildungskunst«* (1776), *»Churfürstliche Tonschule«* (1778), *»Mannheimer Tonschule«* (Sammelabdruck der drei erstgenannten); *»Betrachtungen der Mannheimer Tonschule«* (Monatsschrift mit vielen Notenbeilagen, 1778—81); *Essai de diriger le gout des amateurs* (1782); *»Inledning til harmoniens kennebod«* (Stockholm 1796); eine *Klavier- und Generalbassschule* und eine *Orgelschule* in schwedischer Sprache (1797); *»Choral-system«* (Kopenhagen 1800); *»Data zur Musik«* (1801); *»Handbuch zur Harmonielehre«* (1802); *»Über die harmonische Musik«* (1807); *»Gründliche Anweisung zum Klavierstimmen«* (1807); *»Deutsche Kirchen-*

muffik (1807); »Über Choral- und Kirchengesänge« (1814); »System für den Fugenbau« (posthum). Biographien Abt Voglers schrieben J. Fröhlich (Würzburg 1845) und K. von Schaffhütl (1888, mit einem Verzeichnis seiner Werke). Vgl. auch James Simon, »Abt Voglers kompositorisches Wirken mit besonderer Berücksichtigung der romantischen Momente« (Berlin 1904, Dissertation); f. auch die Artikel Knecht, Nisard und Weißbeck.

**Bogrich, Max** (Bogritsch), geb. ca. 1850 zu Hermannstadt in Siebenbürgen, gest. 1916 in Neuhort, Komponist der Opern »Banda« (Florenz 1875), »König Arthur« (Leipzig 1893), »Der Buddha« (Weimar 1904), sowie einer Musik zu Wilibrichs »Die Lieder des Euripides« (Weimar 1906), auch eines Klavierkonzerts (E moll) und eines Violinkonzerts (E pur si muove 1913). B. gab Clementis Gradus ad Parnassum bei Schirmer heraus.

**Bogt, 1)** Gustav, Hoboevirtuose, geb. 18. März 1781 zu Strassburg, gest. 3. Juni 1870 zu Paris, Schüler von Callantin am Pariser Konservatorium, wirkte in verschiedenen Pariser Opernorchestern, machte 1805–06 den deutschen Feldzug unter Napoleon als Hoboist der Garde mit und war dann erster Hoboist der Komischen Oper, 1814–34 an der Großen Oper, 1828–44 erster Hoboist der Konservatoriumskonzerte, 1808 Hilfslehrer und 1816 Hauptlehrer der Oboe am Konservatorium, auch 1815–30 erster Hoboist der königlichen Kapelle. 1844 setzte er sich zur Ruhe. B. schrieb vier Hoboekonzerte, Potpourris, Marsche für Militärmusik, ein Konzertstück für Englischhorn u. a. — 2) Jean, Pianist und Komponist, geb. 17. Jan. 1823 zu Groß-Litz bei Liegnitz, gest. 31. Juli 1888 in Eberswalde, Schüler von Bach und Grell in Berlin, Fesse und Seidel in Breslau, machte viele Konzerttouren und wechselte vielfach seinen Aufenthalt, ließ sich 1861 in Dresden, 1865 in Berlin nieder (Lehrer am Sternschen Konservatorium) und ging 1871 nach Neuhort; seit 1873 lebte er wieder in Berlin. Von seinen Kompositionen sind ein Oratorium »Agaricus« und ein Streichquintett A moll op. 56 zu nennen. — 3) Augustus Stephen, geb. 14. Aug. 1861 zu Washington, Schüler des Neuenhald-Konservatoriums zu Boston (Emery, Dunham, Buckingham) und des Leipziger Konservatoriums (Sabasohn, Klengel, Meßberg, Ruithardt, Meinecke), seit 1888 in Toronto Organist und Kirchenchorleiter (bis 1906), auch Lehrer am College of Music (bis 1892) und seit 1892 bis jetzt am Konservatorium, Dirigent des Mendelssohn-Chors (eines der besten in Amerika) bis 1917, auch längere Zeit Musikkritiker der dortigen Saturday Review, Komponist von Choralliedern, schrieb Modern Pianoforte Technique (1900).

**Bohánka, Rudolf**, geb. 28. Dez. 1880 in Binatice bei Laun (Böhmen), Schüler seines Vaters, der Lehrer und tüchtiger Musiker war, kam 1904 als Ministerialbeamter nach Wien, wo er Komposition studierte, und lebt seit 1918 in Prag. Er trat mit zahlreichen Liedern und Chören hervor, einem Streichquartett in F moll, einem Klavierquartett D moll, dem dreiteiligen Oratorium »Johannes Hus« und dem Melodram »Petruslegende«.

**Boigt, 1)** Johann Georg Hermann, Organist der Leipziger Thomaskirche, geb. 14. Mai 1769 zu Ostermied (Harz), gest. 24. Febr. 1811 in Leipzig; gab heraus: 12 Orchestermenuette, 7 Streichquartette, ein Streichtrio (mit Bratsche), ein Orchesterkonzert, eine Polonaise für Cello und Orchester,

6 Sätze für Klavier (vierhändig) und 3 Klavier-sonaten. — 2) Karl, geb. 29. März 1808 zu Hamburg, gest. 6. Febr. 1879 daselbst; 1836 Stellvertreter Schelbleß und 1838 sein Nachfolger als Dirigent des Cäcilienvereins zu Frankfurt a. M., liebelte 1840 nach Hamburg über, wo er den lange Jahre von ihm geleiteten, noch heute blühenden Cäcilienverein ins Leben rief. — 3) Henriette, geb. Kunze, geb. 24. Nov. 1808 in Leipzig, gest. 15. Okt. 1839 daselbst, vermählt mit einem Leipziger Kaufmann Karl Boigt, eine von Ludwig Berger ausgebildete vortreffliche Klavierspielerin, befreundet mit Reich, Mendelssohn, Schumann usw., die in ihrem Hause verkehrten. Schumann widmete ihr seine G moll-Klavier-sonate op. 22. Vgl. Genzel, »Schumanns Briefwechsel mit F. B.« (1892) und »Acht Briefe [an F. B.] und ein Faksimile von F. Mendelssohn-Bartholdy« (1871). Vgl. Fr. Schneider, »Leipziger Musikleben im Vormärz« (Leipzig 1912, Dissert.). — 4) Wolde mar, Sohn der zweiten Frau des Leipziger Karl B. [s. 3], geb. 2. Sept. 1850 in Leipzig, studierte Naturwissenschaft in Leipzig und Königsberg (1874 Dr. phil.), kurze Zeit Hilfslehrer am Nikolai-Gymnasium zu Leipzig, schon 1875 a. o. Professor der Physik in Königsberg, seit 1883 o. Professor der Physik in Göttingen, Geh. Reg.-Rat, ist neben seiner bedeutenden Tätigkeit als Physiker und Verfasser von Werken über Physik seit seiner Jugend ein begeisterter Musikfreund und besonders Pfleger der Musik Bachs, begann und 1884–1909 Leiter eines Bachchors in Göttingen, 1885–86 auch Dirigent der Göttinger Sinfoniekonzerte, schrieb: »Über die Kirchenmusik J. S. Bachs« (Königsberg 1881, Vortrag), »Händels Samson und Bafs Matthäuspassion« (Göttingen 1885, Vortrag), »Die Kirchenkantaten J. S. Bachs« (herausgeg. vom Württembergischen Bach-Verein), »Zu Bachs Weihnachtsoratorium« (1908, 3 Teile), »5. deutsches Bachfest in Duisburg« (1910, Programmbuch) und »Betrachtungen über das Leipziger Bachfest« [1911] (i. d. Monatschr. f. Gottesdienst und kirchliche Kunst).

**Boigtänder, Gabriel**, geb. ca. 1680, gest. im Januar 1643, Foffelblotrompeter und Kammermusikus des Prinzen Christian von Dänemark, gab 1642 in Sorö (Sohra) ein historisch wichtiges Sammelwerk heraus: »Allerhand Liden und Lieder, welche auff allerley als Italienische, Französische, Englische und anderen Teutsche gute Komponisten Melodien und Arien gerichtet« usw. (93 Melodien mit Bafs), das bis 1664 fünf Auflagen erlebte. Friedlaender (Das deutsche Lied im 18. Jahrh. I, XXVII) vergleicht das Werk mit Esperontes »Singende Muse an der Pleiße« (1736ff.), da es wie diese einen Schatz damals beliebter Melodien zusammenträgt. Vgl. Kurt Fischer, »G. B.« (1910, Berliner Dissert.) und Sammelb. d. M. G. XII, 1 (K. Fischer).

**Boit**, berühmte Orgelbaufirma, jetzt F. Boit & Söhne in Durlach-Karlruhe, 1794 in Durlach durch Johannes Volkmar B. begründet. Ein Joh. Georg B. baute schon 1670 in Schweinfurt Orgeln; zehn Generationen sind seitdem ununterbrochen tätig gewesen. Die heutigen Inhaber der Firma sind die Brüder Emil und Siegfried B.; sie hat bis heute gegen 1100 Orgeln geliefert.

**Voix mixte**, in der Gesangslehre s. v. w. Mittelregister, das heißt das Übergangsregister zwischen Brust- und Kopfreger, gesangstechnisch zumal für die männliche Stimme, die vom Kopfreger weniger Gebrauch macht, sehr wichtig.

**Vokal.** Der V. ist beim Sprechen wie beim Singen der eigentliche Träger des Tons, wie ja auch das Wort V. von vox, »die Stimme«, abgeleitet ist. Die Konsonanten leiten nur den V. ein oder schließen ihn ab, sind aber selbst tonlos. Über die verschiedene Resonanz der V. im Höhrtraum des Mundes vgl. Ansfag, auch Aussprache. Nach neuerer Ansicht sind die maßgebenden Bestandteile der V. gewisse einfache Töne. Vgl. B. Köhler, »Musik. Untersuchungen« I u. II; C. Stumpf, »Beitr. z. Musik u. WB. 4 u. 6 (1909 u. 1911); C. Stumpf, »Über neue Untersuchungen zur Tonlehre«, ebenda fest 8 (1916). — Vokale als Beischrift von Neumierungen zur Markierung der 8 Kirchentöne (in der Art der Martyrien der byzantinischen Notierung) sind nach dem Berichte von Johannes Cotto und Johannes de Muris:

a e i o u η γ ω  
= 1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. Ton.

Vgl. Cavare.

**Vokalisation,** »Aussprache der Vokale« beim Gesang, vgl. Vokal und Ansfag.

**Vokalmusik** ist die für Singstimmen (voces) geschriebene Musik; doch bezeichnet man auch die begleitete Gesangsmusik als V. Da die Singstimme Töne durchaus nach dem Gehör hervorbringt, d. h. nach vorgängiger Vorstellung (harmonischer Auffassung), so verbieten sich für den Vokalist (a cappella-Stil, strengen Stil, Stile osservato) manche Fortschreitungen, welche für die Instrumentalmusik zulässig sind. Vgl. Stimmführung, Stil, Instrumentalmusik. Über das Verhältnis von Text und Melodie in der B. s. Riemann, »Kathismus der B.« (1891 [1911]), auch S. Rietich, »Die deutsche Liedweise« (1904). Vgl. Deklamation.

**Vobach,** Friedrich, geb. 17. Dez. 1861 zu Wipperfurth (Rheinland), Schüler des Kölner Konservatoriums, das er aber nach Jahresfrist unbefriedigt verließ, um die mit der Sekunda abgebrochene Gymnasialbildung im Bruchsal zu ergänzen, studierte dann in Heidelberg und Bonn Philosophie. 1886 aber trat er als Schüler in das Kgl. Institut für Kirchenmusik und wurde Schüler Grells an der Kompositionsabteilung der Akademie. 1887 wurde er Nachfolger Commerß als Lehrer am Kgl. Institut für Kirchenmusik, auch zugleich Dirigent der Akademischen Liedertafel und des Kindwörthchen Chores. 1892 folgte er dem Rufe nach Mainz als Dirigent der Liedertafel und des »Damengesangsvereins« und ging 1907 nach Tübingen als akademischer Musikdirektor, wo er bald den Professortitel erhielt. 1919, nach Beendigung des Krieges, während dessen er Sinfoniekonzerte in der Etappe leitete, Professor an der Universität Münster i. W. sowie Dirigent der Konzerte des dortigen Musikvereins. Hervorzuheben sind noch seine Erstaufführungen der neuen Christopherschen Händelbearbeitungen, seine Redaktion des Klav.-Ausg. von Verlioz' »Faust Verdamnis« und die Leitung der Tonkünstlerversammlung des Allg. Deutschen Musikvereins 1898. 1899 promovierte B. in Bonn zum Dr. phil. (Dissertation »Die Tragis der Händel-Aufführungen«, 1900). Als Komponist trat B. auf mit den sinfonischen Dichtungen »Ostern« für Orgel und Orchester, »Es waren zwei KönigsKinder« und »Alt-Heidelberg, du feine«, Sinfonie H moll. Quintett für Bläser und Klavier Es dur (1901), Klavierquintett D moll op. 36 (1912), dem Balladenzwischen »Som Fagen und der Königs-tochter«, »Raffael« (Chor, Orchester und Orgel), »Am

Siegfriedbrunnen« (Männerchor und Orch.), »König Laurins Rosengarten« op. 38 (Bariton, VCh., Orch.), »Hymne an Maria« [Dante] für Chor, Soloinstrumente und Orgel (1921), einer komischen Oper »Die Kunst zu lieben« (Düsseldorf 1910), Reigen für Frauenchor, Tenorsolo und Klavier usw. und einer Reihe Neuausgaben und Bearbeitungen. Auch schrieb er ein »Lehrbuch der Begleitung des Gregorianischen Gesangs«, ein Lebensbild Händels für Reimanns »Berühmte Musiker« (1898), »Die Instrumente des Orchesters« (Leipzig 1915 in »Natur und Geisteswelt«, 2. Aufl. 1921), »Das moderne Orchester in seiner Entwicklung« (Leipzig 1910 in ders. Sammlung, 2. Aufl. 1919), »Beethoven« (1905), »Die deutsche Musik im 19. Jahrhundert« (Stempfen 1909) und »Anahfen für den Musikführer«. B. ist auch ein tüchtiger Orgel-Klavierspieler. Vgl. G. Schwabe, »F. B.s Werke« (1921).

**Solborth,** Eugen von, geb. 1854 zu Petersburg, wo er das Gymnasium besuchte, studierte zu Heidelberg, Leipzig, Göttingen und Jena, in der Musik Schüler von August Karl Bernhard und Ant. Rubinstein, auch von Lassen und Liszt in Weimar, Kais. Russ. Wirklicher Staatsrat, Czellenz, lebt in Baden-Baden. Komponist der Opern »Ringo« (Stettin 1898), »Der Glücksritter« (Weimar 1899), »Marienburg« (Wiesbaden 1903) und »Die Zaubertante« (Karlsruhe 1904) u. a. sowie von Liedern, Balladen und Klaviersätzen.

**Soldand,** Alfred, geb. 10. April 1841 zu Braunschweig, gest. 7. Juli 1905 zu Basel, besuchte von 1864—66 das Leipziger Konservatorium, wurde dann Hofpianist und 1867 Hofkapellmeister in Emdershausen. 1869 als Kapellmeister der Euterpe nach Leipzig berufen, wirkte er daselbst bis 1875 und gründete während dieser Zeit im Verein mit Franz v. Holstein und Philipp Epitta den dortigen Bach-Verein. 1875 wurde er Kapellmeister in Basel und leitete dort die Konzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft, den Gesangsverein und die Liedertafel. 1889 ernannte ihn die Baseler Universität zum Dr. phil. hon. c. 1902 trat er in Ruhestand.

**Soldmar,** Wilhelm Valentin, geschätzter Orgelvirtuose und Orgelkomponist, geb. 26. Dez. 1812 zu Hersfeld, gest. 27. Aug. 1887 zu Homberg bei Kassel, seit 1835 Musikdirektor am Seminar zu Homberg, königlicher Musikdirektor, Dr. phil. und Professor, schrieb 20 Orgelsonaten, mehrere Orgelkonzerte, eine »Orgelsinfonie« und andre Werke für Orgel, die sehr bemerkt wurden, eine »Harmonielehre« (1860), ein »Handbuch der Musik« (1885), eine große »Orgelschule« und »Schule der Geläufigkeit für die Orgel«, aber auch viele Gesangsachen, besonders kirchliche. Vgl. S. Gehrig, »WB. B.« (1888).

**Sollert,** Johannes, Ästhetiker, geb. 21. Juli 1848 zu Lipnik (Galizien), studierte zu Wien, Jena und Leipzig, habilitierte sich 1876 in Jena für Philosophie, wurde 1883 ordentlicher Professor in Basel, 1889 nach Würzburg und 1894 nach Leipzig berufen. Von seinen zahlreichen feinsinnigen ästhetischen Schriften seien hier speziell genannt die »Ästhetik des Tragischen« (1897, 2. Aufl. 1906), »Arthur Schopenhauer« (1900, 3. Aufl. 1907) und sein »System der Ästhetik« (1. Bb. 1905, 2. Bb. 1910). Vgl. P. Moos, »B.s Einfühlungslehre« (1909 i. d. Riemann-Festschrift) und »B.s ästhetische Normen« (1910, i. d. Bliencron-Festschrift).

**Sollert,** Franz, geb. 2. Febr. 1767 zu Friedland bei Bunzlau, gest. 22. März 1846 zu Wien,



langjähriger Organist am Schottenstift und Kapellmeister am Leopoldstädter Theater zu Wien, schrieb 1810—29 ca. 150 Singspiele, Pantomimen, Possen usw. für das Leopoldstädter Theater, die zum Teil sehr beifällig aufgenommen wurden, sowie Klaviertrios, Variationen, Orgelstücke, Präludien usw.

**Volkmann**, 1) Friedrich Robert, einer der namhaftesten neueren Komponisten, besonders auf dem Gebiete der Instrumentalmusik, geb. 6. April 1815 zu Lommasch (Sachsen), wo sein Vater Kantor war, gest. 29. Okt. 1883 zu Pest. B. erhielt im Klavier- und Orgelspiel Unterricht von seinem Vater, im Spiel der Instrumente vom Stadtmusikus Frießel, bezog, da er sich zum Schullehrer ausbilden sollte, das Gymnasium und Seminar in Freiberg, ging aber bald ganz zur Musik über und studierte Theorie unter Anader zu Freiberg und K. F. Becker in Leipzig. Eine außerordentlich fruchtvolle Anregung erhielt er durch seine Bekanntschaft mit Robert Schumann, mit dessen Muse die seine verwandt ist. 1839 ging er als Musiklehrer nach Prag, 1840 nach Szemeréd bei Pest, lebte 1854—58 zu Wien, seitdem aber wieder in Pest, die letzten Jahre als Professor der Harmonie und des Kontrapunkts an der Landes-Musikakademie. Von B.s Kompositionen sind in erster Reihe hervorzuheben seine beiden Sinfonien, D moll op. 44, und B dur op. 53; die 3 Serenaden für Streichorchester C dur op. 62, F dur op. 63 und D moll op. 69 (mit obligatem Violoncell); 6 Streichquartette (op. 9 A moll, 14 G moll, 34 G dur, 35 E moll, 37 F moll, 43 Es dur); 2 Overtüren op. 50 (zum Jubiläum des Kefler Konservatoriums) und op. 68 (Richard III.); 2 Trios F dur op. 3, B moll op. 5, letzteres sein bedeutendstes Kammermusikwerk; ein Cellokonzerz op. 33; je eine Romanze für Cello (op. 7) und Violine (op. 10) mit Klavier; Allegretto capriccioso für Klavier und Violine op. 15; Rhapsodie für Klavier und Violine op. 31; 2 Sonatinen für Klavier und Violine op. 60, 61; ein Konzertsatz für Klavier und Orchester op. 42; Klavier-Sonate op. 12; Variationen für 2 Klaviere über ein Thema von Händel op. 26; ferner für Klavier zu vier Händen: eine Sonatine op. 57; Rombino und Marsch-Capriccio op. 55; Musikalisches Bilderbuch op. 11; ungarische Skizzen op. 24; Die Tageszeiten op. 39; 3 Märsche op. 40; sowie Bearbeitungen der zweihändigen op. 21, 22, 40 und der Orchester- und Kammermusikwerke; zahlreiche Stücke für Klavier zu zwei Händen, nämlich: Phantasiebilder op. 1; Dithyrambe und Toccate op. 4; Souvenir de Maroth op. 6; Nocturne op. 8; Buch der Lieder op. 17; Deutsche Tänze op. 18; Cavatine und Barcarolle op. 19; Bisegrad op. 21; 4 Märsche op. 22; Wanderflügel op. 23; Phantasie op. 25a (für Viol. geschrieben; neue Ausgabe von Hans Volkmann); Lieder der Großmutter op. 27; 3 Improvisationen op. 36; Am Grabe des Grafen Széchenyi op. 41; Ballade und Scherzetto op. 51; Bearbeitungen Mozartscher und Schubertscher Lieder sowie der vierhändigen Klaviersachen op. 11, 24, 39, 40. Die Gesangswerte Volkmanns sind: 2 Messen für Männerstimmen (op. 28, 29), 3 geistliche Gesänge für gemischten Chor (op. 38), Offertorien für Soli, Chor und Orchester (op. 47), Lieder für Männerchor (op. 48, 58), Weihnachtslied aus dem 12. Jahrh. (op. 59), Altdeutsche Hymnen (op. 64, Männerdoppchor), 6 Duette auf altdeutsche Texte (op. 67), 2 religiöse G.-sänge für gemischten Chor (op. 70), 2 Hochzeitsgesänge dergleichen (op. 71), An die

Nacht (op. 45, AltSolo mit Orchester), Sappho (op. 49, dramatische Szene für Sopran), Kirchenarie für Bass mit Streichinstrumenten und Flöte (op. 65), 2 Lieder für Mezzosopran mit Klavier und Cello und viele Lieder mit Klavier (op. 2, 13, 16, 32, 46, 52, 54, 66). Vgl. Hans Volkmann (4), R. B. (1902) und R. B. (Reclam, 1915), auch Bernhard Vogel, R. B. (1875), K. Preiß, R. B. (1912); Briefe von R. B. (1917) gab ebenfalls Hans Volkmann heraus. — 2) Wilhelm f. Breitkopf & Härtel. — 3) Johann Peter, geb. 23. April 1863 zu Hummendorf (Oberfranken), Sohn eines Lehrers, besuchte die Präparandie zu Kulmbach und das Seminar zu Bamberg (Ph. Wolfrum), wurde 1889 Kantor in Schwarzenbach a. M., 1897 Lehrer an der Präparandie zu Neustadt a. Wisch, 1907 Seminarlehrer dafelbst, Komponist von Orgelsachen (Sonate D moll, Choraltvorspiele usw.). — 4) Hans, geb. 29. April 1875, Sohn eines Apothekers in Bischofswerda i. S., besuchte das Wettiner Gymnasium in Dresden und studierte in München und Berlin Germanistik, Kunst- und Musikgeschichte. Als einer der letzten Schüler Hermann Grimms promovierte er 1900 mit einer Studie über »Hilberarchitekturen«. Danach widmete er sich ganz der Musik. Außer verschiedenen literar- und musikhistorischen Aufsätzen stammen von ihm eine völlig neu fundamentierende Monographie über Em. d'Alforgia (Bd. 1, 1911, Bd. 2, 1919), die Biographie seines Großonkels Robert B. [siehe oben] (1902 und 1915 (Reclam)), und eine Sammlung von dessen Briefen (1917), Neues über Beethoven (1904) und kleinere Aufsätze über Beethoven und Joh. Rauwach (f. d.). — 5) Ludwig f. Breitkopf & Härtel.

**Volksbibliotheken**, musikalische (Musikbüchereien), f. Marjop.

**Volksebildung**, musikalische, besteht in der auf eigenes Anhören gegründeten Bekanntschaft mit dem Bedeutendsten und Gesündesten aus der musikalischen Literatur; eine Bekanntschaft, aus der sich der Einblick in die verschiedenen Kunstformen der Musik und ein echtes, warmes, persönliches Verhältnis zu den Meisterwerken der Vergangenheit und Gegenwart entwickeln muß. Eine der Grundlagen der mus. B. ist die Liebe zum Volkslied; die Hauptaufgabe haben die Schule, dann das Haus, erst in letzter Linie die öffentlichen Institutionen zu leisten. Vgl. Leo Reizenberg, Musikerziehung und Musikpflege (1921).

**Volkshymnen** nennt man jetzt speziell die bei patriotischen Feierlichkeiten und im internationalen Verkehr die einzelnen Nationen repräsentierenden Gesänge, deren Alter ein sehr verschiedenes ist. Die älteste Volkshymne ist die niederländische »Wilhelmus von Nassouwe« (schon um 1570), auch das vorübergehend für Frankreich repräsentative Malbrouss'en va-t-en guerre ist schon im 16. Jahrh. nachweisbar, die englischen H. n Rule Britannia und God save the king sind 1740 und 1743 komponiert (von Th. W. Arne bzw. H. Carey) und die mancherlei Verwendungen der letzteren mit anderm Text als dänische, deutsche (»Heil dir im Siegerkranz, Lert von Heinrich Harries) usw. natürlich noch jünger. Die »Marseillaise« (Frankreich als Re-public) ist 1792 von Rouget de l'Isle komponiert; die österreichische »Gott erhalte Franz den Kaiser«, 1797 von Joseph Haydn (als »Deutschland, Deutschland über alles« mit neuem Text von Hoffmann von Fallersleben 1841), das altdeutsche »Was ist des Deutschen Vater-

land?», Dichtung von E. W. Arndt, komponiert von Gustav Reichardt 1825, das Preußenlied »Ich bin ein Preuße« 1830, gedichtet von Thiersch, komponiert von A. H. Weithardt, die belgische Brabançonne 1830 gedichtet von Jeneval, komponiert von Campenhout, die »Macht am Rhein« 1854 komponiert von Karl Wilhelm (Gedicht von Max Schneckenburger). Das 1914 so beliebt gewordene »O Deutschland, hoch in Ehren« ist komponiert von H. H. Pierjon (gest. 1873). Alt ist auch das amerikanische Yankee doodle (ca. 1755), auch das Hail Columbia ist schon 1798 nachweisbar (Text von Joseph Hopkinson, Melodie der ca. 1790 von Philip While komponierte President's march) und das Star spangled banner 1814 (Text von Francis Scott Key, Melodie das schon 1770 ca. komponierte englische Trinklied To Anacreon in heaven (von J. St. Smith?). Vgl. H. Albert, »Eine Nationalhymnen-Sammlung« (Zeitschr. d. M.G. Dezember 1900); D. Böhm, »Die B. aller Staaten des Deutschen Reichs« (1901); S. Rousseau und Montorgueil, Les chants nationaux de tous les pays (1901) und Emil Bohn, »Die Nationalhymnen der europäischen Völker« (1908).

**Volkslieb** heißt entweder ein Lied, das im Volke entstanden ist (d. h. dessen Dichter und Komponist nicht mehr bekannt sind), oder eins, das in Volksmund übergegangen ist, oder endlich eins, das volksmäßig, d. h. schlicht und leichtfaßlich in Melodie und Harmonie komponiert ist (mit Absicht zuerst versucht von F. A. B. Schulz: »Lieder im Volkston« 1782ff.). Im Volksliede wurzelt zuletzt überhaupt das eigentliche Lied, und wiederholt hat sich das Kunstlied durch Schöpfen aus dem Vorne des B. verjüngt. So griffen schon im Altertum (6. Jahrh. v. Chr.) die lesbischen Meister auf die Weise des B. zurück, die polyphone Kunst der Niederländer, Franzosen und Deutschen des 15.—16. Jahrh. kann sich nicht genug tun in der Bearbeitung volkstümlicher Weisen, und auch die Regeneration des Liedes im 18. Jahrh. knüpft an die Weisen des Volkes an. Von den mehrstimmigen Liedern des 15.—16. Jahrh. sind aber viele direkt selbst zu den Volksliedern zu rechnen, sofern ihre einfache Harmonisierung in keiner Weise als Ballast empfunden wird (vgl. Egenolfs Heutterliedlin und Landtsnechtliedlin, die Sammlungen von Ott, von Forster usw.), und ebenso viele der italienischen Kanzoneiten und französischen Chansons der Zeit. Die Geschichte des B. ist darum mit Recht besonders in unserm Zeitalter der Gegenstand einer großen Anzahl sorgfältiger Studienwerke. Es seien zur Orientierung genannt für Deutschland: Fr. Silcher, »Deutsche Volkslieder« (1827—40); L. Erk, »Deutscher Liederhort« (1856); fortgesetzt und vermehrt von F. W. Böhme (1893 bis 1894) (monumentales Werk, mehr als 2000 Lieder umfassend, der Anteil Erks überaus wertvoll, Böhmes Zusätze von fragwürdiger Zuverlässigkeit); Erk, »Deutscher Liederhort« (gegen 600 Lieder mit Begleitung, Edition Peters); F. W. Böhme, »Alteutsches Liederbuch« (1877) (wichtiges, wenn auch mit Vorsicht zu benutzendes Quellenwerk); R. von Sillencron, »Die historischen Volkslieder der Deutschen« (1865—69, Melodien im Anhang), »Deutsches Leben im Volkslieb um 1530« (1884) (vorzügliche Sammlung); ferner Amst, »Volkslieder der Grafschaft Glaz« (1911); Karl Becker, »Rheinischer Volksliederhort« (1892); Auguste Wender, »Oberessener Volkslieder« (1902); F. W. Frei-

herr von Ditsfurth, »Fränkische Volkslieder« (1855), »Volk- und Gesellschaftslieder des 16. bis 18. Jahrhunderts« (1872—75); Friedlaender, »100 Volkslieder« (1885); Greßer, »Im Roeligarte« (1908 bis 1913, 5 Bde.); Aug. Hartmann und Hyazinth Abele, »Volkstümliche Weihnachtslieder in Bayern, Tirol und Salzburg gesammelt« (1883); Peeger und Wüst, »Volkslieder aus der Rheinpfalz« (1909); R. Heuberger und B. Rosegger, »Volkslieder aus Steiermark« (1872); Hoffmann v. Fallersleben und E. Richter, »Schlesische Volkslieder mit Melodien« (1842); Gruschka und Loischer, »Deutsche Volkslieder aus Böhmen« (1891); John, »Volkslieder aus dem Erzgebirge« (1909); Kohl, »Echte Tiroler Lieder« (1899ff.); R. Mautner, »Alte Lieder und Weisen aus dem Salzkammergut« (1918); S. Grolimund, »B. aus dem Vargau« (1911); Köhler und J. Meier, »Volkslieder von der Mosel und Saar« (1896); Krapp, »Oberwälder Spinnstube« (1910); Kreßschmer, Buccalmaglio, »Deutsche Volkslieder« (1840); Rewalter, »Deutsche Volkslieder aus Niederbayern« (1894); R. Hendrich, »Sächsisch-bairische Kinderlieder« (1911); Mariage, »Volkslieder aus der bairischen Pfalz« (1902); Meier, »Schwäbische Volkslieder« (1855); Pommer, »444 Lieder« (1901); Dr. M. Reißerscheidt, »Westfälische Volkslieder« (1879); Roese, »Westpreussische Spinnstubenlieder« (1911); Spaun, »Österreichische Volksweisen« (1845); Süß, »Salzburgische Volkslieder« (1865); Lobler, »Sang und Klang aus Appenzell« (1899); Wolfram, »Massauische Volkslieder« (1894); Bisla und Schottky, »Österreichische Volkslieder« (1844) usw. usw. — Eine wichtige Sammlung ist das »Volksliederbuch für Männerchor«, herausgegeben in J. 1906 im Auftrage des Kaisers Wilhelm II. durch R. v. Sillencron, M. Friedlaender, J. Bolte u. a., die in J. 1915 durch eine ähnliche Sammlung für gemischten Chor fortgesetzt wurde. — Außerdem sind neuerdings in Österreich und Deutschland unter staatlicher Finanzierung Unternehmungen auf breiter Grundlage geschaffen und unter Dach und Fach gebracht worden, deren Ziel eine Sammlung sämtlicher noch im Volk gesungenen Lieder ist. Das österreichische Unternehmen wird durch den Präsidenten von Wiener, Jos. Pommer (†) u. a. geleitet, die Vorsitzenden der preussischen Volksliederkommission sind der Germanist G. Roethe und der Musiker M. Friedlaender. Mit dem systematischen Sammeln der Lieder ist bereits begonnen worden. — Für Frankreich vgl. die Namen Wederlin, Liersot, für Griechenland: Burgault-Ducoudray, für Schweden: Ahlström, Afzelius, Lindemann, Berggreen, Abrahamson, für England, Schottland, Irland und Wales: Fraser (Edinburg 1816, schottische Lieder aus der Zeit 1715—45), M. G. Grattan Flood (Irish musical bibliography, Sammlb. d. M.G. XIII, 3 [1912]), Gould, Graham, Bunting, Campbell, J. Barry, W. Chappell, Kennedy, Fraser, G. Thomson (gest. von Haydn, Beethoven und Rogeluch, Plebel u. a.), vgl. auch die von W. Rohde gesetzten 12 Irischen Volkslieder; für die Niederlande: Van Dujsse. Vgl. auch Chr. Wartsch, Dainu Balsai (Melodien litauischer Volkslieder; 2 Bde. 1886, 1889); Kuhac; »Volkslieder der Südslaven« (4 Bde.); D. L. B. Wolff, »Altfranzösische Volkslieder« (Leipzig 1831); B. Agerer, »Untersuchungen über das alte niederdeutsche B.« (Göttingen 1911, Dissertat.); Albert Friedenthal, »Das slawische Volkslieb« (Berlin 1918, 6 Hefte und »Geleithefte« [Kommentar]); F. Arnaudin,

Chants populaires de la Grande-Lande (1. Bd. 1912); A. Croze, La chanson populaire de l'isle de Corse (1912); M. Dames, Englische Volkslieder und Morisientänze (Wien 1912, Programm); Au bry, Esquisse d'une bibliographie de la chanson populaire en Europe (1905). Vgl. Paul Levy, Geschichte des Begriffs Volkslied (Acta germanica VII, 3 [1911]); S. Merzmann, Grundlegung einer mus. B.-Forschung (Archiv f. M.B. IV, 1922).

**Vollbeding**, Johann Christoph, geb. 1757 zu Schönebeck bei Magdeburg, Lehrer der schönen Wissenschaften am Kadettenhause zu Berlin, 1793 Magister und Prediger zu Ludenwalde, überlegte die Einleitung des vierten Bandes von Dom Bedos' Werk über die Orgel ins Deutsche: »Kurzgefaßte Geschichte der Orgel« (1793); beigegeben ist eine Übersetzung von Herons Beschreibung der Wasserorgel (vorher im Archiv der Erfindungen [1792] veröffentlicht).

**Vollertshun**, Georg, geb. 29. Sept. 1876 zu Fürstenu (Kr. Elbing), Schüler von Lappert, R. Rabede und Gernsheim, 1899—1905 Theaterkapellmeister in Prag, Berlin (Theater des Westens), Barmen und Mainz. Seither mit Unterbrechung (1908—10 in Paris) Lehrer für Gesangstil in Berlin, auch Musikreferent. Im Druck erschienen eine Reihe Lieder (op. 4, 8, 9, 10, 14, 15, 16), 4 Duette op. 11, die Oper »Reedaa« (Text von Georg Kiefau, Rassel 1916). B. lebte bis 1922 in Wissenmoor (Holstein); jetzt in Strausberg bei Berlin.

**Volles Werk** (ital. Organo pieno), franz. Grand chœur, engl. Full organ), Vorschritt in Orgelkompositionen, eine Stelle oder ein Stück stark zu registrieren, d. h. eine größere Zahl Stimmen oder gar alle, besonders aber die großen (16 Fuß, 32 Fuß) Prinzipale und die Mixturen, zur Anwendung zu bringen. Neuere Orgeln ermöglichen das schnellere Anziehen einer der Vorschritt entsprechenden Auswahl der Stimmen durch die Kombinationspedale (s. d.).

**Vollhardt**, Emil Reinhardt, geb. 16. Okt. 1858 in Seifersdorf bei Rochlitz i. S., erhielt seine musikalische Ausbildung am Konservatorium in Leipzig, war von 1883—86 Organist an der Gnadenkirche in Hirschberg i. Schl. und wirkte seitdem mit großem Erfolg als Kantor an St. Marien, als Direktor des Lehrerchorvereins und des a cappella-Bereichs des Musikvereins (1887—1907) in Zwickau, 1915 Kgl. Professor. Als Dirigent wie als Pianist, Komponist und Musikchriftsteller ist B. geschätzt. Er veröffentlichte Lieder, geistl. und weltl. Chöre und schrieb »Bibliographie der Musikschätze in der Zwickauer Ratschulbibliothek« (1896; B. ist Bibliothekar derselben) und eine »Geschichte der Kantoren und Organisten in den Städten Sachsens« (1899).

**Vollhals**, Ludwig, geb. 1867 zu München, Schüler Benno Walters an der dortigen Akademie, 1886 Bratschist des Hoforchesters, 1889 Bratschist des Walter-Quartetts, 1901 Nachfolger Walters als zweiter Konzertmeister, 1906 Nachfolger Miroslav Webers als erster Konzertmeister, Kgl. Professor, zeitweilig auch Mitglied des Berber-Quartetts.

**Vollweiler**, 1) Johann Georg, geb. 1770, gest. 17. Nov. 1847 zu Heidelberg, renommierter Lehrer zu Frankfurt a. M. und später in Mannheim und Heidelberg, gab eine Elementar-Klavierschule heraus (Joh. André war sein Schüler). — 2) Karl, Sohn des vorigen, Komponist, geb. 1813 zu Offenbach, gest. 27. Jan. 1848 in Heidelberg, wurde von

seinem Vater ausgebildet. B. lebte mehrere Jahre zu Petersburg als Musiklehrer und nur die letzten Jahre seines Lebens in Heidelberg. Er komponierte: eine Sinfonie (M.C.), 2 Klaviertrios (op. 2, 15), Variationen über russische Themen für Streichquartett (op. 14), eine Klaviersonate (op. 3), 6 melodische Lieder (op. 4), 6 lyrische Lieder (op. 9), einige andre Klaviersachen und eine Anzahl Lieder.

**Volta** (ital.), 1) »Umdrehung«, »Mal«, aus volte, zweimal; la prima v., das erste Mal (abgekürzt 1ma). — 2) schnellbewegter Tanz im Tripeltakt (wilder als die Gaillarde), bei welchem der Tänzer die Tänzerin über sich schwenkte, besonders zu Anfang des 17. Jahrhunderts beliebt, nachher bald verschwindend. Vgl. Walzer.

**Volti** (ital.), »wende um«; v. subito, abgekürzt V. S., wende schnell um; doch kann V. S. auch als vide sequens (s. das Folgende) verstanden werden.

**Volumier** (spr. wolumjē), Jean Baptiste, ausgezeichnete Violinist, geb. angeblich 1677 in Espagno, in Wirklichkeit natürlich weit früher, erzogen am Französischen Hofe, 1692—1708 kurfürstlicher Konzertmeister und Hofkapellmeister zu Berlin, 1709 in gleicher Eigenschaft nach Dresden berufen, starb 7. Okt. 1728 daselbst.

**Voluntary** (engl., spr. -öntäri), plur. -aries, s. v. m. Improvisation (= Capriccio), besonders freies Orgelvorspiel. Der Name V. kommt schon in Th. Mulliners Virginalbook (ca. 1450) vor.

**Vopelius**, Gottfried, geb. 28. Jan. 1635 zu Herwigsdorf bei Bittau, gest. 3. Febr. 1715 in Leipzig als Kantor der Nikolaischule, zu dem er 31. März 1677 ernannt worden war, Komponist noch heute gesungener Choralmelodien, gab heraus: »Neu Leipziger Gesangbuch« (1682), in dem, wohl zum letzten Male, die Joh. Balthersche Passion von 1545 (1530) sich wieder gedruckt findet.

**Vorandnahme** s. Antizipation.

**Voretsch**, Johannes Felix, geb. 17. Juli 1835 zu Altitzschen (Sachsen-Altenburg), gest. 10. Mai 1908 in Halle a. S., 1861—65 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wurde 1865 Musikdirektor in Glogau, 1868 Dirigent der R. Franzischen-Singakademie und der Abonnementskonzerte und bis 1903 Leiter der Neuen Singakademie zu Halle a. S., Kgl. Professor. Vgl. Hermann Abert, »Geschichte der Robert-Franz-Singakademie« (1908).

**Vorhalt** ist die Substitution eines benachbarten (disonanten) Tons (große oder kleine Ober- oder Untersekunde) statt eines in den Akkord gehörigen Tons, zu dem der vorgehaltene Ton erst nachträglich fortschreitet. Der B. ist entweder vorbereitet (wenn der dissonante Ton aus der vorausgegangenen Harmonie gebunden ist [a]), oder er tritt frei auf (b, vgl. Wechselnote):



Näheres über den B. s. unter Dissonanz; über den als Vorschlag geschriebenen B. s. Vorschlag, vgl. auch Antizipation. — Im Vortrag älterer Rezitative (auch Arien) ist der Vorhalt (wenn nicht die Absicht eines besonders charakterisierenden Ausdrucks vorliegt) typisch und formelhaft, auch wenn der Komponist eine bloße trochäische Tonwiederholung notiert hat: also:

Matthäuspassion, erstes *Ecce-Rec.*



Sie sprachen aber:

Figaros Hochzeit, erstes Rezitativ.



fa - rà tuo-na si - gu - ra in questo lo-co.

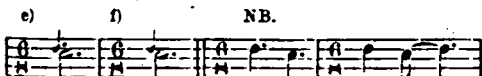
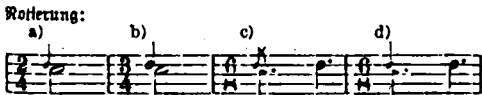
Im ersten Fall muß die bezeichnete Note d', im zweiten g heißen. Doch läßt sich nicht in solchen Fällen generalisieren.

**Vorhang** nennt H. Niemann die kurzen, zur Kategorie der Generalastakte (s. d.) gehörenden und wie diese zurückhaltend vorzutragenden Voraussetzungen von ein paar einleitenden Tönen oder Akkorden wie das dem *Adagio* der Sonate op. 106 von Beethoven nachträglich (!) vorangestellte *a-cis*:



**Vorschlag** (ital. *Appoggiatura*) nennt man Verzierungen der Melodie, welche durch kleinere Noten als Wertwert charakterisiert und bei der Takteinteilung nicht in Rechnung gezogen werden. Es sind zwei Arten von Vorschlägen auseinander zu halten, der lange und der kurze B.

1) Der lange B. (*Cambiata, Nota cambiata, Wechselnote*, franz. *Chute, Port de voix, Accent*) ist nichts anderes als der Ausdruck eines harmonischen Verhältnisses durch die Notierung; die Vorschlagsnoten sind harmonisch Vorhaltstöne. Man zog es früher vor, die Vorhaltstnote in dieser Weise aus der Notierung auszuscheiden, um die Harmonie leichter kenntlich zu erhalten. Da die Vorschlagsnoten nicht gerechnet wurden, so wurde die Note, vor welcher der Vorhalt geschah (die groß geschriebene Hauptnote) mit dem vollen Werte notiert, welchen beide zusammen hatten: die Vorschlagsnote aber wurde mit dem Werte auf gezeichnet, der ihr zukam. Die Ausführung ist ganz einfach, wenn man die kleine Note als das spielt, als was sie geschrieben ist, und der folgenden Note den Rest zuweist:



Notierung: Ausführung: nicht:

Nur der sechsteilige Takt (2 Triolen =  $\frac{3}{8}$ ,  $\frac{3}{4}$  usw.) macht manchmal eine Schwierigkeit, wenn statt der korrekten Schreibweise bei e) die ungenaue von f) angewendet wird. Die Auflösung beider ist die bei NB. Dagegen ist die Phrase:



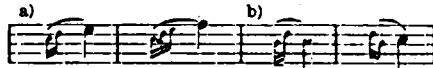
meist nicht wie bei a), sondern wie bei b) aufzulösen, wenn auch die Möglichkeit der Annahme ungenauer Schreibweise auch hier nicht ausgeschlossen ist.

2) Der kurze B. ist (wenigstens in den Drucken seit Ende des 18. Jahrh.) vom langen dadurch unterschieden, daß die Vorschlagsnote einen Querstrich durch die Fahne erhält (er wird gewöhnlich als Achtelnote geschrieben):

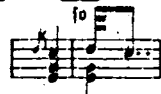
In älterer Musik ist der kurze Vorschlag nur durch den Wert, mit dem er notiert ist, als solcher kenntlich. Leider sind aber die Komponisten nicht immer akkurat gewesen in der Wertnotierung der Vorschläge, so daß in sehr vielen Fällen der Zusammenhang dem gebildeten Kunstgeschmacke das Rechte offenbaren muß. Der kurze B. bietet aber noch ein anderes Problem, nämlich ob er auf den Beginn des Notenwerts der Hauptnote gegeben werden muß oder aber vorher, d. h. vom Werte der vorausgegangenen Note abgezogen. Beide Arten der Ausführung hatten und haben ihre Verfechter, und zwar haben immer die besten Meister verlangt, daß der B. mit der vollen Taktzeit einzutreten hat, der kurze B. ebenso wie der lange; die andere Manier wird schon von Ph. E. Bach (1763) als dilettantisch gerügt. Also:



Die Vorschlagsnote hat die volle Tonstärke der Hauptnote. Vgl. aber Nachschlag. Wenn mehrere Noten vorschlagen, wie beim Schleifer (a) und Anschlag (b), so sind dieselben alle von gleicher Stärke mit der Hauptnote:



Auch ein B. vor einem Tone eines Akkords ist ebenso auszuführen:



**Vortrag** s. Ausdruck.

**Vortragsbezeichnungen** beziehen sich: 1) auf die Stärke oder Schwäche der Tongebung (verschiedene Dynamik); die wichtigsten und gebräuchlichsten dynamischen B. sind:

- forte (f), stark,
- piano (p), leise,
- mezzoforte (mf), auch nur *mezzo* (m), mittelstark.

Weitere Abstufungen der Tonstärke zeigen an:

- fortissimo (ff, fff), sehr stark.
- pianissimo (pp, ppp), sehr leise.
- poco forte (pf), ziemlich stark, von mf nach Seite des f hin gesteigert, früher aber auch im Sinne von weniger stark als mf.
- mezzopiano (mp), ziemlich leise (schwächer als mf, stärker als p).

Mit piano ungefähr gleichbedeutend sind *sottovoce* (in einem Worte zu schreiben), *mit leiser Stimme*, und *mezza voce*, *mit halber Stimme* (beim Ge-

lang die Vorschrift, mit Falsett zu singen). Das stärkste Forte bezeichnet: *tutta la forza* oder *fortissimo possibile*; das leiseste Piano entsprechend: *piano possibile* oder *pianissimo possibile* (auch *morendo*, *perdendosi*, *diluendo*, *scemando*, *estinto*). Einen starken Akzent für einen einzelnen Ton oder Akkord fordert: *sforzato* (sf, sfz), auch *sforzando*, *forzando* (fz, noch stärker: ffz) geschrieben; auch *fp* verlangt innerhalb des *piano* einen starken Akzent und sofortige Rückkehr zum *piano*. Minder starke Akzente werden durch *f* oder *>* über oder unter der Note gefordert. Aber die schiechte Dynamik des Taktes, welche der Komponist nicht vorschreibt, vgl. *Accord* und *Ausdruck*. Für die allmähliche Abstufung der Tonstärke braucht man die *B.*:

|                              |                    |
|------------------------------|--------------------|
| <i>crescendo</i> (cresc.)    | } stärker werdend, |
| <i>acrescendo</i>            |                    |
| <i>rinforzando</i> (rf.)     | } abnehmend,       |
| <i>diminuendo</i> (dim.)     |                    |
| <i>decrecendo</i> (decresc.) |                    |

2) *B.* zur Bestimmung des Tempos, welche den nur relativ bestimmten Dauerzeichen der Notierung eine genauere Geltung verleihen, sind:

*adagio*, langsam (ruhig),  
*andante*, in mäßiger (gehender) Bewegung,  
*allegro*, hurtig, geschwind,  
*presto*, eilend.

Eine noch langsamere Bewegung als *adagio* fordern:

*largo* (breit),  
*lento* (langsam),  
*grave* (schwer).

Abstufungen der Hauptbestimmungen sind: *adagietto* und *larghetto* (minder langsam als *adagio* und *largo*), *andantino* (f. d.), *allegretto* (minder schnell als *allegro*, *prestissimo* (noch schneller als *presto*), *Mit allegro* etwa gleichbedeutend sind:

*moderato* (mäßig),  
*con moto* (bewegt),  
*vivace* (lebendig),  
*veloce* (behebend),  
*agitato* (aufgeregt, fast wie *presto*),  
*con fuoco* (mit Feuer),  
*appassionato* (leidenschaftlich),

die auch häufig als *Risakbestimmungen* zu *allegro* auftreten. Der allmähliche Übergang in ein langsameres oder schnelleres Tempo wird gefordert durch:

|                     |                      |
|---------------------|----------------------|
| <i>accelerando</i>  | } schneller werdend, |
| <i>stringendo</i>   |                      |
| <i>affrettando</i>  |                      |
| <i>incalzando</i>   |                      |
| <i>ritardando</i>   | } langsamer werdend; |
| <i>rallentando</i>  |                      |
| <i>tardando</i>     |                      |
| <i>s'entando</i>    |                      |
| <i>largando</i>     | } hemmend.           |
| <i>strascinando</i> |                      |



Eine Verlangsamung des Tempos und zugleich eine Abnahme der Tonstärke fordern:

|                  |                |
|------------------|----------------|
| <i>calando</i>   | } nachlassend, |
| <i>mancando</i>  |                |
| <i>decadendo</i> |                |
| <i>morendo</i>   |                |
| <i>smorzando</i> | } veragend.    |

Bezüglich der sonstigen, die allgemeinen Bestimmungen modifizierenden (*più*, *meno*, *assai*, *non troppo* usw.) oder auf den Charakter des Tonstücks bezüglich (n *maestoso*, *scherzando*, *brillante* usw.) sowie der die Gattung eines Instrumentis angehenden *B.* (*glissando*, *martellato*, *vibrato*, *arco*, *pizzicato*, *sul ponticello*, *con sordino*, *una corda* usw.) muß auf die Spezialartikel verwiesen werden. Bezüglich des abgetragenen oder gebundenen Vortrags

und seiner Abarten vgl. *Artikulation*, *Legato* und *Staccato*.

**Vorzeichnung** (franz. *armature* (du clef), 1) *Taktvorzeichnung* (f. d.). — 2) *Linienvorzeichnung*, die zu Beginn eines jeden Linien-systems zwischen Schlüssel und Taktzeichen gesetzten Kreuze oder Bezen, welche bestimmen, daß statt der Töne der Grundstafa (o d e f g a h) ohne weitere Bezeichnung im einzelnen Fall (durch Akzidentalen) immer die vorgezeichneten erhöhten oder erniedrigten genommen werden sollen. Heute gibt die *B.* Aufschluß über die Tonart, wenn sie auch unbestimmt läßt, ob die Durtonart oder die parallele Molltonart gemeint ist. Doppelbezen oder Doppelkreuze finden sich äußerst selten als *B.*, doch ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, z. B. ein *Cis* durch *G*  $\sharp$  und *1*  $\times$  (vor *f*) oder ein *Des* moll durch *G*  $\flat$  und *1*  $\gamma$  (vor *h*) zu fordern usw. Solange die Kirchentöne noch in der Praxis lebendig waren (d. h. bis tief ins 17. Jahrh.), wurde von der *B.* nur ein sehr beschränkter Gebrauch gemacht und z. B. *C* moll oft nur mit 2  $\gamma$  (dorisch), aber auch z. B. *H* dur mit nur 4 Kreuzen vorgezeichnet (mizolydisch). Im 14.—15. Jahrh. hatte sich der Gebrauch eingebürgert, transponierte Lagen der Kirchentöne durch vereinzelte Veretzungszeichen im Laufe des Tonstücks anzudeuten (vgl. *Musica ficta*). Dieser Gebrauch kam ab, als freies harmdnisches *B.* sich entwickelte (im 16. Jahrh.) und wurden nun Transpositionen vielmehr durch die *Chiafette* (f. d.) verlangt und allmählich die *B.* von Bezen und Kreuzen zu Hilfe genommen. Sehr selten finden sich im 16. Jahrh. 2  $\gamma$  vorgezeichnet (die sog. *Transposition der Transposition*); man darf nicht die zweifelhafte *B.* des *b* vor zweierlei *h* auf demselben Linien-system für zwei verschiedene Bezen ansehen.

z. B. ; auch findet sich beim Violinschlüssel häufig ein  $\gamma$  vor *f*, das man nicht etwa auf *e* beziehen darf: . Vgl. *Veretzungszeichen*.

**Vof.**, 1) Eduard de, geb. 19. Jan. 1833 zu Gent, Schüler von *Waghal*, Dirigent der *Chor* Société royale des chœurs, Musiklehrer an der *Staat* normal-schule und *Gesang*lehrer am Konservatorium. Größter Dirigent und Komponist von *Solof*sachen. — 2) *Fidore*, geb. 1851 in Gent, gest. d. 31. März 1876, nachdem er schon mit der *Kantat* „*De Mermin*“ (Die *Sirene*) den *Römerpreis* gewonnen, Komponist (Klaviersachen, Lieder). Sein Bruder *Franz* ist *Dir*ector am *Gent*er Konservatorium.

**Vof.**, 1) *Gerhard Johann* (*Vossius*), geb. 1577 zu *Hilber*tera, 1618 Professor der *Recht*samkeit in *Leiden*, 1633 Professor der *Geschichte* zu *Amster*dam, wo er 19. März 1649 starb; schrieb: *De artium et scientiarum natura* (1650—53, 2. Aufl. 1660) ein *W*erk, das ausführlich von der *Musik* handelt. — 2) *Jaak* (*Vossius*), Sohn des vorigen, geb. 1618 zu *Leiden*, ein gelehrter *Philologe*, der anfänglich am *Hofe* zu *Stockholm* lebte, 1652 nach *Holland* zurückkehrte, 1670 nach *England* ging und 21. Febr. 1689 als *Kanonikus* in *Windsor* starb; schrieb: *De poematum cantu et viribus rhythmi* (1673). — 3) *Charles*, *Pianist* und *Komponist*, geb. 20. Sept. 1815 zu *Schmar*sov bei *Demmin*, gest. 29. Aug. 1882 zu *Verona*, erhielt seine *Ausbildung* in *Berlin* und ließ sich 1846 zu *Paris* nieder, wo er als *Klavier*-

lehrer geschäft wurde und auch eine Anzahl von Klaviersachen brillanten Genres (Fantasien, Potpourris, Länze, Salonstücke aller Art) auf den Markt brachte, unter denen sich jedoch auch einige Werke von höherem Wert, Konzerte, Etüden, Variationen usw. befinden (Konzertstück op. 28 für Oboe und Orchester). In Neuausgabe von Max Rittler erschienen die große Konzertetüde op. 161 und die Fantasie-Etüde op. 96.

**Vox** (ital. Voces), die Stimme. V. humana (griech. Anthropoglossa, »Menschenstimme«) ist in der Orgel eine 8-Fuß-Stimme, die fast jeder Orgelbauer anders konstruiert; meist jedoch ist sie eine Jungensstimme mit kurzen Aufsätzen, die teilweise gedeckt sind; sie kommt aber sogar als Labialstimme vor (zu Breslau in St. Elisabeth und 11000 Jungfrauen, in Italien fast allgemein) und nicht selten mit doppelten Pfeifen, einer Labial- und einer Jungsnpfeife. Eine gute V. humana ist der Stolz einer Orgel, es gibt deren aber nur sehr wenige (Mabeleine in Paris, Dom in Freiberg, dgl. zu Freiburg i. d. Schweiz, St. Johannes zu Gouda); wahrscheinlich spielt die Musik der Kirche dabei eine große Rolle. Zu 4 Fuß heißt die Stimme gewöhnlich V. virginea, Jungfernstimme, Jungferntregal oder V. angelica, Engelleistimme; auch Vox caelestis, Voix céleste, Himmlsstimme, ist eine ähnlich intendierte Stimme (meist 8'). Vgl. Tremulant.

**Grabely**, Seraphine von, s. Lausig.

**Bredemann**, 1) Jakob, Musiklehrer zu Neuwörden um 1600—40, gab heraus: Musica miscella o mescolanza di madrigali, canzoni e villanello a 4 e 5 voci (1603, mit holländischem Text) und »Isagoge musicae, dat is korte perfecte en den grondighe instructie vandt principale musijcke« usw. (1618). — 2) Michael, Musiklehrer zu Arnheim, gab heraus: »De violenchtjer met vye snaaren, een niewe sorte melodieuse inventie tve naturen hebende, vier parthijen spelende, licht te leeren, half violen, half cyther« (1612)

**Bretblad**, Viktor Patrik, geb. 5. April 1876 zu Svartnäs (Dalarne, Schweden), absolvierte das Gymnasium zu Falun, war dann bis 1896 Schüler des Konservatoriums zu Stockholm, studierte noch weiter unter Hilda Tegerström (Schülerin Liszt's, Klavier) und Jos. Dente (Komposition), erhielt zweimal (1901—02 und 1914) ein Staatsstipendium zu Studien in Deutschland (Berlin) — das zweite wegen des Krieges bis Herbst 1915 verfallen —, war 1900—07 Organist der franz.-reform. Kirche zu Stockholm und ist seit 1907 Organist der Dekarkirche (große Motetten-Abende mit historisch-nationalen Programmen), war auch 1901—12 als Musikreferent an »Evenså Dagblad« tätig. B. schrieb die Biographie von S. S. Roman (s. d.), mit thematischem Katalog seiner Werke (Stockholm 1914, 2 Bde.), Arbeiten über das »Konzertleben in Stockholm im 18. Jahrh.« sowie über »Abt Woqler in Stockholm« hatten des Drucks. Als Komponist trat er hervor mit den Klaviersachen: op. 3 »Eckgens«, p. 5 »In Dalarne«, op. 8 »Stimmungen«, op. 10 »Impr ompliu«, op. 12 »3 Iyrische Etüde«, op. 13 »Sommer-Erinnerungen«; Orgelsachen: op. 9 »Meditation«, op. 11 »Elegie und Pastorale«, op. 14 »Anante religioso«, op. 16 »In memoriam«, der »Humorste« für Klavier und Violine op. 15 und den Klavierliedern op. 4, 6, 7 und 17. Gesänge mit Orgel und solche mit Orchester sind M. S. B. Gattin

Karin geb. Bodman, geb. 29. Dez. 1883, ist eine tüchtige Violinistin bzw. Bratschistin, Schülerin des Stockholmer Konservatoriums (F. Boof) und von L. Zetterqvist dazwischen und 1903—06 Marteau's in Genf, jetzt 1. Bratschistin im Konzertvereinsorchester in Stockholm.

**Brenis** (spr. vröls), Victor, geb. 4. Febr. 1876 zu Verbiers, Schüler der dortigen Musikschule und des Konservatoriums zu Lüttich, zuletzt noch Privatschüler von B. d'Indy in Paris, dann Lehrer der Harmonie an der von demselben begründeten Schola cantorum, jetzt Direktor des Conservat. in Luxemburg. 1903 erhielt B. den Prix Ricard von der belgischen Académie libre. B., dessen Talent Indy hoch einschätzte, brachte mit Erfolg größere Orchesterwerke zur Aufführung (Sinfonische Dichtung, Adagio für Streichorchester, Poème für Cello und Orchester, Triptyque für Gesang und Orchester, Sinfonie mit Violinsolo, Klavierquartett, Klaviertrio, Violinsonate, Suite En Ardenne für Violine und Klavier Klavierstücke, Lieder usw.) und eine Oper Olivier le Simple (Brüssel 1922) (größtenteils gedruckt).

**Briedlander**, Otto, geb. 18. Juli 1880 zu Münster i. Westfalen, war zwei Jahre Musikalienhändler, dann Schüler von C. Steinhilber (1891—94), Julius Butts (1896—1900) in Düsseldorf und 1901 bis 1902 Schüler des Kölner Konservatoriums (Klawell, M. van de Canth) und lebte seitdem (1904) in München. B. zog mit seinen die Bahnen Hugo Wolfs wandernden Liedern (Pierrot lunaire [46 Gedichte von A. Guiraud] und Gedichte von Konrad Ferd. Meyer, 4 Bde., 12 Goethe-Lieder [1905], 12 Lieder und Gesänge [1910—11], 22 Lieder aus »Des Knaben Wunderhorn« [1905]) die Aufmerksamkeit auf sich. L. Wallner, J. Meschaert u. a. haben B.'s Lieder in die Öffentlichkeit eingeführt. 1911—12 ging er nochmals als Schüler Heinrich Eckenters nach Wien; als erste Frucht dieses neuen Studiums erschienen Ph. E. Bach's Klavierstücke für Anfänger mit kompositorisch-technischer Analyse (1914); denselben Sinfonien in vier. Arrangeiert (6, darunter 2 bisher unbekannt), Lieder und Gesänge von Ph. Em. Bach (München 1922); andere Bearbeitungen sind M. S. Er schrieb: einen Essai (»Garnhmd.« 1922) und eine Monographie über Ph. Em. Bach (München 1923). Seit 1912 lebt B. in Ebersberg bei München.

**Broge** (spr. mōā), Théodore Joseph de, gelehrter Kenner der Kirchenmusik, geb. 19. Aug. 1804 zu Willers la Ville (Brabant), 1835 Kanonikus und Obercantor (grand chantre) der Kathedrale zu Lüttich, gest. 19. Juli 1873 zu Lüttich; gab heraus Vesperal (1829), Graduel (1831), Manuale cantorum (1849), Processionale (1849), Rituale Romanum (1862), auch einen Traité de plainchant à l'usage des séminaires (1839) und De la musique religieuse usw. (1866, mit Elewijd [s. d.]).

**Buillaume** (spr. wüijōm), Jean Baptiste, berühmter Violinbauer, geb. 7. Okt. 1798 zu Vitrecourt, wo seine Vorfahren bereits den Violinbau betrieben, gest. 19. März 1875 in Ternez; arbeitete 1818 bei Chanot in Paris, sodann bei Lété, mit dem er sich bald darauf assoziierte. 1828 machte er sich von Lété los und erlangte bald durch seine Imitationen der Geigen von Antonio Stradivari einen außerordentlichen Ruf. Seine Arbeiten wurden auf allen Ausstellungen prämiert, unter anderem auf den Weltausstellungen zu London 1851 und Paris 1855. B. konstruierte auch eine neue

Art der Bratsche von besonders großem, vollem Ton, die er Contralto nannte, sowie einen Kontrabass von ungeheuerlichen Dimensionen (Octobasso, eine Oktave tiefer stehend als das Cello, 4 m hoch; ein Exemplar wird im Museum des Pariser Konservatoriums aufbewahrt). Auch erfand er eine Maschine zur Herstellung reiner Saiten und eine andre für die Fabrikation der Bögen usw. Der V.-Bogen hat Stahlstange und festgeleimten Frosch. — Von seinen Brüdern wurden zwei, Nicolas (1800—71) und Nicolas François (1802—76), vortreffliche Violinbauer, der erstere zu Vitrecourt, der letztere zu Brüssel. Ein dritter, Claude François, verließ den Violinbau zugunsten des Orgelbaus, während sein Sohn Sébastien sich als Violinbauer in Paris etablierte.

**Vulpus**, Melchior, Komponist und Theoretiker, 1602—15 Kantor in Wimar, wo er 7. Aug. 1615 beerdigt wurde; gab heraus: zwei Bücher Canticiones sacras (1602 [1603] und 1604, 2. Aufl. 1611); \*Kirchengesänge und geistliche Lieder Dr. Lu-

thers u. a. mit 4 und 5 Stimmen\* (1604); Canticum beatissimae Virginis Mariae 4, 5, 6 et plurium voc. (1605); \*Lateinische Hochzeitsstücke\* (1608); Opusculum novum selectissimarum cantionum sacrarum 4, 5 et 6 vocum (1610); \*Das Weiden und Sterben unseres Herrn Erlösers Jesu Christi\* (1613, nach Matthäus); \*Erster (zweiter, dritter) Teil der sonntäglichen Evangelischen Sprache von 4 Stimmen\* (1619—21), sowie eine neue Ausgabe von Heinrich Fabers Compendiolum musicas nebst deutscher Übersetzung und einigen eigenen Zusatzspielen: Musicas compendium latino-germanicum M. Henrici Fabri usw. (1610) u. a. Bgl. R. v. Winterfeld, \*Zur Geschichte heiliger Tonkunst\* Bb. 1.

**Vuota** (ital. leer, franz. à vide) fordert auf Streichinstrumenten die Benutzung leerer Saiten (z. B. beim Flageoletspiel).

**Wepátek**, Ladislav, geb. 1882. Schüler von B. Novák, trat mit modernsten Liedern und Chormerken, auch einem Melodram und einem Streichquartett hervor.

## W.

**Wa-Wan Press**, ein 1901 ins Leben getretener Verein amerikanischer Komponisten zur Herausgabe von Kompositionen spezifisch amerikanischer Färbung (stilisierte Indianer- und Negermusik usw.). An der Spitze standen Arthur Farwell, Henry F. Gilbert und Harry Worthington Doois. Der Verlag ging 1912 an Schirmer über.

**Waad**, Karl, geb. 6. März 1861 zu Lübeck, studierte an der Großherzoglichen Musikschule zu Wimar, siedelte nach etwa zweijähriger Tätigkeit als Kapellmeister zu Abo (Finnland) 1883 nach Riga über als Musiklehrer und Dirigent des Orchestervereins \*Harmonie\*. 1890—91 machte er weitere Studien in Klavierspiel und Theorie bei G. Riemann in Hamburg und Sonderhausen. Nach Riga zurückgekehrt, übernahm er neben seiner pädagogischen Tätigkeit die musikalische Redaktion der \*Dünaburger Zeitung\* (später \*Rigische Zeitung\*). 1891 wählte ihn der unter dem Präsidium R. Fr. Glasenapp stehende Rigaer Wagner-Verein zu seinem musikalischen Leiter. 1897—1900 wirkte W. bei den Festspielen zu Bayreuth mit, anfangs als Geiger, sodann als musikalischer Bühnenassistent. 1903 zum Dirigenten der Rigaer Liedertafel ernannt, stand W. neuerdings auch an der Spitze des Rigaer Bach-Vereins. W. gab von R. Wagners \*Tristan und Isolde\* (1904) und \*Lohengrin\* (1907) Textbücher mit Leitmotiven usw. als Führer durch die Partituren heraus (in Breitkopf & Härtels Textbibliothek). 1915 übernahm W. durch den Krieg aus Riga vertrieben, die Leitung der vollständigen Konzerte des Vereins der Musikfreunde zu Lübeck. Er schrieb noch: \*Richard Wagner, ein Erfüller und Bollender deutscher Kunst\* (1918).

**Wach**, Karl Gottfried Wilhelm, Kontrabassvirtuose, geb. 16. Sept. 1765 zu Löbau (Oberlausitz), gest. 28. Jan. 1833 in Leipzig, wo er seit 1777, einige Konzertreisen abgerechnet, seinen Wohnsitz hatte und im Theaterorchester, Gewandhauskonzert usw. wirkte.

**Wachsel**, Blato Stowitsch, geb. 26. Aug. 1844 zu Strelna, schrieb eine Biographie Glinkas (portu-

giesisch) und Estudios sobre a musica em Portugal (deutsch als \*Abriß der Geschichte der portugiesischen Musik\*); W. war lange Zeit Musikreferent des \*Journal de St. Petersburg\*, seit 1883 Mitarbeiter des \*Musik- und Theaterboten\*.

**Wachmann**, Johann Joachim, geb. 1. Febr. 1787 zu Uthmöden in der braunschweigischen Enklave Calverbe, gest. 25. Juni 1853 zu Warby a. S., machte seine musikalischen Studien bei Zelter in Berlin, wurde dann zu Magdeburg Domchor-Musikdirektor und Gesanglehrer am Domgymnasium und zuletzt am Lehrerseminar, Kgl. Musikdirektor. Er war ein eifriger Pfleger altitalienischer Kirchenmusik und gab eine Anzahl elementarer Schulgesangswerke heraus: \*Praktische Singschule, ein Gesangsbuch für Elementarklassen\* (1822), \*Gesangsbuch in Fiffen\* (1827), \*Vierstimmige Schulgesänge\* (1840), auch eine \*Elementarschule für Pianoforte\*, sowie \*Altargesänge\* und \*Choralmelodien zum Magdeburgischen Gesangbuch\*.

**Wachtel**, Theodor, geb. 10. März 1823 zu Hamburg, gest. 14. Nov. 1893 zu Frankfurt a. M. Sohn eines Droschkenbesizers, führte nach seines Vaters Tode das Geschäft einige Zeit mit seiner Mutter fort. Als seine Stimme entdeckt wurde, erhielt er zunächst von Julie Grandjean (geb. 1801, gest. 1877) in Hamburg seine Ausbildung. Seine Bühnenlaufbahn weist die Stationen auf: Hamburg (1849), Hannover, Kassel, Wien, London (1862—68), Berlin, Paris (1869). In den letzten Jahren nahm W., der längst ein reicher Mann war, kein dauerndes Engagement mehr an, sondern gastierte bald hier, bald dort, bereiste 1871 auch die Vereinigten Staaten von Nordamerika und ging 1875 bis nach Kalifornien. 1887 zog er sich in Ruhestand zurück. W.s Stimme war ein äußerst kräftiger und umfangreicher lyrischer Tenor; was ihm ursprünglich an musikalischer Bildung (auch in gesanglicher Beziehung) fehlte, brachte zum Teil die Routine mit den Jahren, doch blieb er mehr oder weniger immer ein halbgebildeter Sänger, der aber sein Organ zu



legt vorzüglich zu behandeln verstand. — Sein Sohn Theodor, gleichfalls stimmbegabt, sang auf verschiedenen deutschen Theatern mit Glück, verlor aber früh seine Stimme und starb 12. Dez. 1874 zu Dessau als Goldföder.

**Wächter**, Karl, geb. 25. März 1885 in München, studierte daselbst klassische Philologie und Musikwissenschaft (Sandberger, Kroyer), legte 1909 das Staatsexamen für die phil.-hist. Fächer ab und studierte danach bei B. Courboisier Musiktheorie. Nach der Rückkehr aus dem Feld wurde er Assistent am Praktischen Seminar für Musikstudierende von F. W. v. Walterhausen, 1920 ging er in den Staatsdienst als Lehrer für klassische Philologie in Weiden. Er schrieb: Ad Philodemi II *περί μουσικῆς* libros; von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Klavier- und eine Violinsonate, zahlreiche Lieder und Liederzyklen (gedr. »Die chinesische Flöte«, »Lieder der Mädchen« [Kiste]), die Volksoper »Der Trubelstein«, ein Weihnachtsmärchen, eine Tanzpantomime »Die Uhr« und Musik zu Puccini's »Haugergeige«.

**Wadenrober**, Wilhelm Heinrich, geb. 1773 zu Berlin, gest. 13. Febr. 1798, der Freund Ludwig Tieck, ist hier zu nennen als der literarische Vorbote der romantischen Musikanschauung (»Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders«, »Phantasien über die Kunst für Freunde der Kunst« (von Tieck 1797 und 1799 mit eigenen Beiträgen untermischt zuerst herausgegeben).

**Wadernagel**, Philipp, geb. 28. Juni 1800 in Berlin, gest. 20. Juni 1877 zu Dresden, der Bruder des Germanisten Wilhelm W., Direktor der Gewerbeschule zu Elberfeld, Herausgeber von Gedichtsammlungen für Schulen, muß hier besonders wegen seiner bibliographischen Arbeiten zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes rühmend genannt werden: »Das deutsche Kirchenlied von Luther bis R. Hermann« (1841), »Bibliographie zur Geschichte des deutschen Kirchenliedes im 16. Jahrh.« (1855) und »Das deutsche Kirchenlied von den ältesten Zeiten bis zu Anfang des 17. Jahrh.« (1863—77, 5 Bde.).

**Wad**, Emmanuel, geb. 10. März 1862 in Korfbr als Sohn eines Sognepraefst, empfing den musikalischen Elementarunterricht durch Organist Dahl daselbst und Joh. Gläser in Hillersb., studierte dann als Student bei R. Bendig und drei Jahre bei Aug. Winding am Kgl. Konservatorium in Kopenhagen, sowie noch einige Jahre bei Beschetzky in Wien; als gesuchter Lehrer des Klavierspiels und vortrefflicher Pianist in seine Heimat zurückgekehrt, wurde er 1892 von Uger Hameril an das Peabody-Musikinstitut in Baltimore U. S. A., als Klavierpädagogin berufen; er gab einige brillante Klavierfächer und Violinstücke heraus.

**Waddington**, Sidney Reine, geb. 23. Juli 1869 zu Lincoln, 1883—88 Schüler des Roy. College of Music zu London (mit Freistelle), sodann mit Stipendium des College of Music zwei Monate in Frankfurt und sechs Monate in Wien, erhielt 1890 bis 1892 den Londoner Mendelssohn-Preis (M.-Scholarship) und war sodann 1894—1905 Chorleiter an S. Mary of the Angels zu Baywater, wurde 1896 Kapellmeister der Amateur-Operatic Society und ist seitdem auch Akkompagnist (Maestro al Pianoforte) am Covent-Garden (Kgl. Oper). W. machte die Partitur von Goring Thomas' Golden web bühnenfertig und trat auch mit Glück selbst

als Komponist hervor: John Gilpin für Chor und Orchester 1894, Violinsonaten, Cellofonaten, je ein Streichtrio und Streichquartett, ein Klavierquintett mit Bläsern, eine Fantasia für Pf., eine Suite für Pf. 4hbg., ein Klavierkonzert, eine Ouvertüre und »Ode an die Musik« für Sopran, Chor und Orchester.

**Wade** (spr. hued'), Joseph Augustine, geb. um 1800 (nach Groves Lexikon schwanken die Angaben zwischen 1796 und 1801) zu Dublin, gest. zu London 15. Juli 1845 in gänzlich heruntergekommenen Verhältnissen, begabter Komponist und Dichter, aber ohne Fähigkeit zu konzentrierter Arbeit, der in keiner Stellung ausharrte (Wundarzt, Angestellter in Chappells Verlag, Kapellmeister einer Operntruppe usw.). Von seinen Liedern wurden einige populär (I've wandered in dreams, Meet me by moonlight), auch kamen größere Werke zur Ausführung (Oratorium The prophecy 1824 im Drury Lane-Theater, Operette The pupil of da Vinci 1831, The two houses of Granada 1826, Polish melodies 1831, Convent belles (mit James 1833). Eine Sammlung Selects aires erschien 1818, auch gab er mit Grotch und M. G. Macfarren 1838 National English Airs bei Chappell heraus. Ferner verfaßte er ein Handbook of pianoforte music (2. Aufl. 1850, revidiert von J. Barnett) und war Mitarbeiter an Bentleys Miscellany, der Illustrated London News und andern Zeitchriften.

**Waelput** (spr. wäl), Hendrik, flämischer Komponist, geb. 26. Okt. 1845 zu Gent, gest. 8. Juli 1885 daselbst, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, erhielt 1866 den Römerpreis für die flämische Kantate »Het woud« (»Der Wald«), wurde bereits 1869 Direktor des Konservatoriums zu Brügge und zugleich Theaterkapellmeister und Dirigent von Populärkonzerten daselbst. 1871 siedelte er nach Dijon über und 1875 nach Gent als Kapellmeister am Grand-Théâtre, Konzertdirigent usw. und war zuletzt Harmonieprofessor am Konservatorium zu Antwerpen. Durch Aufführung ohne Drucklegung wurden von seinen Werken bekannt: 4 Sinfonien, mehrere Kantaten (»De Regen der wapens«, La pacification de Gand, Moomling), ein Festmarsch, viele Lieder. Vgl. E. Callaert, »Levensschets van F. W.« (1886) und F. Bergmans, Notices biographiques sur H. W. (1886).

**Waelrant** (spr. wäl), Hubert, belgischer Komponist und Theoretiker, geb. um 1517 zu Longeroo in Brabant, gest. 19. Nov. 1595 zu Antwerpen; angeblich Schüler von Willaert in Venedig, aber schon 1544 als Tenorist am Notre Dame zu Antwerpen angestellt, errichtete 1547 eine Musikschule, in welcher er statt der Solmisation nach Hexachorden die mit sieben Tonnamen zur Anwendung brachte (Vocedisation, Voces belgicae, vgl. Solmisation). 1554 verband W. sich mit Gregoire de Coninck, welcher den Gesangunterricht übernahm, während W. das Solfège behielt; auch assoziierte er sich gleichzeitig mit Jean Laet zur Errichtung eines Musikverlags. Seine Kompositionen kamen zumeist in diesem eignen Verlage heraus: 6 Bücher 5—6ft. Motetten (das 1.—5. 1554—56, das 6. v. J.), 2 Bücher 4ft. Motetten (1556), ein Buch 5ft. Madrigale (1558, von der Inquisition als der Häresie verdächtig konfisziert), ein Buch 3ft. Chançons Jardin musical (1556) und 3 Bücher 4ft. Chançons, ebenfalls Jardin musical betitelt (1556). Von den im Verlage von W. und Laet erschienenen Sammelwerken ist besonders die Symphonia angelica (4—6ft. Madri-

gale, 1665) hervorzuheben. Viele Stücke W.s finden sich in Sammelwerken verstreut.

**Wagenaar** (spr. -är), Johann, geb. 1. Nov. 1862 zu Utrecht, Organist der dortigen Domkirche, 1918 Direktor des Konservatoriums als Nachfolger G. Wottas im Haag, gebogter Komponist (»Fritjofs Meerfahrt« und »Saul und David« für Orchester, Kantaten und Opfern humoristisch-burlesken Inhalts: »De Doge van Venetië« und »De Eid«, Overtüren [Cyrano de Bergerac, op. 23], Klavierquintett, Orgelstücke, Klavierfächer und Lieder). W. ist Dr. h. c. der Universität Utrecht.

**Wagenmann**, Josef Hermann, geb. 1876 zu Endingen in Baden, absolvierte das Gymnasium zu Freiburg und studierte in Heidelberg und Leipzig Jura, wandte sich aber nach bestandnem Staats- und Doktorexamen dem Studium des Gesangs zu unter L. C. Förstleff in Leipzig, einem Schüler von Müller-Brunow, und ließ sich nach einem Studienaufenthalt in Italien zuerst in Leipzig, dann in Berlin als Gesanglehrer nieder. Schrieb: »Neue Art der Stimmbildung für Singen und Sprechen« (1903), »Umsturz in der Stimmbildung« (1904), »Lilli Lehmanns Geheimnis der Stimmbänder« (1906), »Ein automatischer Stimmbildner, die Öffentlichkeit« (1906, für Förstleff gegen G. Armin), »Ernst von Hoffart ein Stimmbildner?« (1908) und »Enrico Caruso und das Problem der Stimmbildung« (1911).

**Wagenzell**, 1) Johann Christoph, geb. 26. Nov. 1633 zu Nürnberg, gest. 9. Okt. 1708 in Altdorf als Professor der Geschichte und Bibliothekar; schrieb: *De sacri Rom. Imp. libera civitate Norimbergensi commentatio. Accedit de Germaniae phonascorum origino* usw. (1697; mit einer Abhandlung über die Meisterfänger, nebst Melobien von Frauenlob, Müglin, Murner und Regenbogen). — 2) Georg Christoph, geb. 15. Jan. 1715 zu Wien, gest. 1. März 1777 daselbst, Schüler von J. J. Fux und M. Palotta, Musiklehrer der Kaiserin Maria Theresia und später Kaiserl. Hofkompositeur und Lehrer der Prinzessinnen mit einem Gehalt von zuletzt (1741) 1500 fl. Von seinen Werken erschienen im Druck: *Suavis artificiosae elaboratae concentus musicus continens 6 parthias selectas ad clavicembalum compositas* (1740), 18 *Divertimenti di cembalo* (op. 1—3), ein *Divertimento* für 2 Klaviere und 2 dgl. für Klavier, Violine und Cello (op. 5). Auch Sinfonien von W. erschienen in Paris im Druck (eine mit je einer von Fr. X. Richter und Franz Weid in Joh. Stamitz' op. 5 aufgenommen), desgleichen konzertante Quartette, Klavierkonzerte u. a., doch blieb weitaus die Mehrzahl seiner Werke MS., darunter viele Sinfonien und Klavierkonzerte, Klavierfonaten, Orgelstücke, einige Kirchenstücke usw., auch 15 1740—62 für Wien geschriebene Opfern (eine sechszwinte Ariodante 1745 für Venedig), ferner 3 Oratorien und eine Kantate *Il quadro animato*. Eine dreifäßige Sinfonie und eine einjäßige Triosonate (beide in D dur) s. in Wb. XV, 2 der DTD. (R. Hornig und R. Niebel). W.s Musik entbehrt stärkerer individuellen Züge; doch gehört er zu den ersten, welcher die durch die Mannheimer geklärte Sonatenform auf das Klavierkonzert übertrug. Vgl. R. Hornig, »G. C. W. als Symphoniker« (Diss.).

**Waghaller**, Jgnaz, Kapellmeister am Deutschen Opernhause in Charlottenburg, hat sich als Komponist bekannt gemacht mit den Opfern »Der Teufelsweg« (Berlin 1912) und »Mandragola« (Char-

lottenburg 1914), einem Violinkonzert A dur (op. 15), einem Streichquartett D dur op. 3 und einer Violinsonate F moll op. 5. Weitere Opfern »Jugend« (Zeit nach Max Halbe von R. Weinheppel) und »Der späte Gast« gelangten 1914 und 1922 in Berlin zur Aufführung; zwei andere, »Wem gehört Helene?« und »Satamie« [P. Milo] hatten der Aufführung.

**Wagner**, 1) Gotthard, geb. 1679 zu Erding, trat 1700 in das Benediktinerkloster zu Tegernsee, wo er 1739 starb; gab eine Reihe Sammlungen geistlicher Gesänge für eine Stimme mit Instrumentalbegleitung heraus: »Der Marianische Schwan« (Cygnus Marianus 1710), »Musikalischer Hofgarten« (1717), »Der Marianische Springbrunnen« (1720) und »Das Marianische Immelein« (1730). — 2) Georg Gottfried, geb. 5. April 1698 zu Mühlberg (Sachsen), gest. 23. März 1756 zu Plauen i. V., besuchte 1712—19 die Leipziger Thomasschule unter Kühnau und studierte dann bis 1726 daselbst Theologie, wirkte als Vorgeiger in den Aufführungen Seb. Bachs mit und wurde 1726 auf Bachs Empfehlung Kantor zu Plauen. W. komponierte Violinkonzerte und Solostücke, Overtüren, Trios, Oratorien, Kantaten usw., die sehr geschätzt wurden, aber MS. blieben. Vgl. »Das Vogtland« Jan. 1913 (Bernh. Hammerichmidt, mit 4 Briefen Bachs).

— 3) Johann Joachim, berühmter Orgelbauer zu Berlin im Anfang des 18. Jahrh., von dem eine Anzahl Berliner Orgeln herrühren. — 4) Johann und Michael (Brüder), renommierte Orgelbauer zu Schmiedefeld bei Senneberg um die Mitte des 18. Jahrhunderts, bauten unter andern die Orgeln zu Suhl, Arnheim und in der Kreuzkirche zu Dresden. — 5) Christian Salomon und Johann Gottlob (Brüder), berühmte Klavierbauer zu Dresden im letzten Viertel des 18. Jahrh., bauten über 800 Klaviere, unter andern 1774 eins mit drei Pedalritten (Pantolonzug, Lautenzug, Harfenzug), das sie *Clavicin royal* nannten, und 1786 eins mit drei Klaviaturen. — 6) Karl Jakob, Hornvirtuose, Komponist, Dirigent und Theoretiker, geb. 22. Febr. 1772 zu Darmstadt, gest. 25. Nov. 1822 daselbst, Schüler von Portmann und Abt Vogler, 1790 erster Hornist der Darmstädter Kapelle, brillierte bis 1805 als Virtuose und machte zahlreiche Konzerttoure, widmete sich aber später ausschließlich der Komposition und Theorie, soweit ihm seine Dirigententätigkeit dazu Zeit ließ, denn er wurde 1808 Hofkonzertmeister und später Hofkapellmeister. W. schrieb für Darmstadt 5 Opfern (»Phamalion«, »Der Zahnarzt«, »Herodes«, »Mitetis«, »Chimene«) sowie einige dramatische Kantaten (Monodram »Adonis« Darmstadt 1811) und Gelegenheitsstücke. Im Druck erschienen 2 Sinfonien, 4 Overtüren (»Jungfrau von Orleans«, »Göth von Berlichingen«), 3 Violinsonaten, Trios für Flöte, Violine und Cello, 40 Hornduette, Stücke für Flöte und Violine, Variationenwerke für Klavier u. a. Auch gab er Portmanns »Kürzen musikalischen Unterricht« in erweiterter Form neu heraus: »Handbuch zum Unterricht für die Tonkunst« (1802). — 7) Ernst David, geb. 18. Febr. 1806 zu Dramburg (Pommern), gest. 4. Mai 1883 in Berlin, 1827 Organist in Neustettin, Johann noch Schüler des königlichen Instituts für Kirchenmusik (A. W. Bach) und der Kompositionsschule der königlichen Akademie zu Berlin (Morgenthagen), 1838 Kantor der Matthäuskirche, 1848 Organist der Trinitatisfirche zu Berlin, 1868 königlicher

Musikdirektor; gab heraus: Motetten, Psalmen, Lieder, Klavierstücke, Orgelstücke, ein Choralbuch, eine »Kinderklaviermusik« op. 45 (neue Ausgabe von Ed. Parlow 1913), und eine Schrift: »Die musikalische Ornamentik« (1869), komponierte auch ein Dramatorium »Johannes der Täufer«.

8) Wilhelm Richard, der größte dramatische Komponist des 19. Jahrhunderts und ohne Zweifel einer der energigsten, konzentriertesten musikalischen Denker aller Zeiten, zugleich ein Dichter von hochgenialer und großartiger Konzeption, geb. 22. Mai 1813 zu Leipzig, gest. 13. Febr. 1883 zu Venedig, begraben 18. Febr. zu Bayreuth bei seiner Villa »Wahnfried«. W. verlor seinen Vater (der Polizeiklarner war), als er kaum ein halbes Jahr alt war; seine Mutter heiratete bald danach den Schauspielers und Lustspielbucher Ludwig Geyer zu Dresden, der indes auch schon am 30. Sept. 1821 starb. W. wuchs nun in Dresden auf, wo er die Kreuzschule besuchte und vielfache befruchtende Anregung seiner Talente fand. Seine Beziehungen zur Musik waren zunächst nur oberflächlicher Natur, da seine Neigung sich vielmehr zuerst der Dichtkunst zuwandte; lange trug er sich mit der Idee, eine große Tragödie im Stile Shakespeares zu schreiben. Erst nachdem seine Mutter wieder nach Leipzig übergesiedelt war, wo seine Schwester Rosalie (nachmals Gattin von Oswald Marbach) am Stadttheater engagiert war, fing die Musik an, in seinen Zukunftssträumen eine Rolle zu spielen. Er absolvierte das Nikolaigymnasium, genoss damals den Violinunterricht von Robert Sipp (gest. 21. Dez. 1899, 93jährig) und den Klavierunterricht des Organisten Christian Gottlieb Müller und machte, während er als Student der Philosophie an der Universität instruiert war, geregelte Kontrapunktstudien unter Th. Weinlig. Seine frühesten Kompositionen sind in keiner Beziehung außerordentlich, aber für den, welcher den Meister aus seinen spätern Werken kennt, hochinteressant durch einzelne individuelle Züge in melodischer wie harmonischer Beziehung sowie in der ganzen Art, wie er schon hier mit den elementaren Mitteln der Tonkunst umzugehen anfangt. Es sind: eine Klaviersonate B dur (op. 1) eine große Sonate in A dur op. 4, eine Polonaise (op. 2), Fantasie Fis moll (1905 in 2. Aufl. herausg. von R. Breithaupt), 4 Ouvertüren (B moll, D moll, C dur [mit Fuge] und »Polonia«, sämtlich zuerst herausgegeben 1908 bei Breitkopf & Härtel), Sinfonie C dur (1911 bei W. Brockhaus gedruckt), 7 Kompositionen zu Goethes Faust op. 5 (in der Ges.-Ausgabe Bd. 15 durch W. Balling erstmalig herausgeg.), Kantate für Chor und Orchester und »Huldigungsbesang« für MCh. und Orchester (beide in Bd. 16 der Ges.-Ausgabe). Seine Skizzen zu einer Oper: »Die Hochzeit« (1833), fanden nicht die Billigung seiner Schwester und blieben liegen (Einleitung, Chor und Septett erhalten). Noch 1833 schrieb er zu Würzburg bei seinem Bruder Albert (einem geschäftigen Sänger und Schauspieler, Vater der Johanna Fachmann-W. [s. unten 9]), eine Oper: »Die Feen« (Text nach Gozzis »Die Frau als Schlange«), die er indes vergebens in Leipzig zur Inszenierung anbot (1888 in München aufgeführt; Klavierauszug neuerdings gedruckt). 1834 trat er in die praktische Karriere ein als Musikdirektor am Magdeburger Stadttheater; dort schrieb er seine zweite Oper: »Das Liebesverbot« (nach Shakespeares »Maß für Maß«), die 1836 schlecht vorbereitet mit nur geringem Er-

folg einmal in Szene ging (1922 von W. Balling zum ersten Male herausgegeben; vgl. die Analyse von E. Jstel in der »Musik«, VIII, 19), eine Neujahrskantate und eine Musik zu Gleich »Vergesst«. Da gleich darauf die Opertruppe aufgelöst wurde, so folgte W., der sich daselbst mit der Schauspielerin Minna Planer (geb. 5. Sept. 1809 zu Oderan, vermählt Ende 1836, gest. 25. Jan. 1866 zu Dresden) verlobt hatte, dieser nach Königsberg, wo sie am Stadttheater engagiert worden war, wurde nach längerem vergeblichen Warten Musikdirektor am Theater, eine Tätigkeit, die schon nach ein paar Monaten durch den Bankrott der Direktion ihre Endschafft erreichte. Noch im Herbst 1837 übernahm jedoch W. die Kapellmeisterstelle an dem unter Holtei neueröffneten Theater in Riga; er dirigierte dort auch Abonnementskonzerte, in denen er zwei Ouvertüren (zu Apels »Kolumbus« und »Roke Britannia«) zur Aufführung brachte. Im Januar 1839 (wo Holtei plötzlich die Direktion aufgab) wurde W. stellenlos; der vorwärts strebende junge Künstler setzte nun seinen schon lange gehegten Plan, in Paris festen Fuß zu fassen, in die Tat um und gelangte in heimlicher Flucht mit seiner Frau auf dem Seewege über London nach Paris. Hier begann eine schwere Zeit für ihn, und er sah sich zum Erwerb der notwendigsten Subsistenzmittel gezwungen, musikalische Handlangerdienste zu tun, allerlei Arrangements untergeordneter Art für die Musikverleger zu machen, französische Romanzen zu komponieren, für die Tagespresse zu schreiben (Pseudonyme: Wilhelm Drach, G. Valentino, Canto Espinato, W. Freudenteuer) usw. Die Bearbeitung des Klavierauszugs von Halévy's »Königin von Cypern« war der Abschluß dieser erniedrigten Epoche, die indes ohne Zweifel für W. doch im höchsten Grade fruchtbringend war, da er Gelegenheit hatte, die ausgezeichneten Leistungen der Pariser Großen Oper zu studieren und die Werke seiner Vorgänger auf dem Gebiet der symphonischen und dramatischen Komposition in vollendetester Wiedergabe zu hören. Während dieses dreijährigen ersten Aufenthaltes in Paris (1839—42), wo er u. a. auch mit Berlioz und Bizet bekannt wurde, hatte W. neben seinen Arrangements usw. »Eine Faust-Ouvertüre« geschrieben, den bereits in Riga begonnenen »Rienzi« beendet und den »Fliegenden Holländer« gedichtet und komponiert, zu welchem ihn die stürmische Seefahrt von Riga nach London angeregt hatte. »Rienzi« war zu Dresden, der »Fliegende Holländer« auf Meherbeers Empfehlung in Berlin zur Aufführung angenommen, und W. ging seinen ersten Triumpfen entgegen, als er im April 1842 die Rückreise nach Deutschland antrat. Die Mittel zur Reise hatte er sich durch den obengenannten Klavierauszug und durch den Verkauf des Textbuchs des »Fliegenden Holländer« an die Pariser Große Oper erworben; diese brachte nicht lange darauf eine französische Bearbeitung desselben von Paul Foucher mit Musik von Dietrich auf die Bühne (Le vaisseau fantôme). Die erste Aufführung von »Cola Rienzi«, der letzte der Triumphe, fand zu Dresden 20. Okt. 1842 statt. Der Erfolg war ein derartiger, daß sich W. veranlaßt sah, die Partitur des »Fliegenden Holländer« von Berlin, wo sie vermutlich noch längere Zeit der Aufführung geharrt haben würde, zurückzufordern, und so ging 2. Jan. 1843 auch der »Fliegende Holländer« zuerst in Dresden in Szene. Mittlerweile aber war W. durch Vermittlung seines

Freundes, des Chordirektors Christ. Wilh. Fischer, zum Hofkapellmeister an Stelle des soeben verstorbenen J. Rastrelli ernannt worden. Der Eindruck des »fliegenden Holländer« war — nicht auf das große Publikum, aber auf die Kenner — ein außerordentlicher. War »Rienzi« noch stark von Meyerbeer und überhaupt von den Traditionen der Pariser heroischen Oper beeinflusst, so war aus dem »fliegenden Holländer« der »Neueter« W. schon in voller Deutlichkeit zu erkennen. Zwar ist der »fliegende Holländer« noch Kummernoper, noch hängen ihm opernhafte Überbleibsel an; dennoch war die musikalische Einheit dieser großen »dramatischen Ballade«, die auch musikalisch fast ganz aus ihrem Kernstück, der Ballade Senta, herauswächst, die gesteigerte Aufgabe des Orchesters, etwas Neues; ganz voll entwickelt ist schon das dramatische Motiv der »Erlösung« durch die Liebe, das für W. bis zum Ende seines Schaffens charakteristisch geblieben ist.

In Dresden entfaltete W. eine bewundernswürdige Tätigkeit; als Dirigent stieg er schnell zu großem Ansehen u. a. durch die meisterliche Vorführung der Werke Glucks. So sehr auch der Widerspruch gegen seine Reformideen wuchs, schuf W. doch unbeirrt weiter. Am 19. Okt. 1845 ging »Lannhäuser, oder der Sängerkrieg auf der Wartburg« zuerst in Dresden in Szene, und W. war schon damals auch mit der Dichtung des »Hohengrin«, der »Meistersinger«, ja der »Nibelungen« beschäftigt. Von Kompositionen aus dieser Zeit sind noch zu nennen: eine Kantate für das Dresdener Sängerkfest 1843, ferner »Das Liebesmahl der Apostel« (eine »Biblische Szene« für Mch. und Orch.) und die Bearbeitung von Glucks »Iphigenie in Aulis«. Als besondere »Late« des Dirigenten W. ist die Ausführung von Beethovens Neunter Sinfonie 1846 zu registrieren. Bei der Beisehung der von London nach Dresden übergeführten Gebeine C. M. von Weber's (1844) hielt W. die Trauerrede und dichtete und komponierte auch eine Trauer-Sinfonie nach Melodien der »Euryanthe«. Das aufgeregte Jahr 1848 zog auch W. in seine Kreise. Er reichte dem Ministerium einen »Entwurf eines Nationaltheaters des Königreichs Sachsen« ein; daß derselbe keine Beachtung fand, war wohl mit eine der Ursachen seiner Beteiligung am Maiaufstand 1849, dessen Niederwerfung ihn zur Flucht zwang; er nahm seinen Weg zunächst zu Liszt nach Weimar und nach kurzem Aufenthalte dafelbst nach Zürich, das für mehrere Jahre (nach kürzerem anfänglichen Aufenthalte in Paris) sein Standquartier wurde und dem er eine fruchtbare Atempause in seiner Produktion, eine ästhetische Selbstbesinnung von äußerster Tragweite für sein ferneres Schaffen verdankt. Seine nächsten Veröffentlichungen waren die Schriften: »Die Kunst und die Revolution« (1849); »Das Kunstwerk der Zukunft« (1850); »Kunst und Klima« (1850); »Oper und Drama« (1851) und »Eine Mitteilung an meine Freunde« (Autobiographisches und Autokritisches, 1851). Auch der vollständige Text der »Nibelungen« erschien schon 1853.

Der 1847 geschriebene »Hohengrin« wurde durch Liszt, W.'s opferfreudigen Freund, 28. Aug. 1850 zu Weimar zum erstenmal aufgeführt; Liszt hatte es W. auch zu danken, daß der »Lannhäuser« bereits 1855 auf einer größeren Anzahl deutscher Bühnen gegeben wurde. 1855 wurde W. nach London berufen, um während einer Saison die Philharmonische Gesellschaft zu dirigieren. 1859 verließ W.

sein »Ahl« bei Zürich, dessen Festhalten ihm ein tiefses Liebeserlebnis mit der Gattin seines Freundes Otto Wesendonk unmöglich gemacht hatte; er wandte sich zunächst nach Venedig, besuchte 1860 Paris und Brüssel, um für seine Werke Propaganda zu machen; doch kosteten ihn drei in der Salle Ventadour veranstaltete Konzerte ca. 10.000 Franken; die Aufführung des »Lannhäuser« 1861 in der Pariser Großen Oper, welche Napoleon selbst besah, stieg auf lebhaftere Opposition einer Clique im Pariser Publikum, und W. sah sich veranlaßt, nach der dritten Aufführung das Werk zurückzuziehen. In die Zeit dieses erneuten Aufenthalts in Paris (1860—61) fällt die Schrift »Zukunftsmusik«. Unter dessen war W. amnestiert und wandte sich von Paris aus nach Deutschland, zunächst nach Karlsruhe und Wien.

In beiden Städten war die 1859 beendete Oper »Tristan und Isolde« zur Aufführung angenommen worden, das Werk, welches den Beginn von W.'s dritter Schaffensperiode bezeichnet (Auflösung der Melodie in das »Sprechsingen«, die W. eigentümliche höhere Art des »Rezitativs«, Berlegung des Schmerzpunkts der Themenbildung ins Orchester). In beiden Städten verzögerte sich jedoch die Inszenerung. 1862 lebte er zu Dieblich a. Rh., beschäftigt mit der Komposition der »Meistersinger«, welche nur durch einen Konzertausflug nach Prag und Petersburg unterbrochen und 1863 in Wien fortgesetzt wurde. Endlich sah sich der Meister mit einem Schlage der Erfüllung seiner kühnsten Pläne nahe gerückt, als ihm 1864 König Ludwig II. von Bayern, der soeben den Thron bestiegen, nach München einlud und ihm unbegrenzte Gastfreundschaft schenkte. Auf W.'s Veranlassung wurde sein Schüler F. v. Bülow 1865 nach München berufen, zunächst als Hofpianist, 1866 aber als Direktor der nach W.'s Vorschlägen zu reformierenden königlichen Musikschule und als Hoftheaterkapellmeister. »Tristan und Isolde« ging schon am 10. Juni 1865 unter Bülow zum erstenmal in Szene. Bald darauf verließ W., einer engstirnigen bayrischen Opposition weichen, München, um seinen Wohnsitz in Triebschen bei Lugern zu nehmen, wo er die »Meistersinger« beendete und seine Arbeiten an den »Nibelungen« weiterführte. 1869 trennte sich Bülow's (s. d.) Frau Cosima, die Tochter Liszt's (geb. 24. Dez. 1837) von ihrem Gatten und vereinigte sich mit W.

Am 21. Juni 1868 wurden »Die Meistersinger von Nürnberg« zum erstenmal in München aufgeführt; auch die Komposition der großen Tetralogie: »Der Ring des Nibelungen« (Trilogie: »Walküre«, »Siegfried«, »Götterdämmerung« und Vorspiel »Rheingold«), ging nun ihrer musikalischen Vollendung entgegen. Das »Rheingold« kam in München 22. Sept. 1869 zur erstmaligen Vorführung, und der Eindruck war ein derartiger, daß der Gelingen des großartigen Unternehmens verhofft, auf das W. seit langem sann, der Einrichtung von musikalisch-dramatischen Festspielen in regelmäßiger Wiederkehr nach mehreren Jahren, einer durchaus nationalen, nur Meisterwerken deutscher Kunst gewidmeten Institution. 1871 siedelte W. nach Bayreuth über, das er sich als die Stätte des nationalen Theaters ausersuchen hatte; zu Pfingsten 1872 erfolgte die Grundsteinlegung des Festspielhauses unter lebhafter Beteiligung von Freunden (und Feinden) Wagner'scher Musik. Eine großartige Aufführung von Beethovens Neunter Sinfonie mit einem Orchester von

lauter Künstlern (Hans Richter schlug die Pauken) bildete den würdigen Mittelpunkt der Feier. Endlich war es durch die rastlose Tätigkeit der Wagner-Bereine (vgl. Fedel) gelungen, die für das Unternehmen erforderlichen Geldmittel (900 000 Mk.) aufzubringen, und vom 13.—30. Aug. 1876 fanden in dem »provisorischen Festspielhause« die ersten drei Aufführungen des vollständigen Festspiels »Der Ring des Nibelungen« in Gegenwart Kaiser Wilhelms I., König Ludwigs II. und einer Elite von Künstlern aller Nationen statt. W.s letztes Werk war das Bühnenweihfestspiel »Parsifal«, dessen erste Aufführungen noch bei Lebzeiten W.s unter Leitung F. Levis im Juli-August 1882 (zuerst 26. Juli) stattfanden; auch die von W. vorbereiteten Wiederholungen des Werks im Sommer 1883 fanden unter reger Beteiligung mit den von W. in Aussicht genommenen Kräften statt. Damit auch in der Zukunft Bayreuth die Stätte bleibe, wo W.s Schöpfungen am besten und der »Parsifal« (solange keine anderweitige Aufführung verhindert werden konnte, d. h. bis 1913) ausschließlich gegeben werde, bildete sich im Sommer 1883 ein Allgemeiner Richard-Wagner-Berein, der nur dieses eine Ziel verfolgt. Leider haben W.s Erben dessen ursprüngliche, viel allgemeiner gedachte und nicht einzig auf die Pflege Wagners berechnete Idee der Festspiele aus dem Auge verloren, und Bayreuth ist ausschließlich ein Wagnertheater geblieben.

Wagner als Komponist hat einen Entwicklungsgang durchgemacht, der durch zwei Einschnitte in drei Perioden geteilt wird: die Jugendwerke bis zum »Rienzi« einschließlich, in dem er das Ideal der Großen Oper zugleich erfüllt und abtut, die Zeit vom »Holländer« bis zum »Lohengrin«, in welchem letztem Werk der spezifische Musiker W. den früher gereiften Dichter W. einholt; und die Periode der konsequenten Durchführung der in seinen Schriften formulierten Reformideen, vom »Rheingold« bis zum »Parsifal«; innerhalb all dieser Abschnitte seines Schaffens ist W. wieder von Werk zu Werk fortgeschritten. Mit »Lohengrin« ist W. vom Vollen der romantischen Oper geworden; von ihm aus entwickelt er sich zum Schöpfer des »Gesamtkunstwerks«, d. h. des Kunstwerks, in dem sich alle Künste zur Darstellung des Dramas vereinigen. Das Entscheidende liegt dabei in dem Verhältnis, in dem W.s sinfonisches Orchester sich zu seinem Sprachgesang befindet: es vertritt gleichsam die Stelle des antiken Chors und kommentiert mit tausend Jungen das Innere, die geheimste Gefühlseite der sichtbaren Handlung. Die Möglichkeit dieser Kommentierung fand W. in der grundsätzlichen Anwendung des »Leitmotivs« (der Name rührt von W.s Paladin Hans v. Wolzogen her), zu dem W. das ältere Erinnerungsmotiv gesteigert und verfeinert hat; auf ihr beruht die Tiefe der Wirkung des W.schen Dramas und zugleich die Breite seiner Anlage. Denn diese mit so wunderbarer Prägnanz erfundenen und eine Fülle von Entwicklungsmöglichkeiten bergenden Motive erfahren im Verlauf des Dramas eine intensive Verdichtung, fallen sich mit einem starken Gefühlsgelast und einer symbolischen Kraft, die W. erlaubt, höchste Kombinationsfälle mit höchster Deutlichkeit zu verbinden. Sein umfangreichstes Werk ist unter diesem Gesichtspunkt der »Ring des Nibelungen«, die Werke der höchsten Musik- und Lebensfülle der »Tristan« und »Die Meistersinger«; im »Parsifal« scheint sich sein System nur deshalb überspitzt zu haben, weil die

melodische Erfindungskraft des alternden Meisters der schweren Symbolbelastung dieses Werks nicht mehr völlig nachkam. Im ganzen ist W. nicht bloß als Musiker zu erkennen und zu bewerten; er ist die Synthese aller Bildungs- und Kunstelemente seiner Zeit, der Vollen der ganzen Romantik, der romantische Künstler kategorisch.

Das Verzeichnis der Kompositionen W.s ist noch zu vervollständigen durch den »Fuldigungsmarsch«, »Kaisermarsch«, »Festmarsch« (1876 für Philadelphien), ein Orchesteridyll »Siegfried« (1869), drei »Albumblätter« für Klavier und einige schöne Lieder (auf Gedichte von Mathilde Wesendonk). Wagners Schriften erschienen in Gesamtausgabe bei E. W. Fritsch in Leipzig (1871—88, 10 Bde., 4. Aufl. 1907, mit einem Gesamthaltsverzeichnis von F. v. Wolzogen, englisch [die Prosaarbeiten] von Ellis 1896, 6 Bde., französisch von Brodrome, 1907 ff.); 1886 erschienen noch bei Breitkopf & Härtel aus nachgelassenen Papieren »Entwürfe, Gedanken, Fragmente« (2. Aufl. 1902) und 1906 »Gedichte«; 5. Aufl. der Schriften in 12 Bänden 1911 (auch in einer billigen Volksausgabe). Außer den bereits genannten Schriften enthalten die 11 Bände: »Das Judentum in der Musik« (1850, unter dem Pseudonym Karl Freigedank); »Das Wiener Hofoperntheater« (1863); »Über Staat und Religion« (1864); »Über die Ouvertüre«; »Deutsche Kunst und deutsche Politik«; »Erinnerungen an Schnorr von Carolsfeld«; »Rezensuren« (Besprechungen von Niehls »Neuem Novellenbuch«, Hillers »Aus dem Leben unserer Zeit«, Devrients »Erinnerungen an Mendelssohn« und Aufklärungen über »Das Judentum in der Musik«); »Über das Dirigieren« (1869); »Erinnerungen an Auber«; »Beethoven« (1870); »Über die Bestimmung der Oper«; »Über Schauspieler und Sänger«; »Sendeschreiben und kleinere Aufsätze«; »Bayreuth« (nebst sechs Plänen), sowie sämtliche Operntexte und Entwürfe und Aufsätze für die »Bayreuther Blätter«. 1887 erschien der »Briefwechsel zwischen W. und Liszt« (herausgegeben von Erich Klotz, 2 Bde.), 1888 »L. W.s Briefe an Th. Uhlig, W. Fischer und Ferd. Heine«, 1894 »Briefe an Aug. Rödel« (La Mata, 2. Aufl. 1903), 1887 »15 Briefe«, herausgegeben von G. Wille (2. Aufl. 1908), 1898 »Briefe an E. Fedel«, 1905 »Briefe an D. Wesendonk« (englisch von W. A. Ellis), 1904 »R. W. an Mathilde Wesendonk«, 1906 (W. Goltner) »Familienbriefe von R. W. 1832—74« (Glasenapp), 1907 »Bayreuther Briefe W.s« (herausgegeben von Glasenapp), 1908 »R. W. an Minna W.« (2 Bde.) und »R. W. an Ferd. Praeger« (F. St. Chamberlain), 1910 »R. W. an Theodor Apel« (herausgegeben von Th. Apel jun.), 1909 »R. W. an Freunde und Zeitgenossen« (herausgeg. von E. Klotz), 1916 »R. W. an Hans von Bülow«, 1920 »R. W.s Briefe an Frau Julie Ritter« (herausg. von S. v. Hausegger). 1911 erschienen die autobiographischen Aufzeichnungen Wagners (»Mein Leben«), die, bis 1861 reichend, zu Lebzeiten W.s nur in wenigen Exemplaren gedruckt worden waren. Eine Gesamtausgabe von W.s Briefen hat J. Rapp unternommen; bisher 2 Bände. Die W.-Literatur hat einen ungeheuren Umfang angenommen, wie ein Blick in die Biographien unserer lebenden Musikschaffsteller lehrt. Wir heben hervor die zahlreichen Einzelschriften von Fr. Liszt (s. d.), Franz Müller (s. d. 11), F. v. Wolzogen (s. d.), Rich. Fohler, F. Borjes, Fr. Hueffer und Jul. Rapp, die Wagner-Regika

und Kataloge von B. Lappert, Emmerich Kastner und Glasenapp (mit F. v. Stein), die Biographien von Glasenapp (1876—1911, 6 Teile; f. Glasenapp), G. L. Fınd (deutsch von G. v. Stal, 2. Aufl. 1906, 2 Bde.). W. Lappert (1883), R. Pohl (1883), Ad. Jullien (1886), L. Torchi (1890) und G. St. Chamberlain (1894, neue illustr. Ausgabe in 2 Bdn. 1911) sowie weiter: Fr. Nießsche (f. d.), »Die Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik« (1872), die »unzeitgemäße Betrachtung« R. W. in Bayreuth (1876), »Der Fall W.« (1888) und »Nießsche contra W.« (1889); Ed. Schuré, *Le drame musical* (5. Aufl. 1903); Alfred Ernst, *L'œuvre de W. (L'œuvre poétique, 1893); A. Lavignac, Le voyage artistique à Bayreuth (1897); Ernst Newman, A study of Wagner (1899); G. Lichtenberger, R. W. poète et penseur* (2. Aufl. 1901, auch deutsch); E. Poirée, R. W. (1922 in *Les musiciens célèbres*); G. von Bülow, »Über R. Wagners Faust-overtüre« (1860); Pohl, »Beethoven, Wagner, Liszt« (1874); Mayrberger, »Die Harmonik R. W.s« (1882); E. Kastner, »Briefe R. W.s an seine Zeitgenossen« (von 1830—83); R. Dörflein, »Katalog einer Wagner-Bibliothek« (1882—96, 4 Bde. mit 10181 Nummern); Rürschner, »Wagner-Jahrbuch« ufm. (1886). Vgl. auch A. Seidl, »Wagneriana« (3 Bde., 1901—02); M. Rufferath, »Studien über W.s Tonbramen« (im *Guido musical*, auch separat), W. Kiendl, R. W. (1904 [1906]); G. Adler, R. W. (1905, 2. Aufl. 1923 [Vorlesungen]); W. Altmann, W.s Briefe nach Zeitfolge und Inhalt (1905); M. Burrell, R. W. (1905, nur bis 1834, Prachtwerk, nicht im Handel); R. Koch, R. W. (1907—18, 3 Bde.); L. Frankenstein, W.-Jahrbuch (seit 1907 unregelmäßig erschienen, nur wenige Bände); R. Würner, R. W. (1909, 7. Aufl. 1919); A. Banjelow, W.s photographische Bildnisse (1908); E. Krowski und Ed. Fuhs, R. W. in der Partitur (1907); Emil Ludwig, »Die Entzauberten« (Pamphlet, 1913); Ferd. Pohl, R. W., sein Leben und Schaffen (1910, Volksbuch); R. Siegmund Benedict, R. W., sein Leben in Briefen (Leipzig 1913) ufm. ufm.

9) Johanna (Jachmann-W.), Nichte Richard W.s, Tochter von Albert W. (geb. 1799 zu Leipzig, Opernsänger in Würzburg, Bernburg usw., einige Zeit Opernregisseur zu Berlin, gest. 31. Okt. 1874), bedeutende Bühnensängerin und Tragödin, geb. 13. Okt. 1828 in einem Dorfe bei Hannover, gest. 16. Okt. 1894 in Würzburg, betrat die Bühne als Kind zu Würzburg und Bernburg, sang 1844 in Dresden (sie freierte die Elisabeth), war 1846—48 auf Kosten der Dresdener Intendanz noch Schülerin der Wardot-Garcia zu Paris, 1849 in Hamburg und 1850 zu Berlin engagiert, wo sie bis 1862 eine der Hauptstärken der Hofoper war (1853 Kammer Sängerin). 1859 verheiratete sie sich mit dem Landrat Jachmann. Da sie 1861 plötzlich die Stimme verlor, wirkte sie die nächsten zehn Jahre in Berlin als hochgeschätzte Schauspielerin, zog sich 1872 von der Bühne zurück, sang aber 1872 (in der Neunten) und 1876 (als Schwertleite und erste Norne) in Bayreuth auf Wagners speziellen Wunsch. 1882—84 wirkte sie an der Münchener Vgl. Musikschule als Lehrerin des dramatischen Gesangs und lebte die letzten zehn Jahre zu Berlin. — 10) Gertrud Anthonie Alexandere, geb. 8. März 1862 in Amsterdam, gest. 24. Nov. 1892 zu Antwerpen, Schüler von G. Fr. R. Brandts-Buys und

dann der Antwerpener Musikschule, Dirigent des Antwerpser Männerchor und der Deutschen Liedertafel daselbst, Komponist (»Babylonische Gedängnis« nach Psalm 136 für Soli, Chor und Orchester, »Lentengänge für Chor und Orchester« usw. — 11) Peter Josef, geb. 19. Aug. 1865 zu Kürzberg bei Trier, bezog 1876 das Gymnasium zu Trier und wurde in die dortige Dommusikschule aufgenommen, welcher er bis zum Abiturientenexamen (1886) als Domchoralst angehörte. Ihr Leiter R. Hermesdorff (f. d.) weckte in ihm früh das Interesse für choralgeschichtliche Studien. 1886 bezog er die Universität Straßburg, um klassische Philosophie zu studieren, wandte sich aber bald ausschließlich musikalischen Studien unter der Leitung von Gust. Jacobsthal zu. 1890 promovierte er mit der Dissertation: »Palestrina als weltlicher Komponist«. Er setzte dann noch seine Studien in Berlin unter Heint. Dellermann und Ph. Spitta fort, habilitierte sich 1893 für Musikgeschichte und Kirchenmusik an der Universität Freiburg i. d. Schweiz und wurde 1897 außerordentlicher Professor. 1901 errichtete er an der Universität eine höhere Schule für wissenschaftliche und praktische Choralstudien, die »Gregorianische Akademie«. 1902 wurde W. zum ordentlichen Professor an derselben Universität befördert. Seine hochwertvollen Arbeiten sind bisher: »Das Madrigal und Palestrina« (1892, i. d. Vierteljahrsschr. f. M.W.); »Francesco Petrarca Vergini in der Komposition des Cipriano de Rore« (1893); »Einführung in die gregorianischen Melodien« (1895, 2. Aufl. 1. Tl. 1901 als »Ursprung und Entwicklung der liturgischen Gesangsformen bis zum Ausgange des Mittelalters«, franz. von Bour 1904; 2. Tl. »Neumenkunde«, 1905 in *Collectanea Fribergensia*, 2. Aufl. 1912; 3. Tl. »Gregorianische Formenlehre; eine choralische Stilkunde«, 1921); »Das Freiburger Dreikönigspiel« (1903); »Über traditionellen Choral« (1905); »Der Kampf gegen die editio Vaticana« (1907); »Elemente des gregorianischen Gesangs« (1909); »Geschichte der Messe« (1. Tl. 1914); »Einführung in die katholische Kirchenmusik« (1919). Ferner veröffentlichte W. zahlreiche Aufsätze, Vorträge usw. im »Gregorius-Blatt« (Machen), der »Gregorianischen Rundschau« (Graz), der *Rassegna Gregoriana* (Rom), dem *Archiv* und der Zeitschrift f. M.W., *Revue d'histoire et de critique musicale* (Paris), der »Schweizer literar. Rundschau« (Stans) und im »Kirchenmusikal. Jahrbuch«. — 12) Siegfried, der Sohn Richard Wagners, geb. 6. Juni 1869 zu Triebtschen bei Luzern, bildete sich zu Charlotenburg und Karlsruhe zum Architekten aus (das Mausoleum seines Großvaters Franz Liszt in Bayreuth ist sein Werk), wandte sich aber dann der Musik zu unter Anleitung von Engelbert Humperdinck und Jul. Kniepe. Seit 1894 fungierte er als Hilfsdirigent in Bayreuth und, nachdem er in verschiedenen Städten als Dirigent debütiert, auch seit 1896 als Mitdirigent der Bayreuther Festspiele. Als Komponist stellte er sich vor mit der sinfonischen Dichtung »Sohnjucht« (1896), einem Konzertsstück für Fiddle und kleines Orchester (1913), einem Violinkonzert (1916), einem Männerchor mit Orchester und Orgel »Der Fahrerschwur« (1914) und vor allem den, auf Sage und Märchen gegründeten, volkstümlichen Wirkung anstrebbenden Opern »Der Väterhüter« (München 1899), »Herzog Balthasar« (daselbst 1901), »Der Kobold« (Hamburg 1904), »Bruder Lustig« (das. 1906), »Ster-

nengebot\* (daf. 1908), »Banabietrich\* (Karlsruhe 1910), »Schwarzschwanenreich\* (Karlsruhe 1918), »Sonnensflammen\* (Darmstadt 1918). Der Aufführung hatten »Der Heidentönig\* (1915), »Der Friedensengel\* (1915), »An allem ist Hüthen schuld\* (1916), »Der Schmied von Marienberg\* (1920). Vgl. Glajenapp, »S. W. und seine Kunst\* (1911), Neue Folge I und II über »Schwarzschwanenreich\* und »Sonnensflammen\* 1914 und 1919; V. Höp, »S. W.s Banabietrich\* (1912) und Paul Preßlich, »Die Kunst S. W.s\* (1919). — 13) Franz Max Georg, geb. 17. Dez. 1870 in Schweidnitz, studierte Musik am Kgl. akad. Institut für Kirchenmusik in Berlin, 1890 Organist und Chor dirigent in Neumittelwalde, 1895 in Bunzlau, 1899 in Guben, seit 1903 Organist, Chor dirigent und Gesanglehrer der höheren Lehranstalten in Grunewald-Berlin, hat sich besonders als Dirigent der »Berliner Viedertafel«, mit welcher er Kunstreisen nach dem Orient, Rußland, Finnland und Schweden unternahm, bekannt und verdient gemacht. 1903 wurde er Kgl. Musikdirektor, 1910 Professor. W. komponierte zahlreiche Werke für gemischten und Männerchor, darunter mehrere größere mit Soli und Orchester (Das Märchen vom Glück), auch Klavierfachen, Violinstücke, Cellostücke, und mit W. H. Hermann ein Schulgesangbuch für höhere Lehranstalten. — 14) Hans, geb. 19. Dez. 1872 zu Schönkirchen (Med.-Distrikt.), seit 1898 Musiklehrer an der Wiener Lehrerbildungsanstalt, 1900 Bundeschormeister des Niederösterreich. Sängerbundes, 1901 Dirigent des Akademischen Gesangvereins, 1909—10 zweiter Chormeister des Schubertbundes, fungierte auch zeitweise als Chormeister des Sängvereins und beim Ab. G. V., Komponist zahlreicher Männerchöre mit und ohne Orchester, auch von Frauenchören und Liedern (über 100 Opusnummern), begründete 1912 den Wiener Lehrer-a-cappella-Chor und redigiert seit 1911 die »Musikpädagogische Zeitung\* (Wien). Auch gab er L. Prinz »theoret.-praktische Musik- und Harmonielehre\* in 4. Aufl. heraus (1913). Die Schrift »Vereinfachte Musiknotenchrift\* (1896) ist von einem andern Musiker gleichen Namens. — 15) Franz, geb. 10. Juli 1890 zu Dresden als Sohn österreichischer Eltern, Schüler der dortigen Musikschule und der Wiener Akademie (Leop. Godowsky), Lehrer einer Hochschulklassen an der Dresdener Musikschule und tüchtiger Pianist (Begleiter von Eva v. d. Othen-Blaschke, Pianist des »Dresdener Trios\* W.—Schneider—Bottermund)).

**Wagner-Museum**, eine Sammlung von Wagneriana aller Art, angelegt von Nikolaus Desterlein (geb. 4. Mai 1841 in Wien, gest. 8. Okt. 1898 dafelbst), wurde 1897 durch Wagnerfreunde angekauft (der Deutsche Kaiser, die Stadt Eisenach usw. spendeten Beiträge) und in Eisenach in der Villa Frey Reuters untergebracht. Die Wagner-Bibliothek darin, ebenso die Porträtsammlungen aller Art sind sehr wertvoll; die Ausstellungsräume geben ein gutes Bild von Wagners Leben. jetziger Vorstand ist W. Buhmann, der Herausgeber der »Wartburgstimmen«.

**Wahls**, Heinrich, geb. 27. April 1853 zu Greivismühlen (M:Lenburg), Begründer und Leiter von »Wahls' Deltanten-Orchesterverein\* in Leipzig sowie eines eigenen Musikinstituts, 1901 Gesanglehrer an der IV. Realschule, Verfasser zahlreicher instruktiven Werke für Violine, auch für Klavier, sowie kleiner Schulen für Fföte, Klarinette, Trom-

pete usw. Seine Frau, Agnes, geb. 24. Sept. 1861 zu Leipzig, ist Sängerin und Gesanglehrerin.

**Waiffel** (Waiffelius), Matthias, Lautenist in Frankfurt a. O., geb. zu Bartenstein in Preußen; gab ein Lautenabulaturwerk heraus: Tabulatura continens cantiones 4, 5 et 6 vocum testudini aptatas ut sunt praeambula, phantasias, cantiones germanicae, italicae, gallicae et latinae, Passamesiae, Gagliardae et Choreae (1573). Ein zweites: »Tabulatura ober Lautenbuch allerley künstlicher Präumula, auß:riesener teutscher und polnischer Länge, Passamegen« usw. (1592) ist nur dessen 2. Aufl.

**Walder**, Eberhard Friedrich, geb. 3. Juli 1794 zu Kannstatt, gest. 4. Okt. 1872 in Ludwigsburg; einer der genialsten und produktivsten Orgelbauer des 19. Jahrhunderts, Schüler seines Vaters, der ein geschickter Orgelbauer zu Kannstatt war, etablierte sich 1820 in Ludwigsburg und zeichnete sich bald durch allerlei Verbesserungen und zum Teil hochwichtige Erfindungen so aus, daß sein Etablissement Weltruf bekam. Besonders machte seine Verbesserung der 1740 von Hausbrüder in Tübingen erfundenen Kegellade außerordentliches Aufsehen (1842) und führte eine förmliche Umwälzung in der Konstruktion der Windladen (s. d.) herbei, da mehr und mehr Orgelbauer sich W. angeschlossen und keine Schleifladen mehr bauten. — Fünf Söhne Walders haben sich der Orgelbaukunst gewidmet: Heinrich, geb. 10. Okt. 1828, gest. 24. Nov. 1903 zu Kirchheim unter Teck; Friedrich, geb. 17. Sept. 1829, gest. 6. Dez. 1895; Karl, geb. 6. März 1845, gest. 19. Mai 1908 in Stuttgart; Paul, geb. 31. Mai 1846 und Eberhard, geb. 8. April 1850. Die beiden Ältesten waren schon 20 Jahre lang Associates ihres Vaters, der dritte trat nach dessen Tode ein, und die beiden jüngsten sind jetzt die Chefs des Etablissements. Von den vielen aus der W.schen Werkstatt hervorgegangenen Orgeln (bis 1908 schon ca. 1450!) seien genannt die in der Paulskirche zu Frankfurt a. M. 1833 (74 St.), bei der Erneuerung 1899 63 St.), Stiftskirche zu Stuttgart 1839 (74 St.), Petrikirche in Petersburg 1840 [1885 erneuert] (65 St.), Olaiikirche in Hvalod 1842 (65 St.), Ulmer Münster 1856 (95 St., bei der Erneuerung 1890 96 St., 1914 in Umbau, auf 171 erweitert!), Frankfurter Dom (beim Umbau 1891 60 St.), Musikhalle in Boston 1863 (86 St.), Protest. Kirche in Mühlhausen 1866 (61 St.), Botivkirche in Wien 1878 (61 St.), Dom zu Riga 1885 (124 St.), Petrikirche in Hamburg 1884 (60 St.), Stephansdom in Wien 1886 (90 St.), Lutherkirche zu H:lsingfors 1891 (61 St.), Konzertorgel in Lübeck 1894 (64 St.), Hamburg, für die neu aufgebaute Große Michaeliskirche 1910—12 (154 St., 5 Manuale und Pedal [für 271 000 M.]), Praetorius-Orgel, nach den Angaben in P.s Sin-tagma musicum, für Freiburg i. Br. 1921.

**Waldbühl** s. Buccalmaglio.

**Walder**, Herwarth, Vorkämpfer des Expressionismus, Begründer des »Sturm\* (1910); Schriftsteller, expressionistischer Dichter und Komponist »aharmonischer Musik\*; bis jetzt 23 Opera, für Klavier und Gesang und Klavier.

**Walder**, Johann Jakob, geb. 11. Jan. 1750 zu Unterwieson (bei Zürich), gest. 18. März 1817 zu Zürich, Schüler und Freund von Ggli (s. d.), an dessen Viederlesammlungen er fleißig mitarbeitete, wurde 1785 Unterbogt in Gr:ningen, während der



Revolution Mitglied des Kleinen Rates, 1801 Abgeordneter für Speyer, zuletzt Oberrichter in Rürich. Gab heraus: »Gefänge am Klavier« (1870), »Anleitung zur Singkunst« (1788, 5. Aufl. 1819), »Sammlung christlicher Gefänge meistens zu 4 St.« (1791), eine Kantate »Der letzte Mensch« u. a.

**Waldersee**, Paul, Graf von, geb. 3. Sept. 1831 zu Potsdam, gest. 14. Juni 1906 zu Königsberg i. Francken, 1848—71 preußischer Offizier, seit dieser Zeit ganz der Musik sich widmend, Mitredakteur der Treitkopf & Härtelschen Gesamtausgaben, der Werke Beethovens und Mozarts (vgl. Köchel), Herausgeber einer vortrefflichen »Sammlung musikalischer Vorträge« (s. d.), Mitarbeiter der Vierteljahrsschr. f. M.W. Separat erschienen »R. Schumanns Manfred« (1880) und »G. P. da Palestrina« (1884).

**Waldflöte** (lat. *Tibia silvestris*), in der Orgel eine weit menjurierte offene Flötenstimme aus Metall, deren Oberlabium auf der inneren Seite abgeflantet ist; Klang weich und voll, Größe gewöhnlich 2 Fuß ober 4 Fuß, selten 8 Fuß und 1 Fuß.

**Waldborn** s. Horn.

**Waldbner**, Franz, Dr. med. und prakt. Arzt in Innsbruck (Chefarzt der k. k. Staatsbahnen), geb. 21. Okt. 1843 in Graß bei Meran, gest. 9. Nov. 1917 in Innsbruck, hat zur Kulturgeschichte seiner Tiroler Heimat mehrere Studien publiziert, von denen von speziell musikalischem Interesse sind »Nachrichten über die Musikpflege am Hofe zu Innsbruck nach archaischen Aufzeichnungen. I. Unter Kaiser Maximilian I. von 1490—1519. II. Unter Erzherzog Ferdinand von 1567—1596« (Monatsb. f. M.G. 1897—98 [Beilage] und 1904 [S. 11—12]), sowie Monographien über Petrus Tritonius (Treibentaiff), Heinrich Psac und »Nachrichten über Tiroler Lauten- und Geigenbauer« (Zeitschrift des Ferdinandeum, Innsbruck 1903—11).

**Waldftein**, 1) Ferdinand, Graf von, geb. 24. März 1762 zu Dux (Böhmen), gest. 29. Aug. 1823 in Wien, trat Mitte 1787 in Bonn sein Noviziat als Deutschordensritter an und hat von da bis zu Beethovens Abreise nach Wien (1792) eine bedeutende Rolle in dessen Leben gespielt, wahrscheinlich sogar dessen Entsendung nach Wien veranlaßt. W. war musikalisch hochgebildet, komponierte auch selbst, musizierte mit Beethoven, schenkte demselben u. a. einen Flügel und veranlaßte nach Wegelers Zeugnis Beethoven, seine Fähigkeit im Improvisieren von Variationen auszubilden. Beethoven widmete ihm die große C dur-Sonate op. 53. Anscheinend ist aber später ihr Verhältnis getrübt worden. Vgl. T. Häner, »Beethoven« I, 2. Aufl. S. 213ff. — 2) Wilhelm von, Komponist der Oper »Lionetta« (Wina? 1904).

**Waldfenfel**, Emil, geb. 9. Dez. 1837 zu Straßburg, gest. 16. Febr. 1916 in Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Marmontel, Laurent), brach aber seine Studien ab und war einige Zeit Probenspieler in der Klavierfabrik von Schottus. Der Erfolg der im Selbstverlage herausgegebenen *Walzer Joies et peines* und *Manolo* veranlaßte ihn, sich ganz der Tanzkomposition zu widmen. 1866 wurde er zum Kammerpianisten der Kaiserin Eugenie und zum kaiserlichen Hofballdirektor ernannt, dirigierte die Bälle der Opéra und erntete auch im Auslande (Berlin, London) Lorbeeren mit der Vorführung seiner Tänze, von denen mehrere Hundert im Druck erschienen (*Walzer Gretna-Green, España, Etudian-*

*tina, Sirenenzauber* usw., auch in Klavierbearbeitungen gesammelt in 5 B.-Albums bei Nitoff).

**Walker** (spr. wádr), 1) John, geb. 1732 zu Friern-Barnet, gest. 1807 in London; Verfasser eines Lexikons der englischen Aussprache, machte mit dem Buch *The melody of speaking delineated* (1787 u. d.) den geistreichen Versuch, den Tonfall der Stimme beim Sprechen durch eine Art Notation zu veranschaulichen. — 2) Joseph Kaspar, geb. im Nov. 1760 zu Dublin, Finanzbeamter daselbst, gest. 12. April 1810 zu St. Valery in Frankreich, wohin er sich aus Gesundheitsrücksichten begeben; gab heraus: *Historical memoirs of the Irish bards* ... also an historical and descriptive account of the musical instruments Irish ... with select Irish melodies (1786). — 3) Ernest, geb. 16. Juli 1870 zu Bombay (Indien), Schüler der Londoner Musik-Akademie, promovierte 1898 in Oxford zum Dr. mus., ist Musikdirektor am Balliol College zu Oxford und hält an der Universität Harmoniekurse ab. W. komponierte Chorsachen mit Orchester (*Hymne an Dionysos* [Euripides], »Ode an eine Nachtigall« [mit Varionkonger], auch Anthems, Chorlieder und Lieder, Konziertouvertüre F moll, Violinsonaten A moll op. 8 und Es dur, ein Klavierquintett A dur, Quintett für Horn und Streichquartett, Klavierquartette D dur und C moll, Klaviertrio C moll, Violoncellsonate F moll, Sonate für Viola und Klavier C dur op. 29 und andre Instrumentalsachen und schrieb »Beethoven« (1906) und *A history of music in England* (1907). — 4) Edith, dramatische Sängerin (Mezzosopran), geb. 27. März 1870 zu New York, Schülerin von Frau Organi am Dresdener Konservatorium, war 1899—1903 als erste Altistin an der Wiener Hofoper engagiert, sodann bis 1912 an der Städtischen Oper in Hamburg und wirkte bis 1917 bei den Münchener »Festspielen« mit; sie lebt in München.

**Wallace** (spr. wálláß), 1) William Vincent, Pianist und Komponist, geb. 1. Juli 1813 zu Waterford in Irland, gest. 12. Okt. 1866 auf Schloß Wages (Haute Garonne); Sohn eines Fragottisten, Musikmeister eines schottischen Musikkorps, erhielt seine Ausbildung zu Dublin, wo er als Violinist im Theaterorchester trat und Abonnementskonzerte dirigierte. Mit 18 Jahren wurde er zur Nachkur einer schweren Krankheit auf Reisen geschickt und wandte sich zunächst nach Australien, weiter nach Neuseeland, Indien und Süd-, Zentral- und Nordamerika, überall mit Erfolg konzertierend, dirigierte 1841 zu Mexico die italienische Oper, besuchte von Amerika aus ein paarmal England und Belgien, kehrte 1853 definitiv nach Europa zurück und lebte wechselnd in London und Paris. W. schrieb für London die Opern: »Maritana« (1845), »Rathibe von Ungarn« (1847), »Zurine« (1860), »Die Bernsteinbeze« (The amber witch, 1861), »Der Triumph der Liebe« (Love's triumph, 1862) und »Die Wüstenblume« (The desert flower, 1863, eine weitere Oper *Estrella* blieb Fragment), sowie eine große Zahl brillanter Klaviersachen. — 2) William, geb. 3. Juli 1860 zu Greenock (Schottland), Sohn eines Wundarztes, erzogen im Fettes College, studierte zu Glasgow und Wien Augenheilkunde (1888 Dr. med.) und Musik (auch 1889 an der Londoner Roy. Academy of Music) und wandte sich schließlich ganz der Musik zu. Von seinen Kompositionen wurden bekannt 6 sinfonische Dichtungen (*The passing of Beatrice*

[1892], **Amboß** oder **Hammer**. [nach Goethe, 1896], **Sister Helen** [1899], **Greeting to the new century** [1901], **Sir William Wallace** [1905] und **François Villon** [1909]), eine **Sinfonie The Creation** (1899), mehrere **Orchesterjuiten** (**The lady from the Sea** 1892, **Pelléas et Mélisande** [Maeterlinck] 1900, **Schottische Suite** [M.C.], **Schottische Fantajie** [M.C.]), **Chor-sinfonie Koheleth** (M.C.), **Duvertüre In praise of Scottish Poesy** (1894), **Worpiel zu den »Eumeniden«** (1893), ein **Klaviertrio A dur** (1892), **Chorwerke** mit **Orchester** (**Lord of darkness** mit **Bariton**solo 1890 im **Schülerkonzert** der **Academy of Music**, **The outlaw** für **Bariton**, **M.C.** und **Orchester**), **Gesangsjzene Rhapsody of Mary Magdalene** (1896) und ein **Mysterium The surrender**, viele **Lieder** (**Hyllen**: **Freebooter songs**, mit **Orchester** oder **Klavier** 1899, **Jacobite songs** 1900, **Lords of the sea** 1902), **burleske Ballade The massacre of the Macpherson**, **Trio** für **Gesang**, **Violine** und **Pf.** **My soul is an enchanted boat** (1896); auch schrieb er **The threshold of music** (1908) und mancherlei **Aufsätze** für **musikalische Fachzeitungen**, besonders die **New Quarterly Musical Review** (1893), die er ein Jahr lang selbst redigierte.

**Wallaschet**, Richard, geb. 16. Nov. 1860 zu **Bränn** (sein Vater war Vorsitzender der **National-lammer**), gest. 24. April 1917 in **Wien**, studierte **Jura** und **Philosophie** zu **Wien**, **Heidelberg** und **Tübingen**, promovierte zum **Dr. jur.** und **Dr. phil.**, habilitierte sich 1886 als **Privatdozent** der **Philosophie** an der **Universität Freiburg i. S.**, hatte **Lehrauftrag** für **Redekunst** und war **Leiter** des **Abt. Instituts** für **Redeübungen**, gab aber neben **juristischen** Schriften bereits 1886 eine **Ästhetik der Tonkunst** heraus, widmete sich mehr und mehr **tonpsychologischen Studien** und lebte 1890—95 in **London**, die **Schätze** des **British Museum** durchforschend. 1896 habilitierte er sich für **Musikwissenschaft** an der **Universität Wien** und war **außerordentlicher Professor**; war zuletzt mehrere Jahre **Präsident** der **Zeit.** und stellvert. **Vorsitzender** der **Gesellschaft** für **experimentelle Phonetik**. Seine die **Musik** angehenden weiteren Arbeiten sind: **Über die Bedeutung der Aphasie für den musikalischen Ausdruck** (**Vierteljahrsschr.** f. **MW.** 1891), **Das musikalische Gedächtnis** (das. 1892), **Die Bedeutung der Aphasie für die Musikvorstellung** (**Ztschr.** f. **Physiol.** und **Psychol.** 1893), **On the origin of music** (**London** 1891), **Natural selection and music** (**London** 1892), **On the difference of time and rhythm in music** (**London** 1893), **How we think of tones and music** (**Contemp. Review** 1894), **Primitive music** (**London** 1893; deutsch erweitert als **»Anfänge der Tonkunst«** 1903), **Musikalische Ergebnisse des Studiums der Ethnologie** (**Globus** 1895), **»Anfänge unseres Musiksystems«** (**Mitteil.** der **Anthropolog. Ges.** 1897), **»Urgeschichte der Saiteninstrumente«** (das. 1898), **»Entstehung der Scala«** **Sitzungsber.** der **Wiener Kais. Akad. der Wiss., mathem.-naturwissensch. Klasse**, Juli 1899), **»Das ästhetische Urteil und die Tageskritik«** (**Jahrb. Peters** 1904), **»Psychologie und Pathologie der Vorstellung«** (1905), **»Geschichte der Wiener Sopra«** (1907—08, vier Hefte in **»Die Theater Wiens«**), **»Psychologie und Technik der Rede«** (**Leipzig** 1909, **J. A. Barth**), **»Subjektives Kunstgefühl und objektives Kunsturteil«** (in **»Bericht des Kongresses für Ästhetik und allg. Kunstwissenschaft 1913«** (ebd. 1914). **W.** mar 1900 bis 1902 **Lehrer** der **Ästhetik** am **Konservatorium** der **Ges. der Musikfreunde**. Vgl. **Nov. Lach**, **»Zur**

**Erinnerung an R. W.»** (1917 i. d. **Zeitschr.** f. **Mh.** und allg. **Kunstwissenschaft**).

**Waller-Walewski**, Wolezlaw, geb. 1885 in **Gemberg**, Schüler des dortigen **Konservatoriums**, **Dirigent** der **Operngesellschaft** zu **Kralau**, **Dichterkomponist** einer **Oper Dola** (**»Verhängnis«**) (**Kralau** 1919), **Komponist** effektvoller **Chorwerke** (**»Das Märchen von der Maus«**, **»Meeressturm«**, **»König Rajimir des Großen Begräbnis«** u. s. f.), von **Kirchenmusik**, **Klavierstücken**, **Orchesterwerken** (**Humoreske »Pawel und Gawel«**).

**Wallerstein**, Martin, **Pianist** und **Komponist**, geb. 22. Juli 1843 zu **Frankfurt a. M.**, gest. 29. Nov. 1896 daselbst, Schüler von **Al. Dickschod** und in **Leipzig** von **Hauptmann** und **Riez**, machte sich durch zahlreiche **Konzertreisen** als **seiner Detailspieler** bekannt. Er schrieb ein **Klavierkonzert** (gedruckt), eine **Duvertüre**, die **Oper »Das Testament«** u. s. w.

**Wallerstein**. Vgl. **L. Schiebermair**, **»Die Blütezeit der Ottingen-Wallersteinschen Hofkapelle«** (**Zeitschr.** d. **MW.** XIV [1913]); ferner **Chr. D. Schubarts** **Schriften.** Vgl. **Rosetti** und **Becke**.

**Wallerstein**, Anton, **Violinist** und beliebter **Tanzkomponist**, geb. 28. Sept. 1813 zu **Dresden**, gest. 26. März 1892 in **Genf**, **konzertierte** als **Kind**, wurde 1829 **Mitglied** der **Dresdener Hofkapelle**, 1832—57 derjenigen zu **Hannover** und ging, da er wegen seiner **jüdischen Abstammung** nicht fest angestellt werden konnte, nach **Dresden** zurück. **W.** gab gegen 300 **Nummern** leichter **Tanzmusik** sowie einige **Lieder** und **Variationen** für **Violine** und **Orchester** (op. 2) heraus. 1853 und 1855 reichte er seine **Lärze** in **London** und **Paris** zur **Aufführung**.

**Wallis** (spr. huälis), John, berühmter engl. **Mathematiker**, geb. 23. Nov. 1616 zu **Wilsford**, **Professor** der **Mathematik** in **Oxford**, gest. 28. Okt. 1693 zu **London**; gab heraus: **Tractatus elencticus adversus Marci Meibomii dialogum de proportionibus** (1657); **Claudii Ptolemaei harmonicarum libri III** (griech. 1662) mit einer **angefährigten Abhandlung**: **De veterum harmonia ad hodiernam comparata**; **Porphyrii in harmonica Ptolemaei commentarius**; **Manuelis Bryennii harmonica** (sämtlich auch in seinen **gesammelten Schriften** 1699, 3 Bde., abgedruckt). Eine Anzahl **akustischer Untersuchungen** veröffentlichte er in den **Philosophical Transactions** (1672 bis 1698).

**Walliser**, Christoph Thomas, geb. 1568 zu **Strasbourg**, **Schullehrer**, **Bikarius** und **Musikdirektor** am **Münster**, an der **Thomaskirche** und an der **Universität** zu **Strasbourg**, gest. 26. April 1648; gab heraus: **Chorus nubium ex Aristophanis comoedia ad aequales compositus, et Chori musici novi Eliae dramatis sacrotragico accommodati** (1613); 4—6ft. **Chöre** für die **Tragikomödie »Chariklee«** (1641, für die **Studenten**); **Catecheticae cantiones odiae, quae spirituales, hymni et cantica et matrigalia** (1611); **Sacrae modulationes in festum nativitatis Christi**, 5ft. (1613); **Ecclesiodia**, d. i. **Kindergesänge** oder **Psalmen Davids**, nicht allein viva voce, sondern auch mit **Instrumenten** von 4—6 Stimmen (1614); **Ecclesiodiae novae**, 4—7ft. (1625); **Herrn Wilhelm Callusten von Bartas Triumph des Glaubens** (1627), sowie ein **theoretisches Werk**: **Musicae figuratae praeccepta brevia . . . accessit centuria exemplorum fugarumque, ut vocant, 2—6 voc. etc.** (1611).

**Wallishäuser** s. **Walefi**.

**Wallner**, Bertha Antonia, geb. 20. Aug. 1876 zu München, studierte zunächst neuere Sprachen und machte die Examina als Lehrerin, bildete sich aber zugleich musikalisch an der Münchener Akademie und privatim, wurde im Herbst 1902 zunächst Hörerin für Musikwissenschaft an der Münchener Universität (Sandberger, Kroyer), machte aber 1906 noch das Gymnasial-Maturitätsexamen und promovierte 1910 (Dr. phil.). Sie veröffentlichte: »Sebastian Birdung von Amberg, Beiträge zu seiner Lebensgeschichte« (Kirchenm. Jahrb. XXIV [1911]); »Die Musikalien in der Wittelsbacher-Ausstellung der k. B. Hof- und Staatsbibliothek in München 1911« (Zeitschr. der M.G. XIII [1912]); »Musikalische Denkmäler der Steinäpochen des XVI. und XVII. Jahrhunderts, nebst Beiträgen zur Musikpflege dieser Zeit« (1912, eine hochinteressante wertvolle Arbeit); »Der kunstvolle Liedertisch im Rathaus zu Amberg« (Abdruck eines Kapitels des vorigen, 1912 i. d. Mitteilungen a. d. Stadtarchiv Amberg) u. a. Beiträge zur lokalen Musikgeschichte Münchens. In den DTB. Bb. XXI gibt sie ausgewählte Werke von J. E. Rindermann heraus.

**Wallnöfer**, Adolf, geb. 26. April 1854 zu Wien, Schüler von Waldmüller, Krenn und D. Desjoff in der Komposition und von Rokitanzky im Gesang, erfreute sich ursprünglich eines nicht gerade sehr starken, aber sympathischen Bassbaritons, lebte in Wien als Konzertänger, wurde aber seit 1880 Tenorist, war zuerst am Stadttheater zu Olmütz engagiert und ging 1882 an Neumanns (i. d.) wanderndes Richard-Wagner-Theater und von da mit Neumann an das Stadttheater zu Bremen und 1885 nach Prag. 1895 verließ er Prag und übernahm die Direktion des Theaters in Stettin und ging 1896 auf Gastspielreisen nach Amerika, Rußland (1896/97) usw. Später lebte er längere Zeit in Nürnberg, war 1906 an der Wiener Volksoper engagiert und lebt jetzt in München. W. erwies sich als gefälliger Liederkomponist (Lieder und Balladen [»Graf Eberstein«, »Der Vogt von Tenneberg«, »Schön Rothtraut«], auch in Auswahl als »Wallnöfer-Album«, 3 Bde.); auch schrieb er außer kleineren Klavierstücken (op. 34, 37, 38) 4 Chorwerke mit Orchester: »Die Grenzen der Menschheit« op. 10, »Gesprenz« op. 25, »Der Blumen Rache« op. 31 und »Eine Welt-Gottesfeier für Soli, Chor, Orchester und Orgel, Frauenchöre (op. 106, 107) und eine beifällig aufgenommene Oper »Eddystone« (Prag 1889).

**Wallmisch** (spr. hualmisch), 1) Thomas Forbes, geb. 22. Mai 1783 zu London, gest. 23. Juli 1866 daselbst, Schüler von Uttwood, 1810 Organist an St. Martin in the Fields, war ein geschickter und beliebter Komponist von Glee's. Sein Sohn ist — 2) Thomas Uttwood W., geb. 21. Jan. 1814 zu London, gest. 17. Jan. 1856 zu Hastings, Schüler seines Vaters Uttwood (dessen Namen er in der Taufe erhielt), ausgezeichnete Organist und hochgebildeter Musiker, 1830 Organist zu Croydon, machte ernsthafte musikalische und wissenschaftliche Studien zu Cambridge, wo er gleichzeitig an vier Kirchen als Organist funktionierte (teilweise als Vertreter), 1836 Professor der Musik daselbst, 1838 Bakkalaureus, 1841 Magister und 1848 Dr. mus. W. schrieb besonders viel Kirchenmusik (1857 von seinem Vater herausgegeben) und Gelegenheitsstücke (Installations-Oden usw.), aber auch andre Gesangssachen, und gab Kirchenmusiken seines Lehrers Uttwood heraus (Anthems, Services usw.). Seine Vorlesun-

gen über Musikgeschichte mit Illustrationen am Klavier waren sehr geschätzt.

**Walsh** (spr. hualsch), John, hochbedeutender Londoner Musikverleger, etwa seit 1690 in dem Hause The golden harp and hautboy in der Katharinenstraße am Strand, gest. 13. März 1736, war Kgl. Instrumentenmacher und zeitweilig assoziiert mit J. Ware. Der Verlag nahm allmählich ganz gewaltige Dimensionen an. W. war einer der ersten (vgl. Cluer), welche auf Zinn (pewter) gestochene Partituren druckten, und erhielt sein Privileg 1724, in welchem Jahre er Crofts Anthems herausgab. Etwa um 1730 führte er Stempel zum Schlagen der Notenköpfe usw. ein, während vorher der Hinnstich (wie selbstverständlich der Kupferstich) mit dem Stichel aus freier Hand graviert wurde. Sein gleichnamiger Sohn und Geschäftserbe starb 16. Jan. 1766; dessen Nachfolger wurde W. Randall, diesem folgte Henry Wright und weiterhin Robert Birchall. Vgl. Frank Kidson, Handel's Publisher, John Walsh, his successors and contemporaries (Mus. Quarterly VI, 3 [1920]).

**Walter**, 1) Jgnaz, berühmter Tenorist und Singspielkomponist, geb. 1759 zu Radowitz in Böhmen, gest. Ende April 1882 zu Regensburg; Schüler von Starzer in Wien, sang zu Prag (1783), Mainz (1789) und in der Großmannschen Truppe (1793) zu Hannover, übernahm nach Großmanns Tode selbst die Truppe und spielte mit derselben in Frankfurt a. M. und Regensburg. W. schrieb etwa ein Duzend Singspiele für seine Truppe (»Der ausgeprügelte Teufel«, 25 000 Gulden), »Die böse Frau«, »Doktor Faust« [die erste Faustoper über die Goethesche Dichtung] usw.) sowie eine Anzahl Messen, eine Krönungsantate für Kaiser Leopold (1791), »Schillers Totenfeier« (Regensburg 1806, Text von Graf Sternau), ein Quartett für Harfe, Flöte, Violine, Cello usw. Seine Frau Juliane (geb. Roberts) war eine geschätzte Sängerin. — 2) Georg Anton, Biolinist, Deutscher von Geburt, aber Schüler von H. Kreuzer in Paris (1785), 1792 Operkapellmeister zu Rouen, gab Streichquartette, Trios für 2 Violinen und Baß und 6 Violinsonaten mit Baß heraus. — 3) Albert, Klarinetist, geb. zu Koblenz, wirkte seit 1795 in verschiedenen Stellungen in Paris und gab heraus: eine Konzertante für 2 Klarinetten, 6 Quartette für Klarinette und Streichtrio, Variationen für 2 Klarinetten sowie kleinere Sachen für Klarinetten, Flöten usw. — 4) August, Komponist, geb. 1821 zu Stuttgart, gest. 22. Jan. 1896 zu Basel, war ursprünglich Konditorlehrling, wurde aber dann Schüler Sechters in Wien und war seit 1846 Musikdirektor zu Basel. Er komponierte Lieder, Männerchöre, auch 3 Streichquartette, ein Oktett für Musikinstrumente, eine Sinfonie usw. Seine Frau (Frau W.-Strauß) war eine geschätzte Konzertsängerin. Vgl. A. Maggali, »Das Künstlerpaar August und Anna W.-Strauß« (1896). — 5) William Henry, geb. 1. Juli 1825 zu Newark (New Jersey), war schon als halber Knabe Organist zu Newark, kam 1842 nach Newyork, wo er Organist an der Epiphaniaskirche wurde; von dieser ging er an vier andre über, zuletzt 1856 an die der Columbia-Universität zu Washington. Dort wurde er auch 1864 zum Dr. mus. hon. e. ernannt. W. schrieb viel Kirchenmusik (Messen, Psalmen, Common-Prayer with ritual song, Anthems, Services usw.). Sein Sohn George William, geb. 16. Dez. 1851 zu Newyork, war ein musikalisches Wunderkind, stu-

dierie unter J. R. Paine in Boston und C. F. Warren in Newyork und wurde 1882 von der Columbia-Universität zu Washington zum Doktor der Musik ernannt, wo er seit 1869 lebt. Auch ist er ein vor-  
 trefflicher Orgelspieler. — 6) Josef, Violinist, geb. 30. Dez. 1831 zu Neuburg a. d. Donau, gest. 15. Juli 1876 zu München, Schüler des Münchener Konservatoriums und kurze Zeit de Bériots in Brüssel, wirkte zuerst in den Hoforchestern zu Wien (1851) und Hannover (1853) und wurde 1859 als Konzertmeister und Violinlehrer an der Kgl. Musikschule in München angestellt. — 7) Gustav, ausgezeichnete Tenor, geb. 11. Febr. 1834 in Bilin in Böhmen, gest. 30. Jan. 1910 in Wien, war bereits Praktikant an einer Zudersfabrik zu Bilin, als seine Stimme entdeckt wurde (1853). Nachdem er am Prager Konservatorium ausgebildet worden, erhielt er sein erstes Engagement in Brünn und 1856 an der Hofoper in Wien, wo er als erster lyrischer Tenor, auch als Konzertsänger hohes Ansehen genoss. 1887 trat er in Ruhestand. Besonders ausgezeichnet war er als Liebessänger. W.s Sohn Dr. Raoul W., geb. 16. Aug. 1865 in Wien, gest. im Aug. 1917 in München, war lyrischer Tenor der Münchener Hofoper (Ober-Regisseur und Kgl. Kammer- und ebenfalls als Niedersänger ausgezeichnet. — 8) Anton, geb. 15. Juni 1845 zu Hainhausen (Oberbayern), gest. 1. Okt. 1896 zu Reichenhall, wurde 1868 zum Priester geweiht, war ein Jahr Pfarrer in Legeensee, dann Seminarpräsident zu Freising und wirkte zuletzt 14 Jahre lang als Professor am Gymnasium zu Landsbut. Seit 1879 war er steter Mitarbeiter an »Cäcilienkalender« bzw. dem »Kirchenmusikalischen Jahrbuch«, an der Musica sacra und an den »fliegenden Blättern für katholische Kirchenmusik«; auch schrieb er »Dr. Franz Witt, Gründer und erster Generalpräses des Cäcilienvereins, ein Lebensbild« (1889). Die Universität zu Freiburg i. Br. verlieh ihm 1890 den Ehrentitel eines Dr. theol. und der Erzbischof von München ernannte ihn 1896 zum erzbischöflichen geistlichen Rat. Seit 1889 war W. auch Mitglied des Referentenkollegiums für den »Allgemeinen Cäcilienverein«. — 9) Benno, jüngerer Bruder von Josef W. (6), ebenfalls Violinist, geb. 17. Juni 1847 zu München, gest. 23. Okt. 1901 zu Konstanz, Schüler der Münchener Kgl. Musikschule, seit 1863 Mitglied der Hofkapelle, 1875 Nachfolger seines Bruders als Konzertmeister und Lehrer am Konservatorium, konzertierte mit Erfolg in Süddeutschland, Osterreich, der Schweiz und Amerika und genoss allgemeine Anerkennung als Orchesterführer wie als Quartettgeiger. — 10) Karl, geb. 27. Okt. 1862 zu Gransberg (Saunus), besuchte das Realprogymnasium in Limburg und von 1880—83 das Lehrerseminar zu Montabaur; hier war er in der Musik Schüler von F. S. Meister und P. Schmeß. Von 1882—86 wirkte W. als Lehrer in Pfaffenwiesbach und bis 1887 in Friedrichsthal. 1888 absolvierte er die Kirchenmusikschule in Regensburg, wurde darauf Lehrer, Organist und Chorregent in Diebrich a. Rh. und erhielt 1893 eine seinen Fähigkeiten entsprechende Stellung als Seminar- und Kirchenlehrer zu Montabaur; 1897 wurde er zum Mitglied des Referentenkollegiums für den Katalog des allgemeinen Cäcilienvereins und 1898 zum Bundesdirigenten des Lahn-Sängerbundes gewählt; 1899 erfolgte seine Ernennung zum Diözesan-Organ- und Glockenbau-Inspektor. Seit 1903 ist er auch Dozent für Kirchenmusik am Priesterseminar zu Limburg

a. d. Lahn. W. schrieb mehrere kirchliche und weltliche Vokal- und Instrumentalsachen; ferner eine »Kleine Orgelbaulehre« (1904), »Orgelbegleitung zu den Melodien des Gesangbuchs für das Bistum Simburg« (1907, 2. Aufl. 1911), »Glockenkunde« (1913), »Kleine Glockenkunde« (1916) und wertvolle Beiträge für die »Monatshefte für Musikgeschichte«, das »Kirchenmusikalische Jahrbuch«, die Musica sacra, das Cäcilienvereinsorgan, das »Gregoriusblatt«, den »Literarischen Handweiser für katholische Kirchenmusik« und die »Zeitschrift für Instrumentenbau«. Auch verdankt dieses Zeitalter W. manche wertvolle Beisteuer. Ein Sohn W.s, Karl Josef, geb. 14. Nov. 1892 zu Diebrich a. Rh., widmete sich bei der Firma J. Klais in Bonn dem Orgelbau und dem Orgelspiel, wurde 1913 als Organist am Benediktinerstift Sedau angestellt. Von 1917—19 besuchte er noch die k. Akademie in Wien; 1921 wurde er Domorganist an St. Stefan als Nachfolger Voschettis. Er schrieb kirchliche und weltliche Kompositionen und ist als Orgelvirtuose gefeiert. — 11) Friedrich Wilhelm, geb. 3. Sept. 1870 zu Mannheim, studierte zu Heidelberg, promovierte 1892 zum Dr. phil. und lebt als Musikreferent zu Mannheim. Schrieb: »Die Entwicklung des Mannheimer Musik- und Theaterlebens« (1897), »Geschichte des Theaters und der Musik am kurpfälzischen Hofe« (1898), »Archiv und Bibliothek des Großherzogl. Hof- und Nationaltheaters zu Mannheim« (1899, 2 Bde.), sowie die Kapitel über Musik in Krämers »Das 19. Jahrhundert in Wort und Bild« (1898). — 12) Georg A., Nieder- und Dramatensänger (Tenor), geb. 13. Nov. 1875 in Newyork als Sohn deutscher Eltern; Schüler von Melchiorre Vidal in Mailand, Carl Scheidemantel in Dresden und R. v. Jurmühlen in London, in der Komposition von Wilhelm Berger, wandte sich bald mit besonderem Eifer der Vachschen Musik zu und hat sich stilistisch und technisch in die Schwierigkeiten und Eigenarten der gesanglichen Anforderungen dieses Meisters völlig eingelebt. Auf keinem der Nachfeste der letzten Jahre fehlte Walters Name. Doch hat er sich auch in der Pflege des modernen Liedes einen geachteten Namen geschaffen. W. lebt in Zehlendorf bei Berlin. — 13) Bruno (eigentlich Schlesinger), hervorragender Dirigent und Opernleiter, geb. 15. Sept. 1876 in Berlin, Schüler des Sternschen Konservatoriums (F. Ehrlich, L. Hüpler, Rob. Mabeke), machte eine glänzende Laufbahn als Opernkapellmeister mit den Stationen Köln, Hamburg, Breslau, Preßburg, Wiga, Berlin (Kgl. Opernhaus), Wien (Hofoper 1901—12), wo er seit 1911 auch die Singakademie leitete, und wurde 1913 als Nachfolger Mottls Generalmusikdirektor in München. 1922 legte er diese Stelle nieder, um fortan nur mehr als Gastdirigent tätig zu sein. Von seinen Kompositionen sind 2 Einfonien, »Das Siegesfest« (Chor, Soli, Orchester), ein Streichquartett, Klavierquintett, Klaviertrio, Violinsonate und Lieder bekannt geworden. Kgl. M. Komorn-Rebhan, »Was wir von B. W. lernten« (1913).

**Waltershausen**, Hermann Wolfgang, Freiherr von, geb. 12. Okt. 1882 zu Göttingen, Sohn des Nationalökonomten August Sartorius v. W., Schüler von M. J. Erb in Straßburg und 1900 ff. von Ludwig Thuille in München, wo W. sich dauernd niederließ. 1917 richtete W. ein »Praktisches Seminar für fortgeschrittene Musikstudierende« ein, an dem er über Musikästhetik, die Oper usw. Vorlesungen hielt; seit 1920 ist er stellvertretender Direktor der Münche-

ner Akademie der Tonkunst mit dem Titel Professor. Seine Kompositionen sind: »Eise Klapperzehen« (2-aktige Musikkomödie, Dresden 1909), »Oberst Chabert« (3aktige Musiktragödie, Frankfurt a. M. 1912 und anderwärts), »Richardis« (3aktige romantische Oper, Karlsruhe 1915), »Die Frauenheimer Hochzeit«, Karlsruhe 1919 (die Texte sämtlich von W. selbst) und Lieder (8 Gesänge mit Orchester, 7 Lieder nach Ricarda Fuch, Liederkreis, sämtlich 1913), »Drei Weltgeistliche Lieder« op. 13. Als Schriftsteller trat W. auf mit einer »Musikalischen Stillehre in Einzeldarstellungen« (bisher 4 Bändchen über die Zauberpflöte, das Siegfried-Idyll, den Freischütz [1920] und Gluck's Orfeo ed Euridice [1922]), ferner einer Monographie über Richard Strauß (1921).

**Walther, 1)** Johann, Luthers Freund und musikalischer Berater, geb. 1496 in einem Dorfe Cola (? vielleicht Kahla) in Thüringen (so meldet seine Grabchrift), gest. 24. April 1570 in Torgau, wo er 1524 Sänger in der Schloßkantorei war und 1525 Kurfürstlich Sächsischer Kapellmeister (Sängermeister) wurde. Als 1530 die Kapelle aus finanziellen Gründen aufgelöst wurde, bildete sich aus den entlassenen Sängern die Torgauer Kantoreiengesellschaft (für Kirchenmusik), welche W. weiter leitete. Der Kurfürst bewilligte auf Luthers Fürsprache derselben eine kleine Subvention, und W. wurde von der Stadt außerdem an der Schule angestellt. 1548 ging er nach Dresden, um die daselbst von seinem neuen Landesherren, Moritz von Sachsen, eingerichtete Sängerkapelle zu organisieren und zu leiten, und blieb dort bis 1554, kehrte dann aber mit Pension nach Torgau zurück. W. wurde 1524 von Luther nach Wittenberg gerufen, um mit ihm die deutsche Messe auszuarbeiten. Er gab heraus: »Geptlich Gesang-Buchlein« (1524, 1525 u. ö.; das älteste protestantische Gesangbuch, 4ft.; Neu-druck 1878 Bd. 7 der Publ. der Ges. f. Musikforschung); Cantio septem vocum in laudem Dei omnipotentis et Evangelii ejus (1544); Magnificat 8 tonorum (1557); »Ein neues christliches Lied« (1561); »Ein gar schöner geistlicher und christlicher Bergkreyen« (1561); »Lob und Preis der himmlischen Kunst Musica« (1564) und »Das christlich Kinderlied Dr. Martin Luthers, »Erhalte uns Herr bei Deinem Wort« ... mit etlichen lateinischen und deutschen Sängen gemehret usw.« (1566). Die meisten Sammelwerke von Georg Rhaw und auch Forsters Notettensammlung (1540) und Montan-Reubers Psalmenwerk (1538) enthalten Stücke von W. 17 dreist. und 9 zweist. Instrumentalsätze W.s fand 1912 B. Engelle in der Bibliothek der Thomasschule zu Leipzig, dieselben werden i. d. DdT. zum Druck kommen (vgl. Zeitschr. d. MGG. XIII, 275). Vgl. Winterfeld »Gesch. des evangel. Kirchengesangs« (I. Bd.), D. Kade, »Der neuangefundene Lutherlob« (1872) und derselbe, »J. W.s Wittenbergisch geistlich Gesangbuch von 1524« (1878) und Kob. Haas, »Zu W.s Choralpassion nach Matthäus« (Arch. f. RMW. IV, 1 [1922]), auch F. Holtzlein, »Der Lieder- und Lieddichter J. W.« (Arch. f. Literaturgesch. XII, 1884). — 2) Johann Jakob, geb. 1650 zu Witterda bei Erfurt, Kurfürstlich Sächsischer Kammermusiker (1676) und später (1688) italienischer Sekretär (wohl für die Korrespondenz mit Rom) am Kurfürstlichen Hofe zu Mainz, gab heraus: Scherzi di violino solo mit Continuo und ad libitum mit Virole oder Laute (1676) und Hortulus chelicus, uni violino, duabus, tribus et quatuor subinde

chordis simul sonantibus etc. (1688), ein höchst merkwürdiges Werk, dessen letzte [28.] Nummer ist: Serenata a un coro di violini, organo tremolante, chitarino, piva, due trombe e timpani, lira todesca, ed arpa smorzata per un violino solo. W. war für seine Zeit gewiß ein Tausendkünstler, wenn er das alles auf einer Violine zuwege brachte. Vorangegangen war ihm freilich mit ähnlichen Kunststücken Carlo Farina (1627; vgl. Bafielewski, »Die Violine und ihre Meister«, 3. Aufl. S. 59ff.; G. Bedmann, »Das Violinspiel in Deutschland vor 1700« [1918]). Mehrere seiner Sonaten hat Bedmann 1921 veröffentlicht. — 3) Johann Gottfried, musikalischer Veritograph und ausgezeichnete Kontrapunktiker, geb. 18. Sept. 1684 zu Erfurt, gest. 23. März 1748 in Weimar; Schüler von Jakob Adlung, Joh. Bernh. Bach und Kretschmar zu Erfurt, wurde 1702 zum Organisten der Thomaskirche daselbst ernannt und 1707 zum Stadtorganisten in Weimar. Gleichzeitig wurde er Musiklehrer der herzoglichen Bringen und 1720 Hofmusikus. W. war ein naher Verwandter J. S. Bachs, mit diesem während dessen Aufenthalt in Weimar (1708—14 als Kammerdiolmisch) innig befreundet (Bach stand bei seinem ältesten Sohne Gebatter). Später scheint sich ihre Freundschaft stark abgekühlt zu haben, denn Bach kommt in Walthers Lexikon kurz genug weg. Mattheson hatte eine sehr hohe Meinung von W., er nennt ihn den »zweiten Bachelbel, wo nicht an der Kunst den ersten«. Es ist kaum zweifelhaft, daß Bach im Umgang mit W. viel profitierte. W. war besonders Meister in der Choralbearbeitung für Orgel und stand darin nur Bach selbst, diesem allerdings ganz gewaltig nach; auch bearbeitete er Bivaldische Violinsonzerte. Von seinen Kompositionen sind gedruckt: ein Klavierkonzert ohne Akkompagnement (1741), »Prälubium und Fuge« (1741) und 4 variierte Choräle (»Jesus meine Freude«, »Meinen Jesum laß ich nicht«, »Allein Gott in der Höh' sei Ehr.« und »Wie soll ich dich empfangen«); außerdem sind aber eine größere Zahl Choralbearbeitungen, Fugen, Prälubien und Toccaten im MS. erhalten (Berliner Bibliothek und Privatbesitz). Von Walther ist auch das Choralvorspiel »Gott der Vater wohn' uns bei« der Peterschen Bach-Ausgabe (VI, Nr. 24). Seine Orgelwerke gab Max Seiffert als Bd. 26—27 der DdT. heraus. Sein berühmtestes Werk ist aber sein »Musikalisches Lexicon oder Musicalische Bibliothec« (1732; ein Probeheft [Buchstabe A] war bereits 1728 in Erfurt gedruckt worden), die erste biographisch-bibliographische und technologische musikalische Enzyklopädie, auf welcher alle späteren gefußt haben und durch welche W. unzweifelhaft großen Einfluß auf die endgültige Klärung der Elementarlehre der Musik in ihrer heutigen Form gewann. Dasselbe ist zugleich der Erlaß für eine MS. gebliebene Kompositionslehre W.s (1708 geschrieben). Die in der Folge gesammelten Korrekturen und Zusätze Walthers standen Gebatter bei der Bearbeitung seines Lexikons zu Gebote. Vgl. Herrn. Gehrmann, »J. G. Walther als Theoretiker« (Vierteljahrsschr. f. RMW. 1891). — 4) Johann Christoph, Sohn des vorigen, geb. 8. Juli 1715 zu Weimar, gest. 26. Aug. 1771 daselbst, 1751—70 Musikdirektor und Organist am Ulmer Dom, ausgezeichnete Klavier- und Orgelspieler, gab 1766 drei Klavierkonzerte heraus. — 5) Johann Ludolf, Universitäts-Bibliothekar zu Göttingen, gest. 21. März 1752; gab heraus: Lexicon diplomaticum, eine der ältesten Paläographien mit Versuchen der

Übertragung der Neumenschrift, die in der Hauptsache auch nach heutigen Begriffen das Richtige treffen. — 6) J. . . H. . ., Doktor der Philosophie und Medizin zu Bayreuth, geb. 23. Juli 1781, gab heraus: »Elemente der Tonkunst als Wissenschaft« (1826) und »Erläuterungen einiger der verwickeltesten Ausweichungen nach dem Dominantengesetz usw.« (1826).

**Walthew** (spr. hüalshu), Richard S., geb. 4. Nov. 1872 zu London, zuerst Schüler der Guildhall-Musikschule, 1890—94 Freischüler des Royal College of Music (Sir Hubert S. Parr), zog bald durch seine Kompositionen die Aufmerksamkeit auf sich, war 1900—04 Musikdirektor des Pagmore Edward's Settlement, wurde 1907 Musiklehrer am Queen's College und schon 1905 Direktor der Opernkasse der Guildhall-Musikschule, in der Folge auch Leiter des Universitäts-Musikvereins. 1909 übernahm er die Leitung des South-Place-Orchesters zu Finsbury. Von seinen Werken sind zu nennen die Operetten *The gardeners* und *The enchanted island*, das Chorwerk mit Soli und Orchester *The pied piper* (Bronning, 1893), ein Konzertstück für Violine und Orchester, je ein Klavierquintett und -quartett, 2 Klaviertrios, ein Klarinetten-Quintett, 3 Streichquartette E dur, B dur und Es dur, Sonate für Cello und Klavier, eine Violinsonate, Suiten für Klarinette und Klavier, 6 lyrische Stücke für Streichquartett, 5 Diversions für Streichtrio, Quintett für K., B., Ba., Cello u. Kb., 48. Gesänge mit Klavier und über 100 Lieder. Er schrieb: *The Development of Chamber Music* (1909).

**Walzer** (franz. Valse, engl. Waltz), moderner Rundtanz im  $\frac{3}{4}$ -Takt, der auf verschiedene Weise getanzt und dementsprechend komponiert wird: 1) Der (ältere) langsame W. mit dem Pas (l. = linker, r. = rechter Fuß):

$\frac{3}{4}$   $\dot{\bar{1}}$   $\dot{\bar{2}}$   $\dot{\bar{3}}$  |  $\dot{\bar{4}}$   $\dot{\bar{5}}$   $\dot{\bar{6}}$  |  $\dot{\bar{7}}$   $\dot{\bar{8}}$   $\dot{\bar{9}}$  |  $\dot{\bar{10}}$   $\dot{\bar{11}}$   $\dot{\bar{12}}$  ~ in ruhiger Bewegung. —

2) Der Wiener W., Geschwindwalzer, Schleifwalzer mit dem Pas:

$\frac{3}{4}$   $\dot{\bar{1}}$   $\dot{\bar{2}}$  |  $\dot{\bar{3}}$   $\dot{\bar{4}}$  |  $\dot{\bar{5}}$   $\dot{\bar{6}}$  |  $\dot{\bar{7}}$   $\dot{\bar{8}}$  ober (als sogen. Zweitritt):

$\frac{3}{4}$   $\dot{\bar{1}}$  |  $\dot{\bar{2}}$   $\dot{\bar{3}}$  |  $\dot{\bar{4}}$   $\dot{\bar{5}}$  ~ Eine große Anzahl sogen. W.,

welche unsre besseren neueren Komponisten geschrieben (Chopin, Schumann, Liszt, Brahms usw.), sind nicht zum Tanzen bestimmt, sondern lediglich als Vortragstücke gedacht (*Valse caractéristique*, *Valse mélancolique*, *Valse noble*, *Valse de bravoure* usw.). Die Meister des eigentlichen, zum Tanzen bestimmten Walzers sind Joseph Lanner und die beiden Johann Strauß (Vater und Sohn). Hoch wertvolle W. befinden sich unter den von F. Niemann bei Beyer & Söhne in Langenfalza in Klavierbearbeitung und bei Breitkopf & Härtel in Leipzig in Partitur herausgegebenen, wahrscheinlich 1819 in Mödling von Beethoven komponierten 11 Wiener Tänzen für 7 Streich- und Blasinstrumente. Die Herkunft des W. ist strittig. Die Ableitung des Namens von der alten Volta (s. d.) ist ichwerlich richtig. Vgl. Grove's Lexikon, Artikel *Waltz*; H. Weigl, »Geschichte des W. nebst Anhang über Operette« (1910).

**Wambach**, Emile Haber, geb. 26. Nov. 1854 zu Arlon in Luxemburg, Schüler seines Vaters (Paul W., Fagottprofessor am Konservatorium zu

Antwerpen, gest. daselbst im August 1899) und von Colyns am Brüsseler und Peter Denoit, Mertens und Callaerts am Antwerpener Konservatorium, Komponist und Violinist, 1902 Inspektor der belgischen Musikschulen, 1913 Nachfolger von Jan Blodg als Direktor des Kgl. flämischen Konservatoriums zu Antwerpen, komponierte Orchesterwerke (»Man de boorden van de Schelde«, Orchesterfantasie), Chorwerke (»Vlaanderlands«, MCh. und Drch.), »De lente« (FrCh. u. Drch.), *Memorare*, *Hymne Sacris solemniss*, *Kantate zur Rubens-Feier*, *Kinderkantate* mit Drch.), ein flämisches Drama mit Musik; zwei Oratorien (»*Moyses op den Nil*«, »*Nolande*«), »*Kathans parabels*«, viele Kirchenstücke, eine Messe, ein Te Deum, viele kleinere Chöre, Lieder und Klavierstücke usw.

**Wandelt**, Bruno, geb. 11. Juni 1856 in Breslau als Sohn des Musikpädagogen Louis W., dem früheren Inhaber eines Musikinstituts in Berlin, Schüler seines Vaters, Alb. Wenders, Hauptk., später nach Absolvierung des Französischen Gymnasiums und des Abiturs in Hannover noch der Kgl. Akademie (Kiel, Taubert), Leiter eines eignen Musikinstituts in Berlin (1883—99) und (seit 1899) Dessau; Komponist guter instruktiver Jugendmusik für Klavier, Lieder, Chöre und Verfasser einer *Elementar-Klavierchule* (mit Dr. J. Ammann). Sein Bruder Amadeus W. veröffentlichte gleichfalls viele Klavierfachen.

**Wandernote** s. Krause 3 (Theodor).

**Wangemann**, Otto, geb. 9. Jan. 1848 zu Voig a. d. Peene, gest. 25. Febr. 1914, Schüler von G. Flügel in Stettin und Fr. Kiel in Berlin, 1871 Organist und Gymnasialgesanglehrer zu Treprow a. d. L., 1878 in gleicher Stellung in Demmin, 1886 Organist der Luisenkirche und Gesanglehrer am Kaiserin-Augusta-Gymnasium zu Charlottenburg, zuletzt an der 1. Realschule zu Berlin, schrieb: »Grundriß der Musikgeschichte« (1878), »Geschichte der Orgel« (1879, 3. Aufl. 1887), »Geschichte des Oratoriums« (1882), »Leitfaden für den Singunterricht an Gymnasien, Schulgesänge, Weihnachtsmusik« (Soli, Chor und Orchester), Klavierstücke usw. 1879 redigierte er die Zeitung: »Der Organist«, 1880 die »Tonkunst«.

**Wanggong** s. Koto.

**Wanhal** (Banhall), Johann Baptist, geb. 12. Mai 1739 zu Neu-Mechanitz (Böhmen), gest. 26. Aug. 1813 in Wien; Sohn eines Bauern, war Schüler Dittersdorfs, wurde durch eine Gräfin Schaffgotsch in Venedig als Musiklehrer in die besten Familien eingeführt, siedelte später nach Wien über, besuchte aber noch mehrmals Italien. Eine Geistesstörung unterbrach zeitweilig seine Tätigkeit. W. war sehr fruchtbar und fand Zeit trotz der Flüchtigkeit seiner Faktur neben Haydn, Mozart und Beethoven Anerkennung. Im Druck erschienen 12 Sinfonien, 12 Streichquartette; 12 Streichtrios, Violinbrette; Quartette (Concerti) für Klavier, 2 Violinen und Cello, für Klavier, Violine, Stradde und Cello; Trios für Klavier, Violine und Cello; 5 vierhänd. und 4 zweihänd. Klavierfonaten; 6 Violinsonaten mit Klavier; viele Variationen, Fantasien, Tänze und andre Stücke für Klavier; Fugen, Präludien usw. für Orgel; 2 Messen mit Orchester und 2 Orffertorien für eine hohe Singstimme mit Orchester; M. S. blieben noch 88 Sinfonien, 94 Streichquartette, 23 Messen usw.

**Wannenmacher** (Wannius), Johann, geb. zu Neuenburg a. Rh., gest. 1551 zu Interlaken, 1510 Kantor am Vincenzstift zu Bern, 1513 Chorherr und Kantor an St. Nikolaus zu Freiburg i. B., 1530 wegen Sympathie mit der Reformation verbannt, seitdem in der Schweiz lebend, Komponist von Messen, Motetten, auch *Bicinia germanica* (Bern 1553). Sein »An den Wasserflüssen Babelons« (5 Tle., 3–6st.) ist bei Ott 1549 abgedruckt, ein 4st. *Attendite populo meus* bei Glarean 1547, ein *Agnus* in desselben *Epitoma* 1557, ein 4st. deutsches Lied »Lundt auf den Kiegel von der Thür« bei Schöpfer 1536. Vgl. Sammlung Bernischer Biographien 1898 Bd. 3 (Ab. Fleuri).

**Wancki**, Johann Nepomuk, Sohn des als Komponist polnischer Lieder und Mazurken populären Johann W. zu Boson (geb. 1762, gest. nach 1800, auch Sinfonien, Messen und Kammermusikwerke), geb. um 1800, erzogen zu Kalisch und Warschau, reiste als Violinvirtuose, war noch einige Zeit Schüler Baillets in Paris und ließ sich 1839 auf Veranlassung seiner Ärzte zu Aix in der Provence nieder (Todesjahr nicht bekannt). W. verfaßte eine große und eine kleine Violinschule, eine Bratschenschule, eine Harmonielehre, eine *Gymnastique des doigts et de l'archet* sowie viele Etüden, Variationen, Fugen, Kapricen, ein Konzertino, Fantastien, Romaneen usw. für Violine.

**Wanzura**, Ernst, Baron, geb. gegen 1750 zu Baneberg (Ungarn), gest. im Jan. 1802 zu Petersburg, diente in der österreichischen Armee, siedelte aber nach Rußland über und war 1786–97 in der Direktion der Kaiserl. Theater angestellt, seit 1787 Direktor der Hofmusik und erster Violinist an der Oper. Seine baltische Oper mit Chören und Ballett »Archidjitsch« wurde 1787 in Petersburg aufgeführt (Partitur erhalten).

**Ward**, John, einer der englischen Madrigal-Komponisten des 16./17. Jahrhunderts, gest. um 1640, von dem Madrigals to 3, 4, 5 and 6 voices gedruckt sind, darin ein Trauergesang auf den Tod des Prinzen Heinrich (London 1613). Vgl. E. S. Fellowes, *The English Madrigal Composers* S. 279f. (1921).

**Waring** (spr. hwaring), William, Musiklehrer in London, gab bereits 1770 anonym und in 2. Aufl. (o. J.) mit Namensnennung eine englische Übersetzung von Rousseaus *Dictionnaire de musique* als *A complete dictionary of music* heraus. Erst die zweite Ausgabe gibt sich als Übersetzung des Rousseauschen Werkes.

**Warlanow**, Alexander Jegorowitsch, geb. 27. Nov. 1801, gest. 27. Okt. 1848 in Petersburg, genoß als Knabe der Hoffängerkapelle den Unterricht Bortnjanskis, wurde Chorregent der russ. Gesandtschaftskirche in Holland, lebte seit 1823 als Musiklehrer in Moskau, war 1829–31 Gesanglehrer an der Hoffängerkapelle, 1831–45 wieder in Moskau und 1845–48 Privatlehrer in Petersburg. Seine Lieder (223) waren ihrerzeit außerordentlich beliebt (das populärste ist »Der rote Sarafan«); eine Gesamtausgabe derselben veranstaltete schon Stelowski (in 12 Hefen). W. ist der Verfasser der ersten russischen »Gesangschule« (Moskau 1840). Vgl. »Russ. Mtg.« 1901, Nr. 45–49 (Wulfschiff).

**Warnede**, Johann Heinrich Friedrich, Kontrabassist, geb. 19. Nov. 1856 zu Bobentich (Hannover), Schüler des Stadtmusikus G. Montemps in Ulzen und des Kammermusikus Walthers in Han-

nover, 1874–78 Militärmusiker in Mannheim, ließ sich 1889 nach verschiedenen Engagements in Orchestern des In- und Auslandes als Musiklehrer in Hamburg nieder, wurde auch 1893 Lehrer des Kontrabaß am Konservatorium und Mitglied des Philharmonischen Orchesters. Ein nervöses Armleiden (linker Arm) zwang ihn, 1885–88 das Kontrabaßspiel ganz aufzugeben. Nun begann er sich eingehend mit der Pädagogik des Kontrabaßspiels zu beschäftigen und über hygienische Mängel der bisherigen Methodik nachzudenken. Das Ergebnis ist das sehr bemerkte Werk »Ad infinitum. Der Kontrabaß, seine Geschichte und seine Zukunft. Probleme und deren Lösung zur Hebung des Kontrabaßspiels« (Hamburg 1909). Außerdem verfaßte er Übungen für Kontrabaß (»Das Studium des Kontrabaßspiels«, 2 Teile, Hannover, 3. Aufl. 1901).

**Warner**, 1) S. Waldo, englischer Kammermusikkomponist, geb. 1876 zu Northampton, Bratschist des »Londoner Streichquartetts«, schrieb zwei Klaviertrios D dur und E dur (Phantasy), Streichquartette F dur (Phantasy), D dur (besgl.), C moll op. 15, 2 und G moll (Folk-song, Phantasy) op. 18, eine Sonate und Stücke für B. u. Kl., Sonate B dur für Viola u. Kl., 2 Suiten für Orchester, Chöre, Lieder und die Opern *The Royal Vagrants* und *Cupid's Market*. — 2) Sylvia Lowndes, geb. 6. Dez. 1893, studierte privat bei Dr. Percy E. Hud, Herausgeberin der Sammlung *Tudor Church Music*, Vorsitzende der *Baywater Group*; schrieb: *The Point of Perfection in XVI century Notation* (1919); als Komponistin trat sie hervor mit einer *Alpshodie* für Gesang und Streichquartett *Memorial* und einem *Liederzyklus Children of Earth*.

**Warnots**, Henri, geb. 11. Juli 1832 zu Brüssel, gest. 27. Febr. 1893 zu St. Josse ten Noode, Schüler seines Vaters und des Brüsseler Konservatoriums (1849), debütierte 1856 als Opernsänger (Spieltenor) zu Lüttich und war sodann zu Paris (Komische Oper), Straßburg (wo er 1865 eine eigene Operette *Une heure de mariage* herausbrachte) und Brüssel (1867) engagiert. Im Jahre 1867 wurde er Gesanglehrer am Brüsseler Konservatorium und 1869 Orchesterdirigent des Brüsseler Städtischen Musikvereins. 1870 begründete er eine eigene Musikschule in einer Vorstadt Brüssels, die zu Ansehen gelangte. Seine Tochter und Schülerin Ellh, geb. 1857 zu Lüttich, wurde eine geschätzte Opernsängerin, debütierte 1878 an der *Romane* in Brüssel und war sodann an der *Bergola* zu Florenz engagiert, trat auch in London mit großem Erfolg auf (als *Valentine* in den *Hugenotten*).

**Warot** (spr. wårò), 1) Charles, geb. 14. Nov. 1804 zu Dünkirchen, gest. schon 29. Juli 1836 zu Brüssel, war ein begabter Komponist, Schüler von Alex. Friederi (s. denselben) in Antwerpen, brachte 1829 eine Oper *L'aveugle de Clarens* heraus; 4 andre blieben liegen. Seine besten Werke sind 3 große Messen, ein Requiem und andre Kirchenjaden, auch eine weltliche (nationale) Kantate. W. war Violinist und mehrere Jahre zweiter Kapellmeister am *Romane*theater zu Brüssel. Sein Bruder — 2) Victor, geb. 1808 zu Gent, gest. im Juli 1877 zu Bois Colombes (Seine), war Kapellmeister zu Amsterdam, Dijon u. a. D. und lebte dann als Musiklehrer zu Rennes, zuletzt in Paris. Von ihm wurden in Dijon zwei kleine Opern gegeben; auch schrieb er Orchesterwerke, eine Messe u. a. Ein zweiter Bruder — 3) Constant Noël Adolphe, geb.



28. Nov. 1812 zu Antwerpen, gest. 10. April 1875 zu St. Josse ten Noode bei Brüssel, war seit 1852 Cellolehrer am Brüsseler Konservatorium, auch Komponist von Cellostücken, Chorgesängen und Liedern. — 4) Victor Alexandre Joseph, Sohn von Victor B. (2), geb. 18. Sept. 1834 zu Berviers, gest. im April 1906 zu Paris, war ein geschätzter Operntenor in Paris und Brüssel, zuletzt Gesangslehrer am Pariser Konservatorium; er schrieb Le Breviaire du Chanteur (1901).

**Warren** (spr. huarren), 1) E. Thomas, 1761 bis 1794 Sekretär des Catch-Klub (s. Catch), gab 1762 eine große Sammlung Glee's, Madrigale, Kanons und Catches heraus (bekannt als Warren's Collection, 2 Bde.). — 2) Samuel Bromse, angesehener amerikanischer Organist, geb. 18. Febr. 1841 zu Montreal (Canada), gest. 7. Okt. 1915 zu Newyork, 1861—64 Schüler Haupts, Gustav Schumanns und Wieprechts in Berlin, ließ sich 1865 zu Newyork nieder, wo er nacheinander Organist an All Souls' (1866—68), Trinity (1868—74) und an der Grace-Church (1868—74 und wieder 1876—94) wurde. Seit 1895 war er Prototypist zu Orange, N. J. B. hat sich durch regelmäßige Orgelkonzerte in der Trinitatiskirche verdient gemacht um die Beachtung des Interesses für gute Orgelmusik (trat auch als Komponist von Kirchengesängen, weltlichen Chören und Orgel- und Klavierstücken hervor). — 3) Richard Henry, geb. 17. Sept. 1859 zu Albany (Newyork), seit 1877 Organist und Chordirektor an Newyorker Kirchen, 1907—15 an der Himmelfahrtskirche (Ascension) und Dirigent des Newyorker Kirchenchorvereins (1886—95 und wieder 1903—05) und des Newyorker Yonkers-Chorvereins, Komponist von 6 Operetten, Orchesterwerken, einer Kantate, von Liedern, Anthems, auch eines Streichquartetts. B. lebt jetzt in New Haven (Conn.).

**Warschan.** Bgl. L. Boguslawski, »Über die Theater von B.« (1899).

**Wartel**, Pierre François, geb. 3. April 1806 zu Versailles, gest. im August 1882 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums, sodann an Choron's Kirchenmusikinstitut und 1828 wieder am Konservatorium (Bamberali, Mourit), 1831 an der Großen Oper als Tenorist engagiert, sodann auf Konzertreisen durch Europa und nach der Rückkehr als renommierter Gesangslehrer (die Trebelli ist seine Schülerin) in Paris ansässig. — Seine Frau, Malala Thérèse Annette (geb. Abrie n), geb. 2. Juli 1814 zu Paris, gest. 6. Nov. dajelbst, war eine vortreffliche Pianistin, zeitweilig Lehrerin am Pariser Konservatorium und hat eine Analyse von Beethovens Klavierjornalen herausgegeben.

**Wastelowski**, Joseph B. von, geb. 17. Juni 1822 zu Großleszen bei Danzig, gest. 13. Dez. 1896 zu Sondershausen, einer der ersten Schüler des Leipziger Konservatoriums (1843—46), genoss den Unterricht Mendelssohns, Davids und Hauptmanns und war dann noch längere Zeit Privatschüler Davids, während mehrerer Jahre Musikreferent der »Signale«, Mitarbeiter der wissenschaftlichen Beilage der »Leipziger Zeitung« und des »Dresdener Journals«, auch an Lords »Männer und Frauen der Zeit«, wurde als Violinist im Gewandhausorchester angestellt, 1850 von Schumann als Konzertmeister nach Düsseldorf gezogen und übernahm 1852 die Direktion eines neubegründeten gemischten Gesangsvereins zu Bonn, wo ihm nach und nach noch andre Vereins-

leitungen zufielen. Doch gab er 1855 seine Bonner Stellung auf und siedelte nach Dresden über. Dort entfaltete er eine erfrischende Tätigkeit als Musikhistoriker, der wir zunächst »Robert Schumann's Biographie« (1858, 4. Aufl. 1906, englisch von A. L. Alger 1878) und »Die Violine und ihre Meister« (1869, eine sehr verdienstliche, mehrmals aufgelegte Monographie [1883, 1893, 1904, 1910, 1919, 1920]) verdanken; ein wertvoller Nachtrag zu seiner Schumann-Biographie ist »Schumanniana« (1887). 1869 wurde B. als Städtischer Musikdirektor nach Bonn zurückberufen und erhielt 1873 den Titel königlicher Musikdirektor, zog sich aber 1884 von allen Stellungen zurück und siedelte nach Sondershausen über, wo er am Konservatorium Musikgeschichte lehrte. Seine ferneren hinter den älteren an Verdienstlichkeit nicht zurückstehenden historischen Arbeiten sind: »Die Violine im 17. Jahrh. und die Anfänge der Instrumentalkomposition« (1874, die Notenbeilagen in Neudruck 1905), »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrh.« (1878). Dazu kommen: »Musikalische Fürsten vom Mittelalter bis zu Beginn des 19. Jahrh.« (1879), »Beethoven« (Biographie, 2 Bde. 1888), »Das Violoncell und seine Geschichte« (1889 [2. Aufl. 1911, herausgeg. von B.'s Sohne Walde-mar]), »Karl Reinecke, ein Künstlerbild« (1892), »Aus siebzig Jahren. Lebenserinnerungen« (1897) und »Goethes Verhältnis zur Musik« (1880). B. schrieb auch Aufsätze für das »Musikalische Zentralblatt« und war Mitarbeiter der »Allg. Deutschen Biographie« und der »Wiertseljahrschr. f. M. u. A.« Als Komponist trat B. nur mit einem Nocturno für Violine mit Klavier und einigen patriotischen Chorliedern heraus.

**Wassermann**, Heinrich Joseph, Violinist, geb. 3. April 1791 zu Schwarzbach bei Fulda, gest. im August 1838 zu Riechen bei Basel, Schüler Spohrs, war als Violinist zu Hedingen, Rürich, Donaueschingen, sowie als Orchesterdirigent zu Genf und Basel tätig. B. gab mehrere Kammermusikwerke heraus (Streichquartett op. 14, Variationen für Violine und Streichquartett op. 4, Quartett mit Flöte usw.), auch Länze für Orchester, Stücke für Gitarre usw.

**Wasserorgel** s. Hydraulik.

**Wassilento**, Sergej Nikiforowitsch, geb. 1872 in Moskau, trat nach Abolvierung der Moskauer Universität (1895) ins Konservatorium ein, das er 1901 mit der Goldenen Medaille absolvierte (Lan-  
jew, Jppolitow-Iwanow). B. schrieb eine Kantate: »Die Sage von der versunkenen Stadt Kitejsch« (Moskau 1903 als Oper), eine »Epische Dichtung« für großes Orchester, und Musik (Chöre und Lieder) zu den Aufführungen der Moskauer Künstlergenossenschaft (»Rebusabnezar« und »Daphnis«), Valse fantastique für Orchester op. 18, Klavier suite Au soleil op. 17 u. a.

**Wassmann**, Karl, Mitglied des Hoforchesters und Violinlehrer am Konservatorium zu Karlsruhe, gest. 15. Sept. 1902 zu Schöneberg im Schwarzwald, gab heraus: »Entwendungen zur Erleichterung und Erweiterung der Violintechnik« (2. Aufl. 1901) und darauf basiert »Vollständig neue Violinmethode« [Quinten-Doppelgriff-System] (2 Tle.), »Kritik der Lagenbezeichnungen« (gegen Fr. Hermann und Hermann Schröder).

**Watson**, 1) Thomas, gab 1590 ein Buch Italian madrigals englished in London heraus (die meisten komponiert von L. Marensio, einzelne von

W. Bird). Auch eine Sammlung Sonette Hecatonpathia or Passionate Centurie of love von W. erschien 1581 und Gedichte von W. stehen in England's Helicon 1614. — 2) Henry, vermählte der Stadt Manchester seine Musikbibliothek, die besonders eine reiche Sammlung englischer Gambenmusik des 16. bis 17. Jahrhunderts enthält.

**Weaver** (spr. wäwr), John, Tanzlehrer, geb. 21. Juli 1673 zu Schremsburg, gest. das. 24. Sept. 1760, gab 1706 eine englische Übersetzung von Leseuillet's Chorégraphie heraus als Orchesography or The art of dancing by characters and demonstrative figures, sowie ebenfalls 1706 ein kleines Festschen A small treatise of time and cadence in dancing reduc'd to an easy and exact method (8 Quartseiten Text und 4 Tafeln). 1712 folgte An essay towards an history of dancing, 1721 Anatomical and mechanical lectures upon dancing und 1728 The history of Mimes and Pantomimes (mit einem Verzeichnis von Tanz-Entertainments). Vgl. Groves Dictionary, Artikel Weaver.

**Webb** (spr. huäbb'), Daniel, geb. 1735 zu Taunton (Somerset), gest. 2. Aug. 1815 daselbst; schrieb: Observations on the correspondance between poetry and music (1769; deutsch von Eschenburg, 1771); daselbe ist auch in seinen Miscellanies (1803) abgedruckt.

**Webbe** (spr. huäbbé), 1) Samuel (Vater), geb. 1740 in London (nicht auf Minorca), gest. 25. Mai 1816 zu London; verdiente sich zuerst seinen Unterhalt als Kopist für Welders Verlag und wurde 1776 Kapellmeister der Portugiesischen Kapelle; 1794 bis 1812 war er Sekretär des Catch-Club. W. gilt als Englands größter Komponist von Glee's (Soloquartetten für Männerstimmen), deren er ca. 300 schrieb (gedruckt 9 Bände), wurde 27 mal vom Catch-Club preisgekrönt, komponierte auch 8 doppelhörige Motetten und andre Kirchenstücke, eine 6st. Cäcilienode, ein Klavierkonzert und Divertissements für Militärmusik. — 2) Samuel J., Sohn des vorigen, geb. 1770 zu London, gest. daselbst 25. Nov. 1843, Schüler seines Vaters und Clementis, 1798 Organist in Liverpool, Johann Organist der spanischen Gesandtschaftskapelle und Lehrer an Kalkbrenners und Logiers Musikschule in London, später wieder in Liverpool; komponierte ebenfalls viele Glee's und Duette, besonders aber auch Psalmen und Kirchenlieder auf Psalmtexte (Collection of psalm tunes usw., 4ft. 1808), gab eine Sammlung von Madrigalen, Glee's usw. heraus unter dem Titel Convito armonico (4 Bde.) und schrieb Harmony epitomised, or elements of the thoroughbass (o. F.); auch gab er Solleggien unter dem Titel L'amico del principiante heraus. Sein Sohn Egerton W., geb. 1810 zu Liverpool, gest. daselbst 24. Juni 1840, war ein geschägter Mitarbeiter des Musical World.

**Weber**, Amherst, geb. 25. Okt. 1867 zu Canneß, erzogen zu Oxford, Dresden (Nicodé) und 1889 bis 1890 am Pariser Konservatorium (Guitaub), war zuerst Akkompagnist (Maestro al piano) am Covent-Garden-Theater in London und an der New Yorker Metropolitan-Oper und trat als Komponist auf mit einer Sinfonie (1904 in Warschau und 1905 unter Gerike in Boston), einer vieraktigen komischen Oper Fiorella (London 1905) und mit kleinen Gesangsstücken (Aubade und La première).

**Weber**, 1) Georg, der bedeutendste der Weissenfelder Kantoren vor dem Dreißigjährigen Krieg, geb.

in Weissenfels, studierte auf der Universität Leipzig um 1554, wurde 1572 — er war es schon einmal gewesen — Kantor zu seiner Vaterstadt, in welcher Stellung er vorbildlich wirkte. Er schrieb einen Jahrgang »Geistliche Deutsche Lieder und Psalmen« (1588 und 1596 aufgelegt) und »Teutsche Psalmen Davids« mit 4—6 St. (1568 und 1569), welche beiden Werke erhalten sind. Vgl. A. Werner, »Städtische und fürstliche Musikpflege in Weissenfels« (1911). — 2) Bernhard Christian, Organist zu Kennfeld (Thüringen) zu Anfang des 18. Jahrh., schrieb »Das wohltemperierte Klavier oder Fugen und Präludien durch alle Töne und Semitonia sowohl Tertiam majorem oder UTREMI verlangend als Tertiam minorem oder REMIFA« (MS. [datiert 1689] i. d. Bibl. des Sträßler Konservatoriums). Wahrscheinlich ist aber das Werk, dessen wörtlich gleichlautender Titel auffällt, nach Bachs großem Fugenterte geschrieben (W. Tappert bezweifelte die Echtheit der Datierung). Vgl. Monatshefte f. MG. 1898, 10 und 1899, 8. — 3) Friedrich August, Arzt zu Heilbronn, geb. 24. Jan. 1753 daselbst, gest. 21. Jan. 1806; war neben seinem ärztlichen Beruf ein tüchtiger Musiker und fruchtbarer Komponist, schrieb Singspiele, Dramen, Kantaten, Sinfonien (La cappella graziosa, ein Seitenstück zu Haydns berühmter Cappella disgraziata [Abschiedssinfonie], 4händ. Klavierkonzerte usw.) und war ein eifriger und geistvoller Mitarbeiter der »Musikalischen Realzeitung« (Speier 1788—90) und der »Allgemeinen Musikalischen Zeitung« (1799—1803). — 4) Bernhard Anselm, geb. 18. April 1766 zu Mannheim, gest. 23. März 1821 in Berlin; Schüler von Abt Vogler und nach dessen Verlangung von Holzbauer, studierte zu Heidelberg Theologie und Jura, ging aber schließlich ganz zur Musik über, ließ sich auf Reisen als Virtuose auf Hölzligs Känorphen hören, wurde 1787 Musikdirektor der Großmannschen Operntuppe zu Hannover, schloß sich 1790 wieder an Abt Vogler an und reiste mit ihm nach Stockholm. 1792 wurde er als zweiter Kapellmeister am Nationaltheater (Königsstadt) zu Berlin engagiert und blieb nach dessen Vereinigung mit der Italienischen Oper in seiner Stellung als Kgl. Kapellmeister. Als Komponist für die Bühne war W. ein des Genies entbehrender Nachahmer Glucks. Er schrieb eine Reihe Opern (»Mubarras«, »Hermann und Thulmehta«), Singspiele (»Die Wette«, »Deodata« u. a.), Monodramen (»Heros«, »Sappho«), Schauspielmusiken (»Zell«, »Jungfrau von Orleans«, »Mendceus« [von F. Butterwed, 1789]), Kantaten, Arien, Lieder, Klavierkonzerte usw.; vgl. Pariser, »Musikfuchs« und B. A. Webers Komposition des »Epimenides Erwachen« (Munder-Festschrift 1917). — 5) Friedrich Dionys, geb. 9. Okt. 1766 zu Weiskau in Böhmen, Schüler von Abt Vogler, Musiklehrer zu Prag, Mitbegründer (1811) und erster Direktor des Prager Konservatoriums, gest. 26. Dez. 1842 in Prag; komponierte zahlreiche Länze für Klavier, welche sehr beliebt wurden (Ländler, Quadrillen usw.), Variationen, ein Sextett für 6 Korrette à pistons, ein Sextett für Posaunen, auch Korrett-Quartette, Marsche für Militärmusik, mehrere kleine Opern usw. und schrieb: »Allgemeine theoretische Vorlesung der Musik« (1828), »Theoretisch-praktisches Lehrbuch der Harmonie und des Generalbasses« (1830—43, 4 Tle.) und »Das Konservatorium der Musik zu Prag« (1817). — 6) Gottfried, geb. 1. März 1779 zu Freinsheim bei Mannheim, gest.

12. Sept. 1839 in Kreuznach (gelegentlich einer Buchsreise); studierte zu Heidelberg und Göttingen die Rechte, bekleidete Stellen als Rechtsanwalt und Richter zu Mannheim (1802), Mainz (1814) und Darmstadt (1818) und wurde 1832 zum Großherzoglichen Generalstaatsprokurator ernannt in Anerkennung seiner Verdienste um die Abfassung des neuen Civil- und Kriminalrechts. Daneben hatte er sich aber schon früh zum Flöten- und Cellospieler ausgebildet, begründete zu Mannheim eine Musikschule, leitete einen Musikverein und brachte eigene Kompositionen (Messen) zur Ausführung, obgleich er keine regelrechte theoretische Unterweisung erhalten hatte; das Bedürfnis, diese nachzuholen, veranlaßte ihn zu eingehendem Studium der Systeme von Kirnberger, Marpurg, Bogler, Knecht usw. und letzten Endes zu dem Entschluß, selbst ein eignes System aufzustellen. Die Frucht war der Versuch <sup>o</sup>Veruch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst\* (1817—21, 3 Bde.; 2. Aufl. 1824, 4 Bde.; 3. Aufl. 1830—32, englisch von J. F. Womeer, herausgegeben von John Bishop 1851, 2 Bde.). Das System W.s ist an sich nicht neu, und er verzichtet auf eine rationale Deduktion aus einem obersten Prinzip; neu ist aber manches an seiner Methode. So führt er zum erstenmal zur Akkordbezeichnung (deutsche) Buchstaben ein (die lateinischen bedeuten bei ihm einzelne Töne), und zwar große Buchstaben für den Dur-, kleine für den Mollakkord; durch <sup>7</sup> bezeichnet er entsprechend dem Generalbass die kleine, durch <sup>2</sup> die große Septime, den verminderten Dreiklang durch eine <sup>o</sup> beim kleinen Buchstaben: C = c. e. g, c = c. es. g, C<sup>7</sup> = c. e. g. b, c<sup>7</sup> = c. es. g. b, <sup>o</sup>c = c. es. ges, <sup>o</sup>c<sup>7</sup> = c. es. ges. b, C<sup>7</sup> = c. e. g. h, c<sup>7</sup> = c. es. g. h (diesen Zeichen gesellte später E. Fr. Richter noch den Strich oder das Kreuz + für die übermäßige Quinte: C' [C+] = c. e. gis, und gebrauchte auch die <sup>o</sup> bei der <sup>7</sup> zur Bezeichnung der Verminderung). Auch bezeichnete W. die Dreiklänge und die Septimenakkorde auf den Stufen der Tonleiter durch große und kleine (römische) Zahlen: I, II, V<sup>7</sup>, IV<sup>7</sup> usw., was sofort von Fr. Schneider (s. d.) angenommen und Gemeingut wurde. S. Riemanns Funktionsbezeichnung basiert ebenfalls durchaus auf G. Webers Stufenzahlen. Der Fehler von W.s Bezeichnungssystem ist, daß es vielfach den theoretischen Erklärungen widerspricht (h d k erlaubt W. als G<sup>7</sup> mit Auslassung von g, bezeichnet es aber als H moll-Akkord mit vermindelter Quinte <sup>h</sup>). W.s Werk erschien in zwei englischen Übersetzungen, von Warner (Boston) und Bishop (London 1851). Außerdem schrieb W. noch: \*Allgemeine Musiklehre\* (1822 u. ö.); \*Die Generalbasslehre zum Selbstunterricht\* (1833); \*Über chronometrische Tempobezeichnungen\* (1817); \*Beschreibung und Tonleiter der G. Weberschen Doppelposaune\* (1817); \*Versuch einer praktischen Musik der Blasinstrumente\* (in Erich und Grubers Enchiridion, auch in der \*Allgemeinen musikalischen Zeitung\* (1816 bis 1817); \*Über Saiteninstrumente mit Bänden\* (in der \*Berliner Musikzeitung\* (1825) und viele andre zum Teil auch separat abgezogene Artikel in der Leipziger \*Allgemeinen Musikal. Zeitung\* und besonders in der von ihm 1824 begründeten \*Musikzeitung Cäcilia\* (Mainz, Schott), die er bis zu seinem Tode redigierte. Als Komponist trat W. hervor mit 3 Messen, einem Requiem und einem Te Deum (sämtlich mit Orchester), vielen Liedern, Chorliedern, einer Klavieronate, einem Trio, Variationen für

Gitarre und Cello und einigen andern Instrumentalsachen. W. war der erste, der die vollständige Echtheit von Mozarts Requiem ansocht (Cäcilia Bd. 4, 1826). — 7) Carl Maria Friedrich Ernst, Freiherr von, der große Komponist des \*Freischütz\* und der \*Turandot\*, der Schöpfer der musikalischen Romantik, geb. 18. Dez. 1786 zu Gütin in Oldenburg, gest. 5. Juni 1826 zu London. Sein Vater Franz Anton von W., ein Vetter von Mozarts Gattin Konstanze von W., war ursprünglich Offizier, später Verwaltungsbeamter, 1777 Musikdirektor der Stöfflerschen Theatergesellschaft zu Lüneburg und schließlich Theaterunternehmer zu Weimingen, Hildburghausen, Salzburg usw. (seit 1787); als solcher führte er natürlich ein unruhiges, wechselvolles Leben, und der Sohn kam daher schon in jungen Jahren viel in der Welt herum. Den ersten Unterricht erhielt er von seinem Stiefbruder Fridolin (geb. 1761, Musikdirektor, Sänger usw. an seines Vaters Theater, gestorben im hohen Alter zu Hamburg, wo er lange als Ratsherr gewirkt), sodann besonders im Klavierspiel von J. B. Heuschel in Hildburghausen (1796), von Michael Haydn in Salzburg (1797, Kontrapunkt) und 1798—1800 in München von dem Hoforganisten J. N. Kallher (Theorie) und von Balesi (Gesang). Sein op. 1: \*Fughetten\* (seinem Bruder Edmund gewidmet) erschien 1798; op. 2 (\*Klavervariationen\*) 1800. Das letztere Werk hatte W. selbst lithographiert. W. ist nämlich auch in der Geschichte der Lithographie eine bedeutame Persönlichkeit, da er die nicht lange vorher von Senefelder erfundene Kunst wesentlich verbesserte; der Vater versprach sich davon große Erfolge und siebte deshalb 1800 mit seiner Familie nach Freiberg i. S. über, um dort die Lithographie im großen zu betreiben. Das dauerte jedoch nicht lange, und schon 1801 finden wir die Familie in Salzburg und W. zum zweiten Male als Schüler M. Haydns, 1802 in Hamburg und 1803 in Augsburg und Wien. In letzterer Stadt wurde, nachdem Joseph Haydn abgelehnt, Abt Bogler der Lehrer W.s; dieser verschaffte ihm schon nach einem Jahre die Kapellmeisterstelle am Stadttheater zu Breslau (1804); er vertauschte dieselbe 1806 mit der eines Musikintendanten des Prinzen Eugen von Württemberg zu Karlsruhe in Schlesien und ging, als dieser in die Armee eintrat, mit seinem Vater nach Stuttgart als Sekretär des Prinzen Ludwig und Musiklehrer von dessen Töchtern. Diese Stellung büßte W. 1810 durch eine \*Unbesonnenheit\* seines alten Vaters ein, wegen der beide aus Württemberg ausgewiesen wurden. In Stuttgart hatte W. seine erste größere Oper: \*Silvana\*, geschrieben, welche 1810 zuerst in Frankfurt a. M. mit gutem Erfolg aufgeführt wurde und 1812 mit einigen Zusätzen auch in Berlin erfolgreich in Szene ging (1885 bearbeitet von Ferd. Sanger). Bereits früher hatte er sich auf dem Gebiete der dramatischen Komposition versucht, zuerst 1799 mit \*Die Nacht der Liebe und des Weins\*, welche ungehört nebst andern Erstlingen durch ein Brandunglück umkam; dann 1800 mit dem \*Waldbmädchen\* (zu Chemnitz, Wien, Prag, Petersburg aufgeführt; den Text benutzte er für \*Silvana\*), 1803 mit \*Peter Schmoll und seine Nachbarn\* in Augsburg; \*Rübezahl\*, 1804 zu Breslau begonnen, führte er nicht zu Ende (die neu überarbeitete Duvertüre erschien später als die zum \*Beherrscher der Geister\*). Auf die Stuttgarter Periode folgten von Mannheim aus neue Studien unter Bogler in Darmstadt.

Seine Mitschüler waren hier Metzerbeer, Gänzbacher und Gottfried W. (s. oben 5). Seine nächste Oper war die einaktige: »Abu Hassan« (1811 zu München). W. hielt sich in dieser Zeit zu München, Leipzig, Berlin und an den Höfen von Gotha und Weimar auf. 1813 wurde er zum Kapellmeister des landständischen Theaters zu Prag ernannt und wirkte dort in der ausgezeichnetsten Weise, bis seitens des Königs von Sachsen die Aufforderung an ihn erging, die in Dresden zu errichtende deutsche Oper zu organisieren und zu leiten (1816). 1817 verheiratete er sich mit der Sängerin Karoline Brandt und trat diese Stellung an; er löste seine schwere Aufgabe in zufriedenstellendster Weise und verschaffte schnell dem jungen nationalen Kunstinstitut hohes Ansehen neben der unter Morlacchi stehenden Italienschen Oper. Bisher war W. noch keine populäre Berühmtheit, wenn auch seine 1814 erschienenen Kompositionen von Liebern aus Körners »Leier und Schwert« seinen Namen schnell bekannt gemacht hatten; das änderte sich mit einem Schlage, als zu Berlin der »Freischütz« 18. Juni 1821 zum erstenmal in Szene ging. Die Wahl der deutschen Sage als Sujet wurde mit Begeisterung aufgenommen. Die Volksmäßigkeit der Melodien gewann ihm alle Herzen, und die neuen Wege, die er mit seiner Instrumentierung einschlug, bedeuten einen Markstein in der Geschichte. Dem »Freischütz« war »Pezisioia« (Schauspiel mit Musikleinlagen) in Berlin 14. März 1821 vorausgegangen. Eine komische Oper: »Die drei Hintos« blieb unbeeendet liegen (textlich überarbeitet von W.s Enkel, Karl von W., musikalisch von Gustav Mahler, wurde 1888 in Leipzig aufgeführt). Dagegen schrieb W. auf Anforderung des Kärntner-Theaters in Wien eine große Oper: »Turjanthe«, das Werk, an welches in vielen Details wie in der ganzen Anlage Wagners »Lohengrin« anknüpft; dasselbe gelangte 25. Okt. 1823 in Wien zur ersten Vorführung. Der Erfolg war enorm, aber ebenso schnell verflöhen. Rossini herrschte damals in Wien (Berlin brachte das Werk Weihnachten 1825; hier war der Enthusiasmus noch größer und auch dauerhafter). Im folgenden Jahr (1824) war W. gezwungen, zur Kräftigung seiner wankenden Gesundheit nach Marienbad zu gehen, mußte auch 1825 seine Arbeiten an dem für das Coventgarden-Theater in London verlangten »Oberon« unterbrechen, um in Gms eine neue Kur durchzumachen, und war ein todtkranker Mann (schwindelhaftig), als er im Frühjahr 1826 nach London reiste, um den »Oberon« zu dirigieren (12. April 1826). Sechs Wochen später war er ein Sterbender und zur Arbeit unfähig. Er erlosch wie ein Licht. Seine sterblichen Reste wurden unter den Klängen von Mozarts Requiem in der Moorfeldskapelle beigesetzt, aber 1844 nach Dresden übergeführt (vgl. R. Wagner). Ein Standbild von Rietschel wurde ihm 1860 in Dresden errichtet, auch seine Geburtsstadt Eutin setzte ihm ein Denkmal.

W. war auch ein bedeutender und eigenartiger Pianist, vermochte sehr weit zu spannen und schrieb dementsprechend für Klavier. Seine Klavierwerke sind: vier Sonaten (C dur, As dur, D moll, E moll), einige 4händige Stücke, zwei Konzerte (C dur, Es dur), ein Konzertsstück (F moll), Polonäse (Es dur, op. 21), Rondo brillant (op. 62), Variationen (op. 5, 6, 7, 28, 48, 55), die »Aufforderung zum Tanz«, Allemanden, Eosfäjen und andre Stücke; dazu kommen: ein Klavierquartett (B dur), ein Trio für Flöte,

Cello und Klavier (op. 63), sechs progressive Violinsonaten, Variationen für Klavier und Violine (op. 22), Duo concertant für Klavier und Klarinette (op. 48); zwei Klarinettenkonzerte (op. 73, 74), ein dgl. Konzertino (op. 26), Variationen für Klarinette und Klavier (op. 33), dgl. [ohne Opus] für Bratsche und Orchester und für Cello und Orchester, ein Quintett für Klarinette mit Streichquartett (op. 34), ein Fagottkonzert (op. 75), Andante und Rondo für Fagott und Orchester (op. 35), Konzertino für Horn (op. 45); für Orchester: zwei Sinfonien (C moll, C dur), Ouvertüre und Marsch zu »Turandot«, Jubelouvertüre (zum 50jährigen Regierungsjubiläum Friedrich Augusts I.); für Gesang: »Der erste Ton« (Text von Rochlitz, für Deklamation Orchester und Chor), »Kampf und Sieg« (Kantate auf die Schlacht von Waterloo), »Jubellantate« op. 58 (zum Jubiläum Friedrich Augusts I., doch nicht bei Hofe aufgeführt), Männerchöre (op. 42 [»Leier und Schwert«], 53, 63), »Natur und Liebe«, für 2 Soprane, 2 Tenöre und 2 Bässe (op. 61), Gemischte Quartette (op. 16), Duette (op. 31), Kinderlieder (op. 22), Hymnen (op. 36), 2 vierst. Orchester-messen (Es dur, G dur) nebst Offertorien (für Dresden); Szenen und Arien: Misera me (op. 50, »Athalia«), Non paventar (op. 51, zu »Ines de Castro«), Ah, se Edmondo (op. 52, zu »Mélus Helène«), Signor, se padre sei (op. 53, für Tenor mit Chor), eine große Arie zu Oberubimis »Lodoviska« (op. 56) und viele Lieder (op. 23, 25, 29, 30, 46, 47, 54, 64, 66, 71, 80). Ein vollständiges chronologisch-thematisches Verzeichnis von W.s Werken verfaßte F. W. Jähns: »E. W. v. W. in seinen Werken« (1871); derselbe gab auch eine Lebensskizze »E. W. v. W.« (1873); seine Sammlung »Weber Werke, die in ihrer Art einzig dasthet, erwarb die Kgl. Bibliothek zu Berlin. Die schriftstellerischen Arbeiten W.s (seine Konzertberichte, dramatisch-musikalische Notizen usw.) gab zuerst Th. Hell heraus: »Hinterlassene Schriften von E. W. v. W.« (1828, 3 Bde., 2. Aufl. 1850; schlechte Ausgabe), eine neue, ca. 40 Aufsätze erstmalig wieder ans Licht ziehende, doch immer noch nicht vollständige Ausgabe brachte Georg Kaiser, »Sämtliche Schriften von E. W. v. W.« (1908); Briefe W.s an Heinrich Dichtenslein veröffentlichte E. Rudorff (1900), »Briefe E. W. v. W. an den Grafen Karl von Brühl« Georg Kaiser (1911). Eine umfassende Biographie W.s schrieb sein Sohn Max Maria v. W.: »E. W. v. W.: ein Lebensbild« (1864—66, 3 Bde. [Neuausgabe von Stud. Bechel 1912], engl. von Polgrove, 1865 ff., enthält im 3. Bde. auch W.s Schriften), W.s Enkel Karl gab »Reisebriefe W.s an seine Gattin Carolina« heraus (1886). Vgl. auch Fr. Kind, »Freischütz« (1843); Ad. Jullien, Weber à Paris en 1826 (1877); Reishmann, »E. W. v. W.« (1882); G. Gehrmann, »W.« (1898 in Reimanns »Berühmte Musiker«); G. von der Pfordten, »E. W. v. W.« (1919); G. A. Krüger, »Pseudoromantik. Fr. Kind und der Dresdener Liederkreis« (1904); O. Schmid, »E. W. v. W. und seine Opern in Dresden« (1922); Servières, W., biographie critique (Paris 1907 in Musiciens célèbres) und derselbe, Le Freischütz de W. (1913); auch G. Vultzhaupt, »Dramaturgie der Oper« (2. Aufl. 1902). Vgl. auch G. Kaiser, »Beiträge zur Charakteristik E. W. v. W.s als Musik-schriftsteller« (Leipzig 1910, Dissert.); und E. Georgii, »Weber als Klavierkomponist« (Dissert., 1914). — 8) Edmund von, Stiefbruder des

vorigen, geb. 1766 zu Hilsesheim, Schüler von Joseph Haydn in Wien, nach seines Bruders Worten sein braver Komponist und routinierter Musikdirektor, lebt als Musikdirektor zu Kassel, Bern, Lübeck, Danzig, Königsberg, Köln usw. und starb 1828 in Würzburg. — 9) Ernst Heinrich, berühmter Physiolog, geb. 24. Juni 1795 zu Wittenberg als Sohn des berühmten Theologen Michael W., gest. 26. Jan. 1878 als Professor der Physiologie in Leipzig; gab unter anderm heraus: *De auro et auditu hominis et animalium* (1820) und *Die Wellenlehre* (1825), letztere in Gemeinschaft mit seinem Bruder — 10) Wilhelm Eduard, dem berühmten Physiker, geb. 24. Okt. 1804 zu Wittenberg, gest. 23. Juni 1891 zu Göttingen, seit 1831, mit Unterbrechung durch die Amisensefzung 1837 bis 1849 wegen des berühmten Protestes gegen die Aufhebung der Verfassung, Professor zu Göttingen. Dieser veröffentlichte noch zur Musik eine Reihe seiner Arbeiten, die teils in Gottfried Webers *Cäcilia*, teils in Schweizer und Boggenborffs *Annalen* gedruckt sind. — 11) Franz, Organist, geb. 26. Aug. 1805 zu Wilm, Schüler von H. Klein in Berlin, 1838 Organist am Kölner Dom, 1842 Dirigent des Kölner Männergesangsvereins, 1875 zum Professor ernannt, gest. 18. Sept. 1876; gab den 57. Psalm 4ft., sowie eine Reihe Männerchorlieder heraus. — 12) Joh. Christian, s. Weber. — 13) Johannes, geb. 6. Sept. 1818 zu Brunsath (Elsaß), gest. im März 1902 in Paris, studierte Theologie und Musik, war in Paris Weberbeers Sekretär und 1861—95 Musikreferent des *Tempo*. Außer seinen Arbeiten für diese Zeitung schrieb W. eine *Motulationslehre*, *Elementar-Harmonielehre*, *Musikalische Grammatik* und *La situation musicale en France* (1884, deutsch von L. Ramann), *Les illusions musicales et la vérité sur l'expression* (2. Aufl. 1899), *Meyerboer, notes et souvenirs d'un de ses secrétaires* (1898). — 14) Karl Heinrich (Kyryll Eduardowitsch), verdienter Musiklehrer, geb. 9. Aug. 1834 zu Frankenberg bei Chemnitz, von wo sein Vater, der Stadtmusikant war, 1839 nach Wiga überfiedelte, 1846—49 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Mendelssohn, Hauptmann, Moscheles), 1854 Musiklehrer in Winst, 1858 in Wiga, 1866—70 Hilfslehrer am Rostauer Konservatorium, 1867—77 Musikinspektor am Marienstift daselbst, 1877—81 Direktor der Abteilung der *R. R. M. G.* zu Saratow, 1881—99 Lehrer am Alexander-Institut zu Tambow, seit 1899 an der dortigen Abteilung der *R. R. M. G.* Er gab heraus: *Der augenblickliche Stand der musikalischen Bildung in Rußland* (Moskau 1885), *Leitfaden des systematischen Klavierunterrichts* (3. Aufl. 1901), *Führer zum Klavierunterricht* (4. Aufl. 1866). — 15) Georg Viktor, geb. 25. Febr. 1838 zu Ober-Erlenbach (Oberhessen), gest. 24. Sept. 1911 zu Mainz, absolvierte seine musikalischen Studien unter Schrems in Regensburg, wurde 1863 zum Priester geweiht, war seit 1866 Domkapellmeister in Mainz und wurde 1887 zum Dompräbendar ernannt. W. war ein gründlicher Kenner der Orgelbaukunst, sowie des Gregor. Choral- und des Palestrina-Stils und ein sehr tüchtiger Dirigent. Mit seinem wohlgeschul- ten Domchor pflegte er fast ausschließlich die *a cappella*-Musik des 15. bis 16. Jahrhunderts. 1884 empfing er vom Großherzog von Hessen die große goldene Medaille für Kunst und Wissenschaft. 1904 wurde W. zum Domkapitular ernannt. W. schrieb mehrere Messen, Motetten und Psalmen, sowie ein

*Manuale cantus ecclesiastici juxta ritum S. Rom. ecclesiae* (1878 [1897]), *Orgelbuch zum Mainzer Diözesan-Gesangbuch* (1880, 4. Aufl. 1906), *Über Sprachgesang* (1883), *Über Orgeldispositionen* (1890), *Die Verbesserung der Medicina* (1901). Auch war er Mitarbeiter an Höcklers *Gregorius-Blatt* und schrieb mehrere Artikel für Haberls *Cäcilien-Kalender*. — 16) Gustav, geb. 30. Okt. 1845 zu Münchenbuchsee in der Schweiz, wo sein Vater Joh. Rudolf W. (Verfasser einer vierbändigen *Gesanglehre*) Musiklehrer am Lehrerseminar war (geb. 29. Sept. 1819, gest. 22. Sept. 1875), gest. 12. Juni 1887 in Zürich, kam 14jährig als Musiklehrer an die Blinden-Anstalt Hirzel in Lausanne, ging im Herbst 1861 ans Konservatorium nach Leipzig, 1865 zu Vincenz Lachner nach Mannheim, dann als Dirigent nach Aarau und Zürich. 1869—70 lebte er als Schüler Lauffs in Berlin, von Liszt und Bülow geschätzt. Liszt führte 1870 zur Beethoven-Feier Webers sinfonische Dichtung *zur Maide* auf. Seit 1872 war W. Organist an St. Petri in Zürich, Dirigent der *Harmonie*, und Lehrer am Zürcher Konservatorium. — Publiziert sind: op. 1 Klavierkonzerte (B); op. 2 fünf Duette für Sopran und Alt; op. 3 vierhändige Walzer; op. 4 Klavierquartett (C moll); op. 5 Klaviertrio (B); op. 6 Elegien; op. 7 Fohlle (6 Klavierstücke); op. 8 Sinfonische (D); op. 9 Klavierstücke (2 Hefte), ferner Chorkompositionen, desgl. Chorbearbeitungen altdeutscher Gesänge und *Prinz Carnaval*, kleine Klavierstücke für die Jugend. W. redigierte lange Zeit die *Schweizerische Musikzeitung* und lieferte Beiträge zum 2. Band der von Heim begründeten *Männerchorsammlung*. G. Weber ist nicht identisch mit dem Pfarrer W. in Hönng, dem Lyriker von R. Wagners *Berner Festspiel* und fleißigen Mitarbeiter der *Neujahrsblätter* der Zürcher *M. G.* Bgl. A. Schneider, *G. W.* (1888) und A. Steiner, *G. W.* (98. Neujahrsblatt der *Allg. Musikz.* in Zürich, 1910). — 17) Mirosław, geb. 9. Nov. 1864 in Prag, gest. 2. Jan. 1906 in München, spielte, von seinem Vater angeleitet, schon als 10jähriger Knabe vor dem Kaiser von Oesterreich, war zuerst Privatschüler von Horn (Klavier) und Binat und Brucha (Komposition), besuchte eine Zeitlang die Prager Orgelschule (Blazek) und 1870—73 das Prager Konservatorium (Krejci, Demewitz). 1873 trat er in die Hofkapelle in Sonderhausen, wurde 1875 Hofkonzertmeister in Darmstadt, wo er ein ständiges Streichquartett organisierte, 1883 Nachfolger von J. Reibel als erster Konzertmeister der *Rgl. Kapelle* zu Wiesbaden und zweiter Dirigent der *Oper* (1889 *Rgl. Musikdirektor*); 1893 gab er diese Stellung auf und ging als *Rgl. Konzertmeister* nach München, wo er auch als Leiter eines Streichquartetts (W., Leitner, Dührle, Ebner) Erfolg erntete. 1901 wurde er Nachfolger Demos Walters als erster Konzertmeister. Von seinen Werken sind hervorzuheben: 2 Streichquartette (das 2. preisgekrönt bei der Quartettkonkurrenz in Petersburg 1891), Streichquintett (preisgekrönt 1898 in Prag), ein *Bläserquintett* (1900), ein *Septett* für Stimme, Viola, Cello, Klarinette, Fagott und 2 Hörner (preisgekrönt 1896 vom Wiener Tonkünstlerverein), 2 Orchesterjuiten, Violinkonzert G moll (1898), das Ballett *Die Rheinmüze* (1884 Wiesbaden), einakt. kom. *Oper* *Der seltsame Herr Wetter* (Wiesbaden 1894), Spieloper *Die neue Rameau* (1896 Ehren-erwähnung in München), Musik zu *Rob. Fels' Oraf* (1884) und zu Schultes *Prinz Bibus*. W.

redigierte auch den 4händ. Klavierauszug von Haueggers »Dionysischer Phantasie«. — 18) Wilhelm, geb. 16. Nov. 1859 in Bruchsal (Baden), gest. 14. Okt. 1918 in Augsburg, absolvierte das Gymnasium in Freiburg i. B., begann auch in Heidelberg das juristische Studium, bezog dann aber 1880 das Konservatorium zu Stuttgart (Seherlen, Faust, Linder) und wurde 1884 Lehrer an der Augsburger Musikschule, deren Direktor er 1905 wurde (1907 Kgl. Professor). Seit 1892 leitete er den Oratorienverein, mit dem er besonders zeitgenössische Werke (zahlreiche Uraufführungen) pflegte, dabei aber auch für Chrysanders Händelbearbeitungen eintrat, der ihm die Uraufführungen des »Messias« und »Israel in Ägypten« anvertraute. Übersetzte ins Deutsche und brachte zu erster Aufführung in Deutschland die Chorwerke von E. Bosji und Gabriel Pierné (Kinderkreuzzug, Franz von Assisi) und wurde zum Offizier der Pariser Akademie und zum Off. de l'Instruction publique ernannt. Ferner veranstaltete und leitete er das Beethovenfest 1908 und das 3. schwäbische Musikfest 1902 und war Gesanglehrer an mehreren Schulen. An Schriften verfasste er »Beethovens Missa solennis« (2. Aufl. 1903), »Händels Oratorien, übersetzt und bearbeitet von Fr. Chrysander« (1. »Israel in Ägypten« [1898], 2. »Messias« [1903], 3. »Saul« [1902]). Als Komponist trat er mit zwei Festen »Landsknechtslieder« auf. — 19) Weber-Bell, Eufannne, geb. 1857 zu Luzern als Tochter des Großindustriellen Bell, erhielt frühzeitig Gesangsunterricht, machte in Berlin und Paris daneben Studien in der Physiologie und praktischen Anatomie, war in Paris auch Gesangsschülerin der Biardot und Lampertis. 1902 entschloß sie sich zur Konstruktion eines akustischen Instrumentes, um sowohl die Leitöne im menschlichen Stimmtrache, als auch die gesetzmäßigen mechanischen Funktionen im Atmungs- und Sprechapparat festzustellen; das Modell dieses Instrumentes auszuarbeiten übertrug sie den Münchener Professoren Edelmann und Knoblauch. Unter der Kontrolle dieses 1911 in Deutschland, Österreich, England und Amerika patentierten Apparates sind die Vorfänge der W.-Bellschen Stimmbildungslehre entstanden; deren Grundlage ist die Helmholtzsche Klangfarbenlehre. — 20) Ludwig, hochbegabter moderner Komponist, geb. 13. Okt. 1891 zu Nürnberg, als Musiker hauptsächlich Autodidakt, wenn er auch wertvolle Anregungen von Courboisier und Abendroth empfing; schrieb: eine Sinfonie H moll für großes Orchester, »Hymnen an die Nacht« (großes Chorwerk mit Orchester), zwei Streichquartette, 12 Frauenchöre mit und ohne Begleitung, Klavier- und Orgelstücke, Lieder mit verschiedenartiger Begleitung, Volksliederbearbeitungen, und einen Operneinakter »Midas«.

**Webern**, Anton von, geb. 3. Dez. 1883 in Wien, wo er neben musikwissenschaftlichen Studien unter Guido Adler (Dr. phil.) sich unter Arnold Schönberg zum Musiker bildete; danach Theaterkapellmeister in Wien, deutschen Provinzstädten und Brau; jetzt als Lehrer für Komposition und Vortragsmeister des von Schönberg gegründeten Vereins für musikalische Privataufführungen in Wien. Seine gedruckten Werke sind: op. 1 Passacaglia für großes Orchester, op. 2 gem. Chor a cappella, op. 3 5 Lieder nach St. George, op. 6 sechs Stücke für Orchester, op. 7 vier Stücke für B. u. Kl. Ungeedruckt sind: op. 4 Lieder nach George, op. 5 fünf Sätze für Streichquartett, op. 8 zwei Lieder mit Orchester, op. 9 sechs

Stücke für Streichquartett, op. 10 fünf Stücke für Orchester, op. 11 drei Stücke für Cello und Klavier, op. 12 vier Lieder, op. 13 vier Lieder mit Orchester, op. 14 fünf Lieder (nach Georg Trakl) mit Kammermusik.

**Wechseldominante** nennen manche die Harmonie der 2. Stufe der Tonart (in C dur den D moll- oder auch D dur-Akkord, also die Sp oder  $\text{D}_2$  in A moll den H moll- oder auch H dur-Akkord [ $\text{S}_{VII}$  oder  $\text{H}_2$ ]).

**Wechselnote** (ital. Nota cambiata, franz. Note d'appoggiature, »Vorschlagnote«) heißt die große oder kleine Ober- oder Unterterz eines Akkords, wenn sie statt seiner in den Akkord eingestellt ist. Die W. ist am wenigsten auffällig, wenn sie der Hauptnote auf die leichte Zeit folgt und wieder zu ihr zurückleitet (eigentliche W.) oder zu einer neuen Akkordtöne überführt (Durchgangsnote); ist sie aus der vorübergehenden Harmonie herübergebunden, so wird sie zum Vorhalt (s. d.); tritt sie auf die schwere Zeit frei ein, so ist sie die eigentliche Cambiata der älteren Lehre; folgt sie auf die leichte Zeit, ohne stufenweise zurück oder weiter zu führen, d. h. wird von ihr abgeseprungen, so ist sie die sog. »Zugsche« W. (verlassene W.).

**Weder**, Georg Kaspar, ausgezeichnete Organist, geb. 2. April 1632 zu Nürnberg, gest. 20. April 1695 daselbst, Schüler von Erasmus Rindermann, Lehrer von Joh. Krieger, Rachelbel u. a., 1666 Nachfolger seines Lehrers als Organist der Agidienkirche, 1686 Organist an St. Sebaldus (Vorgänger Rachelbels). Von seinen Orgelwerken ist nur eine Fuge erhalten (abgedruckt bei Ritter, »Zur Geschichte des Orgelspiels«). Gedruckt wurden »18 geistliche Konzerte mit 2—4 Vokalstimmen und 5 Instrumenten ad lib. auf die Festtage des ganzen Jahres« (1695).

**Wederlin**, Jean Baptiste Théodore, geb. 9. Nov. 1821 zu Gebweiler im Elsaß, gest. 10. Mai 1910 daselbst, Sohn des Besitzers einer Baumwollfärberei, wurde zuerst für den Beruf seines Vaters bestimmt, obgleich sich schon früh musikalische Begabung bei ihm zeigte; erst nachdem er seine chemischen und mechanischen Studien absolviert und schon einige Zeit als Färber tätig gewesen, sagte er den Entschluß, sich ganz der Musik zu widmen, und wurde 1844 als Schüler von Konhard (Gesang) und Halévy (Komposition) ins Pariser Konservatorium aufgenommen. 1849 verließ er das Institut und widmete sich der Komposition und dem musikalischen Lehrberuf, besonders für Gesang. W. war von 1876—1909, wo er in Ruhestand trat, Bibliothekar des Pariser Konservatoriums (Nachfolger von Fel. David), auch Archivar des Pariser Komponistenvereins (Société des compositeurs de musique). Seine ersten veröffentlichten Kompositionen waren Lieder. Mit einer einaktigen komischen Oper: L'organiste dans l'embarras, errang er 1853 Erfolg, so daß dieselbe 100mal im Théâtre Lyrique aufgeführt wurde; doch erreichte es erst 1877 wieder, ein ebenfalls einaktiges Stück auf die Bühne zu bringen (Après Fontenay), während in der Zwischenzeit nur einige Salonopern privatim aufgeführt wurden und zu Colmar zwei komische Opern im Elsaßer Dialekt (»Die dreifache Hochzeit im Deienthal« 1863 und »Dr verhägt' Herbst«) zur Darstellung kamen. Dagegen gelang es ihm auf dem Gebiete der Chor- und Orchesterkomposition

sich einen Namen von gutem Klang zu verschaffen, besonders durch die großen Werke für Soli, Chor und Orchester: Les poèmes de la mer (1860 im Théâtre italien unter seiner Leitung aufgeführt) und L'Indo (Sindien), ferner das Alexandersfest, eine große «Waldfinforie» (Symphonie de la forêt), ein Oratorium «Das jüngste Gericht», eine Cécilien-Messe, viele Lieder usw. und durch a cappella-Gesänge (25 Chœurs pour voix de jeunes filles, 6 Quatuors de salon, Soirées parisiennes für gemischten Chor) usw. Als Musikhistoriker hat er sich betätigt durch Volksliederjammungen: Echos du temps passé (3 Bde.), Echos d'Angleterre (Volkslieder mit Klavier 1877), Chansons et rondes populaires (Kinderlieder mit Klavier), Les poètes français mis en musique (1868), Chansons populaires des provinces de la France (mit Champfleury), La chanson populaire (1886), Musiciana (3 Bde., 1877, 1890 und 1899), L'ancienne chanson populaire en France (1887), Chansons populaires du Pays de France (1903, 2 Bde.) und eine von der Akademie prämierte Geschichte der Instrumente und der Instrumentalmusik; auch gab er einen, leider keineswegs erschöpfenden Katalog der Bibliothek des Konservatoriums heraus (1885 bei Firmin-Didot); der Verfeinerungskatalog seiner eignen Bibliothek erschien 1910 im Druck.

**Wedmann**, Matthias, geb. 1621 in Ehrlingen, gest. 1674 in Hamburg, als Kapellknaue in Dresden Schüler von Heint. Schütz, der ihn 1637 nach Hamburg brachte, wo er bis 1640 auf Kosten des Kurfürsten als Mitschüler von J. Meinten bei Jakob Praetorius und H. Scheidemann die niederländische Art (der Schule Sweelinds) studierte. (Sweelinds «Kompositionsregeln» sind in Kopie W. erhalten.) Nach seiner Rückkehr wurde er 1641 Hoforganist des Kurfürsten in Dresden, 1642 Hoforganist des dänischen Kronprinzen, 1647 ging er wieder nach Dresden. 1649 kam Froberger nach Dresden und bestreudete sich mit W. 1655 ging W. mit Zustimmung des Kurfürsten als Organist an die Jacobikirche nach Hamburg, wo er 1668 das große Collegium musicum gründete, das aber mit seinem Tode wieder einging. Der Kurfürst von Sachsen (Johann Georg II.) bewahrte aber W. seine Gunst und ließ zwei seiner Söhne, Johann Georg und Jakob, in Wittberg frei studieren (immatrikuliert 1668). Jakob wurde Organist an der Thomaskirche in Leipzig, starb aber schon 1680 (berdigt 20. Okt.). Eine Auswahl Solokantaten und Chorwerke mit Instrumenten von W. gab Max Seiffert mit einigen Konzerten von Christ. Bernhardt als Bd. 6 der DdT. heraus. Durch die Lüneburger Fünde R. Buchmayers (s. d.) sind aber ganz neue Perspektiven für weitere Neuauflagen W.scher Werke eröffnet. Vor allem ist ein autographischer Band Klavierkompositionen (5 Taktaten, 5 Kanzenen und 5 Suiten) historisch von der allergrößten Bedeutung, da er die deutsche Klavierkunst auf einer Höhe zeigt, die alle bisherigen Ansichten über den Dausen wirkt (Ausgabe in Sicht). Dazu kommen (autograph) 10 3—4st. Sonaten von sehr reicher Faktur. Unter den vier ebenfalls in Lüneburg von Buchmayer gefundenen autographen Kantaten W.s befindet sich die von Seiffert herausgegebene «Weine nicht» mit sehr erheblichen Abweichungen. Vgl. M. Seiffert, «M. W. und das Collegium musicum in Hamburg» (ZMG. Sammelb. II [1900]).

**Wedekind**, Erta, ausgezeichnete Bühnen- und Konzertsängerin, geb. 13. Nov. 1869 in Hannover,

bildete sich in Narau zur Lehrerin aus und machte das Staatsexamen, ging aber dann zum Gesangsfach über und war 1891—94 Schülerin von Uglaja Orgeni am Konservatorium Dresden, wurde bereits 1894 als Koloratur Sopran an die Kgl. Hofoper in Dresden engagiert, der sie bis 1909 als hochgeschätzte erste Kraft angehörte. Dann war sie Mitglied der Komischen Oper in Berlin. Sie ist Großherzoglich Hessische Kammerfängerin.

**Weeber**, Johann Christian, geb. 4. Juli 1808 zu Warmbronn in Württemberg, gest. 28. März 1877 zu Nürtingen, 1831 Musiklehrer in Stettin, 1843 Seminar Musiklehrer zu Nürtingen, Kgl. Musikdirektor, Begründer und Dirigent der schwäbischen Lehrergesangschule, Herausgeber von Sammlungen von Schulliederbüchern, kirchlichen Chorgesängen (für MCh. und für gem. Ch.), auch selbst Komponist von Männerchören, Orgelvorspielen und Klaviersachen (Etüden).

**Weeles** (spr. hüülès), Thomas, geb. um 1575, gest. 30. Nov. 1623 in London, englischer Komponist, um 1600 Organist zu Winchester, 1608 Mitglied der Chapel Royal und Domorganist zu Chichester, Bakalaureus usw., gab heraus: ein Buch 3—6st. Madrigale (1597, Neuauflage von E. J. Hopkins (1843), 5—6st. Ballets und Madrigale (1598), 5- und 6st. Madrigale (1600); ferner ein Sammelwerk Ayres and phantastické spirites for 3 voices (1608). Eine Gesamtausgabe seiner weltlichen Werke besorgte E. S. Fellowes (1914f.). Einzelnes von ihm findet sich in den Triumphs of Oriana, in Barnards Church-music und Beighons Teares or lamentacions of a sorrowful soule. Vgl. E. S. Fellowes, The English Madrigal Composers S. 191 ff. (1921).

**Wegeler**, Franz Gerhard, geb. 22. Aug. 1765 zu Bonn, gest. 7. Mai 1848 in Koblenz, mit 19 Jahren Professor der Medizin an der Universität zu Bonn, 1794, wo die Universität aufgehoben wurde, Doktor, später praktischer Arzt in Koblenz, Jugendfreund Beethovens, verheiratet mit Eleonore von Breuning, gab mit Ferdinand Ries heraus «Biographische Notizen über Ludwig van Beethoven» (1838, Nachtrag 1845, Neudruck 1908 [Kalischer], holländisch 1840, franz. von Lepetit [1862]), eine der wichtigsten Quellen für die Biographie von Beethovens Jugend.

**Wegelius**, Martin, Komponist, geb. 10. Nov. 1846 zu Helsingfors, gest. daselbst 22. März 1906, studierte in Helsingfors Philosophie, promovierte 1869 zum Magister und wurde Dirigent des Akademischen Gesangsvereins, ging dann ganz zur Musik über und studierte 1870—71 bei Rud. Bibl in Wien und unter Richter und Paul zu Leipzig, war sodann kurze Zeit Repetitor an der Oper zu Helsingfors, setzte 1877—78 seine Studien in Leipzig fort und wurde 1878 Kapellmeister an der Finnischen Oper zu Helsingfors, sodann Direktor eines Konservatoriums, das sich ebenso erfreulich entwickelte wie der von ihm dirigierte Musikverein. Sibelius, Jännefelt, Melartin und Palmgren sind seine Schüler. W. gab Klaviersachen und Lieder heraus und brachte eine Ouvertüre: «Daniel Hjort», ein Rondo quasi fantasia für Klavier und Orchester, Ballade für Solotenor und Orchester, «Wagnon» für Sopran und Orchester, «Der 6. Mai» (Festkantate), «Weihnachtskantate» und andre Gesangsachen zur Aufführung. Ferner schrieb er ein «Narabot i allman Musiklära och Analys» (2 Bde., 1888—89), einen Abriss der Musikgeschichte (3 Tle., 1891—93) und einen «Kursus im Tontreffen» (alle drei schwedisch). Vgl. M. W.



aonstwärtsbreb. Första samlingen med en inledning av Otto Andersson» (Helsingfors 1918). Eine Biographie W.s von R. Flobin ist in Druck (1915).

**Wehle**, 1) Karl, Pianist, geb. 17. März 1825 zu Prag als Sohn eines begüterten Kaufmanns, gest. 3. Juni 1883 in Paris, verfolgte zuerst die kaufmännische Karriere, bildete sich dann in Leipzig (Moscheles) und Berlin (Kullat) zum Klaviervirtuosen aus und lebte, seine sehr ausgedehnten, auch Asien und Amerika begreifenden Reisen abgerechnet, meist in Paris, wo er eine große Zahl brillanter Klavierfachen herausgab: eine Sonate (op. 38), 2 Tarantellen (op. 5 und 56), Allegro à la Hongroise (op. 81), Impromptus (op. 10, 73), Ballade und Nocturne (op. 79), Sérénade Napolitaine (op. 31), 2 Berceusen, 3 Nocturnen und eine Ballade (op. 11) ufm.

**Wehle**, Hugo, geb. 19. Juli 1847 in Donaueschingen, Sohn eines Hofmusikus dafelbst, spielte bereits als Knabe mit in Kalkivobas Quartett, besuchte 1859—1861 das Leipziger Konservatorium (Dreschdof, David, Papperis, Richter) und 1862 bis 1863 das Pariser Konservatorium (Mard), reiste als Violinist und wurde 1865 im Weimarer Hoforchester angestellt. 1868 wurde er zweiter Konzertmeister (neben Singer) im Stuttgarter Hoforchester, spielte auch bis 1880 in Singers Quartett mit. Ein nervöses Handleiden zwang ihn dann, dem Konzertspiel zu entsagen. 1898 trat er in Ruhestand und zog nach Freiburg i. B. Als Komponist trat W. hervor mit Solostücken für Violine (Romanze, Ungarische Tänze, Legende, Ballade usw.), Liedern (op. 6, op. 12) und Männerchören (op. 13), auch gab er Sammlungen älterer Violinopositionen heraus (»Aus alten Zeiten«, Melodia), auch 32 »Spinnlieder« (7 von W. selbst).

**Wehrli**, Berner, schweizerischer Komponist, geb. 8. Jan. 1892 zu Aarau, Schüler der Konservatorien von Zürich und Frankfurt a. M. (Kempfer, Hegar, Knorr) sowie der Universitäten Basel und Berlin, erhielt 1914 den Mozartpreis für sein erstes Streichquartett, Seminarzusatzlehrer und Dirigent des Cäcilienvereins in Aarau, hat sich durch Lieder, ein weiteres Streichquartett, op. 8 G dur (gedr.), ein Trio für B., Bratsche und Flöte, Sonate und Variationen für B. und Kl., die sinfonische Dichtung »Ehliblätze«, Suite D moll für Flöte und Kl. op. 16, ein Trio für Klavier, B. u. Horn und eine Oper »Das heiße Eisen« (Bern 1918) bekannt gemacht.

**Weibliche Übung** (Cadence féminine) nannte zuerst J. F. de Momigny die Einschnitte, überhaupt Motivschlüsse auf eine leichte Zeit, welche damit an die vorausgehende schwere angehängt erscheint. Alle Vorhaltsbildungen bedingen m. G.n; aber in Nachbildung solcher sind auch nachschlagende Akkordtöne als m. G.n häufig. Der Name (den aber für den »weiblichen Reim« schon die provenzalischen Troubadours gebrauchten) deutet treffend den ästhetischen Charakter der Bildung an. W. G.n erfordern im Vortrag eine leichte Dehnung der sie bildenden Töne (nicht nur der schweren, sondern auch noch der folgenden leichten Noten); ein achtloses Hinweggehen über dieselben vernichtet ihren Ausdruckswert. Vgl. Anschlußmotiv. Wo eine Melodie Stimme durch eine Begleitung in kurzen Noten getragen wird, müssen die Dehnungen in der Begleitung gemacht werden, wenn die Melodie wirklich ausdrucksvoll klingen soll.

**Weißel**, Elizabeth, f. Billington.

**Weiba**. Vgl. A. Aber, »Das Convivium musicum in Weiba (1589—1672)« (Archiv f. M.B. I, 4).

**Weidig**, Adolf, geb. 28. Nov. 1867 zu Hamburg als Sohn eines Musikers, Schüler des Hamburger Konservatoriums (Riemann), 1888 ff. als Mozartstipendiat noch Schüler Rheinbergers in München, lebt seit 1892 als geschäftiger Musiklehrer in Chicago, Mitdirektor des American Conservatory, Beirat der Federated musical clubs der Vereinigten Staaten, Komponist von Kammermusik (Klaviertrio D moll op. 9) und Orchesterwerken (3 Episoden für Orchester op. 38), Liedern, Klavier-, Violin- und Cellostücken.

**Weibinger**, Anton, Hoftrompeter in Wien, konstruierte 1801 die Klappentrompete (vgl. Klappen). Vgl. M.Btg. IV, 158 und V, 235 und »Die Musik« VII, 21.

**Weidt**, 1) Heinrich, geb. 1828 zu Koburg, gest. 16. Sept. 1901 in Graz, Theaterkapellmeister zu Zürich, Bern, Aachen, Kassel, Hamburg, Pest, Lemesvar usw., Komponist populärer Lieder (»Wie schön bist du«), Männerchöre, Operetten usw. Während seiner verschiedenen Anstellungen brachte er eine ganze Reihe kleiner Opern heraus, auch 1873 in Lemesvar eine 4tätige große Oper »Abelma«. — 2) Karl, geb. 7. März 1857 zu Bern, 1889 Dirigent des Klagenfurter Männergesangsvereins, 1897 des Viedertranz in Heidelberg, beliebter Männerchor-Komponist (op. 86, 99). — 3) Luch, Tochter von W. 1), geb. zu Troppau, erst Schülerin des Hochschen Konservatoriums in Frankfurt a. M., dann Gesangsschülerin von Rosa Papier am Konservatorium, später noch von Neß in Wien; erst 1½ Jahre in Leipzig als Sopranistin im jugendlichen und hochdramatischen Fach tätig, seit 1903 die gefeierte Heroine des Wiener Staatstheaters.

**Weigl**, 1) Joseph, routinierter Dirigent und Opernkomponist, geb. 28. März 1766 zu Eisenstadt, gest. 3. Febr. 1846 zu Wien; sein Vater Joseph Franz W. (geb. 19. März 1740 in Wauern, gest. 25. Jan. 1820 zu Wien), war Violoncellist im Orchester des Fürsten Esterhazy, seit 1792 Mitglied der Hofkapelle, seine Mutter Sängerin am Nationaltheater, Haydn sein Taufpate. W. sollte Jura studieren, erhielt aber früh Unterricht von Albrechtsberger und Salieri und steuerte direkt auf die Opernkomposition los. Mit 16 Jahren schrieb er seine erste Oper »Die unnütze Vorsicht«; die erste aufgeführte Il pazzo per forza (1789) trug ihm eine Gratifikation von 100 Gulaten ein. Von da ab hatte er keine Not mehr um Aufträge und schrieb einige 30 Opern für Wien (1807 und 1815 auch für Mailand), darunter die lange populär gebliebene »Schweizerfamilie« (1809, auch französisch 1827 in Paris) und die ebenfalls beliebte »Das Waisenhaus« (1818), 1794—1803 13 Ballette für das Kärntnertheater und viele Kantaten. Nach Salieris Tode wurde er als zweiter Hofkapellmeister angestellt (1825) und gab seitdem die Komposition für die Bühne auf, schrieb dagegen viele Dramen (1804 deren zwei, ein Auferstehungsdramen und eine Passion), Kantaten, 10 Messen, Gradualien, Offertorien usw. Dazu kommen noch viele kleinere Gesangskompositionen und einige wenige Kammermusikwerke (Trios für Foboe, Violine und Cello). Vgl. A. de Eisenhof, »J. W.« (Rivista musicale 1904). Sein Bruder — 2) Thaddäus, geb. 1774 oder 1776 in Wien, gest. dafelbst 10. Febr. 1844, Rufos der Musikabteilung der K. K. Bibliothek und Inhaber einer

Musikalienhandlung, brachte 1799—1806 5 Operetten und 15 Ballette zur Aufführung. — 3) Karl, geb. 6. Febr. 1881 in Wien, Schüler von Zemlinsky und des Wiener Konservatoriums, studierte an der Universität (Wler) Musikwissenschaft (1903 Dr. phil.), war 1904—06 Solorepitor an der Wiener Hofoper und lebt seitdem als Musiklehrer und Komponist in Wien. Seine bis jetzt bekannt gewordenen Werke sind eine Sinfonie E dur op. 5, Sinfonische Fantasie op. 16, eine zweite Sinfonie D moll, ein Streichsextett D moll (M. G.), 3 Streichquartette (das erste op. 4 A dur von der Gesellschaft der Musikfreunde preisgekrönt), Chorlieder a cappella (op. 6 8ft., op. 7 4ft.), eine sinfonische Kantate »Weltfeier« für Soli, Chor, Orchester und Orgel, Gesangsquartette mit Klavier, Duette, ca. 100 Lieder, 2 Feste Orchesterlieder, ein TrCh. mit Orchester »Frühlingsfeier« und Klavierstücke (op. 2 »Hilber und Geschichten«). — 4) Bruno, geb. 16. Juni 1881 zu Brünn, Schüler von R. Widenhäuser, Otto Křitel, später von R. v. Rossifowicz, absolvierte 1904 die Hochschule in Brünn und lebt dafelbst als Komponist und Musikschriststeller. B. veröffentlichte 10 Vortragsstücke für Klavier op. 1, Orgelstücke op. 9 und 17, Choralstimmungsbilder für Orgel op. 12 und 19, Orgelfantasie op. 16, 3 Männerchöre op. 11. Er schrieb ferner: ein satziges musikalisches Schelmenstück »Mandragola« op. 14 (1912), die Oper »Siktoria Regias, einen Niederzylus »Fasching« für Bariton und Orchester op. 10 (1911), eine Orchesterferenade op. 6 (1909), 3 Abendstimmungsbilder für Orchester op. 21, Lieder op. 13, 20, 22, auch zahlreiche kleinere Instrumental- und Vokalwerke. Auch verfaßte er ein »Handbuch der Violoncell-Literatur« (1911), schrieb eine »Geschichte des Walzers nebst einem Anhang über die moderne Operette« (1910), und eine »Harmonielehre unter besonderer Berücksichtigung der Harmonik der Neuzeit und der atonalen Satechnik« (1921), Programmbücher, Zeitungsaufsätze usw.

**Weigle**, Karl Gottlieb, Begründer der bekannten Orgelbaufirma (jetzt »Gebrüder Weigle«) zu Stuttgart (1845), geb. 19. Nov. 1810 zu Ludwigzburg, gest. 16. Nov. 1882 zu Stuttgart, war einer der ersten, die zur elektrischen Mechanik übergingen.

**Weigmann**, Friedrich, geb. 1869 zu Lauf bei Nürnberg, studierte in München Philologie, wandte sich aber gänzlich der Musik zu, in der Thuille, Wiehl und Rheinberger seine Lehrer waren. 1894 begann er seine Laufbahn als Kapellmeister, kam über Bremen, Bern, Riga, Ulm ans Nürnberger Stadttheater, wo er als erster Operndirigent vier Jahre wirkte, in gleicher Eigenschaft nach Graz, 1911 ans Rgl. Theater in Hannover. Komponierte die Oper »Der Klarinettenmacher [J. Chr. Denner]« (Hamburg 1913, Schillertheater, Text von G. R. Krufe), eine Musik zu Goethes »Faust« und andere Bühnenwerke, Lieder, Chöre und Orchesterwerke.

**Weihnachtsmusik** s. Pastorale.

**Weihnachtsspiele** s. Passion.

**Weil**, Heinrich, geb. 26. Aug. 1818 zu Frankfurt a. M., gest. 6. Nov. 1909 zu Paris, studierte in Bonn, Berlin und Leipzig alte Sprachen, promovierte 1845 in Paris zum Dr. des letzteren, wurde Assistent des Ordinarius der alten Literatur zu Straßburg, 1848 naturalisiert, 1849 Professor zu Vejançon, 1876 in Paris, 1882 Mitglied der Ita-

demie. Von seinen zahlreichen Arbeiten über die antike Musik seien genannt: *Études de littérature et de rythmique grecques* (1902). Vgl. die Festschrift zu seinem 80. Geburtstag (*Mélanges H. W., Recueil de mémoires concernant l'histoire et la littérature grecques* (Paris 1898).

**Weilen**, Alexander R. von, Literaturhistoriker, geb. 4. Jan. 1863, gest. (verunglückt) im Juli 1918 in Bäckstein bei Salzburg, seit 1887 Privatdozent an der Wiener Universität, Amanuensis an der Hofbibliothek, Lehrer an der Schauspielschule des Konservatoriums, hier zu nennen wegen seiner Schriften über das Wiener Schauspiel- und Opernwesen (vgl. Wien).

**Weimar**. Vgl. A. Aber, »Die Pflege der Musik unter den Wettinern und weimärischen Ernestinern; von den Anfängen bis zur Auflösung der Weimarer Hofkapelle 1662« (1921); P. v. Bojanowits, »Das Weimar J. S. Bachs« (1903); E. A. F. Burkhardt, »Das Repertoire des Weimärischen Theaters unter Goethes Leitung 1791—1817« (1891); La Mara, »Aus der Glanzzeit der Weimärischen Altenburg« (1906), sowie die *Vizit-Biographien*; Peter Raabe, »Zum 50j. Jubiläum der Hofkapelle« (1906); derselbe, »Festschrift zum Jubiläum des 50jähr. Bestehens der Abonnementskonzerte der Großherzogl. Hofkapelle in W.« (1909); A. Mirus, »Das Vizit-Museum zu Weimar« (1887, 3. Aufl. 1902); Ad. Bartels, »Chronik des Weimärischen Hoftheaters 1817—1907« (1908); »Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens der Staatl. Musikschule« (1922); E. Höfer, »Weimärische Theaterveranstaltungen zur Zeit des Herzogs Wilh. Ernst« (1914).

**Weinberger**, 1) Karl Friedrich, geb. 22. Juni 1853 zu Wallerstein im Ries (Bayern), gest. 29. Dez. 1908 zu Würzburg, besuchte die dortige Präparandenschule, das Lehrerseminar Lauingen und die Rgl. Musikschule in München (Rheinberger, Buonomani und Büllner), war zuerst Lehrer in Wallerstein, wurde 1881 als Seminarlehrer nach Würzburg berufen und war dafelbst seit 1886 auch Domkapellmeister. B. schrieb Männerchöre und verschiedene Instrumentalwerke (Orgelsonate C dur op. 10, Fuge C dur für Orgel op. 30), auch ein Handbuch der Harmonielehre (4. Aufl. 1908). — 2) Karl Rudolf, geb. 3. April 1861 in Wien, Komponist der Operetten »Bagenstreiche« (Wien 1888), »Der Adjutant« (Waden-Wien 1889), »Angelor« (Troppau 1890), »Die Wänan« (Wien 1891), »Lachende Erben« (Wien 1892), »Münchener Kindl« (Berlin 1893), »Die Karlschülerin« (Wien 1895), »Prima Ballerina« (Vauberville, Wien 1895), »Der Schmetterling« (Wien 1896), »Die Blumen-Mary« (Wien 1897), »Adam und Eva« (Wien 1899), »Der Wundertrank« (Wien 1900), »Die Diva« (Wien 1900), »Das gewisse Etwas« (Wien 1902) und »Schlaraffenland« (Prag 1904), »Die romantische Frau« (1910), »Der Frechling« (Wien 1913), »Die Nachtprinzessin« (Hamburg 1914).

**Weiner**, Leo, geb. 16. April 1885 in Budapest, studierte von 1901—06 auf der Landesakademie dafelbst besonders bei Hans Křppler, ging dann als Korepitor an die Komische Oper dafelbst. Seit 1903 ist B. Lehrer für Theorie an der Landesmusikakademie. B. gewann den Franz-Joseph-Jubiläumspreis (Reisefipendium), der ihm eine Studienreise nach Wien, Berlin, Leipzig und Paris ermöglichte. Von seinen Werken sind gedruckt und aufgeführt: op. 3 Serenade für Orchester, op. 4 Streichquartett,

op. 5 »Fasching«, Humoreske für Orchester, op. 6 Streichtrio, op. 7 drei Klavierstücke, op. 8 Ballade für Klarinette und Pf., op. 9 und 11 Sonaten für B. und Pf., Miniaturbilder (8 kleine Klavierstücke) op. 12, ein zweites Streichquartett Fis moll op. 13, mit dem W. 1921 den amerikanischen Coolidge-Preis gewann. Im Manuskript liegen vor: op. 1 Scherzo für Orchester (Budapest), op. 2 Passacaglia für Pf. (unvoll.), op. 10 Csongor és Tünde, Begleitungs- und Zwischenmusik zu Börsdmarth's gleichnamiger dramatischer Dichtung (Budapest und Dresden 1915).

**Weingarten**, Paul, geb. 20. April 1886 zu Brunn, Schüler des Wiener Konservatoriums (Klavier: Emil Sauer, Theorie: Rob. Fuchs) und der Universität (Guido Adler; 1910 Dr. phil.), vortrefflicher Pianist in Wien.

**Weingartner**, Paul Felix, Ebler von Mungberg, geb. 2. Juni 1863 in Zara (Dalmatien), wuchs in Graz auf (Kompositionsschüler von W. A. Kerny), ging 1881 als Stud. phil. nach Leipzig, widmete sich aber bald ganz der Musik und wurde Schüler des Konservatoriums (bis 1883). 1883 ging er nach Weimar zu Liszt, der die Aufführung seiner ersten Oper »Sakuntala« veranlaßte, bekleidete in der Folge Kapellmeisterstellen zu Königsberg i. Pr. 1884, Danzig 1885—87, Hamburg 1887—89, war 1889 bis 1891 Hofkapellmeister zu Mannheim, wurde 1891 als Kapellmeister an der Kgl. Oper und Dirigent der Sinfoniekonzerte der Kgl. Kapelle nach Berlin berufen, gab aber 1898 die Stellung an der Oper auf (die Direktion der Sinfoniekonzerte behielt er bei) und siedelte nach München über als Dirigent der Kammerkonzerte. 1908 wurde er Nachfolger Mahlers als Direktor der Wiener Hofoper, legte März 1911 nieder und behielt nur die Leitung der Konzerte, 1912 wurde er 1. Kapellmeister am Stadttheater in Hamburg, trat aber auch da bereits Anfang 1914 zurück und ging als Hofkapellmeister (Generalmusikdirektor) nach Darmstadt. 1919/20 war er Direktor der Wiener Volksoper. 1891 verheiratete sich W. mit Marie Juillerat, 1903 in zweiter Ehe mit Baroness Feodora von Dreifus, 1912 in dritter mit der Mezzosopranistin Lucille Marcel (gest. 25. Juni 1921 zu Wien), 1922 mit der Schauspielerin K a l i s c h. Außer den sinfonischen Dichtungen »König Lear« und »Die Gesilde der Seligen«, 4 Sinfonien (1. G dur, 2. Es dur und 3. E dur), einer Serenade für Streichorchester, einem Violinkonzert G dur op. 52, einem Violoncellkonzert op. 60, der Ouvertüre »Aus ernster Zeit« op. 56, einem Quintett op. 40 (2 B., 2 Db., Bc.), 4 Streichquartetten und einem Klavierquintett op. 20, Klavierquintett G dur op. 50 (mit Klarinette, B., Pf., Bc.), 2 Violinsonaten, op. 38 »Traumnacht« und »Sturmmythos« für 8ft. gem. Ch. und Orchester, Nubern mit Klavier und mit Orchester, einem Lieberpiel für S., L. und Kl. op. 63 und Klavierstücken schrieb er die Opern »Sakuntala« (Weimar 1884), »Atawitka« (München 1886), »Genesius« (Berlin 1892), eine musikalisch-dramatische Trilogie »Dresdes« (nach Aschylus: I. Agamemnon, II. Das Totenopfer, III. Die Erinnyen, Leipzig 1902), »Frühlingmärchenpiel« (Weimar 1908), »Rain und Abel« (Laf. Oper, Darmstadt 1914), Musik zu »Faust« (Weimar 1908, neu bearbeitet Chemnitz 1917) und zu »Shakespeare« »Sturm« (op. 65), Iom. Oper »Dame Kobolds« (Darmstadt 1916, Text und Musik von W.), ferner »Meister Andrea« (op. 66) und »Terotajn« (»Die Dorfschule«) op. 64 (beide Wien 1920). Auch bearbeitete er We-

bers »Oberon«. 1908 veröffentlichte er eine Dichtung »Golgatha« (Drama in 2 Teilen). W. ist als Komponist durchaus flektiter. An musikalischen Schriften hat er herausgegeben: »Die Lehre von der Wiedergeburt und das musikalische Drama« (1895), »Über das Dirigieren« (1895, 4. Aufl. 1913), »Hayreuth 1876—96« (1896, 2. Aufl. 1904), »Die Symphonie nach Beethoven« (1897, 2. Aufl. 1901), »Ratschläge für Aufführungen der Sinfonien Beethovens« (1906, engl. 1908), desgl. solche für die der Sinfonien Schuberts und Schumanns (1918), »Musikalische Walpurgisnacht« (1907), »Klorde« (Ges. Aufsätze 1912) und »Erbnisse eines Kgl. Kapellmeisters in Berlin« (1912, ein Angriff auf die Berliner General-Intendant, den A. Wolff zurückwies [»Der Fall W.« 1912]). Auch revidierte er die Partitur von Wagners »Holländer«, ist an der Redaktion der Gesamtausgabe der Werke Verlioz' und Haydn's beteiligt und gab Méhuls »Joseph« mit Rezitativen heraus (1909). Vgl. Emil Krause, »W. als schaffender Künstler« (1904); P. Raabe, »F. W. als schaffender Künstler« »Musik«, Jan. 1908) und F. L. Lustig, »F. W.« (1908); Felix Günther, »F. v. W.« (1918). Seine »Lebenserinnerungen« begann W. 1919 im Neuen Wiener Journal zu veröffentlichen. Vgl. auch Gutschentruiter.

**Weinlig**, 1) Christian Ehregott, Organist und Komponist, geb. 30. Sept. 1743 zu Dresden, gest. 14. März 1813 daselbst; Schüler von Homilius an der Kreuzschule, 1767 Organist an der reformierten Kirche in Leipzig, 1773 zu Thorn, 1780 Akkompagnist an der Italienischen Oper und Organist der Frauentirche zu Dresden, sowie endlich im April 1785 Substitut und im Oktober Nachfolger seines alten Lehrers Homilius als Kantor an der Kreuzschule. Im Druck erschienen von seinen Kompositionen nur ein Heft Klavierstücke und 2 Feste Flibenfonaten; er hinterließ aber mehrere Passionsmusiken, Oratorien, Kantaten usw. im MS. — 2) Christian Theodor, Kesse und Schüler des vorigen, geb. 25. Juli 1780 zu Dresden, gest. 6. März 1842 zu Leipzig, studierte später noch unter Mattei in Bologna, war 1814—17 Kantor an der Kreuzschule zu Dresden, privatisierte dann, bis er 1823 Nachfolger Schicht's als Kantor an der Thomasschule zu Leipzig wurde. W. war besonders angesehen als Lehrer der Theorie; zu seinen Schülern zählt Richard Wagner. Er schrieb: »Anleitung zur Fuge für den Selbstunterricht« (1845, 2. Aufl. 1852), ein wertvolles selbständiges Werk. Von seinen Kompositionen erschienen im Druck Gesangsübungen (Vokalisen) für die einzelnen Stimmgattungen, auch Übungen für 2 Soprane und ein »Deutsches Magnifikat« für Soli, Chor und Orchester. Wagner widmete W. die Klavierfonate von 1832 und seiner Witwe das »Liebesmahl der Apostel« (1843). Vgl. Rudolf Koch, »Ch. W.« (Leipzig 1917, Dissert.).

**Weinmann**, Karl, geb. 22. Dez. 1873 zu Bohenstrauß (Oberpfalz), erhielt seine musikalische Ausbildung im Institut der Domprabende zu Regensburg, wo er das Gymnasium und die Kirchenmusikschule besuchte (Haberl, Galler), wurde Musikpräfekt der Domprabende und später Magister choralis im theol. Konvikt zu Innsbruck. Nach Beendigung des Universitätsstudiums zu Innsbruck und Berlin 1899 zum Priester geweiht, promovierte er unter Peter Wagner in Freiburg i. d. Schweiz zum Dr. phil. und wurde nach kurzer seelsorgerischer Tätigkeit als Stiftskapellmeister an die Kollegiatkirche zur

Alten Kapelle nach Regensburg berufen, wo er zugleich Musikgeschichte und Ästhetik an der Kirchenmusikschule lehrte. 1908 wurde er Domvikar, 1909 Direktor der Bischöflichen (ehemals Prozeßschen) Bibliothek zu Regensburg, welche seitdem endlich für Studienzwecke öffentlich erschlossen ist. 1910 wurde er Nachfolger Haberls als Direktor der Kirchenmusikschule, 1918 Dr. theol. und Professor. Auch ist er Vorsitzender der wissenschaftlichen Kommission des Allg. deutschen Cäcilienvereins. W. schrieb »Das Hymnarium Parisienso« (1905, Dissert.), eine kleine »Geschichte der Kirchenmusik« (1906 [2. Aufl. 1913], auch ital. [Felini, 1908], engl. [Bewerunge, 1910], polnisch [Chybiński 1911], franz. [Landormy, 1912] und ungar. [Hadt, 1914]), Monographien über Leonhard Baminger (1907) und Karl Prokle (1908), alle drei in der von W. redigierten Sammlung »Kirchenmusik« (Regensburg, bei Pustet), »Stille Nacht, heilige Nacht«, die Geschichte des Liebes zu seinem 100. Geburtstag (1918 [1920]), »Das Konzil von Trient und die Kirchenmusik« (1919) und redigierte seit 1908 bis zu seinem Eingehen 1911 das Kirchenmusikalisches Jahrbuch und seit 1911 die Musica sacra. Auch redigierte er die Pustetschen Neuauflagen nach der Editio Vaticana »Römischer Gradualbuch« (1909); Graduale (1910); Kyrieale (1911); das Totenoffizium (1912); Graduale parvum (1913); »Römischer Gesangbuch mit Psalmenbuch« (1914). Vgl. auch Tinctoris.

**Weinturm**, 1) Rudolph, geb. 3. April 1835 zu Scheibdorf bei Waidhofen a. d. Thaya (Niederösterreich), gest. 25. Mai 1911 in Wien, kam als Knabe in die Kaiserliche Hofkapelle zu Wien und erhielt dort eine gründliche musikalische Ausbildung, rief 1858 den Akademischen Gesangverein der Wiener Universität ins Leben, wurde 1864 Dirigent des Wiener Männergesangvereins und Inspektor des Musikunterrichts an der k. k. Lehrer- und Lehrerinnenbildungsanstalt. Er veröffentlichte eine »Allgemeine Musiklehre«, »Musikalische Lehrmittel« (1873) und eine »Methode des Gesangunterrichts« (1876 [3. Aufl. 1900]), sowie Kompositionen für Männerchor und gemischten Chor. 1880 wurde er zum Universitätsmusikdirektor ernannt. — 2) Karl, geb. 1878 in Wien, Schüler des Konservatoriums der Musikfreunde, Chorleiter an der Baumgartner Pfarrkirche, Dirigent von Vereinen, Referent für Orgelbau beim Wiener Magistrat, Komponist von kirchlichen Gesängen, Liedern, Chören und Ballettmusiken.

**Weingierl**, Max, Ritter von, geb. 16. Sept. 1841 zu Bergstadt (Böhmen), gest. 10. Juli 1898 zu Mödling bei Wien, Kapellmeister an der Römischen Oper (Ringtheater), 1884—92 artistischer Direktor der Wiener Singakademie, 1893—98 Kapellmeister am neueröffneten Raimundtheater, machte sich bekannt als Operettenkomponist (»Don Quixote«, Wien 1879 mit L. Roth), »Die weiblichen Jäger«, »Moclemosa«, »Fioretta«, »Page Fritz« (1889), ferner durch Bühnenmusiken, 2 Orchestermassen und ein Oratorium »Job«. Ein Chor »Segenswunsch« op. 90 wurde von F. Ripte für gem. Chor und von J. S. Matthei für MCh., Blechinstrumente und Pauken bearbeitet.

**Weirich**, August, Kirchenkapellmeister, geb. 15. April 1858 in Fugau (Böhmen), gest. 2. März 1921 in Wien. Erhielt seine Ausbildung in Wien im Ambrosius-Verein, bekleidete verschiedene Chorleiterstellen, seit 1903 Domkapellmeister bei St.

Stephan in Nachfolge Bibls, der sein Amt wegen Todeskrankheit nicht mehr antreten konnte. Als Dirigent der Stephanskirche hat er zuerst ein umfangreiches Repertoire geschaffen, andererseits erfolgte unter ihm während der Kriegszeit die Auflösung des berühmten Konviktes der Sängerknaben, aus dem die beiden Haydn hervorgingen und die Verminderung der Aufführungen. Schrieb eine Anzahl kirchlicher Gesangwerke (Introiten u. a. Kommunionen [5 Hefte davon gedruckt] u. a.). Sein Sohn Dr. jur. W. ist Kapellmeister an der Volkoper in Wien.

**Weiß**, Karel, geb. 13. Febr. 1862 zu Prag, Komponist der tschechischen Oper »Was ihr wollt« (Prag 1892, nach Shakespeare; deutsch als »Die Zwillinge«, Frankfurt a. M. 1902) und der deutschen Opern »Der polnische Jude« (Prag 1901), »Die Dorfmusikanten« (1904), »Der Sturm auf die Mühle« (Wien, Volkoper 1914), der Operette »Der Revisor« (Prag 1907), des Bandeville »Der Extrazug nach Nizza« (Berlin 1913), auch einer Sinfonie C moll.

**Weismann**, Julius, feinsinniger Komponist, geb. 26. Dez. 1879 in Freiburg (Breisgau) als Sohn des Zoologen August W., Schüler von E. S. Seyffart (1888—91), 1891 bis 1892 von Rheinberger und Buhmeyer in München, 1893—96 von S. Dimmler in Freiburg, 1898—99 von Herzogenberg in Berlin und 1899 bis 1902 von Thuille in München; lebt in Freiburg nur der Komposition. Von seinen Werken sind zu nennen: Sinfonie in H moll (op. 19), 3 Orchester-Fantastien op. 57, Violinkonzert D moll op. 36, ein Klavierkonzert, Variationen und Fuge über ein altes Ave Maria für Pf. und Violine op. 37, Sonate für Cello und Klavier, Streichquartett F dur op. 14, Klaviertrio op. 27 D moll, und op. 77, Violinsonaten F dur op. 28 und Fis moll op. 47, Sonate für Violine allein op. 30 D moll, Variationen op. 39 für Hoboe und Klavier, Lieder (op. 1—6, 13, 15, 16, 22, 23, 29, 40, 43, 67 (mit Triobegleitung), die kleinen Chorwerke mit Orchester op. 10 (»Gymnus an den Mond« und »Schnittlied«), op. 11 »Über einem Grabe«, op. 12 »Fingerhütchen« (FrCh. und Orchester), geistl. Kantate op. 34 »Nacht hoch die Tür« (Sopran, gem. Ch. und Orchester), Männerchöre op. 31, Frauenchöre op. 65 und Klavierfächer op. 17, 21 (Variationen und Fuge), 25 (Passacaglia), 27, 32, 35 (Tanzfantasie, auch für Orchester), 48, Variationen für 2 Klaviere A dur op. 64.

**Weiß-Othorn**, Rudolf von, geb. 8. Nov. 1876 in Graz, studierte nach absolvierter Mittelschule an der Universität seiner Vaterstadt Philosophie, Kunst- und Musikgeschichte, Ästhetik, Geographie, Geschichte; die musikalische Ausbildung erhielt er an der Schule des steierm. Musikvereins unter E. W. Degner. 1902 wurde W.-O. Städtischer Musikdirektor und Chorleiter an der katholischen Pfarrkirche zu Mittelfeld, 1913 Musikdirektor der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach. Komponierte Lieder, gem. Chöre, Männerchöre, Klavierfächer, Orchesterwerke, drei Messen für gem. Chor und Orgel. Auch gab er ein kirchliches Liederbuch für die studierende Jugend unter dem Titel *Sarsum corda* heraus (2. Aufl. Styria, Graz).

**Weiß**, 1) Silbius Leopold, berühmter Lautenvirtuose, geb. 12. Okt. 1686 zu Breslau, gest. 15. Okt. 1750 zu Dresden, wo er seit 1817 Kammervirtuose war. Vgl. Hans Volkmann, »S. L. W.« (»Musik« VI. 17). — 2) Karl, Flötenvirtuose, geb. 1738 zu Mühlfeld i. Th., ging mit einem vornehmen

Engländer zuerst nach Rom und dann nach London, wo er erster Flötist Georgs III. wurde; sowohl er als sein gleichnamiger, 1777 geborener Sohn, der viel reiste und einige Zeit Schüler S. Mayrs zu Bergamo war, gaben zahlreiche Solo- und Ensemblewerke für Flöte heraus. Der Sohn veröffentlichte eine große Flötenschule: *New methodical instruction-book for the flute.* — 3) Franz, der Bratshist des Schuppanzighschen Quartetts, geb. 18. Jan. 1778 in Schlesien, gest. 25. Jan. 1830 zu Wien; schrieb mehrere Sinfonien, 6 Streichquartette, ein Streichquintett, Violinduette, Flötenduette, Klavierfonaten, Violinvariationen mit Orchester, Konzertanten für Flöte, Fagott, Posaune und Orchester usw. — 4) Laurenz, geb. 10. Mai 1810 in Wien, gest. im Mai 1889 daselbst, kam als 13jähriger in die Knaben-Gesang- und Violinschule des Konservatoriums und absolvierte auch den Kurs für Harmonie- und Kompositionsllehre, 1831—81 Professor für Gesang am Konservatorium und Chordirektor an der griechischen nicht unierten Kirche. W. komponierte zahlreiche Chöre und tat sich besonders als Lieder- und Kirchenkomponist hervor (op. 13 *Domine no in furore*, op. 20 *Domine, Dominus noster*, Duett für Sopran, Bass und Orchester, op. 45 *Ave Maria* für Sopran, Cello und Orgel, op. 55 *Esto mihi* [mit Horn]); seine Solosachen sind noch heute bei den Sängern als dankbar beliebt, er schrieb auch Unterrichtsbücher für Gesang. — 5) Julius, Violinist, geb. 19. Juli 1814 zu Berlin, gest. 30. Juni 1898 daselbst, Schüler von Henning und Rungenhagen, lebte als angesehener Musiklehrer zu Berlin, bis er 1862 die Musikalienhandlung seines Vaters übernahm (Violin-Unterrichtswerke eigener Arbeit). — 6) Amalie (Schneeweiß) f. Joachim. — 7) Johann, geb. 20. Nov. 1850 zu St. Ruprecht a. d. Raab in Steiermark, gest. 7. Sept. 1919 daselbst, wurde nach Beendigung der theologischen Studien Präsekt im Knabenseminar zu Graz, besuchte 1876—76 die Kirchenmusikschule zu Regensburg und wurde 1881 Lehrer des Choralgesanges am Merittalseminar zu Graz, 1884—91 war er daselbst Domkapellmeister und war Professor für Bibelstudium an der Universität und Fürstbischöflicher Konsistorialrat. W. war ein ausgezeichnete Kenner des Orgelbaues und selbst gebiegener Orgelspieler. Seit 1902 war er Mitredakteur der *Gregorianischen Rundschau*; er schrieb *Die musikalischen Instrumente in den hl. Schriften des Alten Testaments* (1896). — 8) August, geb. 10. Juni 1861 zu Deidesheim (Rheinpfalz), Schüler von Joachim Raff am Höchsten Konservatorium in Frankfurt a. M., war von 1893—1902 Lehrer am Raff-Konservatorium und lebt jetzt in Berlin. Von seinen Kompositionen sind Klaviersachen, eine *Gutenbergs-Hymne* für OrCh. und Orchester (1900), Lieder und Chorwerke (*Wächlein* für OrCh. und Klavier) und eine Violin-Romanze für Klavier zu nennen. — 9) Josef ph, geb. 1864 zu Kaschau (Ungarn), Schüler Liszts und R. Volkmanns in Budapest, 1891—93 Professor des Klavierspiels am Petersburger Konservatorium, Komponist virtuoser Klaviersachen (Konzerte, Variationen und Fugen, Charakterstücke).

**Weißbed**, Johann Michael, Musikchriftsteller, geb. 10. Mai 1756 zu Unterlaimbach (Schwaben), Kantor und Organist der Liebfrauenkirche in Nürnberg, wo er 1. Mai 1808 starb; griff Voglers Tonsystem an: *Protostationschrift* oder Exemplarische Widerlegung einiger Stellen und Verboten der Kapellmeister Boplerischen Tonwissenschaften und

*Tonjunktur* (1783) sowie eine *Antwort* (1802) auf die darauf erfolgte Verteidigung Voglers durch Riecht und über Herrn Abt Voglers Orgel-Orchestration (1797), *Etwas über Herrn Dan. Gottf. Lürks Wichtigste Organistenpflichten* (1798), und zwei weitere Spottschriften auf Häßler, Mößler und Vogler (1800). Vgl. *Crotch*.

**Weißbe**, Christian Felix, geb. 28. Jan. 1726 zu Annaberg, gest. 16. Dez. 1804 in Leipzig, der bekannte Jugendchriftsteller und Dichter, ist für die Musikgeschichte von Interesse als Mitgeschöpfer des Singspiels, da er für die Mehrzahl der Singspiele J. A. Hillers (s. d.) die Texte dichtete bzw. bearbeitete (diese Dichtungen erschienen gesammelt in zwei Bänden 1777 mit Vorrede W.s.). Auch von den Liedern Hillers sind viele auf Texte W.s. geschrieben (Lieder für Kinder 1779). Der 1776—82 in 24 Bänden herausgegebene *Kinderfreund* enthält als Beilagen viele von Hiller u. a. komponierte Lieder W.s. Vgl. Bibliothek der schönen Wissenschaften usw. und Jakob Minor, *Chr. F. W.* (Jahresbrud 1880).

**Weißenfels**, Vgl. A. Werner, *Städtische und fürstliche Musikpflege in B. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* (1911).

**Weißensee**, Friedrich, geb. um 1560 zu Schwerefeld in Thüringen, gest. 1622 zu Altenweddingen, um 1590 Rektor der Lateinschule in Gebelee, von wo aus ihn der Rat von Magdeburg 1596 als Nachfolger Erhart Feringens an die Stadtschule berief. Schon 1602 soll er dies Amt mit der Pfarre zu Altenweddingen vertauscht haben. W. ist einer der berühmtesten deutschen Meister seiner Zeit, ein würdiger Schüler der großen Benetianer, deren Unterricht er vielleicht persönlich genossen hatte. Sein Hauptwerk *Opus melicum* enthält 72 Motetten zu 4—12 Stimmen. Näheres über ihn bei Jacobs (*Zeitschrift des Harzvereins* Bd. 35) und Engelle (Magdeburg. Musikgeschichte).

**Weißhetmer**, Wendelin, geb. 26. Febr. 1838 zu Osthofen, gest. 16. Juni 1910 in Nürnberg, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1856—57), 1866 Theaterkapellmeister in Würzburg, danach zu Mainz, Johann Musiklehrer in Straßburg, zuletzt nur der Komposition und schriftstellerischen Tätigkeit lebend und seinen Aufenthalt zwischen Freiburg i. Br., Osthofen a. Rh. und Santa Maria am Comersee teilend, schrieb 2 Opern: *Theodor Körner* (München 1872) und *Meister Martin* und seine Gesellen (Karlsruhe 1879, Baden-Baden, Leipzig), ferner *Das Grab im Duvento* für Bassolo, OrCh. und Orchester, hübsche Lieder sowie *Erlebnisse* mit Richard Wagner, Franz Liszt und vielen andern Zeitgenossen nebst deren Briefen (1898).

**Weißleber**, Paul, Sohn des seit 1904 am Kölner Opernhaus und 1922 (April) verstorbenen Kapellmeisters Franz W., Kapellmeister des Ränzger Stadttheaters, 1919 Kapellmeister und Spielleiter der Leipziger Oper, schrieb die Oper *Das Freimannskind* (Leipzig 1919).

**Weißmann**, Adolf, geb. 15. Aug. 1873 zu Rosenburg (Oberschlesien), Dr. phil., Oberlehrer, 1914 Professor, absolvierte das Gymnasium zu Rattowitz und Berlin, wo er auch seine musikalische Ausbildung erhielt, studierte zu Breslau, Jansbrud, Florenz und Bern und lebt zu Berlin als Musikkritiker (für das *Berliner Tageblatt* 1900, den *Roland von Berlin* 1904—10, seitdem für die *Montagszeitung*). Schrieb *Berlin als Musikstadt* [1740—1911] (1911), *G. Bizet* (1907 in R. Strauß

Zammlung »Musik«, »Chopin« (Berlin 1912, 3. Aufl. 1919), »Der Virtuose« (1918), »Die Primadonna« (1919), »Der Ringende Garten; Impressionen über das Erotische in der Musik« (1920), »Giacomo Puccini« (1922), »Die Musik in der Weltkriege« (1922). Seine Gattin Gijella Grossz ist eine tüchtige Pianistin.

**Weitzmann**, Karl Friedrich, geb. 10. Aug. 1808 zu Berlin, gest. 7. Nov. 1880 daselbst; Schüler von Henning (Violine) und Klein (Theorie) in Berlin sowie Spohr und Hauptmann in Kassel, 1832 Chordirektor am Stadttheater zu Wiga, wo er auch mit Heint. Dorn eine Liebertafel ins Leben rief, 1834 Chordirektor zu Reval, 1836 erster Violinist der kaiserlichen Kapelle und Musikdirektor der Annenkirche zu Petersburg, begab sich 1846 zu Studienzwecken nach London und Paris und setzte sich 1847 als Kompositionslehrer und musikalischer Schriftsteller zu Berlin fest. W. war befreundet mit Franz Liszt. Seine musikalischen Schriften sind: »Der übermäßige Dreiklang« (1853); »Der verminderte Septimenakkord« (1845); »Geschichte des Septimenakkords« (1854); »Geschichte der griechischen Musik« (1855); »Geschichte der Harmonie und ihre Lehre« (»Allgemeine Musikalische Zeitung« 1849); »Harmoniesystem« (1860, preisgekrönt); »Die neue Harmonielehre im Streit mit der alten« (1861); »Geschichte des Klavierspiels und der Klavierliteratur« (1863, als 3. Teil der Lebert-Starck'schen Klavierschule publiziert; 2. Aufl. separat, vermehrt durch eine Geschichte des Klaviers, 1879 [3. Aufl. durch ein gänzlich neues Werk ersetzt von Max Seiffert, 1. Bd. 1899]); »Der letzte der Virtuosen [Liszt]« (1868). Einer seiner Schüler, E. M. Bowman, gab 1877 zu Newyork heraus C. F. Weitzmann's manual of musical theory (deutsch von Felix Schmidt 1888). Von seinen eigenen Kompositionen sind zu nennen drei zu Reval aufgeführte Opern (»Räuberliebe«, »Walpurgisnacht«, »Lorbeer und Bettelstab«), einige feste Lieder, vierhändige und zweihändige Klavierstücke, »Rätsel« zu vier Händen (Kanons), Kontrapunktstudien (4 Hefte) und 1800 Bräludien und Modulationen (1. Heft klassisch, 2. Heft romantisch).

**Welder**, Londoner Musikverlag in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts, begründet von Peter Welder, Gerrard Street, St. Ann's Squ. vor 1764 (bereits 1773 500 Werke). Seine Erben (1775) waren sein Sohn John W. und sein Schwiegersohn James Blundell. Der Verlag bestand noch 1785. Er umfaßte viele Opern- und Kammermusik, besonders Werke der Mannheimer, wie es scheint mit Benutzung der Platten der Amsterdamer Firma J. J. Hummel. Die Läden der Firma waren väter Haymarket 9, gegenüber dem Opernhause J. Blundell und Coventrystreet 18 (John Welder).

**Welder von Gontershausen**, H., schrieb: »Der Flügel oder die Beschaffenheit des Pianos in allen Formen« (1853 [1856]); »Neueröffnetes Magazin musikalischer Tonwerkzeuge, dargestellt in technischen Zeichnungen usw.« (1854); »Der Ratgeber für Ankauf, Behandlung und Erhaltung der Pianoorte« (1857); »Der Klavierbau und seine Theorie, Technik und Geschichte« (4. Aufl. 1870); »Über den Bau der Saiteninstrumente und deren Akustik, nebst Überblick der Entstehung und Verbesserung der Orgel« (1870).

**Weldon** (spr. hued'n), 1) John, geb. 19. Jan. 1767 zu Chichester, gest. 7. Mai 1736 zu London, Schüler von Purcell, 1701 Mitglied der Chapel

Royal, 1708 Nachfolger Blows als Organist der Kapelle, 1715 Kapellkomponist; schrieb viele Anthems, Services usw., aber auch Bühnenmusiken (er erhielt 1700 den ersten Preis für die Musik zu Congreves Judgement of Paris) und gab 1730 6 Anthems für Solostimme mit Continuo heraus; andre Stücke sind im Mercurius musicus (1734) zu finden. — 2) Georgina [Treherne, vermählte W.], geb. 24. Mai 1837 zu London, gest. 11. Jan. 1914 in Brighton, Sängerin und Schriftstellerin, bekannt durch ihre Beziehungen zu Gounod, der während seines Londoner Aufenthalts bei Mrs. W. wohnte, errichtete 1871 eine Gesangsschule in London und hielt 1882—86 Vorträge über Musik. Mrs. W. gab heraus: La destruction de 'Polyeucte' de Gounod (1875), Autobiographie de Charles Gounod (o. F., nur bis 1857, sehr unzulänglich) und Musical reform (1875) sowie Hints for pronunciation in singing (1872).

**Wellen** (Schallwellen), s. Schwingungen. Vgl. W. E. L. von Schait, »Wellenlehre und Klang« (1902, deutsch von H. Fenner). Vgl. Dpelt.

**Wellesz**, Egon, geb. 21. Okt. 1885 in Wien, studierte nach Absolvierung des Gymnasiums unter G. Adler Musikwissenschaft; seine praktisch-musikalischen Studien leiteten Carl Fräuling (Klavier und Harmonie) und Arnold Schönberg (Kontrapunkt). 1908 promovierte W. in Wien zum Dr. phil. mit einer Studie über Guis. Bonno (Sammelb. der ZMG. XI (1910), gab in den DVO. Jahrg. XVII die Oper Costanza e Fortezza von J. J. Fur heraus (1910), schrieb in der Zeitschrift der ZMG. »Renaissance und Barock« (1909), »Der Beginn des Barock in der Musik« (1918, in der Zeitschr. f. Anth. u. Allg. MG. XIII, 1); in Adlers Studien zur MW. I (1913) »Cavalli und der Stil der venetianischen Oper« [1640—1660], in VI: »Die Opern und Oratorien in Wien 1660—1708« (1919); in The Musical Quarterly II: Schönberg and beyond; im Archiv f. MW. I (1919): »Die Grundlagen der musikgeschichtlichen Forschung«, und andere wertvolle Aufsätze für Musikzeitungen, vor allem grundlegende Studien über orientalische Musik (»Die Kirchenmusik im byzant. Reiche«, »Zur Entzifferung der byzant. Notenschrift« in Oriens Christianus VI und VII; Arbeiten in der »Operr. Monatschrift f. d. Orient«, »Miscellanea zur oriental. Musikgeschichte«, »Die Struktur des serbischen Oktocchos«, »Zur Erforschung der byzant.-orient. Musik«, »Die Rhythmik der byzant. Neumen«, »Beiträge zur byzant. Kirchenmusik«, sämtlich in Zeitschr. f. MW. I—III, 1918 ff.); »Probleme der musikal. Orientforschung« und »Die armenische Messe und ihre Musik im Peters-Jahrb. für 1917 und 1920 und weitere Arbeiten in der Musica Divina, Musica sacra usw.). In Buchform liegen vor: »Arnold Schönberg« (1921); »Der Beginn des mus. Barock und die Anfänge der Oper in Wien (1922) und Aufgaben und Probleme der orientalischen Kirchenmusik« (Liturgiegesch. Forschungen, hrsg. von den Benediktinern in Maria Laach Heft 6) 1923. Von 1911—15 war W. Lehrer für Musikgeschichte am Neuen Konserbatorium in Wien, 1913 habilitierte er sich als Dozent für Musikwissenschaft an der Universität. Der Komponist W. gehört dem Kreis der Neuwienner, neufranzösischen und jungenglischen Zm- und Expressionisten an. Es liegen gedruckt vor oder kamen zur Aufführung: für Klavier op. 4, 6, 9, 10 (I. Suite), 17 (II. Suite), 21 und 26; für Orchester op. 12 (»Vorfrühling«), op. 16 Suite für großes Orchester; für Chor und Orchester op. 5 »Gebete der Mädchen zur Maria« (Milte); vier

Streichquartette op. 14, 20, 25 und 28; 3 Ballette (»Diana« op. 18, »Persisches Ballett« op. 30, »Achilles« auf »Elyros« op. 32), eine Oper op. 27 »Die Prinzessin Cornara«, Text von Jakob Wassermann (Hannover und Frankfurt a. M. 1921); Vieder op. 3, 7, 8, 15, 22, 23, 24.

**Wellmann**, Friedrich Konrad, geb. 16. Okt. 1870 in Waren (Mecklenburg-Schwerin), studierte Philologie in Berlin und Göttingen, ging nach praktischer Ausbildung in Berlin, Küstrin und Ludau Ostern 1900 nach Bremen ans »Alte Gymnasium« und ist seit 1913 Professor. Beschäftigt sich mit der Erforschung bremischer Musikgeschichte. Er schrieb »Die Bremer Stadtmusikanten« im Jahrb. Brem. Sammlungen 1911, 2, und »Der bremische Domkantor Dr. W. H. Christian Müller, ein Beitrag zur Musik- und Kulturgeschichte Bremens«, Bremen 1914.

**Wells** (spr. h[ä]h). Tom as, geb. um 1780 zu Wells (Somersetshire), gest. 24. Jan. 1848, Bühnensänger und Gesanglehrer zu London um 1800, schrieb für das Lyceumtheater mehrere Singspiele und gab auch Glee's, Vieder und Klavierfonaten heraus sowie eine Gesangschule: Vocal instructor, or The art of singing. Seine Frau war als Miss Wilson eine angesehene Sängerin und verbandte ihm ihre Ausbildung.

**Welli**, Heinrich, geb. 8. Dez. 1859 zu Wettingen (Schweiz), studierte in München, Zürich und Paris Philologie und Literaturgeschichte, promovierte 1882 in München zum Doktor der Philosophie und veröffentlichte 1884 eine »Geschichte des Sonetts in der deutschen Dichtung«. In der Folge wandte er sich musikalischen Studien zu und entfaltete zuerst in München, von 1890 an in Berlin nach seiner Verheiratung mit der Sängerin Emilie Herzog (l. b.) eine rege musikalische Tätigkeit an hervorragenden Tagesblättern und Zeitschriften (Münchener Neueste Nachrichten, Tägliche Rundschau, Frankfurter Zeitung, Deutsche Rundschau, Cosmopolis, Nation u. a.). An musikhistorischen Arbeiten lieferte W. ein Lebensbild von Gluck (in Neclams Univ.-Bibl.) und zahlreiche Beiträge musik- und theatergeschichtlichen Charakters für die Allgemeine Deutsche Biographie, die Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft (»Gluck und Calzabigi«), Grenzboten u. a. W. lebt jetzt in der Schweiz.

**Weltner**, Albert Josef, Musikchriftsteller, geb. 6. Nov. 1855 zu Wien, gest. 16. Sept. 1914 daselbst als stellvert. Direktor der k. k. Hoftheater-Intendanz, hat als Mitarbeiter verschiedener Zeitungen theatergeschichtliche Feuilletons veröffentlicht. In Buchform erschienen: »Das Hofoperntheater in Wien 1869—94« und »Mozarts Werke und das Wiener Hofoperntheater«.

**Wend**, August Heinrich, Violinist, Schüler von Georg Benda, ging mit diesem 1786 nach Paris und gab dort Klavierfonaten, auch ein Potpourri für Klavier und Violine heraus. W. war auch Virtuose auf der Harmonika. 1798 erfand er einen Metronom, den er beschrieb in »Beschreibung eines Chronometers oder musikalischen Taktmessers«. Er lebte seit 1806 zu Amsterdam.

**Wendel**, Johann Friedrich Wilhelm, geb. 21. Nov. 1734 zu Niebergelbra bei Nordhausen, gest. 1792 als Organist in Ulzen; Schüler von Ph. C. Bach, Kirnberger und Marpurg in Berlin, schrieb Klavierfonaten und »Stücke, Flötenduette, auch ein »Send schreiben an die Tonkünstler« (gegen Quantz).

**Wendel**, Ernst, geb. 1876 in Breslau, studierte Violinspiel in Berlin unter Birth und Joachim, Theorie bei Succo und Bargiel; auf Joachims Empfehlung trat er 1896 in das Thomascorchester in Chicago und ging 1898 ebenfalls auf Joachims Anregung nach Königsberg als Leiter der Musikvereinskonzerte. 1909 wurde er Nachfolger Pangners als Dirigent der Philharmonie in Bremen; 1922 Generalmusikdirektor; auch leitet er daneben die »Musikalische Gesellschaft« in Berlin. Von seinen Kompositionen sind die Männerchöre mit Orchester »Das Grab im Sudento« (op. 9) und »Das deutsche Lied« (op. 11) zu erwähnen.

**Wendland**, Waldemar, geb. 10. Mai 1873 in Liegnitz, studierte Medizin, mußte aber nach dem frühen Tode seines Vaters zum Bankfach überreten. In der Musik war er lange Autodidakt, dann auf Empfehlung Schuchs Freischüler Humperbinds und wirkte zeitweilig als Korrepetitor und Kapellmeister am Theater. W. lebt jetzt ganz der Komposition in Berlin. Er schrieb außer Viedern und zwei Pantomimen (»Die beiden Bierrotts«, »Die Langsee«) die Opern: »Das kluge Felleisen« (1a. Magdeburg 1909), »Das vergessene Ich« (Berlin 1911, Kom. Oper), »Der Schneider von Malta« (Leipzig 1912), die (tragische) Oper »Peter Sutoff« (Basel 1921), »Der Narr«. W. ist verheiratet mit der Schriftstellerin Olga Wohlbrück.

**Wendling**, 1) Johann Baptist, geb. 1720 (im Elsaß), gest. 27. Nov. 1797 zu München, der hochgeschätzte Flötist der Mannheimer Kapelle (1754—78, nach ihrer Übersiedlung nach München auch dort bis zu seinem Tode tätig); gab Konzerte, Quartette und Trios für Flöte und Streichinstrumente sowie Flötenduos heraus (vgl. DTB. XV—XVI, »Mannheimer Kammermusik« [S. Riemann]). — Seine Frau Dorothea (geborene Spurni), geb. 1737 zu Stuttgart, gest. 20. Aug. 1811 in München, war eine vortreffliche Sängerin (vgl. Münchener Gesellschaftsblatt 1811 Nr. 73). Von ihr zu unterscheiden ist — 2) Auguste Elisabeth W., die Frau des Violinisten der Mannheimer (1766—78) bzw. Münchener Hofkapelle Karl W., welche ebenfalls zu Mannheim und München um dieselbe Zeit als Sängerin glänzte und 1794 starb. — 3) Karl, Pianist (auch auf der Janbklaviatur), geb. 14. Nov. 1857 zu Frankenthal (Rheinpfalz), gest. 20. Juni 1918 in Leipzig. Schüler des Leipziger Konservatoriums, seit 1884 Lehrer an derselben Anstalt, Fürstl. Waldeckischer Hofpianist, 1909 zum Professor ernannt. — 4) Karl, ausgezeichnete Geiger, Konzertmeister des Orchesters des Stuttgarter Landestheaters und Führer eines Streichquartetts (W., Michaelis, Meeter, Saal); Kgl. Professor, Lehrer am Stuttgarter Konservatorium.

**Wendt**, 1) Johann Gottlieb, geb. 1783 zu Leipzig, gest. 15. Okt. 1836 als Professor der Philosophie in Göttingen; schrieb »Über die Hauptperioden der schönen Kunst« (1831), »Leben und Treiben Rossinis« (1824, Übersetzung der Studie von Stendhal) und eine Reihe Artikel für die Leipziger Allg. MZtg. — 2) Ernst Adolf, geb. 6. Jan. 1806 zu Schwiebus in Preußen, gest. 5. Febr. 1850 als Seminarlehrer zu Neuwied; Schüler von Felter, Klein und A. W. Bach in Berlin, gab Dregelstücke, eine vierhändige Klavierfonate, ein Klaviertrio und Variationen für Klavier und Orchester heraus; Sinfonien, Streichquartette usw. blieben M.E.



**Wennerberg**, Gunnar, geb. 2. Okt. 1817 zu Adöpping, gest. 22. Aug. 1901 zu Schloß Leß, Königl. Schwedischer Staatsrat und Departementschef im Ministerium, war in jungen Jahren ein eifriger Dichter und Komponist. 1848 erschienen von ihm »Freiheitslieder«, 1849—51 »Glumtarne« (30 humoristische Duette für Bariton und Bass, das Studentenleben in Upsala schildernd), auch 40 Psalmen für Solostimmen und gemischten Chor, Chorlieder und Männerchorlieder, Lieder, »Szene in Auerbachs Keller« für Solo und Chor, auch ein Oratorium »Die Geburt Jesu« und ein Stabat Mater für Solo, Chor und Orchester (diese beiden Werke im Klavierauszug herausgegeben von der Musikaliska Kunstföreningen). Seine gesammelten Schriften kamen 1881—85 heraus (4 Bde.). Vgl. S. Almqvist, Om G. W. (1917); F. E. Hennerberg, »Förteckning öfver G. W.'s tonverk« (1919).

**Wense**, Hans Jürgen von der, geb. 10. Nov. 1894 in Orieslsburg (Ostpreußen) als Sohn eines Offiziers, studierte Maschinenbautechnik und Astronomie, als Musiker Autodidakt. Er lebt in Warnemünde. Er schrieb: 5 Klavierstücke (1917), Lieder aus der Edda, Spanische Lieder; Deutsche Lieder (Novallis), Werke extremer Neoprimitivität.

**Wenzel**, 1) Ernst Ferdinand, geb. 25. Jan. 1808 zu Waldorf bei Lobau in Sachsen, gest. 16. Aug. 1880 zu Bad Pyßen; studierte in Leipzig Philosophie und wurde Klavierschüler von Fr. Wied, befreundete sich mit R. Schumann und widmete sich bald ganz der Musik. Als Mendelssohn das Konservatorium begründete, stellte er W. als Klavierlehrer an, der in dieser Stellung in der ausgezeichnetsten Weise bis zu seinem Tode wirkte. Auch schriftstellerisch war W. tätig, und zwar, solange Schumann Redakteur war, für die »Neue Zeitschrift für Musik«. W. war ein vorzüglicher Musiker, geistvoller Mensch, aber ein wenig Sonderling. — 2) Leopold, geb. 31. Jan. 1847 zu Neapel, Schüler des dortigen Kgl. Konservatoriums, kam 1870 als Kapellmeister des Alcazar nach Marseille, in der Folge an das Alcazar zu Paris (naturalisierter Franzose) und lebt seit 1889 in London. Komponist einer Anzahl von Operetten für Paris (Le neveu du colonel 1875, L'élève du conservatoire 1894) und 2 Ballette für Paris und 20 Ballette für London.

**Wenzel von Samter** (Szamotulski, Szamotulinus), polnischer Komponist, geb. um 1525 zu Samter, gest. 1572 zu Krakau, gebiegener Kirchenkomponist (geistl. Lieder und Motetten), auch in Sammelwerken von Montan-Reuber (1564 und 1564) vertreten.

**Werbede**, Gaspar van, s. Gaspar v. W.  
**Werdmeister**, Andreas, geb. 30. Nov. 1645 zu Benedenstern, gest. 26. Okt. 1706 zu Halberstadt; besuchte die Schule zu Nordhausen und Quedlinburg, erhielt seine musikalische Ausbildung von seinen Oheimen Heinrich Christian W., Organist zu Dönnungen, und Heinrich Victor W., Kantor in Quedlinburg. 1664 wurde er Organist zu Haffelsfelde, 1674 zu Elbingerode, sodann Schloßorganist zu Quedlinburg und endlich 1696 Organist der Martinskirche zu Halberstadt. Von W.'s Kompositionen ist nur ein Fest Violinstücke mit Bass erhalten: »Musikalische Privatlust« (1689). Seine Schriften sind »Orgelprobe, oder kurze Beschreibung, wie man die Orgelwerke von den Orgelmachern annehmen... könne« (1681, 2. Aufl. als »Erweiterte Orgelprobe« 1689 u. ö.); »Musicae mathematicae

hodegus curiosus, oder Nüchtiger musikalischer Wegweiser« (1687, Intervallenlehre); »Der edlen Musik-Pünkt Würde, Gebrauch und Mißbrauch« (1691); »Musikalische Temperatur, oder deutlicher und wahrer mathematischer Unterricht, wie man durch Anweisung des Monochordi ein Klavier, sonderlich die Orgelwerke, Positive, Regale, Spinetten u. dgl. wohltemperiert stimmen könne« (1691, die erste Schrift, welche die gleichschwebende Temperatur fordert); »Hypomnemata musica oder musikalisch Memorial« (1697, allgemeine Musiklehre); »Cribrum musicum oder musikalisches Sieb« (1700); »Harmonologia musica oder kurze Anleitung zur musikalischen Komposition« (1700); »Die notwendigsten Anmerkungen und Regeln, wie der Bassus continuus oder Generalbass wohl traktiert werden« (1698, 2. Aufl. 1715); »Organum Gruningense redivivum, oder Beschreibung des in der Gruningischen Schloßkirche berühmten Orgelwerks« usw. (1705); »Musikalische Paradoxalbüchlein, oder Ungemeine Vorstellungen, wie die Musik einen hohen und göttlichen Ursprung habe usw.« (1707).

**Werber** (Pseudonym) s. Schneider 4).  
**Werleuthin**, Albert, geb. 6. März 1842 in Berlin, gest. dafelbst Anfang 1914, war am Sternschen Konservatorium Schüler von F. v. Hilow, Stern, Weichmann und H. Ulrich, Pianist, auch Orgelspieler (Schüler Haupt's), 1864—71 mit Unterbrechungen Lehrer am Sternschen Konservatorium, auch ein Jahr lang am Kullaks Akademie und sodann bis 1892 Leiter einer eigenen Musikschule, zuletzt auch Musikreferent der »Volkzeitung«. Schrieb »Die Lehre vom Klavierspiel; Lehrstoff und Methode« (3 Bde. 1889, 2. Aufl. 1897) und gab Lieder und Klavierstücke heraus.

**Werle**, Heinrich, geb. 2. Mai 1887 zu Densheim (Hessen), besuchte das dortige Lehrerseminar und wurde als Lehrer in Mainz angestellt, bezog aber 1908 mit staatl. Stipendium das Hochschule Konservatorium in Frankfurt a. M. (Knotz, Senes, Baffermann), zugleich in Frankfurt einen Chorberein leitend. Seit 1911 ist er wieder in Mainz als Organist der Gustavsburg und Dirigent des Sängerbund. W. ist schriftstellerisch tätig auf dem Gebiet der Reform des Schulgesangsunterrichts, schrieb für die »Deutsche Sängervorte« (1912—13 »Was ist uns das Tonwort« [gegen Eiß]), »Die Stimme« (1914, »Das Musikdiktat im Dienste des Gesangunterrichts«, »Ob's Minat« [auch eine Lieberbuchfrage]), die Wiener »Musikpädagogische Zeitschrift«, »Monatschrift für Schulgesang« u. a. W. bereitet mit Flatau und Groß eine »Methodik des Schulgesangs« vor, bearbeitete für die Runge-Groß-Gulindischen Lieberbücher einige Kapitel (Musikdiktat) und trat auch als Komponist mit Liedern hervor. W. gab bei Schott's Eöhne (Mainz) eine Sammlung von 30 vaterländischen Liedern, eigene Bearbeitungen im polyphonen Sat, heraus. W.'s erstes Reformwerk »Frohe Singstunden, eine Gesangslehre nebst Lieberbuch, das vor allem Stimm- und Tonbildung von dem Gesichtspunkt aus behandelt, daß die physiologischen Grundlagen des Schul- und Kunstgesangs parallel laufen, erdient in der Ausgabe A (höhere Mädchenschulen) 1915.

**Wermann**, Friedrich Oskar, Organist und Komponist, geb. 30. April 1840 zu Reichen bei Trebhen (Sachsen), gest. 22. Nov. 1906 in Oberloschwitz bei Dresden, besuchte das Seminar zu Grimma, war dann Schullehrer auf kleinen Orten

bei Leipzig und Dresden, wurde in Dresden Schüler von Julius Otto, Merkel, Krügen und Fr. Wied und besuchte das Leipziger Konservatorium, war einige Zeit Musiklehrer zu Weßlering und Lehrer an der Musikschule in Neuchâtel und wurde 1868 als Seminarlehrer nach Dresden berufen. 1876 wurde er Nachfolger J. Ottos als Kantor an der Kreuzkirche und Musikdirektor der drei evangelischen Hauptkirchen, auch dirigierte er längere Zeit den Dresdener Lehrerchorverein. 1873 wurde er zum kgl. Musikdirektor, 1883 zum Professor ernannt, 1905 kgl. Hofrat. Von seinen Kompositionen sind hervorzuheben: »Reformationskantate« op. 35, Kantate zur Einweihung der Kreuzkirche, »Weihnachtsoratorium« op. 110 (Soli, Chor und Orchester), eine doppelchörige Vokalmesse mit Soli op. 60, eine 4st. Messe für Männerchor, zahlreiche 4—8st. Motetten, »Die Messe von Marienburg« (Soli, Männerchor und Orchester), mehrere Hymnen, Psalmen, Solosänge mit Orgel, 4 Orgelsonaten, Orgelstücke, Solostücke für Violine, Cello, Horn usw. mit Orgel, auch mehrere Ouvertüren, eine sinfonische Dichtung »König Witichis« (1903), Klavierstücke (technische Studien, Etüden) und Lieder (»Eilands«), Chorlieder usw.

**Wermbter**, Paul, geb. 23. Mai 1881 zu Dirschau, Schüler Hugo Riemanns, ist Komponist klassischer Richtung und schrieb an größeren Werken bisher 5 Sinfonien op. 1, 3, 10, 14 und 16, eine Oper (»Von göttlicher Liebe« [eigene Dichtung]), die feierliche Ouvertüre »Des Künstlers Eintritt in die Gefilde der Seligen« op. 7 (Danzig 1920), 2 Variationen für Klavier op. 15 und Lieder op. 2, 4, 6, 8, 9, 11, 12. Außerdem hat W. eine auf der Entwicklung Beethoven'scher Formenkunst beruhende, die gesamte Riemanntheorie verwertende große Formenlehre geschrieben (M.S.), die die Grundlage für den theoretischen Unterricht an Riemann-Konservatorium zu Danzig bildet, dessen Studienleiter W. ist.

**Werneburg**, 1) Johann Paul, geb. 1767 zu Banfried, gest. 1829 als Pfarrer zu Singlis, Kantor am Lyzeum, 1796—1815 erster Musiklehrer am Seminar zu Kassel, gab 1796 ein Heft Klavierkonzerte heraus. — 2) Johann Friedrich Christian, Bruder oder Vetter des vorigen, geb. 1777 in Eisenach, gest. 1851 in Jena, ist in Göttingen, Eisenach, Weimar und Jena lehrend tätig gewesen und gab 1812 eine »Allgemeine neue, viel einfachere Musikschule für jeden Dilettanten und Musiker, mit einer [natürlich fingierten] Vorrede von J. J. Rousseau« heraus. W.'s System ist das Rousseausche Ziffernystem statt der Noten.

**Werner**, 1) Gregorius Joseph, Haydns Vorgänger als fürstlich Esterházy'scher Kapellmeister, geb. 1695, gest. 3. März 1766 zu Eisenstadt, gab heraus: Sex symphoniae senaequae sonatae, priores pro camera posteriores pro cappellis usurpandae a 2 viol. et clavicordio (v. J.), »Neuer und sehr kurios musikalischer Instrumentalfalender, partienweise mit zwei Violinen und Bass in die zwölf Monate eingeteilt« (Der Anfang verrät die [darin nicht mitgeteilte] Jahreszahl des Drucks:



2. . . Tafelstücke »Der Wienerische Landmarkt« und »Die Bauern-Richterswahl«, handschriftlich sind Meßsen, Motetten, Dratorien usw. in großer Zahl

erhalten. — 2) Johann Gottlob, geb. 1777 zu Hoyer in Sachsen, 1798 Organist zu Froburg bei Borna, 1808 Substitut des Kantors Tag zu Hohenstein bei Chemnitz, 1819 nach Merseburg berufen, wo er als Domorganist und Musikdirektor 19. Juli 1822 starb; ein vortrefflicher Musikpädagoge, gab heraus: viele Choralvorspiele; eine »Orgelschule« (1805 u. ö.); der 2. Teil erschien als Lehrbuch, das Orgelwerk kennen, erhalten, beurteilen und verbessern zu lernen, 1823; »Choralbuch zu den neuen sächsischen Gesangbüchern« (1815, auch in einer Ausgabe für Holland [1814?], 1818); »Musikalisches ABC, oder Leitfaden, beim ersten Unterricht im Klavierspielen« (1806 u. ö.); »Versuch einer kurzen und deutlichen Darstellung der Harmonielehre« (1818—19, 2 Teile) sowie noch mehrere Sammlungen von Chorälen. — 3) Heinrich, geb. 2. Okt. 1800 zu Kirchhofseld (Prov. Sachsen), gest. 3. Mai 1833 zu Braunschweig, wo er als Musiklehrer und Vereinsdirigent lebte, ist der Komponist des zum Volksliede gewordenen »Haiderlölein« (1829 in der Sammlung »Arion«). Außerdem erschienen nur wenige andere Lieder, Männerquartette und Klavierstücke im Druck. Vgl. Friedrich Mecke, »H. W.« (Duderstadt 1913, Bonner Dissert.) und R. Egert, »Festschrift zur Einweihung des Deutmals für W. in Kirchhofseld« (1913, mit ausführlicher Biographie).

— 4) Karl, geb. 18. Jan. 1822 zu Breslau, gest. 11. Juni 1884 daselbst, war seit 1848 Organist an St. Bernharden, zuletzt Oberorganist. — 5) Josef, Cellist, geb. 25. Juni 1837 zu Witzsburg, Schüler des dortigen Konservatoriums, Mitglied des Münchener Hoforchesters und Lehrer an der Akademie der Tonkunst, schrieb eine »Praktische Violoncellschule« op. 12 (mit 7 Supplementen), »Der erste Anfang im Violoncellspiel« op. 41, Übungen für Cello op. 42, 46, 50, 52, 53, 54, Duette für 2 Cello op. 22, 30, 31, 44, 47, 48, 51, Vortragstücke dgl. op. 1—4, 7—9, 11, 19, 20, 32, 33, 36, 37, Duo concertant op. 19 (Violine und Cello mit Klavier), Kaprice und Humoreske für Cello allein op. 5 und viele Bearbeitungen für Cello, ein Quartett für 4 Cello, eine Elegie dgl. usw. — 6) Karl Ludwig, Orgelvirtuose, geb. 8. Sept. 1862 zu Mannheim, gest. 16. Juli 1902 zu Freiburg i. B., Schüler von A. Hänlein zu Mannheim und K. A. Fischer in Dresden, war zuerst kurze Zeit Organist zu Dabos, spielte auf Empfehlung Guilmants in Paris im Trocadero, wurde 1892 Organist der protestantischen Kirche zu Baden-Baden und war zuletzt in gleicher Stellung in Freiburg i. B. — 7) Arno, geb. 22. Nov. 1865 zu Britzig (Kreis Weippenfels), Schüler des Weippenfeler Seminars (Gräfner) und 1889—90 des kgl. Instituts für Kirchenmusik in Berlin (Haupt, Löschhorn, Altsleben, Wolbach), ist seit 1890 Organist an der Stadtkirche und seit 1894 Gesanglehrer an der Realschule zu Bitterfeld, auch Leiter der dortigen Kantorei-Gesellschaft. 1906—08 ordnete und katalogisierte W. im staatlichen Auftrage die Musikbestände von Schulen, Kirchen, Archiven usw. in der Provinz Sachsen, Anhalt und Thüringen. 1908 wurde er zum kgl. Professor ernannt. Er schrieb »Samuel und Gottfried Scheidt« (1900); »Geschichte der Kantoreien im ehemaligen Kurfürstentum Sachsen« (1902), »Die Kantorei zu Bitterfeld« (Zubi-läumschrift 1903), »Städtische und fürsliche Musikpflege zu Weippenfels bis zum Ende des 18. Jahrhunderts« (1911), »Städt. und fürstl. Musikpflege in Zeitz« (1922). Auch komponierte er die Musik

zu W. Thons Kantorei-Festspiel »Unsere Kunst bleibt ewig« (1903) und kleinere Chorsachen und lieferte Beiträge für die Zeitschr. d. ZMG. und die Monatschrift f. Gottesdienst u. kirchliche Kunst. — 8) Theodor Georg Wilhelm, geb. 8. Juni 1874 in Hannover, wandte sich nach einigen Semestern germanistischer Studien der Musik zu und wirkte, Mittel- und Norddeutschland bereisend, als Konzertsänger (Schüler von H. Gudenus) und Komponist (Schüler von Alb. Fuchs, Draefke und H. G. Noren) in Dresden. Nach seiner Verheiratung mit der Hofopernsängerin Maria Keldorfer nahm er die akademischen Studien wieder auf, zunächst in Berlin (Joh. Wolf), dann in München (Kroper, Lehmann), wo er 1917 mit einer Arbeit über Adam Renner promovierte. 1920 habilitierte er sich an der Technischen Hochschule zu Hannover, wo er zugleich Musikreferent des »Hann. Kurier« ist. — Außer musikalisch-wissenschaftlichen Aufsätzen (Zeitschr. f. MW., Sandberger-Festschrift, Archiv f. MW., hannoversche Geschichtsblätter 1919, 4) erschienen im Druck Viederjammungen, »Preisliche Tagebuch« für R. u. Kl.; handschriftlich liegen vor: Lieder, Chöre, Kammermusik, darunter 2 Streichquartette, Variationen mit kleinem Orchester für eine Flöte, eine Sinfonie F moll für großes und eine in F dur für kleines Orchester.

**Wernigerode.** Vgl. K. E. Jacobs, »Zur Geschichte der Tonkunst in der Grafschaft Wernigerode« (1891) und »Das Collegium musicum und die Convivia musica zu Wernigerode« (1902, Bd. 35 der ZfSch. des Harzvereins für Geschichte u. Altertumsfunde).

**Werra,** Ernst von, geb. 11. Febr. 1854 in Seuf (Ranton Wallis), gest. 31. Juli 1913 in Kloster Beuron (Hohenzollern), bildete sich nach Abolvierung des Gymnasiums in Regensburg, Freiburg i. Br. und Stuttgart zum Musiker aus, war 1883 bis 1885 Organist an der deutschen Nationalkirche in Rom und Präfekt an der Scuola Gregoriana dajelbst, 1886 Chorregent am Zisterzienserkloster Mehreterau am Bodensee, 1890 Organist und Musikdirektor am Münster in Konstanz und wurde 1907 Direktor der kirchlichen Musikschule zu Beuron. Außer wertvollen Aufsätzen über Orgelspiel und über Orgelliteratur in verschiedenen Zeitschriften gab W. heraus: 2 aus Originalbruden und älteren Handschriften gesammelte Orgelbücher (I. 1887, 2. Aufl. 1894, II. 1893 [Stücke älterer und wenig bekannter Orgelmeister]), J. K. Ferd. Fischers sämtliche Klavierwerke (1901) und als Bd. 10 der DdT. J. K. F. Fischers Journal du printemps und Schmicorers Zodiacus (1902). Seit 1887 war W. Mitglied des Referentenkollegiums des Allgemeinen Cäcilien-Vereins und seit 1890 erzbischöflicher Orgelbau-Inspektor. W. war verheiratet mit einer Schwesler von Raphael und Gregor Molitor.

**Werreforen,** Hermann Mathias (da Van der Straeten [La musique aux Pays Bas VII, 143] einen niederländischen Bruder Pieter Werreforen [1478 zu St. Martinsdijf, Zeeland] nachgewiesen hat, so ist wohl die rechte Stelle für die alphabetische Einordnung des vielumstrittenen Namens hier; jedenfalls gehört er sonst eher unter Mathias als unter Hermann). W. war 1538—55 Domkapellmeister zu Mailand, ist der Komponist eines Schlachtgemäldes à la Janne quin: »Die Schlacht vor Pavia« (Battaglia Taliana [Italiana], das in mehreren Sammelwerken abgedruckt ist [Petrejus »Guter, seltsamer und kunstreicher Gesang usw.«, 1544; Gardane, La Battaglia

Taliana . . . con alcune villotte etc., 1549, u. a.), ferner einzelner verstreuten Motetten und eines Buches Cantuum 4 voc., quos motetta vocant (1555). Vgl. »Monatshefte für Musikgeschichte« (1871 und 1872, Kirchenmusik. Jahrb. 1871 und 1873 (Haberl), Sammelb. d. ZMG. VI (Dr. Elsa Wienersfeld) und den schönen Artikel Werrekore in Grobes Dictionary (Cecie Stainer). Die von Fétis und D. Rade angenommene Identität W.s mit Matthäus de Maistre ist nicht aufrechtzuerhalten.

**Werscbilowitsch,** Alexander Valerianowitsch, geb. 8. Jan. 1850, gest. 15. März 1911 in Petersburg, absolvierte als Cellospieler Ch. Davidows 1871 das Petersburger Konservatorium, wurde 1877 als Nachfolger Davidows Solist an der italienischen Oper in Petersburg, war 1882—85 in gleicher Stellung an der russischen Oper und ist seit 1885 Violoncell-Professor am Petersburger Konservatorium.

**Werschowski,** Alexei Nikolajewitsch, Komponist, geb. 2. März 1799 auf dem Stammgut seiner Familie im Gouv. Tambow, gest. 17. Nov. 1862 zu Moskau, studierte am Petersburger Ingenieur-Institut, zugleich aber Musik bei Steibelt und Fjeld (Klavier), Böhm und Maurer (Violine), Brandt und Feuner (Kontrapunkt) und Tarquini (Gesang). Den ersten Schritt an die Öffentlichkeit wagte er 1819 mit dem Baudeville »Großmamas Papageien« (Petersburg), dem bald einige andre folgten (»Die Quarantäne«, 1820, »Neue Streiche«, 1822) u. a. 1824 wurde er als Musikinspektor an den kais. Theatern zu Moskau angestellt, seit 1842 war er Dirigierender des Theaterkomptoirs. In Moskau fanden die 6 Opern W.s ihr Uraufführung: »Pan Twardowski« (1828), »Wabim oder Zwölf schlafende Jungfrauen« (1832), »Mskols Grab« (1835, sein berühmtestes Werk, das in Moskau über 400 mal, in Petersburg über 200 mal während der ersten 25 Jahre gegeben worden ist und auch noch heute zu den Repertoirestücken einiger Opernbühnen gehört), »Heimweh« (1835), »Das Tal von Tschurow« (1841), »Das Gewitter« (1858). Bei ausgeprägter melodischer Begabung fehlte es W. an einer wirklich gründlichen musikalischen Vorbildung, um auf dem Gebiete der Oper bahndrehend zu wirken. Immerhin muß er als Vorläufer Glinkas bezeichnet werden. Außer den erwähnten 6 Opern schrieb er 22 Baudevilles und Operetten, Musiken zu vielen dramatischen Werken, ferner Melodramen, Diverstissements, 10 Kantaten, Chöre, 29 Lieder, eine Messe, 3 geistliche Konzerte; 1826 gab er ein »Dramatisches Album« heraus, 1827—28 ein »Musikalisches Album«, beide mit kleineren eigenen Kompositionen. Seine Manuskripte vermachte er der Moskauer Abteilung der K. R. Gej. (30 Bde., von denen 24 erhalten sind). Eine Biographie W.s hat N. Findeisen geschrieben (2. Beilage zum »Jahrbuch der kais. Theater« 1896—97); vgl. auch »Russ. M. Ztg.« 1899, Nr. 1, das vollständige Verzeichnis der erhaltenen Werke W.s nebst einem bibliographischen Anzeiger. Vgl. Sammelb. der ZMG. II, S. 286 ff.

**Wert,** Jakob van (Giaches de W., Jacques de W. usw.), geb. 1536 in den Niederlanden, gest. 23. Mai 1596 zu Mantua, kam schon als Knabe nach Italien und war zuerst am Hofe zu Novellara im modenesischen Herzogtum Reggio angestellt. Noch in jungen Jahren muß er in den Dienst der Herzoge Gonzaga zu Mantua gekommen sein, denn

er schreibt in der Dedikation zum 11. Buch der Madrigale von 1595, daß er schon unter dem Großvater des Herzogs Francesco gedient habe. Anfänglich nur Kapellmeister in der Kapelle, rückte er gegen 1566 zum Kapellmeister auf (Nachfolger von Giov. Continio) und ging 1568—74 zur Aushilfe als Kapellmeister an den Hof nach Novellara. Zurückgekehrt nach Mantua, erfuhr er mancherlei Zurücksetzungen und übernahm aus Mangel an Beschäftigung noch die Kapellmeisterstelle an der Kirche Sta. Barbara. Als Komponist war er außerordentlich fruchtbar, und seine Werke gehören zum Besten damaliger Zeit. Bekannt sind 11 Bücher 6st. Madrigale (1558—95), die z. T. schon ausgeprägt konzertierende Haltung aufweisen, ein Buch 4st. Madrigale (1561 u. ö.), ein Buch 6st. Kanzonetten (1589), ein Buch 6st. Motetten (1566), zwei Bücher 6st. Motetten (1581—82, alle drei Bücher zusammen bei Gerlach in Nürnberg 1583). Seine Publikationen erlebten fast sämtlich mehrfache Auflagen. Vgl. Jacquet.

**Wertheim**, Julius, begabter polnischer Komponist und Pianist, geb. 1881 zu Warschau, Schüler des dortigen Konservatoriums (Roszkowski); schrieb: eine Sinfonie, Orchestervariationen, Klavierstücke und Lieder.

**Wéry**, Nicolaus Lambert, Violinist, geb. 9. Mai 1789 zu Huy bei Lüttich, gest. am 6. Okt. 1867 zu Wande (Luxemburg), war zuerst Militärmusiker in Metz, lebte dann als Musiklehrer zu Sedan, von wo aus er alljährlich einige Zeit nach Paris zu Baillot ging, und ließ sich 1822 in Paris nieder, war kurze Zeit Dirigent der Liebhaberkonzerte im Vaughall, reüssierte aber schon 1823 bei der Konkurrenz um die Stelle des Soloviolinisten des königlichen Orchesters und Violinlehrers am Konservatorium zu Brüssel; diese Stellenungen bekleidete er bis zu seiner Pensionierung 1860.

**Wesendonk**, Otto, Großkaufmann in Berlin, geb. 1814, gest. im Nov. 1896 in Berlin, war einer der aufopferndsten Freunde R. Wagners. Vgl. Allg. Mus.-Ztg. 1896 (Briefe Wagners an W.). Seine Frau Mathilde (gest. 29. Aug. 1902) ist die Dichterin der fünf Lieder Wagners (Tristanvorstudien) und stand Wagner während der Zeit der Komposition des »Tristan« besonders nahe. Vgl. W. Goltzer, »Richard Wagner an Mathilde W.« (Zeitungsbüchlein und Briefe aus den Jahren 1853 bis 1871. Berlin 1904); S. Bélart, »R. Wagners Liebestragödie mit Mathilde W.« (1912).

**Wesley** (spr. hüéßle), 1) Samuel, berühmter engl. Organist und Komponist, geb. 24. Febr. 1766 zu Bristol, gest. 11. Okt. 1837 in London, war ein warmer Verehrer der Musik J. S. Bachs und bemüht, für dieselbe in England Bahn zu brechen, wie sein durch seine Tochter veröffentlichter Briefwechsel mit dem Organisten Jacobs beweist: Letters referring to the works of J. S. Bach; W. wurde bereits mit 18 Jahren zum Komponisten der königlichen Hofkapelle zu St. James ernannt, welches Amt er bis zu seinem Tode versah. Seine Kompositionen sind Anthems, Orgelstücke, Klavierfonaten (auch vierhändige). Sein Bruder — 2) Charles W., geb. 11. Dez. 1757 zu Bristol, gest. 23. Mai 1834 zu London, war gleich ihm ein ausgezeichneter Organist (Schüler von Boyce), Komponist von Anthems, 8 Orgelkonzerten usw. Desseinen Sohn — 3) Samuel Sebastian W., geb. 14. Aug. 1800, war ebenfalls ein vorzüglicher Organist und Kirchenkomponist und starb 19. April 1876 zu Gloucester. Schrieb Serwices,

Anthems, Glee's, Orgelstücke usw. sowie The English Cathedral Service, its glory its decline and its designed extinction (1845), A few words on Cathedral music with a plan of reform (1849), auch gab er eine Sammlung Psalms and hymns heraus (1864).

**Wessel**, Christian Rudolph, geb. 1797 zu Bremen, gest. 15. Mai 1885 zu Eastbourne, ging 1825 nach England und begründete mit einem Musikliebhaber Stobart einen Musikverlag zur Vertretung ausländischer Musik in England. Stobart trat 1838 aus und 1839 wurde Stapleton Partner; 1845 trat Stapleton aus und W. war wieder alleiniger Inhaber bis 1860, wo er das Geschäft an Edwin Ashdown und Henry John Parry abgab; 1882 trat Parry aus, und jetzt ist das Haus Edwin Ashdown eine Gesellschaft mit beschränkter Haftungspflicht (limited).

**Wessellad**, Johann Georg, geb. 12. Dez. 1828 zu Sattelpellestein (Oberpfalz), gest. 12. Dez. 1866 in Regensburg, Sohn eines Lehrers, wurde mit 10 Jahren als Singknabe in das Studienseminar zur alten Kapelle in Regensburg aufgenommen und blieb 12 Jahre, in den letzten 4 Jahren als Präsekt, in demselben. 1852 zum Priester geweiht, wirkte er 2 Jahre als Pfarrkooperator in Schönsee und 3 Monate in Nilsed. Im Oktober 1854 wurde er als Kooperator und Chorallehrer an das Bischöfl. Klerikalseminar nach Regensburg berufen. Nach dem Tode Joh. G. Mettenleiters wurde W. dessen Nachfolger als Chorregent und Studienseminarinspektor an dem Kollegiatstifte zur alten Kapelle. Mit Proste stand W. in regem Verkehr und gab nach dessen Tode den 4. Bd. der Musica divina mit einer Biographie Prostes heraus. An Kompositionen hinterließ W. eine Anzahl Motetten.

**Wessely**, 1) Johann, Violinist und Komponist, geb. 27. Juni 1762 zu Frauenberg in Böhmen, 1797 im Orchester zu Altona, sodann in Kassel, 1800 zu Ballenstedt, wo er 1814 starb, komponierte 14 Streichquartette, 3 Streichtrios, Klarinettenquartette, Hornvariationen usw. in leichtem, gefälligen Stil, auch 2 Singspiele. — 2) Karl Bernhard, geb. 1. Sept. 1768 zu Berlin, gest. 11. Juli 1826 in Potsdam; Schüler von J. P. Schulz, 1788 Musikdirektor am Nationaltheater (Königsstadt), 1796 Kapellmeister des Prinzen Heinrich (f. b.) in Heinersberg, gab nach dem Tode des Prinzen die musikalische Karriere auf und trat als Subalternbeamter bei der Regierung ein, zuerst in Berlin, nachher zu Potsdam. Hier begründete er sodann einen Verein für klassische Musik, den er bis zu seinem Tode leitete. W. komponierte mehrere Opern, Ballette, Schauspielmusik, Trauertantaten auf Moses Mendelssohn und auf Prinz Heinrich, Lieder, 3 Streichquartette usw. Auch schrieb er einiges über Musik für das »Archiv der Zeit« und die »Allgemeine musikalische Zeitung«. — 3) Hans, geb. 23. Dez. 1862 zu Wien, Schüler Jakob Grün's am Konservatorium der Musikfreunde, trat früh als Violinvirtuose auf, reiste auch 1888 in England und wurde 1889 Violinlehrer an der Royal Academy of Music.

**Westbroof** (spr. brül), William Joseph, geb. 1. Jan. 1831 zu London, gest. 24. März 1894 zu Spdenham (London), Schüler des blinden Organisten R. Temple, 1848 Organist der Bartholomäuskirche zu Bethnal Green, 1851 bis zu seinem Tode an St. Bartholomäus zu Spdenham, 1876 zu Cambridge Bakkalaureus, 1878 dafelbst Doktor der Musik

(Prüfungsarbeit das kleine Oratorium »Jesus« für Soli, 8st. Chor und Orchester). W. war Examinator für Musik am Lehrerseminar (College of Preceptors), auch 3 Jahre Unterorganist am Kristallpalast und 13 Jahre Dirigent des Musikvereins von Süd-Norwood, mit dem er mehrfach große Konzerte gab. Als Komponist trat er mit vielen Orgelfachen, Liedern, Chorliedern und englischen Adaptierungen von Gesängen Mozarts, Schuberts und Feskas auf, gab auch Übersetzungen der Violinschulen von De Bériot, Dancla und Alard heraus sowie instruktive Orgelwerke.

**Westhoff**, Johann Paul von, geb. 1656 zu Dresden, gest. 1706 zu Weimar, Sohn eines ehemaligen schwedischen Hauptmanns, der als Violinist der kurfürstlichen Kammermusik in Dresden starb, Schüler seines Vaters, machte einen Türkenfeldzug mit, kam dann als Violinist in die Dresdener Kapelle, unternahm aber wiederholt ausgedehnte Konzertreisen in ganz Europa. Von seinen Kompositionen wurden 6 Violinsonaten mit Continuo 1694 zu Dresden gedruckt. Eine D moll-Sonate und Solosuite A dur von W. hat G. Beckmann 1921 neu herausgegeben, die letztere, ebenfalls 1921, auch Karl Gerharg.

**Westmeyer**, Wilhelm, geb. 11. Febr. 1832 zu Iburg bei Osnabrück, gest. in einer Heilanstalt zu Bonn 4. Sept. 1880, Schüler des Leipziger Konservatoriums und später von F. Chr. Lobe. Machte sich als Komponist bekannt durch Lieder, Quartette, Sinfonien, 2 Opern: »Amanda« (= »Gräfin und Bäuerin« 1856), »Der Wald bei Hermannstadt« (Leipzig 1859), eine Kaiserouvertüre u. s. w.

**Westmoreland** (spr. hüestmördland), John Jane, Graf von, geb. 3. Febr. 1784 zu London, gest. 16. Okt. 1859 auf seinem Schlosse Walthorpe House, führte zuerst den Namen Lord Burgersh, nach seines Vaters Tode aber den eines Earl of W., machte den spanischen Feldzug mit, studierte 1809 bis 1812 unter Marcos Portugal zu Lissabon Komposition, trat in den Befreiungskriegen als Freiwilliger in die preussische Armee, war Johann Ministerresident zu Florenz und zuletzt Gesandter zu Berlin. 1855 zog er sich zurück. W. schrieb Opern für Florenz und London (Bajazet, L'erros di Lancaströ, Lo scompiglio teatrale, Catarina ossia L'assedio di Belgrad, Fedra, Il torneo und dram. Kantate Il ratto di Proserpina); ferner eine Anzahl Kantaten, Arien, Szenen, Duette, Terzette u. s. w., eine große Messe, ein Requiem, Antiphonen, Hymnen, Magnifikat, ein Cathedral-Service, Madrigale, Kanzonetten, 3 Sinfonien u. s. w.

**Westphal**, Rudolf Georg Hermann, geb. 3. Juli 1826 zu Oberkirchen in Lippe-Schaumburg, gest. 11. Juli 1892 in Stadthagen (Lippe), studierte Klassische Philologie zu Marburg und habilitierte sich 1856 zu Tübingen, war 1858—62 außerordentlicher Professor in Breslau, privatisierte dann daselbst und in Jena, war längere Zeit Gymnasiallehrer in Bielefeld und wurde 1875 Professor am Katlowschen Museum zu Moskau. Seit 1880 lebte er wieder in Deutschland (Leipzig, Bielefeld, Stadthagen). Das eigentliche Feld von W.s Arbeit war die Musiktheorie des griechischen Altertums, besonders die Theorie der Metrik und Rhythmik. Die in seinen Schriften trotz der strammen Gegnerschaft R. v. Jans festgehaltene Ansicht, daß die Griechen die Polyphonie kannten, gab W. selbst zuletzt als unhaltbar auf. Seine auf Musik bezüglichen Schriften

sind »Metrik der griechischen Dramatiker und Lyriker« (mit Hoffbach, 1864—65, 3 Bde.; 2. Aufl. 1868, 3. Aufl. als Theorie der musischen Künste der Hellenen« mit Hoffbach und Gleditsch, 1885—89), »Die Fragmente und Lehrsätze der griechischen Rhythmiter« (1861); »Geschichte der alten und mittelalterlichen Musik« (1. Teil 1864, ein Fragment, zu dem als 3. Teil »Plutarch über die Musik« [1865] gehört); »System der antiken Rhythmiter« (1865); »Scriptores metrici Graeci« (1. Bd. Christophori 1866); »Theorie der neuhochdeutschen Metrik« (1870, 2. Aufl. 1877); »Die Elemente des musikalischen Rhythmus mit Rücksicht auf unsere Opernmusik« (1. Bd. 1872); »Allgemeine Theorie der musikalischen Rhythmik seit J. S. Bach« (1880); »Aristogenos von Latent; Metrik und Rhythmiter des klassischen Hellenentums« (1883—93, 2 Bde., der 2. Bd. herausgegeben von Fr. Saran); »Die Musik des griechischen Altertums« (1883); »Die Aristogenische Rhythmuslehre« (1891 in der Vierteljahrschr. f. M. W.). Aus seinem Nachlaß erschien noch »Allgemeine Metrik der indogermanischen und semitischen Völker auf Grundlage der vergleichenden Sprachwissenschaft« (1893 mit einer Abhandlung von R. Kruse »Der griechische Hexameter in der deutschen Nachdichtung«). W. hat das große Verdienst, durch Hintzsch (1880) die überhandnehmende vollständige Verweisung den Anstoß zur Revision der Lehre von der Notationbildung gegeben zu haben. Seine Auslegungen der griechischen Skalenlehre, denen sich Fr. A. Gebaert angeschlossen, haben aber in die Theorie und Geschichte der antiken Musik eine tiefe Konfusion gebracht, deren schlimmste Frucht die »westphalisierte« Umarbeitung (2. Aufl.) des ersten Bandes von Ambros' Musikgeschichte durch B. v. Sotolowitsch ist (1887). Vgl. Riemann, »Handbuch der Musikgeschichte I« (1904), wo W.s Darstellung gründlich revidiert ist.

**Wettig**, 1) Carl, geb. 1826 zu Goslar, gest. 2. Juli 1859 zu Bräun, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Hauptmann, Mendelssohn), seit 1855 Kapellmeister in Bräun, schrieb Klavierfächer und Lieder im nachromantischen Stil. — 2) Hermann, Klavierlehrer in Gotha, schrieb einen Führer durch die Klavier-Unterrichts-Literatur (1884).

**Wetz**, Richard, geb. 26. Febr. 1875 zu Gleiwitz (Schlesien), besuchte nach Abschluß des Gymnasiums kurze Zeit das Konservatorium zu Leipzig und war dann Privatstüler von Alfred Apel und Richard Hofmann, setzte seine Studien 1899 bei Thuille in München fort und hörte an der Universität philosophische und literarhistorische Vorlesungen. Nach zweijähriger Tätigkeit als Theaterkapellmeister zog er sich nach Leipzig zurück, privatim arbeitend und schaffend. 1906 übernahm er die Leitung des Musik-Vereins und der Sing-Akademie in Erfurt, eifrig für die Werke Bizets und Bruckners eintretend. Später wurde er noch zum Dirigenten des Männergesangvereins »Arión« und des Erfurter Lehrer-gesangvereins erwählt. 1911—21 war W. auch Lehrer für Komposition und Musikgeschichte am Thüringer Landeskonservatorium für Musik in Erfurt. Zwei Winter leitete er als Gastdirigent die Konzerte des Musikvereins zu Gotha (Draesekes »Christus«). Im Herbst 1913 wurde er zum Dirigenten des Fiedel-Vereins in Leipzig gewählt, trat aber schon im Herbst 1915 wieder zurück. Seit 1916 ist er Lehrer für Komposition und Musikgeschichte an der Staatl. Musikschule zu Weimar, 1920 Professor; seit 1918 ist er auch Dirigent des Engelbrechtischen

Madrigalchors. Von seinen, ein kräftiges geundenes Talent bekundenden Kompositionen erschienen meist im Druck ca. 104 Lieder (op. 5, 7, 9, 10, 17, 18, 20—28, 30, 35, 36, 41, 45); 3 Männerchöre a cappella op. 34, »Gesang des Lebens« op. 29 (MCh. und Orchester), Chorlied aus Odipus »Nicht gehören ist das beste« (gem. Chor und Orchester op. 31), »Traumsonnennacht« (FrCh. und Orchester op. 14), »Hyperion« (Bariton, gem. Chor und Orch. op. 32), »Kleist-Duvertüre« op. 16, Sonate G dur für Violine allein op. 33; Streichquartett F moll op. 43; 3 Sinfonien: I. op. 40 C moll, II. op. 47 A dur, III. B dur; op. 37 der 3. Psalm für Bariton solo, gem. Chor, Orchester und Orgel; op. 42: Romantische Variationen über ein eigenes Thema für Klavier; die Opern »Das ewige Feuer« (Düsseldorf 1907; Einführungen in das Werk schrieben G. Arnim 1905 und Raoul Richter 1905); 3akt. Oper »Judith«. Als Schriftsteller trat W. hervor mit »Anton Bruchner, sein Leben und Schaffen« (Reclams Un.-Bibl. 1922). Vgl. E. L. Schellenberg, »R. W.«, R. Querner, »R. W. als Liederkomponist« (Leipzig, Kistner) und G. Arnim, »Die Lieder von R. W.« (1914).

**Weigel**, 1) Justus Hermann, geb. 11. März 1879 zu Kyritz (Brandenburg), studierte Naturwissenschaft, Philosophie und Kunstgeschichte und promovierte 1901 zum Dr. phil., wandte sich aber ausschließlich der Musik als Lebensberuf zu, war 1905 bis 1907 Lehrer am Niemann-Konservatorium zu Stettin, siedelte dann nach Potsdam über und lebt seit 1910 in Berlin als Musikschriststeller, Lehrer und Komponist. W. schrieb Werke für Klavier, Kammermusik, Chorgesang und gegen 300 Lieder; davon ein Liederkreis (57 Lieder in 10 Heften) veröffentlicht. W. gab ferner ausgewählte Lieder von F. Fr. Reichardt heraus, schrieb wertvolle ästhetische und kritische Studien (Analyse von Beethovens op. 110 in Frimmels 2. Beethoven-Jahrbuch), »Zur psychologischen Begründung des Rhythmus« (1909 in der Niemann-Festschrift) und gab eine vielfach neu und selbständig fundierende »Elementartheorie der Musik« heraus (Leipzig 1911), »Dur und Moll im diatonischen Kontexte« (Bericht des Berliner Kongresses für Musik 1913 S. 501 ff., für R. Mayrhofer eintretend); »Die synkopierte Motivbildung« (»Musik« IX, 14). — 2) Otto, geb. 8. Febr. 1888 zu Straßburg i. Elß. von schweizerisch-polnischen Eltern, studierte am dortigen Konservatorium (Stodhaus, Blumer, Pfiffer) und bei Max Bruch in Berlin; vortrefflicher Pianist und Pädagoge (bis 1918 Viesefeld) am Fürstlichen Konservatorium in Detmold.

**Weigler**, Hermann Hans, geb. 8. Sept. 1870 zu Frankfurt a. M., 1885—92 Schüler des Hochschen Konservatoriums (Klara Schumann, Beeremann, B. Scholz, Knorr, Humberbind), ließ sich 1892 in Neuhort nieder, wo er 1897—1901 Organist an St. Trinität war, 1902 Orchesterkonzerte in Carnegie-Hall veranstaltete und 1903 die Weigler-Sinfonie-Concerts ins Leben rief, die in dem Richard-Strauß-Fest 1904 (unter Mitwirkung von Strauß) ihren Abschluß fanden. 1905—08 war er Kapellmeister am Stadttheater in Hamburg, dirigierte auch 1908 mehrere Konzerte an der Kaiserlichen Oper zu Petersburg und wurde im Herbst 1908 erster Kapellmeister am Stadttheater zu Ubersfeld, 1909—13 am Stadttheater zu Riga, 1913 bis 1915 am Stadttheater zu Halle a. S., hierauf in Lübeck, seit 1919 am Kölner Opernhaus. Als Kom-

ponist trat W. hervor mit Liedern (op. 1 Ballade Fairye Queen, op. 2, 3, 8), Klavierstücken, einer Konzertouvertüre und Bühnenmusik op. 7 zu Shakespeare »Wie es euch gefällt« (auch als 5stimmige Orchester suite), Bearbeitung einer Orgelsonate von Bach für Orchester u. a.

**Weveler**, August, geb. 20. Okt. 1868 zu Rede in Westfalen, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Coccius, Zadasohn), lebt seit 1898 in Detmold, Komponist von Duetten und Terzetten für Frauenstimmen, eines Oktetts für 8 Blasinstrumente, eines Oratoriums »Die Sintflut« (Detmold 1914), Männerquartetten sowie der Märchenoper »Dornröschen« (Kassel 1903) und der kom. Oper »Der grobe Märler« (Detmold 1908). Auch schrieb er die polemische Abhandlung Ave musica (1913).

**Weyßholl**, Frederik Thorildson, geb. 9. April 1798 zu Kopenhagen, gest. 25. Okt. 1845 daselbst. Schüler von Lem, Lieroth, Möser und kurze Zeit Spohrs, 1835 Solist der Kgl. Kapelle zu Kopenhagen, ausgezeichnetes Violinspieler und Lehrer (Gade und Die Bull sind seine Schüler).

**Weymann**, Paul Platonowitsch, Musikkritiker und Komponist, geb. 1857 in Petersburg als Sohn eines Generalleutnants, trat zuerst als Offizier in ein Garderegiment ein, nahm jedoch schon 1888 den Abschied, studierte Musik bei van Ark (Klavier) und Haller (Theorie), gab Lieder, Klavierstücken, Stücke für Violoncello heraus, schrieb mit dem Fürsten Dolenstki »M. J. Glinka, außerdem: »Abriß der Geschichte der Oper Das Leben für den Zaren« (1886), »E. F. Napratnik« (1889), »M. J. Glinka, ein biographischer Abriß« (1892), »Gesang Cui als Liederkomponist« (1897). W. ist Mitarbeiter der russischen Ausgabe des Niemannschen Musiklexikons und Kritiker an verschiedenen bedeutenden Zeitungen; war 1888—90 Herausgeber und Redakteur einer Musikzeitung »Wagan«.

**Weisse**, Christoph Ernst Friedrich, Komponist, der Lehrer Gades und J. P. E. Hartmanns, geb. 5. März 1774 zu Altona, gest. 8. Okt. 1842 in Kopenhagen; erhielt seine musikalische Ausbildung von seinem Großvater, der Kantor zu Altona war, und J. A. P. Schulz in Kopenhagen, brachte die Opern »Ludwigs Höhle« (1808), »Der Schlaftrunk« (1809), »Jarus« (1814), »Floribella« (1825), »Ein Abenteuer im Königsgarten« (1827) und »Das Fest in Kenilworth« (1836), widmete sich übrigens überwiegend der kirchlichen Komposition, schrieb auch Duvertüren, eine Sinfonie, Klavier-sonaten usw. 1816 erhielt er den Professortitel. Vgl. Berggreen, »Ch. E. F. W.« (1895); W. Behrend, »W. und Kuhlau« (»Die Musik« III, 22); E. Thrane, »W. & mindel« (1916, dän.) und R. v. Liliencron, »E. E. F. W. und die dänische Musik seit dem vorigen Jahrhundert« (Raumer-Riehl, Hist. Taschenbuch 1878).

**Whiffling**, Karl Friedrich, Buchhändler in Leipzig, gab heraus: »Handbuch der musikalischen Literatur, oder allgemeines, systematisch geordnetes Verzeichnis gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeigen der Verleger und Preise« (1817, 2. Aufl. 1828; zahlreiche Nachträge; ein Supplementband 1842). Das Unternehmen wurde von Fr. Hofmeister (s. d.) fortgesetzt.

**White** (spr. hweit). 1) Robert (Whyte), geb. ca. 1540, gest. Anfang Nov. 1574 als Organist der Westminster-Abtei, vorher (1562) an der Kathedrale zu

Gly (Nachfolger Lyes), gediegener Komponist von Kirchenmusik (M.S. in der Christuskirche zu Oxford). — 2) Alice Marie (geb. Smith), vermählte Meadows White, geb. 19. Mai 1839 zu London, gest. 4. Dez. 1884 daselbst, Schülerin von Bennett und G. A. Macfarren, 1867 vermählt mit Frederic Meadows-W. (geb. 1833, gest. 21. April 1898, zeitweilig Direktor der Royal Academy of Music), bemerkenswerte Komponistin (Sinfonie C moll, 4 Duvertüren, je 2 Klavierquartette und Streichquintette, ein Klarinettenkonzert, Introduction und Allegro für Klavier und Orchester, Musik zu einem Maskenspiel »Pandora«, Chorlieder, Lieder sowie eine Anzahl größerer Chorwerke mit Orchester (The passions, »An den Nordostwind« u. a.). — 3) Maude Valerie, geb. 23. Juni 1855 zu Dieppe (von englischen Eltern, Privatschülerin von W. S. Rockstro und Oliver May und 1876 ff. an der Royal Academy von G. A. Macfarren, erhielt 1879 das Mendelsjohn-Stipendium der Akademie und studierte bis 1881 weiter unter Macfarren und Dabnerport, lebte dann aus Gesundheitsrücksichten zwei Jahre in Südamerika und beendete dann ihre Studien 1883 in Wien. Seit 1884 lebte sie wieder in England, jetzt in Florenz. Miß W. ist besonders geschäftig als Komponistin von (englischen, deutschen und französischen) Liedern, auch größerer Gesangsstücke (My soul is an enchanted boat aus Schellers »Entfesseltem Prometheus«), eines 5ft. »Du bist wie eine Blume« (Feine), eines Balletts und einer nicht aufgeführten Oper, und weniger Klavierstücken. — 4) Feliß, geb. 27. April 1884 in London, in der Hauptsache frühreifer Autodidakt, arbeitete erst im Bureau einer Theaterzeitung, widmete sich aber 1903 ausschließlich der musikalischen Laufbahn und ward 1907 durch Henry J. Wood mit der Duvertüre Shylock in die Öffentlichkeit eingeführt. Er schrieb die sinfonische Dichtung Astarte Syriaca (nach Rojetti, 1911) und A Dirge für Violafoto und Orchester, eine Orchesterpolonaise, The Mermaid Tavern (A Revel), Meditation (1920), Bumpkins Dance (1920), 2 Suiten und eine Orchesterbearbeitung von Beethovens Diabellvariationen (1909); außerdem 40 Orchesterlieder, 250 Lieder mit Klavier (davon ca. 40 gedr.), eine Sonate für Cello und Klavier (1909), eine Rhapsodie für Streichquartett (1917), A Poem (1918) und eine Serenata ironica (1920) für B. und Kl., und ein Poem The Nymphs Complaint for the death of her Faun für Ob., B. u. Kl. (1921), drei Klaviertrios und Chorlieder (1922). Außer Liedern sind gedruckt: 4 Chorlieder, Kinderlieder, Arietta für Streichtrio, Klavierfuiten »Robinson Crusoe« und A Dickens Suite.

**Whiting** (spr. huetting), 1) George Elbridge, geb. 14. Sept. 1842 zu Holliston, Orgelschüler von G. B. Morgan zu Newyork und von West in Liverpool, studierte noch Orchestration bei Haupt und Radde in Berlin, war 1876—78 Organist an Immac. Conception zu Boston und Orgellehrer am New England Conservatorium, 1878—83 Orgelschüler am College of Music zu Cincinnati, seitdem wieder in seinen alten Ämtern in Boston (gab 1897 die Lehrtätigkeit am Konservatorium auf). W. schrieb Orgelstücke, Messen und andre Kirchenmusik, Männerchorlieder, ein Tebeum und die Chorwerke mit Orchester: The tale of the Viking und Henry of Navarre, auch eine Sinfonie C dur, Duvertüre »Princeß«, eine Orchesterfuite und ein Klavierkonzert und eine einaktige italienische Oper Leonora (1893).

— 2) Arthur Battle, geb. 20. Juni 1861 zu Cambridge (Mass.), Schüler von W. S. Sherwood, Chabrowid, J. E. D. Parker und in München von Rheinberger, nach seiner Rückkehr zunächst in Boston, dann aber in Newyork als Pianist und Musiklehrer, spielte Kammermusik mit dem Kneifel-Quartett u. a., hielt an der Harvard-Universität Vorträge über ältere Musik, von denen besonders die mit wechselndem Spiel auf dem Klavichord, Cembalo und Pianoforte lebhaften Anklang fanden (W. ist ein perfekter Cembalo-Spieler). Von seinen Kompositionen sind eine Suite für Streichorchester mit Hornquartett, eine Duvertüre, eine Suite moderne für Pf. op. 15, Fantasie op. 11 für Pf. und Orchester, Kammermusik, kleinere Klavierstücke und Lieder (Zyklus Floriania) zu erwähnen. Auch schrieb er wertvolle Studien über den Pedalgebrauch.

**Whittaker**, William Willies, geb. 23. Juli 1876 zu London, zu London und Newcastle-on-Tyne erzogen, Schüler von Frederic Austin und G. J. Huntley, Lehrer und Chor- und Orchesterdirigent in Newcastle-on-Tyne, Doctor of Music der Durham University; bedeutender englischer Komponist, bodenständiger Richtung, schrieb: Chöre für die Choeophoren des Aischylus (Fr. Ch. und Orchester, Aberdeen 1920), Variationen für Klavierquintett Among the Northumbrian Hills; 3 Mood Pictures (Stimmungsbilder) für Klavier, Lieder und Chöre, 2 Bände North Country Folk Tunes für Gesang und Klavier, englische und schottische Volksliedbearbeitungen für Chöre jeder Gattung, auch Unterrichtswerke. Ungedruckt sind: A Lyke-wake Dirge für 8ft. Chor und Orchester, Vorspiel zu Aischylus' Choeophoren für Orchester. ♪

**Wichern**, Karoline, geb. 13. Sept. 1836 zu Horn bei Hamburg, gest. 19. März 1906 daselbst, Tochter von Joh. Sint. W., Schülerin von Hoffner und R. P. G. Gräbener, sang 1858 in Hamburg die Sopran-Soli in der Matthäuspajon, studierte noch unter Weigmann in Berlin Theorie und leitete dann 20 Jahre den Männer- und Knabenchor des Rauhen Hauses, lebte 1881—96 als Gesangslehrerin in Manchester und kehrte dann in ihre Heimat zurück, wo sie auch die Dirigententätigkeit am Rauhen Hause bis zu ihrem Tode fortsetzte. 1900 dirigierte sie auch in Hamburg ein Orchesterkonzert mit eigenen Kompositionen. Im Druck erschienen Lieder (op. 1, 41, 42 [für große und kleine Kinder]), Gesänge für 4ft. Frauenchor op. 40 und Moments musicaux caprices für Klavier, sowie eine Reihe Liederfassungen (»Alte und neue Weihnachtslieder für Schule und Haus« [1879], »Weihnachtsgloden« [1880], »Unsere Lieder« [1—4ft., begonnen von ihrem Vater 1844, 7. Aufl. von Elisabeth Friedrichs 1908]) und Bearbeitungen waldischer Volksweisen für Klavier [op. 10] und für Klavier und Violine bzw. Cello (nachgelassen, 1909).

**Wichmann**, Hermann, geb. 24. Okt. 1824 zu Berlin, Sohn des Bildhauers Ludwig W., Schüler der Kompositionsschule der Königl. Akademie, arbeitete noch unter Taubert, Mendelssohn und Spohr, wurde 1857 Dirigent des Musikvereins zu Bielefeld, lebte aus Gesundheitsrücksichten längere Zeit in Italien, ging aber dann wieder nach Berlin. W. gab Klavierstücke, Lieder und einige Ensemblewerke (Streichquartette F dur op. 33 und C moll op. 40, Streichquintett op. 35) heraus, sowie »Gesammelte Aufsätze« 2 Bde. 1884 und 1887).



**Wickl**, Georg, geb. 2. Febr. 1805 zu Trostberg in Bayern, gest. 3. Juni 1877 zu Bunzlau, ging mit 18 Jahren nach München, um sich zum Violinisten auszubilden, fand Anstellung am Hoftheater und kam 1826 als erster Violinist in die Hofkapelle des Fürsten von Hohenzollern-Hechingen zu Löwenberg in Schlesien, wurde 1852 kgl. Musikdirektor und zweiter Kapellmeister dasselbst, um 1850 war er in Winterthur tätig. 1863 wurde er pensioniert und zog 1867 nach Bunzlau. W. schrieb eine große Anzahl instruktiver Violinsachen, die von der Dilettantenwelt mit Vorliebe gepflegt wurden, auch eine Messe, ein Streichquartett, mehrere Konzertsüde, ein- und mehrstimmige Gesänge, mehrere Sinfonien und Dubertüren, eine Oper »Almida« und ein Oratorium »Die Auferstehung und Himmelfahrt Jesu« (1840). Sein Sohn Rudolf (geb. 7. Nov. 1832, gest. 10. Jan. 1858) war Violinist in der Hechingen und Löwenberger Kapelle.

**Wiede**, Friedrich von, geb. 28. Juli 1834 zu Dömitz a. d. Elbe, gest. 11. Sept. 1904 in Schwerin, war mecklenburgischer Offizier, ging 1867 zum Postfach über und lebte seit 1872 in Leipzig, Hamburg, Mannheim, München und Schwerin. W. hat sich durch Nieder, auch Klavierstücke usw. sowie durch eine Dubertüre: Per aspera ad astra, einen Trauermarsch auf Kaiser Wilhelm I. usw. bekannt gemacht. Auch schrieb er eine Oper »Ingo«.

**Widenhauer**, Richard, geb. 7. Febr. 1867 zu Brunn, Schüler von Otto Kitzler und 1890—93 des Leipziger Konservatoriums (Jadaßohn, Paul), erhielt 1894 auf Vorschlag von Brahms und Hanslick ein staatliches Künstlerstipendium, leitete 1895 den Deutsch-akademischen Gesangverein in Brunn, wurde 1902 Nachfolger Degners als artistischer Direktor des Steiermärkischen Musikvereins in Graz und 1907 Direktor der Wiener Singakademie (bis 1911). Als Komponist trat W. auf mit Männerchören (op. 11, 14, 16, 19, 20, 22, 23, 28, 29, 31, 53, 67) [Sangfahrender Schüler- mit Orchester], 68, 79), 4st. Frauenchören op. 25; gemischten Chören op. 27; einer Suite für Streichorchester op. 24; mehreren Festen Nieder für eine Singstimme op. 4, op. 7, op. 12 (3 Feste), op. 25 (5 Tenorlieder); einer Cellosonate op. 18; Variationen für Violine und Klavier op. 15; Choralvorspielen op. 40; einer Violinsonate op. 13; 2 Klavierfonaten op. 5, einer Missa solemnis, sowie vielen Bearbeitungen für Männerchor (»Deutsche Eiche«), Violinsüden und Chören ohne Opuszahl. W. hält jetzt Vorträge über Musik- und Harmonielehre in der Wiener Urania.

**Widén**, Karl Ivar Natanael, geb. 21. März 1871, Schüler des Konservatoriums in Stockholm, seit 1900 Organist am Dom zu Skara (Schweden), schrieb in Schweden volkstümlich gewordene Männerquartette (»Marschen går till Luna« u. a.), Nieder, Kantaten und gab eine Sammlung Hymnen und Choralvorspiele heraus.

**Widmann**, 1) Erasmus, geb. 1572 zu Hall (Württemberg), gest. im Okt. 1634 zu Rothenburg a. d. Tauber, ca. 1590 Kantor-Präzeptor zu Graz, 1599 wieder in Hall, 1602 Präzeptor, 1604 Hohenlohescher Kapellmeister zu Weikersheim, 1614 Präzeptor und Kantor am Gymnasium zu Rothenburg a. d. Tauber, 1618 Kantor an der Hauptkirche dajelbst, gekrönter Dichter; gab heraus: »Teutsche Gesänglein« 4st. (1607); »Musikalische Kurzweil newer teutscher . . . Gesänglein, Tänze und Curantien« (1611); »Musikalischer Jugendspiegel mit schönen

historischen und politischen Texten«, 5st., ad libitum 4st. (1614); *Musicae praecepta latino-germanica* (1615); ein Buch 3—8st. *Noteten* (1619); »Ein schön newer ritterlicher Auffzug vom Kampff zwischen Concordia und Discordia« (1620); »Musikalischer Studentenmut« 4—5st. (1622); einen Band Antiphonen, Hymnen, Responsorien usw. (1627); »Musikalische Kurzweil in Kanzenen, Intraden, Walletten usw., 4—5st. (1618, 1623, 2 Bücher). Kgl. Sigwart Graf Eulenburg, »E. W.« (München 1907, Dissert.). — 2) Benedikt, Rektor, geb. 5. März 1820 zu Bräunlingen bei Donaueschingen, gest. 4. März 1910 zu Frankfurt a. M. (90jährig), Schriftsteller und Komponist, Schüler von Schnyder von Wartensee, dessen »System der Rhythmi« er herausgab, Geistlicher Rat zu Eichstätt, schrieb: »Formenlehre der Instrumentalmusik« (1862); »Katechismus der allgemeinen Musiklehre«; »Grundzüge der musikalischen Klanglehre« (1883); »Praktischer Lehrgang für einen rationalen Gesangunterricht«; »Handbüchlein der Harmonie, Melodie- und Formenlehre« (4. Aufl. 1880); »Generalbassübungen« (1869, 6. Aufl. 1913) u. a. — 3) Josef Viktor, geb. 20. Febr. 1842 in Kennowitz (Mähren), gest. 1912 in Bern, Redakteur des »Bund« in Bern, schrieb neben mehreren Dramen und Romanen das Libretto zu F. Goeß' »Der Widerspenstigen Zähmung«, zu Ernst Franks »Sturm« (nach Shakespeare) und hübsche »Erinnerungen an Joh. Brahms« (1898, 2. Aufl. 1900).

**Widor**, Charles Marie, geb. 24. Febr. 1845 zu Lyon (der Vater war ein geborener Eisäffer, stammte aber aus Ungarn), Schüler von Lemmens (Orgel) und Félics (Theorie) in Brüssel, ausgezeichnete Orgelspieler, wurde 1870 Organist an der herrlichen Orgel von St. Sulpice in Paris, 1891 Nachfolger César Francks als Orgelprofessor und 1896 Nachfolger Dubois' als Kompositionsprofessor am Konservatorium. Auch war er zeitweilig Dirigent des Oratorienvereins »Concordia«, mit dem er z. B. die Matthäuspassion Bachs auführte. Seine Werke sind: 2 Sinfonien (die zweite mit Orgel), Symphonie antique über das Tebeum (mit Schlußchor), ein Klavierkonzert, ein Cellokonzert, Une nuit de Walpurgis (Chorwerk mit Orchester), ein Klaviertrio (op. 19), ein Klavierquintett Dur (op. 68), 8 Orgelsonaten (Symphonies), eine Serenade für Klavier, Flöte, Violine, Cello und Harmonium (op. 10), Süde für Cello und Klavier (op. 21), viele Klavierstücke, Nieder, auch Chorlieder (op. 25), Duette (op. 30), der 112. Psalm für 2 Chöre, 2 Orgeln und Orchester uff. Später hat sich W. mit Erfolg der Bühnenkomposition zugewandt mit der Musik zu Dorchains Conte d'avril und Coppées Les Jacobites (1885), dem Ballett La Korrigane, der tomschen Oper Maître Ambros und den großen Opern Nerto (mit Mistral), Les pêcheurs de St. Jean (1905) und der Pantomime Jeanne d'Arc (1890). W. rebigiert auch eine Sammlung neuerer Orgelwerke L'orgue moderne (Paris, Le Duc). Schrieb La musique grecque et les chants de l'église latine (1895 in der Revue des Deux Mondes) und ein Supplement zu Berlioz' Instrumentationslehre »Die Technik des modernen Orchesters« (1904, deutsch von F. Widmann, englisch von E. Suddard 1906). Kgl. Zimbert, Portraits et études (1894); F. Reynaud, L'œuvre de Ch. M. W. (1900) und E. Rupp, Ch. M. W. (1912).

**Wied**, 1) Friedrich, geb. 18. Aug. 1785 zu Prettich bei Wittenberg, gest. 6. Okt. 1873 in Wochwitz bei Dresden; studierte zu Wittenberg Theologie,

war mehrere Jahre Hauslehrer, begründete dann in Leipzig eine Pianofortefabrik und Musikalien-leihanstalt, die er indes bald wieder eingehen ließ. W. war in erster Ehe verheiratet mit einer Tochter des Kantors Tromlitz zu Blauen i. B., welche ihm seine berühmte Tochter Klara, die spätere Gattin Robert Schumanns (s. d.) gebar, aber nach Lösung der unglücklichen Ehe sich mit dem Musiklehrer Bargiel vermählte. Der außerordentliche Erfolg, den W. mit der Erziehung seiner Töchter Klara und Marie (s. unten) zu Pianistinnen hatte, verschaffte ihm großes Ansehen, so daß er sich ausschließlich auf die Erteilung von Klavierunterricht beschränkte. 1840 zog er nach Dresden, wo er noch bei Michl Gesangsmethodik studierte, um seinen Unterricht auch auf dieses Gebiet ausdehnen zu können. Er gab heraus: »Klavier und Gesang« (1853, 3. Aufl. 1878, redigiert von Marie W.) und »Musikalische Bauernsprüche« (2. Aufl. von Marie W., 1876), auch mehrere Feste Etüden. Bgl. A. von Reichsner, »Friedrich Wied und seine Töchter Klara und Marie« (1875); A. Rohut, »Fr. W.« (1887); Viktor Zoh, »Fr. W. und sein Verhältnis zu Robert Schumann« (1900) und desselben »Fr. W. und seine Familie« (1901). — 2) Alwin, Sohn (erster Ehe) des vorigen, geb. 27. Aug. 1821 zu Leipzig, gest. 21. Okt. 1886 daselbst; bildete sich unter David zum Violinisten aus und war 1849—59 im Orchester der Italienischen Oper zu Petersburg angestellt, lebte aber seitdem in Dresden. Er gab heraus: »Materialien zu Fr. Wieds Pianofortemethodik« (1875). — 3) Marie, Tochter (aus zweiter Ehe, mit Klementine Fechner) und Schülerin von Friedrich W., geb. 17. Jan. 1832 zu Leipzig, gest. 2. Nov. 1916 in Dresden, trat zuerst 1843 in einem Konzert ihrer Schwester Klara auf, wurde k. k. Hofkonzertpianistin und lebte als Musiklehrerin in Dresden. Bgl. M. W. Aus dem Kreise Wied-Schumann« (an., Dresden 1912, 2. Aufl. 1914). 1914 erhielt sie den Professortitel.

**Wiedeburg**, Michael Johann Friedrich, geb. 1735 in Halle, Organist zu Norden in Ostfriesland, schrieb die zu den wichtigsten des 18. Jahrh. zählende Klavierschule zum Selbstunterricht »Der sich selbst informierende Klavierspieler« (1. Tl. 1766, 2. Tl. 1767, 3. Tl. 1775) mit 48 Präludien für Orgel und Klavier.

**Wiedemann**, Ernst Johann, Gesanglehrer am Kadettenkorps in Potsdam, geb. 28. März 1797 zu Hohenbergsdorf in Schlesien, gest. 7. Dez. 1873 in Potsdam, Schüler von Schnabel und Berner in Breslau, 1818 Organist der katholischen Kirche zu Potsdam, begründete 1832 einen gemischten und 1840 auch einen Männergesangverein. Seine Organistenstelle gab er 1852 auf. W. komponierte Messen, Hymnen, ein Te Deum usw.

**Wiederkehr**, Jakob Christian Michael, geb. 28. April 1739 zu Straßburg, gest. im April 1823 in Paris; kam 1783 nach Paris, wirkte als Cellist im Concert spirituel und der Loge olympique, 1790 als Fagottist am Théâtre lyrique und 1797 als Posonist an der Großen Oper. Daneben war er seit 1794 Gesangsprofessor am Konservatorium, wurde jedoch 1802 bei der Reduktion des Lehrkörpers ausgeschieden. W. schrieb 12 Konzertanten für Blasinstrumente, 10 Streichquartette, 2 Streichquintette, 6 Quintette für Blasinstrumente und Klavier, 6 Klaviertrios, 6 Violinsonaten, Potpourris usw.

**Wiedermann**, Karl Friedrich, geb. 25. Dez. 1856 zu Görisseiffen, Kr. Löwenberg i. Schlef., gest. 12. Febr. 1918 in Berlin, besuchte das Lehrerseminar zu Hungenau, erhielt seine weitere musikalische Ausbildung an der Berliner kgl. Hochschule für Musik, in Blumners Meisterschule an der Akademie und im Gesang durch Gebrian. 1888 wurde er Organist in Berlin und Chorbrigant an St. Nikolai, auch Organist der Singakademie, Gesanglehrer am Leibniz-Gymnasium, 1902 kgl. Musikdirektor. W. schrieb eine Overtüre, ein Streichquartett, Psalmen, Motetten, Lieder, Orgelstücke, bearbeitete Erk und Greefs »Niederkrantz« von der 100. Aufl. an, begründete 1906 die »Monatsschrift für Schulgesang«, veröffentlichte Notentafeln mit Singübungen, ein »Schulgesangbuch« u. a.

**Wiegand**, Josef Anton Heinrich, vortrefflicher Bühnensänger (Bass), geb. 9. Sept. 1842 zu Fränkisch-Krumbach (Odenwald), gest. 28. Mai 1899 zu Frankfurt a. M. (geistig gestört), sang zu Bützsch, Köln, 1873—77 in Frankfurt a. M., 1877 in Nordamerika mit der Wams-Bappenheim-Truppe, 1878 bis 1882 am Leipziger Stadttheater, dann an der Wiener Hofoper, 1884—90 an der Hamburger Oper und zuletzt an der Münchener Hofoper. 1897 versiel er in Jersinn. W. wirkte bei den Nibelungenaufführungen in Berlin 1881 und London 1882 mit und sang 1886 in Bayreuth den Gurnemanz und König Marke.

**Wiemaher**, Theodor, geb. 7. Jan. 1870 in Mariensfeld (Westfalen), 1886—89 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Locius, Reinecke, Jadasohn), reiste 1890 als Pianist in Schweden und Norwegen, war 1902—06 Lehrer am Leipziger Konservatorium und ist seit Herbst 1908 Lehrer am Stuttgarter Konservatorium, 1909 Professor. W. veröffentlichte Präludium und Fuge für Orgel op. 1, Kanons für gem. Chor, Klavierwerke und die pädagogischen Klavierwerke: »5 Spezial-Etüden«, »Schule der Fingertechnik«, »Konzertschule«, »Universalf-Etüden«, »Musikalische Rhythmi und Metrik« (1917) und gab Czernys »Schule des Virtuosen« und Taubigs »Tägliche Studien« neu heraus sowie eine »Neue instruktive Ausgabe« klassischer Klavierwerke.

**Wiel**, Taddeo, geb. 24. Sept. 1849 zu Oderzo (Treviso), gest. 17. Febr. 1920 in Venedig, aus adliger Familie, studierte Jura und Philologie und unter B. Tomassi und F. Raggi Harmonie und Kontrapunkt und wirkte als Gymnasiallehrer und Unterbibliothekar der Markusbibliothek zu Venedig, war Studientrat des Liceo musicale Benedetto Marcello, Vorsitzender der Konzertgesellschaft und der Sektion Venedig der Associazione dei Musicologi Italiani. W. war einer der verdientesten italienischen Musikforscher der Gegenwart. Seine Werke sind: I Codici musicali Contariniani . . . nella R. Bibl. di S. Marco in Venezia (Venedig 1888), I Teatri musicali Veneziani del Settecento (1701—1800) (Venedig 1897, im Archivio Veneto 1891—97 und separat), machte Spezialstudien über Francesco Cavalli, deren wichtige Ergebnisse ein in Crema gehaltenen Vortrag gibt (gedruckt im Musical antiquary, Oktober 1912). W. komponierte auch mehrere Opern und Gesangssachen mit Klavier.

**Wielhorski**, 1) Matwei Jurjewitsch, Graf, geb. 19. Okt. 1787 in Wolkhynien, gest. 1863; tüchtiger Violoncellist, Schüler von Bernhard Romberg, war Direktor der K. K. Mus.-Ges., auch Gründer der Philharmonischen Gesellschaft in Petersburg.

Seine große und bedeutende Bibliothek vermachte er dem Petersburger Konservatorium und sein prächtiges Stradivari-Violoncello Karl Davidow. Sein Bruder — 2) Michael Jurjewitsch, Graf, geb. 31. Okt. 1788 in Wolhynien, gest. 9. Sept. 1856 in Moskau, gewiegter Kunstkennner und freigebiger Mäzen, dessen Haus der Mittelpunkt der literarisch-künstlerischen und besonders musikalischen Kreise Petersburgs war (Schumann, Ljst, Verkojz gedenken seiner). Einige seiner Lieder wurden ihrerzeit gern gesungen, eins (»Es war einmal«) hat Ljst transkribiert. W. war ein Freund Glinkas; auf seine Veranlassung hat Glinka in »Rußland und Lubmilla« (das von W. nicht geschätzt und Opéra-manqué genannt wurde) große Striche vorgekommen. Ein dritter Bruder: Joseph, war Pianist, Cellist und Komponist von Nocturnen, Fantasien, Kapriolen, Liedern ohne Worte, Märschen usw. für Klavier.

**Wiemann**, Robert, geb. 4. Nov. 1870 zu Frankenhäusen, 1886—90 Schüler des Leipziger Konservatoriums, wirkte seit 1890 als Dirigent an kleineren Theatern in der Rheinpfalz, dirigierte 1891—93 die Liedertafel zu Pforzheim, 1894—99 den Musikverein und Damengesangverein zu Bremerhaven und ging 1899 nach Osnabrück als Dirigent des Musikvereins, des Lehrer-Gesangvereins und eines Frauenchors, 1907 Städtischer Musikdirektor. 1910 siedelte er als Städtischer Musikdirektor nach Stettin über (Dirigent des Stettiner Musikvereins, des Lehrergesangvereins und des Kirchenchors zu St. Jacobi, Nachfolger von Wb. Lorenz). Komponist von Liedern, Duetten (für Sopran und Alt mit Violine und Pianoforte), Kammermusik (3 Streichquartette op. 1, 5, 10, Violinsonate op. 41, Variationen für 2 Klaviere), Orchesterwerken (Tonbichtungen »Erdensallen« op. 30, »Bergwanderung« op. 33, »Kassandra« op. 35, »Am Meere« op. 37 [mit Schlußchor]) und gemischten Chören mit Orchestern (»Sonnensieg« op. 24, »Weltenriebe« op. 26) und größeren Chorwerken (»Die Okeaniden« op. 32 für Sopran, Alt, Fr. Ch. und Orchester, und »Frühjoh und Ingeborg« [Soli, gem. Chor und Orchester, 1913]).

**Wien**. Vgl. Josef Mantuani, »Geschichte der Musik in Wien« (1. Bd. 1904); L. von Köchel, »Die kaiserliche Hofmusikkapelle in Wien von 1543 bis 1867« (1868); A. Smijers, »Die kais. Hofmusikkapelle von 1543—1619« (Stud. z. Musikwissenschaft VI—VIII, 1919 ff.); A. Wallaschek, »Geschichte der Wiener Hofoper« (1907—08, 4 Bände in »Die Theater Wiens«); Anton Schmid, »Chr. W. Gluck« (1854); Aug. von Böhm, »Gesch. des Singvereins der Ges. der Musikfreunde in W.« (1909); Ant. Weiß, »50 Jahre Schubertbund« (1913); R. von Berger, »Kob. Hirschseld, »Geschichte der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien« (1912, und Zusatzband von E. Mandyczewski); F. F. von Mosel, »Geschichte der Hofbibliothek zu Wien« (1835) und »Die Tonkunst in Wien während der letzten 5 Jahrzehnten« (1818 in der Wiener Allg. M. Ztg. und 1840 separat); R. von Berger, »Denkschrift zur Feier des 50jährigen Bestandes der Philharmonischen Konzerte in Wien« (1910); Fr. Rebiczek, »Der Wiener Volks- und Händelgesang in Wien 1800—1848« (1913); Ed. Hanzlik, »Geschichte des Konzertwesens in Wien« (2 Bde., 1869—70) und desselben »Aus dem Konzertsaal 1848—68« (1870) und »Die moderne Oper« (9 Bände, 1875—1900), A. Gutmann, »Aus dem Wiener Musikleben« (1873—1908); Joh. Fr.

Reichhardt, »Vertraute Briefe, geschrieben auf einer Reise nach Wien 1808—1809« (2 Bde. 1810, Neuaufl. von G. Gugitz, München 1915); A. von Weilen, »Geschichte des Wiener Theaterwesens von den ältesten Zeiten bis zu den Anfängen der Hoftheater« (1899); derselbe, »Zur Wiener Theatergeschichte. Die vom Jahre 1629 bis z. J. 1710 am Wiener Hofe zur Aufführung gelangten Werke theatralischen Charakters und Oratorien« (1901); R. Englinger, »Die Entwicklung des Wiener Theaters vom 16. zum 17. Jahrhundert« (2 Bde., 1918/19); Egon Wellek, »Die Opern und Oratorien in Wien [1660—1708]« (Studien zur Musikwissenschaft VI, 1919); R. F. Post, »Die Tonkünstler-Sozietät Haydn« (1871); Max Kalbed, »Wiener Opernabende« (1885) u. a., besonders seine Biographie von F. Brahms; Theob. Helm, »50 Jahre Wiener Musikleben« (im Merker 1916 u. ff.); Rich. Feuerberger, »Musikalische Skizzen« (1901), »Im Foyer« (1901) und »Musikbuch aus Österreich« (1905—06); F. von Sonnleitner, »Wiener Theater-Almanach« (1794, 1795, 1796); L. Köhner, »50 Jahre Carltheater« (1897); R. Lothar und F. Stern, »50 Jahre Hoftheater« (2 Bde. 1900); Alois Przištajnsky, »50 Jahre Wiener Operntheater 1869 bis 1919« (1919); R. Specht, »Das Wiener Operntheater von Dingselstet bis Schalk und Strauß« (1919); R. Kobald, »Altwiener Musikstätten« (1920); derselbe, »Schubert und Schwind« (1921); A. Schnerich, »Geschichte der Musik in Wien und Niederösterreich« (1921); »Ein Wiener Beethovenbuch«, herausg. von A. Drel (1921); »Denkschrift zu den Meisteraufführungen Wiener Musik, veranstaltet von der Gemeinde Wien 26. Mai bis 13. Juni 1920« (Herausgeber D. J. Bach, 1920). Über die Tanzkomponisten Lanner und Strauß vgl. die Schriften von R. Kleinde (1894), Fr. Lange (1904), L. Scheurer (1851), R. von Brochazza (1912), L. Eisenberg (1894). S. auch die Spezialstudien von Th. von Frimmel. Vgl. vor allem die Einleitungen der DTÖ, sowie deren Beihfte (Studien zur Musikwissenschaft, herausgeg. von Guido Adler); vgl. auch Musikbuch aus Österreich, sowie die Hauptwerke über Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert u. s. w.

**Wieniawski**, 1) Henri, hervorragender Violinvirtuose, geb. 10. Juli 1835 zu Lublin, gest. 12. April 1880 in Moskau im Hause der Frau von Med. (vgl. Tschaiwsky), kam jung mit seiner Mutter, die eine Schwester von Eduard Wolff war, nach Paris, wurde bereits 1843 Schüler von Clavel und 1845 von Massart am Konservatorium und erlangte 1846 den ersten Preis der Violinklasse. Nach einjährigem Aufenthalt in Rußland studierte er noch 1849—50 Harmonielehre und begann dann seinen Ruhm als Konzertspieler auszubreiten. 1860 wurde er als kaiserlicher Kammervirtuose zu Petersburg angestellt, blieb dort bis 1872, wo er mit Anton Rubinstein eine Tour nach Amerika antrat, die er persönlich bis 1874 ausdehnte. Die Erkrankung »Quartemp« (s. d.) veranlaßte W. telegraphische Berufung in dessen Stelle; 1875 langte er in Brüssel an und begann mit bestem Erfolge seine Tätigkeit, die indessen ihre Endschicht erreichte, als Quartemp seine Lehrfunktionen wieder übernahm. W. ging nun wieder auf Reisen und starb schließlich ohne alle Mittel. Seine bekanntesten Werke sind: 2 Violinkonzerte (Fis moll, op. 14 und D moll, op. 22), die berühmte »Legende« (op. 17), eine »Polonaise« (op. 4), »Kujawiak«, Mazurkas (op. 3, 12, 19),

Souvenir de Moscou (op. 6, eine Fantasia über zwei Themen von Warlamow), eine Fantasia über Motive aus Gounods »Faust« (op. 20), Le Carnaval Russe (op. 11), Fantaisie Orientale (posthum), Étüden Ecole moderne (op. 10). Mit seinem Bruder Joseph (i. d.) schrieb er Allegro de Sonate (op. 2) und Grand Duo polonais. — 2) Joseph, als Pianist ebenso bedeutend wie sein Bruder als Violinist, geb. 23. Mai 1837 zu Lublin, gest. 11. Nov. 1912 in Brüssel, wurde auch bereits 1847 Schüler des Pariser Konservatoriums, speziell von Zimmermann, Alkan und Marmontel sowie in der Harmonie von Le Couppé. 1850 ging er mit seinem Bruder nach Rußland zurück, konzertierte vielfach mit demselben, studierte später noch einige Zeit unter Bizet in Weimar und 1856 Theorie unter Marx in Berlin, lebte wieder mehrere Jahre in Paris und ließ sich 1866 zu Moskau nieder, war 1865—69 Professor am Konservatorium, stand darauf mehrere Jahre einer eigenen Musikschule vor, war 1875—76 Direktor der Warschauer Musikgesellschaft und dann Professor am Brüsseler Konservatorium. Von seinen Werken sind zu nennen: die Duvertüre Guillaume le Taciturne op. 43, ein Klavierkonzert (op. 20), Streichquartett op. 32, eine Pf.-Sonate D moll (op. 24), 2 Konzertwalzer (op. 3, 30), 3 Polonaisen (op. 13, 21, 27), 9 Mazurkas (op. 23 und 41), Sur l'Océan (op. 28), Fantaisie et Fugue (op. 25), Ballade (op. 31), eine Fantasia über die »Nachtwandlerin« (op. 6), 24 Étüden (op. 44 in 4 Gestein) u. a. Vgl. E. Delcroix, J. W. (1908).

**Wieprecht**, 1) Wilhelm Friedrich, geb. 8. Aug. 1802 zu Mäckerleben, gest. 4. Aug. 1872 in Berlin als Direktor der Musikschule der Garde; W. ist der Organisator der preussischen Militärmusik und der Erfinder der Bassuba (1835 mit dem Instrumentenmacher Moritz) und des Bathyphons (einer Art Bassklarinetten, 1839 mit Sforza), des Piangendo an den Blechinstrumenten mit Pistons, einer Verbesserung des Kontrafagotts usw. In seinem Streit mit Sax um die Priorität der Erfindung der Ventiltübelhörner (Saxhörner) zog er den kürzeren. Vgl. H. Kallbrenner, »W. W. Sein Leben und Wirken nebst Auszug seiner Schriften« (1882). — 2) Paul, geb. 1839, gest. 7. Dez. 1894 zu Schöneberg bei Berlin, ausgearbeiteter Obespieler, Kgl. Kammermusiker, war Lehrer an der Kgl. Hochschule für Musik, Kgl. Professor.

**Wiesbaden**. Vgl. die »Festschrift zur Feier des 50. jähr. Bestehens des Cäcilienvereins zu W.« (1898).

**Wiese**, Christian Ludwig Gustav, Freiherr von, Musikschriftsteller, geb. 1732 zu Ansbach, war zuerst Offizier und Kammerherr am Ansbachischen Hofe, seit 1757 in Dresden, wo er 8. Aug. 1800 als Geheimrat starb. W. schrieb Theorie de la division harmonique des cordes vibrantes (Ms. auf der Dresdener Bibliothek, Abschrift zu Berlin); »Anweisung, nach einer mechanischen Behandlung das Klavier zu stimmen« (1790); »Versuch eines formularisch und tabellarisch vorgebildeten Leitfadens in bezug auf die Quelle des harmonischen Tonungsausflusses« (1792); »Formularisches Handbuch für die ausübenden Stimmer der Tasteninstrumente« (1792); »Der populären Gemeinnützigkeit gewidmeter, neu umgeformter Versuch über die logisch-mathematische Klangteilungs-, Stimmungs- und Temperaturlhre« (1793); Discours analytique sur la cohérence imperturbable de l'unité du principe des trois premières parties intégrantes de la théorie musicale (1794); »Ptolemäus und Zarlino, oder

wahrer Gesichtskreis der haltbaren Universalitäten der Elementar-Lehre usw.« (1791).

**Wietrowes**, Gabriele, geb. 13. Jan. 1866 zu Laibach, Schülerin von Geber und Casper an der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft sowie einige Zeit von Joachim in Berlin, erhielt 1883 den Mendelssohn-Preis und gehört zu den angeesehensten Violinvirtuosinnen. Sie lebt in Berlin (bis 1912 als Lehrerin an der Kgl. Hochschule).

**Wihan**, Hans, geb. 5. Juni 1855 in Pöls (Böhmen), gest. 3. Mai 1920 in Prag, absolvierte 1873 das Prager Konservatorium, wurde zum Professor am Mozarteum in Salzburg ernannt, trat 1874 als Konzertmeister in die Privatkapelle des Barons Derwies in Wizza, wurde 1876 Konzertmeister bei Bilse in Berlin, 1880 Solocellist der Münchener Hofkapelle und war seit 1887 Violoncellprofessor am Prager Konservatorium. 1892 rief W. das »Böhmische Streichquartett« ins Leben, dessen Haupt er bis 1914 war. W. komponierte Lieder und eine Anzahl Cellofachen.

**Wihol**, Joseph, Komponist, geb. 26. Juli 1863 zu Wolmar in Livland, Schüler von Johannsen und Rimsky-Korsakow am Petersburger Konservatorium (1880—85), seit 1886 Theorie- und Harmonielehrer an dieser Anstalt, unterrichtete seit 1892 in denselben Lehrfächern an der Petersburger Musikschule, übernahm 1897 das Musikreferat für die deutsche »St. Petersburger Zeitung«, 1918—19 Dirigent der lettischen Oper, 1919 Gründer und Direktor des lettischen Konservatoriums in Riga. Seine Werke sind: »Das Fest des Ligo« (sinfonische Dichtung über lettische Themen op. 4), lettische Duvertüre »Spiriditis« op. 37, Fantasia über lettische Volkslieder für Violine und Orchester op. 42, eine »Dramatische Duvertüre« (op. 21), eine Sinfonie (Ms.), ein Streichquartett (H dur, op. 27), 5 Sonaten (op. 1, 30, 32, 33, 41) und zahlreiche kleinere Stücke für Klavier, Chöre a cappella und mit Orchester (»Der Harde von Beverin« op. 28 für Chor und Orchester, »Das Lied« op. 60 für Sopran, gem. Chor und Orchester, Lieder und weitere Bearbeitungen lettischer Volksweisen).

**Witlund**, Adolf, geb. 5. Juni 1879 zu Långserud in Wermland (Schweden), studierte am Kgl. Konservatorium in Stockholm Theorie bei Johan Lindgren, Klavier bei Mich. Anderson, sowie, nach mehreren Studientouren nach Deutschland, Frankreich und Italien als Stipendiat der Jenny-Lind-Stiftung noch längere Zeit bei Prof. James Kwast in Berlin; schwedischer Pianist, Komponist, Schumann-Brhms'scher Richtung (zwei Violinsonaten, Konzertstück und Klavierkonzert mit Orchester op. 10 [E moll]), Konzertouvertüre, Streichquartett, kleinere Chortwerke mit Orchester, Klavierfachen und Lieder) und Leiter des Musikvereins in Stockholm.

**Witmanſon**, Johan, geb. 28. Dez. 1753 in Stockholm, gest. dajelbst 10. Jan. 1800, mußte sich auf Wunsch der Eltern 1770 in Kopenhagen der Mathematik und dem Instrumentenbau widmen, ging dann nach seiner Rückkehr zum Post-, Lotterieu- und Kammerstreiberfach über, wurde aber dann zum (bedeutenden) Organisten an der holländisch-Reformierten und der Großen Kirche (1781), zum Direktor der Kgl. Akademie (1796) und Lehrer in Harmonie und Kontrapunkt (1797) gewählt und stand in engen Beziehungen zu Kraus und Bogler; er war, zugleich ein tiefgründiger Theoretiker (Vorlesungen über Musiktheorie an der Kgl. Akademie),

der schwedische Klassiker der älteren Kammermusik (H moll-Sonate »Hönschuset«, drei nachgelassene, Haydn gewidmete Streichquartette, zwei Violoncellotti, drei Sonatinen für Fföter, Musik zum Schauspiel »Tremiten« [mit Frigel] 1798).

**Wilbye** (spr. hüilbei), John, berühmter englischer Madrigalift, getauft 7. März 1574 zu Diß in Norfolk, gest. im Spätsommer 1638 zu Colchester, seit 1593 Musiker im Dienst von Sir Thomas Kyson in Rengrave Hall, dann bis zu seinem Tod im Haus von Lady Hibers in Colchester, gab zwei Bücher 3—6fl. Madrigale heraus (1598 und 1609, Neuausgabe der Mus. Antiqu. Society 1841 und 1846, sowie von E. S. Fellowes 1914). W. gehört auch zu den Komponisten der Triumphs of Oriana und von Beightons Teares or Lamentacions (f. d.). Vgl. E. S. Fellowes, The English Madrigal Composers S. 209—222 (1921).

**Wild**, Franz, berühmter Tenorist, geb. 31. Dez. 1792 zu Niederhollabrunn in Niederösterreich, gest. 1. Jan. 1860 zu Oberdöbling bei Wien; war Chorfrabe in Klosterneuburg und später in der Hofkapelle, sang als Chorist im Leopoldstädter Theater, als Solist zuerst in der Esterhazy'schen Kapelle zu Eisenstadt und wurde 1811 am Theater an der Wien engagiert, von dem er 1813 an die Hofoper übergang. 1816—30 sang er sodann zu Berlin, Darmstadt (1817) und Kassel (1825), danach (1830 bis zu seinem Tode) wieder in Wien, wo er sehr hoch geschätzt war. Vgl. »F. W.« (1860, anonym).

**Wildbrunn**, Helene, hervorragende dramatische Sängerin, geb. in Wien als Tochter des Zentralinspektors der Nordwestbahn Wehrensenig, Schülerin von Rosa Papier-Baumgartner; erst als Altistin am Theater an der Wien und am Dortmunder Stadttheater, dann am Kgl. Hoftheater zu Stuttgart, wo sie den Übergang zum Fach der hochdramatischen Sopranistin vollzog; seit 1918 eine Zierde der Berliner Oper.

**Wildner**, Jérôme Albert Victor van, geb. 21. Aug. 1835 zu Wetteren bei Gent, gest. 8. Sept. 1892 in Paris, studierte in Gent Philosophie und die Rechte und promovierte in beiden Fakultäten. 1860 kam er nach Paris und machte sich dort schnell bekannt durch eine große Zahl Übertragungen deutscher Lieder und Opern ins Französische. Daneben entfaltete er auch eine erprießliche Tätigkeit als Musikschriftsteller (Mitarbeiter des Ménestrel usw.); zu erwähnen sind seine Biographien: Mozart, l'homme et l'artiste (1880, 4. Aufl. 1889, englisch von L. Liebich 1908) und Beethoven, sa vie et ses oeuvres (1883).

**Wilhelm**, Karl, geb. 5. Sept. 1815 zu Schmalalben, gest. 26. Aug. 1873 daselbst; Schüler von Alois Schmitt und A. André in Frankfurt a. M.; war 1840—65 Dirigent der Liedertafel und des Sings Vereins in Trefeld (1860 Kgl. Musikdirektor), als welcher er 1854 das nachmals (besonders durch den Krieg 1870/71 populär gewordene patriotische Lied »Die Nacht am Rhein« komponierte (Text von Max Schneckenburger [gest. 3. Mai 1849; bereits 1842 auch von dem Berner Organisten Wendel komponiert]), dessen erste Aufführung in Trefeld 11. Juni 1854 stattfand. W. erhielt dafür 1871 eine Jahrespension von 3000 Mark, die er leider nur zwei Jahre genießen konnte. In seiner Vaterstadt Schmalalben wurde ihm ein Denkmal errichtet. Vgl. Wilhelm Buchner, »E. W.« (Leipzig 1874).

**Wilhelm von Hirsau**, aus Bayern gebürtig, 1032 Legendenfchreiber Othlos von Würzburg, 1069 bis zu seinem Tode 4. Juni 1091 Abt des Klosters Hirsau im Schwarzwald, verfaßte einen musikaltheoretischen Traktat, der bei Gerbert, Script. II abgedruckt ist; eine andre Abhandlung: De musica et tonis, die ihm zugeschrieben wird, besaß einst v. Murr in Nürnberg (vgl. dessen Notitia duorum codicum musicorum, 1801); doch ist dieselbe verlorengegangen. Eine Spezialstudie über den Traktat des W. v. H. schrieb Dr. Hans Müller (1883). Vgl. auch M. Kerker, »Wilhelm der Selige, Abt von Hirsau« (1863) und A. Helmsdröffer, »Forschungen zur Geschichte des Abtes W. v. H.« (1874).

**Wilhelmj**, 1) August, berühmter Violinist, geb. 21. Sept. 1845 zu Ufingen in Nassau, gest. 22. Jan. 1908 in London, erhielt den ersten Violinunterricht von K. Fischer in Wiesbaden und entwickelte sich erstaunlich früh zum bedeutenden Virtuosen. 1861—64 erhielt er seine vollständige Ausbildung durch David am Leipziger Konservatorium, war in der Theorie Schüler von Hauptmann, Richter und später in Wiesbaden von Raff. Noch während seiner Studienzeit (1862) trat W. in den Gewandhauskonzerten auf; nach absolvierten Studien begann er das Virtuosen-Wandertreiben, zuerst nach der Schweiz (1865), dann nach Holland und England (1866), nach Frankreich und Italien (1867), Rußland (1868), wieder nach der Schweiz, Frankreich und Belgien (1869) usw. 1872 trat er zuerst in Berlin, 1873 in Wien auf, war 1878—82 unterwegs um die ganze Welt (Nord- und Südamerika, Australien, Asien), überall mit demselben, sich immer mehr steigenden sensationellen Erfolge. Bei den Bühnenfestspielen in Bayreuth 1876 (Wagners »Nibelungen«) verschaffte er das Amt des Vorgeigers. 1871 erhielt W. den Titel Kgl. Professor. Seinen Wohnsitz hatte er längere Zeit in Dieblich a. Rh., wo er eine eigene Violinschule ins Leben rief, die aber nicht prosperierte, 1886—94 wohnte er in Blasewitz bei Dresden und ging dann als Violinlehrer an die Gurlidhall-Musik-School zu London. W. verband mit einer eminenten Technik eine geniale Auffassungsgabe. 1903 erschien bei Novello der 1. Teil einer »Großen Violinschule« von W. Von seinen sonstigen Kompositionen sind hervorzuheben ein Streichquartett op. 162 und Variationen für Streichquartett über ein Thema von Schubert. Auch gab er viele klassische Violinkonzerte neu heraus. Die Frau seines Bruders ist — 2) Maria (Castell, vermählte W.), geb. 27. Juli 1856 zu Mainz, ursprünglich im Klavierspiel und der Theorie ausgebildet von Luz, Schach, Raff, Frau Taubig, Meißmann und Leschetizky; im Gesang Schülerin ihrer Mutter (Frau Castell-Canozzi), Hedwig Rolands und der Biardot-Garcia, trat als Konzertsängerin (Sopran) 1886 in Bruchs »Glocke« auf und errang sich schnell eine feste Position in der allgemeinen Wertung.

**Wilhem**, Guillaume Louis (Bocquillon, genannt W.), der Verbreiter der Methode des gegenseitigen Unterrichts (Enseignement mutuel) in der Musik, geb. 18. Dez. 1781 zu Paris, gest. 26. April 1842 daselbst; Offizierssohn, wurde schon mit 12 Jahren in ein Regiment gesteckt, trat aber 1801 bis 1803 als Schüler ins Konservatorium und war in der Folge Musiklehrer an der Militärschule von St. Cyr, 1810 Musiklehrer am Lycée Napoléon (Collège Henri IV.) und blieb in dieser Stellung bis zu seinem Tode. Daneben aber bekleidete er, als

jeine Methode, die er zunächst in Privatkursen erprobte, gute Früchte trug, Schulgefangenerstellen von immer größerem Umfang, zuletzt mit 6000 Frank Gehalt die Stelle eines Generaldirektors des Musikunterrichts an sämtlichen Pariser Schulen. Die *Orphéons* (s. d.) sind seine Schöpfung. W. komponierte viele ein- und mehrstimmige Gesänge, unter andern auch Texte von *Béranger*, mit dem er befreundet war, und gab ein großes Sammelwerk von a cappella-Gesängen heraus: *Orphéon* (1837 bis 1840, 5 Bde.; in letzter Auflage 10 Bde.). Seine pädagogischen Schriften sind: *Guide de la méthode élémentaire et analytique de musique et de chant* (1821—24; auch als *Méthode élémentaire, analytique* usw., 1835, und mit noch andern Varianten: *Guide complet*, 1839); *Tableaux de lecture musicale et d'exécution vocale* (1827—32); *Nouveaux tableaux de lecture musicale et de chant élémentaire* (1835) und *Manuel musical à l'usage des collèges, des institutions etc. comprenant pour tous les modes d'enseignement le texte et la musique en partition des tableaux de la méthode de lecture musicale* usw., 2 Bde., 1836 u. ö.). Biographische Notizen über W. gaben *Jouard* (1842), *E. Nioboyet* (1843) und *Safage* (1844); vgl. auch *J. Barnett, Systems and singing masters* (1842).

**Wille**, Christian Friedrich Gottlieb, bedeutender Kenner des Orgelbaus und Organist, geb. 13. März 1769 zu Spandau, gest. 31. Juli 1848 in Treuenbriegen; 1791 Organist zu Spandau, 1809 zu Neuruppin, 1820 Kgl. Musikdirektor, 1821 Regierungskommissar für Orgelbauten. W. schrieb: »Beiträge zur Geschichte der neuern Orgelbaukunst« (1846); »Über Wichtigkeit und Unentbehrlichkeit der Orgelmixturen« (1839); »Leitfaden zum praktischen Gesangsunterricht« (1812); »Beschreibungen der neuen Orgeln zu Berleberg (1831) und Salzwedel (1839) und eine Reihe zum Teil höchst wertvoller technischen Artikel über Orgelbau in der »*Allg. M. Ztg.*« und »*Cäcilia*«.

**Williaert** (spr. -ärt), Adriano (Buigliari, Bigliari, Bigliardus, auch einfach »Messer Adriano« genannt), der Begründer der venezianischen Schule, Lehrer von *Andrea Gabrieli*, *Cipr. de Rore*, *N. Vicentino*, *Barlino* u. a., geb. um 1490—1490 zu Brügge oder (nach van der Straeten) zu Roulers, gest. 7. Dez. 1562 in Venedig, Schüler von *Jean Mouton*, kam 1516 nach Rom, wo er, wie es scheint, keine Anstellung fand, lebte einige Zeit zu Ferrara, sodann am Hofe Ludwigs II. von Böhmen und Ungarn und wurde 12. Dez. 1527 zum Kapellmeister der Markuskirche in Venedig als Nachfolger von *P. de Fossis* ernannt. Sein Nachfolger wurde sein Schüler *Cipriano de Rore*. Nach dem ausbrüchlichen Zeugnisse *Barlino's* ist W. der Schöpfer der doppelchörigen Komposition (Vesperpsalmen 1560 da cantatis a uno o duoi chori), angeregt durch die Einrichtung der Markuskirche mit zwei einander gegenüberliegenden Organen. Aber auch die freiere Behandlung des modalistischen Wesens, die bei den sogenannten Chromatikern (vgl. *Vicentino*) hervortritt, geht auf W. zurück, der, wie es scheint, mit bewußter Absicht dem schematischen Klauselwesen der Kirchenchöre entgegentrat. Vgl. *Niemann*, »*Handb. d. M.*« II, 1, S. 377 ff. (das berühmte chromatische Duo *Quidnam ebrietas* stammt schon aus W.'s römischer Zeit [Brief *Spataros* an *P. Aaron* vom 23. Mai 1524]). Auch ist er vielleicht Mitgeschöpfer des neuen Madrigals (s. d.) und sicher des *Ricercar*.

Seine erhaltenen Werke sind: ein Buch [5] 4ft. Messen (1536), zwei Bücher 4ft. Motetten (1539 [1545]); ein Buch 5ft. Motetten (1538 [1550]); ein Buch 6ft. Motetten (1542); zwei Bücher 4—7ft. Motetten (1561); Lautenbearbeitung von 22 Madrigalen von *Verdelot* (1536, i. d. Wiener Staatsbibliothek erhalten), 19 3ft. Chansons in des *Andreas Antiquus* *La couronne et fleur de chansons* (1536); dieselben im 3. Buch der Chansonensammlung von *Le Roy* und *Ballard* 1560); 4ft. *Canzoni villanesche* (1545, einige Nummern von *Franc. Silvestrino* und *Franc. Corteccia*); 4ft. Madrigale (1563); 3ft. Chansons als Lib. 3 von *Scottos Libro delle Muse* (1562); *Fantasia ricercari . . . a 4 e 5 voci* von W. und *de Rore* (1559, die *Ricercari* bereits 1549 in den *Fantasio e Ricercari* des *Tiburino*, s. d.); ein- und zweichörige Vesperpsalmen (1550 [1557], mit solchen von *Jachet*); 4ft. Hymnen (1542 [1550]); *Musica nova* (1559, 4—7ft. Motetten und Madrigale); *Sacri e santi salmi che si cantano a vespro et compieta* 4 voc. (1555 u. ö.); einzelnes findet sich in *Girol. Scottos Musica a 3 voci* (1556), in *Petrucchi's Motetti della Corona* (1519), in *Montan-Neubers Thesaurus* und andern italienischen, deutschen und französischen Sammelwerken jener Zeit. Einzelne 6- und 6ft. Madrigale auch in *Verdelot's* Ausgaben. Vgl. übrigens *E. Gregoir*, *A. W.* (1869) und *Sitners* Monographie über W. in den *Monatsh.* f. *M.* 1887 6ff. Die *Missa super benedicta* mit Einleitung von *Averkamp* in der XXXV. Ausg. der *Bereen.* v. *Weberl. Musikgesch.*

**Wille**, Georg, geb. 20. Sept. 1869 zu Greiz als Sohn des Stadtmusikdirektors *Gustav W.*, Schüler des Leipziger Konservatoriums (*Klenzel*), kam 20jährig in das Gewandhausorchester und wurde 1899 Solocellist und Hofkonzertmeister der Kgl. Kapelle in Dresden, wo er auch Hofschul-lehrer am Konservatorium ist, Mitglied des *Petri-Quartetts*, 1908 Kgl. Professor. W. gab gute *Conceitstudien* für Violoncell heraus.

**Willent** (W. Bordonni, spr. willäng), Jean Baptiste Joseph, Fagottvirtuose, geb. 8. Dez. 1809 zu Douai, gest. 11. Mai 1852 in Paris; Schüler von *Delcambre* am Pariser Konservatorium, war zuerst Fagottist an der italienischen Oper zu London und am Théâtre italien in Paris, wurde 1834 zu Newyork Schwiegersohn von *Bordonni* (s. d.), reiste einige Jahre mit seiner Frau und wurde dann Fagottlehrer am Brüsseler und 1848 am Pariser Konservatorium. W. schrieb eine Fagottschule, vier Fantasien für Fagott und Orchester oder Klavier, eine Konzertante für Fagott und Klarinette und ein Duo für Oboe und Fagott. Zwei Opern von W. (*Le moine* und *Van Dyck*) wurden 1844 bzw. 1845 zu Brüssel gegeben.

**Williams**, 1) die Schwestern *Anni* (Sopran [*Mrs. Price*]), geb. 1818 zu Witterley, und *Martha* (Alt [*Mrs. Lodge*]), geb. 1821 daselbst, gest. 28. Aug. 1897 zu Hastings, angesehene Konzertsängerinnen, Schülerinnen von *Tom Cooke* und *Megri*, feierten 1840—50 Triumphe als Duett-Sängerinnen. *Anna* trat 1850, *Martha* 1865 von der Öffentlichkeit zurück. — 2) *Charles Lee*, geb. 1. Mai 1853 zu Winchester, Schüler und 1865—70 Organist-Assistent von *G. B. Arnold* an der Kathedrale zu Winchester, 1872—75 Lehrer und Organist am *St. Columba's College* (Irland), *Mus. Bacc.* zu Oxford 1876, 1876—82 Organist und Chordirektor der Kathedrale von *Gloucester*, 1882—98 Kathedralorganist zu *Gloucester*

(zugleich Dirigent der Musikfeste), seit 1898 im Ruhestand. W. war auch Examinator an der Roy. Academy of Music und dem Roy. College of Music zu London. Komponierte viele kirchliche Gesangswerke (Kantate Bethany, Gethsemane, A dedication, A Harvest song, A Festival hymn, in der Mehrzahl für die Musikfeste). W. schrieb mit S. G. Chance die Fortsetzung [1864—94] der Geschichte der Three Choirs-Musikfeste (1. Teil [1811] von D. Lysons, 2. Teil [bis 1864] von J. Arnott). — 3) Charles Francis Webb, geb. 16. Juli 1855 zu Darnley (St. Devon), Schüler des Trinity College zu Cambridge (1878 Bacc. artium, 1882 Magister, 1891 Bacc. mus., auch 1889 Oxford Bacc. mus.), lebte aus Gesundheitsrücksichten längere Zeit in Neuseeland (Organist zu Auckland, wo er einen Glee-Club gründete und auch im Orchester mitspielte), 1881 Organist und Chordirektor am College zu Dover, dann Schüler des Leipziger Konservatoriums, 1885 Organist an St. Mary zu Bolton (London), vertiefte sich dann in musikalische Studien und machte daher Studienreisen in Frankreich, Belgien und Italien. 1895 wurde er als Komponist und Musikdirektor am Griechischen Theater des College zu Bradford angestellt und machte als solcher Experimente mit antiken Tonarten und antiken Instrumenten (Aulos, Lyra). 1901 gab er aus Gesundheitsrücksichten diese Stellung auf und beschäftigte sich nun vorwiegend mit dem gregorianischen Choral, führte 1904 in Capri die Priester in das System der Benediktiner von Solesmes ein, wofür er die besondere Anerkennung des Papstes erntete. Als Komponist trat er nur mit wenigen kirchlichen Sachen hervor (Services), aber auch mit Chören zu »Antigone« (mit der Einleitung: The music of the greek drama), desgl. zu »Agamemnon« und zu »Mektis«. Seine literarischen Werke sind: Kleine Biographien von Bach und Händel (in Master musicians), An historical account of musical degrees at Oxford and Cambridge (1893), The rhythm of modern music (1909), eine Story of musical notation (1903), Story of organ (1903) und Story of organ-music, sowie viele Aufsätze in Fachzeitschriften (The Aristoxenian theory of the rhythmical foot (Juli 1911, in Musical Antiquary). — 4) Alberto, argentinischer Nationalkomponist, geb. 23. Nov. 1862 zu Buenos-Aires, Schüler erst am Konservatorium seiner Vaterstadt, dann von G. Mathias (Klavier) und Emil Durand, César Franck, Guiraud und Godard (Komposition) in Paris, kehrte 1889 in seine Heimat zurück, wo er als Klavierspieler, Dirigent und Herausgeber einer Zeitschrift (La Quena), eine fruchtbar Tätigkeit entfaltete. 1893 gründete er das Conservatorio de musica de Buenos Ayres, dessen Direktor er ist. Seine zahlreichen Kompositionen — bis jetzt 77 opera — sind (200) Klavierwerke, drei Sinfonien, drei Orchester Suiten, zwei Overtüren, drei Sonaten für V. und Kl., eine Cellosonate, eine Sonate für Fl. und Kl., und zahlreiche Lieder meist auf eigene Texte. — 5) Ralph Vaughan, geb. 12. Okt. 1872 zu Down Ampney (Gloucestershire), ausgebildet zu Charterhouse und Cambridge, 1894 Bakkalaureus, 1901 Dr. mus., Schüler von Ch. Wood, S. F. Barry und Ch. R. Stanford (Komposition), Alan Gran und W. Barrat (Orgel), Herb. Scharpe und G. P. Moore (Klavier), 1897—98 nach W. Bruch's in Berlin, schließlich auch noch von Maurice Ravel in Paris, 1896—99 Organist der South Lambeth-Kirche, hielt auch Vorlesungen an der Oxford-Universität, lebte aber übrigens nur

der Komposition. W. ist ein Komponist modernster Richtung und trat besonders mit Vokalstücken hervor: ein- und mehrstimmige Gesänge mit Texten von Rossetti (The house of life), Stevenson (Songs of travel), Walt Whitman (Toward the unknown region für Chor und Orchester, Leeds 1907), Kantate Willow-wood [Rossetti] für Bariton, Fr. Ch. und Orchester (als Musical league, Liverpool 1909), Musik zu den Wespen des Aristophanes, zu Maeterlinds Tod des Tintagiles, zur Iphigenie des Euripides. W. sind zahlreiche Instrumentalwerke (Orchester-zerenade, Charakterstudie The Solent, Musikalische Suite [1902], Fantasie für Fl. und Orchester, Heroic elegy [1901], 3 Norfolk-Melodien [1906—07], 2 Orchester-Impressionen [1907], eine Sinfonie Impression In the Fen country [1909], eine Fantasie über englische Volkslieder, eine vierstimmige Sea-symphony (nach Walt Whitman), Pastoralsonne, »Die Lerche steigt« für Solo-V. und Orchester, 3 Nokturnen für Bariton und Orchester, Musik zu Ben Jonsons Pan's anniversary [1905], The garden of Proserpina (Gwinburne, für Chor und Orchester), auch Kammermusikwerke (Streichquartett C moll, 2 Klavierquintette [1. mit V., Klarinette, Cello und Horn, 2. mit V., Vla., Vc. u. B.]). Auch gab W. Purcells Welcome-songs für die Purcell-Society heraus. — 6) John Gerrard, geb. 10. Dez. 1888 in London, Autodidakt, hochbegabter, fortschrittlicher englischer Komponist, schrieb für Orchester: 3 Miniatures, Pot-Pourri nach Berzen von Isabel Scott-Brenner, ein Stück für Kino-Orchester u. a.; Orchesterlieder, 2 Streichquartette, viele Lieder, Duette, Klavierstücke, Chöre und Musik für Kinder.

**Willing**, Johann Ludwig, Organist in Nordhausen, geb. 2. Mai 1755 zu Kühndorf, gest. Ende Sept. 1805 in Nordhausen; gab Klavier-sonaten, Violinsonaten, Cellosonaten, ein Cellokonzert, ein Violinkonzert, Violinbucette ujm. heraus.

**Willmann**, 1) Olof, geb. 13. Febr. 1780 in Resvitshög (Ståne), gest. 5. April 1844 in Stockholm, ausgezeichneter schwedischer Geiger, ging nach philosophischem und juristischem Studium und Amt bald zur Musik über, unternahm zur Verbesserung seines Violinspiels eine Auslandsreise und wurde 1813 als Bratschist, 1814 als Geiger in der Stockholmer Hofkapelle angestellt, lehrte jedoch dann an eigener Musikschule. — 2) Per Anders Johan, geb. 22. Juli 1834 zu Stockholm, debütierte 1854 baselst als Sarcastro, studierte noch mit Urlaub 1857 unter Duprez in Paris und war lange erster Bassist zu Stockholm, 1877 Vorsteher der Theaterschule, 1881 Intendant und 1883—88 Königl. Theaterdirektor.

**Willmann**, 1) Johann Ignaz, Violinist, gebürtig aus Wien (?), um 1765 Konzertmeister zu Montjoie bei Aachen, 1767—74 in der Bonner Hofkapelle, 1777 in Wien (1787 ist er Musikdirektor des Grafen Johann Palffy [Brief Nighinis an ihn i. d. Berliner Bibliothek], wo er 1821 starb (vgl. Pohl »Tonkünstler-Sozietät«). Er ist der Vater der 1788 in Bonn am Nationaltheater bzw. in der Hofkapelle engagierten Geschwister: — 2) Max, Violinist, geb. 1768 zu Forchtenberg im Württembergischen (?), gest. im Herbst 1812 in Wien, wurde vom Kurfürsten Max Franz, der ihn von Wien aus kannte, 1788 nach Bonn gezogen und wandte sich nach Auflösung der Bonner Kapelle (1794) zuerst nach Regensburg und war zuletzt Solocellist am Theater an der Wien. Max's Frau (1792) war als Madame Tribolet eine geschätzte Sängerin erster



Partien der damals florierenden Singspiele (noch 1812). Von seinen Schwestern war die ältere — 3) Marie (W. Huber), eine ausgezeichnete Pianistin (Schülerin Mozarts); die andre — 4) Magdalena (W. Galvani), eine exzellente Sängerin (Alt), Schülerin Nigam's, trat bereits 1786 in Wien auf, kam 1788 als Primadonna nach Bonn und sang in der Folge mit großem Erfolg in ganz Deutschland, auch in Italien; 1796 wurde sie an die Wiener Hofoper engagiert. Beethoven soll um ihre Hand umgehandelt haben (Thayer II, 58); doch vermählte sie sich mit einem Italiener namens Galvani. Sie starb schon am 12. Jan. 1802. Ein jüngerer Bruder — 5) Karl, Violinist im Bonner Orchester, starb in Bonn vor 1794. Vgl. Thayer, Beethoven I, 3. Aufl. S. 52.

**Willmers**, Heinrich Rudolf, Pianist, geb. 31. Okt. 1821 zu Berlin, gest. 24. Aug. 1878 in Wien; Schüler Hummels in Weimar sowie Friedrich Schneiders in Dessau, machte Konzertreisen und nahm 1864 eine Klavierlehrerstelle am Sternschen Konservatorium in Berlin an, die er indes schon 1866 wieder aufgab. Seitdem lebte er zu Wien, wo er 1878 plötzlich wahnsinnig wurde. W. gab viele brillante Klaviersachen heraus, auch eine Violinsonate (op. 11).

**Willmer**, Arthur, geb. 5. März 1881 in Turn bei Leipzig, absolvierte das Leipziger Gymnasium, tubierte am Leipziger Konservatorium bei Rauthardt (Klavier), Piutti (Theorie), Reinecke (Komposition), dann an der Münchener Akademie bei Rheinberger und Thullie. Seit 1903 lebt W. in Berlin als Direktorstellvertreter des Sternschen Konservatoriums und Lehrer für Komposition und Kontrapunkt. Von seinen gedruckten Werken sind zu nennen: für Klavier »Seebilder« op. 12, »Von Tag und Nacht« (Fugen) op. 24, 12 Tanzweisen op. 25; Variationen f. 2 Klaviere op. 20; zwei Sonaten D dur und B dur für 2 Violinen allein op. 23; R.C. sind 3 Violinsonaten, eine Suite f. Violine u. Klavier op. 32, 2 Seztette f. Klarinetten u. Klavier, Besangs-Soloquartette, drei Klaviersonaten, Klavierstücke und viele Lieder; »An den Tod« (Fabel) f. Bariton, Chor u. Orchester, ein Klavierkonzert, ein inf. Stimmungsbild (»Aus Münchner Tagen«) f. großes Orchester.

**Willm**, Nikolai von, Komponist, geb. 4. März 1834 zu Riga, gest. 20. Febr. 1911 in Wiesbaden, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1851—56), nach einer längeren Studienreise 1857 zweiter Kapellmeister am Stadttheater zu Riga, 1860 auf Empfehlung Henselt's Lehrer für Klavierspiel und Theorie am Nikolai-Institut zu Petersburg. 1875 meritiert, siedelte er zunächst nach Dresden, 1878 nach Wiesbaden über. Von seinen über 200 Werken sind besonders Kammermusikwerke (Streichsextett H moll op. 27; 2 Violinsonaten op. 83, 92; Quartett op. 4; Cellosonate op. 111; 2 Suiten für Klavier und Violine op. 88, 95) bekannt geworden, ferner 2 und 4händ. Klaviersachen (Tänze Walzer) Charakterstücke, gefällige instruktive Sachen, 4händ. Suiten op. 25, 30, 44, 53; 2händ. Suiten op. 155, 160; »Schleifische Reisebilder« op. 18; »Die schöne Magellone« op. 32, Konzertstück für Harfe, 4händ., Duo für Harfe und Violine (op. 156), Lieder, Chorlieder, Motetten (op. 40). Ein Band Gedichte von W. erschien 1880 in Riga.

**Willms**, Jan Willelm, der Komponist der holländischen Nationalhymne »Wien Norderlands

blood), geb. 30. März 1772 zu Bishelben im Bergischen, wo sein Vater Lehrer und Organist war, lebte seit 1791 als Musiklehrer zu Amsterdam, wo er 19. Juli 1847 starb. W. war Mitglied der Niederländischen Akademie, Ehrenmitglied der Gesellschaft »Toonkunst« usw.; er gab drei Klavierkonzerte, ein Flötenkonzert, eine Klaviersonate, ein Streichquartett, zwei Trios, eine Violinsonate usw. heraus.

**Wilphlingseder**, Ambrosius, Kantor an der Sebalbuskirche zu Nürnberg, gest. 31. Dez. 1663; gab heraus: Erotemata musices practicae (1663; ein kleiner musikalischer Katechismus, der mehrere Auflagen erlebte, besonders in der schon 1561 erschienenen deutschen Ausgabe »Musica teutica, der Jugend zu gut gestellt« [1669, 1672, 1674, 1686]).

**Wilfing**, Daniel Friedrich Eduard, geb. 21. Okt. 1809 zu Hörde bei Dortmund in Westfalen, gest. 2. Mai 1893 zu Berlin, Sohn eines Predigers, besuchte das Gymnasium zu Dortmund, dann das Lehrerseminar zu Soest, kam 1829 als Organist an die evang. Hauptkirche nach Wesel und ging 1834 nach Berlin. Er veröffentlichte ein- und mehrstimmige Lieder, Klaviersonaten, ein Masseterio op. 6 und ein 16st. De profundis, für welches er von Friedrich Wilhelm IV. mit der goldenen Medaille für Kunst ausgezeichnet wurde; Robert Schumann schrieb über dieses, daß es zu den größten und gewaltigsten Meisterwerken unserer Zeit gehöre. 1889 wurde durch seinen Schüler Arnold Mendelssohn in der Beethovenhalle zu Bonn der erste und zweite Teil seines Oratoriums »Jesus Christus« (nicht gedruckt) aufgeführt, was den zur Beschaulichkeit neigenden Künstler wieder ins öffentliche Musikleben zurückrief.

**Wilson** (huil's'n), John, berühmter Lautenvirtuose, geb. 5. April 1694 zu Feversham (Kent), 1644 Doktor der Musik zu Oxford, 1656 Professor, 1662 Mitglied der Chapel Royal zu London, gest. 22. Febr. 1673 zu Westminster (London); gab heraus: Psalterium Carolinum (Jakob II. gewidmet) .. for 3 voices and an organ or theorbo (1657), Cheerful Airs and Ballads für Soloflöte und 3st. (1660), andre mit Theorbe oder Bassviola in den Select airs and dialogues von 1652—53 und 1659, in Playford's Musical companion u. a. W.C. befinden sich in Londoner Bibliotheken. Vgl. Rimmbault.

**Willt**, Marie (geb. Liebenhaler), ausgezeichnete dramatische Sängerin, geb. 30. Jan. 1833 zu Wien, gest. 24. Sept. 1891 in Wien (durch Selbstmord), war bereits mit dem Ingenieur W. verheiratet, als sie sich entschloß, ihre Stimme künstlerisch auszubilden. Nachdem sie in mehreren Konzerten aufgetreten (sie war 1859—65 Mitglied des Sängereins in Wien), debütierte sie 1865 zu Graz auf der Bühne mit großem Erfolg als Donna Anna und sang gleich darauf in Berlin, London, Wien usw. 1877 zwang sie ein Familienkontrakt, für Wien der Bühne zu entsagen, und sie sang seitdem zu Leipzig, Brunn usw. Doch kam später ein Ausgleich zustande, der ihr Auftreten in Wien ermöglichte. Die Stimme der Frau W. war ein Sopran von großem Umfang und großer Kraft und dabei von außerordentlichem Wohlklang.

**Willberger**, 1) Heinrich, geb. 17. Aug. 1841 zu Gobenheim a. d. Nahe, wo sein Vater Lehrer und Organist war, gest. 26. Mai 1916 in Kolmar, bekleidete 1872—1906 Stellungen als Seminar- und Musiklehrer im Elsaß, war Mitbegründer des Elsaß-

ischen Cäcilienvereins, Ausschußmitglied des Elsaß-Lothringischen Sängerbundes, durch seine volkstümlichen Elsaß-Lieder der beliebteste Männergesangskomponist im Elsaß, auch angesehen als Kirchenkomponist (op. 116: lateinische Gesänge für gemischten Chor), schrieb »Der Gesangsunterricht in der Volksschule« (1907). 1894 wurde er zum Kgl. Musikdirektor ernannt. — 2) August, Bruder des vorigen, geb. 17. April 1850 in Sobornheim, besuchte 1868—71 das Lehrerseminar zu Boppard, wo in der Musik B. viel sein Lehrer war. Nach zweijähriger Tätigkeit im Volksschuldienste wurde B. 1873 Musiklehrer an der Präparandenanstalt zu Kolmar, 1876 Gesanglehrer am Gymnasium und an der Höheren Mädchenschule zu Saargemünd, 1880 Seminar Musiklehrer zu Münstermaifeld, 1884 zu Brühl. B. schrieb viel Kirchenmusik (op. 145 Messe f. MCh. und Knabenchor, op. 144 Offertorien, op. 147 Laurentianische Vitaneien), deutsche Kirchenlieder, Präludien, eine Orgelschule (op. 43), Harmonielehre (1906), auch weltliche Gesänge für den Unterricht, viele Märche und ein Divertimento, die Oratorien: »Die heil. Cäcilia« (op. 53, 3. Aufl. 1897) und »Der heil. Bonifatius« (op. 66, 1896), einen »Kaisergruß« (op. 51) und die Kantate »Barbarossa, Erwachen« (op. 58) für Männerchor mit Orchester; auch arrangierte er klassische Werke für Streichquartett und Klavier. Seit 1887 war auch B. im Referentenkollegium für den Cäcilienvereins-Katalog tätig, stellte auch eine neue Orgelbegleitung zum Graduale Romanum (Ed. Vat.) her.

**Winterstein**, Hans, geb. 29. Okt. 1856 zu Rüneburg, Schüler des Leipziger Konservatoriums (1877—80), jodann im Orchester des Barons von Derwies in Nizza (unter Sitt), 1884 Lehrer an der Musikschule und Dirigent des Stadtorchesters zu Winterthur, 1887 Dirigent der vormalig Lenkischen Kapelle zu Nürnberg, wo er den Philharmonischen Verein ins Leben rief (1890—93), 1893 Dirigent des Kam-Orchesters in München, seit 1896 Dirigent des seinen Namen tragenden Orchesters und der »Philharmonischen Konzerte« in Leipzig, denen er schnell eine Position im Leipziger Musikleben zu geben verstanden hat, die er aber 1919 nach der Kriegspause vergeblich wieder ins Leben zu rufen suchte. 1910 wurde er zum Kgl. Professor ernannt, 1917 zum Kgl. Hofrat. Als Komponist trat B. hervor mit einer sinfonischen Suite (5 Sätze), Orchesterstücke, Violin- und Trauermarsch auf den Tod Kaiser Friedrichs usw. 1898 beim Weggange Paul Klengel nach Newyork übernahm B. auch die Direktion der Leipziger Singakademie (bis 1899).

**Windig**, August Hendrik, geb. 24. März 1835 zu Faars auf der Insel Saaland, gest. 16. Juni 1899 zu Kopenhagen, war in Kopenhagen Schüler von R. Reinecke (1847), Gade (1848), Anton Rée, W. Holm und weiter in Leipzig von Schellenberg (1856), in Prag von M. Dreyschod, der ihn für den »vorzüglichsten seiner bisherigen Schüler« erklärte. B. war nicht nur ein feinsinniger Pianist, sondern auch ein fruchtbarer und bemerkenswerter Komponist. Zu nennen sind: Klavierkonzert op. 16, Ouvertüre zu einer nordischen Tragödie op. 7, Violinsonaten op. 5 und 35, Streichquartett op. 23, Fantasiestücke für Klarinette und Klavier op. 19, Konzertouvertüre für Moll op. 14, Sinfonie D moll, Konzertallegro für Klavier und Orchester op. 29, Lieder (op. 2 und 14 auf Texte von Klaus Groth, op. 3, 4) und vierhändige Klaviersachen (Fantasiestücke op. 1,

Reisebilder op. 3, Genrebilder op. 16, Etüden op. 18, 26 [für die linke Hand], 31, 36, Ländliche Szenen op. 9, Studien und Stimmungen op. 10, Sommererinnerungen op. 22, Lombilder op. 25, Albumblätter op. 33, Föhlen und Legenden op. 38, Chorlieder usw.). Ohne Opuszahl erschien im Klavierarrangement der 1. Akt eines Balletts »Fiedlunen« M. S. blieben ein Violinkonzert, eine Sinfonie, eine Pfingsthyrne u. a. B. war 1891—99 Direktor des Konservatoriums zu Kopenhagen.

**Windisch**, Fritz, geb. 20. Dez. 1897 zu Niederschönhausen, Schüler von Hugo Renuß (Weige), Mich. Brande (Klavier, Kontrapunkt), Hugo Niemann und Max Friedlaender (Musikwissenschaft). Er schrieb: 3 Stücke für Streichquartett, Lieder mit Begleitung von einzelnen Instrumenten, »Klangvisionen« (Einzel- u. Zweigeänge für Streich- u. Holzblasinstrumente), Terzette für Soloinstrumente u. Menschenstimme, Klavierstücke, a cappella-Chöre. Seine Kompositionen sind charakterisiert durch rein melodisch bedingte Stimmführung. Seit 1921 ist B. Herausgeber der international redigierten Zeitschrift »Melos«, sowie künstlerischer Leiter der »Melos-Gemeinschaft zur Pflege zeitgenössischer Musik« (Berlin).

**Windlasten** und **Windladen** sind in der Orgel diejenigen Apparate, welche den Wind an die einzelnen Pfeifenreihen und Pfeifen verteilen. Die Windlade liegt auf dem Windlasten und kommuniziert durch Ventile mit diesem. Die Windlade ist in eine Anzahl schmaler Gänge abgeteilt, die sog. Kanzellen. Bei den Schleifladen stehen auf jeder Kanzelle die zu derselben Taste gehörigen Pfeifen, bei den Springladen (Regelladen) dagegen die zu demselben Register gehörigen. Das Kanzellenventil ist daher bei der Springlade Registerventil, bei der Schleiflade dagegen Spielventil; das durch den Niederdruck der Taste geöffnete Spielventil öffnet also bei der Schleiflade dem Winde eventuell den Zugang zu einer größeren Anzahl Pfeifen, bei der Springlade dagegen nur zu einer einzigen oder höchstens zu einem Chor einer gemischten Stimme.

**Windspurger**, Gotthard, geb. 22. Okt. 1885 zu Ampfing in Oberbayern als Sohn des Volksschullehrers und Organisten A. W., erhielt seine Ausbildung in München bei J. Rheinberger und Rud. Louis und lebt seit 1913 in Mainz. Von seinen Werken liegen im Druck vor: eine Konzertsouvertüre, eine Sinfonie in A moll und eine sinfonische Fantasie (Lumen amoris Nr. 1) für großes Orchester; für Klavier eine Sonate Cis moll; ein Hylus von [12] Fantasien und Fantasietten Lumen amoris; Bagatellen, eine Rhapsodie u. Polonaise; eine Sonate A dur für Violine allein, zwei Sonaten D moll und D dur für Cello allein, eine Ode für Viola allein; Stücke für Violine u. Klavier, eine Sonate D dur und eine kleine Konzertsuite D moll für Cello und Klavier; ein Klaviertrio H moll, ein Streichquartett G moll; Stücke für Orgel, eine Sonate für Violine u. Orgel Fis moll, eine Sonate für Cello und Orgel E dur und 15 Lieder.

**Windwage**, eine nach einem ähnlichen Prinzip wie der Barometer konstruierte Vorrichtung zum Abmessen der Stärke des Orgelwinds, d. h. des Luftdruckes der in den Wägen komprimierten Luft. Die W. ist erfunden von dem Orgelbauer Ehrh. Förner (zuerst erwähnt 1667 gelegentlich der Einweihung der von Förner erbauten Orgel im Dom zu Halle).

**Winge**, Per, geb. 1858, Kapellmeister am Kgl. Theater in Christiania, Vetter von Per Bjonson (s. d.), schrieb Klavierfächer (Novellen, lyrische Stücke) und Lieder älteren Mendelssohn'schen Stils. W. lebt in Christiania.

**Wingham** (spr. -häm), Thomas, geb. 5. Jan. 1846 zu London, gest. 24. März 1898 daselbst, war bereits mit 10 Jahren Organist einer kleinen Kirche, studierte 1863 an Wyldes »London Academy« und 1867 unter Bennett und Harold Thomas an der Royal Academy, an der er 1871 Professor für Klavierpiel wurde. Daneben war er Chorleiter am »Oratory«. W. war ein fleißiger und geschäftiger Komponist (4 Sinfonien, 6 Ouvertüren, Messe, Te Deum usw.).

**Winkel**, Dietrich Nikolaus, Mechanikus zu Amsterdam, geb. um 1780, gest. 28. Sept. 1826 das.; konstruierte mehrere interessante Instrumente, darunter eine Variationsmaschine, »Componium« genannt, die ein gegebenes Thema endlos variierte, und den noch heute üblichen Metronom, dessen Idee von ihm herrührt, aus dem aber nur Mängel (s. d.) Gewinn zu ziehen vergönnt war.

**Winkelmann**, Hermann, Bühnensänger (Tenor), geb. 8. März 1849 zu Braunschweig, gest. 18. Jan. 1912 in Wien, sollte Pianofortebauer werden und wurde zur vervollkommnung nach Paris geschickt, kam aber als Sänger wieder, studierte noch bei Koch in Hannover und debütierte 1876 in Sondershausen, war dann engagiert zu Altenburg, Darmstadt und Hamburg, 1883—1906 Sopranist in Wien. 1882 sang er in Bayreuth den Parsifal. W.'s Sohn — Dr. Hans W. ist gleichfalls Sänger, Gesellenor, zuerst an der Wiener Volksoper, dann in Prag, Düsseldorf, seit 1920 in Schwerin. — Ein anderer Musiker gleichen Namens starb 11. März 1899 als Lehrer am Raff-Konseratorium und Organist der Christus-Kirche zu Frankfurt a. M.

**Winkler**, 1) Theodor, lange Jahre erster Flügel der Weimarer Hofkapelle, gest. 21. Dez. 1906 zu Weimar; Komponist wertvoller Studienwerke für Flügel, auch eines Flötenkonzerts, führte in Weimar unter Bizet die Böhmische ein. — 2) Alexander Wolsonowitsch, Pianist und Komponist, geb. 3. März 1865 zu Charkow, studierte bis 1887 daselbst an der Universität die Rechte, gleichzeitig Musik in der dortigen Schule der K. K. Mus.-Ges., vervollkommnete sich darauf noch in Paris bei Dubouloy und in Wien bei Leschetizky im Klavierpiel, auch bei Nawratil im Kontrapunkt, war 1890—96 Lehrer des Klavierspiels an der Charkower Musikschule und folgte darauf einem Rufe an das Petersburger Konseratorium. Als Komponist hat er sich besonders mit Kammermusikwerken vorteilhaft eingeführt (3 Streichquartette C dur op. 7 [preisgekrönt in Petersburg], op. 9, op. 14, Klavierquartett G moll op. 8, Streichquintett [2 Bratschen] Es dur op. 11, Klaviertrio Fis dur op. 17, Bratschen-sonate op. 10), schrieb auch eine Ouvertüre (op. 13 En Bretagne), Orchestervariationen (op. 16 über ein russisches Volkslied, op. 18 über ein finnisches Volkslied mit Solovioline), sowie Klavierfächer (Variationen und Fuge op. 1 [eignes Thema], op. 15 [3 Stücke] und op. 12 [Thema von J. C. Bach, für 2 Klaviere], Stücke op. 3, 6) und Lieder auf französische Texte (op. 2, 5). Die Werke von op. 7 an sämtlich bei Delajeff, für den er auch 2- und 4händige Klavierarrangements von Orchesterwerken (Glinka, Glasunow) machte.

**Winneberger**, Paul, geb. 7. Okt. 1758 zu Mergenheim, gest. 8. Febr. 1821 als Cellist am französischen Theater zu Hamburg, 1782 Cellist im Fürstl. Oettingenschen Orchester zu Wallerstein (neben Joseph Reicha (s. d.), nach dessen Weggange 1786 bis mindestens 1794 in erster Stellung), Komponist von Sinfonien u. a. (vgl. Sammelb. d. 3. W. G. IX, 98 ff. [Schieder-mair], auch Thayer »Beethoven« I, 2. Aufl., S. 250).

**Winogradski**, Alexander Nikolajewitsch, Dirigent, geb. 1856 in Kiew, studierte die Rechte und promovierte 1876, wurde aber dann Kompositionsschüler von Solowjow in Petersburg, leitete 1884—86 die Musikschule der K. K. Mus.-Ges. in Saratow, ist seit 1889 Präsident der Sektion der K. K. Mus.-Ges. in Kiew und Dirigent der dortigen Sinfoniekonzerte, trat auch in den beiden russischen Residenzen und im Auslande (Wien, Berlin, Paris, Antwerpen usw.) vielfach als Dirigent auf (die 1. Sinfonie von Kalinnikow verdankt ihr schnelles Bekanntwerden hauptsächlich der Propaganda W.'s). Von seinen Kompositionen sind zu nennen 2 Streichquartette, Violinsonate op. 10, Orchestervariationen op. 16 Sinf. Dichtung La Nonne, Air Finnois für Violine und Orchester.

**Winter**, Peter (von), geb. 1754 zu Mannheim, gest. 17. Okt. 1825 in München; trat 1766 in die Kapelle Karl Theobors als Violinist, wurde Schüler von Abt Vogler und bereits 1776 Musikdirektor am Hoftheater (1776—77 vier Ballette); 1778 siedelte er mit dem Hofe nach München über (1779—80 fünf weitere Ballette und die deutschen Melodramen »Lenardo und Blandine«, »Cora und Alonzo« und »Rinaldo und Amida«), wurde 1788 zum Hofkapellmeister ernannt und verwaltete dies Amt bis zu seinem Tode; doch wurde ihm reichlicher Urlaub erteilt, so daß er wiederholt längere Zeit von München abwesend war: 1783 in Wien zur Aufführung seiner Kantaten »Heinrich IV.«, »Hektors Tod« und »Zvez de Castro«, 1791—94 mehrmals in Italien zur Inszenierung seiner Opern Antigona zu Neapel und Catone in Utica, Il sacrificio di Creta, I fratelli rivali und Belisa (deutsch als »Elise Gräfin von Hartburg [Guldburg]« in Wien und München 1798) zu Venedig, 1794—97 wiederholt in Wien, wo er die italienische Oper I due vedovi und die Eingespilte »Die Pyramiden von Babylon« und »Das Labyrinth« (2. Teil der »Hauersflöte«) und sein berühmtestes Werk »Das unterbrochene Opferfest« (1796) gab, auch in Bayreuth (»Die Thomasnacht« 1795) und Prag (Ogus [Il trionfo del bel sesso] 1795), 1802 zu Paris (Tamerlan) und 1803—04 in London (La grotta di Calypso, Castore e Polluce, Il ratto Proserpina, Zaira), 1806 wieder in Paris, wo er mit einer Umarbeitung von »Kastor und Pollux« eine Niederlage erlitt, 1810 wieder in Wien (»Die beiden Blinden«), 1811 in Hamburg (»Die Pantoffeln«), 1817—18 wiederum in Italien, wo er Maometto, I due Valdomiri und Etelinda für Mailand schrieb. Natürlich wurde die Mehrzahl seiner bessern Werke auch in München gespielt. Speziell für München schrieb er die ersten Werke Armida, Cora ed Alonzo, Lenardo e Blandine, »Helena und Paris« (1780, seine erste deutsche Oper), »Bellerophon« (1782 deutsch), »Das Hirtenmädchen« (1785), »Der Bettelstudent« (1786), »Circe« (1788, n. g. a.), »Medea und Jason« (Zurckbar 1789), »Schertz, List und Rache« (1790 [Goethe]), »Jery und Bäteky« (1790 [Goethe]), »Bische« (1790), »Der Sturm«, »Marie von

Montalban (1800, eins seiner bedeutendsten Werke), Solmi (1809), Schneider und Säger (1820) und eine Reihe weiterer Ballette. Im Klavierauszug erschienen: I fratelli rivali, Der Sturm, Das Labyrinth, Das unterbrochene Opferfest, Ogué, Marie von Montalban und Calypso, in Orchesterpartitur Teile des Unterbrochenen Opferfestes und der ganze Lamerlan. Außer den Bühnenstücken schrieb W. eine große Menge kirchlicher Werke (26 Messen, 2 Requiems, viele einzelne Messensätze, Psalmen, Motetten, Offertorien, Gradualien, 3 Te Deums, 3 Stabat Mater, Hymnen, Magnifikats, 17 geistliche Kantaten für die Hostiabelle [Die Auf-erstehung, Die Propheten u. a.], Oratorien Der sterbende Jesus, La Betulia liberata); ferner eine Reihe Kantaten mit Orchester (Timotheus [= die Macht der Musik], Die Tageszeiten), andere mit Klavier (Elysium, Ode an die Freundschaft ujm.), Lieder, Soldatenlieder und endlich Instrumentalwerke (im Druck: 9 Sinfonien, eine Chorfonie [Die Schlacht, für das Siegesfest 1814], viele Opernouvertüren und eine separate Overtüre [op. 24], Konzertanten für Streich- und Blasinstrumente mit Orchester, ein Oktett für Streich- und Blasinstrumente, eine Partita für 8 Blasinstrumente, ein Sextett für Streichquartett und 2 Hörner, 2 Sепette, 3 Streichquintette op. 6, 6 Streichquartette, Konzerte für Klarinette, Fagott ujm.), auch eine noch heute sehr geschätzte Singeschule (3 Teile). Vgl. Victor Frensdorf, P. W. als Opernkomponist, (Münchener Dissertation 1908), S. Riemann, Mannheimer Kammermusik (DTB. XV—XVI, 1915, mit thematischem Katalog).

**Winter-Hjelm, Otto**, geb. 8. Okt. 1837 in Christiana, Schüler des Leipziger Konservatoriums und Kullab und Wierstis in Berlin, 1874 Organist der Dreifaltigkeitskirche zu Christiana, wo er bereits 10 Jahre als Lehrer gelebt hatte, später auch Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft und nach deren Auflösung Veranstalter eigener Sinfonie- und Kirchenkonzerte. W.-H. komponierte 2 Sinfonien, viele Klavierfächer, Lieder und Chorlieder, auch gab er eine Klavierschule, Orgelschule, 50 leicht-gesetzte Psalmenlieder und 46 norwegische Hjel-melodier (Berglieder) mit Klavier heraus.

**Winterberger, Alexander**, Organist und Pianist, geb. 13. Aug. 1834 zu Weimar, gest. 23. Sept. 1914 in Leipzig, Schüler des Leipziger Konservatoriums und Liszts, ging 1861 nach Wien und 1869 als Professor ans Konservatorium zu Petersburg, lehrte aber einige Jahre später nach Leipzig zurück, wo er als Lehrer blieb (von 1903—07 Kritiker der Leipziger Neuesten Nachrichten). W. schrieb Klavierfächer und Lieder (Britannias Harse, op. 33; deutsche und slawische Duette op. 59, 66, 68, Lieder op. 120), wertvolle Geistliche Gesänge und gab Fr. Liszts Technische Studien heraus (Schubert & Co. 12 Hefte). Vgl. D. Foerster, A. W. (1905).

**Winterfeld, Karl Georg August** Vivigens von, geb. 28. Jan. 1784 zu Berlin, gest. 19. Febr. 1852 daselbst; besuchte die Hartungsche Schule und das Graue Kloster, worauf er in Halle die Rechte studierte 1811 wurde er Kammergerichtsassessor zu Berlin, 1816 Oberlandesgerichtsrat in Breslau und daneben Kustos der Musikalischen Abteilung der Universitätsbibliothek, 1832 Geheimrer Overtribunalrat zu Berlin. 1847 erhielt er seine Pensionierung und lebte nur noch seinen musikhistorischen Arbeiten, die für die quellenmäßige deutsche musikgeschichtliche

Forschung grundlegend wurden. Ausgiebige Materialien für seine Forscherarbeit brachte er sich zuerst 1812 von einer Reise nach Italien mit. Er hinterließ der Berliner Bibliothek seine reiche Sammlung alter Musik. Ein Katalog seiner Bibliothek erschien 1857 in Berlin. Seine Schriften sind: Johannes Pierluigi von Palestrina (1832, mit kritischen Bemerkungen über Bainis Palestrina); Johannes Gabrieli und sein Zeitalter (1834, 2 Bde. Text und 1 Bd. Musikbeilagen; das interessanteste von Winterfelds Werken, reich an selbständiger Forschung und neuen Schlaglichtern); Der evangelische Kirchengesang und sein Verhältnis zur Kunst des Tonjages (1843—47, 3 sehr starke Bände größtes Quart; eine noch heute bedeutame Vorarbeit für die Geschichte des evangelischen Chorals im 16.—17. Jahrh.); Über Karl Chr. Fr. Faschs geistliche Gesangsmerke (1839); Dr. Martin Luthers deutsche geistliche Lieder (1840); Über Herstellung des Gemeinde- und Chorgesangs in der evangelischen Kirche (1848); Über den Einfluß der gegen das 16. Jahrh. hin allgemein verbreiteten und wachsenden Kunde des klassischen Altertums auf die Ausbildung der Tonkunst (Leipzig 1850), Alteste 1674, 1726, 1769, 1776 von Lully, Händel und Gluck (Berlin 1851), Musikleben und Musikempfinden im 16. und 17. Jahrhundert (Berlin 1851), Allegorisch-poetische Festopern am Kaiserl. Hofe zu Wien in der letzten Hälfte des 17. Jahrhunderts (Berlin 1852); Zur Geschichte heiliger Tonkunst (1850—52, 2 Teile; einzelne Abhandlungen). Seinen Briefwechsel mit Ed. Krüger gab A. Prüfer heraus (1898).

**Winteritz, Arnold**, geb. 1874 in Linz a. D., von 1898—1917 Opernkapellmeister in Linz, Graz, Wien, Hamburg und Chicago, widmete sich erst neuerdings der Komposition. Erschienen sind von ihm: die kom. Oper Meister Grobian (Hamburg 1918); das Melodram Die Nachtigall (nach Andersen), Lieder (Zyken, Kinderlieder); ferner das Melodram Der Fluch der Kröde (nach Gustav Meyrink), Klavierstücke und ein Langspiel Salante Pantomime (Hamburg 1920). W. lebt in Hamburg.

**Winterthur**. Vgl. R. Hunziker, Zur Musikgeschichte Winterthurs (1909) und Das musikalische Leben in W. während der letzten 50 Jahre (1915); ferner Max Febr, Unter Wagners Latifod (1922); auch Brahms' Briefwechsel Bd. XIV (mit Dieter-Wiedermann).

**Winger, Richard**, geb. 9. März 1866 zu Nauendorf bei Halle a. S., studierte zuerst an den Kunstakademien zu Leipzig und Berlin Malerei, ging aber dann zur Musik über, wurde 1888—90 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule für Musik und zog zuerst als Liederkomponist die Aufmerksamkeit auf sich (s. Kinderlieder op. 15 [Text von Frida Schanz], Seitere Kinderlieder op. 23 [Text von Josefa Vlek], 5 ernste Gesänge op. 14, Sturmlieder op. 20; op. 26 + 6 Lieder und Gesänge). Auch einige Klavierfächer brachte er (op. 22 zwei kleine Präludien und Fugen über Kinderlieder), op. 24 vier Klavierstücke). Als dramatischer Komponist machte er 1895 einen ersten Versuch mit der Oper Die Willis und hatte 1905 (Halle) Erfolg mit der Oper Marienkind (Text vom Komponisten). Der Auf-führung harri der Dreiafter Salas y Gomez (nach Chamisso, Text vom Komponisten). W. ist auch musikalisch (s. Kreuzzeitung) tätig. Doch hat W. die Malerei keineswegs ganz aufgegeben, vielmehr auch als Zeichner sich einen Namen gemacht.

**Wipo**, um 1024—50 Hofkaplan Kaiser Heinrichs III., ist der Komponist der noch heute gesungenen Ostersequenz *Victimae paschali laudes*.

**Wirbel**, 1) eine Schlagmanier der Pauken und Trommeln, bestehend in einem schnellen Wechsel der beiden Schlägel, in der Notierung bezeichnet als *Tritter* oder *Tremolo*:

In derselben Weise wird das andauernde Klirren der Becken, Triangel usw. bezeichnet. — 2) Die Holzpföbchen, an denen die Saiten der Streichinstrumente im Kopf (Wirbelkasten) der Instrumente befestigt sind, und durch deren Drehen das Stimmen der Saiten bewerkstelligt wird. Die *W.* müssen möglichst fest schließen, so daß sie der Spannung der Saiten Widerstand leisten und nicht zurückschmurren. Bei Gitarren usw. hat man *W.* eingeführt, die durch ein Zahnrad festgehalten werden.

**Wirthaus**, D. O., Begründer der estnischen Blasorchester, geb. 19. Sept. 1837 im Dorpater Kreis (Estland), wo er als Volksschullehrer wirkte; Leiter und Dirigent auf allen estnischen Sängerversammlungen.

**Wirth**, 1) Emanuel, geb. 18. Okt. 1842 zu Luditz in Böhmen, 1864—61 Schüler des Prager Konservatoriums (Kittl und Milbner), erhielt seine erste Anstellung als Konzertmeister im Purochester zu Baden-Baden, ließ sich 1864 in Rotterdam nieder, wo er bis 1877 Violinlehrer am Konservatorium und Konzertmeister der Oper und der Gesellschaftskonzerte war. 1877 folgte er Joachims Ruf als Nachfolger Rappoldis (Watschist) im Joachimischen Quartett und Violinprofessor an der Königl. Hochschule zu Berlin und gab mit Barth und Hausmann sehr angesehene eigene Trioabende. 1910 trat er in Ruhestand. — 2) Friedrich Moritz, geb. 14. Sept. 1849 in Cuba bei Chemnitz, gest. 26. April 1917 in Leipzig, Sohn eines Bauern, 1863—69 auf dem Gymnasium in Freiberg, studierte von 1869 an in Leipzig Klass. Philologie (Mitschl, Curtius), später Philosophie und Volkswirtschaft (Robbertus), bildete sich auf Grund dieser Studien und unter praktischer Voraussetzung von Freyhshmar's erneueter Vorkenntnisse seine eigene Methode zur Erforschung Wagner's, der Beethoven'schen Sinfonien und Dubertären, der Mathäuspassion usw. *W.* lebte in Leipzig. Außer zahlreichen Aufsätzen (meist im „Musikal. Wochenblatt“ und 1896—1900 in den „Redenden Künsten“) schrieb er: „Wismarck, Wagner, Robbertus“ (1883), „König Marke-Brane“ (1886), „Drohender Untergang Bayreuth's“ (1887), „Wagner-Museum und Zukunft des Wagnerthums“ (1894), „Fahrt nach Nibelheim“ (1897), „Entdeckung des Rheingolds aus seinen wahren Deformationen“ (1896), „Wismarck, sinfonische Dichtung von Beethoven“ (1898), „Herr Stägemann und seine Götter“ (1899), „Mutter Brunnhilde“ (1906), „Der Ring des Nibelungen, das Weltgedicht des Kapitalismus“ (1888 ff. geschrieben, 6 Borträge, M. S.), „Der Ring des Nibelungen als Notandrama“ (1912, in etwas anderer Form in F. Wild's „Handbuch für Festspielbesucher“) und „Barifal in neuem Lichte“ (1914). Dazu kommen einige die Musik nicht angehende Arbeiten über Höllner und Robbertus. — 3) Hermann Felix, geb. 6. Mai 1885 zu Utrecht, Sohn des Germanisten Dr. Ludwiga Wirth, studierte selbst und 1906—07 in Leipzig (Niemann), promovierte 1910 in Basel unter John Meier zum Dr. phil. und wurde 1909 Rektor der niederländischen Sprache und Literatur an der Berliner Universität, wo er sich nunmehr ganz der Musikgeschichte zu-

wandte. Schrieb „Der Untergang des niederländischen Volksliedes“ (Haag 1911), „Nationaal-Nederlandsche Muziekpolitiek“ (Amsterdam 1912). Für die Vereeniging voor Nederlandsche Muziekgeschiedenis gab er heraus „Orchestralcomposities van Nederlandsche Meesters van het begin der 17de eeuw“ (1913, Paduanen und Galliarde von Melchior Borchtgreving, Benedictus Grep und Nicolaus Gifton nach der Ausgabe von 1607 und 1609). 8. April 1918 trat er die Professur für Musikwissenschaft an dem Konservatorium zu Brüssel an („Over de Betekenis der Muziek-Wetenschap“). Eine Sammlung „Niederländischer Armeemärsche“ für Militärmusik eingerichtet von Theodor Grawert, erschien 1914 bei Bote & Bod in Berlin. In Vorbereitung befinden sich „Die Gesellschaftskünste des XV. und XVI. Jahrhunderts nach den zeitgenössischen Quellen für den praktischen Gebrauch dargestellt“, sowie eine große Sammlung niederländischer Kirchenmusik der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts: *Corpus musicorum ecclesiasticorum Batavorum et Belgicorum XVII. saeculi*. 1909 gründete *W.* in Berlin die „Niederländisch-Historischen Konzerte“ (1911 Goffetz Messe des morts [1760]).

**Witz**, Charles Louis, geb. 1. Sept. 1841 zu Haag, Schüler seines Vaters und Lübeds am dortigen Konservatorium, jetzt Klavierlehrer an derselben Anstalt, Komponist (Lebeum für Doppelchor, Blechinstrumente und Orgel, Motetten usw.).

**Witte** (spr. huistē), Mortimer, geb. 12. Jan. 1853 in Troy (Staat Newyork), erhielt bereits als 12jähriger Knabe in seiner Vaterstadt die Stelle eines Organisten, kam 1872 nach Newyork und hat seit einer Reihe von Jahren als Organist und Dirigent in Brooklyn eine sehr geachtete Stellung. (Kompositionen für Orgel, Kirchenmusik und gemischten Chor.)

**Wissenschaft der Musik** s. Musikwissenschaft.  
**Wissenschaft und Bildung.** Sammlung von Einzelbarstellungen aus allen Gebieten des Wissens im Verlag von Quelle & Meyer in Leipzig, enthält auf dem Gebiet der Musik: F. Niemann, „Grundriß der Musikwissenschaft“ (3. Aufl. 1919); A. Schering, „Musikalische Bildung und Erziehung zum musikalischen Hören“ (3. Aufl. 1919); F. v. d. Forbten, Monographien über „Mozart“, „Beethoven“, „Weber“, „Fr. Schubert und das deutsche Lied“, „Schumann“, Eug. Schmitz, „R. Wagner“ (2. Aufl. 1918).

[de] **Wit**, Paul, geb. 4. Jan. 1852 zu Maas-tricht, Violoncellist, begründete 1880 mit D. Laffert die „Zeitschrift für Instrumentenbau“. 1886 eröffnete er in Leipzig ein „Instrumentenmuseum“; seine Sammlungen wurden 1888 u. 1891 von der Königl. Hochschule für Musik in Berlin angekauft, worauf *W.* bald eine neue dritte Sammlung anlegte, welche jetzt, vereinigt mit einer Sammlung von M. Kraus, im Besitz des Museums von W. Geher in Köln ist (seit 1905). Auch versuchte er die Viola da Gamba wieder in Aufnahme zu bringen, indem er selbst auf ihr konzertierte. *W.* schrieb „Weltabreißbuch der gesamten Musikinstrumenten-Industrie“ (8. Aufl. 1912), „Geiznetzel alter Meister vom 16. bis Mitte 19. Jahrhunderts“ (1902, 2. Teil 1910).

**Wit and Mirth** or Pills to purge melancholy, große Sammlung englischer Songs (Lieder), die zuerst 1682 ohne Melodien erschienen, seit 1698—99 (2 Bde.) in einer ganzen Reihe

stetig an Umfang wachsender Ausgaben, zuletzt 1719 bis 1720 in 6 Bänden, in welcher Form sie auch neuerdings wieder herausgegeben worden ist (Lieder von *Aerobee*, *J. Barrett*, *Blow*, *J. Clarke*, *Groß*, *Eccles*, *Jarvis*, *Banton*, *Peypusch*, *D. Purcell*, *Turner* u. a.).

**Witel**, Anton, geb. 7. Jan. 1872 in Saaz (Böhmen), Schüler von *Venneviz* in Prag, wurde 1894 Konzertmeister des Philharmonischen Orchesters in Berlin, ging dann nach Hamburg, tüchtiger Solist; längere Jahre Konzertmeister des *Bohmer* Sinfonie-Orchesters, seit *Friedensschluß*, verheiratet mit der Pianistin *Wita Gerhard*, ohne feste Anstellung in Berlin.

**Wittowski**, Georges Martin, geb. 6. Jan. 1867 zu *Moslagneug* (Algier), Sohn einer *Polin* und eines französischen *Fusarenoffiziers*, wurde in der *Offizierschule* zu *Saint Cyr* erzogen, trat 1887 in die *Armee*, brachte aber bereits 1890 eine *Sarabande* und ein *Menuett* für *Orchester* in *Paris* und *Angers* im *Populärkonzert* und eine *Last*. *Op. Le maître à chanter* im *Grand Théâtre* von *Paris* zur *Aufführung*, ein paar weitere *Orchesterstücke* erschienen in *Druck* (*Ronde de nuit*, *Carillon*) und 1894 folgte eine *sinfonische Dichtung* *Harold*. Nun erst trat er in die *Schola cantorum* und machte 1894—97 *Kompositionsstudien* unter *Vincent d'Indy*. Er schrieb in dieser Zeit nur eine *sinfonische Dichtung* *Marche d'Arthur* und versuchte sich an einem *Musikdrama* *Myrdhin* (*Merlin*), von dem aber nur das *Orchestervorspiel* übrigblieb. Seither folgten die weiteren *Werke* *D* 2 *Sinfonien* (*D* 2 *moll* 1898, *A* dur 1910), ein *Klavierquintett* (1898), *Streichquartett* (1903), eine *Sonate* für *B. u. Klav.* und ein *großes Chorwerk* *Podme de la maison* (*Louis Mercier*). *W.* begründete nach *bestimmtem Austritt* aus der *Armee* 1902 in *Lyon* eine *Schola cantorum* (gem. *Chorverein*) und 1906 die *Société des Grands Concerts* und führte mit diesen *Bereinen* u. a. fünfmal *Beethoven's* *Missa solennis* auf.

**Witt**, 1) *Christian Friedrich* (*Witte*), geb. ca. 1660 zu *Altenburg*, gest. 13. April 1716 zu *Altenburg* als *Herzoglicher Kapellmeister*, Schüler von *G. R. Wecker* in *Nürnberg*, war einer der *gebiegensten* *Komponisten* seiner *Zeit*, von dem eine *Pastacaglia* in *D* *moll* unter die *Werke* *Wachs* geraten ist (vgl. *Internat. M. B.* II 2 [*Wuchmayer*]). *W.* gab 1715 ein *Gesangbuch* mit *Melodien* mit bez. *Wax* heraus (*Psalmodia sacra*). Seine *Kantaten* scheinen *verloren*. Von seinen *Instrumentalwerken* sind drei *französische* *Duettstücken*, eine *7st.* *Sonate* und zwei *4st.* *Suiten* in *Kassel* erhalten, *Klavier- und Orgelwerke* in *kleiner* *Zahl* in *Kassel*, *Leipzig* (*Andrea-Bach-Buch*) und *Berlin* (*Staatsbibl.* und *Kgl. Hausbibl.*). Vgl. die von *M. Seiffert* verfaßte *Biographie* *W.* und i. d. *Allg. deutsch. Biographie*. — 2) *Friedrich*, *Komponist*, geb. 8. Nov. 1770 zu *Hallenberglinden*, gest. 1837 in *Wärzburg*; war mit 19 Jahren *erster* *Violinist* der *Königlich Dittingenschen Kapelle* zu *Wallerstein*, 1802 bis zu seinem *Tod* *Kapellmeister* zu *Wärzburg*, zuerst als *Königlichstädtlicher*, später als *Großherzoglicher Hofkapellmeister* und nach *Aufhebung* des *Großherzogtums* *Wärzburg* als *Städtischer Kapellmeister*. *W.* komponierte zwei *Opern* (*Palma*, *Frankfurt*); *Das Fischerweib*, *Wärzburg* 1806), die *Oratorien*: *Der leidende Heiland* und *Die Auferstehung Jesu*, mehrere *Meßsen*, *Kantaten* usw. Im *Druck* erschienen

9 *Sinfonien*, *Stücke* für *Harmoniemusik*, ein *Fächtenkonzert*, ein *Quintett* für *Klavier* und *Blasinstrumente*, ein *Septett* für *Klarinette*, *Horn*, *Fagott* und *Streichquartett* u. a. Vgl. *Sammelh.* der *M. B.* IX, S. 100 (*Schiedermair*). — 3) *Franz Xaver*, geb. 9. Febr. 1834 in *Walderbach* in *Bayern*, gest. 2. Dez. 1888 zu *Landshut*; erhielt seine *Ausbildung* zu *Regensburg* (*Proské*, *Schrems*), wurde 1856 zum *Priester* *geweiht*, war *Kooperator* zu *Schneiding* (*Niederbayern*), 1859 *Chorallehrer* am *Regensburg* *Priesterseminar*, 1867 *Inspektor* zu *St. Emmeran*, übernahm 1869 wegen *Kranklichkeit* ein *Benefiz* in *Stambhof*, wurde 1873 von *Pius IX.* zum *Doktor* der *Philosophie* ernannt, 1873 bis 1875 *Pfarrer* zu *Schachhofen* bei *Landshut* und *Kommorant* zu *Landshut* (1868—88). *W.* war selbst ein *fleißiger* *Komponist* auf dem *Gebiete* des *a cappella-Vokalstils* (*Meßsen*, *Notetten*), begründete (1867) den *Allgemeinen deutschen Cäcilienverein* zur *Hebung* des *katholischen Kirchengesangs* und *redigierte* die beiden von ihm ins *Leben* *gerufenen* *Zeitung*: *Musica sacra* (seit 1866; seit 1888 *redigiert* von *Fr. X. Haberl*) und *fliegende Blätter* für *katholische Kirchenmusik* (seit 1866; 1889 ff. *fortgeführt* von *Friedr. Schmidt*, seit 1899 als *Beilage* von *Fr. X. Haberl's* *Musica sacra*). Außerdem schrieb er noch: *Der Zustand* der *katholischen Kirchenmusik* in *Altbayern* (1865), *Über das Dirigieren* der *katholischen Kirchenmusik* und die *Streitschrift* *Das kgl. Bayerische Kultusministerium* (1886). *W.* war einer der *hauptepräsidenten* des *Cäcilienismus*, der *Gegnerschaft* gegen die *Kirchenmusik* mit *Orchester*. Bekanntlich hat diese an sich natürlich unbedingte *Gegnerschaft* den *Sinn* für die *Musik* älterer *Epochen* *gestärkt*. Vgl. *A. Walter*, *Fr. X.* (1889 mit *Verzeichnis* seiner *Kompositionen*). — 4) *Josef* von (eigentlich *Filet*, *Ebler* von *Wittinghausen*), geb. 7. Sept. 1843 zu *Prag*, gest. 17. Sept. 1887 nach einer *Operation* in *Berlin*, Sohn eines *höheren Regierungsbeamten*, war *österreichischer* *Offizier* in *Kroatien*, *quittierte* aber 1867 den *Militärdienst*, bildete sich unter *Uffmann* in *Wien* zum *Sänger* aus und wurde nach *einigen* *Debüts* in *Graz* für *Dresden* *engagiert*, wo er als *erster* *Selbstenor* bis zu seinem *letzten* *Engagement* nach *Schwerin* (1877) blieb.

[*De*] **Witt**, *Theodor*, geb. 9. Mai 1823 zu *Wesel*, gest. 1. Dez. 1855 in *Kom*; Sohn eines *Organisten*, wurde mit *Hilfe* *Wax's*, der ein *Konzert* zu seinem *Benefiz* gab, *Schüler* *Dehns*; leider zeigte sich bei ihm schon 1846 ein *heftiges* *Lungenübel*, dem er neun Jahre später erlag, und das ihn *zwang*, nach *Italien* zu *gehen*, wozu er eine *staatliche Subvention* erhielt unter der *Bedingung*, *Studien* über *ältere kirchliche Tonkunst* zu *machen*. Die *Früchte* derselben sind die 3 ersten *Hände* der bei *Breitkopf & Härtel* erschienenen *Gesamtausgabe* der *Werke* *Palestrina's* (s. d.). Seine *eigenen* *Kompositionen* sind 6 *drei-* und 6 *viertst.* *Volnen*, ein *Agnus Dei* und *Tantum ergo*, *Lieder*, *Gesänge* für *Frauenstimmen*, eine *Klavier-Sonate*.

**Wittajset**, *Johann Nepomuk August*, *Pianist*, geb. 20. Febr. 1771 zu *Horzin* in *Böhmen*, gest. 7. Dez. 1839 zu *Prag*; 1814 *Domkapellmeister* in *Prag* (als *Nachfolger* seines *Lehrers* *Kopeluch*), 1826 *Direktor* der *Orgelschule*, lehnte die ihm nach *Eslier's* *Tod* *angebotene* *Hofkapellmeisterstelle* zu *Wien* ab und blieb in *Prag*. *W.* *erzellierte* im *Vortrag* *Mozart'scher* *Konzerte*. Seine *eigenen* *Komposi-*

tionen blieben zum großen Teil M. (45 Variationen über Diabelli's Walzer.)

**Witte, Georg Hendrik**, Komponist, geb. 16. Nov. 1843 zu Utrecht als Sohn eines renommierten Orgelbauers (Christ. Gottlieb Friedrich W., gest. 5. Nov. 1873), Schüler der königlichen Musikschule im Haag (Nicolaï) und des Konservatoriums zu Leipzig, ist seit 1871 Dirigent des Musikvereins in Essen, 1882 zum Kgl. Musikdirektor, 1906 zum Professor ernannt. 1911 trat er in Ruhestand. Von seinen Kompositionen sind ein preisgekröntes Klavierquartett, Cellosonate D moll op. 15, Stücke für Sc. und Pf. op. 14, ein Violinconcert D dur op. 18 und der »Hymnus an die Sonne« (Chor und Orchester) hervorzuheben. Auch gab W. ein Choralbuch heraus sowie 34 Etüden von Gramer (die von Bülow ausgelassenen) mit Bezeichnung der Phrasierung. Auch schrieb er »Der Essener Musikverein 1838—1913« (zum 75jährigen Jubiläum, Chronik).

**Wittetopf, Rudolf**, Opern- und Konzertsänger (Bass), geb. 11. Dez. 1863 zu Berlin, Schüler des Sternschen Konservatoriums, sang an den Bühnen zu Wachen (1888) und Leipzig (1889—96), gehörte seit 1899 der Berliner Hofoper, seit 1907 aber der Städtischen Oper in Breslau an.

**Wittgenstein, E. F.**, s. Sahn<sup>2</sup>. Wittgenstein, Graf.

**Wittich, Marie**, geb. 27. Mai 1868 zu Gießen, Schülerin von Frau Otto-Ulbrich in Würzburg, sang an den Bühnen zu Düsseldorf, Basel, Schwerin (auch in Bayreuth) und war 1889—1914 Primadonna der Hofoper in Dresden (Kgl. Kammer-sängerin). Frau W. ist verheiratet mit dem Stadtrat Dr. Karl Paul in Dresden.

**Wittling, Karl**, geb. 8. Sept. 1823 zu Jülich, gest. 28. Juni 1907 in Dresden, in Paris und Wachen gebildet, ging 1847 nach Paris, wo er als Chorist der Oper und Tenorsänger an der Madeleine ufo. seinen Unterhalt erwarb, studierte aber noch bei dem damals in Paris lebenden Wolf Meichel und wurde schließlich ein gesuchter Lehrer, als er für ein Klavierquartett einen Preis erhielt. 1855 wandte er sich zurück nach Deutschland, zunächst nach Berlin, 1858 nach Hamburg und bald weiter nach Glogau und endlich 1861 nach Dresden, wo er eine angesehene Stellung als Musiklehrer, zeitweilig auch als Dirigent (Sinfoniekapelle) erlangte, lieferte auch gelegentliche gute Aufsätze in Musikzeitungen. Separat erschienen »Musikalische Wörterbuch« (1887), »Geschichte des Violinspiels« (1900) und »Analysen für den Konzertsührer«. Von seinen sonstigen Publikationen sind die »Violinschule« und die Sammlung »Die Kunst des Violinspiels« (8 Bde.) hervorzuheben, auch eine Cellosonate und instruktive Violinstücke. M. blieben mehrere Opern, Chorwerke u. a.

**Wittmann, Karl Friedrich**, geb. 24. März 1839 zu Koburg, gest. 17. März 1903 in Berlin, ging früh zur Bühne und war als Schauspieler engagiert zu Königsberg, Hannover, Darmstadt, Oldenburg, wurde 1870 Theaterdirektor des Fürsten Heinrich XXIV. von Reuß und war 1876—95 Direktor des Kgl., jetzt Landeshoflichen Theaters zu Slesaland. Seit 1884 war er mit G. R. Krufe Redakteur des dramatischen Teils von Reclams Universalbibliothek (Opernbücher), auch Herausgeber vieler Klavierauszüge.

**Witzel, Georg**, gest. 1573 als Domprediger zu Mainz, dessen »Odae Christianae« 1541 und Psalter ecclesiasticus 1550 das umfassendste und reichhal-

tigste unter den 3 ältesten lathol. Gesangbüchern (vgl. Bede und Beiftritt) ist. Es findet sich zum zweitenmal abgedruckt in der Gesamtausgabe der W.ichen Werke, Tom. II: 7. Etliche Bücher Georgii Wicelii des Eltern, welcher aus christlichen Eifer zur notwendigen Erbauung und Besserung unsers alten heiligen Christenthums innerhalb XXIV Jahren deutlich gedruckt und nu wol corrigiert, auch sehr gemehret hat ausgehen lassen. Alle sampt zu lesen u. hören nutzbarlich. Colonia, durch die Erben Johann Quentels und Gerwinum Colenium 1559. Das Gesangbuch besteht aus drei Teilen: dem Psalter ecclesiasticus, dem Hymnologium und Sequentionale.

**Wölfl (Wölffl)**, Joseph, einstmals ein gefeierter Komponist und Rivale Beethovens, geb. 1772 zu Salzburg, gest. 21. Mai 1812 in London, vergessen und verkommen. W. war Schüler von Leopold Mozart und Michael Haydn, ein ausgezeichnete Pianist und hatte sich besonders in der freien Improvisation eine solche Fertigkeit und Vielseitigkeit erworben, daß er darin über Beethoven und neben Mozart gestellt wurde. Er lebte 1792—94 zu Warschau, sodann bis 1798 in Wien, verheiratete sich mit der Schauspielerin Therese Klemm, unternahm mit ihr eine große Kunstreise durch Deutschland nach Paris, wo er 1801 eintraf und von allen Kunstnotabilitäten anerkannt wurde. Einige Jahre später soll er sich mit dem Sänger Ellmentreich zusammengefunden haben, welcher ein Falschspieler war und W. ins Verberden zog, so daß beide mit genauer Not zu Brüssel der Polizei entgingen und in London von der Gesellschaft übersehen wurden. So viel steht fest, daß W.'s weiterer Lebensgang im Dunkel verläuft. Übrigens fuhr er noch mehrere Jahre fort, Kompositionen herauszugeben. Seine gedruckten Werke sind: 7 Klavierkonzerte, 2 Sinfonien, 9 Streichquartette, 15 Klaviertrios, 2 Trios für 2 Klarinetten und Fagott, 22 Violinsonaten, eine Flötensonate, eine Cellosonate, 36 Klavier-sonaten, ein Duo für 2 Klaviere, viele Solofachen, Variationen, Fugen, Rondos, Phantasien ufo. für Klavier, deutsche und englische Lieder, auch Opern (für Wien »Der Hölleberg«, »Das schöne Milchmädchen«, »Der Kopf ohne Mann«, »Das trojanische Pferd«, »Liebe macht kurzen Prozeß« [mit Hoffmeister, Habel, Süßmayer u. a.]; für die Pariser Komische Oper L'amour romanesque [1804] und Fernand [Les Maures, 1805], sowie für das Haymarkettheater in London zwei Ballette: »Dianas Überraschung« und »Aigre« [1807]).

**Wörl, Georg**, geb. 3. März 1863 zu Franzensbad, gest. 6. Mai 1915 in Sondershausen, Cellist, Schüler von Baudisch in Prag und Fr. Grünmachersen. in Dresden, war tätig als Cellist im Strauß-Orchester in Wien (1881—1883), im Tonhalle-Orchester in Zürich (1883—86), in der Städt. Kapelle in Karlsbad (1888—91) und war seit 1892 erster Cellist im Hoforchester zu Sondershausen (Hofkonzertmeister und Kammermusiker), auch Lehrer am dortigen Konservatorium. Als Komponist trat er nur mit einigen Cellostücken hervor, hat aber ältere Werke für Cello in größerer Zahl herausgegeben (Schulwerke von Battanchon, Franckomme, Kummer, Lee u. a.).

**Wözl, Josef Benantius** von, geb. 13. Juni 1863 zu Cattaro (Dalmatien) als Sohn eines Offiziers, erhielt den ersten Musikunterricht von seiner Mutter, seinem Oheim Mich. Pöfler und wurde nach Abolvierung des Gymnasiums zu Wien bis



1882 Schüler des Wiener Konservatoriums (Franz Krenn), war 1886—89 Klavierlehrer an der Militär-Oberrealschule zu Nährisch-Weißkirchen und 1892 bis 1893 Harmonielehrer an der Kirchenmusik-Bereinschule der Botivkirche in Wien, wo er jetzt lebt. Von seinen Werken wurden bekannt: Sinfonien (Es dur op. 54, 1910), Divertimenti und Serenaden für Orchester (Serenade D dur op. 2, 1889), Ouvertüren (»Sahuntala«, op. 33, 1901), Opern (»Lenzfüge«, Elberfeld 1905, »Flabiennes Abenteuer«, Breslau 1910), Messen (gedruckt op. 32 [E moll und B dur]), ein TeDeum op. 3 (gedruckt), Motetten (gedr. op. 55 f. gem. Chor und Orch.), Chöre mit Orchester (gedruckt »Heiliges Lied«, op. 12, 1910), Kammermusik (gedruckt ein Klaviersextett E moll op. 46; MS. ein Streichquartett, ein Klavierquartett und eine Violinsonate), Männerchöre (gedruckt op. 19, 34, 36, 39, 44, 48), Klavierstücke, Lieder (gedruckt op. 18, 35 [Eulamith-Byfluss], 37, 38 usw.). W. machte auch für die Universal-Edition Klavierauszüge von Mahlers 3., 4., 8. und 9. Sinfonie, dem »Klagenden Lied« und dem »Lied von der Erde«. Eine »Modulationslehre« von W. erschien 1917 als Beilage der Musica divina, 1921 selbständig unter dem Titel »Die Modulation«. W. redigierte auch eine Sammlung »Deutscher Meisterlieder« (1913).

**Wohlfahrt**, 1) Heinrich, geb. 16. Dez. 1797 zu Kößnitz bei Aposda, gest. 9. Mai 1883 zu Leipzig-Gonnemitz, besuchte das Seminar in Weimar, wo Häser sein Musiklehrer war, und lebte dann als Hauslehrer und als Kantor in kleinen Thüringer Orten, bis er sich in den Ruhestand nach Jena und 1867 nach Leipzig zurückzog. W. gab eine größere Anzahl instruktiver Werke besonders für den elementaren Klavierunterricht heraus: »Kinder-Klavierschule« (24 Auflagen), »Der erste Klavierunterricht« (op. 50), »Der Klavierfreund«, »Klavierübungen«, »Größere und rein praktische Elementar-Klavierschule«, »Schule der Fingertechnik«, »Anthologische Klavierschule« usw., auch eine »Theoretisch-praktische Modulationsschule« (1859), eine »Vorschule der Harmonielehre« (10. Aufl. 1900), »Begleiter zum Komponieren« (1858), »Katechismus der Harmonielehre« (4. Aufl. 1908) usw. — Seine beiden Söhne Franz (geb. 7. März 1833 zu Frauenprieznitz, gest. 14. Febr. 1884 zu Leipzig-Gohlis) und Robert, geb. 31. Dez. 1826 zu Weimar, traten in die Fußstapfen ihres Vaters und haben gleichfalls instruktive Klavierwerke herausgegeben. (1913 »Klavierschule« [mit G. Lazarus]). — 2) Franz, geb. 15. April 1894 in Bremen, besuchte mit 16 Jahren das Bogtsche Konservatorium in Hamburg, studierte Komposition bei Max Löwengard und Klavier bei Conrad Hannß. Ein damals vollendetes Streichquintett wurde aufgeführt (Wab Kissingen). 1913 kam er nach Berlin an das Sternsche Konservatorium und setzte seine Studien ein Jahr lang bei Wihl. Klatt (Komposition) und Bruno Eisner (Klavier) fort; in dieser Zeit entstanden zwei Klavierromane und ein Heft Lieder. 1914 war W. gezwungen, sein musikalisches Schaffen zu unterbrechen; 1916 und 1917 veranstaltete er verschiedene Kompositionsabende in Dabos, Ragaz und Bern. 1919 konnte W. seine Studien wieder aufnehmen bei Ernst Barth in Bern; 1920 lehrte er wieder nach Berlin zurück und vollendete ein Streichquartett in E dur. W. ist auch als Lyriker und dramatischer Dichter hervorgetreten.

**Wohlfart**, Karl, geb. 19. Nov. 1874 zu Bi (Småland), studierte am Stockholmer Konservatorium Kontrapunkt und Komposition bei J. Dente, J. Lindgren, Ellberg, Stenhammer, Klavier bei Rich. Andersson (1901 Lehrer an dessen Musikschule), darauf noch bei Barth und Bfigner in Berlin, wurde 1911 Organist an der Sundbybergs-Kirche und gründete 1913 eine eigene Musikschule in Stockholm; ausgezeichnete Klavierpädagog (Klavierchule).

**Wohlgemuth**, Gustav, geb. 2. Dez. 1863 zu Leipzig, besuchte 1878—84 das Seminar zu Pirna und dann das Leipziger Konservatorium (Butti, Homeyer, v. Boje), wirkte als Lehrer zu Anger und Neubitz (1887—91), begründete 1891 den »Leipziger Männerchor«, den er zu großer Blüte brachte, übernahm 1900 auch die Leitung der Singakademie, ist Dirigent des Leipziger Sängerbundes und Schriftleiter der Deutschen Sängerbundeszeitung (1907), leitete die deutschen Sängerbundesfeste in Graz 1902, Breslau 1907 und Nürnberg 1912, machte sich auch selbst als Komponist von Männerchören bekannt. 1918 Kgl. Professor. W. lebt in Leipzig.

**Wojciszona**, Bronisława, geb. 6. Aug. 1890 zu Lwów (Lemberg, Polen), studierte seit 1911 Mathematik und Philosophie an der Johann-Kasimir-Universität Lemberg, wandte sich 1912 der Musikwissenschaft zu und promovierte 1917 zum Dr. phil. mit einer Arbeit über »Johann Fricke von Augsburg als Saitenkomponist« (3. L. abgedruckt Zeitschr. f. M. V. 1922, 23). Veröffentlichte folgende Arbeiten (sämtliche polnisch): »Johann Fricke's Polnische Länze«, Warschau 1914, »Wartalim Muzycany II. über die Balladen des Stanislaus Morawski zu den Zeiten von Mickiewicz, 1919, Gazeta Muzyczna I., »Das Menuett in der klassischen und romantischen Klavierfonate«, 1919, Gazeta Muzyczna I. Zur Zeit ist sie Assistentin des Musikwissenschaftlichen Instituts a. d. Universität Lemberg.

**Woitowski-Wiehan**, Victor Hugo von, geb. 2. Sept. 1866 zu Nieder-Arnsdorf bei Schweidnitz, studierte zu Leipzig, Freiburg i. B., Berlin und Breslau (Dr. phil.), war Schüler von B. Wolff und W. Berger und trat als Komponist mit ca. 100 Liedern (Königslieder, Lebenssträume, »Die Lieb ist erstanden« [1907], Pagenballade, Osterglauben), Balladen für Bariton und Orch. [Ff.] (»Die Südin von Worms« op. 23 [W. Brandes]), »Der Triumph des Lebens«, »Rahab, die Jerichonitin« op. 35 (Hörries von Münchhausen), »Frau von Zühren« op. 36 (G. Hüfeler), Orchesterwerke »Die Berufung« zu Jeanne d'Arc (1907), 3 Melodramen: »Die Mette von Marienburg« op. 33 (F. Dahn), »Jung Olaf« und »Der Todspieler« und den Opern »Helga« (Wiesbaden 1904), »Der lange Kerl« (Berlin, Kgl. Opernhaus 1905) und »Das Nothwend« (Dessau 1913) an die Öffentlichkeit. W. lebt in Berlin (Kgl. Preuß. Professor).

**Woter**, Franz Wilhelm, geb. 5. Okt. 1843 zu Brilon (Westfalen), studierte 1864—68 in Bonn Theologie, trat dann in Paderborn ins Priesterseminar, wurde 1869 ordiniert, bekleidete Stellenungen als Kaplan bzw. Pfarrer in Eisleben, Hallingen, Meierdorf, und ist seit 1892 Domkapitular und Päpstlicher Rat im Gen.-Bikariat in Paderborn, 1912 Päpstlicher Hausprälat, 1913 Dompropst. W. ist hier zu nennen wegen seiner zahlreichen Spezialarbeiten über Agostino Steffani (s. d.; vgl. DTB. XII, 1 Einleitung).

**Woldemar**, Michel, Violinist, geb. 17. Sept. 1750 zu Orleans, gest. im Jan. 1816 zu Clermont Ferrand, hieß eigentlich Michel, nannte sich aber auf Wunsch eines Verwandten W. Er war Schüler von Solli und wie dieser ein Sonderling. Längere Zeit war er Musikdirektor einer wandernden Schauspielertruppe. Er gab heraus: 3 Violinconcerte, ein Concert für eine Violine mit fünf Saiten (6. Saite c; Violon-Alto nannte er dieses zugleich die Bratsche umfassende Instrument, vgl. Urban), ein Streichquartett, Duette für 2 Violinen und für Violine und Bratsche, 12 große Violinfoli, Sonates fantomatiques (L'ombre de Lolli, de Mestrino, de Pugnani, de Tartini), Le nouveau labyrinthe harmonique pour le violon (Doppelgriff-Stücken, op. 10), Le nouvel art de l'archet, Études élémentaire de l'archet moderne usw., auch eine Violinschule, Bratschenschule und Klavierschule. Endlich erfand er eine Art musikalischer Stenographie, die er beschrieb in Tableau mélotachygraphique.

**Wolf**, 1) Ernst Wilhelm, geb. 1735 zu Grobberingen (Lützingen), 1761 Konzertmeister, 1768 Hofkapellmeister zu Weimar, wo er 7. Dez. 1792 starb; schrieb ca. 20 Bühnenstücke (Opern, dramatische Kantaten, ein lhr. Monodrama »Polygenas« 1776), für Weimar mehrere Passionsdramen, Operntantzen auf Texte Herbers und andre Kirchenstücke, 15 Sinfonien (MS.), 17 Partien für 8—10 Instrumente (MS.), 17 Streichquartette (6 gedruckt), 18 Klavierconcerte (6 gedruckt), Klavierquintette, Quartette, Trios, Violinsonaten, Klavier-sonaten usw. Als Schriftsteller trat er auf mit: »Kleine musikalische Reise« (1784) und »Musikalischer Unterricht« (1788, 2. Aufl. 1804). — 2) Georg Friedrich, geb. 1762 zu Hainrode bei Schwarzburg-Sondershausen, im preuß. Kreis Graßschaff Hohnstein, 1785 Kapellmeister zu Stolberg, 1802 in Wernigerode, wo er im Jan. 1814 starb; komponierte vierhändige Klavierfonaten, Klavierstücke, Lieder, Trauerschre usw. und gab einige didaktische Werken heraus: »Kürzer aber deutlicher Unterricht im Klavierspielen« (1783 u. ö.); »Unterricht in der Singkunst« (1784 u. ö.); »Kurzgefaßtes musikalisches Lexikon« (1787 u. ö.). — 3) Ferdinand, Literarhistoriker, geb. 8. Dez. 1796 zu Wien, gest. 18. Febr. 1866 als Bibliothekar der Wiener Hofbibliothek; gab heraus: »Über die Laiz, Sequenzen und Reiche« (1841), ein Werk, das für das Studium der mittelalterlichen Monodie von grundlegender Bedeutung ist. — 4) F. C. Ludwig, geb. 1804 zu Frankfurt a. M., gest. 6. Aug. 1859 in Wien; Sohn eines Frankfurter Theaterorchestermittgliebes, gehörte er in seiner Jugend dem Kaufmannsstande an und begann erst mit 22 Jahren zu komponieren. Nach Wien übergesiebelt, genos er den Kompositionsunterricht von Seyfried. W. war ein vortrefflicher Geiger und Pianist. Von seinen zahlreichen Kompositionen sind gedruckt: 3 Streichquartette (op. 12); ein Klavierquartett (op. 16); vier Trios (op. 16, in Mannheim preisgekrönt, op. 6, 13, 18). Zahlreiche weitere Werke blieben MS. (vgl. R. 3. f. Musik 1859, Nr. 14). — 5) Cyrill, geb. 9. März 1825 zu Mägglitz (Mähren), gest. 21. Okt. 1915 in Wien, lange Jahre Chorleiter bei den Dominikanern und an der Univeritätskirche zu Wien, auch Kapellmeister der Minoritenkirche und Harmonielehrer im Wiener Cäcilienverein. Komponist kirchlicher Gesangswerke. — 6) Bernhard, geb. 23. April 1835 in Ratowitz bei Schwes (West-

preußen), Pianist (Schüler von Bülow) und Lehrer am Konservatorium des Westens zu Berlin, bekannt durch viele instruktive Klavierkompositionen (Sonatinen op. 195, 196, 198, Jugendleben op. 184, Kinderleben op. 197, Es war einmal op. 200, Elementar-Stücken op. 131), sowie durch seine erleichterte Ausgabe von Paganini's 60 Exercices und als Einleitung dazu noch »Der kleine Paganini« (48 Übungsstücke). — 7) Maximilian, Operettenkomponist, geb. im Febr. 1840 in Mähren, gest. 23. März 1886 zu Wien, Schüler von Marx und Dessoff, lebte zu Wien, wo seine Operetten viel Glück machten; dieselben haben aber auch ihren Weg nach auswärts gefunden (»Die Schule der Liebe«; »Im Namen des Königs«, »Mosa und Hejeda«, »Die blaue Dame«, »Der Pilger«, »Die Porträtdames«, »Cäsarine«, »Rafaela« [1884]). — 8) William, geb. 22. April 1838 zu Breslau, gest. 8. Jan. 1913 in Berlin, kam früh nach Berlin, wo er das Stern-Skullat-Margische Konservatorium und die kullastische Akademie der Tonkunst besuchte. Die Überanstrengung eines Fingers bereitete die Pianistenlaufbahn, und W. widmete sich nun theoretischen Studien und dem Lehrberuf, hielt populäre musikwissenschaftliche Vorträge mit Zugiehung des Klaviers und wirkte außer in verschiedenen Musikinstituten, Lehranstalten und Vereinen seit 1881 als Dozent an der Berliner Humboldt-Akademie. Seit 1891 war er Chorleiter bei der jüdischen Gemeinde. Von seinen Schriften ist die »Musik-Ethik« in kurzer und gemeinverständlich Darstellung zu nennen (1. Bd. 1896, 2. Bd. 1906), ferner Aufsätze für Musikzeiungen (»Gesammelte musikalische Aufsätze« 1894) und »Bedenkrede für Oskar Eichberg« (1898). — 9) Hugo, geb. 13. März 1860 zu Windischgrätz in Untersteiermark, gest. 22. Febr. 1903 zu Wien (in der n.-ö. Landes-irrenanstalt), hochbegabter Komponist, besonders auf dem Gebiete des Liedes. W. komponierte nicht einzelne Gedichte, sondern einzelne Dichter, und gab diesen Liedertzen eine zusammenfassende Grundstimmung. Am vollständigsten sind seine Lieder nach Mörike (53), erschienen 1888, denen ein Zyklus nach Eichendorff (20), dann ein Band Lieder nach Goethe (61), komponiert 1888—89, folgte, weiter ein Spanisches Liederbuch (34 weltliche, 10 geistliche Gesänge nach den Übersetzungen F. Hejjes und C. Geibels, komponiert 1889—90), sowie 6 Lieder (für eine Frauenstimme) nach Dichtungen Gottfried Kellers, endlich ein Italienisches Liederbuch (46 Nachdichtungen von F. Hejje, 2 Ale., komponiert 1890—91 und 1896), und zuletzt, 1897, drei Gedichte von Michelangelo. Überall in seiner Lyrik geht W. der Bedeutung des Wortes nach, würdigt seinen wechselnden Wert für das Gefühl und gelangt so zu einer psychologisch wahrhaften Deklamation, wobei das Klavier Mitgestalter ist, und mit Hilfe der thematischen Durcharbeitung das Lied zum geschlossenen Musikstück macht. Wie Schubert hat W. im Liede sein Bestes gegeben, obwohl aus allen seinen Werken eine sehr intensive Ausdruckskraft, eine ebenso starke Vergabung für gemüthlichen Humor wie für dämonische oder religiöse Stimmungen spricht. 1891 wurde sein Hymnus »Christnacht« (für Soli, Chor und Orchester, nach Platen) in Mannheim, 1892 seine Musik zu Iphigens »Fest auf Solhaug« in Wien aufgeführt, 1894 sein »Eisenlied« (nach Shakespeare) und der »Feuerteller« (aus dem Mörike-Band) in Bearbeitung für Chor und Orchester in Wien. Er schrieb 1896 in wenigen Monaten eine komische Oper »Der Cor-

regidor\* (vier Akte, Text von Rosa Mayreder nach Pedro de Marcobis Novelle »Der Dreispitz«), deren Musik blühend, aber keine Theaternmusik ist. Eine zweite Oper »Manuel Benegas\* (Text von Hoernes) blieb unvollendet, da der Künstler im September 1897 einem schweren Gehirnleiden verfiel, das seinem Schaffen bald ein Ende setzte. Seit 1876 in Wien und kurze Zeit Schüler des Wiener Konservatoriums, lebte er daselbst nach vorübergehender Beschäftigung als Kapellmeister (Salzburg 1881), Musiklehrer und rücksichtsloser, für Wagner und Bruchner ebenso begeisteter wie gegen Brahms eingennommener Kritiker (am »Salonblatt« bis 1887) als freier Künstler und hatte mit vielen Widerwärtigkeiten und Anfeindungen zu kämpfen. 1904 wurde ihm auf dem Wiener Zentralfriedhofe ein Denkmal errichtet, 1906 an seinem Wohnhause in Berchtholdsdorf, wo die »Dritte«-Lieder entstanden, und ebenso am Jägerhäuschen in Ragen (Nordtirol), wo er den »Corregidor\* schrieb, Gedenktafeln angebracht. Zu den genannten Werken kommen noch »Zwölf Lieder aus der Jugendzeit\* (1877 bis 1878, herausgegeben von Ferd. Höll), »31 Lieder nach verschiedenen Dichtern\* (1877—97), »Sechs geistliche a capella-Chöre\* nach Eichendorff (1881, herausgegeben von Eug. Thomas, für Männerchor bearbeitet von Max Reger), Streichquartett in D moll (1879—80), »Morgenhymnus für Chor und Orchester (1910 von H. Finkler herausgegeben), »Pensilveas, sinfonische Dichtung für großes Orchester (1883, Klavierübertragung [4 Hbd.] von Max Reger), »Maliensische Serenade\* (1893—94) für kleines Orchester (für Streichquartett bearbeitet vom Komponisten, für Klavier 4händig von Max Reger, 2händig von R. Fink), »Dem Vaterlands, Hymnus für Männerchor und Orchester, »Frühlingschor\* aus »Manuel Benegas\*. Von seinen 232 Liedern hat W. selbst einige instrumentiert (20 erhalten). Bearbeitungen einiger Lieder für eine Singstimme und Orgel, sowie für Klavier zu 2 Händen mit unterstem Text lieferte Max Reger. »Gesammelte Aufsätze über H. W.\* (darunter der Aufsatz Josef Schalks, der 1890 W. zuerst in Süddeutschland bekannt machte) gab der Wiener Hugo-Wolff-Berein 1898—99 in zwei Folgen heraus; derselbe hat auch die Herausgabe der Briefe Ws an seine Freunde und die Sichtung und Veröffentlichung des Nachlasses veranlaßt. Ein Verzeichnis der Werke H. Ws veröffentlichte Paul Müller (Leipzig 1907). Die gesammelten »Musikalischen Kritiken« Ws gaben R. Batka und S. Werner heraus (1911). Vol. C. Deeseh, »H. W.\* (Biographie, 4 Bde. 1903—06, in einem Bande 1919); R. Haberlanbt, »H. W., Erinnerungen und Gedanken\* (1903, 2. Aufl. 1911); Wolfs Briefe: an Emil Kaufmann (1903), an Hugo Faust (1904), an Oskar Grohe (1906), an Rosa Mayreder (1921), an Paul Müller (Fahrbuch der Musikbibl. Peters 1904), Familienbriefe E. v. Hellmer (»Eine Persönlichkeit in Briefen« 1912). Vol. noch Paul Müller, »H. W., Essay (1904); R. Batka, »Franz\* (1903); Karl Heußl, »H. W. in seinem Verhältnis zu Mich. Wagner\* (München 1905); S. Werner, »Der H. W.-Berein in Wien\* (1922); G. Schur, »Erinnerungen an H. W.\* (1922); Ernest Newman, »H. W.\* (London 1907, deutsch von S. von Hale, Leipzig 1910); Eugen Schmitz, »H. W.\* (in Reclams Univ.-Bibl.); E. v. Hellmer, »Der Corregidor von H. W.\* (1900); S. Werner, »H. W. in »Raierlina\* (1913); R. Morold, »H. W.\* (1912 [2. Aufl. 1920]). —

(10) Johannes, geb. 17. April 1869 zu Berlin, studierte 1888—92 daselbst Germanistik und unter Spitta Musikwissenschaft sowie seit 1889 an der Kgl. Hochschule praktische Musik, promovierte 1893 in Leipzig mit der Arbeit »Ein anonymes Musiktraktat des 11. bis 12. Jahrh.«, Beitrag zur Gesch. der Musiktheorie des MA; und wandte sich nach mehrjähriger praktischer Tätigkeit ganz der wissenschaftlichen Forschung zu, die ihn in die bedeutendsten Bibliotheken des Kontinents führte. 1902 habilitierte er sich als Dozent der Musikwissenschaft an der Berliner Universität; 1908 wurde er zum Professor, 1922 zum o. Honorarprof. ernannt. W. ist auch seit 1907 Lehrer für Musikgeschichte am Institut für Kirchenmusik und seit April 1915 Bibliothekar und Vorsteher der Sammlung alter Musikalien an der Preuß. Staatsbibliothek. W. ist zur Zeit auf dem Gebiete musikgeschichtlicher Quellenforschung eine der älteren Kapazitäten. Von seinen Veröffentlichungen sind neben einer Reihe von wertvollen Spezialstudien in der Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft, in Haberls kirchenmusikalischen Jahrbüchern, in der Zeitschrift der Vereenigung voor Noordnederlands Musiekgeschiedenis, in der Nuova musica von Florenz, in der Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst, in den Organen der MGG. und im Archiv f. MGG. hervorzuheben die Neuauflage der Musica practica des Bartolomeo Ramis de Pareja (Beiheft 2 der MGG. 1901); »Johann Rudolph Ahles ausgewählte Gesangsmerke\* (DdT. 5. Bd., 1901), »Heinrich Isaacs weltliche Werke\* (DdT. 8b. XIV, 1 und XVI, 1), »Georg Rhau\* (Bb. 34) und »Geschichte der Mensuralnotation von 1250—1460 nach den theoretischen und praktischen Quellen« (3 Teile, ein über diese ganze Epoche neues Licht verbreitendes Werk mit reichen Musikbeispielen in Originalnotation und Übertragungen, 1906), »Deutsche Lieder des 16. Jahrh.\* (1910 i. d. Silenron-Jeßtschrift) und »Handbuch der Notationskunde\* (1. Bb., Leipzig 1913, 2. Bb. 1919). Von 1899—1904 redigierte W. mit Oskar Fleischer die Sommerbände der MGG., besorgte für den Verein für Nordniederlands Musikgeschichte eine Gesamtausgabe der Werke Jakob Obrecht (s. d.), besorgte eine Sammlung holländischer Lieder des 16. Jahrh. Seit 1922 gibt er »Musikal. Schrifttafeln« für den Unterricht in der Notationskunde heraus (Veröff. des Süddeburger Instituts). Im Auftrage der Berliner Akademie arbeitet er an einer Bibliographie der lateinischen musiktheoretischen Traktate des Mittelalters als Grundlage eines Corpus scriptorum de musica medii aevi. W. ist Mitglied der Redaktion des Archivs des Süddeburger Forschungsinstituts für MGG. (1918.—11) u. d. o. geb. 19. Okt. 1888 zu Frankfurt a. M., Schüler seines Onkels Julius W. (Klavier) und Guao Reichenbergers (Partiturspiel), 1907—10 in München Friedr. Alois und Felix Mottls, 1911 ebenda Dr. phil. mit der Arbeit »Heinrich Valentin Bed. Ein verpöbelter Meister der Tonkunst.« W. lebte erst als Komponist in seiner Vaterstadt; seit 1920 ist er Musikdirektor und Lehrer der Komposition in Saarbrücken. Von seinen Werken seien genannt »Musikalischer Epilog zu Shakespeares Othello« für großes Orchester op. 4; »Totenfahrt, Lombdichtung für großes Orchester op. 6; »Overtüre in D op. 12 (gedruckt); Serenade für kleines Orchester op. 20; »Choralvorspiel »Gode den Herrn« f. Orgel, Hörner, Trompeten und Baute op. 18, Variationen f. Klav. u. B. op. 25;

Klavierspielen op. 11 (besgl.), 3 geistliche Frauenchöre 4st. a cappella op. 15 (besgl.); Streichquartett E dur op. 16; Wieder op. 3, 7—10, 14, 17, 19.

**Wolffbüttel.** Bgl. Fr. Chrystander, »Geschichte der braunschweig-wolfenbüttelschen Capelle und Oper vom 16. bis zum 18. Jahrh.« (Jahrb. f. Musikalische Wissenschaft I, 1863); F. Caffé, »Wer komponisten des 17. Jahrhunderts.« (1921). Bgl. auch Emil Vogels Katalog der Handschriften und älteren Druckwerke der Herz. Bibliothek zu B. (1892).

**Wolf-Ferrari,** Ermanno, geb. 12. Jan. 1876 zu Venedig, Sohn des durch seine Kopien für die Münchener Schack-Galerie berühmten Malers August W. (geb. 1842 zu Weinheim in Baden), war in der Russl Autodidakt, bis er Schüler Rheinbergers in München wurde (1893—96); 1902—12 war W.-F. Direktor des Städt. Konservatoriums (Liceo Benedetto Marcello) zu Venedig. W.-F. machte Aufsehen als Komponist des biblischen Bühnenspiels La Salamita (Venedig 1898), der Opern Cenerentola (daf. 1900, als »Aschenbüdel« Bremen 1902), Le donne curiose (als »Die neugierigen Frauen«, München 1903), »Die vier Grobiane« (München 1906), »Der Schmutz der Madonna« (1908 Text von Goliciani, Charlottenburg 1911), »Susannens Geheimnis« (München 1909), »Der Liebhaber als Arzt« (Dresden 1913), des Mysteriums für Soli, Chor und Orch. Talitha humi (die Tochter des Jairus) op. 3, dem Chorwerk La vita nuova op. 9 (für Soli, gem. Chor, Orchester, Orgel und Klavier, Text nach Dante, 1908) schrieb auch Kammermusikwerke (Kammerfonnie op. 8 B dur, 2 Violinsonaten G moll op. 1 und op. 10, Klavierquintett Des dur op. 6 Klaviertrios op. 5 und 7), Klavierstücke (op. 13, 14), Duette (op. 11, 12). W.-F.s Charakter als Komponist ist zwiespältig; neben feinsinnigen Werken, die ein intensives Studium Mozarts und auch Bachs bezeugen gibt er sich in anderen auch gewöhnlichsten veristischen und Operetten-Einflüssen hin.

**Wolff,** 1) Heinrich geb. 1. Jan. 1813 zu Frankfurt a. M. gest. 24. Juli 1898 zu Leipzig machte schon als Knabe Konzertreisen als Violinvirtuose studierte bei Fémy und Schyder von Wartensee und 1828 in Wien bei Mayrder und Bachfried, reiste seit 1830 mit großem Erfolg in ganz Europa, wurde Ehrenmitglied der Akademie in Stockholm und 1838 Konzertmeister am Stadttheater zu Frankfurt, welche Stellung er bis 1878 bekleidete. Nur wenige Violinkompositionen (Stücken op. 5) erschienen in Druck. Im M. C. hinterließ er 9 Streichquartette, 6 Streichquintette, 4 Duettstücken, 6 Sonnetten, 4 Violinsonate, 2 Violinsonaten, Variationenwerke u. a. für Violine. — 2) Edouard, Pianist und Komponist, geb. 16. Sept. 1816 zu Warschau, gest. 16. Okt. 1880 in Paris; Schüler von Jarwadzki (Klavier) und Elsner (Komposition) zu Warschau und Würfel (Klavier) zu Wien, ging 1835 nach Paris, wo er hochachtet als Konzertspieler wie als Komponist und Lehrer wirkte. W. gab im ganzen 350 Werke heraus, überwiegend für Klavier, im Stil Chopin verwandt, mit dem W. innig befreundet war. Als die besten seiner Werke sind hervorzuheben: seine Etüden (op. 20, 50, 90, 100), sein Chopin gewidmetes Klavierkonzert (op. 39) sowie seine 32 Duos mit de Vériot und 8 Duos mit Vieurtemps. — 3) Auguste Désiré Bernard, der Chef des Hauses Pleyel, W. & Komp., Pianist und Komponist, geb. 3. Mai 1821 zu Paris, gest. 3. Febr. 1887 daselbst, besuchte das Pariser Konser-

vatorium als Schüler Zimmermanns und Galévy's und wurde selbst als Klavierlehrer am Konservatorium angestellt. 1860 trat er in die Pianofortefabrik von Camille Pleyel ein, wurde 1862 dessen Assicié und 1865 nach seinem Tode Chef des Hauses. W. hat selbst sehr tätigen Anteil an der Konstruktion der Pianofortes genommen und mancherlei Verbesserungen angebracht: Er war auch Ehrenpräsident der Pariser Sociétés des compositeurs de musique und hat einen alljährlich zu vergebenden »Preis Pleyel-W.« gestiftet für das beste Werk für Klavier mit oder ohne Orchester. — 4) Hermann, geb. 4. Sept. 1845 zu Köln a. Rh., gest. 3. Febr. 1902 in Berlin, Schüler von Franz Stoll und H. Wülfert, lebte zu Berlin, redigierte 1878—79 die »Neue Berliner Musikzeitung«, war auch Mitredakteur der »Musikwelt«, aber seit 1881 in hervorragender Weise tätig als Konzertagent (auch Unternehmer der Philharmonischen Konzerte in Berlin, der »Neuen Abonnementskonzerte« zu Hamburg u. a.). Als Komponist trat er mit Liedern und Klaviersachen hervor. Der Mitinhaber der Firma und sein Nachfolger Hermann Fernow starb 26. Juni 1917 in Berlin. Sein Sohn Werner war 1912—14 Kapellmeister am Stadttheater zu Düsseldorf. — 5) Leonhard, geb. 14. Mai 1848 zu Halberstadt, wo sein Vater Musikdirektor war, Schüler des Kölner Konservatoriums und als Mozartstipendiat auch von Vieurtemp, Léonard Kiel und Joachim, 1876 atademischer Musikdirektor in Marburg, 1880 Dirigent des Cäcilienvereins und eines Männergesangvereins zu Wiesbaden, 1884 Städtischer und Akademieischer Musikdirektor in Bonn, Kgl. Professor, promovierte 1890 zum Dr. phil. in Leipzig (Dissertation: »Geschichtliche Studien über das musikalische Motiv und seine Durchführungen«). Auch schrieb er »J. S. Bachs Kirchenkantaten« (1913). 1898 trat er von der Stellung als Städtischer Musikdirektor zurück. Ostern 1913 trat er auch als Professor in Ruhestand (Nachfolger Ludwig Schiedermaier). — 6) Ernst, geb. 12. April 1861 in Rathaus (bei Danzig), besuchte das Gymnasium in Berlin, studierte Philosophie, dann Jura in Berlin, Straßburg und München, ging aber 1880 zur Musik über und besuchte drei Jahre die Berliner Kgl. Hochschule (Hudorff, Kiel, A. Schulze), war dann noch Gesangsschüler von R. Duffine in Paris. Seit 1884 trat er öffentlich als Klavierspieler auf (vielfach als Begleiter, u. a. von Amalie Joachim und Hermine Spies), später auch als Konzertsänger (Bariton). 1894 wurde er unter Büllner als Gesanglehrer am Kölner Konservatorium angestellt, 1910 zum R. Professor und 1917 nach Klauwells Tod zum stellvertretenden Direktor ernannt. W. veröffentlichte außer Liedern, Frauen- und Männerchören: »Felix Mendelssohn-Bartholdy« (1911, für Weimanns »Berühmte Musiker«), »Rob. Schumann« (1906 für Rich. Straußens Sammlung »Die Musik«), »Meisterbriefe von F. Mendelssohn-W.« (1907), und schrieb den musikgeschichtlichen Teil der Jubiläumswerke »Die Stadt Köln . . . 1815—1915« und »Die Rheinprovinz 1815—1915«. — 7) E. A. Hermann, geb. 5. Juli 1868 zu Magdeburg, gest. im Mai 1915 zu Hamburg, Schüler des Bernuthschen Konservatoriums in Hamburg, wohin er 1874 übersiedelte und, nach mehrjähriger Opernkapellmeisterstätigkeit in Hannover, Bosen, Leipzig, eine Musikschule (später Wolffsches Konservatorium) gründete; seine Elementarlehren der Gesangskunst, des Klavier- und Violinspiels sind geschätzt. — 8) Erich J., geb. 3. Dez.

1874 in Wien, gest. 20. März 1913 in Neuyork (nach einer Mittelohr-Operation), Schüler von Dvor, Robert Fuchs und J. N. Fuchs am Konservatorium der Musikfreunde, bis 1906 in Wien lebend, seitdem in Berlin, erneuerte Interesse als Vielerkomponist (op. 26) und Begleiter am Klavier; von seinen Kompositionen sind zu nennen das Ballett »Platorog« (Prag 1913), ein Violinkonzert op. 20 Es dur und ein Streichquartett E moll. — 9) Max, geboren zu Frankfurt a. M., Komponist der Opern »Das heiße Eisen« (Frankfurt a. M. 1909), »Der Heilige« (Hamburg 1913) und »Frau Berthas Bespergang« (München, Tonkünstlerfest 1921).

**Wolffheim**, Werner Joachim, geb. 1. Aug. 1877 zu Berlin, wo er bis 1895 das Wilhelmshannnium absolvierte, studierte bis 1898 die Rechte in München und Berlin, daneben Musikwissenschaft (Sandberger, Fleischer), promovierte in Leipzig zum Dr. jur., wurde 1899 Referendar, 1903 Gerichtsassessor, war nach längeren Reisen an der Berliner Handelskammer juristisch tätig, jetzt aber daneben stets seine praktische und theoretische Beschäftigung mit der Musik fort, war zeitweise auch als Musikkritiker tätig. 1906 ging er zum Studium der Musikwissenschaft über, arbeitete drei Jahre in Berlin unter Krejschmar, Joh. Wolf und O. Fleischer und machte theoretische Studien bei Wilhelm Klatte. Außer Beiträgen in der Zeitschrift der M.G., Allgem. Musikzeitung, Zeitschr. f. Ästhetik usw. brachte er Arbeiten über W. A. Mozart Sohn, Zur Gesch. d. Hofmusik in Celle (in der Dillencron-Festschrift 1910), Hans Bach, der Spielmann (Wach-Jahrbuch 1910), »Mein Herz schimmt in Blut« und »Bachiana« (Wach-Jahrbuch 1910), »Die Möllersche Handschrift« (Wach-Jahrbuch 1912). Mit H. Springer und Max Schneider redigierte er die Miscellanea bio-bibliographica (Nachträge und Korrekturen zu Citerns »Quellenlexikon«) und bereitete eine Neuedition der Bach-Biographie von Spitta vor (mit H. Krejschmar, ein Unternehmen, von dem er später zurücktrat) und bearbeitet für die große Hand-Ausgabe die Klavierkonzerte. W.s Verdienst war die Organisation der musikalischen Abteilung des 1. Kongresses für Ästhetik u. allg. Kunstwissenschaft Berlin 1913. W. ist Besitzer einer wertvollen Musikbibliothek; er lebt in Berlin.

**Wolfram**, 1) Johann Christian, geb. 17. Nov. 1766, gest. 5. Dez. 1828 als Organist und Mädchenlehrer zu Goldberg bei Gotha, schrieb »Anleitung zur Kenntnis, Beurteilung und Erhaltung der Orgeln« (1815). — 2) Joseph Maria, Bürgermeister in Teplitz, geb. 21. Juli 1789 zu Dobruan in Böhmen, gest. 30. Sept. 1839 zu Teplitz; war Schüler von Drechsler in Wien (Klavier) und Fogeluch zu Prag (Komposition), betrieb die Musik anfänglich und auch zuletzt wieder als Liebhaber, war aber längere Zeit, ehe er eine Anstellung als städtischer Beamter fand (1811—13), gezwungen, sich als Musiklehrer in Wien zu ernähren, und erwarb sich einen durchaus achtbaren Namen als Komponist. W. schrieb eine Reihe Singspiele und Opern (»Die bezauberte Rose«, 1826 in Dresden mit großem Erfolg angeführt). Von seinen sonstigen Werken sind eine Missa nuptialis (Hochzeitsmesse), Lieder und Klaviersachen im Druck erschienen.

**Wolfram**, 1) Philipp, Komponist und Dirigent, geb. 17. Dez. 1854 zu Schwarzenbach a. Wald (Oberfranken), wo sein Vater Kantor und Organist war, gest. 8. Mai 1919 in Samaden, Schüler des

Seminars zu Altdorf und der Münchener kgl. Musikschule (Reinberger, Büllner, Wärmann), 1878—84 Seminarmusiklehrer zu Bamberg, seitdem Universitätsmusikdirektor und Organist zu Heidelberg, Dirigent des 1885 von ihm gleichzeitig mit dem Altdorfer Gesangverein gegründeten Bachvereins, auch der Gesangsfeste des die babilonischen Kirchenchöre umfassenden »Evang. Kirchengesangvereins«, staatl. musikalischer Sachverständiger für Baden, Hessen und Württemberg. 1891 promovierte W. mit der Arbeit »Die Entstehung und erste Entwicklung des deutschen evangelischen Kirchenliedes in musikalischer Beziehung« an der Leipziger Universität zum Dr. phil., wurde 1894 zum etatsmäßigen Universitätsmusikdirektor, 1898 aber zum etatsmäßigen a. o. Professor für Musikwissenschaft in der philosophischen Fakultät ernannt, 1907 Generalmusikdirektor, 1914 Geh. Hofrat. 1910 verlieh ihm die Heidelberger Universität das Ehrendoktorat der Theologie. W. war ein Bekämpfer der Programmreform und der neudeutschen Bewegung in der Musik; die von ihm geleiteten Heidelberger Musikfeste (1909, 11, 13) waren Zeugnisse seiner seltenen Energie. Er machte sich bekannt durch Orgelwerke (Sonaten, op. 1 B moll, op. 10 E dur, op. 16 F dur, 57 Vorspiele in der Sammlung von Vor- und Nachspielen für die Orgel zum Choralbuch der bad. Landeskirche, 2 Feste »Orgelvorspiele zu Kirchenmelodien« op. 25 und 27 und 3 Ländchertungen op. 30), Kammermusikwerke (Gellofonate op. 6, Trio op. 24 [mit Bratsche], Klavierquintett op. 21, Streichquartett op. 18), Ouvertüre »Kriegerische Marschhythmen« (1914), Chorwerke (das »Große Halleluja« von Klopstock, »Weihnachtsmysterium« [1899, auch 1903 in Hereford; vgl. Edg. Ziel, »Das deutsche Weihnachtspiel und seine Wiedergeburt aus dem Geiste der Musik« 1900]), viele Lieder (op. 5, 9, 15, 16, 18 [je 6], 26 [5]), Chorlieder (op. 2 für gemischten Chor, op. 12 für Männerchor, op. 11 dgl. mit Orgel) und »Der evangelische Kirchenchor für gem. Ch.) und Klaviersachen. W. erregte Aufsehen durch das nach seinen Angaben gebaute bestellbare und verschieden zu belichtende Konzertpodium (Tonkünstlerversammlung zu Heidelberg 1903). Vgl. »Die Heidelberger Konzertreform in 16 Wüthlicht-Naturaufnahmen«, 1915 (frz. von L. Héritte-Biardot, Paris 1915). W. schrieb noch »Rhythmisch« (1894) polemisch gegen E. S. Cornill und »Schlusferwiderung auf die nichtrhythmischen Auslassungen« (1895), »J. S. Bach« (1906, 2 Teile, 1. Teil 2. Aufl. 1910, russisch von Straudo 1912), und »Luther und die Musik, Luther und Bach« (1917 18). Vgl. R. Gasse, »W. W.«, Zeitschr. f. M.W. I, 12 (1919). — 2) Karl, Bruder des vorigen, geb. 14. Aug. 1857 in Schwarzenbach, besuchte die Präparandenenschule Kulmbach und das Lehrerseminar Bamberg, wurde 1880 Präparandenlehrer in Neustadt a. d. Aisch, 1895 Seminarmusiklehrer zu Altdorf bei Nürnberg (1888—89 auf Staatskosten Schüler der kgl. Musikschule zu München). W. komponierte eine Anzahl respektabler Orgelwerke (Vorspiele op. 1 und 5, drei Orgelfonaten), auch kirchliche Chorgesänge (op. 2, 4).

**Wolfsjohn**, Julius, geb. 7. Jan. 1880 zu Warichau, erhielt den ersten Unterricht im Konservatorium der Wilhelmshannnischen Gesellschaft in Moskau, absolvierte dann das Warschauer Konservatorium unter Prof. Michalowski (Klavier) und Moskowskij (Komposition) und studierte weiter in Paris unter Raoul Busno und kurze Zeit in Wien bei Leschetizky und Friedmann; er lebt seit 1906 als

ausgezeichnete Pianist (Ehopinspieler), Klavierprofessor am Konservatorium Luitwal-*-Palomaz*, Musikreferent des Montagblattes in Wien. Er schrieb: Klavierfächer (8 Paraphrasen über altföhl. Volksweisen, Frühliche *Thapsodie*, *Pedal- und Doppelgriffstudien* u. a.). Von seinen Schülern seien hervorgehoben: Ignaz Waghalter, Berlin; J. Neumark, Christiania; Jdus Föhlh-*Flegner*, Wien.

**Wolfurt**, Kurt von, geb. 8. Sept. 1880 in Lettin, in Uvland (Deutsch-Balte), absolvierte ein deutsches Gymnasium in Petersburg und studierte Naturwissenschaften (1899—1903) an den Universitäten Dorpat, Leipzig und München, gleichzeitig (seit 1901) Musik am Leipziger Konservatorium, 1902—05 Privat Schüler von Max Reger (in Theorie) in München und von Martin Krause (Klavier). Er lebte dann in München der Komposition, war 1911/12 Kapellmeister am Straßburger Stadttheater, 1912/13 der neugegründeten Oper im Stadttheater zu Pottbus, wurde während des Kriegs nach Rußland verschlagen, war 1917/18 in Stockholm und lebt seitdem in Berlin, seit 1922 Referent der *Zeit*. Seine Werke sind: Lieder op. 1 (17 Gedichte von Goethe), 2, 10, 11, 13; die Chorwerke *Thapsodie aus Faust* (München 1909) und *Gymnus des Moses* (Genä 1913), *Klagode* f. gem. Chor, Orch. u. Orgel, *Gymne f. MCh.* mit Orch.; ein Orchester-*Madrigio* *Gymne an die Nacht*; *Gesang des Meeres* f. Orch.; *Lieder für 4 Solostimmen* und eine fonsische Oper.

**Wolfenstein**, Oswald von, einer der letzten Minnejänger, geb. 1377 zu Gröden (Tirol), gest. 2. Aug. 1445 auf seiner Burg Hausenstein. Eine Neuausgabe seiner mit den Melodien erhaltenen ein- und mehrstimmigen Lieder durch Josef Schach (Text) und Oswald Koller (Musik) erschien als Jahrgang IX. 1 der DTÖ. Da nur die zweijellos mensural notierten mehrstimmigen Lieder in moderne Noten übertragen sind, die einstimmigen aber möglichst mit Wiedergabe der originalen Zeichen, so steht nichts im Wege, die Notierungen mit andern Augen zu lesen als die Herausgeber (vgl. Choralrhythmus). Doch sind auch dann die Lieder *W.s* nur von mittelmäßiger musikalischer Qualität. Vgl. L. Billari, O. von W. (London 1901).

**Wolfow**, Feodor, Grigorjewich, der Begründer des russischen Theaters und erste russische Opernkomponist, geb. 1729 in Kostroma, gest. zu Petersburg, schrieb das erste original-russische Libretto *Der barmherzige Titus* (1761, Musik von Fr. Araja); bei der Gründung des russischen Theaters 1766 erhielt *W.* den Titel des ersten *Höfchenspielerz.* Als Komponist ist er bekannt durch seine Oper *Lanuschka*, oder die glückliche Begegnung (Petersburg, 9. Dez. 1766).

**Wolland**, Friedrich, geb. 3. Nov. 1782 zu Berlin, gest. 6. Sept. 1831 als Justizrat daselbst; komponierte ein Oper: *Die Alpenhirten*, und das Liederpiel: *Thibaut von Louis*, die in Berlin aufgeführt wurden, ferner Monologe aus *Maria Stuart* und der *Bräut von Messina*, Musik zu dem Drama *Liebe und Frieden*, über 100 Lieder, 33 Chorgesänge, ferner Kantaten, Duette, Terzette, ein Requiem, 2 Messen und andre kirchliche Werke für die katholische Ludwigskirche, sowie 2 Oubertüren, 3 Streichquartette, 2 Sextette, Quintette, Klavierfächer, Klarinettenkonzerte und andre Instrumentalwerke; den größten Erfolg hatten seine Lieder.

**Wolle**, John Frederick, geb. 4. April 1863 zu Bethlehem, Pa., erzogen im mährischen Kolleg und Theologischen Seminar, 1879 Musiklehrer, 1881—84 Organist beider Anstalten, 1884—95 Schüler Rheinbergers in München, dann wieder bis 1905 als Organist der mährischen Kirche in Bethlehem und an der Pader-Bedächtniskirche zu Lehigh, seit 1905 Universitätsprofessor der Musik an der Californischen Universität, begründete 1882 zu Bethlehem einen Chorverein sowie den Chorverein von Gaston und den Bach-Chor 1888, dirigierte die Bethlehemer Bachfeste 1900, 1901 [3tägig] und 1903 [6 Tage] und den Bachfest-*Hyflus* [je 3 Tage zu Weihnachten, Fastenzeit und Ostern und Himmelfahrt], vergrößerte 1908 den Bach-Chor und veranstaltete 1909 und 1910 große Californische Bach-Feste (vollständige Aufführungen der *Matthäuspaffion* und H moll-Messe, des *Weihnachtsoratoriums* und mehrerer Kantaten), gab auch große Orgelkonzerte auf den Ausstellungen zu Chicago 1893 und Saint Louis 1904. 1911 richtete er die Bethlehemer Bach-Feste wieder ein. *W.* ist einer der Begründer der amerikanischen Organistengilde und leitendes Mitglied vieler Vereine.

**Wollenhaupt**, Heinrich Adolf, Pianist, geb. 27. Sept. 1827 zu Schleubitz, Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging 1845 nach Neuyork, wo er 18. Sept. 1866 starb. *W.* schrieb viele brillante Klavierfächer, denen Kunstwert nicht abzuspochen ist.

**Wollgast**, Edgar, geb. 18. Juli 1880 zu Wiesbaden, besuchte das dortige Konservatorium und studierte noch 3 Jahre das höhere Violinspiel bei H. Heermann in Frankfurt a. M., wurde 1900 Mitglied des *Rgl. Orchesters* zu Hannover und 1903 Konzertmeister des Leipziger Gewandhausorchesters und ist Führer des *Gewandhaus-Quartetts* (*W.*, Karl Hermann, Karl Böschke, Jul. Kengel). Die ihm angebotene Nachfolge Petris in Dresden (1914) lehnte er ab. *W.* ist der Schwiegersohn von A. Nisch. Auch in Bayreuth wirkte *W.* mehrmals mit.

**Wollid** (Wolicus, Wolicus, Wolicus), Nicolaus, geb. zu Bar le Duc (hafer Barrodoencensis oder de Serovilla), studierte zu Köln (er widmete sein Buch dem Rektor Cornelius in Köln) und war sodann Magister artium und Lehrer zu Metz. *W.* gab heraus: *Opus aureum musices castigatissimum de Gregoriana et figurativa usm.* (1601, 2. Aufl. 1606; eine vollständige Umarbeitung ist das *Enchiridion musices . . . de Gregoriana et figurativa usm.*, 1609, 1612).

**Wolfenholme**, William, geb. 24. Febr. 1865 zu Blackburn (Lancashire), blind geboren, erzogen auf der Blindenanstalt (College for blind sons of gentlemen) zu Worcester (1874 ff.), graduierte 1887 zum *Mus. Baccal.* zu Oxford und bekleidete seit 1888 Organistenposten in London (Kings Weigh-house Chapel 1902, All Saints' Norfolk Square 1904), reiste auch 1908 als Orgelvirtuose in Nordamerika. Von seinen Kompositionen sind zu nennen ca. 60 Werke für Orgel (Sonate F dur, Sonate im Händel'schen Stile, Fantasia E dur, Präludium und Fuge A moll, Fest-Tokkata, Frische Fantasia, auch Sonatinen, ferner gute Klavierfächer (Sonate Es dur, Polonäse-Trompete E moll), viele Lieder, Anthems, Chorballaden *Sir Humphrey Gilbert* (Frauenchor) und *The 3 fishers* (deagl.), sowie Kammermusik (Klavierquartett D dur, Streichquartette C dur und B dur, Klaviertrio C dur, Bläserquintett F dur, Violinsonate G dur und Stücke für Violine, für Viola und

für Cello mit Klavier, auch eine Suite für Streichorchester und keine Stücke für Orchester, Orgel mit Orchester, Viola und Orchester u. a.

**Wolz**, Johann, durch 40 Jahre, etwa seit 1575, Organist zu Heilbronn, zuletzt Pfarrverwalter, gab ein reichhaltiges Tabulaturwerk heraus: *Nova musica organica tabulatura* (1617, 215 Stücke, im 3. Teil 77 Orgelsätze), mit reichlicher Vertretung deutscher Meister.

**Wolzogen**, 1) Karl August Alfred, Freiherr von, Hoftheaterintendant in Schwerin, geb. 27. Mai 1823 zu Frankfurt a. M., gest. 14. Jan. 1883 in San Remo, schrieb *Über die szenische Darstellung von Mozarts 'Don Giovanni'* (1860); *Über Theater und Musik* (1860); *Wilhelmine Schröder-Devrient* (1863); *Don Juan* (neue deutsche Bearbeitung und Szenarium 1869); eine Neubearbeitung von Mozarts *Schauspielbibliothek* (1872) sowie zahlreiche Artikel in Zeitungen (*Italienische Reisebilder*, *Opernberichte* usw. in der *Breslauer Zeitung* 1856 bis 1863). — 2) Hans Paul, Freiherr von W. und Neuhaus, Sohn des vorigen, geb. 13. Nov. 1848 zu Potsdam, studierte 1868—71 vergleichende Sprachforschung und Mythologie in Berlin und lebte dann zu Potsdam, bis ihm 1877 Wagner nach Bayreuth zog, wo er die *Bayreuther Blätter* redigiert und an der Zentralleitung des Allgemeinen Richard-Wagner-Bereins beteiligt ist usw. Wolzogen gab heraus: *Der Nibelungenmythos in Sage und Literatur* (1876); *Thematischer Leitfaden durch die Musik von Richard Wagners Festspiel 'Der Ring des Nibelungen'* (1876; ein sehr nützlicher Ariadneknäuel, mehrmals aufgelegt; 4. Aufl. als *Erläuterungen zu Richard Wagners Nibelungen-Drama*, 1878); *Die Tragödie in Bayreuth und ihr Satyrspiel* (1876, 5. Aufl. 1881); *Grundlage und Aufgabe des allgemeinen Patronatsvereins zur Pflege und Erhaltung der Bühnenfestspiele in Bayreuth* (1877); *Wagners 'Siegfried'* (1879); *Barisfal* (21. Aufl. 1914); *Die Sprache in Wagners Dichtungen* (1877, 2. Aufl. 1881); *Richard Wagners Tristan und Isolde* (1880); *Was ist Stil? was will Wagner?* (1881); *Unsere Zeit und unsere Kunst* (1881); *Die Religion des Mittelalters* (1882); *Richard Wagners Heldengestalten erläutert* (2. Aufl. 1886); *Wagneriana* (1888); *R. Wagner und die Tierwelt*; auch eine Biographie (1890, 3. Aufl. 1910); eine Übersetzung von Schürers *Drama musical* (*Das musikalische Drama*, 1877); *R. Wagners Lebensbericht* (1884; das Original des 1879 in der *North American Review* erschienenen *The work and mission of my life* [unter Wagners Namen]); *Erinnerungen an R. Wagner* (1883, Reclams Univ.-Bibl.); *Die Idealisierung des Theaters* (1885); *Großmeister deutscher Musik* (Wach, Beethoven, Mozart, Weber [1897]; *Richard Wagners ausgewählte Schriften über Staat und Kunst und Religion* [1864—81] (1902, 3. Aufl. 1914); *Richard Wagner über den Fliegenden Holländer* (1901, 2. Aufl. 1914); *Wagner-Brevier* (1904 in R. Strauß' Sammlung *Die Musik*); *Bayreuth* (bas. 1904); *Musikalisch-dramatische Parallelen* (1906); *E. T. A. Hoffmann und Richard Wagner* (1906); *R. Wagner* (1906 in Reimers *Die Dichtungen*) und *R. Wagner, Entwürfe zu 'Die Meisterfinger', 'Tristan und Isolde' und 'Barisfal'* (1907); *Kunst und Kirche* (1913); *E. T. A. Hoffmann, der deutsche Geistesforscher* (1922 in der Sammlung *Die Musik*). Auch seine Übertragungen des *Armen Heinrich*, *Beo-*

*wulf* und der *Edde* sowie seine *Poetische Lautsymbolik* (1876) verdienen hier angemerkt zu werden. W. dichtete die *Legte von Hans Sommers 'Das Schloß der Herzen'* (1899) und von E. d'Alberitz *Flauto solo* (1905), gab 1922 auch eine *Bühnenfassung des Legtbuchs von E. T. A. Hoffmanns 'Undine'* heraus. — 3) Ernst Freiherr von, geb. 23. April 1855 zu Breslau, jüngerer Sohn von Alfred von W. (1), der Schöpfer des Überbrett [s. d.]. Ein Verzeichnis seiner vielen Stücke gibt *'Wer ist's?'* 7. Ausg. (1914). Ernst v. W.s Frau, Elsa Laura, geb. Seemann von Mangern, hat sich als Lautensängerin bekannt gemacht und gab mehrere Sammlungen von Volksliedern mit Gitarre heraus (*Meine Lieder zur Laute*, bis 1919 7 Bde.).

**Wonnegger** (Wuonegger), Johann Ludwig, Freund Glareans zu Freiburg i. B., gab einen Auszug aus dessen *Dodecachordon* heraus: *Musicae epitome ex Glareani Dodecachordo* usw. (1557, auch mit der Jahreszahl 1559).

**Wood** (spr. huudd), 1) Charles, geb. 15. Juni 1866 zu Armagh, wo ihn der Organist E. D. Watts unterrichtete, 1883—87 Schüler des Roy. College of Music zu London, gewann das Morley-Stipendium und war Schüler von Stanford (Komposition), Bridge (Kontrapunkt) und Franklin Taylor (Klavier), wurde 1888 Lehrer für Harmonie am R. College of Music, siedelte aber noch 1888 nach Cambridge über als Leiter des Universitäts-Musikvereins (bis 1894). 1889—94 war er auch Hilfsorganist am Gajus- und Gonville-College, bis 1899 auch Dirigent des Bläserchors der Studenten. 1897 las er auch Harmonielehre und Kontrapunkt und graduierte 1890 in Cambridge zum Bacc. artium und Mus. Bacc. und 1894 zu Mag. artium und Mus. Dr. und erhielt 1904 zu Leeds das Ehrendoktorat der Rechte. Seine Kompositionen sind eine *Ode an den Westwind* (f. Soli. Chor und Orch., 1890), *Musik zu des Eunipides 'Ione'* (Cambridge 1890) und *Pyhgenie auf Tauris* (1894), mehrere Fest-Oden ein Dirge (Totenklage) für zwei Veteranen (Leeds, Musikfest 1901), *Song of the tempest* (Hovingham-Musikfest 1902), *Ballad of Dundee* (Leeds, Musikfest 1904), *Orchestervariationen über 'Patriid Sarasfiel'* (London 1907). Auch gab er 1897 einen Band irischer Volkslieder heraus, sowie schließlich *Chorlieder und Lieder in großer Zahl*. — 2) Henry Joseph [Sir], geb. 3. März 1870 zu London, Schüler seines Vaters, war bereits mit 10 Jahren stellvertretender Organist an St. Mary und trat 1883 in Konzerten auf. 1886 wurde er Schüler der Royal Academy of Music (Prout, Stegall, Macfarren, Garcia), übernahm dann 1890 Dirigentenstellungen an der Koussevsky Opera Company und an Carlos Rosas wandernder Oper u. a. und ist seit 1895 Dirigent der Sinfonieorchester in Queens Hall und der Promenade Concerts und daneben ein gesuchter Lehrer in der Ausbildung für die Oper. Als Komponist trat er mit Erfolg hervor mit *Messen*, *Anthems*, einem dramatischen *Dratorium 'Dorothea'* (1889), der dramatischen *Kantate 'Macoochee'* (1890), mehreren *Operetten* und *komischen Opern* (*Suleika* 1890), *100 years ago* (1892), und vielen kleineren Gesangsliedern, gab auch eine *Gesangsmethode* heraus (1896). Bgl. *Rosa Newman*, S. 3. B. (1904).

**Woodhouse**, George, englischer Pianist, Pädagoge und Schriftsteller, geb. 16. Dez. 1877 zu



**Crabley-Geath**, Birmingham, Klavierschüler von Swinnerton Hoop in Birmingham, Dr. Lyon Wolff und von Dräseke am Dresdener Konservatorium, Leiter einer Klavierschule in London und Verfasser der Werke *The Artist at the Piano and Creative Technique* (1921).

**Woolbridge** (spr. hmulbridj), S. Ellis, geb. 28. März 1846 zu Winchester, von wo er 1864 nach London übersiedelte, wurde durch Freunde während der letzten Schuljahre (1860—64) allmählich für die Künste interessiert. 1865 trat er als Ralschüler in die Kgl. Akademie der Künste, begann aber gleichzeitig zunächst in den Bibliotheken zu London und Oxford musikhistorische Studien. W. entfaltete als Maler eine ausgedehnte Tätigkeit (Fresken, Kartons für Kirchenfenster-Glasmalerei usw.), gab seit seiner 1894 erfolgten Verheiratung die Malerei persönlich auf, wurde aber 1896 zum Glabe-Professor der schönen Künste in Oxford ernannt und hielt als solcher ausschließlich über Malerei. Seine erste musikhistorische Arbeit war eine ausgedehnte Studie über die Entstehung des englischen Kirchenliedes, speziell die Komposition der seit 1549 erschienenen metrischen Hymnenübertragungen von Thomas Sternhold (Damon [Dah, Este], Allison, Ravenscroft usw.) in Nachahmung der französischen von Marot und de Bèze, auch mit Herübernahme von Melodien Guill. Francs (vgl. *The english metrical Psalter*, 1890 im Appendix von Groves Dictionary). 1893 folgte *Old english popular music* (2 Bde., eine Umarbeitung von Chappels P. m. of olden time), 1896 die interessante Sammlung ältester Beispiele mehrstimmiger Musik in England (*Early english harmony*, herausgegeben von der Plain-song and Mediaeval Music Society), 1899 gab er mit Rob. Bridges das Yattendon Hymnal heraus, für das er 43 alte Melodien harmonisierte und 6 Choräle neu komponierte. W. bearbeitete die ältere Musikgeschichte [1250—1600] für die *Oxford history of music* (Bd. 1—2, 1901 und 1905). Auch redigierte er, mit Arkwright die Neuauflage der kirchlichen Werke Burcells (für die Gesamtausgabe der Purcell-Gesellschaft) und steuerte wertvolle Aufsätze zu Arkwrights *Musical Antiquary* bei (*Studies in the technique of XVth century music* 1912, *The treatment of words in polyphonic music* (daf. Jan. 1910).

**Woolhouse** (spr. hmulhauſ'), Wesley S. B., geb. 6. Mai 1809 zu North Shields, gest. 12. Aug. 1893 zu London, Mathematiker und Musiker, Hauptassistent am *Nautical Almanac Establishment*, schrieb: *Essay on musical intervals, harmonics and the temperament of the musical scale* (1835, 2. Aufl. als *Treatise etc.* 1888), *Catechism of music* (1843), *Treatise on singing* (o. F.).

**Worms**. Vgl. Werner Wolffheim, *Das Musik-Kränzlein in Worms*. [1561] (1918 im Archiv f. MAB. I. 1).

**Wormier**, André Alphonse Louffaint, geb. 1. Nov. 1861 zu Paris, Schüler des Pariser Konservatoriums (Bazin, Marmonel), Römerpreis 1875, Komponist (Konzertouvertüre, Orchester-suite, Klavierfächer, mehrere Opern [Adèle de Pontlieue, Naden 1887, Rivoli, Paris 1896], Pantomimen [Der verlorene Sohn] Paris 1890, auch 1903 in Dresden u. a., Ballette, Operetten, Possen usw.).

**Worram**, Robert, geb. 1780 zu London, geb. selbst 1882, ist der Erfinder der Pianino-Mechanik (1811), welche 1826 (verbessert 1828) patentiert wurde. W.s erste Pianinos heißen: 'Unique', 'Har-

monic' und 'Piccolo'. Doch erlangte die Erfindung erst durch die Pariser Fabriken von Pape und Pleyel allgemeine Verbreitung.

**Worobleticz**, Sidor, geb. 1836 zu Czernowitz, gest. daj. 18. Sept. 1903, 1861 griech.-kath. Priester, in der Folge noch mit stipendium Schüler des Wiener Konservatoriums und dann Kirchengesangslehrer und Professor an der theologischen Lehranstalt zu Czernowitz, begründete eine Academia orthodoxa zur Reform des griechischen Kirchengesangs, in den er die Mehrstimmigkeit einführte. Schrieb *Allgemeine Musiklehre* (deutsch, 2. Aufl. 1868), *Manuel de armonia musicala* (1869, rumänisch) und gab heraus *Liturgische Choralgesänge* (1868—69, rumänisch und ruthenisch), *Liederbücher für rumänische Volksschulen* (1889), dgl. für ruthenische Volksschulen (1889), *Choralgesänge des h. Chrysostomus* (1881), *Liturgische Choralgesänge der griech.-orient. Kirche* (1887), *Orthodoxe Hefengesänge* (1890). Als Komponist trat er auf mit 8 rumänischen Liedern, Dumta, Kolompita für Klavier, auch einigen Melodramen und Operetten.

**Worffschel**, Johann Hugo, geb. 11. Mai 1791 zu Wamberg in Böhmen, gest. 19. Nov. 1825 in Wien; Schüler seines Vaters, eines Schullehrers und später Tomajchek in Prag, wo er seit 1801 lebte. 1813 verzog W. nach Wien, wo er sich bald als Pianist einen Namen machte, wurde 1818 erster Orchesterleiter in der Gesellschaft der Musikfreunde, nahm aber die lange vernachlässigten juristischen Studien wieder auf und fand 1822 eine Beamtenstelle. Nach einem Jahre schon lehrte er dem Staatsdienst den Rücken und wurde 1823 erster, 1824 zweiter Hoforganist. Unter seinen Werken (Sinfonie, Chorwerk mit Orchester, Klavierwerke mit Orch. und mit Streichern, Stücke für zwei Klaviere) heben besonders eine Klaviersonate in C moll op. 20 (1820) wegen ihrer Geistesverwandtschaft mit Beethoven und dann die lyrischen Klavierstücke, namentlich die *Rhapsodien* op. 1 (1818) und die *Impromptus* op. 7 (1822), mit denen W. ein bedeutender Anteger für Schuberts *Impromptus* und *Moments musicaux* wurde (neben Tomajchek). Vgl. W. Rahl, *Das lyrische Klavierstück Schuberts und seiner Vorgänger seit 1810*. N. f. M. 1921, I, II.

**Wosnessenski**, Iwan Iwanowitsch, geb. 17. Sept. 1838 zu Wosnessensk (Gouv. Kostroma) als Sohn eines Diakons, erhielt seine Bildung im Seminar zu Kostroma und an der geistlichen Akademie zu Moskau, die er 1864 absolvierte; war darauf Lehrer am Seminar zu Kostroma, 1883—94 Inspektor des geistlichen Seminars zu Riga, ist seit 1894 Oberpriester in Kostroma. Seine Schriften sind: *Über den Kirchengesang der griechisch-russischen Kirche* (2 Teile, Riga 1899, prämiert von dem Metropolitan Kafamis); *Die achthimmigen Gesänge in den letzten 3 Jahrhunderten der russischen Kirche* (4 Teile, Riga 1899, ebenfalls prämiert); *Die zeitgenössischen Aufgaben und Anforderungen des russischen Kirchengesanges* (2. Aufl., Moskau 1899); *Der rechtgläubige Kirchengesang im südwestlichen Rußland nach den Linienystemen der Hirnologen des 17. und 18. Jahrh.* (4 Teile, Moskau 1898); *Populäre Vorlesungen über den Kirchengesang* (3 Teile, Kostroma 1896, prämiert), außerdem verschiedene kleinere Aufsätze, die in russischen Fachzeitschriften erschienen sind.

**Wotquenne**, Alfred, geb. 25. Jan. 1867 zu Lobbes (Sennegau), aus einer Musikerfamilie,

Schüler des Brüsseler Konservatoriums, speziell von Mailly (Orgel) und Dupont und Gebaert (Theorie), wurde bereits 1884 Bibliothekar des Konservatoriums und zugleich Sekretär und Studieninspektor (bis 1918). W. war einer der wenigen selbstlosen und aufopferungsfähigen Bibliothekare, welche es für ihre Aufgabe halten, die ihrer Gut anvertrauten Schätze nicht eifersüchtig zu verbergen, sondern der Welt nutzbar zu machen. Durch W.'s Vermittlung wurde die überaus wertvolle Bibliothek Wagners (siehe) von der ohnehin so reichen Bibliothek des Brüsseler Konservatoriums angekauft. W. gab einen ausführlichen neuen Katalog der Bibliothek des Konservatoriums heraus (5 Bde. erschienen: 1894, 1902, 1908, 1912, 1914, vier weitere sollten folgen); weitere wertvolle bibliographische Arbeiten W.'s sind: »B. Galuppi« (1899 [1902]), ein Katalog italienischer Opernlibretti (1901) und thematische Kataloge der Werke Glucks (1904), Ph. Em. Bachs (1905) und Luigi Rossis (1909), Alphabetisches Verzeichnis der Stücke in Versen und der dramatischen Werke von Reno, Metastasio und Goldoni (1905). Ferner legte W. fort die beiden von Gebaert begonnenen Sammlungen von Gesangstücken (über 570 Einzelnummern), Répertoire classique du chant français und Répertoire français de l'ancien chant classique und fügte denselben eine neue Sammlung an, Répertoire Wotquenne, von der Bb. 1—4 bei G. Dertel erschienen sind (es sollten 20 Bände werden) und legte einen Bettelkatalog von 18 000 italienischen Kammerkantaten des 18. Jahrhunderts für Studienzwecke an. Auch gab er noch heraus (Leipzig, v. J.): Chansons italiennes de la fin du XVIIe siècle (Canzonette a 4 voci v. J. 1591).

**Wouters** (spr. wau-), François Adolphe, namhafter belg. Komponist, geb. 28. Mai 1849 zu Brüssel, Schüler des Brüsseler Konservatoriums, 1868 Organist an Notre Dame de Finisterre zu Brüssel und seit 1871 Professor einer Damenklasse (Klavier) am Konservatorium, komponierte für seine Schüler technische Studien und gab klassische Werke mit Fingerfaß und ausgeschriebenen Verzierungungen heraus (Répertoire du Conservatoire de Bruxelles, bei Schott). Einen Namen von gutem Klang machte er sich durch seine größeren Kirchenwerke: 3 große Messen, von denen die erste (G dur) 1872 in der Finisterrekirche, die zweite (F dur) 1876 zu St. Gudula in Brüssel aufgeführt wurde (drei kleinere erschienen unter dem Pseudonym Don Adolfo), ferner ein großes Te Deum, ein Ave Maria (4R.), Jesu refugium nostrum (Bariton solo) und O gloriosa virginum (Tenorsolo), auch einige Männerchorgesänge (darunter mehrere preisgekrönt), Transkriptionen für Klavier, eine finnische Overtüre u. a. m. Auch rebigierte W. zahlreiche Ausgaben klassischer Klavierwerke (u. a. des Wohltemperierten Klaviers).

**Wohrsh,** Felix, geb. 8. Okt. 1860 zu Troppau (Osterr.-Schlesien), wuchs zu Dresden und Hamburg auf, war Schüler von H. Chevalier in Hamburg, doch in der Hauptsache Autodidakt. W. lebt zu Altona und ist seit 1894 Dirigent des Altonaer Kirchenchors und seit 1895 Dirigent der Altonaer Singakademie. Auch wurde er 1895 Organist der Friedenskirche, welche Stellung er 1903 mit der an der Johanniskirche vertauschte, und leitet daneben seit 1903 die Städtischen Sinfonie- und Volkskonzerte. 1901 wurde er zum Professor ernannt, 1917 Mitglied der Berliner Akademie. Von seinen Kom-

positionen wurden bisher bekannt: Orson. Prolog zu Dantes Divina Commedia op. 40, 2 Sinfonien (C moll op. 52 und C dur op. 60), 3 Bödlin-Fantastien für Orchester op. 53, Overtüre zu Hamlet op. 56, ein Violinkonzert, Streichquartette A moll op. 55, C moll op. 63 und Es dur op. 64, Klaviertrio E moll op. 58, die Opern »Der Pfarrer von Meudon« (Hamburg 1886), »Der Weiberkrieg« (1890), »Wingingerfahrt« (München 1896), die Ballade »Edward« für Bariton und Orchester op. 12, »Die Geburt Jesu« (für Soli, Chor und Orchester op. 18), ein Passionsoratorium op. 45 (Soli mit Orchester und Orgel), »Da Jesus auf Erden ging«, Mysterium f. Soli, Chor, Orch. u. Orgel, op. 60, »Sapphische Ode an Aphrodite« (für Sopran, Frauenchor und Orchester), »Totentanz« op. 51 (Mysterium für Soli, Chor, Orchester und Orgel), »Deutscher Heerbann« (für Soli, Männerchor und Orchester op. 32), »Der Bandalen Auszug« op. 31 (Männerchor und Orchester), Ode an den Tod für Orch. und Orchester op. 57, Ballade »Da lachte Schön-Eigrüd« op. 54, Lieder (op. 2, 6 [Persische Lieder], 9 [Spanisches Lieberbuch], 15, 16 [Matenfängerlied]), Männerchöre (op. 4 [Schmitter Lied], 11, 19, 24, 28, 30, 36, 37, 38, 40), gemischte Chöre (op. 7, 10, 21, 25, 29, 33 [3 feste Bearbeitungen alter Volkslieder], 42, 46), Frauenchöre op. 34, 10 Choral-Verspiele für Orgel op. 59, Passacaglia über das Dies irae f. Orgel op. 62, Klavierstücke (op. 8, 13, 17 [Thema mit Variationen], 23 [Impromptu], 44 [Improvisation], 48 [Metamorphosen]); auch gab W. 3 feste Schöpfer Chorwerke für den prakt. Gebrauch heraus. — W. steht durch seine tiefe Religiosität und meisterliche Faktur an der Spitze der heutigen protestantischen Oratorienkomponisten.

**Wrangel,** Wassili Georgiewitsch, Baran, geb. 25. Juni 1862 zu Petersburg, gest. daselbst 10. März 1901, war bis 1883 Schüler des Konservatoriums bis 1890 Schüler des Petersburger Konservatoriums (Johannsen), rebigierte 1896—99 die Musikzeitung »Nouvelles«, schrieb Lieder, eine Orchester-suite, Sinfonie D dur (1894) Musik zu Tschaikows »Der falsche Demetrius« (1896), und zu den Balletten Le mariage interrompu und »Die Tochter des Mikado« (Petersburg 1897).

**Wranitzky,** 1) Paul, geb. 30. Dez. 1766 zu Neureich (Mähren) gest. 28. Sept. 1808 in Wien; Schüler von J. Kraus daselbst, Violinist der Esterhazy'schen Kapelle unter Haydn, von 1786 bis zu seinem Tode Kapellmeister des Hofoperorchesters zu Wien, ein außerordentlich fruchtbarer, aber der Originalität entbehrender Komponist schrieb Opern (»Oberon« 1790), Ballette und Schauspielmusiken und gab heraus: 27 Sinfonien 12 Streichquintette, 45 Streichquartette, 9 Streichtrios für Violine, Bratsche und Cello, ein Violonkonzert, ein Flötenkonzert 3 Trios für 2 Flöten und Cello, Diverfissements für Klavier- und Streichtrio (op. 34), Klaviertrios (op. 21) 3 Klavierfonaten; auch hinterließ er noch ca. 50 ungedruckte Werke. — 2) Anton, Bruder des vorigen, geb. 1761 zu Neureich, gest. 1819 in Wien; Schüler seines Bruders und Albrechtsbergers, Mozarts und Haydns, war Kapellmeister des Fürsten Lobkowitz und ein sehr angesehener Violinlehrer in Wien. Seine Kompositionen sind: 2 Messen (MS.), ein Violinkonzert 6 Streichquintette für 2 Violinen, 2 Bratschen und Cello, 15 Streichquartette, Violinbucette, Variationen für 2 Violinen und für Violine mit Bass, Violin-

sonaten mit Bass und eine Violinische. Seine Tochter Katharina (Kraus-W.) war eine angesehene Bühnen- und Konzertsängerin.

**Wrede**, Ferdinand Pianist und Komponist geb. 28. Juli 1827 zu Brödel in Hannover, gest. 20. Jan. 1899 zu Frankfurt a. O., Schüler von Methfessel, Marschner und Stollf, Kgl. Musikdirektor, Direktor der Singakademie zu Frankfurt a. O., komponierte Klavierstücke, Männerchöre, Lieder usw.

**Werk**, Richard, Ferdinand, geb. 22. Febr. 1824 zu Berlin, gest. 9. Okt. 1881 daselbst, absolvierte das Gymnasium, war dann an der Akademie Schüler Kungenhagens, erhielt im Violinspiel Unterricht von Hubert Nieß, später in Leipzig von David, in der Komposition von Mendelssohn, machte 1845 bis 1846 eine Studienreise nach Leipzig, Frankfurt a. M., Brüssel und Paris und ließ sich dann in Berlin nieder, wurde 1856 zum Kgl. Musikdirektor, 1874 zum Professor, 1877 zum Mitglied der Akademie der Künste ernannt und war dann eine Reihe von Jahren Kompositionslehrer am Kullaschen Konservatorium. 1874—75 rebigierte er die »Neue Berliner Musikzeitung« (Vote & Voch) und schrieb auch einen »Leitfaden der Elementartheorie der Musik« (1867). W. hat sieben Opern geschrieben, die mehrfach aufgeführt worden sind (»Der Rotmantel«, »Bineta«, »Der Stern von Luras«, »Eine Künstlerreise«, »Faublas«, »Ming-so-hi«, »Die Offiziere der Kaiserin«) eine lyrische Kantate »Der Wasserneß«, 3 Sinfonien (die zweite, op. 21, 1849 zu Köln preisgekrönt), Overtüren, Orchesterzerenade op. 56, »Märchen« (f. Orch.) op. 40, Variationen f. Orch. op. 50, »Intermezzo« f. Orch. op. 53, Streichquartette, ein Violinlonzert, eine Konzertarie usw. Die Kritiken Walters (für Fachblätter und das »Berliner Fremdenblatt«) standen in Ansehen.

**Wöllner**, 1) Franz, geb. 28. Jan. 1832 zu Münster in Westfalen, gest. 7. Sept. 1902 zu Braunsfels a. d. Lahn, absolvierte bis 1848 das Gymnasium zu Münster, bei C. Arnold und Anton Schindler (f. d.) seine ersten Musikstudien machend. Als Schindler 1848 nach Frankfurt übersiedelte, folgte ihm W. und studierte bei ihm und F. Fesler weiter bis 1852. Den Winter 1850—51 verbrachte er zu Berlin im Verkehr mit Dehn Kungenhagen, Grell u. a. Seine Wanderjahre (1852—54) verbrachte er zuerst in Frankfurt a. M. dann zu Brüssel (wo er Fetis und Rufferath nahe trat), Köln, Bremen, Hannover (mit Brahms und Joachim), Leipzig (D. Zahn, Moscheles, David, Hauptmann), vielfach mit großem Beifall als Pianist konzertierend (auch mit Beethovens »letzen«), und ließ sich 1854 in München nieder, wo er 1856 als Klavierlehrer am Konservatorium angestellt wurde. 1858 erhielt er die Städtische Musikdirektorstelle zu Wachen, wurde 1861 zum Kgl. Musikdirektor ernannt und dirigierte 1864 mit Nieß das 41. niederrheinische Musikfest. 1864 nach München zurückgerufen, zunächst als Dirigent der Hofkapelle (Kirchenchor), deren Wirkungskreis er insofern erweiterte, als er sie zu Konzerteleistungen heranzog, übernahm er 1867 auch die Leitung der Chorgesangsclassen der reorganisierten Kgl. Musikschule für welche er seine bekannten »Chorübungen der Münchener Musikschule« schrieb. 1869 wurde er F. v. Bülow's Nachfolger als Dirigent der Hofoper und der Akademiekonzerte, am Konservatorium Inspektor der Abtheilung für ausübende Tonkunst und brachte unter

außerordentlich komplizierten und ungünstigen Verhältnissen die erste Aufführung des »Rheingold« zustande, der bereits 1870 die der »Walküre« folgte. Er erhielt nun 1870 die Ernennung zum ersten Hofkapellmeister und 1875 die zum Kgl. Professor. Von 1872 ab hatte er sich in einige dieser Verpflichtungen mit Levi zu teilen. Die Münchener Universität ernannte ihn zum Dr. phil. hon. c. 1877 vertauschte er München mit Dresden und wurde Nachfolger von Nieß als Kgl. Hofkapellmeister und als artistischer Direktor des Konservatoriums. 1882 wurde er ohne irgendnein plausiblen Grund plötzlich durch die Generalintendant zugunsten Schuch's, mit dem er sich in die Direktion der Hofoper und Hof- und Sinfoniekonzerte seither geteilt hatte, von der Direktion der Oper ausgetauscht, für welche Unbilde ihm Entschädigung ward durch die Leitung des Niederrheinischen Musikfestes in Wachen 1882 und den Antrag, im Winter 1883—84 die Konzerte des Philharmonischen Orchesters in Berlin zu dirigieren. Am 1. Okt. 1884 wurde er als Nachfolger Ferd. Hillers an die Spitze des Konservatoriums und der Gürzenichkonzerte zu Köln berufen und wirkte seitdem in dieser Stellung mit ausgezeichnetem Erfolge, dirigierte auch wiederholt Niederrheinische Musikfeste (f. d.). W. war auch ein respektable Komponist, schrieb ein Chorwerk mit Soli und Orchester »Heinrich der Finkler« (1864), »Die Flucht der heiligen Cäcilie« op. 13 (3 Soli und Orchester), Messen, Motetten, Miserere für Doppelchor (op. 26), den 125. Psalm mit Orchester (op. 40) ein Stabat Mater für Doppelchor (op. 45), Kammermusikwerke (Violinsonaten D moll op. 6 und E dur op. 10, Klaviertrio D dur op. 9, Variationen f. Pf. und Cello op. 39), Lieder (op. 5, 8), Chorlieder und Klavierstücke. Besonders zu erwähnen sind noch seine Rezitative zu Webers »Oberon« (gedruckt in Schlegel's »Opernnaissance«), die von den meisten größeren Bühnen angenommen sind. — 2) Ludwig, Sohn des vorigen, geb. 19. Aug. 1868 zu Münster i. W., studierte in München, Berlin und Straßburg Germanistik und promovierte zum Dr. phil., war 1884 bis 1887 Dozent an der Akademie zu Münster, wurde aber dann Gesangsschüler des Konservatoriums zu Köln, übernahm dort die Leitung eines Kirchenchors, ging aber bereits 1889 als Schauspieler nach Weiningen (Heldenrollen). 1896 trat er als Rezitator ein Reiseleben an, das er seit 1896 als Liedersänger (Bariton) fortsetzte; neuerdings ist er wieder mehr Rezitator. Über den Mangel eigentlicher Stimmittel trägt ihn geniales Verständnis und meisterhafter Vortrag hinweg. Besonders als Brahmsfänger ist W. hochgeschätzt. W. ist auch ein respektable Geiger, in welcher Eigenschaft er ebenfalls öffentlich aufgetreten ist. Vgl. F. Pfohl, »Dr. L. W.« (o. 3.) und W. Kapilber, »L. W.« (1907).

**Wurfel**, Wilhelm, geb. 1791 zu Planian in Böhmen, gest. 22. April 1852 zu Wien, 1815 Lehrer am Konservatorium zu Warschau, 1826 Musikdirektor am Ränntertortheater, war ein auch von Beethoven geschätzter Pianist (vgl. Thayer, Beethoven 5. Bd.). Er komponierte mehrere Opern (»Räbezahl« [Wag 1824], »Der Rotmantel« [Wien 1832]), ein Klavierkonzert, eine Fantasie op. 15, Rondeos, Polonaisen usw. und »Wellingtons Sieg« für Klavier 4 Hdbg.

**Würz**, Richard, geb. 15. Febr. 1885 in München, widmete sich nach Besuch des Gymnasiums auf Anregung von Stud. Louis ganz dem Studium der Musik und war drei Jahre Privatschüler Max Regers

in Komposition und Klavierspiel. Seit 1907 ist er Musikreferent der »Münch. Neuesten Nachrichten« und war mehrere Jahre als Lehrer für Theorie und Klavierspiel an einem Privatkonseratorium tätig. In letzter Zeit ist er mit etwa 100 Liedern, z. T. gedruckt, hervorgetreten, schrieb auch Klavier-, Kammer- und Orchestermusik.

**Wörzburg.** Vgl. R. Aliebert, »Die lgl. Musikschule W. Jhr. Gründung, Entwicklung und Neugestaltung... 1804—1904.« (1904); J. G. W. Dennerlein, »Gesch. des W. Theater.« (1863). Eine Musikgeschichte W. bereitet O. Kaul vor.

**Wunderlich,** Johann Georg, berühmter Flötist, geb. 1765 in Bayreuth, gest. 1819 in Paris; Schüler seines Vaters und später von Kault in Paris, trat 1779 im Concert spirituel auf, wurde 1782 zweiter und 1787 erster Flötist der Königlichen Kapelle und des Orchesters der Großen Oper (bis 1813) sowie 1894 Flötenprofessor am Konseratorium. Sein berühmtester Schüler ist Lulou. W. gab heraus: Flötensonaten mit Bass, 6 Flötenduette, 6 Soli für die Flöte mit 5 Klappen, 6 Dierifflements, mehrere Feste Etüden für die Flöte mit 5 Klappen, 9 große Soli, 3 Sonaten mit Fagott oder Cello und eine große Flötenchule (mit H. Hugot).

**Wundt,** Wilhelm Max, Philosoph geb. 16. Aug. 1832 zu Medarau in Baden, gest. 31. Aug. 1920 in der Villa seiner Tochter nächst Leipzig, studierte zu Heidelberg, Tübingen und Berlin Medizin, habilitierte sich 1857 für Philosophie in Heidelberg (1864 a. o. Professor), ging 1874 nach Jülich und war 1875 bis 1917 ordentlicher Professor der Philosophie in Leipzig und Leiter des Instituts für experimentelle Psychologie, 1909 Wirk. Geheimer Rat, Erlangen. Die Werke dieses hervorragenden Denkers beschäftigen sich auch eingehend mit der Untersuchung der Hörvorgänge und sind von grundlegender Bedeutung für die Tonpsychologie und die wissenschaftliche Behandlung der Musiktheorie (Konsonanz und Dissonanz, Rhythmus usw.). Speziell seien hervorgehoben die »Grundzüge der physiologischen Psychologie« (1874, 6. Aufl. 1908, 3 Bde.) und »Grundriß der Psychologie« (1896, 8. Aufl. 1907).

**Wurm,** 1) Wilhelm, geb. 1826 in Braunschweig, gest. 20. Juni 1904 zu Petersburg, Virtuose auf dem Cornet à Piston, lebte seit 1847 in St. Petersburg, seit 1862 Lehrer seines Instruments am Konseratorium und (seit 1869) erster Kapellmeister der russischen Garbemusik. W. hat mehreres für sein Instrument komponiert. — 2) Mary J. A., geb. 18. Mai 1860 in Southampton, Schülerin des Stuttgarter Konseratoriums sowie von Fr. Taylor, Clara Schumann und Raff, 1884 noch als Mendelssohnstipendiatin von Sullivan, Stanford und Bridge, trat 1882 im Krystallpalastkonzert mit Schumanns Konzert als Pianistin auf, 1884 auch im Montags-Populärkonzert und machte sich als Klavierspielerin einen Namen, ist aber auch eine respektable Komponistin (Klavierkonzert H moll, Streichquartett B dur, Cellofonate, Overtüre, 2- und 4händ. Klaviersachen, Lieder, »Japanische Kinder-Operetten«, eine Oper »Die Wittschulbigen« (Leipzig 1921) usw. und schrieb »Das ABC der Musik« und eine »Praktische Vorschule zur Caland-Behre« (1914). 1898 gründete sie ein Damenorchester, mit dem sie am 10. Okt. 1899 in Berlin vor die Öffentlichkeit trat und Reisen machte, das sie aber nicht lange zusammenhalten konnte. Auch ihre Schwestern Alice und Mathilde sind Pianistinnen (letztere

hat ihren Namen italianisiert in Berne [nach Berne]). Mary W. lebte einige Jahre als Musiklehrerin in Hannover, jetzt in Berlin.

**Wurzbach,** Dr. Konstantin, Edler von Tanenberg, geb. 11. April 1818 in Laibach, gest. 19. Aug. 1893 zu Werthesgaden, gab u. a. heraus: »Biographisches Verzeichnis des Kaiserthums Österreich« (60 Bde. 1856—91), »Volkslieber der Polen und Ruthenen« (2. Aufl. 1852), »Schiller-Buch« (1859), »Josef Haydn und sein Bruder Michael« (1862) und »Mozartbuch« (1869).

**Wurmann,** Rudolf, geb. 5. Jan. 1872, gest. 15. Aug. 1916 in Wühlau bei Dresden, Sohn des (auch als Sprachreinerer bekannten) Leipziger Städtischen Oberbibliothekars und Archivdirektors Gustav Wurmann (gest. 22. Dez. 1910 zu Leipzig), studierte in München und Leipzig deutsche Philologie, Geschichte und Musikgeschichte (Krehschmar), war 1896 bis 1900 Gymnasiallehrer in Leipzig, lebte dann auf Reisen und im Ausland (Wozen), zuletzt in Wühlau bei Dresden; er veröffentlichte außer philologischen und geschichtlichen kunsthistorischen Arbeiten eine Reihe musikwissenschaftlicher Aufsätze und Kritiken in dem Anzeiger für deutsches Altertum, den Göttinger Gelehrten-Anzeigen, der Zeitschrift der M.G., den Propyläen usw.; außerdem: »Musikalische Bilder« (1907) und im Auftrage der Kgl. Sächs. Geschichtskommission eine auf drei starke Bände angelegte »Musikgeschichte Leipzigs« (I, 1909; bis zur Mitte des 17. Jahrh. reichend, mit vielen Musikbeispielen), »J. S. Bachs Kantatentexte« (1913), »W. von der Vogelweide« (1912).

**Wyszga,** J. L., Komponist der polnischen Oper »Pan Tadeusz« (Lemberg 1907).

**Wythe,** Henry, geb. 1822 zu Bushey (Hertsfordshire), geb. 13. März 1890 zu London, 1844 Organist an St. Anna, begründete 1852 die New Philharmonic Society, mit der er u. a. 1870 Hight »Heilige Elisabeth« auführte. 1863 erhielt er die Musikprofessur am Gresham College zu London. Schrieb: Harmony and the science of music (1865 [1872]), Music in its art-mysteries (1867), Modern counterpoint in major keys (1873), Occult principles of music (1881), Music as an educator (1882) und Evolution of the Beautiful in Sound (1887). Auch komponierte er Teile aus dem »Verlorenen Paradies« (1850), Praise and Prayer (geistl. Gesänge), ein Klavierkonzert in F moll und andre Klaviersachen.

**Wyssokfi,** Michael Timofejewitsch, Statter-Virtuose und Komponist, geb. 1790, gest. 18. Dez. 1837 in Moskau, wo er seit 1813 lebte und durch sein virtuoses Spiel und seine Improvisationen bald eine außerordentliche Berühmtheit erlangte. Seine gediegenen Kompositionen (83 Werke) sind Phantasien und Variationen über russische Themen, aber auch Übertragungen: von Etüden von Mozart, Beethoven, Field, ja Fugen von Bach, auch eine »Praktische und theoretische Schule der Statter«. Vgl. Kuffanow, »M. L. Wyssokfi« (Moskau 1901).

**Wjzema,** Theodor de, geb. 12. Sept. 1862 zu Kalusch (Rußland), gest. 7. April 1917 zu Paris, schon 1869 nach Frankreich, 1884 begründete er in Paris mit Eouard Dujardin die »Revue Wagnérienne«. Seine Schriften sind: Beethoven et Wagner (1898), La jeunesse de Mozart (1903—04 in der Revue des Deux Mondes) und W. A. Mozart, sa vie et son œuvre de l'enfance à la pleine maturité (1756—77) (mit G. de Saint-foix 1911, 2 Bde.), ein nach gewissen Seiten hin grundlegendes Werk.

## X.

**Känorphita** s. Mülig und Bogenflügel.

**Xylander** (Holzmann), Wilhelm, Professor der griechischen Sprache in Heidelberg, geb. 26. Dez. 1532 zu Augsburg, gest. 10. Febr. 1576 in Heidelberg; gab den Traktat des Pappos über die Mathematik und Musik in lateinischer Übersetzung heraus.

**Xylophon** (Strohfiel, Holz- und Strohinstrument, Holzharmonika, Gigelyra, lat. auch Psalterium ligneum), das bekannte, bei den Tiroler Sängern beliebte Schlaginstrument, welches aus abgestimmten, mit Klöppeln geschlagenen Holz-

stäben besteht, die auf einer Strohunterlage ruhen (charakteristisch verwendet z. B. in Saint Caens' Totentanz). Wie dasselbe zum Namen Fieldele und »Gigelyra« kommt, ist bisher noch nicht untersucht worden. Eine Xylophonschule gab D. Seele, Mitglied des Leipziger Gewandhausorchesters, heraus (1894), der auch selbst ausgezeichnete K.e baut. Es existieren jetzt auch sog. Aluminiumphone, abgestimmte Aluminiumstäbchen in gleicher Anordnung wie beim Xylophon, aber von etwas metallischerem Klang (dem der Stahlspiele jedoch unähnlich).

## Y.

**Yost**, Michel, berühmter Klarinetist, Schüler von Beer, geb. 1764 zu Paris, gest. 5. Juli 1786; gab heraus: 14 Klarinettenkonzerte, 5 Quartette für Klarinette und Streichinstrumente, 8 Feste Klarinettenduos und ein Fest Variationen für Klarinette mit Bratsche und Bass.

**Young** (spr. jöng), 1) William, englischer Violinist, 1653 am Hofe Erzherzog Ferdinands in Innsbruck, 1661—68 in der Kgl. Hofmusik zu London, von dem sich einige Tanzstücke schon in Playfords Musical Banquet 1651, den Musical Recreations 1652 und den Ayr 1661 befinden, auch handschriftlich einige erhalten sind. Playford zeigt auch 1669 Fantasies for Viols in 3 parts an. Seine Hauptwerke sind die dem Erzherzog Ferdinand gewidmeten, 1653 in Innsbruck gedruckten Sonate a 3, 4 o 5 con alcune Allemande, Sarabande, Correnti e Balletti; es sind das 11 Sonate da chiesa (1.—3. a 3, 4.—10. a 4, die 11. a 5 Stimmen [2—4 Violinen und Viola mit Bc.] in 2—5 Teilschen; die dann folgenden 19 Tanzstücke sind 4 Tanzluten a 3 [2 Violinen, Viola mit Bc.] zu 4—6 Stimmen in gleicher Tonart (1. u. 2. D moll, 3. G moll, 4. B dur). Vgl. Musical News 22. Juni 1912 (C. F. Jennerberg und Fr. Bridge). — 2) Mathew, Professor an der Universität zu Dublin, Bischof von Clonsfort und Kilmacduagh (Wales), gest. 28. Nov. 1800; schrieb An inquiry into the principal phenomena of sounds and musical strings (1784).

**Yanteer-Doodle** s. Yird.

**Ypern**. Vgl. E. Vanderstraeten, Le Noordsehe Balck du musee communal d'Ypres (1868).

**Ysaye** (spr. isaj), 1) Eugene, gefeierter Violinvirtuos, geb. 16. Juli 1858 zu Lüttich, Schüler des dortigen Konservatoriums und später Vieugtemps' in Brüssel, war einige Zeit Konzertmeister in Wilkes Orchester in Berlin (bis 1881), machte sich dann auf

Konzertreisen (u. a. mit Anton Rubinstein) bekannt, ließ sich 1883 in Paris nieder und befreundete sich mit César Franck und B. d'Indy. 1886 lehrte er als erster Violinlehrer am Konservatorium nach Brüssel zurück und begründete daselbst sein schnell zu hohem Ansehen gelangendes Streichquartett. 1897 legte er die Professur am Konservatorium nieder und behielt nur die Leitung des 1894 von ihm begründeten Orchesters (Société des concerts Y.). Die ihm 1898 angebotene Nachfolge Anton Seibls als Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Neuyork lehnte er ab. Während des Weltkrieges war er als Dirigent in Cincinnati (bis 1921) tätig. Y. komponierte selbst 6 Violinkonzerte, Variationen über ein Thema von Paganini, doch ist bis auf einige kleinere Sachen alles M.C. Y.s Eigenart ist eine seltene Berde und Stärke des Ausdrucks, gepaart mit eminenter Virtuosität. — 2) Theo, Bruder des vorigen, geb. 1865 zu Verviers, gest. 24. März 1918 in Nizza, Schüler des Lütticher Konservatoriums sowie weiter von Th. Kullak in Berlin und César Franck in Paris, lebte als Pianist und Komponist in Brüssel (Requiem, 2 Sinfonien, 3 sinf. Dichtungen, Fantaisie Wallone, Suite Wallone, Klavierkonzert u. a.).

**Yussupow** (Youssouppoff), Fürst Nikolai, russ. Komponist und Musikschriststeller, geb. 1827 zu Petersburg, gest. 3. Aug. 1891 in Baden-Baden, tüchtiger Violinist (Schüler von Vieugtemps), unterhielt eine eigene Kapelle in seinem Palais. Als Komponist trat er unter anderm hervor mit einem Violinkonzert (Concerto symphonique) und einer Programmsinfonie mit Solovioline: Gonzalvo de Cordova, als Schrifsteller mit: Luthomonographie historique et raisonnées (1856, eine Monographie des Violinbaues) und Histoire de la musique en Russie Première partie: Musique sacrée suivie d'un choix de morceaux de chants d'église (1862).

## 3.

**Zabel**, 1) Karl, Komponist von Tänzen, Balletten, Militärmärschen usw., geb. 19. Aug. 1822 zu Berlin, gest. 19. Aug. 1883 zu Braunschweig;

war zweiter Kapellmeister am Braunschweiger Hoftheater. — 2) Albert, hervorragender Harfenvirtuose, geb. 1835 in Berlin, gest. Anfang März

1910 in Petersburg, erhielt seine Ausbildung am Berliner Kgl. Institut für Kirchenmusik, an welchem er auf Empfehlung Weberbeers eine Freistelle erhielt; 1845—48 konzertierte er mit Ungl in Deutschland, Rußland, England und Amerika, war 1848—51 Solist an der Berliner Oper, seit 1854 Solist des Kai. Ballettorchesters in Petersburg, seit 1862 auch Professor am Petersburger Konservatorium. Z. schrieb für Harfe ein Konzert, Grand Duo pour deux harpes, Marguarite au rouet, »Am Springbrunnen« u. a. (im ganzen gegen 40 Werke), auch eine Broschüre »Ein Wort an die Komponisten betreffs der Verwendung der Harfe im Orchester« (1899, russisch).

**Zaccōni**, Bobovico, geb. 11. Juni 1555 zu Bejaro, gest. 23. März 1627 zu Fiorenzuola bei Bejaro, von 1568—72 Novize im Augustinerkloster zu Bejaro, hielt sich dann in verschiedenen Städten Italiens auf, bis er in Venedig Schüler Vaccinis wird, siedelt aber 1581 zum Studium der Theologie nach Pavia über, ist Augustinermönch und Chordirektor im Kloster seines Ordens zu Venedig, seit 10. Juli 1585 Mitglied der Grazier, 12. Okt. 1591—95 der Münchener Hofkapelle (Tenorist), später wieder zu Venedig und in anderen Städten Italiens, ein überaus vielseitiger Mann (seine Autobiographie zeigt ihn als Sänger, Komponist, Maler und Dichter), schrieb eins der vorzüglichsten musikktheoretischen Werke seiner Zeit, betitelt *Practica di musica* (1. Teil 1592 [1596], 2. Teil 1622). Dasselbe handelt nicht nur die Mensuraltheorie und den Kontrapunkt in ausgezeichneter Weise ab, sondern gibt auch über Umfang und Technik der Instrumente der Zeit sowie über die zu Ende des 16. Jahrh. verbreitete Manier der verzerrten Ausführung der mehrstimmigen Vokalcompositionen vortheilhaft Aufschlüsse. Vgl. Fr. Chr. Jander, »L. Z. als Lehrer des Kunstgesangs« (Vierteljahrsschr. f. M. B. 1891); Fr. Battelli, *Un musicista Pesarese nel secolo XVI* (1905) und derselbe *Notizie su la vita e le opere di L. Z.* (Bejaro 1912). Handschriftlich erhalten sind von Z. *Canoni musicali* (4 Bücher künstliche Kanons mit Erklärungen und Auflösungen [von Z. selbst und andern]), *Recercari da sonar in organo* (von Z. und andern), *Partiture et resolutioni di 100 contrapunti di Don Ferd. de las Infantas Hispano; Lo scrigno musicale* (eine Sammlung künstlicher Kontrapunkte) und *Regole di canto fermo*. Vgl. F. Kreßschmar, »L. Z.s Leben auf Grund seiner Autobiographie« (Jahrbuch Peters f. 1910).

**Zach**, Johann, geb. 13. Nov. (nach S. Seb. Debrinom, »M. B. für Böhmen und Mähren«) 1699 in Exelawowicz (Böhmen), gest. 1773 im Irrenhause zu Bruchsal, war 1745—56 erzbischöfl. Kapellmeister zu Mainz, ein begabter Komponist, von dessen gedruckten Werken nur ein Klavierkonzert bekannt ist. Handschriftlich erhalten sind Messen, ein Stabat, Streichquartette, Sinfonien, Konzerte u. a. Eine Monographie über Z. hat F. Schindhelm vorbereitet; Neuausgaben von einigen Präludien und Studien veranstaltete D. Schmid.

**Zachariä**, 1) Friedrich Wilhelm, der bekannte Dichter des »Renommist«, geb. 1. Mai 1726 zu Frankenhäusen i. Th., gest. 30. Jan. 1777 zu Braunshweig, trat auch in beiderdemem Maße als Komponist auf (Sammlung einiger musikalischer Versuche, 2 Teile, 1760—61 [6 Sinfonien für Klavier, 5 Duette und 17 Ariën], einzelnes in Fleischers

»Oden und Lieder« und im »Mildeheimischen Liederbuch«, eine Sonate in Haffners *œuvres mêlées*, auch einiges handschriftlich erhalten). — 2) Eduard, geb. 2. Juni 1828 zu Holzappeler-Hütte im Nassauischen, gest. 1904 in Magagn, studierte evangelische Theologie, nebenbei mit Vorliebe Musik, Pöhit, Musik und wirkte längere Zeit für seine Erfindung (das »Kunstpedal«, vgl. Pedal) in den bedeutendsten Städten Deutschlands und lebte als Piarer in Magagn im Unterwesertal. Z. schrieb »Vollständige Kunstpedalschule« (1869) und »Das Luftrersonanzwert an Tastinstrumenten« (1877).

**Zacharias** (Zacharias), Nicolaus, päpstlicher Kapellänger 1420—32, einer der letzten Vertreter der Florentiner Caccia (s. d.), von dem *Longsä* in den Codd. Florenz Palat. 87 (7), Bologna Lic. mus. 37 (1) und Oxford Can. 213 (2) erhalten sind. Proben seiner Kunst gibt F. Wolf, »Gesch. der Mensuralnotation« Bd. 2 und Sammelb. d. JMB. III, 4 (Caccia Cacciando). Z. wird meist kurzweg als Zacharias Cantor oder Zacharias Cantor (Domini) (Nostris) (Papae) bezeichnet.

**Zachariis**, Caesar de (Zaccariis), gebürtig aus Cremona, vor 1588 am Kurfürstlich Bayrischen Hofe angestellt, später am Gräfl. Fürstbergischen Hofe angestellt, bis 1594, gab heraus: 4ft. *Cantiones sacrae* (1590 [1594]), 4ft. *Beiser-Tonationen* und *Faugbourbons* (1590 u. ä.) und ein Buch 5ft. *Sonnen* (1590, 1591 und 1594 [im *Patrocinium musicum*]) auch 4ft. *Kanzonetten* (1595).

**Zachau**, Peter, Kamtmusikus zu Lübeck, gab heraus »7 Branlen, dazu Eigen, Gavotten u. u. mit 3 Couranten« (1683) und »Erster Teil vierstimmiger Viol di gamb Lustspiele solo, bestehend in Präludien, Allemanden, Couranten usw.« (1683). Vgl. d. f.

**Zachow** (Zachau), Friedrich Wilhelm, der Lehrer Händels, geb. 19. Nov. 1663 zu Leipzig, 1684 bis zu seinem Tode 14. Aug. 1712 Organist der Liebfrauenkirche zu Halle a. S.; hinterließ Kirchenkantaten, Orgelsätze, Choralbearbeitungen usw., von denen einige in spätere Sammlungen aufgenommen wurden (unter andern in Breitkops & Härtels »Sammlung von Präludien, Fugen, ausgeführten Chorälen usw.«). Die Kantaten zeigen Z. als einen fortschrittlichen und sehr ideenreichen Komponisten, von dem Händel viel lernen konnte, so daß das ziemlich abfällige Urteil Ehrhardts über Z. in seiner Biographie Händels sich nicht halten läßt. Gesammelte Werke Z.s gab W. Geiffert als Bd. 21 und 22 der DdT. heraus. Vgl. d. v.

**Zad**, Viktor, geb. 13. April 1854 in Rordernberg (Steierm.), Schüler B. A. Kémbis und des Leipziger Konservatoriums, 1888—1905 Abt. Chor- und Organist, 1894—99 Dirigent des Grazier Singvereins, verdient als Sammler und Kenner des steirischen Volksliedes, das er in mehreren Sammlungen zugänglich machte (Heinrich u. Peterstamm« [3 Folgen], »Alte Krippen- u. Hirtenlieder« [2 Folgen]). Auch als Komponist ist Z. mit Werken f. Klavier, Orchester (Suite, Konzertouvertüre), MCHören und einem Volksstück »Der heimliche Hammerherr« (Graz 1921) hervorgetreten.

**Zádor** (ihr. saador), Eugen, geb. 5. Nov. 1894 zu Bataaszél (Ungarn), studierte Komposition bei Seuberger (Wien, Abt.) und Regler in Leipzig. Musikwissenschaft bei Abert, Schering u. Balhad. promovierte 1921 (»Weisen und Form der Eri« Dichtung . . . von List bis Strauß) zum Dr. phil.

1915—20 war er Musikreferent des „Hänfirkircher Tagblatts“, lebt jetzt in Wien. Er schrieb: eine fünf-Dichtung „Hänf-Hän“, fünf. Vorspiel „Gannele“, eine „Romant. Sinfonie“, etwa 50 Lieder, Klavierwerke und eine Oper.

**Badora**, Michael von, geb. 14. Juni 1882 zu Neupohl von polnischen Eltern, Schüler seines Vaters, des Pariser Konservatoriums (1899), Leschetizky's und 1893ff. Busonis', trat schon seit seinem 9. Jahre öffentlich als Pianist auf und machte sich seither einen Namen als Virtuose, gab auch brillante Klaviersachen heraus („Kirchliche Skizzen“), auch Konzertsbearbeitungen alter Orgel- und Violinmusik.

**Bahn**, Johannes, geb. 1. Aug. 1817 zu Eschenbach (Franken), gest. 17. Febr. 1896 zu Neuendettelsau, Sohn eines Kantors und Lehrers, besuchte das Gymnasium zu München, studierte Theologie zu Erlangen (v. Hofmann, Raumer) und Berlin (F. v. Winterfeld), wurde 1841 nach München ins evangelische Predigerseminar berufen, wo er mit G. v. Lucher bekannt wurde, der ihn dem Konsistorium für die rhytmische Bearbeitung der Kirchenlieder empfahl. Seit 1847 wirkte B. als Präsekt, 1854—88 als Direktor des kgl. Lehrerseminars zu Altdorf (das. Gedenktafel 1907). 1893 ernannte ihn die Universität Erlangen zum Dr. theol. hon. e. B. Sammlung von Choralbüchern, Agenden usw. ging nach seinem Tode an die Münchener kgl. Bibliothek über. B.'s Hauptwerk ist „Die Melodien der deutschen evangelischen Kirchenlieder, aus den Quellen geschöpft und mitgeteilt“ (6 Bde., 1888—93); ferner gab er heraus: „Evangelisches Choralbuch“ (1844), „Evang. Choralbuch für Männerchor“ (1847, 6. Aufl. 1906). „Melodiertes 4st. Kirchenmelodienbuch“ (1852), „Alte und neue geistliche Morgen- und Abendlieder“ (4st., 1853), „Die Melodien des deutschen evangelischen Kirchengesangbuchs“ (4st., mit Lucher und Fraipf, 1854), „Bierstimmiges Melodienbuch zum Gesange der ev.-luther. Kirche in Bayern“ (1854, 21. Aufl. 1907), „Dreistimmiges Schulmelodienbuch“ (1856, 3. Aufl. 1907), „Stimmenbeste des bayerischen Kirchenmelodienbuchs“ (1858), „Liederbüchlein für deutsche Schulen“ (1858, 6. Aufl. 1871), „Kirchengesänge für den Männerchor aus dem 16. und 17. Jahrhundert“ (2 Hefte 1857—60, 2. Aufl. 1886), „Liederbuch für den Männerchor“ (1859, 7. Aufl. 1904), „Choralvorspiele zu dem 4st. Melodienbuch“ (1859), „Vollständiges Präludienbuch zu dem bayerischen Kirchenmelodienbuch“ (mit J. Helm, Erlangen 1868; 4. Aufl. 1907), „Geistliche Arien von Händel, Bach und Haydn“ (mit J. Helm, 1869), „24 geistliche Lieder“ (für eine Singstimme mit Klavier oder Harmonium von J. S. Bach, 1870; 4. Aufl. 1903), „Handbüchlein für Kantoren und Organisten“ (1871, 3. Aufl. 1899), „Geistl. trostreiche Grabgesänge“ (1873), „Geistliche Lieder der Brüder in Böhmen und Mähren“ (1875), „Evangelisches Kirchenliederbuch für gemischten Chor“ (1884), „Theoretisch-praktische Harmoniumschule“ (2 Tle., 1884), „Walter und Harfe für das deutsche Haus“ (1886), „Bierstimmiges Chorgesangbuch des evang. Kirchengesangvereins für Fessen“ (1888), „10 vierstimmige Graduale für die christl. Feste“ (1891), „Christliche trostreiche Grabgesänge“ (für Männerchor, 1892), „Mittl. Introitus (Eingangspsalmen) zu den Festen und Sonntagen des Kirchenjahres, deutschen Texten angepaßt“ (4st., 2 Hefte, 1893), „Ergänzungsheft zum 4stimmigen Melodien-

buch Bayerns“ (Strophenüberleitungen, 1893), „Leichte Präludien für das Harmonium“ (2 Hefte, 1893/94), „Sonntagschulbuch für die luth. Gemeinden Nordamerikas“ (1894), „Die Hausmusik u. das Harmonium“ (Münchener Allgem. Zeit. 1892, Nr. 44). B. war auch Mitarbeiter der Allg. deutsch. Biographie (Art. „Triller“ und „Lucher“ [beide von Silencron]) und von Herolds „Sionas“, die mehrfach Kompositionen von B. als Beilage brachte.

**Bajic** (spr. feik), Floriau, geb. 4. Mai 1853 zu Unhošť (Böhmen) von armen Eltern, mit Hilfe von Stipendien 8 Jahre Schüler des Prager Konservatoriums (Moriz Wildner, A. Bennewitz), zuerst Mitglied des Theaterorchesters zu Aussburg, dann Konzertmeister zu Mannheim, 1881 zu Straßburg (Nachfolger von Lotto), 1889 zu Hamburg, 1891 Nachfolger Saurets als Lehrer (Professor) am Sternschen Konservatorium zu Berlin. Vgl. Banz.

**Bajetz-Blantzen**, Julius, geb. 2. Nov. 1877 in Wien, Komponist der Opern „Der junge Helmbrecht“, Text von E. A. Rheinhardt (Graz 1906) und „Herbinand und Louise“ (Stuttgart 1914, Text von Koppits, nach Schillers „Kabale und Liebe“).

**Bamara**, 1) Antonio, Harfenvirtuose, geb. 13. Juni 1829 zu Mailand, gest. 11. Nov. 1901 in Piesing bei Wien, Schüler Sechters in Wien, 1842—92 Mitglied des Orchesters des Kärntnertheaters und lange Jahre Lehrer am Wiener Konservatorium, auch Komponist zahlreicher Werke für Harfe, aber auch für Flöte, Violine, Cello, Horn. — 2) Alfred Maria Victor, Sohn des vorigen, geb. 28. April 1863 in Wien, wo er auch lebt, gleichfalls Prof. für Harfe an der Staatsakademie und Mitglied des Staatsopernorchesters, Komponist der Operetten: „Die Königin von Aragon“ (Mödling bei Wien 1883), „Der Doppelgänger“ (München 1886), „Der Sängler von Palermo“ (Wien 1888), „Der Herr Abbé“ (das. 1889), „Der bleiche Gast“ (Hamburg 1890, mit F. Hellmesberger), „Die Welsenbrant“ (Hamburg 1894), „Die Debutanten“ (München 1901) und „Der Frauenjäger“ (Wien 1908). — 3) Theresie, Schwester des vorigen, geb. 1862 in Wien, Schülerin ihres Vaters, war Mitglied der kgl. Oper in Budapest und ist jetzt ebenfalls Professor an der Wiener Staatsakademie.

**Banzla**, Rudolf, geb. 21. Jan. 1869 zu Prag, Musikdirektor am tschechischen Landestheater, Redakteur der Musikzeitung „Dalibor“, Komponist von Liedern, Chören, Klaviersachen und einer Oper „Eine Hochzeitnacht“ (1913).

**Bammer**, Friedrich, Professor der Physik in Gießen, geb. um 1818 zu Darmstadt, gest. 16. Aug. 1856 in Gießen; schrieb ein ausgezeichnetes Buch „Die Musik und die musikalischen Instrumente in ihrer Beziehung zu den Gesetzen der Musik“ (1855).

**Zander**, 1) Johann David, Sohn des Hofkapellisten Johann Gotthard Z. (gest. 18. Jan. 1748 in Stockholm), gest. als zweiter Konzertmeister der Hofkapelle in Stockholm 21. Febr. 1796, bedeutender Geiger und Bratschist, schrieb zahlreiche Schauspielmusiken und eine Overtüre zu „Kronsofgarna“ (1787) im Stil der älteren französischen komischen Oper für Stenboras Volkstheater. — 2) Adolf, geb. 16. Jan. 1843 zu Barnewitz a. d. Havel, gest. 1. Aug. 1914 zu Klein-Orpa (Riesengebirge), war zuerst Volksschullehrer, wurde dann Schüler des kgl. Instituts für Kirchenmusik zu Berlin.



begründete 1884 die Berliner Liedertafel, die er sehr leistungsfähig machte, und ist daneben Organist der Sophienkirche und Gesanglehrer.

**Bandonai, Riccardo**, geb. 28. Mai 1883 in Sacco (Trentino), zuerst Schüler von Vincenzo Gianferrari, dann (1899) des Liceo musicale in Pesaro (P. Mascagni), von dem er mit einer Kantate *Il ritorno di Odisseo* für Soli, Chor und Orchester Abschied nahm. Er schrieb die Opern: *Il grillo del focolare* ([Das Heimchen am Herd] Turin 1908); *Conchita* (Mailand, Teatro Dal Verme 1911); *Melenis* (Mailand, Teatro Dal Verme 1912); *Francesca da Rimini* (Turin 1914); *La via della finestra* ([Der Fenster]sprung] Mailand 1919); *Giuletta e Romeo* (Rom 1922); außerdem ein Requiem, patriotische Hymnen; *Primanera* in Val di Solo (Orchester-Impressionen); ein *Romanantisches Konzert* f. Violine u. Orch., *Sinfonische Impressionen Terra Nativa*; ein *Poema lirico* und eine *Serenata medioevale* für Cello und Kl. Orch. B. steht heute in der ersten Reihe der italienischen Opernkomponisten.

**Bandt, Marie van**, geb. 8. Okt. 1861 zu Neuhort, Schülerin ihrer Mutter und in der Folge von Lamperti in Mailand, debütierte 1879 als *Berline* im *Don Juan* in Turin und war sodann engagiert in London (Covent Garden) und Paris (Kom. Oper, 1880—85). Nach 10jährigen Gastspielreisen kehrte sie 1896 an die Romische Oper zu Paris zurück, verheiratete sich aber bald darauf mit einem Professor *Tscheternow* in Moskau und entsagte der Bühne. Vgl. J. de Curzon, *Croquis d'artistes* (1898).

**Banella, Amilcare**, geb. 26. Sept. 1873 zu Monticelli d'Orgina (Piacenza), Schüler von Andreatti in Cremona, dann am Konservatorium zu Parma von Ficarelli, Dacca und Bottesini, ging als stellvertretender Dirigent mit M. Mancinelli Operntruppe nach Südamerika und machte sich zugleich als Pianist bekannt. 1903 wurde er Direktor des Kgl. Konservatoriums zu Parma, 1905 Direktor des Liceo musicale Rossini zu Pesaro, als Nachfolger Mascagnis. Als Komponist trat er bis jetzt mit einer Sinfonie, einer fünf. Dichtung *Vita* (1909), anderen Orchesterstücken, einer *Fantasia e fugato sinfonico* für Klavier u. Orch., einem *Klaviertrio E moll*, einem *Streichquartett*, einem *Klavierquintett*, *Konert* f. Klav., V., Ba., *Viello*, Kb., Fl., Ob., Klar., Fag., einer *Klaviersonate* op. 70, einer *Cellosonate* A dur op. 72 (in *starkloser Notierung*) und *Klavierstücken* auf. Die *3akt. Oper Aura* gelangte 1910 in Pesaro zur Aufführung; nicht aufgeführt sind *Adolfo*, *Osanna*, *J due sergenti*, *Aeternitas*.

**Bang, Johann Heinrich**, geb. 13. April 1733 zu Bella St. Blasii im Gothaischen, 2 Jahre Schüler F. S. Bachs in Leipzig, gest. 18. Aug. 1811 als Kantor zu Mainkrodheim in Bayern; gab heraus: *•Singenbe Muse am Main•* (1776) und ein *•Kunst- und Handwerksbuch•*, dessen zweiter Teil den Titel hat *•Der vollkommene Orgelmacher, oder Lehre von der Orgel und Windprobe•* (1804). Kirchenkantaten, *Klaviersonaten* und *Orgeltrios* blieben MS.

**Bange** (Bangius), Nicolaus, 1597 Fürstlich Braunschweigischer Kapellmeister, später am Hofe zu Wien, 1612 Kurfürstlich Brandenburgischer Kapellmeister in Berlin, geb. vor 1620; gab heraus 5st. *•Schöne teutsche geistliche und weltliche Lieder•* (1597, Bibliothek in Siegmig); *•Ander Teil deutscher*

*Lieder•* (1611, 3ft., daselbst); *•Lustige neue deutsche Lieder und Dudulibete•* (5—6ft., 1620 von Jakob Schmidt herausgegeben, Preuß. Staatsbibl.) und 6st. *Cantiones sacrae* (Wien 1612 [Gg. in Brandenburg, Katharinenkirche], 2. Aufl. 1630). Andere Stücke von B. finden sich im *•Musikalischen Zeitvertreib•* (1609), in *•Hodenschap Florilegium Portense•* (1688) und handschriftlich auf der Preuß. Staatsbibliothek.

**Banger, Johann**, aus Innsbruck gebürtig (Oenipontanus), Schüler von Johann Langhusch, war anscheinend Erzieher in Braunschweig und gab bei Langhusch in Leipzig heraus: *Practicae musicae praecepta* [1554], ein vortreffliches Kompendium.

**Bani de Ferranti, Marco Aurelio**, geb. 6. Juli 1800 zu Bologna, gest. 28. Nov. 1878 in Pisa; studierte anfangs Violinspiel, ging aber später zur Gitarre über, auf der er es schließlich zu einer seltenen Virtuosität und zu vorher nie gekanntem gesangvollen Spiele brachte, führte ein bewegtes Leben, ging 1820 nach Paris und von dort nach Petersburg, wo er als Privatsekretär eine Stellung bekleidete, trat seit 1824 zu Hamburg, Paris, Brüssel, London usw. als Virtuose auf und ließ sich 1827 als Lehrer des Gitarrespiels in Brüssel nieder. 1846 wurde er zum Professor der italienischen Sprache am Brüsseler Konservatorium ernannt.

**Banten, Cornelie van**, geb. 2. Aug. 1856 in Dordrecht, Schülerin von Henri Ceul daselbst und des Kölner Konservatoriums (Carl Schneider), schließlich noch von Francesco Lamperti in Mailand, der ihre Altstimme für den Soloturgefang ausbildete, debütierte als *•Favoritin•* in Turin mit großem Erfolg, sang dann an den Bühnen zu Breslau, Kassel, Hamburg und machte mit der *•National Opera•* in Newyork eine Tournee durch ganz Amerika. Nach ihrer Rückkehr war sie wieder Mitglied der Oper in Hamburg, trat in Petersburg und Moskau im *•Nebelungenring•* auf und folgte schließlich einem Rufe an die *•Niederländische Oper•* zu Amsterdam. Nach einer 8jährigen Lehrtätigkeit am Konservatorium daselbst siedelte sie 1903 als Gesangslehrerin nach Berlin über; jetzt lebt sie im Haag. Fräulein von B. gab mehrere Feste *Lieder* und (1903) einen *•Leisfaben zum Kunstgesang•* heraus (auch holländisch).

**Bapatédo** (spr. pa-), charakteristischer spanischer Schautanz im Tripeltakt, eine Art Schuhplattler (*zapato* = Schuh; z. = Schuhstanz); stets von einer Person ausgeführt, bei dem der Rhythmus nicht von den Kastagnetten markiert, sondern mit den Füßen gestampft wird.

**Bara.** Vgl. B. Sabali d, II Teatro di Z. (1920).

**Baragozza** f. Saragozza.

**Barenba** (bar. sa-), 1) Nikolai Iwanowitsch, geb. 15. Juni 1821 im Gouv. Witebsk, gest. 8. April 1879 zu Petersburg, Schüler von Marx in Berlin, las seit 1859 über Musiktheorie an den Musikklassen der K. M. Mus.-Gef. zu Petersburg, die bald darauf in ein Konservatorium umgestaltet wurden, dessen Direktor B. 1867—72 war, ohne jedoch seine nützliche Tätigkeit als Professor einzustellen. In der Folge lebte B. einige Jahre im Auslande. 1878 wurde er, nach Petersburg zurückgekehrt, von einem Schlaganfall betroffen. Während seiner Krankheit schrieb er das *•Datorium von Johannes der Taucher•*. Schüler B.s waren u. a. Tschailowitsch, Laroche, Altani usw. — 2) Wladislaw Iwanowitsch, geb. 15. Juni 1833 in Podolien, Schüler der Brüder

**Zofe** und Anton **Rojinski**, lebte seit 1862 in **Wien** als Musiklehrer. **Z.** komponierte Lieder, polnische Romanzen, instruktive Klavierstücke, Übertragungen kleinrussischer Gesänge, gab zwei Sammlungen polnischer und kleinrussischer Kunst- und Volksmusik heraus (*Spiewnik dla naszych dziatek* für Gesang und *Maly Paderewsky* für Klavier. Dessen Sohn — **Z.**) **Sigismund** und **Wladislawowitsch**, geb. 11. Juni 1861 zu **Schitomir**, studierte an der Universität zu **Wien**, Musik bei seinem Vater (Klavier), Sattel und **Mois** (Cello). 1896—1901 war **Z.** Direktor der Abteilung der **R. R. Mus.-Ges.** zu **Boronech** und Leiter der dortigen Sinfonieconcerte; er lebt seit 1901 in **Petersburg**. **Z.** schrieb eine Suite für Streichorchester op. 39, einen slawischen Tanz und eine Polonaise für großes Orchester, ein Streichquartett und zahlreiche Klavierstücke und Lieder.

**Zarembski** (spr. sa-), **Jules** de, geb. 28. Febr. 1854 zu **Schitomir** (Rußland), gest. 15. Sept. 1885 daselbst, ausgezeichnete Pianist, Schüler von **Dachs** in **Wien** und **Hilt** in **Weimar**, spielte 1878 auf der **Pariser** Weltausstellung das „Piano Mangeot“ (à deux claviers renversés) und wurde 1879 Nachfolger **Louis** **Trajans** als Klavierprofessor am Konservatorium zu **Brüssel**. Er schrieb feinsinnige Klaviersachen und ein Klavierquintett. **Z.** hat in seinen Kompositionen bisweilen schon die Gangtonleiter benutzt.

**Zargen** (franz. *Éclisses*, engl. *Ribs*) heißen die den **Deckel** und **Boden** der Streichinstrumente, **Gitarren** usw. verbindenden Seitenwände.

**Zarlino**, **Gioseffo**, hochbedeutender Theoretiker, geb. 22. März 1517 zu **Chioggia** in **Venetien**, gest. 14. Febr. 1590 in **Venedig**, Schüler **Adrian** **Willarta's**, trat 1537 in den **Franziskanerorden**, wurde 1565 Nachfolger seines Mitschülers **Cipriano** de **Rore** als Kapellmeister der **Markuskirche**, später daneben **Kapellan** an **San Cevero**. Von **Zarlino's** Kompositionen ist wenig erhalten, leider sind die Manuskripte seiner für **San Marco** ohne Zweifel in großer Zahl geschriebenen Kirchenwerke mit so vielen andern aus den **Archiven** der **Markuskirche** von frevelhafter Hand seit langem gestohlen. Außer den kurzen Schulbeispielen in seinen theoretischen Werken sind nur erhalten: ein **Band** *Modulationes sex vocum* (1566), eine **Messe** (handschriftlich auf der **Bibliothek** des **Vico** **filarmonico** zu **Bologna**) und 3 **Lectiones pro mortuis**, die 1563 in einem Sammelbande von **H. Rotetten** von **Cipriano** de **Rore** u. a. bei **Pier. Scotto** in **Venedig** gedruckt wurden; zwei 5st. **Rotetten** gab **S. Torchi** im 1. Bde. der *Arte musicale in Italia* (1899) heraus. Die theoretischen Werke **Z.'s** sind: *Istituzioni harmoniche* (1568 [1562, 1573]); *Dimostrazioni harmoniche* (1571 [1573]) und *Sopplimenti musicali* (1588). Seine gesammelten **Werke** (*Tutte l'opere del R. M. Gioseffo Z. da Chioggia*, 1589, 4 Bde.) enthalten außerdem eine Anzahl nicht auf **Musik** bezüglicher, ebenfalls vorher separat erschienenen **Abhandlungen**. Ein großes **Werk** in 25 **Büchern** als *El melopeo perfetto* oder *De re musica* oder *De ultraque musica* von **Z.** heißen, blieb **MS.** und ging, wie es scheint, verloren (vgl. **Gerone**). Die **Übersetzungen** von **Z.'s** *Istituzioni*: eine **französische** von **Jehan** **Desfort** (**Nat.-Bibl.** zu **Paris**), eine **holländische** von **Z.'s** Schüler **Jan** **Pieter** **Smeelind** und eine **deutsche** von **F. Rappart** **Trost**, blieben **MS.**, und noch heute kann man **Z.** nur an der **Quelle** studieren (eine **Neuausgabe** mit **Übersetzung** und **Kommentar** verheißt

**S. Erpert**). **Z.** folgte **L. Fogliani** in der **Betonung** der **Intervallbestimmungen** des **Ptolemaos** für das **Diatonon** **syntonon** (s. **Ptolemaos**), und es gelang ihm, sie **dauernd** zur **Geltung** zu bringen, obgleich die **natürliche** **Begründung** derselben (durch das **Phänomen** der **Oberöhre**) erst ca. 150 Jahre später aufgestellt wurde (durch **Sauter** und **Rameau**). Der **Durakkord** findet bei **Z.** seine **natürliche** **Begründung** in den **Saitenlängenverhältnissen**:  $1 : \frac{1}{2} : \frac{1}{3} : \frac{1}{4} : \frac{1}{5} : \frac{1}{6}$ , der **Mollakkord** dagegen in:  $1 : 2 : 3 : 4 : 5 : 6$ . Der **Durakkord** heißt daher *Divisione armonica*, der **Mollakkord** *Divisione aritmetica*. Beide Reihen ergeben für die **Terz** die **Bestimmung**  $4 : 5$ . **Z.** kennt schon wie **M.** **Hauptmann** nur eine **Art** der **Terz** (die große) und nennt die **Terzen** des **Dur-** und **Mollakkords** nicht der **Größe**, sondern der **Lage** nach verschieden. Auch betont er ausdrücklich, daß auf der **Unterscheidung** dieser beiden **Bildungen** (des **Durakkords** und **Mollakkords**) die **gesamte** **Harmonie** beruhe. Daß sich die hier im **Reim** gegebene **rationelle** **Harmonielehre** im **dualen** **Sinne** (vgl. *Istituzioni*, I, Kap. 30, und III, Kap. 31) nicht in der nächsten **Folgezeit** weiterentwickelte, muß auf das nicht lange nachher erfolgte **Aufkommen** des **Generalbasses** geschoben werden, welcher alle **Intervalle** vom **Quarte** aus bestimmt und so die **Unterscheidung** des **Dur-** und **Mollakkords** durch die **Größe** der **Terz** aufbrachte. Doch vertraten die **herborragendsten** **spekulativen** **Theoretiker** der **Folgezeit** (**Salinas**, **Merseune**, **Rameau**, **Lartini**, **Ballotti**) die **duale** **Begründung** der **Harmonielehre**, und es ist nur durch den **Mangel** **historischer** **Bildung** der **Musiker** begreiflich, daß **Hauptmann's** **Aufstellung** derselben als etwas **Neues** erscheinen konnte. Die *Istituzioni* enthalten übrigens auch die **vollständigste** und für **lange** **verbindlich** gebliebene **Darstellung** der **Kontrapunktlehre**, auch bereits eine **vorzüglich** **klare** und **systematische** **Erklärung** des **doppelten** **Kontrapunkts** (*Contrapunto doppio*) in der **Oktave**, **Duodezime** und in der **Gegenbewegung** (a moti contrarii) sowie des **Kanons** und **Doppellkanons** im **Einklang**, der **Oktave** und **Ober-** und **Unterquinte**, illustriert durch **zahlreiche** **Beispiele**, denen **allen** derselbe *Cantus firmus* (*Veni creator*) zugrunde gelegt ist. Eine **eingehende** **Darstellung** der **Lehre** **Z.'s** f. bei **Niemann**, *Geschichte der Musiktheorie* • S. 389 ff. Vgl. **Ravagnan**, *Elogio di G. Z.* (1819), **A. Caffi**, *Della vita e delle opere di G. Z.* (1836) und **B. Belle** **mo**, *G. Z.* (1884).

**Zartlöhle** (4 Fuß) ist in der **Orgel** eine von **Turley** erfundene **Flötenstimme** zartester **Intonation**, welche statt der **Pfeifenkerne** schon vom **Fuß** der **Pfeifen** an eine **schmale** **Windführung** hat, die gegen das **Oberlabium** gerichtet ist.

**Zarzuela** (span., spr. *Esarjuela*), **Spieloper**, **Oper** mit **gesprochenem** **Dialog** (s. **B.** wären *Fidelio* und *Freischütz* für die **Spanier** **Z. grande**), doch besonders f. b. w. **Operette**. **Z. chico** (leichteres, jedoch nicht gleich unserer **Operette** **triviale** **Genre**). **Zarzuelero**, **Komponist** einer **Z.** Vgl. **Jiménez**, **Chapi**.

**Zarzetti** (spr. *färsjetti*), **Alexander**, geb. 21. Febr. 1834 zu **Lemberg**, gest. 13. Okt. 1895 zu **Warschau**, **Klavierkomponist** im **eleganten** **Salonstil** (auch ein **Klavierkonzert**, **Orchester-suite**, **Lieder**), war **zeitweilig** **Direktor** des **Konservatoriums** zu **Warschau**.

**Zayz** (**Rajic**), **Giovanni** von, geb. 21. Jan. 1832 zu **Fiume**, gest. 17. Dez. 1914 in **Ugram**,

Sohn eines österreichischen Militärkapellmeisters, Schüler des Mailänder Konservatoriums (1850—56) unter Mauro Rossi, zeigte früh Talent für dramatische Komposition, lebte bis 1862 in Triume, jodann zu Wien und war seit 1870 zu Agram Theaterkapellmeister und Gesangslehrer, zuletzt Direktor am Konservatorium. Außer vielen Messen, Liedern, Chorischen (Oratorium »Die erste Sünde«, Agram 1907) und Instrumentalstücken hat B. nicht weniger als 14 Opern und 19 Operetten komponiert (Maria Teresia 1849 in Triume privatim, La Tirolese 1855 im Mailänder Konservatorium, »Amelia« [Il bandito, Triume 1860], »Mannschaft am Bords«, »Fischli-puppli«, »Die Vazzaroni«, »Die Hege von Boissy«, »Nachtstürmer«, »Das Kendejevous in der Schweiz«, »Das Gaugericht«, »Nach Mekka«, »Sonnambula«, »Der Schuß von Potterstein«, »Meister Puff«, »Der Raub der Sabinerinnen«, »Der gefangene Amor«, »Die Nihilistin« [Agram 1906] und die kroatische n Opern: Zarunica mesinske [Triume 1861], Adelia [daf. 1861], Mislawa [Agram 1870], Ban Legat [daf. 1872], Nicola Subis Zrinjski [1876], Lizinka [1878], Pan Twardowski [1880], Zlatka [1885], Kraljev Kir [1889], Armida [1897], Primorka [1901], »Vater Unser« [1911] und die kroatische Operette Aphrodite [1888].



**Bettwer**, Richard, geb. 30. April 1850 in Stendal, Schüler des Leipziger Konservatoriums, ging 1870 nach Philadelphia als Organist und Lehrer an der Academy of Music, deren Direktion er 1876 übernahm. B. komponierte Orchester-, Klavier- und Gesangswerke und gab heraus: A scientific investigation of Piano-touch (1902).

**Beelandia**, Genticus de, Verfasser eines an Johanna de Muris (de Francia) anlehrenden theoretischen Traktats De musica, der in der Prager Bibliothek liegt (vgl. Kirchenmusikal. Jahrb. für 1899, S. 1 ff. [Joh. Wolf]).


**Behler**, Carl, geb. 20. Dez. 1840 zu Berndorf bei Merseburg, wo sein Vater Lehrer war, gest. 10. Febr. 1919 in Halle a. S., besuchte das Seminar zu Weißenfels und dann das Leipziger Konservatorium (Jabadohn, Richter, Rust, Rebling). 1864 ging er nach Halle a. S., wurde 1870 Organist an der Ulrichskirche (Nachfolger von Rob. Franz) und war 1880—1915 Organist an der Marienkirche, 1876—1911 Gesangslehrer an der Oberrealschule der Französischen Stiftungen, 1887—1907 Dirigent der Sinfoniekonzerte der Stadtschülergesellschaft, 1887—1904 auch Dirigent des studentischen Gesangvereins Fredericiana, Kgl. Musikdirektor. B. schrieb »B. Friedemann Bach und seine Halle'sche Wirksamkeit« (Jahrbuch der neuen Bachgesellschaft 1910). Von Kompositionen erschienen u. a.: Halm 23 op. 15 (für Alt solo und Orgel), 30 Orgelstücke, op. 1 und Halm 100 op. 18 (für Alt solo, gem. Chor und Orgel).

**Behrfeld**, Oskar, geb. 5. Mai 1854 in Gweinfurth bei Leipzig, Schüler von G. Merkel und Fr. Wöllner in Dresden, 1877 Seminaroberlehrer in Pirna, 1891 in Löbau, 1900 Kgl. Musikdirektor, 1914 Kgl. Professor, Komponist von Liedern, Chorliedern für gemischten und Männerchor, Orgelvorspiele, Orchestern, techn. Studien f. Klavier und Violine, Führer f. d. Organisten, Musikal. Handbücher (I. Theorie, II. Gesang), für Seminare (F. G. Walbe, Löbau).

**Zeichen**. Die Notenschrift ist eine Zeichensprache, darauf berechnet, ohne Reflexion direkt intuitiv er-




faßt und von der Phantasie in klingende Töne umgesetzt zu werden; die für dieselbe benutzten B. sind daher zwar konventionell, aber nur teilweise willkürlich, und jederzeit werden neue B., welche direkt anschaulich sind, ältere, auch noch so eingebürgerte, die minder anschaulich sind, verdrängen, während umgekehrt noch so verständlich scheinende Vereinfachungen, die aber Reflexion erfordern, d. h. die Anschaulichkeit vermindern, nie Boden finden können. Die ältere Mensuralnotenschrift (s. d.) brückte die Dauer eines Tones ungefähr durch die räumliche Ausdehnung des Notenkörpers aus:  Die herabgehende Cauda der Maxima und Longa wirkt auf die Anschauung als belastend, herabziehend; umgekehrt war für die noch kleineren Notenwerte (nach 1300) die nach oben gehende Cauda das direkt der Anschauung zuzugewandte, eine leichtere Beweglichkeit andeutende; besonders erschienen die kleinsten Werte durch die flatternden Fähnchen leicht beschwingt:  Es wird in den meisten Lehrbüchern und Vergila viel zu wenig Wert auf die streng durchgeführte Unterscheidung der Richtung der Cauda gelegt, welche erst seit Erfindung des Notenbruchs (s. d.) und seit der tabulaturmäßigen Zusammenpfeuerung mehrerer Stimmen in ein Linien-system (s. Partitur) aufgegeben wurde. Als man um 1430 die hohlen Noten als das gewöhnliche einführte, war es wieder durchaus anschaulich, die leeren, hohlen Körper den größten Notenwerten zu geben, dagegen für die kleinsten, welche schnell gelesen werden müssen, die festbestimmten schwarzen Punkte zu lassen:

 usw.

Die direkte Auffassung der rhythmischen Verhältnisse wurde ferner wesentlich gefördert durch die gemeinsamen Querstriche der zu einem größeren Ganzen zusammengehörigen kleinsten Notenwerte:  und durch den Taktstrich, welche beide zuerst in den Notierungen für Instrumente (s. Tabulatur) im Gebrauch waren, aber seit Anfang des 17. Jahrh. in die Notierung für Gesang (Mensuralnotierung) übergingen. Die Tonhöhenveränderung veranschaulicht unsere Notenschrift durch die höhere und tiefere Stellung der Notenkörper auf einem System von 5 Linien und durch ♯ ♭ und ×. Ob die letzteren B., welche direkt nicht anschaulich sind, sich einmal werden verdrängen lassen durch eine weitere Vervollkommnung der direkten Veranschaulichung, bleibt abzuwarten, (vgl. Auflösungszeichen!) ist aber kaum wahrscheinlich, da die chromatische Veränderung ein schätzbarer ästhetischer Wert ist. Die nun seit ca. 200 Jahren antiquierte deutsche Tabulatur erforderte ein gut Teil Reflexion, da sie nicht anschaulich gestellte Punkte, sondern in einer Linie stehende Buchstaben zur Tonhöhenbezeichnung anwandte; anschaulich ist dagegen die von ihr herrührende, noch heute übliche Unterscheidung der Oktaven durch Striche oder Zahlen über bzw. unter den Buchstaben: C C c c̄ c̄ c̄ oder ,C C c c̄ c̄ usw. (s. A.).

Als besonders anschaulich sind noch die folgenden B. hervorzuheben:

Repetitions- (Wiederholungs-) Zeichen:

1)  2)  3) 



für Theater und Musik (Berlin 1821, ein Jahrgang),  
 Marx' Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung  
 (1824—30), Gottfried Webers »Aetia« (1824—29  
 von E. Dehn fortgesetzt bis 1848), F. A. Pragers  
 »Polphymnia« (Weissen 1825—30), die »Musikalische  
 Eilpost« (Weimar 1826, 26 Stücke, redigiert von  
 Häser und Lobe), J. F. Kapfers »Musikalisches  
 Magazin« (Hamburg 1829), J. F. Castellis »Allg.  
 Musikalischer Anzeiger« (Wien 1829—40) und  
 »Thalia«, »Hienrichs« »Etonia« (Berlin u. Breslau,  
 1828—37) und »Das musikalische Deutschland« (Ber-  
 lin 1856), Mellstabs »Fris im Gebiete der Tonkunst«  
 (1830—41), Fr. Mehnwalds »Schlesische Zeitung für  
 Musik« (Breslau 1833—36), R. Wirschners »Ber-  
 liner Musikalische Zeitung« (1833, ein Jahrg.), J. E.  
 Häusers »Musikal. Jahrbüchlein« (1833), das »Wo-  
 chenblatt für Kunst- und Musikalienhändler« (Stutt-  
 gart 1837—38), G. Schillings »Jahrbücher des  
 deutschen Rationalvereins für Musik und ihre Wissen-  
 schaft« (Karlsruhe 1839—43), J. Schubert's  
 »Kleine Hamburger Musikzeitung« (Hamburg 1840  
 bis 1850 und 1871—72), F. Gahners »Zeitschrift für  
 Deutschlands Musikvereine und Dilettanten« (Kar-  
 lsruhe 1841—42), Ernst Hentschels »Euterpe« (Erfurt  
 1841—61), Herm. Hirschbachs »Musikal.-kritisches  
 Repertorium« (Leipzig 1844—45), die »Berliner  
 Musikalische Zeitung« (1844—47, Red. Gaillard),  
 »Kritischer Anzeiger« (Leipzig 1846—47), »Süd-  
 deutsche Musikzeitung« (Mainz bei Schott 1849—69),  
 R. Hennings und W. Barth's »Das Orchester«  
 (Leipz 1849—50), J. S. Lehmanns »Philomusos«  
 (Sondershausen 1849—50), Fr. Böggels »Neue  
 Wiener Musikzeitung« (1850—62), Bischoffs »Rhei-  
 nische Musikzeitung« (Köln 1850—63, vom Verleger  
 fortgeführt bis 1859) und »Niederrheinische Musik-  
 zeitung« (Köln 1853—67), die »Berliner Musikzeitung  
 »Echo« (1851—79, Redakteure Kossal, Mendel,  
 Langhans), »Fliegende Blätter für Musik« (1855  
 bis 1857, Herausgeber Lobe), Brendels »Anregungen  
 für Kunst, Leben und Wissenschaft« (1856—61),  
 »Der Minnesänger« (Mainz [Schott] 1834—37 und  
 1856—58), »Neue Berliner Musikzeitung« (Verlag  
 von Bote & Bock, 1847 begründet, bis 1863 redigiert  
 von G. Bod, 1874—75 von Richard Wülfel, 1890  
 in Besitz von Dr. Richard Stern übergegangen, 1895  
 von Aug. Ludwig gekauft, 1896 eingegangen),  
 »Euterpe«, begründet 1841 (Leipzig, Red. 1871—84  
 J. B. Sering), »Symphonia« (Leipzig 1863—68),  
 J. von Arnolds »Neue allgemeine Zeitschrift für  
 Theater und Musik« (Leipzig 1867—68), Otto Reins-  
 dorfs »Musikalisches Centralblatt« (Leipzig 1873),  
 »Harmonie« (Offenbach 1875—78, Red. D. Wis-  
 leben), Albert Hahns »Tonkunst« (seit 1876, die  
 Idee der Neuklavatur und des Zwölftaltonsystems  
 [Chroma] vertretend, nach Hahns Tode [1890] noch  
 kurze Zeit unter D. Wangemann), »Die Musikwelt«  
 (Berlin 1880—81, Red. Max Goldstein); »Musika-  
 lisches Centralblatt« (Leipzig 1881—84, Red. Rob.  
 Seib), die »Neue Musikzeitung« (1881—90, Organ  
 des Berliner Musikervereins), »Das Orchester«  
 (Dresden 1884—85, Red. B. Scholze), Edwin  
 Schlimps »Leipziger Musik- und Kunstzeitung«  
 (1884—88), »Musikal.« (Wien 1884—85, Red. Em-  
 merich Raffner), »Harmonie« (Hannover, L. Ortel,  
 1887—1902), »Berliner Signale« (1888, Red. Th.  
 Kemnitz, nur 18 Nummern), Aug. Fetzlers »Gen-  
 tralblatt für Musik« (Leipzig 1888—89), A. Mi-  
 chaelis' »Musikalische Blätter« (Leipzig 1891—92,  
 dann fortgesetzt als »Leipziger Musikzeitung« 1893),

»Der Leipziger Konzertsaal«, fortgesetzt als »Die  
 lebenden Künste« (Leipzig 1884—1900 von F. W. W. W. W.  
 u. a.), »Hausmusik« (Berlin und Weimar 1896),  
 »Zeitschrift f. d. musikal. Unterricht« (1896, P. Stöbe),  
 »Allgem. musikal. Rundschau« (Berlin 1896, Em-  
 Junger, nur 1 Quartal), »Oblers musikal.-literar.  
 Rundschau« (Frankfurt a. M., 1897—1900, Red.  
 A. Pochhammer), »Die Musikwelt« (Berlin 1898,  
 Red. F. Genß, fortgesetzt als »Die Musik- und  
 Theaterwelt« (1899), »Deutsche Gesangskunst« (Leip-  
 zig 1900—01, Red. Bruns-Molaro), »Die Musik-  
 woche« (Leipzig 1901—04, Red. L. Hamann), »Neue  
 Musik- und Literaturzeitung« (1903, G. Rühle),  
 »Neue Magdeburger Mz.« (1903, Red. Lange),  
 »Neue musikalische Rundschau« (Prag 1896—97,  
 Red. F. Teibler und R. Satka, dann mit dem »Kunst-  
 wart« verschmolzen), »Das moderne Brett [Über-  
 Brett]« (Berlin 1901—02, Red. Schulze-Gel [eine  
 italienische Überbrett]-Zeitung Eldorado erschien  
 1901—02 in Neapel), »Musikpädagogische Blätter«  
 (Queblinburg 1896—98, Red. R. Zschneid), »Ber-  
 liner Signale« (Organ der »Freien musikalischen  
 Vereinigung« 1894—1900, redigiert von Ph. Roth);  
 »Dur und Moll« (Leipzig, A. S. Payne, 1896—99),  
 »Die Kammermusik« (Heilbronn, Schmitt, 1897—99,  
 Red. Eccarius-Sieber), »Der Kunstgesang« (Berlin  
 1897—1900, Red. Schulze-Strelitz), »Münchener  
 Musikalische Nachrichten« (Red. und Berl. von  
 Raim), »Musikliterarische Blätter« (Wien 1904—07,  
 Red. A. Neumann, Viktor Lederer), »Musikalische  
 Rundschau« (München 1906—08), »Neue Musikalische  
 Rundschau« (daf. 1908).

Die erste ihren Begründer überlebende Musik-  
 zeitung war die »Allgemeine Musikalische Zeitung«,  
 im Verlag von Breitkopf & Härtel vom 3. Okt.  
 1798 bis Ende 1848 regelmäßig allwöchentlich er-  
 schienen, begründet von Mohlitz, fortgeführt von  
 G. W. F. F. Nach 15 Jahren Pause erschien die-  
 selbe von neuem, doch nur zwei Jahre lang (1863  
 bis 1866); als ihre Fortsetzung darf man die gleich-  
 namige, 1866—82 bei Rieter-Riederer erschienene  
 Zeitung ansehen, um so mehr, als ihr erster  
 Redakteur der der beiden letzten Jahrgänge der  
 Breitkopf & Härtelschen war (S. Bagge, der be-  
 reits 1860—62 zu Wien eine »Deutsche Musik-  
 zeitung« herausgegeben hatte). Diese Zeitung,  
 1868—71 und 1875—82 von Fr. Urylander redigiert,  
 widmete besonders auch der Musikgeschichte  
 eingehenderes Interesse. Von neueren noch er-  
 scheinenden Musikzeitungen, für deren Aufzählung  
 freilich Vollständigkeit kaum erreichbar ist, sind die be-  
 kanntesten: die »Neue Zeitschrift für Musik« (Leipzig,  
 begründet 1834 von Robert Schumann, 1844—68 re-  
 digiert von Franz Brendel, dann vom Verleger, bis  
 1892 Organ des Allgemeinen deutschen Musikvereins,  
 1903—06 redigiert von Arn. Schering und W. Nie-  
 mann, 1906 mit dem »Musikalischen Wochenblatt« ver-  
 schmolzen, seit Jan. 1910 wieder unter ihrem alten  
 Titel (1911—19 red. von Fr. Brandes, 1919/20  
 von Max Unger); 1920 unter dem Titel »Zeitschrift  
 f. Musik« in den Steingrüben Verlag über-  
 gegangen, erst red. von Wolfgang Lenk, dann (1921)  
 von Dr. Alfred Heuß; die »Signale für die musi-  
 kalische Welt« (1843 von Bartholf Genff in Leipzig  
 begründet, seit 1908 im Verlag von R. Simrod in  
 Berlin, Red. A. Spanuth, jetzt im Besitz der Druckerei  
 Nebeppening; red. seit 1920 von Max Chop); das  
 »Musikalische Wochenblatt« (1870 von D. Paul  
 begründet, der schon 1868—69 die »Tonhalle«

[bis 1872 weitergeführt von A. S. Payne] herausgegeben, aber nach wenigen Nummern vom Verleger E. W. Frippich in Leipzig redigiert, der es zu einem der angesehensten Blätter entwickelte, 1902—06 (danach mit der N. Zeitschr. f. Musikverschmolzen) im Verlage von E. F. W. Siegel, Red. R. Rippe, seit 1907, mit einer kurzen Unterbrechung 1908, fortgeführt von L. Frankenfein, die »Allgemeine Deutsche Musikzeitung« (1874 in Kassel von Fr. Luchardt begründet, 1878—80 red. von W. Lappert, seitdem Eigentum von D. Lehmann, seit 1883 als »Allgemeine Musikzeitung«, 1908 Red. P. Schwerts); »Blätter für Haus- und Kirchenmusik« (Gangensalza, Weber & Söhne, seit 1897, Monatschrift, Red. Prof. E. Rabich, ausgezeichnete Mitarbeiter, 1914 abgebrochen); »Die Musik« (Berlin, 1901 bis Oktober 1915, eine schnell zu allgemeiner Verbreitung und hohem Ansehen gelangte Musikzeitung modernen Stils, alle 14 Tage ein starkes Fest mit Musikbeilagen und Porträts, Red. Bernh. Schuster; 1922 als Monatschrift im Verlag der Deutschen Verlagsanstalt wieder weitergeführt); »Die Musikwelt«, Hamburg seit 1920, Red. S. Chevalley; »Rheinische Musik- und Theaterzeitung« (Köln, seit 1900, Red. R. Wolff, 1908—11 W. Thomas-San Galli, jetzt G. Fischer); »Neue Musikzeitung« (Köln, J. Longor, 1880—86 Red. A. Keiser, seitdem im Verlag von Grüninger in Stuttgart, Red. A. Smoboda und E. Raschdorff, bis 1915 Osw. Kühn, bis 1921 W. Nagel, dann Dr. S. Holke); »Melos« (Berlin, Neuen dorff & Roll), seit 1. Febr. 1920, Herausg. Hermann Scherchen, seit 1921 Fritz Windisch; »Feuer« (Kunstzeitschrift, mit starker Berücksichtigung der Musik, seit 1918 herausg. von Guido Bagier); die »Deutsche Musikerzeitung« (1870 begründet, redigiert von S. Mendel bis 1876, sodann von W. Ladowitz, 1897—1905 von P. Ortel, seitdem von S. Schaub, Organ des Allgemeinen deutschen Musikerverbandes); die »Hannoversche Musikerzeitung« (Hd. und Berl. Ortel); »Süddeutsche Musikerzeitung« (München, Denckerlein); »Deutsche Musikdirektorenzeitung« (Leipzig, seit 1899, Red. Gleißenberg); »Deutsche Musikdirektorenzeitung« (Hannover, seit 1892 Red. Neuendorf, dann Max Chop); »Mitteilungen des Verbandes deutscher Orchester- und Chorleiter« (München, seit 1910, Red. Ferd. Meißner); »Musikalische Jugendpost« (Stuttgart, Grüninger, 1886—1900); »Münchener Signale« (seit 1883, Red. E. Rosshammer); »Musik für Alle« (Berlin, seit 1906, Red. Bogumil Pepler); »Deutsche Tonkünstlerzeitung« (Berlin seit 1902, R. v. Leop. Hausmann, seit 1909 Ad. Göttmann, seit 1920 Arnold Ebel).

Spezielle Zweide verfolgen die »Bayreuther Blätter« (ausschließlich Wagnerblatt, seit 1878, Red. S. von Holzogen); »Monatshefte für Musikgeschichte«, 1869—1905 herausgegeben von der Gesellschaft für Musikkforschung (Red. Robert Eitner), ernster historischer Forschung gewidmet, besonders die Musik des 15.—17. Jahrh. einbeziehen behandeln); »Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft« (s. d.); »Zeitschrift« (monatlich) und »Sammelbände« (vierteljährlich) der M. G. (von Ende 1899 bis Oktober 1914, Leipzig, Breitkopf & Härtel, Red. D. Fleischer und Joh. Wolf, die »Zeitschrift« seit 1904 redigiert von Alf. Heuß, die »Sammelbände« seit 1904 redigiert von Max Seiffert, wegen des Krieges eingestellt 1914); ihre deutschen Nachfolgerinnen, die »Zeitschrift für Musikwissenschaft« (seit 1. Okt. 1918), redigiert von Alfred Einstein, und das »Archiv für Musikwissen-

schaft« (seit 1. Okt. 1918), redigiert von Max Seiffert, J. Wolf und R. Schneider; das »Jahrbuch der Musikbibliothek Peters« (seit 1896—1900 redigiert von Emil Bogel, seitdem von Rud. Schwarz. Für katholische Kirchenmusik: der von Haberl begründete »Läcilienskalender« (1876—85) und dessen durch Haberl erweiterte Fortführung als »Kirchenmusikalisches Jahrbuch« (seit 1886; von 1908—1911 redigiert von Karl Weinmann, seitdem eingegangen); ferner »Der Chorwächter« (St. Gallen, seit 1875—1901, Red. J. G. E. Stehle; dann Solothurn, Red. Arn. Walter, jetzt Luzern, Red. Fr. Frey); »Der Kirchenchor« (Dreuzenz, seit 1871, Red. Battlogg, jetzt W. Widmann); »Der katholische Kirchenfänger« (Freiburg, seit 1887, Red. Schulz, Monatschrift), »Läcilia« (Trier 1862, Red. W. Oberhoffer, 1878—76 Red. Hermesdorff); »Läcilia« (Strasbourg, seit 1894, Red. Ch. Hamm, 1898—1906 Pfarrer Eug. seitdem Fr. A. Mathias); »Läcilia« (Breslau, seit 1893, Red. F. Motter, seit 1900 F. Osburg, jetzt Hugo Würtner); »Musica sacra« (Regensburg, 1866 begründet von Fr. Witt, 1888—1910 Red. Fr. A. Haberl, jetzt R. Weinmann); »Fliegende Blätter für katholische Kirchenmusik« (1866 begründet von Franz Witt, seit 1889 von Friedr. Schmidt seit 1899 als »Läciliensvereinsorgan« von Fr. A. Haberl redigiert bis 1910, jetzt von S. Müller in Paderborn weitergeführt); »Gregoriusblatt« (Aachen, seit 1876, Red. S. Höcker, seit 1899 R. Bornewasser, dann E. Cohen in Köln, jetzt W. Kurfürst in Weidenheim); »Gregoriusbote« (Düsseldorf, seit 1884, Red. W. Schönen; jetzt Beilage des vorigen); »Literarischer Handweiser« (Regensburg, seit 1893, Red. Auer, seit 1906 Griesbacher); »Musica divina« (Wien, seit Mai 1913, Monatschrift, herausg. v. d. Schola Austriaca, Red. Alban Schachleitner O. S. B.); »Der katholische Organist« (Düsseldorf, seit Okt. 1913, Monatschrift, Red. A. A. Knüppel), »Sursum Corda«, Monatszeitschrift für die gesamte katholische Kirchenmusik, seit April 1919, Red. P. Griesbacher (wieder eingegangen); Zeitungen für evangelische Kirchenmusik: »Fliegende Blätter des Schlesischen Vereins zur Hebung der evangelischen Kirchenmusik« (Brieg, seit 1867, Red. D. Zimmer, seit 1896 F. Lüblich); »Siona« (Güterloh, seit 1876 Red. W. Herold j.); »Halleluja« (Duedlinburg, seit 1879 Korrespondenzblatt des Evangelischen Kirchengesangsvereins [für Deutschland] Leipzig, seit 1886, Red. J. Waig, seit 1897 S. Sonne); »Der evangelische Kirchenchor« (Büch, Red. Th. Goldschmidt); »Der Kirchenchor für Sachsen« (Leipzig, seit 1890, Red. Meißner); »Monatschrift für Gottesdienst und kirchliche Kunst« (Göttingen, seit 1896, Red. Friedr. Spitta und J. Smend); »Singet dem Herrn« (Elberfeld, Red. E. Brecher); »Kirchenmusikalisches Blätter« (München seit 1920, Red. Carl Böhm); die »Klavierpädagogische Zeitung« »Der Klavierlehrer« (Berlin, alle 14 Tage, seit 1878, begründet von E. Breslau, red. von Anna Wrosch, jetzt R. Wolff, mit Beilage »Gesangspädagogische Zeitung« »Die Stimme« (Berlin, seit 1906, Red. Th. Flatau); »Monatschrift für den Schulgesang« (Essen, seit 1906, Red. E. Wiedermann); die »Musikpädagogische Zeitschrift« (Wien, seit 1911, Organ des »Musikpädagogischen Verbandes«, Monatschrift, Red. Hans Wagner); »Oberschlesische Musikblätter« (Organ des obereschl. musikpäd. Verbandes, seit 1922, Red. Mich. Lamsa); die speziell den Interessen der Orgel gewidmeten: »Urania« (Erfurt,

seit 1844, Red. A. W. Gottschalk, 1908 M. Buttmann),  
 D. Bangeemanns »Der Organist« (1879—80) und »Die  
 Orgel« (Leipzig, seit 1889, Red. Lubrich); »Das  
 Harmonium« (Leipzig, 1903—1911, Red. Lückhoff);  
 für Instrumentenbau: »Zeitung für Orgel,  
 Klavier- und Flügelbau« (Weimar 1847—55, Red.  
 Chr. F. Schmidt und B. Hartmann), »Orgelbau-  
 Zeitung« (Berlin 1879—80, Red. M. Reiter),  
 »Zeitschrift für Instrumentenbau« (Leipzig, seit  
 1881, Red. P. de Wit), »Musik-Instrumenten-  
 Zeitung« (Berlin 1890, Red. K. Bäß, dann  
 Paul Berger, jetzt B. M. Warshawer), »Deutsche  
 Instrumentenbau-Zeitung« (Weilin 1899, Red.  
 E. Futing), »Zeitschrift für Orgel- und Har-  
 moniumbau« (Graz, seit 1903, Red. M. Mauracher);  
 für den Männergesang: »Teutonia« (Schleu-  
 jingen 1847—49, Red. Jul. Otto und F. Schlade-  
 bach), »Sängerhalle« (Leipzig, seit 1861, Red. K.  
 Ripse, seit 1909 als »Deutsche Sängerbundes-  
 zeitung«, Red. G. Wohlgemuth, Organ des Deut-  
 schen Sängerbundes), »Sängergruß« (Wonn, seit  
 1879, Red. R. Schmitz), »Deutsche Sängereitung«  
 (Berlin, Janeske), »Bayerische Sängereitung«  
 (München, J. Mad), »Sängervorte« (Steele 1881  
 bis 1883), »Der Chorgesang« (Leipzig, seit 1885, 1886  
 vereinigt mit der gleichzeitig entstandenen »Deut-  
 schen Niederhalle«, Red. Bernh. Vogel) als »Central-  
 blatt für Instrumentalmusik, Solo- und Chorgesang«  
 (Red. Gottschalk, 1898—1901 Turjch-Bühnen), »Der  
 deutsche Chorgesang« (Trier, seit 1900, Red. E. Hönés,  
 dann K. Steinhauer, dann Fr. Geis, Frankfurt a. M.),  
 »Kartellzeitung der studentischen Gesangsvereine«  
 (Hannover, seit 1893, Red. Ube); »Deutsche Sängervorte«  
 (Trier, Red. Repler), »Rhein- u. Westph.  
 Sängereitung« (Merlohn, Hamemann), »Frankfurter  
 Sängereitung« (Red. Fr. Geis), »Süddeutsche  
 Sängereitung« (Heidelberg, Hochstein, seit 1906),  
 »Musik- und Sängereitung für Mitteldeutschland«  
 (Gießen), »Elsaß-Lothring. Gesangs- und Musik-  
 zeitung« (Straßburg, Red. Jenner); »Deutsche  
 Arbeiter-Sängereitung« (Berlin, M. Kaiser); für  
 Militärmusik: die »Deutsche Militärmusikerzei-  
 tung« (Berlin, seit 1879, Red. E. Prager, später  
 Th. Kemitsch, Max Chop, dann A. Pfannenstiel),  
 »Neue Militärmusik-Zeitung« (Hannover, seit 1894,  
 Red. Kemitsch, Reuendorf, dann Max Chop), »Die  
 Militärmusik« (1897, Red. Th. Kemitsch), »Der  
 Militärmusikfreunde« (Berlin, Red. Wasserfuhr); für  
 die Interessen der Bithere: das »Centralblatt deut-  
 scher Bitherevereine« (Organ des Verbandes der  
 deutschen Bitherevereine, seit 1878 Red. Hans  
 Thauer in München), »Centralblatt der Bitherever-  
 eine« (Wien 1893—94), »Bithersignale« (Trier,  
 1879 ff., Red. P. E. Hönés), »Wiener Bitherezeitung«  
 (Wien, seit 1897, Red. Fr. Wagner), »Bithere-Alma-  
 nach« (Wien, seit 1906, Red. Fr. Schind), »Echo vom  
 Gebirge« (Stuttgart, seit 1882, Red. Fr. Fiedler);  
 »Der Gitarre-Freunde« (München 1902, Red.  
 Feintr. Albert), »Zeitschr. f. Gitarrenist« (Wien seit  
 1921, Hrsq. Josef Juth); »Die Gitarre«, Monats-  
 schrift zur Pflege des Gitarren- und Lauten-  
 spiels, Red. Erwin Schwarz-Meißlingen; »Muse des Saiten-  
 spiels«, Monatschrift für Bithere-, Streichmelodion-  
 und Lautenspiel, Hbündorf a. Rh., seit 1918, Red.  
 Rich. Grünwald; »Die Mandoline« (Leipzig 1904,  
 Red. Bertinelli), »Schweizerischer Posaunenchor«,  
 Organ des Verbandes Schweiz. Posaunenchorer (Aar-  
 burg, Red. E. Müller), »Schweizerische Zeitschrift  
 für Instrumentalmusik« (Luzern, Red. J. Etlin).

Von ausländischen Musikzeitschriften sind außer  
 den S. 1449 aufgeführten ältesten zu nennen: »All-  
 gemeine Wiener Musikalische Zeitung« (1841—48,  
 Red. A. Schmidt, Lubi), »Neue Wiener Musikzeitung«  
 (1862—60, Red. Fr. Glögg jun.), »Monatschrift für  
 Theater und Musik« (1861—64, Red. F. Klemm),  
 fortgesetzt als »Rezensionen und Mitteilungen für  
 Theater, Musik und bildende Kunst« (Wien 1865—66,  
 mit wertvollen Artikeln von Sonnleithner, M. Haupt-  
 mann u. a.), »Bellners« »Blätter für Musik, Theater  
 und Kunst« (1855—68); »Musik- und Literaturblatt  
 für Volksschullehrer« (Wien 1864—70, Red. F. Bog-  
 ler), die »Österreichische Musikzeitung«, Organ zur  
 Wahrung und Förderung der materiellen Interessen  
 der Musiker (Wien, seit 1875, Red. F. Fischer),  
 »Byra« (daf., seit 1877, Red. A. Raaff), jetzt mit der  
 Leipziger Sängerbund-Zeitung vereinigt); »Musiker-  
 Courier« (Wien 1878—80, Red. E. Rathner und  
 K. Budert), »Musikalische Presse« (daf. 1879),  
 »Musikalische Rundschau« (Wien 1885—89, Red.  
 F. Engelmann), »Deutsche Kunst- und Musikzeitung«  
 (daf. 1873—1901, Red. O. Keller), »Neue musikali-  
 sche Presse« (Wien, seit 1892, Red. Kratochwill,  
 dann F. Moß), »Musikalische (Österreichische) Rund-  
 schau« (daf., 1885—1903), Em. Kaffners »Wiener  
 Musikalische Zeitung« (1885—87), »Österr. Musik-  
 und Theaterzeitung« (Wien, seit 1887, Red. A. Gab-  
 dor), »Gregorianische Rundschau« (Graz, Steiria,  
 Herausgeber Prof. Dr. Joh. Weiß, 1902—12,  
 weitergeführt als Musica divina in der Un.-Ed.), »Der  
 Merker«, Ill. Zeitschr. f. Musik und Theater (Wien,  
 seit 1909, Herausgeber R. Specht, seit 1914 Lubw.  
 Karpath, dann wieder R. Specht und Julius Wittner),  
 »Musikalischer Kurier«, Wien, 1918—22, Herausgeber  
 Max Graf; »Musikblätter des Anbruch«, Wien,  
 Untv.-Edition, seit 1919, Schriftleiter Dr. Otto  
 Schneider; seit 1921 Dr. Paul A. Bist; seit 1922  
 Dr. Paul Stefan; »Musikpädagogische Zeitschrift«  
 (Wien, Red. Hans Waerner, Verlag der Univ.-Ed.),  
 »Die Stimmübung. Blätter für Kunstgesang« (Wien  
 1919, Red. Otto Fro); »Das deutsche Volkslied«,  
 Hrsq. vom Deutschen VolksGV in Wien, Red. nach  
 Pommers Lob Karl Viehleiter; »Mozarteums-Mit-  
 teilungen«, red. Dr. Jul. Schloßter, Salzburg,  
 seit Nov. 1918, 1921 eingegangen; vgl. dazu Theob.  
 Haas, »Die Wiener Musikzeitschriften« (Merker X,  
 Heft 20 ff., 1919); »Kirchenmusikalische Vierteljahrs-  
 schrift« (Salzburg, seit 1885, Red. Katschthaler, ein-  
 gegangen), »Aufstakt«, Musikblätter für die Tscheko-  
 slowakische Republik, seit 1921, red. v. Dr. Erich  
 Steinhard; »Schweizerische Musikzeitung und Sängerb-  
 blatt«, Organ des Eidgenössischen Sängerbvereins  
 (Zürich, seit 1861, Red. Gustav Weber, A. Niggi,  
 Dr. Karl Mes, jetzt E. Jöler), »Cécilia« (Boncourt,  
 seit 1879), »Der Volksgefang« (St. Gallen, 1893  
 bis 1897, seit 1898 als »Schweizerische Zeitschr. f. Ge-  
 sang und Musik« [St. Gallen, Red. P. Fehrman]),  
 »Die Instrumentalmusik« (Zürich, seit 1900, Gebr.  
 Hug).

Der russischen Ausgabe dieses Lexikons verdanke  
 ich das folgende reichhaltige Verzeichnis der in  
 Rußland erschienenen Musikzeitschriften: »Musikali-  
 sche Unterhaltung« (1774, Moskau, monatl., Her-  
 ausgeber: Ch. L. Weber), Journal de Musique  
 pour le Clavecin ou Piano-forte (gegen 1775,  
 Petersburg bei F. Weibrecht), »Das russische Thea-  
 ter« (1786—94, daf., Hrsq. von der Akademie der  
 Wissenschaften), »St. Petersburger Musikalisches  
 Magazin« (1794—95, daf. monatl., Herausg. J. D.



Gerstenberg), »Journal der Petersburger Italienischen Oper« (1775, das., monatl., Herausg. v. Th. Breitkopf, vgl. S. 160), Journal d'Airs Italiens, Français et Russes (1797, Herausg. Gerstenberg & Dittmar), Nouveau journal d'Airs (Ende des 18. und Anfang des 19. Jahrh., das., Herausg. F. Dittmar), Journal d'Airs et Duos (Anfang des 19. Jahrh., das., Herausg. Dittmar), Journal pour la Guitare à sept cordes (1802, Red. A. Eichra), »Journal für vaterländische Musik« (1806), 1807, Moskau, monatl., Herausg. D. R. Rajchin), »Mlaja« (1808—10, 1812, das., Herausg. Fürst Schalikow), »Guitaren-Journal« (1810, das., monatl., Herausg. B. Aferow), »Musik-Journal« für Klaviermusik (1810, monatl.), »Asiatisches Musik-Journal« (1816 bis 1818, Astrachan, Herausg. Dobrowolfski), »Journal für's Fortepiano« (1811, monatl., Herausg. Kerlichow), »Nordische Harpe« (La harpe du Nord, Journal de musique 1822—25, Petersburg, monatl., Herausg. Frédéric Sagenhofen), »Journal für Guitare« (1826—27, Herausg. A. D. Eichra), »Petersburger Journal für Guitare« (1828—29, Petersburg, monatl., Herausg. derselbe), »Repertoir des russischen Theaters« (1839—41, das., monatl., Herausg. Pessjofski), »Pantheon der russischen und aller europäischen Theater« (1840—51, das., monatl., Red. Th. A. Romi, Herausg. Pessjofski), »Repertoir des russischen und Pantheon aller europäischen Theater« (1842—47, das., monatl., halbmonatl., wöchentl., Herausgeber schnell wechselnd), »Pantheon« (1852 bis 1856, das., Herausg. Romi; in diesem Journal begann Serow seine kritische Thätigkeit), Nouvelliste (seit 1840, das., monatl., Herausg. M. S. Bernard, seit 1898 Red. Baron Wrangell, Herausg. R. Golide, seit 1900 Herausg. R. Bernhardt), Le Monde Musical (1847—78, das., monatl., seit 1875 halbmonatl., Herausgeber waren Stranbus [—1857], Dufour [1857—60], Gradmann [1860—63], L. Jotti [1863—70], Melier [1870—74], P. S. Rafarow, und N. P. Karzer [1870—78]); »Musik- und Theaterbote« (1856—60, Petersburg, wöchentl., Red. M. Rapaport, seit 1860 A. Grigorjew, Herausg. Stelionski), »Die Kunst« (1860, das., Mus.-Red. Serow, der damit seine Wagner-Propaganda begann), »Musik und Theater« (1867—68, das., halbmonatl., Red. A. Serow, ein speziell kritisches Blatt), »Die Musik-Saison« (1869—71, das., Red. Faminjin, Herausg. A. Johansen), »Der Musikbote« (1870 bis 1871, Moskau, monatl., Red. und Herausg. M. Erlanger), »Das Musik-Blatt« (1872—77, Petersb., wöchentl., Red. u. Herausg. B. B. Wessel, Hauptmitarbeiter Varoche u. Faminjin), »Theater-Zeitung« (1876—77, Moskau, wöchentl., Red. J. Durnowo, dann P. Ostrowski, Herausg. J. Smirnow), »Sonntagsblatt für Musik und Anzeigen« (1878—79, Petersb., wöchentl., Red. und Herausg. G. Richter, später M. Swanow), »Musik-Sonntagsblatt« (1880, das., wöchentl.), »Vra« (1870, Moskau, monatl., Red. N. Bonomarew, Herausg. D. A. Wamnsfeld), »Russ. Musikbote« (1880—82, Petersb., wöchentl., Red. und Herausg. A. A. Astasjew u. B. Mandelstamm [seit 1882 als »Musik-u. Theaterbote«], Red. L. A. Fjinski, 1893 Red. M. Rapaport), »Die Musik-Welt« (1882—83, das., Red. u. Herausg. B. Mandelstamm), »Die Kunst« (1883, das.), »Das Theater« (1883, das.), »Die kleine Theater-Welt« (1885—92, das., wöchentl., Red. P. Lerbil, Herausg. A. Mutjshmit), »Theater und Leben« (1886 bis 1890), Moskau, wöchentl., Red. und Herausg.

Th. Gridnin), »Musikalische Revue« (1886—88, wöchentl., Red. C. Cui, Herausg. W. Bessel), »Bajan« (1880—90, Petersb., monatl., Red. und Herausg. A. Astasjew, P. Weymann; eine vortreffliche Zeitschrift, die wertvolle Beiträge von Weymann, Arnold, Serow und Faminjin brachte), Artists (1887 bis 1895, monatl., Red. A. R. Gippnis, Herausg. M. A. Kumanin, Mus.-Red. S. M. Krugilow; das Organ der »Jungrussischen Schule«), »Jahrbuch der Kaiser. Theater« (erschien seit 1890, 1891—99 redigiert von A. E. Woltschanow, 1899—1900 von S. P. Djagilew, seither von der Direktion der Kaiser. Theater; jährlich ein luxuriös ausgestatteter, reich illustrirter Band, seit 1883 mit »Beilagen«, die monographische Aufsätze, Untersuchungen und Materialien bringen), »Unsere Zeits., literar.-mus. Blatt« (1892 bis 1893, Petersb., wöchentl., Red. P. R. Selibestrom, Herausg. D. D. Feodorow), »Theater-Zeitung« (1893, das., wöchentl., Red. Weinberg, Herausg. E. Ostolopow, Mus.-Red. Laoche), »Musikalische Musik-Zeitung« (seit 1894, das., anfänglich monatl., seit 1899 wöchentl., Red. und Herausg. N. Findeisen; das gründlichste mus. Fachblatt Rußlands), »Rußlands Musik-Zeitung« (1894—95, das., wöchentl. in deutscher Sprache, Red. u. Herausg. G. Gabrilowitsch, 1895 Red. J. Niple, Herausg. Gesellschaft »Gutenberg«), »Musik und Gesang« (1895—1902, Petersb., Red. u. Herausg. Selibestrom), »Neuheiten der Saison« (1896—1902, Moskau, wöchentl., Red. P. Aprifow, Herausg. Strogulski), »Theater und Kunst« (1897—1902), Petersburg, wöchentl., Red. A. R. Krugel, Herausg. S. Limojew), »Der mus.-theatr. Zeitgenosse« (1900—01, das., wöchentl., Red. u. Herausg. E. Hornmann), »Mitteilungen der Petersb. öffentl. Mus.-Versammlungen« (1896—97, 2 Hef.), »Musik-Bibliographie der Petersb. öffentl. Mus.-Versammlungen« (Petersb., ohne feste Termine, bis jetzt 2 Hefchen), Spiew Koscielny (seit 1866 monatl., Red. und Herausg. Theophil Kowalski, dann Grubeitsky, Organ für katholische Kirchenmusik in Polen, erschien in Posen), Muzyka Koscielna (Kirchenmusik, Posen, seit 1880, Red. J. Surtzinski), Lutnista (Warschau).

Polnische Zeitschriften (nur in Warschau): Tygodnik muzyczny (1821, Red. Karl Kurpiński); Pamirnik muzyczny warszawski (1835—37); Ruch muzyczny (1857—61, Red. J. Sitast); Echo muzyczne i teatralne (1875—1903, Red. M. Rajchman); Przegląd muzyczny (1906—1914 und 1918 bis 1919, Red. R. Chojnacki); Kwartalnik muzyczny 1911—1914, 5 H. ste. her. von S. Dzierżiński); Gazeta Muzyczna (1919—1920, in Lemberg, Herausg. Stanisław Riewiadomski) und Kultura muzyczna, seit 1922, Warschau, herög. von S. Rajuro und J. Jurkiewicz.

Französische Musikzeitungen sind außer den bereits genannten: Chronique musicale du Journal des débats (1820, 6 Nummern), Revue musicale (1827 von Fétis begründet), Gazette musicale de Paris (seit 1834), beide letztgenannte vereinigt zu dem ausgezeichnetsten französischen Fachblatt: Revue et Gazette musicale (Paris 1835—80); Le pianiste (Paris 1833—34), Le Ménestrel (seit 1835, Red. J. Heugel, sehr angesehen), La chronique musicale de Paris (1838, Red. J. Mainzer), Revue de la musique religieuse (Paris 1845—45, Red. R. Danjou), L'Europe artiste (Paris, seit 1852), L'orchestre (Paris, seit 1850), Almanach musical

- (Paris 1854—70, Red. Rollet und D. Comettant), L'Orphéon (Paris, seit 1855), Richards Revue de musique ancienne et moderne (1856) und Revue de musique sacrée (1857—58), Le Monde artiste (seit 1860, Red. Huelle), L'art musical (1860—81, redigiert von L. Escudier), Le Bibliographe musical (1862—76, Red. Pothier de Galaine), Bulletin de la Société des compositeurs de musique (Paris 1863 bis 1870), La Chronique musicale (Red. M. Malibran 1865—66, A. Seulhard 1873—76), L'avenir musical (Organ der Methode Galin—Paris—Chevé, Paris, seit 1866, Red. Amand Chevé), La France musicale (1837—70, Red. M. und L. Escudier), Le Guide musical (Brüssel, seit 1855, ein ausgezeichnetes Blatt, begründet von F. Delhaye, seit 1887 redigiert von Maurice Kuffertath, 1900—06 von F. Imbert), L'Echo musical (Brüssel, Rabillon, seit 1869—98), Les soirées Parisiennes (Paris 1874—84, Red. A. Mortier), Les doubles croches (Paris 1874, nur 12 Nummern, Red. A. J. Azevedo), Les annales du théâtre et de la musique (Paris 1875—90, Red. E. Noël und Gb. Stouilly), La semaine musicale (Nisse, seit 1881), Le monde musical (Paris, seit 1889, Red. Mangeot), L'avenir musical (Genf, seit 1893, Red. Ch. Romieux, jetzt L.-S. Berney), Gazette musicale de la Suisse Romande (Red. G. Humbert 1894—96, dann E. Jacques-Dalcroze, eingegangen 1897), La vie musicale (Lausanne seit 1908, Red. G. Humbert), La musique en Suisse (Genf, seit 1900, Jacques-Dalcroze), La musique populaire (Genf, seit Herbst 1911, Red. Fr. Frank Choisy), Le moniteur instrumental (Paris, seit 1892, Red. Lilliard), Musica sacra (kath. Kirch.-Mus., Gent, seit 1881, Red. van Damme), Le courrier de St. Grégoire (Lüttich, seit 1888, Red. Ditrén), Revue du Chant Grégorien (Grenoble, seit 1892, halbjährlich), Revue Gregorienne (Lournai und Paris), Sainte Cécile (Reims, seit 1893, Red. Rig), Tribune de St. Gervais (Organ der Schola cantorum, Monatschrift für Kirchenmusik, seit 1895, Redakteure Dorrel, Gastoué, Maugel), Le Journal musical, bulletin international critique, de la Bibliographie musicale (Paris, seit 1896, Red. Baud. La Londe), Revue musicale de Lyon (seit 1903), Le Trouvère (Monatschrift, Calais 1903), Le plectre (Monatschrift, Marseille 1903), Revue internationale de musique (seit 1898, Red. Comte de Chalot, alle 2 Monate erscheinend, musikwissenschaftlicher Tendenz), Revue musicale (histoire et critique, Paris, seit Okt. 1901, Red. J. Combarieu unter Mitwirkung von P. Aubry, M. Emmanuel, L. Laloy und R. Rolland, mit den besten Mitarbeitern im In- und Auslande), Courrier musical (seit 1898, herausgegeben von Albert Dido, R. d. jetzt René Doire), Mercure musical (1905 begründet von L. Laloy und J. Marnold, 1907 umgewandelt zu dem Bulletin de la Société Internationale de Musique (Red. J. Gorceville [† 1915]), Le Revue musicale, Paris, seit Nov. 1920, unter Leitung von Henry Brunières, monatlich mit umfassender, wissenschaftlicher wie moderner Tendenz; Journal spécial de musique militaire (Paris, seit 1864), La nouvelle France chorale (Paris, seit 1869), Le progrès Orphéonique (seit 1884), Le monde Orphéonique (Paris, seit 1883, Red. Marguerit), L'Echo des Orphéons (seit 1861, Red. E. Gebauer, jetzt L. de Nille), Le reveil musical (Paris, seit 1889, für Instrumentenbau), Angers artiste (1879—92, herausgegeben von Comte Louis de Romain), La quinzaine musicale (Paris, seit 1895, Red. B. Smith), Revue française de musique (Paris, seit 1901, 18 Nummern jährlich, Red. L. Ballas und Calvocoressi), Le piano-soleil (Paris), La voix parlée et chantée (für Physiologie der Stimme). Englische Musikzeitungen: The quarterly musical Magazine and Review (London 1818—28), The Harmonicon (Monatschrift, das. 1823—33, Red. B. Norton), The musical Magazine (das. 1835—36), The musical World (begründet 1836 von Comden Clarke im Verlage von Novello, seit 1863 in gegenwärtigem Verlage von Duncan, Davison & Co. in London; angesehenes Blatt mit ausgezeichneten Mitarbeitern), The musical journal (1840, Januar bis Juni, Red. E. F. Rimbault und Macfarren), The musical examiner (1842, Red. R. B. Davison), The dramatic and musical review (1842—44), The musical Times (Verlag von Novello in London, seit 1844, zuerst als Mainzer's M. T., Red. 1846—59 Edward Holmes, Johann Henry C. Dunn, W. A. Barret, jetzt E. F. Jacques, ebenfalls hoch angesehen), Miscellaneous records of the musical union (London 1845—58, Red. J. Ella), The musical Standard (das., begründet 1862, Red. Broadhouse, Vaughan), The Orchestra (seit 1863), The Choir (1863—78), Concordia (1875—76, Red. J. Bennett), The monthly musical record (das., seit 1871, Verlag und Redaktion von Augener & Cie.), The Tonic Solfa Reporter (das., seit 1851; Organ der Tonic Solfa-Gesellschaft, seit 1889 als Musical Herald, Red. John Curwen), Music (das., 1880), Magazine of music (seit 1884, Coates), The British bandsman and orchestral times (1887), Musical news (1891), The Lute (1894), The Meister (London 1888, Red. A. Ellis, Organ der Wagnervereine), The Strand musical magazine (1895), The monthly Journal of the incorporated society of musicians (London, seit 1887), The quarterly musical review (Manchester 1885), The Straduarij (London, seit 1890, für Violinbau), Musical News (London, seit 1891), The musical Antiquary (vierteljährliche für Musikgeschichte, red. von Arlwright, Oxford, Okt. 1909—1913), The musician (1897, Red. Robin Grey), außerdem Musical News and Herald, wöchentlich, hersg. von Edm. Evans; The Chesterian; The Sackbut, hersg. von Ursula Greville; Organist and Choirmaster; Organist's Quarterly Record; School Music Review; The British musician and orchestral Times (Monatschrift, London, seit 1887, Doultton & Cie.), The Violin Times (monatlich, London, seit 1894, herausg. von Polonassi), Musical answers (London, seit 1896, monatlich), Music and Letters, vierteljährliche, seit 1920 (Red. A. S. Fog Strangways); Fanfare, seit 1921, (Red. Henry Leigh); die amerikanische J.: Dwight's of Journal music (Boston, 1852—81, das hervorragendste außereuropäische Blatt), The musical Herald (daselbst, seit 1880), Funk's Musical Review (St. Louis, seit 1877), The Etude (Philadelphia, seit 1883), The Key-note (Newyork, seit 1884, Red. Spillane), The Metronome (Newyork, seit 1886), The World of Art (das., seit 1878), Musical Bulletin (Chicago 1880), Friends Musical weekly (Newyork, seit 1890; 1896 fortgesetzt als The musical age), Music (eine vortreffliche Monatschrift, 1892 bis 1902 red. von W. S. W. Matthews in Chicago), The musician (Boston, seit 1896, Red. jetzt W. J.

Baltzell), The Presto (Chicago, seit 1884, f. d. Pianofortehandel), The Musical Courier (Newport und London, seit 1879), The Canadian Musician (Toronto, seit 1888), The Dominant (Philadelphia, seit 1893, jezt Newport), Strings (The fiddlers Magazine, London, seit 1894), The Chicago Musical Times (seit 1878, nur für Musikhandel), «Cécilia» (Organ des amerikanischen Cécilienvereins, Milwaukee, seit 1874, Red. Singenberger), The Irish musical monthly (nur März 1902, bis Februar 1903), Church-music (Philadelphia 1906 bis 1909), John C. Freund's Musical America (wöchentlich, seit 1898), The musical leader and concertgoer (Chicago, seit 1897), Church Music Review (Newport 1901, seit 1904 als The new Music Review fortgeführt), The musical messenger (Cincinnati, seit 1891), The Harvard Musical Review (Cambridge Mass., seit 1912, Reklamblatt für Verlagsangelegenheiten), The Musical Monitor, Newport, Hrsg. Mrs. David Allen Campbell; Current Opinion, Newport, Hrsg. Edw. J. Wheeler; The musical Quarterly (Newport, bei Schirmer, seit 1. Januar 1915, Vierteljahrschrift musikwissenschaftlicher Tendenz, red. von G. D. Conned); die holländischen: «Cécilia» (Haag, seit 1844, Red. Nicolai, jezt G. Biotta), «Bouwsteenen» (Amsterdam 1861—81), «De Muziekloof» (Eilburg, seit 1885, Reffels), «Het Orgel» (Rotterdam, 1886—1900, Red. R. Pol), «Maandblad voor muziek» (Amsterdam 1888—93, Red. G. Biotta), «Beekblad voor Muziek» (seit 1894, Red. Hugo Rothgenius in Amsterdam), «Gregorius-Vode» (Lüttich, seit 1897), Sempre avanti (Amsterdam, seit 1899), «Loonkunst» (Waarnefeld, seit 1908, Red. W. Hutjensruiter), und «Lijbdschrift der Vereeniging voor Noordnederlands Muziekgebedenis» (Kleine Spezialstudien von historischem Interesse, zwanglos ausgegeben); «Kunst. Maandblad voor Muziek», seit 1920, Red. G. A. Biotta; die italienischen: Gazzetta musicale (Mailand, Ricordi, seit 1845, Red. Sal. Farina), Il Trovatore (das, seit 1863), Boccherini (Florenz 1863—83), Il mondo artistico (Mailand, seit 1866, Red. M. Fano), Gazzetta musicale di Firenze (seit 1877), Palestra musicale (Rom, seit 1878), Napoli musicale (Neapel, seit 1878), L'Osservatore musicale (das, seit 1879), Archivio musicale (das, 1882), Paesello (das, seit 1883), Il menestrello (Livorno 1884), Gazzetta musicale di Torino (seit 1879), Musica sacra (Mailand, seit 1878, Red. A. Majoni), S. Cecilia (Monatschrift f. Kirchenmusik, Turin, Capra, seit 1899), Rassegna Gregoriana (Rom, seit 1902, Red. Carlo Respighi), Guido Arstinus, Organ der internationalen Gesellschaft «Guido d'Arezzo» zu Mailand (Vierteljahrschrift, seit 1885), Roma musicale (Rom, seit 1885), Rivista musicale illustrata (Triest, 1893—94, Red. G. Giacomelli), La cronaca musicale (Vesaro 1897, Red. Lanca. Mantovani, Andrea d'Angeli), La nuova musica (Florenz, 1896—1914, Red. del Valle de Paz), L'insegnante di musica (Rom, seit 1897), Rivista musicale Italiana (eine prächtige Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft, Turin, Gebr. Bocca, seit 1894, Red. U. Lorch, dann F. Torrefranca), La scuola Veneta di musica sacra (Venedig 1892, Red. G. Tebalini), La critica (Rom, seit 1894, Red. Guido Ronaldi), Giornale dei musicisti (Mailand), Musica d'oggi (seit 1919, bei Ricordi), Il Pianoforte (seit 1920, Turin, Red. Guido R. Gatti), Musicisti d'Italia (Verbandsorgan, seit 1921), Musica italiana (Turin 1921, Red. Vittorio Renda), Il pensiero

musicale (Bologna 1921), La cultura musicale, zweimonatlich, Bologna seit 1922, Red. Fr. Baccielli; die spanischen und portugiesischen: Iberia musical (1841, Red. Soriano-Fuentes), Gaeta musical Barcelonense (1860 ff., Red. Soriano-Fuentes), La España musical (Barcelona, seit 1866), La Critica (das, seit 1878), Notas musicales y literarias (das, seit 1882), La musica religiosa en España (das, seit 1896, Red. Fel. Pedrell), Cronica de la musica (Madrid, seit 1878), Revista musical Catalana (Barcelona, seit 1904, Red. J. Galat; jezt Fr. Murat und B. R. de Gibert), La revista teatral (Lissabon, 1886, halbmonatl.), La cronica musical (Buenos Aires, seit 1885), Musica revista bimensuel, ilustrada (Buenos Aires), El Boletín musical (das, seit 1878), Illustration musical hispano-americana (Barcelona, seit 1887, Red. Fel. Pedrell), A arte musical (Lissabon, seit 1899, Red. A. Gil Carbojo), Montevideo musical (seit 1884, Red. Fr. Sambucetti), Musica sacro-hispana (Bilbao, jezt Madrid, seit 1907; Red. R. B. Remedio Otaño), La musica religiosa en España (Madrid 1896); die brasilianische: Correio Musical Brasileiro (S. Paulo, seit 1921); L'America musicale (Newport 1882, spanisch), La revista musicale (Habana 1882), Musica de America, Buenos Aires, seit 1920, Red. Gaston D. Zalmon; die dänischen: «Musikbladet» (Kopenhagen), «Nedlemåblad for Dansk Organist- og Kantorforening» (seit 1903, Red. A. Alhøj), «Musik» (seit 1917, red. von Gotfred Skjerne); die schwedischen: «Svensk musiktidning» (Stockholm, seit 1881, Red. F. Fuß; 1912—13 Gunnar Norleén), «Svensk Lidskrift för Musikforskning» (Stockholm, seit 1919, Hrsg. Tobias Norlind unter Mitwirkung von E. F. Fernerberg, Einar Sundström und Julius Rade), «Musiktidningen» (Stockholm, seit 1899, Red. A. D. Affar), «Svenska Musiker-förbundets Tidning» (seit 1909, Stockholm, Red. C. G. Nyblom), «Ariel» (Stockholm 1919, Hrsg. von B. Petersen-Berger), «Ur Rutidens Musikliv» (monatl., seit Okt. 1920, Hrsg. Tob. Norlind); die norwegischen: «Nordisk musiktidende» (Christiania, Red. E. Warmuth) und «Nordisk musikrevue» (das, seit 1902, Red. Jørn Solter); die finnische: Finsk Musikrevy (Helsingfors); die tschechischen: Dalibor (Prag, Urbánek, seit 1878, Red. R. Zamrzla) jezt J. Borecky u. B. Ribooftý), und Cyrill (für Kirchenmusik, seit 1874, Gründer F. J. Lehner, Red. Dobroslaw Drel, jezt Benzel Müller); ferner Hudební Revue, Prag, Verlag Umělecká Beseda, Red. R. Šteder und R. Šofmeister, monatl. (1920 eingegangen); Smetana, Ed. Artus Rektoryš; Kapelnické Listy (seit 1919, Organ der Kapellmeistervereinigung, Red. Karl Šofpodský); Hudebník, Organ zur Wahrung der bürgerlichen Interessen der tschech. Musiker (seit 1919, Verleger D. Dobor, Red. Jan Wagner); Hudební Obzor, Blatt für Musikangelegenheiten (Red. Karl Baňek, dann Ed. Matřhala); Hudební Věstník (seit 1908, Red. Jof. Štencel); Hudební Výchova (seit 1919, Red. Ant. Šerrman); die magyarischen: Zenesthi Lapok (Red. Abranyi), Zenelap (seit 1888, Red. Ság), Harmonia (Pest 1882), Művészeti Lapok (das, seit 1893, Red. Rety und Wertler), Zenevilág (Pest, Organ der musikal.-pädagog. Gesellschaft), Katholikus Egygazy Zeneközlöny (Kirchenmusik, Pest, seit 1894, Red. Autšgera), Zeneközlöny (Pest, seit 1902, Red. Demeny); die slowenischen: Cerkveni Glasbenik (Laibach, seit 1877, für kirchliche Musik),

und Novi akordi (seit 1910); die kroatischen: Sv. Cecilija (für Kirchenmusik, seit 1906), Glazba, begr. 1892 unter dem Titel Gusle, seit 1893 als Glazba (»Die Musik«); die rumänische: Romania musicala (Butarest, seit 1889, Red. J. J. Rosca). Als zwanglos erscheinende Blätter für den Meinungsaustausch auf dem historiographischen, bibliographischen und theoretischen Gebiete der Musik sind noch G. Beders Questionnaire de l'association internationale des musiciens écrivains (Genf, 1877 ff.) und Cyrill Kistlers (gest. 1907) »Musikal. Tagesfragen« zu nennen.

Spezielle Organe für den Verfolg der neuen Erscheinungen des Musikalienhandels sind: Hofmeisters »Musikalisch-literarischer Monatsbericht« (Leipzig, seit 1830, auch in alphabetischer Ordnung der Komponisten jahrgangsweise bearbeitet und von Zeit zu Zeit zu einem neuen Hauptbande des »Handbuchs der musikalischen Literatur« zusammengestellt); »Musikhandel und Musikpflege« (Leipzig, Red. Karl Fesse); für Frankreich die Bibliographie musicale française (seit 1875), für England The London and provincial music trade's review (seit 1877), Musical Opinion and music trade's review (seit 1877), The new quarterly musical review (London, Cooks & Cie., seit 1893), The scottish musical review (Glasgow, seit 1894), für Amerika The music trade's Review (Newport, seit 1873), die beiden letzteren auch Konzertberichte enthaltend. Zu den musikalischen Z. gehören aber auch die alljährlich erscheinenden »Musiker-Kalender«: »Frommes Kalender f. d. musikalische Welt« (Wien 1876—1900), Raabe und Blothorns »Allgemeiner deutscher Musiker-Kalender« (Berlin, seit 1879—1921), M. Hesses »Deutscher Musiker-Kalender« (Leipzig, seit 1885, seit 1922/23 mit Rich. Sterns »Allg. Deutschen Musiker-Kalender« vereinigt), »Musikbuch aus Österreich« (Wien, 1904—1913, Red. R. Heuberger und H. Hofstiber), Verlagsalmanache wie der seit 1921 erscheinende von G. Hoffe, Regensburg; Hümis Musik-Jahrbuch der Schweiz; Almanach für die Tschechoslowakische Republik (seit 1922); der von Neufeld & Genius hrsg. Almanach (Hrsg. erst W. Weißmann, dann L. Schmidt, seit 1920); Tablettes du musicien Brüssel, Schott, 1883—88), Rubells Musical directory (London, seit 1853), sowie die Jahressberichte der größeren Musikbildungsanstalten (vgl. Konservatorium), auch die einzelner Vereine, z. B. der Londoner Musical Association (vgl. Vereine) und die Theater-Almanache. Von den vielen Zeitschriften, welche neben anderen Literaturzweigen die Musik eingehend berücksichtigten, sei noch der »Kunstwart« hervorgehoben (Red. des Musikteils zuerst, seit 1898 Rich. Vatka).

Vgl. Fétis, Revue musicale II, 313; D. G. Sonne, »Die musikalische Zeitschrift-Literatur« [Ein bibliographisches Problem], Bisthr. d. ZMG. I, S. 388 ff.; A. Gehhart, »Repertorium der musikal. Journalistik« (1851); Ed. Gregoir, Recherches historiques usw. (1872); W. Freyhütter, »Die musikalischen Zeitschriften« (1884, sehr lädenhaft); Van der Straeten, Nos périodiques musicaux (1893) und Ferd. Krome, »Die Anfänge des musikalischen Journalismus in Deutschland« (1897, Dissertation). Die Preuß. Staatsbibl. in Berlin hat 1914 ein »Zeitschriften-Verzeichnis« herausgegeben, das die Befände aller deutschen Bibliotheken umfaßt.

**Zeit.** Vgl. Arno Werner, »Städtische u. fürstliche Musikpflege in B. bis zu Anfang des 19. Jahrhunderts« (1922).

**Zeidenrust,** Eduard, geb. 5. Juni 1865 zu Amsterdam, gest. 6. April 1910 daselbst, 1878—83 Schüler des Kölner Konservatoriums (Giller, Krauß, G. Jensen), studierte noch weiter unter Gernsheim in Rotterdam und Marmorini in Paris und machte sich seither als Pianist einen Namen (1890 in London).

**Zelinka,** Johann Dismas, Komponist, geb. 16. Okt. 1679 zu Lannowitz (Böhmen), gest. 23. Dez. 1745 in Dresden; 1710 Kontrabaßist der Kgl. polnischen Kapelle zu Dresden, wurde im Gefolge des Kurprinzen 1716—17 nach Venedig und 1717—19 nach Wien geschickt, genoß den Umgang und vielleicht auch Unterricht von A. Lotti und J. J. Fux, fungierte in Dresden als zweiter Dirigent unter Heinichen und als alleiniger nach dessen Tode, ohne jedoch die Ernennung zum Hofkapellmeister erlangen zu können; 1735 wurde er zum Kirchenkomponisten ernannt. Z. hat nicht weniger als 20 Messen, viele Messenteile, 3 Requiems, 2 Te Deums, Responsorien, Hymnen, Psalmen usw. komponiert, ferner 3 Oratorien (»Die eiserne Schlange«, »Jesus auf Golgatha«, I penitenti al sepolcro), ein lateinisches Melodrama, Kantaten, Arien usw. Eine Orchester suite (M.S.) verwahrt die Dresdener Kgl. Bibliothek.

**Zelensti,** Ladislaus, polnischer Komponist, geb. 6. Juli 1837 auf dem Stammgut seiner Familie Grodowice, gest. im Febr. 1921 in Krakau, Schüler von Krejci in Prag und Heber in Paris, war Theorielehrer am Musikinstitut zu Warschau und lebte zuletzt als Direktor des Konservatoriums in Krakau. Z. schrieb die Opern »Konrad Wallentod« (Lemberg 1885), »Goplana« (Krakau 1896), »Jamel« (Lemberg 1900), Stara Basia (»Die alte Mär«, das. 1907), und Balandina (Lemberg 1900), Musik zu B. Kapackis Wit stwosz, ein Streichquartett, ein Klaviertrio, Variationen für Streichquartett, ein Klavierkonzert, ein Streichsextett, 2 Oubertüren, 2 Sinfonien, Kantaten, Messen, Motetten, Klaviersachen (Sonate op. 2), Orgelsachen, Lieder, Chöre u. a., auch (polnisch) ein Lehrbuch für Harmonie und Kontrapunkt und eine Elementarmusiklehre.

**Zellbell,** Ferdinand 1) d. ält., geb. 1689 in Uppsala, gest. 6. Juni 1765 in Stockholm, Hofkapellist (1715—65) und Organist der Storkyrka (1717), gab eine Temperatura tonorum (1740) und ein sehr verbreitetes Choralbuch (1749) heraus. — 2) d. jüng., dessen Sohn, geb. ca. 1719 in Stockholm, gest. 21. April 1780 das., Schüler seines Vaters, H. Romanus und Telemanns (Hamburg), Hofkapellmeister (1750) und Konzertmeister, zugleich Nachfolger seines Vaters als Organist der Storkyrka; namhafter schwedischer Komponist unter König Adolf Friedrich (Oubertüre für Streichorchester im italien. Stil 1742, Festkantate zur Königswahl von Adolf Friedrich 1750, Opernballett »Sveas kögd« 1774, Oper Il giudizio d'Aminta (M.S. Rij. Akad.); J. S. Trautast verbandt Stockholm hauptsächlich die Begründung seiner Akademie.

**Zelle,** Friedrich, geb. 24. Jan. 1845 in Berlin, besuchte das Graue Kloster-Gymnasium, war im Klavierspiel Schüler von Th. Kullak, in der Komposition von Fiod. Geyer und H. Wellermann. 1875 bis 1892 leitete er als Oberlehrer am Humboldts-Gymnasium zu Berlin den Chor dieser Anstalt. Seit 1893 ist er Direktor der zehnten Realschule zu Berlin. In seinen musikalischen Vorlesungen an der Humboldt-Akademie vertritt Z. den Standpunkt

der strengen Berliner Schule. Z. hat sich durch eine Reihe gründlicher musikhistorischen Arbeiten verdient gemacht: »Beiträge zur Geschichte der ältesten Deutschen Oper« 1. »F. W. Grand« (1889), 2. »Joh. Zelle und N. A. Strung« (1891), 3. »F. Ph. Zörtch« (1893, Progr.); »Die Singweisen der ältesten evangelischen Lieder« (1899 u. 1900); »Theorie der Musik« (1880); »Das erste evangelische Choralbuch« [»Nisaner 1586«] (1913); »Das älteste lutherische Hausgesangbuch« [»og. »Farbeß-Enchiridion« von 1524«] (1913); »Vallottstücke aus Keiserschen Opern« (1890) und redigierte Neuauflagen von »Häblers« »Lustgarten« (1887), »Choralstatten« von F. W. Grand (1890), Keisers Oper »Jodelet« (1892) und von je einer Passion von Sebastiani (1904) und Theile (1904), DdT., Band 17.

**Zeller**, 1) Franz Adolf, geb. 3. Juni 1837 in Weissenstein, gest. 25. Juni 1881 zu Maggenzell, studierte Musik in Regensburg, 1862 Priester, Vikar in Arnach, Niedlingen, Ehingen, Kirchbülkingen, Heilbronn, 1. Dez. 1865 vom Kgl. Kirchenrat als erster Musikreferent an die neu errichtete Stelle am Wilhelmsstift in Tübingen für die kath. Theologie-Studierenden berufen und 1872 Pfarrer in Maggenzell. Verdienstvoller Lehrer der Kirchenmusik in Tübingen, auch der Theorie und Geschichte der Musik und tätig für Hebung kirchlicher und profaner Musik am Wilhelmsstift. Gab heraus »Das Gesangbuch der Diözese Rottenburg, Beiträge zu einer Geschichte seiner Weisen und Texte« (Tübingen 1870), »Sammlung kath. Kirchengesänge für 4 Männerstimmen« (4 Lieferungen, Tübingen 1867—72). Schrieb auch Rezensionen über musikalische Werke in der »Tübinger theol. Quartalsschrift«. — 2) Karl, geb. 19. Juli 1842 zu St. Peter i. d. Au (Nieder-Osterreich), gest. 17. Aug. 1898 zu Baden bei Wien, Hofrat im k. k. Unterrichtsministerium, bekannt als Operettenkomponist (sein »Vogelshändler« und »Obersteiger« erfreuten sich allgemeiner Verbreitung).

**Zeller**, 1) Leopold Alexander, geb. 23. Sept. 1823 zu Agram, gest. 24. Nov. 1894 zu Wien. Sein Vater war Domorganist (geb. 1794, gest. 6. Febr. 1875). Z. trieb früh Cello-, Orgel- und Oboenspiel und komponierte auch schon als Kind, trat aber in die Militärintendantur ein und war bis 1849 Beamter, lebte sodann als Musiklehrer in Wien, bis er 1868 zum Nachfolger Sehters als Harmonielehrer am Konservatorium und zum Generalsekretär der »Gesellschaft der Musikfreunde« ernannt wurde. Die erstere Stelle gab er zugunsten der letzteren bald wieder auf. 1859—66 richtete er »historische Konzerte« zu Wien ein, die großen Anklang fanden. 1855—68 redigierte er eine eigene Musikzeitung »Blätter für Theater, Musik und bildende Kunst«. Z. war virtuoser Harmoniumspieler, gab eine Harmoniummethode heraus und hat selbst einzelne Verbesserungen des Instruments erdacht. Als Komponist trat er hervor mit instruktiven vierhändigen Klavierstücken, Cellostücken und einigen Chorliedern; auch gab er Arrangements für Harmonium u. a. heraus. Auf Vorträgen, die er am Konservatorium gehalten, beruhen seine beiden guten Bücher »Vorträge über Musik« (1892) und »Vorträge über Orgelbau« (1893); auch schrieb er noch »Über Liszts Graner Festmesse« (1858). — 2) Julius, Komponist, geb. 18. Mai 1832 zu Wien, gest. 28. Juli 1900 zu Würzzuschlag (Steiermark), erhielt seine Ausbildung in Wien und blieb dauernd daselbst als Musiklehrer, war erst Lehr-

maler, dann Kaufmann und wandte sich erst 1851 definitiv der Musik zu. Von seinen Kompositionen sind zwei Sinfonien (E dur und Es dur), eine sinfonische Dichtung »Die schöne Melusine«, das Chorwerk »Im Hochgebirge«, mehrere Kammermusikwerke, Klavierstücken, Lieder usw. vorteilhaft bekannt geworden.

**Zeller**, Karl Friedrich, geb. 11. Dez. 1758 zu Behon-Werber an der Habel (Gedenktafel am Geburtshause), gest. 15. Mai 1832 zu Berlin. Z. war der Sohn eines Maurermeisters, erlernte das Gewerbe seines Vaters, trieb aber daneben fleißig und vielseitig Musik; 1783 wurde er Maurermeister, war aber unterdessen auch zu einem tüchtigen Violinisten, Dirigenten und Komponisten herangereift. 1786 wurde in der Garnisonkirche eine Trauerkantate Z.s auf den Tod Friedrichs d. Gr. aufgeführt; in Hellstabs Liebhaberkonzerten fungierte Z. als Vorgeiger. 1791 trat er in Faschs (seines Lehrers) Singverein (der nach Verlegung in die königliche Akademie den Namen »Singsakademie« annahm), verfab vielfach Faschs Stelle und übernahm nach seinem Tode (1800) die Direktion. 1806 wurde er als Assessor in die Akademie gewählt. 1807, nachdem der Krieg die Musik für einige Zeit hatte verstummen lassen, errichtete er eine »Muspisenschule« für Orchesterübungen. 1808 entstanden aus einer fröhlichen Vereinigung zu Ehren des nach Wien abreisenden Sängers Otto Grell die Keime der ersten Liedertafel, die sich 1809 formell konstituierte, und für die Z. selbst viele Gesänge komponiert hat. Schnell fand das Beispiel Nachahmung (s. Liedertafel), und es folgten eine neue Ara des Männergesangs. 1809 erfolgte Zelters Ernennung zum Professor und Ehrenmitglied der Kgl. Akademie. 1820 begründete er das königliche Institut für Kirchenmusik, dessen Leiter er bis zu seinem Tode war. Die Freundschaft Zelters und Goethes entsprang der besonderen Vorliebe des Dichters für Zelters Melodien, während natürlich dieser an Goethes herrlicher Lyrik sich begeistern mußte. Der höchst wertvolle »Briefwechsel zwischen Goethe und Z.« erschien 1833—34 in 6 Oktavbänden (Neuausgabe von L. Geiger in Reclams Univ.-Bibl.) neuerdings (1913f.) auch von Max Hecker im Insel-Verlag (4 Bde.). Z.s zweite Frau, Juliane Pappirich (geb. 28. Mai 1767, gest. 16. März 1806), war eine vortreffliche Sängerin und die Zierde der Singsakademie. Z. komponierte eine Reihe meist kirchlicher Gesänge, Kantaten, auch Opern, doch erschien davon nur wenig im Druck; am bekanntesten wurden verbändertmaßen seine Lieder und Männerquartette, von denen einige (wie »Der König von Thule«) Volkslieder wurden. Als Liedkomponist vertrat Z. noch fast ausschließlich das Strophensprinzip. Von seinen schriftstellerischen Arbeiten ist in erster Reihe die »Biographie von K. F. Th. Fasch« (1801) zu nennen, ferner ein Bericht über die erste Aufführung von Gluck »Alceste« in Berlin in der Zeitung »Deutschland« (1796) usw. Seine Selbstbiographie gab W. Rintel heraus (1861). Kgl. Wilh. Bornemann, »Die Zelter'sche Liedertafel in Berlin« (1851), L. Sieber, »K. Fr. Z. und der deutsche Männergesang« (Wajel 1862) und G. Kuhlö, »Geschichte der Zelter'schen Liedertafel« (1909).

**Zemánek**, Wilhelm, geb. 9. Mai 1875 in Prag, gest. ebenda 8. Juni 1922, studierte daselbst Medizin (Dr. med.), dann bei Josef Schalk und Ferd. Löwe in Wien Musik und widmete

sich der Dirigentenlaufbahn; 1900—02 am Stadttheater in Elberfeld und Wiga; seit 1903 hochgeschätzter Dirigent der tschechischen Philharmonie in Prag, mit deren Orchester er im Sommer 1904 in Pawlowitz (Petersburg), 1906 und 1909 in Warschau erfolgreich konzertierte, seit 1919 Leiter einer Konzertdirektion und Privatmusiklehrer in Prag. 1908 leitete er die Jubiläums-Ausstellungskonzerte in Prag. Die jährlich 20 populären Sonntagskonzerte der tschech. Philharmonie zeichneten sich unter seiner Leitung durch eine reiche Auslese klassischer und moderner Tonwerke aus.

**Geminsky**, Alexander von, geb. 4. Okt. 1872 in Wien, bis 1889 am Wiener Konservatorium Schüler von Anton Door (Klavier), Krenn und Rob. Fuchs (Kontrapunkt) und J. R. Fuchs (Komposition). 1906 wurde er erster Kapellmeister der Wiener Volkoper, 1908 Kapellmeister der Hofoper daselbst, 1909 erster Kapellmeister am Hoftheater in Mannheim, hierauf an der Wiener Volkoper, seit Sept. 1911 in Prag, jetzt Opernleiter am Deutschen Landestheater und Direktor der am 1. Sept. 1920 eröffneten Deutschen Musikakademie in Prag. Im Jubiläumskonzert des Konservatoriums wurde eine Orchestersuite von J. aufgeführt, ein Quintett durch Hellmesberger und eine Violinsuite durch Figner. Für die Bühne schrieb J. die mit dem Guitpoldpreis gekrönte Oper »Sarema« (München 1897, Text nach R. Gottschalls »Die Rose vom Kaufhaus«), »Es war einmal« (Wiener Hofoper 1900), »Kleider machen Leute« (Wiener Volkoper 1910) und den Einakter »Eine florentinische Tragödie; ferner »Der Zwerg« (Text von G. Klaren, Frankfurt a. M. 1921). Auch erschienen Klaviersachen, ein Klaviertrio, zwei Streichquartette, 2 Sinfonien (eine mit dem Beethovenpreis gekrönt), ein Chorwerk »Frühlings Begräbnis«, Psalm 23 f. Ch. u. Orch. und Lieder in Druck. J. ist der Schwager Arnold Schönbergs.

**Zenger**, Max, geb. 2. Febr. 1837 zu München, gest. daselbst 16. Nov. 1911, Sohn des Professors der Rechte F. X. Z., Autodidakt, war nur kurze Zeit Schüler von Ludwig Stark in der Theorie, wurde 1860 Kapellmeister zu Regensburg, 1869 Musikdirektor an der Münchener Hofoper und 1872 Hofkapellmeister in Karlsruhe. Dort erkrankte er bald darauf und lebte dann ohne Anstellung in München, bis er 1878 Dirigent des Oratorienvereins (bis 1885), des Akademischen Gesangvereins und Lehrer des Sologesangs, der Harmonielehre und Musikgeschichte an der Königl. Musikschule wurde (seit 1897 Dr. hon. c. der Münch. Univ., R. B. Prof. der Musik). Von J. gedruckten Kompositionen hat besonders das Dratorium »Rain« (nach Byron, 1867) Weisland gefunden und ist vielfach aufgeführt worden; ferner sind zu nennen: ein Festmarsch für Orchester, ca. 100 Lieder, Chorlieder usw., eine vierhändige Klavierfonate, 2 Streichquartette, ein Klaviertrio, Sonate f. Horn (oder Cello) u. Klav.; Konzerte bzw. Konzertstücke f. B., f. Klarinette, f. Cello u. Orch., Konzertstücke f. Harfe, B., Horn u. Kl. Orch., Festouvertüre, Altgriech. Liebespiel f. Soli u. Chor, die Opern »Die Foscari« (München 1863), »Ruy Blas« (Mannheim 1868), »Wieland der Schmied« (München 1880, umgearbeitet München 1894) und »Gros und Fische« (München 1901), ferner zwei Gretchen Szenen aus Goethes Faust, wie überhaupt eine Musik zu beiden Teilen von Goethes Faust, die Ballette »Venus und Adonis« und Les plaisirs de l'île

enchantée (beide 1881 für Ludwig II. [Separatvorstellung]), das Jbyll »Das Mädchen vom Walde« für Soli, Frauenchor und Klavier op. 11, 2 Sinfonien (»Tragische«), Ouvertüre op. 42, Rezitative zu Méhuls »Jofef in Ägypten«. Auch als Musikchriftsteller ist J. hervorgetreten, besonders in der Beilage zur Münch. Allg. Ztg.; neben einer Studie »Entstehung und Entwicklung der Instrumentalmusik« (1906) schrieb er eine »Gesch. d. Münchener Oper«, die von Th. Kroper herausgegeben, im Erscheinen begriffen ist. Vgl. Ph. Allfeld, »Retkolog« auf J. im 17. Bd. des »Biogr. Jahrbuch u. deutscher Retkolog.«

**Zeno**, Apostolo, der bedeutendste Operntextdichter vor Metastasio, geb. 11. Dez. 1668 zu Venedig, gest. das. 11. Nov. 1750, begründete 1710 das Giornale dei letterati d'Italia (d. u. a. 1711 die erste Nachricht von der Erfindung des Hammerklaviers durch Cristofori brachte), lebte 1718—29 als Hofdichter in Wien, dann in Venedig. Vgl. Fr. Regri, Vita di A. Z. (1816); Lenghi, Lo Z. (1901) und Botquenne, »Alphabetisches Verzeichnis der Stücke in Versen aus den dramatischen Werken von J., Metastasio und Goldoni« (1905), auch desfelben »Katalog italienischer Opernlirettri« (1901) und Max Fehr, »A. Z. und seine Reform des Operntextes« (Jülich 1912, Dissert.).

**Zeyler**, Bogumil, geb. 6. Mai 1858 zu Breslau, gest. 17. Aug. 1918 zu Krummhübel, studierte auf Wunsch seines Vaters zuerst das Baufach und später Medizin, ging aber, nachdem er 1886 zum Dr. med. promoviert, doch noch zur Musik über und wurde Schüler Heinrich Urbans in Berlin. 1891 machte er zuerst von sich reden durch seine Parodie »auf Mascagnis Cavalleria rusticana (Cavalleria Berolina). 1892 folgte im Krollischen Theater die einaltige komische Oper »Der Brautmarkt zu' Hira«; eine zweite komische Oper »Der Bicomte von Letorières« kam 1899 in Hamburg mit Erfolg heraus, eine dritte »Monsieur Bonaparte« (3a.) zu Leipzig 1911, Straßburg 1913 und Berlin, Deutsches Opernhaus 1914, ein dram. Einakter »Nacht« 1900 in Bern. Weiter folgten die Operetten »Diogenes« (Berlin 1902), »Die Wäber von Lucca« (1905 in Berlin), »Die Liebesfestung« (1905 in Berlin) und das Märchenspiel »Dem König brüdt der Schuh« (»Prinz Blondels«, Wien 1905), auch zwei Ballettsuiten für Orchester und eine Reihe Lieder. Seit 1906 rebigierte J. die »Musik für Alle«.

**Zerbst**, Bal. Wäschle, »Die Zerbster Hofkapelle unter [J. F.] Fösch« (Zerbster Jahrbuch 1906); Th. W. Berner, »Die im Herz. Hausarchiv zu J. aufgefundenen Musikalien a. d. 2. Hälfte des 16. Jahrh.« (Zeitschr. f. MNB. II, 12 [1920]).

**Zerlett**, Johann Baptist, geb. 27. Juli 1859 in Geisingen, Schüler des Kölner Konservatoriums, war Musikdirektor in Saarbrücken und Darmstadt, seit 1887 in Wiesbaden und von 1900 Dirigent des Männergesangvereins zu Hammern, dann wieder in Wiesbaden, 1917 Leiter der Chor-Klassen des Sternschen Konservatoriums in Berlin, schrieb Klavierkonzerte, Orchesterwerke, Opern (»Die Strandbege«, »Olaf«), verschiedene Chorwerke, Melodramen, Chöre, Lieder und Klavierstücke.

**Zerr**, Anna, gefeierte Bühnensängerin, geb. 26. Juli 1822 zu Baden-Baden, gest. 14. Juni 1881 auf ihrem Gut Winterbach bei Oberkirch; Schülerin von Bordogni, glänzte 1839—46 in Karlsruhe, sodann zu Wien, wo sie 1861 vor Ablauf ihres Kontrakts außer Funktion gesetzt wurde, weil sie ihre

Mitwirkung in einem Konzert zum Besten der ungarischen Emigranten zu London zugesagt hatte. Nachdem sie noch einige Jahre in England, Amerika usw. die größten Triumphe gefeiert, zog sie sich 1867 von der Bühne zurück. Eine zu Wien eingegangene Ehe löste sie 1874 wieder.

**Zerrahn**, Karl, verbierter Dirigent und Lehrer, geb. 28. Juli 1826 zu Malchow in Mecklenburg, gest. im Februar 1910 in Boston, erhielt seine musikalische Ausbildung zu Kostock (Fr. Weber), Hannover und Berlin und wurde bereits 1854 Dirigent der Handel and Haydn Society zu Boston (bis 1895), sowie daneben später Dirigent der Harvard-Sinfoniekonzerte und Lehrer für Gesang, Harmonielehre und Instrumentationslehre am New England-Konservatorium dafelbst.

**Zengbeer**, Jakob, vortrefflicher Violinist, geb. 1805 zu Büsch, gest. 15. Juni 1865 zu Liverpool, Schüler von Wassermann in Büsch und Fränz in München, begründete 1824 das pseudonyme Streichquartett »Gebrüder Herrmann« (1. Violine Z., 2. Violine F. Weg [später Anton Popp], Bratsche Karl Baaber, Cello Joseph Eibel), das bis 1830 mit großem Erfolg Westeuropa bereifte, wurde 1831 Kapellmeister der »Gentleman Concerts« zu Manchester und 1838 Dirigent der Philharmonischen Gesellschaft zu Liverpool, wo er als Lehrer hochangesehen bis zu seinem Tode wirkte.

**Zenner**, 1) Martin, um 1612 ff. Hof- und Stiftsorganist am Brandenburg-Ansbachischen Hofe, gab heraus »82 schöne geistliche Psalmen« 5v. (Nürnberg 1616), »Schöne teutsche weltliche Stückerlein« 4—5 v. (daf. 1617, Bassstimme in Mainz erhalten), auch je einen 4ft. und 12ft. Hochzeitsgesang (Ansbach 1612). Vgl. Monatshefte f. M.G., Jg. 28, S. 72. — 2) Karl Traugott, Pianist und Komponist, geb. 28. April 1775 zu Dresden, gest. 24. Jan. 1841 in Paris; Schüler von Türk zu Halle, konzertierte 1803 in Paris, lebte dann mehrere Jahre zu Wien und in der Folge zu Petersburg, wo er noch Studien unter Clementi machte und seinerseits der Lehrer Glintas war. Später lebte er wieder in Dresden und unternahm 1840 einen neuen Ausflug nach Paris, auf dem er starb. Er hinterließ seiner Vaterstadt 40 000 Franken. Seine einst sehr geschätzten Hauptwerke sind: 2 Klavierkonzerte, ein Streichquartett, Variationen über ein russisches Thema für Klavier, Violine und Cello sowie Variationen, Polonäsen, Fantasien usw. für Klavier allein.

**Ziani**, 1) Pietro Andrea, bemerkenswerter kirchlicher und Opernkomponist, geb. um 1630, gest. 1711 in Wien, 1669 Nachfolger Cavallis als zweiter Organist der Markuskirche zu Venedig, ging, als er nach Cavallis Tode die Kapellmeisterstelle an San Marco nicht erhielt, nach Neapel (1676) und trat in die königliche Kapelle; im Febr. 1684 wurde er in den Ruhestand versetzt. Z. komponierte für Venedig, Bologna und Wien 23 Opern; von seinen sonstigen Kompositionen sind nur bekannt 3 Oratorien (Le lagrime della vergine, Wien 1662), 5ft. Sacrae laudes (1659), Messen und Psalmen teils mit 2 obligaten Instrumenten, teils mit denselben ad libitum und 3—6ft. Sonaten (1691). Vgl. F. Kreßschmar, »Weitere Beiträge zur Geschichte der venetianischen Oper« [Briefe Z.] (Jahrbuch Peters f. 1910). — 2) Marc' Antonio, Neffe des vorigen, geb. 1653 zu Venedig, gest. 22. Jan. 1715 in Wien, wo er 1700 i. f. Bizetapellmeister und

1712 Hofkapellmeister wurde, schrieb 45 Opern und 6 Oratorien und 17 Oratorien für Venedig (1676 bis 1700), Wien (1700—14), Modena (1) und Mantua (2).

**Zich**, Otakar, geb. 25. März 1879 zu Stráls Městec (Tschchoslow.), Prof. der Philosophie u. Ästhetik in Brünn, vor allem psychologisch und folkloristisch gerichteter Musikästhetiker; schrieb: »Ästhetik der musikalischen Wahrnehmung« (1919, tschechisch); »Der Tanz« (1908), »Böhmische Volkslieder mit verändertem Text« (1919). Doch ist Z. auch ein namhafter Komponist moderner Ländenz; er schrieb mehrere Chorballaden mit Orch., Liederzyklen mit Orch.-Begl. (Leyer von F. Neruda), die Opern »Des Malers Witz« (Maléřský nápad, Prag 1910) und »Die Schuld« (Vina; tragische Oper, Prag 1922); z. Z. arbeitet er an einer Komposition von Molières »Die Gezierten«. Vgl. F. Gutter, O. Zich a jeho Vina (Prag 1922).

**Zichy** (spr. tschsch), Géza, Graf, geb. 23. Juli 1849 zu Szatara als Sohn eines reichen ungarischen Magnaten, hatte als vierzehnjähriger Knabe das Unglück, auf der Jagd den rechten Arm zu verlieren, er kämpfte sich aber zufolge eines leidenschaftlichen Triebes zur Musik dennoch eine gewaltige Virtuosität im Klavierspiel mit — einer Hand! Seine Lehrer in der Musik waren Mayrberger und Robert Volkmann, sowie später Franz Liszt; Graf Zichy, der nach absolvierten Universitätsstudien die juristische Karriere verfolgte und hohe Stellen einnimmt, war bis 1892 zugleich Präsident der ungarischen Landes-Musikakademie in Budapest (dann Präsident des Nationalkonservatoriums). Er machte die Welt mit seiner abnormen und hohen abgerundeten Virtuosität seit 1880 in Wohlthatigkeitskonzerten, auch Tourneen zu wohlthätigen Zwecken bekannt. Natürlich muß er sich alle Kompositionen für seinen Vortrag selbst zurecht legen. Z. ist aber auch selbst ein respektabler Komponist (Stücken für die linke Hand allein [mit Wortwort von Liszt], Klavierstücke, ein Klavierkonzert [Esdur], Lieder, Chöre), und ein nicht minder ansehnlicher Dichter (lyrische Gedichte, Opern und Dramen in ungarischer Sprache). Seine Oper »Mar« wurde 1896 in Budapest, 1897 in Karlsruhe und 1898 in Berlin aufgeführt, eine zweite »Meister Rolands« folgte im Anfang 1899 in Budapest. Sein Opern-Hauptwerk ist eine »Ratoczi-Trilogie« (1. Teil »Ratoczi II.« 1909, 2. Teil »Nemo« 1905, 3. Teil »Módosto« 1912). Auch ein Chorwerk »Dolores« (Budapest 1889) und ein Tanzpoem »Gemma« (Prag 1903) wurden bekannt. Z. schrieb seine Autobiographie »Aus meinem Leben« (3 Bände, 1911—1920).

**Ziegfeld**, Florenz, geb. zu Jever (Oldenburg), Schüler des Leipziger Konservatoriums (Moscheles, Wenzel, Pappriß, Planig, Richter, David), ging 1863 nach Amerika, wo er 1867 das seinen Namen tragende Konservatorium (Musical College) zu Chicago begründete, das er lange Jahre leitete.

**Ziegler**, Benno, geb. 16. Dez. 1891 zu München, wo sein Vater Hans Z. als Violinist in der Hofkapelle und im Benno-Walter-Quartett tätig war, studierte in München erst Jurisprudenz, dann Musikwissenschaft und Philosophie (Sandberger, Krober, Schmitz, Baumker usw.) und promovierte mit einer Abhandlung über das Leben und die Werke des Freisinger Hofkapellmeisters »Matheus von Camerlöhner 1718—1782« (f. d.) 1916. Einer Berufung



(1918) an das Fürstl. Institut für Musikwissenschaft in Bückeburg konnte er als Kriegsteilnehmer nicht Folge leisten. 1920 trat er in die Bayer. Staatsbibliothek München (für spätere Verwendung in der Musiksammlung) ein und ist zur Zeit Staatsbibliothekar an der Univ.-Bibliothek in Würzburg. Seine kompositorischen Arbeiten umfassen mehrere Messen (darunter eine in F dur für großes Orchester, Chor und Soli), Motetten, Hymnen, Lieder, Kammermusikwerke und eine Schauspielmusik (Würzburg 1922).

**Ziehharmonika** (Akkordion), die kleinste Art der Orgelartigen Instrumente, d. h. der Blasinstrumente mit Klaviatur und mechanischer Windberzeugung, erfunden 1822 von Fr. Buschmann in Berlin, hervorgegangen aus dem chinesischen Scheng und der Mundharmonika. Die Z. wird in sehr verschiedener Größe gebaut; die größten und besten sind in der Hand geschickter Spieler nicht ganz ohne Kunstwert. Den Namen Z. hat das Instrument von der Art seiner Behandlung. Durchschlagende Zungen (wie beim Harmonium) liegen in der Ober- und Unterplatte eines vielsichtigen (Laternen-) Balges, und zwar sind die Zungen teils nach innen, teils nach außen abgebogen; die ersteren sprechen an, wenn der Balg zusammengepreßt, die letzteren (saugend, wie bei den amerikanischen Orgeln), wenn er ausgezogen wird. Kleine Akkordions haben nur eine diatonische Stala für die rechte Hand und für die linke wenige Harmoniebässe, die eine freie Modulation unmöglich machen, große dagegen, wie sie zuerst der Engländer Wheatstone in den Handel brachte (Melophon, Concertina), für jede Hand eine chromatische Stala durch mehrere Oktaven.

**Ziehn**, Bernhard, geb. 20. Jan. 1845 in Erfurt, gest. 8. Sept. 1912 in Chicago, absolvierte das Lehrerseminar und war 2 Jahre in Mühlhausen als Lehrer tätig, ging 1868 als Lehrer an eine protestantische Schule in Chicago, gab 1871 diese Stellung auf und widmete sich ganz der musikalischen Lehrtätigkeit. Außer gelegentlichen Aufsätzen auch in deutschen Musikzeitungen (mehrere heftig polemische gegen H. Riemann) und Kritiken in amerikanischen gab Z. heraus eine als Beispielsammlung wertvolle »Harmonie- und Modulationslehre« (Berlin 1887), ein Manual of Harmony (1. Bd. Milwaukee 1907), auch instruktive Klavierwerke (»System der Klavierübungen«, »Neue Methode für Anfänger« mit besonderer Berücksichtigung der »symmetrischen Umkehrung« für die gleichmäßige Ausbildung beider Hände).

**Ziehrer**, Carl Michael, Tanzkomponist, geb. 2. Mai 1843 zu Wien, war Militärkapellmeister (1885–93 des Regiments Hoch- u. Deutschmeister), unternahm dann mit einem eigenen Orchester Konzertreisen und wurde zum kónial. Rumän. Hofkapellmeister ernannt. Z. lebt in Wien, von 1908–18 als Nachfolger von Joh. Strauß, l. l. Hofballmusikdirektor, als letzter Vertreter der spezifisch Wienerischen Tanzmusik. Außer ca. 600 Tänzen schrieb Z. auch die Musik zu 22 Operetten (»Die Landstreicher«, Wien 1900, »Ein tolles Rädel«, Wiesbaden 1907, »Das dumme Herz«, Wien 1914).

**Zieleniewicz** (spr. jeleniewitsch), Mathias, poln. Komponist um 1750, Kathedralekapellmeister zu Krakau, von dem Messen und Motetten handschriftlich erhalten sind.

**Zielenki** (spr. jje-), Nikolaus, hervorragender poln. Komponist der ersten Hälfte des 17. Jahrh.,

erzbischöfl. Kapellmeister in Gnesen, gab 1611 in Benedig Offertorien und Kommunionen 1–8 v. heraus (mit und ohne Orgelbau).

**Zientarski** (spr. jjen-), 1) Romuald, geb. 1831 im Gouv. Plozk, gest. 1874 zu Warschau, Schüler Joseph Elsners, ist der Autor eines umfangreichen Werkes Muzyka Koscielna, choralna i figuralna (3 Bde.), verfaßte außerdem Kompositionen für Orgel, Orchester, Gesang (3 Sinfonien, 4 Oratorien, im ganzen 634 Opusnummern); seit 1852 war Z. Professor des gregorianischen Gesanges an der röm.-kath. Akademie zu Warschau, seit 1865 Professor am Warschauer Musikinstitut. — 2) Victor, Sohn des vorigen, geb. 1854 zu Warschau, Schüler seines Vaters, Frederks und Moniuszko, Autor vieler Klavierstücke und Kompositionen für Gesang.

**Zierig**, Grete von, geb. 10. März 1899 in Wien, Pianistin und Komponistin, im Klavierspiel Schülerin von H. Kroener, R. v. Rossizowicz, Martin Krause und R. M. Weithaupt, in der Komposition von Rossizowicz; schrieb moderne Lieder, eine Oper für mit Chor (»Berghora« 1917), Klavierstücke. Sie lebt in Berlin.

**Ziffern** (Zahlen) finden in der Musik in verschiedenartiger Bedeutung Anwendung: 1) In den Lauten-, Gitarren- und andern Tabulaturen (s. d.) zur Bezeichnung der Griffe, also als Noten. — 2) Beim Generalbau (der ursprünglich die italienische Orgeltabulatur ist) zur Bestimmung der Intervalle, also als Akkordschrift. — 3) Römische Z., in der Harmonielehre seit Gottfr. Weber zur Bezeichnung der Stufen der Tonleiter und (unterschieden als große und kleine) zur Andeutung des Geschlechts der auf ihnen ruhenden Dreiklänge (s. Klangfolge). — 4) Eine besondere Anwendung der arabischen und römischen Z. macht H. Riemann in seiner neuen, an Stelle des Generalbasses gesetzten Akkordbezeichnung (vgl. Klangschlüssel). — 5) Es sind auch wiederholt Versuche gemacht worden, unsere Notenschrift durch eine Ziffernschrift ganz zu ersetzen (vgl. Souhaitty, F. F. Rouffeau, F. F. Wachsmann); für die Ziele des elementaren Gesangunterrichts an Schulen hat sich dieselbe als nicht gerade unpraktisch erwiesen (vgl. Ratorp), da sie in einer ähnlichen Weise wie die alte Solmisation mit ihren Mutationen jede Modulation als eine Transposition der Tonart darstellt (vgl. Schulgesang, auch Tonic Solfa-Methode). Die A dur-Tonleiter wird ebenso wie C dur als 1 2 3 4 5 6 7 1 bezeichnet; für chromatische Schritte sind aber Versetzungszeichen (° oder ♯) unerlässlich. Doch schlug schon Heinrich (s. d.) den allein richtigen Weg ein, die allgemein übliche Notenschrift mit Vermeidung komplizierterer Transpositionen für den Schulgesang anzuwenden. Daß sich dennoch immer wieder Befürworter der Ziffernotierung finden (z. B. Fr. J. Kunkel, »Das Komplexum in Zahlen« 1877), beweist, daß die eminente Anschaulichkeit der Notierung auf Linien noch immer nicht allgemein ihrer Bedeutung nach begriffen wird. Vgl. auch Salomon 2). — 6) Im Fingersatz der Streichinstrumente, Holzblasinstrumente usw. bedeutet die 1 den Zeigefinger, 2 den Mittelfinger usw., in England auch beim Klavierfingersatz (vgl. Fingersatz). — 7) Die Z. 1–8 (9) unter den Taktschritten in H. Riemanns »Brahmierungsausgaben« dienen der fortgeschritten Aufweisung des Periodenbaues (vgl. Metrik [Schluß]).

**Zigeunermusik** s. Ungarisch.

**Bilcher,** 1) Paul, geb. 9. Juli 1855 in Frankfurt a. M. als Sohn des Musiklehrers Carl B., Schüler von F. Schöb und F. C. Hauff, Begründer der Barlow-Bilcher'schen Klavierschule in Offenbach a. M., Komponist anspruchsloser leichter Klavier- und Kammermusikstücken für den Unterricht in Frankfurt a. M. — 2) Hermann, dessen Sohn, geb. 18. Aug. 1881 zu Frankfurt a. M., Schüler seines Vaters (Klavierunterricht) und des Hochschen Konservatoriums daselbst (Klavier, Scholz, Knorr), erhielt 1901 den Mozartpreis für Komposition und ging im Herbst dieses Jahres nach Berlin, von wo aus er verschiedene Konzertreisen nach Amerika, Spanien, Skandinavien usw. mit Petschnitoff, v. Besse u. a. unternahm und seinen Namen als Klavierspieler begründete. Im Juli 1905 kam er als Lehrer an das Hochsche Konservatorium, im Herbst 1908 an die Akademie der Tonkunst nach München, wo er als Professor (erst für Klavierpiel, dann) für Komposition wirkte; seit 1920 ist er Direktor des Konservatoriums in Würzburg. Als hochbegabter Komponist halb brahmischer Nachfolge, halb neuromantischer und impressionistischer Richtung trat er hervor mit Liedern (vor allem Lieberzählern) op. 10, 12, 13, 14, 25 (»Dehmelzählus« f. Sopr. u. Ten.), 28 (»Hölderlin«, Zylus f. Ten. u. Orch.), 29, 30 (4 Kriegslieder), 31 (»Gesang zu zweien in der Nacht«), 35 a u. b (»Nachtgesang« u. »Morgenlied« f. Bar. u. Orch.), 36 (Lanzlied f. Sopr., B. u. Kl.), 37 (15 kleine Lieder nach Fabeln von Fey-Specter), 40 u. 41; »Ein deutsches Volksliederspiel« op. 32 für Soloquartett u. Klav., »Aus dem Hohelied Salomonis«, Zylus f. Alt, Bar., Streichquartett u. Klav. op. 38; Klavierstücke op. 5, 6, 8 (vierhändig), 26, 34 (»Wilderbuch«), kleineren Instrumentalwerken op. 3, 7, 18; Kammermusik: einer Violinsonate op. 16 und einem Klavierquintett op. 42; einer Sinfonietta op. 1, Orchestersuite op. 4, zwei Sinfonien A dur u. F moll op. 17 u. 23; einem Doppelkonzert f. 2 B. op. 9, Violinkonzert op. 11, Suite für 2 B. u. Orch. op. 15, Cellokonzert op. 21, »Klage« f. B. u. Orch. op. 22, Klavierkonzert op. 20, »Nacht u. Morgen« f. 2 Klav., Orch. u. Pauke op. 24, dem Chorwerk »Reinhart« op. 2 u. »Die Liebesmehse« (Text v. Will Vesper) op. 27, großes dreiteil. Chorwerk (Straßburg 1913); endlich dem Traumpiel »Fischebue« (Dehmel, Pantomime mit Gesang, op. 19; Mannheim 1903), Inzidenzmusiken zu Shakespeare's »Wie es euch gefällt« op. 33 u. »Wintermärchen« op. 39 und der mus. Komödie »Doktor Eisenbart« op. 45 (Mannheim 1922). Vgl. Hans Oppenheim, »S. B.« (München 1921).

**Billmann,** Eduard, geb. 8. Okt. 1834 zu Dresden, gest. 26. Mai 1909 daselbst, Schüler seines Vaters, des früheren Dresdener Stadtmusikdirektors Joh. Gottlieb B., Begründer (1870) der Dresden-Neustädter Musikunterrichtsanstalt und Komponist (Oper »Reinbrandt«, Sinfonie, Weihnachtsoratorium, Kammermusikwerke, Chorjahren, Kirchengesänge, Lieder, Violin- und Klavierstücke).

**Zimbal, Zimbalon** f. Cymbal.

**Zimbelkern** (Cymbelkern), eine Spielerei in älteren Orgeln, ein am Prospekt sichtbarer Stern mit kleinen Glöckchen; derselbe wird vermittelst eines durch einen besonderen Registerzug regierten Luftstroms in Bewegung gesetzt und bringt dann ein für die Kunst wertvolles Klingeln hervor. Vgl. Cymbalum 2).

**Zimmer,** 1) Friedrich August, geb. 26. Febr. 1826 zu Herrngosserstädt in Thüringen, gest. 8. Febr. 1899 zu Berlin-Zehlendorf, Schüler von E. Fentschel in Weiffenfels, 1854 Seminarlehrer zu Gardelegen, 1859 in Osterburg (Altmark), königlicher Musikdirektor, schrieb eine »Elementarmusiklehre« (neu herausgegeben von G. Fecht 1901), eine »Violinschule« (deren Anlage Aufsehen erregte und Anlaß zur Umarbeitung anderer Violinschulen gab), ein »Evangelisches Choralbuch« und »Die Orgel« (neu bearbeitet 1897 von B. Habermas), Werke, die besonders an Lehrerbildungsanstalten sehr geschätzt sind. — 2) Otto, geb. 7. Mai 1822 zu Bristorfine bei Herrnsstadt in Schlesien, gest. 31. März 1896 zu Olz, Schüler von Richter und Mosewius in Breslau, Herzogl. Musikdirektor und Organist zu Olz, war Redakteur der »Friedenblätter für evangelische Kirchenmusik«. — 3) Robert, geb. 17. Jan. 1828 zu Berlin, gest. 5. Dez. 1867 daselbst; in der Musik Schüler Dehns, studierte mehrere Semester Philosophie, lebte dann längere Zeit in Italien und war 1856—57 Lehrer an Kullak's Akademie. Er schrieb »Gedanken beim Erscheinen des 3. Bandes der Bach-Gesellschaft in Leipzig« (1854, Kritik von Beders Ausgabe der Klavierwerke Bachs). — Friedrich, Sohn von Friedrich August (1), geb. 22. Sept. 1855 zu Gardelegen, emeritierter Prof. der Theologie in Berlin, beschäftigte sich viel mit Musik, (ist Dirigent des Evangel. Diatonie-Vereins in Zehlendorf) und schrieb hzm. gab heraus: »Sang und Klang« (1878), »Volksstümliche Spiellieder und Lieberspiele« (1881), »Kindermusikschule« (1882), »Die deutsche evangelischen Gesangsvereine der Gegenwart« (1885), »Der Verfall des Kantoren- und Organistenamtes« (1885), »Königsberger Kirchenliederdichter und Kirchenkomponisten« (1885), »Sammlung von Kirchenoratorien und Kantaten« (1888).

**Zimmermann,** 1) Anton, Komponist, geb. 1741, gest. 8. Okt. 1781 zu Preßburg als Kapellmeister des Fürsten Batthyany und Organist an der Domkirche, komponierte eine große Zahl Instrumentalwerke, von denen in Druck erschienen: 9 Sonaten für Klavier und Violine, »Die Belagerung von Valenciennes« für Klavier und Violine, 6 Violinduette, 6 Streichquartette und ein Klavierkonzert. Auch ein Melodram »Andromeda und Perseus« erschien 1781 im Klavierauszug, während ein Singpiel Narcisse et Pierre MSc. blieb. — 2) Pierre Joseph Guillaume, berühmter Klavierlehrer, geb. 19. März 1785 zu Paris, gest. im Nov. 1853 daselbst; war der Sohn eines Pariser Pianofortefabrikanten, trat 1798 ins Konservatorium und machte ausgezeichnete Studien unter Voielbieu Rey, Catel und Cherubini. 1816 wurde er als Professor des Klavierspiels am Konservatorium angestellt und wirkte in erfolgreichster Weise bis zu seiner Pensionierung 1848. Zu seinen Schülern zählen der Fürst von der Moskwa, Alkan, Déjazet, Gounod, Prudent, Marmontel, Ravina, Lesebvre, L. Lacombe, A. Thomas u. a. Die ihm 1821 zugesprochene Professur für Kontrapunkt und Fuge opferte er zugunsten der Beibehaltung seiner Klavierprofessur. 1830 wurde seine komische Oper L'enlèvement mit einigem Erfolg aufgeführt; eine große Oper: Nausicaa, kam nicht zur Aufführung. An der Spitze seiner veröffentlichten Kompositionen steht ein großes Schulwerk: Encyclopédie du pianiste, dessen dritter Teil eine Lehre der Harmonie und des Kontrapunkts bildet; ferner sind zu nennen: 24 Etü-

den (op. 21) zwei Klavierkonzerte, eine Klavier-sonate, eine Anzahl Rondos, Fantastien und Variationen über Opernarien und Lieder sowie 6 Hefte Romantzen mit Klavier. Vgl. F. W. Labat, Z. et l'école française de piano (1865). — 3) Agnes, ausgezeichnete Pianistin, geb. 5. Juli 1845 zu Köln, Schülerin von Botter und Steggal an der Royal Academy zu London, trat zuerst 1863 im Kristallpalast zu London und 1864 im Gewandhaus zu Leipzig auf und erwarb sich den Namen einer musterhaften Spielerin klassischer Werke. Sie selbst komponierte drei Violinsonaten, ein Klaviertrio, eine Klavier-sonate und andre Klavierstücken, auch Lieder und Chöre und gab Beethovens und Schumanns Klavierwerke bei Novello heraus. — 4) Julius Heinrich, geb. 22. Sept. 1851 in Sternberg (Mecklenburg), begründete 1876 seine Verlagsfirma in Petersburg und in der Folge Filialen in Moskau 1882, in Leipzig 1886 und in Riga 1903 (Verlag instruktiver Werke, aber auch Opern von Reinecke, Döbber, Brüll, Sinfonien von Balafout, Djapunow, Klavier- und Violinkonzerte usw.). Daneben besitzt J. große Musikinstrumentenfabriken und Niederlagen. — 5) Balduin, Komponist der Opern »Das Wintermärchen« (Erfurt 1900), »Maja« (Eberfeld 1902) und »Sakuntala« (Erfurt 1905). — 6) Louis, geb. 19. Juli 1873 in Groningen (Holland), Schüler des Leipziger Konservatoriums und von Hage in Brüssel, war in Hamburg, Darmstadt, Amsterdam und London als Konzertmeister, Lehrer und Solist tätig und lebt jetzt in Amsterdam als 1. Konzertmeister des Concertgebouw-Orchesters. J. komponierte u. a. ein Streichquartett und ein Violinkonzert.

**Zind**, Harnack Otto Konrad, geb. 2. Juli 1746 zu Hujum, gest. 15. Febr. 1832 zu Kopenhagen, zunächst Sänger in Hamburg, 1777 Flöten- und Orchester zu Ludwigslust, ging 1787 als Solorepitor (Sangmeister) an das Hoftheater zu Kopenhagen, wo seine Frau als Sängerin engagiert war, bekleidete auch dort 1789—1801 eine Organistenstellung und bis 1811 die eines Musiklehrers am Sem. nat. Von seinen Kompositionen sind ein Oratorium, Kantaten u. a. handschriftlich erhalten, im Druck erschienen »Kompositionen für den Gesang und das Klavier« (4 Hefte 1791—93), eine Klavier-sonate mit Violine und Cello, und 6 Klavier-sonaten nebst der Ode »Rain am Ufer des Meeres« (1783 bei Herold in Hamburg, in Typendruck, mit Violinschlüssel für die rechte Hand und einer darauf bezüglichen Vorrede).

**Zingarelli**, Nicola Antonio, fruchtbarer ital. Komponist, geb. 4. April 1752 zu Neapel, gest. 5. Mai 1837 in Torre del Greco bei Neapel, Schüler Fenarolis am Conservatorio di S. Loreto sowie nachher noch des Abbate Speranza (Durantes Schüler), schrieb bereits als Schüler eine Oper: J quattro pazzi, die 1768 im Konservatorium aufgeführt wurde, war um 1772 (nach F. S. Randler, Allg. M.-Btg. XXIII, 833) Kapellmeister zu Torre dell' Annunziata, und brachte 1781 eine zweite Oper Montezuma zur öffentlichen Aufführung, war aber durch pekuniäre Gründe gezwungen, längere Zeit die Stellung eines Musikhauslehrers einzunehmen, bis er mit der Oper Alsinda 1785 zu Mailand einen guten Erfolg hatte. Seine nächste Karriere war nun die typische des italienischen Opernkomponisten, d. h. er lebte dort, wo eine neue Oper von ihm verlangt wurde. So kam er auch nach Paris, wo aber seine

Antigone (1790) eine kühle Aufnahme fand. 1792 wurde er Domkapellmeister zu Mailand, 1794 zu Loreto, wo er eine große Zahl Kirchenwerke schrieb, ohne darüber die Bühne zu vernachlässigen. 1804 stieg er zu dem hohen Ehrenposten eines Kapellmeisters an der Peterskirche zu Rom, den er bis 1811 versah; in diesem Jahre wurde er, da er sich weigerte, zur Feier der Geburt des Sohnes Napoleons (des »Königs von Rom«) ein Leduum aufzuführen zu lassen, verhaftet und nach Paris gebracht, wo ihn übrigens Napoleon sehr gnädig aufnahm, ihn für die Reise und eine Messe, die er für ihn komponierte, mit 14 000 Franken entschädigte und wieder ziehen ließ. Seine Stelle war freilich unterdessen an Jannacconi vergeben und J. wandte sich daher nach Neapel wo er 1813 die Direktion des Real collegio di musica übernahm und 1816 auch Nachfolger Paesellos als Kapellmeister der Kathedrale wurde. Seine Tätigkeit als Konservatoriumsdirektor wird nicht gerühmt; es fehlten ihm Energie, Schreifer und besonders jedes Verständnis für die seit seiner Schulzeit gemachten enormen Fortschritte der Kunst (Mozart, Beethoven). J. schrieb nicht weniger als 34 Opern, von denen viele dank der Darstellung durch einen Marchesi, Crescentini, Rubinelli, eine Catalani und Grassini außerordentlichen Erfolg hatten; dazu kommen noch 20 dramatische Kantaten und fünf Oratorien (La riedificazione di Gerusalemme, 1812). Die Menge seiner Kirchenwerke beziffert sich auf nicht weniger als 38 Messen für Männerstimmen und Orchester, über 20 solenne Messen, 7 doppelchörige Messen, 66 Orgelmessen, 25 2- bis 3st. Messen mit Orchester, 4 Requiem, 21 Credo, viele Tebeums, 73 Magnifikats, 28 Stabat Mater, eine Anzahl Motetten, Hymnen usw. Ein Katalog erschien 1837 in Neapel. Vgl. R. Liberatore, Necrologia di N. Z. (1837, in den Annali civili [Neapel]).

**Zingel**, Rudolf Ewald, geb. 5. Sept. 1876 in Liegnitz, 1896—97 Schüler der Berliner Kgl. Hochschule für Musik, verjah gleichzeitig Organistendienst an der Garnisonkirche zu Spandau, wurde 1899 Dirigent der Singakademie und Organist in Frankfurt a. D. und 1907 Universitätsmusikdirektor zu Greifswald. J. brachte 1902 in Frankfurt a. C. die Oper »Margot«, 1908 in Stralsund eine zweite »Liebeszauber« und 1909 in Rostock eine dritte »Persepolis« zur Aufführung.

**Zint** (Zinken, Kornett, ital. Cornetto, lat. Lituus, [die beiden Litui in der Bachschen Kantate Nr. 119 sind dagegen Tenortrompeten in B] 1) veraltetes Blasinstrument, der Art der Lomergegung nach mit unseren Hörnern, Trompeten und Posauern usw. in eine Kategorie gehörig, d. h. ohne Zungen mit einem Kesselmundstück in welches die Lippen gepreßt werden, aber nicht von Blech, sondern von Holz und mit Loulöchern (Grifflöchern). Das Mundstück des Z. war von Eisenbein oder hartem Holz und hatte ein nur wenige Millimeter weites Loch. Die kleineren Zinken waren meist gerade gestreckt (Cornetto diritto mit aufgesetztem Mundstück, Cornetto muto mit angebrechtem Mundstück, beide mit dem Umfang a—a''; Cornettino, eine Quarte höher stehend [Quartzint], Umfang d'—g''') und hießen auch weiße Zinken zum Unterschied von den größeren »schwarzen«, den gekrümmten Zinken, die der Länge nach aus zwei ausgehöhlten Hälften zusammengeleimt und mit Leder überzogen waren,

und deren es ebenfalls zwei Arten gab, den Cornetto curvo (von gleichem Umfang wie der Cornetto diritto) und Cornetto torto (Cornone, Umfang  $d-d^{\flat}$ ), welsch letzterer eine S-förmige gebogene Anblasrohr hatte, wie das Fagott, und sich später zum Serpent (s. d.) fortentwickelte. Die Zinken spielten im 16.—17. Jahrh. eine große Rolle, sind aber in der Gestalt der graden Zinken viel älter und hielten sich bei den Stadtpfeisern (Zinkenisten) bis ins 18. Jahrh. Der Klang des geraden Z. war hell der des stillen (muto) sanft, der des Basszinken grob und hornartig. — 2) In der Orgel s. Kornett.

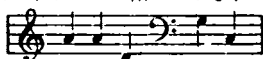
**Zinkeisen**, Konrad Ludwig Dietrich, geb. 3. Juni 1779 zu Hannover, gest. 28. Nov. 1838 in Braunschweig; war 1801—03 Militärmusiker zu Lüneburg, sodann Konzertmeister der Akademischen Konzerte in Göttingen unter Forstel, dessen Unterricht er genoss, und 1819 Herzoglicher Kammermusiker zu Braunschweig. Z. schrieb eine große Zahl Instrumentalwerke, die jedoch teilweise MS. blieben: 4 Ouvertüren, 6 Violinkonzerte, Duo concertant für Violine und Bratsche, Variationen für Violine und Streichtrio, 2 Duette für Violine und Bratsche, 3 Streichquartette, Variationen für Flöte mit Streichquartett, ein Oboekonzert, Klarinettenkonzert, Bassettornkonzert, Fagottkonzert, Stücke für Klarinette und Orchester, für Oboe und Streichquartett, Variationen für zwei Waldhörner und Orchester, Militärmusikstücke, Chorlieder für gemischten und Männerchor.

**Zipoli**, Domenico, geb. 1675 zu Vola, Schüler des Conservatorio della Pietà zu Neapel, um 1716 Organist an der Jesuitenkirche zu Rom, gab heraus: *Sonate d'intavolatura per organo o cimbalo* (1716, 2 Teile; ein dritter Teil ist nur in einer englischen Ausgabe v. J. bekannt: *A third collection of toccatas, voluntarios and fugues* usw.), 13 Orgelstücke von Z. erschienen in Neubrud in Lorchis *Arte mus. in Italia*. Vgl. Corrette.

**Zirkellanon** (lat. Canon perpetuus, Kanon ohne Ende) ist ein unendlicher Kanon, der in seinem Anfang wieder einmündet, daher häufig (schon seit ca. 1400) in Kreisform notiert wird und beliebig lange wiederholt werden kann; soll er eine Coda haben, so kann er nicht im Kreis notiert werden, sondern wird mit einem Repetitionszeichen versehen und die Coda angehängt. Im kreisförmig notierten Z. werden gewöhnlich die Schlußnoten durch Fermaten bezeichnet.

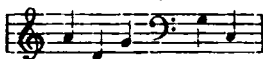
**Zirler**, Stephan, geb. um 1500 in Rohr (Niederbayern), gest. um 1570, Studiengenosse Georg Forsters in Heidelberg, Schüler Demlins, kurfürstlicher Kammersekretär in Heidelberg; von ihm sind eine Reihe weltlicher Lieder in Sammelwerken erhalten.

**Zither** (Cithar) heißt heute ein kleines Saiteninstrument (etwa  $\frac{1}{2}$  m lang und  $\frac{1}{4}$  m breit), bestehend aus einer größeren Zahl (36—42) über einen flachen Resonanzkasten gespannter Saiten, von denen fünf (die Griffsaiten) gestimmt:



(bayerische Stimmung)

zellener und minder praktisch, nur für Terzenspiel auf der 2. und 3. Saite bequem:



(Wiener Stimmung)

über das die eine längere Saite des Instruments begrenzende, in 29 Rinde (chromatisch) geteilte Griffbrett laufen, während die übrigen (die Basssaiten), in Quinten und Quartan dreimal den Quintenzittel durchlaufend, die Stimmung  $f^{\flat}$  bis  $Fis$  aufweisen. Manche Spieler gebrauchen auch noch eine höhere in  $e^{\flat}$  gestimmte Melodiesaite. Die Basssaiten werden nicht verkürzt. Die fünf höchsten Basssaiten sind Darmsaiten, die andern aus Seide mit Silberdraht besponnen, die Griffsaiten aus Stahl bzw. Messing. Die Z. wird mit einem Plektrum geschlagen, weshalb sie auch Schlagzither heißt. Eine größere, tiefer gestimmte Art ist die Bass- oder Elegiezither. Eine sonderbare Abart ist die herzförmige Streichzither, mit nur vier Saiten wie die Violine (aber in umgekehrter Ordnung) bezogen, die nach Belieben gestrichen oder angerissen werden können. Die Streichzither wird in drei Größen gebaut, als Diskant-, Alt- und Basszither; die Stimmung entspricht der des Streichquartetts. Die Form des Instruments ist verschieden, meist der Viola d'amour ähnlich. Ihr verwandt ist das Streichmelodion, dessen Körper aber der Violine ähnlicher ist (s. d.). Ein Verband deutscher Zither-Vereine (seit 1877) verbindet die Anhänger des Instruments (Vorsitzenber Hans Thauer in München), gibt Zeitschriften heraus (vgl. S. 1452) usw. Historisch hat die Z. sowohl etymologisch als der Form des Instruments nach verschiedenerlei Vorfahren, zunächst: — 1) die Kithara (s. d.) der Griechen, die jedoch nicht wie die Z. flach auf den Tisch gelegt, sondern geneigt im Arme gehalten wurde und auch weder ein Griffbrett noch einen Resonanzboden unter der ganzen Fläche der Besaitung hatte. — 2) Die Chitarra (span. Guitarra, deutsch Quintern), die ursprünglich eine kleinere Lautenart war (wie anderseits der Chitarrone die größte), später aber einen flachen Resonanzkasten erhielt und zu unserer Gitarre wurde. — 3) Die Cithar des 16.—17. Jahrh. (engl. Cittern, Cithorn, vgl. Orpharion; franz. Cistre, Sistre; ital. Cetera), eine andre Abart der Laute oder Gitarre, welche stets mit Drahtsaiten bezogen war und mit einem Plektrum gespielt wurde. Der französische Name dieses Instruments deutet auf dasjenige, welches vielleicht das entsprechendste Prototyp der Schlagzither ist, nämlich: — 4) die Cistole (franz. Citole, v. lat. cistella = Ristchen) des Mittelalters, eine Art Psalterium oder kleines Hackbrett. Vgl. S. Kenneby, *Die Z. in der Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft* (1896); Wernert, *Geschichte der Z.* (1887); J. Christ, *Darstellung der Z.* (Trier 1891); G. Thauer, *Katechismus des modernen Zitherspiels* (1902); Richard Grünwald, *Universal-Spielwerk des modernen Zitherspiels auf psycho-physiologischer Grundlage* (Köln, R. Grünwald, 13 Hefte) usw. Ein Generalkatalog sämtlicher Zither-Musikalien erschien 1902 in Köln (bis 1907 mit zwei Nachträgen). Vgl. auch Ch. Maclean, *The Zither [Bavarian Highlands]* (Zeitschr. der *MMG.*, X. Jahrg.).

**Zittan**. Vgl. P. Fischer, *Zittauer Konzertleben vor 100 Jahren* (Vierteiljahr. f. *MMB.* 1889).

**Zmeskall**, Nikolaus, Edler von Domanovecz, geb. ca. 1760, Hofsekretär, Offizial in der kgl. Ungarischen Hofkanzlei in Wien, mit Beethoven seit dessen frühester Wiener Zeit eng befreundet, wie die zahllosen kleinen Briefchen und Bittelchen (weit über hundert) von Beethovens Hand betweisen,

welche Z. sorgfältig aufbewahrt hat. Dieselben sind für die Biographie Beethovens von allergrößtem Werte (vgl. die Namenregister in Hayers »Beethoven«). Z. war nach Aussage L. von Sonnleithners ein gewandter Violoncellist und ein gründlicher geschmackvoller Tonsetzer (u. a. 3 Streichquartette im Archiv d. Ges. d. Musikfreunde). Besonders ausgiebig sind Beethovens Briefchen an Z. für die Zeit seiner beabsichtigten Heirat (1811).

**Zoboli**, Giovanni, geb. 22. Juli 1821 zu Reapel, gest. das. im September 1884, Schüler des dortigen Konservatoriums Albergo de' poveri, 1850 Lehrer der Anstalt, Komponist verschiedener Opern und einer Menge guter Kirchenmusik mit Orchester.

**Zöhrer**, Josef, geb. 5. Febr. 1842 zu Wien, Schüler von Eduard Hintherl (Klavier), Jul. Epstein (Komposition) und Simon Sechter (Theorie und Komposition), Pianist, Theaterkapellmeister (zuletzt in Triest) und Lehrer für Klavierspiel, Chorgesang und Theorie (seit 1882 Direktor) der Musikschule der Philharmonischen Gesellschaft in Laibach, zugleich lange Jahre aktiver Leiter der Symphonie- und Oratorienkonzerte dieser Gesellschaft; veröffentlichte feinsinnige Klaviersachen Schumann-Jensen'schen Stils (»Aus vergangenen Tagen« op. 23, »Lieder der Nacht« op. 25, »Impromptus u. a.«), Kammermusik- und Orchesterwerke, gemischte und Männerchöre, Lieder.

**Zoeller**, Karl, geb. 28. März 1840 zu Berlin, gest. 13. Juli 1889 zu London, Schüler von Hubert Nies, Wenzel Gährich und Ed. Grell in Berlin, war zuerst Dirigent einer italienischen Operntroupe und ging 1873 nach London, wo er 1879 Musikmeister der 7. (Königin-) Husaren, später des 2. Leibgarde-Regiments wurde. Z. schrieb mehrere für die Bühne (Operette *The missing heir*, Oper *Mary Stuart* of Fotheringay, Szene »Des Rheinkönigs Tochter« f. Sopran und Orch.), auch 4 Ouvertüren und andere Orchesterfachen, ein Violinkonzert, Streichquartett, Streichquintett, Lieder und kirchliche Gesangsfachen, wurde aber besonders bekannt durch seine Bemühungen um Wiederbelebung der *Viola d'amour*, die er meisterlich spielte und für die er eine gründliche Schule schrieb, auch eine historische Studie *The Viola d'amour, its origin and history and Art of playing it* und einen Vortrag über *Viola d'amour* für die *Cremona-Society*. Auch regierte er das *United Services Military Band-Journal*.

**Zöllner**, 1) Karl Heinrich, vortrefflicher Organist, geb. 5. Mai 1792 zu Ols in Schlesien, gest. 2. Juli 1836 zu Wandsbek bei Hamburg; führte ein wechselvolles Leben, ohne eine seiner Fähigkeit entsprechende Stellung zu finden, konzertierte vielfach auf Reisen als Organvirtuose, hielt sich mehr oder minder lange in Oppeln, Posen, Dresden, Leipzig, Hamburg, Lübeck, Kopenhagen auf und ließ sich endlich 1833 in Hamburg nieder. Er schrieb eine Oper »Kunz von Kaufungen«, ein Melodram »Ein Uhr«, Messen, Psalmen, Motetten, Orgelstücke und gab heraus: eine Klavierschule, eine Violinsonate, je eine 2- und 4händige Klavier-sonate und andre Klavierstücke, sowie eine Anzahl Männerquartette. — 2) Karl Friedrich, geb. 17. März 1800 zu Mittelhausen in Thüringen, gest. 25. Sept. 1860 zu Leipzig; besuchte das Gymnasium in Eisenach und die Thomasschule zu Leipzig (seit 1814) und wurde auf der letzteren Schüler Schicht's, der ihn veranlaßte, statt der Theologie die Musik zum Lebensberuf zu machen. Bereits 1820 wurde er

Gesanglehrer der Ratsfreischule, richtete mit seinem Freunde Semleben 1822 ein musikalisches Institut ein, an dem allsonntäglich Gesangsübungen abgehalten wurden. 1830 begann er für Männerchor zu komponieren, begründete 1833 den ersten »Zöllner-Verein«, dem eine ganze Reihe anderer voneinander unabhängiger, im Namen nur wenig verschiedener Männergesangsvereine folgte; 1859 vermochte er durch Vereinigung von 30 solchen Vereinen ein Musikfest in Leipzig zu veranstalten. Nach seinem Tode traten die Vereine unter dem Namen »Zöllner-Bund« dauernd in einen festen Zusammenhang (vgl. Nebertafel). 1868 wurde Z. im Rosental zu Leipzig ein Denkmal errichtet. Die Kompositionstätigkeit Z.'s beschränkte sich auf Männerchorlieder, Lieder für gemischten Chor, Motetten und Klavierlieder. Z. war ein geistig sehr lebendiger Kopf, zudem ein trefflicher Vortragsmeister, der das Männerchordirigentenwesen sehr hob. Von seinen Liedern ist »Das Wandern ist des Müllers Lust« eins der beliebtesten neueren Volkslieder geworden. — 3) Andreas, geb. 8. Dez. 1804 zu Arnstadt, gest. 2. März 1862 als Musikdirektor in Weinringen, hat gleichfalls viele Männerchorlieder herausgegeben, die zum Teil beliebt wurden (vgl. A. W. Müller, »Aus des Liederkomponisten A. Z. Leben« (1862)). — 4) Heinrich, Sohn Karl Z.'s (2), geb. 4. Juli 1854 zu Leipzig, ging, nachdem er zwei Semester die Rechte studiert, zur Musik über, war 1875–77 Schüler des Leipziger Konservatoriums (Reincke, Jadasohn, Richter, Wenzel), und wurde 1878 Universitätsmusikdirektor zu Dorpat, 1885 Dirigent des »Männergesangsvereins« zu Köln (1889 Konzertreise durch Italien) und Lehrer am dortigen Konservatorium. 1890 ging er als Dirigent des »Deutschen Lieberfranz Neuyork« nach Neuyork. 1892 wurde seine Kantate »Neue Welt« in Cleveland preisgekrönt. 1898 folgte Z. einem Rufe nach Leipzig als Universitätsmusikdirektor (Dirigent des Universitäts-Sängervereins »Paulus«) und wurde 1902 Nachfolger Reincke's als Lehrer der Komposition am Konservatorium, 1903 dazu auch musikalischer Redakteur des Leipziger Tageblattes. 1905 erfolgte seine Ernennung zum Professor. 1906 gab er seine Leipziger Stellen auf und ging zunächst 1907 als Lehrer an das Sternsche Konservatorium zu Berlin und 1908 als Kapellmeister der flämischen Oper nach Antwerpen. Z. hat sich als Opernkompunist eine gewisse Position errungen mit »Frithjof« (1884, erst 1910 in Antwerpen aufgeführt), »Die lustigen Chinesinnen« (Köln 1886, auch Neuyork), »Faust« (Musikdrama, München 1887, mit unmittlbarer Zugrundelegung der Goetheschen Dichtung!), »Matteo Falcone« (Latt., Neuyork 1894 durch Corried), »Bei Sedan« (Leipzig 1895) und damit zusammengehörig »Der Überfall« (Leipzig 1895), »Das hölzerne Schwert« (Kassel 1897), »Die verjüngte Glode« (Berlin 1899), »Der Schützenkönig« (1903), und »Zigeuner« (Stuttgart 1912), von denen besonders »Der Überfall« und die »Verjüngte Glode« viele Aufführungen erfuhren. Die Texte sämtlicher Opern mit Ausnahme des »Schützenkönig« schrieb Z. selbst. Weniger vermochten seine Chorwerke mit Soli und Orchester festen Fuß zu fassen: »Sonnenschlacht« (Leipzig 1880), »Luther« (Oratorium, 1883 in Dorpat, Reval und Petersburg), »Columbus« (MCh., Soli u. Orch., Leipzig 1886, f. Z. öfter aufgeführt), »Hymnus der Liebe« (gem. Chor, Soli und Orch., Köln 1891), »Die neue

**Welt** (besgl., Preiskomposition des Sängertages in Cleveland 1893), **Rönig Sigurds Brautfahrt** (besgl., Leipzig 1895), **Die Meerfahrer** (besgl., 1896), **Gelben-Requiem** (besgl., 1895), **Heerchau** (besgl., 1901), **Bomifajius** (besgl. 1903), **Babylon** mit Ch., Orch. u. Bariton-Solo op. 145 (1922). Von größeren Werken sind noch zu nennen eine Sinfonie op. 20, drei weitere Sinfonien, Orchester-Epizode **Sommerfahrt** op. 15, **Waldbphantasie** (für Orchester, New York 1894 unter A. Seidl), Serenade für Streichorchester und Flöte (op. 95), 5 Streichquartette. Z. hat auch hübsche Lieder (op. 2, 7, 8) und Männerchorlieder (op. 1, 4, 5, 6) herausgegeben, auch eine Dichtung **Beethoven in Bonn** (1898). — 5) Richard, Sohn des vorigen, begabter modern gerichteter Komponist, geb. 16. März 1896 zu Metz, erst an der Universität zu München, in der Musik Schüler von Franz Rau daselbst und von Paul Graener, lebt in Vertheisgaden. Er schrieb: eine Kammer-Sinfonie (gedr.), zwei Musiken für Orchester, **Die Besode** für Kammerorchester, **Wandlungen** eines eigenen Themas für großes Orchester, Lieder, **Zwei religiöse Sätze** für Quartett, Streichquartett, ein Quintett für Klarinette, 2 F. und 2 Celli.

**Zollo**, Annibale, 1863 Kapellmeister an S. Luigi de' Francesi, Johann päpstlicher Kapellfänger, schrieb Messen, ein 16st. Tenebrae u. a., die im päpstlichen Kapellarchiv bewahrt werden, und 4- u. 5st. Madrigale (1563). Ein 12st. Salve regina von Z. befindet sich in des Fabio Costantini Selectae cantiones von 1614, einige Madrigale und Chansons in Sammelwerken 1585—96. Vier 8st. Madrigale von Z. gab Torchi im 1. Bde. der *Arts musicale in Italia* heraus. Über Z.s Anteil an der sog. *Editio Medicea* (s. d.) vgl. Haberl (S. 489) und *Palestrina* (S. 939). Vgl. *Rivista mus.* XIV, 757.

**Zois**, Hans, Frhr. von Z. - Edelstein, geb. 14. Nov. 1861 zu Graz, bekannter Liederkomponist, sowie Komponist der Opern **Clotildens Hochzeit**, **Dantos Glück** (1897), **Söhne Lächter**, **Frau Margine** (1910), **Cleopatra** (1911) und der Operetten **Colombine** (1886), **Der Venezianer** (1887), **Der Königsdiamant**, **Der Jakobiner** (1888), mehrerer Pantomimen und Ballette.

**Zolotarew**, Wassily Andrejewitsch, geb. 23. Febr. 1879 in Zaganrog, als Eleve der Petersburger Hofkapelle Schüler von Krasnokutsky und Lyadov, mußte dem Violinspiel wegen Nervosität entsagen und widmete sich der Komposition (Balaitirew, Rimsky-Korsjatsow). Seit 1900 ist Z. Theorielehrer am Konservatorium zu Moskau. Von seinen Kompositionen sind zu nennen eine Sinfonie op. 8, Ouvertüre op. 4, **Hebräische Rhapsodie** op. 22, Klavierquintett op. 19, Trio op. 28, Klavierquintette op. 10, Lieder, Chorgeränge, Streichquartett (M.S.) und kleinere Klavierstücke.

**Zovff**, Hermann, geb. 1. Juni 1826 zu Glogau, gest. 12. Juli 1883 zu Leipzig, studierte in Breslau und Berlin und promovierte zum Dr. phil., mußte sich aber auf Veranlassung seiner Eltern der Landwirtschaft widmen und wurde erst 1850 Schüler des Sternschen Konservatoriums, lebte jedoch längere Zeit zu Berlin, wo er eine **Opern-akademie**, einen **Orchesterverein**, einen **Verein zur Hebung des Dramas** und ähnliche Institutionen gründete. 1864 siedelte er nach Leipzig über, beteiligte sich an der Redaktion der **Neuen Zeitschrift für Musik** und wurde nach Brenbels Tode (1868) wirklicher Redakteur derselben. Z. war ein sehr eifriges Vor-

standsmitglied des Allgemeinen deutschen Musikvereins, wofür er auch den Professortitel erhielt, und machte sich mehrfach um das Arrangement von Tonkünstlerversammlungen usw. verdient. Von seinen Kompositionen (unaufgeführte Opern und große Chorwerke sowie kleinere Werke aller Art) sind einige im Druck erschienen, auch verfaßte er **Ratschläge für angehende Dirigenten** (1861), **Grundzüge einer Theorie der Oper** (1. Bb. 1868) und eine **Gesangsschule**.

**Zoppo** (ital.), hinkend; contrappunto alla zoppa, symphonierter Kontrapunkt.

**Zorrito**, alter baskischer Tanz in  $\frac{5}{4}$ -Takt mit Markierung des Rhythmus durch ein Schlaginstrument. Vgl. Tierjot, *Histoire de la chanson populaire en France* (1885) und Gascué, *El compas quebrado del Z.* (1911 in der *Revue musicale de Bilbao*).

**Zolt**, Mador, hervorragender Geiger, geb. in Budapest, studierte bei Hubay (Viol.) und Koeffler (Komp.), konzertierte lange Jahre in Paris und London und lebt als Professor an der Akademie in Budapest. Von seinen Kompositionen sind zu nennen: eine Sinfonie, ein Streichquintett und Violinwerke.

**Zschiesche**, August, vortrefflicher Bassfänger, geb. 29. März 1800 zu Berlin, gest. 7. Juli 1876 daselbst; sang zuerst im Berliner Theaterchor als Sopranist (1809, Johann als Tenorist 1817) und seit 1818 als Bassist. 1820 wurde er für kleinere Basspartien nach Budapest engagiert, sang dann einige Zeit zu Lemesvar (1823) und kam 1826 nach Berlin zurück, zunächst ans Königsstädtische Theater, 1829 aber an die kgl. Oper, der er bis zu seiner Pensionierung 1861 als jetziger Bass angehörte. Seit 1833 sang er auch in der Singakademie.

**Zschöner**, Johann, Gründer des wohlrenommierten Zschen Musikinstituts in Leipzig, geb. 10. Mai 1821 zu Leipzig, gest. 6. Jan. 1897 daselbst (jetziger Inhaber Th. Raillard [s. d.]).

**Zuber**, Gregor, Städt. Ratsmusikus und Violinist zu Lübeck, gab 2 Bücher aus Paduanen, Gallarden, Balletten, Couranten und Sarabanden bestehender 5st. Tanzsuiten heraus (1649, 1659).

**Zuccalmaglio** (spr. -aljo), Anton Wilhelm Florentin von, Pseudonym W. von Waldbrühl und **Dorfkäufer Wedel**, geb. 12. April 1803 zu Waldbrühl, gest. 23. März 1869 zu Nachrodt bei Gräina in Westfalen, ist der Verfasser wertvoller Beiträge in der *N. Zeitschr. f. Musik* zur Zeit ihrer Blüte unter Rob. Schumann. Auch gab er u. a. mit A. Kretschmer heraus **Deutsche Volkslieder** mit ihren Original-Weisen (1838—40, 2 Bände, darin von Z. selbst komponierte, ohne Angabe dieses Umstandes). Vgl. Max Friedländer, **Z.** und das Volkslied, *Peters-Jahrbuch* f. 1918.

**Zuelli**, Guglielmo, geb. 20. Okt. 1859 in Reggio Emilia, Schüler des Nicco Musicale zu Bologna (Bussi, Mancinelli), nach mehreren kleinen Posten 1894 Direktor des R. Conservatorio in Palermo, seit 1911 des R. Conservatorio in Parma. Von seinen Kompositionen sind zu nennen *La fata del Nord* (1884 Sogno des Opernprei), *Il Profeta del Korasan* (1886 Ricordi); *Sinfonie - Ouvertüre über einen canto romagnolo* (1913), 2 Sinfonien, Streichquartett; *Antaten* und *Motetten*, Orgelfuge (M.S.); *Inno alla notte* (Lamartine) für Soli, Chor und Orch., *Bertoldo*, 4stg. sinfonische Favolletta (1918), Lieder u. a.

**Zürich.** Vgl. Vereine 34 (Zürcher Allgemeine Musik-Gesellschaft); L. Stierlin, »Der Zürcher Kirchengesang seit der Reformation« (1856), derselbe, »Die früheren Musik-Gesellschaften in Zürich bis auf ihre Vereinigung zu der gegenwärtigen« (1856); derselbe, »Die Glocken, mit besonderer Rücksicht auf die Kirchengeläute im Kanton Zürich« (1858, 46. Neujahrsstück der Allg. MZ.); S. Weber, »Schilderung des Musiklebens in Zürich von 1812 an bis zur Mitte unseres Jahrhunderts« (1874—75); A. Steiner, »Aus dem Zürcher Konzertleben der 2. Hälfte des vorigen Jahrhunderts« (1903—04); derselbe, »Aus der Vorgeschichte der allgemeinen Musikgesellschaft« (1912/13); derselbe, »Mich. Wagner in Z.« I (1901); S. Klausner, »Der kleine Zürcher Blutarzch« (1914); M. Fehr, »Zürich als Musikstadt im 18. Jahrhundert« [1. Band: Spielzeuge im alten Z.] (1916); derselbe, »Die Meisterlinge von Z.« (1916); derselbe, »Unter Wagners Taktschod« (Winterthur 1922); Arnold Niggli, »Die Schweizerische Musikgesellschaft« (1886) und »Geschichte des Eidgenössischen Sängervereins 1842—92« (1892); U. Farner, »Der Harmonie Z. Sängerschaft... 1898. Mit einem Abriß der Gesch. der Harmonie« (1918).

**Zug.** Vgl. Eduard Spoerri, »Die Stadt Z. und ihr Musikleben« (Festschr. der Schweiz. Musikzeitung Mai 1922).

**Zugtrompete** (Tromba da tirarsi, auch Corno da tirarsi, auch [bei Bach] Cornetto [vgl. Riemann, Handbuch d. MZ. II, § 3 S. 83]), Trompete, bei der die Einstechhülse des Mundstücks so verlängert ist, daß durch Ausziehen der Trompete drei Halböne nach unten gewonnen werden können. Vgl. C. Sachs, Bachjahrh. 1908, S. 141.

**Zukunftsmusik**, ursprünglich Spottname für Richard Wagners Musik, aufgebracht durch Ludwig Bischoff (in der Niederrheinischen Musikzeitung) im Hinblick auf Wagners Schrift »Das Kunstwerk der Zukunft«; wurde von Wagner selbst aufgenommen in der Schrift »Zukunftsmusik. Brief an einen französischen Freund« (1861). Vgl. Tappert, Wagner-lexikon (1877) S. 45.

**Zulauf**, Ernst, geb. 15. Febr. 1878 zu Kassel, Schüler des Leipziger Konservatoriums (Carl Reinecke), promovierte zum Dr. phil. unter Kreischa (Dissert.: Beiträge zur Gesch. der Landgräfl. Hess. Hofkapelle zu Kassel bis a. d. Zeit Moriz des Gelehrten [1902]); konzertierte einige Jahre als Pianist, war 1901—03 Solorepetitor am Frankfurter Opernhaus und ist seitdem zweiter Kapellmeister am Kgl. Theater in Kassel. Schrieb die Musik zu F. v. Zobeltitz' »Lied vom Meth« (aufgeführt in Kassel).

**Zumpe**, Herman, geb. 9. April 1850 zu Taubenheim (schß. Oberlausitz), gest. 4. Sept. 1903 in München, besuchte das Lehrerseminar zu Baugen, war 1870—71 Lehrer zu Weigsdorf, von wo er nach Leipzig entflohen und Anstellung an der dritten Bürgerschule fand und im Stadttheater das Triangel schlug, studierte bei A. Lottmann und wurde 1873—76 in Bayreuth von Wagner bei der Fertigstellung der Orchestralen Partituren beschäftigt, wirkte in der Folge als Theaterkapellmeister zu Salzburg, Würzburg, Magdeburg, Frankfurt a. M. und 1884—86 zu Hamburg. Im Herbst 1891 erfolgte seine Berufung als Hofkapellmeister nach Stuttgart, wo er auch 1893 die Leitung des Vereins für klassisch-kirchliche Musik übernahm (für den wegen Krankheit zurückgetretenen Faust). 1895

vertauschte er diese Stellung mit der eines Dirigenten der Kammerorchester in München und ging 1897 als Hofkapellmeister nach Schwerin. 1900 wurde er als Hofkapellmeister nach München zurückberufen (Generalmusikdirektor). Von seinen Werken sind zu nennen: Lieder, Overtüre zu »Wallensteins Tod«, Märchenoper »Anahra« (Berlin 1881), romant. kom. Oper »Die verarmte Prinzessin« (M.C.), und die Operetten »Farrinelli« (Hamburg 1886), »Karin« (daf. 1888) und »Polnische Wirtschaft« (Hamburg 1889 und Berlin 1891). Eine nachgelassene 3akt. Oper »Sawitri« wurde 1907 in Schwerin aufgeführt (beendet von Köppler), eine zweite (3akt.) »Das Geßpenst von Horobin«, Hamburg 1910 im Verein der Opernfreunde und dann in Altona öffentlich. Vgl. S. Z. (1905, anonym); auch E. v. Postarts Lebenserinnerungen.

**Zumsteeg**, Johann Rudolf, geb. 10. Jan. 1760 zu Sachsenflur im Obenwald, gest. 27. Jan. 1802 in Stuttgart; war der Sohn eines Soldaten, späteren Kammerdieners am Stuttgarter Hofe und erlangte daher Aufnahme in die Karlschule, wo er sich mit Schiller innig befreundete. Z. sollte eigentlich Bildhauer werden, bildete sich jedoch unter Kapellmeister Poli zuerst zu einem tüchtigen Cellisten und weiterhin zum Komponisten aus. 1792 wurde er Polis Nachfolger als Hofkapellmeister. Z. war kein Genie, aber ein gebildeter Mensch und gutgeschulter Musiker; sein Name ist heute in aller Munde, weil er mit der Komposition von Balladen (»Mitter Toggenburg«, »Lenore« u. v. a.) neue Bahnen öffnete und eine gegen das Lied stärker differenzierte Form umriß, die sich durch Klein, Schubert, Schumann, Loewe usw. so imponierend weiter entwickeln sollte. Er schrieb Opern »Lottchen am Hofe«, Stuttgart 1779, »Das taratische Geßpenst« 1780, »Schuß von Gänsewiz« 1781, »Armidä« 1785, »Lamira« 1788, »Ippolito ed Aricia« 1782, »Elbondotani«, »Die Geisterinsel« [nach Shakespeares »Sturm«], »Zalaor«, »Das Pfauenfest«, die letztgenannten vier nach seinem Tod im Klavierauszug erschienen), ferner Musik zu »Lanassa« (1784), »Hamlet«, »Macbeth«, zu Schillers »Mäubern«, Kirchenkantaten, 2 Cellokonzerte und Cellouette. Neubruck seiner Balladen s. in Mandtzevskis Schubert-Lieder-Gesamt-Ausgabe. Eine Biographie Z.'s schrieb Ludwig Landschhoff (1902), der auch ausählte Lieder Z.'s herausgab. Vgl. W. Sandberger, »Z. und Schubert« (Beil. der Münchner Allg. Fig. 15. Juli 1906). Z.'s Tochter Emilie, geb. 9. Dez. 1796 zu Stuttgart, gest. 1. Aug. 1857 dafelbst, war eine geschickte Liederkomponistin. Vgl. A. Bopp, »Ein Liederbuch aus Schwaben« (1918, mit einigen ihrer Lieder). Sein jüngster Sohn Gustaf Adolf, geb. 22. Nov. 1794 zu Stuttgart, gest. daf. 24. Dez. 1859, begründete in Stuttgart eine Musikalienhandlung und rief den Stuttgarter »Liederkranz« ins Leben, einen der ersten Männergesangsvereine, dem er selbst als eifriges Mitglied (Tenor) angehörte.

**Zunftwesen.** Bei der Musikübung im Mittelalter muß man wohl unterscheiden zwischen kirchlicher und weltlicher Musik; jene war fast ausschließlich Vokalmusik, diese dagegen überwiegend Instrumentalmusik. Die kirchlichen Gesänge wurden von den Geistlichen und Klosterbrüdern, welche in besonderen Singeschulen dafür ausgebildet wurden, ausgeführt; Instrumente hatten Eingang in die Kirche gefunden, wurden aber im 13. Jahrh. bis auf die Orgel daraus vertrieben propter abusum



**histrionum** (Engelbert von Admont, bei Gerbert, *Script.* III.). Die *histriones*, *joculatores* (*jugleors*, *jongleurs*) waren eben die Instrumentenspieler, die fahrenden Spielleute, Fiedler und Pfeifer, ein lustiges Völkchen, das zugleich allerlei Possenreißerei und Taschenspielerkünste trieb, die Lustigmacher, Spaßmacher, die Narren des Volks. Daß der Lebenswandel dieser heimatlosen, vagabundierenden Musiker vielfach nicht ein strenger Sitte entsprechender, sondern ein loser und zu allerlei Argernissen Veranlassung gebender war, ist wohl kaum verwunderlich. Die Folge davon war aber, daß die fahrenden Leute reichlich auf eine Stufe mit erwerbslosem Gesindel gestellt wurden. Schon im römischen Recht waren die Musiker in Ehrbeschränkung. Nach dem »Sachsenpiegel« und »Schwabenspiegel« waren sie recht- und ehrlos und sogar von der Kirchengemeinschaft ausgeschlossen. Unter solchen Umständen konnte es nicht ausbleiben, daß sowohl seitens der Musiker selbst als auch seitens des Staates etwas geschah, um das lose Völkchen zusammenzuhalten und zu besserer Gesittung zu führen. Die in Städten seßhaft gewordenen Musiker traten daher zu Bruderschaften zusammen und suchten Privilegien zu erlangen, welche ihnen die Ausübung ihres Gewerbes in bestimmten Distrikten als Recht zusprachen und sie auch des Gesetzeschutzes und der kirchlichen Gnadenspenden teilhaftig machten. So entstand 1288 zu Wien die »Nikolaibruderschaft«, die später unter einem Musikantenvogt (1354–76 der Erbkämmerer Peter von Eberstorff) stand und in einem Oberspieltrufenannt, das erst 1782 aufgehoben ward, die oberste Rechtsinstanz für Streitigkeiten der Musiker untereinander erhielt. In Paris ernannte Philipp der Schöne 1295 Jean Charnillon zum Roy des ménestriers, und 1330 entstand die *Confédération de saint Julien des ménestriers*, welche königliche Privilegien erhielt und Botmäßigkeit über die Instrumentenspieler eines größeren Bezirks hatte. Der letzte Roi des ménestriers oder Roi des violons war Jean Pierre Guignon (s. d.); 1773 wurde die Zunft ganz aufgehoben, nachdem dieselbe (schon 1664 unter Guillaume Dumanoir) so weit gegangen war, auch von den Organisten und Musiklehrern den Beitritt zu verlangen. Kaiser Karl IV. ernannte 1355 Johann den Fiedler zum Rex omnium histrionum für das ganze Reich. 1385 wurde der Pfeifer Brachte König der fahrenden Lute, des Erzbistums Mainz. Zu den ältesten Musikantenzünften gehören die Ulznacher »Bruderschaft zum heiligen Kreuz« und die Straßburger »Bruderschaft der Kronen«, welche letztere unter Oberaufsicht der Herren von Rappolzstein stand, die einem »Pfeiferkönig« die Exekutive übertrugen. In London wurde 1742–73 die Musicians' company of the city of London von Eduard IV. bestätigt, die einen Marshall (für Lebenszeit) und zwei jährlich gewählte Wardeine (wardens, custodes ad fraternitatem) erhielt und mit veränderter Organisation und zeitgemäß reformierten Privilegien noch heute besteht. Im großen und ganzen waren wohl die Organisationen und Befugnisse dieser Gilden und ihrer Vorsteher dieselben; Pfeiferkönig, König der Fiedler, Roi des ménestriers, Marshall usw. waren überall dieselben Ämter. In dem einer Gilde zugesprochenen Bezirk durfte niemand für Geld spielen oder singen, der nicht zur Gilde gehörte, d. h. an dieselbe seine Beiträge bezahlte.

Die gelehrten Hof- und Feldtrompeter bildeten im Gegensatz zur gering geschätzten Kunst der Spielleute bis ins 18. Jahrh. eine besondere privilegierte Zunft, die »Kameradschaft«, über die der Kurfürst von Sachsen als Reichsregimentsmarschall in ganz Deutschland die Schutz- und richterliche Gerechtigkeit hatte. In den alten Privilegien der Kaiser und Fürsten wird sie stets als eine »adelig ritterlich freie Kunst« bezeichnet und ihre Vertreter hatten Offiziersrang; die Städte mußten sich mit Türmern begnügen. Vgl. auch Meisterfinger, Menestrel.

Schlimmer als die Spielleute waren die Instrumentenmacher daran. Die Lauten- und Geigenmacher (*luthiers*), Flöten- und Schalmeyenmacher wie die Verfertiger der Blechinstrumente hatten häufige Konflikte mit den Innungen, an deren Metier das ihre anscheinend streifte, nämlich den Wältchern, Drechslern und Kupferschmieden. Die Goldarbeiter protestierten gegen Verzerrungen der Instrumente mit edlen Metallen und Steinen, die Kunstschler gegen eingelegte Holzverzierungen, die Fächermaier gegen verzierende Malereien usw. Die Pariser Trompetenmacher ließen sich 1297 wirklich der Zunft der Kupferschmiede affiliieren. Zu Rouen finden wir 1464 die erste Corporation de joueurs, faiseurs d'instruments de musique et maîtres de danse; hier sind doch die Instrumentenmacher wenigstens in passenderer Gesellschaft. In Paris erlangten sie endlich 1599 gesonderte Corporationsrechte, die sie bis zur Aufhebung der Innungen 1791 behielten. Die belgischen Instrumentenmacher schlossen sich 1557 der Corporation de Saint Luc (Lukas-Bruderschaft), dem Verbanne der Bildhauer und Maler, an. Mehr über die fahrenden Leute, das Zunftwesen usw. s. bei Scheid, *De jure in musicos singulari* (Jena 1783), Fries, »Vom sogenannten Pfeifergericht« (Frankfurt 1752); Schubiger, »Musikalische Epicalgien« (1873); Ernst Barre, »Die Bruderschaft der Pfeifer im Elsaß« (1873); P. Rüppers, »Beitrag zur Geschichte des Musikinstrumentenmacher-Gewerbes« (1886, Dissert.) A. Schaer, »Die altheutigen Fiedler und Spielleute« (1901); A. Körner, »Zur Geschichte der Glockengießer in Hamburg« (1906); Wafielewski, »Geschichte der Instrumentalmusik im 16. Jahrh.« (1878); S. Lavoiz, *Histoire de l'instrumentation* (1878); Sittard, »Jongleurs und Menestrels« (1885); S. Reich, »Der Rimus« (I. 1904); Hampe, »Die fahrenden Leute« (Jena 1905); S. J. Moser, »Die Musikgenossenschaften im deutschen Mittelalter« (Mosk. 1910, Dissert.); E. Faral, *Les jongleurs en France* (Paris 1910); A. Möncheberg, »Die Stellung der Spielleute im Mittelalter« I. (Freiburg i. Br. 1910, Dissert.). Vgl. auch Schletterer.

In neuester Zeit fanden sich die Musiker in Vereinen (s. d.) und Verbänden zusammen, die Erzeuger von Musikinstrumenten in Genossenschaften.

**Zunge** (lat. *Lingua*, franz. *Anche*, engl. *reed*) heißt ein elastisches Blättchen, das eine schmale Öffnung in einer Pfeife vollständig bedeckt und schwingend abwechselnd schließt und öffnet. Die Z. ist bei vielen Blasinstrumenten (den sog. Zungenpfeifen, *Lingualpfeifen*) das tongebende Medium. Ist die Z. von Metall, so bestimmt ihre Größe (Länge, Breite, Schwere) die Tonhöhe; ist sie weicher und nachgiebiger (s. Rohrblatt), so richtet sich die Periode ihrer Schwingungen nach denen der Luftsäule, welche durch sie mit der äußeren Luft

kommuniziert. Das erstere ist bei den Zungenpfeifen der Orgel, des Harmoniums und ähnlicher Instrumente der Fall, das letztere bei den Oboen, Klarinetten und Fagotten unseres Orchesters. Eine besondere Art Zungen sind endlich noch die membranösen, zu denen die Stimmlippen des Kehlkopfs gehören, sowie auch die Lippen des Bläiers bei Horn, Trompete, Posaune und ähnlichen Instrumenten; erstere bestimmen stets die Tonhöhe, während dieselbe bei letztern kombiniert von der Anspannung der Lippen und von der Länge der Schallröhre abhängt (vgl. Aufsätze). Die Metallzungen sind entweder ausschlagende oder durchschlagende, einschlagende (frei schwingende), ersteres bei den meisten Zungenstimmen der Orgel, letzteres beim Harmonium und den zartesten, der Aufsätze entbehrenden Orgelstimmen.

**Zungenpfeifen** sind Blasinstrumente, bei denen die Tonerzeugung durch regelmäßig wechselläufiges Öffnen und Schließen eines Windwegs mittels schwingender Zungen geschieht (vgl. Blasinstrumente). Über die verschiedenen Arten der Zungen vgl. Zunge. Die Zungenstimmen der Orgel weisen, abgesehen von den wenigen zarten Stimmen mit durchschlagenden Zungen (Koline, Phosphorharmonika), wenig prinzipielle Unterschiede auf. Je nachdem die Zungen stärker, widerstandsfähiger gebaut sind, ist ein stärkerer Wind zum Ansprechen erforderlich und entsteht demzufolge ein stärkerer Ton; auch wird durch oben erweiterte (trichterförmige) Aufsätze die Tonstärke vergrößert und durch oben verengte (halbgedeckte) vermindert. So entstehen die im Charakter einander mehr oder minder nahe stehenden Register: Posaune (Serpent, Bombarde, Bombhart, Tuba, Ophikleide), Trompete (Clarino), Fagott (Dulcian, Basson), Oboe, Klarinette, Schalmey, Kornett (Zink), Bassethorn, Horn usw. Veraltete Zungenstimmen sind: Cordun, Radett, Bärpfeife, Bassanelli sowie alle mit Regal zusammengelegten Namen. Vgl. Orgel und die Artikel der einzelnen Register-Namen.

**Zur Mühlen**, Raimund von, Konzertsänger (Tenor), geb. 10. Nov. 1854 auf dem Gut seines Vaters in Lüdland, Schüler der Berliner Hochschule und von Stodhausen in Frankfurt und Aufnahme in Paris, ein distinguiertester, vielgereisterer Gesangsünstler und jetzt ein angesehener Gesanglehrer in London. Er ist es, der den Anfang gemacht hat mit ausschließlich Gesangsvorträgen gewidmeten **„Niederabenden“**, die schnell in Aufnahme kamen und Nachahmung fanden.

**Zusauer**, Freimund i. Kellstab 2).

**Zusneid**, Karl, geb. 29. Mai 1854 zu Oberglöckau (Schlesien), Schüler des Stuttgarter Konservatoriums (Lebert, Stark, Bruchner, Seyler), Kapellmeister, lebte 1879—89 als Vereinsdirigent und Musiklehrer in Göttingen, dann als Dirigent des Musikvereins zu Minden und war 1897—1907 Dirigent des Söllerschen Musikvereins und des Erfurter Männergesangsvereins in Erfurt, auch Gesanglehrer am Realgymnasium, 1907 übernahm er als Nachfolger Wopps die Direktion der Hochschule für Musik zu Mannheim und wurde 1914 Großherzoglich. Professor. 1917 trat er zurück (Nachfolger Willy Mehberg und Max Felder) und lebt jetzt in Bad Homburg. Z. komponierte Werke für Männerchor, Soli und Orchester: **„Hermann der Befreier“**, **„Lenzfahrt“**, **„Sängerbet“**; für gem. Chor, Soli und Orchester (oder Klavier): **„Unter**

den Sternen“; **„Die Jollern und das Reich“**, **„Deutschlands Erwachen“**, **„Weihnachts hymne“** (mit Orgel); **„Männerchöre a cappella“**, u. a. Psalm 29 (op. 40), Festgesänge (op. 63); gem. Chöre a cappella: op. 23, 25 u. 39 (geistlich), Klavierstücke (op. 15, 24, 32, 34, 36, 45, 52, 59, 60, 68, 72), Variationen und Improvisationen für Streichorchester, ein Konzertstück für Violine und Orchester und verfaßte eine **„Theoretisch-praktische Klavierschule“** und einen **„Methobischen Leitfaden für den Klavierunterricht“**; gab auch eine Sammlung von 300 gemischten Chorliedern (**„Neuer Liederhort“**) heraus.

**Zuth**, Josef, geb. 24. Nov. 1879 zu Zischern bei Karlsbad (Böhmen), besuchte die Musikschule in Karlsbad und Leitmeritz, wandte sich 1903 dem Staatsdienst zu, mit dem Domizil Wien, und betrieb 1910 bis 1914 Fachstudien bei Richard Batta, war seit 1915 Hörer der Universität (Wider, Kocizitz) und promovierte 1919 mit der Dissertation **„Simon Molitor und die Wiener Gitaristik“**. Seit 1918 ist er Lehrer für Gitarren- und Lautenmusik an der Wiener Volkshochschule Urania, seit 1921 Herausgeber der **„Zeitschrift für Gitarristik“**, seit 1922 Fachkritiker der **„Österr. Tageszeitung“**. Z. hat sich durch Herausgabe folgender Arbeiten um die Pflege und Geschichte der Gitaristik sehr verdient gemacht: **„Simon Molitor und die Wiener Gitaristik um 1800“** (1920), **„Gitarrekompositionen des Grajen Lojsh“** (1921), **„Lautenistisches-gitarristisches Handbuch“** (noch Ms.), **„F. Carullis Gitarrenschulen“** (10 Hefte 1921), **„Das künstlerische Gitarrenspiel“** (1920), **„Die Gitarre, Spezialstudien auf theoretischer Grundlage“** (3 Hefte, 1920), **„R. Batta's Vorschule des Gitarren- und Lautenspiels“** (1919), **„Vollständliche Gitarrenschule“** (1922); außerdem gab er eine Reihe von Altwiener Gitarrekompositionen (Molitor, Schubert) und Lieder zur Gitarre heraus.

**Zvonat**, Joseph Leopold, böhm. Komponist, geb. 22. Jan. 1824 zu Anublov bei Prag, gest. 23. Nov. 1865 in Prag; Schüler der Organisten- und Orgel- und endlich Direktor derselben Anstalt, 1859 Direktor der Sophienakademie, 1863 Chorregent der Trinitätskirche und Musiklehrer an der höheren Töchterschule; komponierte eine Oper (**Zaboj**) sowie viele größere und kleinere Gesangswerke, verfaßte die erste Harmonielehre in tschechischer Sprache (1861) und machte sich verdient um die Erforschung der Geschichte der tschechischen Kirchenmusik.

**Zwart**, James, geb. 1892 in Beverwijk bei Haarlem (Holland) als Sohn des dortigen Organisten, Schüler des Konservatoriums im Haag von van Nijlbaal (Cello) und Karel Tertor (Klav.), 1913 Lehrer für Cello am Konservatorium in Saarbrücken, 1914 am Institut Musica im Haag, seit 1918 Direktor des Konservatoriums De Toonkunst dajelbst. Er schrieb gegen 50 Werke, von denen namhaft gemacht seien: eine Sonate f. Cello u. Kl. A moll, ein Streichquartett, eine Violonate, ein Konzert f. Cello u. Orch., ein Klaviertrio, 3 Klavier-sonaten, ein Streichquintett, ein Septett f. 2 V., Va. d'amore, Bratsche, Cello, Gambe u. Kl., auch ein 4akt. Ballett **„Die wilden Schwäne“** nach Andersen. Z. neigt zum französl. Impressionismus.

**Zweers**, Bernard, geb. 18. Mai 1854 in Amsterdam, in Holland gebildet, 1881 noch Schüler Jadasohns in Leipzig, Theorielehrer am Konservatorium zu Amsterdam, fruchtbarer Komponist

(drei Sinfonien, die dritte und populärste »An mein Vaterland« 1890), die Konzertsouvertüre »Saskia« (1906), die Ode Aan de Schoonheid für Soloquartett, Chor u. gr. Orch. (1909), Messen, Psalm, Musik zu »Gijzbrecht van Amstel«, Kantaten, Chöre, Lieder u. a.).

**Zweig**, Otto, geb. 11. Jan. 1874 zu Praßnik (Mähren), Schüler von Dr. Euseb. Mandyczewski (Theorie und Komposition) und Ant. Door (Klavier) in Wien, lebt seit 1896 der Komposition und dem Unterricht in Olmütz; feinsinniger Komponist (Klavierwerke [Suite op. 6, Zehn Stücke op. 7, Deutsche Tänze und Walzer op. 8 u. a.], Lieder).

**Zweigestrichen** s. die Übersicht unter Linieninhem.

**Zwintfcher**, Bruno, geb. 15. Mai 1838 in Ziegenhain bei Meissen, gest. 4. März 1905 in Oberlöbnitz bei Dresden, besuchte, bevor er 1856 Schüler Blaidys am Leipziger Konservatorium wurde, die Dresdener Kreuzschule. 1875–96 wirkte Z. als Lehrer des Klavierspiels am Leipziger Konservatorium, seitdem als Privatlehrer in Dresden. Seine »Technischen Studien« sind eine Erweiterung des Blaidyschen Werkes.

**Zwischendominanten** sind die in die tonale Kadenz beliebig einzuschaltenden Dominanten und auch Subdominanten leitereigener Harmonien, durch welche oft vollständige Zwischenkadenzen in anderen Tonarten entstehen, ohne daß die Haupttonart verlassen wird. S. Riemanns Harmoniebezeichnung (vgl. Funktionen) stellt die Z. in runde Klammer, z. B. T (D) Sp (D) ? T (für C dur: c+—a+—<sup>o</sup>a—d+—g+?c+). Tritt statt des Akkorbes, welcher Tonika der geklammerten Dominante ist und daher erwartet wird, ein anderer ein, so wird der als Tonika umschriebene (ausfallende) Akkord in ediger Klammer angezeigt, z. B. T (D) [Sp] (D) D T (für C dur: c+—a+—d+—g+—c+).

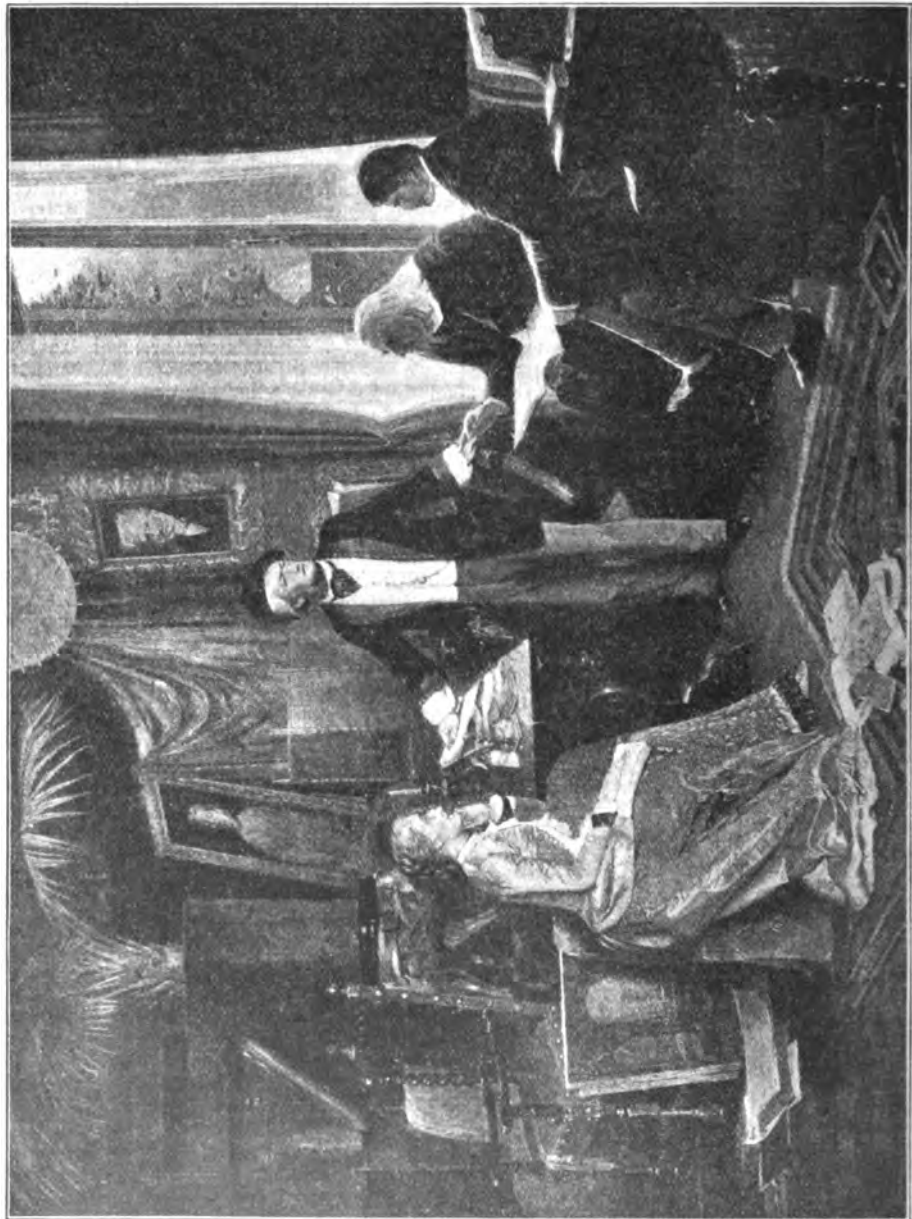
**Zwischenfaß** heißt in der Terminologie der Kompositionslehre ein zwischen dem zweimaligen Vortrag eines Hauptsatzes (Thema) eingeschalteter ganzer (achtaktiger) oder auch halber Satz (Zwischenhalbsatz), der in der Regel in der durch den Schluß des ersten Satzes erreichten fremden Ton-

art anhebt und zur Haupttonart zurückleitet (häufig ganz und gar in der Harmonie des Dominantseptimenakkords der Haupttonart stehend als mizolydischer Z.). Vgl. Riemann, Handbuch der Kompositionslehre 3. Aufl. I, 86 ff. und Große Kompositionslehre I, 66 und 99. Ganz allgemein gefaßt ist Z. jedes B in dem allgemeinen Formenschema A—B—A, also schließlich auch die Durchführung in der weitest ausgeführten Sonatenform.

**Zwischenpiel** heißt in der Terminologie der Kompositionslehre eine zwischen wesentliche Teile eingeschaltete mehr nebensächliche, sozusagen eine Pause ausfüllende Partie, besonders beim Choralgesange einige vom Organisten eingeschaltete Takte zwischen den einzelnen Choralstrophen, früher sogar auch zwischen den einzelnen Choralzeilen (s. Interludium), überhaupt aber beim strophisch komponierten Liede die Einschübel der Begleitung zwischen die gesungenen Teile. Zu erhöhter Bedeutung entwickelt sich das Z. in der älteren Art, wo es als Ritornell (s. d.) thematischen Charakter annimmt; in dem analog gebauten Concerto grosso und ältern Solokonzert lehrt sich schließlich das Verhältnis beinahe um, so daß die Ritornelle zu Hauptthemen und die Soli zu Epifoden werden. Vgl. Konzert.

**Zwiffig**, P. Alberich (eigentlich Joseph, Alberich ist sein Klostername), geb. 17. Nov. 1808 zu Bauen am Urner See, gest. 18. Nov. 1864 in der Zisterzienser-Abtei Mehrerau, besuchte die Klosterschule der Zisterzienser zu Wettingen, deren musikalische Tradition sein Talent schnell förderte, trat 1826 als Novize in den Zisterzienser-Orden (1827 Propst) und wurde noch 1827 Stiftskapellmeister. 1841 wurde das Kloster aufgehoben, und Z. lebte zunächst in Zug, dann im Kloster Wurmbach und erst kurz vor seinem Tode 1864 erhielten die Brüder von Wettingen Erlaubnis, sich in Mehrerau bei Regenz niederzulassen. Von seinen Kompositionen wurde der »Schweizer Psalm« (Tritt im Morgenrot daher, 1841) für MCh. (mit Benutzung der Choralmelodie des Diligam te domine) berühmt. Vgl. P. Bernh. Widmann, »P. A. Z. als Komponist« (1905).

Auf einer aus dem Jahre 1888 stammenden Photographie Richard Wagners nennt der große Bayreuther Meister den Hof-Diafonor-Gabrielanten Rudolf Bach „seinen freundlichen Zonghiller“. Richard Wagner hatte etwa ein Jahr vorher einen Bach-Fügel in „Wahnfried“ aufgestellt und diesem Fügel (der auf dem nebenstehenden Bilde, von W. Beckmann gemalt, vorn rechts in der Ecke steht) den Namen: „Richard-Wagner-Fügel“ gegeben. Dieser Richard-Wagner-Fügel, ein großer Salon-Fügel, ist seither eines der beliebtesten Fügel-Modelle des Hauses Bach geworden.



Richard Wagner im Hause „Wahnfried“ in Bayreuth



Generalmusikdirektor Dr. Richard Strauss, dessen sinfonische Schöpfungen mit dem gleichen Verständnis komponiert werden, wie seine Opern und Lieder, spielt seit 20 Jahren mit Vorliebe die Instrumente des Hauses Jbach, öffentlich und im eigenen Hause. Das nebenstehende Bild zeigt den Meister Richard Strauss an dem von Prof. Emanuel v. Seidl entwickelten „Jbach-Fügel“. Laut persönlicher Erlaubnis des Komponisten darf das Haus Jbach dieses Modell „Richard-Strauss-Fügel“ nennen. In Wien, seinem derzeitigen Wohnsitz, wirkt Richard Strauss an einem Jbach-Plano, an dem er, wie er vor kurzem persönlich erzählte, „Die Frau ohne Schatten“ komponiert hat.

Richard Strauss in seinem Landhause in Garmisch

# GRUNDLAGEN DES LINEAREN KONTRAPUNKTS

von

PROF. DR. ERNST KURTH

\*

Zweite Auflage 1922

Gr.-8°. XII und 532 Seiten mit 466 Notenbeispielen

Preis brosch. ca. M. 3000.—, in Halbleinen ca. M. 5000.—.

in Halbleder geb. ca. M. 6000.—

Aus der unmittelbaren Anschauung von BACHS Werken schöpfend, führt der bekannte Berner Musikforscher das Problem zu einer völlig neuen Lösung und eröffnet in seiner seither auch auf weitere Gebiete der Musik angewandten bahnbrechenden Theorie bedeutsame *neue Perspektiven für die musikalische Stilkunde*. Mit seinen erschöpfenden Analysen eine epochemachende Bereicherung der Bachliteratur, hat das Buch zugleich als *ausführlicher Lehrgang der Technik des Kontrapunkts* ungewöhnliches Aufsehen erregt.

---

## ROMANTISCHE HARMONIK UND IHRE KRISE IN WAGNERS „TRISTAN“

von

PROF. DR. ERNST KURTH

\*

Zweite, stark erweiterte Auflage 1922

Gr.-8°. Ca. 600 Seiten mit zahlreichen Notenbeispielen

Preis brosch. ca. M. 3000.—, in Halbleinen ca. M. 5000.—.

in Halbleder geb. ca. M. 6000.—

Das umfangreiche Werk bringt einen Aufriß der inneren Entwicklungszüge, welche die Harmonik im Laufe der romantischen Musik bis in die neueste Zeit erfahren hat. Der harmonische „Tristan“-Stil ist hierbei überall in den Mittelpunkt der Darstellung gerückt. Gleichzeitig ist aber damit eine systematische Entwicklung der Harmonik an sich, von den einfachsten Grunderscheinungen an, nach neuartigen musikpsychologischen Gesichtspunkten durchgeführt und durchgängig mit den stilpsychologischen Grundlagen der historischen Entwicklung verknüpft. Das aufsehenerregende Buch wurde auch bald nach seinem Erscheinen als *Harmonielehre für Vorgeschriftene* begrüßt.

---

MAX HESSES VERLAG · BERLIN W 15



WILHELM  
SCHIMMEL  
HOF-PIANOFORTE-FABRIKANT  
GEGRÜNDET: 1885 LEIPZIG WEISSESTR. 20/24  
STÖTTERITZ.





# MAX HESSES

## HANDBÜCHER DER MUSIK

bilden in ihrer Gesamtheit eine einzigartige Sammlung des theoretischen und praktischen musikalischen Wissens. Die Bearbeitung der Einzelgebiete liegt in den Händen der hervorragendsten Vertreter der modernen Musikwissenschaft. Jeder Band ist abgeschlossen und einzeln käuflich. Inhalts- und Preisverzeichnisse kostenfrei.

**Bd. 1. Riemann, Prof. Dr. Hugo, Handbuch der Musikinstrumente (Kleine Instrumentationslehre). 7. Auflage. Preis geb. M. 465.—**

Der gedrängte Inhalt dieses Bandes nimmt es mit manchem großen Werk über Instrumentierung auf. Systematische Klassifizierung und detaillierte Einzelbeschreibung (mit Abbildungen) der gebräuchlichsten Orchester-Instrumente, nebst Anweisung für die jedem angemessene Schreibweise; ästhetische Charakteristik jedes Instruments, Anleitung zur Kombination der Klangfarben unter Beigabe kurzer Literaturbeispiele.

**Bd. 2/3. Riemann, Handbuch der Musikgeschichte. 8. Auflage. 2 Teile in 1 Band . . . . . Preis geb. M. 790.—**

Der erste Teil bringt a) die Geschichte der Musikinstrumente, b) die Geschichte der Tonsysteme und der Notenschrift; der zweite Teil c) die Geschichte der Tonformen (mit Künstlerbiographien). Jede der 3 Abteilungen durchläuft selbständig die drei Epochen: Altertum, Mittelalter und Neuzeit. Die Fassung ist gemeinverständlich und übersichtlich; der Inhalt wurde in der neuen Auflage bis in die Gegenwart fortgeführt. Das Buch ist in fast alle Kultursprachen übersetzt.

**Bd. 4. Riemann, Handbuch der Orgel. 5. Auflage. Preis geb. M. 525.—**

Die Anordnung des Stoffes ist übersichtlich, die Darstellung erschöpfend. In 7 Kapiteln werden behandelt: 1. Die Klavaturen und Registerzüge, 2. Allgemeines über die Pfeifen, 3. Die klingenden Stimmen, 4. Das Gebläse, 5. Das Registerwerk, 6. Die Instandhaltung der Orgel, 7. Disposition einer neuen Orgel. Ein unentbehrliches Handbuch für jeden Organisten.

**Bd. 5. Riemann, Handbuch der Musik (Allgemeine Musiklehre). 8. Auflage . . . . . Preis geb. M. 525.—**

Zur Einführung und Orientierung über die Riemannsche Lehrmethode hat sich seine allgemeine Musiklehre als ganz besonders geeignet erwiesen. Aus dem Inhalt: Tongebiet und Notenschrift; Intervalle, Akkorde, Tonart, Modulation; Metrik, Rhythmik, Phrasierung; Kontrapunkt und Imitation, freie Komposition.

**Bd. 6. Riemann, Handbuch des Klavierspiels. 7. Aufl. Preis geb. M. 465.—**

Auf dem Gebiet der Methodik des Klavierspiels haben Riemanns Reformen ganz besonderes Aufsehen erregt. Eine gedrängte Darstellung seines erfolgreichen Systems bietet das Handbuch des Klavierspiels, das vor allem eine völlig neue Fassung der Anschlaglehre überzeugend durchführt und zugleich das Verständnis der Phrasierungslehre anbahnt. Die wertvollste Anerkennung für den Verfasser war wohl das warme Eintreten *Hans von Bülow's* für die Riemannsche Methode.

**Bd. 7. Dannenberg, Richard, Handbuch der Gesangskunst. 5. Auflage. Preis . . . . . geb. M. 525.—**

Das Buch ist aus der Praxis hervorgegangen und gibt denen, die sich der Gesangskunst widmen wollen, eine wirksame Anleitung. Anerkannt eines der besten Werke, das über die Gesangskunst in so inhaltsreicher und anschaulicher Weise geschrieben wurde.

**Bd. 8/9. Riemann, Grundriß der Kompositionslehre (Musikalische Formenlehre). I. Teil: Allgemeine Formenlehre. II. Teil: Angewandte Formenlehre. 7. Auflage. 2 Teile in 1 Band . . . Preis geb. M. 865.—**

Dieser Doppelband führt auf das Gebiet der freien Komposition. Sein I. Teil (reine Formenlehre) lehrt in einer vor Riemann überhaupt nicht versuchten Weise den Aufbau musikalischer Sätze und Motive und schreitet von den kleinsten geschlossenen Gebilden stufenweise bis zur Erläuterung von Symphoniesätzen gewaltigster Dimension (9. Symphonie) fort, während der II. Teil alle historisch gewordenen, besondere Namen tragenden Formen in systematischer Ordnung vorführt und damit bündigen Aufschluß gibt über die charakteristischen Merkmale bestimmter Art von Musikstücken (Märsche, Tänze [alte und heutige]), Suiten, Sonaten usw.

# Der urchte Grotrian Steinweg

ist das Ergebnis deutschen Schaffens



3. Musikfachausstellung Berlin 1922

Höchste Auszeichnung:

Ehrenpreis der Stadt Berlin zum Großen Preis

---

DR. HANS VON BÜLOW:

Gern erfülle ich Ih-er Wunsch, meine mündliche Äußerung, daß ich auf den Flügeln der Braunschweiger Firma Grotrian Steinweg lieber spiele als auf den amerikanischen, hierdurch schriftlich zu wiederholen. Irrt ich nicht, so ist in diesem Punkte zwischen mir und der berühmten Meisterin Frau Dr. Clara Schumann völlige Übereinstimmung vorhanden.

---

Homogener Kapitalanboden

D. R. P. 346 333/34 • 346 602/358 342

# MAX HESSES HANDBÜCHER

- Bd. 10. Riemann, Handbuch des Generalbaß-Spielens (Harmonieübungen am Klavier). 5. Auflage . . . . . Preis geb. M. 525.—.  
Dieser Band hat als Lehrbuch einer leider nur von wenigen Musikbildungsanstalten gebührend gewürdigten höheren Stufe des Harmonieunterrichts Anspruch auf besondere Beachtung und ist dazu bestimmt, die Fertigkeit zu entwickeln, im Moment bezifferte Bässe oder Melodien in Akkordgriffe umzusetzen, d. h. *einen korrekten 4 stimmigen Satz am Klavier zu improvisieren.*
- Bd. 11. Riemann, Handbuch des Musikdiktats (Systematische Gehörsbildung). 6. Auflage . . . . . Preis geb. M. 465.—.  
Die eifrigen Bemühungen Riemanns, das hochwichtige musikalische Bildungsmittel des Nachschreibens von Melodien nach dem Gehör zur allgemeinen Anwendung zu bringen, werden nun auch von Erfolg gekrönt, wie die weite Verbreitung dieses Bandes beweist.
- Bd. 12. Schröder, Hofrat Carl, Handbuch des Violinspiels. 5. Auflage.  
Preis . . . . . geb. M. 465.—.  
Das Buch bringt alles, was der Violinist, ob Berufsmusiker oder Dilettant, Lehrer oder Schüler wissen muß. Auch Dirigent und Komponist erhalten dankenswerte Aufschlüsse. Nach einem erschöpfenden Kapitel über das Instrument folgt eine allgemeine Übersicht der Technik des Violinspiels von den Anfängen bis zur künstlerischen Vollendung, den Schluß bildet ein alphabetisches Verzeichnis der Violinvirtuosen seit dem 17. Jahrhundert mit Lebensdaten. Breiten Raum nehmen die Ausführungen über den Vortrag ein.
- Bd. 13. Schröder, Hofrat Carl, Handbuch des Violoncellospiels. 4. Aufl.  
Preis . . . . . geb. M. 465.—.  
Die Einteilung und Darstellung des Stoffes ist analog dem Bande über das Violinspiel.
- Bd. 14. Schröder, Handbuch des Dirigierens und Taktierens (Der Kapellmeister und sein Wirkungskreis). 7. Aufl. Preis geb. M. 465.—.  
In diesem Buche hat der Verfasser seine reichen Erfahrungen aus der Dirigentenpraxis zum Nutzen aller niedergeschrieben, welche die Dirigentenlaufbahn beschreiten wollen.
- Bd. 15. Riemann, Handbuch der Harmonie- und Modulationslehre. 7. Auflage . . . . . Preis geb. M. 590.—.  
In 3 großen Abschnitten (Vorbegriffe, Übungen in der Harmonisierung gegebener Melodien, Allgemeine Akkord- und Modulationslehre) wird das ganze große Gebiet der Harmonielehre erschöpfend und klar verständlich behandelt. Zahlreiche Aufgaben und Musterbeispiele. Vielfach als die beste aller Harmonielehren bezeichnet.
- Bd. 16. Riemann, Handbuch der Phrasierung. 5. Aufl. Preis geb. M. 465.—.  
Dieser Band ist „*allen denen gewidmet, die Musik lesen lernen wollen.*“ Alle Probleme der Phrasierung werden systematisch und eingehend erörtert.
- Bd. 17. Riemann, Grundlinien der Musikästhetik (Wie hören wir Musik?). 6. Auflage . . . . . Preis geb. M. 465.—.  
Das Buch, in welchem Riemann eine ganz neue wissenschaftliche Fundamentierung der Musikästhetik skizziert, will für die höhere Schulung des Musikers auf dem Gebiet der Geschmacks- und Urteilsbildung sorgen.
- Bd. 18/19. Riemann, Analyse von Bachs Wohltemperiertem Klavier (Handbuch der Fugenkomposition, I. und II. Teil). 5. Auflage.  
2 Teile in 1 Band . . . . . Preis geb. M. 865.—.
- Bd. 29. Riemann, Analyse von Bachs Kunst der Fuge (Handbuch der Fugenkomposition, III. Teil). 2. Auflage. Preis geb. M. 525.—.  
Wer immer in die Wunderwelt Bachscher Fugenkunst eindringen will, sollte sich dieses vom Meister der Analyse mit ebensoviel Liebe wie Sachkenntnis geschriebenen Führers bedienen. Er enthält nicht eine Summe von trockenen Regeln zum theoretischen Studium, sondern ist ein Lehrbuch der Fugenkomposition an der Hand der Werke unseres großen Sebastian Bach. Sämtliche Präludien und Fugen sind nach ihrem thematischen und modulatorischen Aufbau analysiert.

# AUGUST FÖRSTER

Kaiserl. Königl. Hoflieferant

Gegründet 1859

Löbau (*Sachsen*)

Deutschland

und

Georgswalde

Tschecho-Slowakei

Flügel  
Pianos  
Harmoniums  
Kunstspiel=  
Pianos und Flügel  
88 tönig



In allen Kulturstaaten als erstklassig anerkannt

# MAX HESSES HANDBÜCHER

- Bd. 20. Riemann, Handbuch der Gesangskomposition. 3. Auflage.**  
Preis . . . . . geb. M. 705.—  
Dieser starke Band ist eine wichtige Ergänzung des Handbuches der Kompositionalehre (8/9). In ihm erfahren das Verhältnis zwischen Text- und Melodiegestaltung, die Bedeutung des Reimes für die musikalische Formgebung, die Korrektur der Deklamation durch die Tonhöhebewegung usw. ganz neue Beleuchtung; ferner wird die grundlegende Bedeutung des achttaktigen Aufbaues (auch für das Rezitativ) überzeugend dargetan.
- Bd. 21. Riemann, Hugo, Handbuch der Akustik (Musikwissenschaft). 3. Auflage . . . . . Preis geb. M. 465.—**  
Diese kleine Schrift ist als das Beste zu bezeichnen, was in kürzester Form über diese Materie neuerdings geschrieben worden ist. In gründlicher und klarer Weise ist die geschichtliche Entwicklung der akustischen Theorien in der Musikwissenschaft von Pythagoras bis auf die Neuzeit klargelegt. Höchst anschaulich ist das Wesen der verschiedenen Stimmungen behandelt, ebenso die Theorie der Ober- und Untertöne, Klang und Klangvertretung, Konsonanz und Dissonanz usw.
- Bd. 30. Riemann, Anleitung zum Partiturspiel. 4. Aufl. Preis geb. M. 465.—**  
Der Verfasser baut eine rationelle Lehre des Partiturspiels als Improvisation eines Klavierauszuges auf die durch das Generalbaßspiel erworbene Routine klaviermäßiger Umlegung des Beiwertes unter Wahrung der Lage des thematischen Materials auf. Der Band füllt trotz seiner knappen Fassung eine fühlbare Lücke in der theoretischen Literatur aus.
- Bd. 51. Riemann, Hugo, Handbuch der Orchestrierung. 4. Auflage. Preis geb. M. 465.—**  
Das Buch gibt eine praktische Anleitung, die für gewöhnlich in den Grenzen des für zwei Hände Greifbaren gehaltene Konzeption auf die reicheren Mittel des Orchesters auszudehnen. So verschmelzen sich die 4 Handbücher des Generalbaßspiels, der Musikinstrumente, des Partiturspiels und der Orchestrierung zu einem praktischen Werkzeug für Komponisten und Dirigenten.
- Bd. 32. Thauer, Hans, Handbuch des modernen Zitherspiels. 2. Auflage. Preis geb. M. 525.—**  
Das Buch bietet in gedrängter Kürze alles Wissenswerte über das Instrument und über die für jeden Zitherspieler notwendigen theoretischen Kenntnisse.
- Bd. 53. Stahl, Wilhelm, Geschichtliche Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik. 2. Auflage . . . . . Preis geb. M. 525.—**  
Den Hauptgegenstand der Schrift bildet eine ausführliche Darstellung der Entstehung des evangelischen Choralis im 16.—19. Jahrhundert. Auch Liturgie, Kunstgesang und Orgelspiel werden behandelt.
- Bd. 54. Winter, G., Das deutsche Volkslied. . . . . Preis geb. M. 465.—**  
Wer einem Volke ins Herz sehen will, muß sein Lied kennen. Der Verfasser bietet eine gründliche Einführung in die Geschichte und das Wesen des deutschen Volksliedes.
- Bd. 51/52/53. Riemann, L. van Beethovens sämtliche Klavier-Sonaten. Ästhetische und formal-technische Analyse mit historischen Notizen. I. Teil (Sonate I—XIII). 4. Auflage. Preis geb. M. 790.—. 2. Teil (Sonate XIV bis XXVI). 5. Auflage. Preis geb. M. 865.—. 3. Teil (Sonate XXVII bis XXXVIII). 2. Auflage. Preis geb. M. 865.—. Jeder Band ist einzeln käuflich.**  
Die Aufnahme und der Erfolg der Beethoven-Analysen, Hugo Riemanns letztem Werk, findet nur noch in der Verbreitung des Musik-Lexikons seinesgleichen. Die gesamte Fach- und Tagespresse äußerte sich begeistert über dieses bedeutende Werk und bezeichnete es als „Bibel für die Welt der Klavierspieler“. Ohne den unsichtbaren Zauber der Kunstwirkung zu dämpfen, werden die Beethovenschen Sonaten mit unfehlbarer Meisterschaft und feinstem Gefühl bis ins kleinste zergliedert, so daß wir erst unter Riemanns Führung die erhabene Größe der Werke bewundern und verstehen lernen. Dem Musiktreibenden Laien wird es ermöglicht, sich in Beethovens wundermächtigem Klangreich zurechtzufinden, dem ausübenden Künstler aber gibt das Werk die unfehlbaren Richtlinien für Auffassung und Vortrag.
- Bd. 54. Istel, Dr. Edgar, Das Buch der Oper I (Die deutschen Meister von Gluck bis Wagner). Mit 6 Porträts. 5. Aufl. Preis geb. M. 790.—**  
In erster Linie ist das Werk für diejenigen Kreise bestimmt, die sich ernstlich um das Verständnis des wesentlichsten Problems der Oper bemühen: das Zusammenwirken von szenischer Gebärde mit dem melodischen Ausdruck des Sängers sowie mit dem charakteristischen Untergrund des Orchesters. Ausführliche Analysen und Erläuterungen geben dem erfolgreichen Buche den Wert eines erschöpfenden Führers durch die Operalliteratur bis Richard Wagner einschließlich.



# JULIUS BLÜTHNER

PIANOFORTEFABRIK

LEIPZIG

\*

## FLÜGEL UND PIANINOS

AUSGEZEICHNET MIT NUR ERSTEN WELTAUSSTELLUNGSPREISEN

# BÖSÄMIE-GEIGEN

NUR ERSTKLASSIGE MODELLE AUS BESTABGELAGERTEM MATERIAL



## BÖSÄMIE-SAITEN

Aus ff. engl. Darm

Garantiert quintenrein

Größte Haltbarkeit

*Echt nur in Original-Einzelpackung*

Händler und Grossisten verlangen Spezialofferte Nr. 17

Konservatorien, Musikschulen und Musiklehrer  
üblicher Rabatt

J. THEINER PROTOK. BÖHM.-SÄCHS. MUSIKINSTRUMENTEN U. SAITEN. ENGROS-EXPORT **BÖSÄMIE**

SCHÖNBACH / GRASLITZ / MARKNEUKIRCHEN / ERLBACH

Export-Zentrale: **OLMÜTZ** Tschecho-Slowakei

Straße vom 28. Oktober 12

# MAX HESSES HANDBÜCHER

- Bd. 55. Kapp, Dr. Julius, Das Buch der Oper II (Die romanischen Meister bis Verdi und Bizet). (In Vorbereitung.)
- Bd. 56. Kapp, Dr. Julius, Das Buch der Oper III (Die Oper der Gegenwart). Mit 6 Bildnissen in Tonätzung. 1.—10. Tausend. Preis geb. M. 1420.—.  
Die Darstellung nimmt ihren Ausgang von Richard Wagner (Ende des Bandes I), verbreitet sich dann in drei Hauptabschnitten über die *Wagner-Nachfolge*, die *Reaktion auf den Wagnerschen Stil* (namentlich im Auslande) und die *jüngste Moderne*. In diesem Entwicklungszug eingeflochten bilden die *ausführlichen Inhaltsangaben und Erläuterungen sämtlicher moderner Opern* deutscher und ausländischer Meister einen lückenlosen und aufschlußreichen Wegweiser durch das gesamte Opernrepertoire der Gegenwartsbühne.
- Bd. 57/58. Leichtentritt, Dr. Hugo, Analyse der Chopinschen Klavierwerke. 2. Auflage. 2 Bände . . . . . Preis geb. je M. 790.—.  
Der 1. Band erläutert formaltechnisch und historisch die Nocturnes, Walzer, Polonaisen, Préludes, Impromptus und Mazurken, der 2. Band die Balladen, Scherzi, Étüden, Sonaten und einzelne ausgewählte Stücke. Jeder Band ist einzeln käuflich. Der beste Kenner des polnischen Meisters gibt in diesem aufsehenerregenden Werke das abschließende Ergebnis vieljähriger Forschung. Was Riemanns Analysen dem Pianisten für Beethoven, sind Leichtentritts Erläuterungen dem Interpreten Chopins: unentbehrliche Ratgeber für Studium und Vortrag.
- Bd. 59/60. Wetzel, Dr. Richard, Analyse von Beethovens Violinsonaten. 2 Bände. (In Vorbereitung.)
- Bd. 62. Jarosy, Prof. Albert, Die Grundlagen des violinistischen Fingersatzes (Paganinis Lehre). 2. Auflage. Preis geb. M. 525.—.  
Der Verfasser gelangt nach eingehenden, neuen Paganinistudien zu einer völlig neuen Lösung des Problems in seiner Theorie vom natürlichen Fingerfall. Hervorragende Geiger der Gegenwart, wie Adolf Rebner, Adrian Rappoldi, Hugo Heermann, Robert Pollak und andere urteilten mit höchster Anerkennung über die bahnbrechende Lehre, die eine grundlegende Reform der Violintechnik anbahnt und alle neueren Methoden hinter sich läßt.
- Bd. 65. Schmidt, Dr. Leopold, Meister der Tonkunst im XIX. Jahrhundert. 11.—15. Tausend. Mit 16 Bildnissen in Tonätzungen auf Karton. Preis . . . . . geb. M. 000.—, in Ganzleinen M. 1420.—.  
In 41 meisterhaft geschriebenen biographischen Skizzen gibt der Verfasser ein treues Spiegelbild der glanzvollen Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts. Das Buch ist in seiner künstlerischen Ausstattung ein wertvoller Geschenkband für jeden Musikliebhaber.
- Bd. 66. Schmidt, Dr. Leopold, Musikleben der Gegenwart. 4.—6. Taus. Mit 6 Bildnissen in Tonätzung auf Karton . . . . . Preis geb. M. 1420.—.  
Preis . . . . . in Ganzleinen M. 1840.—.  
Betrachtungen und Erlebnisse eines führenden Musikkritikers der Gegenwart, deren schaffende Persönlichkeiten und Werke in treffender Charakteristik und mit reichen ästhetischen sachlichen Erläuterungen geschildert werden.
- Bd. 67. Kreutzer, Leonid, Prof. a. d. Staatl. Musikhochschule Berlin, Die moderne Klaviertechnik. (In Vorbereitung.)
- Bd. 68. Sachs, Prof. Dr. Curt, Handbuch der Instrumentenbaukunde. (In Vorbereitung.)
- Bd. 75. Seiffert, Karl, Aufgaben für den Unterricht in der Harmonielehre. 2. Auflage . . . . . Preis geb. M. 465.—.  
Die Sammlung bietet einen methodisch geordneten Stoff zur Übung sinngemäßer Stimmführung und satzreifer Harmonisierung.
- Bd. 76. Busoni, Dr. Ferruccio, Von der Einheit der Musik (Verstreute Aufzeichnungen). Mit 4 Originalzeichnungen. Preis geb. M. 1420.—.  
Das geisterfüllte Buch eines führenden Musikers von Weltgeltung gibt in seinen Querschnitten durch vier Jahrzehnte erfolgreichen Schaffens und in seinen ideenreichen Problemstellungen jedem Denkenden eine Fülle von Anregungen.



Gegründet 1889 — Telegramm-Adresse: Mannborg, Leipzig-Lindenau



HOF-LIEFERANT

# TH. MANNBORG

HARMONIUM-FABRIK

LEIPZIG-LINDENAU, ANGERSTRASSE 38

Mit höchsten Preisen ausgezeichnet auf allen beschickten Ausstellungen:  
ANTWERPEN 1894 / LÜBECK 1895 / BORNA 1896 / LEIPZIG 1897  
BERLIN 1898 / PARIS 1900 / ROTTERDAM 1909 / DRESDEN 1910

Urteil von ersten Autoritäten:

„Herrliche Klangfarben und höchste Ausdrucksfähigkeit,  
den leisesten Intentionen eines feinsinnigen  
Spielers sich anschmiegend.“

# HARMONIUMS

in höchster Vollendung von den kleinsten bis zu den kostbarsten Werken.

Letzte Auszeichnung Musikfachaussstellung Berlin 1922:

Große goldene Medaille als einziger höchster Preis für Harmoniums

# Pianos

bester Konstruktion in allen Stilarten

\*

**Pianoforte-Fabrik C. Zurlat G. m. b. H., Berlin NO**  
Engros • Waßmannstraße 27, Telephon: Königst. 7209 • Export

# FERD. MANTHEY

HOF-PIANOFORTE-FABRIK

GEGRÜNDET 1868

\*

BERLIN

REICHENBERGER STRASSE

1 2 5



# HUGO-RIEMANN-FESTSCHRIFT

Gesammelte Studien zur Ästhetik, Theorie u. Geschichte der Musik

Herausgegeben von

CARL MENNICKE

Hugo Riemann zum 60. Geburtstag überreicht von Freunden und Schülern  
43 Beiträge von hervorragenden Musikgelehrten des In- und Auslandes  
564 Seiten mit Riemanns Porträt und Notenbeilagen, in Ganzleinen geb. M. 525.—  
(Auflage nur noch gering)

## HUGO RIEMANN GESCHICHTE DER MUSIKTHEORIE

im IX. bis XIX. Jahrhundert

2., noch vollständig von Prof. Riemann überarbeitete und erweiterte Auflage  
550 Seiten. Preis in Halbleinen M. 5675.—, in Halbleder geb. M. 6825.—

Zum erstenmal wird die Entwicklung des mehrstimmigen Tonsatzes und seiner Lehre von den rohen Anfängen zur Zeit Karls des Großen (Organum) in ihren verschiedenen Phasen (Déchant, Fauxbourdon, Kontrapunkt, Harmonielehre) bis in die Gegenwart hinein dargestellt und besonders in ihren letzten Kapiteln (Zarlino, Rameau) die unerschütterliche Grundlage der theoretischen Reformen des Verfassers auf dem Gebiete der Harmonielehre aufgedeckt. In der übersichtlichen, gemeinverständlichen Meisterung dieses riesenhaften Stoffes erlangte Riemanns Werk *klassische Bedeutung*.

## HUGO RIEMANN ELEMENTARSCHULBUCH DER HARMONIELEHRE

3. Auflage. Gr.-8<sup>o</sup>, 200 Seiten, geb. M. 945.—

Das vorliegende Elementarschulbuch beschränkt sich ganz darauf, dem Schüler, der einen korrekten, normalen vierstimmigen Satz schreiben lernen will, dazu die erforderlichen Anweisungen zu geben; es soll auf dem kürzesten Wege Geschicklichkeit im Tonsatz und Einsicht in das Wesen der musikalischen Logik vermitteln.

## A. G. RITTER ZUR GESCHICHTE DES ORGELSPIELS

vornehmlich des deutschen im XIV. bis zum Anfang des XVIII. Jahrh.

2 Bände, Lexikonformat (Text und musikalische Beilagen), in Halbfranz geb. M. 10500.—

## O. E. v. HAZAY ENTWICKLUNG UND POESIE DES GESANGES

und die wertvollsten Lieder der Gesamt-Musikliteratur

2. Auflage. 2 Halbleinenbände geb. M. 6300.—, 2 Halbfranzbände geb. M. 13650.—

Das Werk behandelt die organische Entwicklung des Gesanges von der Zeit der Griechen bis zur modernsten Gegenwart, die Analyse aller Stilgattungen, die Biographien der namhaften Komponisten. Von Wichtigkeit bei der vorhandenen verwirrenden Menge ist auch der im Teile gegebene Katalog über fast 2000 der wertvollsten Lieder aus der Gesangsliteratur der Deutschen, Franzosen, Italiener, Engländer, Russen, Skandinavier und Finnen.

MAN HESSES VERLAG · BERLIN W 15



# SCHIEDMAYER

Pianofortefabrik v. J. & P. Schiedmayer

*Flügel \* Pianinos \* Harmonium  
Meisterharmonium*

in höchster künstlerischer Vollendung

Bau von Harmonium für wissenschaftliche Zwecke:  
Reinharmonium von Eitz & Puhlmann  
Ortothononium von Oettingen

STAMMHAUS: STUTTGART, NECKARSTR. 12, ECKHAUS

FILIALE: BERLIN, POTSDAMER STR. 27<sup>B</sup>

# RÖMHILDT

WEIMAR

Erstklassige Flügel und Pianos  
Virtuola-Flügel und Pianos  
Virtuola-Einbauapparate

Gegründet 1845 / Prämiert mit ersten Preisen

Gegründet 1866 :: Plagvertreter gesucht

PIANOS · KUNSTSPIELPIANOS · FLÜGEL

# SPONNAGEL

Paris 1900 goldene Medaille — Silberne Staats-  
medaille u. a.

Arthur Franke, Sponnagel Nachfl., Pianofortefabrik, Liegnitz

# Pianos

Anerkannt hervorragende Qualitätsware  
Kauf \* Miete

## MAX BECKER

*Pianoforte-Fabrik Berlin, O. 27 · Andreasstr. 47*

## LEO LIEPMANNSOHN · ANTIQUARIAT BERLIN SW 11 · BERNBURGER STRASSE 14

MUSIKANTIQUARIAT

Bücher über Musik: Musiktheorie, Musikästhetik und Philosophie, Musikgeschichte, Musikerbiographien, Musikpädagogik, Musikbibliographie, Musiklexika u. a. — Seltenheiten. Praktische Musik: Gesangs- und Instrumentalmusik, Partituren, Klavierauszüge, Kammermusik, Gesamtausgaben. Musiker-Porträts. Musiker-Autographen und Autographen aus allen anderen Gebieten. Suchlisten erbeten; nicht Vorrätiges wird schnellstens u. preiswert beschafft.

Ankauf und Verkauf

Ankauf ganzer Bibliotheken und Autographensammlungen, sowie einzelner wertvoller Stücke gegen bar zu höchsten Preisen.

### GRÖSSTES SPEZIAL-ANTIQUARIAT FÜR MUSIK

## ED. GOSSLER, MARKNEUKIRCHEN <sup>L.</sup> SA.

Musikinstrumente und Saiten

Spezialität:

Erstklassige Streichinstrumente, feine Etuis  
ff. Bogen und Kinnhalter



Alleiniger Fabrikant der Violinen, Violas und Cellos  
mit patentamtlich geschütztem Balken „Edgoma“ von großer Schönheit und Tragfähigkeit des Tones  
An- und Verkauf alter Meister-Violinen

MASSENEINBÄNDE UND EINBANDDECKEN  
NEUZEITLICHE BUCHAUSSTATTUNG  
KÜNSTLERISCHE HANDEINBÄNDE

in besonderer Abteilung

**Leipziger Buchbinderei-Aktiengesellschaft**

vormals Gustav Fritzsche · Leipzig und Berlin-Schöneberg

Verlangen Sie Muster und Kostenanschlag

# Alte Geigen, Violon und Cello

berühmter italienischer, deutscher und französischer Meister

Großes Lager

*Verkauf*

**Walter Hahn, Hamburg 20**

*Kauf*

Lenbachstraße 9 • Fernruf: Elbe 3493

Nur  
bestbewährte  
Modelle



Export  
nach sämtlichen  
Ländern

**Alfred Schönek, Ulm a. d. D.**

Flügel- und Pianofortefabrik

## ORGEL-HARMONIUMS

*Saugluft-System*

von Weltruf

*Druckwind-System*

Kleinste bis größte Werke, hervorragend zur Wiedergabe

**orchestraler Musik**

für Haus, Musikzimmer, Orchester, Schule, Kirche und Kapelle

1 und 2 Manuale; mit und ohne Pedal; mit eingebautem Spielapparat,

auch mit elektrischer Windzufuhr

Orgel- und Harmonium-Spielapparate

*Kataloge gratis*

**ALOYS MAIER • FULDA**

Königl. u. Päpstl. Hoflieferant — Gegründet 1846

MUSIK- UND VERLAGSHAUS

**MOJMÍR URBÁNEK**

PRAG II. / JUNGMANNOVA 34 / MOZARTEUM

VOLLSTÄNDIGES SORTIMENT UND AUSLIEFERUNG ČECHOSLOW.

MUSIK, DERER HERVORRAGENDSTEN REPRÄSENTANTEN

SMETANA • DVOŘÁK • FIBICH • FOERSTER • NOVÁK • SUK

finden Sie in ihren Werken reich vertreten in der

**EDITION M. U.**

AUSSCHLIESSLICHER VERLAG DER KIRCHENKOMPOSITIONEN AD. ŘÍHOVSKÝ'S

EIGENER KONZERTSAAL • KONZERTDIREKTION • NOTENDRUCKEREI

Telegramme: Mozartecum, Prag

# DIE GRUNDLAGEN DER TECHNIK DES VIOLINSPIELS

Eine Darlegung der Gesetze und Mittel der technischen Schulung  
VON AMADEO VON DER HOYA

I. Teil. 8°. 142 Seiten mit 17 Abbildungen im Text. Brosch. M. 580.—. II. Teil, 1. Abteilung. Theorie isch-praktische Elementarlehre. 4°. 38 Seiten Text mit 12 Abbildungen, 28 ganzseitigen Tafeln und 145 Seiten praktisches Übungsmaterial. Preis kartoniert M. 1365.—. II. Teil, 2. Abteilung. Praktisch-technische Elementarlehre. 4°. 189 Seiten. Preis kartoniert M. 1365.—. Tonleiter-Akkord- und Intervall-Studien. Anhang zum 2. Teil. 72 Seiten. Preis kartoniert M. 735.—

Autoritäten urteilen über das Werk:

*Prof. H. Ritter, Würzburg:* Hoyas Grundlagen sind der erste geniale Versuch der „Darlegung der Gesetze und Mittel der technischen Schulung“ für Violinisten, die es ernst mit der Sache nehmen.

*Prof. H. Hermann, Gmf:* Ich fand darin zum ersten Male ganz neue, auf Wissenschaft gegründete Gesichtspunkte dargelegt, welche in ihrer Ausführlichkeit äußerst anschaulich uns tieferen Einblick in die Elemente der Violintechnik verschaffen.

*Prof. Karl Prill, Wien:* Von erstester Vertiefung und durchgreifender Sachkenntnis; ein ausgezeichnetes Werk und jedenfalls eine hochbeachtenswerte Bereicherung der Violin-Lehr-Literatur.

*Prof. Willy Burmeister, Kopenhagen:* Die von Hoya verfaßten Grundlagen der Technik sind eine überaus eingehende Darstellung der Gesetze und Ursachen dieser Technik; ein Studium dieses Buches wird dem angehenden Virtuosen viele wertvolle Fingerzeige zur Ausbildung seiner technischen Fähigkeiten geben.

*Altmeister Josef Joachim, Berlin:* Daß es mir nur schmeichelhaft sein kann, wenn Sie mich mit der Widmung dieses seit langem vorbereiteten, so tief durchdachten Werkes beehren wollen, brauche ich wohl nicht erst zu versichern usw.

## GESCHICHTE DES VIOLINSPIELS VON ANDREAS MOSER

Mit einer Einleitung:

Das Streichinstrumentenspiel im Mittelalter  
von Hans Joachim Moser

(Erscheint 1925)

Das dem Andenken Joseph Joachims gewidmete Werk bringt die abschließenden Ergebnisse der langjährigen Forschungen des als Mitarbeiter Joachims und maßgebenden Kenner der Geschichte des Violinspiels bekannten Verfassers. Die Entwicklung der violinstischen Technik wird in 11 Abschnitten von den ersten Anfängen bis zur Gegenwart mit Verwertung zahlreicher bisher unveröffentlichter Quellen und Forschungen dargestellt. Im Zusammenhang mit der Geschichte des Virtuositums, dessen namhafte Vertreter aller Zeiten in ausführlichen biographischen Würdigungen charakterisiert werden, findet die Entwicklung des Geigenbaues eine eingehende Behandlung. Zahlreiche Notenbeispiele und Stammtafeln ergänzen die Darstellung des gewaltigen Stoffes, der hier zum ersten Male in lückenloser Vollständigkeit und kritischer Sichtung verarbeitet erscheint.

## DEUTSCHE HAUSMUSIK AUS VIER JAHRHUNDERTEN

Ausgewählt und zum Vortrag eingerichtet, nebst erläuterndem Text von  
HUGO LEICHTENTRITT

Künstlerischer Zweifarbandruck. Buchausstattung von E. R. WEISS. 4°. 110 Seiten. Text und Notenteil in einem Bande. Preis geb. in Indiava-Originalband ca. M. 1680.—

## VON DER EINHEIT DER MUSIK

Von Dritteltönen und junger Klassizität

Von Bühnen, Bauten und anschließenden Bezirken. Verstreute Aufzeichnungen

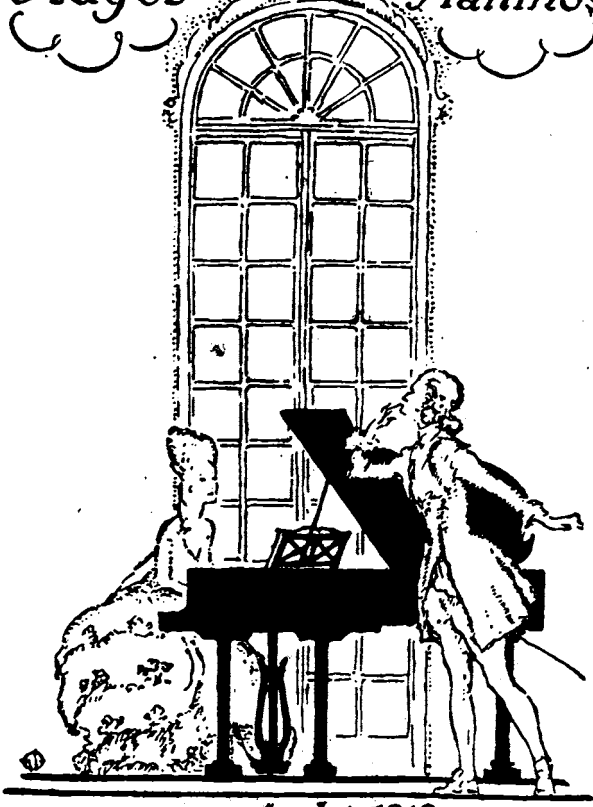
VON FERRUCCIO BUSONI

350 Seiten. Mit 4 Originalzeichnungen. Preis geb. ca. M. 1420.—

MAX HESSES VERLAG · BERLIN W 15

# IRMLER

Flügel      Pianinos



gegründet 1818

J.G. IRMLER, LEIPZIG  
Leplaystr. 10<sup>a</sup>







*Schwechten*  
*Berlin*  
*Kochstr. 60-61*